

시조의 '저 님아'류 표현의 의미 고찰*

— 지시어 '저'의 사용을 중심으로 —

정종진**

<차 례>

- I. 서론: 시조의 '저 님아'류 표현의 특성
- II. 지시어 '저'의 어법적 차원의 의미 자질
- III. 시조에서 지시어 '저'의 작용 방식
 1. 대상과의 거리두기
 2. 화자의 감정 표출 억제
 3. 청자의 동참 유도
- IV. 결론: '저 님아'류 표현의 시조적 의미

<국문초록>

지시어 '저'는 화자와 청자 양자에게 비슷한 거리를 두고 있는 대상에게 쓰이는 말로서 공간적 거리 개념 외에도 화자의 심리 상태에 크게 의존하는 심리적 거리라는 측면이 작용하기도 한다.

이 글은 지시어 '저'라는 하나의 시적 구성요소가 이것이 사용된 시조 작품 전체에 어떻게 작용하고 있는지 그리고 그 사용의 의도는 무엇인지에 대해 시적 대상과 화자, 그리고 청자의 세 부분으로 나누어 살펴보았다.

먼저 지시어 '저'는 시조 작품 속에서 화자와 대상 간의 거리가 벌어지도록 조정하는 방식으로 관여하고 있음을 알 수 있었다. 다음으로는 지시어 '저'의 사용이 화자의 지나친 감정 노출을 자제시키는 방향으로 작용함을 살펴보았다. 마지막으로 청자와 관련하여 지시어 '저'의 사용은 노래를 듣고 있는 청자들이 노래 속의 장면에서 동참할 수 있는 상황을 만들어 주는 역할을 하고 있음을 보였다.

* 이 논문은 2017학년도 홍익대학교 학술연구진흥비에 의하여 지원되었음.

** 홍익대 세종캠퍼스 조교수

지시어 ‘저’는 작품 전체의 다양한 시적 구성요소들에 비추어 대단히 미시적인 차원의 요소이지만, 시조의 시적 안정성과 시조의 시조다움을 유지시키는데 기여하는 바가 적지 않다.

지시어, 저, 거리조정, 화자, 청자, 대상

1. 서론: 시조의 ‘저 님아’류 표현의 특성

시조 작품들에서는 ‘저 님아’와 같은 표현이 자주 등장한다. 그런데 하필 ‘저’ 님인가? ‘님하’, ‘님이여’나 ‘내 님아’와 같이 표현될 수도 있을 만한데 굳이 ‘저’를 님 앞에 붙여 쓰는 것은 특이해 보인다. 대상에 지시어 ‘저’를 붙여서 ‘저 ○○아’로 부르는 일은 일상 구어에서는 좀처럼 실현되지 않기 때문이다. 더욱이 서정 장르인 시조에서 시적 대상 앞에 ‘저’가 붙는 점도 자연스럽지 못하다. 서정시의 세계에서는 화자와 대상 사이의 거리는 매우 가깝게 설정되는 것이 보통인데 ‘저’는 그 가까움을 저해하는 어법이 되는 까닭이다.

한편으로 우리가 이 ‘저 님아’라는 표현을 어색하게 느끼지 않거나 이에 대한 이렇다 할 학문적 논의도 보이지 않는 것은 그만큼 이런 표현이 우리에게 익숙해져 있고 또 그런 만큼이나 시조에서 많이 쓰이고 있기 때문일 것이다. 그리고 보면, 시조에서는 이 ‘저 님아’ 외에도 ‘저 사공아’ ‘저 기야’, ‘저 기력야’, ‘저 두견야’ 등과 같이 지시어 ‘저’가 시적 대상 앞에 붙어 나오는 예를 흔히 발견할 수 있게 된다.

‘저 님아’식 표현은 2인칭 대상으로 생각되는 ‘님’에다 지시어 ‘저’를 붙여 표현한 방식인데, 종장 종결어미 ‘호노라’, ‘호느냐’, ‘호리요’ 등과 어울려 시조에서 반복되어 나타나는 패턴이다. 물론 ‘저 기야’를 ‘기야’라고

부르거나 '저 넘어' 대신에 '넘어'라고 부르면 시조 고유의 울격상 매끄럽지 못할 것이다.¹⁾ 그리고 '넘이여' 혹은 '넘하'라고 하는 표현도 대상을 높이는 것이니 사대부 남성 목소리의 화자라면 그 대상이 여성일 경우 어울릴 만한 선택도 못 된다. 그러나 그럼에도 불구하고 시조에서는 '저'라는 지시어가 대상 앞에 붙어 나오는 경우가 매우 많아 의도적이고 관습적으로 쓰고 있다는 느낌마저 들게 한다. 시조에서 지시어 '저'가 이렇게 자주 사용되는 것은 그로 인한 효과나 그럴 만한 이유가 있기 때문일 것이다.

본고는 여타 장르에서와 달리 유독 시조 장르의 작품들에서 시적 대상 앞에 '저'라는 지시어를 붙여, '저넘이'와 같이 표현하는 방식이 술하게 사용되고 있는 이유에 대한 관심으로부터 시작되었다. 이 지시어 '저'는 3장 6구 45자 내외의 시조 형식에 비추어 보면 겨우 한 자에 불과한 것이다. 또 작품을 하나의 전체로 보아 그 전체를 구성하는 요소들로 나누어 볼 때에도 대단히 미시적인 차원의 구성요소이다. 그러나 이는 타 장르와 변별되는 시조만의 특징이 될 수 있으며 매우 작은 하위 요소이나 전체에 기여하는 바도 적지 않을 수 있다.

