

시조 형식의 교육적 의미

-애정시조에 나타난 정서를 중심으로-

정 한 기 (전주교대)

< 목 차 >

- | | |
|----------------------|------------------|
| 1. 머리말 | 3. 시조 형식의 교육적 의미 |
| 2. 정서의 측면에서 본 시조의 형식 | 4. 맺음말 |

국문초록

본고의 목적은 애정시조를 대상으로 정서의 측면에서 본 시조의 형식과 그 형식이 지닌 교육적 의미를 살펴보는 것이다.

첫째, 정서의 측면에서 본 시조의 형식이다.

정서란 모순되는 충동의 갈등을 사고(思考)로 질서화하는 과정에 드러난 시적화자의 태도이다. 시적화자의 태도는 상대에 대한 부정적 태도와 긍정적 태도로 나눌 수 있고, 갈등을 노출하는 태도와 갈등을 해소하려는 태도로 나눌 수 있다. 시조의 형식에는 시적화자의 태도가 하나인 경우에는 ‘대상 → 표출’의 형식이 대표적이고, 시적화자의 태도가 두 가지인 것은 ‘갈등 → 표출’의 형식이 대표적이다. ‘갈등 → 표출’의 형식에는 갈등 노출과 태도 표출이 전개의 관계에 있는 ‘갈등 → 전개적 표출’의 형식과 갈등 노출과 태도 표출이 전환의 관계에 있는 ‘갈등 → 전환적 표출’의 형식이 있다.

둘째, 시조 형식의 교육적 의미이다.

‘대상 → 표출’의 형식에서는 시적화자가 대상(사물·행동·상황 등)에서 자신의 유사점·차이점을 발견한 다음 태도를 표출하거나 대상에서 의미를 발

견한 다음 태도를 표출한다. ‘갈등 → 전개적 표출’의 형식에서는 시적화자가 내면에서 묻고 답하는 방식으로 자신을 성찰한 다음 태도를 표출한다. ‘갈등 → 전환적 표출’의 형식에서는 시적화자가 내면에서 단정하였다가 돌이켜 생각하는 방식으로 자신을 성찰한 다음 태도를 표출한다. 독자들이 애정시조에 나타난 시적화자를 쫓아갈 경우 발견하는 능력과 성찰하는 능력을 기를 수 있다.

주제어 : 시조, 애정시조, 정서 교육, 시적화자, 태도, 발견(發見), 성찰(省察)

1. 머리말

시조에 나타난 정서는 우리 민족의 전통적 정서로써 학습자들이 알고 계승할 만한 것이라는 점에서 교육적 의미가 있다. 뿐만 아니라 독자들이 그 정서를 체험하고 수용함으로써 독자들의 정서 발달에 도움이 된다는 점에서도 교육적 의미가 있다. 독자들의 정서 체험을 논의하기 위해서는 시조 작품에 나타난 정서가 교육적으로 의미가 있다는 점이 전제되어야 한다. 선행 연구에서도 이 점에 주목하여 시조에 나타난 정서의 교육적 의미를 살펴보는 데에 중점을 두거나, 시조에 대한 독자의 정서적 체험을 살펴보는 데에 중점을 두고 진행되었다. 본고에서는 시조에 나타난 정서의 교육적 의미가

- 1) 시조에 대한 독자들의 정서적 체험에 중점을 둔 연구는 서명희 선생과 조희정 교수의 연구가 대표적이다. 서명희 선생은 시조에 대한 학습자들의 정서적 공감을 해석하는 것이 중요하다고 하였고, 조희정 교수는 고전시가를 접한 학습자들이 작품과 대면하는 과정에서 느끼는 정서를 해석하는 것이 중요하다고 하였다. 학습자들이 시조에 대하여 정서적으로 공감해 가는 과정에 대한 연구가 중요함을 강조한 것이다. 서명희, 「시조 교육에서 태도의 개념-태도의 두 가지 양상을 중

중심이다. 이와 관련된 연구는 다음과 같다.

김선희 선생은 시조에 나타난 정서에는 담화공동체의 정서·창작 계층의 정서·시대 흐름에 따른 개인적 정서 등이 있고, 학습자들은 시조를 통하여 민족의 고유한 정서와 사상을 공유하고 문학적 상상력을 기르며 인간의 삶에 대한 총체적 체험을 하게 된다고 하였다.²⁾ 시조에 나타난 정서의 교육적 의미를 포괄적으로 살펴본 점은 의미가 있으나 시조에 나타난 정서의 구체적인 내용과 특징 등에 대한 것은 소략한 편이다. 김상진 교수와 서명희 선생은 시조의 작품에 나타난 구체적인 정서에 주목하였다. 김상진 교수는 강호시조에 드러난 ‘출처(出處)갈등’에는 갈등을 그대로 노출시킴으로써 감정을 정화하는 문학치료적 효과가 있다고 하였고³⁾ 서명희 선생은 강호시조에 드러난 한가로움에는 비세속적 가치의 추구·여유와 조화로움의 추구·정신적 자유와 자족의 추구 등이 있어 학습자들이 세속적 가치로부터 눈을 돌려 여유를 확보하고 자유와 만족을 느끼는 상태를 발견하게 된다고 하였다.⁴⁾ 강호시조에 나타난 정서의 구체적인 내용을 제시하고 그것이 독자들에게 줄 수 있는 교육적 의미를 살펴보았다는 점에서 의의가 있다. 하지만 ‘강호’란 주제를 지닌 여타의 장르와 시조가 어떤 차이가 있는지는 의문이다. 정소연 교수는 시조는 대화적 표현으로 정서를 표출하고 노래로 정서를 표출하고 소리로서 정서를 표출함으로써 정서표출이 용이하여, 학습자들이 시조의 창작으로 정서를 용이하게 표출할 수 있다고 하였다.⁵⁾ 시조라는 장르에 초점을 두

심으로-], 『국어교육』 119호, 한국어교육학회, 2006, 517-543면; 조희정, 「고전시가 교육에서 학습자의 정서와 비평-정서 비평을 제안하며-」, 『고전문학과 교육』 24집, 한국고전문학교육학회, 2012, 5-37면.

- 2) 김선희, 「시조 정서와 교육적 접근 방향 연구」, 『한국초등국어교육』 35, 한국초등국어교육학회, 2007, 96-132면.
- 3) 김상진, 「시조의 문학 치료적 기능에 관한 고찰-16·17세기 강호시조를 중심으로-」, 『시조학논총』 26, 한국시조학회, 2007, 25-54면.
- 4) 서명희, 「시조에서 추구하는 한가로움의 양상과 교육적 의미」, 『고전문학과 교육』 27집, 한국고전문학교육학회, 2014, 69-106면.
- 5) 정소연, 「시조의 구술성으로 인한 정서 표출 방식과 시조 교육의 방향」, 『고전문학과 교육』 24집, 한국고전문학교육학회, 2012, 97-124면.

고 정서 교육을 논의하였다는 점에 의의가 있으나, 시조의 형식이 지닌 교육적 의미에 대한 논의는 소략한 편이다. 시조에 나타난 정서의 교육적 의미에 대한 선행 연구의 결과를 모두 수용하지만 다음과 같은 의문이 있다.

- 1) 정서의 측면에서 본 시조 형식이 무엇인가?
- 2) 그 형식이 지닌 교육적 의미는 무엇인가?

