

정철 국문시가의 문예미 연구

김진욱*

<차 례>

- | | |
|-----------------------|--------------------|
| 1. 서론 | 3. 말하기 方式의 美學 |
| 2. 고유어 使用을 통한 美學 | 3.1 시조에 있어서 말하기 방식 |
| 2.1 작품에 드러난 고유어의 실제 | 3.2 가사에 있어서 말하기 방식 |
| 2.2 고유어 使用을 통한 미학의 실제 | 4. 결론 |

1. 서론

송강 정철은 4편의 가사와, 사설시조 3편을 포함하여 90여 수의 시조, 부 4편을 포함하여 760여 수의 한시를 창작하였다. 그가 남긴 작품들은 하나같이 절창이어서 당대에서 지금까지 계속하여 주목을 받아 왔다. 특히 <관동별곡>, <사미인곡>, <속미인곡>, <성산별곡> 등 네 편의 가사는 우리 말의 아름다움을 잘 표현하고 있으며, 그 문학적 가치로 인하여 교육현장에서 지금도 애송하고 있다. 또한 <장진주사>, <훈민가> 등의 시조 문학 역시 계속하여 사랑을 받아 오고 있다.

본 논문은 정철 국문시가의 문예미를 규명하는 데 그 목적이 있다. <관동

별곡> 속의 무엇이, <장진주사>의 어떤 점이 현재까지 끊임없이 독자들을 매혹시키는 지를 밝히고자 한다. 정철 문학의 우수성을 논할 때, 예로부터 가장 먼저 언급되었던 것이 절조의 국문 사용이다. 洪萬宗은 <관동별곡>을 ‘狀物之妙造語之奇’¹⁾라 평하였으며, 金萬重은 정철의 가사 작품을 평하면서 ‘有天機之自然而無夷俗之鄙俚’²⁾라는 표현을 사용하였다. 모두 정철이 문학작품을 창작할 때, 언어적 표현이 대단히 뛰어났음을 칭하는 말이다. 이것은 정철 문학의 우수성이 작품의 여러 면모에서 드러나지만, 특히 언어적 표현이 가장 뛰어났다는 평이다.

특히 김만중은 정철의 국문시가를 ‘無夷俗之鄙俚’라고 구체적으로 평하면서, 정철이 시가 창작을 통하여 우리말의 품격을 올려놓았다는 평가를 하고 있다. 이와 같이 정철은 시가 창작에 있어서 언어미의 구현에 역점을 두었으며, 특히 국문 사용에 있어서 절정의 기량을 발휘하였던 것이다. 정철이 국문 시가 창작에 있어서 발휘하였던 절조의 국문 사용을, 그가 작품 창작에 사용하였던 어휘적 측면과 화법적 측면으로 나누어 구체적으로 고찰해 보고자 한다.

2. 고유어 使用을 통한 美學

2.1 작품에 드러난 고유어의 실제

정철이 문학 작품 창작에 고유어를 사용함으로써 얻은 효과는 작품과 현실의 일치이다. 특히 시가 문학이 정서의 표출이라는 점에 있어서 그의 작품들은 현장성을 획득하고 있는 것이다. 비슷한 시기에 창작된 율곡 이이의

1) 洪萬宗, 『旬五志』.

2) 金萬重, 『西浦漫筆』.

* 조선대학교

시가 작품과 비교하면서 그의 고유어 사용의 효과를 고찰하고자 한다.

〈高山九谷歌〉를 감상하면 한자어 사용이 눈에 띄게 드러나는 것을 알 수 있다. 특히 생경한 한자어 사용이 많은데 주모복거(誅茅卜居), 평무(平蕪), 원산(遠山), 송간(松間), 녹준(綠樽), 춘만(春晚), 벽파(碧波), 산조(山鳥), 하상기음(下上其音), 반송(盤松), 수풍(受風), 담심암영(潭心巖影), 임천(林泉), 수변(水邊), 대월귀(帶月歸), 청상(淸霜), 옥진금휘(玉軫金徽), 고조(古調), 유인(遊人) 등이다. 이러한 한자어가 매 장에서 사용되고 있다. 이것은 이이 문학의 특성이 아니다. 이러한 현상은 이 당시 사대부들의 시조 창작에 있어서 일반화된 일이었던 것이다.

이에 반하여 정철이 창작한 80여 수의 시조는 고유어 사용이 돋보이는 작품들이다. 고유어를 효과적으로 사용함으로써 각 작품들이 현장성을 획득하고 있는 것이다. 또한 그의 가사 문학 작품들 역시 김만중과 홍만종의 지적처럼 언어 미학이 돋보이는 작품들이다. 정철 문학의 특성인 생동감은 이러한 고유어 사용에 있음을 알 수 있다. 즉 정철은 국문시가를 창작할 때 고유어를 과감히 사용함으로써 현장성을 담보해냈던 것이다. 정철의 시조가 한 폭의 그림처럼 눈앞에서 화자와 청자가 대화를 나누고 있는 것 같은 생동감을 주는 이유가 여기에 있다.

내양즈 늪만못훔줄 나도잠간 알건마는
연지도 브러잇고 분찌도 아니미니
이러코 괴실가뜻은 전혀아니 먹노라

정철은 이 작품에서 단 하나의 한자어도 사용하지 않고 있다. 특히 양자라는 표현이나 괴다라는 표현 등은 순수한 고유어로 작품의 친밀감을 배가시키고 있다. 또한 ‘생각하다’에서 파생된 ‘마음먹다’라는 표현에서 보여지듯이 순수한 우리말로 된 구어 문장을 능숙하게 구사하고 있다.

