

韓國時調學會 第70次
全國學術發表大會

/

시조와 종교성

/

일시 : 2021년 7월 17일(토) 14:00~18:00

장소 : 줌(ZOOM) 온라인

공동주최 : 한국시조학회, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원

/학술대회 일정/

개회 및 접속 (한국시조학회 홈페이지www.koreasijo.com)			
14:00~14:10	개회사 : 이경영(경기대, 한국시조학회 회장) 인사말 : 박영주(강릉원주대, 한국시조학회 편집위원장)		
제1부 기획 발표			사회 : 노춘기 (강남대)
	발표자	발표내용	토론자
14:10~14:50	고승관 (제주대)	원림문학에 나타난 원림 구성물 명칭의 상징성과 유교 사상	김성문 (중앙대)
14:50~15:30	방민호 (서울대)	조오현 시인의 '절간 이야기' 연작에 나타난 '서사'적 요소에 관하여	박옥순 (동국대)
15:30~16:10	김남규 (고려대)	한국 현대시조에 나타난 종교성 - 이영도를 중심으로	이중원 (한양대)
제2부 자유발표			사회 : 권성훈 (경기대)
	발표자	발표내용	토론자
16:20~17:00	유요문 (청주대)	<혈죽가> 시조에 나타난 충(忠)과 애국(愛國) 담론의 연결 양상과 그 의미	조은별 (한림대)
17:00~17:40	김태경 (인하대)	조정 조의현 시조 연구	박래은 (동국대)
폐회사, 연구윤리교육(17:40~18:00)			

원림문학에 나타난 원림 구성물 명칭의 상징성과 유교사상

- 회재의 「임거십오영」과 노계의 「입암이십구곡」을 중심으로

고승관(제주대)

1. 서론

중국의 황족과 귀족들은 사회적 신분이 높거나 경제적 여유가 있을수록 넓고 기이한 정원을 가꾸고 조성하였다. 이에 비하여 우리나라에는 중국 원림의 성격에 해당하는 원림이 거의 없다. 고려시대 곽여(郭與)의 동산재(東山齋), 이자현(李資玄)의 청평사(淸平寺) 등이 있었으나, 모두 은사(隱士)의 은거처 정도의 성격이지 화려한 공간구성이나 인공적 가공에 의한 구성은 아니었다.

이후 조선시대에 들어와 산림학과를 중심으로 하여 서원이나 혹은 수신처(修身處)로 조성된 별서(別墅) 등이 생겨났다. 하지만 이들도 모두 주변 자연을 이용한 것으로 주변의 자연환경을 해치지 않고 조그만 초당이나 거처를 주변 산수와 어울리게 만들었다.¹⁾ 이 시기 사대부들은 광범위한 주변 산수를 원림의 범위로 보면서 작은 구조물이나 자연물에 명칭을 부여하기 시작하였으며, 대표적으로 주희의 무이구곡을 전범으로 삼아 조성된 원림에서 「--曲」이라 이름 붙인 작품들이 창작되었다.

대부분의 조선시대 사대부들은 유학을 사상적 배경으로 내재하고 있었으며, 유교 사상을 사회윤리·가족윤리의 모범으로 삼았다는 것은 주지의 사실이다. 주 창작층이 사대부인 한국의 원림문학 또한 유학(儒學)을 배경사상으로 하여 원림 속 건축물이나 산수경물을 관념적으로 의상화한 작품들이 많다. 그래서 조선시대 원림문학은 산출기반인 한국적 원림을 바탕으로 한 성리학 미감(美感)이 배경으로 작용하여 그 기반을 형성하고 있다.

“원림은 그동안 주로 건축과 조경 분야에서 주목해 왔으며, 문학 분야에서는 작품의 제재이자

1) 박연호는 그의 저서에서 “누정 주변의 경물들을 끌어옴[차경(借景)]으로써 누정 주변 전체를 원림으로 만드는데, 이를 인공 원림과 구분하여 산수원림(山水園林)이라고 한다.”라고 언급한 바 있다. 본고에서 다룬 원림문학의 산출기반인 조선시대 원림은 대부분 박연호가 언급한 산수원림의 성격을 가지고 있다.(박연호, 『인문학으로 누정 읽기』, 충북대학교 출판부, 2018, 6쪽.)

산출기반인 원림은 무시한 채 그곳에서 창작·향유된 문학작품만을 연구해왔다²⁾는 박연호의 지적은 한국의 원림문학을 작품의 산출기반인 한국적 원림과의 상호 관계 속에서 살펴야 그 작품 속에 내재된 문예미와 심미의식에 접근할 수 있다는 이 연구의 문제의식과 그 맥이 같다.

박연호의 문제의식은 15년 전의 지적이지만, 아직도 한국의 원림은 조경 분야에서 가장 활발하게 연구가 이루어지고 있다.³⁾ 국문학에서도 원림문학을 산출기반인 원림을 중심으로 연구한 의미 있는 연구결과가 나오고 있으나⁴⁾ 누정시와 집경시, 산수시가의 일부 등에 한국적 원림을 산출기반으로 하는 원림문학의 양이 방대함을 고려해 보았을 때, 남은 연구의 과제가 산적하다고 하겠다.

특히 시각이나 청각과 같은 일차적 지각에 관한 미학적 분석을 형식미학(formal aesthetics)의 영역으로 보고, 형태로부터 느껴지는 감정이나 느낌, 의미에 관한 미학적 분석을 상징미학(symbolic aesthetics)의 영역으로 볼 때,⁵⁾ 위에서 간략한 조선시대 원림은 겉으로 드러나는 형태(form)보다는 그 속에 함축된 내용(content)에 주목한다는 점에서 상징미학적 문화경관으로서의 의미가 크다.

조선시대 유학자들은 자신의 이상과 가치관에 따라 각각의 산수경물이나 누각 사우 별서 등을 명명함으로써 상징적 이미지로 표현하고 있다. 따라서 주변 생활환경으로서의 은거지는 단순한 지리적 공간이 아니라 작가의 문화공간으로 변용되고 있음을 파악하고 그 문학적 의미와 이미지를 분석해야 한다. 회재의 「임거십오영」, 노계의 「입암이십구곡」 등의 원림문학에 나타난 원림 구성물의 명칭 또한 유교 사상을 배경으로 한 상징적 의미가 함축되어 있으며, 작자의 가치관과 심미관을 함유하고 있다. 특히 이들 원림은 각 구성물들의 명칭에 대상의 실재성보다 관념적 상징을 부여하는 것이 주가 되었다는 점에서 원림 구성물 명칭과 그 속에서 창작된 원림문학을 상호관계 속에서 살펴야 한다.

2) 박연호, 「원림문학의 공간의 위상과 문학 교육적 의미」, 『한국시가연구』17, 한국시가학회, 2005, 1쪽.

3) 이태겸, 김한배, 「조선조 토지제도와 인식을 통해 본 보길도 윤선도 원림 조영 배경 연구」, 『한국전통조경학회지』37(2), 한국전통조경학회, 2019, 1~10쪽. 김정문, 정푸름, 노재현, 「청도 공암봉벽과 거연정(Geoyeonjeong) 별서원림의 재조명」, 『한국전통조경학회지』38(3), 한국전통조경학회, 2020, 11~24쪽. 류찌, 김도균, 김정철, 「16~17세기 한국 전통원림(園林)의 시각적 경관 분석-전남 담양지방을 중심으로-」, 『한국정원디자인학회지』6(2), 한국정원디자인학회, 2020, 97~113쪽. 이주희, 「조선시대 정원과 원림, 그 용어 구분과 공간적 특성」, 『한국공간디자인학회 논문집』15(3), 한국공간디자인학회, 2020, 67~78쪽. 등 조경분야에서 한국적 원림에 대한 다양한 연구가 이루어지고 있다.

4) 박연호, 「식영정 원림의 공간 특성과 <성산별곡>」, 『한국문학논총』40, 한국문학회, 2005, 33~58쪽. 박연호, 「중원의 누정문학-괴산지역의 누정을 중심으로-」, 『고전문학연구』33, 한국고전문학회, 2008, 1~32쪽. 성범중, 「16, 17세기 호남지방 園林文學의 지향과 그 변이」, 『韓國漢詩研究』14, 한국한시학회, 2006, 5~53쪽. 김문기, 「琴川九曲 園林과 琴川九曲詩 연구」, 『영남학』55, 퇴계연구소, 2014, 273~302쪽. 김문기, 「高山七曲 園林과 高山七曲詩 연구」, 『영남학』43, 퇴계연구소, 2008, 193~233쪽. 박연규, 「유가적 사유에 의한 도산서당 원림(園林) 이해-유가의 재현성, 관계성, 수양의 특성을 중심으로-」, 『철학·사상·문화』15, 동서사상연구소, 2013.01, 60~86쪽. 조유영, 「영남지역 구곡원림의 유형에 따른 시적 형상화 양상과 그 지역문화적 특징」, 『어문학』143, 한국어문학회, 2019, 189~218쪽. 고승관, 「<어부사시사>와 부용동 원림」, 『우리문학연구』69, 2021, 7~39쪽.

5) 임승빈, 『경관분석론』, 서울대학교출판문화원, 2012, 58쪽.

따라서 이 연구는 조선시대 창작된 대표적인 원림문학 중 한시(漢詩) 갈래의 회재 「임거십오영」과 시조 갈래의 노계 「입암이십구곡」 속 원림 구성물 명칭의 상징성을 파악하고, 작품에 함유된 유학적 내용미를 밝히는 것을 목적으로 한다.

2. 회재(晦齋)의 「임거십오영(林居十五詠)」과 독락(獨樂)

조선시대 연산군 이후 사회기의 사림과 산수문학은 정치적 요인에 의해 전 시대와는 확연히 구분되는 흐름이 있었다. 또한 성리학이 도학적 기풍으로 바뀌면서 이론지로서의 성리학보다는 실천경험적 이치의 실천이 생활 속에서 구현되도록 학풍이 변화하면서 사림계층이 폭넓게 형성되기 시작하였으며, 산수문학의 완성과 더불어 형이상학적 시경(詩境)을 개척해나가기 시작하였다. 산수의 형식미는 다양한 내용미를 함축함으로써 대자연의미를 미적 이상으로 설정하였다.

그 대표적 인물로 회재 이언적을 들 수가 있다. 특히 회재가 현실도피적 성격이 아니라 학문수양을 위해 자옥산 원림에 은거하여 「임거십오영」을 창작하였다는 점은 시가문학사에서 중요한 의미를 지닌다. 비록 회재가 자옥산에 은거한 동기는 정치적 불우에 있었지만, 그는 은거 이후 충분히 정치적 복귀가 충분히 가능한 상황에서도 자옥산 원림에서 학문수양에 힘썼다. 따라서 자옥산은 「임거십오영」이 창작된 공간이며, 회재의 예술정신과 미의식을 함축하고 있는 원림으로서의 의미가 매우 크다.

회재의 문학세계는 자옥산 아래 독락당 은거와 「임거십오영」으로 짐작해 볼 수가 있다. 회재의 자옥산 독락당 은거는 중종 26년(1531) 김안로에게 세자 보양관을 맡기는 일을 반대했다가 성균관사예로 좌천되고 얼마 뒤 파직당하여 고향으로 돌아온 이듬해에 시작되었다.

회재에게 자옥산 원림은 단순히 현실도피의 물리적 공간이라기보다는 오히려 시가문학의 문화경관이며 미의식이 형상화된 문학적 배경이다. 그래서 자옥산 원림의 문학적 상징성과 심미적 의미를 파악하기 위해 「임거십오영」에 나타난 원림 구성물이 상징하는 바를 살펴볼 것이다.

회재가 직접 이름을 지은 자옥산 원림의 대표적인 구성물은 독락당(獨樂堂)과 계정(溪亭)이다. 「임거십오영」은 「조춘(早春)», 「모춘(暮春)», 「초하(初夏)», 「추성(秋聲)», 「동초(冬初)», 「민한(悶旱)», 「희우(喜雨)», 「감물(感物)», 「무위(無爲)», 「관물(觀物)», 「계정(溪亭)», 「독락(獨樂)», 「관심(觀心)», 「존양(存養)», 「추규(秋葵)」 15수로 이루어져 있는데, 이 중 「계정」과 「독락」은 자옥산 원림 구성물인 계정과 독락당의 이름을 딴 시로, 회재의 유학적 가치관을 상징적으로 보여준다. 다음 시를 살펴보자.

계정(溪亭)

옆 숲에서 아름다운 산새 소리 들려오니
새로 지은 초가 정자 작은 내를 굽어보네
홀로 술을 마시면서 밝은 달을 맞이하고
한 칸 집에 흰 구름과 함께 깃들이도다

喜聞幽鳥傍林啼 新構茅簷壓小溪

獨酌只邀明月伴 一間聊共白雲棲⁶⁾

회재는 42세 때 경주 자옥산 자락에 독락당(獨樂堂)을 짓고 은거 생활을 했는데, 계정은 독락당에 속한 정자이다. 회재는 자옥산 은거 생활 중 지은 「임거십오영」에서 사계절 춘하추동을 노래하였는데, 이는 성리학적으로 원형이정(元亨利貞)에 빗대어 말할 수 있으니, 곧 대자연의 원리로서 사물이 계절 따라 변화하고 이전하고 변화하고 수렴하고 흩어지며 피어나고 성장하는 대자연의 이치를 의미한다. 다음의 글을 보면 그 철학적 근거를 잘 알 수가 있다.

천은 즉 이이다. 그 덕이 네 가지 있으니 원·형·이·정이다. 네 가지의 실을 성이라 한다. 원이란 ‘유행의’ 시의 이요, 형이란 통의 이요, 이란 수의 이요, 정이란 성의 이이다. 그것이 순환하여 쉬지 않는 소이는 진실무망한 묘용, 즉 소위 성 때문이다. 그러므로 이오가 유행함에 제하여 이 네 가지는 항상 그 속에 붙어 있어서 물을 명하는 근원이 된다. 그러므로 음양오행의 기를 받아서 형을 이룬 물은 원형이정의 이를 성으로서 갖추어 있지 않은 것이 없다. 그 성의 명목이 다섯이 있으니 인의예지신이라 한다. 그러므로 사덕과 오상은 상하가 하나의 이치로서 천과 인의 분간이 없는 것이다.⁷⁾

위 글을 참고로 할 때 회재는 계정에서 자연스럽게 흐르는 작은 내를 바라보며 보며 참된 흥취를 찾으니, 정명도의 방화수류과전천(傍花隨柳過前川)의 도적 경지를 상상케 한다. 또한 대자연의 변화는 의도함이 없고 억지로 지어내어 목적하는 바도 없으니, 자연의 본래 모습이 그러하니, 곧 무위의 경지이다. 이런 깨달음 속에서 회재는 독락당 계정에서 맑은 물소리 속에 흰 구름 속에 깃들어 사는 그윽한 즐거움과 깨달음을 얻게 된다.

따라서 계정(溪亭)은 대자연의 흐름에 속한 자연스러운 공간이자 독락의 공간이며, 달과 구

6) 한국고전종합DB, 『회재집』 제2권, 율시(律詩) 절구(絶句), 「林居十五詠」.

이하 「임거십오영」의 작품 원문 및 해석은 한국고전종합DB를 참조하였음을 밝힌다.

7) 이상은, 『퇴계의 생애와 학문』, 서문당, 1984, 216~217쪽.

름을 짝하여 함께 살아가는 은자의 모습을 상징하는 원림 구성물이다. 이런 시각에서 보면 「계정」의 초수에 등장하는 아름다운 산새 “유조(幽鳥)”도 이 독락의 공간에서 함께한다. 이처럼 회재가 지향한 임거의 삶은 달리 말하면 위 시에서 형상화하고 있는 독락의 삶이다. 이 독락의 삶은 다음의 시에서 더욱 구체화된다.

독락(獨樂)

무리 떠나 홀로 사니 누가 함께 시를 읊나

산새와 물고기가 나의 낚을 잘 안다오

개중에서 특별히 더 아름다운 정경은

두견새 울음 속에 달이 산을 엿볼 때지

離群誰與共吟壇 巖鳥溪魚慣我顏

欲識箇中奇絕處 子規聲裏月窺山

위 시의 1, 2 구 “무리 떠나 홀로 사니 누가 함께 시를 읊나 산새와 물고기가 나의 낚을 잘 안다오(離群誰與共吟壇 巖鳥溪魚慣我顏)”에서 알 수 있듯이 홀로 학문하는 즐거움을 느끼는 회재에게 벗은 산수 속의 산새와 물고기뿐이다. 산수 속에서 독락을 즐기는 은자의 모습을 형상화하고 있는 것이다. 이처럼 회재가 자옥산 원림 구성물에 명명한 독락당(獨樂堂)이라는 명칭은 자옥산 은거의 이유이자 회재 자신에 대한 다짐을 상징하고 있는 것이다.

위와 같이 회재의 「임거십오영」에 등장하는 원림 구성물의 상징성에서 살펴볼 수 있는 핵심은 독락(獨樂)이다. “독락은 환로(宦路)에 대한 마음을 잊고 학문연구를 통해 인의를 추구하며 이를 통해 마음의 자득(自得)을 얻어 그 뜻을 즐기는 모습”⁸⁾을 말하는 수기(修己)의 의미가 강하다.⁹⁾ 이와 같은 독락의 의미를 상기해 볼 때 「임거십오영」은 아름다운 산수의 서경미에 회재의 상심(賞心)이 더해져 독락이라는 역사적 의미가 더 보태어진 미적 의경을 형성하였다.

이 독락은 감각적인 면에서 볼 때 즐거움이라 할 수 있고, 서정(敍情)의 관점에는 보면 예술 형식 속에서 형상화된 미적 감정이다. 따라서 회재 시가에서 독락은 그가 지향하는 미적 가치를 함유하고 있다. 이언적의 시가의 고독으로부터 비롯되는 즐거움(獨樂)은 단순한 육체적 쾌락이 아니라 도(道)의 실천으로부터 유래되는 자의식(自意識)의 인식으로 인한 깨달음의 순간에서

8) 김병국, 「松巖 權好文의 <獨樂八曲> 研究」, 『한국사상과 문화』3, 한국사상문화학회, 2006, 68쪽.

9) 조선초기 영남사림의 대표적인 학자였던 회재에게 있어 독락(獨樂)은 수기적인 의미가 강하다. 이와 관련해서는 16세기 영남사림의 출처관에 대한 김성문의 다음의 언급을 참고할 수 있다. (영남사림의 대표적인 학자이자 작가인 농암과 퇴계의 경우를 통해서 살펴본 것처럼 대체로 이들이 지향하는 출처의 관은 적극적인 현실정치 참여와 이를 통한 현실 개혁의 의지를 드러내기 보다는 수기에 뜻을 둔 보수적 형태를 띠는 것으로 파악할 수 있다. 김성문, 「16世紀 士大夫 時調에 나타난 性理學과 自然認識 樣相」, 『어문론집』 44, 2010, 153쪽.)

오는 즐거움이다. 그래서 회재는 산수를 이념의 대상으로 사유하며 그 감동을 시에 형상화하였고, 이것은 은사(隱士)이자 유학자의 위치에서 회재가 느꼈던 서정을 시 속에 이미지화 한 것이다.

회재의 자옥산 원림에서의 은거를 통한 실천적 삶과 독락의 경험은 상상력을 북돋워 주변 원림의 구성물을 미적 대상으로 현전하게 하였다. 회재는 자옥산 원림을 미적 대상으로 인식하고 원림 구성물 명칭을 명명하였으며, 「임거십오영」을 통해 그 아름다움을 예술형식 속에 형상화하였다.

3. 노계(蘆溪)의 「입암이십구곡(立巖二十九曲)과 실천윤리

노계는 여헌의 은거처인 입암으로 찾아와 여헌에게 학문을 구하며 입암 주변의 여러 산수경물을 제재로 하여 「입암이십구곡」이란 시조 작품을 지었다. 여헌은 일찍이 권극립, 정사상, 정사진, 손우남 등 영천 벗들의 요청으로 입암리에 들어와 그들과 함께 28경을 명명했다. 노계가 여헌이 명명한 입암 원림의 구성물들을 제재로 시조를 지으면서 입암을 은자가 은거하는 산수에 비유한 것은, 여헌에 대한 존경과 학문에 대한 열망을 입암 원림을 통하여 형상화한 것으로 볼 수 있다. 다음 시를 살펴보자.

戒懼臺 올라오니 문득 절노 戰兢하다
臺上에 살펴 보며 니긋치 저허커든
못 보고 못 듣는 싸히야 아니 삼가 엇지호료¹⁰⁾ <계구대(戒懼臺)>

노계의 시에는 계구의 의미나 철학적 개념이 나타나 있지 않다. 단지 계구대에 올라 주변의 경계를 살피며 ‘아니삼가 엇지르리’라고 하면서 계구의 실천적 생활에 대한 의지를 표현하고 있다. 결국 노계는 여헌의 계구에 대한 경계와 의미에 대하여 스스로 새기면서 자신의 실천적 생활에 대한 의지를 강조함으로써 여헌의 정신을 잘 계승하고자 하였다. 다음 시를 살펴보자.

巍巍호 九仞峯이 衆山中에 秀異코야
下學工程이 이 山 하기 갓건마는
엇더라 이제 爲山은 功虧一篑호는 계오¹¹⁾ <구인봉(九仞峯)>

10) 김홍규 외, 『고시조대전』, 고려대학교민족문화연구원, 2012, 0256.1. 53쪽.

11) 김홍규 외, 앞의 책, 2012, 3525.1. 746쪽.

외외(巍巍)는 의태어로 아주 높은 산의 모양을 말한다. 구인(九仞)은 『시경(書經)』 여오(旅獒)에 “아홉 길의 산을 쌓다가 마지막 한 삼태기의 흙을 채우지 못해 완성이 되지 못함(爲山九仞功虧一簣)”을 인용한 말이다.

하학공정(下學工程)은 『논어(論語)』 「헌문(憲問)」 “하늘을 원망하지 않으며 남을 탓하지 않고, 아래로는 배우면서 위로는 통달하나니, 나를 알아주는 것은 하늘일 것이다(何爲其莫知子也子曰 不怨天 不尤人 下學而上達 知我者 其天乎)”의 문구를 인용한 말로, 아래에서 인사(人事)를 배우고 공부하는 일로 하학이상달(下學而上達)의 학문적 단계를 말한다. 공휴일궤(功虧一簣)는 구인봉이라는 봉우리 이름의 고사와 상통한다. 따라서 매우 이념적인 관념의 경계를 형상화하였다고 볼 수 있다.

따라서 노계는 초장에서 성현의 학문이 높고 빼어남을 구인봉이 높고 높아 여러 산 중에서도 특별히 빼어난 것으로 비유하며, 여헌 장현광에 대한 존경의 마음을 “衆山中에 秀異코야”라고 하였으니, 당시 여헌의 학문적 위상을 고려하면, 그 뛰어남을 시각적으로 훌륭히 표현하였다. 그리고 그 비유의 경계가 마치 눈앞의 실경과 같이 자신에게 큰 감동과 경외로 다가와 오고 있음을 회화적으로 표현하고 있다.

중장에서는, 성현과 같이 학문을 이루고 공부하는 일이 매우 어려우니 자신도 공부에 힘쓸 것을 다짐하면서, 종장에서는 구인봉의 고사를 다시 인용하면서 학문에 대한 자신의 굳은 의지를 반어적으로 노래하였다. 이런 의지는 곧 노계로 하여금 세속의 이욕과 벼슬에 대한 미련을 떨치고 산수은거의 이상향을 찾아 나서게 하였으며, 다음과 같이 노래하였다.

名리에 쓰지업서 비오식 막디집고
 訪水 尋山 ㅎ야 避世臺에 드러오니
 어즈버 武陵桃源도 여기런가 ㅎ로라¹²⁾ <피세대(避世臺)>

명리(名利)는 명성과 이익을 말하니, 자신의 이름을 세상에 널리 드러내고 부귀를 쌓기를 바라는 마음이다. 벼슬을 입고 막대를 짚는 것은, 아주 소박한 선비의 모습이다. 마치 정명도의 ‘방화수류(訪花水流)’의 시경을 연상케 한다. 방수 심산(訪水 尋山)한다는 것은 자신의 이상에 맞는 산수를 찾아다닌다는 의미이다. 그래서 여헌이 피세대(避世臺)라는 이름을 명명한 것과 실제적 자연환경과 지리적 특성을 살펴볼 때, 피세대는 정말 속세를 피해 은자가 숨어 살기에 알맞은 곳이다.

12) 한국고전종합DB, 「避世臺」 『蘆溪先生文集卷之三』 歌 立巖歌 二十二章.

피세대는 장현광이 산수에 은거하며 학문하는 일재당 주변 산수인 입암의 중심에 있다. 노계는 이곳을 찾아 장현광의 은거를 통한 학문완성의 이상을 존경하고 흠모하여 이곳을 무릉도원에 비유하였으며, 그 속에 자신의 이상도 함축하여 형상화하고 있는 것이다.

따라서 노계는 초장에서 세상의 명예와 이익에 집착하지 않는 소박한 선비의 삶을 “비오식 막디집고”로 비유하였다. 중장에서는 산수를 찾아 속세를 떠난 은자의 삶을 동경하고, 종장에서는 이러한 산수생활이 자신이 말한 이상적인 선비의 삶이자 낙원임을 “여기런가 흐로라”라고 표현하고 있다. 다음 시를 살펴보자.

沮溺의 가던 밭치 千年을 묵어거늘
구름을 허허 드러 두세 니렁 가라 두고
生涯를 못다사 홀가마는 부를 거슨 업노왜라¹³⁾ <경운야(耕雲野)>

비유는 유사성에 기반한 것으로 경험적 사실에 비춘 대상에 대한 인식이라면, 은유는 언어적 사고에 의한 개념적 인식의 면이 좀 더 강하다.¹⁴⁾ 따라서 은유적 상징은 작자의 특정한 개념이나 관념을 어떤 대상을 통하여 직접적으로 드러낸다고 볼 수 있다. 곧 은유적 상징은 대상에 대한 언어적 사고와 그 결과를 매개체 없이 직접적으로 연결함으로써, 시인이 표현하고자 하는 의도된 개념이나 서정의 영역을 함축한다.

이렇게 볼 때, 노계가 입암 원림 구성물인 경운야(耕雲野)를 통해 상징하고자 했던 개념이나 서정을 위 시를 통해 살펴볼 수 있다. 초장의 저익(沮溺)은 공자가 길을 가던 중 만난 춘추시대의 은자 장저(長沮)와 결익(桀溺) 두 사람을 아울러 이르는 말이다. 중장에서 구름을 허허든다는 것은 구름을 헤쳐 가야 할 정도로 깊은 산중이라는 의미이며, 경운야 또한 구름을 가는 것과 같이 높은 곳에 있는 들이라는 뜻이다.

따라서 초장에서 노계는 은자가 은거하는 곳을 저익이 갈던 밭이라고 비유하며 그곳이 오래 버려져 있음을 말하고 있다. 곧 세상의 인심이 은자의 삶을 잊고 있다는 의미를 함축하고 있다. 그래서 중장에서는 그 버려진 곳을 자신이 찾아왔으며, 종장에서는 이런 산수은거의 이상적 삶에 대한 만족한 심정을 노래하였다. 노계는 경운야라는 원림 구성물을 상징의 기법을 통해 이상적인 은자가 은거하는 산수에 투영하면서, 그 이상적 삶을 본받고자 하는 의지를 드러내고 있다.

이상을 살펴볼 때, 결국 노계의 「입암십구곡」 속 원림 구성물 명칭은 학자적 삶과 학문에 대한 동경과 실천을 통하여 승화된 정신적 경계를 노래하는 것이라고 할 수 있다. 노계는 「입암

13) 김홍규 외, 앞의 책, 2012, 『고시조대전』, 4257.1. 911쪽.

14) M.H.아브람스 저, 최상규 역, 『문학용어사전』, 보성출판사, 1991, 101쪽.

이십구곡」의 구성물 명칭을 통해 성리학적 의식을 공유하면서도, 실천윤리로서 자신의 삶의 미래에 대한 지향점과 목표를 노래하고 있는 것이다.

4. 결론

이 연구는 자옥산 원림과 입암 원림에서 산출된 원림문학인 회재 「임거십오영」과 노계 「입암이십구곡」 속에 등장하는 원림 구성물 명칭의 상징성을 분석함으로써 그 문학적 의미를 밝히고자 하였다. 그 결과를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 조선시대 성리학자들은 귀거래 이후 중심이 되는 생활공간으로 서원이나 누각 등을 세우고 주변 산수와 어울리는 산수원림을 구성하였다. 그리고 자신의 이상과 가치관에 따라 각각의 산수경물이나 누각 사우 별서 등 원림 구성물을 명명함으로써 자신들의 사상과 미의식을 상징적 이미지로 표현하였다. 이처럼 조선시대 산수원림은 단순한 지리적 공간이 아니라 작가의 문화공간으로 변용되고 있었다.

둘째, 회재의 「임거십오영」에 나타난 원림 구성물인 계정과 독락당은 유학적인 대자연의 원리와 수기의 즐거움을 상징하면서 독락이라는 역사적 의의가 더 보태어진 미적 의경을 형성하였다. 그래서 회재는 자옥산 원림을 이념의 대상으로 사유하며 그 감동을 시에 형상화하였고, 이것은 은사(隱士)이자 유학자의 위치에서 회재가 느꼈던 서정을 시 속에 이미지화 한 것이다.

셋째, 노계의 「입암이십구곡」에 나타난 원림 구성물 명칭은 학자적 삶과 학문에 대한 동경을 상징하고 있었으며, 노계는 이를 통하여 이상을 실천하고자 하는 정신적 경계를 노래하였다. 노계는 입암 원림의 구성물 명칭을 통해 성리학적 의식을 공유하면서도, 실천윤리로서 자신의 삶의 미래에 대한 지향점과 목표를 노래하고 있는 것이다.

조선 전기 주자의 무이구곡을 전범으로 하여 중국의 원림과는 그 성격을 달리하는 한국적 원림이 형성되었다. 그리고 이 한국적 원림을 산출기반으로 하여 시대와 창작자에 따라 전형적이면서도 개성을 가진 많은 시가작품들이 창작되었다. 원림문학은 특히 원림이 산출 기반이라는 점에 유의하여 창작자가 원림을 통해 함축한 의경(意境)이 무엇인지 유의해서 봐야 한다. 이 논문에서 원림 구성물 명칭의 상징성을 바탕으로 「임거십오영」과 「입암이십구곡」 두 원림문학 작품을 다룬 이유가 그 때문이다.

이 연구에서는 원림문학에 나타난 원림 구성물 명칭의 상징성을 중심으로 두 작품의 일부를 다루었다. 그러나 조선시대에는 누정시와 집경시, 산수시가의 일부 등 한국적 원림을 산출기반으로 하는 원림문학이 활발하게 창작되었음을 고려할 때, 선행 연구들을 바탕으로 다양한 작

품을 원림문학의 범주에 두고 원림문학의 전반적인 흐름을 파악할 수 있는 후속 연구들을 기대한다.

* 참고문헌 *

<기초 자료>

- 김흥규 외, 『고시조대전』, 고려대학교민족문화연구원, 2012.
한국고전종합DB, 『蘆溪先生文集卷之三』.
한국고전종합DB, 『회재집』.

<단행본>

- 박연호, 『인문학으로 누정 읽기』, 충북대학교 출판부, 2018.
이상은, 『퇴계의 생애와 학문』, 서문당, 1984.
임승빈, 『경관분석론』, 서울대학교출판문화원, 2012.

<논문>

- 고승관, 「<어부사시사>와 부용동 원림」, 『우리문학연구』69, 2021.
김문기, 「高山七曲 園林과 高山七曲詩 연구」, 『영남학』43, 퇴계연구소, 2008.
김문기, 「琴川九曲 園林과 琴川九曲詩 연구」, 『영남학』55, 퇴계연구소, 2014.
김병국, 「松巖 權好文의 <獨樂八曲> 연구」, 『한국사상과 문화』3, 한국사상문화학회, 2006.
김성문, 「16世紀 士大夫 時調에 나타난 性理學과 自然認識 樣相」. 『어문론집』44, 2010.
김정문, 정푸름, 노재현, 「청도 공암풍벽과 거연정(Geoyeonjeong) 별서원림의 재조명」, 『한국전통조경학회지』38(3), 한국전통조경학회, 2020.
박연규, 「유가적 사유에 의한 도산서당 원림(園林) 이해 -유가의 재현성, 관계성, 수양의 특성을 중심으로-」, 『철학·사상·문화』15, 동서사상연구소, 2013.
박연호, 「식영정 원림의 공간 특성과 <성산별곡>」, 『한국문학논총』40, 한국문학회, 2005.
박연호, 「원림문학의 공간의 위상과 문학 교육적 의미」, 『한국시가연구』17, 한국시가학회, 2005.
박연호, 「중원의 누정문학 -괴산지역의 누정을 중심으로-」, 『고전문학연구』33, 한국고전문학회, 2008.
류찌, 김도균, 김정철, 「16~17세기 한국 전통원림(園林)의 시각적 경관 분석-전남 담양지방을 중심으로-」, 『한국정원디자인학회지』6(2), 한국정원디자인학회, 2020.
성범중, 「16, 17세기 호남지방 園林文學의 지향과 그 변이」, 『韓國漢詩研究』14, 한국한시학회,

2006.

이주희, 「조선시대 정원과 원림, 그 용어 구분과 공간적 특성」, 『한국공간디자인학회 논문집』 15(3), 한국공간디자인학회, 2020.

이태겸, 김한배, 「조선조 토지제도와 인식을 통해 본 보길도 윤선도 원림 조영 배경 연구」, 『한국 전통조경학회지』37(2), 한국전통조경학회, 2019.

조유영, 「영남지역 구곡원림의 유형에 따른 시적 형상화 양상과 그 지역문화적 특징」, 『어문학』 143, 한국어문학회, 2019.

M.H.아브람스 저, 최상규 역, 『문학용어사전』, 보성출판사, 1991.윤금초, 『어초문답』, 지식산업사, 1997.

「원림문학에 나타난 원림 구성물 명칭의 상징성과 유교사상」 토론문

김성문(중앙대)

고승관 선생님의 발표문 잘 읽었습니다. 본 논의는 회재의 한시 「임거십오영」과 노계의 시조 「입암이십구곡」을 대상으로, 원림문학에 등장하는 원림 구성물들의 명칭의 상징적인 의미를 살피고 여기에 투영된 그들의 유학적 가치관과 심미관을 고찰하고자 한 글입니다.

전반적으로 발표자의 문제의식에 공감하며, 모쪼록 이번 토론이 논문을 다듬는 데 도움이 되기를 바라는 마음에서 단편적인 의견과 질문을 드리는 것으로 토론자의 소임을 갈음할까 합니다.

1. <원림문학에 나타난 원림 구성물 명칭의 상징성과 유교사상

– 회재의 「임거십오영」과 노계의 「입암이십구곡」을 중심으로>

☞ <회재의 「임거십오영」과 노계의 「입암이십구곡」에 나타난 원림의 명명과 상징미학>

2. 연구 대상으로 삼은 회재의 「임거십오영」과 노계의 「입암이십구곡」은 각각 한시와 시조라는 갈래적 차이를 갖고 있습니다. 정형시에서의 형식은 내용에 많은 영향을 끼치게 됩니다. 따라서 두 작품을 동일한 잣대로 분석하기 위해서는 조금 더 섬세한 접근이 필요하지 않을까요?

3. 회재의 작품과 달리 노계의 「입암이십구곡」에 등장하는 ‘원림 구성물’들은 노계 자신이 아니라 여헌 장현광이 명명(命名)한 것이며, 여헌은 이를 한시 「입암십삼영」으로 풀어낸 바 있습니다. 따라서 회재와 노계의 작품은 원림문학으로서의 위상이 다르다고 보아야 하지 않을까요? 발표자께서도 5쪽(3. 노계(蘆溪)의 「입암이십구곡(立巖二十九曲)과 실천윤리)의 다음 설명을 통해서 이를 인식하고 있습니다.

노계의 시에는 계구의 의미나 철학적 개념이 나타나 있지 않다. 단지 계구대에 올라 주변의 경계를 살피며 ‘아니삼가 엇지흥리’라고 하면서 계구의 실천적 생활에 대한 의지를 표현하고 있다. 결국 노계는 여현의 계구에 대한 경계와 의미에 대하여 스스로 새기면서 자신의 실천적 생활에 대한 의지를 강조함으로써 여현의 정신을 잘 계승하고자 하였다.

이는 <계구대>뿐 아니라 <피세대>, <구인봉>, <경운야> 모두 마찬가지입니다.

