

韓國時調學會 第72次  
全國學術發表大會

/  
시조와 감성  
/

일시 : 2022년 7월 1일(금) 14:00~17:30

장소 : 시에그린 한국시화박물관

주최 : 한국시조학회

/학술대회 일정/

개회 및 접수			
14:00~14:10	개회사 : 이경영(경기대, 한국시조학회 회장) 인사말 : 최한선(전남도립대, 한국시조학회 부회장)		
제1부 기획 발표		사회 : 권성훈(편집위원장)	
	발표자	발표내용	토론자
14:10~14:40	홍용희 (경희대)	절정의 정신주의와 궁리(窮理)의 언어 - 백이운·정수자의 시조 세계를 중심으로	김교은(경기대)
14:40~15:10	유성호 (한양대)	현대시조의 미학적 심급과 과제에 대한 단상	이중원(한양대)
15:10~15:40	박형준 (동국대)	조오현 시조의 물질적 상상력 - '의지의 몽상'을 중심으로	이두의(경기대)
제2부 기획 및 자유 발표		사회 : 김남규(고려대)	
	발표자	발표내용	토론자
15:50~16:20	박영주 (강릉원주대)	강호시조의 감성적 특징과 교육적 가치	정진희(경기대)
16:20~16:50	정한기 (전주교대)	이정환 동시조의 교육적 의미	권대광(공주대)
16:50~17:20	백숙아 (남도인문학 연구소장)	한훤당 김굉필 문학 작품을 활용한 밥상머리 교육	윤종영(경기대)
폐회사(17:20~17:30)			

# 절정의 정신주의와 궁리(窮理)의 언어

— 백이운 · 정수자의 시조 세계를 중심으로

홍용희(경희대)

〈 차례 〉

1. 서론
2. 시조의 형식미와 거경궁리(居敬窮理)
3. 절제와 절정의 정신과 감각
4. 결론 : 시조 미학의 현재적 가능성

## 1. 서론

시조는 절제의 미학을 기본 속성으로 한다. 3장 6구의 정제된 형식을 통한 응축과 긴장의 언어 의식이 시조 양식의 기반을 이룬다. 시조의 형식미학은 고려시대 말엽 이후 500 여년 동안 유가적 도와 이념의 응집된 예술적 승화를 온전히 감당해왔다. 그리하여, 불안, 걱정, 욕망, 슬픔 등의 원초적 정서들도 시조 양식을 통해 형상화되면서 전아한 미감과 절조를 지닐 수 있었다.

그러나 조선시대 500여년 동안 절정을 이루었던 시조의 영예는 근대사회로 접어들면서 자유시에 내어주게 된다. 시조의 단아한 정형이 다층적으로 다변화하는 근대사회에 창조적 대응력을 지니지 못한다는 것이 주된 배경이다. 그럼에도 불구하고, 오늘날에도 시조의 창작 전통이 면면히 이어지고 있다. 그 주된 이유 역시 시조의 단아한 절제의 미학에서 찾아볼 수 있을 것이다. 형식과 내용의 무한 자유, 이미지의 과잉, 언어의 과소비 등이 심화될수록 시조의 담박한 미적 구조의 의의와 가치는 새삼 주목된다. 시 작품에서 이미지와 언어의 과소비는 사상과 감정의 과소비와 생활 태도의 방만함을 조장하기 쉽다. 이것은 마치 일상생활에서의 과소비 풍조의 조장과 다르지 않다. 지나친 소비가 개인은 물론 사회의 건강한 생활을 해치듯이 언어의 과소비 역시 인간과 사회의 건전한 정서적 삶을 해치게 된다. 언어의 물량 위주의 과소비는 그 자체로 자본주의의 과소비적 행태에 결탁하는 결과를 초래하기 쉽다. 자발적 가난의 언어가 청빈한 삶의 가치와 정신을 각성시키고 인도하는 거울이 될 수 있기 때문이다.

또한, 현대 시단은 포스트모더니즘과 해체의 시학을 통과하면서 가치의 다원화와 사고의 민주주의의 무한 확장을 이루어내었으나 한편으로 스스로 소통부재의 고립된 개별성에 갇히는 결과에 봉착하기도 했다.

개성의 강조가 폐쇄적인 고립을 가져오기도 했다는 것이다. 따라서 시조의 경우와 같은 보편적 양식에 대한 향수를 지니게 된다. 지나친 개성의 추구가 오히려 보편적인 공통된 양식을 불러오는 계기로 작동할 수 있다는 것이다.

이렇게 보면, 오늘날의 시단에서 요구되는 시조의 중요한 가치는 절제의 미학과 보편적 양식에 대한 향수로 요약된다. 물론, 여기에서 강조하는 절제의 미학과 보편적인 양식이 지나치게 고답적일 필요는 없을 것이다. 오늘날의 문화적 소통과 감각에 창조적으로 대응하는 형식적 변이는 적극적으로 검토되어야 한다. 그러나 이러한 형식적 변이 역시 우리 시대가 요구하는 시조의 창작원리가 시조 고유의 형식 미학과 절제와 절정의 장신주의라는 전제 속에서 전개되어야 할 것이다.

따라서, 여기에서는 시조 형식 미학의 실체에 대해 살펴보고 이를 바탕으로 백이운과 정수자의 시조 세계에 드러나는 절제와 절정의 미의식과 감각을 조망해 보기로 한다. 백이운과 정수자의 시조 세계는 공통적으로 시조의 형식 미학을 자각적으로 인식하고 창작 방법론으로 충실하게 구현한 면모를 표나게 보여준다.

## 2. 시조의 형식미와 거경궁리(居敬窮理)

시조의 형식 미학은 민족적 전통의식과 사회의식이 융합한 대표적인 보편적 양식이다. 이를테면, 시조는 시조 시인들이 T.S 엘리엇이 「전통과 개인적 재능」에서 강조한 작가의 몰개성화를 통해 획득한 보편적 개성의 양식인 것이다.<sup>1)</sup> 여기에서 ‘몰개성화란 주체의 상실이라 아니라 전통의식과 역사의식 속에 용해되어 있는 완전한 보편성을 획득한 개성’을 가리킨다. 따라서 시조의 정형은 창작자에게 구속이면서 해방의 양식이다.

시조는 보편화된 전통 미학의 리듬에 따라 움직이는 언어들의 미적 양식이다. 그래서 시조를 거듭 음미해 보면 개념들이 운을 맞추는 것을 느끼게 된다. 사유와 구도 역시 리듬이 주관하는 부름이며 울림이라는 것을 자각시킨다. 그렇다면, 시조의 전통적인 리듬감을 형성시키는 이면의 힘은 무엇일까? 그것은 성리학적 이념이다. 고려 중기 이래 우리 민족의 사회, 문화, 역사의 기반을 이루며 지금까지 전승되고 있는 성리학적 세계관이 시조의 형식미를 생성하는 원리인 것이다. 이점은 시조가 성리학자들에 의해 고려 중엽부터 시도되어 고려 말에 이르러 완미한 형식을 갖춘 데에서도 분명하게 드러난다. 특히 초반기의 시조가 대체로 절의, 훈민, 강호, 학문, 충정 등에 집중되고 있는 점은 이를 거듭 확인 시킨다.

시조의 형성원리를 이루는 성리학적 세계관의 성정은 크게 본연지성(本然之性)과 기질지성(氣質之性)의 유형으로 나누어볼 수 있다.<sup>2)</sup> 본연지성과 기질지성은 주자(朱子)의 성(性)에 관한 논의에서 구체적으로 드러난다. 주자에 따르면, 본연지성은 천부자연의 심성으로 지선(至善)이다. 기질지성은 타고난 기질과 성

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

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

품을 가리키는데, 타고난 기질의 청탁(淸濁)과 편색(偏塞)에 따라 선하게 나타나기도 하고 악하게 나타나기도 한다. 이기론으로 말하면, 본연지성은 이(理)에 해당되고, 기질지성은 기(氣)에 해당된다. 그러나 기질지성은 고정 불변하는 것이 아니라 수양에 따라 탁한 것(濁)을 맑은 것(淸)으로 만들 수 있다.<sup>3)</sup>

따라서 유가(儒家)에서는 기질지성을 정화시켜 지선(至善)의 본연지성을 회복하고 발현할 수 있도록 하기 위한 수행의 중요성을 강조한다. 이러한 수행 방법론에 거경궁리(居敬窮理)가 강조된다. 거경(居敬)은 정신을 올곧게 집중시켜 도덕적 본성을 지키고 복돋우는 내적 수양이고, 궁리(窮理)는 인간과 사물의 이치를 알아내는 외적 수양을 뜻한다. 거경궁리를 통해 사물의 본성과 이치를 터득하여 이를 내면화하여 적연부동(寂然不動)한 경지에 이르는 것이 성리학의 요체이다.

시조의 형식 미학의 형성 원리에는 이와 같은 성리학에서의 학문적 방법론이 직접적으로 작동하고 있는 것으로 해석된다. 다시 말해, 기질지성의 현상으로부터 그 이면의 원리를 터득하여 본연지성의 경지에 도달하는 양상이 시조의 형식미학의 근본 규정력으로 작동하고 있다는 것이다. 그래서 시조 종장의 첫 음보를 주일무적(主一無敵)의 비약적 전환점으로 삼아 현상적 사실 속에서 보편적 원리를 도출해내는 거경과 궁리의 수양과 성찰의 방법론은 동일하게 구사된다. 이점은 시조의 기본 형식인 4 음보격 3장 형식에서 구체적으로 확인해 볼 수 있다.

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

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

이점은 특히 종장의 형식론을 통해 뚜렷하게 드러난다. 종장의 제 1음보는 기준 음절수 미만이고 2음보는 기준 음절수 초과이다. 첫 음보의 음절수 미만은 내적 집중의 응축적 전환의 긴장을, 2음보의 초과는 질적 고양 속에서 도달하는 평정의 이완을 드러낸다. 여기에서 기준 음절수 미만의 응축적인 긴장의 첫 음보

3) 동방의 주자로 불리는 이황의 4단 7정론 역시 이러한 문맥에서 나온다. 그는 측은지심(惻隱之心)·수오지심(羞惡之心)·사양지심(辭讓之心)·시비지심(是非之心)의 4단(四端)을 본연지성에서 드러난 정(情)으로, 희노애락애오욕(喜怒哀樂愛惡慾)의 7정(七情)은 기질지성에서 드러난 정(情)으로 보았다. 그리고 4단(四端)은 도심(道心), 7정(七情)은 인심(人心)이라 하였고, “4단은 리의 작용으로 나타나며(四端理之發), 7정은 기의 작용으로 나타난다(七情氣之發)”고 설명한다.

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

는 성정(性情)을 통합하고 이기(理氣)를 합일시키는 거경의 자리에 가깝고, 기준 음절수 초과 2음보는 궁리의 체득을 통한 고양된 해소에 가까운 것으로 파악된다. 거경은 아직 발하지 않은 상태를 암시하는 정(靜)의 단계이다. 따라서 이점은 대부분의 시조 종장의 첫 음보가 감탄적 어사로 시작되는 ‘제시부’이고, 마지막 음보가 감탄적 종결형으로 끝나는 ‘종결부’<sup>4)</sup>의 양상이라는 점에서도 확인된다. 초장, 중장의 개별, 차이, 감각, 형이하, 갈등 등의 현상적 사실로부터 거경과 궁리를 통해 보편, 이치, 본질, 근원, 형이상, 평정으로 차원변화 하는 것이 종장의 형식 미학이다. 따라서, 시조의 종장은 거경궁리의 미의식의 직접적인 현현태로서 절정의 정신주의의 집적이라고 할 것이다.

### 3. 절제와 절정의 정신과 감각

여기에 이르면, 우리는 현대시조의 바람직한 창작 방향과 미래지향적 가능성에 대해 구체적으로 가늠해 볼 수 있게 된다. 현대시조의 창작은 구한말 개화기 시조를 거친 이후 1920년대부터 본격화 된다. 최남선을 비롯한 이광수, 변영로, 정인보, 조운, 이은상, 이병기 등이 중심이 되어 현대사회에서의 시조의 계승과 부흥을 위한 노력을 이론과 창작에 걸쳐 개진한다. 이때 최남선은 ‘조선적인 것’의 연장선에서 시조 장르의 전통적 원형성을 강조한 반면, 이병기는 “시조를 혁신하<sup>5)</sup>고자 하는 장르적 개방성을 피력한다. 이러한 시조의 형식 미학에 관한 고답적인 폐쇄와 개방의 논의가 서로 길항하고 교차하면서 오늘날까지 지속되고 있는 것으로 보인다. 특히 시조의 기본형을 부정, 이탈, 갱신, 과격하는 다양한 변주들은 후자의 주장을 적극적으로 계승한 후예들이라고 할 것이다.

문학 장르의 형식 미학은 고정된 실체가 아니라 끊임없이 자기조직화 운동을 통해 변화한다. 이때 변화의 기본 동인은 내용 가치에 해당하는 철학적 세계관이다. 문학 형식은 내용 가치의 산물인 동시에 내용 가치의 성격을 규정하는 근거가 된다. 따라서 시조의 전통적 형식을 깨는 것은 성리학적 세계관에 입각한 민족적 감수성의 전체 체계를 흔드는 것이다. 따라서 시조가 시조로서의 정체성을 지니기 위해서는 성리학 세계관을 집약적으로 드러내는 핵심적인 요건인 거경궁리의 미의식을 보존하는 것이 반드시 요구된다. 거경궁리의 미의식의 구현은 시조의 완성도를 가늠하는 기준으로 작용한다. 다시 말해, 초장, 중장의 개별, 차이, 감각, 형이하, 갈등 등의 현상적 사실로부터 보편, 이치, 본질, 근원, 형이상, 평정을 향해 비약적으로 전환하는 거경궁리의 미적 방법론의 구현이 시조의 완성도를 높이는 척도가 되는 것이다.

이러한 문맥에서 백이운과 정수자의 시조 세계는 새삼 주목된다. 특히 이들은 공통적으로 시조의 존재

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

5) 이병기, 1932, 1 <時調를 革新하자>, 동아일보

여기에서 이병기가 강조한 시조 혁신의 내용은 ① 관념에 머물지 말고 실감실정(實感實情)을 표현할 것, ② 소재 선택의 범위를 넓힐 것, ③ 용어를 선택할 것, ④ 작자의 감정적 격조를 높일 것 ⑤ 연작을 지향할 것 등이다.

론적 의미와 창작 방법론으로서 공리의 미의식에 대한 자각적 인식이 전제되고 있음을 확인할 수 있다. 이들의 시조 세계는 주로 일상적 삶의 세계를 바탕으로 하고 있으나 거경공리의 미의식을 통한 자신과 세계의 존재론적인 근원과 본질에 대한 인식이 표나게 두드러진다.

먼저, 백이운의 시조는 “神의 길”과 “공리”의 가치에 대한 인식이 전면화되고 있어 주목된다.

내 안에 길이 있어 神이 지나다녔네  
그 길은 행복했네 갈 데 없이 행복했네  
길 또한 신이 되는 길을 골똘히 궁리했네.

내 안에 길이 있어 窮理가 지나다녔네  
그 길은 행복했네 올 데 없이 행복했네  
그 길도 천제가 되는 길을 궁리하고 궁리했네.

신이 되는 길을 궁리하던 궁리와  
천제가 되는 길을 궁리하던 궁리가  
의종게 합세하는 길을 궁리하고 궁리했네.

— 「옛날옛적에 窮理가 있었네」 일부

“내 안에 길이 있어 신이 지나다녔”다는 인식은 신기통(神氣通)의 원리를 환기시킨다. 조선 후기의 실학자 최한기가 설명하는 신기통의 이치에 귀 기울여 보면, “하늘이 낸 사람의 형체(形體)는 모든 수용(須用)을 갖추고 있는데, 이것이 신기를 통하는 기계(器械 신체의 기관)이다. 눈은 색을 알려주는 거울이고, 귀는 소리를 듣는 대롱이고, 코는 냄새를 맡는 통(筒)이고, 입은 내뿜고 거뒀들이는 문(門)이고, 손은 잡는 도구이고, 발은 움직이는 바퀴이니, 통틀어 한 몸에 실려 있는 것이요, 신기(神氣)는 이것들의 주재(主宰)이다.” 이와 같은 신기의 주재가 있음으로 인해 비록 어리석은 사람이라 할지라도 “눈으로 보고 귀로 들으며 코로 냄새 맡고 입으로 맛보며 손으로 잡고 발로 다니는 것과 목마르면 마시고 주리면 먹는” 과정들을 태어나면서부터 오차 없이 시행할 수 있는 것이다. 이러한 신기는 공리를 통해 터득되고 발현될 수 있다. 공리는 “내 안에”있는 “神”을 깨우고 발현시키는 작용을 한다. 물론, 여기에서 “神”이란 자신의 삶을 관장하는 본디 성품 혹은 우주 생명의 본성을 가리킨다.

인간은 안으로 닫힌 개체 생명이면서 동시에 우주적으로 열린 영성한 존재인 것이다. 따라서 “공리”를 통해 “내 안”의 “길”로 지나다니는 “神”을 발견함으로써 “길” 또한 스스로 “신이 되는 길”을 궁리할 수 있게 된 것은 자연의 이법과 도(道)의 원리에 따른 근원적 삶에 대한 추구하고 갈망으로 해석된다.

백이운의 시 세계에서 신기통에 입각한 “궁리”의 면모는 구체적인 일상사 속에서도 발견된다.

①

매화가지 몸을 굽혀 무슨 말을 할 듯 말 듯…  
정적의 한순간 한 꽃잎 떨어져  
찾잔에 파문도 없이 神의 길이 열린다.

— 「속삭임」 전문

②

너의 향기 끝내는 난초꽃으로 오는구나  
정릉 숲 골짜기에 조그맣게 숨어서  
심령의 밑바닥까지 퍼올리고 있구나

— 「白露에」 전문

③

황금빛 가사장삼 화려하게 들렀다가도  
때 되자 미련 없이 떨치고 가는 나뭇잎  
가서는 제 뿌리 곁에 나부죽이 었드렸네.

— 「本色」 전문

시 ①에서 시적 화자는 매화차 잔을 앞에 놓고 있다. “몸을 굽혀 무슨 말을 할 듯 말 듯”하던 “매화가지” 가낙화의 광경을 통해 내밀한 말을 전하고 있다. 매화 “꽃잎”이 “파문”도 없이 “神의 길”을 열어 놓고 있었던 것이다. 영성한 “神”은 이처럼 일상생활 주변에서도 늘 함께 한다. 다시 말해, 우주생명의 이법은 일상사를 주재하는 운행원리이기도 한 것이다. 일상 속에서 감각하는 궁리의 세계이다.

시 ②는 “향기”로 다가오는 “너”를 묘사하고 있다. “정릉 숲 골짜기에 조그맣게 숨”은 “난초꽃”의 향기에도 절대적인 신의 모습이 반사되고 있는 것이다. “난초꽃”의 개화는 우주적 협동의 산물이다. 다시 말해, 모든 삼라만상은 독자적 개체이면서 동시에 우주적 자아인 것이다. 이때, 신의 존재성이란 인간은 물론 모든 삼라만상에 내재하는 우주적 영성을 가리킨다. 시 ③은 “나뭇잎”을 통해 자연의 이법의 “本色”을 그리고 있다. “황금빛 가사장삼”을 “미련없이 떨”친 나뭇잎의 생애에서 우주생명의 운행원리를 읽어내고 있다.

이처럼 근거리에서 포착된 신의 존재성을 원거리에서 바라보면 다음과 같은 풍경을 펼쳐 보인다.

초여름 늦은 비가 점호하여 지나간 뒤  
뒤뜰 개구리 떼 일제히 발 구르고  
하늘은 귀를 막고서 초승달만 내보냈다.

— 「견디다 못해」 전문

신의 존재성이 “하늘”로 구체화되어 나타나고 있다. “귀를 막고” 있는 “하늘”은 정적인 모습을 보이고 있지만 사실은 매우 분주하게 움직인다. “초여름 늦은 비”를 내려 “개구리 떼 일제히 발 구르”도록 하고 “초승달”이 창공으로 떠오르도록 한다. 하늘은 아무 일도 하지 않는 듯 태연하게 머물러 있으면서도 정작 하지 않는 일이 없다. “개구리”의 울음소리에도 “하늘”의 섭리가 작용하고 있음을 흥미롭게 노래하고 있다.

이와 같은 “신”의 현신 혹은 “하늘”의 운행원리를 인간사에 대응시키면 “따뜻하고 슬픈 운명”의 표정으로 나타난다.

無慾의 계절을 완성하기 위하여  
여인은 고개 숙여 담배에 불을 단다  
연기에 피어오르는 따뜻하고 슬픈 운명

아득한 마음의 발 지친 벌판을 달려  
忍苦탈 것도 없는 無盡 꽃을 피우고  
시간은 상채기 하나 없이 마구 앞을 날린다.

— 「소품」 전문

인간 삶이 하늘의 운행원리에 순응하는 것은 스스로 “無慾의 계절을”사는 것이다. 물론 “無慾의 계절”은 인간의 선택 사항이 아니라 “시간”이 만들어 내는 세계의 본모습이다. “시간은 상채기 하나 없이” “無盡 꽃을 피우고” “마구 앞을 날린다.” “황금빛 가사장삼”도 모두 “때 되자 미련 없이 떨어”(「本色)쳐 내아하는 나무의 존재와 상응한다. 다시 말해, 무욕의 삶을 사는 것이 “시간”의 원리에 순응하는 것이며 “하늘”의 이법을 내면 화하는 것이다. 그리고 이것이 또한 인간 삶의 “따뜻하고 슬픈 운명”의 실체인 것이다.

이와 같이 인간과 자연, 세속과 신성의 영역이 연속성을 이루는 백이운의 시적 삶의 지평은 자연스럽게 옹혼한 풍류의 미감을 거느리게 된다.

①

천하 명가에 비전된

寶刀 한 자루 있었네  
바람을 가르면  
붉은 꽃잎 날렸네  
안개비 흩뿌린 날엔  
太虛보다 아득했네

— 「寂」 전문

②

계곡 물에 발 담그고 졸다 말다 바윗돌들  
물소리 풀어놓고 소리개를 날린다  
눈인사 하는 등 마는 등 제 갈 길로 가는 바람

— 「百潭에서」 전문

③

초여름 땡볕을 머리에 담백 이고  
조막만한 모과가 푹, 푹 떨어진다  
지구의 중심을 향해 자신을 던지는 거다  
익기를 기다리지 않고 고스란히 바치는  
모과 같은 사랑 있어 가을은 또 오는 거다  
저토록 사무치게 기리는 누군가가 아름답다

— 「願」 전문

작은 시조의 형식 속에 어느 현대시에서도 찾아보기 어려운 크고 웅혼한 기개와 기운이 펼쳐져 있다. 시 ①의 “寶刀 한 자루”가 바람을 가르자 “붉은 꽃잎” 흩날린다. 신천지가 열리는 새벽이 일어나고 있는 것이다. 시적 화자는 이처럼 웅혼한 스케일을 지니고 있기에 “안개비” 내리는 정적에서 우주가 열리던 아득한 태초의 “太虛”를 응시할 수 있다. 생명의 에너지로 충만하던 기원의 시간의 신성성이 서늘하게 감지된다. 도가적 풍류의 현묘한 격조가 느껴지는 작품이다.

시 ②는 백담의 “바윗돌들”과 “바람”의 한가롭고 무정한 듯한 일상이 그려지고 있다. “졸다 말다”하는 “바윗돌들”이 “물소리 풀어놓고 소리개”를 날리고 있다. “바윗돌들”이 있어서 물소리가 여울지고 “소리개”가 제 흥에 겨워 날게 되는 것이다. 이점은 바람의 경우에도 크게 다르지 않다. 바람이 있어서 또 다른 무엇인가가 생성되고 신명나고 흥겨워진다. 우주의 모든 삼라만상은 이처럼 중중무진(重重無盡)의 인드라마의 주체이며 객체이다. 이러한 사정을 바위돌이나 바람은 너무도 잘 안다. 그러나 이들은 서로 “눈 인사 하는 등 마는 등 제 갈 길로” 간다. 자연이 일러주는 여백과 여유의 멋이며 풍류의 진경이다.

시 ③은 “모과”의 낙과를 “지구의 중심을 향해 자신을 던지는” 사랑으로 느끼고 있다. 모과의 몸을 던지는 간절한 사랑의 행위로 인해 지구에는 가을이 온다는 것이다. 인간사의 범주를 넘어서는 사랑의 담론을 통해 계절적 변화의 계기성을 포착해내고 있다.

이와 같이 백이운의 시조 세계는 삶의 일상 속에서 인간과 자연의 존재론적 근원과 본성에 대한 거경궁리의 미적 탐색을 표나게 보여주고 있다. 그리하여 그의 시조는 현상과 본질, 세속과 신성이 서로 소통하고 교감하는 미적 사유의 옹혼한 지평과 여기에서 울려나오는 현묘한 풍류의 미의식을 보여준다.

한편, 정수자의 시조 세계 역시 지속성과 변화의 미의식에 대한 균형감각 속에서 담박한 정서적 미감을 견지하고 있다. 그에게 시조란 무엇인가? 라고 물으면 다음과 같은 “금강송”을 그려 보여 줄 것이다.

군말이나 수사 따위 버린 지 오래인 듯  
뻗속까지 곧게 섰는 서슬 푸른 직립들  
하늘의 깊이를 짚 뿐 곁을 두지 않는다  
꽃다발 같은 것은 너럭마위나 받는 것  
눈꽃 그 가벼움의 무거움을 안 뒤부터  
설봉의 흰 이마들과 오직 깊게 마주설 뿐  
조락 이후 충천하는 개골의 결기 같은  
팔을 다 잘라낸 후 건져 올린 골법 같은  
붉은 저! 금강 직필들! 허공이 움찔 솟는다

— 「금강송」 전문

시적 화자의 “금강송”을 향한 경이와 미적 지향성이 드러나고 있다. “금강송”은 모든 “군말이나 수사 따위”의 장식을 배제한다. 오직 “서슬 푸른 직립”으로 “하늘의 깊이”와 이치를 터득하기 위한 궁리(窮理)의 의미만이 충일할 뿐이다. “금강송”은 점점 “조락 이후 충천하는 개골의 결기”로 무장한다. 이제 “금강송”은 그 자체로 “허공”을 “움찔” 떨리게 하는 “금강 직필”의 문자가 된다.

시인은 바로 이와 같은 “금강 직필”의 문자가 바로 시조 양식의 본령이라고 인식한다. 도저한 내성의 탐구를 통해 “허공”과 피뢰침처럼 강렬하게 공명하는 “금강송”의 결기가 바로 시조 미학의 궁극적인 형식이고 내용인 것이다.

다음 시편 역시 이러한 시조의 양식과 창작 원리의 표상을 읽어 볼 수 있다.

은자(隱者)같은  
꽃뿔한 시간의 표백 같은

혹은

손이 희어서 슬픈 자작 같은

제 안만

오롯이 보다

뼈가 된

고독 같은

그 곁에

하늘 못의 심연을 훑친 듯한

장백(長白)의

물보라를 늠연히 세운 듯한

뼈마다

경이 들릴 듯

눈 시리다

은빛

직립

— 「백두산 자작」 전문

“백두산 자작”이란 무엇인가? “꽃꽃한 시간의 표백”을 통과하면서 육탈의 “뼈”만 남은 “은 빛 직립”의 결정체이다. 그러나 “고독 같은” “뼈”에는 “하늘 못의 심연”과 “경”(팔만대장경)들의 뜻이 체화되어 있다. “제 안만/오롯이 보”던 내적 수행의 공력이 백두산과 천지의 기상과 뜻을 견고하게 내면화하고 있었던 것이다. “백두산 자작”의 정신세계가 “백두산 자작”과 같이 절제된 언어형식을 통해 노래되고 있다. 이처럼 어떤 허상도 배제한 채, 겨울나무처럼 견고한 “은빛/ 직립”의 형식이 “은빛/ 직립”의 정신사를 머금고 있었던 것이다. 이점은 절제의 형식이 절정의 내용을 드러낼 수 있다는 사실을 보여주는 대목이기도 하다. 이것은 또한 시적 장식과 이미지의 과잉이 삶의 태도의 방만함을 조장하기 쉽다는 논법이기도 하다. 이렇게 보면, 정수자의 시 창작원리는 “금강송”과 “백두산 자작”으로 표상할 수 있는 견고한 내성의 미의식으로 요약된다. 물론, 그의 이러한 시적 성취는 전통적인 시조 양식의 절제의 미학적 특성에서 기인한다. 그는 전통적인 시조

양식에 충실하면서 현대적 변용을 효과적으로 시도하고 있는 것이다.

물론, 시조의 절제와 절정의 미학이 초장, 중장, 종장의 기본 형식에 의해 이루어지는 것만은 아니다. 시조의 구성 원리는 병렬(초장, 중장)과 접속 종결(중장)의 율동적인 전개 방식에서 찾아진다. 병렬-접속 종결의 미적 구조는 조화와 균형의 비주신형(非酒神形) 미학과 전환의 미감을 추구하는 주신형(酒神形)의 미학을 동시에 포괄한다. 비주신형적 주신형의 시형은 무질서 속의 질서, 비균제 속의 균제, 무기교 속의 기교를 우리 전통미학으로 하는 본원적 미학에 어울리는 것으로 파악된다.<sup>6)</sup> 정수자의 시조는 단시조의 원형을 그대로 재현하고 있는 것만은 아니다. 그는 단시조의 특성에 입각하여 이를 확장 발화하는 현대적 변용을 시도한다.

윗돌이 아랫돌을 온몸으로 끌어안는  
아랫돌이 윗돌을 온몸으로 받쳐주는  
성벽의 잇짚들마다 시간이 지긋 들어

때때로 치고 가는 눈과 비와 바람의  
오래 기른 무늬들을 죄다 받아 적은 듯  
시간의 거멸못 같은 돌 틈마다 꽃밭일레

李代老味 金自斤老味 울근불근 땀내도  
그 속에 전부 스며 한 결을 일구는지  
느껴운 시간의 꽃들 벽을 안고 화엄일레

— 「화엄 화성」 전문

3연의 연시조이다. 각 연의 초장, 중장이 상황의 병렬이라면 종장은 시상의 갈무리를 통한 응축적인 전환에 해당한다. 초장과 중장에서의 보여주기의 열림이 종장에서 의미 규정의 닫힘으로 정리 되고 있는 것이다. 그리하여 초장과 중장은 감각적 구체에 가깝고 종장은 추상적 관념에 가깝다. 1연에서의 초, 중장은 성벽의 돌들이 쌓여 있는 구체적 감각이고 종장은 관념적인 시간이다. 아랫돌과 윗돌의 “끌어안고” “받쳐주는” 풍경은 시간의 감각적 표상이었던 것이다. 2연에서는 성곽의 돌 틈 사이의 흔적과 자욱들에 주목하고 있다. 풍상의 여정에 대해 “시간의” “꽃밭”이라는 명제를 부여하고 있다. 3연은 화성 성벽의 스밈과 짜임 속에서 이루어진 “한 결”에서 시간의 화엄적 신성성을 읽어내고 있다. 각 연들이 기본적으로 병렬(열림)과 전환(닫힘)의 미의식을 근간으로 하고 있다. 또한 개별적 독자성을 지닌 각 연을 병풍을 펼치듯 펼쳐서 전체적으로

6) 최준식, 『한국미, 그 자유분방함의 미학』, 효형출판사, 2000.

조망하면, 1연과 2연의 적층을 거쳐 3연에 이르러 포괄적인 전환의 마디절이 성립되고 있음을 볼 수 있다. 1연과 2연에 걸쳐 성벽 틈새의 풍경으로 감각화 되고 있는 시간 의식이 3연에 이르면 화엄의 시간 의식으로 결정화되고 있는 것이다.

시조의 절제미와 병렬과 전환의 구조를 통해 감각과 관념, 구체와 추상, 순간과 영원의 동시적 연속성이 응축적으로 형상화되고 있는 현장이다. 이때에 정수자의 시 세계 역시 가장 높은 미적 완성도에 이른다.

이상에서 보듯, 백이운과 정수자는 시조의 절제와 절정의 정신주의가 어느 현대시보다 더욱 깊고 드넓은 사유의 경지를 열어갈 수 있음을 보여주고 있다. 특히 정수자의 시조는 일상성, 여행, 산수 경물 등의 비교적 다양한 소재를 자발적 가난의 언어의 골법과 묘용을 통해 드러내고 있다. 이점은 이들 시인의 개인적 성과 물이면서 동시에 앞으로 우리 시조가 적극적으로 추구해야 할 시조 형식과 궁리의 언어의 의미, 가치, 가능성을 새삼 환기해보는 계기가 된다는 점에서 더욱 중요한 덕목을 지닌다.

#### 4. 결론 : 시조 미학의 현재적 가능성

시조의 형식미학과 내용가치는 현상적 사실 속에서 그 이치를 구현하는 성리학의 궁리의 미의식을 근원적 핵심으로 한다. 따라서 시조의 현재적 가능성은 기본적으로 유교적 삶의 문화의 현재적 가치와 깊이 연관된다고 할 것이다. 마음을 경건하게 하여 이치를 추구하는 성리학의 실천적 방법과 태도는 21세기에도 지속적으로 요구되는 삶의 덕목이다. 현대사회의 일상이 다양하고 복잡하고 세속화될수록 그 이면의 삶의 근원을 직시하고 이를 생활 속에 내면화하는 것은 더욱 중요하게 요구된다. 이렇게 보면, 현대시조는 자유시와 경쟁하는 분방한 형태적 확장과 변형에 치중할 것이 아니라 시조 본래의 미학적 형식과 내용 가치에 충실하는 것이 더욱 큰 의미를 지닌다.

시조의 형식 미학적 한계를 지적하는 주된 논리는 다층적으로 다변화하는 현대사회에 창조적 대응력을 지니지 못한다는 것이다. 그럼에도 불구하고 오늘날 시조의 창작 전통이 유지되는 것은 오히려 단아하고 경건한 절제와 성찰의 미학에서 찾아볼 수 있다. 작품에서의 이미지와 언어의 과소비는 사상과 감정의 과소비와 방만한 생활태도를 조장하기 쉽다. 언어의 물량위주의 과소비는 그 자체로 자본주의의 과소비적 행태에 결탁하는 결과를 초래하기 쉽다. 따라서 시조의 자발적 가난의 언어가 현대인에게 청빈한 삶의 가치와 정신을 각성시키고 인도하는 거울이 될 수 있을 것이다.

물론, 다층적이고 복잡한 현대사회에 대응하는 시적 양식은 다양하게 개진될 수 있을 것이다. 그러나 분명 표면적인 감각과 물질주의가 범람할수록 자발적 가난의 절제된 언어를 통해 본원적인 삶의 이치를 추구하는 절제와 절정의 정신주의의 미적 양식은 소중한 현재적 의미를 지닐 것이다. 백이운과 정수자의 시조 세계는 이 점을 시범적으로 보여주고 있다는 점에서 주목된다.

## 「절정의 정신주의와 궁리(窮理)의 언어 - 백이운·정수자의 시조 세계를 중심으로」 토론문

김교은(경기대)

홍용희 선생님의 발표문을 잘 읽어보았습니다. 저는 발표문을 읽어 가는 내내 시조 작품에 푹 빠져 논쟁 거리를 찾지 못하고 감성에만 젖어있었습니다. 그래서 발표문을 여러 번 정독을 하고 난 다음에야 질문 내용을 알아냈습니다. 시조 분석의 깊이와 범주의 넓이를 지닌 탁월한 논문을 쓰신 홍용희 선생님께 깊은 감사의 뜻을 표합니다. 이 발표문을 읽으면서 열띤 토론의 쟁점으로 삼을 만한 특별한 문제는 발견하지 못하였습니다. 때문에 몇 가지 보충 설명을 해주시길 바라면서 질문을 드려볼까 합니다.

첫째, 거경궁리의 미의식의 구현은 시조의 완성도를 가늠하는 기준으로 작용한다고 하셨습니다. 다시 말해 초장, 중장의 개별, 차이, 감각, 형이하, 갈등 등의 현상적 사실로부터 보편, 이치, 본질, 근원, 형이상, 평정을 향해 비약적으로 전환하는 미적 방법론의 구현이 시조의 완성도를 높이는 척도가 되는 것이라고 하셨습니다. 이러한 문맥에서 백이운과 정수자의 시조 세계는 새삼 주목된다고 하시면서 백이운의 시조<옛날옛적에 窮理가 있었네> 일부를 거경궁리를 적용해서 분석하고 있습니다. 작가의 시 세계를 이해하려면 그 작가의 삶과 세계관에 대한 설명이 필요하다고 생각합니다. 그런데 이 발표문에는 그러한 언급이 없습니다. 이 부분에 대한 선생님의 보충 설명을 부탁드립니다.