이 글은 '저 넘어'와 같은 표현에서 사용되고 있는 지시어 '저'라는 아주 작은 시적 구성요소가 시조 작품 전체에 어떻게 기여하고 있는지 그리고 그 사용의 의도는 무엇인지에 대해 시의 대상과 화자, 그리고 청자의 측면으로 나누어 살펴보고자 한다. 본고는 사설시조를 제외한 평시조 일반을 연구 대상으로 하되, 박을수의 『한국시조대사전』의 작품들을 중심으로 살펴보았고 본문 중 인용된 작품의 연번도 이 책을 따랐다.

1) 그렇다 해도 '해오라바' 할 것을 굳이 '저 해오라바'로, '鴻雁아'를 '저 鴻雁아'로, '사공아'를 '저 사공아' 등으로 굳이 '저'를 붙여 부르고 있는 예도 적지 않다.

II. 지시어 ‘저’의 어법적 차원의 의미 자질

‘저’는 ‘이’, ‘그’와 함께 어떤 대상에 대한 지시 기능을 지니는 지시어이다. ‘저’는 “화자에게서 멀리 떨어져 있는 대상을 가리키는 말”²⁾이며, “공간적, 시간적, 심리적으로 먼 것을 가리키는 말”³⁾이다. 지시어 ‘이’, ‘그’, ‘저’에 대해서는 많은 연구가 있고 논란도 있었지만, 대체로 이 정도는 두루 공감되고 있는 부분이다. 지시어 ‘저’의 문법적인 의미를 조금 더 자세히 살펴보면, “‘이’는 話者에게 가까운 것을 指示하며, ‘그’는 화자로부터 조금 떨어져 있는 것을 지시하며, ‘저’는 話者와 聽者 모두에게 보일 만하게 떨어져 있는 것을 指示”⁴⁾하는 말이라고 한다. 그리고 화자와 가까이 있는 대상이라면 청자와의 거리에 상관없이 ‘이’로 표현되고, 청자와 가까이 있는 대상이라면 청자의 위치와 상관없이 ‘그’로 표현된다고 한다.⁵⁾ 따라서 ‘저’는 화자와 청자 양자에게 비슷한 거리를 두고 있는 대상에게 쓰이는 지시어이다.

시조에서 자주 등장하는 ‘저 님아’와 같은 표현에서 님은 지시어 ‘저’로 인하여 화자와 공간적, 심리적으로 일정한 거리를 형성한다. 대상인 님과 시적 화자인 나 사이에 특별한 그리고 내밀한 거리가 상정되는 서정시 일반과는 차이가 있다. ‘저’가 사용된 시조 작품 속에서 대상은 나와 노래를 듣고 있는 청자 모두에게 비슷한 거리를 두게끔 설정되어 있는 것이다. 이러한 특징은 시조의 연행 관습과 관련이 있을 것으로 보인다. 연행의

2) 김민수 외, 『국어대사전』 금성출판사, 1991.

3) 조성식, 『영어학사전』, 신아사, 1990.

4) 이승후, 「지시어 ‘이, 그, 저’의 거리와 시간의 문제」, 『새국어교육』 48권, 한국국어교육학회, 1993, 193쪽.

5) 서나래, 『한국어 지시어 ‘이’, ‘그’, ‘저’와 일본어 지시어 ‘こ’, ‘そ’, ‘あ’의 비교·대조』, 『관악어문연구』 39집, 서울대 국문과, 2014, 258쪽.

현장에서 화자는 다분히 청자를 의식할 수밖에 없고, 그래서 나와 대상과의 관계가 청자와 대상과의 관계로도 쉽게 받아들여질 수 있는 상황으로 조정되어 있는 것으로도 볼 수 있을 것이다. 이 같은 점은 시조 작품의 여러 부면에서 나타날 수 있는 것이겠지만 이 글에서는 지시어 '저'의 사용에만 국한하여 살펴보려고 한다.

“指示語 ‘이, 그, 저’는 話의 場에서 話者와 聽者를 軸으로 한, 遠近的指示에서 출발한 것인데, 이것이 話에 前述된 사람, 事物, 場所 등을 언급하는 데도 쓰이고 있다.”⁶⁾라고 언급하고 있는 것처럼, 지시어 ‘이, 그, 저’는 담화적 맥락에서 화자와 청자의 관련 속에서 대상을 심리적 혹은 공간적으로 어떻게 인지하고 있느냐에 따라 달라진다. “‘이, 그, 저’의 용법은 오래 전부터 ‘近稱, 中稱, 遠稱’ 등의 용어로 기술되어왔다.”⁷⁾ 이것은 세 개의 지시어가 ‘遠近’이라는 동일 기준에 의해서 구분된다고 판단한 결과이다.

또한 “‘이’의 영역이 설정되면 그 나머지가 자동적으로 ‘저’의 대상 영역이 된다”⁸⁾고 한다. 그런데 시조에서는 지시어 ‘이’가 사용되는 경우가 거의 없다. ‘이 님’, ‘이 기러기’, ‘이 사공’ 등이 아니라 ‘저 님’, ‘저 기러기’, ‘저 사공’과 같이 대상들은 ‘저’라는 원칭(遠稱)으로 지시되고 있다. 즉, ‘이’의 영역 설정으로 ‘저’의 영역이 확정되고 인식되는 것이 아니라 오히려 ‘저’의 영역이 먼저 설정되어 있고 그 ‘저’에 의한 영역 설정에 비추어 이쪽의 영역이 마련되는 모습인 것이다.

이점은 시조에서 화자는 대상을 가까이에서 직접 대면하는 것이 아니

6) 장경희, 『指示語 ‘이, 그, 저’의 意味 分析』, 『어학연구』 16권 2호, 서울대 언어교육원, 1980, 167쪽.

7) 강창석, 『지시어 이, 그, 저의 용법과 의미』, 『언어』 41(2), 2016, 202쪽.

8) 강창석(2016), 위의 논문, 207쪽.