4. 발표자께서는 회재의 「임거십오영」에 나타난 원림 구성물인 ‘계정’과 ‘독락당’이 대자연의 원리와 수기의 즐거움을 상징하면서 ‘독락’이라는 미적 의경을 형성하였다고 보았습니다. 공감합니다. 그런데 노계의 「입암이십구곡」에 등장하는 원림 구성물인 ‘계구대’, ‘피세대’, ‘구인봉’, ‘경운야’가 “학자적 삶과 학문에 대한 동경을 상징하고 있으며, 노계는 이를 통하여 이상을 실천하고자 하는 정신적 경계를 노래하였다”고 보고 ‘실천윤리’를 키워드로 추출하였습니다. 제가 보기에는 실천윤리보다는 오히려 동경(憧憬) 정도가 어떨까 싶습니다. 잘 알려진 그의 가사 「누항사」를 참고하면, 노계에게 있어 원림경영은 현실에서의 실천의 영역이 아닌 이상적인 동경의 대상이 아니었을까요?

2. 회재(晦齋)의 「임거십오영(林居十五詠)」과 독락(獨樂)

3. 노계(蘆溪)의 「입암이십구곡(立巖二十九曲)」과 실천윤리

발표자께서는 산수문학에 대해 관심을 가지고 연구를 해오고 있는 것으로 압니다. 산수와 원림은 궤를 같이하는 영역입니다. 앞으로도 선생님의 산수, 그리고 원림에 대한 연구가 의미 있는 성과를 거두기를 기대하고 또 응원하겠습니다. 원림문학에 대해 잘 알지 못하는 데다, 급히 토론문을 작성하는 과정에서 혹 논지를 오독한 부분이 있다면, 이해해 주시기를 부탁드립니다. 이상 고승관 선생님의 발표에 대한 질문을 마칩니다.

감사합니다.

조오현 시인의 ‘절간 이야기’ 연작에 나타난 ‘서사’적 요소에 관하여

방민호(서울대)

1. 들어가며—조오현 시의 선시적 본질과 ‘절간 이야기’ 연작

줄잡아 220편에 달하는 조오현(曹五鉉)의 시세계는 그가 시조 문학에 남긴 독보적인 발자취로 말미암아 앞으로도 넓고 깊은 탐구의 대상으로 남아 있게 될 것이다.

시인 조오현은 세속에서는 시인이지만 이는 필명이요, 법명은 무산(霧山), 법호는 만악(萬嶽)이며, 자호가 설악(雪嶽)이다. 본디 선승이어서 그 시세계의 탐구는 반드시 이 선승으로서의 본색과 관련을 두지 않으면 안 될 것이라 생각한다.

권영민 교수가 편집한 『조오현 문학전집』(문학사상사, 2012)을 보면 그의 시세계의 몇몇 특징을 간취할 수 있다. 하나는 그의 시 창작의 장르적 양상으로서 시조다. 그는 일관 되게 시조를 기저로 삼아 시 창작에 힘썼고 그 면목이 전집에 드러난다.

또 하나는 그가 연작에 힘쓴, 유장한 사유 세계를 가진 시인이었다는 점이다. 오늘 주제가 될 ‘절간 이야기’ 연작은 『시와 시학』에 1991년 봄부터 연재한 것이다. 『전집』은 이것 말고도 ‘무산 심우도’ 연작, ‘무자화’ 연작, ‘일색변’ 연작, ‘무설설’ 연작, ‘달마’ 연작, ‘만인고척’ 연작, ‘일색과 후’ 연작, ‘해제초’ 연작, ‘산일’ 연작, ‘1970년 방문’ 연작, ‘건춘삼제’ 연작, ‘직지사 기행초’ 연작, ‘산거일기’ 연작 등의 존재를 보여준다. 『전집』에 어떻게 빠지게 되었는지 알 수 없지만 『절간 이야기』(고요아침, 2003)에는 ‘산승’ 연작 세 편도 실려 있음이 보인다. 연작만이 주제적 일관성을 추구하는 방식은 아니지만 그로써 더욱 사유의 깊이와 치열성을 가늠할 수 있지 않을까 한다.

다음으로 그의 빼어난 시들은 선시 계열에 속한다고 할 수 있지 않을까 한다. 이 가운데에서 필자는 특히 「아득한 성자», 「내가 나를 바라보니», 「내가 죽어 보는 날», 「적멸을 위하여」 같은 시들은 불교의 전통적 선시를 한글 시로 실현해 보인 것이라 할 수 있다. 이에 관하여 다음과 같

은 견해는 선시에 관한 일반적 견해로서 수용할 만하다. “禪의 구현 방법에서는 철저하게 문자를 배격하고[不立文字] 오직 마음과 마음에 의한 표현이 그 전수방법[以心傳心]이다. 인간과 자아에서의 경이의 세계를 시적인 영감을 통하여 표현하는 것이 바로 禪詩라 할때, 선시는 絶慮忘緣, 不立文字라는 禪理와는 어떤 함수를 지니는가. …… 결국 선과 시는 종교와 사상, 문학과 예술로서 그 영역을 달리하면서도 양자가 직관을 통해 추구하는 정신적 원천에서의 상통성과 그 격이 언어로 표현된 禪語와 詩語는 모두 일상성을 초월한 극도의 상징적 표현을 지닌다는 점에서 선과 시는 통하게 되는 것이다.”¹⁵⁾

한편으로 필자가 위에서 열거한 조오현 선시의 하나의 특징으로서 삶과 죽음에 관한 그의 지속적인 천착을 꼽을 수 있지 않을까 한다. 이와 관련하여 권성훈은 다음과 같이 논의했다. “그의 시에서 목격되는 죽음은 현실의 귀하고 아름답고 숭고한 대상도 아니며 극적이고 비극적이고 해학적인 대상도 아닌 사소한 것과 비루한 것에서 출발한다. 그의 시에 죽음은 죽음 이미지와 함께 등장하는 늙은 어부, 부목처사, 용장이, 염장이, 대장장이, 조각인 등 소외된 사람을 비롯하여 담쟁이, 갈매기, 절간 청개구리라, 하루살이, 똥구리, 피라미, 벌레, 좀거머리, 아지랑이, 허수아비, 대추나무, 모과, 허수아비, 지푸라기 등 생물에서 무생물까지의 죽음을 선적 사유로 관통하고 있다는 점이다 죽음이 삶과 더불어 현실에의 장소에서 벌어지는 것으로써 삶과 죽음은 구분될 수도 없고, 분리하여 사유할 수도 없다는 것을 지속적으로 보여주는바 이것이 조오현 단시조에 나타난 선시의 특징이라고 할 수 있다.”¹⁶⁾

비록 단시조에 국한된 논의라 해도 이와 같은 분석은 그의 시에 내재된 죽음에의 깊은 탐구를 잘 설명한다. 무릇 모든 종교가 그러하듯, 불교는 죽음이라는 자명한 현상의 존재로부터 발원하는 절대적 구원 추구의 한 방식이라 할 때 조오현의 시는 불교적 구도의 중심선을 따라 전개되고 있다고 말할 것이다.

이 글은 이러한 조오현 시의 선시로서의 본색에 대한 인식을 바탕으로 그의 시 가운데 가장 산문적이고 또 서사적인 특성 강한 ‘절간 이야기’ 연작의 의미와 가치를 새롭게 분석해 보고자 하는 것이다. 선시라 하는 것이 극도의 상징성과 역설의 미학을 중심으로 하는 것이라면 ‘절간 이야기’는 이미 그 연작 이름이 시사하듯이 일종의 ‘이야기’라는 점에서 선시로서의 본색에서 멀어져 있다고 말할 수 있지 않은가? 이와 같은 물음 앞에서 이 연작들이 얼마나, 어떻게 그 존재론적 가치를 주장할 수 있는가 하는 것이 이 논의에서 살피고자 하는 주제인 것이다.

2. ‘절간 이야기’ 연작에 나타난 인물들에 대한 분석과 평가 문제

15) 김미선, 「한국 선시의 발달사」, 『한문고전연구』, 2006, 245~246쪽.

16) 권성훈, 「조오현 단시조의 죽음 연구」, 『춘원연구학보』 9, 2016.12, 394~395쪽.

조오현의 시에 내재된 선시적 특질에 대해서는 얼마간의 논의들이 있어왔던 것으로 확인되는데, 이러한 중에도 ‘절간 이야기’ 연작에 대한 분석을 시도한 논문들, 글들이 있음은 다소 이례적으로 여겨진다. ‘절간 이야기’ 연작은 전형적인 선시 계열의 시라고 할 수도 없는 까닭에 다소 중심, 본령에서 벗어난 보이는 연작시에 대해서 관심을 갖기는 쉽지 않을 것이기 때문이다.

이러한 ‘절간 이야기’에 가장 적극적인 의미와 가치를 부여한 연구자는 아마도 정효구일 것이다. 그는 ‘절간 이야기’ 연작에 관한 한 논문을 통하여 그 의미와 가치를 다음과 같이 평가했다.

본고에서 다루고자 하는 절간 이야기 연작 32편은 이와 같은 조오현의 시작품 가운데 최고의 역작이자 문제작이라 평가하여도 부족함이 없는 경우이다. 이 연작 32편은 시인의 분명한 시작 목표와 방법 속에서 기획되어 창작된 것이라 할 수 있다. 그러니까 때에 따라 쓰여진 작품들을 모아 놓은 경우와 달리 기획성과 의도성 및 일관성이 이 작품 속에 들어 있다는 것이다. 구체적으로 이 작품은 절간의 세계를 세속의 공간에 전하면서 절간과 세속 혹은 세속과 절간이 소통할 수 있는 길을 마련한 하나의 의도적인 장이었다고 판단된다. 그리고 이 연작 절간 이야기 에는 시로서 갖 추어야 할 상상력과 미학성의 높이는 물론 ‘절간’이라는 특수한 세계의 경험적인 이 채로움과 더불어 수준 높은 정신성과 종교성이 내재해 있다.¹⁷⁾

정효구는 이와 같이 ‘절간 이야기’의 ‘절간’을 시인의 의도적 고안의 장으로 간주하면서 이러한 공간의 미학을 변주함으로써 높은 문학적 효과를 자아낼 수 있었다고 평가한다.

‘절간 이야기’에 대한 고평의 맥락에서 그 대화적 특성에 주목한 권영민의 논의는 주목해 볼 만하다. 그는 미하일 바흐친의 이론이라 할 수 있는 소설에서의 ‘대화 이론’을 원용하여 그 연작들의 다성악적 특성을 부각시키고자 한다.

여기서 시인이 이끌어가고 있는 것은 통일적이고도 독백적인 어어가 아니다. 시인은 여러 목소리를 각자의 언어로 해방시킨다. 그러므로 이들 작품에서는 언어는 일상적인 생활 속에서 각각 자기 목소리를 가지고 나타난다. 수많은 억양과 목소리가 들리는 가운데 다양한 암시와 기지와 비유가 그 속에서 살아 움직인다. 시인이 이 말들을 자기 목소리로 통제하는 것이 아니라 그 본래의 자리로 본래의 소리로 풀어 놓고 있기 때문이다. 결국 이들 작품은 모든 언어의 가능성을 드러내면서 그 이야기조의 시적 특징을 살려낸다.

조오현의 새로운 시법은 구어의 직접적인 수용을 통해 생생하게 살아 있는 말들

17) 정효구, 「조오현의 연작시 절간 이야기의 장소성 고찰—‘절간’을 중심으로」, 156쪽.

의 현장인 삶의 일상적 공간을 그대로 시적 공간 속에 재현한다는 점에 그 특징이 있다. 그러므로 이들 살아 있는 말들은 서로 뒤섞이면서 다양한 목소리의 대화적 상황을 연출한다. 이 대화적 공간이야말로 조오현의 시가 창조해내고 있는 새로운 시적 영역이다. 이 공간 안에서 다양한 목소리의 충돌을 없애는 것이 아니라 그것을 살려내고 그 충돌을 다시 시적 긴장으로 변용한다. 여기서 중요한 것이 말과 말들의 대화이다. 이 대화는 정적으로 존재하는 것이 아니라 역동적으로 상호 충돌하면서 삶의 본질적인 문제들을 이야기하게 되는 것이다.¹⁸⁾

실제로 ‘절간 이야기’ 연작에는 위의 글이나 조오현 단시조에 관한 권성훈의 논의에서 열거된 여러 인물들, 사물들이 등장하고 있고 이들 사이에 어떤 대화적 관계가 형성되어 있다. 이 대화적 특징을 어떻게 이해하는가는 ‘절간 이야기’ 연작으로 들어가는 한 통로 역할을 할 수 있을 듯하다.

미하일 바흐친은 그의 『도스토예프스키 시학』에서 도스토예프스키 소설의 새로움을 설명하기 위해 이른바 ‘대화 이론’이라는 것을 제시했다. 그에 따르면 소설들은 구래의 ‘독백적’ 양식과 새로운 ‘대화적’ 양식으로 구별될 수 있다. 도스토예프스키 소설이 독보적인 것은 그의 소설 속에서는 어떤 ‘최종화’(finalization) 하는 인물이 나타나지 않는다는 것이다. 통상적인 작중 인물들, 예컨대 주인공이나 그 밖의 인물들은 물론 화자조차도 어떤 결론을 선불리 제시하지 않고 소설 속 세계를 일종의 담론적 투쟁의 장으로 변모하게 ‘내버려 둔다’.

예를 들어, 『카라마조프의 형제들』에 등장하는 세 형제들, 드리트리, 이반, 알료사 등은 각기 다른 세계관을 대표하는 인물들인데 이들뿐 아니라 아버지 포트르나 사생아인 스메르자코프 같은 인물들조차도 각기 다른 세계인식을 갖추고 있어 그 ‘위력’을 다른 이에게 양보하지 않는다. 화자조차도 이들 가운데 누가 옳은가를 판정하지 않은 채 소설의 마지막 결말까지 이야기를 밀어붙이는 양상을 보인다. 한국 작가 김동인은 일찍이 도스토예프스키와 톨스토이에 대한 평론 「자기의 창조한 세계」(『창조』, 1920.7)에서 다음과 같이 썼다.

먼저 셔스터예프스키-를 보자. 그는 마침내 「인생」이라 하는 것을 창조하였느냐. 하였다. 그것도 훌륭한 — 참 인생의 모양에 가까운 인생을 창조하였다. 「사랑으로써 모든 것은 해결된다」는 인생을 창조하였다. 그러치만 그 뒤가 틀렸다. 그는, 자기가 창조한 인생을 지배치를 안코 그만 자기 자신이 그 인생 속에 빠져서, 엇질 줄을 모르고 헤매었다. 「죄와 벌」에서, 그는, 차차 자기가 빠져던 자기 인생 가운데서 셔오르다가, 또 맥업시 폭 빠져지며 「모든 죄악은 범률로써 해결된다」와 「맑은 사랑

18) 권영민, 「조오현, 시조 혹은 운명의 형식」, 『조오현 문학전집—적멸을 위하여』, 문학사상사, 2012, 289~290쪽.

이 제일이다」라는 큰 모순된 부르짖음을 당연한 듯이 발하였다. 「칼-마조르크 형제」도, 이와 가티 되어 버렸다. 「악령」도 그러코 「백치」, 「학대바든 자들」, 「불상한 사람들」 모두 이와 가치 되었다. 자기가 창조한 인생을 지배할 줄을 몰랐는지, 능력이 업섯는지는 모르되, 엇더턴, 그는 지배를 못하고, 오히려 자신이 거기 지배를 바닷다. 극단으로 말하자면, 그는 자기가 지은 인생의게 보기 실흔 패배를 당하였다.

그러면, 톨스토이는 엇더냐, 그도 한 인생을 창조하였다. 하기는 하였지만, 그 인생은 틀린 인생이요 소규모의 인생이다. 그는, 범을 그리노라고 개를 그린 화공과 한가지로, 참 인생과는 다른 인생을 창조하였다. 그러고도, 그는, 그 인생에 만족하였다. 그리고, 그 인생을 자유자재로, 인형 놀리는 사람이 인형 놀리듯 자기 손바닥 위에 올려노코 놀렸다. 썩구러도 세워 보고, 바로도 세워 보고, 웃겨도 보고, 울리워도 보고, 자기 마음대로 그 인생을 조종하였다.

톨스토이의 위대한 점은 여기 있다. 그의 창조한 인생은, 가짜던 진짜던 그것은 상관 없다. 예술에서는 이런 것의 구별을 허락지를 안는다. 뿐만 아니라 자기의 요구로 말미암아 창조한 그 세계가 가짜던 진짜던 무슨 상관이 이슬가, 자기의 요구로 말미암아 생겨나스니까..... 톨스토이의 주의가 암만 포악하고, 썩스터예프스키-의 주의가 암만 존경할만 하더라도, 그들을 예술가로써 평할 때는 썩스터예프스키-보담 톨스토이가 아무래도 진짜이다. 톨스토이는, 자기가 창조한 자기의 세계를 자기 손바닥 위에 올려노코, 자기가 조종하며, 그것이 가짜던 진짜던 거기 만족하였다. 이것이 톨스토이의 예술가적 위대한 가치일 수밖에 없다.¹⁹⁾

한국 근대소설의 개척자 김동인이 보기에 도스토예프스키는 자기가 창조한 세계를 지배하지 못했던 반면 톨스토이는 자기의 주인공을 자신이 원하는 방향으로 인형을 조종하듯 밀고 갈 수 있었다는 것이다. 김동인이 보기에 톨스토이는 독백적 소설 양식, 즉 작가가 자신의 인물들을 자기 의도대로 움직여 나가는 단일한 목소리의 소설을 완성한 대가라면, 도스토예프스키는 자신의 인물들을 제대로 다스리지 못한 능력 결핍의 작가였다는 것이다.

그러나 같은 현상을 가리키면서도 미하일 바흐친은 도스토예프스키가 자신의 인물들로 하여금 자기사상을 소설 속에서 충분히 개진하도록 배려한 작가였다고 말하고 있는 것이다. 심지어 도스토예프스키는 자신의 사상을 자신의 인물들에게조차 배분하거나 강요하지 않은 독특한 소설 작법의 선구자였다는 것이다.

이러한 바흐친의 대화 이론은 본래 장편소설에 관한 장르 이론이어서 ‘절간 이야기’ 연작에 전면적으로 적용하는 데는 다소 무리가 있을 수 있는 것으로 판단된다. ‘절간 이야기’ 연작이 여러

19) 김동인, 「자기의 창조한 세계—톨스토이와 썩스터예프스키-를 비교하여」, 『창조』, 1920.7, 52쪽.

인물들을 등장시키고 있고, 이들 사이에 모종의 대화적 양상이 나타나고 있는 것은 사실이지만 필자가 보기에 이들 시의 화자는 자신의 세계인식, 다시 말해 선적인 경지를 추구하는 인물의 시선으로 자신의 시에 등장하는 인물들을 분석, 평가하면서 제시하는 양상을 보인다는 점에서 여러 인물의 목소리를 다성악적으로 들려주면서도 본질적, 근본적으로는 독백적이라 할 수 있으며 바로 이러한 양상을 통하여 선시적인 이야기시로서의 일관성을 확보한다. 이 점에서 ‘절간 이야기’ 연작의 인물들은 서로 대등하다거나 담론적 쟁투를 벌인다고 판단하기 어렵다.

3. ‘절간 이야기’ 연작의 화자와 그를 통해 나타나는 시인의 세계 인식

한편으로, ‘절간 이야기’를 고평한 연구자 정효구는 그 연작에 나타난 인물들에 관해 다음과 같은 진단을 내리고 있다. ‘절간 이야기’ 연작에서는 “평범한 인물들의 비범함”이 지속적으로 발견된다는 것이다.

조오현의 절간 이야기를 읽어가다 보면 그 ‘절간’에서 일어나는 일 가운데 가장 먼저 눈에 띄는 것은 평범한 인물들의 비범함을 발견하여 부각시키는 일이다. 일반적으로 범인, 세속인, 중생, 범부 등으로 불리는 세간의 사람들과 성인, 도인, 각자(覺者), 선지식 등은 서로 대비되는 관계에 있는데, 이 시에서 그와 같은 대비구도가 해체되고 와해된다. 그것은 바로 시인의 안목에 의한 것인데, 시인은 범인, 세속인, 중생, 범부로 불리는 자들에게서 성인, 도인, 각자, 선지식의 모습을 읽어낼 수 있는 능력을 지닌 까닭이다.²⁰⁾

이러한 평가의 맥락에서 조오현의 ‘절간 이야기’는 “범성불이(凡聖不二)”²¹⁾라는 이법을 드러내는 시들로 평가된다. 여기서 이 연작들에 나타나는 “범인, 세속인, 중생, 범부”들은 곧 오래고 비범한 구도자의 모습을 띠고 나타나게 된다. 이러한 진단은 필자가 보기에 ‘절간 이야기’ 연작 속에서 “평범한 인물”들이 행하는 역할에 대한 본격적인 분석으로 들어갈 수 있게 해주는 매개 역할을 하는 것으로 보인다. 비록 ‘절간 이야기’ 연작들이 유형화 되어 제시, 분석되어 있지는 않지만 이 시들에서 어떤 문학적, 미학적인 면에서 흥미를 자아내는 것은 확실히 이들 “평범한 인물”들이 등장하는 시라고 할 수 있다.

이러한 맥락에서 더 나아가 ‘절간 이야기’ 연작에 나타난 인물들의 문제를 이 연작들의 서사적 특성과 관련지어 서술이론의 도구를 활용한 분석적 접근을 꾀한 연구자는 우은진이다. 그는 ‘절

20) 정효구, 앞의 논문, 158쪽.

21) 위의 논문, 같은 쪽.

간 이야기' 연작을 일종의 '서술시'로 개념화 하면서 이에 대한 분석적 접근을 시도한다.

조오현 시인의 시작에서 드러나는 초월의 양상은 장르적 차원에서도 발견된다. 「절간이야기」 연작시편에서 확인할 수 있는, 서정/서사, 산문/운문이라는 일반화되어 있는 장르 구분 관념을 초월하는 서술시(narrative poem)의 양상이 바로 그것이다. 그런데 「절간이야기」 연작시편은 시를 통해 이야기를 서술한다는 측면에서 서술시에 해당하는 텍스트이면서도, 시 텍스트 내 이야기에 등장하는 인물을 일방적으로 대상화하지 않는 특징도 보인다. 복수의 발화 주체가 시적 공간에서 수평적 관계를 빚어내며 중층적인 소통구조를 형성하고 있는 것이다.²²⁾

이처럼 우은진은 '절간 이야기' 연작들을 “서술시”라는, “서정/서사, 산문/운문” 개념으로 이항 대립화할 수 없는, 경계에 놓인 양식, 장르 개념으로 포착한다. 확실히 장르나 양식들 사이에는 이러한 경계적 양식, 장르들이 존재한다. 예를 들어, ‘시간적인 예술’들 중에서 가장 조형적인 예술이 문학이라면 가장 비조형적인 예술은 음악이다. 그리고 시는 이 문학 가운데에서 음악 쪽으로 가장 근접한 예술이다. 우리는 흔히 시의 생명은 그 음악성, 즉 리듬에 있다고 말하는데 이는 바로 시가 원리적으로 문학과 음악이 만나는 경계지대에서 발생한 예술 양식이기 때문이다.²³⁾ 그렇다면 이러한 시들 가운데 가장 음악적인 시는 시조 같은 정형시일 것이며 그 다음이 자유시이고 가장 문학적인, 다시 말해 산문적인 시는 산문시일 것이다. 그리고 우은진 연구자가 위에서 ‘서술시’라 한 것은 음악성을 기준으로 본 산문시와는 다른 개념이지만 내러티브를 개선하려면 아무래도 음악성 면에서 산문적인 요소가 다분히 개입하기 쉽기 때문에 산문시와도 겹쳐지는 측면이 없지 않다고 할 수 있을 것이다.

‘절간 이야기’를 서술시 또는 산문시의 개념으로 포착해 보고자 할 때 가장 미학적인 시로 부각될 수 있는 작품은 연작 15번 「개살구나무」일 것으로 믿어진다.

지난 입춘 다음다음 날 여든은 실히 들어 보이는 얼굴의 캉캉한 촌 노인이 우리 절 원통보전 축대 밑에 쭈그리고 앉아 아주 헛기침까지 해가면서 소주잔을 훌쩍훌쩍거리고 있었는데 그 모양을 본 노전 스님이 “어르신, 여기서 술을 마시면 지옥 갑니다. 저쪽 밖으로 나가서 드십시오.” 하고 안경 속의 눈을 뜨악하게 치뜨자 가뜩이나 캉캉한 얼굴을 짱땅그려 노전스님을 치어다보던 노인이 두 볼이 오무라들도록 담배를 빨더니 어칠비칠 걸어 나가면서 “요 절에도 중 냄새 안 나는 시님은 없다캐

22) 우은진, 「조오현 서술시의 주체와 소통구조 연구—‘절간 이야기’ 연작을 중심으로」, 『어문론총』 69, 2016.9, 205~206쪽.

23) 모이세이 카칸, 『미학강의』 2, 진중권 옮김, 새길 아카데미, 2012, 참조.

도. 내 늙어 요로코롬 시님들이 괄대할 줄 알았다캐도 고때 공비놈들이 대흥사에 불
 처지를라갈 고때 구경만 했을끼이라캐도. 쩌대는 무논에서 뻘 뻘지게 일을 했다캐
 도 타작마당머리에서는 뻘 뻘진 놈은 허접스런 쪽정이뿐이라캐도 시님들 공부 잘
 하시라고 원망 한번 안했는디 아 글썄 공비놈들이 나타나고 전쟁이 터지자 생가가
 똑같다카든 대흥사 시님들은 불사처를 찾아 다 떠나고 절은 현 벌집처럼 헥헥스런
 비어 있을 고때 여름 장마에 담장과 축대가 허물어지고 총소리와 비행기 소리에 기
 왔장이 다 깨지고 잡초가 무성하고 빗물이 기둥과 서까래를 타고 내릴 고때 공비놈
 들이 은신처가 되었을 고때 공비놈들이 소 잡아먹고 떠나면서 대웅전에 불을 지를
 라갈 고때 그 불 누가 막고 그 절 누가 지켰나캐도....., 그 절 지킨 시님 있으마 당장
 나와봐라캐도. 화재 막고 허물어진 축대 담장 쌓고 잡초 뽑아내고 농사지어놓으니
 불사처에서 돌아와 검누렇게 뜬 낮썸 쌍관대기가 게접스러운데다 어깨와 갈비대가
 뻘 가죽을 쓰고 있는 것 같은 소작인들을 불리놓고 절 중수한다꼬갈 고때도 낮썸만
 몇 번이고 문질렀을 뿐이라캐도. 내 늙어빠져 요로코롬 시님들이 업신여기고 박절
 하게 괄대 천시할 줄 알았다캐도 고때 나도 불구경이나 했을끼이라캐도.....”

이렇게 욱지거리를 게워내는 것이었는데 그 욱지거리를 우리 절 일주문 밖 개살
 구나무가 모조리 다 빨아먹고 신물이 들대로 다 들어 올봄 상춘객에게 이 세상에서
 제일로 환한 꽃을 보여주었습니다. 이 세상에서 제일로 환한 웃음을 선사하였습니
 다.²⁴⁾

이 시는 확실히 어떤 이야기를 전달하고 있다는 점에서 서술시일 뿐 아니라 그것을 아주 공교
 로운 산문적인 리듬에 실어 나르고 있다는 점에서 산문시라고 할 수 있다. 그리고 이 시를 잘 빛
 어진 산문시로 만들어주는 데 결정적인 역할을 하는 것은 이 시에 등장하는 “캉캉한 촌 노인”의
 ‘대사’다.

이 촌로께서는 이 시의 화자가 수행하고 있는 절 원통보전 축대 밑에서 소주잔을 훌쩍거리고
 있다가 노전 스님에게 꾸중 아닌 꾸중을 듣고 쫓겨 나가면서 궁시렁거리는 혼잣말을 쏟아내는
 데, 바로 이 대사 부분의 완벽한 리듬이야말로 이 시가 한 편의 산문시로서 ‘성공’하게 된 결정적
 인 요인이다. 이 대사 부분은 “~캐도”, “고때”와 같은 어미나 어휘를 반복해 가면서 리듬을 가라
 앉지 않고 출렁거리게 해주며 이를 통해 획득되는 리듬감을 통하여 이 시가 끝까지 시적 긴장을
 잃어버리지 않게 해주는 결정적인 역할을 한다.

그러나 우리는 이 촌로께서 화자가 이 일을 목도한 당시에 이 시에 제시된 것과 같은 완벽한
 리듬을 가진 말로써 노전 스님에게 긴 응수를 하지는 않았을 것임을 충분히 추측할 수 있는데,

24) 조오현, 「개살구나무—절간이야기 15」, 『조오현문학전집』, 문학사상사, 2012, 38~39쪽.

그렇다면 이 시 안에서 촌로의 완벽한 구어체 리듬을 재현해 보이는 화자의 음악적인 감각과 의식에 관심을 돌리지 않을 수 없다.

이 시는 크게 보면 이 촌로와 노전 스님의 대화 장면을 다룬 앞부분과 이 촌로의 “욕지거리”를 들은 개살구나무의 소식에 관한 뒷 부분으로 크게 나누어지는데, 이 두 부분 모두가 서로 다르면서도 공히 음악적인 리듬을 창출되고 있음을 감지할 수 있고, 이렇게 서로 다른 두 리듬을 하나의 시 안에서 ‘완벽하게’ 구사할 수 있었던 것은 바로 이 시의 화자이자 그를 통해서 표상되는 ‘암시된 저자’의 장본인 조오현 바로 자신이었던 것이다. 그리고 바로 이 ‘암시된 저자’와 그를 통해 텍스트에 대한 영향력이 ‘비로소’ 확인되는 시인 조오현은 촌로와 노전스님의 ‘싸움’의 관전자로서 완전히 그 “강강한 촌 노인”의 편에 서는 양상을 보인다. 다시 말해 이 시 속에서 등장하는 두 인물은 전혀 대등한 역할을 배분받아 출연하는 것이 아니다. 이 시에 등장하는 제3의 인물로서의 화자, 그리고 그로 인해 표상되는 이 시의 ‘암시된 저자’는 무식하기 짝이 없는 것 같고 상식에 어긋하는 것 같은 행동을 보인 촌로의 말이 오히려 “우리 절 일주문 밖 개살구나무”로 하여금 “이 세상에서 제일로 환한 꽃”을 피우게 했다고 함으로써 촌로로 하여금 이 유머러스한 논전에서의 승리를 배분받도록 해주는 바, 우리는 이 ‘암시된 저자’가 두 인물 모두를 관용적으로 대할 수 있는 사람이자 동시에 원통보전 축대 밑에서 소주잔이나 훌쩍거리는 촌 노인이야말로 절의 주인 행세거나 하는 스님들보다 훨씬 더 부처님 가르침에 가까운 존재라는 것을 인식하는 사람임을 깨닫게 된다. 그리고 바로 이 ‘암시된 존재’를 통하여 우리는 이 시의 창작자인 조오현이라는 실제 시인의 세계인식에 접근할 수 있는 것이다.

이와 같이 세속적 시선으로 보아 보잘 것 없는 신분을 가진 인물들로부터 삶과 불법에 대한 깊은 깨달음을 얻는 ‘암시된 저자’의 존재를 보여주는 시들을, ‘절간 이야기’ 연작은 여러 편 보여준다고 할 수 있다. ‘절간 이야기’ 연작 1번 「엽아, 네 집에 불났다」, 2번 「갈매기와 바다」, 6번 「물속에 잠긴 달」, 8번 「눈을 감아야 얼비치니」, 12번 「늙은 대장장이」, 17번 「시님도 하마 산을 버리셨겠네요」, 20번 「중」, 22번 「염장과 선사」, 25번 「수달과 사냥꾼」,²⁵⁾ 26번 「돌배나무꽃」, 29번 「청개구리」²⁶⁾ 등은 그 대표작들이며, 그밖에도 이와 같은 인물을 변주하고 있는 양상이 다른 연작시들에서도 산견됨을 볼 수 있다. 여기서는 이 가운데 「눈을 감아야 얼비치니—절간 이야기 8」을 한 편 더 흥미해 본다. 그 공교로움이나 선시적인 미학적 완성도 면에서 이 시가 얻은 성취를 중시하지 않을 수 없기 때문이다.

그러니까 한 20년 전 금릉 계림사 가는 길목에서 어떤 석수를 만난 일이 있었지

25) 이 연작시는 일연의 『삼국유사』에 등장하는 해룡의 일화를 시로 옮긴 것이지만, 여기 등장하는 어미 수달의 모습은 위에서 열거한 민중 인물들의 또 다른 현현이라고 보아도 무방할 것이라 생각된다.

26) 주 11)에서 언급한 바와 같은 이유로 이 계열의 연작시로 간주하고자 한다.

요. 쉰 줄은 실히 들어 보이는 그 석수는 길가의 큰 바위에 떡줄을 놓고 정을 먹이고 있었는데 사람이 곁에 서서 “무엇을 만드십니까?” 하고 물어도 들은 척 만 척 대답이 없었지요. 그 후 몇 해가 지나 무슨 일로 그 곳을 가다가 보니 그 바위덩어리가 방금이라도 금구(金口)를 열 것 같은 미륵불과 세상을 환히 밝혀들 사자석등으로 변해 있었는데 그 놀라움에 한동안 그곳을 떠나지 못했지요. 그로부터 십수 년이 지난 어느 날 내설악 백담계곡에서 우연히 그 석수를 만났는데 “요즘도 돌일을 하십니까?” 하고 물어도 그 늙은 석수는 희눙직한 반석 위에 쭈그러 앉아 가만히 혼자 한숨을 삼키며 말이 없더니 “시님, 사람 한평생 행보가 다 헛걸음 같네요. 이날 평생 돌에다 생애를 걸었지만 일흔이 되어 돌아보니 내가 깨뜨린 돌이 일흔 개도 넘는데 그 모두가 파불(破佛)이 되고 말았거든요. 일찍이 돌에다 떡물과 정을 먹이지 않고 진불을 보아내는 안목이 있었다면 내 진작 망치를 들지 않았을 텐데……” 이렇게 말 끝을 흐려트리고는 한동안 허공을 바라보더니, “시님, 우리가 시방 깔고 앉은 이 반석과 저 맑은 물속에 잠겨 있는 반석들을 눈을 감고 가만히 들여다보시지요. 이 반석들 속에 천진한 동불(童佛)들이 놀고 있는 모습이 나타날 것입니다. 저쪽 암벽에는 마애불이, 그 옆 바위에는 연등불이, 그 앞 반석에는 삼존불이, 좌편 바위에는 문수보살님이……. 헌데 시님 젊었을 때는 눈을 뜨고 봐도 나타나지 않아 떡줄을 놓아야 했는데……. 이제 눈이 멀어 왔던 길도 잘 잊어버리는데……. 눈을 감아야 얼비치니……. 눈만 감으면 바위 속에 정좌해 계시는 부처님이 보이시니……. 징만 먹이면 징만 먹이며 이제는 정말이지 징만 먹이면…….” 무슨 통곡처럼 말하고 무슨 발작처럼 실소하더니 더는 말이 없었지요.²⁷⁾

이 시는 부처님 이야기 쪽으로 훨씬 더 직접 들어와 있지만 그럼에도 수십 년 부처님 만드는 석수장이 일을 해온 노인을 통하여 깨달음을 구하고 전한다는 점에서 앞에서 분석한 시와 다르지 않은 양상을 보인다.

또한 이 시에서 화자가 구사하는 서술과 대사 속에 들어 있는 독특하고도 섬세한 시어들, 예를 들어, “희눙직한”, “흐려트리고는”, “얼비치니” 같은 것들이 이 시의 시적인 분위기를 조성하는 중요한 역할을 하고 있다는 점에서도 앞에서 분석한 시에서와 다르지 않다. 거기에서도 “캉캉한”, “홀짝홀짝거리고”, “뜨악하게 치뜨자”, “짱땅그러”, “오무라들도록”, “요로코롬” 등등……의, 양태를 드러내는 섬세한 구어체 어휘들이 자칫 긴장을 잃어버리기 쉬운 이야기시, 서술시의 분위기를 한껏 시적인 상태로 끌어올려 주고 있었던 것이다.

이러한 시어들을 구사하며 자신이 만난 민중적 인물들의 초상과 그들의 행위와 말을 통하여

27) 조오현, 「눈을 감아야 얼비치니—절간 이야기 8」, 『조오현문학전집』, 문학사상사, 2012, 28~29쪽.

삶에 관한 진정한 깨달음을 구하고자 하는 ‘절간 이야기’ 연작의 화자, 그리고 그를 통해 표상되는 ‘암시된 저자’는 어떤 모습을 가지는가? 할 때, 필자가 보기에 그는 세속적 상식, 세속화한 불법에 개의치 않고, 또 그것을 멀리하고, 신분과 계층에 구애되지 않고 가르침을 구하고, 또 오히려 세속적 계급 낮은 사람들의 삶 속에서 진정한 가르침과 깨달음을 발견하고자 하는, 그러면서도 상식과 아집에 사로잡힌 사람들을 향해서도 유머러스한 관용을 베풀기를 주저하지 않는, 그것을 웃음으로 포용할 줄 아는 어떤 독특한 인격체로서의 구도자에 다름 아니다.