둘째, 다층적이고 복잡한 현대사회에 대응하는 시적 양식은 다양하게 개진될 수 있을 것입니다. 그러나 분명 표면적인 감각과 물질주의가 범람할수록 자발적 가난의 절제된 언어를 통해 본원적인 삶의 이치를 추구하는 절제와 절정의 정신주의의 미적 양식은 소중한 현재적 의미를 지닐 것이라고 하시면서 백이운과 정수자의 시조 세계는 이 점을 시발적으로 보여주고 있다는 점에서 주목된다고 하셨습니다. 그렇다면 여기서 ‘가난의 절제된 언어’는 무엇을 의미하는 것인지? 또 절제와 절정의 정신주의의 미적 양식은 소중한 현재적 의미를 지닌 시발적인 시는 백이운과 정수자 외의 다른 시인은 없는지? 선생님의 고견을 듣고 싶습니다.

셋째, 선생님의 연구 방향을 깊이 이해하기 위해서 기존의 발표하셨던 논문 중에 <죽음의식과 삶의 언어>, <비극적 실존과 구원의 언어>, <시조 미학의 성리학적 세계관과 현재적 가능성> 등의 논문을 찾아봤습니다. 그래서 선행 연구를 통해 선생님의 발표문을 잘 이해하게 되었습니다. 이 발표문은 백이운

시인의 작품과 정수자 시인의 작품을 거경궁리를 적용해서 분석한 논문입니다. 그런데 이 논문과 기존의 발표한 논고는 서로 작가도 다르고 작품 제목도 다르고 내용도 다릅니다. 작가가 다르기 때문에 작가의 세계관과 가치관도 다 다르고 내용도 다를 텐데, 그 논문들 사이의 차이점이 있는지 있다면 어떤 차이점이 있을까요? 여기에 대한 선생님의 보충 설명을 듣고 싶습니다. 이상입니다. 감사합니다.

# 현대시조의 미학적 심급과 과제에 대한 단상

유성호(한양대)

## 〈 차 례 〉

1. 서정과 감성
2. 서정과 우의
3. 장르의 역사성
4. 시조의 모더니티
5. 세계문학으로서의 시조

### 1. 서정과 감성

서정시는 근본적으로 감성을 제일의적으로 처리하는 언어예술이다. 그 가장 근원적인 형상화 원리는 대상과의 상호 작용을 통한 주체의 감성 발현 과정 곧 '서정'에 있다. '서사'가 일정한 시간의 흐름에 의해 규정되는 사물의 연속성에 관심을 두는 것이라면, 서정은 낱낱의 사물들에서 주체가 겪는 순간적 반응에 일차적 관심을 가지며 거기서 비롯되는 주체의 감성에 가장 직접적인 자기 근거를 둔다. 따라서 우리가 서정시를 통해 경험할 수 있는 우선적인 것은 사물의 외관이 가지는 미세한 특성에 대한 섬세한 지각은 물론, 그것을 해석하고 판단하는 주체의 감성적 반응을 읽는 일이다. 이때 주체는 세계로부터 소외되거나 초월하지 않고 삶의 순간적 파악을 통해 세계에 참여한다. 이를 두고, 주체와 대상의 상호 융합을 토대로 한 이른바 동일성 원리라고 부르는 관행은 제법 오래된 것이다.

그러나 현대시로 올수록, 주체와 대상의 상호 융합보다는 그 사이에 날카롭게 개재하는 불화나 균열의 양상이 많이 포착되고 있다. 여기서 우리가 읽게 되는 것은 주체가 대상에서 경험하는 상반되고도 복합적인 반응이며, 또한 그것을 표현하는 아이러니의 시정신이다. 이는 최근 우리 사회의 중요한 속성들인 사물화라든가 인식의 파편성 그리고 신성의 상실 같은 내외적 정황 때문에 비롯된 것이기도 하다. 우리 시대가 이른바 비동일성이 강화되는 이행기적 징후로 가득하다고 보는 시각은 이와 같은 현대시의 복합성에서 말미암는다. 이처럼 우리가 흔히 말하는 서정과 반(反)서정 곧 동일성과 비동일성의 원리는, 제각각 현대 사회의 중요한 속성을 대변하면서 상호 보완적 존재 원리가 되고 있다.

최근 썩어지고 있는 현대시조는, 이러한 속성들 가운데 동일성 원리에 압도적으로 기대고 있다. 물론 이

는 시조가 전통적이고 고전적인 정형 장르라는 점에서 쉽게 이해되는 측면이 없지 않다. 그렇다 하더라도 우리 시대에 빈번하게 목도할 수 있는 주체와 대상 사이의 균열이나 모순 같은 데 눈을 돌리지 않음으로써 그 자체로 단면성을 드러내고 있다는 점은 한계로 지적될 만하다. 이는 현대시조가 치르고 있는 존재론적 명암이기도 하다. 그런데 우리 시대의 시조시인들은 서정의 계기들을 사물의 외관을 감각적으로 묘사하면서 거기에 자신의 정서를 덧입히는 방법, 근대적 시간 의식을 뛰어넘으면서 신화적, 역사적, 경험적 시간을 재구성하는 방법, 사물의 안팎에 흔적으로 새겨져 있는 기억의 흔적들을 거슬러 올라가는 작법 등을 통해 찾아가고 있다. 이러한 다양한 작법에 의해 현대시조의 감성 처리 방법은 중층적 대안을 얻어갈 것이다.

## 2. 서정과 우의

한시(漢詩)의 구성 원리 가운데 사람들에게 가장 널리 알려진 것은 ‘선경후정(先景後情)’이다. 그것은 대상에 대한 즉물적 묘사를 작품의 앞부분에 배치한 후, 거기서 비롯되는 서정적 주체의 심리적, 인지적 반응을 뒷부분에 붙여 완성하는 한시 특유의 형식적 기율을 말한다. 이때 작품의 전면에 배치되는 ‘경(景)’은 서정적 주체의 관념에 의해 재구성된 인위적 ‘전경(前景)’이 아니라, 사물의 실재적 외관이 최대한 개괄된 순수한 ‘풍경(風景)’일 경우가 많다. 그리고 그 풍경에 대한 서정적 주체의 해석과 반응[情]이 후반부에 덧붙여짐으로써, 한 편의 작품은 자신의 전언(傳言)을 완성하는 것이다. 비록 한시를 일례로 들기는 했지만, 이러한 정경 교착의 방식은 많은 서정시에서 쉽게 목도할 수 있다. 이때 서정적 주체에 의해서 행해지는 해석과 반응은 사물이나 풍경 자체의 독립적인 성격을 드러내기보다는, 그것을 인지하고 받아들이는 주체의 경험이나 관념을 대리 표상하는 쪽으로 기능하게 된다. 그 표상의 방법에는 크게 두 가지가 있을 것인데, 하나가 사물에 대한 주체의 정서적 반응을 폭넓게 드러내는 서정의 방법이라면, 다른 하나는 주체의 이념이나 경험을 사물의 특성에 덧입혀 둘 사이에 유추적 관계를 형성하는 이른바 ‘우의(寓意)’의 방법이라고 할 수 있다. 전자(물론 이때의 ‘서정’은 동일성의 원리를 기저로 하는 협의의 ‘서정’이다)가 발화자와 수신자의 정서적 공감을 목표로 하는 데 비해서, 후자는 발화자의 전언 의지가 직접화되어 나타날 경우가 많다. 또한 전자가 수신자의 경험 유형에 따라 다양한 수용 가능성이 존재하는 데 비해, 후자는 수신자의 경험 양상과 크게 관계 없이 비교적 단일하고 명료한 의미망으로 수렴되는 경향이 강하다. 따라서 한 편의 작품에서 서정의 원리보다 우의가 우세하게 될 때는, 주체의 도덕적, 계몽적 의지가 앞설 개연성이 크기 마련이다. 그러므로 우의적 상상력이 작품의 주된 형상화 원리로 기능할 때는, 서정적 주체의 관념이나 생각이 얼마나 적절하게 수용자의 심리적인지적 공감을 충족시키는가에 그 성패가 달리게 되고, 사물의 구체성과 주체의 해석 및 표현이 적절하고도 참신한 유추 관계를 형성해야만 한다. 이러한 까닭으로 서정 장르에서 ‘우의’가 성공적으로 기능하기는 수월치 않은 것이다.

우리는 사물을 사물 자체의 속성으로 그리며, 다시 말해서 사물 스스로 언어의 주체가 되는 작품이 더 깊

은 정서적 충격과 새로운 전언을 줄 수 있다고 말할 수 있다. 의인화된 관념으로서의 우의적 기법과 상상력은 참신한 서정과 결합되지 않을 경우, 보편적 공감에는 쉽게 들 수 있으나 개성적 흡인력에서는 떨어지게 되니까 말이다. 많은 현대시조는 서정과 우의에서 매우 비대칭적이다. 거기서 현저하게 결핍되어 있는 부분이 바로 대상 스스로 주체가 되게 하는 어법일 것이다. 그리고 그것을 해석하고 반영하는 서정적 주체의 육성을 적절하고 참신하게 담아내는 서정의 다양한 방법론일 것이다. 이제 우리 현대시조는 일정한 양식적 구속에도 불구하고 매우 다양한 심층적 전언을 요청받고 있다. 그것은 서정과 우의의 균형 감각을 통해, 근대 자유시가 이루어 놓은 방사적 상상력에 일정한 구심력을 주면서 자신의 미학을 이루어갈 것이다.

### 3. 장르의 역사성

최근 우리 시조는 매우 활발한 외관을 띠면서 민족 시형으로서의 자기 위상과 미학을 회복해가고 있다. 인적 구성의 폭이나 작품의 질적 성취에서 지금의 시조 시단은 그 어느 때보다 의미 있는 활황을 보여주고 있다. 발표 지면이 점증한 데다 한 일간지에서 지속적으로 행하고 있는 시조 대중화 작업도 어느 정도 결실을 얻어가면서, 시조 문학은 박제가 되어버린 고사된 양식이 아니라 독자적인 자기 권역을 풍요롭게 구축해가고 있는 양식으로 거듭나고 있다. 그렇다면 현대 사회의 복합적 특성과 시조의 안정적이고 화해를 지향하는 양식적 특성은 어떻게 결합될 수 있을까. 다시 강조하지만, 우리는 어떤 언어 양식이 시조의 육체를 입는 한, 그것이 율격적 안정성과 구심력을 섬세하게 지켜야 한다. 시조를 쓰면서 시조 고유의 율격을 해체하고 이완하는 작업은 일종의 자기모순에 가깝기 때문이다. 정형이라는 현저한 외적 제약에도 불구하고, 일종의 원초적 통일성을 회복하려는 서정 양식의 본래적 지향을 구현하면서 시적 형식의 단호한 절제를 구현하는 것이다.

물론 고시조를 지나 현대시조로 토양을 옮기면서 시조 양식의 본래적 특성들은 많은 변화를 치렀다. 왜냐하면 현대시조는 고시와는 달리, 현대인의 복합적인 정서와 인식을 담아내야 했기 때문이다. 따라서 최근 현대시조에는 때로는 장형화하고 때로는 요설과 과격을 통한 충격적 시형도 많이 나타나고 있다. 이는 시조 형식의 확산과 다양화를 위한 고육지책에는 틀림없으나, 시조의 시조다움을 훼손하는 속성을 지니고 있음을 부인하기 힘들다. 잘 생각해 보면, 시조 양식은 본래적 특성들을 잘 견지하면서 부분적으로 변용을 이루어내는 것이 온당하다. 왜냐하면 정형시의 전통은, 오랜 세월을 축적하면서 인간의 보편적 정서를 담아내는 그릇의 역할을 충분히 해왔기 때문이다. 그래서 시조는 근원적으로 안정되고 보편적인 인생론의 경향을 띠기 쉽고, 그만큼 강렬한 해체 정신보다는 고전적인 정서의 재발견에 더 무게가 주어지게 마련이다.

우리가 잘 알듯이 서구 근대 철학을 이끌어온 확고부동한 기율 가운데 하나는 이른바 ‘코기토(cogito)’의 주체에 대한 의심 없는 전제일 것이다. 이때 대상(사물)은 불확실한 실재여서 주체의 인식과 판단을 기다리고 있지만, 그 인식과 판단을 행하는 주체만은 너무도 확실하여 전혀 회의되지 않았던 것이다. 그런데 최근

우리 주위에서는, 근대 이성이 주도해왔던 패러다임의 이러저러한 적폐들에 대한 반성적 사유와 실천이 광범위하게 진행되고 있다. 그 가운데 근대적 주체에 대한 회의와 해체 정신도 한 몫 거들고 있는 것은 우리가 이미 잘 알고 있는 바이다. ‘단일한 주체’를 명료한 전제로 삼았던 근대적 언어와 실천 양식이 사실은 ‘복수의 타자’에 의해 수행되어온 것들이었다는 인식론적 지각 변동이 이 같은 변화된 정신의 한 쪽을 이루고 있다.

말할 것도 없이 서정시는 계몽 이성이 그려온 근대의 외관을 고분고분 개괄해주는 언어가 아니라, 근대의 저편을 반성적으로 바라보며 대안적 사유를 수행해온 특수한 언어의 역사를 가지고 있다. 그래서 시는 ‘단일한 주체’의 확고부동한 신념보다는 ‘복수의 타자’가 경험하고 깨달아가는 ‘다른 목소리(the other voice)’를 활력 있게 받아들임으로써 그 미학적 지평을 확대해온 것이다. 이러한 경험과 깨달음을 통한 타자의 목소리 발현은 현대시조에서도 폭 넓게 나타나는 양상이다. 서구적 특수성에서 자라난 여타의 역사적 장르와는 다른, 우리의 언어적, 세계관적 특성을 토양으로 발전되어온 시조를 우리가 더욱 애정 있게 계승해야 하는 까닭을 우리는 현대시조의 새로운 미학적 활로에서 찾아야 한다. 전통 양식과 현대적 감각을 결합하여 새로운 시대적 요청에 다가서는 시인들의 자기 갱신 의지와 노력이 중요한 까닭이 여기에 있다. 이때 우리는 비평가 프리드리히 슐레겔(Friedrich Schlegel)의 “문학 장르는 작가들이 자기네 사상을 표현하기 위하여 채택하는, 초시간적으로 존재하는 주형(鑄型)이 아니다. 장르는 작품 자체와 함께 발전하여 작가에게 재래의 문학사를 제공해주고, 앞으로 발생할 수 있고, 확장될 수 있고, 다른 장르와 잡종이 되고, 뒤집어지고 개작될 수 있는 형태를 공급해준다. 그러나 선구자 또는 선례가 없는 것처럼 느닷없이 발명되는 일은 거의 없다.” 같은 발언을 시사적으로 경청할 수 있을 것이다. 이는 장르의 역사성을 설명해주면서 우리 현대시조가 “작가에게 재래의 문학사를 제공해주고, 앞으로 발생할 수 있고, 확장될 수 있고, 다른 장르와 잡종이 되고, 뒤집어지고 개작될 수 있는 형태를 공급해”주는 원천임을 시사한다. 모쪼록 우리 시조 시인들이 정형적 한계와 가능성을 적극적으로 감안하면서 ‘절제’와 ‘균형’의 미학을 버려가기를 소망한다. 이 같은 긍정적 요소들을 계속 발전시켜, 서구의 미학적 박래품(舶來品)에 대한 적극적인 실천적 항체(抗體)로 현대시조를 키워 가야 할 것이기 때문이다.

#### 4. 시조의 모더니티

그동안 우리 교양 체험에 깊이 뿌리내리고 있는 고시조들은 자연을 이상적 형식으로 추구하고 성리학 적 이념에 충실한 주제들을 형상화해온 경우들이 특히 많았다. 그래서 우리가 고시조를 읽을 때 그러한 주제에 동화와 투사의 경험을 혼연히 치러온 것도 매우 자연스러운 일이었다고 할 수 있다. 말하자면 고시조의 화자와 청자는 입장을 달리해 미적 균열을 일으키는 경우가 거의 없었다고 해도 과언이 아닌 것이다. 그러나 우리 사회는 합리적인 인과론, 이성에 의한 예측 가능성, 계기적인 선형적(線形的) 사유들이 많이 그 힘을 잃고 그 대신에 불확정성의 원리, 불온한 상상력, 입체적이고 다양한 아이러니적 사유 등이 세계의 실

체에 더 가깝게 접근하는 방법이라고 보는 시각이 우세해졌다. 모든 시 창작의 근원적 동기가 자기 확인의 나르시시즘에 있다고 할지라도, 시인이 바라보고 있는 그 거울조차 반질반질하고 투명한 것이 아니라, 흐리고 어둡하며 심지어는 깨어진 거울일 경우가 많은 것이다. 그 깨어진 거울을 통해 바라보는 자신의 얼굴은, 나르시시즘처럼 매혹에 가득찬 모습이 아니라, 자기 연민 내지는 자기 부정의 갈등을 가져다주는 복합성의 얼굴이다. 그래서 시인들은 매혹과 몰입보다는 일정한 거리를 두면서 환경적 모순과 맞서고 있는 자신에 대해 사유하고 표현하려 한다. 이 같은 모순과 갈등의 이중적 의미를 표현하는 미학적 양식이 ‘아이러니’라고 할 때, 우리 시대에는 전통적이고 안정적인 정서보다는 주체와 사물 사이의 날카로운 균열과 불화를 암시하는 ‘아이러니’가 다소 유력한 방법이자 양식이 되고 있다고 할 수 있다. 우리는 현대시조의 새로운 미학적 활로는, 전통 형식과 현대적 감각을 결합하여 새로운 시대적 요청에 다가서는 데 달려 있다고 말할 수 있을 것이다. 다시 말하면 이는 전통 형식과 현대적 감각 사이의 활발한 교섭과 통합을 통해서 이루어질 것이다.

잘 알려져 있듯이, ‘노래하는 시’에서 탈각하여 활자 매체에 의존하는 ‘읽는 시’로서의 속성을 가지게 된 현대시조는, 다양한 근대적 변형을 치르면서 오늘날까지 양식적 동일성을 이어왔다. 하지만 정형 양식으로서 가질 수밖에 없는 선형적 규정성이 엄존하고 있고, 낡은 중세주의의 연장으로 바라보는 편견까지 남아 있어 이른바 근대적 양식으로서의 이월이 그리 순탄하지는 못했다고 할 수 있다. 그렇기 때문에 현대시조는 ‘현대’라는 에피셋과 ‘시조’라는 양식 규정이 서로 일정하게 상충을 일으키면서 논의의 구심을 형성하지 못하였다. ‘현대’에 대한 요구를 무리하게 관철할 경우 자유시와 변별되지 않는 형식 실험이나 원심적 파괴의 과잉이 염려되고, 시조로서의 동일성과 정체성을 표나게 강조할 경우 고시조가 가졌던 전언 및 형식에서의 진화 여부가 문제시되었기 때문이다. 하지만 거꾸로 생각해 보면, 이 같은 상충과 갈등이야말로 현대시조가 자신의 정체성을 드러내고 있는 천혜의 역설적 토양이라고 말할 수 있다. 다시 말하면, 자본주의의 전지구적 승리와 파시스트적 속도의 기술 혁명으로 대변되는 후기 근대의 환경에서, 시조가 가지는 정격의 미학과 근대 비판적 속성이 일정하게 대안적 지표를 가질 수 있다는 것이다. 그래서 우리로서는 고시조의 구투를 한껏 벗어나, 이른바 ‘다른 목소리(the other voice)’를 통한 전언 방식과 소재의 다변화를 꾀하면서 동시에 우리 시대의 결핍 요소들을 채워가는 이른바 역진의 방식을 취할 수 있는 유리한 입지를 현대시조가 가지고 있다고 말할 수 있는 것이다. 그 역진의 상상력이 바로 반(反)모더니티까지 포괄하는 시조 미학의 존재론이 될 것이다. 그러니 현대시조의 모더니티는 동시대의 현실 감각 못지않게, 끊임없이 어떤 근원을 향한 반근대적 발상을 자신의 일용할 양식으로 하여 번져갈 것이다. 그것이 현대시조의 모더니티의 역설이요 모순이라 할 것이다.

다시 말하지만, 모든 시조는 정형시이므로 자유시가 가지고 있는 언어적, 형식적 자유를 누릴 수 없다. 그렇기 때문에 엄격한 형식을 지키면서 그리고 지수(字數)를 견고하게 지키면서 씌어지는 것이 옳다. 그 점에서 현대시조에 요청되는 모더니티란, 형식 이탈이나 확장보다는 시인의 복합적 시선과 사물 해석의 새로움 그리고 언어의 세련됨에서 찾아져야 한다. 특별히 시조의 중장에서 의미를 확장하고 종장에서 그 시상을

수렴해 들이는 기술은 섬세하게 지켜져야 한다. 사실 양식이 일정 부분 필요하기는 하겠지만, 그것이 현대 시조의 본류가 될 수는 없다. 이처럼 이른바 정형에 대한 존재론적 질문은 앞으로도 간단없이 계속되어야 할 것이다. 그것이 시조의 존재 방식에 대한 메타적 성찰로 이어져 현대시조의 존재 의의를 설명해줄 것이기 때문이다.

사대부를 창작 주체로 하였던 고시조의 양식적 속성은 현대시조에 와서도 크게 훼손되지 않고 지속되고 있다. 현대 자유시가 율격을 등한시하면서 현대시조의 이러한 양식적 동일성은 커다란 대안적 가치를 지니게 되었다. 그 점에서 무한하게 열린 구조로 존재하는 자유시의 대극적인 위치에서 현대시조는 양식적 구심력을 한층 더 유지하고 강화해야 한다. 자유시가 놓치고 지워버린 어떤 것들, 예컨대 정격에 충실하면서도 다양하게 변용된 율격, 시상의 견고한 안정성, 우리 것에 대한 새삼스런 발견 등을 현대시조가 회복할 때 될 수 있다. 현대시조가 다시 근대문학의 주류로 오를 수는 없겠지만, 현대인의 삶을 내용으로 하되 시상의 완결성과 율격을 지키면서 시조만의 역할을 수행할 때 이 같은 양식적 모더니티는 견고하게 지켜질 것이다. 이제 현대시조는 내용과 형식 사이에 상존하는 긴장과 상충을 감안하면서, 검증된 양식적 미덕과 개척해야 할 모더니티 사이에서 완미한 정형 미학을 이루어가야 한다. 이를 위해 시조단의 많은 분들이 남다른 열정과 공력을 축적해갈 것이다. 그렇게 완성된 아름답고 견고한 정형 미학이야말로, 정제된 의미론을 한없이 탈주하고 있는 국적 불명의 언어적 현실에서, 우리로 하여금 역설적 경종을 경험케 할 것이다.

## 5. 세계문학으로서의 시조

우리 문학은 21세기 들어 더욱 발달한 통신 테크놀로지나 번역 능력 등으로 인해 세계 각국으로 그 영역을 넓혀가고 있다. 이러한 확연한 흐름은 이제 시조를 ‘민족문학’이 아니라 ‘세계문학’으로서 생각해볼 수 있는 계기를 가져다주었다. 그 점에서 최근 시조가 활발하게 번역되고 외국어로 쓰인 시조집까지 나오고 있는 사실은 시사적이다. 그만큼 우리는 더욱 역동적인 인적, 매체적 교류와 소통을 통해 시조 창작과 보급을 외국으로 확산해갈 수 있을 것이다. 일본이 하이쿠를 세계에 전파하며 그 고유한 명성을 얻어갔듯이, 시조도 외국인들의 마음과 경험 속에 큰 영향을 끼칠 수 있는 가능성이 여러 모로 열리게 된 것이다.

여기에는 ‘번역’이라는 난제가 개입한다. 시조의 고유성을 위해 3장 구조를 묵수(墨守)해야 하는 과제가 번역의 용이성을 상당 부분 제한한다. 더구나 우리 시를 다른 외국어로 번역할 때 특별히 어려움이 많은데, 특히 시조의 경우는 율격 문제 번역에 따르는 문제가 만만치 않다. 결국 우리는 시조가 선험적 율격에 바탕을 두고 있기 때문에 그 양식적 고유성을 살려 번역되는 것이 매우 어렵다는 의견에 상도하게 된다. 영어는 어휘적 자질이 강한 반면, 시조는 독특한 우리말 율격을 가지고 있기 때문에 영어로 시조 율격을 살려내는 것이 쉽지 않기 때문이다. 그래서 번역에 임할 때는, 의미나 이미지를 최대한 강조해서 옮길 수밖에 없다. 장경렬 선생은 시조의 시상 전개 방식에 초점을 맞추어 번역하는 것이 가장 좋은 방법이라는 제안을 내놓았

는데 시조의 문학적 특성과 서양 언어의 특성 사이에서 접촉점을 선명하게 가질 수 있는 탁견이라 생각된다. 이런 점을 더욱 깊이 논의하여 시조 번역의 기율과 방법론에 대한 심화된 결실을 얻을 수 있기를 바란다.

우리가 잘 알듯이, 하이쿠의 경우는 감각적 이미지를 병치하여 세계 문화 속으로 다가갔다. 하이쿠는 오랫동안 일본의 전통시가로 명맥을 이어오면서 그 특유의 서경적 순간성 때문에 집중성과 선명성을 가질 수 있었다. 시조는 하이쿠와 늘 비견되어왔고, 또 적극 상통하는 존재론적 조건도 가지고 있다. 하지만 우리 시조는 의미 쪽에 중심을 두어 창작되고 소통되었다는 점에서 번역의 어려움이 자동적으로 수반되었다고 할 수 있다. 그리고 NHK 같은 데서 하이쿠 공모 제도를 실시하고 광범위한 국가적 번역 후원을 수행하는 것처럼, 우리도 국가 기관이 매개되는 시조 국제화와 번역 사업이 활성화되기를 소망해본다. 그때서야 비로소 시조의 세계적 전파가 현실화할 것이다.

하이쿠가 음수율을 짓혀놓고 이미지 병치로 나갔다면 우리 시조는 외국어로 율격을 따질 수 없는 상태에서 3장 구조를 활용해야 한다. 우리 시를 영어권이나 다른 언어로 번역할 때 번역할 수 있는 부분이 있고 번역이 안 되는 부분이 있다는 점에서 이러한 논의의 성층이 더 발전해가기를 희망한다. 시조의 경우 율격 문제가 번역상의 난제라고 할 수 있는데, 낱말의 의미와 언어 사용의 관습, 낱말이 연상시키는 전후 문맥이나 부수적 의미, 기존의 수용 양태와 반어적 효과까지 포함하는 번역의 수월성을 기대하는 마음 크다. 이러한 요소들은 번역의 가능성과 불가능성을 두루 포괄하는 것인데, 의미나 이미지는 번역 가능하지만 언어의 음악적 요소는 번역이 불가능하다는 것이다. 시조의 음보 같은 율격은 번역될 성질의 것이 아니라 어떻게 새롭게 소화되거나 수용될 성질의 문제이기 때문이다. 그래서인지 시조 번역은 율격보다 의미나 이미지를 살리는 쪽으로 방향을 잡고 있다. 문제는 정말 현대시조를 대표할 만한 작품들을 골라 텍스트를 삼아 번역하는가에 달려 있다. 엄선하는 것은 매우 중요하다. 외국어 번역은 단순히 번역만의 문제가 아니라 해당어로 출판되어야 하므로 작품의 수월성이 전제되어야 하기 때문이다.

## 「현대시조의 미학적 심급과 과제에 대한 단상」 토론문

이중원(한양대)

먼저 현대시조가 놓인 현재적 좌표를 고시로부터 이어지는 종적인 흐름과 현대시를 대표로 하는 동시대적 구성 관계의 횡적 교차점에서 면밀히 분석하고 있는 유성호 교수님의 논문을 잘 읽었습니다. 본 논문은 동일성과 비동일성의 문제, 서정과 우의의 비대칭적 활용, 시조의 정형적 한계와 가능성, 반근대적 역발상으로서의 존재론, 율격의 번역 불가능성을 두루 살피며 현대시조가 지금까지 발전해 온 정황, 여전히 봉착하고 있는 한계와 그로부터 우회하고 돌파할 수 있는 방향을 진단하고 있습니다.

현대시조가 현대라는 에피셋과 시조라는 양식 규정 사이 일정한 상충을 일으켰으나 역설적으로 이러한 상충과 갈등이야말로 현대시조의 정체성을 드러내는 천혜의 역설적 토양이며 정격 안의 자유로운 율격, 시상의 견고한 안정성, 우리 것의 새삼스런 발견 등 “자유시가 놓치고 지워버린 어떤 것들”을 회복할 때 진정으로 현대시조가 될 수 있다고 말씀하신 부분에 대하여 전적으로 동감합니다. 토론의 자리를 빌어 부족한 지식을 구하는 마음으로 세 가지만 청해 여쭙고자 합니다.

첫 번째는 가장 중요한 장르적 형식성에 대한 부분입니다. “어떤 언어 양식이 시조의 육체를 입는 한, 그것은 율격적 안정성과 구심력을 섬세하게 지켜야 한다”는 것은 시조 장르가 구성되기 위한 가장 근본 되는 요소라 하겠습니다. 비록 “때로는 장형화하고 때로는 요설과 파격을 통한 충격적 시형도 많이 나타나”며, 연구에서 지속적인 비교항으로서 다루어지는 현대시의 경우를 놓고 볼 때 현대시조가 가지는 형식성은 일견 한계성 같지만, 서술하신 바대로 그러한 한계성이야말로 도리어 시조 장르로서 존재하게 하는 그릇이라 할 것입니다.

단일한 주체에 대한 의심 없는 전제가 깨진 지 오래 된 지금 현대시조 또한 그 균열을 타자의 목소리로서 담아내고 있습니다. 다만 형식적 해체는 장르적 특성상 있기 어렵다는 문제에 봉착하여 선생님께서는 프리드리히 쉐레겔의 “문학 장르는 (...) 초시간적으로 존재하는 주형이 아니다. 장르는 (...) 앞으로 발생할 수 있고, 확장될 수 있고, 다른 장르와 잡종이 되고, 뒤집어지고 개작될 수 있는 형태를 공급해준다”는 표현을 가져오고 계십니다. 말씀하신 것처럼 형식은 곧 한계이자 가능성이기도 합니다. 시조의 가장 처음이자 마지막에 있는 문제이므로 무수한 시인들이 치열하게 논구하지만 결론에 이르러서는 대부분 여전히 가능성 그 자체로만 남습니다. 어쩌면 시조 장르의 형식적 불가피성을 알면서도 이토록 형식 바깥을 질주하는 것은 형식 너머에 도달하는 것이 아니라 무수히 맴도는 원동력으로서 시조 담론을 구성하는 것이

우리 시조 형식 담론의 목적인 것처럼 느껴질 때도 있습니다.

선생님께서 보시기에 현대시조가 향후 어떤 방향으로 확장될 수 있는 가능성을 지닐지 고견을 감히 청해 듣고 싶습니다. 특히 슐레겔의 다음 문장인 이러한 변화는 “느닷없이 발명되는 일이 거의 없다”는 부분처럼 최근 현대시조에서 그러한 장르적 확장과 변화의 가능성으로부터 점쳐질 수 있는 흐름을 어느 정도 간취하신 바가 있으면 같이 청해 듣기를 부탁드립니다.

두 번째는 시조의 존재론에 대해서입니다. 실정적 현실을 그대로 나열하는 것만으로도 아이러니가 되는 현대 사회에서, 문학 장르가 주체와 사물 사이의 날카로운 균열과 불화의 아이러니를 주효하게 다루는 것은 당연한 일이라 하겠습니다. 반면 현대시조는 다변하면서도 정형적인 율격, 자유로우면서도 안정된 시상 등 현대시가 담아내지 못하는 것으로서 결핍된 시대를 회복시키고 시조 장르 또한 그 방식으로서 회복될 것이라는 전망을 제시하고 계십니다. 시조의 독자성과 개별성을 살릴 수 있으며 실제로 현재 현대시조가 나아가고 있는 방향이기도 하다고 개인적으로 생각합니다. 다만 거기에는 여전히 남아 있는 것이 있습니다. 말씀하신 것처럼 시조는 비동일성, 해체성, 아이러니의 원리를 담아내기에 어려운 측면이 있는데 이것을 장르적 특징 혹은 한계로서 봉합하는 것이 온당할지, 아니면 향후 어떠한 포섭과 확장의 가능성이 존재할 수 있을지 여쭙고 싶습니다.

세 번째는 세계문학으로서의 시조에 대해서입니다. 여기서는 시를 번역할 때 한국어 고유의 표현과 내재율을 살려 쓰기가 난해하며, 시조는 거기에 더해 율격을 옮겨 쓸 수 없는 문제가 중첩되는 점을 다루고 있습니다. 선형적 율격에 바탕을 두고 있는 양식적 고유성을 살려 번역하기가 매우 어렵기 때문에 의미나 이미지를 최대한 강조하는 것이 유일한 방법일 것입니다. 다만 이 경우는 시조의 독자성을 보증하는 형식성이 휘발된 상태이므로 현대시와의 뚜렷한 차이가 없어지게 됩니다. 찰나의 감각을 이미지화하여 집중성과 선명성을 띠는 하이쿠처럼 현대시조는 어떠한 특색을 가질 수 있을지 여쭙고 싶습니다. 앞서 언급된 동일성의 원리, 서정성, 시상의 안정성 등은 현대시에서도 구현될 수 있는 특징이므로 번역시로서의 현대시조는 어떠한 이미지나 의미의 차별성을 가질 수 있을지 궁금합니다.

# 조오현 시조의 물질적 상상력 — ‘의지의 몽상’을 중심으로

박형준(동국대)

## 1.

조오현<sup>1)</sup>의 시는 시조 형식으로 된 것들이 많다. 그런데 그는 시조의 운율이라는 형식에 얽매이지 않는다. 오히려 그 정해진 형식을 자유자재로 넘나들면서도 가장 우리의 삶이 잘 우리나라를 수 있도록 자연스럽게 리듬을 보여준다. 마치 우리 음식 맛이 제대로 살아나게 만드는 숨 쉬는 옹기에 담은 간장이나 된장처럼 시어들은 우리 삶의 맛을 깊이 있게 느끼게 해준다. 그의 시조는 생활과 경험을 포괄하면서 그것을 통해 구도자적인 삶에서 획득한 깨달음을 문학적 형이상학으로 전달한다는 점에서 “선과 시조가 상생하는 새로운 불교 문학을 완성했다”<sup>2)</sup>는 평가를 받는다.

특히 그의 시조에는 일미진중합시방(一微塵中舍十方)이라 명명할 수 있는, 다시 말해 ‘먼지 한 톨 속에 온 우주가 모두 담겨 있다’는 시의식이 응축되어 있다. 권성훈에 따르면, 조오현 시의식에 나타난 일미진중합시방의 특이점은 그것을 직접적으로 드러내거나 의도적으로 나타내지 않고 발견하게 해주는 데 있다. 즉, 그의 시에서 “중심 사물을 차지하는 ‘벌레’, ‘허수아비’, ‘예닐곱 아이’, ‘벼락 맞은 대추나무’, ‘짐승’, ‘고목’, ‘하루살이 떼’, ‘염장이’, ‘늪은 어부’, ‘부목처사’, ‘대장장이’, ‘소작인’, ‘옹장이’, ‘절간 청개구리’ 등 하잘 것 없는 존재에서 비롯되는 것”<sup>3)</sup>이다.

예를 들자면 깨달음의 시, 즉 오도송(悟道頌)인 「아득한 성자」 같은 시에도 그 깨달음의 높은 경지에서 우리들 세속의 낮기만 한 삶의 그늘이 어른대는 것을 느끼게 된다. 우리는 깨달음을 얻기 위해서는 “천 년”의 시간이 필요하다고 생각하지만 하루살이는 단 하루를 살아도 “하루라는 오늘”에 온 생애를 걸고 온 목숨을 다한다. 다시 말하면 하루살이는 “오늘이라는 이 하루”를 통해 “뜨는 해”와 “지는 해”를 다 보고서, “더 이

1) 조오현은 1968년 『시조문학』으로 등단했다. 그 이후 『심우도』(1979), 『산에 시는 날에』(2000), 『절간이야기』(2003), 『만약가타집』(2006), 『아득한 성자』(2007), 『비슬산 가는 길』(2008) 등의 시집을 간행했다. 이 시대 ‘마지막 무애도인’이라고 지칭되는 신홍사 조실인 설악무산 대종사 조오현은 2018년 5월 26일에 세수 87세, 승랍 60세로 입적했다. 그의 시조는 권영민 편저, 『적멸을 위하여』에 집대성되어 있다.

