

한국애정시 전개 논의를 위한 몇 가지 전제와 양상*

조태성**

<차 례>

1. 서언 : 전근대 시기 사랑의 재현 양식
2. 애정시 성립의 감성적 전제와 변별적 기준
 - 2.1 애정시 성립의 감성적 전제
 - 2.2 애정시 성립의 변별적 기준
3. 복합감정으로서의 사랑과 애정시의 전개 양상
 - 3.1 이별의 정한과 체념의 감성 메커니즘
 - 3.2 이데올로기의 성쇠와 리듬 투쟁
4. 우리 시대의 ‘애정’시
 - 결론을 대신하여

<국문초록>

이 글은 사회적 감정이라고 회자되는 사랑을 이른바 ‘전근대’라는 시공간에 투사하여 한국 애정시의 전개 양상을 살펴보기 위한 몇 가지 기준을 제시해보고자 하였다. 왜냐하면 현재까지 우리 애정시를 살펴보는 명확한 관점이 미약하다고 판단하기 때문이다. 이런 문제는 애초 ‘애정시’에서의 ‘사랑’을 어떤 객관적 기준으로 정의하지 못했던 데서부터 비롯한다. 따라서 이 글에서는 ‘사랑’의 객관적 정의에서부터 비롯하여, 이런 정의를 토대로 우리 애정시의 전개 양상을 살펴볼 수 있는 몇 가지 관점을 제시하고자 했던 것이다. 물론 이런 과정에서 사랑의 당대성과 애정시에서의 타당성에 대해 논구하는 하는 일도 가능하리라 판단하였다.

이런 관점 아래에서 결국 우리 시대 애정시의 표상감정은 ‘체념’ 혹은 ‘기

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-361-A00006).

** 전남대학교 HK연구교수

다림' 그리고 그로 인한 '슬픔'에 귀결되는 것으로 보인다. 그래서 이 시대의 사랑은 적어도 문학적 측면에서는 슬픔으로서만 표상되는 것이 아닐까 한다. 이런 현상으로 미루어 보면 우리 애정시의 정서적 특징은, 전근대와 근대를 막론하고 사랑 그 자체에 있는 것이 아니라 그것으로 인해 파생된 복합감정을 표출하는 것에 있다고 말할 수 있을 것이다.

그런데 이런 결론은 애정시에 나타나는 사랑이 박제화된 감정으로 오인될 가능성을 안고 있다. 전근대 시기의 사랑의 의미가 문화적(혹은 사상적) 변이에 따라 영향을 받은 것은 확실해 보이지만, 결국 비극적 감정으로 표출되는 경우가 대부분이었기 때문이다. 이렇게 영향 받은 비극적 감정을 두고 사회적 감정이라고 말하기도 어려울 것이다.

그럼에도 불구하고 '현대 애정시에서의 사랑은 사회적 감정이다.'고 말할 수 있는 까닭은 동일한 표상감정의 층위임에도 불구하고 사랑을 노래하는 행위가 지향하는 바는 확연히 달랐다고 보기 때문이다. 즉, 전근대의 그것이 개인적 감흥의 극대화를 지향했다면, 우리 시대의 그것은 사회적 공감의 극대화를 지향하고 있다는 점이다. 이에 대한 근거 역시 우리 시대 애정시의 주체를 보다 면밀히 추적하는 과정에서 좀 더 명확히 드러날 것으로 기대한다.

핵심어 : 애정시, 감성 메커니즘, 전개 양상, 변별 기준, 이데올로기, 리듬

1. 서언 : 전근대 사랑의 재현 양식

여타의 감정들과는 달리 사랑은 다분히 사회구조적 산물일 수 있다. 사랑이 개인의 감정이라는 차원을 넘어 사회적으로도 충분히 문제화되고 있는 감정이자 그와 관련된 행위 기제라고 보기 때문이다. 물론 이런 시각은 개별 감정을 바라보는 '감정적 근대성'과 관련하여 제기된 관점이기에

전근대의 감성 개념과 관련성이 없다고 말할 수도 있다.

그러나 이 글은 이처럼 사회적 감정이라고 회자되는 사랑을 이른바 ‘전근대’라는 시공간에 투사하여 한국 애정시의 전개 양상을 살펴보는 몇 가지 기준을 제시해보고자 한다. 왜냐하면 현재까지 우리 애정시를 살펴보는 명확한 관점이 미약하다고 판단하기 때문이다. 이런 문제는 애초 ‘애정시’에서의 ‘사랑’을 어떤 객관적 기준으로 정의하지 못했던 데서부터 비롯한다. 따라서 이 글은 ‘사랑’의 객관적 정의에서부터 비롯하여, 이런 정의를 토대로 우리 애정시의 전개 양상을 살펴볼 수 있는 몇 가지 관점을 제시하고자 한다. 물론 이런 과정에서 사랑의 당대성과 애정시에서의 타당성에 대해 논구하는 하는 일도 가능하리라 판단된다.