라 다시 말해 내가 있는 이쪽 공간에 대상을 속하게 하는 것이 아니라, ‘저’쪽 공간에 속하도록 배치하고 있다는 점을 말해 준다. 대상은 나와 내 밀한 관계로 설정되기보다는 ‘저’만큼 거리를 둔 채 설정되고 있는 것이 지시어 ‘저’가 사용된 시조의 시공간 설정의 방식이다. 시적 대상 앞에 지시어 ‘저’가 붙어 있느냐의 여부에 따라 화자의 담화 시점도 달라지는 것이다.

‘저’로 지시되는 경우, 단순 거리 개념 외에 심리적 측면도 작용한다. 화·청자의 위치가 바뀌지 않고 대상도 움직인 것이 아니지만 화자의 심리 상태를 크게 의존하는 표현⁹⁾이 되기도 한다.

“저 놈이 미쳤나? 아 글썤 이 놈아!” “아니 저 놈 좀 보게.”

위의 예시문을 보면, 대상이 여기에 있는 ‘이’ 놈이지만 ‘저’가 사용되어 대상에 집중하게 만든다. 그리고 ‘이 놈’은 화자가 직접 대상을 불러 대면하는 말투이고 ‘저 놈’은 나와 같은 거리로 다른 사람들 앞에 위치시키는 말투이다. 뒤 예에서 알 수 있듯이 ‘이 놈’을 ‘저 놈’으로 표현하는 것은 대상을 공개적으로 드러내 보이려는 의도에서 기인된 것으로 볼 수 있다.

한편, ‘저’로 지시되는 대상은 화용론적 맥락에서 ‘話의 場’에서 실존하고 있지 않다. 그런데도 호격조사 ‘아’를 붙여 대상을 부르는 일은 자연스럽지 못하다. ‘이+사람아’는 가능하지만 ‘그+사람아’이나 ‘저+사람아’는 우리의 어법으로 수용할 수 없는 사용이다. ‘이 님아’ 혹은 여기 바로 앞에 있음을 지시하는 ‘이’가 함축된 형태로서 ‘님아’는 가능하지만 ‘저 님에게’ ‘저님아’라고 부르면서 직접 말을 건넬 수는 없는 것이다.

9) 장경희(1980), 앞의 논문, 170쪽.

둘이 아모리 밝다 저즌 옷 물니오며
 안고 다시 안다 두 몸이 한 몸 되라
 這 任아 하 안지 마라 가슴 답답홀여라 1112

못노라 저 바회야 네 일흠이 兄弟巖가
 兄友 弟恭은 우리도 흐려니와
 每日의 씨날 뉘 업스니 그를 부러 흐노라 1558

위 작품에서처럼 화자가 '저 님'에게 말을 건네는 방식은 시조에서 자주 보이는 화법이다. 앞의 작품 속에서 '님(任)'은 시적 화자에게 있어서 2인칭 대상으로서 너에 해당하는 존재이지만, 지시어 '저(這)'에 의해서 3인칭처럼 표현되고 있다. '저 사람', '저 님'에게 직접 말을 거는 일은 일반적인 구어 상황에서 실현될 수 있는 언어 사용이 아니다. 구어체도 아니고 문어체도 아닌 형태는 시조에서 '저 님아'를 포함한 '저+○○아'의 형태로 자주 나타난다. 이는 대상에게 말하는 형식을 취하고는 있지만 내가 직접 대상을 대면하여 묻거나 말하는 것으로 보기는 어려운 독특한 방식이다. 마치 마음 속에 상정된 어떤 감정이나 상황을 대화 형태로 시적으로 재현한 장면처럼 보이게 하는 어법이다. 그 말을 건네는 대상이 두 번째 작품처럼 '바회'라면 더욱 그러하다. 즉 지시어 '저'의 사용은 시조에서 독특한 시적 장면을 구성하는 데에도 기여하고 있다고 하겠다.

이상에서 지시어 '저'라는 자질이 지닌 어법적인 의미와 그것이 시조에서 다양하게 활용될 수 있는 여지에 대해서 살펴보았다. 이어지는 장에서는 지시어 '저'가 실제 시조 작품 속에서 어떻게 작동하고 있는지를 시적 대상과 화자 및 청자와 관련하여 살펴보려고 한다.

Ⅲ. 시조에서 지시어 ‘저’의 작용 방식

1. 대상과의 거리두기

서정시 일반에서 화자와 대상과의 관계는 대립과 갈등으로 파악된다. 시인은 설정된 비전 속에서 대상과의 거리를 좁혀놓고 합일과 갈등의 해소를 꿈꾼다. 가령, 고려가요 <정과정>에서 “아소 님하 도람 드르샤 피오 쇼셔”라고 가상적으로나마 님을 대면하여 직접 바라는 말을 건네거나 <만전춘 별사>에서 “아소 님하 遠代平生에 여힐솔 모르옵새”라고 님과 헤어지지 않고 오래오래 같이 살아가기를 꿈꾸는 것은, 서정시에서 시인이 설정된 세계를 환기하는 전형적인 방식이다.

시조도 기본적으로 서정양식이지만 작품들 중 지시어 ‘저’가 사용된 경우, 이 ‘저’의 사용으로 인하여 화자와 대상 간의 거리가 멀어지도록 설정되기도 한다. 시세계라는 시공간 속에서 현실 세계에서 존재하는 님과 나의 거리를 좁히거나 무화(無化)시켜 가상적으로나마 그 상거(相距)의 해소를 시도하는 것이 아니라, 대상을 은근히 밀어 놓거나 혹은 스스로 몇 발짝 뒤로 물러서는 형국이다. 이는 대상과의 공간적 거리 혹은 대상에 대한 화자의 심리적 거리를 오히려 다소 벌려 놓는 방식이 된다.