2) 권성훈, 「조오현 선시조의 미학과 화엄세계의 법신불」, 『춘원연구학보』 제18호, 춘원연구학회, 79쪽.

3) 권성훈, 위의 논문, 82쪽.

상 더 볼 것도 없다고/ 알 까고” 생애를 마친다. 그러니까 하루살이는 우리 인간들과는 달리 자기가 죽을 때가 진정으로 언제인지 알고, 그것이 단 하루라고 하더라도 그 삶의 매순간 매순간을 “천 년”을 살고 싶어 하는 인간들보다 더 열심히 극진하게 온몸으로 사는 존재들이 된다. 조오현은 그런 하루살이 떼를 일컬어 “아득한 성자”라고 일컫는다. 단 하루라는 주어진 시간 속을 온 힘으로 통과해가다가 죽음의 순간에 “알”을 까는 하루살이의 세속적인 숙명과 영원함과 불변의 진리를 대변하는 성자의 삶을 일치시키는 것이다.

무엇보다도 조오현은 앞에서 살펴본 선시 「거룩한 성자」에서도 잘 나타났듯 평이한 구어체를 즐겨 사용한다. 그리고 또 하나는 우리가 살고 있는 현실 사회와 인간 삶의 서러움에 많은 관심을 보여준다. 그래서 그는 우리들의 인생을 ‘소’에 자주 비유한다. 자신은 내일 팔려갈지라도 밤새워 목매기 어린 송아지(자식)를 훔아주는 어미소의 이야기를 담은 「어미」 같은 시가 그런 예의 하나다. 삶이란 다음 날 팔려갈지라도 어린 새끼를 “그 밤을 허가 마르도록 온몸을 훔아주”는 것에 있다는 것이다. 그리고 그것에 그치지 않고 죽으러 가는 길에도 어린 자식에게 젖 한 번 더 물려주기 위해 사립짜에서 뒷걸음질로 버티다가 동구 앞 당산 길에서 주인을 기어기 떠 박고 한달음에 집으로 되돌아오는 ‘어미 소’의 마음이 우리 삶의 본래 모습인 것은 아닌지 반문한다. 그런 어미소의 평생은 “입에서 내는 흰 거품”이고, 그래서 우리들의 “삶에는 해갈(解渴)이 없”(「삶에는 해갈(解渴)이 없습니다」)다는 깨달음으로 이어진다.

## 2.

여기서는 이렇게 겨우 존재하는 것들에게서 화엄의 세계를 보는 조오현의 시세계를 가스통 바슐라르의 물, 불, 공기, 흙이라는 4원소의 물질적 상상력 중에서 ‘대지’와 의지의 상상력에 초점을 맞추어 살펴보고자 한다.

조오현의 시세계에서 일미진중함시방(一微塵中含十方)에 해당되는 존재들에 대해서 상술한 바 있지만, 인물의 측면에서 살펴보면 선을 통해 깨달은 선승들과 달리 자신의 생업에서 노동을 하며 깨달음에 근접해 가는 세속의 범부들이 나타난다.

가령 『절간 이야기』의 첫 시로 시작되는 「업(業)아, 네 집에 불났다」에는 절간의 큰 승방의 아궁이 앞에서 불을 때는 부목처사가 등장한다. 화자는 이렇게 혼자 불을 때면서 군시령대는 부목처사를 관찰한다. 부목처사는 자신의 할아버지가 양산 통도사 극락교의 돌다리는 익산 미륵사에서 혼자 야밤중에 들어다 놓은 것이며, 밀양 표충사 대웅전 대들보는 자신의 아버지가 짊어지고 온 것이라고 중얼거린다. 선승이 깨달음을 얻기 위해 수행정진을 하듯이 부목처사의 3대에 걸친 이야기에는 생활과 신화적 이야기를 버무려 선승과는 다른 방식으로 깨우침을 얻어가는 과정이 엿보인다.

위에서 살펴본 부목처사와 같이 이들은 삶의 고난을 뚜렷한 인과관계가 없는 신화적 이야기로 극복해나가는 듯 보이지만 자세히 살펴보면 자신의 일에 오랜 기간 철두철미하게 종사하고 있음을 알 수 있다. 특히

단순노동에 종사하는 자들이 아닌 전문적 업종에 종사하는 자들이 『절간 이야기』 등에 여럿 등장한다. 이들은 세속과 절간의 중간에 위치해 있는 자들로 석수장이, 대장장이, 염(斂)장이, 옹기장이 들이다.

가스통 바슐라르가 『불의 정신분석』, 『물과 꿈』, 『공기와 꿈』에 이어 출간한 『대지와 의지의 몽상: 힘에 대한 상상력 시론』과 『대지와 휴식의 몽상: 내면성의 이미지에 대한 시론』은 네 번째 원소로서 대지를 다루고 있다. 도합 730여 페이지에 이르는 이 두 권의 저작은 대지와 씨름하며 일한 다음 집에서 쉬는 정취를 담고 있다.

대지는 다른 원소들과 비교해 볼 때 양면적인 성격이 두드러진다. 물이나 불, 공기와는 달리 대지, 즉 흙은 여러 사물이나 현상에 산재해 있기 때문에 한눈에 파악하기 어렵다. 흙이란 원소는 모래나 진흙뿐만 아니라 단단한 성질을 지닌 금속 등에도 다양하게 나타난다. 바슐라르는 여기에다 원소적 성격의 흙에 첨가해 산이나 동굴 또는 식물을 지표에 연결시켜주는 뿌리 등의 자연적 형상물과 인간이 땅에 뿌리박고 살 수 있게 해주는 집 등을 덧붙여 서술한다. 색이 선명하여 깊은 실체를 몽상하게 하는 불의 원소, 유연성과 가벼움의 원소인 물과 공기와는 달리 대지의 원소는 견고함과 안전성을 갖고 있는 반면 다른 한편으로 이 견고함이 촉발시킬 수 있는 반발과 저항의 요소 역시 갖고 있다. 즉, 대지에 관련된 현상들은 견고한 외관을 가지고 있기 때문에 하나의 보호물이 될 수 있지만 동시에 그것은 극복해야 할 장애물로서의 이미지를 지니고 있다. 따라서 대지가 가지고 있는 실재적이고 견고한 외관에 대해 상상력의 작업은 그만큼 더 노력을 요구하게 된다.

가스통 바슐라르는 대지가 가지고 있는 견고함과 안정성에 대해 저항하고 반발하는 상상력을 ‘의지의 몽상’이라 일컫는다. 그의 정의에 따르면 의지의 몽상이란, 공격을 당하는 것에 대한 두려움으로부터 발생한 일종의 공격의지로서 인간이 물질과 부딪쳐 투쟁하며 이 물질을 변형시키는 중에 떠오르는 심상을 의미한다.

조오현의 시 또는 시조에서 대장장이 유형에 속하는 인물들은 석수장이, 대장장이, 염(斂)장이, 옹기장이 들이다. 이들은 일미진중합시방(一微塵中含十方)의 세계 속에 있으면서도 대지와 의 전문적인 노동과 힘겨루기를 통해 호모 파베르형 인간에서 호모 렐리기오수스(Homo Religiosus, 종교적 인간)로 변모한다. 가스통 바슐라르가 『대지와 의지의 몽상』에서 말한 단단한 물질과의 투쟁적인 노동을 통해 힘이 생성되는 ‘의지의 몽상’과 깊은 관련성을 지니는 것이다.

그러면 조오현의 시 또는 시조에서 뛰어난 장인 정신을 바탕으로 한 업종에서 수십 년을 일해온 이들이 도구적 인간에서 어떻게 종교적 인간으로 변모하는지 살펴보자.

①

그로부터 십 수년이 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 깨

뜨린 돌이 일흔 개도 넘는데 그 모두가 파불(破佛)이 되고 말았거든요. 일찍이 돌에다 먹물과 징을 먹이지 않고 진불(眞佛)을 보아내는 안목이 있었다면 내 진작 망치를 들지 않았을 텐데…….” 이렇게 말끝을 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.”

— 「눈을 감아야 얼비치니-절간 이야기 8」 부분

②

“(중략) 아무런들이 짓도 정이 없으면 못해먹을 것인데 그렇듯 시신과 정을 나누다가 보면 어느 사이 그 시신 언저리에 남아 있던 삶의 때라 할까요? 뭐 그런 것이 견히고 비로소 내 마음도 편안해지거든요. 결국은 내 마음 편안할려고 하는 것이면서도 남 눈에는 시신을 위하는 것이 풍기니 나도 아직…….”

하고는 잠시 나를 이윽히 바라보더니,

“시님도 다아시는 일을 말했니더. 나도 어릴 때 뒷절 노시님이 중 될 팔자라 했는데 시님들 말씀과 같이 업(業)이라는 것이 남아 있어서……. 이제 나도 갈 일만 남은 시신입니다.”

이렇게 말끝을 흐리는 것이었습니다.

— 「염(殮)장이와 선사-절간 이야기 22」 부분

③

하루는 천은사 가옹스님이 우거(寓居)에 들러

“내가 젊었을 때 전라도 땅 고창 읍내 쇠전거리에서 탁발을 하다가 세월을 담금질하는 한 늙은 대장장이를 만난 일이 있었어. 그때 ‘돈벌이가 좀 되십니까?’ 하고 물었는데 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.’ 하다 말이야. 그래서 더 묻지를 못하고 떠났다가 그 며칠 후 찾아가서 또다시 ‘돈벌이가 좀 되십니까?’하고 물었지. 그러자 그 늙은 대장장이는 ‘3대째 전승해온 가업(家業)이라…….’ 하더니 ‘젠장할! 망처 기일(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.”

하는 것이었습니다.

— 「늙은 대장장이-절간 이야기 12」 전문

조오현의 『절간 이야기』는 절간을 중심으로 하여 선승과 세속의 인물들이 펼쳐내는 이야기가 총 32편의 연작시로 구성되어 있다. 이 이야기 속에서 전개되는 대화의 양상에서 선승과 세속의 인물 사이의 위계는 존재하지 않는다. 오히려 선승이 미혹하기 그지없는 중생에 가까운 이 범부들이 건네는 이야기에서 깨달음을 얻는다. 위에서 인용한 3편의 시에 등장하는 인물들의 이야기 역시 마찬가지다. 이 이야기 속 주인공들은 금릉 계림사의 일흔이 된 노 석수장과 시충(屍蟲)이 나오는 생면부지의 시신을 염습(殮襲)한 늙은 염장이, 그리고 고창읍내 쇠전거리에서 대정(大釘)을 만들어 파는 늙은 대장장이이다. 이들은 모두 자신의 분야에서 최고로 숙련된 ‘~장이’ 반열에 오른 인물들로서 하나같이 자신의 일에 생애를 건 사람들이다.

대지적 상상력에서 비롯된 ‘의지의 몽상’이란 물질적 상상력 측면에서 접근해보면 ①의 석수장은 노동과 단단한 물질의 관계를, ②의 염장은 대지와 부드러운 물질의 관계를, ③의 대장장은 대지로부터 발생하는 단단한 물질적 상상력과 부드러운 물질 사이의 종합을 떠올려준다.

위의 세 인물들은 돌을 쪼개어 부처를 만들거나, 시신을 살아 있는 사람처럼 정성스럽게 대하며 남모름정이 들거나, 망치기일을 잇을 정도로 대장일에 몰두하고 있다. 이들은 세속에서는 가장 낮은 신분의 위치에 있는 사람들일 줄 몰라도 나름대로의 생활의 경험과 전문적인 노동의 경험을 종합하여 세계를 총체적으로 치유하기를 꿈꾼다. 작업의 최종 목표는 부처의 세계와 동일시되는 인간의 구원에 있으며, 이들은 자신들이 다루는 물질을 통하여 사실상 자기 자신을 본다. 한결같이 자신이 다루는 ‘물질’의 참모습에 집착하며 그 물질들이 그들 자신의 정신적 삶을 지탱하는 요인이 되고 있다. 그러나 그 작업의 최종 목적이 이 ‘물질’을 해방시키는 데에 있으며 물질을 구원하려는 점에 있다는 점에서 이들은 종교적 인간 유형에 속하는 생활의 연금술사들이라고 할 수 있다.

①의 시에서 석수장과 화자의 만남은 총 세 번에 걸쳐 이루어진다. 첫 번째에서는 금릉 계림사 가는 길목에서다. 흰 줄은 되어 보이는 그 석수가 길가의 큰 바위에 먹줄을 놓고 징을 먹이며 돌을 다듬는 모습이다. 두 번째에서는 몇 년 뒤 석수가 그 바위덩어리를 금방이라도 금구(金口)를 열 것 같은 미륵불과 세상을 환히 밝혀들 사자석등으로 만들어놓은 모습이다. 세 번째에서는 그로부터 십 수년이 지난 어느 날 내설악 백담계곡에서 희눕직한 반석 위에 쭈그리고 앉아 있는 눈 먼 석수의 모습이다. 크게 보아 첫 번째와 두 번째의 만남에서 우리가 알 수 있는 것은 커다란 바위에 먹줄을 놓고 징을 먹이며 망치로 석불을 완성해가는 노동과 관련된 행위이고, 세 번째 만남에서는 눈이 멀어 더 이상 석불을 만들 수 없지만 내면을 통해 진불(眞佛)과 만나게 되는 행위이다. 전자의 큰 바위에 먹줄을 놓거나 징을 먹인다는 노동의 행위에는 진지하고 엄숙한 자세로 자신이 이루고자 하는 세계에 대한 계산된 전략으로서의 질서와 금지 등이 바탕을 이룬다. 그래서 처음 석수를 만났을 때 화자가 “무엇을 만드십니까?”하고 물었을 때 석수는 진지하고 엄숙한 태도로 화자와의 제한을 바탕으로 깎아두었다. 반면 오랜 세월이 흐른 뒤에 만난 눈 먼 석수는 “요즘도 돌일을 하십니까?”라는 화자의 질문에 처음엔 말이 없더니 자신의 속내를 후련하게 털어놓는다. 시의 끝이 “무슨 통곡처럼 말하고 무슨 발작처럼 실소”한다고 하는 데에서 알 수 있듯 그것은 일견 회한에 가득 찬 것 같으면서도 속으

로 터져나오는 울음과 웃음의 황홀경에 맞닿아 있다. 이 때문에 시의 서두의 단단한 물질을 가공하는 과정에서 나오는 엄숙한 노동의 행위와 관련된 단어들은 허공이라든지 맑은 물속이라든지 하는 휴식을 연상시키는 단어로 대체된다. 석수가 바위를 미륵불과 사자석등으로 만들어가듯이 노동의 투쟁은 일하는 과정에서 가장 정확하고 구체적인 목표를 향해 나아가는 긴장된 지속의 시간으로 이루어져 있다. 그것이 “세계의 지배를 위한 인내와 노력의 자의식을 요구”한다면 휴식은 “애써 자기 것을 고집하지 않는 일종의 자기망각의 유희”<sup>4)</sup>와 연결되어 있다. 늙은 석수장이는 눈이 멀어 더 이상 자신의 것을 고집하지 않게 되자 자신이 깔고 앉아 있는 반석과 그 아래 맑은 물속에 잠겨 있는 반석들 속에서 진불(眞佛)을 만나게 된 것이다.

②의 시를 대지의 ‘의지의 몽상’이란 측면에서 보면, 이 시의 염장이의 연습 행위는 상상적 측면에서 단단하고 경직된 것을 부드러운 물질로 바꾸는 반죽의 이미지와 결부된다.

완전한 반죽의 이 기쁨 속에서 손가락은 얼마나 자유롭게 움직이는가. 손가락은 손가락의 의식을 만들고 따라서 이번에는 손가락이 상상하는 것을 보거나, 손가락이 자신의 고유한 영상을 만드는 것을 알아도 아무도 놀라지 않을 것이다. (...) 모든 거대한 꿈 속의 경우 상상력은 우주의 차원에 이르기까지 오른다. 우주적인 부드러움은 충만해져 반죽하는 손의 힘을 둘러싼다. 향기로운 봄은 행복한 손 안에서 탄생한다.<sup>5)</sup>

이 시에서 늙은 염장이는 죽은 자, 즉 경직된 시체를 반죽하듯 부드럽게 만져 저승으로 고이 보내는 영매를 지닌 인물이다. 시에 따르면, 그는 어진 의원이 환자를 진맥하듯 지극한 자세로 시신을 대하고 염을 다마치고는 마지막 포옹이라도 하고 싶다는 눈길을 주고도 모자라 시취까지 말아 보고서야 관뚜껑을 닫는 인물이다.

생전에 일면식도 없는 생명부지의 타인, 그것도 다 늙고 병들어 죽어 시궁까지 나오는 시신에게 정성을 다하다보니 그는 어느새 시신에게 정이 든 사람이다. 가스통 바슐라르가 손가락이 손가락의 의식 속에서 손가락의 상상을 보고 고유한 영상을 만든다고 한 것처럼 이 시의 늙은 염장이는 시신을 만지는 행위를 통해 시신의 혼백이 극락으로 갈지 지옥에 갈지를 안다. 또한 그의 손 안에서 시신들의 혼백은 우주적인 부드러움으로 거듭나 마침내 가족이나 오래된 친구처럼 남모를 정이 든다. 이 시에서 염장이의 이러한 정은 처음엔 “내 소시에는 돈 땀이 이 짓을 했지만”에서 알 수 있듯, 손의 노동에서 그 탐욕성과 공격성을 정화하여 점차 관대함이라는 행위로 이행되는 과정에서 생겨난 것이다. 따라서 염장이의 시신에 대한 이러한 정은 손가락의 노동을 통해 “시신과 정을 나누다가 보면 어느 사이 그 시신 언저리에 남아 있는 삶의 때”라는 행복의 경지, 즉 선시의 “본래면목(本來面目)”과 상통하는 것이다.

③의 시에 나오는 늙은 대장장이의 노동은 대지와 관련된 ‘의지의 몽상’이란 측면에서 보면, 단단함과 부

4) 이지훈, 『예술과 연금술』, 창비, 245~246쪽 참조.

5) 가스통 바슐라르, 민희식 옮김, 『불의 정신분석/초의 불꽃/대지와 의지의 몽상』, 삼성출판사, 1990, 261쪽.

드러움의 양극 사이에서 이루어지는 하나의 종합으로 여겨진다. 엘리아데에 따르면 대장장이는 “신화, 의례, 야금의 비의가 전과되는 데 주요한 중개자”가 되며, “이러한 사실들은 우리를 경이로운 정신세계로 안내한다”<sup>6)</sup>고 말한다. 엘리아데는 이렇게 고대 사회에서 대장장이가 갖는 사회적 중요성과 높은 위치에 대해 설명하는데, 실제로 시베리아나 아프리카 등의 대륙의 원주민들에게는 금속과 불을 다루는 대장장이와 초월적 정신세계를 다루는 사면이 동등한 초인적인 위치로 받아들여지는 경우가 많았다. 또한 고대 국가의 형성에서 금속기를 다루는 대장장이가 왕조의 시조로서 등장하거나 제왕의 주요 조력자로 등장한 경우도 종종 찾아볼 수 있다. 우리의 경우에도 신라의 시조 중 하나인 석탈해가 스스로 대장장이의 후손이라고 주장한 설화가 남아 있다.<sup>7)</sup> 또한 문화의 여러 차원마다 대장장이 기술이 노래, 무용, 시와 같은 문학과 문화의 발단이 될 수 있는 소재와 연관되어 있는데, 이는 대장장이의 기술 행위가 시를 쓰는 창조 행위와도 밀접하다는 것을 알려준다.

대장장이는 단단한 물질을 부드럽게 하며, 자신의 작업 중에 쇠를 제공하는 흙과 불, 송풍을 가능하게 하는 공기, 물을 모두 사용한다. 그런 의미에서 가스통 바솔라르는 “원소의 상상력의 관점에서 보면, 대장장이의 작업은 ‘완전한 일’처럼 보인다”<sup>8)</sup>고 말한다.

그런데 ③의 시에서 늙은 대장장이는 ①과 ②의 석수장이와 염장이와는 다르게 자신이 살아온 삶의 세세한 내력을 다 털어놓지 않는다. 또한 ①과 ②의 시가 화자와 두 인물들 간의 직접 대화에서 비롯되었다면 ③의 시는 가옹스님으로부터 전해들은 이야기를 취하는 간접화법의 형식이다. 이 시는 이러한 거리감으로 인하여 대장장이의 삶의 채취가 앞의 두 시만큼 진하지 않은 대신 탈속의 경계나 신비감을 자아낸다. 마치 어떤 비밀을 간직하고 있는 사람처럼 세월을 담금질하면서 “돈벌이가 좀 되십니까”라는 가옹 스님이 던진 첫 질문에 늙은 대장장이는 어제는 모인이 와서 연장 하나를 베풀어 갔고 오늘은 큰 못 몇 개를 팔고 보다시피 가마를 때우고 있는 게 전부라고 말한다. 그 며칠 후에 가옹 스님이 또 다시 찾아가서 “돈벌이가 좀 되십니까?”라는 두 번째 질문에 그 늙은 대장장이는 아무렇지 않게 ‘3대째 전승해온 가업’이라 말해놓고는 ‘망치기 일’을 잇은 자신에게 화를 내듯이 불덩어리를 들입다 두들겨 팬다. 이러한 이야기를 담고 있는 이 시는 이글거리는 불 속에서 자신의 고통을 제련하는 대장장이의 무소유에 가까운 검소한 일상을 창조 행위로 삼아 깨달음을 향해 가는 선시의 진면목을 보여준다.

강원도 여성전 용장이

김영감 장렛날

상제도 복인도 없었는데요 30년 전에 죽은 그의 부인 머리 풀고 상여 잡고 곡하기를 “보이소 보이소 불길

6) 미르치아 엘리아데, 이재실 옮김, 『대장장이와 연금술사』, 문학동네, 1999, 26쪽.

7) 주경미, 「한국 대장장이의 역사와 현대적 의미」, 『역사와 경계』 제78집, 부산경남사학회, 2011, 360쪽.

8) 가스통 바솔라르, 앞의 책, 325쪽.

같은 노염이라도 날 주고 가소 날 주고 가소” 했다는데요 죽은 김 영감 답하기를 “내 노염은 옹기로 옹기로 다 만들었다 다 만들었다” 했다는 소문이 있었는데요

사실은  
그날 상두꾼들  
소리였대요.

— 「무설설(無說說) 1」 전문

시설시조의 형식을 취하고 있는 「무설설」은 앞의 시 「늙은 대장장이」와의 연관성 속에서 읽힌다. 하루에 돈과 상관없는 듯 연장 하나, 대정 하나를 팔며 하릴없이 지내다가 망처기일을 잊은 것에 화가나 불구덩이를 두들겨패던 늙은 대장장이가 이 시설시조에서는 옹기장이의 죽음으로 대체된다. 그리고 놀랍게도 아들 딸, 친척도 없어 상주도, 1년이 안 되게 상복을 입는 사람인 복인도 없이 초라한 상여로 나가는 옹장을 배웅하듯이 30년 전에 죽은 아내가 마치 산 사람처럼 머리 풀고 상여잡고 곡을 한다. 종장에서 알 수 있듯, 이것은 사실은 상여꾼들이 “보이소 보이소 불집 같은 노염이라도 날 주고 가소 날 주고 가소”라는 앞소리가 선창하면 “내 노염은 옹기로 옹기로 다 만들었다 다 만들었다”하고 뒷소리가 받는 것을 아내와 옹장의 목소리로 바꾼 것이다. 신경림은 이런 내용을 지닌 이 시설시조에 대해 “순서를 바꾸어놓음으로써 죽음과 삶을 같은 시간대에 짜넣는 효과를 거두고 있다. 동시에 삶의 고통이 아름다움으로 승화되는 과정도 보게 한다”고 말한다. 또한 “내 노염은 옹기로 옹기로 다 만들었다 다 만들었다”라는 2수를 언급하며 “옹기장이=승려=시인”<sup>9)</sup>의 등식을 알게 해주는 이 시조가 예술의 본질에 대한 생각을 담고 있다고 덧붙인다.

상상력이란 사람과 생명체 등 여러 사물에 대한 육감적인 감수성과 그것을 빚어내는 물불공기흙에 대한 생생한 감수성이 바탕을 이룬다. 또한 이러한 구체적인 감수성의 내용을 한데 잇고, 내용들 각각을 매우 특이한 방식으로 결합하여 새로운 복합체를 만들어낸다.

이와 같이 여기서는 무산 조오현의 시와 시조에 등장하는 일미진중합시방(一微塵中舍十方)의 세계에 속해 있으면서도 자신만의 고유한 재능과 천직으로 대지적 상상력을 바탕으로 하여 의지의 몽상을 펼치는 호모 파베르형 인간이 어떻게 종교적 인간으로 변모하는지를 살폈다. 즉, 조오현 선시와 선시조를 자신의 보잘것없고 세속적인 일 속에 전문적 창조성과 신성성을 내재한 종교적 인간들에 대한 접근으로 새롭게 읽기를 시도한 것이다.

9) 신경림, 「무설설1」 해설(권성훈 편저, 『아랑개와왔다 설악 무산 조오현, 한글 선시』), 도서출판 반디, 2015, 113쪽.

## 「조오현 시조의 물질적 상상력 - ‘의지의 몽상’을 중심으로」 토론문

이두의(경기대)

화엄의 세계를 보는 조오현의 시세계를 가스통 바슐라르의 물, 불, 공기, 흙이라는 4 원소의 물질적 상상력 중에서 ‘대지와 의지의 상상력’에 초점을 맞추어 살펴보고자 하신 교수님의 발표문을 잘 읽었습니다.

가스통 바슐라르는 대지가 가지고 있는 견고함과 안정성에 대해 저항하고 반발하는 상상력을 ‘의지의 몽상’이라 일컫는데 그의 정의에 따르면 의지의 몽상이란, 공격을 당하는 것에 대한 두려움으로부터 발생한 일종의 공격의지로서 인간이 물질과 부딪쳐 투쟁하며 이 물질을 변형시키는 중에 떠오르는 심상을 의미한다고 말씀하셨습니다.

일미진중합시방(一微塵中舍十方)의 세계 속에 있으면서도 대지와 의 전문적인 노동과 힘겨루기를 하는 석수장이·대장장이·염(斂)장이·옹기장이를 다룬 조오현의 시 「눈을 감아야 얼비치니-절간 이야기 8」, 「염(殮)장과 선사-절간 이야기 22」, 「늪은 대장장이-절간 이야기 12」, 시조 「무설설(無說說) 1」 등 4 작품으로 호모 파베르형 인간에서 호모 렐ligiosus(Homo Religiosus, 종교적 인간)로 변모하는 과정을 보여주셨습니다. 매우 흥미롭게 읽으면서 다음과 같은 점이 궁금했습니다.

1. 발표문의 제목은 「조오현 시조의 물질적 상상력」이라고 했는데 왜 산문시 「염(殮)장과 선사-절간 이야기 22」를 비롯하여 3편의 예시를 자유시로 들었는지 궁금합니다. 사실시조 「무설설(無說說) 1」 외에 평시조 작품의 예를 보여주시면 감사하겠습니다.

2. “대장장은 단단한 물질을 부드럽게 하며, 자신의 작업 중에 쇠를 제공하는 흙과 불, 송풍을 가능하게 하는 공기, 물을 모두 사용한다.”라고 하셨는데 흙과 불이 작업 중에 쇠를 제공하는 것은 어떤 상황을 말씀하시는지 궁금합니다.

물·불·공기·흙에 대한 생생한 감수성이 바탕을 이루는 상상력이 예술에 대한 본질에 어떤 영향을 미칠지를 생각하고, 창작을 하는데 도움이 될 좋은 글을 읽게 되어 기쁩니다. 감사합니다.

# 강호시조의 감성적 특징과 교육적 가치

박영주(강릉원주대)

## 〈 차례 〉

1. 논의의 목적과 방향
2. 강호시조의 감성적 특징
3. 강호시조의 감성 교육적 가치
4. 맺음말

### 1. 논의의 목적과 방향

조선시기 시조와 가사로 대표되는 강호시(가)는 ‘홍진-강호-처사’의 관계가 빚어내는 문학이다. 홍진(사회)으로부터 벗어나 강호(자연)에 깃들어 사는 처사(인간)가 표방하는 삶을 노래한 문학이다. 그동안의 연구는 이러한 처사가 왜 홍진으로부터 벗어나고자 하는가, 그 이면에 관여하는 역사적 배경은 무엇인가, 강호에 깃들어 사는 처사가 발견한 자연의 속성과 미는 무엇인가, 자연의 속성과 미에 내재된 자연관과 가치 지향의식의 실체는 무엇인가, 이러한 자연관과 가치 지향의식의 저변에 깔려 있는 철학적 사유는 무엇인가, 이와 같은 자연관과 가치 지향의식이 형상화된 작품의 문학성을 어떻게 규명할 수 있는가, 이러한 문학성을 지닌 작품들의 문학사적 위상을 어떻게 규정할 수 있는가 등의 문제에 논의를 집중시켜 왔다고 할 수 있다.

‘작품 산출 당대의 자연인식과 문학적 형상화 양상 고찰’로 집약할 수 있는 이와 같은 기존 논의들은 오랜 기간 다양한 관점에서 이루어져 온 만큼 그 연구 성과가 괄목할 만한 수준에 이르렀다. 그러나 이제는 이러한 자연인식과 문학적 형상화가 오늘의 우리에게 어떤 의미를 갖는가를 탐구할 필요가 있다. 작품 당대적 의미 규명도 중요하지만, 고전의 가치와 생명력은 역사의 매 계기마다 새롭게 읽혀지는 가운데 오늘의 현실에서 제기되는 삶의 문제와 연관시켜 새롭게 해석될 때 제 빛을 발할 수 있기 때문이다.

\* 강릉원주대학교 국어국문학과

1) ‘강호시’라는 용어는 강호 즉 산수와 전원을 시적 제재로 산수완상의 흥취나 전원생활의 정취를 노래한 조선시기 시가 일반을 지칭하는 포괄적 용어로 사용한다. 시조에 국한할 경우는 ‘강호시조’라는 용어를 사용하기로 한다. 이 경우 시적 제재로서의 산수와 전원은 단순히 소재적 차원의 의미만이 아니라, 시인의 자연 인식태도와 가치의식이 투영된 대상을 의미한다.

이 글은 강호시조의 감성적 특징을 詩化 대상인 자연을 의미화하는 화자의 태도에 초점을 맞추어 고찰한 다음, 이를 교육적으로 적용하는 과정에서 제기되는 가치의 문제를 논의하는 데 목적이 있다. 그리하여 오늘의 현실에서 제기되는 문제와 연관된 고전의 생명력, 오늘의 삶과 문학이 추구해야 할 가치의 단면을 성찰하고자 한다.

시조를 비롯한 강호시가가 자연을 시적 제재로 삼은 문학임을 상기할 때, 새삼 분명하게 정리해 둘 필요가 있는 것은, 이때의 ‘자연’이 구체적으로 무엇을 의미하는가 하는 점이다. 自然의 글자 그대로의 의미는 ‘스스로(저절로) 그러함’이다. 그런데 시적 대상의 차원에 있어 ‘강호’로 代諭된 ‘자연’은 삶의 배경이 되는 현실 공간에 존재하는 사물[자연물]을 의미하는 것이 통례다. 그리고 좀 더 생각해 보면, 그러한 사물들의 운행 질서로 일컬을 수 있는 현상[자연현상], 나아가 이 같은 사물이나 현상들이 어떤 作爲의 개입 없이 스스로 그러하다는 섭리로서의 속성[자연성]을 의미하기도 한다. 이렇듯 ‘자연’이라는 말에는 천지만물을 구성하고 운행하는 사물, 현상, 속성을 포괄하는 복합적 개념이 내재해 있다.

奇大升(1527~1572)은 朱子の <武夷樵歌>를 풀이하면서, “사물로 인해 감흥이 일어나 가슴속의 정취를 그려냈다.”<sup>2)</sup>라고 했다. 기대승이 말하는 ‘因物起興’에서의 ‘物’은 비단 자연의 사물만이 아닌 현상·속성까지를 내포하고 있다고 하겠는데, 강호시가의 자연이 곧 그러하다고 할 수 있다.

이와 함께 강호시조의 감성적 특징을 고찰하기 위해서는 ‘감성’에 대한 개념적 이해 또한 선행할 필요가 있다. 감성은 문학·철학·심리학·미학 등의 학문 분야에서 다양한 층위의 의미를 지니며 사용되는 용어기에, 그 개념적 내포와 외연을 선명하게 파악하거나 설명하기란 쉽지 않다. 따라서 감성은 개념 정의 자체가 관건이라기보다는, 이를 어떤 국면에서 문제삼느냐에 따라 그 적용 범위나 양상이 적절하게 달라질 수 있다. 이러한 사실을 감안하여, 감성을 세계와의 소통 과정에서 그 현상이나 변화를 감지하고 이를 통해 삶을 일구어나가는 창조적이고 미학적인 능력으로 이해할 때<sup>3)</sup>, 문학을 포함한 예술 분야에 있어서의 감성은 ‘창조적이고 미학적인 사유능력을 수반한 감각적 정서’<sup>4)</sup>로 함축할 수 있다.

시조의 감성을 문제삼은 그동안의 논의 가운데 주목되는 것은 이형대, 조태성의 논의다. 이형대는 송강 정철의 시조를 대상으로 작품 표현 상의 특징에 초점을 맞추어 고찰하면서, 송강의 시조가 ‘몸짓의 묘사’, ‘감각적 이미지의 활용’, ‘파행적 리듬의 구사’와 같은 시적 기법이자 장치들을 통해 감성을 표현하는 경우가 많음을 특징으로 들었다.<sup>5)</sup> 조태성의 경우는 시조 일반을 대상으로 작품의 구조적 측면에 초점을 맞추어 고찰하면서, 초·중·종장을 통해 전개되는 세 단위의 의미가 어떤 상호 연관을 통해 작품의 핵심 정서를 환기하는가(감성을 발현시키는가)를 ‘맞서게 하기’, ‘역동적으로 느끼기’, ‘느낌으로 호명하기’, ‘느낌으로 느끼기’ 등으로 분석하고, 시조가 인간의 감성을 가장 역동적으로 발현시킬 수 있는 장르임을 논의했다.<sup>6)</sup> 그동안의

2) 因物起興 以寫胸中之趣 : 奇大升, 『別紙武夷樵歌和韻』, 『高峯全集』 高峯退溪往復書 卷1(『高峯全集』·影印本, 성균관대 대동문화연구원, 1979, 167면.)

3) 노상우, 「감성담론과 그의 교육철학적 함의」, 『교육철학연구』 34권 1호, 교육철학연구회, 2012, 83면 참조.

4) 박영주, 「송강가사의 감성교육적 가치」, 『한국시가문화연구』 제37집, 한국시가문화학회, 2016, 98~99면 참조.

5) 이형대, 「정철 시조의 감성 표현 양상」, 『한국시가연구』 27집, 한국시가학회, 2009.

논의는 시조의 감성을 문제삼은 경우 자체가 드물다는 사실과 함께, 다양한 국면의 작품들을 대상으로 보다 포괄적인 방법론적 시각에서 이 문제를 논의할 필요성을 환기하고 있다고 하겠다.

이제 이와 같은 자연과 감성의 개념적 성격 및 기존 논의를 토대로, 강호시조에 두드러진 감성적 특징과 이를 교육적으로 적용하는 과정에서 제기되는 가치의 문제를 논의하기로 하겠다. 작품 이해와 적용의 보편적 층위를 고려해야 하는 만큼 비교적 널리 알려진 작품들을 논의 대상으로 삼기로 한다.

## 2. 강호시조의 감성적 특징

시조와 가사로 대표되는 조선시기 시가는 인정이나 세태보다는 자연을 노래하는 데 깊은 관심을 보였다. 자연에 대한 진지하고도 심원한 사유 및 정서를 기반으로 그들 특유의 미의식과 가치의식을 간결한 구조적 양식이나 유장한 리듬감을 지닌 양식을 통해 다채롭게 형상화했다. 그리하여 그들의 삶은 자연과의 관련을 통해 모색되면서 더욱 풍성해졌으며 자연을 예찬하는 시풍이 시대를 풍미했다.