우선 이 연구의 대상이라고 할 수 있는 전근대라는 시공간은 당대 사회문화적 배경뿐만 아니라 그 안에서 산생했던 애정시가와 그것을 담은 장르를 말한다. 따라서 논의의 주요 텍스트 역시 우리 고시가 전 장르가 될 것이지만, 이 글에서는 한시를 제외한 우리말 시가로 한정하기로 한다.¹⁾

이제 전근대적 감성으로서의 ‘사랑’의 관념적·개념적 의미부터 살펴보자. 이때 필요한 주요 개념어는 ‘사(思)’와 ‘상사(相思)’ 그리고 ‘애(愛)’이다. 이들 개념어가 시가의 내용을 담지하는 표제어로 사용되는 경우가 빈번하다고 보기 때문이다. 우선 ‘사(思)’는 사랑과 관련한 첫 번째 개념이었다고 할 수 있다. 즉 ‘사랑하다’의 첫 번째 의미는 ‘생각하다’였다는 것이다. 그러다가 ‘깊이 헤아리다’라는 의미의 ‘사랑(思量)’이라는 단어를 사용하면서, 이후 여기에서 ‘사랑’의 어원을 찾기도 하였다.

다음으로 ‘상사(相思)’는 본래 ‘서로를 생각하다’에서 ‘서로를 깊이 헤아리다’로, 다시 ‘서로 사랑하다’로의 의미 변천 과정을 거쳤다고 보이는 단

1) 연구의 대상에서 한시를 제외하는 까닭은 한시가 우리 민족 전체의 노래라기보다는 특정 계층의 장르라고 보았기 때문이다. 물론 후속 연구를 통해 한시만을 대상으로 애정시의 전개 양상을 살펴보기로 한다. 더불어 연구 범위가 다소 모호한 까닭은 특정 작품을 연구의 대상으로 삼은 것이 아니라 장르 전체를 대상으로 삼았기 때문이라고 할 수 있다.

어이다. 주로 문학 텍스트에서 많이 쓰인 용어라고 할 수 있다. ‘애(愛)’는 처음부터 ‘사랑’이라는 의미로 쓰였지만, 적어도 조선 중기 이전까지는 그 쓰임이 활발하지 않았다. ‘애(愛)’는 조선 후기 이후부터 특히 개화기 무렵에, 이전의 의미보다는 좀 더 한정된 의미²⁾(이른바 근대적 의미)로 사용되기 시작했다고 보인다.³⁾

이러한 개념을 염두에 두고 이 글은 사랑이라는 감정을 재현하는 양식 중의 하나로 전근대 시기의 애정시를 들어 분석해보기로 한다. 사랑이란 인간의 가장 기본적인 감정으로서 그것이 노래로 불릴 때는 남녀노소, 지위고하의 차이를 가리지 않았다고 생각할 수도 있지만, 실은 그러한 차이가 한국 애정시의 미묘한 층위를 구성해왔다고 판단하였기 때문이다. 이러한 층위의 변화는 당대의 사회·문화사적 변동과 시가 장르와의 관련성을 포착하는 일에도 주의를 기울이게 한다. 사실 이런 변화와 관련한 연구는 매우 드물다.

따라서 이 글에서는 우선 한국 애정시의 층위를 구분하기 위하여 몇 가지 감성적 전제와 그 변별적 기준을 제시할 것이다. 이를 토대로 사랑이라는 감정이 일정한 메커니즘을 거쳐 또 다른 형태의 한국적 정서로 자리매김하는 양상을 살펴보고자 한다. 이는 한국 애정시의 전개 양상을 살피는 몇 가지 국면이 되기도 한다. 더불어 이러한 메커니즘의 작동 과정에 이데올로기의 성쇠(盛衰)와 리듬 변천의 과정이 투영되었다는 사실을 밝히고자 한다. ‘사랑’을 노래하는 경우라도 그것이 ‘어떤 관념’에서 ‘어떤 그릇(장르)’에 담겼느냐에 따라 그 의미에 차이가 분명히 드러날 수 있다고 보기 때문이며, 그 차이가 바로 애정시의 전개 양상을 명확히 드러낼 수 있는 변별점이라고 판단하기 때문이다.

사실, 결과론적 입장에서만 보자면 15세기 이전까지 ‘사랑하다’를 노래

2) 사랑의 본질적 의미는 확대되었지만, 그것이 다시 하나의 이념적 의미로 차용되기 시작했다는 점에서 한정되었다는 것을 의미한다.

3) 사실 이 시기 ‘애(愛)’를 대신할 수 있는 단어로는 ‘연(戀)’이 있다. 그러나 이 단어는 남녀 간의 사랑을 지칭하는 것보다는 임금에 대한 忠으로서의 사랑을 말하는 경우가 더 많았다고 보인다.