시조에 나타난 정서의 교육적 의미는 시조의 특징에 기반한 것이어야 한다. 선행 연구에서는 학습자들이 시조에 나타난 내용을 앞으로써 얻을 수 있는 효과를 살펴보고, 시조를 창작함으로써 얻을 수 있는 효과를 살펴보았다. 시조에 나타난 대표적인 내용으로 ‘출처갈등’이나 ‘한가로움’ 등이 언급하였다. 그런데 이러한 내용이 반드시 시조만의 특징이라고 볼 수는 없다. 시조에 특징적으로 나타난 정서에 대한 교육이 필요하다. 선행 연구에서는 시조의 창작이 독자의 정서 정화에 효과가 있고, 시조에서는 노래로 정서를 표출하고 대화적 표현으로 정서를 표출하므로 학습자들이 창작하기에 용이하다고 하였다. 창작 자체가 감정 정화의 효과가 있으므로 시조만의 특징이라고 보기는 어렵다. 시조가 노래로 연행되고 대화적 표현이 빈번하여 학습자들이 창작하기에 용이하다는 점은 인정된다. 하지만 이러한 사실들이 시조 작품의 특징에 바탕을 둔 것이라고 보기는 어렵다. 시조가 고려가요·가사 등 여타의 고전시가와 다른 점은 삼장(三章)으로 되어 있고 종장에 종결의 기능이 있다는 점이다. 시조에 나타난 내용은 다른 시가 장르에서도 나타날 수 있음에 비하여 이 형식은 시조만의 특질이다. 시조에 나타난 정서에 대한 교육은 시조의 형식과 정서와의 관련 속에서 논의되어야 한다.

이러한 사실에서 본고는 정서의 측면에서 본 시조 형식이 지닌 교육적 의미를 살펴보는 데에 목적을 둔다. 정서의 측면에서 시조의 형식을 살펴보고 그 형식이 지닌 교육적 의미를 살펴보는 순서로 진행된다.⁶⁾ 대상 자료는 『

6) 선행 연구 가운데 정서의 측면에서 시조의 형식을 본격적으로 논의한 경우는 드물지만 부분적으로 논의된 경우가 있다. 최홍원 교수는 성찰적 사고라는 측면에

청구영언』⁷⁾에 수록된 애정시조이다. 애정시조는 현행 고등학교 국어·문학 교과서에서 정서 교육의 대상 자료로 다수를 차지하고⁸⁾, 여타 주제에 비하여 정서나 시적화자의 태도가 잘 드러나고 작품 수도 많기 때문이다.

2. 정서의 측면에서 본 시조의 형식

시조의 형식에서 주목되는 것은 시조가 삼장(三章)으로 되어있다는 것과 종장에 종결 기능이 있다는 것이다. 의미의 측면에서 보았을 때 시조의 형식에는 초·중장에서의 의미가 종장에서 연쇄되어 종결되는 것, 종합되어 종결되는 것, 반대되어 종결되는 것, 전환되어 종결되는 것 등이 있다.⁹⁾ 정서의

서 시조의 구조를 ‘관물찰리(觀物察理)’ ‘감물연정(感物緣情)’ ‘인물기흥(因物起興)’ 등으로 제시하였다. 이 가운데 정서와 관련된 시조의 구조는 ‘감물연정’로 보인다. 최홍원 교수는 감물연정의 구조에 속한 작품에는 ‘주정적 구상성의 지향과 정감 표출하기’, ‘공감에 따른 인간 유한성 가류성 인식하기’, ‘세계와 자아의 대립에 대한 이해와 순응적 삶의 태도 형성하기’ 등이 있다고 하였다. 작품에 나타난 대상과 화자의 관계를 기준으로 감정 표출의 양상을 살펴본 것으로 보이며, 대상에 감정이 이입된 것·대상과 화자의 유사성으로 감정이 드러난 것, 대상과 화자의 차이성으로 감정이 드러난 것 등으로 이해된다. 최홍원, 「시조의 성찰적 사고 교육 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2008.

- 7) 김천택 편, 『청구영언』(권순희, 이상원, 신경숙 주해, 『청구영언』, 국립한글박물관, 2017).
- 8) 2009년 개정 교육과정에 따른 고등학교 국어(11종)·문학교과서(10종)에 수록된 시조 작품은 37수(수록 횟수 총 77회)이다. 이 가운데 애정시조는 총 10수(수록 횟수 20회)로 전체 작품의 27%(수록 횟수 26%)이다. 10수의 애정시조에서 학습활동은 화자가 처한 상황을 알아보는 것, 화자가 처한 상황과 대처하는 태도를 알아보는 것, 화자의 정서를 알아보는 것 등이다. 정서와 관련된 것이 주를 이룬다. 이러한 사실로 보아 시조에서 정서 교육의 주된 대상 자료는 애정시조임을 알 수 있다. 다음은 국어·문학교과서에 수록된 애정시조이다. <개를 여나몬이나>(2), <내 언제 무신하여>, <나모도 바히도 돌도>, <님이 오마하거늘>, <동짓달 기나긴 밤을>(8), <마음이 어린 후니>, <마음이 지척이면>, <어이 못오던가>(2), <방안에 헛는 촛불>, <청산은 내뜻이오>. () 속의 숫자는 수록 횟수이다.
- 9) 선행 연구에서는 종장에 종결의 기능이 있음을 강조하였다. 종결의 양상에 대한

측면에서 보았을 때 시조의 형식이 어떠한지 살펴보자.

정서란 모순되는 충동의 갈등을 사고(思考)로 질서화하는 과정에 드러난 시적화자의 태도이다.¹⁰⁾ ‘모순되는 충동의 갈등’이란 ‘욕구와 현실’ 사이의 갈등을 말한다.¹¹⁾ 시적화자의 태도란 사고에 의하여 질서화된 것을 말한다

견해는 다양하다. 김열규 교수는 종장은 연속적(連續的) 종결과 지양적(止揚的) 종결의 기능이 있다고 하였다. 정혜원 교수는 시조의 형식은 시의(詩意)의 전개에 따라 주의미가 동의적으로 전개되는 동의적 전개형, 모순적인 수법으로 전개되는 반의적 전개형, 동의 또는 반의적인 단계를 거쳐 종합이 이루어지는 종합적 전개형이 있다고 하였다. 임중찬 교수는 초·중·종장의 의미가 연속적으로 전개되는 것, 초·종장의 의미가 종장에서 전환되는 것, 초·종장의 의미가 종장에서 반대되는 것 등이 있다고 하였다. 김대행 교수는 종장에서는 초·종장의 의미가 접속 종결되며 그 접속 종결에는 연쇄적 접속·첨가적 접속·전환적 접속 등이 있다고 하였다. 용어에서는 차이가 있으나, 다음과 같이 네 가지로 요약할 수 있다. 종장에 초·종장과 의미가 연쇄되는 것(연속적 종결, 연속적으로 전개되는 것, 연쇄적 접속), 종장에 초·종장의 의미가 종합되는 것(종합적 전개), 종장에 초·종장의 의미가 반대되는 것(지양적 종결, 반의적 전개형, 반대되는 것), 종장에 초·종장의 의미가 전환된 것(전환되는 것, 전환적 접속) 등이다. 김열규, 『한국시가의 서정의 몇 국면』, 『동양학』 2집, 단국대 동양학연구소, 1972, 79-103면; 임중찬, 『시조문학의 본질』, 대방출판사, 1986; 김대행, 『시조유형론』, 이화여자대학교 출판부, 1989, 159-165면; 정혜원, 『한국 고전시가의 내면미학』, 신구문화사, 2001, 273-333면.