물은 가자 울고 님은 잡고 울고

夕陽은 재를 넘고 갈 길은千里로다

저 님아 가는 날 잡지 말고 지는 희를 잡아라 1425

위 시조는 나를 부여잡고 울고 있는 정 둔 님 앞에서 머물지도 떠나지도 못하는 화자의 안타까운 심정을 포착하고 있다. 어찌할 수 없는 현실의 슬픔을 탄식하며 님을 향해 부르는 말이 ‘저 님아’로 표현되어 있다. 그런데 ‘님하’, ‘님이여’도 아니고 굳이 ‘저 님아’다. 이 지시어 ‘저’의 사용은

갑자기 나와 님 사이의 거리를 띄워 놓는다. 지시어 '이'와 '저'가 지니고 있는 공간적 거리 차이만큼이나 나와 님은 거리를 두게 되는 것이다. 그래서 우리에게 이 노래의 화자는 대상과 거리를 둔 채 이러한 상황을 멀찍이서 관조하는 듯이 느껴지기도 하는 것은 지시어 '저'가 작용한 결과이다.

대부분의 시조는 어떤 대상을 불러놓고 묻고 답하거나 독백처럼 말하는 방식으로 구성되어 있다. 그래서 작품들에서는 대상을 불러들이는 화법이 자주 등장한다. 그리고 종장 결구 '하느냐', '하더냐', '하는고', '하리라', '하노라'와 같이 대상에게 말을 전하거나 혼잣말하는 투의 어미와 의미상 연결되면서 종결되는 경우가 많다. 그런데 '하노라'의 경우, 이는 상대방을 향해 전언을 할 때 사용하는 발화형식인데 노래의 지향은 독백적이어서 특이하다. 김대행은 이를 "자신의 독백이며 자신에게 회귀하는 전언을 代他的인 언어로 형상화하고 있다는 것은 자신의 정서를 객관화하고자 하는 의도의 결과인 것으로 보이며, 그러한 객관화가 간접화의 형식을 통해 이루어진 것"¹⁰⁾이라고 단정하고 있다. 이 '하노라' 유형의 결합은 시조에서 가장 많이 등장하는 유형인데¹¹⁾, 어학적인 분석에 있어서도 감정 상태 등을 나타냄에 있어 그 상태를 하나의 사실처럼 표현함으로써 좀 더 객관화하는 표현이며 직설적인 표현을 피하기 위해 사용된 것으로 설명된다.¹²⁾

바람 부러 쓰러진 남기 비 오다 삭시 나며
 님 그려 든 病이 藥 먹다 하릴소냐
 저 님아 널노 든 病이니 네 곳칠가 ㅎ노라 1589

10) 김대행, 『시가 시학 연구』 이화여대출판부, 1991, 403쪽.

11) 이 유형은 김삼불 교주 <해동가요>의 경우, 568수 중 178번이라는 압도적인 쓰임을 보인다고 한다.(손세모돌, 『시조 종장에 나타난 들을 이 배려의 방법』, 『한국언어문화』 5권, 한국언어문화학회, 1987, 102쪽)

12) 손세모돌(1987), 위의 논문, 102~104쪽.

대상인 님을 불러 말하는 전언형식을 쓰면서도 나에게로 귀결되게 하는 방식은 정서를 직접 표출하지 않고 객관화하여 완화하는 일종의 거리 조정 방식이다. 그런데 ‘저 님아’의 ‘저’가 공간적, 심리적으로 떨어져 있는 대상을 지시하므로 이러한 ‘저’의 사용은 대상인 님과의 일정한 거리감을 주게 한다. ‘호노라’의 전언 대상이 ‘이 님아’나 ‘내 님아’가 아니라 ‘저 님아’가 되어 그 간접화의 효과가 더 상승된다.

시조에서 자주 등장하는 대상을 부르는 소리들은 대상과의 거리두기의 장치로 사용되는 경우가 많다. 대상과 나의 관계 속에서 갑자기 다른 대상을 불러들이는 일은 장면을 전환하고 시선을 돌리게 하여 현재의 고조된 정서를 완화하는 효과를 가져온다. 그 부름의 대상들은 구체적이고 경험적인 현실의 대상이 아니라 선행적¹³⁾이고 개념화된 대상인 경우가 대부분이다. 그래서 화자와 대상 사이에는 구체적인 대상을 관념화된 대상으로 표현한 만큼의 거리가 생긴다.

더욱이 이런 대상 앞에 ‘저’가 붙어서 ‘저 님아’, ‘저 사공아’, ‘저 기러기’ 등으로 불리게 된다면 대상으로 인한 거리감은 더욱 더 확장될 수밖에 없다. 시조에서 지시어 ‘저’가 자주 사용된다는 것은 시조의 시인은 대상에 대하여 일정한 거리를 유지하며, 구체적이고 경험적인 대상과 대면하는 일을 꺼리는 태도를 드러내는 것이다.

시조는 다른 장르에 비해 어휘의 선택이나 어법적 표현, 주제, 연행 방식 등에 이르기까지 공적(公的)인 성격이 강하다. 그래서 시조에서는 시인의 개인적 정서가 타 장르에서보다 상대적으로 절제되는 경향이 있다. 개인의 정서는 공적이고 개념적이며 일반화된 방향으로 재조정하여 표현된다. 이것이 시조의 특징이고 시조의 재미이기도 할 것이다¹⁴⁾. 지시어

13) 박철휘, 『한국시사연구』, 일조각, 1980, 11쪽.

14) 사대부들에게 있어 시조란 “修己治人の 公人的 立場에서 儒家的 禮樂觀을 실현하

'저'의 사용은 이러한 시조의 성격에 있어 미시적인 차원에서 기여하는 바가 된다. 앞에서 살펴 본 것처럼 많은 시조 작품들에서는 굳이 '저'를 넣어서 화자와 님 사이의 거리를 벌려 놓고 있다. 님이 '저' 님이 되는 순간, 대상에 대한 '나-너'의 관계는 '나-그' 혹은 '나-남'의 관계처럼 바뀌고 대상은 3인칭화 되거나 2인칭과 3인칭의 중간 어딘가 쯤의 자리로 거리 지워지는 것이다.