4. ‘절간 이야기’ 연작에 나타나는 ‘민중적 중생’의 의미 맥락

조오현의 ‘절간 이야기’ 연작에 관하여 서술이론의 여러 개념들을 적용하여 입체적이고도 체계적인 분석을 꾀한 우은진은 앞에서 언급한 ‘서술시’ 개념에 토대를 두고 더 나아가 ‘절간 이야기’ 연작시들의 소통구조를 크게 두 개의 유형으로 나누어 설명하고자 한다.

「절간 이야기」 연작시편에서는 그 중 두 가지 유형의 소통구조 양상이 두드러지게 나타난다. 첫째, 이야기 외부에 존재하는 서술 주체가 외부의 수신자에게 이야기를 전달하는 유형이다. 둘째, 이야기 내부에 존재하는 서술 주체가 외부의 수신자에게 인물을 관찰한 이야기를 전달하는 유형이다. 전자는 대체로 선승(禪僧)의 일화 이야기를 서술하는 경우에 볼 수 있고, 후자는 세속 인물의 이야기를 서술하는 경우에 주로 발견된다.²⁸⁾

이 전자의 유형에 드는 것으로 연구자는 선승의 일화를 전달하는 시들을 제시하고 있으며, 후자의 유형에 속하는 시로는 “자신의 삶 자리에서 헛된 욕망 없이 성실하게 살아온 인물들의 이야기를 담고 있는 작품”²⁹⁾들을 꼽는다.

특히 후자의 시들에 대해 연구자는, 이 “세속 인물들은 이야기 내에서 각각 자신의 목소리를 가진 발화 주체로 존재하고 있으며, 서술 주체는 이야기 내부에서 그들의 발화를 수신하는 동시에 그 발화를 이야기 외부의 수신자에게 전달하는 역할을 한다.”³⁰⁾라고 설명한다.

‘절간 이야기’ 연작을 각각 13편과 10편이라는 큰 분량을 차지하는 ‘불가 이야기’와 ‘세속 이야기’로 나누고 그 각각에 대해 “이야기 외부에 존재하는 서술 주체가 외부의 수신자에게 이야기를 전달하는 유형”과 “이야기 내부에 존재하는 서술 주체가 외부의 수신자에게 인물을 관찰한 이야

28) 위의 논문, 209쪽.

29) 위의 논문, 214쪽.

30) 위의 논문, 같은 쪽.

기를 전달하는 유형”으로 변별화 하는 이 연구는 매우 시사적이다.

물론 필자는 이 분석에 나타나는 ‘주체’나 ‘수신’ 같은 서술적 개념들이 어딘지 모르게 중의적으로 사용되고 있는 듯한 인상도 받게 되며, 텍스트를 둘러싼 의사소통 구조에 관한 채트먼의 도식이 얼마나 정합적으로 적용되어 있는가에 대해서도 얼마간의 의문을 갖게 되기는 한다. 그러나 이런 ‘난점’들은 이 연구자가 ‘절간 이야기’ 연작들을 유형화, 변별화 하고 이를 통하여 이 연작의 의미와 가치를 분석한 성과에 비하면 아주 작은 것이라고 할 수 있을 것이다. 필자는 그의 유형 분류를 얼마간 승인하면서 앞의 장에서 언급, 제시한 바 민중적 인물들이 등장하는 ‘절간 이야기’ 연작들에 담긴 의미와 가치 쪽으로 관심의 대상을 좀 더 좁혀 보고자 한다.³¹⁾

앞에서 필자는 ‘절간 이야기’ 연작들이 본디 선적인 경지를 지향하는 시들이며 이 점에서 조오현 시의 선시적 본질의 측면에서 검토를 요하는 것이라고 논의하였다. 이와 관련하여 ‘절간 이야기’ 연작들 가운데 선문답에 관련된 시들이 여러 편 섞여 있음은 주목해 볼 만하다. 필자는 연작 2번 「갈매기와 바다」, 5번 「옷 한 벌」, 8번 「눈을 감아야 얼비치니」, 10번 「진달래」, 12번 「늙은 대장장이」, 14번 「매실이 다 익었으니」, 16번 「물오리떼 울음소리」, 18번 「이 소리는 몇 근이나 됩니까」, 21번 「몸을 잃어버린 사람」, 23번 「서산대사」, 26번 「돌배나무꽃」, 27번 「매우 고마운 대답」 등을 대략 이러한 선문답에 관련 깊은 시들이라고 생각하지만 그밖에도 이러한 선문답적 성격이 숨어 있는 시들도 더 찾을 수 있으리라고 생각하고 있다.

그렇다면 이러한 선문답적인 맥락에서 읽힐 수 있는 연작시들을 대상으로 어떻게 그 성취를 논의할 수 있을까? 이러한 물음과 함께 필자가 떠올리게 되는 한 권의 책은 이원섭의 『깨침의 미학』(법보신문사, 1991), 그 가운데에서도 선승 조주(趙州)의 ‘조사서래의(祖師西來意), 정전백수자(庭前柏樹子)’에 관한 설명글이다.

이에 대해 조주의 대답에는, 질문과의 어떤 논리의 이어짐도 없다. 그렇다고 대답도 못되는 동문서답이나 하면 그런 것도 아니다. 대답이 못 되기는커녕, 만 원의 빛을 백억, 천억의 돈으로 갚는 것처럼 질문을 압도해 버려 질문 자체를 박살내는 답변이다. 그는 질문의 내용에 어울리는 대답을 주는 것이 아니라, 질문 자체를 박탈한다. 조사서래에 관한 의문만 아니라, 상대가 일으킬 수 있는 온갖 의혹을 차단하고, 분별을 향해 작용하고자 하는 마음의 움직임 자체를 끊어버린다.

정전백수자! 이 앞에서는 천권, 만권 불경을 읽어 통달했다 해도 소용이 없고, 천재적인 사고능력을 가졌다 해도 소용이 없다. 그런 것으로는 처음부터 상대할 수 있

31) 우은진이 두 번째 유형으로 분류한 ‘절간 이야기’ 연작 10편은 1번 「업아, 네 집에 불났다」, 2번 「갈매기와 바다」, 7번 「기쁘고 즐겁고 좋은 날」, 8번 「눈을 감아야 얼비치니」, 12번 「늙은 대장장이」, 15번 「개살구나무」, 17번 「시님도 허마 산을 버리셨겠네요」, 20번 「중」, 21번 「몸을 잃어버린 사람」, 22번 「염장과와 선사」 등이다.

는 성질의 것이 아닌 때문이다. 그리하여 지금껏 지니고 있던 온갖 것을 송두리째 박탈당하고 만다.

끓주린 자에게서 밥을 뺏고, 추위에 떠는 자에게서 옷을 벗기는 것 같은 이런 교화 방법에는 어떤 의도가 숨겨져 있는 것일까. 첫째로 그것은 질문 이전으로 되돌려 놓으려는 뜻이라 할 수 있다. 분별은 벗어나려고 몸을 움직이면 움직일수록 깊이 빠져드는 수렁과도 같은 세계다. 진리에 대한 지식이 진리의 장애가 되며 해탈하려는 의식이 해탈을 가로막는 것이니, 언어를 초월한 차원에서 설해진 부처의 가르침을 듣고는 그 말씀에 매이고 마는 우리들의 비애가 여기서 생겨난다.

그러기에 분별이 나오기 이전으로 환원시키려는 것이니, 조주의 정전백수자는 이런 구실을 감당하기에 족한 언어 이전의 언어라 할 수 있다.

또 그것은 실상 자체의 제시인 듯 여겨진다. 온갖 사려분별이 끊어진 절대가 실상이라 할 때 잣나무라는 구체적 사물은 그 자체로서 충족무결한 하나의 절대다. 절대자의 표현이라거나 그 일부라고 하면 범신론이 되겠지만, 그런 무엇과의 연관도 배제된 채 그 자체가 완결이요 충족인 것이다. 이(理)의 흔적조차도 말끔히 씻겨나간 사(事)의 세계라 할 수 있으니, 꼭 뜰 앞의 잣나무만이 그런 것이 아닐, 눈에 띄는 모든 것치고 실상 아님이 어디에 있으랴.³²⁾

이 구절은 필자가 화두, 즉 공안을 둘러싼 선문답이나 선시에 관해 생각할 때 반복해서 돌아가곤 하는 대목이다. “상대가 일으킬 수 있는 온갖 의혹을 차단하고, 분별을 향해 작용하고자 하는 마음의 움직임 자체를 끊어버린다”는 것, “끓주린 자에게서 밥을 뺏고, 추위에 떠는 자에게서 옷을 벗기는 것 같은 이런 교화 방법”, “질문 이전으로 되돌려 놓으려는 뜻”이 담긴, “실상 자체의 제시”라는 선문답의 제일의적 특성들은 필자의 마음속에 깊이 담겨 선시와 선문답을 가늠하는 하나의 척도와도 같은 역할을 해왔다고 할 수 있다. 비록 조오현은 「이 소리는 몇 근이나 됩니까—절간 이야기 18」에서 “칭(秤)”가를 자처한 소동파를 혼낸 승호 스님의 일화를 소개하고는 있지만 말이다.³³⁾

이러한 선문답의 본령에 대한 인식을 바탕으로 ‘절간 이야기’ 연작들을 살펴볼 때 가장 두드러진 작품 가운데 하나는 바로 2번 「갈매기와 바다」, 12번 「늙은 대장장이」 등이다. 이 시들은 모두 민중적인 인물들을 내세워 선문답의 본령으로서 분별의 세계에서 벗어나 실상 그 자체로의 직임을 가르치는 또 다른 예화들이라 할 수 있다.

32) 이원섭, 「2. 뜰앞의 잣나무」, 『깨침의 미학』, 법보신문사, 1991, 15~16쪽.

33) 조오현, 「이 소리는 몇 근이나 됩니까—절간 이야기 18」, 『조오현문학전집』, 문학사상사, 2012, 45쪽.

(가)

어제 그끄저께 일입니다. 뭐 학체 선풍도골은 아니었지만 제법 곱게 늙은 어떤 초로의 신사 한 사람이 낙산사 의상대 그 깎아지른 절벽 그 백척간두의 맨 끄트머리 바위에 걸터앉아 천연덕스럽게 진중일 동해의 파도와 물빛을 바라보고 있기에

“노인장은 어디서 왔습니까?”

하고 물었더니

“아침나절에 갈매기 두 마리가 저 수평선 너머로 가물가물 날아가는 것을 보았는데 여태 돌아오지 않는군요.”

하고 혼잣말로 중얼거리는 것이었습니다. 그런데 그다음 날도 초로의 그 신사는 역시 그 자리에서 그 자세로 앉아 있기에

“아직도 갈매기 두 마리가 돌아오지 않았습니까?”

했더니

“어제는 바다가 울었는데, 오늘은 바다가 울지 않는군요.”

하는 것이었습니다.³⁴⁾

(나)

하루는 천은사 가옹스님이 우거(寓居)에 들러

“내가 젊었을 때 전라도 땅 고창 읍내 쇠전거리에서 탁발을 하다가 세월을 담금질 하는 한 늙은 대장장이를 만난 일이 있었어. 그 때 ‘돈벌이가 좀 되십니까?’하고 물었었는데 그 늙은 대장장이는 사람을 한 번 치어다보지도 않고 ‘어제는 모인(某人)이 와서 연장을 버리어 갔고 오늘은 대정(大釘)을 몇 개 팔고 보시다시피 가마를 때우고 있네요.’ 한다 말이야. 그래서 더 묻지 못하고 떠났다가 그 며칠 후 찾아가서 또 다시 ‘돈벌이가 좀 되십니까?’하고 물었지. 그러자 그 늙은 대장장이는 ‘3대째 전승해온 가업(家業)이라…….’ 하더니 ‘젠장할! 망처기일(亡妻忌日)을 잇다니.’ 이렇게 통명스레 내뱉고 그만 불덩어리를 들입다 두들겨 패는 거야.”하고는 밖으로 나가 망망연히 먼 산을 바라보고 서 있기에

“어디로 가실 생각입니까?”

하고 물었더니 가옹스님은

“그 늙은 대장장이가 보고 싶다 말이다.”

34) 조오현, 「갈매기와 바다—절간 이야기 2」, 『조오현문학전집』, 문학사상사, 2012, 21쪽.

하는 것이었습니다.³⁵⁾

이 즈음에서 필자는 지금까지 사용한 ‘민중’적 인물이라는 말 대신에 ‘중생’이라는 불교적 용어를 논의에 도입하는 것이 적절할 것이라고 생각한다. (가)의 「갈매기와 바다—절간 이야기 2」에는 승려인 화자 자신과 “초로의 신사”가 등장하여 일종의 선문답을 나누고 있는데, 이 장면을 통하여 화자는 자신이 목격한 “초로의 신사”의 행위와 대사를 선사, 조사의 것으로까지 격상시키고 있다고 말할 수 있지 않을까 한다. 같은 맥락에서 (나)는 시의 화자와 천은사 가옹스님의 이야기 안에서 제시되는, 가옹스님과 고창 쇠전거리의 “한 늙은 대장장이”의 대화가 선문답적인 의미망을 형성하고 있으며, 이를 바탕으로 다시 가옹스님과 화자 사이의 대화 역시 선문답을 방불케 하는 의미망을 이중적으로 형성하는 양상을 띤다.

너는 어디서 왔느냐, 너는 누구냐, 너는 무엇을 하느냐, 저것은 무엇이냐 하는 물음은 선가에서 가장 빈번하게 던져지는 질문이며, 이에 대해 ‘제대로 된 답’을 내놓지 못한다면 아직은 깨달음의 길이 멀리 있는 것으로 여겨지곤 한다. 이와 관련하여 ‘절간 이야기’ 연작 가운데에는 시인 자신이 겪었을 듯한 하나의 선문답 경험이 제시되어 있음을 확인해 볼 수도 있다.

해인사 백련암 백련이 피었다기에 백련을 보러 갔더니 백련은 다 지고 때마침 가야 만악을 가부좌로 깔고 앉았던 한 선승이

“니 어디로 왔뇨?”

“.....”

“니 여기 전에 와봤나?”

“.....”

“니 누구 상좌고?”

“.....”

이렇게 물었지만 진작 답을 못하고 돌아오다가 보니 갈때는 보이지 않았던 홍류동 폭포수 바위틈에 발을 담근 늦진달래가 마치

“그 설도(舌刀) 혀 끝에 죽은 사람이 해인사 대장경 바다에 빠져 죽은 사람들보다 더 많다! 더 많다!”

하고 함성을 내지르듯이 붉은 꽃물을 한꺼번에 터뜨리고 있었습니다. 그 꽃물은 홍류동 계류를 따라 끝없이 흘러가고 있었습니다.³⁶⁾

35) 조오현, 「늙은 대장장이—절간 이야기 12」, 『조오현문학전집』, 문학사상사, 2012, 34쪽.

36) 조오현, 「진달래—절간 이야기 10」, 『조오현문학전집』, 문학사상사, 2012, 31쪽.

지금 인용한 「진달래—절간 이야기 10」의, 선사와의 선문답 경험담도 흥미진진하지만 필자에게는 위에서 인용한 2번 「갈매기와 바다」와 12번 「늙은 대장장이」의, 중생과의 선문답 경험이 더욱 깊은 생각거리를 제공하는 것으로 여겨진다. 그리고 여기서 중생은 단순히 깨닫지 못한 이를 가리킴이 아니요 오히려 불성을 이미 간직한 이라는 『화엄경』, 화엄종의 교리를 생각하게 된다.

『화엄경』에는 중생이 존재하지 않는다. 적어도 번뇌로 가득 차 있는 번뇌의 덩어리를 토대로 하는 존재로서의 중생은 존재하지 않는다. 『화엄경』에서 말하는 중생은 번뇌의 덩어리를 토대로 하고 있는 것이 아니라, 지혜의 덩어리를 토대로 하고 있는 중생이며, 그 자체로서 지혜덩어리이기 때문이다. 『화엄경』에 있어서 중생이 중생으로 불리는 이유는, 그 중생이 번뇌를 본질로 하고 있기 때문이 아니라 본질인 지혜가 번뇌에 의해 일시 가려져 있는 상태를 중생이라고 부르는 것에 불과하기 때문이다. 흔히 말하는 ‘깨달음’은 번뇌를 토대[依持]로 하는 중생의 상태가 지혜를 토대로 하는 붓다의 상태로 근본적인 전환을 이룸을 말한다. 그런데 화엄의 관점에서 중생이 붓다로 전환한다는 사태는 발생하지 않으며, ‘이미’ 붓다인 중생이 붓다임을 자각하고 붓다로서의 상태를 현실에 구체화시켜 현현할 따름이기 때문이다. 그리고 그것을 화엄에서는 ‘成佛’이라고 표현한다. 成佛, ‘붓다를 이루는 것’이니 굳이 말하자면 ‘깨달음’일 수도 있겠다. ‘成正覺’이란 말 역시 ‘정각을 성취한다’는 의미이지만, 화엄가들은 이 단어 역시 ‘成佛’로 이해한다. 그리고 화엄가들이 ‘成佛’이라고 할 때는 말 그대로 ‘부처를 이룬다/성취한다’는 의미이며, 그 ‘이름’ 혹은 ‘부처임을 드러냄’에는 上下와 頓漸이 존재하지 않는다. 그리고 그 ‘이름’은 말 그대로 ‘부처였음’ 혹은 ‘부처임’을 드러냄에 불과한 것이어서, 그 ‘이름’의 전후에 토대[依持]의 차별은 없다. 물론 이렇게 말한다고 해서 현실의 중생이 사라지는 것은 아니다. 하지만 중생을 바라보는 視點이 중생의 그것이 아니라 붓다의 그것이라는 점은 중요하다. 붓다의 세계 안에, 깨달음의 세계 안에 중생이 존재하는 것이기 때문이다.³⁷⁾

여기서 필자가 『화엄경』의 중생과 부처에 관한 설명글을 길게 인용한 것은 이것이 비단 화엄종의 담론일 뿐만 아니라 오늘날에는 차라리 보편화한 불교적 논리로 이해될 수 있다고 생각하기 때문이다. 이 대목에서 말하듯이 현대 불교에 있어 대체적으로 중생이란 “지혜가 번뇌에 의해 일시 가려져 있는 상태”를 가리킬 뿐이요 바로 그러하기에 얼마든지 ‘부처를 이룰 수 있는’ 존재

37) 석길암, 「화엄종에서 바라보는 깨달음의 유형과 방식」, 『불교학연구』54, 2018.3, 214~215쪽.

를 가리킨다고 필자는 생각한다. 문제는 이러한 ‘중생-부처’의 ‘대승적’, ‘화엄적’ 인식이 실제로는 실천적으로 사유되지 않는다는 실태일 것이다.

이러한 시각에서, 조오현의 ‘절간 이야기’ 연작 가운데 특히 2번 「갈매기와 바다」와 12번 「늪은 대장장이」는 이미 깨달음을 이룬 듯한 중생과 승려의 선문답의 진경이라 할 수 있을 것이다.

‘절간 이야기’ 연작 중에는 바로 그렇게 깨달음을 이룬 민중을 빼어난 형상으로 제시하고 있는 경우가 많은데, 1번의 부목처사, 8번의 늪은 석수장이, 12번의 늪은 대장장이, 22번의 염장이, 26번의 오종종한 한 늪은이 등이 바로 그러하다. 특히나 다음의 연작시에 나오는 ‘종두꾼’의 모습은 바로 그렇게 중생이 자신의 시종여일한 삶을 통하여 하나의 마음에 다다른 과정을 보여 주는 수작이라고 할 수 있을 것이다.

우리 절 종두(鐘頭)는 매일같이 새벽 3시만 되면 천근이나 되는 대중을 울리는데 한번은 “새벽 찬바람이 건강에 해롭다 하니 다른 소임을 맡는 것이 어떻겠느냐?”고 물어보니 “안 됩니다. 노덕(老德) 스님 열반종(涅槃鐘)도 저가 칠 것입니다. 20여 년 전 조실 스님 종성도 저가 했는데 그 종소리 흐름이 얼마나 맑고 크고 길었는지..... 그 종성 듣고 울지 않는 사람이 없었습니다. 한데 그날 이후 이날까지 그 소리 한 번도 못 들었습니다. 그날보다 더 조심을 해도 그 소리가 나오지 않는 것을 보니 종도 뭘 아는가 모르지만 노덕 스님 열반에 드시면 그 소리 나올 것 같습니다.” 하고는, “좌우지간 그 소리 한 번 더 듣고 그만되도 그만둘 것입니다.” 하고 그 누구도 맡기 싫어하는 종두를 계속하겠다는 것이었습니다.³⁸⁾

5. 나가며—‘절간 이야기’ 연작에 나타난 ‘중생’을 향한 ‘사랑’

본래 선시는 고도의 상징성을 추구하는 시이며, 언어도단(言語道斷)의 진리를 전달하기 위한 역설로서의 언어인 탓에 훌륭한 선시일수록 상징과 역설, 그리고 나아가 아이러니와 같은, 현대적 수사학의 용어로 설명할 수 있을 만한 시적인 장치들을 보여주게 된다.

조오현의 시에 나타난 시인 자신의 선사로서의 형상과 그의 선시조들에 나타난 빼어난 수사적 장치들에 대해서는 상당히 많은 연구가 축적되어 있거니와, 필자는 그의 ‘절간 이야기’ 연작의 ‘이야기’ 역시 선적인 경지를 지향하는 선시로서의 특성을 지니고 있음을 논의하고자 했다.

여기에 이르러 필자는 특히 승려 시인으로서 조오현이 중생들을 깊이 사랑하고 바로 그들의 불성으로부터 많은 것을 떠올려 자신의 것으로 수득하고자 했다는 사실을 강조하고자 한다. 그가 지원했던 불교 시잡지 『유심』은 이른바 전문가 시인들의 시뿐 아니라 비전문적이라 평가될

38) 조오현, 「종—절간 이야기 20」, 『조오현문학전집』, 문학사상사, 2012, 48쪽.

수 있는 시인들의 시도 함께 수록하기를 즐겨 했는데, 이는 중생이 불성을 간직하고 있으며 이 불성이 발현된 언어로서의 시야말로 진정한 시가 될 수 있을 만하다는 인식을 바탕으로 한 것이었다고 생각한다.

그런데 조오현은 승려 시인으로서, 이 중생을, 단지 불교적 의미에서 깨닫지 못한 상태, 불성이 가려진 상태로서의 중생이자 동시에 부처를 이룰 수 있는 존재로서의 중생이라는 의미를 넘어, 이 삶의 세계에서 고단하게 일하며 자신들과 식구들을 먹여 살려야 하는 존재로서의 민중을 의미하는 범주로까지 확장해서 인식한 사람이었다.

‘절간 이야기’ 연작 가운데에서 이러한 민중에 대한 애착이 나타난 시로는 「수달과 사냥꾼—절간 이야기 25」,와 함께 「청개구리—절간 이야기 29」를 꼽을 수 있다. 이 가운데 후자의 시는 목숨을 이어가는 것, 생명의 필사적인 유지 그 자체를 본성으로 삼는 민중적 중생의 실상을 제시하고 그로부터 깊은 깨달음을 얻는 시인 자신의 모습을 그려낸 것으로서 주목하지 않으면 안 될 작품이다.

어느 날 아침 게으른 세수를 하고 대야의 물을 버리기 위해 담장가로 갔더니 때마침 풀밭에 앉았던 청개구리 한 마리가 화들짝 놀라 담장 높이만큼이나 폴짝 뛰어오르더니 거기 담쟁이넝쿨에 살pon 앉는가 했더니 어느 사이 미끄러지듯 잎 뒤에 바짝 엎드려 숨을 할딱거리는 것을 보고 그놈 참 신기하다 참 신기하다 감탄을 연거푸 했지만 그놈 청개구리를 제(題)하여 시조 한 수를 지어볼려고 며칠을 끙끙거렸지만 끝내 짓지 못하였습니다. 그놈 청개구리 한 마리의 삶을 이 세상 그 어떤 언어로도 몇 겹을 두고 찬미할지라도 다 찬미할 수 없음을 어렴풋이나마 느꼈습니다.³⁹⁾

또한 다음의 시는 이와 같이 “청개구리”를 “찬미”하여 그침이 없는 조오현 시인의 시 정신의 근본에 놓인 민중적 중생을 향한 가없는 ‘사랑’을 노래한 것이다.

사랑은 넝쿨손입니다
철골 철근 콘크리트 담벼락
그 밑으로 흐르는
오염의 띠 죽음의 띠
시뻘건 쇳물
녹물을

39) 조오현, 「청개구리—절간 이야기 29」, 『조오현문학전집』, 문학사상사, 2012, 64쪽.

빨아먹고 세상을 한꺼번에 다
끌어안고 사는 푸른 이파리입니다
있덩굴손입니다
사랑은 말이 아니라
생명의 뿌리입니다
이름 지을 수도 모양 그릴 수도 없는
마음의
있녕쿨손입니다
떼짚레꽃 턱잎입니다
굴참나무 떡잎입니다⁴⁰⁾

조오현 시인의 ‘절간 이야기’ 연작들은 바로 이러한 민중적 중생에 대한 사랑과, 나아가서는 믿음의 바탕으로 그네들을 통하여 삶의 이법과 실상에 다다르고자 했던 그 자신의 불교적 수행의 언어들이었다고 할 수 있으며, 바로 이러한 체험적 과정을 담고 있기에 그 시적 형식은 ‘단순한’ 서정시나 시조가 아니라 ‘이야기시’, ‘서술시’라는, ‘서사적 요소’를 중요하게 함축하는 형태를 취하지 않을 수 없었던 것이라고, 필자는 생각해 보는 것이다.

40) 조오현, 「늘 하는 말」, 『조오현문학전집』, 문학사상사, 2012, 163쪽.

「조오현 시인의 ‘절간 이야기’ 연작에 나타난 ‘서사’적 요소에 관하여」 토론문

박옥순(동국대)

방민호 선생님의 글 잘 읽었습니다. 선시로서의 본색에 대한 인식을 바탕으로 조오현 스님의 시 가운데 가장 산문적이고 또 서사적인 특성 강한 ‘절간 이야기’ 연작의 의미를 짚어내신 흥미로운 글이었습니다. 발표문이 늦게 도착해 충분한 시간을 갖고 원고를 읽을 수 없어 아쉬웠지만, 토론자의 소임을 다하기 위해 선생님의 글을 읽으면서 들었던 몇 가지 생각을 함께 나눠보고자 합니다.

1. 먼저 발표문의 문제의식에 대한 질문입니다. 발표문이 도착하기 전 주제를 들었을 때 제가 맨 처음 떠올린 것은 촌철살인의 언어 미학과 역설과 아이러니를 근간으로 하는 선시와 내러티브를 근간으로 하는 ‘서사’ 사이의 간극이었습니다. 그래서 일단 주제가 흥미롭게 다가왔습니다. 그런 다음 발표문을 기다리면서 오현 스님의 시집 『절간 이야기』를 떠올렸을 때는 기왕에 ‘이야기시’로 창작되어 일반적인 선시와 달리 서사적 요소가 강할 수밖에 없는 작품들을 창작한 시인의 의도가 궁금해졌습니다. 달리 말하면, 시를 시가 아닌 산문의 위치까지 내려놓는 모험을 감행하면서 시인이 추구한 것이 무엇이였을까 하는 생각에 닿게 된 것입니다. 이승훈 교수의 글을 참고하면 시인은 생전에 자신의 산문시를 “ 시도 아니고 시조도 아니고 수필도 아닌 콩트시[掌篇詩]”라고 불렀다고 합니다. 그렇다고 한다면 시와 산문의 경계를 해체하고자 한 시인의 의도가 ‘이야기시’ 혹은 산문시에서 ‘서사’적 요소를 찾아내는 것보다 더 중요한 질문이 되지 않을까요? 오현 스님이 보여준 실험성과 전위성이 지향하는 바가 무엇인지를 파악해서 시와 산문의 경계, 일상과 시와 선의 경계를 해체하고자 한 시인의 의도가 핵심적인 논점으로 선택되어도 좋지 않았을까요?

2. 선생님의 글은 오현 스님의 ‘절간 이야기’ 연작을 연구 대상으로 해서 인물(2장), 화자(3장)에 대한 언급을 지나 ‘민중적 중생’의 가치를 발견하고(4장), 그 속에 스며 있는 중생에 대한 시인의 사랑(5장)을 발견하는 것으로 구성되어 있습니다. 그 과정에서 바흐친의 대화 이론을 참고하고 있는데, 발표문의 주제에 맞게 방법론이 꺾진하게 적용된 것 같지는 않았습니다. 제가 급하게 읽어서 선생님의 의도를 제대로 파악하지 못한 것일 수 있지만, 선행 연구에서 찾아 의미 있는 참조점을 일별하는 단계에서 크게 나아가지 못한 것처럼 보입니다. 제가 볼 때 시인이 시작법의 기본이라 할 수 있는 비유를 버리고 사건과 상황의 재현, 특히 화자의 의도가 개입될 여지가 비교적 적은 인물들의 대화를 통해 ‘선문답’의 형식을 재현함으로써 진정한 선의 의미를 드러내고자 한 것은 아니었을까 싶습니다. 시인의 의식을 통과해 명명되는 은유적 세계 인식이 아니라, 눈에 보이는 세계 그대로를 즉자적으로 제시한다는 측면에서 볼 때, 오현 스님의 산문시는 다분히 환유적 체계 속에 놓여 있는 듯도 보이고요. 이 부분에 대한 선생님의 의견을 듣고 싶습니다.

3. 발표문에서 가장 흥미롭게 읽었던 것은 ‘절간 이야기’ 연작의 화자와 그를 통해 나타나는 시인의 세계 인식을 조명하고 있는 3장이었습니다. 특히, 촌로의 완벽한 구어체 리듬을 재현해 보이는 화자의 음악적인 감각과 의식을 언급하면서 ‘암시된 저자’의 존재를 설명하는 대목이 인상적이었습니다. 자칫 시적 긴장감이 떨어질 수 있는 산문사에서 화자가 구사하는 화법(재치 있는 서술과 묘사)의 가치를 ‘암시된 저자’라는 조어를 통해 적확하고 표현하고 있는 듯했습니다. 그런데 결론적으로 ‘암시된 저자’가 “상식과 아집에 사로잡힌 사람들을 향해서도 유머러스한 관용을 베풀기를 주저하지 않는, 그것을 웃음으로 포용할 줄 아는 어떤 독특한 인격체로서의 구도자”로 수렴되는 것은 예정된 결론처럼 느껴져 아쉬웠습니다. 시작법의 관점에서 이 부분에 대한 논의를 조금 더 보완한다면 더 완성도 있는 글이 되지 않을까 합니다.

한국 현대시조에 나타난 종교성

— 이영도를 중심으로

김남규(고려대)

1. 서론

현대문학사에서 이영도¹⁾는 청마 유치환의 연인, 이호우 시조시인의 여동생이라는 선입견에서 크게 벗어나지 못하다가, 최근 다양한 양상으로 이영도 시조의 현재성이 논의되었다. 이영도의 문학세계에 대해 “여류 시조시인”²⁾, “요조하고 진지한 규중시조의 신국면”³⁾, “애상의 시인”⁴⁾, “그 이전의 여류시인들이 미치지 못한 여성 특유의 맑고 경건한 계시주의와 전래적 기다림의 사념을 분재해 내는 탁월한 솜씨”⁵⁾, “이영도는 조선 중기 황진이 이래 오랜만에 이 땅이 낳은 최고의 여류 시조시인”⁶⁾, “규수시인의 자태를 마지막으로 지켰던 분”⁷⁾, “해방 이후 이영도 시조는 일제강점기 여류시조보다 더욱 복합적 중층구조를 형성하여 다양한 주제의식으로 시적 완성도를 높이고 있다”⁸⁾ 등의 평가는 ‘여류작가’⁹⁾ 담론에 기댄 논의라 할 수 있다.

1) 이영도(1916~1976)는 1945년 대구지역의 동인지 『죽순』에 「제야(除夜)」라는 작품을 발표하면서 작품 활동을 시작한 이후, 3권의 시조집 『청저집(靑苳集)』(문예사, 1954), 『석류』(중앙출판공사, 1968), 『언약』(중앙출판공사, 1976)과 5권의 수필집 『춘근집(春芹集)』(청구출판사, 1958), 『비둘기 내리는 뜨락』(민조사, 1966), 『머나먼 사념의 길목』(중앙출판공사, 1971), 『애정은 기도처럼』(범우사, 1976), 유작수필집 『나의 그리움은 오직 푸르고 깊은 것』(중앙출판공사, 1976)을 발간하였다. 중복 게재한 37편을 제외하고 나면 시인이 생전에 쓴 시조는 총 167편이다.

2) 이병기, 신석정 공저, 『명시조 감상』, 박영사, 1958, 117쪽.

3) 장순하, 「발진기」, 『신조』 5집, 1960, 49쪽.

4) 정완영, 「이영도, 그 시와 인생」, 『시문학』, 1976년 5월호, 59쪽.

5) 김제현, 『현대시조평설』, 경기대학교, 1997, 159쪽.

6) 박옥금, 『이영도 평전-내가 아는 이영도, 그 달빛같은』, 문학과청년, 2001, 6쪽.

7) 이근배, 박옥금 위 의 책, 표사글.

8) 이숙례, 「한국 여성시조의 변모양상 연구」, 동의대 박사학위논문, 2007, 153쪽.

9) ‘여류(女流)’라는 어휘에 대한 비판적 검토가 필요하다. 여류라는 말은 여성 작가나 작품의 개별적 차이를 지우고 ‘여성(女性)’이라는 생물학적 본성을 전제로 한 호명에 불과하다. 즉, ‘여류문학’, ‘규수문학’ 등과 같은 범주 설정은 여성문학이 지닌 복수성을 삭제하고 성별적 단수성 속으로 여성문학을 환원하는 것에 지나지 않는다. 문제는 이러한 여성문학을 호명하는 주체가 남성 권력이라는 것이며, 남성 권력은 여성문학을 ‘본격문학’ 혹은 ‘순수문학’의 변방에 위치시키거나 하위범주로 분류하려는 욕망을 가지고 있다는 것이다. ‘여성성’을 모성성(보살핌), 수동성, 감상성 등 남성과의 관계지향적 자질들로 규정되었기 때문이다. 이에 여성성은 여성작가의 작품을 평가하는 기준으로 작용하는 동시에, 여성작가에게 할당된 비평 어휘로 굳어졌다. 하지만 1990년대 이후 현재까지 여성성과 여성문학에 관련된 논의는 탈근대, 탈주체, 탈중심 담론과 관련되면서 여성성이라는 개념 자체가 여전히 ‘개념화’ 중인 어휘이며, 어떻게 변이되고 새롭게 생성될지 알 수 없는 변화무쌍한 개념이 되

그러나 최근 들어 이영도의 문학세계에 드러난 ‘여성성’을 새롭게 보면서 “공적 열망은 이영도 문학세계의 분명한 내적 계기였고, 문학 텍스트에서 공공연히 드러남에도 불구하고 평가는 여전히 ‘규수시인’에 갇혀 있다”¹⁰⁾는 문제의식에서 시작해, “비판적 어조를 띤 이영도의 시편들은 종래 심사표출에 급급했던 여성작가들의 한계를 극복”¹¹⁾, “이영도의 삶과 문학은 ‘목숨(생명)’의 존재론적 차원에 입각해 삶과 죽음, 자아와 타자, 개인과 사회·역사, 사랑과 도덕, 생활(생계)과 문학, 유교와 불교와 기독교, 전통과 현대 등의 다양한 갈등과 차이를 통합해나가는 과정”¹²⁾, “일제강점기와 8.15광복을 거치면서 민족 분단과 6.25전쟁 그리고 산업화시대의 4.19혁명, 5.16군사정변에 이르기까지 현대문학사에서 문학적 성취를 보여준 첫 여성 시조시인”¹³⁾, “정제된 가락과 시어의 치열한 조탁, 그리고 새로운 기법과 주제의 모색 등으로 우리나라 현대시조의 현대화에 새로운 지평을 열었다”¹⁴⁾, “근대시조가 지향해야 할 전언과 미학을 보여준 뚜렷한 실례로 존재하는 시인”¹⁵⁾, “이영도는 역사의식을 드러내는 작품들에서 이념적 편향을 지양하였을 뿐만 아니라 작품의 표현에 있어서 서정적 표현의 경계를 견지함으로써 현대시조가 시대의식을 담지하면서도 그 양식적 존재 가치를 증명할 수 있음을 적실하게 보여주었다”¹⁶⁾는 평가 등으로 이어지면서, 최근에는 한국 현대사의 굴곡을 직접 감내하며 보여준 이영도 시조의 미학적 성취와 역사의식 등 다양한 관점에서 재평가되고 있다.