한 시들은 대개 개인적 층위에서 ‘허무의 절감’으로 귀결된다. 그러다가 15~17세기에는 ‘연군의 정’으로 급변하며, 17세기 이후 개화기 이전까지는 ‘사랑의 쟁취’ 혹은 ‘욕망으로서의 사랑’으로 변모되기도 한다. 마지막으로 개화기에 보이는 ‘사랑하다’는 개인적 층위에서 공동체적 층위로 그 의미가 확대되는 양상을 보인다.⁴⁾ 이른바 개화기 시조에 나타나는 ‘애국(愛國)’의 면모가 바로 그것이다. 이 모든 것들이 이데올로기의 강쇠와 사회·문화사적 변동에 의한 것임은 물론이다.⁵⁾

2. 애정시 성립의 감성적 전제와 변별적 기준

2.1 애정시 성립의 감성적 전제

애정시라는 용어는 사실 근대 이후 번역에 의한 문학 풍토가 조성되면 서부터 통용되기 시작했다고 할 수 있다. 전근대 시대 애정시를 지칭하는 용어는 주로 ‘염정(艷情)’이거나 ‘향림체(香奩體)’였다. 물론 이들 용어는 한시의 경우에 해당한다. 고려의 우리말 노래들은 특히 ‘남녀상열지사(男女相悅之詞)’로 불렸다. 그러나 조선의 우리말 사랑 노래들에 대해서는 별 다른 명칭을 찾아볼 수 없다. 따라서 근대 이후 들어온 애정시라는 특정 장르 개념과 기준을 가지고서 전근대 시기 우리의 사랑노래를 모두 분석하거나 평가하기는 힘들다. 사회문화적 배경과 이념적 기반, 즉 사랑에 대한 당대성이 모두 다르기 때문이다.

4) 사실 이러한 진술들은 개별 작품의 분석보다는 당대를 관통했던 리듬(장르)들이 가지고 있었던 사랑에 대한 공통 속성을 포괄적으로 지칭하는 필자의 주관적 관점이기도 하다.

5) 이 글은 단편적인 하나의 주제 천착에 그치지 않고 문학을 통해 ‘감성공동체’를 지향하고자 하는 총론 형성과정에서 필요한 문제제기적인 성격을 갖는다. 따라서 개별 작품에 대한 문학적 해석이나 비평에 치중하다기보다는 총론의 타당한 전제를 설정하기 위한 입론에 더욱 치중하려는 의도가 있음을 미리 밝힌다.

그렇더라도, 논의의 편의상 ‘사랑’의 개념에 대한 몇 가지 전제를 허용하는 범위 안에서, 이 글에서는 애정시라는 용어를 포괄적으로 사용하기로 한다. 그 첫 번째 전제는 정서적 요건들을 고려해야 한다는 것, 그리고 그것의 기반은 노래의 표면에 보이는 감정이 아닌 노래에 내포된 일차적 감정으로서의 사랑이라는 점을 인정해야 한다는 것이다. 이런 경우 개인적 층위에서 노래되었던 작품들로 논의를 한정할 수 있게 된다.

그리고 둘째는 애정시의 다양한 층위를 인정하는 가운데서도 이 글에서는 그 범위를 최대한 축소하겠다는 것이다. 다시 말하자면 특정 윤리(倫理)나 이데올로기와 같은 외부적 조건에 의해 관념화된 파생적 사랑은 배제해야 한다는 것이다. 종교적, 사회적, 국가적 층위에서 언급될 수 있는 사랑을 배제한다는 의미이니, 이런 경우 또한 개인적 층위에서의 사랑을 논의할 수밖에 없다.⁶⁾

먼저 우선 전제해야 할 정서적 요건들에 대해 살펴보자. 인간의 감정 중 사랑[愛], 슬픔[悲], 화남[憤], 기쁨[喜] 등의 감정이 가장 기본적인 감정임에는 틀림없는 듯 보인다. 그러나 이들 감정들을 보다 자세히 살펴보면 사랑이라는 감정은 여타의 기본 감정들과 분명 변별점이 있어 보인다. 감정을 일으키는 ‘원인’과 그 감정이 발현되는 ‘결과’로서의 감정들로 구분해볼 수 있다는 것이다.

그런 측면에서 사랑은 일차적이면서도 복합적인 감정이라고 할 수 있다. 다른 감정들의 원인 감정으로 작용하는 경우가 많기 때문이다. 그리고 적어도 애정시를 논하는 자리에서라면 슬픔과 분노(혹은 화)는 이차적이며 단선적인 감정이라고 할 수 있다. 사랑은 슬픔 혹은 분노를 낳을 수 있지만, 반대의 경우는 찾아보기 힘들기 때문이다.⁷⁾

6) 후술하겠지만, 이러한 전제들은 애정시를 변별하는 다양한 조건들과도 밀접한 관련을 맺고 있다. 그러나 논의의 여건상 이 글에서 이 모든 조건을 살펴보는 것은 불가능하므로 이 중 가장 기본적인 사랑의 개념과 관련한 변별 조건에서의 애정시를 살펴볼 것이다. 즉, 개인적 층위에서의 남녀 간의 사랑을 노래하는 경우로 논의의 영역을 한정하고자 한다.

7) 기존의 연구들에서는 애정시에서의 사랑을 대개 이별과의 관련성에만 주목하는 경

이처럼 사랑은 언제나 그에 파생하는 긍·부정의 이차적 감정들을 수반한다. 그리고 애정시는 이러한 감정 양상을 매우 분명하게 보여준다. 우리 애정시의 주요 제재라고 할 수 있는, 그리고 주로 이별의 상황에서 발생하는 슬픔, 한, 그리움 등의 감정들이 바로 이런 사례에 해당한다. 물론 드물긴 하지만, 조선 전기에도 사랑에 대한 열정이나 환희와 같은 감정들을 보여주는 경우도 있다.