일이나 일우려하면 처엄의 사괴실가
보면 반기실시 나도조차 든니더니
진실로 외다웃흐시면 마르신들 엇더리

이 작품 역시 순수한 고유어만 사용하여 창작되었다. 여기에서 보이는 처엄은 오늘날 처음이라는 명사이다. 사실 이 당시의 시가 작품에서 처엄이라는 어휘의 사용은 아주 그 용례를 찾아보기 힘들다. ‘외다웃’이라는 어휘 역시 오늘날에는 사용되지 않는 고유어이지만 그 용례는 다른 작품에서도 종종 보인다. 이와 같이 정철 시가 작품의 가장 커다란 특색 중의 하나가 생경한 한자어 사용을 최대한 자제하고, 고유어를 사용함으로써 작품과 작가가 한 공간에서 일치하고 있는 것이라 할 수 있다. 정철의 고유어 사용의 현황을 보다 정치하게 분석하여 보자.

송강가사 성주본에는 80수의 시조가 수록되어 있다. 먼저 〈훈민가〉 16수를 보면 한자가 병기되어 있는 어휘는 은덕, 백성, 부부, 효경, 소학, 향음주 등 여섯 개가 전부이다. 이 중 효경과 소학은 책명이니 다르게 표현할 방법이 없다. 그리고 은덕, 백성, 부부 등의 어휘는 한자어 사용이 더욱 자연스러운 어휘들이다. 송강가사에 수록된 80수의 단가 작품 중 〈훈민가〉 16수를 제외하면 64수이다. 이 중 16개의 작품이 단 한 개의 한자도 병기되지 않은 순수 고유어로만 창작되어져 있다. 이것은 약 20%에 해당하는 양으로 놀라울 정도이다. 더구나 한자어 사용을 최대한 자제한 〈훈민가〉를 포함시키면 그 비율이 더욱 올라가게 된다. 송강가사 성주본에 수록된 시조 80수를 한자어 사용의 개수에 따라 분류하면 다음과 같다.

<표1>

한자어 개수	작품 수	비율
0	25	31.25%
1	14	17.50%
2	13	16.25%
3 이상	28	35.00%

특히 한자어 개수가 1개나 2개 사용되어진 작품에서 한자어의 내용을 보면 백성, 형제, 강남, 초옥, 백년, 인간, 학, 이별, 세계, 십년, 의논, 교태, 신라, 정자, 남산, 세월, 천리, 무릉, 낙엽, 다정, 봉황, 천리마, 준걸, 쌍쌍, 석양 등 거의 고유어화 되어 버린 어휘들이거나 적절한 고유어가 존재하지 않는 어휘들이다. 정철은 이와 같이 전체 작품의 65%를 고유어 중심으로 창작한 것이다. 이러한 고유어의 사용은 앞으로 살펴 볼 화법적 측면과 조화를 이루면서 정철 시가 문학의 한 특질을 이루고 있다.

정철 문학의 백미는 가사일 것이다. 그러므로 그의 문학적 특성이 가사 장르에 가장 잘 드러나 있는 것이다. 가사에 드러난 그의 문학적 특성 중의 하나인 언어 미학은 예로부터 주목을 받아왔다. 이러한 주목은 당대에서 지금까지 계속되고 있으며, 특히 가사 장르에 국한하여서는 통계를 이용한 어휘 분석이 있어 왔다.

최호연은 송강가사에 수록된 가사 5편³⁾의 어휘를 우리말과 한자어로 나누어 분류하였다. 이것을 표로 정리하면 다음과 같다.⁴⁾

<표2>

작품명	낱말총수	우리말	한자어	한자어 가운데		
				우리말로 굳어진 것	지명 및 인명	옛일에 관한 것
관동별곡	675	428	247	114	52	81
사미인곡	242	185	57	22	35	0
속미인곡	194	167	27	15	12	0
성산별곡	346	230	116	62	44	10
장진주사	37	29	8	7	0	1
5편	1,494	1,039	455	220	143	92

위의 표를 분석하여 보면 총 1,494개의 어휘가 가사 창작에 사용되어 졌는데, 이 중 우리말은 1,039개가 사용되어 졌으며 한자어는 455개가 사용되었음을 알 수 있다. 다시 한자어를 분류하여 우리말로 굳어진 것이 220개이므로 우리말이 1,259개, 한자어는 241개 사용되었다. 그러므로 송강 가사에 사용되어진 우리말과 한자어와의 비율은 84:16이다. 그러나 상당수의 한자어가 우리말로 굳어진 것이 사실이기에 엄밀한 의미에서 고유어 사용 비율은 69.32%⁵⁾를 나타내고 있다. 이러한 수치는 초등학교 국어교과서에 사용된 고유어의 비율이 52.42%, 우리말 전체에서 고유어의 수가 27.41%라는 것을 감안하면 놀라운 수치이다.⁶⁾ 이와 같은 분석 결과에서 보여지듯이 정철은 가사를 창작할 때 고유어를 중심으로 사용하여 한자어 사용을 최대한 자제하였음을 알 수 있다. 또한 정철 가사 작품 전체에서 고유어 사용의 특징은 나타나고 있지만 이 중 <속미인곡>에서의 고유어 사용은 더욱 두드러진다고 할 수 있다. 그러므로 여기에서는 <속미인곡>을 고찰하면서 정철 문학에 있어서 고유어 사용의 특징을 분석하고자 한다.

3) 최호연은 <장진주사> 역시 가사로 간주하여 작품 분석에 포함시켰다.