2. 화자의 감정 표출 억제

다른 모든 문학 장르들처럼 “시는 언어라는 매체로 이루어지는, 실제적이든 상상적이든 체험의 질서화이며 형식화”¹⁵⁾이다. 시인의 감정과 시적 형식 사이에는 서로 갈등이 있을 수밖에 없다. 시인은 자신의 순간적 정서이든 축적된 관념이든 간에 이를 그대로 드러낼 수는 없고 시라는 형식이 요구하는 질서를 따라 그것을 표현한다. 이는 경험 혹은 관념의 시적 재질서화로 나타난다.

감정을 형식화하지 않고 직접 그 감정을 발화하는 형태로 나타낸다면 그것은 감정의 단순한 표현 즉 절규가 될 것이다. 대상에 대한 시인의 심리적 거리가 가까울수록 감정은 직접적이고 지나치게 노출될 것이다. 감정의 지나친 노출 즉 시적 대상과의 거리의 서정적 결핍은 지나친 감상(感傷)의 시가 될 것이다.¹⁶⁾

는 한 방법으로서 시조를 창작 향유하는 것”(김학성, 『한국고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997, 308쪽.)이기 때문에, 새로운 시도나 발견보다는 관념의 공유와 확인이 더 중요하다. 시조는 그들의 도락과 수양의 한 방편으로서 의미가 있는 것이다. 따라서 시조에서는 반복에서 오는 익숙함이 더 시조다운 가치가 된다. 그러므로 대상 인식 및 대상과 관계 맺는 방식이 공식화되고 또 그것이 자동화(自動化)되는 모습이 시조라는 장르 전체의 지배적인 현상이다.

15) 김준오, 『시론』, 3판: 삼지사, 1991, 251쪽.

그런데 시조는 장르 전반에 걸쳐 거리의 서정적 결핍을 의도적으로 기피하는 듯하다. 오히려 의식적인 거리두기의 방식을 통하여 구체적 감정 표현을 삼가면서 되도록이면 정서를 공적·개념적으로 표현한다. 그리고 정서 그 자체에 몰두하기보다는 관념을 형상화하는데 집중한다. 이처럼 의도적으로 시적 상황이나 대상에 대하여 거리를 두어 조정하는 시조는 개인의 시적 체험의 미적 형식을 추구하기보다 집단적 체험의 미적 제시 형식에 더 관심을 갖는 것으로 보인다.

자연을 노래하는 시조 작품들에서는 자연과 화자의 갈등이 거의 나타나지 않는다. 자연은 시인과 조화롭게 융일(融一)되는 “찬양의 대상”¹⁷⁾ 세계이다. 근본적으로 시조의 화자는 세계와 하나의 질서 속에 놓여 있는 것으로 파악되며 시조는 그러한 당위를 노래하는 것이므로 세계와의 대립과 갈등을 보기 어려운 것은 자연스럽다. 시조에서 화자는 자연세계와 합일된 상태이거나 합일코자 하며 그 질서 속에서의 혹은 속으로의 순응을 노래한다.

그러나 자연과의 관계와 달리 인간을 대할 때에는 갈등이 노출된다. 특히 시적 대상으로서의 님이 ‘군(君)’으로서의 님이 아니라 이성 특히 정분을 둔 여성으로서의 님일 경우에는 인간으로서 갈등이 노출되지 않을 수 없다.

꿈에 뵈는 님이信義 업다 허건마는
 탐탐이 그리울 제 꿈 아니면 어이 보리
 저 님아 꿈이라 말고 즈로 즈로 뵈시쇼 470

16) 김준오(1991), 위의 책, 253쪽.

17) 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1988, 184쪽.

두고 가는 離別 보니는 니 안도 잇네
 알쓰리 그리울 제 九回 肝腸 석을노다
 저 님아 헤여 보소라 아니 가든 못홀소나 1319

그러나 이때에도 시조의 화자는 님에 대한 갈등을 고스란히 그대로 드러내지는 않고 조금이라도 자제하고자 한다. 그런 의도 중의 하나가 위 작품에서 '저 님아'의 형태로 표현되고 있다. '저 님아'라고 부르는 말은 님을 나와 직접 대면하고 있는 '너'가 아니라 나와 저만큼 떨어져 있는 존재로 인식하여 부르는 말이다. 지시어 '저'가 님 앞에 붙어서 사적인 감정이 과도하게 노출되는 것을 억제하고 이미 중장에서 드러난 감정도 '저 님아'에 와서 어느 정도 완화된다. '님아'와 '저 님아'의 사이에는 사대부 시조 화자의 감정의 다스림이 놓여 있다.

서정시라고 하는 것이 무시간성의 순간적인 정조 표출이 그 특성이며 그를 통하여 시인은 현실의 갈등이 가상적으로라도 해소되기를 바란다. <공무도하가> “公無渡河”의 '님이여'라는 부름 속에는 좁힐 수 없는 세계와의 거리감에 대한 비극적 인식이 영탄적으로 표백(表白)되어 있다. 그런데 위 인용된 시조에서는 이같은 시적 상황에서 님을 '저' 님아라고 불러서 고조된 감정을 누그러뜨린다. 내 님을 저 님으로 바꾸어 놓음으로써이다. '내 님'이고 '이 님'이건만 '저 님'으로 표현하여 내 개인의 정서가 아니라 누구나 겪을 만한 보편의 정서로 변환시키는 것이다. 이같이 감정을 직접적으로 노출하기를 꺼리거나 공적인 감정으로 전환시키려는 방식은, 시조가 서정 장르 일반의 모습과는 차이를 보이는 부분이다.