- 10) 김대행 교수는 『시조유형론』에서 정서란 모순된 충동을 정제하는 과정에서 생기는 것으로 모순된 충동을 어떻게 해소하는가 하는 ‘태도’로 정서의 성격이 결정된다고 하였다. 『고려시가의 정서』에서는 정서란 모순되는 충동을 사고(思考)로 질서화하는 과정이라고 하였고, 모순되는 충동이란 작중화자의 갈등을 말하며 작중화자가 갈등에 대한 ‘반응 태도’로 정서의 성격이 결정된다고 하였다. 작품에 나타난 정서란 모순된 충동을 질서화하는 과정에 드러난 작중화자의 태도이고, 정서의 성격이란 ‘작중화자 태도의 양상’이란 뜻으로 이해된다. 김대행, 『시조유형론』, 이화여자대학교 출판부, 1989, 274-280면; 김대행, 『고려시가의 정서』, 개문사, 1990, 7-296면.
- 11) 성기옥 교수는 서정시의 근원이 현실에 대한 “결핍의 감정”이고, 서정시는 “외부현실의 변화를 회귀”하는 데서 출발한다고 하였다. 현실에서 결핍을 느껴 변화를 회귀하게 되므로 결핍감정과 ‘소망과 현실 사이의 갈등’이란 말이 넓게는 같은 뜻으로 보인다. 성기옥, 「<구지가>와 서정시의 관련양상」, 『울산어문논집』 4집, 울산대학교 인문대학 국어국문학회, 1988, 47-76면; 성기옥, 「공무도하가 연구-한국 서정시의 발생문제와 관련하여-」, 서울대학교 박사학위논문, 1988,

.12)13) 연쇄·종합이란 앞의 것이 뒤로 이어짐을 말한다. 의미에서는 연쇄적으로 이어지는 것과 종합적으로 이어지는 것으로 나눌 수 있지만 시적화자의 태도에서 연쇄적 태도나 종합적 태도로 세분화하기는 어렵다. 다만 시적화자의 태도가 앞의 것이 뒤에 이어졌다는 정도의 뜻에서는 가능하다. 마찬가지로 반대·전환이란 앞의 것이 뒤에 달라짐을 말한다. 의미에서는 반대적으로 달라지는 것과 전환적으로 달라지는 것으로 나눌 수 있지만 시적화자의 태도에서는 세분화하기 어렵다. 다만 시적화자의 태도가 앞의 것이 뒤에 달라졌다는 정도의 뜻에서는 가능하다. 시조에서 하나의 태도로 이어지는 것, 하나의 태도에서 다른 태도로 달라지는 것에는 어떤 것들이 있는지 살펴보자.

시적화자의 태도는 갈등에 대한 태도와 상대에 대한 태도로 나눌 수 있다.

첫 번째 기준은 갈등에 대한 태도이다. 갈등을 질서화하는 과정에 드러난 시적화자의 태도에는 긍정적인 것과 부정적인 것이 있다.¹⁴⁾ 긍정적인 것에는 숭경(崇慶)·동경(憧憬)·희망(希望) 등이 있고, 부정적인 것에는 분노(憤怒)·비에(悲哀)·절망(絶望) 등이 있다. 부정적인 것들은 갈등은 해소될 수 없다는 사고를 바탕으로 한 것이고, 긍정적인 것들은 갈등은 해소될 수 있다는 사고를 바탕으로 한 것이다. 시조에서도 갈등을 노출하는 태도와 갈등을 해소하려는 태도로 나눌 수 있다.¹⁵⁾ 갈등을 노출하는 태도는 부정적인 것이고, 갈등을 해소하려는 태도는 긍정적인 것이다. 갈등을 해소하려는 태도에는 스스로의 힘으로 갈등을 해결하려는 시도(試圖)의 태도가 있다.¹⁶⁾ 또한 시적화

74-75면.

12) 김대행, 『고려시가의 정서』, 개문사, 1990, 20면.

13) 심리학에서 말하는 정서란 ‘외적 자극에 대한 반응’이며 반응에는 감정·사고·행동이 포함된다. 심리학에서 말하는 정서와 문학에서 말하는 정서는 감정과 사고가 복합되었다는 점에서는 같다. 하지만 심리학에서는 행동을 포함시키고 있다는 점이 다르다. Kalat, James W., Michelle N. Shiota, 민경환·이옥경·김지현·김민희·김수안 옮김, 『정서심리학(Emotion)』, 시스마프레스, 2007, 5-75면.

14) 김대행, 『고려시가의 정서』, 새문사, 1990.

15) 김대행, 『시조유형론』, 이화여자대학교 출판부, 1989, 274-280면.

16) 서사민요의 유형구조 가운데 ‘해결(解決)의 시도(試圖)’에 해당되는 내용들은 인물의 직접적인 행동이 있고 부당한 상대에 대한 대항이라는 의미가 포함된 것이

자가 갈등이 해결되길 바라는 기대(期待)의 태도도 있다. 기대란 갈등의 해결이 불가능하다는 것을 알면서도 소원이 이루어지기를 강하게 염원하는 것을 말한다. 님의 부재를 알면서도 님이 돌아올 것이라는 기대감과 미련을 보이는 것,¹⁷⁾ 님의 떠남을 알면서도 님이 돌아오기를 희망하는 것¹⁸⁾, 님의 떠남을 알면서도 자신의 행동 여하에 따라 님이 돌아올 수 있다고 확신하는 것¹⁹⁾, 고독한 상황에서도 상대와의 만남을 희망하는 것²⁰⁾ 등이 예이다. 또한 실현 불가능한 상황을 가상(假想)하여 해결을 시도하는 것도 기대의 예이다. 구체적으로 죽어 특정한 사물이 되어 님을 만나는 것, 꿈에 님을 만나는 것이 예이다. 갈등을 수용하는 것도 갈등을 해소하려는 태도의 하나이다.²¹⁾

대부분이다. 직접적인 행동들은 ‘중이 되다, 친정으로 동냥을 가다, 남편을 보기 위해 사랑방 문을 열다, 첩의 집에 찾아가다, 어머니를 보러하다, 삼촌집에 가다, 총각을 유혹하다, 총각을 죽으라고 저주하다, 처녀를 찾아가다, 오빠의 모함에 대하여 항변하다’ 등이다. 이 가운데 ‘남편을 보기 위해 사랑방 문을 열다, 첩의 집에 찾아가다, 총각을 죽으라고 저주하다, 오빠의 모함에 대하여 항변하다’ 등은 각각 시적화자의 정성에도 불구하고 남편이 못본 체 지나가는 것, 첩으로 인하여 가정의 분란이 일어나는 것, 총각이 무심한 것, 오빠의 모함하는 것 등으로 귀결된다. 해결의 시도에는 각각 남편·첩·총각·오빠 등에 대한 대항이란 의미가 포함되고 직접적인 행동이 있다. 신은경 교수는 한 풀이의 방식에는 상대에게 직접적 해를 가하는 복수와 전이·승화·깨달음 등과 같이 내항하는 것이 있다고 하였다. 복수란 직접적인 행동이 있고 상대에 대한 대항이란 의미가 포함된 것이다. 시도에 해당한다. 결국 해결의 시도란 상대에 대한 부정적인 인식이 포함되고 직접적인 행동이 있는 것이다. 조동일, 『서사민요연구』, 계명대학교 출판부, 1983, 88-89면; 신은경, 『풍류』, 보고사, 1999, 265-333면.

- 17) 김종은, 「소월의 病跡」, 『문학사상』 20호, 문학사상사, 1974, 200-216면; 김학동, 「부재의 님과 정한의 세계-김소월의 초기 시를 중심으로-」, 『문학한글』 2, 한글학회, 1988, 127-155면; 오세영, 『한국낭만주의시연구』, 일지사, 1990, 333-342면.
- 18) 엄해영, 「한국 시가문학의 전통론」, 『교육논총』 5, 동국대학교 교육대학원, 1985, 13-69면; 박춘우, 「고전 이별시가 연구(1)」, 『우리말글』 16, 우리말글학회, 1998, 201-242면.
- 19) 최미정, 『고려속요의 전승 연구』, 계명대학교 출판부, 2002, 66-93면.
- 20) 임재옥, 「11·12월 노래에 나타난 <동동> 화자의 정서변화」, 『고전문학연구』 36, 한국고전문학회, 2009, 5-27면.
- 21) 갈등이 미해결인 상태로 남아 있으면서도 갈등을 수용함으로써 정서적으로 갈등을 해소하기도 한다. 김대행, 『시조유형론』, 이화여자대학교 출판부, 1989,

갈등의 수용에는 전이(轉移)를 통한 수용이나 초월(超越)을 통한 수용을 포함한다. 바빠 가고자 하는 욕구와 해가 지기 때문에 더 갈 수 없는 상황 사이의 갈등에서 ‘아무 곳에서나 머물 수 있다’는 가치로 전이함으로써 갈등을 수용하는 것은 가치의 전이를 통한 수용의 예이다.²²⁾ 이별로 인한 갈등에서 ‘님이 가고 싶지 않으나 어쩔 수 없이 가게 되었다’는 것은 주체의 전이를 통한 수용의 예이다.²³⁾ 갈등의 원인을 관조하거나 갈등의 유발자를 관용하는 것 등과 같이 일반적인 경험이나 인식을 초월(超越)하여²⁴⁾ 갈등을 수용하는 것도 있다. <처용가>에서 간부와 아내로 인한 갈등에서 처용이 천연덕스럽게 노래하고 춤을 추며 간부를 관용하는 것이 예이다.