4) 최호연, 『鄭松江의 言語美學』, 『現代文學』 11월호, 1976, 328쪽.

5) 필자는 <장진주사>를 가사로 보지 않으므로 <장진주사>는 통계에서 제외시켰다.

6) 서정국, 『회가치로 본 송강가사의 작품가치』, 『月巖朴晨義博士還曆紀念論叢』, 1977, 500쪽.

이러한 통계 수치를 참고로 하여 작품의 어느 부분에서 어떠한 한자어가 사용되었으며, 한자와 고유어는 작품 전체의 구조에서 어떠한 기능을 수행하고 있는지를 작품 분석을 통하여 시도하고자 한다.

〈속미인곡〉의 구성을 보면 192개의 음보와 48개의 행으로 이루어져 있으며, 총 음절수는 665개이다. 4편의 송강가사 중에서 가장 짧은 노래이다. 〈속미인곡〉을 구성하는 665개의 음절 중 한자가 57음절, 28개의 단어로 구성되어 있다. 〈속미인곡〉에 쓰인 體言의 수만 116개이니 〈속미인곡〉에서 체언만을 놓고 비교하여 볼 때 한자어 사용은 약 24%이다. 그 고유어 사용의 실태를 짐작할 수 있고, 얼마나 한자어 사용을 자제하였는지를 알 수 있다. 현대 국어에 있어서도 체언의 50% 이상을 한자어가 차지하고 있음과 비교하여 보면, 〈속미인곡〉의 고유어 사용 정도를 알 수 있다. 〈속미인곡〉에서 사용되어진 28개의 한자어는 다음과 같다.

天頓上喪, 白晝玉옥京경, 離니別별, 造造物물, 春춘寒한, 苦고熱열, 秋추
日일, 冬동天頓, 粥죽早조飯반, 朝조夕석, 山산川천, 日日月월, 咫지尺척,
千천里리, 江강天頓, 消소息식, 茅모簷첨, 半반壁벽, 靑靑燈등, 力력盡진,
情정誠성, 鷄계聲성, 虛허事스, 落낙月월, 情정, 玉옥, 窓창, 半반

이 중에서 消息과 窓이라는 한자어는 두 번 사용되었다. 특히 28개의 한자어 중 고유어로 바꿀 수 없거나, 고유어보다 훨씬 더 구어로 사용되어진 어휘는 離니別별, 造造物물, 苦고熱열, 朝조夕석, 山산川천, 日日月월, 咫지尺척, 千천里리, 消소息식, 靑靑燈등, 情정誠성, 虛허事스, 情정, 玉옥, 窓창, 半반 등 16개로써 이를 제외하면, 단지 12개의 단어가 생경한 뿐이다. 특히 일반 언어가 아니어서 한자어로 표기하는 것이 더 자연스러운 天頓上喪, 白晝玉옥京경, 春춘寒한, 江강天頓 등의 단어를 제외하면 생경한 한자어는 茅모簷첨, 半반壁벽, 力력盡진, 鷄계聲성 정도이다. 이와 같이 정철은 작품을 창작할 때에 의식적으로 고유어 사용을 적극 고려하였던 것이다.

2.2 고유어 사용을 통한 미학의 실제

정철 문학의 아름다움은 단지 사용된 고유어의 양에 있지 않다. 정철이 작품에 사용한 고유어들로 인하여 그의 작품들은 표현의 참신성이 뛰어나다. 정철은 이 당시 다른 사대부 시가에서는 찾아보기 어려운 순수한 토속어를 구김 없이 사용하여 내적 서정을 여과 없이 드러내고 있는 것이다. 이러한 진솔한 표현미가 그의 문학적 특성을 이루고 있는 것이다. 최호연은 ‘송강의 작품을 한마디로 말하면 딱딱한 한자어보다는 부드럽게 휘감기기 쉽고 감칠맛이 두드러진 우리말을 위주로 써서 창작하였다.’⁷⁾라고 언급하였다.

정철 문학의 가장 커다란 특색 중의 하나가 표현미에 담겨져 있는 것이다. 특히 정철 국문시가는 시조에 있어서는 문장을 다듬지 않아서 까칠까칠한 맛이 풍겨지는 호방한 풍류가 흐르고 있고, 가사에 있어서는 문장을 깔고 다듬어서 정교한 표현미를 지니고 있다. 이러한 미감들이 그가 작품에 사용한 어휘에서 비롯되고 있는 것이다. 작품을 통하여 구체적으로 고찰하고자 한다.

갯원이 저물가마는 간디마다 술을보고
넋집 드러내여 웃눈줄 므스일고
전전의 아던거시라 문내니저 호노라

이 작품을 감상하면 술을 보고 좋아서 입을 헤벌리고 있는 정철의 모습을 떠오르게 한다. 시조에서 미학적 도구로 흔히 사용하는 상징이나 함축은 전혀 사용하지 않았다. 그럼에도 불구하고 이 작품을 감상하면 정철을 따라 입을 헤벌리고 웃게 되는 것은 사용되어진 어휘들이 친숙하고 표현이 진솔

7) 최호연, 위의 글, 328쪽.

하기 때문이다. ‘닛집’이라는 어휘는 ‘이’의 대응으로 쓰인 말이다. 하지만 ‘이를 드러내고 웃는다’라고 표현하는 것과 ‘잇집을 드러내고 웃는다’라는 표현은 분명 맛에 있어서 큰 차이가 있다.