특히 이영도는 최남선, 이병기 등에 의해 촉발된 시조부흥운동 시기부터 1940년대 한국문학 암흑기, 6.25전쟁과 4.19혁명 등으로 이어지는 현대시조의 생성기와 개척기, 그리고 정립기를 잇는 몇 안 되는 시조시인 중 한 명¹⁷⁾이었다는 점에서 시조문학사적 의의가 강하게 요청된다. 더욱이 한국 근현대사의 중요 사건들을 직접 경험하며 시화(詩化)한 작품들의 현실 인식 및 현실 비판 역시 문학사적 위상을 재평가하는데 지대한 영향을 미치고 있다.

여기서 본고는 기존 선행연구의 업적을 수용하면서 동시에 이영도 시조의 개별성(특수성)은 곧, 한국 현대시조라는 장르의 보편성을 따르고 있다는 점에 주목하고자 한다. 그 당시 몇 안 되는 시조시인 중 한 명인 이영도의 시조는 현대시조 전개 과정에 있어 개별 작품이자 장르의 존재론이기도 하며, 현대시조 전개 과정 그 자체라고 말할 수 있다. 특히 이영도의 시조에는 불교, 유

었다. (김남규, 「‘여성적’ 시조와 ‘현대적’ 시조를 모색한 이영도, 『서정시학』 26, 2016년 봄호, 187~188쪽.)

10) 임지연, 「이영도 문학의 공적 욕망 구조, 『여성문학연구』 23, 한국여성문학학회, 2010, 230쪽.

11) 조춘희, 「전후 현대시조의 현실인식 연구—이호우, 이영도를 중심으로, 『배달말』 57, 배달말학회, 2015, 312쪽.

12) 김수이, 「이영도 문학에 형상화된 목숨(생명)의 기원과 의미—목숨(생명)의 용법을 중심으로, 『한국시학연구』 46, 한국시학회, 2016, 205쪽.

13) 권성훈, 「현대 여성 시조의 여성성 연구, 『시조학논총』 49, 한국시조학회, 2018, 126쪽.

14) 한정호, 「이영도의 결핵문학 연구, 『어문논총』 33, 전남대학교 한국어문학연구소, 2018, 118쪽.

15) 유성호, 「이영도 시조의 현재성, 『한국언어문화』 70, 한국언어문화학회, 2019, 165쪽.

16) 노춘기, 「이영도 시조의 역사의식 연구, 『우리문학연구』 70, 우리문화회, 2021, 391쪽.

17) 최남선, 이병기의 제1차 시조부흥운동(1926) 이후 이태극의 제2차 시조부흥운동(1952)까지 시조집(공동시집 포함)을 1권 이상 발간한 ‘시조시인’은 이은상, 안자산, 장정심, 김희규, 오신혜, 정인보, 조운, 조남령, 조종현, 장응두, 김상옥, 이호우, 이영도, 양상경, 정훈, 이희승 등 20명도 채 되지 않는다.

교, 기독교라는 3가지 ‘종교성’이 전기와 후기로 나뉘어 나타나는데, 본고가 주목하는 것은 이들의 종교성이 발현되는 방식이다. 종교성이 발현되는 방식은 현대시조라는 장르의 특성을 잘 드러내고 있는데, 불교적 소재의 모색, 유교 사상의 발현, 기독교의 구원의식은 현대시조가 어떻게 종교성을 구현하고 있는지 잘 보여주고 있다. 이때 종교적 주제 또는 소재를 다루는 문학을 살펴보는 일은 문학의 미학‘성’에 종교‘성’이 기여한다는 것을 기본 전제로 한다. “종교적인 인자가 작품의 문학성을 부추게지고, 문학성이 종교적 교리를 평이한 해석의 차원으로 끌어낼 수 있을 때, 우리는 탁발한 종교 소재의 문학을 만나게 될 것”¹⁸⁾이라는 지적처럼, 일 개인의 신앙 고백이 아닌 인간과 인간이 처한 현실에 대한 이해에서 비롯된 종교성은 문학의 내적 공간을 보다 무한한 곳으로 이끄는 가능성이 된다. 물론 종교가 공동체적 가치를 생산하고 문화적, 도덕적 토대의 자원으로로서의 가능성을 ‘얼마나’ 갖고 있는지는 의문일 수 있다. 현대를 ‘후기세속사회’(하버마스)라고 진단한 바에서 알 수 있듯이, “종교를 사적이고 개인적인 영역에만 위치시킨 계몽주의적 유산에 비판적 반성을 촉구한다”¹⁹⁾는 지적을 따라 종교(성)의 공론적 성격 역시 부인하기 어렵다.

이에 따라 본고는 불교, 유교, 기독교라는 종교성이 ‘현대시조’에서 어떤 역할을 맡고 있으며, 어떤 방식으로 시조라는 장르에 영향을 끼치고 있는지 고찰해보고자 한다. 이 세 가지 종교는 오래전부터 현재까지 한국인의 대표적인 사상이자 세계관이라 할 수 있는데, 이는 개별 작가의 작품에만 나타나는 것이 아니라, 시조라는 장르의 존재론을 구성해나가기에도 한다. 예컨대 일제 강점기때 ‘조선심’(최남선)을 강조하기 위해 선택한 불탑이나 불교 유적지를 시화하면서 현대시조가 형성되었고, 유교 사상은 한국인의 생래적인 무의식으로 작동하며 한국 문화에 대한 이해의 전제가 되며, 서양 문학의 근본이자 토대가 되는 기독교는 현재 한국문학에 지대한 영향을 끼치고 있다. 따라서 본고는 이영도의 시조에 나타난 종교성이 일 개인의 특수성에 머물지 않고, 한국 현대시조의 장르적 보편성을 보여주는 동시에 현대시조의 존재론에도 기여하고 있다는 점을 검토해보고자 한다.

2. 불교 : 민족적 공간에서 서정적 공간으로

이영도가 불교에 귀의했다는 구체적인 기록이나 흔적은 그의 수필집이나 평전 등에서 발견되지 않는다. 다만 “남편 박기주가 위궤양으로 사망한 이후 불교에 공허한 마음을 의탁했던 것이 아닌가 하는 짐작”²⁰⁾될 뿐이지만, 한국의 문학사에서 문학작품에 등장한 불교적 소재는 시인의

18) 김종희, 『위기의 시대와 문학』, 세계사, 1996, 300쪽.

19) 성석환, 「후기세속사회의 종교성과 탈종교성에 대한 공공신학적 연구」, 『선교와 신학』 49, 장로회신학대학교 세계선교연구원, 2019, 264쪽.

신앙심에서 발로한 것이기보다는 그 어떤 종교보다 불교가 폭넓게 포교된 아시아의 한국인 문화적 전통에 내재된 것이기도 하다.

누워 백운(白雲)을 보고 앉아 바다를 듣고
인간의 애달픔이 꿈보다 헛된 것을
곰곰이 여기에 와서 홀로 누워 깨친다

여기 산집에 오소 삶이라 설운 이여
사랑도 그리움도 앓고 뜯긴 상채기
유유한 세월을 두고 법열(法悅)이냥 곱구나
— 「山집—崇子 兄에게」 전문(『청저집』)

인간은 누구나 생로병사(生老病死) 및 희노우구애증욕(喜怒哀懼愛憎欲)에 의해 번뇌에서 벗어날 수 없다. “인간의 애달픔이 꿈보다 헛된 것”이며 ‘삶이라 설운 이’라는 인간 존재 문제는 언제나 해결 불가능하다. 그러나 ‘산집’에서는 “사랑도 그리움도 앓고 뜯긴 상채기”는 “법열이냥 곱”다. “누워 백운(白雲)을 보고 앉아 바다를 듣고” “곰곰이 여기에 와서 홀로 누워 깨”치는 ‘산집’에서 ‘상채기’는 법열(jouissance)로 승화되기 때문이다. 성(聖)과 속(俗)이 구분되는 곳이자 경계 지점인 ‘산집’과 같은 공간은 “전적으로 다른 질서에 속하는 무엇, 즉 우리 세계에 속하지 않는 무언가를 천명하는 것”²¹⁾인 ‘신성 공간’이기도 하지만, 최남선 이래 ‘발명’되고 ‘발견’된 현대시조는 이와 같은 불교적 공간이 ‘조선심(朝鮮心)’²²⁾이 잘 드러나는 대표적인 ‘조선적인 공간’이라는 점에 보다 주목한다. 최남선이 『백팔번뇌』(1926)에서 석굴암에서 민족의 정체성과 기원을 찾았듯이, 이병기 역시 『가람시조집』(1939)에서 석굴암을 찾았고, 이은상은 『노산시조집』(1932)에서 성불사를, 조운은 『조운시조집』(1947)에서 불갑사를 찾았다. 이영도 역시 석굴암, 불국사, 직지사, 희방사, 석남사, 법계사, 석남사, 고란사 등의 불교적 공간을 작품의 소재로 삼았다.

낙락히
술바람에

20) 조동화, 「이영도 시조, 그 사상의 발자취」, 이영도 시조전집 『보리고개』, 목원예원, 2006, 222쪽. 앞으로 모든 이영도의 작품은 시조전집 『보리고개』에서 인용하기로 한다.

21) 미르치아 엘리아데, 이은봉 역, 『성과 속』, 한길사, 1998, 21쪽.

22) 최남선, 「조선국민문학으로서의 시조」, 『조선문단』 16호, 1926. 5.

스며 우는 풍경소리

천년 맺힌 한은

영지(影地)에 멀리 찬(冷)데

석가탑

하이얀 날개 끝

핏빛으로 타는 법열(法悅)!

— 「불국사」 전문(『석류』)

고개 올라서니

안겨드는 푸른 바다

목숨의 설운 원(願)은

설레어 파도인데

드높이

다른 하늘 이르시며

임은 웃고 계시네.

— 「석굴암」 전문(『석류』)

이영도가 불교적 공간을 형상화한 작품은 「평제탑」, 「탑 1」, 「탑 2」, 「석굴암」, 「불국사」, 「희방사 계곡」, 「석남사」, 「고란사」, 「장명등」, 「비익사」, 「비로전 1」, 「비로전 2」 등 모두 12편이다. 모두 사찰을 배경으로 작품을 창작하였는데, 이들 작품 대부분 생과 사의 문제를 다루고 있다. 남편의 죽음(1945), 20년간 서로 연모한 시인 유치환의 죽음(1967), 친오빠 이호우의 죽음(1970) 등이 시집 발간 시기와 맞물려 있다. 이영도의 “죽음의 체험은 윤회의 수레바퀴에서 해방되기 위해 ‘목숨’을 무화(철회)하고자 하는 열망”²³⁾이라는 지적처럼 이영도에게 있어 “목숨의 설운 원(願)”이 승화되지 못한 곳이자 “천년 맺힌 한”이 존재하는 곳이 바로 불교적 공간인 사찰, 특히 그 중에 ‘탑’이다. 죽음과 관련하여 유한자의 유한성을 불교적 해탈(법열)로 극복하려는 이영도의 시도는 곧 현대시조가 불교의 종교성을 주로 형상화하는 방식이기도 하다. 특히 신라시

23) 김수이, 앞의 글, 185쪽.

대를 상징하는 ‘천년’이라는 어휘는 「불국사」, 「탑 2」, 「고란사」 등에 등장하면서 오랜 시간의 흐름을 보여준다.

천년 슬바람에
여위 선 돌탑 하나

이끼에 감도는 봄빛
보다 짙은 숨결일래

금잔디
트는 속잎에
아롱지는 새소리.
— 「탑 2—석남사에 있는 사리탑」 전문(『석류』)

우리러 절벽에는
고란이 어여쁘고

천년 한결같이
약수는 솟아나고

멧새는
숲에서 울고
강은 앞을 흐른다.
— 「고란사」 전문(『청저집』)

‘천년’이라는 어휘는 오랜 세월을 상징하는 동시에 불교가 융성했던 신라 시대를 환기한다. 아주 오래전 고승의 사리를 안장한 곳이 탑이니, 탑과 사찰은 이미 오래된 역사를 상징하고 있다. 그러나 이영도 작품들 대부분에서 불교적 종교성은 초월자에 대한 정념(신앙)보다는 죽음이 라는 이별을 극복하고 초월하려는 의지의 발현으로서, 그리움의 대상에 대한 서정으로 표출된다. “여위 선 돌탑 하나” 결에도 “이끼에 감도는 봄빛”이 있고, “금잔디 트는 속잎에 아롱지는 새 소리”가 존재한다. ‘여위 선 돌탑’을 시적 대상으로 삼았으나, 다른 누군가를 형상화했을 가능성

역시 존재한다. 마찬가지로, “우러러 절벽에는 고란이 어여쁘고” “천년 한결같이 약속은 솟아나”며 “뗏새는 숲에서 울고 강은 앞을 흐”르는 낙화암 아래 백마강가 고란사의 정경을 보여준다. 고란사가 백제가 멸망할 때 낙화암에서 사라져간 삼천궁녀의 넋을 위로하기 위해 1028년(고려 현종 19)에 지은 사찰이라는 역사적 배경을 참고할 때, 불교적 공간인 사찰은 유구한 시간(역사)의 흐름을 온전히 간직한 공간이라 할 수 있다. 그러나 이영도는 그와 같은 공간의 역사성에서 최남선과 같은 근대 초기의 현대시조처럼 민족 담론을 이끌어내기 보다는 인간 보편의 정서를 드러내고자 했다. 따라서 이영도에게 있어 불교적 공간인 사찰은 현대시조의 전통적 소재로서 그대로 활용되었지만, 민족성보다는 죽음을 초월할 수 있는 공간이자 그리움의 대상을 향한 서정적 공간임을 확인할 수 있다.

3. 유교 : 유교주의에서 타자성으로

이영도의 아버지 이종수는 선산 군수로 집을 자주 비웠고, 한학과 시화에 능한 조부 이규현이 어린 이영도에게 천자문과 소학 등을 가르쳤고, 증조부는 망국의 한을 달래기 위해 승복으로 갈아입고 마을 뒷산에 ‘대운암’이라는 암자를 지어 속세를 등졌다고 한다.²⁴⁾ 아버지는 이영도가 태어나기 전부터 소실을 거느리고 관직을 따라 객지를 떠돌아다녔고, 어머니는 시골 선비댁 외며느리로서 상하 다슬의 시집살이에 여념이 없었다²⁵⁾는 이영도의 진술도 참고할 때, 이영도는 철저히 유교적이고 가부장적인 가정환경에서 성장기를 보냈다. “우국지사적인 민족관을 조부로부터, 유교적 가풍과 전통적 가치관은 어머니로부터 물려받은 것”²⁶⁾이라는 지적이나 “유교의 토양에 착근되어 길러온 교양에 기독교적인 정신이 접목되어 꽃을 피우게 했다”²⁷⁾는 이동주의 평가에서 알 수 있듯이, 20세기 초중반 대부분의 여성이 그러했듯이 이영도 또한 유교주의 문화와 전통에서 크게 벗어날 수 없었다.

밤이 깊은데도 잠들을 잊은 듯이
 집집이 부엌마다 기척이 멎지 않네
 아마도 새날 맞이에 이 밤 새우나 부다.

24) 유지화, 「이영도 시조 연구」, 『시조학논총』 42, 한국시조학회, 2015, 215쪽.

25) 사후 이영도 수필집 『인생의 길목에서』(자유문학사, 1986) 19쪽.

26) 유지화, 앞의 글, 216쪽.

27) 이영도 수필집 『애정은 기도처럼』(범우사, 1976) 11쪽.

아득히 그리워라 내 고향 그 모습이
새로 바른 등에 참기름 불을 켜고
제상에 제물을 두고 밤새기를 기다리나.

벌써 돌아보랴 지나간 그 시절이
떡가래 썰으시며 어지신 할머니
눈썹 센 전설을 풀어 이 밤 새우시더니.

할머니 가오시고 새해는 돌아오네
새로운 이 산천에 빛이 한결 찬란커라
어떠한 고담(古談)을 캐며 이 밤들을 새우노
— 「제야(除夜)」 전문(『청저집』)

부녀(婦女) 삼종(三從)의 도를
진리인양 당부하여

알지도 못한 곳에
신행길 날 보내신

청기와
늪은 대문도
두견같이 그립네.
— 「향수」 전문(『청저집』)

1945년 등단작인 「제야(除夜)」에서 알 수 있듯이 “제상에 제물을 두고 밤새기를 기다”리며 “떡가래 썰으시며 어지신 할머니”와 같이 제야에 제사 음식을 준비하는 고향집의 풍경은 유교 중심의 문화였던 그 당시의 일반적인 풍경이자 관습이다. ‘삼종지도’를 “진리인양 당부”하여 “알지도 못한 곳에 신행길” 보내신 부모를 원망하기보다는, 부모로 환기되는 “청기와 늪은 대문”을 그리워한다. 또한 “호젓한 산모르에/ 낡은 비석 하나// 잊어 주어도/ 오히려 한이거니// 어찌해 이미간 그를/ 부질없는 옥(辱)이뇨”(「열녀비」, 『청저집』)에서 이영도는 ‘열녀비’와 자신을 동일시한다. ‘열녀’의 한(恨)도 문제지만, 먼저 떠난 남편을 욕하기도 어렵다. 유교주의 안에서는 ‘열녀’에

고귀한 가치를 부여하지만, 이영도에게 있어 열녀의 상황은 인내와 고통의 시간²⁸⁾이다.

여기 내 놓인대로 앉아
눈 감고 귀 막아도

목숨의 아픈 증언
꽃가루로 쌓이는 사월

만리 밖
회귀(回歸)의 길섶
저 귀촉도(歸蜀道) 피 뱉는 소리
— 「바위—어머님께 드리는 시」 전문(『언약』)

우러르면 내 어머니
눈물 고이신 눈매

얼굴을 묻고
아, 우주이던 가슴

그 자락
학같이 여시고, 이 밤
너울너울 아지랭이
— 「달무리」 전문(『언약』)

주지하다시피, 여성의 모성은 천부적인 것이기도 하지만 사회 관습적이기도 하다. 유교주의적 전통(孝) 안에서 “얼굴을 묻고 아, 우주이던 가슴”처럼 여성의 ‘절대적인’ 모성과 희생은 특히 강요되는데, 이는 이영도의 작품에도 고스란히 드러난다. 어머니를 향한 모성은 「어머니의 손」, 「바위—어머님께 드리는 시」, 「달무리」, 「어머님」, 「설야」, 딸과 손주를 향한 모성은 「셋별—진아에게」, 「단란」, 「생장—진아에게」, 「낙화—진아에게」, 「손주」, 「흐름 속에서」, 「보리 고개」 등

28) “어렸을 때는 누구의 자손으로의 체면을 지켜, 그 천진한 행동까지 조심이 따라다녔고, 성장해서는 문벌과 법도를 섬겨 청춘의 정열이 억울하였고, 더욱이 교사란 직업과 세상살이의 분별이 들어 사슬처럼 자신을 묶어온 지 오늘에 이른 나의 생애!” (수필집 『애정은 기도처럼』 177쪽.)

의 작품에서 확인할 수 있다. 여성으로서 “여기 내 놓인대로

앉아 눈 감고 귀 막아도” 어머니를 향한 그리움은 “귀축도(歸蜀道) 피 뱉는 소리”로, “학같이
여시고, 이 밤 너울너울 아지랑이”로 극대화된다. 마찬가지로 딸과 손주를 향한 모성은 “날로 달
붓듯이/ 자라나는 너를 보면// 무엔지 서러움이/ 기쁨보다 느껴옵고// 차라리/바라던 마음/도로
허전하구나”(「생장—진아에게」, 『청저집』)에서 드러났듯이 서러움과 기쁨이 교차한다.

눈이 부시네 저기
난만히 멧등마다

그 날 쓰러져 간
젊음 같은 꽃사태가

맺혔던
한이 터지듯
여울 여울 붉었네
— 「진달래—다시 4.19날에」 부분(『석류』)

이 밤도 그 측선(稜線)엔
낭자히 저갈 의지

겨레가 겨레를 겨눈
이 형벌의 강산 위엔

어머님!
흰 눈을 내려
약손으로 덮으소서
— 「등불」 부분(『언약』)

“이영도 시조에서 또 하나의 두드러진 유교주의는 상당히 많은 작품들에 자연스레 용해되어
있는 민족애와 조국애”²⁹⁾, “사람의 힘으로 어찌지 못하는 인간의 굴레, 또는 보이지 않는 운명,

29) 조동화, 앞의 글, 220쪽.

유교적인 관습에서 오는 규범과 법도”³⁰⁾, “이영도는 시대적 아픔을 남달리 고뇌한 시인이다. 일찍부터 유교적 가풍과 전통적 가치관을 몸에 익히며 체화된 그의 한국적 정체성은 자신의 문학에 짙게 투영”³¹⁾ 등의 논의에서 알 수 있듯이, 그동안 이영도의 비판적 현실(역사) 인식과 조국애를 유교주의(忠)에 토대를 둔 것이라고 보았다. 과작을 남긴 이영도의 작품 중 조국애 및 현실 비판 의식을 나타낸 작품은 「안타까움」, 「진달래—다시 4.19날에」, 「애가(哀歌)—고 김주열 군에게」, 「천계(天啓)—사월탑 앞에서」, 「광화문 네거리에서」, 「신록」, 「기도」, 「피아골」, 「목련화」, 「낙화」, 「입춘」, 「석간을 보며」, 「입춘」, 「아가야 너는 보는가」, 「고비」, 「귀소」, 「갈대」, 「은행나무」, 「단풍」, 「단풍 앞에서」, 「등불」, 「바위」 등이 있는데, 이러한 조국과 민족에 대한 사회적 인식으로 나아가려는 이영도의 경향을 “이영도 자신이 투병 생활에서 경험한 ‘목숨’의 수혜에 따른 인식의 확장”³²⁾이라고 보는 논의에 본고도 동의하는 바이다. 이영도는 폐침윤이 발병하여 투병 중이었는데, 위독한 상황에서 어느 A형 청년으로부터 수혈을 받아 목숨을 부지하면서 점차 타자성(ootherness)을 향하게 되었다. “A형 1,000그램 아리도록 붉은 액체/ 그 어느 뜨거운 인연이 내 목숨에 연(連)하는가”(「수혈(輸血)」, 『석류』)라는 작품에서 짐작할 수 있듯이, 이영도 개인이 죽음의 위기를 극복하면서 조국을 위해 또는 조국에 의해 희생당한 젊은이들의 죽음에 보다 직접적으로 반응하기 시작하였다. 예컨대 “겨레가 겨레를 겨눈 이 형벌의 강산”에 “흰 눈을 내려 약손”으로 덮는 모성성을 유교주의의 발로로 볼 수도 있지만, 이에 전제되는 것은 유교주의가 아니라 근현대사의 역사적 질곡에 따라 비극적인 죽음에 이른 희생자들에 대한 애도와 공감의식이다. 이영도는 “그 날 쓰러져 간 젊음 같은 꽃사태”를 애도하고, 한국전쟁과 4.19혁명 등 현대의 비극적 사건을 소재로 삼은 작품에서 드러난 조국애는 이념으로서가 아니라, 자기비판과 고백의 형식³³⁾을 보여주고 있다는 점에서 타자성을 확인할 수 있다.

4. 기독교 : 신앙 고백에서 애도의 가능성으로

이영도는 1945년 5월 마산교통요양원에서 1년 정도 입원하며 결핵 치료를 받게 되었다. 그 가운데 이영도는 불교에서 기독교로 개종하게 되었다. 요양원에서 일했던 가정부 때문³⁴⁾인데,

30) 이숙례, 앞의 글, 56쪽.

31) 유지화, 234쪽.

32) 김수이, 앞의 글, 197쪽.

33) 노춘기는 이영도 시조에서 역사의식이 작동하는 방식을 다음과 같이 결론 맺었다. “그는 4.19 이후에도 삶의 여러 국면에 서 지속적으로 그 고통스러운 소환의 과정을 외면하지 않고 역사적인 기억과 경험을 현재화하는 선택을 보여주었다. 무엇보다 특별한 지점은 자신의 역사의식의 지향을 공동체를 대상으로 하는 당위적 전언으로 귀결시키지 않고 근본적으로 자신의 내면을 지향하는 자기 비판과 고백의 형식을 견지하였다는 점이었다.” (노춘기, 앞의 글, 391쪽.)

34) “40대 중반의 가정부였다. 그런데 환자들은 식사 때만 되면 그를 학대했다. 밥이 질면 질다, 되면 되다고 잔소리하고 늘 밥

당시의 의료 수준으로 볼 때, 결핵은 거의 사형선고가 다를 바 없으나, 기독교로 개종하면서 안식을 찾았다는 것이다.³⁵⁾ “이영도 시조의 가장 뚜렷한 정신의 터전이자 최종 정착지는 기독교적인 구원의 날개 밑”³⁶⁾이라는 평가처럼 특히 유고시집 『언약』에 기독교적 세계관을 중심으로 한 작품이 많지만, 다른 시집에서도 찾아볼 수 있다. 「새벽」, 「봄비」(『청저집』), 「부활」, 「흐름 속에서」, 「산답(山躑)」, 「종 1」, 「기도」, 「은총」, 「노을」, 「봄비」(『언약』), 「추정(秋情)을 간(摩)다」, 「청맹(靑盲)의 창(窓)」, 「강설(降雪)」, 「부활절의 노래」, 「갈원(渴願)」 등이 이른바 ‘기독교 시’라고 할 수 있는데, 신앙 고백이 주를 이룬다.

절절한 뉘우침에
천지가 고개 숙여

이 한밤 하염없이
드리우는 그의 눈물

회한은 거룩한 속죄일래
가지마다 트는 움!
— 「봄비」 전문(『청저집』)

조용히 잠결을 흔들고
장지 밖 봄비소리

한 겨울 내 담통(膽痛)을 풀며
우수절 밤비가 내린다

강산은 관절을 펴고
말문들이 풀리겠다.

그릇을 던져버리면서 갖은 구박을 했었다. 그런데 그 가정부는 자기를 확대하고 구박하는 환자들에게 화를 내기는커녕, 오히려 기쁜 마음으로 그들을 위해서 기도하고 찬송했다. 그렇게 모진 학대를 하던 환자들도 그러한 헌신적인 사랑 앞에 손을 들고 말했다. 기쁜 마음으로 찬송하는 그 가정부를 본 이영도는 비로소 자신의 종교에 회의를 품기 시작했다. 배웠다는 나도 그렇게 할 수 없을 것인데, 배우지 못한 사람이 저럴 수가 있을까. 신앙을 가진 나도 갖지 못한 너그러움을 이웃에게 그리 베풀 수 있을까. 이영도는 그때서야 개종하기로 마음을 굳혔던 것이다.” (조현경, 『이영도 평전—사랑은 시보다 아름다웠다』, 영학출판사, 1984, 47쪽.)

35) 한정호, 앞의 글, 102~103쪽 참고.

36) 조동화, 앞의 글, 224쪽.

이 밤, 당신 말씀에
홍건히 적심 입어

거듭 나고 싶어라
내 심령(心靈) 덩굴마다

뿌리신
씨앗 날날이
알곡으로 맺고 싶다.
— 「봄비」 전문(『언약』)

이영도는 “절절한 뉘우침에 천지가 고개”를 숙일 만큼 “하염없이 드리우는 그의 눈물”을 본다. 초월자(예수)의 눈물이 곧 봄비인데, 봄비로 인해 산천초목의 가지마다 ‘옴’이 튼다. ‘봄비=생명의 원천=초월자’로 인식하는 일종의 ‘신앙시’를 선보이고 있는데, 이는 『언약』에 실린 「봄비」에서 보다 확대된다. 만물을 소생시키는 우수절 봄비에 “강산은 관절을 펴고 말문들이 풀”리는 동시에, 봄비는 기독교의 ‘말씀’으로서 이영도의 ‘심령’으로 하여금 “뿌리신 씨앗 날날이 알곡으로 맺고 싶다”는 신앙 고백에 이르르게 한다. 이영도는 기독교의 진리, 초월자 자체라 할 수 있는 ‘말씀’을 ‘봄비’로 치환하면서 초월자에 대한 믿음을 강화시키고 있다.

이젠 숨결 고루시고
어진 눈매 돌리소서

서성이는 계절의 길목
죽지 지친 목숨 위엔

그 말씀
말씀이 아닌
다만 손길로서 거두소서.

인간에 검(劍)을 전하러

몸을 입어 오신 주여!

카인의 그 피
홍건히 질척이는

이 터전
상잔(相殘)의 호곡(號哭) 위에
인자(仁者) 다시 보내소서.
— 「갈원(渴願)」 전문(『언약』)

사월의 들녘 거닐면
다시 사는 당신의 말씀

살래살래 짓는 몸짓
소곤대는 이랑마다

묻혀 간 밀알의 눈매가
청즙(靑汁)으로 어리네.

산에 가면 망울망울
그 못 자국 진홍빛 사랑

활짝 진달래로 피어
활짝 산수유로 피어

거듭 난
목숨의 연등(燃燈)
한 하늘을 밝혔네.
— 「부활절의 노래」 전문(『언약』)

점차 이영도의 기독교 시는 신앙 고백의 차원을 넘어 구원의 문제로 확장되는데, 이때 주목할

것은 한 개인의 구원 문제가 아니라 한국 근현대사의 비극에 따른 희생자의 구원과 더 나아가 인류 보편의 구원 문제로 향하고 있다는 점이다. 6.25전쟁 및 4.19혁명 등을 환기하는 “카인의 그 피 흥건히 질척이는” “상잔(相殘)의 호곡(號哭)”에서 “서성이는 계절의 길목 죽지 지친 목숨”인 희생자들을 위해 “다만 손길로서 거두”어달라고 이영도는 기도한다. “이 목숨 짝 트임도 당신 뜻”(「청맹(靑盲)의 창(窓)」, 『언약』)이지만, 부조리한 비극에 희생당한 조국의 젊은이들을 위해 이영도는 ‘인자(仁者)’ 즉, 초월자의 현현을 기다린다. 초월자만이 이 땅의 비극을 끝낼 수 있고, 치유할 수 있다고 믿는 것인데, 이영도는 특히 ‘사월’에 주목한다. 그의 전체 작품 167편 중 ‘4.19 혁명’을 직접적으로 환기하는 작품은 「희방사 계곡—4.19날에」, 「애가(哀歌)—고 김주열 군에게」, 「진달래—다시 4.19날에」, 「천계(天啓)—사월탑 앞에서」, 「광화문 네거리에서」, 「고비」, 「부활절의 노래」 등 7편이 있는데, 이영도는 “사월의 들녘”을 거닐 때마다 “묻혀 간 밀알의 눈매”를 기억한다. 이때 ‘밀알’은 예수와 희생당한 젊은이(‘청즙(靑汁)’)들을 동시에 의미하는 것으로 보이며, 밀알의 희생은 산에서 진달래꽃과 산수유꽃의 “진홍빛 사랑”으로 더욱 강조된다. 이들의 죽음은 “거듭난 목숨의 연등(燃燈)”이므로 이들을 애도하면서 동시에 이영도는 이들을 ‘속죄양’(벌거벗은 생명, homo sacer)이자 대속(代贖, atonement redemption)의 책임을 지고 있는 자로 본다.

행악이 사직(社稷)을 흔들어도 말 없이 견뎌온 백성
가슴 가슴 터지는 분노 천동하는 우뢰인데
돌아갈 하늘도 없는가 피도 푸른 목숨이여!

너는 차라리 의(義)의 제단에 애먼 속죄양
자국자국 피땀의 역사의 깃발 위에
그 이름 뜨거운 숨결일레 퍼득이는 창천(蒼天)에...
— 「애가(哀歌)—고 김주열 군에게」 부분

“일제히 분묘마다/ 휘황한 부활이여!// 목숨의 그윽한 찬미/ 내 심령을 울린다”(「부활」, 『청저집』)는 진술에서 알 수 있듯이 4월 예수 부활(절)과 “피도 푸른 목숨”인 김주열을 비롯한 4.19혁명으로 희생당한 젊은이들의 부활을 같은 자리에 놓는다. 이들은 “자국자국 피땀의 역사의 깃발 위에” 민주주의와 조국을 위해 “의(義)의 제단에 애먼 속죄양”을 자처하였으나, “돌아갈 하늘”도 없다. 그러나 4.19혁명의 도화선이 되었던 김주열 열사의 사진 한 장으로 “행악이 사직(社稷)을 흔들어도 말 없이 견뎌온 백성”들이 “가슴 가슴 터지는 분노 천동하는 우뢰”로 거리와 광장에 나

왔다. 그리고 수많은 이들이 이승만 정부의 진압대에 무자비하게 희생당했지만, “푸르게/ 눈매를 태우며, 너희/ 지켜 선 하얀 천계(天啓)”(「천계(天啓)—사월탑 앞에서」, 『언약』)가 되었다. 따라서 이영도의 기독교 시는 개인의 구원에서 한국사의 비극으로 인해 희생당한 젊은이들의 구원과 애도로 확대되면서, “욕처럼 남은 목숨”(「진달래—다시 4.19날에」)을 살아가겠다는 자기 고백의 윤리를 견지하고 있다.

5. 결론

이영도는 남성과 관념 중심의 문학 장르였던 ‘현대시조’의 생성기와 형성기에서 새로운 여성의 목소리를 보여주었다. 여기서 이영도의 현실비판과 역사의식은 ‘남성적 어조’³⁷⁾를 뛰어넘는 것이었다. 이영도는 6.25전쟁과 4.19혁명, 5.16군사정변 등 한국사의 굴곡을 직접 겪어내면서 시조 쓰기로 현실에 예민하게 응전하였다. 특히 이영도는 작품세계 전반에 걸쳐 불교, 유교, 기독교 3가지 종교성이 모두 나타나는데, 불교적 소재의 모색, 유교 사상의 발현, 기독교의 구원의식은 현대시조가 어떻게 종교성을 구현하고 있는지 잘 보여주고 있다. 그러나 이영도의 종교시는 개인 신앙의 범례에 머물지 않고 문학의 미학적 성취와 인간 보편의 존재 문제에 가 닿으려 한다.

불교의 경우, 이영도는 현대시조의 대표적인 시적 공간이라 할 수 있는 불교적 공간 ‘사찰’에 주목하였다. 최남선 이래 ‘발명’되고 ‘발견’된 현대시조는 불교적 공간을 가장 ‘조선적인 공간’으로 보았다. 이영도 또한 사찰을 시적 소재로 활용하였지만, 민족성을 지향하기보다는 인간 죽음을 초월할 수 있는 공간이자 그리움의 대상을 향한 서정적 공간으로 전개되었다.

유교의 경우, 철저히 유교적이고 가부장적인 시대 상황에서 이영도 또한 유교주의 문화와 전통에서 크게 벗어날 수 없었다. 기존의 논의는 이영도의 비판적 현실 인식과 조국애를 유교주의에 토대를 둔 것으로 보았지만, 타인의 도움으로 투병 생활을 극복하면서 이념으로서의 조국애가 아니라 타자성의 성격을 갖게 되었다. 특히 이영도는 죽음의 위기를 극복하면서 조국에 의해 희생당한 젊은이들의 죽음에 보다 직접적으로 반응하였다.

기독교의 경우, 이영도는 결핵 치료를 받는 가운데 기독교로 개종하면서 ‘기독교 시’를 창작하게 되는데, 점차 이영도의 ‘기독교 시’는 신앙 고백의 차원을 넘어 구원의 문제로 확대되었다. 특히 이영도는 4.19혁명에 따른 희생자들을 추모하면서, 한국사의 비극으로 인해 희생당한 젊은

37) “이영도의 현실비판 시조는 이호우의 시조만큼이나 직접적인 어조를 띤다. 또한 여성적 어조의 서정적 시조와 달리 강렬하고 의지적인 남성적 어조를 띤다. ... (중략)... 비판적 어조를 띤 이영도의 시편들은 종래 심사표출에 급급했던 여성작가들의 한계를 극복했다고 평가할 수 있다.” (조춘희, 앞의 글, 312쪽.)

이들의 구원과 애도의 가능성 문제로 종교성이 확대되었다.우리 한국문학사에서 3가지 종교성을 가진 작가는 드물지만, 이영도 시조에는 불교적 세계관, 유교적 세계관, 기독교적 세계관이 함께 존재하고 있다. 그러나 이 3가지 종교성이 그의 작품세계를 시대별로 또는 분절적으로 나타나고 있다고 보기에는 어렵다. 다만 이영도 시조가 현대시조라는 장르에 복무하면서 장르 자체라고 할 때, 그의 종교성은 치열한 현실 인식과 심미적 감각을 토대로 발현된 것이기에 현대시조 역시 심원한 사상성을 확보할 수 있게 되었다.