동양적 인식에 있어서 자연은 현실과 대립되거나 소외된 공간이라는 이분법적인 구도를 지닌 존재는 아니다. 나아가 자연을 객관적 현상 세계로서보다는 주관적 이념 세계로 인식한 경향이 짙다. 그래서인지 강호시조의 시적 제재인 자연은 인간의 삶을 규정하는 가장 중요한 요소라는 인식 위에서 의미화된다. 강호시조에 등장하는 자연은 ‘인간과 더불어’ 존재하는 차원에서 노래되는 경우가 대부분이기 때문이다. 한 마디로 자연과 인간 사이에 감성적 관계를 맺고자 한 것이다.

이와 같은 사실들을 토대로 할 때, 강호시조는 詩化 대상인 자연의 사물·현상·속성과의 감성적 관계 양상에 따라, 관념적 가치 이입을 통해 인간화된 자연을 노래하는 경우, 향유자적 실재 의식을 통해 낭만화된 자연을 노래하는 경우, 이상적 합일 의지를 통해 신비화된 자연을 노래하는 경우로 대별할 수 있다. 이들 각각의 경우를 대표하는 작품들을 통해 그 특징적 면모를 살펴보기로 하겠다.

### ① 관념적 가치이입과 인간화된 자연

예로부터 사람들은 자연 속에서 자연의 품성을 닮아 생활하는 것을 가장 높은 가치 가운데 하나로 삼았다. 자연의 질서와 속성을 성찰하는 데서 깨달음을 얻고, 그 순수함과 조화로움을 사람살이 속에 가져와 사람살이 또한 그렇게 되기를 회구했다. 그리하여 이러한 자연인식 속에서 생활 주변의 경물과 형상들을 인간 사회가 추구하는 가치와 연관시키기도 하고, 그러한 경물과 형상들에 인간이 부여한 가치를 오히려 자연 자체가 본디 지니고 있는 가치인 양 인식하는 경향까지도 나타난다.

6) 조태성, 「감성 발현체로서의 시조의 역동성」, 『시조학논총』 제42집, 한국시조학회, 2015.

눈 마자 휘어진 대를 누라서 굽다턴고  
구불 節이면 눈 속에 프를소나  
아마도 歲寒孤節은 너 썬인가 호노라

東籬의 심은 菊花 貴흔 줄를 누 아느니  
春光을 번페호고 嚴霜이 혼자 뛰니  
어즈버 청고흔 내 버디 다만 넝가 호노라

위쪽의 작품은 元天錫(1330~?)의 시조다. ‘눈’을 맞아 휘어진 ‘대[竹]’를 두고 본디의 속성을 저버리고 굽었다고 함부로 말하지 말라고 했다. 그러면서 ‘눈’ 즉 세상의 고난에 어쩔 수 없이 굽게 되었지만, 자신의 뜻만큼은 굽히지 않아 눈 속에서도 여전히 푸르다고 했다. 그리하여 종장에 이르러 그러한 자신의 의지와 절개를 ‘歲寒孤節’로 형상화했다. 자연의 사물에 인간 사회의 가치를 이입하고 있는 것이다. 고려말 유신으로서 새로운 왕조 출범에 협력하지 않은 작자의 정신세계를 노래하고 있다고 하겠다.

아래쪽 작품은 李愼儀(1551~1627)의 시조다. 동쪽 울타리에 심은 국화를 사람들이 귀하게 여길 줄 모른다는 말로 시작하여, 봄별을 피하여 된서리를 맞으면서도 홀로이 피는 국화의 생태를 기리고 있다. 그러면서 맑고도 고고한 국화의 생태적 속성[傲霜孤節]이야말로 자신과 닮아 있으니, 오직 국화만이 자신의 벗이라고 했다. 화자가 추구하는 품격과 자부심을 국화의 생태적 속성에 견주어 노래하고 있다고 하겠다.

자연은 작품의 제재로 삼은 강호시조에서 확인할 수 있는 가장 일반적인 양상의 하나는 위의 예에서처럼 일상 주변의 사물이나 그 속성을 들어 사람살이의 일을 이야기하는 것이다. 일종의 擬人化인 셈이다. 스스로 그러한 질서와 속성에 따라 존재하는 자연의 경물을 인간 자신이 포착한 시선을 통해 노래하는 것 자체가 이미 자연과의 사이에 각별한 감성적 관계를 설정하는 것이다. 하지만 이는 인간 쪽에서 자연에 일방적으로 부여하는 질서와 속성이다. 따라서 이와 같은 가치부여 과정에 관여하는 감성적 인식 및 표현에는 자연의 경물이 지닌 속성 가운데 화자의 주관이 개입된 일면만이 부각되어, 그것이 그 경물이 지닌 속성의 전부인 양 인식하는 편향성을 지닌다. 이러한 인식과 감성적 관계 속에서 자연의 경물을 매개로 한 시적 상상력은 硬化된다. ‘菊花=傲霜孤節’과 같은 일종의 고착화된 인식을 형성하는 것이 그 대표적인 예다.

물론 자연의 사물·현상·속성을 형상해 인간사와 결부된 가치를 노래하는 강호시조 작품 가운데에는 이렇듯 편향된 감성적 인식과 경화된 시적 상상력에 머물지 않는 작품들도 적지 않다.

春風에 花滿山호고 秋夜에 月滿臺라  
四時佳興이 사롬과 흥가지라  
호들며 漁躍鳶飛 雲影天光이아 어너 그지 이슬고

구름빛치 조타 흐나 검기를 즈로 흐다  
브람 소리 몹다 흐나 그칠 적이 하노매라  
조코도 그출 뉘 업기논 물론인가 흐노라

위쪽의 작품은 李滉(1501~1570)의 <陶山十二曲> 가운데 한 수다. 봄바람에 피어난 꽃이 온 산에 가득하고, 가을밤 밝게 솟은 달이 누대에 가득하다고 한 데서, 질서정연한 자연의 순환을 노래하고 있다. 또 고기는 연못에서 뛰놀고 소리개는 하늘을 날아오르며[漁躍鳶飛], 구름 그림자와 하늘 빛이 물에 어린다고[雲影天光] 한 데서는, 자연의 조화로운 운행을 노래하고 있다. 그리하여 이와 같은 자연의 이법과 질서, 그 거짓 없는 자태와 있는 그대로의 드러남을 느끼고 깨달음으로써 심성과 정서를 순화하고자 한다.

아래쪽 작품은 尹善道(1587~1671)의 <五友歌> 가운데 한 수다. <오우가>는 자연의 물상 다섯을 벗으로 삼으면서, 그 벗들 각각이 지닌 미덕을 칭송하며 화자가 이상적으로 추구하는 삶의 덕목을 노래한 작품이다. 인용한 예는 희다가도 검기를 자주하는 구름, 맑지만 그칠 때가 많은 바람과 달리, ‘물[水]’은 맑고 그침이 없는 품성을 지녔기에 그를 벗삼는다는 것이다. 화자는 생태적 상상력을 발휘해 자연의 물상에 미덕을 부여하고, 그러한 미덕을 통해 이상과 현실 사이의 간극을 메우려는 의지를 보인다고 하겠다.

이렇듯 자연의 사물이나 현상 및 속성을 사람살이에서 제기되는 가치와 결부시켜 노래한 강호시조 가운데에는, <도산십이곡>의 경우처럼 자연을 구성하는 물상들을 질서정연한 아름다움을 가진 존재로 파악하고, 자연완상의 즐거움과 함께 그러한 자연을 매개하여 심성을 수양하는 도리를 발견한 기쁨을 노래하고 있는 작품들이 존재한다. 또 <오우가>의 경우처럼 자연의 물상에 인격과 윤리적 의미를 부여해, 그러한 미덕을 자연의 물상들 자체가 갖추고 있는 속성으로 인식함으로써, 사람살이에서도 그와 같은 미덕이 구현되기를 바라는 뜻을 노래하고 있는 작품들이 존재한다. 하지만 이러한 경우들 역시 편향된 감성적 인식이나 경화된 시적 상상력에 머물지 않았을 뿐, 자연의 경물들로부터 촉발된 정서를 노래하면서도 그것을 자신이 추구하는 가치 또는 정신세계를 표상하는 매개물로 인식 형상화하고 있다는 점에서는 크게 다르지 않다.

자연의 사물·현상·속성으로부터 촉발된 정서를 노래한 강호시조 가운데에는 이처럼 자연의 경물에 인간사와 결부된 의미나 가치를 이입해 노래하는 작품들이 하나의 큰 흐름을 이룬다. 자연의 사물·현상·속성을 성찰하여 의미나 가치를 부여하는 일은 대상에 질서를 부여하는 행위다. ‘무정한’ 자연의 경물을 ‘유정한’ 인간적 계기 속에서 감성적으로 인식 형상화하고 있는 이와 같은 강호시조 작품들로부터 우리는, 작품에 도입된 시적 제재들이 객관적 실체라기보다는 주관적으로 해석된 대상임을 헤아릴 수 있다. 이러한 경향의 작품에 등장하는 자연의 경물들은 일차적으로 그 자체의 아름다움이나 시적 정서를 고양시키는 대상물이기도 하지만, 보다 내밀하게는 화자가 추구하는 이념이나 가치가 매개된 정신세계를 표상하는 경우가 대부분이기 때문이다.

그런 면에서 화자가 추구하는 이념이나 가치가 이입된 경물들이 시적 제재로 등장하는 강호시조 작품 속의 자연은, 인간의 성찰에 의해 형상화된 자연이라는 점에서, 순수한 자연이 아니라 인간 존재와의 연관을 언어로 엮어 낸 인간화된 자연이다. 자연이 인간의 삶과 연관된 국면에서 보다 실질적인 의미를 지닌다는 이와 같은 사유와 정서적 형상에는 이른바 ‘우리 삶을 둘러싼 동심원적 관계를 중심으로 자연의 경물을 보아 나가는 시각’<sup>7)</sup>이 투영되어 있다. 이러한 경향을 지닌 작품의 화자는 자연의 사물·현상·속성을 감지하고 상상력을 발휘해 시화 대상을 관념 속 이상이 아닌 일상 속 현실로 바꿔놓는다. 그리하여 인간화된 자연, 감성적으로 재구성한 세계 속에서 화자가 추구하는 이념이나 가치를 노래한다고 하겠다.

## ② 향유자적 실재의식과 낭만화된 자연

자연예찬의 시풍을 구현한 강호시조는 한편으로 자연의 사물이나 현상으로부터 촉발된 정서를 노래하는 경향이 두드러지며, 다른 한편으로 그 속에서 누리는 생활의 정서를 노래하는 경향이 두드러진다. 여기에서 자연 속에서 누리는 생활의 정서를 형상화하는 경향은 자연의 생명력과 조화감에 시선을 머물러 두고 이를 완상하는 즐거움을 노래하는 작품들에서 그 특징적 단면이 잘 드러난다. 자연은 다만 스스로 존재하기에 말이 없지만, 말 없는 자연의 말을 들으면서 자연이 현시하는 경물들을 자신이 포착한 시선과 언어를 통해 노래하는 것 자체가 시적 제재이자 시화 대상인 자연과의 사이에 각별한 감성적 관계를 형성하는 것이기 때문이다.

곳 지자 새플 나니 일원의 춘스 | 로다

낙화 방초야 기 더욱 보기 도희

어즙어 이내 풍정이 가실 적이 업세라

大棗불 불근 곶에 밤은 어이 뜻드르며

벼 뵈 그르헤 게논 어이 느리논고

술 닉자 체장스 도라가니 아니 먹고 어이리

위쪽의 작품은 權變(1671~1759)의 시조다. 봄의 물상과 정경들을 완상하는 즐거움을 노래하고 있다. 봄의 도래와 함께 꽃이 피고, 꽃이 지자 연초록 풀잎이 돋아나면서 주위가 온통 봄빛으로 가득하다. 바람결에 지는 꽃잎, 물가를 따라 돌아난 풀잎들이 어우러진 정경 속에 놓여 있는 화자, 그 모든 ‘풍정(風情)’ 즉 풍광과 정취의 주인이 된 감회가 내내 가지지 않을 만큼 흥만하다고 했다.

7) 장희익, 「자연과 인간을 보는 두 시각」, 『인간과 자연이 함께하는 국학』(안동대학교 국학부 편), 집문당, 2000, 15쪽 참조.

아래쪽 작품은 黃禧(1363~1452)의 시조다. 가을이 되자 만물이 영글어 대추는 볼을 붉게 물들이고, 밤은 단단하게 감싸고 있던 송이를 열어 토실토실한 알맹이를 땅에 후두둑 떨어뜨린다. 추수가 끝나자 벼를 베고 난 무논 그루터기 사이로 계가 강에서 기어 올라온다. 때마침 체장사가 지나가니, 잘 괴어 익은 술을 체로 거르고, 계장으로 술안주 삼아, 탁주 한 잔 들이키지 않을 수 없겠노라고 했다.

두 작품 모두 일상 속 자연과 더불어 생활하는 흥취와 즐거움을 노래하고 있다. 계절의 순환과 함께 자연이 베푸는 혜택을 누리면서, 자연의 풍광이며 정취가 환기하는 생명력과 조화감을 형상화하고 있는 것이다. 자연은 스스로 존재하는 것이지만, 풍광과 정취는 이를 바라보는 사람의 눈에 포착된 주관적 형상이다. 인간의 눈에 비친 風情 자체와 그 풍정을 의미 있게 읽어내는 감성적 시선은 크게 다른 것이다. 그런 면에서 일상에 실재하는 자연의 경물이 환기하는 정서를 형상화하거나, 자연의 풍정을 포착해 형상화한 강호시조 작품들에는 향유자적 시각이 배어 있다고 할 수 있다.

자연의 경물이나 풍정을 향유자적 시각에서 노래하는 강호시조 작품은 분수를 지키는 편안한 생활을 의미하는 安分, 주어진 여건에 만족할 줄 아는 생활을 의미하는 知足의 정서를 형상화한 예들에서 두드러진다.

十年을 經營호야 草廬三間 지어 너니  
나 혼 간 들 혼 간에 淸風 혼 간 맞져 두고  
江山은 드릴 디 업스니 돌너 두고 보리라

집 方席 내지 마라 落葉엔들 못 안즈라  
술불 혀지 마라 어제 진 들 도다 온다  
아희야 薄酒山菜 글만정 업다 말고 내여라

위쪽의 작품은 宋純(1493~1582)의 시조다. 십년의 기간이 걸려서야 ‘초가삼간[草廬三間]’을 마련할 수 있었다. 경세제민의 번잡한 사회현실로부터 벗어나 귀거래를 자주 꿈꾸었지만, 그것을 실현하는 데 너무도 오랜 시간이 걸린 것이다. 그렇게 돌아온 자연의 품속에 지은 조촐한 집, 화지는 ‘초가삼간’일망정 혼자 차지하지 않는다. 달도 머물렀다 가고, 바람도 들고 난다. 그러면서 자연으로 돌아온 자신을 품어 감싸주는 ‘강산’은 집안에 들일 수 없기에 주위에 둘러놓고 함께하겠다고 했다.

아래쪽 작품은 우리에게 한석봉으로 널리 알려진 韓獲(1493~1582)의 시조다. ‘낙엽’ 수북히 쌓이는 계절, 때마침 ‘달’이 밝아오는 저녁, 뜨락에 앉아 가을의 정취에 젖는다. 폭신한 낙엽을 깔고 앉으면 충분하니 굳이 ‘방석’을 내올 필요가 없다. ‘술불’ 또한 켤 필요가 없다. 어제 진 달이 저렇듯 돌아오고 있으므로, 하여 이렇듯 밤으로 접어드는 정겨운 가을 저녁에 한 잔 거후르지 않을 수 없으니, 야단스럽게 상 차릴 필요 없다.

그저 ‘탁주’ 한 사발 ‘산채’ 한 접시면 그것으로 족할 테니까.

인용한 작품들은 자연의 경물과 더불어 분수에 편안하고 소박한 생활에 만족할 줄 아는 삶이야말로 의미 있는 일상일 수 있음을 노래하고 있다. 인간의 삶이 여유롭기 위해서는 기본적으로 물질이 필요하지만, 그것이 필요 이상으로 주어질 때에는 오히려 번민이 많아지고 속박될 수도 있다. 安分과知足의 삶이 가져다 주는 심신의 여유와 풍요로움을 느낄 수 있는 작품들이라고 하겠다. 그렇기에 강호시가에 빈번히 등장하는 이 같은 안분·지족의 가치의식을 두고, 그 이면에 경제제민의 사회현실에 대한 자의식이 개재해 있다고 일률적으로 해석할 필요는 없을 것이다.

자연과 함께하는 생활 속에서 주변의 물상들이 환기하는 생명력과 조화감을 느끼고 누리는 삶, 자연의 섭리에 충실하며 자연이 베푸는 혜택으로부터 즐거움과 위안을 얻는 삶은 단순하고 소박하게 보일지라도 가치 있는 삶임에 분명하다. 이렇듯 관념 공간에서 꾸며진 자연이 아닌 일상 속에 실재하는 자연을 향유자적 시각에서 노래하는 강호시조 작품들에는, 자연의 물상들과 조화롭게 균형을 유지하며 살아가고자 하는 생활태도가 담겨 있다. 꽃과 나무들을 생활 공간 곳곳에 안배해 심어 놓고, 계절이 바뀔 때 따라 물색과 정취를 달리하는 그 꽃과 나무들로부터 자연의 순환과 섭리를 깨닫고 느끼는 삶을 살고자 했던 전통시대의 정원 문화도 그 연계선 상에서 이해할 수 있지 않을까 싶다.

자연 속에서 누리는 생활의 정서, 자연이 베푸는 풍광과 정취를 향유자적 시각에서 포착 형상화한 강호시조 작품들에는 이처럼 단순히 자연완상에 머물지 않는 생활태도와 가치의식이 배어 있다. 이는 다른 각도에서 보면 일상적 삶의 현실을 미화하는 관점의 소산이기도 하다. 이와 같은 경향의 작품들에 등장하는 자연의 경물과 풍정들은 어느 경우든 인간과 조화로운 감성적 연관 하에 시적 제재로 도입되고 시화되기 때문이다. 그런 면에서 생활 주변에 실재하는 경물이나 풍정을 향유자적 시각에서 노래하는 강호시조 작품 속의 자연은 심미의 대상으로서 일종의 낭만화된 자연이다. 자연의 운행질서는 사실 조화롭지만은 않다. 거시적 국면에서는 ‘역동적 균형상태’를 유지하지만, 자연은 때로 예측하기 어려운 혼돈과 무질서로 인간을 공포에 빠뜨리기 때문이다. 자연과의 조화와 균형을 추구하는 삶을 노래하는 강호시조는 그런 면에서 낙관적 세계관의 소산이기도 하다.

### ③ 이상적 합일의지와 신비화된 자연

강호시조를 비롯하여 자연예찬의 시풍이 표방하는 궁극의 경지는 物我一體다. 이는 자연과 함께하는 생활 속에서 자연의 생명성과 리듬에 합일하고자 하는 지향의식의 발로라고 할 수 있다. 이러한 지향의식을 지닌 작품들에는 자연의 생명력과 조화로우미 현현된 물상이나 정경들에 대해 경이와 찬탄을 넘어서서 시화 대상 자체에 감성적으로 몰입하는 양상을 보인다. 대상에 감성적으로 몰입함으로써 대상과 혼연일체가 되어, 시적 자아인 화자 자신이 자연의 일부로서 상호교감하는 상태에 이르고자 하는 것이다. 이러한 인식

과 시적 형상화의 저변에는 순연한 자연의 질서와 속성을 닮고자 하는 의지가 담겨 있다고 할 수 있다.

靑山도 절로절로 綠水 | 라도 절로절로  
山 절로절로 水 절로절로 山水間에 나도 절로절로  
그 중에 절로 즈란 몸이 늙기도 절로절로 흐리라

잔 들고 혼자 안자 먼 뫼흘 바라보니  
그리던 님이 오다 반가움이 이리흐라  
말슴도 우움도 아녀도 못내 도하호노라

위쪽의 작품은 金麟厚(1510~1560)의 시조다. 화자는 어떤 인위의 개입도 없이 스스로 존속하는 자연의 섭리를 ‘절로절로’로 표현하면서, ‘靑山’이 그러하듯 ‘綠水’가 그러하듯, 청산 녹수 간에 자연의 일부로 존재하는 자신 또한 절로 그러한 자연의 생태와 섭리를 닮아, 자연이 부여한 수명에 따라 생로병사에 초연한 삶을 살아가겠노라고 했다. 유한한 존재임을 자각하는 화자, 자연의 생명성과 리듬에 동화하여 자연과 혼연일체가 됨으로써, 자연의 자연성과 인간에게 내재된 자연성을 합치시키고자 하는 의지가 배어난다. 이와 같은 감성적 형상은 화자가 지향하는 일상의 모습이자 일상의 현실을 초월한 이상적 경지라고 할 것이다.

아래쪽 작품은 尹善道(1587~1671)의 시조다. <漫興>이라는 제목을 붙인 6수로 이루어진 시조 가운데 세 번째 수다. 이 작품이 형상화하는 시적 정경은 담박함을 넘어서서 단순함이 풍긴다. ‘잔 들고 혼자 앉아 먼 산을 바라보니’ 무어라 형언하기 어려운 감흥이 솟아오른다는 것이 이 작품의 시적 정경이다.<sup>8)</sup> 그런데 화자는 그와 같은 정경이 이 세상 무엇보다도 반갑고 흥겹다는 것이다. 이 같은 감흥에 젖은 화자에게 자연의 경물들은 다만 눈앞에 펼쳐져 있을 뿐 어떤 ‘말씀’이나 ‘웃음’을 건네지도 내비치지도 않는다. 그렇듯 默然한 자연이기에 오히려 형언하기 어려운 감흥이 일어나는 것이다. 그렇기에 화자는 심지어 ‘그리던 입을 만나는 일’보다도 다만 ‘잔 들고 혼자 앉아 먼 산을 바라보는’ 일 그 자체가 더할나위 없이 좋다고 했다. 忘我的 상태다.

‘절로절로’로 표상된 대상과의 감성적 몰입은 ‘말하지도 웃지 아니하여도 못내 좋아하노라’와 더불어 자연의 질서와 섭리에 동화하고자 하는 의지, 자연의 생명성과 리듬에 합일하고자 하는 의지의 발로다. 이러한 의지가 도달하고자 하는 궁극의 지점에 이른바 物我一體의 흥취와 天人合一의 경지가 있다고 하겠는데, 위 두 강호시조는 이 같은 흥취와 경지를 자연스러우면서 담담하게 형상화하고 있다. 시적 제재이자 시화 대상에 자이를 감성적으로 몰입시켜 자연의 질서와 섭리에 스스로 동화함으로써, 화자의 정서와 정신세계를 현실초탈의 국면으로까지 고양시키고 있는 것이다. 그리하여 화자 자신을 자연의 일부로 인식하는 가운

8) 윤선도 작품에 형상화된 자연의 경물과 흥취에 대해서는 최한선, 『문화와 문학, 그 상징과 속살』, 태학사, 2012, 198~202면을 참조

데 ‘자연 자체가 바로 확장된 자신’<sup>9)</sup>임을 스스로 확인하는 경지라고 하겠다.

이와 같은 물이일체의 흥취와 천인합일의 경지는 “마음이 사물과 교유한다.”<sup>10)</sup> · “천지와 뒤섞여 그 품 속에서 살아가기에, 만물은 나의 벗이다.”<sup>11)</sup>라는 관점들과 상통한다. 자연의 사물 · 현상 · 속성이 환기하는 조화로운 질서와 섭리를 스스로 體現함으로써, 정서의 풍요로움을 넘어서서 自由自在한 상태에 이르고자 하는 의지이자 의식이 도달한 이상적 국면이라 할 수 있다. 작품의 화자는 바로 이러한 이상적 국면에 자신을 놓아둠으로써 일상의 삶을 가장 到底한 상태에 이르게 할 수 있는 것이다.

자연의 물상과 정경에 화자 자신을 합일시켜 대상과 수평적으로 交感하고자 하는 이 같은 낙천적 의지와 열망은 ‘역사적 시간의 망각’<sup>12)</sup>으로 치닫기도 한다. 역사적 시간을 망각한 공간 속에 현실의 삶, 실제의 생활이 끼어들 여지는 없다. 다음과 같은 강호시조 작품들은 그 대표적인 예라 할 수 있다.

池塘에 비 뿌리고 楊柳에 넉 끼인 제  
沙工은 어디 가고 빈 비만 미였는고  
夕陽에 짝 일흔 갈매기는 오락가락 흐더라

넉 집이 길척냥혀여 杜鵑이 낮제 운다  
萬壑千峰에 외스립 닷앗는디  
기쫓차 지즐 일 업서 곳 디는 디 쪼오더라

위쪽의 작품은 趙憲(1580~1656)의 시조다. 봄날 연못에 비가 스치면서 물오른 버드나무에 뿌연게 연무가 낀다. 연못 가장자리, 사공은 어디로 갔는지 빈 배만 매어 있다. 석양으로 접어들자, 짝 일흔 갈매기 한 마리 오락가락 하고 있다. 비가 내리는 연못가에 뿌연 ‘넉[안개]’를 머금고 서 있는 ‘楊柳’, ‘사공’은 보이지 않고 다만 고요히 매어 있는 ‘빈 비’, 그러한 공간에 ‘夕陽’이 드리워지자 ‘짝 일흔 갈매기’가 나니는 정경, 모두가 脫俗의 분위기를 환기하고 있다. 마치 한 폭의 동양화 속 정물들을 마주하는 느낌을 자아낸다고 하겠다.

아래쪽 작품은 작자 미상의 시조다. 집 주변에 숲이 우거져 어두컴컴한 까닭에 두견이 대낮에도 밤인 줄 알고 운다. 산 첩첩 높고 골짜기 깊고 깊은 곳에 자리잡은 한 채의 초가, 외사립마저 단아 놓고 있다. 누구 한 사람 찾아올 이 없어 개조차 짓을 일 없기에, 지는 꽃 한가로이 바라보다 꾸벅꾸벅 졸고 있다. 나무가 뻗뻗이 우거져 어두컴컴한 상태를 뜻하는 ‘길척냥혀여’, 그래서 밤인 줄 알고 대낮에도 우는 ‘杜鵑’, 첩첩산중이라 찾아올 이 없어 그마저 단고 지내는 ‘외스립’, 그리하여 ‘기쫓차 지즐 일 업서’ 꽃잎 지는 봄날, 꽃잎 아래

9) 박혜숙, 「시조의 생태미학」, 『녹색평론』 제42호, 녹색평론사, 1998, 34면.

10) 故思理爲妙 神與物遊：劉勰, 「神思」, 『文心雕龍』

11) 乾稱父 坤稱母 予茲藐焉 乃混然中處 故天地之塞 吾其體 天地之帥 吾其性 民吾同胞 物吾與也：張載, 「西銘」, 『張子全集』 卷一

12) 崔珍源, 「江湖歌道」, 『國文學과 自然』(증보판), 성균관대출판부, 1986, 93면.

서 꾸벅꾸벅 졸고 있는 화자, 모두가 역시 탈속의 분위기를 환기하고 있으며, 한 폭의 동양화 속에 정물들이 들어서 있는 정경이라고 할 수 있다.

두 작품 모두 시적 자아가 자연의 경물에 감성적으로 몰입하여 동화된 물아일체의 흥취와 천인합일의 경지를 노래하고 있다. 그런데 위 작품들의 경우 작품 공간을 구성하는 자연의 경물들이 정물이 되어 멈춰 서 있는 듯한 형상이다. ‘곳 디는 디’와 ‘짜 일흔 갈며기’에서 약간의 움직임이 감지되기는 하지만, 전체적으로 고요함의 극치를 보는 듯하다. 화자 스스로를 사회 현실로부터 차단하여 격리시키고 있으며, 시화 대상에 침잠해 감성적으로 몰입한 상태가 자아내는 세상 바깥[物外]의 정취가 물씬 풍긴다. 그리하여 隱逸을 떠올리게 하는 정경이며, 세속의 가치나 욕망으로부터 벗어난 현실초탈의 경지를 형상화한 것으로도 이해된다. 이와 같은 분위기의 공간 속에서는 더 이상 세속의 시간이 흐르지 않는다. 그렇기에 현실에 실재하기 어려운 자연 공간이라 할 것이다.

스스로 그러한 자연의 질서를 본받고 섭리에 따르는 삶 속에서 자연의 사물·현상·속성에 감성적으로 몰입하여 대상과 혼연일체가 된 모습을 노래한 강호가사 작품들에는, 이렇듯 자연의 경물들과 수평적으로 교감하면서 화자가 추구하는 삶의 태도와 가치의식을 형상화하는 경향이 두드러진다. 이 부류에 속하는 강호시조는 기본적으로 현실의 삶에 초점이 놓여 있으면서도, 화자의 정서와 정신세계를 비단 현실 국면만이 아닌 현실초탈의 국면으로까지 고양시키는 지향의지를 보인다. 그리하여 자연의 질서와 섭리에 동화하여 자연의 생명성과 리듬을 체현하는 경우든, 물외의 정취와 더불어 역사적 시간까지를 망각한 현실초탈의 상태를 형상화하는 경우든, 궁극에 있어서는 물아일체의 흥취와 천인합일의 경지를 노래하는 것으로 수렴되고 있다. 이와 같은 경우의 자연은 일상의 삶을 매개한 경우든 그렇지 않은 경우든, 시화 대상과 이상적으로 교감·합일하고자 하는 의지와 열망이 빚어낸 신비화된 자연이다. 이러한 경향의 강호시조 작품에서는 화자가 시화 대상으로 삼은 자연의 경물이나 정경 속에 스며 있는, 자연을 구성하는 일부분으로 형상된다고 하겠다.

### 3. 강호시조의 감성 교육적 가치

강호시조는 산수와 전원으로 대표되는 자연을 시적 제재로 산수완상의 흥취나 전원생활의 정취를 노래하고 있는 만큼, 이 부류에 속하는 작품에는 자연과 더불어 어떻게 삶을 영위해 나가는 것이 바람직한가와 결부된 화자의 태도와 가치의식이 배어 있다. 이러한 화자의 자연인식 태도와 가치의식은 시화 대상인 자연의 사물·현상·속성과의 감성적 관계 양상에 따라, 관념적 가치이입을 통해 인간화된 자연을 노래하는 경우, 향유자적 실제의식을 통해 낭만화된 자연을 노래하는 경우, 이상적 합일의지를 통해 신비화된 자연을 노래하는 경우로 대별할 수 있으며, 그 각각의 경우와 결부된 감성적 특징을 앞에서 살폈다.

강호시조의 시적 제재인 자연은 인간의 삶을 규정하는 가장 중요한 요소라는 인식 위에서 의미화된다

고 했다. 이제 이 같은 자연의 의미화에 관여하는 강호시조의 감성적 특징을 교육적으로 적용하는 과정에서 제기되는 가치의 문제를 논의하기로 하겠다. 이 문제는 다양한 측면에서 검토 가능하지만, 여기에서는 강호시조의 감성적 특징을 오늘의 우리가 어떻게 수용해 감성 교육의 자양분으로 삼을 수 있는가에 초점을 맞추기로 하겠다. 아울러 이 글에서 말하는 교육적 관점이나 가치는 일차적으로 중등 교육과정인 중·고등학교와 고등 교육과정인 대학의 학습자를 전제로 하지만, 이 과정을 이미 거친 일반인에게도 적용 가능하다는 관점에서 있다. 물론 일반인의 경우는 ‘교육’이라는 관점보다는 ‘향유’의 관점에서 적용 가능하다고 해야 보다 온당할 것이다.

### ① 시적 이미지의 고착화 극복

강호시조는 자연의 경물에 인간 사회의 질서와 속성을 부여해 화자가 추구하는 이념이나 가치를 형상화하는 경우가 적지 않은 만큼, 화자의 감성적 인식 및 표현의 결과로서 형상화된 자연의 경물과 그 시적 이미지가 고착화되어 드러나는 경우가 적지 않다. 이러한 양상은 앞에서 살핀 감성적 특징 가운데 ‘관념적 가치 이입과 인간화된 자연’의 경우에서 두드러진다. 작품의 시적 소재나 제재로 활용되는 자연물 가운데 특히 花 草가 그러하다. 예컨대 매화나 대나무는 지조를, 국화는 절개를 표상하는 이미지로 활용되어, ‘歲寒孤節’·‘傲霜孤節’과 같은 성어가 빈번하게 등장하는 것이 그것이다.

작품의 소재나 제재로 활용되는 이와 같은 경우의 화초는, 따라서 순수 자연물로서의 특성이나 아름다움보다는, 화자가 추구하는 이념이나 가치가 매개된 정신세계를 표상하는 대상물로 기능하면서 이미지가 고착화되는 편향성을 지닌다. 이러한 시적 이미지의 고착화는 한 마디로 자연의 경물에 대한 시적 상상력의 硬化다. 그리고 이 같은 시적 상상력의 경화는 강호시조를 비롯한 조선시기 시가 일반은 물론, 한시의 경우에서도 거의 관성적·관용적으로 통용되고 있는 것이 현실이다. 감성 교육적 관점에서 이러한 이미지의 고착화를 탈피하거나 극복할 방안을 마련할 필요성이 제기된다.

이 문제는 우선 강호시조를 비롯한 조선시기 시가 일반에서 왜 그와 같은 시적 이미지의 고착화가 일어났는가를 살피고 납득시키는 과정이 필요하다. 그래야 그와 같은 시적 이미지의 고착화로부터 탈피하거나 극복할 방안을 마련하는 일이 보다 의미 있는 결과를 가져올 수 있을 것이다.

자연의 사물·현상·속성으로부터 촉발된 정서에 인간사와 결부된 의미나 가치를 이입해 노래함으로써 자연을 정신세계와 밀접한 연관 하에 인식하는 태도는 조선사회의 지배 이념인 性理學의 外物認識과 무관하지 않다. 성리학은 사악한 기운이 없는 인간의 순수한 심성과 이의 발로인 올바른 도리를 탐구하고, 그것을 일상의 행동규범을 통해 실천하고자 하는 철학이다. 그런데 인간의 심성에 대응되는 순수한 심성을 그대로 지니고 있는 것은 오직 자연뿐이라고 생각했기에, 그들의 외물인식을 통한 存養省察 역시 어떤 식으로든 자연을 매개하여 이루어졌다. 그들에게 있어서 자연은 “이상적인 우주와 사회, 인간의 모습을 자연을 통해

미적으로 재구한 공간이기도 하였다.”<sup>13)</sup>라는 말이 이를 잘 대변한다.

그리하여 조선시기 사대부들은 자연을 객관적·실재적 현상세계로서보다는, 주관적·이상적 이념세계로 인식한 경향이 두드러진다. 따라서 이러한 인식태도로부터 자연의 사물이나 현상에 도덕적 의미나 가치가 부여될 것은 당연하고, 그렇게 됨으로써 본디 그러한 자연의 질서와는 다른 인간의 질서가 자연에 창조된다. 조선시기 사대부들에게 있어서 자연은 ‘인간과 더불어’ 존재하는 것이다. 그런 면에서 자연을 작품의 제재로 도입한 조선시기 시가 작품들 대부분은 자연의 사물·현상·속성으로부터 촉발된 정서를 일종의 自己發見의 차원에서 형상화했다고 할 수 있다. 조선시기의 산수미학과 풍류정신은 이와 같은 지향의식에 바탕을 두고 있다. 그리하여 ‘무정한’ 자연의 경물을 ‘유정한’ 인간적 계기 속에서 감성적으로 인식 형상화하였으며, 이념이나 가치를 매개한 정신세계를 표상하는 경우가 지배적인 흐름을 이루었던 것이다. ‘菊花=傲霜孤節’과 같은 이미지의 고착화는 바로 이러한 맥락으로부터 비롯된 것으로 볼 수 있다.

중요한 것은 이와 같은 경향의 작품들에 대한 우리의 평가다. 자연의 물상에 이념이나 가치를 부여해 노래하는 경우 관념적·도덕적 색채가 농후할 것은 당연한데, 이러한 경향의 작품들을 일률적으로 판단하여 문학성이 떨어진다고 평가하는 것은 곤란하다. 당대 사대부들 나름의 가치의식과 문학적 형상화 양상은 그것대로 존중받아야 마땅하다. 문학에 대한 이해나 관점은 시대에 따라 그 기준을 달리하는 것이 당연하기에, 평가 역시 그러한 기준에 상응하는 차원에서 이루어져야 온당하기 때문이다. 따라서 오늘의 교육적 관점에서는 예의 매화·대나무·국화에 대한 이미지의 고착화를 反面教師로 삼아, 시적 이미지와 상상력을 보다 풍부하면서도 개성적으로 창출할 수 있는 감성을 확충하는 교육이 필요하다.