또한 종장의 ‘전전의’라는 표현은 ‘예전에’라는 표현이 훨씬 일반적인 표현이다. 하지만 ‘전전의’라는 표현을 사용함으로써 친숙미를 드러내고 나아가 의미가 단절되지 않고 계속성을 획득하게 된다. 즉 ‘예전의’라는 표현은 옛날의 일로 치부되어버림에 반하여 ‘전전의’라는 표현은 옛부터 지금까지라는 의미를 내포하고 있기 때문이다. 정철의 시조들은 이와 같이 같고 다듬어지기보다는 기발한 어휘를 유의적절하게 사용하여 신선한 표현으로 독자들을 작품 속으로 끌어들이고 있는 것이다.

선술 걸러내어 뱀도록 먹어보새
 썩는물 데워내어 드도록 씹어보새
 굵격지 보요박은잣덩이 무되드록 든너보새

이 작품은 고유어 사용을 통한 표현 미학의 극치를 보여주고 있다. 정철의 다른 작품과 마찬가지로 상징이나 함축 등은 전혀 사용하지 않았음에도 읽는 재미가 있고, 작품이 흥에 넘친다. 이러한 흥은 작품의 전체 구조에서도 기인하지만 사용되어진 어휘적 측면의 기여 역시 크다. 먼저 ‘씹어보새’라는 어휘는 시어로서는 부적절한 언어임이 사실이다. 그럼에도 이 작품에서는 오히려 작품의 토속성을 배가시켜 주고, 사실성을 부각시키는 역할을 하고 있다. ‘도록’은 이르러 미치는 한계나 정도를 나타내는 어말어미이다. 특히 이 작품에서는 그 한계의 끝까지 가보자는 의미로 사용되었다. 술을 아는 술꾼의 술 노래이기에 작품이 사실성을 획득하고 있는 것이다.

정철은 ‘굵 달린 나막신에 촘촘히 박힌 쇠 징이 다 닳아지도록 놀아보자’라는 표현을 ‘굵격지 보요박은잣덩이 무되드록 든너보새’로 표현하고 있다. 오늘날 ‘굵격지’와 ‘보요’의 용례를 이 작품에서 찾고 있으니 그의 어휘 사용

의 탁월함을 알 수 있다. 정철 작품의 특징 중의 하나가 그가 작품 속에서 사용하는 어휘들이 구체적인 사물을 지시함으로써 작품의 회화성을 높이고 있다는 점이다. 정철 시조의 대부분이 귀로 듣는 문학을 넘어서서 눈에 보여지는 문학이라는 점이다. 물론 이러한 경향은 <표1>에서 분류한 바에 따르면 한자어 사용이 적은 작품일수록 회화성이 뛰어나다. 즉 어휘가 작품의 회화성에 영향을 미치고 있는 것이다.

현대 문학에 있어서도 어휘는 문체의 가장 기본 요소로써 작품 구조를 형성하는 데에 결정적 역할을 한다. 그러므로 어휘의 특성으로 작품 구조의 특성이 결정되어 지고 이것이 특정 작가의 개성이 되는 것이다. 정철의 작품이 황진이와 같은 작품과 같이 독자가 작가를 쉽게 유추할 수 있게 하는 것은 그의 언어 때문이다. 이러한 정철의 개성은 작품에서 고유어가 많이 사용될수록 드러나고 있다. 그러므로 이와 반대로 비교적 한자어가 많이 사용되어진 작품에서는 정철의 개성이 드러나지 않는다. 정철 시조 중 한자어가 가장 많이 사용되어진 다음의 시조를 감상하여 보자.

新羅 八百年의 늑도록 무은탑을
 千斤은 쇠붙소리 티드록 울힐시고
 들건너 寂寞山亭의 暮景도를 썩이라

조선조 사대부 시조의 전형적 유형을 따르고 있는 이 작품에서는 정철의 개성을 발견하기가 쉽지 않다. 앞서의 작품들과 분명한 차이를 보이고 있는 것이다. 이와 같이 정철의 시조는 그 개성이 고유어의 사용에 있는 것이다.

지금까지 살펴본 바와 같이 정철 시조의 언어 미학은 구체적이고 토속적인 고유어를 사용하여 현장감과 사실성, 그리고 회화성을 지니게 하는 데에 있다. 이러한 언어가 재료가 되어 그의 개성을 형성하고 있으며, 나아가 그의 작품의 구조에 깊게 관여하고 있는 것이다. 또한 이 당시 사대부 시가가 고도의 상징을 사용할 때는 한자어 사용이 많았음에 비하여 정철은 순수

한 우리 고유어인 둘이나 구즌비 등을 사용하였다. 은유와 상징 등은 일상 언어에서도 사용되어지지만 문학 언어로서의 그 지위가 크다. 정철이 고유어에 은유와 상징을 담아냄으로써 우리 언어의 품격을 드높였다. 다른 사대부의 작품을 보면 풍류에 깃들일수록 문자가 나오는 것이 일반적이다. 그럼에도 불구하고 정철은 그 지극한 풍류를 우리말로 표현하고 있다.

백광홍의 관서별곡과 정철의 <관동별곡>을 비교하여 보면 우리말 사용의 차이를 확연히 알 수 있다. 정철이 가사 창작에 있어서 고유어 사용을 통한 표현의 다양성을 추구하였기에 그의 작품들이 오늘날까지 인구에 회자되고 있는 것이다. 그러므로 관서별곡의 영향을 입은 <관동별곡>이 더욱 애창될 수 있었던 것이다. 이러한 관계는 만분가와 <사미인곡>을 비교하여 보아도 잘 드러난다. 작품에 쓰인 고유어의 양에 있어서도 차이가 나지만, <사미인곡>에 쓰인 고유어의 아름다움이 돋보인다.