한 시기 그에 파생하는 이차적 감정의 긍·부정성을 양적으로 분류하면 대체로 당대의 시대상을 엿볼 수 있게 된다. 물론 그런 과정에서 이런 감정들의 시적 표현에 대한 외재적 발현 양상을 살펴보는 것도 중요하다. 그러나 이 글의 목적은 당대의 시대상을 살펴보거나 그 외재적 발현 양상을 천착하는데 있지 않다. 그보다는 그런 양상을 담아 보여주었던 당대의 장르들과 그것들 사이의 리듬 변천 혹은 노래의 방식 등을 드러냄으로써 애정시가 함의하는 당대 문화적 의미를 되짚어보는 것에 있는 것이다. 그리고 이런 과정을 통해 앞서 말한 몇 가지 전제들에 대한 타당성을 확보하고자 하는 것이다.

따라서 이 절에서 말하고자 했던 감성적 전제란 복합적 감정으로서의 ‘사랑’의 당대성을 구별함과 동시에 이를 토대로 한국 애정시를 분석해봄으로써 사회적 감정으로서의 사랑의 가능성을 타진해야 한다는 의미가 된다. 이런 전제를 토대로 이제 애정시의 층위를 변별하는 몇 가지 기준에

우가 많았다. 조세형은 “애정시에서는 서정적 주체인 ‘나’와 그 대상인 ‘님’이 대립되고, 내가 서 있는 장소인 ‘여기’와 님이 서 있는 장소인 ‘거기’가 대립되었다. 이를 상실의 원인에 따라 ‘제자리/이탈’의 경우로 따져보면, 님은 제자리에 있고 내가 거기서 이탈한 경우와, 나는 제자리에 있는데 님이 여기서 이탈한 경우로 나눌 수 있다.”(『한국 애정시가의 전통과 시공간적 상상력』, 『국어국문학』 147(국어국문학회, 2007), 71쪽.)고 말한 바 있다. 사실 이런 경우는 애정시가 전체의 모습이라고 보기 어렵고, 특별히 이별의 상황과 관련한 슬픔을 노래한 경우에 한정해야 할 것으로 판단된다. 애정으로부터 비롯하는 긍정복합적 감정을 노래한 경우도 상당하기 때문이다. 적어도 조선 후기 이전 시대에는 남성들에 의해 제작된 노래(기녀와의 사이)들이 이에 해당한다. 이런 경우 상대 여성의 노래 또한 긍정성을 보이기도 하지만, 또한 부정성을 보이는 경우도 적잖다. 이러한 현상 자체가 남성 본위의 봉건체제에서 비롯한 사회적 현상의 한 단면을 반영할 뿐이다.

대해 살펴보고자 한다.

2.2 애정시 성립의 변별적 기준

애정시가 성립되기 위해서는 몇 가지 조건이 필요하다. 이는 애정시의 층위를 변별하는 기준이 될 수도 있다. 우선 애정시 성립의 기본 전제로 ‘사랑하니까 혹은 했으니까’라는 ‘마음+ 행위’가 노래에 내포되어야 한다는 점을 들 수 있다. 이를 기반으로 애정시의 층위는 좁게는 개인적, 넓게는 사회적 및 국가적으로 구분될 수 있다. 다시 말해 그 대상이 누구 혹은 무엇이나에 따라 애정시의 층위가 다양하게 형성될 수 있다는 것이다. 즉 전통적으로, 그리고 기본적으로 애정시는 남녀 간의 사랑을 노래하는 것이며, 그와 더불어 가족 혹은 국가(전근대 시대에는 주로 군주)가 그 대상이 되거나, 어떤 경우 신(神)이 그 대상이 되는 경향도 존재한다는 사실을 의미한다.

그리하여 개인적 차원에서는 남녀 간의 연모시나 이별시 등이 이에 해당할 것이며, 조선 후기 이후 등장한 성애시도 이에 포함될 수 있을 것이다. 사회적 차원에서는 기녀의 시나 부모에 대한 사랑을 읊은 사모류(思母類)의 시가 이에 해당하며, 마지막으로 국가적 차원에서는 전근대 임금이 곧 국가이던 시대의 연군시(戀君詩)와 우국시(憂國詩) 그리고 근대 이후 본격적으로 등장한 애국시(愛國詩)가 이에 해당한다고 볼 수 있다.

이를 또 시가 장르와 연결시켜 보면, 개인적 차원에서의 연모시나 이별시는 거의 전 장르에 걸쳐 나타나고 있으며, 특히 고려가요와 시조에서 두드러진다. 그리고 국가적 차원에서의 연군시나 우국시는 시조와 가사를 중심으로 나타나고 있다. 사회적 차원에서의 사모류 시나 기녀의 시는 대부분 한시에서 나타나며, 시조에서도 종종 목격된다.

사랑을 재현하는데 있어 시(노래)만큼 효과적인 양식을 찾기도 드물 것이다. 그렇다면 여기에서 그러한 양식을 사용하는 주체는 누구인가를 밝히는 일도 애정시의 변별 기준을 구성하는 한 요소가 될 수 있다. 이런

물음은 우리 고시가의 리듬 변천 과정을 밝힘으로써 충분히 해결될 수 있다고 본다. 여기에서 리듬 변천이란 특정 장르에 사용된 리듬이 해체되어 가는 동시에 새로운 리듬이 형성되며, 이러한 과정에 이데올로기의 성쇠 양상도 투영된다고 보는 일종의 시가사(詩歌史) 해석 방식을 말한다.