이 문제를 관심의 초점에 놓고 볼 때, 강호시조를 비롯한 조선시기 시가 학습에서 빈번하게 확인되는 이미지 고착화 양상은 자못 심각하다. 오늘의 학습자들은 매화·대나무·국화와 같은 예를 통해 갖게 된 관점을 개별 작품에 상관 없이 두루 적용하는 경향을 보이는 경우가 대부분이기 때문이다. 그리하여 심지어 月山大君(1454~1488)의 시조 <秋江에 밤이드니>에 등장하는 ‘無心흔 들빛만 싹고 빈 비 저어 오노미라’에서의 ‘무심한 달빛’을, 자연의 풍광을 구성하는 소재로서가 아니라, 圓融 또는 眞如의 세계를 의미하는 것으로 이해함으로써, 시적 이미지의 고착화가 광범위하게 확산되는 양상을 보이기도 한다. 자연의 경물에 대한 감성과 시적 상상력의 경화가 위험 수위에 이른 셈이다.

감성은 상상력과 긴밀한 연관 하에 놓여 있다. 감성이 사유를 이끌어가는 추동력이라면, 상상력은 우리로 하여금 행위하게 하는 추동력이다. 무언가를 마음속에 그리는 상상력은 목적을 떠올리고 그 목적을 위해 행위하게 하는 주요 動因이기 때문이다. 우리는 상상력을 통해 목적을 이룰 수 있는 가능성을 발견한다. 자연을 노래하는 것, 작품을 쓰는 것도 마음속 상상을 그리는, 그래서 글로 옮기는 행위다. 우리는 논리적으로 사유하기 이전에 먼저 느낀다. 그런 면에서 감성과 상상력은 그 자체가 이미지를 형성하는 능력이기도 하다.

문학 작품을 해독하고 음미하는 과정에서 겪게 되는 일련의 체험들 가운데, 시적 이미지와 상상력을 창

13) 김창원, 「16세기 사림의 강호시가 연구-강호의 미적 형상을 중심으로」, 고려대 박사학위논문, 1997, 3면.

출하는 데 관여하는 요소들을 분석하고 평가하는 과정은 실로 유의미한 교육적 가치를 지닌다. 강호시조 작품들로부터 이미지의 고착화 양상을 확인하는 학습이 여기에 해당하는데, 이 경우 특히 작품 평가 과정에서 작품 분석으로부터 추출된 이미지 고착화 동인들에 대해 다만 사실 지적에 머물지 않고, 그것을 반면교사로 삼아 보다 풍부하면서도 개성적인 이미지와 상상력을 창출할 수 있는 감성 교육이 필요하다는 것이다.

개성적인 이미지와 상상력은 우리의 감성을 자극하여 신선한 미적·정서적 체험을 가능하게 한다. 이러한 개성적 이미지와 상상력의 창출은 특히 시 교육에서 중요한 몫을 차지한다. 그렇기에 강호시조를 학습하는 과정에서 얻게 되는 시적 체험은 교육적 구도에 따라 다양한 형태로 이루어질 수 있지만, 자연의 경물에 대한 감성과 시적 상상력의 경화에 대해서는 경각심을 가지고 교육에 임할 필요가 있다. 자연의 사물·현상·속성으로부터 촉발된 정서를 주체적인 상상력을 발휘해 다양한 이미지로 형상화한 현대시 작품들과의 대비를 통해, 상상력의 경화를 가져온 그와 같은 고착화된 이미지를 탈피하거나 극복하게 하는 학습도 좋은 방법의 하나일 것이다.

## ② 생태적 사유와 상상력의 제고

강호시조는 자연의 생명력과 조화감에 대한 인식과 성찰의 연장선 상에서, 자연과의 교감을 통해 정신의 여유로움과 정서의 풍요로움을 노래한 작품들이 대부분이다. 자연과 인간의 관계에 대한 사유를 기반으로 세계를 재구성하는 감성적 표현 능력을 생태적 사유와 상상력이라고 할 때, 향유자적 시각과 더불어 자연과의 조화 및 균형을 유지하려는 생활태도는 비단 자연의 경물이 환기하는 정서 형상화에 머물지 않고, 생태적 사유와 상상력이 작용한 결과라고 할 수 있다. 이러한 양상은 앞에서 살핀 강호시조의 감성적 특징 가운데 ‘향유자적 실재의식과 낭만화된 자연’의 경우와 ‘이상적 합일 의지와 신비화된 자연’의 경우에서 두드러진다.

자연을 바라보는 태도는 삶을 바라보는 태도이자, 인간이 자연에서 차지하는 위상에 대한 인식 태도를 의미하는 것이기도 하다. 생태적 사유는 자연이 인간의 삶과 어떠한 연관 하에 놓이는가를 성찰하는 데서 형성된다. 강호시조에는 인간이 자연과 어떤 관계를 맺고 살아가는 것이 바람직한가에 결부된 인식론적 태도와 가치의식이 담겨 있다. 이러한 인식론적 태도와 가치의식은 생태적 사유의 근간이자 생태적 상상력의 출발점이라는 데서 큰 의미를 지닌다.

우리 선조들의 생태의식은 동양적 전통에 입각해 인간을 포함한 천지만물을 상호 유기적 연관 하에서 파악한다. 그러면서 인간의 삶과 결부된 국면을 중심으로 천지만물을 구성하는 존재들의 의미를 성찰한다. 이러한 맥락 속에서 자연의 이치와 결부된 인간 존재의 의미와 인간 생활에 필요한 정신문화를 창조하는 전통이 자리잡게 되었던 것으로 보인다. 자연의 이법이나 원리를 분석적 시각에서 이론화하여 인간 생활에 유용한 물질문화를 창조하는 데 보다 관심을 기울인 서양적 전통과는 적잖은 차이가 있다고 할 것이다.

그런데, 사실 인간은 생존을 위해 불가피하게 자연을 착취할 수밖에 없다. 문제는 '생명의 주고받음'으로 이해할 수 있는 먹이사슬의 최상위에 위치하고 있는 인간이 자연을 착취하는 정도가 심해, 상호 유기적 연관 하에 존재하는 천지만물의 평형상태를 깨뜨리는 데 있다. 그리하여 자연 생태계의 순환과 지속이 가능하지 않은 상태에 이르게 함으로써, 다른 어떤 존재보다도 인간의 삶이 조화롭지 못한 국면을 맞는 데 있다. 결국 생태 위기는 인간에 의한 자연 파괴로부터 비롯되는 것이기에, 인간의 각성을 촉구하는 것이 해결의 실마리다. 문학의 경우에 있어서는 생태적 사유와 상상력의 확산 및 심화에서 그 대안을 마련할 수 있다.

자연인식을 기반으로 한 생태적 사유와 상상력은 시대에 따라 상당한 편차를 지닌다. 시대마다 삶의 여건과 가치 지향의식이 다르기 때문이다. 그러나 생태 문제는 한 시대의 위기의식에서 비롯된 사회적 담론이나 문화적 조류가 아닌, 인간 삶의 기저에 깔린 보편적 가치지향의 문제라고 할 수 있다. 인간이 자연과의 관계를 떠나 살아가는 것은 불가능에 가깝기 때문이다. 또한 생태계라는 생명공동체의 상호연관에 토대를 두지 않고서는 삶을 영위하는 것 자체가 불가능에 가깝기 때문이다.

생태 문제가 최대 관심사 가운데 하나로 제기된 오늘날, 그 해결책 마련에 부심하는 일은 오늘을 사는 우리 모두에게 부과된 과제다. 이러한 사실을 염두에 둘 때, 강호시조 작품을 통해 확인할 수 있는 감성적 특징들은 자연의 생태적 질서와 속성에 바탕을 둔 생활양식 및 윤리적 실천에 특징이 있다는 점에서, 생태적 사유와 상상력의 확산 및 심화에 기여하는 바 적지 않다고 할 수 있다. 자연의 섭리를 존중하고 자연과 더불어 생활을 영위하는 태도야말로 풍요롭고 의미 있는 삶을 누릴 수 있는 관건인 하나이자, 생태적 사유와 상상력 구현에 충실한 삶일 수 있기 때문이다. 일상 생활 주변에 실재하는 자연의 경물이나 풍정을 향유자적 시각에서 노래한 강호시조는 물론, 자연과 함께하는 생활 속에서 자연의 섭리에 동화하고자 하는 의지, 자연의 생명성과 리듬에 합일하고자 하는 의지를 노래한 강호시조 작품들에서 이를 넉넉히 실감할 수 있다.

물론 근대 이전의 자연친화적 가치의식은 오늘날 자연 생태계에 대한 위기의식이나 자각과는 별도의 국면에서 자연과의 조화 및 공생을 추구했다는 점에서 발생적 토대는 다르다. 그렇기에 전통시대의 친자연적이며 생태에 충실한 생활태도 자체를 오늘날 그대로 수용하기는 곤란한 일일 수 있다. 그러나 생태에 대한 근본적인 인식과 자연친화적 삶의 중요성에 대한 인식에 있어서는 근대 이전과 오늘이 다르지 않다. 다만 오늘날 우리의 경우 생태에 충실한 삶이 보다 절실할 따름이다. 그런 면에서 중요한 것은 전통시대의 생태적 사유와 상상력에 담긴 정신이라고 할 수 있다. 완전히 채우지 않고 여백을 남겨두는 일, 결핍이나 모자람을 무리해서 채우려고 하지 않는 일, 각박하고 가열찬 경쟁으로부터 벗어나 침잠하는 일, 그리고 속도와 경쟁으로부터 벗어나 느림의 미학을 추구하는 일 등은 우리를 훨씬 더 생태에 충실한 삶으로 이끌 것이다.

이와 함께, 강호시조에 형상화된 생태적 사유와 상상력은 오늘날의 생태시 및 생태담론이 당면해 있는 문제를 풀어가고 전망적 대안을 모색하는 데 적극 기여할 수 있을 것이다. 오늘날 생태시 가운데에는 자연의 놀라운 치유력과 경이로움에 대한 재발견을 노래한 시편들이 존재한다. 또한 자연이 파괴된 거친 환경 속에서도 생생한 생의 의지, 우리 삶을 건강하게 이끌어 가는 힘을 느낄 수 있는 서정의 물줄기를 확인할 수

있다.<sup>14)</sup> 그러나 오늘날 생태시 가운데 대다수는 자연과 인간의 유기적 조화를 지향하기는 하지만, 환경오염이나 문명비판을 강조하는 목적성을 강조하는 경향이 두드러진다. 그러다 보니 자주 시적 상상력이 경화되거나 도식적 사유에서 벗어나기 어려운 경우가 많다. 뿐만 아니라, 자연에 대한 막연한 찬사와 동경으로부터 현실과 유리된 초월주의적 시풍이나 전시풍의 시가 생태시라는 이름의 옷을 입고 등장하는 경우가 적지 않다. 심지어 자연을 현실과 동떨어진 특별한 공간으로 그려냄으로써 막연한 무엇으로 신비화시키는 경향을 띠기도 한다. 그리하여 생태적 관점 혹은 각성을 생활 속 실천을 통해 행동화하고 개선하기보다는, 직접적 체험 없이 다만 관념적으로 접근하는 양상을 보이는 등의 문제점과 한계를 드러낸다는 지적을 받는다.<sup>15)</sup>

이러한 경향을 염두에 둘 때, 강호시조에 형상화된 생태적 사유와 상상력은 무엇보다도 자연과 인간 존재가 본질적 국면에서 연속선 상에 놓여 있다는 인식에 바탕을 둔 미학적 형상화라는 시각에서 거듭 새롭게 읽힐 필요가 있다. 자연의 생태적 질서와 속성에 바탕을 둔 생활양식과 윤리적 실천에 당대 생태적 사유와 상상력의 두드러진 특징이 있다는 점에서 특히 그러하다. 자연과의 공존 및 공생을 통해 세계를 조화롭게 유지하면서 삶의 의미와 가치를 추구하고자 하는 의식은 특정 시대에 국한된 문제가 아닌 보편적 가치지향의 문제라고 할 수 있다. 강호시조에 형상화된 생태적 사유와 상상력은 자연의 질서와 속성에 바탕을 둔 삶의 태도 및 현실성을 담보한 실천에 특징이 있다. 그런 점에서 강호시조에 형상화된 생태적 사유와 상상력은 추상적 관념의 차원이 아닌 구상적 실제의 차원에 긴밀히 닿아 있다. 따라서 자연을 객관적 실체로서 대상화하는 경향이 두드러진 근대 이후의 통상적 관점과는 달리, 자연을 감싸 안고 교감하면서 동화하려는 의지가 두드러진다.

그런 면에서 강호시조에 형상화된 생태적 사유와 상상력은 오늘의 생태시가 궁극적으로 지향하는 '인간과 자연에 대한 생태학적 관계 회복'에 다양한 관점을 제공할 수 있을 것이다. 자연과 인간이 상호 조화로운 관계를 형성하는 국면들을 모색하고, 이를 다양한 사유와 상상력을 통해 실천적으로 구현하고 있기 때문이다. 그리하여 인간과 자연이 더불어 풍요롭고 의미 있는 존재로서 공존·공생하는 길을 열어놓고 있기 때문이다. 생태 문제는 본질적으로 도덕성의 문제며 실천윤리로 귀결된다. 자연의 질서와 속성에 바탕을 둔 생활양식 및 윤리적 실천에 결부된 생태적 사유와 상상력을 구현하고 있는 강호시조는 이와 같은 측면에서 거듭 새롭게 읽힐 필요성과 가치가 있다. 이러한 과정을 통해 자연친화적 삶에 대한 다채로우면서도 심원한 감성을 일깨울 수 있기 때문이다. 나아가 이를 교육적으로 적용하는 과정에 있어서는, 특정 학령층이나 연령층에 국한하지 않아야 할 것이다. 생태적 사유와 상상력을 제고하고 확장해 나갈 수 있는 강호시조는 오늘날 우리 모두에게 열려 있는 문학유산이기 때문이다.

14) 이러한 양상을 확인할 수 있는 현대 생태시 작품들에 대한 논의는 이지엽, 「21세기의 새로운 시쓰기」, 『현대시 창작 강의』, 고아침, 2005, 516~523면을 참조.

15) 김선태, 「한국 생태시의 현황과 과제」, 『비평문학』 28호, 한국비평문학회, 2008, 23~27면 참조. 한국 생태시의 한계와 문제점을 지적한 대표적 논의들로는 이밖에도 정효구, 「최근 생태시에 나타난 문제점」, 『시와사람』, 1996·가을호; 임도한, 「생태시의 과제와 자각의 계기」, 『한국현대문학연구』 16집, 한국현대문학회, 2001; 김진수, 「에코-포에티스의 한계와 가능성」, 『포에지』, 2001·겨울호; 이승원, 「생태시의 현황과 과제」, 『동강문학』, 2001·상반기호 등을 참조할 수 있다.

### ③ 시 치유의 가능성과 자아 확장

강호시조 작품들을 읽으면 마음이 편안해지고 즐거운 기분이 든다. 예컨대 황희의 <大棗불 불근 골에>를 통해서, 은근하면서도 활기넘치는 가을 농촌의 정취, 추수가 끝난 들녘의 풍요로움, 자연의 섭리에 따르는 일상의 여유를 실감할 수 있다. 또 윤선도의 <잔 들고 혼자 안자>와 같은 작품을 통해서, 눈앞에 펼쳐져 있는 자연의 경물들과 무언의 대화를 나누면서 형언하기 어려운 감흥에 젖은 화자, 그들과 수평적으로 교감하면서 자신을 잊은 채 몰입해 있는 화자, 그리하여 진정으로 자연을 애호하고 즐길 줄 아는 이라야 가능한 침잠의 미학을 실감할 수 있다. 그리고 또 다른 작품들로부터는 각박한 일상으로부터 벗어나 정신이 맑게 열리어 퍼지는 暢神의 즐거움을 맛볼 수도 있고, 아늑한 분위기와 더불어 마음이 따듯해지는 기분을 느낄 수도 있다.

이러한 예들로부터 우리는 시가 가진 치유의 기능을 떠올릴 수 있다. 시 치유(poem therapy)는 시를 매개로 하여 사람의 내면에 자리잡고 있는 여러 문제들을 어루만져주고 풀어주는 전반적인 활동을 말한다. 심리적·정서적 정화를 뜻하는 아리스토텔레스의 카타르시스(catharsis)라는 말을 통해 확인할 수 있듯, 시가 가진 치유의 기능은 오랜 옛날부터 주목되어 왔다. 그리고 근래에 이르러서는 복잡다단한 일상을 살아가는 이들이 겪는 극심한 중압감 등의 고충과 고통을 완화시키거나 해소하는, 말 그대로 치유의 내용과 영역을 광범위하게 확산하고 있다. 시를 읽으면 외롭거나 우울한 상태에서부터 벗어날 수 있고, 슬픔이나 상실감을 위로받을 수 있으며, 심지어는 신경쇠약 상태를 회복할 수 있다는 연구도 나와 있다고 한다.<sup>16)</sup> 오늘날 시 치유 도구이자 자료로 삼는 작품은 거의 모두가 현대시이며, 작품 읽기뿐만 아니라 작품 낭송과 작품 짓기의 세 방식을 통해 진행하는 경우가 일반적이다.

문학 교육에서 가장 핵심적 위치에 놓이는 것은 작품을 분석·비평하면서 그것을 自己化하는 일련의 감상활동이다. 그리고 이러한 기본 전제를 충실히 수행해 내기 위해서는 무엇보다도 학습자 스스로가 주체적으로 그 과정에 참여하는 일이 중요하다. 문학과 관련된 일체의 행위, 예컨대 작품 읽기라든가 비평 혹은 연구하는 일 또는 작품을 창작하는 일 등 모든 문학행위의 출발점은, 자신이 그 과정에 직접 참여함으로써 얻게 되는 일련의 지적·정서적 체험이라고 할 수 있기 때문이다. 문학적 감수성은 바로 이와 같은 과정과 체험 속에서 길러진다. 강호시조를 포함한 고전문학 교육 역시 이러한 문학 교육이 지향하는 바를 바탕으로 학습자들로 하여금 작품을 직접 읽고 스스로 분석·비평하는 과정에 참여하게 하는 일련의 활동을 중시해야 한다.

시 치유는 이러한 문학 교육의 연장선 상에서 시도할 수 있는 유용하고도 의미 있는 과정이자 작업이라고 할 수 있다. 이 문제를 강호시조로 옮겨놓고 볼 때, 바로 앞에서 전통시대 우리 선조들의 생태적 사유와 상상력에 담긴 정신으로 일컬은, 완전히 채우지 않고 여백을 남겨두는 일, 결핍이나 모자람을 무리해서 채

16) 김하리, 『시 치유학』, 스타북스, 2011 참조.

우려고 하지 않는 일, 각박하고 가열찬 경쟁으로부터 벗어나 침잠하는 일, 속도와 경쟁으로부터 벗어나 느림의 미학을 추구하는 일 등을 노래한 작품들은 우리를 생태에 충실한 삶으로 이끌기도 하지만, 시를 통한 치유의 세계로도 이끌 수 있다.

강호시조를 이러한 시 치유의 도구이자 자료로 삼을 경우 역시 작품 읽기, 작품 낭송하기, 작품 짓기의 세 방향에서 시도할 필요가 있으며, 이 세 방향 모두에서 매우 유익한 효과를 거둘 수 있을 것이다. 그리고 이러한 시 치유에 적합한 강호시조로는 앞장에서 살핀 감성적 특징 가운데 ‘향유자적 실재의식과 낭만화된 자연’의 경우와 ‘이상적 합일의지와 신비화된 자연’의 경우에 속하는 작품들이 유용하리라 본다. 그 가운데서도 특히 일상 주변의 자연과 함께 생활하는 흥취와 즐거움을 노래한 작품들, 자연의 경물과 더불어 분수에 편안하고 소박한 생활에 만족할 줄 아는 작품들, 자연의 질서와 섭리에 감성적으로 동화하여 자연이 지닌 생명성과 리듬을 체현하는 작품들, 자연의 생명력과 조화로우미 현현된 물상이나 정경들에 대해 경이와 찬탄을 넘어서서 시화 대상 자체에 감성적으로 몰입하는 양상을 보이는 작품들, 그리고 경우에 따라서는 화자 스스로를 사회 현실로부터 차단하여 격리시킴으로써 세속적 질서나 가치로부터 벗어나 물외의 정취를 느낄 수 있는 작품들이 바람직하리라 본다.

구체적으로, 작품 읽기와 작품 낭송은 함께 묶어 진행하는 것이 바람직할 것이다. 이는 치유가 이루어지는 여건이나 상황에 따라 다소 다르겠지만, 자신이 짓지 않은 작품이기에 상대적으로 수월한 진행이 이루어질 수 있기 때문이다. 그리하여 작품 읽기와 낭송 과정을 통해 예컨대 자연의 생명력과 교감하면서 삶의 활력을 얻거나, 각박하고 고달픈 일상으로부터 벗어나 삶의 위안을 얻는 등, 생활 현실에서 제기되는 다양한 문제들에 대해 정서적·심리적 정화 상태에 도달하는 효과를 거둘 수 있을 것이다. 이룸하여 자아 확장이 이루어질 수 있는 것이다.

강호시조를 대상으로 한 시 치유의 가장 바람직한 형태는 자연의 사물·현상·속성을 제재로 시조 작품을 직접 지어보게 하는 일이다. ‘4음보격 3장’이라는 양식적 특성을 지닌 시조는 간결한 형식, 절제된 언어를 통해 시화 대상이 환기하는 감흥과 정취를 함축적이면서도 다채롭게 형상화할 수 있다. 따라서 시 치유의 방식 가운데 하나로 시조를 지어보게 하는 일은 매우 값진 경험이자 유의미한 효과를 거둘 수 있다. 물론 이러한 양식적 특성은 강호시조에 국한된 것이 아닌데다, 시 치유의 관점을 염두에 두면, 작품을 짓고 의미를 부여하는 과정이자 행위 자체가 우선시되어야 하며, 내용적 측면은 그 다음 단계에서 문제삼는 것이 온당한 순서일 것이다. 중요한 것은 시조 짓기 방식을 통한 치유의 경우, 기본적으로 시조의 구조와 양식적 특성에 대한 이해가 전제되어야 의도하는 효과를 기대할 수 있다는 사실이다.

널리 알려져 있는 것처럼 시조는 네 개의 소리마디[音步]가 결합하여 한 장을 이루고, 그것이 세 번 중첩되어 한 수를 이루는 ‘4음보격 3장 시의 구조’로 규정되는 정형적 틀을 지녔다는 점에서 여타의 문학 양식과 차별된다. 시조가 시조일 수 있는 제1의 속성이자 요건은 한 장이 4개의 음보로 구성됨으로써 정형적 울격을 지니는 ‘3장 구성’이라는 점이다. 여기에서 ‘3장 구성’은 ‘3단위 의미구조’, 즉 통사 의미론적 연결고리를

이루는 3개의 장으로 시상이 완결된다는 뜻이자<sup>7)</sup>, 3개의 의미단위가 유기적으로 연결되어 한 작품을 이루어 낸다는 뜻이다. 여기에다 시상의 전환을 위해 종장의 첫마디는 3음절로, 둘째마디는 5음절 이상으로 구성되어 변화를 준다. 따라서 어떤 작품이 시조로 일컬어지기 위해서는 기본적으로 세 개의 의미단락, 즉 세 단위 의미의 분절성을 이루고, 그것이 의미의 유기적 연관과 더불어 통합되어 하나의 일관된 주제를 형성하는 구조 위에 구축된 것이어야 한다. 요컨대 ‘4보격 3장’이라는 시조의 양식은 초·중·종장을 통한 시상의 전개와 의미의 완결 구조를 충족시켜야 하는 것이다.

이 같은 ‘4음보격 3장’이라는 양식을 준수하면서 ‘시다운’ 형상과 의미를 창출해 내기란 쉽지 않다. 시조는 어떤 말을 하느냐보다 어떻게 말하느냐가 중요하고, 어떻게 말하느냐보다 어떤 말을 하지 않느냐가 더 중요하다. ‘4음보격 3장’이라는 시조의 양식성 때문이다. 이 같은 시조의 양식성은 시조를 시조이게 하는 미학과 개별 작품이 도달한 미적 수준을 판가름하는 잣대로서 관여한다. 정제된 언어 속에 풍부한 이미지와 상상력이 깃든 작품을 만나는 일은 그래서 어렵다.

더욱이 현대시조에 있어서 ‘시다운 형상과 의미’는 지난날의 물상이나 역사가 아닌, 오늘날 우리 눈앞에 전개되는 삶에 뿌리를 둔 것이어야 한다. 따라서 단순히 강호시조를 패러디해 짓는 방식을 취하는 경우가 아니라면, ‘4음보격 3장’이기에 가능한 시적 형상과 의미를 창출해 낼 수 있는 역량을 갖추는 과정이 필요하다. 그렇기는 해도 복잡다단한 생각이나 느낌을 ‘4음보격 3장’이라는 간결한 구조 속에 절제된 언어로 응축시켜 표현하는 일은, 다른 어떤 생각의 틀로도 대체하기 어려운 장점일 수 있다. 이러한 장점을 달리 말하면 시조의 개성이자 미학이라 할 수 있다. 그런 면에서 시조 짓기를 통한 시 치유는, 치유의 구체적 내용과 관련하여 매우 값진 경험이자 유의미한 효과를 거둘 수 있다. 자아 확장이 가장 활발하고도 바람직한 형태로 이루어질 수 있기 때문이다. 물론 ‘4음보격 3장’ 하나로만 생각이나 느낌을 표현하는 것이 미진할 경우에는 몇 편을 연계시켜 구조화할 수도 있다. 이른바 단시조가 아닌 연시조 형식을 취할 수도 있는 것이다.

강호시조를 비롯하여 자연예찬의 시풍을 구현한 작품들에는 物外閑寂, 즉 세속의 번민으로부터 벗어나 한가롭고 고요한 정신적 충일의 세계를 노래한 작품들이 적지 않다. 굳이 시 치유를 내세우지 않더라도, 이러한 작품들을 읽고 낭송하는 시간을 갖는 일은 오늘날 도시문명 속에서 메마른 일상을 살아가며 일에 찌든 일과와 목표 달성의 중압감에 시달리기 일쑤인 우리들에게, 어느 순간 멈춰 서서 스스로를 돌아보게 하는 기회를 준다는 점에서, 그 자체가 일상의 활력소 역할을 할 수 있을 것이다. 그리고 여기에서 나아가 자연을 제재로 하여 시조 작품을 지어보는 단계에까지 이룬다면, 시조 장르의 정체성을 대변하는 구조와 양식적 특성에 기반한 자아 확장과 감성 단련 효과 또한 거둘 수 있을 것이다.

#### 4. 맺음말

좋은 작품은 시대에 따라 끊임 없이 다시 읽혀지고 새로운 해석의 가능성을 갖는다. 이는 고전의 가치와

17) 김학성, 위의 「시조의 정체성과 그 현대적 변환 문제」, 『한국 고전시가의 정체성』, 성균관대출판부, 2002, 181면 참조.

생명력을 일컫는 말이기도 하다. 중요한 것은 지난 시대의 작품을 새롭게 해석할 필요성과 새로운 해석에 수반되는 방법론적 시각을 갖추는 일이다.

이 글은 강호시조의 감성적 특징을 시화 대상인 자연을 의미화하는 화자의 태도에 초점을 맞추어 고찰한 다음, 이를 교육적으로 적용하는 과정에서 제기되는 가치의 문제를 논의했다. 그리하여 오늘의 현실에서 제기되는 문제와 연관된 고전의 생명력, 오늘의 삶과 문학이 추구해야 할 가치의 단면을 성찰하고자 했다.

강호시조는 자연을 배경 공간으로 하는 문학이다. 문학 작품 속의 공간은 그것이 실재하든 그렇지 않든 상상력이 관여한 결과다. 요컨대 언어로 형성된 공간이기 때문이다. 이와 같은 공간의 형상은 작자가 추구하는 가치의식이나 정서가 빚어낸 정신세계다. 강호에 깃들어 사는 삶을 노래한 시조의 경우 역시 마찬가지다. 자연을 구성하는 물상과 풍정들을 제재로 도입하여 자신이 추구하는 가치의식과 정서를 시조라는 정제된 양식을 통해 형상화하기 때문이다.

강호시조의 감성적 특징으로 일컬을 수 있는 관념적 가치이입을 통해 인간화된 자연을 노래하는 작품론적 성향, 향유자적 실재의식을 통해 낭만화된 자연을 노래하는 작품론적 성향, 이상적 합일의지를 통해 신비화된 자연을 노래하는 작품론적 성향에 내재된 화자의 자연에 대한 태도와 가치의식은, 사실 역사의 각 시기마다 적잖은 편차를 지닐 수 있다. 자연이 인간의 삶에 미치는 영향이 시대에 따라 다를 터기 때문이다. 아울러 강호시조가 조선시기 일대를 통해 존속·향유된 역사적 장르이고 보면, 사적 전개에 따른 질적 변모 양상을 고려할 필요가 있다. 그러나 이 글에서는 강호시조 작품에 내재된 공분모적 성격에 논의의 초점을 맞춘 까닭에, 시대적 편차를 고려하지 못했다.

문학 작품은 애정을 쏟은 만큼 그 내밀한 실상을 드러내며, 또 거듭해서 읽고 음미하는 가운데 문학적 감수성이 길러진다. 이와 관련하여 “문학적 성취가 뛰어난 고전시가가 보여주는 표현법은 당대는 물론이고 시대를 뛰어넘어 살아 있는 보편적인 가치를 담지하고 있다. 바로 지금의 문학이 아닌 고전문학 표현이 지닌, 이러한 보편성의 발견 내지 보편성의 확인으로 이어질 때의 기쁨 또한 우리가 고전을 살피는 이유의 하나가 된다. 과거와 연결된 나의 정체성을 확인하는 일이나 과거로부터 오늘에 이르는 보편적인 표현의 원리를 발견하는 것은 그 자체로 교육적 가치를 갖는다.”<sup>18)</sup>라는 견해는 고전의 존재 의미와 가치를 학습과의 연관 속에서 환기하고 있다는 점에서 주목된다.

그런 면에서 강호시조의 감성적 특징과 교육적 적용에 관한 논의는 오늘의 문화적 환경과 교육적 상황에 적잖은 의미를 시사해 줄 것이다. 특히 그동안 지속되어 온 이성 중심의 전통에 새로운 교육적 가치와 가능성을 제시할 수 있을 것이다. 감성은 창조적이고 미학적인 사유능력을 수반한다는 점에서 오늘날 건조한 지식 중심의 교육 환경에 변화를 가져와, 새로운 교육문화 형성에 기여할 수 있을 것이기 때문이다.

18) 한창훈, 「〈관동별곡〉 해석의 문학교육적 의미망」, 『문학교육학』 16집, 한국문학교육학회, 2005, 65면.

## 「강호시조의 감성적 특징과 교육적 가치」 토론문

정진희(경기대)

교수님의 논문을 잘 읽었습니다. 강호시가를 홍진-강호-처사'의 관계로 설명해주셔서 이해하는데 많은 도움이 되었습니다. 강호시조의 감성적 특징을 잘 이해 할 수 있도록 화자의 태도에 초점을 맞추어 고찰해 주신 작품들을 통해 물아일체(物我一體)의 경지에 다다른 듯 마음 편한 시간이었습니다.

특히 강호시조의 감성을 교육적으로 적용할 수 있는 가치에 관련해서는 중, 고등학생 및 대학생은 물론 일반인에게까지 향유라는 관점으로 적용 가능하도록 확장해 주셨고 오늘날의 최대 관심사인 생태문제, 나아가 시 치유(poem therapy) 및 그 교육의 방법까지 구체적으로 제시해 주셔서 앞으로 시조교육에 요긴하게 활용할 수 있게 되어서 깊은 감사를 드립니다.

교수님의 논문을 읽으면서 생긴 궁금증을 중심으로 몇 가지 질문을 드리도록 하겠습니다.

1. 교수님께서 '조선시대'가 아닌 '조선시기'라는 용어를 사용하셨는데 시대와 시기는 다른 의미를 갖고 있습니다. 교수님께서 시기라는 용어를 사용하신 데에는 특별한 이유가 있는 것 같습니다. 그 이유가 궁금합니다.

2. 강호시조의 감성적 특징을 작품을 통해서 살펴주셨고 강호시조가 안분과 자족, 천인합일 마침내 현실 초탈의 국면으로까지 고양시키는 지향의지를 보인다고 하셨습니다. 또한 강호시조에 형상화된 생태적 사유와 상상력은 오늘의 생태시가 궁극적으로 지향하는 '인간과 자연에 대한 생태학적 관계 회복'에 다양한 관점을 제공할 수 있을 것이라고 하는 매우 희망적인 신호를 주셨습니다. 그렇다면 시조창작으로 인간회복이나 정서회복의 실제 시 치유 사례가 있는지, 있다면 그 사례를 공유해 주시면 감사하겠습니다.

3. 교수님께서 '시 치유의 가장 바람직한 형태로 자연의 사물·현상·속성을 제재로 시조작품을 직접 지어보게 하는 일'이라고 제안하셨고 '현대시조에 있어서 '시다운 형상과 의미'는 지난날의 물상이나 역사가 아닌, 오늘날 우리 눈앞에 전개되는 삶에 뿌리를 둔 것이어야 한다.'라고도 하셨습니다. 시 치유를 위해 시조작품을 직접 지어보게 할 때는 자연의 사물 현상 속성을 제재로 시조작품을 지어보게 하고 현대시조 창작에 있어서 시다운 형상과 의미로 할 때는 지난날의 물상이나 역사가 아닌 오늘날 우리 눈앞에 전개되는 삶에 뿌리를 둔 것이어야 한다는 것이지요? 시조교육과 창작자로서의 자세가 달라야 한

다는 말씀으로 이해해야 하는지 궁금합니다. 더불어 시조 창작할 때 교수님께서 생각하시는 오늘날 우리 눈앞에 전개되는 삶에 뿌리를 둔 것은 구체적으로 어떤 것인지 예를 들어 주시면 감사하겠습니다.

# 이정환 동시조의 교육적 의미

정한기(전주교대)

## < 차례 >

1. 머리말
2. 이정환 동시조의 특징
3. 이정환 동시조의 교육적 의미
4. 맺음말

### 1. 머리말

시조는 민족 고유의 정서가 반영되어 있어 민족 문화 교육에 적당하고<sup>1)</sup>, 정형물로 되어 있고 대구가 많아 율격을 지도하기에 용이하고 첩어와 반복이 많아 다양한 표현법을 지도하기에도 용이하여 교육적 가치가 크다.<sup>2)</sup> 뿐만 아니라 시조의 삼장 형식은 학습자로 하여금 발견의 능력을 향상시키고, 성찰의 능력을 함양할 수도 있다.<sup>3)</sup> 이러한 점에서 시조는 초등학교에서 교육할 필요가 있다. 이러한 필요성에도 불구하고, 초등학교에서는 7차 교육과정 이후부터 수록 작품의 수가 감소될 뿐만 아니라 시조 작품도 본 수업에서 벗어난 부분에 수록되어 있고, 동시 수업의 부수적인 자료로 활용되고 있다. 본격적인 시조 교육이 이루어져야 한다.<sup>4)</sup>

초등학교에서 시조를 교육하려면 아동들의 사고와 정서에 부합되는 시조 작품이 필요하다.<sup>5)</sup> 아동들의 사고와 정서에 부합하는 시조 가운데 하나가 동시조(童時調)이다. 동시조란 성인(成人) 작가가 아동을 위해 지은 시조로 화자가 아동이고 동심이 드러난 시조이다.<sup>6)</sup> 화자가 아동이고 아동들의 정서에 맞아 아동들이

1) 신현재(2000), 「초등학교 시조교육의 현황과 지향점」, 『선청어문』 8, 서울대학교 국어교육과, 283-307쪽; 김선희(2003), 「초등학교 시조 교육 활성화 방안」, 『청람어문교육』 27, 청람어문교육학회, 1-38쪽; 이정환(2003), 「민족 정서의 이해와 습득을 위한 시조 교육」, 『청람어문교육』 26, 청람어문교육학회, 197-224쪽.