3. 말하기 方式의 美學

3.1 시조에 있어서 말하기 방식

시조는 3장 6구 45자의 아주 짧은 노래이다. 그러므로 시조에 있어서의 문학적 아름다움은 함축미에 있다. 일반적으로 시조의 특성은 상징과 함축으로 대별된다고 할 수 있다. 이러한 시조의 일반적 특성을 벗어나 정철의 시조는 그 미적 특질을 말하기 방식에서 찾을 수 있다.

물론 정철이 시조 창작에 있어서 상징과 함축을 사용하지 않는 것은 아니다. 그러나 일반적으로 이 당시의 시조에 사용되어진 어휘들이 고도의 상징적 의미를 지녔던데 비하여, 정철의 시조는 풀어 말하기 방식을 더욱 즐겨 사용하였다. 이것은 정철의 시조가 대부분 생활 속에서 나왔다는 주제적

측면과도 밀접한 관련이 있을 것이다.

정철 시조의 주제를 보면 <훈민가>를 제외하고는 대부분이 생활 속에서 나오는 자그마한 일상이 주를 이루고 있다. 특히 애주가였던 정철이기에 술이 주제가 되어 지어진 시조가 많다. 특히 오늘날까지 뛰어난 문학성을 인정받은 <장진주사>나 ‘재너머 성권농집의 술익단말 어제듣고’, ‘선술 걸러 내어 맵도록 먹어보새’ 등은 술이 소재가 되어 지어진 시조이다.

이와 같이 日常이 그의 시적 주제의 대부분을 이루고 있다. 소박한 주제를 문학 언어보다는 일반 언어를 사용하여 작품을 창작한 것이다. 정철은 일상에서 흔히 사용되어지는 口語를 가지고 작품을 창작하였다. 이러한 이유에서 정철 시조는 눈앞에서 직접 대화가 이루어지듯이 보이는 현장성을 획득하고 있다. 생동감 넘치는 작품을 창작하였던 것이다.

정철의 시조가 상징과 함축을 포기해버림으로써 독자의 지적 유희를 감소시켰지만 그 대신에 읽는 즐거움을 배가시켰다. 정철 시조의 말하기 방식은 구어를 통한 직접 화법이며, 중의적 표현을 아낌으로서 독자에게 편안함을 주고 있다. 또한 고도의 생략과 세밀한 묘사를 통하여 문학성을 획득하고 있다.

정철 시조의 또 하나의 커다란 특징은 낮설게하기 기법을 사용하여 평이함 속에서 특이함을 누리고 있는 것이다. 물론 이것은 생략과 압축을 통한 말하기 방식과도 밀접한 연관이 있다. 하지만 이외에도 발상의 전환이라는 그만의 문학성이 상투적 표현을 참신하게 변신시키는 것이다. 작품을 통하여 구체적으로 고찰하고자 한다.

홍망이 수업스니 대방성이 추초로다
나모론디 난일란 목적의 붓터두고
이도흔 태평연화의 한잔호되 엇더리

이 시조의 초장은 무척이나 상투적인 표현이다. 이렇게 시작되는 대부분

의 시조는 나라의 안위에 대한 걱정이나 충주지사들에 대한 추모, 국가에 대한 변함없는 충성의 다짐 등으로 귀결되는 것이 일반적이다. 반면에 정철은 중장에서 반전을 기하여 역사는 초동의 피리소리에 맡겨두고 술이나 한 잔하자는 술노래로 탈바꿈 시켰다.

물론 이 노래의 중의성을 따지는 시도가 전혀 의미없는 작업은 아닐 것이다. 최진원은 이 작품을 회고가로 분류하고, 이 작품이 유형적 평범을 깨는 기발한 작품이라고 평하였다. 그리고 이러한 이유에서 이 작품의 풍격을 奔放으로 해석하였다.⁸⁾ 하지만 정철 시조의 전반적 특질을 고려하면 이 노래 역시 문면상의 의미, 그대로 읽어내는 것이 올바른 감상일 것이다. 이 작품은 회고가의 형식을 빌린 술노래이다.

이처럼 짧은 노래에서 이러한 반전이 행해지는 것이 이 작품의 아름다움 일 것이다. 작품의 초장만을 놓고 본다면 승고미가 느껴지는데, 이것이 중장에서의 반전을 통하여 해학미를 갖추게 된 것이다. 어떻게 보면 해학으로 수용하기 힘든 절대적 영역의 문제까지도 낫설게하기를 통하여 새로운 시각으로 조명한 것이다.

재너머 成勸農農叢의 술낙달말 어제듯고
누은쇼 발로박차 언차노하 자즐트고
아히야 네勸農農叢겨시나 鄭正座좌首슈 왔다흐여라

이 작품의 초장은 내면적 독백 내지 해설에 해당되는 부분이다. 재 너머 성권농집의 술이 익었다는 말을 들었다는 상황 설명에 해당되는 부분이다. 일반적으로는 이러한 말을 들었으므로 이어지는 중장에서는 가 봐야겠다든지, 아니면 부럽다든지 하는 내용이 이어지는 것이 자연스럽다.

하지만 이 작품에서는 중장에서 직접 술을 마시기 위하여 가는 모습이 묘사되어 나타나고 있다. 더구나 술이 익었다는 말은 어제 들었는데, 오늘 가는 모습은 상당한 긴박감을 보이고 있다. 이러한 긴박감은 어제와 오늘이라는 시간차를 소멸시킴으로써 방금 전에 소식을 듣고 바로 출발하는 듯한 착각을 불러일으킨다. 시제의 일치 효과가 나타나고 있는 것이다.