한편 시조의 '저 님아'류의 표현에서 사용되고 있는 님의 어학적 측면의 성격은 “현대와 달리 원래는 공적인 관계가 아닌 사적인 관계인 가족이나 친족어와 결합하여 그 대상을 호·지칭하는 접미사”¹⁸⁾가 독립되어

쓰인 형태라고 한다. ‘~님’의 기본 기능은 의미 자질 조어 구성 방식에서 [+친밀], [+존대], [+사적]의 의미자질을 가지고 있다.¹⁸⁾ 이런 의미자질은 대상에 대한 화자의 개인 정서에 의해 실현된다. 그런데 여기에 공간적·심리적 거리감을 내포하는 ‘저’가 개입되게 되면, 그 거리만큼 님이라는 말이 지닌 [+친밀], [+존대], [+사적]의 +의미자질들의 유표성도 감소하게 된다. 즉, 님 앞에 지시어 ‘저’를 덧붙이는 일은, 님에 대한 화자의 사적인 내밀한 대상으로서, 그리워하고 우리르는 대상으로서의 님이라는 의미적으로 유표화된 부분을 일정 정도 삭감하는 효과를 가져오게 만드는 것이다.

녹음 슈양니의 낙디를 드렸쓰니
 한가하다 저 어용아 네야 무삼 일 잇스라
 아마도 만고 영웅은 티공인가 916

閑居 屋漏中에 忌憚 업슨 저 사름아
 너 속고 늬 소기니 괴 므스 일 그러한다
 아마도 配天地흐스 나히 도케 산들 얻져료 4479

찰아리, ‘두어라’, ‘암아도’ 등은 시조의 종장 첫 구에서 상투적으로 사용되는 표현이다. 이 표현은 개인적 생각을 철회하고 체념하듯 회피해 버리는 투의 어법이다. 위 인용 작품에서 사용된 ‘아마도’도 비슷한 표현 유형 중 하나이다. 종장 첫 구는 시조 작품의 의미구조에 있어 시상의 압축과 전환을 가져오는 부분으로 구성상 중요한 곳이다. 이 자리에서 이러한 표현들을 사용하는 시조 시인의 저의는 선불리 판단하지 않고 보류하겠

18) 양영희, 「호·지칭접미사 ‘-님’과 의존명사 ‘님’의 상관 고찰」, 『한국언어문학』 81, 한국언어문화회, 2012, 36쪽.

19) 양영희(2012), 앞의 논문 참조.

다는 것이며 자기 감정을 굳이 강하게 드러내지 않겠다는 것이다.

위 작품들에서 시적 대상들은 지시어 '저'를 통해 '저 어옹', '저 사람'으로 일차적으로 한 번 거리조정을 받는다. 그리고 여기에 '아마도'의 판단, 감정 보류적인 어구와 '언저료'와 같은 종결어미가 중복 연결되면서 작품 전체에 걸쳐 화자의 감정이나 판단까지를 모호하게 만든다. 따라서 시조의 이 같은 보류하고 회피하는 듯한 태도를 가져오는 데에는 시적 대상에 지시어 '저'가 사용된 점이 기여하는 바가 있음을 알 수 있다. 작품에서 화자는 '저'의 사용을 통하여 '저 어옹', '저 사람'과 멀찍이 떨어져 앉은 상태로 설정하여 대상과의 사적이고 직접적인 관계의 통로를 어느 정도 차단하고, 화자의 감정이 지나치게 드러나게 되는 것을 미연에 줄이는 효과를 얻게 되었다.

3. 청자의 동참 유도

돈호법은 시세계 안에서 대상을 직접 부르는 수사법이다. 그래서 나와 세계의 관계를 시세계 속에서 나와 대상, 나와 너의 관계인 것처럼 꾸민다. 같은 방식으로 '저 님아'와 같이 시조에서 대상을 부르는 일은 시적 상황을 극적 장면²⁰⁾으로 전환시키면서 청중의 관심을 환기시키고, 시적인 분위기에 동화되게 만드는 역할²¹⁾을 하게 된다. 그리고 대상은 화자 개인이 직접 따로 대면하고 있는 대상으로서 불리는 것이라기보다는 지시어 '저'로 인해 화자를 포함한 청자들과 대등한 거리를 두고 있는 공개적 대상으로서 불리게 된다. '저'로 지시되는 대상은 화자 청자 모두에게 알려져 있고 화자와 청자 모두에게 보일 만하게 떨어져 있는 것을 지시하는

20) 시적 화자가 어떤 대상을 지각하여 그 대상과 특정한 관계를 형성하게 되면, 그러한 나-너 관계는 시 작품 전체에서 전경(前景)으로 부각된다.

21) 정종진, 『고전시가 돈호법의 시적 기능고』, 『어문연구』 129호, 2006, 136쪽.

말이기 때문이다.

잘 새는 느라 들고 새 들은 도다 온다
 외나모 드리에 혼자 가는 저 禪師야
 네 달이 언머나 흐관더 먼 북소리 들리느니 3522

위 작품에서 ‘저 禪師’는 ‘저’ 禪師이기 때문에 화자인 나뿐만 아니라 청자들에게도 비슷한 거리로 가시화되었다. 그리고 이 공개적 가시화를 통하여 노래의 청자들은 화자와 ‘네오 내오’ 다르지 않은 한가하고 고즈넉한 풍경을 떠올리게 된다. 시조의 종장에서 자주 등장하는 표현처럼, 청자는 화자와 우리가 되어 ‘우리도’ 이 같은 시적 상황을 공감하고 동참할 수 있게 되는 것이다. 화자가 님을 ‘저 禪師야’라고 부르는 순간, 청자들에게 있어서도 ‘저’ 禪師는 내 눈 앞에 그려지는 禪師일 수 있게 된다. ‘나-대상’의 관계에서 ‘우리-대상’의 관계로 확장되어 청자의 개입이 자연스레 유도된다.