이러한 이데올로기의 성쇠 양상은 시가 장르의 주체와도 관련되어 있다. 시조를 예로 들어 장시조(사설시조)는 시조 리듬이 해체되는 절정기에 유행하여 이후 시대 새롭게 형성되는 리듬(잡가) 사이의 연계 역할을 수행했다고 볼 수도 있다. 이 과정에서 이들 리듬의 주체는 유교적 이념으로 무장한 상류층 문인들이 아닌 유교적 이념의 쇠퇴와 더불어 등장한 대중 문인들이었다는 것이다. 따라서 그들이 견지하는 ‘사랑’의 의미 또한 차이가 있을 수밖에 없었을 것이다.

그럼에도 불구하고 이들을 조망하는 당대의 시선은 언제나 ‘아름다운’ 사랑, 이데올로기적인 사랑에서 크게 벗어나지 못했다. ‘개인적’으로 아름답고, ‘국가적’으로 아름다운 가치가 되어야 했다. 그래서 ‘남녀상열지사(男女相悅之詞)’는 이데올로기적 미의 개념으로 보자면 결코 아름다운 사랑이 될 수 없었던 것이다.

이런 현상은 애정시의 층위가 향유 계층과도 밀접한 연관이 있음을 보여주는 방증이라고 할 수 있다. 따라서 애정시 향유 계층에 대한 구분 여부도 이의 변별 기준에 부합될 수 있을 것이다. 개인적 차원에서 불렀던 사랑 노래는 대부분 우리말 노래이며, 그런 까닭에 그 향유 계층 역시 일반 민중들에게 좀 더 치중된다. 더불어 국가적 차원에서의 연군시나 우국시는 비록 시조와 가사가 우리말 노래이긴 하나 그 향유 계층이 지배층에 집중되어 있기에 그들의 사랑노래가 개인의 서정보다는 국가적 차원으로 귀속되는 것이 아닌가 한다.

시적 화자의 태도도 애정시의 층위를 판별하는 하나의 척도가 될 수 있다. 예를 들어 남성화자의 노래에서 사랑은 ‘거리두기’ 혹은 ‘관조’와 같은 행위적 양상으로 나타난다면 여성화자의 경우엔 보다 직접적인 정서적 양상으로 나타난다는 것이다. 여기에서는 애정시의 정서에 관한 관심에

주목하기에 앞으로 살펴볼 텍스트는 주로 여성화자의 노래로 한정하기로 한다.

3. 복합감정으로서의 사랑과 애정시의 전개 양상

3.1 이별의 정한과 체념의 감성 메커니즘

한국 애정시의 한 특징을 보자면 언제나 비극(이별)의 해소를 지향한다는 것이다. 이러한 태도는 이별의 상황 그 자체를 긍정하는 시적 태도로 미루어 짐작할 수 있다.⁸⁾ 즉 다시 돌아올 님의 존재를 믿는다는 것이다. 그러나 현실적으로 이러한 비극이 해소되는 경우는 찾아보기 어렵다. 그러한 해소의 상황이 자신의 의지만으로는 결코 이루어질 수 없는 외부 조건에 대한 관념, 즉 개인적, 시대적, 사회적 상황을 반영할 수밖에 없기 때문이다. 결국 전근대 시대 애정시의 가장 큰 특징, 즉 이별의 시가 주류를 이룰 수밖에 없는 양상은 이런 외부적 조건을 배제하지 못한 데서 비롯되었을 가능성이 크다.

다음은 우리 최초의 서정시가라고 할 수 있는 <공무도하가>이다.

| | |
|----------------|------|
| 님아 저 물을 건너지 마오 | 公無渡河 |
| 님은 끝내 물을 건너네 | 公竟渡河 |
| 물에 빠져 죽으니 | 墮河而死 |
| 아 어찌할거나, 님아 | 當奈公何 |

이 작품이 ‘사랑’을 기반으로 한 이별의 정한(情恨)을 나타내는 최초의

8) 대표적인 경우로 황진이 의 <山은 냇 山이로되 물은 냇 물이 아니로다 / 晝夜에 흐르거든 냇 물이 이실소냐 / 人傑도 물과 갓도다 가고 아니 오노미라(2048)>를 들 수 있다(박을수 편저, 『한국시조대사전』 上·下, 아세아문화사, 1992. 괄호 안의 숫자는 가번이며, 향후 인용하는 시조 작품에는 모두 이 책의 가번을 부기한다.).

노래라고 할 때, 이때부터 한국 애정시에서의 ‘정한’은 줄곧 한국문학의 전통적 정서의 하나로 자리 잡아 왔다고 할 수 있다. 그리고 이러한 정한을 표현하는 주요 매개물 역시 이때부터 물[河]이었다고 할 수 있다.