더구나 출발 직후 중장에서는 성권농집 앞에서 종자와 대화를 나누고 있다. 이러한 생략을 통하여 세 장의 개별적 그림을 한 장으로 통합시키는데 성공하고 있는 것이다. 또한 이 짧은 이야기 구조 속에 해설과 묘사와 대사를 조화시킴으로써 시조의 표현 영역을 넓히고 있다.

시조는 짧은 노래로써 일반적으로 시간의 이동은 간혹 일어나지만, 공간의 이동이 일어나기는 어려운 형식이다. 그러므로 시조는 그 구조상 극적 표현 양식을 갖기가 어렵다. 그럼에도 불구하고 정철은 이 작품을 통하여 회화적 요소를 가미시킴으로써 시조의 표현 양식의 범위를 넓힌 것이다. 이러한 표현 방식은 별다른 상징과 함축을 사용하지 않고도 문학적 아름다움을 지니게 만든다.

<작품1>
새원 원취되어 널손님 디내옴내
가거니 오거니 인사도 하도할샤
안자서 보노라하니 슈고로와 하노라

<작품2>
새원 원취되어 되롱삿갓 메오이고
細雨斜風의 一竿竹 빗기 드러
紅蓼花 白蘋洲渚의 오명가명 하노라

<작품3>
새원 원취되어 柴扉를 고터닷고

8) 崔珍源, 『松江短歌의 風格』, 『古詩歌研究』 제2·3합집, 韓國古詩歌文學學會, 1995, 53~54쪽.

流水青山을 벗 사마 더뎛노라
아래야 碧蹄에 손이라커든 날나가다 하고려

이 세 수의 작품은 연시조로서 인구에 회자되었던 정철의 대표작 중 하나이다. 각각의 작품이 세월 원주로서의 일상을 그리는 전형적인 연시조 작품이다. 하지만 작품 1·2·3을 하나의 연시조로 보았을 때는 이러한 유형적 평범이 깨져 나가면서 그 만의 독특한 낯설게하기 기법이 효과를 드러낸다. 〈작품1〉에서는 가장 일반적인 시조 형식을 사용하였다. 그런데 〈작품2〉에 와서는 초장은 유형을 따르면서 통일성을 지향하고 중장에 와서는 과거를 사용하여 변화를 추구하고 있다. 일반적인 4음보 형식을 깨뜨리고 3음보로서의 읽기가 가능한 표현 수단을 사용하고 있는 것이다. 그리고 〈작품3〉에 와서는 초장과 중장까지는 〈작품2〉의 표현 형식을 그대로 따르다, 중장에 와서 다시 한 번 변화를 주고 있다.

물론 이러한 통일과 변화를 우연적 요소로 치부해 버릴 수 있다. 하지만 문학에 있어서의 우연은 무의식의 작용으로 보는 것이 타당하고, 바로 이러한 무의식의 작용이 시인의 자질과 밀접한 연관을 맺고 있는 것이다. 작품의 내면적 고찰을 통하더라도 이 작품들은 일반적인 연시조처럼 병렬적 구조를 지니고 있는 것이 아니라 점층적 구조를 가지고 있다. 즉 작품의 배경이 관아에서 전원으로, 전원에서 우주로 확산되고 있는 것이다.

다른 각도에서 살펴보았을 때 이 작품은 〈작품1〉과 〈작품2〉가 시조의 초장과 중장의 구실을 하고 있으며, 〈작품3〉이 종장의 역할을 하고 있다. 〈작품1〉은 관아의 생활을 묘사하고 있으며, 〈작품2〉는 전원의 생활을 묘사하고 있다. 두 작품 모두 생활에서 오는 일상사를 이야기하고 있다. 이러한 묘사가 〈작품3〉에 와서 갑작스럽게 전환되는 것이다. 생활로부터의 탈피, 지향으로의 탈출이 일어난다. 성무경의 표현을 빌리면 서술 언어의 통사적 의미 구조를 차단⁹⁾하고 있는 것이다. 그러므로 성무경의 지적과 같이 〈작

품3〉은 시조의 종장 역할을 하고 있는 것이다. 이러한 표현이 통일과 전환이라는 정철 문학의 특성인 것이다.

정철의 작품은 한결같이 편안하게 읽혀진다. 그 이유는 작품 창작 태도에 있어서 진솔성이 크게 작용하고 있기 때문이다. 정철의 문학은 삶 속에서 나온 것이기에 진솔하다. 정철은 생활 속에서 문학 작품을 창작하였기에 그의 문학 세계가 유형적 통일성을 이루고 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 정철의 작품이 그만의 독특한 미학을 이루고 있는 이유는 통일에 기초한 변화의 추구가 유형적 평범을 깨뜨리고 낯설게하기 효과를 나타내기 때문이다.

더구나 정철의 낯설게 말하는 방식은 일반적이고 상투적인 말하기 방식 속에 감추어져서 은근한 효과를 지속하고 있는 것이다. 이러한 말하기 방식은 가사 작품에 있어서 더욱 두드러지게 드러나고 있다. 상투적이고 일반적인 표현의 외연을 가지고 있는 가사 작품들이 안으로는 낯설게 말하기 방식을 통하여 문학성을 추구하고 있는 것이다.

3.2 가사에 있어서 말하기 방식

정철은 다양한 말하기 방식을 사용하여 단조로울 수 있는 가사 장르의 표현의 폭을 넓혔다. 가사 장르에 있어 말하기 방식은 작품의 구조와 밀접한 연관을 맺을 수밖에 없다. 그러므로 각 작품의 구조를 고찰하고 그것을 토대로 가사 문학에 있어서 정철의 말하기 방식의 특징을 분석하고자 한다.