* 참고문헌 *

<기초 자료>

- 이영도 시조집 『청저집』 문예사, 1954.
_____, 『석류』 중앙출판사, 1968.
_____, 『언약』 중앙출판사, 1976.
이영도 시조전집 『보리고개』, 목원예원, 2006.
이영도 수필집 『춘근집』 청구출판사, 1958.
_____, 『비둘기 내리는 트랙』, 민조사, 1966.
_____, 『머나먼 사념의 길목』 중앙출판사, 1971.
_____, 『애정은 기도처럼』 서울, 범우사, 1976.
_____, 『나의 그리움은 오직 푸르고 깊은 것』, 중앙출판공사, 1976.

<단행본>

- 권성훈, 『현대시조의 도그마 너머』, 고요아침, 2018.
김제현, 『현대시조평설』, 경기대학교, 1997.
김중회, 『위기의 시대와 문학』, 세계사, 1996.
박옥금, 『이영도 평전—내가 아는 이영도, 그 달빛같은』, 문학과청년, 2001.
이병기, 신석정 공저, 『명시조 감상』, 박영사, 1958.
이지엽, 『한국현대시조문학사 시론』, 고요아침, 2013.
조현경, 『이영도 평전—사랑은 시보다 아름다웠다』, 영학출판사, 1984.
미르치아 엘리아데, 이은봉 역, 『성과 속』, 한길사, 1998.

<논문>

- 권성훈, 「현대 여성 시조의 여성성 연구」, 『시조학논총』 49, 한국시조학회, 2018.
김남규, 「‘여성적’ 시조와 ‘현대적’ 시조를 모색한 이영도」, 『서정시학』 26, 2016년 봄호.
김수이, 「이영도 문학에 형상화된 목숨(생명)의 기원과 의미—목숨(생명)의 용법을 중심으로」, 『한국시학연구』 46, 한국시학회, 2016.
노춘기, 「이영도 시조의 역사의식 연구」, 『우리문학연구』 70, 우리문학회, 2021.
성석환, 「후기세속사회의 종교성과 탈종교성에 대한 공공신학적 연구」, 『선교와 신학』 49, 장로

- 회신학대학교 세계선교연구원, 2019.
- 유성호, 「이영도 시조의 현재성」, 『한국언어문화』 70, 한국언어문화학회, 2019.
- 유지화, 「이영도 시조 연구」, 『시조학논총』 42, 한국시조학회, 2015.
- 이숙례, 「한국 여성시조의 변모양상 연구」, 동의대 박사학위논문, 2007.
- 임지연, 「이영도 문학의 공적 욕망 구조」, 『여성문학연구』 23, 한국여성문학학회, 2010.
- 정완영, 「이영도, 그 시와 인생」, 『시문학』, 1976년 5월호.
- 조춘희, 「전후 현대시조의 현실인식 연구—이호우, 이영도를 중심으로」, 『배달말』 57, 배달말학회, 2015.
- 한정호, 「이영도의 결핵문학 연구」, 『어문논총』 33, 전남대학교 한국어문학연구소, 2018.

「한국 현대시조에 나타난 종교성 - 이영도를 중심으로」 토론문

이중원(중앙대)

이영도의 작품 세계 전반에서 드러나는 종교성을 고찰한 김남규 선생님의 논문을 잘 읽었습니다. 이영도 시조에 대한 오랜 해석적 토대가 여류 작가, 규수 시인이라는 한계적 틀에 매여 있었다는 점에서, 이영도 작품 세계를 다양한 관점에서 재조명하려는 현대적 흐름 가운데 종교라는 측면에서 그의 담론적 지평을 한층 더 확장시키려는 본 논문의 시도는 실로 유의미하다고 하겠습니다. 기존 연구에 대한 세세한 접근과 종교성으로서의 새로운 방법론의 측면이 1장에서 이루어지며, 그에 따라 2장부터는 각 종교성이 작품에서 드러나는 양상을 살펴보고 계십니다. 이영도의 인물사적 측면에서 나타나는 세 종교적 측면을 들어 그의 작품 세계를 입체적으로 재조명하는 과정이 본 논문의 특징점이라 하겠습니다. 특히 이영도 시조의 문학사적 기입에 대한 문제의식에 대해 적극 동의하며, 종교시에 대한 배움을 구하는 입장에서 토론하는 형식을 빌어 세 가지 질문을 드리고자 합니다.

첫 번째는 개별성과 보편성의 관계입니다. “이영도 시조의 개별성은 곧 한국 현대시조의 장르의 보편성을 따른다”는 서술은 통상적으로 이해할 수 있는 포함 관계를 다루고 있습니다. “몇 안 되는 시조시인 중 한 명인 이영도의 시조” 분석은 “시조문학사적 의의가 강하게 요청된다”는 점은 선생님께서 전술하신 대로 시조부흥 운동부터 한국문학의 암흑기, 현대시조의 생성기와 개척기 등을 잇는 몇 안 되는 시조시인이라는 점에서 충분한 설득력이 배가된다고 생각합니다. 다만 이영도 시조에서 “종교성을 발현하는 방식은 현대시조라는 장르의 특성을 잘 드러내고 있”으며 “현대시조가 어떻게 종교성을 구현하고 있는지 잘 보여주고 있다”는 부분이 바로 이어지면서 마치 이영도 시조가 현대시조에서 나타나는 종교성을 대표할 만한 요소가 있는 것처럼 보입니다. 해당 논지를 의도하신 것이라면 선생님의 고견을 부탁드립니다, 의도하신 게 아니라면 개별 문단으로 내적 논리를 조금 구분하시는 것이 어떨까 감히 의견을 드립니다.

두 번째는 문학 작품에서의 종교성과 문학성의 관계입니다. 선생님께서는 “종교를 사적이고 개인적인 영역에만 위치시킨 계몽주의적 유산에 비판적 반성을 촉구한다”는 문장으로 하버마스의 이론을 빌려와서 종교가 가지는 문화적·도덕적 토대로서의 의미와 공론적 성격을 언급하고 계십니다. 이영도 시조에서의 종교성을 다룰 때 해당 주제에 경도되는 것이 아니라 종교성을 반추하는 동시에 이영도 시조의 문학성을 강조함으로써 그의 시조 세계를 시조문학사적으로 추가적으로 기입하는 데 토대가 되고자 하는 선생님의 노력이 엿보이는 부분인데요. 본문에서는 그에 대해 다루어지고 있지 않아 간략하게라도 설명을 조금 부탁드립니다.

세 번째는 종교와 현대 시조의 관계입니다. 불교, 유교, 기독교가 “오래 전부터 현재까지 한국인의 대표적인 사상이자 세계관”이며 “시조라는 장르의 존재론을 구성해 나갔다”고 말씀하고 계십니다. 불교는 일제강점기 때 최남선이 조선심을 강조하기 위해 불탑과 불교 유적지를 시화하면서 현대시조가 형성되었다는 점, 유교는 한국인의 생래적인 무의식으로서 한국 문화에 대한 이해의 전제인 점, 기독교가 한국 현대 문학에 지대한 영향을 미치는 점을 들고 계십니다. 현대 시조 형성 과정에서 불교의 종교성이 개입된 바에 대해서도 추가적인 연구 자료나 사료 분석이 참고 문헌으로 요청되겠고, 현대 시조의 발전 과정에서 불교 및 상징으로서의 불교의 종교성과 맺는 관계는 개별적으로 엄밀하게 다루어져야 한다고 생각합니다. 유교, 기독교의 경우도 그것을 뒷받침할 만한 연구가 필요해 보입니다. 이에 대한 선생님의 부연 설명을 부탁드립니다.

혈죽가류 시조에 나타난 대비와 忠과 愛國 담론의 연결 양상 - 충신 관련 고시조와의 비교를 중심으로

유요문(청주대)

1. 들어가며

혈죽가류 시조는 1905년 민영환 死後 1906년, 민영환의 피가 묻은 옷을 간직하던 그의 집 방에서 대나무가 솟아올랐는데, 대중들이 이 사건을 보고 지은 시조 일군을 지칭한다. 그 중 가장 유명한 것이 대구여사의 <혈죽가>다. 지금까지 <혈죽가>는 현대시조와의 관련성 속에서 그 문학사적 의미를 발견하거나, 혹은 충절을 재생산하기 위한 수단으로 이해되어 왔다. 이에 본고는 이러한 부분들을 인정하면서도 혈죽가류 시조가 지어진 역사적 맥락에 주목하고자 한다. 즉 이 작품군은 단순히 민영환을 충절의 화신으로 기억하기 위해 산생된 것이 아니라, 혈죽가라는 시조를 통해 스스로가 애국의 주체로 호명되던 양상이 드러난다는 점, 그리고 이것이 이전 시기의 ‘충’ 담론이 근대적 ‘애국’으로 재조직하는 과정에서 일어난 것임을 증명하고자 한다. 이를 위해 본고는 혈죽가류 시조가 창작되기 이전 충신과 관련한 고시조들을 바탕으로, 그 양상을 비교함으로써 목표를 수행하겠다.

본격적인 논의에 앞서 기존의 연구들을 간략히 정리하면 다음과 같다. 혈죽가류 시가와 관련한 것은 크게 세 가지로 나눌 수 있다. 하나는 현대 시조와 어떤 관계 하에 있는가, 그 기원에 대한 문제,³⁸⁾ 두 번째는 민영환이라는 인물에 주목하여 순절 담론을 언급한 논의들, 마지막으로 혈죽시 자체에 대한 작품론이 그것이다. 본고는 이들 세 가지 중에서 두 번째와 세 번째 방법에서 이룩한 연구 성과를 토대로 하고 있다. 따라서 여기에서는 민영환에 대한 담론과 그 작품론과 관련한 연구들을 중심으로 살펴보고자 한다.

김선풍³⁹⁾은 가사 <혈죽가>의 작품 분석과 문학적 가치, 구성 등을 소개하여 <혈죽가> 연

38) 이완형, 「고시조와 현대시조, 그 이어짐과 벌어짐의 사이」, 『시조학논총』 28, 한국시조학회, 2008; 신용순, 「「혈죽가」 소고」, 『시조학논총』 39, 한국시조학회, 2013.

구를 처음으로 선보였다는 점에서 의의가 있다. 이희목⁴⁰⁾은 『대한매일신보』, 『대한자강회월보』, 『서우』의 신문과 잡지에 수록된 ‘혈죽’ 소재의 한시를 총 47제로 보고, 혈죽시에 대해 논의하였다. 이에 논자는 혈죽가류 한시에 대한 상세한 소개와 함께 당대 사람들의 인식이 민영환과 혈죽을 동일시하고 있다고 밝혔다. 그러므로 혈죽 담론은 무엇보다 충절을 중시하는 이미지를 갖추게 되었고, 이러한 점은 민영환을 충절의 화신으로 재탄생시켰다고 보았다.

박애경⁴¹⁾은 ‘혈죽’이라는 상징과 그것이 지닌 문화적 전파력에 주목하여 충정공의 죽음과 ‘혈죽’ 발견을 바라보는 당대의 시선을 재구하고, 혈죽가류 시가의 의미를 짚어보았다. 그는 혈죽 담론이 구비성을 가지고 있는 ‘소문’과 문자성을 가지고 있는 ‘신문’을 통해 재현되었다고 주장하였다. 결론적으로 소문은 계몽언론의 논조를 대중 스스로 전유할 수 있는 대안적 여론의 장으로 기능하고 있다고 하고, 혈죽가류 시가가 계몽성과 대중성의 관계를 잘 보여주는 적합한 대상이라고 하였다. 이수진⁴²⁾은 앞선 선행연구들을 수용하여 선행연구에서 살펴보지 않은 『황성신문』 소재 혈죽가류 19수에 대해 논의하고, 그것이 ‘충절의 표상’을 그려내고 있다고 밝혔다.⁴³⁾

지금까지 논의들을 종합해보면 몇 가지 문제를 제시할 수 있겠다. 첫째, 혈죽가류 시조는 민영환의 죽음과 관련하여 그를 충절의 화신으로 그려내고 있다는 점이다. 이것은 혈죽가류 시조에서 민영환을 빈번하게 정몽주와 비교하는 것을 보면 알 수 있다. 정몽주 역시 죽은 자리에 대나무가 피었기 때문에 그를 소재적 차원에서 끌어온 것이라 생각해 볼 수 있겠으나, 그보다는 정몽주가 조선 내내 충절의 화신이었다는 점에서 그 내재적 원인이 있다고 할 수 있다. 따라서 민영환 개인을 중심으로 그에 대한 당시인들의 기억이 어떻게 충신으로 좌정되었는지를 추적해보는 작업이 필요해 보인다. 둘째, 앞서 언급했듯 혈죽가류 시가에서는 민영환을 충신으로 좌정시키고 그에 대한 시조를 지었다. 따라서 ‘애국계몽기’⁴⁴⁾에서 충신을 형상화하는 방식이 무엇인지 살펴볼 필요가 있다. 이를 위해서는 애국계몽기 이전 충신이라고 좌정된 인물에 대한 시조를 비

39) 김선평, 「혈죽가 小考」, 『연민학지』 1, 연민학회, 1993.

40) 이희목, 「민충정공혈죽시 연구」, 『한문학보』 7, 우리한문학회, 2002.

41) 박애경, 「민충정공 담론과 <혈죽>류 시가 연구」, 『우리어문연구』 34, 우리어문학회, 2009.

42) 이수진, 『『황성신문』 소재 민충정공의 ‘혈죽’ 담론과 시가 수록 양상』, 『동양고전연구』 52, 동양고전학회, 2013.

43) 이들 연구 외에도 일본이라는 타자에 저항하기 위해 ‘시조-쓰기’의 창작 원리가 드러나 있다고 밝힌 김남규의 논의(김남규, 「개화기 시조의 근대성 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2012), 민영환 죽음 이전과 이후를 구분하여 작품의 의미를 파악한 장성진의 논의(장성진, 「애국계몽기 민충정공 추모시가의 주제화 양상」, 『배달말』 55, 배달말학회, 2014), 민영환의 순국 담론이 끼친 영향력을 다양한 방면에서 고찰한 이성현의 논의(이성현, 「민영환의 ‘순국’ 담론에 대한 고찰」, 『강원사학』 26, 강원대학교 사학회, 2014), 혈죽 담론이 형성된 배경과 과정을 통해 그것이 공론의 장으로 기능한다고 주장한 권대광의 논의(권대광, 「혈죽 담론의 형성 과정과 공론장적 성격」, 『청람어문교육』 55, 청람어문교육학회, 2015)가 있다.

44) 애국계몽기는 중세와 근대 사이에 놓인 과도기로 그 위치를 평가받고 있다. 다만 그 용어에 있어서는 다소 차이가 있는데, 근대계몽기로 집약한 고미숙(고미숙, 「근대계몽기-그 생성과 변이의 공간에 대한 몇가지 단상」, 『민족문화사연구』 14, 민족문화사연구소, 1999), 한국계몽주의 문학기로 명명한 최원식(최원식, 「한국 계몽주의와 문학의 세단계」, 『민족문화사연구』 14, 민족문화사연구소, 1999)이 있다. 그러나 대체로 개화기와 그 성격이 다른 시기로 러일전쟁 이후 한반도의 독자적 권한이 사라진 1905년부터 강점기 시작한 1910년까지를 애국계몽기로 특화시키자는 것이 학계에서 많은 연구자들에게 인정받고 있다. 이에 대해선 고은지(「개항기 계몽담론의 특성과 계몽가사의 주제 표출양상」, 『우리어문연구』 18, 우리어문학회, 2002, 223쪽)의 논의를 참조하였다.

교함으로써 그 특징적 국면이 무엇인지 밝혀질 수 있으리라 보인다.

탐구할 대상으로 삼은 것은 혈죽가류 시가 중 ‘시조’에 한정하여 총 15수에 집중해 보겠다. 그리고 이와 비교할 대상으로 고시조에서는 정몽주·사육신·삼학사 등 당시 충신이라고 여겨졌던 인물들과 관련한 시조 13수를 살펴보겠다. 물론 비교대상의 시조가 적으나 13수를 통해 당시 충신을 형상화하거나, 그들의 이미지를 통해 어떻게 시조를 창작했는지 알 수 있기에 중요하다. 특히 시조는 이전부터 ‘오륜’과 같은 이념을 잘 담아내어 전파하던 매체이면서, 동시대 사회상을 세심히 포착하기에 용이한 장르였다.⁴⁵⁾ 따라서 충을 전파하기 위해서 부른 전통적 시조들은 무수히 많았지만, 그 중에서도 충신이라고 좌정되었던 인물들 관련 시조군을 세밀하게 탐색한다면 민영환 관련 혈죽가류 시조를 새롭게 해석할 계기로 삼을 수 있으리라 본다. 아래는 대상으로 삼은 작품들을 표로 제시한 것이다.

시기	소개	제목(고시조집은 초장)	비고 ⁴⁶⁾
고시조	靑丘永言 珍本	이 몸이 주거 주거 一百番 고쳐 주거	정몽주(8)
		首陽山 바라보며 夷齊를 恨하노라	성삼문(15)
		이 몸이 주거 가서 무어시 될소 하니	성삼문(16)
		가마귀 눈비 마자 희는 듯 검노미라	박팽년(295)
		가마귀 빠호는 골에 白鷺 야 가지 마라	정몽주(380)
	靑丘永言 嘉藍本	主辱臣死라 하니 내 문져 죽어져서	삼학사(86)
	瓶窩歌曲集	房 안에 헛는 燭불 놀과 離別 ㅎ엿관디	이개(67)
		金生麗水 라 혼들 물마다 金이 나며	박팽년(74)
	海東歌謠 朴氏本	玉河關 접은 날에 에엿불손 三學士여	삼학사(438)
	海東歌謠 朱氏本	三代 後 漢唐宋에 忠臣 義士 ㅎ여 본이	홍익한(389)
	三竹詞流	我東方 性理學에 鄭圃隱이 宗師로다	정몽주(45)
金玉叢部	忠臣의 옛 자취를 돌머리에 깃터스저	정몽주(104)	
解我愁	首陽山 느린 물이 夷齊의 冤淚 되어	홍익한(126)	
애국계몽기	대한매일신보	<血竹歌>(3수)	1906.7.21 詞林
		<慕忠歌曲>	1907.2.10 雜報
	제국신문	<女學徒愛國歌>(10수)	1906.8.13 잡보
	調및詞	大韓亭節 閱忠公은 忠則盡命 ㅎ여 잇고	민영환(59)

위의 시조들을 탐구함에 앞서 이 글의 순서를 소개하면 다음과 같다. 본고의 2장에서는 민영환이 충절의 화신으로 표상·비정되기까지의 역사적 과정들을 추적하고, 이러한 과정이 전근대에서 충신으로 만들어지는 과정과 유사함을 밝힐 예정이다. 3장에서는 고시조에서 충신들을 형상화하는 방식과 애국계몽기에서 민영환을 형상화하는 방식에 어떤 공통점과 차이점이 있는지 살펴볼 것이다. 특히 여기에서는 충신을 형상화하기 위해 ‘대비’를 사용하고 있다는 것에 집중해 그 차이를 알아볼 것이다. 그리고 지금까지의 논의를 토대로 혈죽가류 시조에서 전통적 충 담론

45) 이에 대해선 하운섭, 『조선조 오륜시가의 역사적 전개 양상』, 고려대학교 민족문화연구원, 2014를 참조하면 좋다.

46) 비고 중 고시조의 성명은 해당 작품의 작가로 추정되거나 그를 형상화하여 지은 작품이고, 성명 옆 괄호 안의 번호는 가집 속 작품 순번이다. 비고 중 애국계몽기에 해당하는 날짜는 게재 연월일과 실린 란의 제목이다.

을 해체하고 愛國 담론으로 재조직하기 위해 분투한 흔적이 무엇인지 그 의미에 대해 점검하면서 글을 마치고자 한다.

2. 저항의 아이콘, 충절의 표상

민영환은 1861년 7월 25일 당시 권문세가였던 여흥 민씨 가문인 민검호의 아들로 태어났다. 그는 1878년에 18세의 나이로 문과에 급제하였고 척족 세력의 뒷받침을 받아 1881년에는 당상관으로 승진하여 동부승지가 되며 빠른 승진을 하였다. 그런데 그의 생부인 민검호는 임오군란 시 군량미를 착복하고 사리를 피하다가 구식 군인들의 반발을 사 죽임을 당하게 된다. 이러한 점은 민영환에게 매우 부담스럽게 작용하였고, 따라서 임오군란 이후 사직 상소를 여러 번 올렸으나 고종은 재가하지 않았다.⁴⁷⁾ 이때부터 집권 세력에서 관직을 한 민영환에 대한 주변의 기억은 외척 세력으로 간주되게 된 것이다. 따라서 1893년과 1894년에 일어난 농민 항쟁 당시 전봉준은 민영환을 탐학한 관리로 표상하고 있다.

問, 然則全羅一道貪虐하는官吏만除호자起包호얏더야八道를一體로호란意向이나

供, 全羅一道貪虐을除호고內職으로賣爵하는權臣을屏逐호면八도가自然一體로될터이오이다

問, 全羅道監司以下로各邑守宰가다貪官耶아

供, 十에八九이다

問, 何事를指目호야貪虐이라호나냐

供, 各邑守宰가上納이라稱호고或結卜에加斂호며戶役도橫徵호며稍饒之民이잇시면空然이構罪호야錢財勒奪호고田庄도橫侵함이非一非再외다

問, 內職으로賣官者誰인고

供, 惠堂閔泳駿閔泳煥高永根等이외다⁴⁸⁾

농민 전쟁 당시 전봉준은 “내직자는 관리과 작위를 팔아먹는 것을 일로 삼고, 내외관 모두 탐학하고 있다”고 하면서, 그 대상으로 내직 매관자 선혜청 당상관 민영준, 민영환, 고영근 등을 지적하였다. 이처럼 민영환은 지방민 등으로부터 탐학한 관리로 표상되기도 했다. 다시 말해, 이때 까지 민영환은 충신의 이미지가 만들어지지 않았다고 볼 수 있다. 그리고 돌려 생각해 본다면 전

47) 「승정원일기」 1884년 9월 21일(병진).

48) 「全稔準供草」, 『동학농민혁명사료총서』 18권; 乙未二月十一日 全稔準再招問目. (자료는 한국사 데이터베이스를 참조함; <http://db.history.go.kr/>)

봉준의 민영환에 대한 기억은 당시 보통의 민중들이 가지고 있었던 것과 다르지 않았을 것이다. 즉, 다른 외척 세력과 비교해 보았을 때 별 다른 것이 없는 인물이었다.

그러한 가운데 1905년 11월 17일 을사조약이 비밀리에 협약되자, 민영환은 11월 28일부터 30일까지 조병세를 비롯한 백관들과 함께 연명 상소로써 을사오적을 처형하고 조약을 파기할 것을 요구하였다.⁴⁹⁾ 그러나 고종 황제의 비답이 내리기도 전에 일제 헌병들의 무력에 의해 조병세는 체포되고 강제 해산 당하였다. 행동이 무산되자 민영환은 11월 30일 자신의 집에서 소도로 자결을 하게 된다. 그 다음 날인 12월부터 언론은 그의 죽음을 상세히 보도하고 있다.

侍從武官長閔泳煥氏는 皇室肺腑之臣으로 公正忠直한 令望이 素有하고 歐美列邦에 遊覽한 識見으로 時務에 通達한지라 朝野輿情이 皆此公의 進退로써 國家의 安危를卜하더니 近日新條約事件에 對하야 大小臣僚로 共히 伏闕上疏하야 大勢를 挽回코져하더니 奸細輩에 軋轢으로 由하야 拘拿懲判之命을 被하니 於時乎國家事가 無復可爲之道라 亘天孤忠이 無地可效일식 乃引刀自刎하야 死於忠義하얏스니 於公에는 可謂無憾이어나와 噫라 大韓國運이여 此公이 若在政府會議之列이면 所謂新條約이 豈至於此리오 嗚呼痛哉로다⁵⁰⁾

시종무관장 민영환씨등이 평리원에 퇴직하다가 분간방송하라신 처분이 나라신지라 일반 진신스셔가 빅목전도가에 회동하야 퇴직하기를 공의홀시 민영환씨는 던동 리완식씨집에 스쳐오얏더니 본일상오륙시량에 칼을들고 목을질너 세상을 리별하야 던하에 스래하얏다더라⁵¹⁾

우에말흔바 민공의유셔를 자에번역하노라 오호라 나라의 슈치와 인민의 욕됨이 이디경이되야 우리인민이 장츄살기를 경장하난 가온디셔 소멸홀지라 대더 살기를 요구하난자난 반다시 죽난거시오 죽기를괴약하난자난 사난거슬엇난거슨 제공인들엇지몰으리오 영환은 한갓한번죽어우러러 호아은을 갑고 써 우리이천만동포형테에게 사례하고 영환은죽어도죽지안코 괴어히 제군들을 군천지하에 보기를 괴약하노니 다행이 동포형테들은 갑절이나 분려하고 쫓과 괴운을 갖게하야 학문을힘쓰고 마암을 밋고 죽기로 힘써 우리 즈유독립을 회복흔즉 죽은자가 맞당이 명명흔 가운데 서라도 깃버 우슬지니 오호라 조금도 바라난바를 일치말게하기로 우리대한테국 이천만 동포에게 영결을 고평노라 하얏더라⁵²⁾

49) 『고종실록』 42년(1905) 11월 28일 세 번째 기사와 네 번째 기사.

50) 「一人死忠」, 『대한매일신보』 1905년 12월 1일 잡보.

51) 「閔氏盡忠」, 『제국신문』, 1905년 12월 1일 잡보.

52) 「遺書翻譯」, 『제국신문』, 1905년 12월 2일 잡보.

위의 「一人死忠」이나 「閔氏盡忠」을 보면 알 수 있듯이 민영환은 순국 전에 가지고 있었던 외척 이미지와 다르게 충신으로 재현되거나 더욱 심화되고 있음을 알 수 있다. 그러는 가운데 언론은 민영환의 유서를 공개함과 동시에 유서에 대한 해설을 덧붙이고 있어 충신의 이미지를 더욱 강화시키고 있다. 이 논설을 보면 “대한 인민이 민공의 충혼과 의백을 우러러 위로하고자 하려면, 오직 그 지기를 견고히 하여 학문에 힘을 써서 우리의 자유 독립을 회복하는데 있으니, 오호라, 대한 인민은 이 유서 일백 삼십 칠 자를 각기 마음에 새기고 뼈에 새겨서, 분격한 마음을 떨쳐 일으켜 다 함께 죽을 혈심으로 자유 독립을 극복할지이다.”⁵³⁾라고 하여 언론은 민영환의 충신 이미지를 강화하는 한편 투쟁과 연결하려는 모습이 포착된다. 여기서 말하는 투쟁이란, 대한 제국을 침탈하려는 일본에 맞서기 위해 ‘자유 독립 회복’을 주장하는 것과 다르지 않다. 그런데 중요한 것은 투쟁과 민영환이 어떤 이유에서 연결될 수 있는지를 살펴보아야 한다. 이것은 단순히 반일 의식 혹은 반일 담론에서 산생된 것이라 볼 수 없다. 이것은 오래 전부터 충신으로 좌정한 방식에서 연유한 것이기 때문이다.

동아시아에서 충에 대한 관념이 형성된 것은 북송대 주희가 『소학』을 통해 유교 이념에 대한 것들을 체계적으로 정리하면서 시작되었다.⁵⁴⁾ 특히 『소학』 「선행」편에서는 여러 인물의 일화를 통해 유교 이념 가치가 무엇인지를 잘 알려주고 있는데, 이 중에는 성리학에서 생각하는 ‘충신’이란 무엇인지에 대해 그 원천을 그려낸다. 대표적인 예로 前漢代의 신하 汲黯과 北魏代의 신하 高允의 일화가 있다. 이들의 일화에서 간취할 수 있는 중요한 부분은 바로 권력 혹은 권력에 순응하는 자와 이에 저항하는 주인공을 통해 충이라는 가치가 무엇인지, 그리고 왜 중요한 것인지 보여주고 있다는 점이다.⁵⁵⁾ 요컨대, 동아시아 전통에서 충 이념이란 일방적으로 군주에게 바치는 충성을 뜻하는 것이 아니다. 오히려 군주가 올바른 행동을 하지 않았을 때 직언을 할 수 있으며, 권력을 통한 유혹이 사대부에게 엄습했을 때 당당히 맞설 수 있는 행동을 충 이념이라고 본 것이다.

이러한 사실은 동아시아에서 충신으로 여길 수 있는 판단 근거가 무엇인지를 알려주게 한다. 정몽주와 사육신과 같은 인물들이 조선 왕조에서 충신의 표상으로 좌정할 수 있었던 까닭 역시 이와 긴밀하게 맞닿아 있다. 정몽주와 같은 인물은 고려의 신하로 조선에 부합하지 않다가 철퇴를 맞고 죽음에 이른다. 본래 정몽주는 태조대에서는 난신으로 그려지고 있었다가, 태종대에 이르러 충신으로 좌정되었다.⁵⁶⁾ 이런 점은 충신이라는 것이 시대의 요청에 따라 재구성된다는 것

53) 「讀桂庭閔輔國遺書」, 『대한매일신보』, 1905년 12월 3일, 논설; 然則大韓人民이 閔公의 忠魂義魄을 仰慰코저하면오즉 其志氣를 堅固히하며 學問을 勉勵하야 自由獨立을 恢復하느니 在하니 嗚呼라 大韓人民은 此遺書一百三十七을 各其銘心鑲하야 奮憤俱死호 血心으로 自由獨立을 克復호지이다

54) 윤인숙, 『조선전기 사림과 <소학>』, 역사비평사, 2016, 88~93쪽.

55) 이에 대해서는 유요문, 「조선중기 소설 속 이념형 인물의 양상과 서술기법 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2021, 43~49쪽을 참조하길 바란다.

56) 이에 대해서는 김영수, 「포은 정몽주의 절의와 문학적 형상화」, 『포은학연구』 1, 포은학회, 2007과 강지희, 「포은에 대한

을 알 수 있다. 조선이 성립했을 때 이성계와 대립각을 세웠던 정몽주는 부정적 대상이었다. 그러나 조선이 세워진 후 성리학의 이념에서 통치할 필요가 생긴 위정자들은 정몽주의 ‘충성’을 다시금 불러올 필요가 있었다. 그것은 권력(조선)에 복종하지 않고 저항함으로써 죽음을 얻게 된 그의 이미지에서 연유한 것이다. 정리하자면, 권력-유혹에 대한 저항과 죽음은 전근대 사회에서 충신으로 좌정되기에 가장 적합한 모델을 제공한다고 하겠다.

이것은 사육신에게도 그대로 적용될 수 있다. 물론 사육신이 충신으로 공인받기까지는 복잡 다단한 사건들을 겪은 후에야 가능한 일이었다. 사육신은 계유정난 이후 단종복위를 추진하다가 죽음에 이른 자들이다. 그런데 이들 역시 간단히 이전 왕인 단종을 따랐다고 해서 충신으로 기억된 것이 아니다. 그 이면에는 세조라는 폭력적 권력에 대한 저항이 있었기 때문이었다. 이들은 정몽주의 사례와 달리 세조 이후 왕권에 대한 정통성 도전과 맞물리면서 오래도록 공인받지 못한 자들이었다.⁵⁷⁾ 그러나 이들은 죽음 직후 줄곧 ‘소학실천론자들’⁵⁸⁾에 의해서 복권을 요청 받는 존재가 되는데, 이를 통해 본다면 당시 성리학을 기조로 삼고 있던 유학자들의 입장에서 사육신의 복권을 추진한다는 것은 권력에 대한 두려움을 이겨내고 『소학』에 있던 삶을 그대로 실천하는 ‘올바른’ 행위였다고 스스로가 생각했었다.⁵⁹⁾

삼학사는 이보다 조금 더 간단하다. 이들은 청(후금)이 침략한 이후 斥和를 주장한 신하들을 심양으로 보내게 한 일이 있었는데, 홍익한·윤집·오달제 세 사람이 자진해서 청으로 찾아가 죽임을 당한 것에서 충신으로 좌정되게 되었다. 따라서 이들이 저항한 권력의 대상은 앞서의 경우와 달리, 외국의 권력이자 타자로 상정될 수밖에 없는 청 황제이다. 당시 尊周論을 통한 명에 대한 충성이 강한 담론으로 자리하고 있던 때에 이들 삼학사의 행위는 적극적으로 선양될 행동들이었다. 그럼에도 이들은 죽음으로써 폭력적 권력에 저항을 실현했다는 이전 충신들과 공통점을 가지고 있다.

이처럼 전근대 조선의 유학은 폭력적 권력에 저항하는 것을 두고 ‘節義’라고 표상했으며 그러한 윤리 실천에 무게중심을 두고 줄곧 발전해 왔다.⁶⁰⁾ 따라서 조선의 충신은 곧 저항의 상징이

기록과 기억, 『포은학연구』 14, 포은학회, 2014를 참조하면 좋다.

57) 결국 17세기 말 숙종대에 와서 충신으로 그 공을 인정받게 된다.

58) 본고에서 말하는 소학실천론자는 『소학』을 조선 사회에 재현하려고 노력했던 성리학 근본주의자들의 집단을 말한다. 흔히 사림파라고 지칭되는 자들이 이들이다. 그러나 본고에서 굳이 소학실천론자라고 지칭한 까닭은 단순히 정치적 목적에서 활동한 이들이 아니라, 종교적·도덕적 차원에서 활동했기 때문에 그렇다. 이에 대해선 윤인숙(앞의 책)의 논의를 참조하길 바란다.

59) 물론 이것이 정치적인 레토릭의 하나로 볼 가능성도 있지만, 이들 스스로가 권력의 위협에도 대항할 수 있었던 것 역시 자신들의 행동이 올바르다고 믿었던 것에서 기인한다. 그래서 아직 『소학』 등 성리학이 내면화되지 못했던 15세기 말이나 16세기 초에는 사육신을 복권하자는 주장이 나올 때 왕에게 많은 비판을 받게 되고, 권력을 잡고 있던 대신들에게 비판의 소지가 되어 사회를 입게 되곤 했다. 그러나 성리학이 내면화된 16세기 중반부터 사육신을 복권시키자는 말에 대한 비판은 점차 사라지는 지점에서 이러한 부분을 알 수 있다.

60) 조선의 성리학이 철학적 사유보다 절의와 같은 윤리적 실천에 무게중심을 두고 발전했다는 연구는 다음을 참조하길 바란다. 계승범, 『중종의 시대』, 역사비평사, 204~212쪽 참조.

기도 하였다. 다시 민영환의 경우로 돌아와 보자. 민영환이 당시 사람들에게 많은 공감을 얻고 충신으로 표상될 수 있었던 까닭 또한 위와 같은 전통적 사유에서 기인한다. 그는 당시 저항의 아이콘이었다. 요컨대 살아있는 권력(일본)에 저항하고, 그러한 유혹에 현혹된 인물(을사오적)과 다른 인물로 기억된 것이다. 그리고 그것은 유가적 가치를 잘 체현하고 있다고 믿었던 당시 사회 인식에서 파생될 수 있었다. 요컨대 애국계몽기는 시대적 전환기라 할지라도 기존의 이념적 질서 체계는 전복할 수 없었고, 오히려 필요한 가치 질서로 자리하고 있었다는 점을 상기할 수 있다. 이런 지점은 민영환이 죽은 이후 250일이 지나 1906년 7월 4일 혈족 자생 사건이 일어나면서 강화되게 된다.

昨日에 閔忠正公家人이 來于本社 訶야 該宅에 綠竹自生之實을 報道訶니 盖忠正公生時에 恒置衣几訶든 房突下에 綠竹이 忽生訶야 挺然直上訶지라 昔에 鄭圃隱授命之地에 善竹이 自生訶 故命其橋曰善竹橋라訶더니 今閔忠正家中에 綠竹이 又生訶니 盖此兩公의 貞忠大節이 百世一揆故로 此竹之生이 亦同一其種이라 嗚呼其寄哉로다⁶¹⁾

민충정공 정충대절은 세인디 다 아는 바이어니와 兪정공 순절訶실적에 입엇던 의복에 현흔이 반반訶 것을 그침방마루에 두엇더니 작일에 그방을 소쇄초로 들어가본즉 난데없는 푸른디 네기가 마루틈으로 그 의복밧혜 낫다訶기로 경탄訶야 본샤원이 던도訶야 가본즉 과연 전언과 갓흔지라 兪의 혈절이 하늘에 사뭇친거슬 가히 알깃더라⁶²⁾

위의 기사를 보면 알 수 있듯이 언론은 250일이 지난 후에도 민영환을 충절의 화신으로 기억하면서 지난 일을 상기시키려고 있다. 그의 죽음이 다시금 이념을 환기시키는 기제로 작동한 것이다. 그리고 그 형태는 이전의 충신 이미지를 그대로 확장시켜 소비하고 있다는 점도 알 수 있다. 즉 권력에 대한 뚜렷한 저항이 ‘혈족’이라는 기표로 상징화된 셈이다. 이는 『대한매일신보』가 혈족 사건을 크게 보도하면서 민영환의 혈족을 정몽주의 선죽교와 비교하여 다시 사람들에게 그들의 충절을 상기시키고 있다는 것에서도 잘 드러난다. 하지만 언론이 민영환을 정몽주와 관련지은 것은 그 의미가 심상치 않다. 정몽주는 새로운 국가가 세워지기 전 자신의 절개를 관철하다가 죽은 충신의 표상이다. 그는 군주 혹은 국가를 위해 희생된 충신이라는 점과 함께 외부의 권력이나 힘에도 굽히지 않은 절개로 표상되어 있다. 그러므로 민영환과 정몽주를 연결시키고자 한 것은 대나무라는 공통점도 있겠지만, 무엇보다 굽히지 않는 ‘절개’라는 점이 더 닮아 있었기

61) 「綠竹自生」, 『대한매일신보』, 1906년 7월 5일 잡보.