두 번째 기준은 상대에 대한 태도이다. 시적화자는 상대를 원망하는 부정적 태도를 보일 수 있고, 상대와의 대립이 없으며 상대를 원망하지 않는 긍정적인 태도를 보일 수도 있다. 고려시가에서 시적화자가 상대와의 대립 관계라기보다 가해자가 없이 갈등하는 것²⁵⁾ 버림받았음 자체에만 몰두하는

274-280면.

22) 김대행, 『시조유형론』, 이화여자대학교 출판부, 1989, 277면.

23) 심리학에서는 불안을 해결하는 방법 가운데 하나로 투사(projection)를 말한다. 투사란 불안의 주체가 자기 자신임에도 다른 대상으로 바꿔치기하는 것이다. 내 용은 그대로 두고 주체만 바꾸는 것이다. 이러한 투사는 자신의 책임을 회피하는 핑계 또는 합리화의 구실을 하기도 한다. Calvin S. Hall, 지경자 역, 『프로이트 심리학입문』, 홍신문화사, 1993, 112-129면.

24) 정병욱 교수는 <처용가>의 처용은 간부와 한 자리에 누워 있는 아내의 모습을 보고도 아내를 원망하거나 적대시하지 않고 천연덕스럽게 노래를 부르고 춤을 추는데 이러한 인간을 호야형 인간형이라 할 수 있다고 하였다. 천연덕스럽게 노래하고 춤추는 것은 아내의 부적절한 행위에 대한 예측 가능한 반응을 초월한 것이다. 이러한 처용의 반응에 대하여 김학성 교수는 ‘집(執)을 버리고 공(空)’이론 것이라고 하였으며 신은경 교수는 갈등의 ‘원인을 무력화(無力化)’시킨 것이라고 하였다. 집이라는 갈등을 초월하여 공을 이룬 것이란 뜻으로 이해되고, 갈등 원인의 무력화란 갈등에 거리를 두고 관조함으로써 갈등 상황에서 초탈한다는 뜻으로 이해된다. 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1984, 301-305면; 김학성, 『한국고전시가연구』, 원광대학교 출판국, 1980; 신은경, 『풍류』, 보고서, 1999, 265-333면.

25) 김대행, 『고려시가의 정서』, 개문사, 1990, 7-296면.

것²⁶⁾ 등이 상대에 대한 긍정적 태도의 예이고, 고전시가에서 “대상에 비지향적”인 것²⁷⁾, 피해나 차별 대우의 책임을 가해자와 분리하는 것²⁸⁾, 외부 대상보다 ‘자기를 향한 감정’인 것²⁹⁾ 등이 상대에 대한 긍정적 태도의 예이다.

하나의 태도로 이어진다는 것은 작품 전체에서 갈등 노출의 태도, 갈등 해소의 태도, 상대에 대한 부정적 태도, 상대에 대한 긍정적 태도 중 한 가지만 보이는 것을 말한다. 하나의 태도에서 다른 태도로 달라진다는 것은 작품 전체에서 갈등 노출의 태도에서 갈등 해소의 태도로 달라지거나, 상대에 대한 부정적 태도에서 긍정적 태도로 달라지는 것을 말한다.

하나의 태도로 이어지는 작품에는 초·중장에 대상이 제시되고 종장에 태도가 표출된 경우가 대표적이다.³⁰⁾ 대상이란 주체에서 보았을 때 객체를 의미한다. 대상에는 사물(자연물, 인공물) 뿐만 아니라 시적화자의 행동이나 상황 등도 포함된다. 이때 행동·상황 등은 갈등이나 시적화자의 태도가 포함되지 않은 것을 말한다. ‘대상 → 표출’에서는 ‘사물 → 표출’일 수도 있고, ‘행동·상황 → 표출’일 수도 있다. ‘행동·상황 → 표출’에서는 행동·상황이 고난이 되고 극복 의지를 표출하여 하나의 태도를 형성할 수도 있고, 행동이 원인이 되고 그 결과를 표출하여 하나의 태도를 형성할 수도 있고, 상황이 제시되고 그 상황에 대한 이유를 표출하여 하나의 태도를 형성할 수도 있다.

하나의 태도에서 다른 태도로 달라지는 작품에는 초·중장에서 하나의 태도를 표출하였다가 종장에서 다른 태도를 표출하는 경우가 대표적이다. 초·중장에서 갈등 노출의 태도를 표출하고 종장에서는 그 태도와 전개 관계에 있는 태도를 표출하는 경우와 초·중장에서는 갈등 노출의 태도를 표출하였

26) 박혜숙, 「고려속요의 여성화자」, 『고전문학연구』 14, 한국고전문학회, 1998, 12-13면.

27) 정대현, 『한국어와 철학적 분석』, 이화여자대학교 출판부, 1985, 63-93면.

28) 최상진, 「한국인의 심정심리학 : 정과 한에 대한 현상학적 한 이해」, 『대외심포지움』, 한국심리학회, 1993, 3-21면.

29) 민성길 외 2인, 「한에 대한 정신의학적 연구」, 『신경정신의학』 36, 대한신경정신의학회, 1997, 603-611면.

30) 시적화자의 사고에서 시조의 형식을 ‘대상-관계-의미’로 파악하기도 한다. 김대행, 「시조형식의 의미」, 『시조학논총』 11, 한국시조학회, 1995, 15-21면.

다가 종장에서는 그 태도와 전환 관계에 있는 태도를 표출하는 경우가 있다. 초·중장에서 갈등 노출의 태도를 표출하였다가 종장에서는 갈등 해소의 태도를 표출하는 경우는 앞의 것이 원인이고 뒤의 것이 결과이다. 앞의 것에서 뒤의 것으로 전개되는 ‘갈등 → 전개적 표출’의 형식이다. 초·중장에서는 갈등 노출의 태도를 표출하고 종장에서는 그 태도와 전환 관계에 있는 태도를 표출하는 경우는 초·중장에서 갈등을 노출하고 종장에서는 갈등 노출의 태도와는 상반되는 태도를 표출하는 것, 초·중장에서 갈등을 노출되고 종장에서는 갈등 노출의 태도에 거리를 두는 것 등이 있다. 앞의 것에서 뒤의 것으로 전환되는 ‘갈등 → 전환적 표출’의 형식이다. 초·중장에서는 님에 대한 부정적 태도를 표출하였다가 종장에서는 님에 대한 긍정적 태도를 표출하는 것, 초·중장에서는 갈등은 해소될 수 없다는 부정적 태도를 표출하였다가 종장에서는 갈등을 해소될 수 있다는 긍정적 태도를 표출하는 것, 초·중장에서는 갈등 노출의 태도를 표출하다가 종장에서는 회극적 반전으로 해학이 유발되어 그 태도와 거리를 두는 것³¹⁾ 등이 예이다.