가사 장르가 가지는 복합적인 요소에도 불구하고, 정철이 창작하였던 네 편의 가사는 모두 서정장르이다. 작가의 심회가 작품 전체를 지배하고 있는

9) 성무경은 시조에 있어서 종장의 특성 중의 하나를 서정성이 드러나는 통합과 전환의 의미 구조로 보았으며 이것을 서술 언어의 통사적 의미 구조라는 표현으로 정리하였다. 성무경, 『가사의 시학과 장르 실현』, 보고사, 2000, 66~78쪽 참조.

것이다. 하지만 〈관동별곡〉과 〈성산별곡〉은 서사성이, 〈사미인곡〉과 〈속미인곡〉은 서정성이 작품에 깊게 간여하고 있다. 그리고 표현 형식을 보면 〈관동별곡〉과 〈사미인곡〉은 독백의 형식으로, 〈성산별곡〉과 〈속미인곡〉은 대화체로 구성되어 있다. 이것을 표로 구성하여 보면 다음과 같다.

<표3>

	서 사	서 정
독 백	관동별곡	사미인곡
대 화	성산별곡	속미인곡

〈관동별곡〉은 위의 표에서 보여지듯이 서사적 측면이 강하고, 독백체로 구성되어 있다. 정철의 가사 작품은 구조적 측면에서 대칭의미를 지니고 있다.¹⁰⁾ 특히 정철 문학은 서사와 결사에서 서정이 강하게 드러나고 있으며, 본사에서 서사가 드러나고 있다. 정철의 가사 작품에서 말하기 방식의 특징은 이와 같이 구조적 측면에서 드러나고 있다.

〈관동별곡〉은 전체 작품이 대칭을 이루면서 짜임새 있게 구성되어 있음으로부터, 작품의 긴장성이 유지되는 것이다. 물론 앞에서 언급하였던 유형적 평범과 일탈이라는 표현적 특징이 가사 작품에서도 계속된다는 것은 의심의 여지가 없는 사실이다. 가사 작품만이 가지고 있는 말하기 방식의 특징이 대칭과 대조의 구조미에 있다는 것이다.

〈성산별곡〉을 통하여 이러한 대칭과 대조의 구조미를 고찰해 보고자 한다. 특히 〈성산별곡〉은 허구적 화자와 청자의 설정으로 작품의 긴장성을 유지시키고 있다는 점이다. 허구적 화자와 청자는 대조적 인물로써 지향하는 세계 역시 대조를 이루고 있다. 이 두 인물은 현실 지향의 인물로서 정철

의 반영과 현실 탈출의 인물로서 정철의 반영이다. 그러므로 두 개의 세계관이 하나의 작품에서 조화를 이루어 내고 있다.

〈속미인곡〉의 구조 분석은 金思燁, 李秉岐 등에 의하여 일찍이 고찰되었으나 많은 문제를 가지고 있다. 〈속미인곡〉이 대화체로 구성되어 있다는 것에 지나치게 집착하여 대칭의미를 소홀히 하였기 때문이다. 崔台鎬의 〈속미인곡〉 단락 구분¹¹⁾이 커다란 무리는 없다고 본다. 최태호의 분단을 그대로 인정하고 〈속미인곡〉의 작품구조를 보더라도 대칭을 이루고 있음을 알 수 있다. 정철 가사의 구조미가 드러나고 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 최태호가 結詞를 두 단락으로 구분한 것은 재고의 여지가 있다. 최태호는 결사를 읊녀와 갑녀의 대화로 보고 읊녀와 대사 부분과 갑녀의 대사 부분을 분단한 것이다.

이러한 분단은 우선 “각시님 들이야크니와 구즌비나 되쇼셔”라는 한 문장을 하나의 단락으로 보았다는 점에 있어서 수긍하기 힘들다. 한 문장이 한 단락을 구성한다면 단락 구분의 의미가 없기 때문이다. 특수한 관점에서 보아야 할 것이다. 더구나 이 문장이 앞의 읊녀 사설에 대한 답변으로 보았다는 점, 역시 수긍하기 어렵다. 이 부분의 대화는 앞의 대화와는 분명히 이질감이 있다. 이러한 이질감 때문에 “각시님 들이야크니와 구즌비나 되쇼셔”는 갑녀의 사설이 아니라 제삼의 인물이 한 대사로 보아 갑녀·읊녀·병녀의 대화로 보는 견해¹²⁾도 있다.

〈속미인곡〉은 화자의 개입 없이 대화로만 전체 작품이 구성되어 있다.¹³⁾ 정확히 표현하면 갑녀와 읊녀가 등장하여 서로의 심회에 대하여 대화하는 구조를 〈속미인곡〉은 가지고 있다는 것이다. 그리고 이러한 대화가 사실

10) 정철 작품의 구조에서 드러나는 대칭의미를 회화 기법인 데칼코마니로 정의하였다. (金晋郁, 星山別曲의 표현 특성 연구, 『古詩歌研究』 제7집, 2000.)

11) 崔台鎬, 앞의책, 227~228쪽.

12) 조세형, 『송강가사의 대화 전개 방식 연구』, 서울대 석사학위논문, 1990.

13) 서영숙, 〈속미인곡〉과 〈성산별곡〉의 대화양상 분석, 『古詩歌研究』 제2·3합집, 1995 참조.