62) 「忠血成旬」, 『제국신문』, 1906년 7월 5일 잡보.

때문이었다. 이것은 『제국신문』에서 그의 죽음을 ‘血節’로 표상하여 이미지화한 것에서도 알 수 있다.

이제 위의 기사를 통해 민영환의 죽음에 대한 상징이 저항의 아이콘이자 충절의 표상으로 완벽히 좌정하게 되는 과정을 포착할 수 있었다. 그렇다면 시조에서는 이처럼 권력에 굽히지 않는 인물들에 대해서 어떤 재현 방식을 사용하고 있을까? 이러한 작업이 필요한 이유는 민영환의 시조에서는 충절의 표상으로 만드는 작업을 수행하는 데에 그치지 않고, 더 나아가 근대적 이념 체계로 전환하려는 시도들이 보이기 때문이다. 그러므로 중세적 이념을 근대적 이념 가치로 재조직하려는 시도가 어떤 지점에서 잘 드러나는지 포착할 필요가 있다. 필자가 생각하기에 이것을 가장 잘 보여주는 장르 중 하나가 시조가 아닌가 한다.

3. 시조에 나타난 忠과 대비 기법의 추이

앞서 살펴보았듯이 민영환이 충신의 표상이 될 수 있었던 것은 기존의 사유 체계를 당시에 맞게 재조직한 점에 있었다. 즉 15세기 조선이 성리학 국가로 그 방향을 정하게 되면서부터 성리학 이념 실천에 대한 사회적 합의가 있었고, 그래서 정몽주, 사육신과 같은 인물들은 권력-유혹에 대한 저항의 아이콘으로 자리하게 되었다. 이에 이들은 충신의 표상으로 좌정된 것이다. 이것은 시조에서도 어느 정도 맞닿아 있는 부분이다. 그들의 굽히지 않는 절개를 이미지화해 가창하는 일은 그들의 모범적 행위를 높이고, 자신 역시 그들의 행위와 동질화되길 바라는 의도를 내재하고 있다. 이것은 16세기 퇴계 이황이 <도산십이곡>을 지으면서 그 발문에서 밝혔듯, “비루한 마음을 씻어버리고, 감화되어 분발하고 마음이 화락해져서 노래하는 자와 듣는 자가 서로 유익”⁶³⁾ 하도록 만들기 위해 시조를 짓는 행위와 같다. 때문에 소위 文以載道의 측면에서 시조 작가들은 충신들의 사적을 기억하면서, 혹은 충신들의 이름을 가탁하면서, 한편으론 그들의 입을 통해 시조를 지은 것이다. 이번 장에서는 이러한 부분을 살펴보도록 하겠다.

1) 고시조 소재 忠의 발현 양상

앞서 『소학』 「선행」편을 예시로 들은 바가 있는데, 유가 전통에서는 관념적인 忠를 구체화시키기 위해서 언제나 등장인물의 대비를 통해 이를 진행한다. 왜냐하면 忠의 이념을 잘 수행하고 있는 인물과 그렇지 못한 인물을 독자들에게 보여줌으로써 어떤 행위가 올바른 것인지 구체적으

63) 「陶山十二曲跋」, 『退溪集』 권43. “庶幾可以蕩滌鄙吝, 感發融通, 而歌者與聽者, 不能無交有益焉.”

로 교화시킬 수 있기 때문이다. 예컨대, 앞서 고윤의 경우 간신 적혹자의 행위와 대비를 통해 고윤의 정직함을 드러냄으로써 그의 행동이 모범으로 삼을 수 있다는 사실을 알려주게 한다.⁶⁴⁾ 이것은 사육신들의 일화를 담은 <육신전>에서도 마찬가지다. 그곳에서 세조와 사육신 간의 논쟁과 대결은 사육신의 행위가 왜 올바른 것인지, 어떤 이유에서 忠의 지표로 삼을 수 있는지 알려준다.⁶⁵⁾ 결국 충신이 존재하기 위해서는 그와 대비되는 존재가 또한 필요하다. 서사에서는 이러한 모습이 빈번하게 드러난다. 등장인물을 쉽게 작품 속에 매개할 수 있기 때문이다. 흔히 영웅소설에서 영웅의 적대자로 등장하는 간신이 그러한 경우라 할 수 있다. 그러나 서정 장르에서는 그러한 부분이 드러나기 어렵다. 그럼에도 忠의 지표를 드러내기 위해 시조에서도 비슷한 방식을 사용하고 있다는 점은 독특하다. 다음부터는 바로 이 지점에 착안하여 시조들을 분석하고자 한다.

[1] 이 몸이 주거 주거 一百番 고쳐 주거

白骨이 塵土 | 되어 너시라도 잇고 업고

님 向흔 一片丹心이야 가실 줄이 이시라 <청구영언 진본 8>

[2] 가마귀 싸호는 골에 白鷺 | 야 가지 마라

성낸 가마귀 흰빛출 새울세라

淸江에 잇것 시슨 몸을 더러일가 흐노라 <청구영언 진본 380>

위의 시조들은 모두 정몽주와 관련한 것들이다. [1]은 정몽주가 지었다고 전해지는 <단심가>로 유명하고, [2]는 정몽주의 어머니가 정몽주를 경계시키기 위해 지었다고 세간에 알려져 있는데 정확한 것은 아니다. 다만 정몽주와 이성계 사이의 파벌 싸움을 상징화하였다는 점에서 후대에 상상적으로 창작되었을 확률이 높다.

[1]의 <단심가>를 보면 작품 내적으로는 대비될만한 성질의 것이 없다. 하지만 <단심가>는 <하여가>라는 인접텍스트(context)와 함께 붙어 다닌다는 점을 감안했을 때 <하여가>와 함께 감상해야 비로소 이 작품이 만들어진 의도가 무엇인지 알 수 있게 된다. 주지하듯 <하여가>는 이방원이 정몽주에게 조선 아래로 들어오라는 ‘유혹’을 위해 지었고, 이에 정몽주는 이러한 유혹에 휘둘리지 않고 분명한 거절을 위해 <단심가>를 지었다고 알려져 있다. 비록 개개의 작품에서는 대비적인 성질이 드러나지 않지만, 이 인접텍스트를 통해 조망한다면 분명한 대비효

64) 유요문, 앞의 논문, 45~48쪽.

65) 정출현, 「<육신전>과 <원생몽유록> : 충절의 인물과 기역서사의 정치학」, 『고소설연구』 33, 한국고소설학회, 2012, 18쪽 참조.

과가 이뤄진다. 그것은 조선이라는 새로운 권력에 복종하라는 명령(<하여가>)과 그것에 저항하는 정몽주의 서사(<단심가>)가 완성되는 지점이다. 따라서 <하여가>나 <단심가> 모두 정몽주를 충신으로 표상하기 위해 만들어낸 쌍둥이 작품이라 할 수 있다. 忠의 가치가 무엇인지 두 개의 시조를 통해 독자들에게 전달한 것이다. 이처럼 충신을 내세워 그의 모범적 행위를 표창하려는 의도를 가진 시조는 이와 같은 내적 레퍼런스를 가지고 있다.

물론 [1]과 같이 인접텍스트를 통해 의도를 전달하는 경우는 드물다. [2]의 경우를 보자. 여기에서는 ‘까마귀’와 ‘백로’라는 짐승에 비유하여 정몽주의 절행을 높이고 있다. 당연히 여기에서 까마귀는 이성계 일당을, 백로는 정몽주를 상징한다. 세간에 전해지기로 그 의도가 정몽주를 경계하기 위해 정몽주의 어머니가 지었다고 하나, 이 작품을 더 깊이 감상해보면 결국 정몽주의 절행과 기상을 높임으로써 그가 충신의 모델로 적합하다는 것을 내세우고 있다. 특히 까마귀가 하얀 백로를 시기하는 모습, 그래서 백로가 더럽혀질 수 있음을 경계하는 것은 각 행위를 뚜렷하게 대비시킴으로써 독자들에게 까마귀처럼 까맣게 되지 않아야겠다는 교훈을 얻게 해준다. [1]과 [2]를 통해 볼 수 있듯 시조에서도 서사의 傳과 마찬가지로 忠 이념을 체화한 모범이자 모델을 제시하고, 이와 대비되는 인물 혹은 상황을 통해 어떤 행동이 올바른 행동인지 명확하게 알려주는 방식을 사용하고 있다고 하겠다.⁶⁶⁾ 이러한 공식은 사육신에게도 그대로 통용이 된다.

[3] 首陽山 바라보며 夷齊를 恨하노라

주려 주글진들 採薇도 ㅎ는 것가

비록애 푸새엿 거신들 괴 뉘 짜해 닛드니 <청구영언 진본 15>

[4] 가마귀 눈비 마자 희는 듯 검노미라

夜光明月이 밤인들 어두오라

님 向 ㅎ 一片丹心이야 고칠 줄이 이시라 <청구영언 진본 295>

위의 시조는 모두 사육신과 관련된 것이다. [3]은 성삼문을 작가로 추정하는 시조로 백이·숙제의 고사를 인용하고 있고, [4]는 앞서 [2]에서와같이 까마귀를 소재로 한 것인데 박팽년이

66) 이것은 정몽주와 관련한 시조 전체에서 나타나는 현상은 아니지만, 특징적 국면이라 부를 수 있으리라 본다. 다음의 시조를 보자. “忠臣의 옛 자취를 돌머리에 깃터슨져 / 霜雪이 嚴할수록 불근 피 어제론 듯 / 아마도 巨萬古貞忠大節은 圃隱公을 뵈왔노라(<금옥총부 104>)” 앞서 시조를 분석한 것과 重言이 되기에 가급적 피하겠지만, 중장을 보면 눈서리(霜雪)가 심할수록 붉은 피가 어제와 같이 선명하다는 것에서 눈서리는 힘든 시절을 상기시킬 수 있지만 붉은 피라는 전체적 맥락에서 이를 해독하면, 전통적으로 시에서 ‘깨끗함’ ‘결백함’을 상징하는 키워드다. 따라서 정몽주의 결백함이 선명할수록 권력에 의해 잔인하게 죽임을 당한 모습(붉은 피)이 서리 쌓인 곳에 흩뿌려지는 이미지 효과를 자아낸다. 이처럼 대비적 기법의 효과는 극적인 장치로 사용되기도 하지만, 무엇보다 인물 행태를 강조하는 효과를 만들어낸다.

부른 것이라 기록되어 있다.⁶⁷⁾

[3]에서 화자는 수양산이라는 공간에 있는 백이와 숙제를 보았는데 이상하게도 그들의 행동에 대해 恨을 가지고 있다. 보통의 화자였다면 백이와 숙제가 주무왕에게 굽히지 않고 옛 임금을 따랐다는 점을 훌륭하게 여겨 그들의 행동을 칭찬하였을 것이다. 그런데 [3]의 화자는 백이와 숙제의 행동이 잘못되었다고 탓하고 있다. 그 까닭인 즉 고사리를 캐는 행위를 해서인데, 성삼문이 생각했을 때 충신의 표상이라고 생각한 백이와 숙제의 행동으로는 부족하다고 본 것이다. 그런데 이 화자는 성삼문이기도 하지만 ‘성삼문이라면’ 이렇게 불렀을 것이라는 작가의 욕망 역시 투영된 것이다. 이렇게 본다면 이 작품은 전통적인 문법에서 벗어나면서 동시에 백이·숙제의 행위와 비교함으로써 성삼문의 충절을 높이는 효과를 가진다. 이것은 충신을 형상화한 시조들과 차이가 있는데, 지금까지의 시조들에서는 권력과의 대비를 통해 충절을 표상하였다. 그러나 이것은 백이와 숙제라는 전통적인 모범 모델과의 대비를 한 것이다. 그러나 이 작품을 자세히 살펴보면 결국 백이와 숙제는 ‘조금이라도’ 주문왕의 땅에서 고사리를 캐먹은 존재들이다. 즉 권력에 복종한 존재들이다. 따라서 권력에 대한 저항이라는 측면에서 이 작품을 살펴보면 백이와 숙제를 통해 작가가 의도하려던 메시지가 무엇인지 파악할 수 있다. 그것은 백이·숙제와 비교했을 때 성삼문의 절조가 더욱 높다는 것을 알려주기 위함이다.

[4]의 경우는 “흑백 혹은 밝음과 어둠의 대비가 명확하게 드러나는 작품”⁶⁸⁾이라고 하겠다. 여기에서도 마찬가지로 까마귀는 세조를 위시한 폭압적 권력을 사용하는 자들의 상징으로 사용되었다. 그런데 이들이 눈과 비를 맞아 잠깐 희어진다고 하더라도 결국 까마귀의 본성인 검은 것은 변할 수 없는 것이다. 그래서 화자는 까마귀가 희어지자마자 곧 검다는 사실을 알아차리게 된다. 이것은 다음 중장에서 더욱 확연한 대비가 일어난다. 야광주 혹은 달은 바로 화자를 상징하는 것으로 박팽년 자신, 혹은 사육신 등의 세력이 되겠다. 이들은 아무리 밤이라는 위협이 찾아오더라도 결코 사그라들지 않는 밝음을 가진 존재들이다. 여기에서 밤은 어둠을 뜻하며, 까마귀의 속성인 검은 색과도 맞닿아 있다. [4]의 시조에서도 볼 수 있듯이 폭압적 권력의 위협이 찾아오더라도 복종하지 않고 이념에 좇아 저항하는 박팽년의 모습을 살펴볼 수 있다. 그리고 이것은 명암의 대비를 통해 극대화되며, 화자의 행위를 더욱 모범적으로 만들어주는 효과를 자아낸다. 그래서 중장에서 화자는 ‘일편단심’을 고치지 않겠다고 단언할 수 있게 되는 것이다.

[5] 主辱臣死라 하니 내 몬져 죽어져서

魂歸故國하니 나의 願이러니

67) 사육신 관련 시조 작품 소개 및 범주에 대해서는 다음의 논문을 참조하였다. 신성환, 「사육신 담론의 전변과 조선후기 시가의 수용 양상」, 고려대학교 석사학위논문, 2011.

68) 위의 논문, 72쪽.

어즈버 胡塵이 蔽日호를 츠마 어이 보리오 <청구영언 가람본 86>

[6] 首陽山 느린 물이 夷齊의 冤淚 | 되어

晝夜不息호고 여흘여흘 우는 뜻은

至今에 爲國忠誠을 못내 슬허호노라 <해아수 126>

위의 시조들은 삼학사 중 홍익한이 지었다고 추정되는 작품들이다. 이들 작품에서도 위와 같은 대비적 국면이 잘 드러난다. 그러나 앞서 언급했듯 삼학사는 정몽주나 사육신과 조금 별개의 양상을 가진다. 그것은 이들이 충신이 된 까닭이 외부의 침입으로 말미암아 조정을 위해 투신했다는 점에서 그렇다. 정몽주나 사육신 등은 조선의 정통성에 위배될 소지가 있는 인물들이다. 때문에 그들의 충절을 기리기 위해서는 그 반대에 위치한 세력들에 대해 조금은 조심스럽게 풀어낼 필요가 있었다. 하지만 이들 삼학사의 경우는 대비적 위치에 서있는 자들이 해외에 있는 오랑캐이거나, 소인으로 낙인찍힌 자들이다. 그래서 조금 더 직설적으로 이들에 대해 풀어낼 여지가 생긴다.

[5]의 화자는 초장에서 ‘군주가 치욕을 받으면 신하는 따라 죽는다’는 전제와 함께 자신도 이러한 사실에 맞춰 죽음에 이르렀다는 당위를 언급하고 있다. 중장에서는 혼이라도 고국 땅으로 돌아오길 염원하는데, 문제는 그 고국의 땅이 이미 호국(청나라)에 짓밟혀 유린당한 상황이다. 그래서 화자는 중장에서 호국이 일으킨 먼지가 해를 가리는 것을 차마 보기가 두렵다는 사실을 알려주고 있다. 중요한 것은 이 지점부터 충신을 형상화하는 데 있어 저항하는 대상이 조금 변화했다는 점이다. 기존의 시조에서 볼 수 있듯 정몽주나 사육신의 경우는 저항의 대상이 폭력을 통해 권력을 쟁취한 자들에게 향해 있었다. [5]에서는 그 대상이 청나라로 향해 있는데, 청나라 또한 폭력을 통해 권력을 쟁취했다는 점에서, 그리고 그들에 저항한 척화신이라는 점에서 공통분모를 갖는다. 하지만 이들의 忠은 전통적으로 충절을 표상하는 것과 다르게 尊周論이라는 담론을 위해 작동하고 있다. 그것은 마지막 중장에서 호국의 먼지가 해를 가리는 상황을 통해 독자들에게 분노를 일게 하고, 더 나아가 명에 대한 의리(代明義理), 청에 대한 복수(北伐論)를 정당화하게 한다.⁶⁹⁾

문제는 이러한 담론을 따르는 자들이 정치적·담론적 헤게모니를 장악하게 되었다는 점이다. 이것은 [6]에서 볼 수 있듯이 화자는 물줄기에서 백이와 숙제가 울고 있다는 감정과 동조하게 되는데, 그들이 울고 있는 까닭은 지금의 세태가 정성을 다해 爲國하지 못하고 있었기 때문이다.

69) 존주론의 전변에 대해선 다음의 연구를 참조했다. 허태용, 「17세기말~18세기초 존주론의 강화와 『삼국지연의』의 유행」, 『한국사학보』 15, 고려사학회, 2003, 131-132쪽; 이성형, 「대명의리론의 추이와 조선 관왕묘」, 『한국한문학연구』 53, 한국한문학회, 2014, 365쪽.

이처럼 작가는 백이와 숙제를 통해 현실을 지적하고 있다. 요컨대, 청나라에 굴복한 조선에서 더 적극적으로 청에 대항해야 하는데 그러지 못한 현실에 대한 아쉬움과 비난이 작품 여백 속에 담긴 것이라 해석할 수 있다. 그런데 이 아쉬움과 비난의 이유는 바로 담론을 제대로 따르지 않는 무리들에게 해당되는 것이기도 하다. 따라서 [6]의 시조는 존주론을 체화한 이들과 그렇지 못한 이들 사이의 대비를 통해 삼학사의 충절을 기리면서, 한편으로 존주론을 강화하는 측면을 갖는다. 그런데 여기에서 ‘爲國’은 실제로 근대적 의미에서 국가(nation)와는 다른 의미를 가진다. 그것은 조선이라는 ‘지역’에 국한된 것이 아니라, 중화라는 문화적 기호이며 그러한 질서를 바로잡는 것을 뜻하는 것이다. 따라서 ‘위국’은 더 정확히 말하면 국가에 대한 기여보다 존주론을 따르는 행위자의 정치적 정당성과 행위 자격을 옹호하는 레토릭에 가깝다고 할 수 있다.

지금까지의 논의들을 정리한다면 다음과 같다. 충신 관련 고시조의 양상을 살펴본 결과 대비를 통해 忠 이념을 강화하고, 올바른 모델이 무엇인지 알려주고 있었다. 그리고 동아시아 전통에서 忠은 군주나 국가에 대한 충성이 아닌, 권력과 연관하여 보다 복잡한 공방을 통해 수립됨을 알 수 있었다. 특히 권력에 대해 대비적으로 만들어내는 것은 독자로 하여금 공감을 높이는 방안이기도 하다. 행위의 정당성과 이념적 내면의식을 강화해주기 때문이다. 이와 같은 작업은 17세기 이후 삼학사에 이르러 담론을 옹호하는 방식으로 더 강하게 드러나고 있었다. 이제 충절의 표상은 권력에 저항하는 것과 동시에 중화질서를 수복하려는 의지에 달려있게 되었고, 이것이 발화의 자격을 옹호하는 방식이 되었다. 필자가 생각하기에 민영환의 자결과 혈죽가류 시조의 대두는 바로 이런 역사적 맥락에서 산생된 것이라 보는 것이 바람직하다. 정치적·발화 자격의 정당성을 위해 이념은 반드시 필요했고, 충신은 이 때문에 호명될 수 있었다. 이에 대해선 다음 절에서 더 살펴보도록 하겠다.

2) 혈죽가류에 나타난 忠과 愛國의 연결

이제부터는 1906년 이후의 시조들을 살펴볼 것이다. 민영환을 살펴보는 까닭은 삼학사 이후 조선에서 대대적으로 충신으로 선양된 인물이 부재하다는 것과, 무엇보다 전통적인 고시조와 애국계몽기 사이의 간극을 살펴보기 위해서다. 이를 통해 국권을 침탈당한 후 당시인들이 기존 忠에 대한 관념을 어떻게 재조직하고 있는지 살펴볼 수 있으리라 본다.

- [1] 협실의 소슨되는 충정공 혈적이라
 우로울 불식하고 방중의 풀은 뜻슨
 지금의 위국충심을 진각세계

[1]의 작품은 대구여사라는 여성작가가 쓴 시조인데 흔히 <혈죽가>라고 부른다. 이 시조는 1906년 7월 21일에 실린 것으로 보았을 때 혈죽 사건이 대대적으로 보도되고 얼마 지나지 않아 창작된 것으로 추정된다. 작중 화자는 3수에서 공통적으로 혈죽이 가지고 있는 ‘피(血)’와 ‘절개(節概)’에 대해 이미지화시켜 예찬하고 있다. 특히 제1수에서 ‘우로(雨露)을 불식(不食)하고 방중의 풀은 쫓슨’이라는 구절은 절개를 갖춘 혈죽의 이미지를 강렬하게 재현하고 있다. 즉 비나 이슬을 먹지 않고 방중에 푸른 뜻을 띄었다는 것은 그만큼 힘든 상황 속에서도 절개가 높았기에 가능한 일이라고 보았던 것이다. 그리고 이러한 지점은 기존 고시조에서 보았던 충신의 이미지와도 맞닿아 있다. 어려움 속에서도 권력에 저항하는 혈죽의 이미지는 충절을 표상하기에 적합하다. 그런 의미에서 이 대구여사의 <혈죽가>는 분명 기존의 忠 이념과 영향 관계가 분명하다.

그러나 이 시조는 분명 기존 충신을 형상화하는 시조의 방식과는 차이가 있다. 그것은 이념을 모범화시키는 대비 기법이 약화되어 나타난다는 점이다. 기존의 시조에서는 충신의 ‘죽음’과 그것을 추동시킨 것을 대비하여 충신의 죽음을 이상화시키는 것이 보통이었다. 그런데 <혈죽가>에는 민영환이 저항한 대상이 무엇인지, 즉 시조 내에서 대비된 것이 무엇인지 불분명하다. 혈죽이 자생한 것을 통해 저항하고 있다는 이미지는 분명한데, 무엇에 대한 저항인지 불분명하게 드러나 있다. 당시 정황을 살펴보면, 일제에 의한 을사늑약 이후 반일 감정이 고조되고 있었음은 분명하다.⁷⁰⁾ 그럼에도 이 시조에서는 일본이라는 타자를 직접적으로 재현·투사해놓지 않고 있다. 왜 이런 현상이 발생한 것일까?

이것은 유교 이념을 토대로 충신 만들기 전략이 변화했다는 점을 가장 큰 이유로 들 수 있다. 이 시기에는 조선시대에서 빈번하게 활용했던 레퍼런스가 더 이상 통용되지 못했던 것이다. 조선에서의 충신은 권력에 저항하는 지점에서 그 발화의 정당성을 얻을 수 있었다. 민영환은 이러한 지점에서 분명 같은 위치를 점하고 있다. 그러나 조선의 경우 유교 이념의 질서를 내면화 혹은 내면화시키고자, 작가는 올바름(+)과 올바르지 않음(-)을 강하게 투영하였다. 그래서 충신 관련 시조는 어떠한 행위가 유교 이념에 맞는 올바른 것인지 알려주는 교과서 역할을 하게 되었다. 청렴결백, 절조 등의 키워드는 바로 권력에 대한 저항의 면모를 잘 보여주는 것이다.

반면, 애국계몽기의 시조에서는 기존의 忠 관념 상위에 ‘국가’라는 중요한 키워드가 놓인다.⁷¹⁾ 그래서 저항보다는 애국, 계몽, 진보, 자강, 독립과 같은 키워드가 중요하게 다뤄지게 된다. 이념의 올바름과 올바르지 않음은 애국 담론에서 배제 혹은 중요한 것으로 치부되지 않았고,

70) 이것은 민영환의 자결이 대중들에게 반일 정서로 표출되자 주한일본공사관에서는 사태를 진정시키기 위해 여러 노력을 기울였다는 사실에서 알 수 있다. (발송자 林公使, 「一. 本省往電 一~四」, 권수 제26권, 문서제목 339 「민영환 자살 후 종로 헌병 파견소 피습에 관한 건」, 제486호, 1905년 11월 30일 오후 6시.) 이에 대해선 이성현, 앞의 논문, 123~125쪽을 참조.

71) 이것은 고은지가 애국계몽기의 특징을 ‘국가주의’라고 한 것과도 맞닿아 있다. 고은지, 앞의 논문, 234~242쪽.

그래서 이념은 사실상 이용을 당한다고 보는 것이 더 정확한 표현일 것이다. 당시 대중들에게 이미 익숙한 유교 이념에 살며시 당시 주요 담론이었던 애국과 계몽, 독립을 끼워 넣은 셈이다. 민영환이라는 충신이 만들어질 수 있었고, 이를 통해 애국, 독립, 계몽을 이야기할 수 있었다. 따라서 <혈죽가>에는 대비 기법이 약하게 나타난 것이라 할 수 있다.

이것은 <혈죽가> 종장에 ‘爲國’의 단어를 통해서도 알 수 있다. 앞선 절에서 살펴보았던 [6]의 ‘위국’과 <혈죽가>의 ‘위국’을 비교해보면, [6]의 위국은 조선이라는 공간적 국가보다는 중화라는 관념적·이념적 질서에 가까웠다. 그러나 <혈죽가>의 위국은 이제 공간적 개념의 국가를 뜻하는 것으로 애국/계몽 등을 수행할 대상이 되기에 전혀 다른 개념임을 알 수 있다. 그러므로 민영환의 죽음과 혈죽 자생 사건은 이전과 같이 유교적 충을 드러내는 기표로 온전히 나타나지 않고, 애국/계몽을 보다 용이하게 언급하기 위해 설정된 반쪽짜리 충이라 볼 수 있다. 중세의 충 이념이 愛國으로 재조직된 것이다. 이처럼 민영환과 혈죽 자생 사건은 애국/계몽을 부르짖기에 아주 적합한 대상이었다. 그것은 저항의 상징이라는 기존의 충 이념에 새로운 담론인 애국을 넣으면 하나의 공식이 완성되었기 때문이다.

[2] 점점이홀닌피는 문명의 쏘치피고
 창창이소스디는 충의의씩이로다
 아마도 이씩과 이쑤은불소불낙
 보암

[3] 성덕이인애호샤 충효렬 이천만을
 붉은피 푸른디는 민충덩쑤일언가
 아마도국세를 침범커든 스싱결단
 국사

위 [2]와 [3]은 1906년 8월 13일 『제국신문』에 <女學徒愛國歌>라는 제명으로 발표된 것인데 그 화자가 여성이고 10명이 한 수씩 지어 부른 것이다. 여기에는 2수만 가지고 왔지만, 이들 시조에서도 대비적인 기법은 드러나 있지 않다. 아마도 이처럼 뚜렷한 +/-의 대비를 통한 구분짓기의 해체 현상은 이전 유교 이념처럼 행위의 기준이 명확히 설정되지 않았기 때문일 것이다. 이것은 당시 조선이라는 국가가 침탈당할 위기를 인지하면서도, 어느 외세가 아군 혹은 적군인지 구분할 수 없었기 때문이기도 했다. 아마도 1905년 러일 전쟁 이후 일본이 조선에 대한 실권을 점하면서 점차 야욕을 드러냈을 때도 조선은 일본에 대한 대응 논리를 제대로 펴지 못한 탓도

켰다.⁷²⁾ 그래서 자강, 계몽, 애국과 같은 구호만 외칠 수밖에 없었다. 위의 <여학도애국가>는 바로 이러한 맥락을 잘 보여주고 있다. 민영환과 혈족 자생 사건을 통한 기존 충 이념의 소환함으로써 저항 의식을 드높이고, 동시에 애국과 계몽이라는 국가의 목표를 수행하기 위해 구호를 외쳤던 것이다. 따라서 혈족가류 시조에서 보이는 공통점은 위기의식이다. [3]과 같은 시조는 종장에서 ‘국세를 침범커든 사생결단’이라고 하여 당시 일본의 야욕을 두고 발화한 것으로 보이는데, 그럼에도 뚜렷하게 일본을 타자화하여 대비시켜 놓고 있지 못하고 있다는 점에서 당시 마땅한 대응책이 없었다는 역사적 맥락을 잘 보여주고 있다. 혈족가류 시조의 문학사적 의미도 이와 같다. 이 시조들은 중세의 방식을 활용하여 시대적 구호를 외치는 수단으로 활용했으나, 마땅한 대응책이 마련되지 않은 상황에서 뚜렷한 대비를 보여주지 못해 충신을 통한 새로운 담론 전파를 충실히 수행하지 못한 한계가 있다.

이상을 살펴보았을 때 혈족가류 시조에서 나타난 특징은 다음과 같다. 첫째, 기존 고시조에서처럼 권력에 저항하는 충신 이미지를 통해 시조의 소재를 삼았다는 점. 둘째, 대비 기법이 약화 혹은 부재하고 있다는 점. 즉 분명한 저항 대상이 있음에도 이것을 회피하고 있다는 점. 셋째, 애국계몽기의 충신 시조 만들기 방식이 달라졌는데 그것은 유교 이념의 내재화를 중시하는 것보다, 당시 주요 담론이었던 애국계몽을 선동하는 구호로 사용되었다는 점. 그리고 그것은 기존에 익숙하던 유교 이념을 이용했다는 점. 넷째, 이렇게 대비가 사라지게 된 까닭은 아직까지 애국계몽 이외에 일본에 대응할 수 있는 논리가 부족했다는 점이 그것이다.

4. 나가며

지금까지의 논의를 간략하게 정리하면서 글을 마치고자 한다. 이 글은 혈족가류 시조가 당시 역사적으로 어떤 의미가 있는지 간취하려는 목적에서 작성되었다. 그래서 이전 시기에 만들어진 충신 관련 고시조가 충신을 형상화하는 방식을 살펴보고, 이를 통해 혈족가류 시조와 비교하는 방식을 취하였다. 그 결과 충신 관련 고시조에서는 뚜렷한 대비를 통해 충 이념이 무엇인지를 훈육하는 교과서의 입장을 견지하고 있음을 밝힐 수 있었다. 이것은 정몽주와 사육신, 삼학사의 시에서 나타난 공통점이었다. 그러나 애몽계몽기에 와서 이런 방식의 양상이 변화하기에 이른다. 물론 혈족가류 시조는 저항이라는 이전의 방식을 통해 충신을 표상하지만, 그럼에도 뚜렷한 대비가 나타나지는 않았다. 그 이유는 무엇보다 국가라는 관념이 유교라는 관념보다 앞선 까닭에 있었다. 이에 당대인들은 기존에 익숙하던 유교 이념을 통해 당시 주요 담론이던 애국과 계몽을

72) 유영렬, 「한말 애국계몽언론의 일본인식」, 『아세아연구』 42(1), 고려대학교 아세아문제연구소, 1999, 61~84쪽 참조.

설파하고자 혈죽가류 시조를 이용한 것이다. 그럼으로써 저항의식(忠)과 계몽/진보(애국)이 동시에 이뤄질 수 있었다. 그러나 뚜렷한 대비책 없이 외친 이 구호는 뚜렷한 대비를 이루지 못하였고, 그래서 새로운 담론/이념 전파를 충실히 수행하지 못하게 되었다.

이 글은 시조를 그 대상으로 잡았기 때문에 보다 넓은 독자층을 파악하지 못한 한계가 있다. 추후 한시와 잡가 등의 장르로 외연을 확장해 이러한 대비 기법이 똑같이 드러나는지, 그리고 이후의 시조에서는 어떤 형태로 드러나는지 그 통시적·공시적 관계들을 조망할 필요가 있다. 이것은 글을 달리하도록 하겠다.

* 참고문헌 *

<기초 자료>

김흥규 외, 『고시조대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.
대한민국 신문아카이브(<https://www.nl.go.kr/newspaper/searchEla.do>)
『조선왕조실록』(<http://sillok.history.go.kr/main/main.do>)

<단행본>

계승범, 『중종의 시대』, 역사비평사, 204~212쪽.
윤인숙, 『조선전기 사림과 <소학>』, 역사비평사, 2016, 88~93쪽.
하운섭, 『조선조 오륜시가의 역사적 전개 양상』, 고려대학교 민족문화연구원, 2014.

<논문>

강지희, 「포은에 대한 기록과 기억」, 『포은학연구』 14, 포은학회, 2014.
고미숙, 「근대계몽기-그 생성과 변이의 공간에 대한 몇가지 단상」, 『민족문화사연구』 14, 민족문화사연구소, 1999.
고은지, 「개항기 계몽담론의 특성과 계몽가사의 주제 표출양상」, 『우리어문연구』 18, 우리어문학회, 2002, 223~242쪽.
권대광, 「혈족 담론의 형성 과정과 공론장적 성격」, 『청람어문교육』 55, 청람어문교육학회, 2015.
김남규, 「개화기 시조의 근대성 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2012.
김선평, 「혈족가 小考」, 『연민학지』 1, 연민학회, 1993.
김영수, 「포은 정몽주의 절의와 문학적 형상화」, 『포은학연구』 1, 포은학회, 2007.
박애경, 「민중정공 담론과 <혈족가>류 시가 연구」, 『우리어문연구』 34, 우리어문학회, 2009.
신성환, 「사육신 담론의 전변과 조선후기 시가의 수용 양상」, 고려대학교 석사학위논문, 2011, 72쪽.
신웅순, 「『혈족가』 소고」, 『시조학논총』 39, 한국시조학회, 2013.
유영렬, 「한말 애국계몽언론의 일본인식」, 『아세아연구』 42(1), 고려대학교 아세아문제연구소, 1999, 61~84쪽.
유요문, 「조선중기 소설 속 이념형 인물의 양상과 서술기법 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 2021, 43~49쪽.

- 이성현, 「민영환의 ‘순국’ 담론에 대한 고찰」, 『강원사학』 26, 강원대학교 사학회, 2014.
- 이성형, 「대명의리론의 추이와 조선 관왕묘」, 『한국한문학연구』 53, 한국한문학회, 2014, 365쪽.
- 이수진, 「『황성신문』 소재 민충정공의 ‘혈족’ 담론과 시가 수록 양상」, 『동양고전연구』 52, 동양고전학회, 2013.
- 이완형, 「고시조와 현대시조, 그 이어짐과 벌어짐의 사이」, 『시조학논총』 28, 한국시조학회, 2008.
- 이희목, 「민충정공혈족시 연구」, 『한문학보』 7, 우리한문학회, 2002.
- 장성진, 「애국계몽기 민충정공 추모시가의 주제화 양상」, 『배달말』 55, 배달말학회, 2014.
- 정출현, 「<육신전>과 <월생몽유록> : 충절의 인물과 기억서사의 정치학」, 『고소설연구』 33, 한국고소설학회, 2012, 18쪽.
- 최원식, 「한국 계몽주의와 문학의 세단계」, 『민족문화사연구』 14, 민족문화사연구소, 1999.
- 허태용, 「17세기말~18세기초 존주론의 강화와 『삼국지연의』의 유행」, 『한국사학보』 15, 고려사학회, 2003, 131-132쪽.

「<혈죽가> 시조에 나타난 충(忠)과 애국(愛國) 담론의 연결 양상과 그 의미」 토론문

조은별(한림대)

유요문 선생님의 발표문은, 전근대에는 군주 또는 중화를 위한 것이었던 충이 애국계몽기에 들어와 근대적 국가를 위한 것으로 변전하는 과정을 혈죽가류 시조 창작의 소인으로 전제하고 혈죽가류 시조에 대한 분석을 진행하고 있습니다. ‘민영환의 애국충절을 읊은 노래’라고만 이해 되어 온 혈죽가류 시조 산생의 역사적 맥락을 탐색한 선생님의 발표문은 애국계몽기 국문시가 접근에 시사하는 바가 적지 않을 것으로 보입니다. 선생님 발표문에 대한 토론을 아래에 적은 몇 가지 질문들로 대신하고자 합니다.