이 작품에서는 총 3행에서 물과 관련한 시어 ‘하(河)가’ 발견되는데, 각각의 행에서 상징하는 의미는 모두 다르다. 우선 첫 행에 보이는 물은 ‘사랑’ 그 자체를 상징한다. ‘건너지 말라’는 당부는 사랑을 깨트리는 행위에 대한 염려라고 해석할 수 있는 것이다. 둘째 행에서의 물은 ‘이별’ 즉 사랑의 파탄을 상징한다. 첫 행에서의 물이 사랑에 대한 염려, 즉 추상적 사랑의 단면을 상징했다면 둘째 행에서의 물은 구체적 행위로 물화된 파탄한 사랑을 상징하고 있는 것이다.⁹⁾ 셋째 행에서 보이는 물은 실체 없는 사랑을 상징하며, 이는 곧 이어질 시적 화자의 체념 혹은 한을 이끌어내는 역할을 담당한다. 이렇게 발생한 시적 정서를 우리 시가문학에서는 ‘정한’이라고 이야기한다.

이를 정리해보자면, 한국 애정시의 큰 줄기 중 하나는 ‘사랑 : 추상적, 긍정적 마음 행위(사랑하니까 혹은 했으니까) → 이별 : 외부에서 비롯된 구체적 사건(상실의 상황) → 정한 : 부정적 마음 행위(체념의 구체화) 혹은 긍정적 마음 행위(체념의 여지화)’라는 방식으로 설명될 수 있다. 이후 이러한 전개 방식은 적어도 전근대 시기 우리말 노래에서 사랑과 관련한 체념을 노래하는 경우 거의 예외 없이 적용되는 것을 확인할 수 있다. 다음 사례를 보자.

- 고대가요 : 뉘와 함께 돌아갈까 ; 誰其與歸(<黃鳥歌>)
- 향가 : 아사늘 엇디 흐릿고 ; 빼앗긴들 어찌 하겠는가(<處容歌>)
- 고려가요 : 잡스와니 내 엇디 흐리잇고 ; 붙잡으니 어찌 하겠습니까(<靑山別曲>)
- 기타 : 조선 시대 시조 및 가사

9) 이런 상징은 이별이 외부적 조건에서 비롯하는 것이며, 결코 해소될 수도 없다는 관념의 지배에서 비롯한다.

위는 ‘체념의 구체화’를 보여주는 사례들이다. 체념은 사실 불가항력적인 상황에서 발생한다. 그리고 이런 체념의 발생은 일정한 메커니즘을 구성하기 마련이다. 이를 ‘감성 메커니즘’이라고 한다면, 체념 또한 감성적인 것들의 불이적(不二的) 또는 불이적(不異的) 상호작용이라고 볼 수 있다.

사랑과 슬픔은 별개의 감정이지만, 특정 상황에서는 일정한 메커니즘을 통해 결합된다. 그리고 그런 메커니즘은 또 다른 정서인 체념을 형성하게 하는데, 이때 부정적 결과물은 체념의 구체화를 통해 드러나며, 긍정적 결과물은 체념의 여지화를 통해 드러난다고 보는 것이 필자의 견해이다.

한국적인 감성이라고 여겨지는 것을 예로 들어 말하자면, 믿음과 배려를 통한 낙천적 기다림이 한(恨)의 정서로 승화되는 과정을 들 수도 있다. 이는 ‘체념의 여지화(餘地化) 혹은 여백화(餘白化)’라고도 할 수 있다. 항상 빈 곳을 남겨둠으로써 이어 채워질 수 있는 상황을 긍정적으로 대비하려는 시적 화자의 무의식적 심리 행위라고도 말할 수 있는 것이다.

서정시의 본질이 세계와의 조화로운 삶을 통해 자아의 동일성(community)을 획득하는 데 있다고 할 때, 그 서정적 자아가 시도하는 동일시의 노력은 이미 조화로운 삶을 살 때보다는 화해가 불가능한 세계에 대해 비극적인 인식을 하는 순간에 집중됨은 당연하다. 따라서 애정시가의 일반적 형태 또한 완성된 사랑 혹은 황홀한 사랑을 노래한 시보다는, 오히려 이별의 공포와 사랑의 덧없음을 노래하는 시에 있을 수밖에 없다. 이처럼 애정과 이별의 관계는 삶과 죽음의 관계에서만큼이나 절절하기 때문에 그 ‘상실의 정서’는 다양한 형태를 취하게 된다.¹⁰⁾ 그리하여 이별의 정한이 체념의 구체화에 그치지 않고 애달픈 기다림의 형태를 취하는, 즉 체념이 여지화된 작품들도 발생하기 마련인데, 이 역시 한국 애정시의 한 특징이기도 하다.¹¹⁾

10) 조세형, 앞의 논문, 58쪽.

11) 후대로 갈수록 이런 기다림은 개인적인 차원에서 국가적 차원으로 확대되는 양상을 보이기도 한다. 물론 이는 이데올로기와 관련을 갖는다.

- 고려가요 : 가시는 듯 도셔 오쇼셔 나는 ; 가자마자 다시 오소서(<가시리>)
- 가사 : 옛 정이 있거든 다시 보게 삼기소서 ; 옛 정이 있거든 다시 보게 만드소서(<相思別曲>)
- 조선시대 시조

위는 이별의 상황으로 인해 발생하는 체념이 기다림으로 승화되는 체념의 여지화 과정을 보여주는 일부 사례들이다. 체념이 애달픈 기다림으로 귀착된다는 것은 앞서 말한 체념의 감성 메커니즘이 작동하는 것이라고 할 수 있다. 비록 상실의 상황에서 감내할 수밖에 없었던 체념이라고 할지라도 그 여지를 남겨둠으로써, 즉 기다림의 태도를 보여줌으로써 그것을 긍정적 가치로 승화시킬 수 있었다는 의미이다. 문학적으로 그것을 ‘애이불비(愛而不悲)’¹²⁾라고 불러도 좋을 것이다.