을녀의 “출하리 식여디여 落낙月월이나 되야이서 님 겨신 窓창안히 번드시 비취리라”에서 끝나고 있다. 을녀의 이러한 심회가 더 이상의 대화를 용납하지 않는 것이다. 그러므로 갑녀의 “각시님 들이야크니와 구준비나 되쇼셔”는 대사로 볼 수 있지만 더 이상 대화의 기능을 수반하고 있지 않다.

그러므로 “각시님 들이야크니와 구준비나 되쇼셔”에 대한 종래의 해석은 수정되어야 할 것이다. 갑녀의 이 대사는 일정 정도의 빈정거림이 들어 있다. 이 부분은 갑녀가 대사의 표면적 의미처럼 을녀에게 꺾은 비가 되라는 소리가 아니다. 을녀가 꺾은 비가 될 수 없다는 것을 갑녀는 잘 알고 있기 때문이다.

〈속미인곡〉에서 “각시님 들이야크니와 구준비나 되쇼셔”는 전체 작품에서 유리된 독립적인 부분으로 다루어야 할 것이다. 그러므로 낙구로 처리하고자 한다. 가사 장르에는 이와 같이 전체 작품과 유리된 낙구가 존재하고 있다. 그 형식면에 있어서도 3·6·4·3이므로 그런대로 정형을 유지하고 있다.

〈속미인곡〉은 이와 같이 작품과 유리된 낙구가 존재한다는 것이 정철의 다른 작품과 차이점이다. 하지만 이러한 부분은 충분히 설명이 가능하다. 정철은 앞에서 살펴 본 바와 같이 네 편의 가사가 대청과 대조의미를 추구하는 통일성과 다양한 형식의 차용이라는 차별성을 가지고 있기 때문이다. 특히 〈속미인곡〉은 작품 전체가 대사로 이루어진 劇的 양식을 가지고 있다. 정철은 가사 작품을 창작할 때마다 다양한 시도를 했다는 것을 알 수 있다. 더구나 〈속미인곡〉은 정철이 가장 늦게 창작한 작품이다.¹⁴⁾ 그만큼 다양한 구조를 가지게 되었다고 할 수 있다.

14) 〈성산별곡〉의 창작 시기는 아직 정확히 밝혀지지 않았다. 정확한 논의는 후일을 기약하지만 작품 구조적 측면에서 본다면, 〈관동별곡〉 이후 미인곡 이전의 시기로 간주된다.

4. 결론

송강 정철의 국문시가가 우리 시가문학사에서 차지하는 위상은 아무리 강조하여도 지나치지 않을 것이다. 당대부터 지금까지 애송하여 온 송강 정철의 국문시가가 주는 문학적 아름다움이 언어미에 있다는 것은 많은 선학들의 연구에 의하여 규명되었다. 그러나 이러한 평가의 대부분이 송강 정철이 사용한 어휘들의 언어적 자질문제로까지 나아가지 못하였다는 아쉬움이 남는다. 그러므로 본 논문에서는 송강 정철의 언어미가 무엇인지를 구체적으로 논의하였다.

문학 작품은 구조를 갖는다. 문학 작품의 구조가 주는 즐거움은 스토리와 플롯의 차이에 비유하여도 좋을 것이다. 그러므로 송강 정철의 국문시가 작품들은 어떠한 구조를 갖는가를 논의하였다. 이러한 구조가 작품 속에서 어떻게 문예미를 형성하는가를 논의하였다. 송강 정철의 국문시가가 우리에게 주는 즐거움이 이러한 언어적 측면과 형식적 측면에서 기인한다고 주장하였다.

■ 참고문헌

- 金萬重, 『西浦漫筆』.
 洪萬宗, 『旬五志』.
 金晉郁, 「星山別曲의 표현 특성 연구」, 『古詩歌研究』 제7집, 2000.
 金晉郁, 『송강 정철 문학의 재인식』, 역락출판사, 2004.
 서정국, 「어휘가치로 본 송강가사의 작품가치」, 『月巖朴晨義博士還曆紀念論叢』, 1977.
 성무경, 『가사의 시학과 장르 실현』, 보고사, 2000.
 李相寶, 『韓國歌辭文學의 研究』, 螢雪出版社, 1974.

崔珍源, 「松江 短歌의 風格」, 『古詩歌研究』 제2·3 합집, 韓國古詩歌文學會, 1995.

崔台鎬, 『松江文學論考』, 역락, 2000.

최호연, 「鄭松江의 言語美學」, 『現代文學』 11월호, 1976.

<투고일 : 2007. 12. 31. 심사일 : 2008. 1. 16. 심사완료일 : 2008. 2. 11.>

<Abstract>

Jong-chul of the Korean siga research beauty of the literary art

Kim, Jin-wook

Jong-chul of the Korean Open Market the history of literature Richard Rawlins, we will phase in which no matter how insufficient emphasis will not be combined. So far from being on the pendejo Richard Rawlins is a cigar Jong-chul of the Korean beauty literary language, the beauty of it has been clarified by the work of many scholar.

However, the assessment of most of the vocabulary used jeongcheol Richard Rawlins linguistic qualifications regret that this issue remains to advancei failed.

Therefore, in this paper, the language of Richard Rawlins jeongcheol specifically discuss what beauty. Literature has to be rescued. The structure of the literature is a fun story and the plot of the difference between the combined good analogy.

Therefore, any work songgang Jeong-chul of the Korean market structure is discussed. How are these structures work in the US to form a literary discussion altogether. The Korean market is giving us a jeongcheol Richard Rawlins enjoyment of these claims, originating in terms of formal and linguistic aspects.

Key words : Jeong-chul, deviation, foregrounding, lyrics, Jangjinjusa, native tongue dramatic form, structure