2) 신현재, 앞의 논문.

3) 정한기(2017), 「시조 형식의 교육적 의미」, 『국어문학』 제66집, 국어문학회, 157-182쪽.

4) 7차 교육과정에서 2015 교육과정까지 고시조 2-3편, 현대시조 4-5편 정도이고 2015 교육과정 교과서에는 고시조 2편 현대시조 4편이 수록되어 있다. ‘쉽터’ ‘놀이터’ ‘놀며 생각하며’ 등에 수록되어 있다. 시조 교육의 양상과 과제에 대한 것은 정한기·김용재(2019), 「시조 교육의 양상과 과제 - 초등학교 국어교과서 수록 체계를 중심으로 -」, 『국어문학』 72집, 국어문학회, 597-632쪽.

5) 이정환, 앞의 논문.

수용하기에 쉽다는 장점이 있다. 이러한 장점에도 불구하고 동시조는 이동을 대상으로 하므로 표현과 내용의 깊이가 얕고 흥미가 위주이므로 교육적 의미를 찾기 어렵다고 간주되기도 한다. 동시조의 경우에도 교육적 의미를 발굴하여 수록 작품을 확장하고 새로운 학습 활동을 개발하여 교육 영역을 확대할 필요가 있다. 동시조의 교육적 의미가 무엇인지를 살펴보는 것이 필요하다. 초등학교 교과서에 다작의 동시조가 수록된 작가는 가람 이병기, 백수 정완영이며, 그 다음이 이정환이다.<sup>7)</sup> 이정환은 7차 교육과정 이후에는 백수 정완영을 제외하고 가장 많은 작품이 수록된 작가이기도 하다. 이정환의 동시조에는 어떤 교육적 의미가 있는가 하는 점이 의문이다. 본고에서는 이정환의 동시조에 나타난 교육적 의미를 살펴보는 것을 목적으로 한다. 이정환의 동시조에 대한 연구는 드문 편이다. 이정환의 시조를 연구한 가운데 동시조를 다루었고, 동시조에는 동심의 눈높이를 도외시하지 않고 교훈을 담되 스스로 느낄 수 있도록 표현하였다고 하였다.<sup>8)</sup> 동심의 눈높이라는 것이 구체적으로 무엇인지 의문이며, 이정환의 동시조에 나타난 특징의 교육적 의미가 무엇인지도 의문이다. 본고에서는 이정환 동시조의 특징을 살펴보고 그 특징이 어떤 교육적 의미가 있는지를 살펴보는 순서로 진행한다.

이정환의 동시조집에는 『어쩌면 저기 저 나무에만 등지를 틀었을까』(2000)<sup>9)</sup>, 『길도 잠잔단다』<sup>10)</sup>, 『어쩌면 저기 저 나무에만 등지를 틀었을까』(2011)<sup>11)</sup>, 『일락일락 라일락』(2018)<sup>12)</sup> 등이 있다. 『어쩌면』(2000)에는 48편, 『길도』(2007)에는 56편, 『어쩌면』(2011)에는 68편, 『라일락』(2018)에는 73편이 수록되어 있다. 이 가운데 『어쩌면』(2000)에 수록된 것과 『길도』(2007)에 수록된 것 가운데 중복된 작품이 18편이고, 『어쩌면』(2000), 『길도』(2007)에 수록된 것과 『어쩌면』(2011)에 수록된 것 가운데 중복된 작품이 20편이다. 중복 작품을 제외하면 86편이다. 연구대상 자료는 86편과 『라일락』(2018)에 수록된 73편을 합한 159편이다.

## 2. 이정환 동시조의 특징

이정환의 동시조에서 주된 소재에는 자연과 생활이다.

자연을 소재로 한 시에 대하여 우광훈(2000)<sup>13)</sup>에서는 이정환의 동시조에서는 “자연은 우리의 가장 가까

6) 1934년 심훈의 <달밤>과 1935년 조운제의 <봄비>가 동시조의 초기 작품이다. 이 작품들은 현대시조 가운데 동심을 담은 것으로 작가가 동시조란 장르 개념을 지닌 것은 아니다. 1940년 이구조가 쓴 ‘이동시조 제창’이란 글에서부터 동시조란 장르에 대한 인식이 시작되었고, 이 호우는 1946년 소년시조란 이름으로 <외가사집>, <눈오는 저녁> 등을 발표하였다. 이후 1960년대 초까지 이동시조, 소년시조, 동시조란 명칭이 혼용되다가 1960년대 후반에 동시조란 명칭으로 고정되고 개념도 ‘화자가 이동이고 동심을 읊은 시조’로 정착되었다. 김종현(2017), 「한국 현대 동시조의 전개 과정 연구」, 『인문과학연구』 32, 대구가톨릭대학교 인문과학연구소, 1-24쪽.

7) 이정환 3편 4회(7차 교육과정 <친구야 눈빛만 봐도>, 2007 교육과정 <혀 밑에 도끼>, 2009 교육과정 <혀 밑에 도끼>, 2015 교육과정 <공을 차다가>). 건국 교사용목기에서 2015 교육과정까지 국어교과서에 수록된 현대시조 작품과 작가에 대한 것은 정한기(2019), 「동시조에 나타난 자연의 교육적 의미 - 정완영의 동시조를 중심으로 -」, 『고전문학과 교육』 42집, 한국고전문학교육학회, 5-31면 참조.

8) 이숙경(2016), 「이정환 시조 연구」, 대구교육대학교 교육대학원 석사학위논문; 이숙경(2016), 『시스루의 시-이정환의 시조 미학』, 작가.

9) 이정환(2000), 『어쩌면 저기 저 나무에만 등지를 틀었을까』, 만인사. 이 책은 이하 『어쩌면』(2000)으로 약칭한다.

10) 이정환(2007), 『길도 잠잔단다』, 만인사. 이 책은 이하 『길도』(2007)로 약칭한다.

11) 이정환(2011), 『어쩌면 저기 저 나무에만 등지를 틀었을까』, 푸른책들. 이 책은 이하 『어쩌면』(2011)로 약칭한다.

12) 이정환(2018), 『일락일락 라일락』, 푸른책들. 이 책은 이하 『라일락』(2018)으로 약칭한다.

운 친구”이고, “우린 자연과 어울려 살아가야 한다는 것”을 들려주고 있고, “자연과 인간이 믿음직한 친구가 되어 한다는 것”을 알려준다고 하였으며, “사물을 깊이 그리고 오래 바라다보면” 사물이 전달하는 이야기를 마음껏 즐길 수 있고 사물에 대해 깊이 이해할 수 있다고 하였다. 이정환의 동시조에는 자연에 대한 오래고 깊이 있는 관찰이 있고, 자연과의 친구 됨이 있음을 강조하였다. 이정환은 『라일락』(2018)에서 아이들이 운 동장의 나무를 만나면 “나무와 아이들은 미묘한 교감”을 이루게 되고, 동시조에서는 모든 어린이들이 “구김살 없이 자라기를 소망”하는 마음에서 여러 자연물이 등장하여 “자연과 더불어 자랐으면 하는 간절한 마음”이라고 하였다. 자연과 친구가 되는 것, 자연과 교감하는 것은 자연과 더불어 자라 ‘구김살이 없는’ 동심을 지니고 있기를 유도한 것이라고 볼 수 있다.

생활을 소재로 한 시에 대하여 우광훈(2000)에서는 이정환의 시를 통해 “생활의 일부분을 꾸밈없이 옮겨 놓아도” 한 편의 잘 다듬어진 시가 된다는 것을 알 수 있다고 하였다. ‘생활의 일부분’을 옮겨 놓은 표현을 사용하였다는 것이다. 이정환은 『어쩌면』(2011)에서 어린 시절 들었던 아버지의 옛날 이야기가 상상력을 키워 주었고 아버지와 어머니와의 추억이 남아있고, 조무래기 친구들과 쏘다니던 기억에 젖을 때가 있고, 초등학교 교사로 아이들과 함께 생활하면서 어린 벗들의 말과 움직임이 중요하다는 것을 알았고, 보고 싶은 제자들이 보고 싶다는 연락이 왔을 때 기쁨이 있다고 하였고, 이 동시집을 통하여 과거를 추억하면서 끊임 없이 꿈꾸는 사람으로 자랐으면 좋겠다고 하였다. 생활의 소재는 부모와의 생활, 어린 시절 친구들과의 생활, 과거 제자들과의 생활, 아이들과의 생활에서 얻은 어린 벗들의 말과 움직임 등이다. 이러한 생활을 통하여 ‘꾸밈없는’ 동심을 유지하기를 유도한 것이라고 볼 수 있다.

자연을 소재로 한 시에서는 자연을 친구같이 표현하였다. 생활을 소재로 한 시에서는 ‘생활의 일부분’을 옮겨놓은 것처럼 표현하였다. 자연을 친구같이 표현하는 것, 생활의 일부분을 옮겨놓은 것처럼 표현하는 것은 무엇인가?

### 1) 자연 - 대화적 표현

<가만히 보면><sup>14)</sup>에서는 세상에는 사람과 나무뿐이라고 하였고 사람과 나무는 서로 기대어 산다고 하였다. 이정환 동시조에서는 인간과 자연이 서로 의존적이며 친밀한 관계임을 나타낸 것이 특징이다. 인간과 자연의 친밀감을 어떻게 형상화하였는가? 대화적 표현은 시적화자와 상대의 거리가 없음을 의미한다. 시적화자와 상대가 서로에게 말을 건네거나 서로 말을 주고 받을 때에는 감정·생각이 담겨 있다. 시적화자가 상대의 감정·생각을 짐작하여 표현하였다면 서로 감정·생각을 주고 받았다는 점에서 대화적 표현이 된다. 시적화자와 자연이 서로 말건뎐을 하여 대화적 표현이 유지되기도 하고, 시적화자가 자연의 심리를 추

13) 우광훈(2000), 「눈나라에서 온 편지」, 『어쩌면 저기 저 나무에만 등지를 들었을까』, 만인사.

14) 『어쩌면』(2000), 23쪽. “가만히 보면 세상엔/ 사람과 나무뿐이에요// 나무 친구루에 한사람/ 나무 만그루에 열사람/ 세상엔/ 사람과 나무가/ 서로 기대서 사나봐요”. 빗금(/)은 원문의 행을 표시한 것이고, 두 빗금(//)은 원문의 연을 표시한 것이다. 이하 같다.

측하여 대화적 표현이 유지되기도 한다.

(가11) <친구야, 눈빛만 봐도>

봄이면 꽃피는 소리 두 귀는 듣는단다/ 겨울날 눈내리는 소리 두 귀는 듣는단다// 친구야, 눈빛만 봐도/ 네 마음의 소리 들린단다<sup>15)</sup>

(가12) <나무와 바람은>

어느날/ 나무 곁에서/ 귀 가만히 기울이니// 애야/ 네 말뿐만 아니라/ 네 마음까지도 안단다// 바람도/ 귓전을 스치며/ 같은 말하고 지나갔어요<sup>16)</sup>

(가21) <폭포와 나리꽃>

바위틈에 뿌리내린/ 물보라 속 나리꽃// 폭포소리 요란스러워/ 잠 못 이루고선// 가슴 다 젖어들도록/ 마음 문 열어 놓아요<sup>17)</sup>

(가22) <매미에게>

나, 여기 있어요/ 나, 여기 있어요// 하늘 보이지 않는 숲속 고욤나무 꼭대기// 애타게 부르짖는 소리/ 나, 여기 있어요<sup>18)</sup>

(가)에서는 시적화자와 자연과의 친밀감이 표출된다.

(가1)에서는 시적화자의 자연을 향한 말건넬, 자연의 시적화자를 향한 말건넬이 있다.

(가11)에서는 시적화자가 자연에게 말을 건넨다. 제1연에서 시적화자는 봄이면 꽃피는 소리를 듣고, 겨울이면 눈 내리는 소리를 듣는다고 하였다. 꽃피는 소리와 눈오는 소리가 들릴 리가 없다. 시적화자는 소리가 들릴 정도로 자연에 밀착한다는 것이다. 제2연에서는 시적화자가 자연에게 친구야 눈빛만 봐도 너의 마음 소리가 들린다고 하였다. 이 구절에 대하여 『길도』(2007: 22)에서는 “사이가 가까울수록 눈빛을 통해 친구의 속마음을 웬만큼은 헤아리게 되잖아요?”라고 하였다. 시적화자는 자연을 속마음까지 헤아릴 수 있는 친구처럼 대한다. 그 친밀감이 자연의 소리에 귀를 기울이는 행동으로 표현되었다가 자연에 대한 말건넬으로 표현되었다. <매미에게><sup>19)</sup>란 작품에서도 확인할 수 있다. 시적화자가 물도 없고 그늘도 없는 전봇대에

15) 『어쩌면』(2000), 35쪽.

16) 『어쩌면』(2000), 20쪽.

17) 『어쩌면』(2000), 26쪽.

18) 『어쩌면』(2000), 19쪽.

19) 『어쩌면』(2000), 21쪽. “<매미에게> 전봇대에 푸른 물이 오르지 않는단다// 그늘도 없지 않니?/ 왜 거기서 그러고 있니?// 그렇게 노래한다고/ 언제 나무가 된다든?/”.

서 울고 있는 매미에게 그늘도 없는데 왜 그렇게 하고 있는지 그렇게 노래하면 전봇대가 언제 나무가 되는지 묻는다. 성인의 입장에서 보면 이 구절은 매미의 어리석음을 조롱하거나, 매미의 생존을 걱정하는 것일 수 있다. 『길도』(2007 : 53)에서는 매미는 땀별이 짹짹 내리쬐는 곳임에도 아랑곳하지 않고 마음껏 노래하는데 열심히 노래하다 보면 전봇대가 푸른 나무가 될지도 모를 일이고 미술사가 찾아와서 그렇게 만들어줄지도 모르는 일이라고 하였다. 매미의 순수한 마음, 전봇대를 푸른 나무로 만들기 위한 마음이 드러난다. 시적화자는 전봇대를 위한 매미의 속마음을 짐작하여 말건넬 것으로 표현한 것이다. 속마음을 알 정도로의 친밀감이 드러난다.

(가12)에서는 자연이 시적화자에게 말을 건넨다. 시적화자가 나무 곁에서 나무의 소리에 귀를 기울인다. 그러자 나무는 ‘애야 너의 말뿐만 아니라 나를 사랑하는 너의 마음까지 안다’라고 말한다. 바람도 귀전을 스치며 같은 말을 하고 지나간다고 하였다. 자연도 시적화자의 속마음을 짐작할 정도의 친구 사이가 된다. 자연에게 사랑을 베풀자 자연도 시적화자에게 친구와 같은 친밀한 관계가 된다. <연><sup>20)</sup>에서 플라타너스 나무의 가지 끝에 걸려있는 꼬리만 남은 연이 시적화자에게 바람이 불어가는 쪽을 던지시 귀땀해 주고 바람이 봄빛으로 시적화자의 마음을 덧칠해 준다. 자연이 시적화자에게 비밀을 이야기할 정도로 친밀감을 드러낸다.

(가2)에서는 시적화자가 자연의 심리를 추측한다.

(가21)에서는 시적화자는 자연과 자연의 친밀함을 관찰하고, 자연의 심리를 추측한다. 시적화자는 폭포의 바위틈에 나리꽃이 있는 것을 관찰한다. 나리꽃은 폭포소리가 요란하여 잠을 자지 못할 정도이지만 그래도 가슴이 다 젖도록 마음을 열어 놓고 폭포를 받아들일 것이라고 추측한다. 나리꽃은 폭포 소리 때문에 잠을 못 자지만 그래도 마음을 열어 놓는 인간으로 활유화되었다. 잠을 자지 못해도 폭포에 대하여 마음을 열어 놓고 환영하는 것은 나리꽃의 심리이다. 시적화자가 나리꽃의 심리를 분석하여 드러낸 것이다. 자연과 자연이 서로 아끼는 삶을 드러내면서 시적화자도 자연물의 심리를 추측할 정도로 자연과 친밀한 모습이다. <비 그치고><sup>21)</sup>에서 시적화자는 젖은 잎새가 바람에 흔들리는 것을 보고 매미도 그냥 그대로 가만히 있지 못하여 울음소리가 바람에 휘어져 들리는 것 같다고 하였다. 젖은 잎새가 소나기로 나뭇잎이 더욱 푸르게 되고 매미는 그것을 보고 설레게 되어 휘어지게 들린다고 하였다. 시적화자는 잎새와 매미를 관찰한다. 관찰 속에서 매미가 잎새가 흔들리는 것을 그냥 그대로 있지 못하여 자신도 흔들리는 것이라고 하였다. 매미의 심리를 분석하여 제시하였다. 자연과 자연이 서로 아끼는 삶을 드러내면서 시적화자도 자연물의 심리를 추측할 정도로 자연과 친밀한 모습이다. <복사꽃 마을 어귀><sup>22)</sup>에서 시적화자는 마을 어귀의 배꽃 한 그루

20) 『어쩌면』(2000), 29쪽. “플라타너스 가지 끝 꼬리만 남은 연이/ 바람 불어가는 쪽을 던지시 귀땀해 줍니다// 그 바람/ 꿈꾸는 봄빛/ 마음에 덧칠해 줍니다//”

21) 『어쩌면』(2000), 18쪽. “젖은 잎새를/ 젖은 채로 흔들릴 때// 네 마음 그냥 그대로 가만히 있겠나!// 바람에/ 매미 울음도/ 휘어지는 저 언덕길”.

22) 『어쩌면』(2000), 17쪽. “복사꽃 마을 어귀/ 하얀 배꽃 한 그루// 우뚝하니 지키고 서서/ 복사꽃들 돌봅니다// 홀로 된/ 어머니처럼/ 복사꽃들 돌봅니다”.

가 우두커니 서서 복사꽃들을 돌보는 모습을 본다. 그 모습이 홀로 된 어머니가 자식을 돌보는 것과 같다고 하였다. 『길도』(2007 : 18-19)에서는 부산가는 길에 본 것으로 키 작은 복사꽃은 아이들로 배꽃나무는 홀로 된 어머니처럼 보였고, 배꽃은 아이들을 기특하게 여기고 다정한 눈길이 있었다고 하였다. 시적화자는 배꽃이 복사꽃을 아끼는 마음을 드러낸다. 관찰 속에서 배꽃이 홀로 된 어머니처럼 아이들을 기특하게 여기며 다정하게 대하는 것 같다고 하였다. 배꽃의 심리를 분석하여 드러낸 것이다. <산은 산끼리><sup>23)</sup>에서 시적화자는 산과 산이 연이어 있고, 그 속에 새들이 사는 것을 본다. 산들이 서로 도우며 함께 산다. 제3연에서 산들은 밤에 몰래 함께 울기도 한다고 하였다. 자연과 자연은 서로 돕고 희로애락(喜怒哀樂)을 같이한다. 『길도』(2007 : 60)에서는 이 작품에 대하여 친구와 어떻게 지내야 하는지 산과 들은 온몸으로 보여준다고 하였다. 산들이 다른 산들의 처지에 감정이입하여 슬퍼하는 것은 산들의 심리이다. 시적화자가 산들의 심리를 추측하여 전달한 것이다.

(가22)에서는 시적화자가 자연의 심리를 추측한다. 시적화자는 매미가 고염나무 꼭대기에서 우는 것을 보고 듣는다. 매미가 우는 것은 시적화자를 향해 자신이 여기 있다고 부르짖는 것과 같다고 생각한다. 시적화자를 향해 시적화자와 친밀한 관계 맺기를 ‘애타게’ 원하는 매미의 심리가 드러난다. 시적화자가 매미의 심리를 추측하여 드러낸 것이다.

(나)에서는 자연을 통한 교훈이 표출된다.

(나1) <큰 강물을 보면>

큰 강물을 보면/ 아무 소리도 안 들려요// 생각이 깊어질수록/ 안으로/ 무거워지는 입// 그래서 속 짝찬 사람/ 강물 같다 하나봐요<sup>24)</sup>

(나2) <나무>

퇴약별도 어쩔 수 없네. 푸른 잎사귀 앞에서// 뜨겁게 내리쬐수록 온 힘을 뿌리에 모아// 나무는/ 흔들리면서/ 천천히 하늘로 오른다<sup>25)</sup>

(나)에서 시적화자는 자연을 관찰하고 인간에 적용될 교훈을 해석하고 자연의 심리를 추측한다.<sup>26)</sup>

23) 『어쩌면』(2000), 27쪽. “산은 산끼리 높낮이로 정답게 어깨 곁고 함께 바람도 막고 함께 새들도 키우고// 때로는/ 어둔 밤에 몰래/ 함께 울기도 합니다”.

24) 『어쩌면』(2000), 95쪽.

25) 『어쩌면』(2000), 32쪽.

26) 자연을 통한 교훈에는 시적화자가 자연을 관찰하고 인간에 적용될 교훈을 해석한 다음 청자에게 직접 전달하는 것도 있다. <분화구>가 예이다. 시적화자는 분화구의 폐인 구덩이를 본다. 이어 사람에게도 누구나 분화구처럼 고난의 상황이 있는데 고통과 슬픔을 극복하는 것이 중요하다고 한다. <분화구>를 관찰하고 인간에 적용될 교훈을 해석한다. 자연물의 심리나 생각이 드러나지 않는다. <오름>에서는 제주엔 오름이 많고, 오름에는 깊은 구렁이 있고, 불물이 다 식은 곳에 나무들이 자란다고 하였다. 시적화자는 오름의 구덩이를 보고 구덩이에 나무들이 자라는 것을 본다. 생략된 것은 인간에게도 고난이 있지만 생명이 자라듯 행복이 찾아올 수 있다는 것이다. 오름을 관찰하고 인간에 적용될 교훈을 해석한다. <분화구> “산봉우리의 맨 꼭대기에만 있는 것이 아니란다// 사람마다 그의 안에/ 저런 곳 하나쯤은 패여 있어

(나1)에서 시적화자는 큰 강물을 보고 그 강물에서는 아무 소리도 들리지 않는 것을 안다. 이어 사람도 큰 강물처럼 안으로 생각이 깊어져 입이 무거워지는 것이 중요하다고 하였다. 자연물을 관찰하고 인간에 적용되는 교훈을 해석한 다음 청자에게 전달한다. 주목되는 것은 제2연이다. 제2연에서는 생각이 깊을수록 입이 무거워진다고 하였다. 강물이 소리가 나지 않는 것은 마치 생각이 깊어져 입이 무거운 사람같다는 뜻이다. 그런데 제2연에서는 ‘마치, -처럼, -같다’라는 부가 구절이 생략되어 강물이 생각이 깊어져 입이 무거워지게 되었다는 뜻이 된다. 강물의 심리를 시적화자가 추측하여 전달한 것이다.

(나2)에서 시적화자는 퇴약별에도 하늘을 향해 서 있는 나무를 본다. 퇴약별이 뜨겁게 내리쬐수록 온 힘을 뿌리에 모아 천천히 하늘로 오르는 것 같다고 한다. 시적화자는 나무를 보고서 고난이 강할수록 더욱 고난을 극복해야겠다는 교훈으로 해석한 것이다. 제1연에 있는 ‘퇴약별도 나에게서 어쩔 수 없다’라는 구절은 나무의 속마음이다. 나무는 고난도 자신에게는 소용없다는 굳은 의지로 온 힘을 뿌리에 모아 하늘로 오른다. 시적화자가 나무의 심리를 추측하여 전달한 것이다.

## 2) 생활 - 장면적 표현

### (가11) <1학년 교실>

알림장 다 썼어요?/ 예예 선생님// 엄마 속 썩이지 말아요/ 예예 선생님// 책 많이 읽어야 해요/ 예예 선생님<sup>27)</sup>

### (가12) <길도 잠잔단다>

어어, 엄마!/ 길이 하나도 안보여요// 그래, 길도 밤엔/ 어둠에 안겨 잠잔단다// 해님이/ 내려올 때까지/ 곤한 잠을 잔단다<sup>28)</sup>

### (가13) <외갓집 별밭>

저 별 네가 다 가져/ 언니 것은 하나도 없구?// 내 가슴엔 언제나 푸른별로 가득하거든// 외갓집 하늘의 별밭 내가 다치한 밤<sup>29)</sup>

### (가21) <순규>

빠진/ 안경알/ 숫나사 찾아 끼워주고// 땀 묻어/ 얼룩진 안경알/ 형겅으로 닦아주자// 온 세상/ 되찾은 듯이

/ 때때로 비비람과 눈문로/ 채우고는 한단다(『어쩌면』(2000), 96쪽). <오름> “제주엘 가면 오름이 셀 수 없이 많아요/ 오름의 한 가운데 깊은 구렁 있어요/ 불물이 다 식은 곳엔/ 나무들이 자라지요”(『어쩌면』(2000), 45쪽)

27) 『어쩌면』, 53쪽.

28) 『어쩌면』, 40쪽.

29) 『어쩌면』, 43쪽.

/ 환히 웃음짓던 순규<sup>30)</sup>

(가22) <내친구 수민이>

겉핥하면 잘 일러바치는 내 친구 수민이/ 입이 진중일 열린 채로 있습니다/ 잠시도 가만 있잖고 이리저리  
쏘다닌답니다/ 툭툭 잘 치고 가고, 얼굴 찡긋거리면서/ 속을 꿰어 놓을 때가 한두 번이 아닙니다/ 그래도 가끔  
웃기는 말로 배꼽잡게도 하지요<sup>31)</sup>

(가)에서는 시적화자의 생활이 장면으로 표현된다. 장면(場面)의 사전적인 뜻은 ‘어떤 장소에서 길으로 드러난 면이나 벌어진 광경’, ‘영화, 연극, 문학 작품 따위의 한 정경(情景). 같은 인물이 동일한 공간 안에서 벌이는 사건의 광경’이다. 장면이란 한 공간에서 벌어진 광경 또는 한 공간에서 벌어진 ‘사건’의 광경이다. 관소리에서 특정 장면에서 기대되는 효과를 극대화하는 것을 ‘장면의 극대화’라 한다.<sup>32)</sup> 장면이란 한 공간에서 벌어진 광경이고, 그 광경에 ‘기대되는 효과’가 있는 것이다. 본고에서의 ‘장면적 표현’이란 한 공간에서의 광경이 있고 그 광경에서 기대되는 효과가 있는 표현을 말한다. 교실에서 선생님과 제자가 대화하는 광경이고 사제 간의 정이 유발될 경우 ‘장면적 표현’에 해당된다.

(가1)에서는 일정한 배역이 있는 시적화자와 상대가 대화하는 장면으로 표현된다.

(가11)에서는 선생님과 학생이 대화하는 장면이다. 선생님이 학생들에게 알림장을 다 썼는지 묻자 학생들이 예라고 대답하고, 엄마 속을 썩이지 말라고 하자 예라고 대답하고 책을 많이 읽으라고 하자 예라고 대답한다. 초등학교 교실에서 이루어진 종례의 광경이다. 선생님이 학생들을 아끼는 마음이 선생님과 학생들이 대화하는 장면으로 표현된다. <2학년 교실><sup>33)</sup>에서는 시적화자가 선생님이고 상대는 제자이다. 선생님은 아이에게 ‘너 공부하러 왔니’라고 말을 건네고 아이들의 답은 생략되어 있다. 이어 선생님은 스스로에게 가나다라만 가르쳐 보내자고 하였다가, 곱셈구구까지 가르쳐 주었으면 좋겠다고 한다. 선생님의 아이들을 아끼는 마음이 아이들을 향한 말건넬과 자신을 향한 대답으로 표현된다. 말건넬에 대한 대답에 선생님의 아이들을 아끼는 마음이 드러난다. 말건넬과 대답이라는 장면으로 표현된다. <눈편지><sup>34)</sup>에서는 시적화자가 제자이고, 상대는 선생님이다. 시적화자는 선생님이 보고 싶어 함박눈이 오는 날 편지를 썼는데 눈덩이를 굴려 눈사람을 만들 만큼 보고 싶은 마음을 담아 눈편지를 썼다고 한다. ‘-어요’라는 청자를 가상한 상대높임

30) 『어쩌면』, 64쪽.

31) 『어쩌면』, 65쪽.

32) 특정 상황을 구체적으로 제시하는 것을 ‘부분의 독자성’이라 하고, 특정 장면에서 기대되는 효과를 극대화하는 것을 ‘장면의 극대화’라 한다. 부분의 독자성은 작자의 측면에서 구조에 대한 독자성을 말한 것이고, 장면의 극대화는 서술자의 측면에서 표현적 효과를 말한 것이다. 조동일(1984), 『관소리의 전반적 성격』, 『관소리의 이해』, 창작과 비평사, 23-25쪽; 김대행(1991), 『시가시학연구』, 이화여자대학교 출판부, 252-253쪽.

33) 『어쩌면』, 54쪽. “너 공부하러 왔니?”// “가나다라만 가르쳐 보내자.”// “아니야, 곱셈구구까지 가르쳐 줬으면 좋겠어.”// 한 마리 고추잠자리가 날아든 2학년 교실”.

34) 『어쩌면』, 59쪽. “선생님이 보고 싶어 편지를 썼어요/ 함박눈 퍼붓는 날 눈덩이 굴려서 만든/ 눈사람 빙긋이 웃는/ 눈편지를 썼어요.”

법을 사용하여 속마음을 마치 누군가에게 들려주듯이 표현하였다. 제자가 선생님을 아끼는 마음을 대화하는 장면으로 표현하고 있다.

(가12)에서는 엄마와 아이가 대화하는 장면이다. 아이가 엄마에게 어두워 길이 하나도 안 보인다고 말하자, 엄마는 길도 밤에는 어둠에 안겨 잠을 자기 때문에 안 보이는 것이라고 한다. 엄마는 자연현상을 지식과 부모와의 관계로 의인화하여 아이의 눈높이에 맞춰 설명하고 있다. 아이를 아끼는 엄마의 마음, 엄마를 따르는 아이의 마음이 대화 속에 드러난다.

(가13)에서는 언니와 동생이 대화하는 장면이다. 언니가 동생에게 저 별 네가 다 가지라고 하자 동생은 언니 것은 하나도 없게 된다고 걱정한다. 그러자 언니는 자신의 가슴에는 푸른 별로 항상 가득하니 걱정하지 말라고 한다. 언니는 동생을 위해 양보하는 마음이 있고, 동생은 언니를 위해 걱정하는 마음이 있다. 가족 간 서로 아끼는 마음이 대화 속에 드러난다.

(가2)에서는 일정한 배역이 있는 시적화자와 상대가 행동하는 장면으로 표현된다.

(가21)에서 시적화자는 순규의 친구이고<sup>35)</sup>, 상대는 순규이다. 시적화자의 행동에 상대가 반응한다. 시적화자는 순규의 빠진 안경알을 수나사를 찾아 끼워주고 얼룩진 안경알을 닦아준다. 그러자 순규는 환하게 웃는다. 배역을 맡은 인물들의 행동이 있는 장면으로 친구를 아끼는 마음이 드러난다.

(가22)에서 시적화자는 수민이의 친구이고, 상대는 수민이다. 상대의 행동에 시적화자가 반응한다. 수민이는 일러바치기를 잘하여 입이 진종일 열린 채로 있으며, 잠시도 가만히 있지 않고 이리저리 쏘다니며 치고 가면서 얼굴을 찡긋거리기도 하지만, 웃기는 말로 배꼽을 잡게도 한다. 수민이가 부정적인 행동을 할 때는 속을 끓여 놓을 때가 한두 번이 아닐 정도로 싫지만, 긍정적인 행동을 할 때에는 배꼽을 잡게도 할 정도로 좋다. 배역을 맡은 인물들의 행동이 있는 장면으로 친구를 아끼는 마음이 드러난다.

(나)에서는 생활을 통한 교훈이 표출된다.

(나1) <우리 할머니><sup>36)</sup>

돌다리 몇 번/ 두드려 보고 건너거라// 참되 끝까지 참고/ 급할수록 돌아가거라// 친구와 다툰 담에는 먼저 손을 내밀거라//

(나2) <웃는낮><sup>37)</sup>

웃는 낮엔 정말/ 침을 못 뱉어요// 아무리 그 친구가/ 밍다 밍다 해도// 웃으며/ 다가서는 순간/ 나도 그만 웃지요//

35) 시적화자는 순규의 안경을 고쳐주는 사람인데 문면에 짐작할 만한 구절이 확인된 것은 없다. 수나사를 찾아 끼워주고 안경알을 헹궈서 닦아줄 정도는 선생님이 아니라도 가능하다고 보이고, 시적화자가 선생님일 경우에는 <1학년 교실> <2학년 교실>에서 보는 것처럼 존칭을 한 경우가 많음에 비하여 여기서는 평칭을 하고 있어 시적화자는 친구로 보인다.

36) 『어쩌면』(2000), 97쪽.

37) 『어쩌면』(2000), 99쪽.

(나1)에서는 조심해서 행동하고, 참고 인내하고, 친구들과 다툰 뒤에 먼저 화해하라는 교훈이다. 할머니가 손자에게 말하는 상황이며, 시적화자가 할머니이고 상대는 손자이다. 할머니와 손자가 대화하는 장면으로 교훈을 표현한다.<sup>38)</sup> <그때는 그런 것들이>에서는 아빠와 자식이 대화하는 장면으로 교훈을 표현한다. 시적화자가 자식이고 상대가 아빠이다. 아빠가 말을 하고 시적화자가 반응한다. 아빠는 시적화자에게 어렵게 학교를 다녔고 콩나물 국으로만 사나흘을 버텼고, 찬물만 마셔 배가 고픈 적이 많았다고 한다. 이에 대해 시적화자는 우리는 풍족하게 음식을 섭취하는 생활을 한다고 하였다. 현재의 생활에 감사하며 지내자는 교훈이다.

(나2)에서는 친구의 행동이 있고 시적화자의 반응이 있는 장면으로 교훈이 표현된다. (나2)에서의 교훈은 항상 웃는 얼굴을 하자는 것이다. 제1연은 직설적인 교훈인데 제2-3연은 시적화자의 생활이 담겨 있다. 그 생활에서 미운 친구가 웃으며 다가오자 시적화자는 웃는 것으로 반응한다. 실제 생활 상의 경험을 보는 듯하다. 친구의 행동이 있고 시적화자의 반응이 있는 장면이다.

### 3. 이정환 동시조의 교육적 의미

이정환 동시조에서 주된 소재는 자연과 생활이다.

자연은 소재로 한 동시조에서는 시적화자의 자연에 대한 친밀감을 표출되거나 자연을 통한 교훈이 표출된다. 자연에 대한 친밀감에서는 대화적 표현이 사용된다. 대화적 표현에는 시적화자와 자연의 말건넬이 있고, 시적화자가 자연의 심리를 추측하는 것이 있다. 말건넬에서 시적화자는 자연의 속마음을 짐작할 정도로 친밀한 관계이고, 자연도 시적화자의 속마음을 짐작할 정도로 친밀한 관계이다. 시적화자는 자연의 심리를 추측하여 드러낸다. 자연을 소재로 한 동시조에서는 시적화자와 자연의 친밀한 관계, 자연과 자연의 친밀한 관계가 드러난다. 친밀한 관계란 친구처럼 속마음을 알고, 서로 아끼는 것이다. 상대의 불행이나 고난이 없고, 서로의 속마음을 알고 아끼는 사랑만 확인된다. 긍정적인 모습 자체에서 즐거움이 유발된다. 학습자는 내용을 통하여 저절로 즐거운 정서가 유발된다.

시적화자의 자연에 대한 대화적 표현은 공감과 관련된다. 공감(共感 empathy)은 타인의 정서 상태에 정확하게 일치할 수는 없지만 타인의 입장이 되어 정서적으로 반응하는 것이다.<sup>39)</sup> 타인의 입장이 된다고 상상하는 것이 타인을 이해하는 과정이므로 정서적 반응에는 인지적 측면이 포함된다.<sup>40)</sup> 자연과 친밀한 관계에

38) 교훈이 비유로 표현되기도 한다. <혀 밑에 도끼>가 예이다. 말을 조심하라는 교훈이다. 다른 사람을 비방하는 말은 다른 사람에게 상처를 줄 수 있음을 ‘혀 밑의 도끼’로 비유하였다. <혀 밑에 도끼> “혀 아래 도끼 들었던 말 들어 본 일 있나요// 남을 자꾸 헐뜯는/사람들의 헛바닥 아랜// 도끼가 숨겨져 있대요, 서슬 푸른 쇠도끼”(『어쩌면』(2000), 44쪽)

39) 정명화 외 8인 공저(2005), 『정서와 교육』, 학지사; 김홍일(2006), 「공감의 도덕교육적 함의」, 『도덕교육학연구』 7집 1호, 한국도덕교육학연구회, 97-117쪽; 최홍원(2014), 「문학 경험의 구조와 기제 탐구 서설」, 『문학교육학』 45, 한국문학교육학회, 513-546쪽; 천세영 외 2인(2015), 「공감기반 인성교육의 필요성과 방향 탐색」, 『교육연구논총』 36권 3호, 충남대학교 교육연구소, 221-244쪽.