1. 본 발표문에서 혈죽가류 시조를 통해 궁극적으로 말하고자 했던 바는, ‘전근대의 충 표상이 애국계몽기에는 역사적 필요에 의해 근대적 국가를 위한 것으로 재호명 됨’이었던 것으로 보입니다. 그리고 이를 위해 정몽주, 사육신, 삼학사 등 전근대 충신의 대명사로 여겨진 인물들이 창작한 것으로 비정된 시조 작품들과의 비교를 통해 애국계몽기에 창작된 혈죽가류 시조의 특징을 설명하고 있습니다. 그런데 과연 이 같은 비교가 본 발표문에서 주목하려 했던 혈죽가류 시조의 특징을 잘 드러낼 수 있을 최선의 접근 방식인지에 대해서는 의문이 듭니다. 이와 같은 서술을 통해, 누차 제시하고 있는 본 발표문의 궁극적인 결론보다는, 일견 전근대 시가의 표현 양상과 근대 시가의 표현 양상이 다르다는 식의, 범범하고 당연해 보이는 결론이 도출된 것으로 보이기 때문입니다.

혈죽가류 시조에서 애국계몽기 당시의 충과 애국 담론이 어떤 식으로 형상화되고 있는지를 좀 더 분명하게 확인하려면, 전근대 시조와의 비교보다는 오히려 계몽가사 등에서 확인되는, 동시기 충과 애국 담론에 대한 고찰이 우선되어야 하지 않을까 싶습니다. 그렇다면, 동시기 신문 기사, 논설, 계몽가사, 역사소설 등에서는 이와 같은 사례를 확인하고, 또한 혈죽가류 시조와의 연관성을 찾는 식으로 발표문이 구성되어야 선생님의 논지를 좀 더 잘 전달할 수 있지 않을까 합니다.

2. 1에서 적은, 전근대 시조와의 비교가 논지 전개에 최선이 될 수 있는지에 대한 문제는 차치하고서라도, 전근대 충신 관련 시조와 애국계몽기 혈죽가류 시조의 비교 내용 역시 다시 검토할 필요가 있을 것으로 보입니다.

본 발표문에 설정한 두 작품군의 비교 기준은 작품에서 확인되는 수사 기법, 즉 충이라는 주제 표출을 위해 긍정적 대상과 부정적 대상을 대비적으로 제시하고 있는가 하는 것입니다. 그리고 본 발표문은 이 같은 수사 기법의 사용 여부를 전근대/애국계몽기라는 시대적 배경에서 비롯된 것으로 설명하고 있습니다.

그런데 본 발표문에서 제시한, 두 작품군의 수사 기법 상 차이가, 이처럼 과연 작품 산생의 시대적 배경에서 기인한 것이라고만 볼 수 있을지 의문입니다. 충신을 ‘작가’로 비정했는지(전근대 충신 관련 시조), 아니면 ‘소재’로 취했는지(혈죽가류 시조)에서 비롯된 차이일 수도, 고려의 멸망·계유정난·병자호란·한일합방이라는, 개별 작품들에서 형상하고 있는 역사적 사건들의 개별적 특징에서 기인한 것이라고도 볼 수 있기 때문입니다.

3. 본 발표문은 혈죽가류 시가 중 특히 시조를 대상으로 논의를 진행하고 있습니다. 그런데 막상 논지를 전개하는 과정에서는 작품의 수사 기법에 주목하고 있어, 시조의 장르적 특징에 대한 고려는 배제하고 있는 것으로 보입니다. 다시 말해, 혈죽가류 시가 중 특히 ‘시조’라는 장르를 선택한 시가들을 논의의 대상으로 삼은 근거가 부족한 듯합니다.

지금 발표문에서 확인되는 바로는, (시조가 가창물로서) “특히 시조는 이전부터 ‘오륜’과 같은 이념을 잘 담아내어 전파하던 매체”(2면)였다는 것 정도가 혈죽가류 시가 중 혈죽가류 시조를 논의의 대상으로 삼은 이유로 보입니다. 그런데 전근대 시조들이 가창물로 향유되었던 것과는 달리 애국계몽기 시조들의 경우 대부분 음영물, 독서물로 감상 되었음을 염두에 둔다면 이 역시 설득력 있는 근거라 보기 어렵습니다.

문학 작품의 작자가 특정 갈래를 선택하는 것은 특정 갈래에 대한 기대 지평에서 비롯되는바, 이에 대한 부연이 있으면 좀 더 충실한 작품 설명이 이루어지지 않을까 합니다.

4. 혈죽가류 시조의 작가 또는 화자가 모두 여성인 것은 재미있는 지점인 것 같습니다. 단견입니다만, 이는 발표문 도입부의 “혈죽가라는 시조를 통해 스스로가 애국의 주체로 호명되던 양상”이라는 서술과 관련해, 애국계몽기에 들어와 여성들도 국가 공동체의 새로운 구성원으로 호명되기 시작한 것을 보여주는 한 사례가 되지 않을까 합니다.

5. 표현상의 문제

5.1. ‘혈죽가류 시조에 나타난 대비와 충과 애국 담론의 연결 양상’이라는 제목만을 보면 혈죽

가류 시조가 대비라는 수사적 기법을 통해 작품 산생 당시의 충과 애국 담론을 표현하고 있음을 밝힌 발표문으로 보입니다. 선생님의 논지를 좀 더 정확하게 전달하려면 오히려 ‘애국계몽기 충과 애국 담론과 혈죽가류 시조의 표현 양상’과 같은 식으로 제목의 표현을 조정할 필요가 있지 않을까 합니다.

5.2. 본 발표문 2장에서 민영환을 ‘저항의 아이콘, 충절의 표상’으로 설명하고 있는데, ‘저항의 아이콘’이라는 표현은 민영환이라는 인물이 담지한 의미를 지나치게 가벼이 다룬 것이 아닌가 싶습니다. 발표문에서 다루는 민영환 표상에 대한 내용을 좀 더 정확하게 표현한다면 ‘애국충절의 표상’ 정도로 표현할 수 있지 않을까 합니다.

1. 연구의 필요성과 전기론적 고찰

그간 몇몇 전문 시조시인들에 대한 연구가 두루 진행되어 왔다. 그러나 시조는 본래 전문적인 작가에 의해서만이 아니라, 많은 사람들이 자유롭게 향유하던 문학 장르이기도 하다. 그러므로 시조문학에 대한 연구 범위는 전문 시조시인을 넘어, 시조를 자주 창작했던 시인들에까지 확장되어야 할 것이다. 이러한 취치에 따라, 본고에서는 이름과 작품이 널리 알려져 있지는 않지만, 시적 대상을 바라보는 심도있는 관조적 태도와 서정적인 표현으로 자신만의 작품 세계를 구축한 조정(草情) 조의현(曹宜鉉)의 시조를 탐색하고자 한다.

조정 조의현은 1907년 2월 4일 태생으로 전라남도 영광읍 백학리 25번지에서 부친 조의향(曹喜陽)과 모 울산 김씨 사이의 셋째로 태어났으며, 조운(曹雲), 조남령(曹南嶺)과 함께 영광 지역의 3대 시인으로 손꼽히기도 한다. 그는 영광보통학교와 서울 중앙고보를 졸업하고, 1930년 3월에 일본 릿교대학 영문학과에 입학했다. 그러나 1931년 부친의 사망으로 학업을 잠시 중단하고 귀향했다가, 1935년 부인 김예균과 혼인한 뒤 일본으로 건너가 학업을 재개하였다. 그 후, 릿교대학을 졸업한 조의현은 다시 도시사대학 경제학과에 입학하여 학업을 이어가게 되고 1939년 3월에 졸업하여 고향으로 돌아왔다.

영문학과 경제학을 전공한 조의현은 귀향하여 교육 사업에 기여하면서 틈틈이 개인 창작에 임했다. 교육과 관련한 조의현의 대표적인 행보로는, 1945년 9월 1일, 영광민립중학교 설립운동을 주도한 ‘정주연학회’ 결성에 개입한 사실을 들 수 있을 것이다. 또 1945년 7월 11일부터 1947년 11월 22일까지 민립여자고등중학교 교장으로 임기를 마친 바 있다. 문학 활동으로, 그는 1968년 1월 20일, 영광중고등학교에서 발행한 『옥당』 창간호에 산문 「옥당과 그대들과 자유와」를 발표했으며, 1973년 9월 27일부터 10월 9일까지 영광군 농협 지하 ‘하얀다실’에서 시화전을 개최하기도 했다. 조의현은 1985년 2월 17일에 작고하기까지, 52편의 시·시조와 3편의 가사, 6편의 산문¹⁾을 남겼다.

조의현에게 문학적 열정과 영감을 준 것은 조운이었다. 조운은 조의현보다 7살이 많은 집안의 형님으로, ‘정주연학회’ 결성을 주도한 것으로도 전해진다. 조의현은 조운을 정신적 지주와 같이 여겼다. 그러나 조운이 1949년 한국전쟁이 발발하기 직전에 월북하자, 조의현은 실의에 빠졌고 창작에 대한 열망이 다소 위축되기도 하였다²⁾. 하지만 조의현은 시조에 있어서 한국전쟁 이전보다 이후에 더 많은 수의 작품을 창작하였다. 조의현이 살아생전에 작품집을 발표한 바 없으므로 그의 문학이 널리 알려지기 어려웠다. 그러나 마침, 1997년 영광향토문화연구회에서 발표작과 미발표작을 묶어 유고집 『창(窓)』³⁾을 발간하였으며, 2011년에 『조의현 문학전집』⁴⁾이 나오면서 세간에 그의 작품을 선보이게 되었다.

조의현 문학에 대한 대표적인 연구로 이동순과 신현규의 논의가 있다. 우선, 이동순은 「민족의식의 형상화와 비탄의 시」⁵⁾를 통해 조의현의 작품 세계를 전반적으로 소개하였다. 이 글은 조의현의 전기론적 고찰과 더불어 그의 작품세계가 성장과정과 어떻게 연결되는지 설명하고 있다. 이동순에 의하면, 조의현의 작품에 민족의식과 한탄이 드러나고 있는데, 이를 실제 경험한 역사적 사건들의 가시적 발로라고 보았다. 현실에서 오는 아픔과 이데올로기의 상처 등이 작품에 투영된다고 인식한 것이다. 그러나 이동순의 글에서 시를 시조로 분류하는 지점들은 정정될 필요가 있다.

한편, 신현규는 「조정 조의현의 법성포 연구」⁶⁾에서, 조의현이 1929년 11월 19일과 20일에 걸쳐 『동아일보』에 발표한 「법성포 풍물시(法聖浦 風物詩)」를 조운의 「법성포십이경(法聖浦十二景)」과 비교하여 집중적으로 분석하였다. 이 논문은 근대시적 양상을 드러내고 있는 풍물시의 개념을 제시하고, 「법성포 풍물시(法聖浦 風物詩)」가 보여주는 신시적 요소를 분석하면서, 조의현의 풍물시가 형식적 변별성을 확보하고, 순우리말 중심의 국한문체를 사용하여 근대시로서의 신시적 성격을 지닌다고 말하였다. 따라서 이 논의는 조의현 시의 근대성과 문학성을 평가하는 본격적인 연구로서의 가치를 지닌다. 하지만 연구의 범위를 조의현의 풍물시에 국한하여, 그의 시조에 나타난 시적 특성과 가능성이 제시되어 있지 않다.

위의 선행연구에 근거하여, 본고의 2장에서는 조의현의 작품을 분석하고 시와 시조를 구분하면서, 아직 밝혀지지 않은 조의현의 작품 세계를 조명해보고자 한다. 이어서 3장에서는, 2장에서 선별한 조의현의 시조에 나타난 내용적, 표현적 특성을 살펴볼 것이다. 이번 논의는 조의현의 시조를 집중적으로 연구하는 시작점이 될 것이다.

1) 이동순 엮음, 『조의현 문학 전집』, 소명출판, 2018, 98~100쪽.

신현규(「조정 조의현의 법성포 연구」, 『리터러시연구』10(2), 한국리터러시학회, 2019, 503쪽)는 조의현의 작품을 46편의 시와 6편으로 구분한 바 있으나, 이동순이 엮은 조의현의 전집에서는 52편의 시조와 3편의 가사, 6편의 산문이라고 정리되어 있다.

2) “6.25전쟁을 전후하여 지역정서를 주도했던 선각자들이 대개 고향을 떠나자 조정선생의 외로운 삶이 시작됐다. 특히 조정선생의 가슴속 깊은 곳에서는 늘 조운 선생이 자리잡고 있었는데 조운 선생이 48년 월북하고 난 뒤 작품활동 뿐만 아니라 인생마저 포기하지 않았나 싶을 정도로 정신적 시련을 겪었다고 한다.” 이근철, 「영광문학 영광의 시인 - 조의현의 생애와 문학」, 『영광신문』, 2001. 2. 16.

3) 영광향토문화연구회, 『창(窓) : 조정유고집(草情遺稿集)』, 호남문화사, 1985.

4) 이동순 엮음, 앞의 책.

5) 이동순, 「민족의식의 형상화와 비탄의 시」, 위의 책, 103~120쪽.

6) 신현규, 앞의 논문, 503~529쪽.

2. 시와 시조의 구분 양상

1920년대 중반은 발행된 잡지 수의 증가와 더불어 시조의 수도 크게 늘어났던 시기였다.⁷⁾ 또 한 근대문학 형성의 중심에 위치한 신문은 대중이 투고할 수 있는 지면 공간을 제공함으로써 자율적 리터러시를 구현하였다. 그중에서도 『동아일보』는 ‘문예란’, ‘가정부인란’, ‘아동란’ 등을 형성하여, 청년·여성·아동의 작품을 실을 수 있는 기회를 부여하였다. 이때 독자투고문예란이 활성화되면서, 신춘문예나 현상문예 등에 높은 관심을 보이던 재학 중인 남학생이나 졸업한 남자들의 참여가 양적으로 많은 비중을 차지하였다. 조의현이 중앙고보 2학년이던 1926년 2월 12일 『동아일보』에 「挽留」를 발표하면서 이름을 알리기 시작했으므로, 그 역시 1920년대 중반의 문학 활동의 흐름에 영향을 받았다고 보아야 할 것이다. 조의현이 처음으로 발표한 작품 「挽留」를 살펴보자.

기왕부어논술이니
한궤만더잡으시오
에서南浦가
百里요또六十里
하로길이남는줄을
내모름이안이지만
—「挽留」⁸⁾

이 작품은 일종의 권주가(勸酒歌)로, 술자리에서 남포로 가는 일정이 넉넉하지 않다는 건 알지만, 이미 부어놓은 술이니 한 잔 더 마시라고 권하는 내용을 담고 있다. 권주는 어부사(漁父詞)·춘면곡(春眠曲)·죽지사(竹枝詞) 등과 더불어 십이가사(十二歌詞)에 속하는 고전적 소재이기도 하다. 또 이 작품에는 당시 동아일보에 재직 중이던 춘원 이광수의 시평(詩評)이 “(評曰) 時調의 機體다 漢詩의 時調의 構想法이라고 할가(春園)”⁹⁾라고 달려 있다. 이 작품을 두고 ‘시조의 기체’이며 ‘한시적’이면서도 ‘시조적’인 구상법을 보인다고 덧붙인 것이다. ‘기체(機體)’는 기계를 움직이는

7) 강영미, 「배제의 논리로 구축된 ‘시조부흥론’ — 『조선문단』과 『동광』 수록 시조를 중심으로, 『한국시학연구』 39, 한국시학회, 2014, 62쪽 참고.

8) 조의현, 「挽留」, 『동아일보』, 1926. 2. 12, 3면.

조의현은 살아생전 술을 즐겼다. 그가 남긴 산문 「醴酒無愁記」(『조의현 전집』, 92~94쪽)에는 “酒國王無愁라는 詩句가 있다. 술나라에는 술 잘먹는 놈이 王일긴데 오늘이라도 벚꽃 휘날리며 노을진 夕陽에 내어느 선술집에 술나라의 王이되어 스스로 無愁하리라…….”라고 쓰여 있다. 이러한 성향은 그가 데뷔작으로 권주가를 발표하게 된 배경이 된다.

9) 이광수, 『동아일보』, 1926. 2. 12, 3면.

기본 동력이며 형태를 의미한다. 이는 「挽留」가 보여주는 “구조적인 안정성을 높게 평가한 것”¹⁰⁾이기도 하다. 즉, 춘원은 이 작품을 형태와 내용적 측면에서 시조성을 지니고 있다고 인식한 것이다.

당시 『동아일보』에서 “시조의 투고가 많았던 1925년 문예란은 아예 ‘詩歌’ 나중에는 ‘東亞詩壇’이라는 표제 아래 투고물을 게재하여 신시와 시조의 구별을 없앴”¹¹⁾ 으므로, 형식면에서 시조와 신시의 구별이 분명하지 않은 작품의 경우, 투고자가 어떻게 장르를 구분하여 제출했는지 알 수 없다. 그러나 이 작품은 춘원의 평과 더불어 시조로 구분해도 무방할 것으로 판단된다. 이 작품이 중장 첫 구에서 23조로, 종장 첫 구에서 44조의 음수율을 보이지만, 춘원이 「時調의 自然律」¹²⁾에서 시조의 기본형식을 언급한 것은 1928년으로, 시조의 기본형에 대해 본격적으로 논의한 시점이 「挽留」가 발표된 후의 일이 된다. 또한 가람 이병기가 1926년 「時調란 무엇인가」에서 시조 형식에 대해 모색할 때, “이近來新聞雜誌에 새로지어發表하는時調들을보면 初中章까지도 대개字人數를마추되終章에니를어서는終章첫句를셋字以上으로하는이도있고 둘째句를다섯字以內로하는이도있고셋째句를 네字以內혹은다섯字以上으로하는이도잇는中에도終章둘째句를 다섯字以內곳네字로하는이가만타”¹³⁾ 라고 하였는데, 이에 따르면 그 당시 신문과 잡지에 발표하는 시조들이 초장과 중장은 글자수를 비교적 맞추는 편이지만 종장에 와서는 첫 음보를 세글자 이상으로 하는 이도 있고, 둘째 음보를 다섯 글자 미만으로 쓰는 경우가 있다고 진단한 것을 알 수 있다. 「挽留」와 같은 종장의 음수율 운용은 그 당시 흔히 보이는 현상이었던 것이다. 따라서 이 작품은 시조로 분류해야 하며, 조의현 역시 시조시인으로 데뷔한 것으로 인정함이 마땅해 보인다.¹⁴⁾

그렇다면, 조의현의 대표작 중 하나인 「法聖浦 風物詩」는 시와 시조 사이에서 어떤 양상을 띠고 있을까.

仙津歸帆	◇ 仙津으로돌아가는배
山으로 올으는듯 山에서 나리는듯	오느냐 가느냐
오는듯이 가는듯가 가는듯이 오는듯가	오감을 모를네라만
沙工아 山影이잡겄느냐 桃花젓나 보아라	섬보듬고 사라질제
— 조운, 「法聖浦十二景」 첫 수 ¹⁵⁾	가는배—가하여라
	— 조의현, 「法聖浦 風物詩」 첫 수 ¹⁶⁾

10) 이동순, 앞의 글, 107쪽.

11) 이혜령, 「1920년대 동아일보 학예면의 형성과정과 문학의 위치」, 『대동문화연구』 52, 성균관대학교 대동문화연구원, 2005, 118쪽.

12) 이광수는 초장과 중장을 3444로, 종장을 3543으로 제시하였다.

“時調의 基準形式을 하나로볼수는 업스나

初 ○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○(十五音) 中 ○○○ ○○○○ ○○○○ ○○○○(十五音)

終 ○○○ ○○○○○ ○○○○ ○○○(十五音)

이것이 가장 基準되는 形式인듯하다. 六堂의 時調도 이것을 基準式으로한모양이다.//

이形式은 上圖를보아一目瞭然할것이어니와 初章十五音, 中章十五音, 終章十五音, 모두一首共 四十五音이다.”

이광수, 「時調의 自然律」, 『동아일보』, 1928. 11. 5, 3면.

13) 이병기, 「時調란 무엇인가」, 『동아일보』, 1926. 11. 27, 3면.

14) 1920년 4월 1일부터 1928년 12월 31일까지 『동아일보』에 게재된 시조 전체를 정리한 안승덕의 연구에서도, ‘1회 게재한 작자’로 조의현을 포함하였으며(237쪽), 「挽留」가 시조로 분류되어 있다.(259쪽)

안승덕, 「1920년대의 동아일보에 게재된 시조의 양상(1)」, 『청주교육대학 논문집』19, 청주교육대학교, 1982, 237~260쪽.

법성포는 전남 영광군 서북 해안에 있는 포구이다. 영광 지역 문인인 조운이 1925년『조선문단』을 통해 먼저, 12수로 된「法聖浦十二景」을 발표하였다. 그리고 조운을 스승처럼 여기고 지내던 조의현이 1929년 11월 9일『동아일보』에 여섯 개의 연으로 이루어진「法聖浦 風物詩」를, 같은 해 11월 19일과 20일에 각각「續法聖浦 風物詩(1)」2연, 「續法聖浦 風物詩(2)」4연을 신는다. 위의 두 인용시를 비교해보면, 각 수마다 소재목이 붙어있다는 걸 확인할 수 있다. 「法聖浦十二景」첫 수에 붙은 ‘仙津歸帆’을, 조의현은 「法聖浦 風物詩」첫 수에서 ‘仙津으로돌아가는배’라고 변형하였다. 주지하건대, 조의현이 조운의 「法聖浦十二景」에 영향을 받아 「法聖浦 風物詩」를 지은 것으로 추측할 수 있다.

두 작품 사이에서 발견되는 가장 큰 차이점은 형식에 있다. 조운의 「法聖浦十二景」은 12수 모두 시조의 형식을 갖추고 있다. 초장중장종장의 3장과 여섯 개의 구로 구성되어 있으며, 종장 첫 음보의 음수율이 세 음절로, 둘째 음보가 5~6글자로 이루어진 것이다. 반면, 조의현의 「法聖浦 風物詩」는 각 연마다 4행 구조를 띠고 있어, 시조의 3장 구성과 거리가 멀다. 1, 2, 6연은 2음보 4행, 3, 4, 5연은 4음보 4행으로 되어 있어, 형식적 측면에서 시조의 정형성을 유지한다고 보기 어렵다.¹⁷⁾ 또한 제목에서도 두 시인의 작품의 차이점을 꼽아 볼 수 있다. 조운이 「法聖浦」 뒤에 「十二景」이라는 고전적이면서도 보편적인 제목을 선정하였으나, 조의현은 「風物詩」라는 개념을 붙여 신시로서의 면모를 부여하고자 했음을 가늠하게 된다. 「風物」는 “어떤 지방이나 계절 특유의 구경거리나 산물”¹⁸⁾을 의미하며 풍물시는 “일본 문학에서는 좀 더 많이 활용”¹⁹⁾되었다. 일본의 릿고대학에서 영문학을 공부한 이력이 있는 조의현이 일본 문학의 영향을 받아 작품 제목에 「風物詩」를 붙인 데는 개연성이 자리한다. 요컨대, 조의현의 「法聖浦 風物詩」는 신현규²⁰⁾의 시각대로, 시조가 아닌 시로 분류함이 옳은 듯하다. 조의현은 「法聖浦」에 대한 정서를 조운과 다르게 시조 형식 대신 시로 표현한 것이다.

15) 조운, 「法聖浦十二景」, 『조선문단』8호, 1925. 5, 69쪽.

조운은 『조선문단』에 「法聖浦十二景」을 신는데, 이 작품이 시조로는 첫 발표였다. 그리고 “이 시기를 기점으로 조운의 관심은 시에서 시조로 조금씩 옮겨가게 되며, 점차 시조 창작에 보다 더 주력”하였다. 우은진, 「조운과 1920년대 현대시조의 형성」, 『한국민족문화』 40, 부산 대한국민족문화연구소, 2011, 109쪽.

16) 조의현, 「法聖浦 風物詩」, 『동아일보』, 1929. 11. 9, 6면

17) 엄밀하게 말하면 「法聖浦 風物詩」의 1, 2, 6연은 4행으로 구성된 점을 제외하면 율격적인 측면에서 양장시조로 보일 수 있다. 1연을 예로 들었을 때,

‘오느냐 가느냐 오감을 모를네라만
섬보듬고 사라질제 가는배—가하여라’

고 배치하면, 양장시조와 같은 형식을 띠게 되기 때문이다. 강영미(「식민지시대 창작시조와 『동아일보』」, 『어문논집』 64, 민족어문학회, 2011, 169쪽)에 의하면, 양장시조가 새롭게 나타난 시기는 1928년 6월 7일『동아일보』에 발표된, 늘샘 탁상수의 「자다가」이다. 이 작품을 기점으로 그 후에 나타난 양장시조는 대부분 초장과 종장 두 행을 보이고 있다. 안승택(앞의 논문, 244쪽) 역시, 「자다가」를 양장시조에 포함시키고 있다. 종합해보면, 「法聖浦 風物詩」는 양장시조가 출현한 다음에 발표된 작품이므로, 조의현이 그 영향을 받았다고 할 수 있겠으나, 1, 2, 6연이 모두 4행을 이루고 있는 점, 나머지 3, 4, 5연이 4음보의 4행으로 되어 있으므로, 이 작품을 양장시조로 분류하기에 무리가 따른다.

18) 신현규, 앞의 논문, 16쪽.

19) 상동.

20) “초정의 풍물시는 신시(新詩)의 근대시적 양상을 거의 대부분 지녔다. 이 때문에 ‘한국적 근대시’, 즉 현대시라고 불러도 무방하다.” 위의 논문, 23쪽.

덧붙여, 위와 같은 이유로 「續法聖浦 風物詩(1)」과 「續法聖浦 風物詩(2)」역시 시에 포함시켜야 할 것이다.

「法聖浦 風物詩」와 같이 조의현이 신시 형태로 쓴 작품들을 다수 찾을 수 있다. 그가 1949년까지 발표한 작품의 수는 23편이며, 유고집 『窓』에 포함된 미발표작(창작연대가 표기된) 2편을 합하면 창작 작품 수가 총 25편이 된다. 그중에서 시와 시조의 경계에서 논란이 될 만한 작품을 정리해보면, 앞서 언급한 법성포 관련 시를 제외하고, 4음보 4행 형태로 된 「春日斷章」(『동아일보』, 1931. 6. 7.), 「近江琵琶湖今(4)」(『동아일보』, 1931. 8. 19.)이 있으며, 두 작품 모두 시로 구분해야 할 것이다.

다음으로 장르적 특성을 고민해 볼 작품에 「民謠하나」와 「바다가에서」가 있다. 먼저, 「民謠하나」를 만나 보자.

여흘물이 흐르면서	울다가도 갈줄은
언덕풀 부여잡고	나도 알았소
찰찰찰 밤새도록	가다가 안을줄이야
울기는 해도	더더구나 알았소

가든물 흐른물	가든물 흐른물
되온다든 말잇든가	되온다든 말잇든가

- 「民謠하나」 전문²¹⁾

「民謠하나」의 형식적 특성을 살펴보면 시조의 형식과 가깝다는 걸 알 수 있다. 이 작품은 두 수로 된 연작의 형태로 보이며, 각 수의 종장을 따로 떼어 연 구분한 것으로 인식하게 되기 때문이다. 그러나 음수율의 관점에서 볼 때, 이 작품은 종장에서 특징적으로 나타나야 할 형식이 보이지 않는다는 걸 알 수 있다. 「民謠하나」가 발표된 1930년은 종장의 형식과 관련하여 전문 시조시인들의 논의가 있고 난 후이다. 가령, 춘원이 「時調의 自然律」을 발표한 그해, 노산 이은상은 「時調短篇芻議」²²⁾에서 시조 종장의 기본형을 3·5~8·4~5·3~4로 제시하였고, 그보다 앞서, 가람 이병기는 「時調란 무엇인가」²³⁾를 통해 종장의 형태를 3·5~8·4(5)·3(4)로 정의한 바 있다.²⁴⁾ 그러므로 시조 창작에 두각을 나타내던 조운과 친밀하게 교류하고 『동아일보』지면에 작품을 자주 발표하던 조의현이 시조 종장의 정형적 특성을 간과하기 어려웠을 것이다. 실제로 「民謠

21) 조의현, 「民謠하나」, 『동아일보』, 1930. 2. 1, 6면.

22) 이은상, 「時調短型 芻議 - 時調形式論의 一部」, 『동아일보』, 1928. 4. 24, 3면.

“初章 / 第一句 二字 - 五字 第二句 二字 - 六字 第三句 二字 - 五字 第四句 四字 - 六字
 中章 / 第一句 一字 - 五字 第二句 二字 - 六字 第三句 二字 - 五字 第四句 四字 - 六字
 終章 / 第一句 三字 第二句 五字 - 八字 第三句 四字 - 五字 第四句 三字 - 四字”(강조표시 논자)

23) 이병기, 앞의 글, 1926. 12. 27, 3면.

“지금傳하는古時調千餘數 (내가어더본것만)를가지고 字入數를調査해보면 初章첫句는여섯字로아홉字까지 次句도여섯字로 아홉字까지 中章첫句는다섯字로여덟字까지 次句는 여섯字로 아홉字까지 終章첫句는세字둘째句는 다섯字로 여덟字까지셋째句는 네字혹은다섯字 次句는세字혹은네字니 이範圍안에서는 形便을팔아마음대로 字入數를取捨할수가있다”(강조표시 논자)

24) 1920년대 시조형식 논의에 관해서는 배은희, 「1920년대 시조론 형성과정 고찰」, 『시조학논총』32, 한국시조학회, 2010, 63~92쪽 참고

하나」를 발표했던 같은 해 11월, 조의현은 「杜鵑새울은자취」를 『東亞詩壇』에 싣게 되는데, 이 작품의 형태를 들여다보면 그가 시조의 형식과 정형성을 잘 이해하고 있음을 발견할 수 있다.

扶蘇山兵倉터에서
 들끓는 함성 질러
 불지르며 모라들제
 그날밤 서울안이
 울음속에 재되었네
 타진쌀 알알이들고
 넷일빚쳐 보나라.

경주박물관에서
 얼마나 잘사시면
 이렇다시 빛나시고
 아로삭인 님의숨씨
 무엇하나 허술할나
 깨어진 기와한조각도
 실림본다 못해라.

—「杜鵑새울은자취」전문²⁵⁾

두 수로 된 「杜鵑새울은자취」에는 각각 ‘扶蘇山兵倉터에서’와 ‘경주박물관에서’라는 소재목이 붙어있다. 첫 수는 백제시대 군량을 비축했던 부소산 병창터에서 느끼는 소회를, 둘째 수는 경주 박물관에서 고대 유물을 관람하고 난 감상을 형상화하였다. 이 작품은 초장·중장·종장의 삼장 형태를 갖추고 있으며, 음수율도 정확하게 지키고 있다. 이는 조의현이 시조의 정형을 숙지하고 있다는 사실을 증명한다. 그러므로 「民謠하나」에서 종장 둘째 음보의 음수율을 지키지 않은 것은 의식적인 행동의 결과로 보이며, 제목에서도 유추할 수 있는 것처럼, 조의현은 시조로서보다는 민요의 가사를 지은 것으로 가늠할 수 있다. “가든물 흐른물/ 되온디든 말잇든가”가 후렴구처럼 반복되는 것도 이를 뒷받침한다.

다음으로 「바다가에서」는 각 행이 4음보를 이루고 있으며, 연마다 2행으로 되어 있어서 양장시조의 형태를 띠는 걸 알 수 있다.

바다나가 白沙場에 夕陽이 붉어서
 흰모래 알알이 넷애기 구절

어젠듯 記憶은 새롭아도 넷날은머리
 沙場으로 뒷고간 스러진 발자국

西쪽한울 닿은곧 水平線저쪽
 그리우니 살듯도 오래살곧 있슬듯도

—「바다가에서」전문²⁶⁾

25) 조의현, 「杜鵑새울은자취」, 『동아일보』, 1930. 11. 30, 5면.

26) _____, 「바다가에서」, 『동아일보』, 1930. 11. 26, 5면.

이 작품은 4행으로 구성된「法聖浦 風物詩」와 다르게 각 구마다 2행으로 되어 있는 점, 전반적으로 4음보를 유지하고 있는 점, 각 구마다 의미상 분절을 이루는 점들이 이 작품을 양장시조로 분류하게 만드는 근거가 된다. 비슷한 시기에 창작된 양장시조와 비교해보면, 「바다가에서」의 형식적 특성을 쉽게 이해할 수 있다.

창밖게 비친 달 곱기도 한데
가신 님 얼굴은 언제나 보나

남산에 푸른 솔 북악에 검은 바위
세운 뜻 그대로 잇는데 한 해 간다 하더라

— 주요한, 「송년」 전문²⁸⁾

새스바람 사르르 시원도 한데
못 니즐 말소리 두 귀에 쟁쟁

천하 惱苦人들아 밤 빛소리 듣지마소
두어라 이 한 줄밖에 다 써 무엇하리오.

— 이은상, 「밤스비 소리」 전문²⁹⁾

눈 감고 그리면 완연도 한데
눈뜨는 그새에 간 곳을 몰라

(1931. 11. 8)

— 늘샘, 「자다가」 전문²⁷⁾

선행연구는³⁰⁾, 늘샘 탁상수의「자다가」를 『동아일보』에 실린 최초의 양장시조로 분류하고 있다. 그러나 이 작품이 “창밖게/ 비친 달/ 곱기도/ 한데”가 아니라 “창밖게/ 비친 달/ 곱기도 한데”로, 3음보의 낭독이 가능하다는 걸 고려하면, 「자다가」가 양장시조에 해당하는가에 대한 의견이 갈라질 수 있다. 그러나 주요한이나 이은상의 양장시조를 보면 3음보 낭독의 여지가 발견되지 않는다. 4음보로 읽히는 것이다. 조의현의 「바다가에서」는 어떠할까.

바다스가 V 白沙場에 V 夕陽이 V 붉어서

흰모래 V 알알이 V 넷애기 V 구절 (혹은) 흰모래 V 알알이 V 넷애기 구절

어젠듯 V 記憶은 V 새롭아도 V 넷날은머러

沙場으로 V 뒷고간 V 스러진 V 발자국

西쪽한울 V 닿은곧 V 水平線 V 저쪽 (혹은) 西쪽한울 V 닿은곧 V 水平線저쪽

그리우니 V 살듯도 V 오래살곧 V 있슬듯도

27) 탁상수, 「자다가」, 『동아일보』, 1928. 6. 7, 3면.

28) 주요한, 「送年」, 『동아일보』, 1931. 5. 13, 4면.

29) 이은상, 「밤스비 소리」, 『이은상시선』, 지식출판사는지식, 2012, 54쪽.

30) 각주 16번 참고.

위의 휴지를 살펴보면, 2행과 5행이 탁상수의 「자다가」처럼 3음보로 분절될 수 있는 가능성을 띠는 걸 알 수 있다. 이 부분을 제외하고 다른 부분들은 모두 4음보의 형태를 유지하였으므로, 음보율 측면에서는 탁상수의 「자다가」보다도 시조에 더 가까운 것이다. 그러나 이 작품의 종장이 취하는 음수율에 대해 문제를 제기하지 않을 수 없다. 이 작품이 나온 시기는 앞서 논의한 것처럼, 전문 시조시인들에 의해 시조 형식에 대한 논의가 진행된 후이다. 또, 조의현이 시조형식을 체득했다는 것을 「杜鵑새울은자취」를 통해 살펴본 바 있다. 아울러 주요한과 이은상의 작품을 통해 짐작할 수 있듯이 시조의 종장 형식이 자리 잡은 시기이기도 하다. 그런데도 그가 종장에서 첫 음보보다 둘째 음보의 자수를 적게 배치한 부분과 관련해서는 의식적인 창작행위라고 인지할 수밖에 없는 것이다. 따라서 이 작품을 양장시조로 분류하는 것이 녹록하지 않다는 걸 느끼게 된다. 이로써 조의현이 1926년부터 1949년까지 창작한 작품 중에 시조는 데뷔작 「挽留」과 「杜鵑새울은자취」로 꼽아볼 수 있으며, 나머지는 시로 구분해야 할 것이다.

그렇다면 1950년대 이후에 창작한 작품은 어떤 양상을 띠고 있을까. 그가 1950년부터 작고한 1985년까지 마무리한 작품 수는 27편이다. 이 중에 시와 시조의 경계에서 고민하게 했던 작품은 단 두 편이었다. 이것은 시기적으로 시조의 정형성이 지금의 현대시조 형식으로 자리잡힌 데다가, 조의현도 시와 시조의 장르를 분명하게 구분하여 창작했음을 의미한다. 결론을 먼저 제시하자면, 본 논의에서는 다음의 두 작품도 시조에 포함시켰다.