그러나 전근대 우리말 노래가 사랑의 이러한 면모만을 보여주는 것은 아니다. 고려시대의 경우 고려가요를 통해 한국 애정시에서 담고 있는 거의 모든 사랑의 면모를 보여주고 있다. 조선 후기에는 장시조(사설시조)를 통해 이전 시대에는 볼 수 없었던 과감한 사랑의 면모를 직접적으로 보여주는 경우도 드물지 않게 찾아볼 수 있다. 다음은 이런 사실을 알 수 있게 하는 고려가요 작품들에 대한 일별이다.

- <동동(動動)>, <청산별곡(靑山別曲)>, <서경별곡(西京別曲)>, <가시리>
- : 이별의 정한
 - <정석가(鄭石歌)> : 영원한 사랑
 - <만전춘(滿殿春)> : 걱정적 사랑
 - <이상곡(履霜曲)> : 애절한 사랑
 - <쌍화점(雙花店)> : 직접적 성애
 - <정과정(鄭瓜亭)> : 임금에 대한 사랑
 - <사모곡(思母曲)> : 부모에 대한 사랑

12) 이에 관해서는 줄고, 「감성 메커니즘으로서의 애이불비-서정시의 계보학적 고찰을 중심으로」(『한국문학이론과 비평』 55호, 한국문학이론과 비평학회, 2012.)를 참고할 것.

위로 보면 고려 후기에 특히 유행했던 고려가요에는 사랑을 주제로 한 작품들이 대부분이었으며, 더불어 사랑의 한 측면만을 노래하는 것이 아닌 다양한 측면에서 노래했다는 사실을 알 수 있다. 일부이긴 하지만 개인적 차원을 넘어 사회적 혹은 국가적 차원의 사랑 노래가 함께 존재했다는 사실도 더불어 알 수 있다.

3.2 이데올로기의 성쇠와 리듬 투쟁

그런데 이런 사랑의 노래들이 대부분 사라지고 정한만을 나타내는 작품 혹은 그리움이나 기다림만을 단적으로 표현하는 작품들만 남아 다른 형식의 장르로 계승된 사실은 무엇으로 설명해야 할까? 고려가요의 서정 시적 면모를 이어받은 조선의 시조는 왕조의 등장과 더불어 이러한 개인적 차원의 사랑의 면모를 모두 지워버리려 시도한다. 오직 연군시나 우국시만으로 사랑의 자리를 대신하려는 것이다.

이런 현상은 당연히 왕조의 진퇴와 더불어 이데올로기의 강제와도 관련되었을 것이다. 조선의 건국과 더불어 이의 주축 세력이었던 사대부들은 유교 이데올로기를 들어 왕권의 강화에 매진하게 된다. 그런 과정에서 예악의 정비가 이루어졌으며, 이때 고려의 가요들은 거의 ‘남녀상열지사’라는 이름으로 배척되었던 것이다.

물론 이러한 풍토 역시 조선 후기의 혼란한 사회현상들과 더불어 변모하기 시작한다. 문학에서는 장시조 및 판소리 등을 통해 기존에 보이지 않던 혹은 금기시 했던 내용들이 노래로 불리기 시작하였다. 더불어 기방에서도 여창가곡(女唱歌曲)¹³⁾을 통해 이전 시대에는 보이지 않았던 사랑의 적극적 면모들이 노래로 불리기 시작하였다. 이때부터 한국 애정시에

13) 여창가곡이란 조선시대 상류사회의 풍류방에서 애창된 시조 및 가사와 함께 정가(正歌)에 속하는 성악곡이라고 할 수 있다. 시조의 노랫말을 5장의 형식으로 엮어 부르는 것을 가곡이라고 하는데, 특히 여창가곡은 남창가곡과는 달리 여성 소리의 독특한 음색을 살리기 위한 것이 특징이라고 할 수 있다.

서는 좀처럼 찾아볼 수 없었던 사랑의 구체적 행위, 열정, 환희 등이 다시 전면에서 보이기 시작했다고 할 수 있다.

여기에서 여창가곡에 주목해보자. 김진희는 여창가곡에 나타난 애정의 의미를 추적하면서 이를 ‘유사애정시적인 정서의 표현’이라고 주장한 바 있다. 이러한 여창가곡에 대해 ‘과장된 비애의 정조’라는 평은 남창가곡에 대한 평에서 한 걸음도 앞서 나가지 못하게 한다.¹⁴⁾ 이러한 평은 오히려 남창가곡에 나타난 유사애정시적인 정서에 다름 아니기 때문이다. 여창가곡은 오히려 남창가곡(혹은 유사애정시¹⁵⁾)이 견지하고자 했던 담론을 뛰어넘는 양상을 보인다.