정서란 갈등을 조화하는 과정에 드러난 시적화자의 태도이다. 정서의 측면에서 애정시조는 ‘대상 → 표출’의 형식, ‘갈등 → 표출’의 형식으로 나눌 수 있고, ‘갈등 → 표출’의 형식은 초·중장에 드러난 갈등 노출과 종장에 드러난 태도 표출과의 관계에 따라 ‘갈등 → 전개적 표출’의 형식과 ‘갈등 → 전환적 표출’의 형식으로 나눌 수 있다. 『청구영언』에 수록된 애정시조 49수³²⁾ 가운데 ‘대상 → 표출’의 형식, ‘갈등 → 전개적 표출’의 형식, ‘갈등 →

31) 종장에서 초·중장에 대한 거리감이 나타난 작품은 주로 사설시조에 보이지만 평시조에서도 찾을 수 있다. 다음이 평시조에서의 예이다. “離別하던 날에 피눈물이 난지 만지 / 鵬綠江 느린 물이 프른 빗치 전혀 업니 / 비 우희 허여센 沙工이 처음 보라 흐드라”(『청구영언』 #110). 거리감에 대한 것은 서인식, 「<나모도 바히 돌도>와 사설시조의 미학」, 『한국고전시가작품론 2』, 집문당, 1992, 823-835면을 참조하였고, 회극적 반전에 대한 것은 김홍규, 「辭說時調의 詩的 視線 類型과 그 變貌」, 『한국학보』 68호, 일지사, 1992, 2-30면과 조세형, 「사설시조의 중층성과 욕망의 언어」, 『한국고전여성문학연구』 7, 한국고전여성문학회, 2003, 97-123면을 참조하였다. # 숫자는 『청구영언』에 수록된 작품 번호로 이하 같다.

32) 애정시조 평시조 목록(총 49수) : #6, #8, #17, #23, #58, #59, #62, #65, #67, #68,

전환적 표출'의 형식 등에 해당하는 작품을 표로 제시하면 다음과 같다.

형식		작품 번호
대상 → 표출		#58, #132, #133, #136, #295, #441, #444, #458 (8수)
갈등 →표출	갈등 →전개적 표출	#8, #17, #59, #62, #65, #68, #69, #81, #94, #134, #135, #168, #217, #219, #221, #237, #287, #294, #296, #297, #298, #299, #300, #366, #368, #428, #457 (27수)
	갈등 →전환적 표출	#6, #23, #67, #93, #104, #110, #131, #288, #367, #369, #440, #442, #443, #459 (14수)

3. 시조 형식의 교육적 의미

‘대상 → 표출’의 형식, ‘갈등 → 표출’의 형식 등이 어떤 교육적 의미가 있는지 살펴보자.

1) ‘대상 → 표출’의 형식 : 발견(發見)

(가1) 寒食 비 온 날의 봄 빗치 다 퍼졌다 / 無情한 花柳도 때를 아라 피엿거
든 / 엇더타 우리 님은 가고 아니 오논고

『청구영언』 #132.

#69, #81, #93, #94, #104, #110, #131, #132, #133, #134, #135, #136, #168, #217, #219, #221, #237, #287, #288, #294, #295, #296, #297, #298, #299, #300, #366, #367, #368, #369, #428, #440, #441, #442, #443, #444, #457, #458, #459.

(가2) 섬섬고 놀라올슨 秋天에 기러기로다 / 너 느라 나올 제 님이 分明 아라
마는 / 消息을 못 미쳐 믿지 우리 넬만 흐느라

『청구영언』 #441.

(나1) 내 므음 버혀 내여 더 돌을 밍글고져 / 九萬里 長天에 번드시 결려이서
/ 고은 님 계신 고더 가 비취어나 보리라

『청구영언』 #68.

(나2) 쓴 느를 데온 물이 고기도곤 마시 이세 / 草屋 조븐 줄이 그 더욱 내 分
이라 / 다만당 님 그린 타스로 시름 계워 흐노라

『청구영언』 #59.

(가)는 ‘사물 → 표출’의 형식이고, (나)는 ‘행동·상황 → 표출’의 형식이다. (가1)의 초장에서 시적화자는 한식날에 내린 비로 온 세상이 봄빛을 띠고 있음을 본다. 세상이 봄빛이 되는 것은 한식날이란 계절에서 일어나는 현상이다. 평범한 자연 현상 가운데 하나이다. 시적화자는 이 평범한 자연 현상이 시간의 순환성이란 성격을 지닌 것으로 생각하게 된다. 이어 중장에서는 대상은 무정하지만 순환성이 있음에 비하여 님은 유정하지만 순환성이 없음을 알게 된다. 이로 인해 시적화자는 고독한 처지라고 토로한다. 시적화자는 자연물을 보고서 자연물의 성격을 알고 그 성격이 자신과는 상반된다는 점을 발견하고 갈등 노출의 태도를 표출한다.³³⁾

33) 초·중장에서 ‘대상 제시’와 ‘대상 성격’이 구분되지 않고 ‘대상 제시’로 통합된 경우도 있다. 다음의 사설시조가 그 예이다. “江原道 開骨山 감도라 드러 鑰店 절뒤해 우둑 선 전나모 긋해 / 승구르혀 안즌 白松骨이도 아프려나 자바 질드려 썩 山行 보내는 되 / 우리는 새님 거러 두고 질 못 드러 흐노라”(『청구영언』 #465)가 예이다. 초장에서는 전나무가 있는 곳의 배경에 대한 것이고, 중장에서는 백송골과 백송골의 성격이 제시된다. 초·중장에서 대상이 제시되고, 중장에서는 대상을 자신과 대비하여 유사성을 발견한다. 여기에 해당하는 작품들은 초·중장에서 동일한 문장 구조가 반복되다가 중장에서 시적화자의 태도가 표출된 것들이다. ‘천하의 장사인 항우도 이별에 울고 세상을 구할 영주(英主)인 당명황(唐明皇)도 이별에 울었으므로 하찮은 우리도 이별에 우는 것은 당연하다(“項羽 | 죽건 天下壯士 | 라마는 虞美人 離別 泣數行下하고 / 唐明皇이 죽건 濟世英主 | 라마는 楊貴妃 離別에 우렷느니 / 흐물며 너나만 丈夫 | 야 닐러 무슴 흐리오” 『청

자연물을 소재로 한 애정시조에서 가운데에는 시적화자의 감정이 이입된 것도 있다. (가2)가 그 예이다. 기러기에 시적화자의 감정이 이입되어 작품 전체가 정서의 표출로만 이루어진 것으로 보인다. 초·중장에서는 나약하고 우둔한 것은 가을 하늘의 기러기이고, 기러기가 날아오를 때에 님도 분명히 알았을 것이라고 하였다. 기러기는 나약하고 우둔하다는 것만 있지 같등이나 시적화자의 태도가 포함된 것은 아니다. 이어 종장에서 기러기가 님이 자신에게 보내는 편지를 다리에 매달지도 못하고 울며 가기만하여 나약하고 우둔하다고 한다. 표면적으로는 기러기를 원망지만 실제로는 편지를 보내지 않는 님을 원망한 것이다. 초·중장에서는 대상이 제시되고 종장에서 시적화자의 태도가 표출된다. 시적화자는 기러기가 나약하고 우둔하다고 생각한다. 왜 나약하고 우둔한지에 대한 설명은 없다. 종장에서 그 이유가 밝혀진다. 기러기의 의미가 종장에서 발견된다. 환언하면 시적화자가 기러기의 의미를 종장에서 발견한 것이다. 이런 점에서 작품 전체는 대상이 지닌 의미를 발견하는 구성이다. 이러한 감정 이입된 자연물이 등장하는 작품에서는 답을 발견하는 과정, 의미를 발견하는 과정 등으로 된 작품이 다수이다. ‘사물 → 표출’ 형식의 작품에서는 대상에서 자신과의 유사점 또는 차이점을 발견하기도 하고, 대상이 지닌 의미를 발견하기도 한다. 시적화자가 발견을 통하여 태도