40) 박병춘(2009), 「공감 발달을 위한 도덕교육 방법」, 『홀리스틱융합교육연구』 13권 1호, 한국홀리스틱융합교육학회; 정재립(2013), 「공감

서 말을 건네는 것은 자연의 입장이 되려는 것이고, 자연의 심리를 분석하는 것은 자연의 입장이 되었다고 상상하는 것이다. 학습자가 시적화자를 따라가다 보면 타인에 대한 공감의 능력을 향상할 수 있다.

생활을 소재로 한 동시조에서는 시적화자와 상대 간의 친밀감이 표출되거나 생활을 통한 교훈이 표출된다. 시적화자와 상대 간의 친밀감은 장면적 표현으로 드러난다. 선생님과 학생의 친밀감이 대화하는 장면으로 표현되는 것, 자식과 부모의 친밀감이 대화하는 장면으로 표현되는 것, 언니와 동생의 친밀감이 대화하는 장면으로 표현되는 것, 친구와 친구의 친밀감이 행동과 반응하는 장면으로 표현되는 것 등이 예이다. 장면에는 상대의 불행이나 고난이 없고, 시적화자의 노력이나 상대와의 갈등이 없다. 서로에 대한 아끼는 마음만 확인되고, 긍정적인 모습 자체에서 즐거움이 유발된다. 학습자는 내용을 통하여 저절로 즐거운 정서가 유발된다.

시적화자와 상대의 장면적 표현은 공감과 관련된다. 장면적 표현에서 시적화자는 제자(또는 선생님)가 되기도 하고, 자식(또는 부모)이 되기도 하고, 동생(또는 언니)이 되기도 하고, 친구(또는 다른 친구)가 되기도 한다. 학습자는 다양한 모습을 지닌 시적화자를 통한 다양한 역할을 경험할 수 있다. 학습자는 다양한 시적화자에 따라 다양한 상대와의 관계도 경험할 수 있다. 장면적 표현에서 시적화자는 상대를 아끼는 마음을 필수적으로 드러낸다. 상대를 아끼는 마음은 상대에 대한 공감을 바탕으로 한다. 학습자가 시적화자를 따라가다보면 다양한 상대에 대한 공감의 능력을 향상할 수 있다.

#### 4. 맺음말

본 발표의 목적은 이정환 동시조의 특징과 교육적 의미를 살펴보는 것이다.

시조는 민족 정체성 교육과 율격 교육과 표현법 교육에 용이성하고, 발견의 능력을 향상시키고 성찰의 능력을 함양할 수도 있어 교육적 가치가 크다. 동시조는 아동들의 사고와 정서에 부합하는 시조로 아동들이 수용하기에 쉽다는 장점도 있어 교육적 가치가 크다. 동시조의 교육적 의미에 대한 분석이 필요하다. 이정환의 동시조는 가람 이병기, 백수 정원영 다음으로 교과서에 많이 수록된 작품으로 연구의 가치가 크다. 교육적 의미의 확인으로 수록 작품을 확대하고 교육 영역을 확장할 수도 있다.

첫째, 이정환 동시조의 특징이다. 동시조의 주된 소재는 자연과 생활이다.

자연을 소재로 한 동시조에서는 시적화자의 자연에 대한 친밀감과 자연을 통한 교훈이 표출된다. 자연에 대한 친밀함은 대화적 표현으로 표출된다. 대화적 표현에는 시적화자와 자연의 말건넌, 자연의 심리에 대한 시적 화자의 추측 등이 있다. 말건넌에서는 시적화자와 자연이 속마음을 알 정도의 친밀한 관계임이 드러난다. 친밀한 관계에서는 속마음을 알고, 아끼는 마음이 있는 즐거움이 드러난다. 자연의 심리에 대한

---

의 상상력과 문학교육, 『어문논집』 69, 민족어문학회, 85-111쪽; 박병준(2014), 「공감과 철학상담, 『철학논집』 36집, 서강대학교 철학연구소.

시적화자의 추측에서도 자연의 속마음을 알고 아끼는 마음이 있는 즐거움이 드러난다.

생활을 소재로 한 동시조에서는 시적화자의 상대에 대한 친밀감과 생활을 통한 교훈이 표출된다. 상대에 대한 친밀감은 장면적 표현으로 표출된다. 장면적 표현에서는 대화를 통한 장면과 행동과 반응을 통한 장면 등이 있다. 선생님과 제자의 장면, 엄마와 자식의 장면, 언니와 동생의 장면, 친구와 친구의 장면이 있다. 장면에서는 서로 아끼는 마음이 있는 즐거움이 드러난다.

둘째, 이정환 동시조의 교육적 의미이다.

자연을 소재로 한 동시조에서 학습자는 시적화자와 자연, 자연과 자연이 속마음을 알 정도의 친밀한 관계임을 알고, 서로를 아끼는 마음이 있는 즐거움을 경험하게 된다. 그 경험을 닮아 저절로 즐거운 정서가 유발된다. 학습자는 시적화자를 따라가다 보면 타인에게 다가가고 타인의 입장이 되어보는 공감의 능력이 향상되게 된다.

생활을 소재로 한 동시조에서 학습자는 시적화자와 대상이 서로 아끼는 마음이 있는 즐거움을 경험하게 된다. 그 경험을 닮아 저절로 즐거운 정서가 유발된다. 학습자는 시적화자를 따라가다 보면 다양한 상대를 경험하게 되고 서로 아끼는 마음을 유지할 수 있도록 상대의 입장이 되어보는 경험을 하게 된다. 다양한 타인의 입장이 되어 보는 공감의 능력이 향상되게 된다.

## 「이정환 동시조의 교육적 의미」 토론문

권대광(공주대)

‘이정환 동시조의 교육적 의미’에서는 동시조의 교육적 효과와 시조 교육의 필요성을 바탕으로 이정환 동시조에 드러난 자연이 ‘관찰’과 ‘의미화(교훈의 해석)’를 통해 학습자와 대화적 관계를 형성한다고 하고 있다. 한편, 학습자의 신근한 생활 장면인 일상과 교실 상황 속에서의 체험이 작품 속에서 ‘장면’으로 생산되며, 학습자들은 이 속에서 일정한 교훈을 얻을 수 있음을 보여준다. 토론자는 논고의 대강에 크게 수긍하며, 몇 가지 질문을 여쭙는 것으로 토론을 대신하고자 한다.

1. 초등 문학 교육에서 동시조가 가질 수 있는 교육적 효과와 가능성에 대해서는 크게 이견이 있을 수 없다고 생각한다. 다만, 왜 이정환의 동시조여야 하는지에 대해서는 부연이 필요할 것으로 보인다. 혹시 작품의 내용이나 주제적인 측면 외에 이정환의 시조가 가진 시의성이나 수업 용이성, 친근성 같은 부면에 대한 발표자의 생각을 여쭙고 싶다.

2. 이정환의 동시조가 지향하는 교훈성이 특정될 수 있는 가능성이 있는지 발표자의 생각을 여쭙고 싶다. 발표문에 제시된 작품들은 학습자 내적 차원의 성장을 위한 인내, 깊이 있는 사고와 상대방에 대한 배려 등으로 정리할 수 있을 것으로 보인다. 혹시 이정환의 동시조 읽기를 통해 이뤄질 것으로 기대되는 학습자의 ‘성장’에 어떤 특징적인 부분이 있을지 여쭙고 싶다.

3. 논고의 지향이 ‘교육적 의의’가 아닌 ‘교육적 의미’로 교육적 타당성을 지닌 의미를 어떻게 작품 속에서 추출할 수 있을 것인가에 있으므로, 특정한 교육 장면을 따로 설정할 필요는 없어 보인다. 하지만, 중요한 학습독서가 학교 공간에서 많이 이루어지고 있다는 점을 생각해 볼 때 이 작품이 어떤 방식으로 학습자에게 제시되면 좋을지에 대한 부분을 생각해 볼 수 있을 것이다. 이정환 시조를 활용하여 문학 수업을 구현할 때 어떤 교수학습 방법이 고려될 수 있을지, 또 어떤 유의점을 염두에 두어야 할지 발표자의 의견을 듣고 싶다.

근래 문학 교육 장면에서 ‘관찰’에 대한 논의가 지속되고 있다. 논고는 작품이 지닌 ‘관찰’의 함의를 작품을 조명하는 비평적 시선으로부터, 문학 교육 장면으로 확대함으로써, ‘관찰의 관찰’을 통한 문학 교육을 의도하고 있다는 점에서 문학교육이 지니는 사회적 의의를 부연한다는 의의가 있다. 좋은 글을 먼저 보고 말씀을 여쭙 기회를 주신 발표자와 학회에 감사의 말씀을 드린다.

# 한훤당 김굉필 문학을 통한 청소년 밥상머리교육 활성화 방안

백숙아(남도인문학연구소장)

## < 차례 >

1. 시작하는 말
2. 『소학』과 현대 밥상머리교육의 상관관계
3. 한훤당 문학을 활용한 청소년 밥상머리교육
4. 한훤당 문학의 교육적 가치
5. 맺음말

### 1. 시작하는 말

본 연구는 한훤당 김굉필(寒暄堂 金宏弼, 1454~1504)의 문학을 통하여 청소년 밥상머리교육에 대한 활성화 방안을 논의하는 것이 목적이다. 소학동자로 불리었던 김굉필 문학의 교육적 의미망을 구축하고 현대적 밥상머리교육과 연계한 활용 방안 탐색을 기본 요건으로 한다. 21세기 한국의 현대사회에서 애국심, 효심, 형제애, 신의 등에 대한 인식은 이미 낮설어진지 오래라고 해도 과언이 아니다. 특히 4차 산업혁명시대가 도래되면서부터 개인주의적 정서가 더욱 팽배해졌으며 빈부 격차에 따른 사회적 계층 갈등도 심화되고 있다. 이러한 점은 현대를 살아가는 지식으로서 심각하게 고려해야 할 문제로 이를 해결할 수 있는 방안으로 청소년의 밥상머리교육부터 심각하게 논의할 필요가 있다.

먼저 『소학』 교육이 당시 사회 문화 분위기와 지식인들의 도덕적 책임의식과 실천의식에 어떤 영향을 끼쳤는지에 대해 논의할 것이다. 당시 사회 분위기를 감안하여 다양한 지식인들의 교육적 소통으로서의 『소학』 교육이 사회 전반에 어떤 역할을 하였는지 주목할 필요가 있다고 여겨서이다. 이러한 논의가 21세기를 살아가는 청소년 밥상머리 교육과 어떻게 활용될 수 있는지와 어떤 의미를 부여할 수 있는지에 대한 탐색이다.

김굉필 문학을 통하여 믿음과 의리에 대한 깨우침과 그 실천에 대하여 논의할 것이다. 김굉필은 희천에서의 귀양 생활 중에 조광조(趙光祖, 1482~1519)를 가르쳤고 순천으로 이배하여서는 신재 최산두(崔山斗, 1482년~1536년)를 비롯한 남도의 문인들에게 많은 가르침을 전수하였다.<sup>1)</sup> 지역을 넘나들며 인간 삶의 도

\* 남도인문학연구소장

1) 김굉필, <행장> 『國譯景賢錄』, 한훤당선생기념사업회, 1984, 26쪽.

리를 강조했던 김굉필 문학의 특성과 청소년 밥상머리교육의 상관관계에 주목할 것이다.

김굉필은 문학적인 방면으로 주목한 편은 아닌 사람이다. 그러나 그의 문학은 교육적 실천과 올곧은 선비 정신으로 사회 문화 가치 추구 의식을 담고 있다. 이러한 점들에 기인하여 이 논의에서 각박한 현실을 살아가야하는 청소년들의 올바른 인간관계 형성과 정서적 안정을 도모할 수 있는 밥상머리교육 활성화 방안을 이끌어내고자 한다.

## 2. 『소학』과 현대 청소년 밥상머리교육의 상관관계

김굉필(金宏弼)은 스승인 김종직(金宗直, 1431 ~ 1492)의 권유로 『소학』을 접하게 되었다. 그의 나이 21세 때 김종직을 찾아갔을 때 김종직이 지어준 시에도 드러난다.<sup>2)</sup> 김굉필은 성현의 취지와 다른 여러 학자들의 학설을 배척하였고, 날마다 『소학』과 『대학』을 읽어 이로써 규모로 삼았다. 그리고 육경(六經)을 탐구하여 성(誠)과 경(敬)을 힘써 주장하여 존양과 성찰함으로서 체(體)로 삼고, 제가(齊家), 치국(治國), 평천하(平天下)로써 용(用)을 삼아 대성(大聖)의 경계(境界)에 이를 것을 목표로 삼았다.<sup>3)</sup> 그는 평생 손에서 『소학』을 놓지 않았으며 스스로 자신을 ‘소학동자(小學童子)’라 칭하였을 정도로 귀하게 여겼던 것이다.

이 장에서 『소학』을 자세하게 설명하고자 함은 김굉필이 평생 생활의 지침서로 여겼던 책이며 그 내용을 삶의 실천적 중심으로 삼았던 교훈적 내용을 담고 있기 때문이다. 또한 그의 문학 속에도 묻어있는 소학적 가르침에서 인간정서의 기본적 도리를 본받자는 취지이다. 다음은 『소학』에 담긴 내용과 교육적 의미망을 살피도록 하겠다.

### 1) 『소학』의 내용과 교육적 의미

『소학』은 송나라 주자(朱子)가 엮은 것이라고 써어 있으나 실은 그의 제자 유허지(劉淸之, 1139~1195)가 주희(朱熹, 1130년~1200년)의 지시에 따라 편찬한 것이다. 주자(朱子)<sup>4)</sup>에 의하면 『소학』은 집을 지을 때 터를 닦고 재목을 준비하는 것이며, 『대학』은 그 터에 재목으로 집을 짓는 것이 된다고 비유하여 『소학』

2) 窮荒何幸遇斯人 珠貝携來爛漫陳 好去更尋韓吏部 愧余衰朽未傾聞 看君詩語玉生煙 陳榻從今不更懸 莫把殷盤窮估價 淵淵(궁벽한 곳에서 다행히 이런 이를 만나니 진주조개를 갖고 와 찬란히 펼쳐놓은 듯하구나. 종계 가서 다시 韓退之를 찾아보게 노쇠하고 기울은 나는 부끄러울 뿐이네. 그대 시에서는 옥에서 안개가 피어나는 듯하니 이제 진탐은 걸어들 필요 없겠네. 書傳殷盤의 어려운 뜻 궁리 말고 모름지기 마음을 맑게 지키길 바라네.) <점필재연보> 『佔畢齋集』, 장11, 『韓國文集叢刊』 12권, 489쪽.

9) 김굉필 위의 책, 59~160쪽.

3) 김굉필, 위의 책, 같은 곳.

4) 주희(朱熹)는 주자(朱子), 주부자(朱夫子), 주문공(朱文公) 송태사휘국문공(宋太師徽國文公)이라는 존칭이나 봉호로도 불린다. 자(字)는 원희(元晦), 중희(仲晦)이다. 호는 회암(晦庵), 회옹(晦翁), 운곡노인(雲谷老人), 창주병수(滄洲病叟), 둔옹(澗翁)등 여러가지가 있다. 시호(諡號)는 문(文), 휘국공(徽國公)이다. 송나라 복건성 우계(尤溪)에서 출생했으며 19세에 진사가 된 후 여러 관직을 지내면서 공자, 맹자 등의 학문에 전념하였으며 주돈이, 정호, 정이 등의 유학 사상을 이어받았다. 그는 유학을 집대성하였으며 오경의 참뜻을 밝히고 성리학(주자학)을 창시하여 완성시켰다. <https://ko.wikipedia.org/wiki>.

이 인간교육의 바탕이 됨을 강조하였다.<sup>5)</sup> 집을 지을 때에 가장 기본은 터를 장만하는 것이다. 다음은 집을 지을 수 있도록 터를 잘 다듬고 기와집을 지을 것인지 초가집을 지을 것인지에 따라 재목을 마련하는 일이 될 것이다. 주자는 『소학』이 교육의 근간이 됨을 말한 것이다.

『소학』의 내편은 <입교(立敎)>·<명륜(明倫)>·<경신(敬身)>·<계고(稽古)>, 외편은 <가언(嘉言)>·<선행(善行)>으로 구성되었다. 우리나라에서는 조선 초기부터 『소학』을 중요하게 다루었다. 어릴 때부터 유교적 윤리관을 체득하게 하기 위하여 아동의 수신서로서 장려되어, 사학(四學)·향교·서원·서당 등 당시의 모든 유학 교육기관에서는 이를 필수 교과목으로 다루었다.<sup>6)</sup>

내편의 <입교>에서는 한자 뜻대로 인간가장 기본 내용을 담고 있다. <명륜> 편은 은 인간관계의 지침과 개인의 도덕 실천에 대한 내용이다. <경신>에는 부모님으로부터 받은 몸을 스스로 공경하여 손상되지 않도록 하는 것, 배우는 사람으로서의 몸가짐, 만물을 대학 때의 마음가짐, 의복과 식사 예절 등 생활 속 예절의 실천을 독려하는 글 등의 교육 내용이 실렸다. <계고> 편은 앞의 세 항의 실례를 소개하며 성현들의 실천 내용을 배울 것을 권장하는 내용을 담고 있다. 다음에서는 『소학』의 내용과 연계하여 현대적 밥상머리교육과의 상관관계를 논의하겠다.

## 2) 『소학』<sup>7)</sup>과 현대 청소년 밥상머리교육

### (1) 『소학』이 추구하는 교육 내용

『소학』 내편의 <입교>는 옛날의 교육 방법과 제도에 대한 교육지침으로 모두 13장이다. 그 내용의 의미를 자세히 살펴보면 태교에서부터 시작하여 출산한 아이의 양육법과 유아기에서 성인이 될 때까지의 교육 내용을 담고 있다. 여섯 살부터 숫자 공부와 우주의 법칙을 가르치고 일곱 살부터 남녀상열지사를 가르친다. 열 살이 되면 외부에 있는 스승을 찾아 함께 기거하며 교육을 받게 된다. 스승과 함께 생활하면서 일상의 예의범절, 인간관계, 충·효, 예술문화에 이르기까지 조선의 인간살이에 대한 기초 학문을 닦는 것이다. 나이에 따른 학문을 기본으로 한 사람살이에 필요한 예법과 올바른 삶을 위한 교육방법과 제도에 대해서도 배운다. 조화와 질서를 교육의 본질로 삼아 가르치고 오류와 자연에 순응할 줄 아는 사람으로 살 수 있도록 교육한다.

<명륜>에서는 부자지친(父子之親), 군신지의(君臣之義), 부부지별(夫婦之別), 장유지서(長幼之序), 봉우

5) 1187년(남송 순희 14)에 완성되었으며, 내편(內篇) 4권, 외편(外篇) 2권의 전 6권으로 되어 있다. 내용은 일상생활의 예의범절, 수양을 위한 격언, 충·산·효자의 사적 등을 모아 놓았다. 명나라 진선(陳選)의 『소학집주(小學集註)』 6권을 비롯하여 명·청나라에 주석서가 많이 나왔으며, 우리나라에도 일찍이 들어와 사대부의 자제들은 8세가 되면 유학의 초보로 이를 배웠다. 『소학』은 유교사회의 도덕규범 중 기본적인 고 필수적인 내용을 가려 뽑은 것으로서 유학교육의 입문서와 같은 구실을 하였다. 한국정신문화원 『한국민족대백과사전』, 웅진출판주식회사, 1997, 798쪽.

6) 『한국민족대백과사전』, 798쪽.

7) 이 글에서 『소학』의 내용은 다음 두 문헌을 참고함을 밝힌다. 주희(朱熹)·유청지(劉淸之) 엮음, 윤호창 옮김, 『소학』, 홍익출판사, 2015.

지교(朋友之交) 등 인륜에 대한 글로 구성되어 있으며 모두 108장이다. 첫 번째 내용은 ‘부모를 섬기는 일’에 대한 가르침이다. 아침문안 인사에서 시작하여 잠자리와 식사봉양으로 시작하여 표정만 보고도 부모님이 무엇을 원하는지 알아서 섬겨야 할 정도로 ‘효’에 대한 지극정성을 교육한다. 늙은 부모를 모시는 방법, 며느리로서의 역할, 제사를 지내는 일 등을 가르친다. 부모에게 물려받는 몸과 머리카락과 살을 훼손해서는 안 되는 것이 효의 시작이요(身體髮膚受之父母 不敢毀傷孝之始也), 몸을 세워 도를 행하고 후세에 자신의 이름을 떨쳐 세상에 부모를 드러나게 하는 것이 효의 마지막임을 배운다(立身行道 揚名於後世 以顯父母 孝之終也). 부모를 모시는 다섯 가지 자세와 부모를 욕되게 하는 불효에 대하여 가르친다.

<명륜>의 두 번째 내용은 임금에게 충성하는 신하된 도리에 대한 가르침을 적고 있다. 임금의 신하된 자는 명을 받으면 반드시 행동으로 옮겨야 한다. 행동함에 있어 ‘얼굴에는 늘 공경하는 빛을 띠어야 하며 임금이 있는 정전(正殿)을 오를 때는 숨을 쉬지 않는 것처럼 조용히 올라야 한다.’는 공자의 언행을 들어서 가르친다. 임금에게 하사품을 받았거나 식사를 함께 할 때 지켜야 할 예절과 임금에게 문병할 때의 예절교육도 병행한다. 임금 된 자는 신하를 부릴 때 예로서 해야 하며 신하는 임금을 섬길 때 올바른 도와 온 마음을 다하여 진실하게 섬겨야 한다. 끝으로 벼슬길에 입문하고 떠남에 있어 행할 신하의 도리와 충신은 절대 두 임금을 섬기지 않고 열녀는 반드시 한 지아비만을 섬겨야 한다는 가르침을 적고 있다.

<명륜>의 세 번째는 부부 간에 지켜야 할 도리에 대한 글로 구성되었다. 중매에서부터 시집가는 딸에게 당부하는 말, 혼인하여 부부로 살면서 지켜야 할 예절, 아내를 내쫓는 일곱 가지 이유(七去之惡) 등에 대한 가르침이다. 네 번째는 어른을 공경하고 공손하게 대해야 하며 아버지의 친한 벗을 대할 때에는 아버지처럼 모셔야 한다. 나보다 십 년 이상 나이 많은 이는 형처럼 섬겨야 하며 오 년 이상 나이 많은 이는 어께를 나란히 하되 뒤쳐져서 걷는 법을 가르친다. 사양하는 예와 수업하는 자세, 손님이 왔을 때, 어른을 마주할 때와 시합할 때 등의 교육 내용이다. 다섯 번째는 친구 간에 선을 실천하도록 충고하고 악을 멀리하도록 권하는 것이 친구의 도리임을 가르친다. 벗을 사귀는 방법, 부모와 임금과 스승에 대한 섬김(君師父一體), 자신의 심신 돌봄, 버려서는 안 되는 것 등을 가르친다.

<경신> 편은 몸가짐을 삼가리는 가르침의 글로 심술지요(心術之要), 위의지칙(威儀之則), 의복지제(衣服之制), 음식지절(飲食之節) 등으로 구성되었다. 첫 번째는 공경하는 마음과 의로운 마음으로 살되 고집하지 말며 예로써 남을 대해야 함을 가르친다. 군자가 가져야 할 아홉 가지 생각과 군자가 소중하게 여겨야 할 세 가지를 지키되 몸을 수양하고 말을 실천해야 함을 교육한다. 두 번째는 몸가짐에 대해서 가르치는 말이다. 사람다운 사람 되는 길과 풍모와 행동거지, 자세, 말과 모습, 시선, 상중(喪中)인 사람에게 대한 예절, 잠 잘 때, 물건을 줄 때, 쾌육에 대해, 활쏘기와 덕, 집안에 있을 때 등에 대한 가르침이다. 세 번째는 성인식 때 옷차림, 의식에 따른 군자의 옷차림과 빗갈, 어린아이의 옷과 도에 뜻을 둔 선비의 옷차림에 대한 교육이다. 네 번째는 음식을 배 불리 먹지 말아야 하며 군자와의 식사와 공자의 식생활과 술에 대한 예절을 가르치는 글이다.

<계고>에서는 앞서 제시한 <입교>, <명륜>, <경신> 등의 내용에 대한 성현들의 삶을 실례로 들어 실천할 것을 권장하는 가르침이다. 문왕(발해 제3대 왕, 737~793 재위) 어머니의 태교, 맹모삼천지교(孟母三遷之敎), 공자와 증자의 자녀교육, 순임금의 가족애, 노래자의 재롱(老萊之戲). 은나라의 세 현인에 대한 이야기 등 앞 편에서 다룬 가르침의 말을 강조한 것이다.

『소학』 외편의 <가언>은 사전적인 의미로 본받을 만한 좋은 말이라는 뜻이다. 한대 이후부터 송대에 이르기까지 현인들의 말을 기술하고 있다. ‘교육의 길’, ‘인간의 길’, ‘수양의 길’ 등 세 편으로 나뉘어져 있으며, 내편의 <입교>, <명륜>, <경신> 등의 내용을 확충하여 91장으로 적고 있다. <경신>의 마지막 부분에서 선비의 책임을 논하였다. 특히 자신에게 엄격하고 타인에게 관대하라, 생활의 열네 가지 지침, 자신을 경애하는 열네 가지, 학문을 하는 이유, 경전을 읽는 법, 공부하는 법 등을 적은 가르침의 말들이다. <선행>은 착한 행동을 말한다. 이 편은 한대 이후의 현자들의 선한 행실을 수록한 것이다. <입교>, <명륜>, <경신>의 가르침을 실증한 글이다. 잡스런 욕망 버리기, 탐욕과 권력이 욕망을 부르는 법, 엄격함과 온화함을 겸비, 일상에서의 공부 등을 실증적 가르침으로 적은 것이다.

이상으로 『소학』에서 가르치는 글을 살펴보았다. 내편은 교육의 길, 인간의 길, 수양의 길, 고대의 도 등을 경전들을 통해 서술하였음을 살필 수 있었다. 외편은 착한 행동, 아름다운 말씨 등은 한대 이후 성현들의 행적을 통하여 검증하고 실천적 자세를 권면하는 내용으로 구성됨을 파악했다. 현대를 살아가는 모든 사람들에게 도저히 받아들여지지 않을 가르침의 글도 많다. 특히 ‘남녀차별’, ‘장남중심’ 등을 강조하여 사대부 위주의 정서가 팽배했던 사회 현상은 현대인들에게 이질감이 느껴지는 부분이기도 하다.

## (2) 현대 청소년 밥상머리교육

대한민국은 예로부터 동방예의지국(東方禮儀之國)으로 알려져 있다. 이는 중국에서 동쪽에 위치한 우리나라가 예를 중시하는 나라임을 일컫는 것이다. 조선시대의 정신사적인 부분을 지배했던 유교사상은 밥상머리 문화에서부터 찾아볼 수 있다. 밥상머리에 둘러앉아 식사를 하는 동안 예절의 기본을 익히게 된다.

밥상머리란 사람들이 밥상을 중심으로 둘러앉아 함께 식사를 할 수 있는 것을 말한다. 예전 가정에서의 밥상머리교육은 첫째, 가장 어른인 사람이 수저를 들고 먼저 식사를 시작해야 아이들이 차례로 밥을 먹었다. 이 과정에서 청소년들은 자연히 장유유서(長幼有序)를 익혔으며 인내하는 법을 배웠다. 둘째, 식사를 할 수 있도록 음식을 정성껏 준비해주신 분들께 감사 인사말을 전하는 것이다. 수저를 들고 먹기 전에는 반드시 ‘잘 먹겠습니다.’라고 인사를 한 후 식사를 시작한다. 셋째, 식사 중에는 어른이 말할 때 끼어들지 않고 끝까지 경청한 후에 자신의 생각을 말하는 것이다. 청소년기는 호기심이 많아 궁금한 것을 참지 못하고 말하는 경우가 많다. 어른들의 말이 끝나기를 인내하며 기다렸다가 예법에 어긋나지 않게 자신의 생각을 피력한다. 이러한 과정에서 인내와 타인에 대한 배려를 익히게 된다. 네 번째는 음식을 남기지 않고 깨끗하게 먹는

것이다. 농부가 쌀 한 톨을 생산하기까지 팔십 번 이상의 손을 거친다. 그래서 밥알을 버리는 죄가 가장 큰 거라며 남은 밥알을 모아서 누룽지로 만들어 먹기도 했다. 가난한 시절이었으므로 미리 적당한 양을 덜어서 먹고 음식쓰레기를 만들지 않아야 한다는 말이다. 따라서 환경에 대한 소중함과 농사짓는 사람에게 감사할 줄 알고 배려하는 마음을 배우게 되는 것이다.

현대 밥상머리교육은 어떠한가? 대부분의 부모는 맞벌이로 바쁜 시간 때문에 가족들과 밥상머리에 둘러앉아 함께 식사를 하는 풍경을 접하기 힘들다. 이러한 환경에서 살아가고 있는 청소년들에게 무슨 밥상머리 교육이냐고 할 수 있다. 2015년도부터 10여년 동안 본 연구자가 직접 경험했던 실례를 통하여 청소년 밥상머리교육의 중요성을 살피기로 한다.

지역 청소년들에게 한문을 통한 예절교육 보급을 위하여 ‘지역아동센터’ 한 곳을 정하여 재능기부를 시작했다. ‘지역아동센터’를 이용하는 청소년들은 ‘편부모가정’이거나 ‘다문화가정’ 아이들이 많다. 이 아이들의 부모들은 밤에 일하는 직종에 근무하는 경우가 많다. 부모들은 아이들이 자는 새벽녘에 퇴근하고 잠잘 시간에 출근한다. 그러다 보니 아이들과 소통은커녕 함께 밥 먹는 시간도 손가락으로 헤아릴 수 있을 정도이다. 아이들은 저녁식사를 ‘지역아동센터’에서 해결한다. 5시부터 6시까지 재능기부로 수업을 했기 때문에 자연스럽게 밥상머리에 마주할 기회가 많다.

연구자가 찾은 지역아동센터는 교회에서 운영하는 곳이라서 가끔씩 목사님이 아이들과 함께 식사를 한다. 선생님들의 안내에 따라 기도를 한 후 밥을 먹는다. 밥상머리에서 식사 당번 선생님이 ‘음식을 남기지 않도록 하자’는 말이 떨어지기 무섭게 아이들은 수저질에 바빠진다. 식사를 하는 동안에는 누구도 아이들에게 식사예절을 가르치려고 하지 않는다. 아이들의 자존감을 지켜주기 위해서라고 했다. 음식을 준비해준 사람들에게 감사하는 마음으로 기도를 하고 맛있게 밥을 먹는다. 물질만능의 현대사회에서 살아가는 청소년들이 음식쓰레기를 남기지 않는다는 것만으로도 성공적인 밥상머리교육이라고 봐야할 것이다.

다음은 학생 신분으로 학교에서 점심 식사를 해결하는 청소년들의 밥상머리를 들여다보았다. 중학교나 초등학교에서 직접 아이들과 섞여서 점심 식사를 해봤다. 일단 줄을 서서 자기 차례가 될 때까지 인내하며 기다리는 점, 식판을 들고 급식을 나눠주는 사람들에게 ‘감사합니다,’ 혹은 ‘잘 먹겠습니다.’라고 인사 후 주어진 음식을 배식 받아먹는 점, 집에서보다 골고루 음식을 먹을 수 있다는 점에서는 성공적이라고 할 수 있다. 밥을 먹게 해준 사람들에게 감사할 줄 아는 마음과 자신의 차례가 될 때까지 긴 줄을 기다리며 인내하는 법을 배웠기 때문이다. 이렇게 현대 청소년 밥상머리 문화는 제도화 속에서 체계화된 시스템으로 바뀌어가고 있다. 청소년들이 밥상머리에서 충·효(忠·孝)를 논하고 장유유서(長幼有序)를 논할 수 있는 문화는 이제 보기 힘든 일이다. 이들에게 충·효의 단어는 더 낯설다. 특히 임금을 섬기는 조선시대의 충·효 사상을 현대에서 가르친다면 꼰대사상이라고 젊은이들에게 질타를 받을 일이다. 특히 남아선호사상이 팽배했던 조선시대 밥상머리교육은 현대의 청소년들에게 먹히지 않는 교육방법이다.

우리나라 청소년들은 대부분 중학교 때부터 입시의 지옥으로 내몰린다. 가정교육이나 교우관계 등에 대

한 자각은 이들의 삶에 차지하는 비율을 생각해볼 때 거의 제로 상태라고 보아도 과언이 아니다. 이런 상황에서 밥상머리교육이 가능하거나 할 일인지 우리 자신에게 되물어볼 일이다. 그렇다고 마냥 손 놓고 청소년들의 예절교육을 방임할 수는 없다. 이 논의는 이러한 문제를 해결하는 방안으로 『소학』을 삶의 근원으로 삼아 생활 속에서 도(道)로 실천하였던 김굉필 문학을 통하여 찾으려고 한다. 다음 장에서는 김굉필 문학을 통한 현대 청소년 밥상머리교육 활성화 방안에 대하여 논의해보고자 한다.

### 3. 한훤당 문학을 활용한 청소년 밥상머리교육

#### 1) 자아정체성 탐구

자신을 ‘소학동자’라고 칭했던 만큼 김굉필은 『소학』에 근거한 삶을 영위했다. 그는 스승인 김종직에게 전수 받은 소학적 앎에서 한 단계 더 나아가 실천에 옮기는 일에 주력한 사람이다. 그의 문학은 문학성 보다는 도학적 실천과 그 의미를 드러내는 것이 특징이다. 이는 그가 평생 도덕적으로 살려고 노력했던 사람이며 실천했던 사람으로서 인간 삶의 기본을 중요시했다는 의미이다. 김굉필이 『소학』에 심취했던 원인도 여기에 있었던 것으로 보인다. 그의 교육적 철학과 바람을 가장 잘 나타낸 작품인 <讀小學><sup>8)</sup>을 살펴보기로 한다.

業文猶未諳天機	글을 배웠음에도 오히려 천기(天機) <sup>9)</sup> 를 몰랐는데
小學書中悟昨非	소학 가운데 글에서 지난 잘못 깨달았네.

이 시는 <讀小學>의 기구와 승구이다. 『소학』을 수없이 읽어서 그 내용과 의미를 삶에 적용하는 단계를 넘어 깨우침까지 표현하였다. 어려서부터 경서를 가까이 하였지만 문(文)을 익히고 의미 파악하기에 바빴을 터. 초등학교 나이에 천기를 깨우친다는 것은 어려운 일이다.

화자는 『소학』을 읽고 난 후부터 부모에 대한 口 자식의 도리를 깨우쳤다. 『소학』의 내용은 조선시대 사대부들의 정신사적 철학을 선도한 오륜을 강조하는 가르침이다. 그 중에서 으뜸은 부모에게 효도하는 일이다. 부모에게 효도란 천륜의 도리를 다하는 것이다. 누구든 부모가 없었다면 세상의 빛을 받으며 살 수 없다. 글을 읽으면서 자신이 지난날 부모에게 효도하지 못한 부분을 깨우친 것이다. 그러나 깨우치기만 하고 이를 실천하지 않으면 아무 의미가 없다. 화자는 지금부터라도 효도를 다하겠다고 다짐한다. 인간 본연의 행동도 하지 못하면서 어찌 부귀영화를 누리겠냐는 것이다.

8) 김굉필, 위의 책, 37쪽.

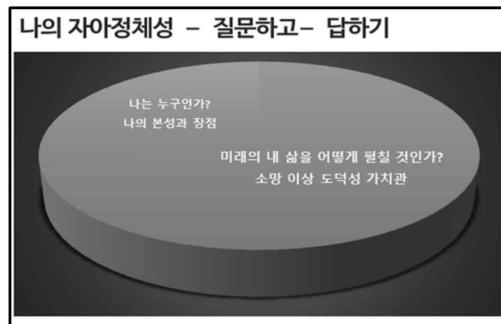
9) 천기(天機): 만물을 주관하는 하늘이나 대자연의 비밀, 또는 신비함을 이른다.