꽃과일 냄새 품은 물바람 후줄근히	수양버들 휘늘어져 실실이 쳐져만 지고
비 맞은 六月이 쉬 쌀 것 같은 짧은 밤인데	물레방아 게으름에 봄은 더디만 가고
어디서 구구... 비들기 알는 소리가 난다. - 「비 맞은 六月」 일부 ³¹⁾	가슴 속에 형클어진 근심은 내버리지도 못하고... - 「楊柳青青」 일부 ³²⁾

「비 맞은 六月」은 세 수로 되어 있으며, 종장도 3·5~6·3~5·3~5로 음보 및 음수율을 모두 지키고 있다. 다만, 마지막 수 종장 둘째 음보가 “구구...”로 되어 있어, 음절수만 측정하자면 두 자인데, 글자 뒤에 ‘...’가 붙어, 비들기의 울음을 연속적으로 표현했다는 점을 고려하면 첫 음보의 3음절보다 길어진 것이 되므로 시

31) 조의현, 「비 맞은 六月」, 앞의 책, 68쪽.

32) _____, 「楊柳青青」, 앞의 책, 72~73쪽.

이 작품에는 ‘1959.1.於靈光’라고 붙어있어 창작연대가 1950년대 이후임을 알 수 있다.

조에 포함시키는 데 무리가 없다. 다음으로, 두수로 된「楊柳青青」은 첫수 종장이 “피리어! 목이라도 쉬라/ 시원치도 않해라.”라고 되어 시조의 정형을 제대로 지키고 있는 반면, 둘째 수 종장이 “가슴 속에 형클어진 근심은/ 내버리지도 못하고...”로, 시조의 종장 첫 음보의 음수율인 3음절을 지키지 않았다. 마땅히 지켜야 할 종장 첫 음보의 정형이 어긋난 것이다. 이런 경우, 이 작품을 시조 안에 분류해야 하는지에 대한 문제가 남는다. 앞서, 「楊柳青青」을 시조 영역에 포함했다고 말하였는데, 그 이유는 이 작품이 최종 퇴고가 완료되지 않은 미발표작임을 고려했기 때문이다. 둘째 수 종장 첫 음보의 3음절 음수율을 위배한 사실만 제외하고, 나머지 부분들은 시조로서의 면모를 제대로 보여주고 있으며, 1950년대 이후에 창작된 조의현의 다른 시 중에서 시조 형식과 혼동되게 쓰인 작품들이 보이지 않기 때문이다. 조의현은 시조를 제외한 다른 작품들을 모두 자유로운 형태로 창작하였다. 그렇기에 종장 첫음보의 음절수 위배는 창작자의 실수로 보고, 「楊柳青青」을 시조로 분류하는 것이 합당하다고 여겼다.

지금까지 논의한 내용을 바탕으로 조의현의 시조를 유형화하면 다음과 같다.

번호	작품명	발표지	발표날짜
1	「挽留」	『동아일보』	1926. 2. 12.
2	「杜鵑새울은자취」	『동아일보』	1930. 11. 30.
3	「秘苑悲愁」	『窓』	1985.
4	「不孝之章」	『窓』	1985.
5	「別離」	『窓』	1985.
6	「仙雲寺 晩春」	『窓』	1985.
7	「紅葉」	『窓』	1985.
8	「流星」	『窓』	1985.
9	「별을 노래함」	『窓』	1985.
10	「軟綠抒情」	『窓』	1985.
11	「못보고 가면서 - 玄庵에게」	『窓』	1985.
12	「追憶」	『窓』	1985.
13	「四溫卽景」	『窓』	1985.
14	「바다에서」	『窓』	1985.
15	「비 맞은 六月」	『窓』	1985.
16	「楊柳青青」	『窓』	1985.
17	「三冬抒情」	『窓』	1985.
18	「戀戀」	『窓』	1985.
19	「외투」	『窓』	1985.
20	「忠魂塔」	『窓』	1985.

정리하자면, 조의현은 1926년 시조 「挽留」를 발표하면서 문학활동을 시작했으므로 시조시인으로 데뷔한 것과 다름없다. 그리고 그해부터 1949년까지 25편의 작품 중 두 편의 시조를 『동아일보』에 실었다. 1949년부터는 조운의 월북에 충격을 받아 가시적인 문단 활동을 하지는 않았지만, 끊임없이 창작에 임하여 1950년부터 1985년까지 27편의 작품 중 18편의 시조를 썼다. 따라서 그가 창작한 시조를 집계해보면 총 20편으로

분류할 수 있다. 2장에서의 논의를 통해, 조의현 쓴 작품을 시와 시조로 분명하게 구분하게 될 것이라 기대한다.

3. 시대적 우울과 전통적 서정

영광³³⁾ 태생인 조의현은 영광보통학교 재학 시절에 31만세운동을 체험하면서 민족³⁴⁾에 대한 의식을 지니게 된다. 그가 쓴 산문 「용솨음치던 義憤」에는 영광의 31만세운동 당시의 모습이 묘사되어 있다. 그는 “山川이 으근으근 히는 ‘大韓獨立萬歲!’ 소리 警察署를 包圍할 氣勢를 보인 群衆들을 무서워 日帝官憲들은 銃劍을 휘두르고 當時 郡守이던 韓人 某者가 鎮壓하라는 演說을 했다(...) 멋모르고 밤에 길에 나갔다가 日兵의 檢問에 걸려 피투성이가 된 동네 사람들이 여기저기 생겼다. 이날 그때의 指導者들은 모두 警察署로 붙들려 가고 一部先輩들은 海外로 亡命했었다.”³⁵⁾ 고 회상하였다. 이러한 경험은 조의현으로 하여금 당시 조국의 현실에 대한 고민과 민족 항쟁 의식, 희생정신을 싹틔우기에 충분한 계기가 되었다. 영광에서 있었던 31만세운동은 “조철현, 조병현, 위계후, 조운, 조장현 등의 지도자들과 영광보통학교 교사들과 학생들, 주민들이 함께 한 항일운동으로, 그에게는 영광의 지도자들이 각인된 첫 사건이며 민족의식을 갖게 한 동기”³⁶⁾가 된 것이다.

그가 지닌 현실투시력과 역사의식은 삶의 방식과 죽음에 대한 인식을 형성하는 데 영향을 미쳤다. 조의현이 1926년 『동아일보』에 발표한 「榮響의 죽음」을 보면 이와 같은 사실을 주시할 수 있다.

◇ 無限한 空間을 通하여 無限한 時間上에 極小한 一部分을 占領한 것이 人生의 생이라 할 것이다 그러면 우리는 永遠토록 生命을 維持하지 못할 것은 定한 理致이다.

그러면 우리에게는 結局 죽음이라는 것이 오고야말것이다. 또는 죽지 안코는 안될 運

33) “영광은 일제치하 서울의 변방이었지만 그럼에도 불구하고 ‘호남의 이상향’이라 불리며 민족운동이 가열차게 진행된 고장이다. 백제불교의 도래지이며 바다와 염전과 굴비로 시장이 활성화되어 다른 고장에 비해 경제적으로 부유했으며 덕분에 일본과 서울로 유학을 떠난 학생들이 많았던 곳, 유학생들은 방학이면 귀향하여 야학을 열고 문예와 연극과 음악과 체육을 지도하면서 문맹퇴치에 앞장섰고 민족의식을 키워내기에 비뻔했던 곳, 철저하게 민족의식으로 무장한 지역이 바로 영광이었다.” 이동순, 「남도 문학 1번지, 그 찬란했던 영광의 문학 <상>」, 『영광신문』, 2014. 10. 20.

34) ‘민족’에 대한 개념은 학자마다 다른 시각으로 정의된다. 가령, 앤더슨(Benedict Anderson)은 민족을 ‘상상의 공동체(imagined community)’라고 정의했다. 그에 따르면 민족은 ‘비슷한 견해를 공유하는 공동체’이다. 한편, 스미스(Anthony D. Smith)는 민족에 대해 “제도적 구성물이나 실체, 본질 따위가 아니라 민족 성원에 의해 ‘상상되고 의지되며 느껴지는 공동체’, 즉 세대에서 세대로 이어지는 공동 운명체라는 감각과 종족성의 각종 신화와 상징을 공유하면서 형성된 문화적 친근함에 의해 규정되는 ‘느낌의 공동체(felt community)’”(26쪽)라고 보았다. 본고에서는 스미스의 정의에 따라, 민족의 개념을 “그 구성원들이 공유하는 신화와 기억과 상징과 가치와 전통을 배양하고, 역사적 고향에 거주함은 물론이요 고향과 자신을 동일시하며, 특징적인 공적 문화를 창출확산하고, 공유하는 관습과 공통의 법을 준수하는, 타인에 의해 민족이라 명명되고 스스로 그렇게 규정하는 인간 공동체”(29쪽)에 의거하고자 한다. 장문석, 『민족주의』, 책세상, 2019.

35) 조의현, 「용솨음치던 義憤」, 영광향토문화연구회, 앞의 책, 104쪽.

36) 이동순, 앞의 책, 105쪽.

命을 누구나 가지고 있다 (...) 一生을 一日三食에 孜孜하다가 無意味하게 世上을 지나다가 老病으로 呻吟하다가 單間房 아랫목에서 죽는다는 것은 너무나 哀惜한 일이다

◇ 우리는 엇더한 죽음을 要求하는가 事會를 爲하여 또는 人類를 위하여 努力하는 곳에서 우리의 뜻있는 죽임은 나타날 것이다. 榮譽의 죽임은 이리하여 到達할 것이다.

社會를 爲하여 人類를 위하여 피를 흘리며 살을 찢기면서도 오히려 屈치 않는 그런 固한 意志로 싸오다가 죽는다면 그얼마나 榮譽스러운 죽임이라 할가

- 「榮譽의 죽임」³⁷⁾

그가 생각한 영예로운 죽음은 사회를 위하여, 또 인류를 위하여 피를 흘리고 살이 찢기면서도 굴하지 않는 것이다. 또 곳곳한 의지로 싸우다가 죽는 것, 그것이야말로 진정 영예로운 죽음이라고 강조하고 있다. 그는 평범하게 “一日三食에 孜孜하다가 無意味하게 世上을 지나다가 老病으로” 생을 마무리하는 것을 ‘哀惜’하게 여겼다. 이 글에서 그가 독립과 동시에 학교를 설립하는 데 동참하면서 교육에 힘쓰고, 조국의 현실에 통감하면서 세월을 보낸 이유를 찾을 수 있다. 이와 같은 세계관은, 다음 작품에서 비극적 역사 인식으로 표출된다.

五百 歲月이 어지러이 지고 새고
蓮塘이 흐리터분, 물도 愁心인가
머흐린 구름도 가지않고 예서 머뭇거린다.

나라 없을 때는 임으로 여겼더니라
흘러간 李朝야 어떻든 南이요 北이라니
있지는 古宮 뜰악에 새 설움이 또 하나.

- 「秘苑悲愁」 전문³⁸⁾

“서울 因山 구경 갔다가 塔골 公園에서 萬歲부른 것까지 보고 온 이들의 이야기 — 上海선 臨時政府가 樹立된 이야기 — 巴里講和會議이야기 등등으로” “새가슴 뛰듯이 필떡”이던 “소년의 가슴은”³⁹⁾ 어느덧 중년이 되고 분단의 현실 앞에서 다시 한번 설움을 느낀다. 전술했듯이, 조의현은 광복이 전에도 백제 유적지를 방문한 소감을 「杜鵑새울은자취」에 담은 바 있다. “얼마나 잘 사시면 이렇다시 빛나신 고”와 같은 표현에서 엿볼 수 있는 것처럼, 이 작품은 옛 유물에 대한 감동과 자랑스러움 등을 시조로 표현하

37) 조의현, 「榮譽의 죽임」, 『동아일보』, 1926. 7. 2, 6면.

38) _____, 「秘苑悲愁」, 앞의 책, 1쪽.

39) _____, 「용솟음치던 義憤」, 영광향토문화연구회, 앞의 책, 104쪽.

였다. 「秘苑悲愁」 역시 유적지에서 느끼는 소회를 담고 있는데 화자의 정서가 우울과 설움으로 바뀌어 있다는 걸 알 수 있다.

“오백 세월이 어지러이 지고 새고” ‘연당’에 있는 물색이 흐리다. 화자는 탁한 물을 보면서, 긴 세월의 깊이를 의미하는 ‘수심(水深)’을 말하기보다는 마음속의 근심인 ‘수심(愁心)’을 노래한다. 이런 비애의 정서가 작품 전반을 지배하는 이유는 둘째 수에서 드러난다. “나라 없을 때는 임으로 여겼”던 과거의 유장했던 역사, 즉 “흘러간 이조”가 지금은 남과 북으로 분단되었기 때문이다. 비원에서 지난 역사를 재음미한 조의현은, 내면에 울리는 설움을 객관적 상관물을 활용하여 시조의 종장에 집약하였다. 첫 수 종장은 ‘흐린 구름’이 흘러가지 않고 여기에서 머뭇거린다고, 둘째 수 종장은 ‘고궁 뜰악’에 설움이 잎사귀처럼 떨어진다고 무형의 울분을 시각화한 것이다. 이러한 시적 의장(意匠)과 미적 표현이 작품의 정서를 심화하고 있어, 서정적 자아의 목소리는 공허한 비애의 울림에서 그치지 않고 시대적 우울과 더불어 예술혼으로 살아났다.

조의현이 나라 현실에 대해 얼마나 곱몰했는가는 다음 작품 「三冬抒情」을 통해서도 가늠할 수 있다.

예서
이 地點에서
한 無名 戰士 있어

쓰러졌던가—
붉게 붉게 忠魂처럼

한 송이
다만 한 송이
진달래가 피었다.

—「三冬抒情」 전문⁴⁰⁾

김소월의 「진달래꽃」을 위시(爲始)하여, 진달래는 님의 축복을 빌어주는 매개체이면서 자기희생적 사랑을 상징한다. 이른바, 민족적관습적 상징으로 작용하는 것이다. 인용시 「三冬抒情」에도 전통적 소재인 진달래가 등장하는데, 조의현이 만난 이 꽃은 ‘三冬’에 “한 송이/ 다만 한 송이”만 피어있다. 소월이 무리 지어 피어있는 진달래꽃을 활용하여 ‘산화공덕(散花功德)’의 의미를 내포한 것과 다르게, 조의현은 봄이 되기도 전에 핀, 단 한 송이 진달래꽃을 시적 대상으로 삼아 시를 빚어내었다. 그는 이 꽃을 ‘無名戰士’에 비유하고,

40) _____, 「三冬抒情」, 앞의 책, 75~77쪽.

그 모습에서 ‘붉게 붉게’ 쓰러져갔던 ‘忠魂’을 읽어 낸다. 실제로 조의현은 충혼을 기리는 시조 「충혼탑(忠魂塔)」⁴¹⁾을 창작하기도 했는데, 이때 이 작품들은 ‘無名戰士’에게 바치는 헌화시(獻花詩)로서의 성격을 띠게 되는 것이다. 그는 충혼들이 남긴 자기희생적 면모를 진달래로 그려내었다. 이처럼 근현대 역사의 질곡을 모두 경험한 조의현은, 시적 대상을 대극하는 지점에서 역사적 상상력으로 자기 시 세계를 형성하였다.

유적지와 유물, 전통적 소재를 시조의 시적 내용물로 활용하면서 고전미를 낳은 조의현의 시조는, 내용적 측면에서도 옛적의 정서를 드러낸다.

물은 하늘에 닿아	오월이라 뒷동산에
水天이 한빛인데	빼국새 우는 밤은

그 위에 흰 돛 그림자	춧불도 서러운 양
오감을 모를래라만	눈물로 녹는고야

이윽고 섬 보듬고 사라질제	젊어서 봄밤 새우기란
가는 배가 하여라	죽기보다 아파라.

—「軟線抒情」 전문⁴²⁾

위 인용시는 봄날의 애상적 정서를 노래하고 있다. 제목의 ‘軟線’은 중의적으로 5월의 봄이라는 계절감을 의미하면서도 이면으로는 젊은 화자를 지칭한다. 두 수로 된 이 작품은 남아있는 자의 상념과 밤에 느끼는 외로움을 표현하였다. 첫수에서 화자는 물과 하늘빛이 하나인 듯한 낮의 풍광을 본다. 물 위에는 흰 돛단배가 떠 있지만, 이 배는 “섬 보듬고 사라”진다. “가는 배”는 떠남을 의미하므로, 화자는 홀로 남아있는 것이다. 이때, 외로운 화자의 모습이 자연 경치와 대비를 이루면서 애상적 정서가 증폭된다. 둘째 수에서 시간적 배경은 밤이 되었고, 화자는 뒷동산에서 ‘빼국새’가 우는 소리를 들으며 잠을 이루지 못한다. 이는 마치, 이조년이 “일지 춘심을 자규야 아라마는/ 다정도 병인 낭하여 줌 못 드리 호노라”라고 노래한 정서와 흡사하다. 봄밤에 느끼는 슬픈 감성을 표출하는 것이다. 인용시는 ‘軟線’이 느끼는 ‘抒情’을 “춧불도 서러운 양/ 눈물로 녹는”다고 감정이입을 통해 형상화하면서, 전통적 정서를 작품에 투영하였다.

다음 작품 「仙雲寺 晚春」도 봄날에 느끼는 정서를 표현하였다.

절은 늙어서 아득한 歲月일레라

41) 이동순 엮음, 앞의 책, 81쪽.

“맑은 눈/ 감지 못한 님들/ 아! 겨레들// 잡초 맺힌 골에/ 새빛 이제 비치나니// 탑 위에 새긴 뜻 살피고이 잠 이루소서” —「충혼탑(忠魂塔)」 전문.

42) 조의현, 「軟線抒情」, 앞의 책, 10~11쪽.

탑도 늙어서 아득한 歲月일레라
大雄殿 도리기둥을 어루만지며 만지며

에서도 봄은 가다가 가는 것은 서러워라
넘어가는 저녁 별에 塔影은 돌고 돌고
뒷뜰에 紅春은 사뭇 저야만이 하는가.

- 「仙雲寺 晚春」 전문⁴³⁾

화자는 선운사에서 늦은 봄을 보내고 있다. 절도 늙고, 탑도 늙어서 지나간 세월이 아득하게 느껴진다. 그리고 “大雄殿 도리기둥을 어루만지며” 봄이 가는 것과 “뒷뜰에 紅春”이 지는 것에 서러움을 느끼고 있다. 하루의 시간도 ‘저녁 별’이 넘어가는 지점에 있다. 늙음과 늦은 봄, 저녁 등의 시적 요소들은 탄로가(歎老歌)의 주제의식으로도 해석이 가능하다. 「軟線抒情」이 젊은 날에 느끼는 봄밤의 애상적 정서를 드러내었다면, 「仙雲寺 晚春」은 봄이 지나가서 느끼는 아쉬움과 함께 늙음에 대한 탄식이 뒤섞여 나타나고 있다. 이처럼 조의현의 내면세계는 전통적인 가치관과 정서를 관통하고 있다. 고전적 상상력이 그에게 시적 영감(inspiration)을 불어넣는 심리적 기제로서 작동하는 것이다.

지금까지 살펴본 작품들을 분석하면, 조의현의 시 세계 그 기저에는 자연에 대한 관조적 태도가 자리한다는 걸 알 수 있다. 퇴락한 궁궐에서 구름과 떨어지는 잎을 보는 것, ‘三冬’에 진달래를 관찰하는 태도, 봄날에 듣는 뿔꾸기 울음소리, 선운사 뒷뜰에 어리는 紅春 등이 그것이다. 그는 시조 속에 미메시스적 요소를 반영하고, 현실 속에서 화자의 정서가 맞물리는 지점들을 보여준 것이다. “미메시스는 현실의 충실한 모사나 복사가 아니라 현실에 대한 자유로운 접근을 의미한다. 예술가는 자기 나름대로 현실을 제시하는 것”⁴⁴⁾이다. 조의현은 미메시스를 통해 민족과 역사의 현실을 의식적 혹은 무의식적으로 주시하고자 했으며, 이러한 시적 특성은 그의 생애 걸친 고민을 짐작하게 만들어주는 부분이기도 하다.

이 밖에도 “그다음 흘러간 線은/ 마음속에 그리라”⁴⁵⁾(「流星」), “서로 주고 받는/ 情이나 있는 듯이// 유달리 明滅하는 별하나/ 나를 向해쏘누나.”⁴⁶⁾(「별을 노래함」) “아아/ 이 圓形의/ 不連續의 連續이여!// 白日은 한갓/ 궁글기에 쉬임이 없을지어다”⁴⁷⁾(「바다에서」) 등에서 찾을 수 있듯이, 유성, 별, 바다 등의 자연물이 시적 소재가 되고 있으며, 햇별이 흰 눈 위에 반짝이고, 낙숫물 떨어지는 소리, 어정 어정 모여있는 닭들을 노래한 작품 「四溫即景」⁴⁸⁾에서도 자연물에 대한 조의현의 섬세한 관찰력과 서정적 세계가 드러난다.

43) _____, 「仙雲寺 晚春」, 앞의 책, 5쪽.

44) 유중호, 「미메시스와 카타르시스」, 『문학이란 무엇인가』, 민음사, 1997, 271쪽.

45) 조의현, 「流星」, 앞의 책, 8쪽.

46) _____, 「별을 노래함」, 앞의 책, 9쪽.

47) _____, 「바다에서」, 앞의 책, 66-67쪽

한편, 다음의 두 시조에서는 이별의 정한(情恨)과 님에 대한 그리움이 내재 되어 있다.

보내랴 보내는가 가고지워 가는걸까
보내기만 하기에는 이렇듯이 서러운데
가시는 님 오죽 하시리 내가 참고 말리랴.

가실 임시 되었는데 할 말이나 없으시오
千萬語 머금은 채 담은 입은 말이 없어
그 대신 눈물 흘린 눈자위 말하는 듯 하여라.

千萬語 다 묵어내도 가셔야만 할 길이라
가는 사정 다 짐작코 보내기로 하였건만
급기야 떨치고 나서니 눈물 다시 솟드라.

- 「別離」 전문⁴⁹⁾

어쩐지 두선 두선
소용돌이 설레는 마음

무릇 마지막 때란
핏빛만이 至純하고나

골짜기 소리쳐서
시끄럽게 아니드라

서리 서리 내릴수록
죽잖고 붉은 마음

앞일이 타고 노을이 불붙어
야단일 수 밖에는...

그 님께 드리고저 두어 가지
겪음직도 하다만...

- 「紅葉」 전문⁵⁰⁾

「別離」는 우리 문학에 대표적으로 드러나는 전통적 정서인 이별의 정한을 다루고 있다. 이 작품에는 보내는 이의 마음도 이렇게 서러운데 가는 사람의 마음은 오죽할지, 떠나는 이의 마음을 헤아려보고 “내가 참고 말리랴”라고 다짐하는 화자의 목소리가 담겨 있다. 이에 따르면 화자와 대상은 서로 떨어지고 싶지 않지만, 어쩔 수 없는 어떤 상황에 의해서 헤어지고 있다는 것을 추측하게 한다. “千萬語 다 묵어내도 가셔야만 할 길”이기에 님을 떠나보내야 하는 것이다. 그렇기에 님은 떠날 시간이 되었어도 눈물만 흘리고, 아무 말을 하

48) _____, 「四溫卽景」, 앞의 책, 21쪽.

49) _____, 「別離」, 앞의 책, 4쪽.

50) _____, 「紅葉」, 앞의 책, 6~7쪽.

지 못하고 있으며, 나 역시 님을 보내고 나서도 눈물을 쏟는다. 「別離」는 이별하는 사람의 심경이 직설적이면서도 적나라하게 드러난 작품이라고 할 수 있다.

반면, 「紅葉」은 님에 대한 그리움을 자연물을 활용하여 간접적으로 전한다. 화자는 가을날 단풍을 “어쩐지 두선 두선 소용돌이 설레는 마음” “노을이 불붙어 야단”이라고 표현한다. 그리고 이 모습에서 생의 마지막을 발견하고 “무릇 마지막 때란 핏빛만이 至純하”다고 느낀다. ‘서리가 내려도 죽지 않고 더 붉어지는 마음에서 생의 美과 고결함을 깨닫고 이를 님께 전해드리고 싶다는 마음을 품는 것이다. 감각적이고 서정적인 조의현의 시세계를 잘 보여주는 작품이라 할 수 있다.

3장에서 논의한 조의현의 시 세계를 요약하면, 조국과 역사적 현실에 대한 고뇌와 여기에서 오는 시대적 우울이 자연적 소재와 더불어 드러난다는 걸 알 수 있었다. 또 봄날의 애상적 정서와 늙음에 대한 탄식, 이별의 정한 등 전통적 정서가 반영된 시편들에서 작품의 고전미를 구축한다는 사실을 논의했다. 이 밖에도 벼를 그리워하는 마음을 노래하는 「못보고 가면서 - 玄庵에게」, 아이의 죽음을 슬퍼하는 「외투」, 가난으로 인해 어머니께 효를 다하지 못하는 아쉬움을 드러낸 「不孝之章」 등의 작품도 조의현의 시조 지형을 구축하고 있음을 덧붙인다.

4. 결론

시조시인에 대한 연구는 횡적으로도 확장될 필요가 있다. 시조 창작에 임했지만 지명도에 밀리거나 문단 활동에 전면적으로 드러나지 않았다 해서 눈에 띄지 않았던 시인들이 다수 존재하기 때문이다. 그러므로 근현대 시조 연구에는, 이러한 시인을 발굴하여 작품 세계를 펼쳐 보이는 본격적인 논의가 많아져야 한다. 이는 시조시인 개인의 시 세계를 이해하는 일에 국한되는 것뿐만 아니라, 시조사와 당시 시조문단의 담론을 총체적으로 정리하는 데도 기여하는 작업이기 때문이다.

조정 조의현은 신춘문예나 문예지를 통해 정식으로 데뷔한 시인은 아니다. 그러나 『동아일보』에 10여 편 이상의 작품을 발표한 이력이 있으며, 그의 첫 발표작은 시조였다. 또한 조의현은 한국전쟁 이후에도 다수의 시조를 창작하였다. 그의 시 세계를 충분히 이해하기 위해서, 체계적으로 정리되지 않는 작품의 장르적 특성을 분명하게 하는 것이 선포제였다. 따라서 본고에서는 1920년대 시조형에 대한 전문 시조시인들의 담론을 배경으로 조의현이 발표한 1926년부터 1949년까지의 작품 형식을 분석하였다. 세 음절 또는 네 음절의 4음보 형식으로 시 쓰기를 즐겨 했던 1949년 이전의 작품들은 장르 구분에 있어 고민되는 부분들이 있었다. 앞으로 진행될 후속 연구와 더불어 이러한 부분들이 충분히 논증되길 기대한다. 그러나 현대시조의 정형틀이 자리잡힌 1950년대 이후부터의 작품을 장르적으로 구분하는 데는 크게 문제 되는 지점들이 없었다.

다음으로 조의현 시조에 나타난 내용적, 주제적 측면들을 살펴보았는데, 이 시편들에서 역사와 연결된 시대적 고민과 전통적 서정성이 확인되었다. 우선, 그는 교육자이자 문학가로서 시대적 소임에 충실하고자 했는데, 그런 의지와 더불어, 그의 작품에 역사적 현실이 주는 상실감과 우울이 자연물을 통해 형상화되는 것을 찾을 수 있었다. 또한 개인의 서정적 정서를 표출하는 데도 주력하여 이별과 그리움을 주제로 하는 작품도 만나볼 수 있었다. 고독과 외로움을 드러내면서 시적 자아의 솔직한 심경과 내면세계를 그리고자 한 것이다. 이 시편들은 전통적 정서와 고전미가 작품 세계를 이루는 주조음으로 기능하고 있었다. 그는 고전적 장르인 시조에 전통적 정서를 담아내는 것으로 시조미학을 실천한 것이다.

본 논의에서는 초정 조의현의 시조를 살펴보았는데, 그의 시 세계를 이루고 있는 작품 중에는 시조가 아닌 시도 다수 존재한다. 따라서 후속 연구에서는, 이번 논의에서 언급된 시조 작품을 포함하여, 그의 시에 대한 분석도 함께 이루어져야 할 것이다. 조의현의 시 세계를 통합적이고 총체적으로 살펴보면, 시조와 시 사이에서의 교집합이 되는 특성 혹은, 극명한 차이를 보이는 지점들이 있다면 어떠한 부분에서 그러한지 정리되어야 할 것이다. 이는 조의현이라는 시인이 형식적 특성 외에 시와 시조 장르를 어떻게 다르게 이해하고 있는지, 내용과 주제적 측면에서 구분해볼 수 있는 담론의 장을 마련해줄 것이며, 시와 시조에 대한 그 당시 시인들의 인식을 이해하는 데 일조하는 계기가 되리라 짐작한다.

* 참고문헌 *

<기초자료>

『동아일보』, 1926. 2 ~ 1931. 8

『조선문단』8호, 1925. 5.

영광향토문화연구회, 『창(窓) : 초정유고집(草情遺稿集)』, 호남문화사, 1985.

이동순 엮음, 『조의현 문학 전집』, 소명출판, 2018.

이동순, 「남도문학 1번지, 그 찬란했던 영광의 문학 <상>」, 『영광신문』, 2014. 10. 20.

(<http://www.ygnews.co.kr/news/articleView.html?idxno=283515>)

이근철, 「영광문학 영광의 시인 - 조의현의 생애와 문학」, 『영광신문』, 2001. 2. 16.

(<http://www.ygnews.co.kr/news/articleView.html?idxno=9986>)

<연구자료>

강영미, 「식민지시대 창작시조와 『동아일보』」, 『어문논집』 64, 민족어문학회, 2011, 163~187쪽.
_____, 「배제의 논리로 구축된 ‘시조부흥론’ — 『조선문단』과 『동광』 수록 시조를 중심으로」, 『한국시학연구』39, 한국시학회, 2014.

배은희, 「1920년대 시조론 형성과정 고찰」, 『시조학논총』32, 한국시조학회, 2010, 63~92쪽.

신현규, 「초정 조의현의 법성포 연구」, 『리터러시연구』10(2), 한국리터러시학회, 2019, 503~529쪽.

안승덕, 「1920년대의 동아일보에 게재된 시조의 양상(1)」, 『청주교육대학 논문집』19, 청주교육대학교, 1982, 233~260쪽.

우은진, 「조운과 1920년대 현대시조의 형성」, 『한국민족문화』 40, 부산대한국민족문화연구소, 2011, 93~131쪽.

유종호, 「미메시스와 카타르시스」, 『문학이란 무엇인가』, 민음사, 1997.

이동순, 「민족의식의 형상화와 비탄의 시」, 『조의현 문학 전집』, 소명출판, 2011. 103~120쪽.

이혜령, 「1920년대 동아일보 학예면의 형성과정과 문학의 위치」, 『대동문화연구』 52, 성균관대학교 대동문화연구원, 2005, 115~118쪽.

장문석, 『민족주의』, 책세상, 2019.

「조정 조의현 시조 연구」 토론문

박래은(동국대)

김태경 선생님의 이 연구는 국권을 찬탈당한 국민적 비애와 설움을 서정적 작품 세계로 구축한 조정草情 조의현曹宜鉉의 시조를 집중 조명하고 있습니다. 이 연구는 조의현의 작품을 분석하여 시와 시조를 구분하고, 조의현의 시조에 나타난 내용적, 표현적 특성을 살펴보고 있습니다. 저는 ‘조의현 시조’에 대한 가르침을 얻고자 세 가지 질의를 드리겠습니다.

첫째, 2장 <시와 시조의 구분 양상> 논의는 시조의 형식적 특징-초장·중장·종장의 형태와 음수율-을 분석 도구로 삼아 조의현의 시조에서 시를 구별해내는 것을 목적으로 삼고 있다고 이해하였습니다. 논문에 따르면, 1926. 2. 12일자 『동아일보』는 「挽留」에 대한 춘원春園 이광수李光洙의 평, “時調의機體다 漢詩的時調的構想法이라고할가”를 실었으며, 이는 「挽留」의 형태태·내용적 측면에서 시조성을 강조하는 것입니다. 또한, 1920년대 후반의 이광수, 이병기 등의 시조에 대한 논의를 끌어와, 「挽留」의 종장 음수율音數律의 특이함이 “당대의 현상”이었다는 관용적 태도를 취하고 있습니다. 이는 조의현이 시조 시인으로 데뷔하였음을 인정하는 것은 물론 그의 작품이 시조로 분류되어야 한다(4쪽)는 전초가 됩니다. 그런데 이 연구는 조의현의 「法聖浦風物詩」를 조운의 「法聖浦十二景」에 비교하면서는 시조가 아닌 ‘시’로 분류함이 옳다고 주장하고 있습니다. 선생님께서 시조 시인의 작품에서 ‘시’를 분류해내는 기준과 그렇게 구별된 ‘시’가 갖는 의미는 무엇인지 설명 부탁드립니다. 또한 1920년대 후반의 시조와 신시新詩의 형식적·내용적 차이에 대해 보충 설명해 주시면, 조의현의 시조가 갖는 ‘시’의 의미를 선명하게 할 거라 생각합니다.

둘째, 3장 <시대적 우울과 전통적 서정>에서는 조의현의 작품 세계를 주제의식 중심으로 살펴보고 있습니다. 논의에 의하면, 조의현의 현실투시력과 역사의식이 삶의 방식과 죽음을 대하는 태도에 영향을 미친 듯합니다. 사회와 인류를 위해 고통에 굴屈하지 않는 것이 영예로운 죽음(「榮譽의

죽업)이라는 시인의 세계관을 읽을 수 있었습니다. 조의현은 역사유물을 대하는 자세에서도 변화를 겪습니다. 「杜鵑새울은자취」는 광복 이전에 쓰인 작품으로 백제 유적지에 대한 감동을 노래한 시조입니다. 그러나 「秘苑悲愁」에는 분단 현실을 인식한 시인이 고궁 뜰에서 느끼는 설움의 정서가 배어있다는 것을 지적하며, 충혼들의 자기희생을 시적 형상화(「三冬抒情」과 「忠魂塔」)한 작품 분석을 잇고 있습니다.

한편, 이 연구는 조의현 시조에 한국의 전통적 정서가 투영(「軟綠抒情」, 「仙雲寺晚春」)되어 있음을 해설하며 조의현의 내면세계가 전통적인 가치관과 정서를 관통하고 있다고 주장합니다. 그렇다면 조의현 시조와 동시대 시조 시인의 구별짓기에 대해 고견을 듣고자 합니다. 시조에 대해 문외한인 제 질의가 빗나간 그것일지라도 조의현 시조의 차별성을 보충 설명해 주시고, 선생님께서 주장하셨던 바, “조의현 시조에서 시(정확히는 新詩)의 가능성”을 굳건히 해 주시면 감사하겠습니다.

논문에 따르면 1930년에 종장 형식 논의로 양장시조兩章時調가 대두되었습니다. 선생님은 조의현의 시조 「民謠하나」의 형식적 특성을 논함에 있어 두 수로 된 연작 형태, 각 수의 종장을 떼어 연聯 구분한 것을 제시하여 그가 종장의 정형적 특성을 예민하게 감각하였다는 것을 증명하고 있습니다. 선생님께서 「杜鵑새울은자취」의 분석을 통해 시조의 형식과 정형성의 이해를 발견하는 부분은 흥미로웠습니다. 「바다가에서」의 각 행이 4음보를 이루며 연마다 2행의 양장시조兩章時調로 변모했다는 사실도 진진했습니다.

세 번째 질의를 드리고자 합니다. “1926년부터 1949년까지의 (조의현) 작품 중에 시조는 「挽留」와 「杜鵑새울은자취」뿐이고, 나머지는 ‘시’로 구분해야 할 것이다”(8쪽)라는 언술에 대해 충분히 이해하지 못하여 주저함이 있으나 시간이 허락한다면 청해 듣고자 합니다. 또한, 1950년에서 1985년까지 27편의 창작품 중, 「비 맞은 六月」, 「楊柳靑靑」 두 편의 형식(8~9쪽 참조)을 다름에 있어 아쉬움이 남습니다. 시와 시조의 경계에서 고민하게 된 작품이라는 선생님의 고백조가 걸려서인지 시조로 편입시키는 과정을 납득하기 어려웠습니다. 이 부분에 대한 논거를 더 보완해 주시면 감사하겠습니다.

김태경 선생님의 이 연구를 통해 근·현대시조에 대한 이해 지평과 저변을 넓힐 수 있기를 바랍니다. 지나간 역사에서 새로운 시인과 작품을 발굴하여 논의해 주신 김태경 선생님께 다시 한번 감사드립니다.