구영언, #471), ‘바람개비도 하늘로 날지 못하고 두더지도 땅으로 들어가지 못하고 종달새도 철망에 걸려 어찌지 못하는데 우리도 새님 걸어두고 어찌지 못하고 싶다’는 것(“브른갑이라 흐늘로 놀며 두더쥐라 싸호로 들랴 / 금종달이 鐵網에 걸려 플덕플덕 프드덕이니 놀다 길다 네 어드로 갈다 / 우리도 새 님 거러 두고 플더겨 볼가 흐노라” 『청구영언』 #479), ‘평안도의 여러 지역에서 흘러내린 물은 부벽루를 감아 돌고 제천의 여러 지역에서 흘러내린 물은 제천정(濟川亭)을 감아 돌고, 님 그리워 흐르는 눈물은 배개 모를 감아 돈다’는 것(“陽德 孟山 鐵山 嘉山 느린 물이 浮碧樓로 감도라 돌고 / 마흐라기 공이소 斗尾 月溪 느린 물은 濟川亭으로 도라든다 / 님 그려 우는 눈물은 벼겅 모호로 도라든다” 『청구영언』 #498), ‘고개 위의 소나무는 바람 불 때마다 흔들흔들하고 개울가의 버드나무도 저절로 흔들흔들하고, 님 그리워 우는 눈물도 저절로 후루룩 뺨쪽한다’는 것(“재우희 우둑 선 소나무 브람불 적마다 혼덕흔덕 / 개울에 섰는 버들 므스 일 조차서 흔들흔들 / 님 그려 우는 눈물을 커니와 입히고 코는 어이 므스 일 조차서 후루룩 비죽 흐나니” 『청구영언』 #511) 등이 예이다.

를 표출한 점이 특징이다.

(나)는 ‘행동·상황 → 표출’의 형식이다. (나1)의 초·중장에서 시적화자는 마음을 베어 달을 만들어 하늘에 건다. 시적화자의 행동에는 갈등이나 태도가 포함되어 있지 않다. 이어 종장에서는 이러한 행동을 통하여 님을 만나겠다고 한다. 초·중장에서는 행동이 제시되고 종장에서는 시적화자의 태도가 표출된다. 초·중장에 제시된 시적화자의 행동이 종장에 와서 ‘님을 만나기 위한 수단’이란 의미가 있음이 발견된 것이다.

(나2)의 초·중장에서 시적화자는 쓴 나물을 먹고 좁은 초가집에 사는 것은 견딜 수 있다고 한다. 가난한 삶을 살아야 하는 시적화자의 상황이다. 종장에서는 님과 이별하여 사는 것은 견디지 못하겠다고 한다. 쓴 나물을 먹고 좁은 초가집에 사는 것은 견딜 수 있다고 한 것은 고난을 감수하겠다는 것이다. 다만 어떤 고난인지 명확하지 않다. 종장을 통하여 그 고난이 님과의 이별과 관련된 것임을 알 수 있다. 초·중장에 제시된 상황에 대한 의미가 종장에서 발견된 것이다. 작품의 진행에 따르면 상황이 먼저 제시되고 시적화자는 그 상황에 대한 의미를 발견하고 태도를 표출한다. 다음의 작품도 마찬가지이다. “청석령(靑石嶺) 지나거나 초하구(草河口) | 어딴미오 / 호풍(胡風)도 춤도 출사 구즌 비는 무스 일고 / 아므나 행색(行色) 그려내여 님 계신디 드리고쟝”(『청구영언』 #217). 봉림대군이 병자호란 이후 청나라에 볼모로 잡혀가면서 부른 노래이다. 청나라로 끌려가는 고통과 슬픔이 드러난다. 초·중장에서는 시적화자의 고생스런 상황이 제시된다. 시적화자에게는 고난의 상황이다. 종장에서 시적화자는 님이 자신의 신세를 알아주기를 바란다. 시적화자가 태도를 표출한다. 종장으로 보았을 때 초·중장에서의 고생스런 상황은 이별로 인한 것이다. 초·중장에 제시된 상황의 의미가 종장에서 발견된 것이다.

2) ‘갈등 → 표출’의 형식 : 성찰(省察)

(가1) 靑春에 곱던 양즈 님으랴야 다 늙거다 / 이제 님이 보면 날인줄 아르실
가/ 아모나 내 形容 그러다가 님의 손디 드리고저

『청구영언』 #168.

(가2) 千萬里 머나먼 길에 고은 님 여희옵고 / 내 머슴 둘 되 업서 냇그에 안
자이다 / 저 물도 내 안 곳도다 우러 밤길 네놓다

『청구영언』 #17.

(나1) 님을 믿을 것가 못 미들슨 님이시라 / 미더운 時節도 못 미들 줄 아라스
라 / 맛기야 어려와마는 아니 맛고 어이리

『청구영언』 #104.

(나2) 雪月이 滿窓흔디 ㅅ람야 부지 마라 / 曳履聲 아닌 줄을 判然히 알건마는
/ 그림고 아쉬운 적이면 형혀 권가 흐노라 『청구영언』 #443.

(가)는 ‘갈등 → 전개적 표출’의 형식이고, (나)는 ‘갈등 → 전환적 표출’의 형식이다.

(가1)의 초·중장에서는 님과 이별하여 청춘이었던 모습이 늙은이의 모습이 되어 님이 자신을 잊었을까 걱정이 된다고 하였다. 청춘이었던 모습이 늙은이의 모습이 된 상황에 님의 사랑을 잃을까 걱정하는 ‘갈등’이 포함되어 있다. 님과 이별하기 싫다는 욕구와 현실 사이에서의 갈등이 노출된 것이다. 이어 종장에서 시적화자는 님이 자신을 잊지 않도록 하기 위해 그림을 그려 보내겠다고 한다. 갈등을 해소하려는 태도를 표출한다. 초·중장에서의 갈등이 원인이 되고 종장에서의 시적화자의 태도가 결과가 된다. 갈등 노출과 태도 표출이 인과로 연결되므로 작품의 구성은 전개적이다. ‘갈등 → 전개적 표출’의 형식이다. 초·중장에서 시적화자는 님이 자신을 잊으실까 걱정된다며 문제를 제기한다. 이어 종장에서는 자신의 모습을 그려 입에게 보내면 된다며 문제에 대한 답을 제시한다. 특정 사항에 대하여 내면에서 묻고 답한다. 자신에 대한 성찰이다.

(가2)의 초·중장에서는 님과 이별하고 냇가에 앉았는데 마음을 둘 데가 없다고 하였다. 님과의 이별로 인한 슬픔을 드러낸 것이고, 님과 이별하기 싫다는 욕구와 현실 사이에서의 갈등을 노출한 것이다. 이어 종장에서는 냇물도 자신의 마음과 같아 울고 있다고 하였다. 슬픈 것은 시적화자인데 다른 사물에 투사하여 슬픔의 주체를 전이함으로써 슬픔을 완화하고 있다. 전이를 통한 수용으로 갈등을 해소하려는 태도이다. 초·중장에서 냇가에 앉아 마음을 둘 데 없다고 한 것과 종장에서 냇물에 감정을 투사한 것은 시간적인 순서에 따라 연결되므로 전개적인 구성이다. ‘갈등 → 전개적 표출’의 형식이다. 초·중장에서 시적화자는 이별로 슬프다며 문제를 제기하고 종장에서는 냇물에 투사하여 갈등을 완화하는 것으로 답을 제시한다. 특정한 사안에 대하여 내면에서 묻고 답한다. 자신에 대한 성찰이다.