시월 서리 밤의 혼자 우는 저 기러가
 므음 쓸 먹고 어디 못 가 우닌다
 짝 일코 우는 정이야 네오 내오 다르랴 2530

저 總角 말 듯거라 少年 風光 자랑 말아
 光陰이 덧업쓴이 綠髮이 卽 白髮이로다
 우리도 少年을 밋다가 비흔 일이 업세라 3667

위 두 노래의 ‘저 기러기’와 ‘저 總角’은 종장의 ‘우리도’, ‘네오 내오 다르랴’에 이르러서는 화자와 말을 나누던 대상에서 우리 전체와 말을 나누는

대상으로 전환되고 있다. 지시어 '저'가 '저 거리기'와 '저 總角'을 화자와 청자로부터 대등한 거리로 위치시켰기에 이런 여지가 생기게 된 것이다.

그런데 지시어 '저'는 실제 담화 현장에는 실존하고 있지 않은 대상을 지시하는 말이다.

이고 진 더 늘그니 짐 프러 나를 주오
 나는 점엿찌니 돌히라 뜨거울가
 늘기도 설웨라커든 지물 조차 지실가 3216

위 작품에서 늙은이를 '더'로 지시하여 부르고 있는 '더 늘거니'라는 표현은 화자가 실제 길을 가다가 짐을 진 어떤 늙은이와 마주친 상황에서 건네는 말이라 보기에는 어색하다. '저'로 지시된 대상에게 직접 말을 걸 수는 없는 노릇이기 때문이다. '친구야', '이 친구야'라고 부를 수는 있지만 '저 친구야'라고 부를 수는 없다. 그러므로 실제 현실에서 말은 건네는 상황이라기보다는 그러한 경우의 일반적인 상황을 마음 속에 설정해 놓은 다음, 그 설정된 세계 속의 인물로서의 늙은이에게 말을 거는 상황이라 보아야 자연스럽다.

이때 '나를 주오'에서 '나'도 화자 개인으로서의 나라기보다는 이런 상황에 처할 수 있는 모든 사람, 불특정 다수를 대변하는 성격이 짙다. 그래서 이 시조의 첫 장은 두 부분으로 나뉠 수 있겠는데, 하나는 <짐을 이고 진 늙은이의 목격> 장면이고 또 하나는 <이럴 때 나를 포함한 사람들의 당연하고 마땅한 행동>의 장면이다. 위 노래는 이 두 장면의 상황을 시적으로 형상화한 것처럼 보인다. 이 같은 맥락에서 작품 속의 '나'는 화자로서 시인 개인이기도 하고, 노래의 연행 현장에 동참하고 있는 청자들이기도 하다. 지시어 '저'가 대상을 화·청자 모두에게 가시적인 거리에 두면

서, 그 대상과 시적 화자의 일대일의 관계를 해제해 버렸기 때문에 청자들도 ‘나’로서 참여하게 되는 것이다.

어와 더 죽해야 밥 업시 엇디 홀꼬
 어와 더 아자바 옷 업시 엇디 홀꼬
 머흔 일 다 닐러스라 돌보고져 흐노라 2744

위 시조의 ‘더 죽해’와 ‘더 아재비’ 역시 화자 개인과의 사적 관계로서 제시된 대상만은 아니다. ‘더’로 지시되면서 이들은 세상의 모든 조카이고 아재비인 이들을 두루 지시하는 의미로 확장되었다. 그래서 ‘돌보고져 하’는 행위의 주체도 화자 개인만이 아닌 청자 모두의 행위가 되는 것이라는 쪽으로 방향을 전환한다. 그리고 이때 청자는 노래의 현장에 있는 청자에서 세상 사람들로서의 청자로 더욱 확장하여 넉넉히 동참을 유도하고 있는데, ‘돌보고져 흐노라’의 주어가 생략되어 있는 점은 그런 효과를 증가시킨다.

결국 이 시조는 지시어 ‘저’를 사용하여 노래의 대상을 개별 대상에서 보편 대상으로 넓혀 놓고, 돌보는 행위의 주체가 나일 수도 또 우리 모두가 될 수도 있는 어법을 구사하면서, 당위의 주체를 강조하며 청자의 동참을 유도하고 있는 셈이다.

IV. 결론: 지시어 ‘저’의 시조적 의미

지금까지 시조에 나타난 지시어 ‘저’의 사용에 주목하여 그 어법적 의미를 바탕으로 하여 지시어 ‘저’와 결부된 ‘저 님야류의 표현이 하나의 시조 작품이라는 전체 구조에 어떤 방식으로 기여하는 지에 대하여 살펴보았다.

먼저 지시어 '저'의 어법적 차원의 의미자질이 어떠한 지를 논의의 출발로 삼았다. 지시어 '저'는 화자와 청자 양자에게 비슷한 거리를 두고 있는 대상에게 쓰이는 말로서 공간적 거리 개념 외에도 화자의 심리 상태를 크게 의존하는 심리적 거리라는 측면이 작용하기도 함을 알 수 있었다. 이런 '저'의 시조적 사용이 작품 전체에 어떤 방식으로 기여하는 지를 따져보기 위해서 그 작용방식을 시적 대상과 화자 그리고 청자의 세 부분으로 나누어 살펴보았다.

먼저 지시어 '저'는 시조 작품 속에서 화자와 대상 간의 거리를 조정하는 방식으로 관여하고 있음을 알 수 있었다. 시조에서 자주 등장하는 '저 님아'와 같은 표현에서 대상인 님은 지시어 '저'로 인하여 화자와 공간적·심리적으로 일정한 거리를 형성하게 된다. '저'라는 지시어가 내포하는 의미만큼 적당한 거리가 유지되고, 이로 인하여 화자와 대상 사이의 관계가 과도하게 사적이 되거나 직접적인 대면 관계가 되는 것을 회피토록 만든다는 것을 알 수 있었다.