이 시를 활용하여 ‘자아정체성 탐구’와 ‘효(孝)에 대한 자각’에 대해 밥상머리교육을 해볼 수 있다. 두 가지의 과제를 <讀小學>과 연계하여 어떤 방법으로 현대 청소년 밥상머리교육으로 진행할 것인가가 과제이다. <讀小學> 기구와 승구의 한자 의미를 찾고 함께 노래로 읊어보게 한다. 문학작품에서 말하는 소학적 가르침에서 자신을 들여다보고 깨우치는 과정이다. 아이들이 시의 의미를 이해하면 자신의 삶과 연계하여 충분한 대화를 한 후에 자아정체성 탐구 활동을 진행한다.

다행인 것은 청소년들이 우리가 생각하는 것보다 단순한 면이 있다. 조금만 친해지면 수업이 한결 수월해진다. 먼저 지역아동센터 학생들과 만남에 대한 실례로 들어 과제를 풀어가 보도록 한다. 밥상머리 대화를 하기 전에 학생들이 ‘자아정체성도표’를 작성하여 자신을 들여다보는 시간을 갖게 한다. 되도록 있는 그대로 솔직하게 작성하게 한다. 이 활동은 처음 만나는 학생들이 첫 대면을 했을 때 서로를 터놓고 가까워지게 하는 준비과정이기도 하다. ‘자아정체성 탐구’ 활동은 서로를 이해하고 공유할 수 있다는 점 때문에 급속도로 가까워질 수 있다.

청소년들이 질문하고 답을 찾는 과정은 다음 네 가지이며 표를 만들어 설명할 수 있다.

- 가. 나는 누구인가? 나의 본래 모습 관찰하기
- 나. 현재의 나의 삶은 어떠한가? 나의 장점 찾기
- 다. 미래에 나는 어떤 삶을 살고 싶은가? 나의 소망과 이상 떠올리기
- 라. 나는 어떤 사람으로 살아야 하는가? 나의 도덕성과 가치관 연상하기



이 활동의 최종 목표는 ‘나는 도대체 누구인가?’에 대한 대답이다. 밥상을 펴고 준비하는 과정을 청소년들이 도우는 시간부터 자연스럽게 ‘자아정체성도표’에 대한 이야기를 시작한다. 처음에는 하루 일과에 대하여 자연스럽게 대화한다. 학생들은 조목조목 자신들의 진솔한 이야기를 털어놓는다. 이들의 이야기를 듣다 보면 공통점이 발견된다. 청소년 대부분이 눈 뜨고 생활하는 동안 부모님 부재인 상황에서 생활한다는 점이다. 가장 기본적인 가족과의 일상적인 생활이 고른 청소년기를 보낸다는 것을 알 수 있다. 대부분 아침식사를 거르고 등교하며 점심은 학교에서 저녁은 지역아동센터에서 해결한다. 그럼에도 학생들은 비교적 질서정연하게 지역아동센터 생활에 적응하는 편이다. 어쩌다 특이한 행동을 보이는 아이들도 있지만 그로 인하

여 싸움을 한다거나 따돌림 시키는 분위기는 없다.

학생들은 밥상이 차려지면 먹기에 바빠 다른 이야기로 끼어들 틈이 없다. 식사 중간쯤 빨리 떨어진 반찬을 채워주면서 다시 대화를 유도한다. 한 번 이야기를 꺼내기만 하면 식사 중에도 아이들은 자연스럽게 대화의 꼬리를 놓지 않는다. 부모님의 부재와 형제자매에 대한 이야기를 거리낌 없이 풀어놓는다. 자아에 대하여 자각할 줄은 몰라도 이야기로 풀어놓기까지는 수월하다. 학생들은 식사를 마친 후에 누가 시키지 않아도 상 위에 놓인 빈 그릇들을 치우고 과일과 차가 준비된 밥상머리로 모여든다.

‘자아정체성 탐구’에 대한 마무리 대화를 할 시간이다. ‘나는 도대체 누구인가?’에 대하여 스스로의 답을 이야기하는 시간이다. 청소년기를 지나 성인이 되어서도 변치 않을 자신만의 이미지를 떠올렸는지에 대하여 말해보게 한다. 학생들이 ‘자아정체성도표’ 작성을 해보았고 하루 일과에 대한 이야기를 거리낌 없이 나눈 후라서 자연스럽게 말문을 연다. 지금까지 무작정 공부를 했는데 ‘나는 왜 공부를 하는가?’, ‘나는 무슨 생각으로 살아야 하는가?’, ‘세상은 어떤 사람을 원하는가?’, ‘나의 꿈은 무엇이며 계속 같은 꿈을 꾸며 살 수 있는 것인가?’ 등에 대하여 다양한 질문과 대답이 끊이지를 않는다. 어떤 학생은 장난스럽게 이야기하는 경우도 있다. 학생들은 청소년기에 자신의 정체성을 점검해보는 것이 중요하다.

끝으로 탐구한 자신의 정체성 이미지를 떠올리며 ‘나는 이런 사람이야라고 외쳐보게 한다. 어느 때든 ‘나는 이런 사람이야라는 자신만의 정체성 이미지를 잊지 말고 실천에 옮길 수 있는 사람으로 살 것을 권장한다. <讀小學>의 기구와 승구는 학생들이 자신의 자아정체성을 파악하여 실천의 중요성에 대한 깨달음과 미래를 설계할 수 있는 교훈적인 작품이다. 청소년들에게 <讀小學>을 다시 설명하고 함께 노래로 읊어본다. ‘자아정체성 탐구’ 활동으로 왜 이 시를 선택하였는지를 말하고 첫 번째 밥상머리교육 활동을 마무리한다.

## 2) 효(孝)에 대한 깨달음과 실천

<讀小學>의 전구와 결구를 활용하여 청소년들이 효(孝)를 깨닫고 실천하는 법에 대한 밥상머리교육이다. 학생들이 밥상머리에 마주 하기 전에 한 시간 동안 『소학』 내편 <명륜> 편과 <讀小學>을 연계하여 밥상머리교육을 한다.

從此盡心供子職	이제부터 정성을 다해 자식도리 다해보리니
區區何用羨輕肥	구구하게 어찌 부귀영화 부러워하라.

이 시는 <讀小學>의 전구와 결구이다. 여기에서 화자는 ‘이제부터 정성을 다해 자식도리 다해보리니(從此盡心供子職)’라며 부모님께 정성으로 자식 된 도리를 다하겠다는 다짐을 보인다. 세상에 이보다 더 값지고 귀한 것은 없다는 뜻으로 ‘구구하게 어찌 부귀영화 부러워하라(區區何用羨輕肥)’라고 읊었다. 사람이 평

생 못 다할 일 중에서 가장 후회스러움을 남기는 것이 부모님께 효도하는 일이다. 내일부터 또 내년부터 하다 보면 어느새 부모님은 우리 곁을 떠나버린다. 더 늦기 전에 부모님께 자식 된 도리를 다하고자 하는 화자의 심경이 잘 드러난 부분이다.

『소학』의 <명륜> 편은 인간의 올바른 길 안내를 위한 가르침이다. ‘아침저녁 문안인사’, ‘잠자리와 식사 봉양’, ‘부모가 원하지 않는 일 삼가’, ‘부모의 뜻’, ‘부모가 병환’, ‘부모를 모시는 다섯 가지 자세’, ‘부모를 욕되게 하는 불효’ 등 일곱 가지에 치중하여 교육한다. 그리고 <讀小學>의 전구와 결구의 한자 풀이와 의미 분석을 하고 함께 노래로 읊는다. 한시를 읊을 때는 음을 넣어서 재미있게 노래하도록 하여 어려운 한자 공부라는 생각을 없애주는 것이 중요하다.

학생들은 본문 내용을 노래하면서 노트에 적어보기도 하고 외우기도 한다. 어떤 학생은 책을 보지 않고 본문을 외워 읊은 후 해석까지 능숙하게 해낸다, 반면에 서투른 아이들도 발생한다. 이때 가르치는 입장에서 당황하거나 비교하여 말하지 않는 것이 중요하다. 참여하는 학생들 대부분 나이, 성별, 가족사항 등 서로 다른 입장이 있기 때문에 예민하기 때문이다. 청소년기라서 더 예민한 때이기도 하지만 생활환경의 차이를 충분히 숙지하고 학생들과 만나야 한다. 한자문화에 대한 부담감이 큰 편이긴 하나 호기심을 가지고 재미있게 공부하는 학생들이 더 많다.

학생들이 수업을 마치기 전에 인사법<sup>10)</sup>을 가르친다. 지역아동센터는 대부분 은돌방 형식의 교실 형태라서 큰절 가르치기에 적격이다. 아이들이 저녁 시간까지 활동하게 되므로 집처럼 편히 쉴 수 있는 공간이 되어줘야 하기 때문이다. 학생들이 의자에 앉아서나 서서 인사하는 법도 가르친다. 이 교육은 일반 인사법보다 공수를 하고 마음을 모아 공손하게 절하는 법부터 배워서 부모를 대하는 태도부터 바뀌어야 된다는 의미에서이다.

수업을 마친 학생들이 저녁 식사를 정성껏 준비해준 선생님에게 인사법부터 공손하게 바꾸니 분위기가 더 화기애애하게 느껴진다. 서로서로 밥상을 차리는 일을 도와 맛깔스런 음식들이 차려졌다. 마침 목사님이 참여하여 기도로 시작하는 식사를 하는 시간이다. 학생들은 밥상머리에 둘러앉아 목사님과 선생님들이 수저를 먼저 든 후에 식사를 시작한다. 식사하는 동안 자연스럽게 감사하는 맘에 대하여 화제를 꺼낸다. ‘자신이 건강하게 자라서 맛있는 음식도 먹고 친구들과 잘 지내게 해준 사람은 누구일까?’ 눈치 빠른 한 학생이 ‘부모님이요’라며 소리친다. 식사 시간 내내 부모님 은혜에 대하여 자연스럽게 이야기한다. 학생들은 식사 직전에 배운 『소학』의 일곱 가지 효도법과 김굉필의 <讀小學>에서 배운 효도의 실천에 대하여 퀴즈식으로

10) 여자 큰절하는 방법: 첫째, 공수를 하고 어른을 향해 선다. 둘째, 공수한 손을 어깨 높이로 들어 올리고 시선은 손등을 향한다. 셋째, 왼쪽에서 오른쪽 순서로 무릎을 꿇고, 엉덩이를 깊게 내려앉는다. 넷째, 상체를 45도 굽혀 잠시 머물렀다가 윗몸을 일으킨다. 다섯째, 오른쪽 무릎부터 짚고 일어나 두 발을 모아 서서 가볍게 목례한다.

남자 큰절하는 방법: 남자는 손과 발을 여자 큰절과 반대로 앉는다. 첫째, 공수를 할 때 손은 왼손을 오른손 위에 놓는다. 둘째, 공수한 손을 눈높이까지 올렸다가 내리면서 몸을 굽힌다. 셋째, 왼쪽에서 오른쪽 순서로 무릎을 꿇는다. 넷째, 엉덩이를 깊이 앉아 팔꿈치를 땅에 붙이고 이마를 손등 가까이 데인다. 다섯째, 오른쪽 무릎부터 짚고 일어난 뒤, 공수한 손을 다시 눈높이까지 올렸다가 내린 뒤 목례한다. <https://100.daum.net/encyclopedia>.

서로 간에 소통하며 식사를 마친다.

학생들은 먹은 음식그릇을 치우고 밥상머리에 다시 둘러앉아 다과를 시작한다. 한 학생이 인절미가 후식으로 나오니까 할머니 생각이 난다고 한다. 편부모 가정 학생이 할머니를 엄마삼아 한 집에서 생활하다 보니 할머니가 좋아하는 인절미를 보고 무심코 던진 말이다. 이 말 속에는 인절미를 할머니에게 가져다주고 싶은 마음이 숨어있다. 선생님들에게 먹으라고 따로 한 접시 내어준 인절미를 봉지에 싸서 할머니에게 가져다드리라고 전한다. 이 과정이 사소한 일 같지만 학생들에게 장유유서(長幼有序)의 가르침을 체험하게 해주는 시간이다. <讀小學>의 내용과 관련하여 효에 대한 중요성을 재차 강조하고 한시에 담긴 의미를 새기며 노래로 읊고 자리를 꺾는다.

### 3) 믿음과 의리 정신 고취

『소학』을 평생 삶의 지렛대로 삼고 실천했던 김굉필은 신의와 아름다운 언행을 중시했다. 그는 아무리 힘들고 핍박 받는 상황에서도 신의를 지키기 위해 최선을 다했다. 또한 학문을 익히는 것으로 끝내지 않고 일상생활에서 실천하는 데까지 연결하여 생활규범으로 삼았던 사람이다. 그의 도학적 실천 정신은 반우형(潘佑亨)이 가르침을 청했을 때 써준 『寒氷戒』<sup>11)</sup>에서도 자세히 드러난다. 다음에서는 인간 된 자로서 신의와 의로움에 의미를 둔 김굉필 시를 밥상머리교육 활동과 연계하여 논의한다.

一老蒼髯任路塵	늙고 푸른 소나무 하나 길의 먼지 덮어쓰고
勞勞迎送往來賓	수고로이 오가는 빈객들 맞이하네.
歲寒與汝同心事	추운 겨울에도 너처럼 늘 같은 마음가짐
經過人中見幾人	지나는 사람 중에 몇 사람이나 보았느냐

이 시는 아무리 힘들어도 본연의 자세가 흐트러지는 일이 없는 화자 자신을 길가에 서있는 소나무에 비유하여 읊은 <路傍松><sup>12)</sup>이다. 오랜 동안 길가에 서서 길에 흩날리는 먼지를 다 덮어쓰고도 푸른빛을 잃지 않은 소나무는 믿음과 의리를 상징하는 소재로 등장했다. 현대사회에서 ‘믿음과 의리’란 말은 생소한 느낌마저 들 정도로 자본주의로 인한 개인주의가 팽배한 세상이다. 화자는 오랜 세월 동안 길을 오가는 사람들과 마주했을 소나무를 의인화하여 너처럼 한 마음으로 변함없는 사람이 있더냐고 물었다. 화자는 늘 의리를 지키며 믿음을 주는 삶을 살고 싶어 하고 또 그런 사람들이 많은 세상을 원한다. 소나무는 사군자(四君子) 중

11) 『한빙계』는 반우형이 김굉필을 스승으로 모시려 하자, 이미 현실을 떠난 지 오래라며 돌려보낸 후 자신을 수양하며 사물에 대응하는 방법 몇 조항을 손수 써서, 제목을 붙여 떠나는 그에게 주면서 스스로도 경계하려 한다고 했다(그 내용은 動靜有常, 正心率性, 正冠危坐, 深斥仙佛, 痛絕舊習, 室慾懲忿, 知命敦仁, 安貧守分, 去奢從儉, 日新工夫, 讀書窮理, 不忘言, 主一不二, 克念克勤, 知言, 知機, 愼終始, 持敬存誠 등이다.) 김굉필, 『景賢附錄』上, <寒氷戒>.

12) 김굉필, 위의 책, 44쪽.

하나로 선비의 변함없는 지조를 가리킬 때 등장하는 소재이다. 화자는 ‘의(義)’를 목숨보다 더 중요하게 생각했던 입장이었고 당시 쇠퇴해가는 지점에서 현실을 풍자한 시이기도 하다.

이러한 작품은 그의 스승처럼 섬겼던 김맹성(金孟性, 1437~1487)<sup>13)</sup>과 주고받은 시 작품에서도 엿볼 수 있다. 다음 시는 환훤당이 지지당의 귀양지였던 고령에 갔다가 만나지 못하고 돌아와 그 아쉬움을 표현한 작품이다.

欲瞰先生道德藩	선생의 도덕 울타리 엿보고 싶어서
爲尋椰水水西村	야천(椰川)의 서쪽 마을을 찾아 갔네.
閑中恨欠嘶風馬	마구간의 바람에 말 울음소리 <sup>14)</sup> 들리지 않고
門外驚留嘯月猿	문밖엔 달 아래 우는 원숭이만 남았구나.
凍雨過來聞兩部	첫봄 비 온 뒤에 개구리 소리(兩部) <sup>15)</sup> 들려오고
長江吞去露孤根	긴 강물이 휩쓸고 지나간 외로운 나무뿌리
彷徨不得承顏采	이리저리 방황하며 님의 얼굴 볼 수 없어
惘惘悠悠正斷魂	멍하니 아득한 맘에 애만 끊어지는 듯하네.

이 시는 김굉필이 스승인 김맹성에게 지어서 준 7언 율시 <上止止堂><sup>16)</sup>이다. 화자는 지지당에게 무더운 여름 날씨에 어떻게 지내는지에 대한 안부와 은혜에 감사하는 편지글<sup>17)</sup>을 함께 써서 보냈다. 화자는 인간의 길인 올바른 행동과 도리에 대한 가르침을 받고 싶은 심정으로 지지당을 찾았다. 마구간에서 말 울음소리가 들리지 않으니 사람 인기척이 없다는 말이다. 먼 길을 재촉하여 보고 싶어 왔으나 달밤에 원숭이 울음소리<sup>18)</sup>만 들린다. 이른 봄날 비가 온 뒤에 청명하게 들리는 개구리 소리가 정겹다. 저녁 시간에 도착한 화자에

13) 김맹성(金孟性)의 본관은 해평(海平)이다. 자는 선원(善源)이며 호는 지지당(止止堂)이다. 한성부(漢城府) 계방(桂坊)에서 출생하였으며 아버지는 김준례(金準禮)이다. 김종직(金宗直)의 문하에서 수학하였는데 자질이 총명하여 스승의 사랑을 많이 받았다. 1476년 별시문과에 병과로 급제하여 사간원의 헌납과 정언을 지내면서 소임을 다하였다. 1478년 도승지 임사홍(任士洪)과 함께 현석규(玄錫圭)를 탄핵한 죄로 고령에 유배되었다가 1482년 풀려났다. 뒤에 이조정랑·수찬 등을 지낸 뒤 사직하였다. 향리에 정사(精舍)를 지어 후진을 가르치니, 그 학덕을 흠모하여 배우기를 청하는 자가 많았다. 평생 스승의 가르침을 잘 지켜 실천공행할 것을 강조하고, 관리가 되어서는 자기의 소임을 다할 수 있는 재목이 되라고 가르쳤다. 저서로 『지지당시집(止止堂詩集)』이 있다. 『한국민족문화대백과사전』 4권, 66쪽.

14) 시풍마(嘶風馬): 옛글에 ‘준마(駿馬)가 바람에 운다.’라는 말이 있다. 각주 12)와 같은 곳.

15) 양부(兩部): 개구리 울음소리를 비유한 말이다. 남제(南齊)의 공기규(孔稚珪)가 마당에 풀을 깎지 않아 그 속에서 우는 개구리 울음소리를 양부가 연주하는 음악에 비유했다는 <남사 공기전(南史孔稚傳)>의 고사에서 유래한 말이다. 고취는 높은 관리가 나다닐 때 북과 피리를 부는 것을 말한다. 각주 12)와 같은 곳.

16) 김굉필, 위의 책, 45쪽.

17) 무더운 여름 날씨에 어떻게 지내십니까? 날이 새로워지시기를 우러러 사모합니다. 굉필은 염려해주신 덕택으로 지금도 예전처럼 잘 지내고 있으니 그리 아십시오. 제가 전날 찾아뵈려 갔다가 못 뵈고 돌아온 회포를 적어 근체시(近體詩) 한 수를 지어 올리니 한번 보시고 화답해주시기 바랍니다. 가서 뵈 날을 기약할 수 없습니다. 삼가 건강하시기를 바랍니다. 절하며 화답을 드립니다(時值暑署未暇履况何似日新仰睇仰睇專承尊賜只今依舊度日伏惟鑑亮此中述前日爲進不利之懷賦近體一首錄似伏冀一察和教米粒拜絲伏祝懽靜萬福謹拜復). 김굉필, 위의 책, 45~46쪽.

18) 원숭이는 한반도에 서식하지 않지만 우리민족은 일찍부터 원숭이를 키웠다. 고구려 고분 벽화에 원숭이를 놀려 나무에 오르게 하는 장면이 있다. 삼국유사에 따르면 이차돈이 순교한 뒤 원숭이가 떼어 지어 울었다고 한다. 고려 문인 이인로는 파한집에 지팡이를 짚고 청학동

게 원숭이 울음소리와 개구리 소리는 유독 쓸쓸하고 황량함이 크게 느껴짐을 표현하였다.

‘나무뿌리가 드러났다’는 표현에서 비의 양이 많아 강물이 차올랐음을 알 수 있다. 화자는 지지당에 대한 그리움과 허탈함이 그대로 묻어난 시적 소재들을 끌어왔다. 풀이 무성하게 자란 인기척이 없는 집은 비어 있는 지 이미 오래임을 알 수 있다. 이리저리 돌아다니며 찾아보았지만 애가 끊어질 듯 마음만 처량하여 멍해진 상황이다.

數間茅屋竹爲藩	두어 칸 초가집에 대나무로 된 울타리
籬下清江曲抱村	울 밑으로 푸른 강물이 마을 안고 휘돈다.
庭樹半陰臧宿霧	뜰 앞에 나무 그늘에 안개 잠기고
山禽盡日和啼猿	산새는 온종일 원숭이 울음에 화답하네.
嗟余敢擬居仁宅	내 감히 인의 집에 사는 것(居仁宅) <sup>19</sup> 에 비할까
待子須同討義根	그대 기다려 의리의 근본 토론이나 하려네.
此外休言都省事	이밖에 하릴없다 말하지 말소
無邊光景攬詩魂	끝없는 풍경이 시인의 녀트 흔들어주네.

이 시는 지지당이 한훤당의 시에 화답하는 시로 보낸 <和><sup>20</sup>라는 제목의 작품이다. 대나무 울타리를 두른 작은 초가집에서 살고 있는 화자는 울 아래 마을을 안고 휘도는 강물을 음미하며 시문(詩文)을 열었다. 뜰 앞의 나무 그늘에 안개가 잠기었다는 표현에서 고목이라는 점을 알 수 있다. 산새와 원숭이가 울음으로 화답하는 이곳이야말로 ‘거인택(居仁宅)’이라는 표현을 하고 있다. 공자는 ‘인(仁)한 마음의 집’, 맹자는 ‘인(仁)은 편안한 집’ 등으로 ‘거인택(居仁宅)’을 말했다(각주 19번 참조). 이는 인(仁)한 자만이 평안함을 추구할 수 있다는 말로 해석할 수 있다. 지지당은 스스로 인자로서의 삶을 사는 사람임을 표현하고 있다. 그리고 인자인 한훤당과 의리와 근본을 토론하고 싶어 한다. 화자는 이밖에도 풍광 좋은 곳에서 시인의 녀트를 달래 주고 싶은 심경을 토로한다.

김평필 문학작품을 토대로 하여 현대를 살아가는 청소년들에게 믿음과 의리가 어떤 의미인지 먼저 알아 보기로 한다. 학생들에게 한자(漢字) 한 글자마다 가지는 뜻을 휴대폰을 활용하여 찾아보게 하고 각 행의 뜻을 나뉘므로 정리해보도록 하였다. 한자 학습을 2년 이상 했던 학생들이 다반수라서 비교적 수월하게 진행할 수 있다. 빨리 찾은 학생들이 손을 들고 각 행이 가지는 의미를 맞든 아니든 자신감 있게 말한다. 끝까지

찾아 나서는데 칩칩 산중에 원숭이 울음소리뿐이라는 시구를 남겼다. 송정은의 악헌집에는 조선 전기 문인 최수성이 원숭이를 길러 편지를 전하는데 썼다는 기록이 보인다. 원숭이는 외교선물로 이땅에 들어왔다. 동물은 국가간의 친선을 도모하는 수단이었다. 조선은 명나라에 매와 사냥개를 보냈다. 반대로 조선은 명나라와 일본에서 원숭이를 받았다. 원숭이는 시복시 관원이 키웠다. 태종때 원숭이 수가 늘어 궁 밖으로 분양했다. <매일주요뉴스와 인문학>, <https://ybea12.tistory.com>.

19) 거인택(居仁宅): 공자(孔子)는 ‘집은 인한 마음에 살아야 한다(宅處仁)’고 말했으며, 맹자는 ‘인(仁)은 편안한 집이라며 인(仁)은 안택(安宅)’이라고 말했다. 각주 13)과 같은 곳.

20) 김평필, 위의 책, 47쪽.

찾지 못하는 학생들은 저학년이라서 도우미 선생님들이 함께 한자의 뜻을 찾아주기도 한다. 한자의 의미를 찾을 때에는 해자(解字)를 하여 한 글자씩 뜻을 완성시키는 데 묘미를 느끼고 한문 교육에 흥미를 갖도록 한다.

학생들이 도우미 선생님들의 도움을 받아 믿음과 의리에 대한 뜻을 찾아보게 한다. 학생들은 뜻을 찾자마자 시키지 않아도 서로 발표를 하겠다며 큰 소리로 뜻을 말한다. 학생들의 발표가 끝나기를 기다렸다가 시 내용과 비유하여 자세히 설명해준다. <路傍松>의 ‘一老蒼髯任路塵(늙고 푸른 소나무 하나 길의 먼지 덮어쓰고)’와 ‘歲寒與汝同心事(추운 겨울에도 너처럼 늘 같은 마음가짐)’의 의미를 되새기며 늘 변함없이 사철 푸른빛을 띠는 소나무를 왜 믿음과 의리에 비유하는지 사군자(四君子)와 연계하여 설명한다.

김굉필이 지은 <上止止堂>의 ‘선생의 도덕 울타리 엿보고 싶어서(欲瞰先生道德藩)’에 대하여 의미를 파악하고 설명해준다. 지지당이 화답으로 지은 <和>의 ‘내 감히 인의 집에 사는 것(居仁宅)에 비할까(嗟余敢擬居仁宅)’, ‘그대 기다려 의리의 근본 토론이나 하려네(待子須同討義根)’ 등의 의미를 되새기며 속뜻을 같이 알아본다. 자신이 친구들에게 믿음과 의리로 대하는지 발표하는 시간을 가진다. 발표 후에 서로 토론하는 시간을 갖는다. 대부분의 학생들이 자신은 친구들에게 믿음을 주는 사람이며 의리가 있다고 말한다. 수업이 끝나면 저녁 식사 시간이다. 이들이 식사 중에도 친구들과 신의와 의리를 지킬 수 있는 방법이 있음을 알리고 수업을 마친다.

학생들이 선생님들과 밥상머리에 앉는다. 선생님들께 ‘감사합니다.’ ‘잘 먹겠습니다.’라고 인사한 후 식사를 시작한다. 선생님들이 먼저 수저 들기를 기다렸다가 학생들도 수저를 들고 음식을 먹는다. 선생님들이 식사 직전에 배운 믿음과 의리에 대한 이야기를 자연스럽게 반찬으로 꺼낸다. 밥상 위에는 아이들이 좋아하는 소시지 반찬이 나왔다. 이전엔 서로 먹으려고 젓가락이 접시를 두들겼지만 차분하게 친구들에게 배려해가면서 먹는다. 밥상머리교육의 효과가 밥상에서 드러나는 것이다. 참여한 청소년 모두가 수업 때 배운 대로 밥상머리 예절을 지키고 서로에게 맛있는 음식을 양보하는 모습에서 교육의 묘미를 느낄 수 있다.

학생들이 다과상에 둘러앉아 <路傍松>, <上止止堂>, <和> 등의 세 작품을 함께 낭송하고 의미를 되새기는 시간을 가진다. 김굉필의 실천적 삶과 문학작품의 교훈을 기억하고 늘 생활의 지표로 삼으라는 의미에서 깜짝 퀴즈대회를 제안한다. 참여한 학생들이 모두 찬성하였고 문제를 말하자 호기심에 귀를 기울인다. 선생님들은 다음 세 가지 질문지를 만들어 학생들에게 나누어준다. 첫째, 김굉필 선생님 삶의 철학은 무엇인가? 둘째, 김굉필 선생님은 어떤 책을 평생 읽고 깨우침을 얻어 실생활에서 실천하며 살았는가? 셋째, 광양에도 김굉필 선생님의 제자가 있었다는데 그 이름을 기억하는가? 등 세 가지 문제이다. 학생들 모두 세 번째 문제는 쉽게 맞추는데 첫 번째와 두 번째 문제는 어려워한다. 선생님들이 어려워하는 학생들에게 힌트를 말해주어 궁금증을 해소해준 후에 준비한 학용품을 선물로 나누어주고 밥상머리교육 활동을 종료한다.

#### 4. 김굉필 문학의 교육적 가치

김굉필 문학작품을 활용한 밥상머리교육은 교사가 이론만으로 학생들에게 주입식 강의를 할 때보다 교육적 효과가 배가된다. 밥상머리에 둘러앉아서 서로 눈을 마주치며 식사를 하면서 자연스럽게 익혀가는 교육이기 때문이다. 인간의 기본 삶은 하루 세 끼 밥 먹고 입고 자는 것만으로 해결되는 것이 아니다. 인간은 ‘독불장군(獨不將軍)<sup>21)</sup>’ 없다는 말처럼 함께 어울려 살아가는 공동체적 성향을 갖고 태어났기 때문이다.

김굉필은 도학자였으며 광양 출신인 신재 최산두(新齋 崔山斗, 1482~1536)의 유일한 스승이다. 그의 도학적 사상과 의리의 생활 속 실천 정신은 최산두를 거쳐 호남의 대학자인 하서 김인후와 미암 유희춘에게 전달되어 호남 학문의 꽃을 피우는데 큰 역할을 하였다. 지역에서 성장해나가는 청소년들의 밥상머리교육은 인성교육뿐만 아니라, 지역의 훌륭한 인물과 그들이 남긴 문학작품을 통하여 얻어지는 정신적 문화유산을 쌓는 길이라고 할 수 있다.

김굉필 문학을 통한 밥상머리교육은 아동기와 청소년기 학생들의 자기 절제와 나눔, 배려와 소통 등을 깨우쳐주고 공동체 삶을 살아가는 필요한 인성과 사회성을 키워주는 교육적 기반이 될 수 있다. 그동안 주입식 교육에 익숙했던 학생들은 교사가 떠먹여주는 밥숟가락을 받아먹기만 하면 되었다. 밥상머리교육은 서로의 감성을 눈으로 읽고 마음을 나누는 과정에서 신뢰하고 배려하며 소통하는 과정을 거친다. 이 과정에서 접하는 밥상머리교육은 사물의 이치와 인간 심성을 깨우치고 실천의 중요성을 알게 된다.

지역아동센터를 찾는 청소년 대부분은 조부모 가정이나 맞벌이 부부의 자녀들이다. 이 아이들이 센터에서 지내는 시간은 하루 일과 중 거의 절반에 해당한다. 하교 후에 바로 오는 아이들이 많기 때문이다. 아이들은 학교생활의 연장선상으로 학과 공부를 보충하거나 인문·예술 분야에 대한 지적 자산을 쌓는 과정으로 시간을 보낸다. 이들을 위하여 양질의 방과 후 수업을 하고 맛있는 밥상을 차려주는 지역아동센터 선생님들의 열정이야말로 우리나라 미래를 선도하는 교육의 모델이라고 여긴다.

이 연구를 통하여 얻을 수 있는 김굉필 문학의 교육적 가치를 다음 세 가지로 요약할 수 있다. 첫째, 학문적 혹은 사회적으로 활용 가치가 크다. 그의 한시가 인간으로서의 도리와 의리 정신을 담고 있다는 점에서 교육적 공감을 이끌어낼 수 있다. 그는 ‘소학동자’라고 스스로 칭했을 정도로 학문적으로 추구하는 바를 평생 실천하려고 노력했던 사람이다. 그의 문학성 또한 올바른 인간 삶과 실천 정신을 담고 있다. 이를 통하여 각박한 현실 속에서 살아가는 현대 청소년들의 자아정체성을 확립하고 문화적 소통과 삶의 목표를 수립할 수 있다. 둘째, 김굉필의 교유와 교육문화 소통 분위기를 파악하여 현대 사회 인성교육 활성화 방안을 구축할 수 있다. 현대를 살아가는 청소년들의 도덕성을 높일 수 있는 기반이 될 것이란 점에서 사회적 기여도가 높을 것으로 여겨진다. 셋째, 김굉필 한시가 단순한 문학작품으로 그치지 않고 선비 문화의 정의 실현에 부

21) 독불장군(獨不將軍): 혼자서는 장군이 될 수 없다는 뜻으로, 혼자 힘만으로 되는 일은 없으니 모든 일은 다른 사람과 함께 협조하고 타협해서 처리해야 함을 이르는 말이다. 즉, 따돌림을 받고 외톨이가 된 사람이나, 무슨 일이든 혼자서 처리하는 사람. 무슨 일이든 자기 생각대로 혼자서 처리하는 사람을 이르는 말이다.

깃돌 역할을 한 점과 당대 교육적 사회 문화 분위기를 이끌어낸 점이다. 이는 현대 사회를 살아가는 청소년들의 올바른 인성 함양으로의 새로운 발상 전환에 기여하게 될 것이다.

## 5. 맺음말

(생략)

## 「한훤당 김굉필 문학 작품을 활용한 밥상머리 교육」 토론문

윤종영(경기대)

선생님의 「한훤당 김굉필 문학을 통한 청소년 밥상머리 교육 활성화 방안」에 관한 연구 내용 잘 읽었습니다. 한훤당 김굉필은 김종직(金宗直)의 권유로 『소학(小學)』을 배우게 되었는데 소학에 심취하여 ‘소학은 모든 학문의 입문이며 기초인 동시에 인간교육의 절대적인 원리가 됨’을 역설하며 스스로 ‘소학동자’라 칭했다고 합니다. 그 이후로 평생토록 『소학』을 독신(篤信)하며 모든 처신을 소학에 따라 행하여 『소학』의 화신이라는 평을 들었다고 합니다.

이러한 한훤당 김굉필(寒暄堂 金宏弼, 1454~1504)의 문학을 통하여 청소년들의 올바른 인간관계 형성과 정서적 안정을 도모할 수 있는 밥상머리 교육 활성화 방안을 이끌어내고자 『소학』 교육이 당시 사회 문화 분위기와 지식인들의 도덕적 책임의식과 실천의식에 어떤 영향을 끼쳤는지에 대해, 김굉필 문학을 통하여 믿음과 의리에 대한 깨우침과 그 실천에 대하여 논의할 것이라고 하였습니다. 하여 저는 이 내용을 중심으로 다음과 같은 질문을 드립니다.

첫째, 『소학』과 현대 청소년 밥상머리 교육의 상관관계에 대하여 논하며 『소학』에 담긴 내용과 교육적 의미망을 살피고자 『소학』의 내편 〈입교(立教)〉·〈명륜(明倫)〉·〈경신(敬身)〉·〈계고(稽古)〉과 외편 〈가언(嘉言)〉·〈선행(善行)〉의 내용과 교육적 의미를 서술하셨습니다. 그렇다면 『소학』이 추구하는 교육 내용과 연계한 현대 청소년 밥상머리 교육에 대한 상관관계는 어떤 것이라고 생각하십니까?

둘째, 김굉필 〈讀小學〉 작품을 활용하여 ‘자아정체성 탐구’와 ‘효(孝)에 대한 자각’에 대해 밥상머리 교육을 해볼 수 있는데 어떤 방법으로 현대 청소년 밥상머리 교육으로 진행할 것인가가 과제라고 하셨는데 이 부분에 대한 해결 방법은 무엇이라고 생각하십니까?

셋째, 교회에서 운영하는 지역아동센터에서의 재능기부 활동을 통해 직접 경험했던 사례를 밝혔는데 그 중 일반 가정에서 밥상머리 교육으로 활용할 수 있는 가장 좋은 방법은 어떤 것이며 교육효과에 대해서는 어떻게 생각하십니까?

밥상머리 교육학자인 김정진 교수는 밥상머리 교육이란 가족이 모이는 공간인 ‘밥상’과 시작을 뜻하는 ‘머리’가 합쳐져서 대화를 나누며 아이의 육체와 정신이 성장하기 시작하는 교육의 일환이라고 하였습니다. 바쁜 현대 사회에서는 가족이 모두 모여 식사할 기회가 많지 않지만 밥상머리 교육에 대해 다시 생각해보는 계기가 되었습니다.