(나1)의 내용은 ‘님은 믿을 수 없고 믿을 만한 시절에도 믿을 수 없으나, 믿는 것이 어쩔 수 없다’로 요약된다. 초·중장에서 시적화자는 님은 믿을 수 없는 사람이라며 원망한다. 님에 대한 부정적 태도이다. 종장에서는 어쩔 수 없이 님을 믿어야 된다고 한다. 님에 대한 긍정적 태도이며 수용을 통한 갈등의 해소이다. 부정적 태도에서 긍정적 태도로 전환된다. 초·중장은 갈등의 노출이고 종장은 태도의 표출이다. 이 점은 (가)와 같다. (나)에서는 초·중장에 나타난 갈등 노출의 태도가 종장에서 전환된다는 점이 다르다. 다음도 같은 작품이다. “내 언제 無信호여 님을 언제 소갯관다 / 月沉三更에 온 뜻이 전혀 업니 / 秋風에 지는 님 소리야 낸들 어이 흐리오”(『청구영언』 #288). 초·중장에서 시적화자는 자신은 님에게 신의를 지켜 님을 속이지도 않았는데도 님은 한번 나간 후에 한밤중이 되어도 돌아올 줄 모른다고 하였다. 종장에서 시적화자는 가을 바람에 떨어지는 낙엽 소리를 님이 오는 소리로 착각할 정도로 님을 기다리는 것은 어쩔 수 없는 일이라고 한다. 초·중장에서의 님에 대한 부정적 태도와 종장에서의 태도가 서로 상반된다. 시적화자는 내면에서 님을 원망하였다가 자신의 생각을 뒤집는다. 특정한 사안에 대하여 내면에서 단정하였다가 돌이켜 생각한 것이다. 자신에 대한 성찰이다. ‘이러 저리 생각하니 갈등과 원망이 많다. 하지만 지금 살아 있는 것은 님을 보기

위한 것이다'라는 것³⁴), '님은 이별 후에 자신을 잊었는지 꿈에도 아니 보인 다. 자신이 잘못 생각하여 헛되이 님의 뜻을 삼았다'는 것³⁵) 등도 같은 예이다.

(나2)의 초·중장에서 시적화자는 창 밖에서 들리는 소리는 바람이 불어 오는 것으로 님이 오는 소리가 아니라는 것을 안다고 하였다. 중장에서는 알면서도 님이 오는 소리가 아닐까 기다린다고 하였다. 초·중장에서는 갈등의 해소가 불가능하다는 것을 안다고 하였다. 특히 '창 밖의 소리가 바람소리란 것을 판연히 안다(님이 오지 않는다는 것을 안다)'고 단정하였다. 중장에서는 갈등은 해소될 수 있다고 기대한다. 시적화자는 갈등 해소에 대한 부정적 태도에서 긍정적 태도로 전환한 것이다. 시적화자는 내면에서 갈등은 해소될 수 없다고 하였다가 자신의 생각을 뒤집는다. 특정한 사안에 대하여 내면에서 단정하였다가 돌이켜 생각한 것이다. 자신에 대한 성찰이다. '만중운산이라 님이 올 리가 없지만 앞이 지는 소리 바람이 부는 소리에도 님이 오는 것이라고 착각'한다는 것³⁶)도 같은 예이다.³⁷⁾

애정시조에서 시적화자는 갈등에 처했을 때 대상에서 자신과의 유사점·차

34) "이리 헤고 저리 헤니 속절업슨 험만 만회 / 業 구근 人生이 살고져 사란는가 / 至今히 사라 잇기는 님을 보러 흠이랴"(『청구영언』 #300).

35) "스랑 거죽말이 님 날 스랑 거죽말이 / 꿈에 빈닷말이 괴 더욱 거짓말이 / 날갯 치 줌 아니 오면 어니 꿈에 뵈이리"(『청구영언』 #369), "가더니 니즈 냥혀어 꿈에도 아니 뵈다 / 현마 님이야 그덧에 니저시랴 / 내 생각에 쉬은 전츠로 님의 타슬 삼노라"(『청구영언』 #440).

36) "막음이 어린 後 | 니 흐는 일이 다 어리다 / 萬重雲山에 어니 님 오리마는 / 지는 님 부는 바람에 헝혀 권가 흐노라"(『청구영언』 #23).

37) 그 외의 작품에는 "에서 놀애를 드러 두세 번만 부츠며는 / 蓬萊山 第一峰에 고온 님 보련마는 / 흐다가 못흐는 일은 닐러 므슴흐리"(『청구영언』 #67), "이 피흘 허러내여 저 바홀 매오며는 / 蓬萊山 고온 님을 거러가도 보련마는 / 이 몸이 정위조 마크야 바잔일만 흐노라"(『청구영언』 #93) 등이 있다. 이러한 전환에는 중장에서 회극적 반전이 일어나는 경우도 해당한다. 주로 사설시조에서 보인다. 중장에서의 엉뚱한 반응으로 해학이 유발되고 해학으로 인하여 초중장에서 형성된 정서에 거리를 두게 된다. 이러한 거리두기는 초·중장에서 형성된 시적화자를 객관화하는 것이다. 시적화자가 자신을 객관화한다는 것은 자신의 모습을 객관적으로 되돌아보는 것을 의미한다. 자신에 대한 성찰이다.

이점을 발견하거나 대상에서 의미를 발견하여 태도를 표출하기도 하고, 내면에서 묻고 답하는 방식으로 자신을 성찰하거나 내면에서 단정하였다가 되돌려 생각하는 방식으로 성찰하여 태도를 표출하기도 한다. 독자들이 시적화자를 통하여 시에 접근하는 것이 시 교육에서 무엇보다 중요하다.³⁸⁾ 독자들은 시적화자가 갈등에서 시작하여 사고로 질서화하는 과정을 쫓아가면서 시적화자의 사고 작용을 경험하게 되고 인생의 깊이도 깨닫게 된다.³⁹⁾ 결국 애정시조에서는 독자들이 시적화자를 쫓아가면서 ‘발견’의 능력과 ‘성찰’의 능력을 깨닫게 된다는 점에서 교육적 의미가 있다.

4. 맺음말

시조에 나타난 정서의 교육은 시조의 형식을 바탕으로 논의될 필요가 있다고 생각한다. 이런 생각에서 본고에서는 애정시조를 중심으로 정서의 측면에서 본 시조 형식과 그 형식이 지닌 교육적 의미를 살펴보았다. 그 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 정서의 측면에서 본 시조의 형식이다.

정서란 모순되는 충동의 갈등을 사고(思考)로 질서화하는 과정에 드러난 시적화자의 태도이다. 시적화자의 태도에는 상대에 대한 부정적 태도와 긍정적 태도로 나눌 수 있고, 갈등은 해소될 수 없다는 부정적 태도와 갈등은 해소될 수 있다는 긍정적 태도로 나눌 수 있다. 시조 작품에는 시적화자의 태도가 하나인 것도 있고, 두 가지 태도가 복합된 것도 있다. 시적화자의 태도가 하나인 것은 초·중장에서 대상(사물·행동·상황 등)이 제시되고 종장에서

38) 윤여탁 교수는 독자들의 시에 대한 감상은 시적화자를 통해 접근할 수 있어야 한다고 하였다. 윤여탁, 『시 교육론』, 태학사, 2010, 144-147면.

39) 김대행 교수는 정서의 기능에 대하여 비극적 쾌감을 통한 감정순화, 갈등을 사고로 질서화하는 과정에서 드러난 인생론적 깊이 등이라고 하였다. 김대행, 『고려시가의 정서』, 개문사, 1990, 8-30면.

태도가 표출되는 ‘대상 → 표출’의 형식이 대표적이다. 시적화자의 태도가 두 가지인 것은 초·중장에서는 갈등이 노출되고 종장에서 태도가 표출되는 ‘갈등 → 표출’의 형식이 대표적이다. ‘갈등 → 표출’의 형식에는 갈등 노출과 태도 표출이 전개 관계에 있는 ‘갈등 → 전개적 표출’의 형식과 갈등 노출과 태도 표출이 전환 관계에 있는 ‘갈등 → 전환적 표출’의 형식이 있다.