다음으로는 지시어 '저'의 사용이 화자의 지나친 감정 노출을 자제시키는 방향으로 작용함을 살펴보았다. '저 님아'는 '내 님'이건만 굳이 '저 님'으로 표현한 것이다. 이 '저'를 통하여 화자 정서의 직접적인 노출을 방지하고 또 한편으로는 내 개인의 정서가 아니라 누구나 겪을 만한 보편의 정서로 변환시킨다. 이같이 감정을 과도하게 노출하기를 꺼리거나 공적인 감정으로 전환시키려 하는 방식은 시조 일반의 속성이기도 하다.

마지막으로 청자와 관련하여 지시어 '저'의 사용은 노래를 듣고 있는 청자들이 노래 속의 장면에 동참할 수 있는 상황을 만들어 주는 역할을 하고 있음을 보였다. 시에서 '저 님아'와 같이 대상을 부르는 일은 시적 상황을 극적 장면으로 전환시키면서 청중의 관심을 환기시키고, 시적인 분위기에 동화되게 만드는 역할을 한다. 그런데 지시어 '저'로 인하여 대상

이 청자들에게도 화자와 대등한 위치에 놓이게 되면서, 화자-대상 간의 관계가 청자-대상 혹은 우리-대상 간의 관계로 바뀌게 된다. 이런 ‘저’의 사용은 시조의 청증을 ‘네오 내오 다르’지 않은 ‘우리도’ 화자로서 동참을 유도함을 살펴보았다.

이상의 논의는 결국 지시어 ‘저’가 시조의 시조다움에 기여하는 바가 있음을 말하고자 한 것이다. 그런데 지시어 ‘저’의 사용과 같은 표현의 관습성은 시조의 시적 표현을 제한하는 한계로 파악할 수도 있다. 그러나 시조라는 장르의 특징적인 소통방식은 짧고 압축된 시형식에 담긴 공적 관념을 청중들과 나누고 확인하는 방식이다. 개인의 개성을 드러내기보다는 타의 선택이나 유교적 이념을 드러내어 이를 공감하고 확인하고 다짐하는 것이 사대부의 시조 향유방식임을 생각해 보면, 시조의 표현상의 관습성은 오히려 시조의 시조다운 미적 특질이 된다.²²⁾

이상에서 살펴 본 지시어 ‘저’는 작품 전체를 이루는 여러 시적 구성요소들에 비추어 대단히 미시적인 차원의 요소에 불과하지만, 시조의 시조다움을 유지하는 데 기여하는 바는 적지 않음을 알 수 있다.

22) 정종진, 「돈호법으로 본 시조의 시적 형상화의 특성」, 『한국고전연구』 43집, 2018, 259쪽.

참고문헌

- 강창석, 「지시어 이, 그, 저의 용법과 의미」, 『언어』 41(2), 2016, 201~216쪽.
- 김대행, 『시조유형론』 이대출판부, 1986, 3~358쪽.
- _____, 『시가지학연구』 이화여대출판부, 1991, 1~452쪽.
- 김준오, 『시론』 3판; 서울: 삼지사, 1991, 3~390쪽.
- 김학성, 『한국고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997, 308쪽.
- 박을수, 『한국시조대상전』, 아세아문화사, 1972, 1~1911쪽.
- 박철희, 『한국시사연구』, 일조각, 1980, 1~289쪽.
- 손세모돌, 「시조 종장에 나타난 들을 이 배려의 방법」, 『한국언어문화』 5권, 한국언어문화학회, 1987, 93~116쪽.
- 서나래, 「한국어 지시어 ‘이’, ‘그’, ‘저’와 일본어 지시어 ‘こ’, ‘そ’, ‘あ’의 비교·대조」, 『관악어문연구』 39집, 서울대 국문과, 2014, 251~266쪽.
- 양영희, 「호·지칭접미사 ‘-님’과 의존명사 ‘님’의 상관 고찰」, 『한국언어문학』 81, 한국언어문화학회, 2012, 31~53쪽.
- 이승후, 「지시어 ‘이, 그, 저’의 거리와 시간의 문제」, 『새국어교육』 48권, 한국국어교육학회, 1993, 191~208쪽.
- 장경희, 「指示語 ‘이, 그, 저’의 意味 分析」, 『어학연구』 16권 2호, 서울대 언어교육원, 1980, 167~184쪽.
- 정종진, 「고전시가 돈호법의 시적 기능고」, 『어문연구』 129호, 어문연구학회, 2006, 131~150쪽.
- _____, 「돈호법으로 본 시조의 시적 형상화의 특성」, 『한국고전연구』 43집, 한국고전연구학회, 2018, 229~263쪽.

ABSTRACT

A Study on the Meaning of ‘저 님아’ Type Expression In SiJo
— Focusing on the Functions of Deictic Word, ‘저’

Jeong, Jong-jin

The deictic word ‘저’ is a term used for objects that are at a similar distance from both poetic speakers and listeners. The deictic word ‘저’ includes spatial and psychological distance concepts. This article examines how one poetic component, Deictic word ‘저’, works throughout the works as a whole, and what the intent of its use is.

For this purpose, the poetic object, the speaker, and the listener were considered in three sections. The results are as follows.

First, The deictic word ‘저’ is involved by controlling the distance between the poetic speaker and poetic object in the works of SiJo. Second, The use of the deictic word ‘저’ suppresses the poetic speaker’s excessive exposure of emotion. Third, The use of the deictic word ‘저’ allows listeners who are listening to the SiJo to join in the work.

The deictic word ‘저’ is a poetic component of a very microscopic dimension. However, this contributes to maintaining the poetic stability of the SiJo and keeping it as SiJo.

Key Words Deictic word, 저, Distance adjustment, Poetic speaker, Listener, Poetic object

논문투고일 : 2019.10.15
심사완료일 : 2019.11.10
게재확정일 : 2019.11.25