둘째, 시조 형식의 교육적 의미이다.

‘대상 → 표출’의 형식에서는 시적화자가 대상에서 자신과의 유사점·차이 점을 발견한 다음 태도를 표출하거나 대상에서 의미를 발견한 다음 태도를 표출한다. 독자들이 시적화자를 쫓아갈 경우 발견하는 능력을 기를 수 있다. ‘갈등 → 전개적 표출’의 형식에서는 시적화자가 내면에서 묻고 답하는 방식으로 자신을 성찰한 다음 태도를 표출한다. ‘갈등 → 전환적 표출’의 형식에서는 시적화자가 내면에서 단정하였다가 돌이켜 생각하는 방식으로 자신을 성찰한 다음 태도를 표출한다. 독자들이 시적화자를 쫓아갈 경우 성찰하는 능력을 기를 수 있다.

결국 정서의 측면에서 본 시조의 형식은 ‘대상 → 표출’, ‘갈등 → 표출’이고 이 형식의 교육적 의미는 독자들의 발견하는 능력, 성찰하는 능력을 향상하는 데에 도움이 된다는 것이다.

참고문헌

1. 자료

김천택 편, 『청구영언』(권순희, 이상원, 신경숙 주해, 『청구영언』, 국립한글박물관, 2017).

정병욱 편, 『시조문학사전』, 신구문화사, 1982.

2. 참고논저

김대행, 『시조유형론』, 이화여자대학교 출판부, 1989, 159-165면.

김대행, 『고려시가의 정서』, 개문사, 1990, 285-296면.

김대행, 「시조형식의 의미」, 『시조학논총』 11, 한국시조학회, 1995, 15-21면.

김상진, 「시조의 문학 치료적 기능에 관한 고찰-16·17세기 강호시조를 중심으로-」, 『시조학논총』 26, 한국시조학회, 2007, 25-54면.

김선희, 「시조 정서와 교육적 접근 방향 연구」, 『한국초등국어교육』 35, 한국초등국어교육학회, 2007, 96-132면.

김열규, 「한국시가의 서정의 몇 국면」, 『동양학』 2집, 단국대 동양학연구소, 1972, 79-103면.

김중은, 「소월의 病跡」, 『문학사상』 20호, 문학사상사, 1974, 200-216면.

김학동, 「부재의 님과 정한의 세계-김소월의 초기 시를 중심으로-」, 『문학한글』 2, 한글학회, 1988, 127-155면.

김학성, 『한국고전시가연구』, 원광대학교 출판부, 1980.

김홍규, 「辭說時調의 詩的 視線 類型과 그 變貌」, 『한국학보』 68호, 일지사, 1992, 2-30면.

민성길 외 2인, 「한에 대한 정신의학적 연구」, 『신경정신의학』 36, 대한신경정신의학회, 1997, 603-611면.

- 박춘우, 「고전 이별시가 연구(1)」, 『우리말글』 16, 우리말글학회, 1998, 201-242면.
- 박혜숙, 「고려속요의 여성화자」, 『고전문학연구』 14, 한국고전문학회, 1998, 12-13면.
- 서명희, 「시조 교육에서 태도의 개념-태도의 두 가지 양상을 중심으로-」, 『국어교육』 119호, 한국어교육학회, 2006, 517-543면.
- 서명희, 「시조에서 추구하는 한가로움의 양상과 교육적 의미」, 『고전문학과 교육』 27집, 한국고전문학교육학회, 2014, 69-106면.
- 서인석, 「〈나모도 바히 돌도〉와 사설시조의 미학」, 『한국고전시가작품론 2』, 집문당, 1992, 823-835면.
- 성기옥, 「〈구지가〉와 서정시의 관련양상」, 『울산어문논집』 4집, 울산대학교 인문대학 국어국문학회, 1988, 47-76면.
- 성기옥, 「공무도가 연구-한국 서정시의 발생문제와 관련하여-」, 서울대학교 박사학위논문, 1988, 74-75면.
- 신은경, 『풍류』, 보고서, 1999, 265-333면.
- 엄해영, 「한국 시가문학의 전통론」, 『교육논총』 5, 동국대학교 교육대학원, 1985, 13-69면.
- 오세영, 『한국낭만주의시연구』, 일지사, 1990, 333-342면.
- 윤여탁, 『시 교육론』, 태학사, 2010, 144-147면.
- 임재욱, 「11·12월 노래에 나타난 <동동> 화자의 정서변화」, 『고전문학연구』 36, 한국고전문학회, 2009, 5-27면.
- 임종찬, 『시조문학의 본질』, 대방출판사, 1986, 13-33면.
- 정대현, 『한국어와 철학적 분석』, 이화여자대학교 출판부, 1985, 63-93면.
- 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1984, 301-305면.
- 정소연, 「시조의 구술성으로 인한 정서 표출 방식과 시조 교육의 방향」, 『고전문학과 교육』 24집, 한국고전문학교육학회, 2012, 97-124면.
- 정혜원, 『한국 고전시가의 내면미학』, 신구문화사, 2001, 273-333면.
- 조동일, 『서사민요연구』, 계명대학교 출판부, 1983, 88-89면.

- 조세형, 「사설시조의 중층성과 욕망의 언어」, 『한국고전여성문학연구』 7, 한국고전여성문학회, 2003, 97-123면.
- 조희정, 「고전시가 교육에서 학습자의 정서와 비평-정서 비평을 제안하며-」, 『고전문학과 교육』 24집, 한국고전문학교육학회, 2012, 5-37면.
- 최상진, 「한국인의 심정심리학 : 정과 한에 대한 현상학적 한 이해」, 『대외심포지움』, 한국심리학회, 1993, 3-21면.
- 최홍원, 「시조의 성찰적 사고 교육 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2008.
- Hall, Calvin S., 지경자 역, 『프로이트심리학입문』, 홍신문화사, 1993, 112-129면.
- Kalat, James W., Michelle N. Shiota, 민경환·이옥경·김지현·김민희·김수안 옮김, 『정서심리학(Emotion)』, 시스마프레스, 2007, 5-75면.

【Abstracts】

The Education meaning of the form in Sijo

Jeong Han-gi

In this thesis, I aim at investing the form of Love Sijo in perspective with emotion and education meaning of the form. The result is as follow.

The form of Love Sijo in perspective with emotion : The emotion is the poetic narrator's attitude toward the conflict. The kind of poetic narrator's attitude is two. The first is that the poetic narrator is positive about the other party or negative about the other party. The second is that the poetic narrator expresses one's conflict or resolve one's conflict. The form of Love Sijo in perspective with emotion is two kinds. The first form is 'object → expression', the second form is 'conflict → expression'. In 'conflict → expression', there are 'conflict → progress expression' and 'conflict → change expression'. In 'conflict → progress expression' form, conflict and expression are the progressive relation. In 'conflict → change expression' form, conflict and expression are the changing relation.

The education meaning of the form : In 'object → expression', the poetic narrator recognize the relation between object and oneself or recognize the meaning of object in love. After recognizing, the poetic narrator expresses emotion. In 'conflict → expression', the poetic narrator introspects ego by question and answer in the inner, by concluding and opposing conclusion. After introspecting, the poetic narrator expresses

emotion. The education meaning of the form in Love Sijo is that the reader can gain the ability of recognizing and introspecting.

Key words : Sijo, Love Sijo, emotion education, poetic narrator, attitude, recognition, introspection.

이 논문은 2017년 10월 9일에 투고되었으며, 2017년 11월 6일에 심사 완료되어 2017년 11월 7일에 게재가 확정되었음.