더불어 김진희는 “시조가 만남의 기쁨이라는 유사애정시에서는 다루어 지지 않는 새로운 정서를 다루었다는 점과, 그러한 맥락에서 기존의 소재를 새롭게 사용하고 있다”¹⁶⁾는 점을 높게 평가한다. 이러한 평가가 주는 의미는 상당하다. 애정의 문제에 대해서 감상적 애상성을 넘어 또 다른 감정, 어쩌면 애써 무시하고자 했던 애초의 그 감정인 사랑을 보다 현실적이면서도 긍정적으로 다루려 했다는 점을 미루어 짐작해볼 수 있기 때문이다.

물론, 성급한 결론이기는 하지만, 여기에서 전근대 애정시에서의 사랑의 표현 층위가 ‘추상적 현실애정→유사애정→구체적 현실애정’의 과정으로 진행된다는 사실을 미루어 짐작해 볼 수도 있다. 그렇더라도 표면적으로 이들 전체 작품에서 보이는 사랑과 관련한 정서 혹은 감정이 슬픔이나 그리움 등에 치중되어 있다는 사실만은 변함이 없어 보인다. 구체적 현실애정, 예를 들어 ‘성애’를 노래한 경우라도 그 표면정서는 사랑에 대한 염

14) 김진희, 「女唱歌曲에 나타난 애정의 양상과 의미」, 『한국시가연구』 제29집(한국시가학회, 2010), 185쪽.

15) 유사애정시란 남성 문인이 창작한 閨怨詩나 愚意的戀君詩歌 등을 지칭하는 것으로, 이러한 유형의 시가는 일견 여성의 애정과 그리움 등을 표현한 것으로 보이나, 그 안에는 사실 작가인 남성 문인의 정치적 의도와 여성에 대한 윤리적 이상 등을 담아 놓았다는 특징을 지닌다(김진희, 위의 논문, 같은 쪽).

16) 김진희, 같은 논문, 189쪽.

원으로서 그리움이 그려진다는 것이다. 이처럼 당대의 사회문화적 상황과 맞물려 사랑의 표출 양상이 다름에도 불구하고 표면정서가 다르지 않은 까닭은 무엇으로 설명될 수 있을까?

조선 후기에 들어서서 굳이 여창가곡이 아니더라도 시조에 보이는 사랑이 물질화되거나 감각적 대상으로 비유 혹은 치환되는 경우 이때의 표면정서 또한 사랑에 대한 염원에서 비롯하는 몇 개의 감정들이었다. 이런 현상은 기녀들의 여창가곡 향유에 힘입은 바 크다. 그녀들은 “사랑의 환희와 열정이라는 관념적 대상을 시각적이고 촉각적인 물질적 대상으로 치환하여 표현해 놓았다. 이는 자연물의 意象을 통해 興의 기법을 주로 활용하는 유사애정시의 표현방법과는 전혀 다른, 물질적 상상력을 통한 과감한 비유의 방식이다. 전대의 유사애정시조가 思婦의 그리움이라는 추상적 정서를 전형적 意象 안에 고정시켜 두었다면 여창가곡은 사랑의 기쁨과 열정이라는, 그간 다루어지지 않던 새로운 정서를 물질적 상상력을 통해 구체화하였”¹⁷⁾던 것이다. 물론 이러한 기쁨과 열정이 문면에서 적극적으로, 즉 표면정서로 드러나는 경우는 매우 드물다.

이런 현상은 그대로 민간에 통용되어 수많은 성애시조를 산생하게 하기도 하였다.¹⁸⁾ 더불어 사랑 그 자체를 노래하는 경우도 적지 않다. 다음 세 작품이 대표적인 사례라고 할 수 있다.

- ① 어제밤도 혼자 곱송그려 식오즘 자고 지난 밤도 혼자 곱송그려 식오즘
 잤네
 어인 놈의 八字완디 晝夜長常에 곱송그려 식오즘만 잔다
 오늘은 그리던 님 만나 발을 펴 브리고 춘춘 휘감아 잘가 흐노라
 (2784)

- ② 스랑을 낫낫치 모아 말로 되야 섬에 너허

17) 김진희, 같은 논문, 202쪽.

18) 장시조의 유행과 여창가곡의 유행을 선후의 관계를 규정할 수는 없다. 다만 동시대의 산물인 만큼 서로 간의 일정한 관련성을 부인하지 않는다는 관점에서 진술한 문장임을 밝힌다.

크고 센 뜰께 허리 추어 시러 노코
야희야 채 한 번 적여라 님의 집의 보내자 (1987)

- ③ 人間離別 萬事申에 獨守空房 더울 썩다
相思不見 이너 眞情 제 뒤라서 짐작하리
미친 시름 허튼 근심 다 후루혀 더쳐두고
자나 깨나 깨나 자나 님 못 보와 가슴 답답
얼인 樣子 고은 소래 눈에 암암 귀에 쟁쟁
보고지고 님의 얼굴 듯고지고 님의 소리
비나이다 하날님의 님 생기라 비나이다
前生 次生 무슴 죄로 우리 두리 삼겨나서
잊지 마자 처음 밍세 죽지 마자 百年期約
千金같이 믿엇드니 세상일에 魔가 많다 (중략) <相思別曲>

앞의 작품 ①에서 시적 화자는 님과의 ‘잠’을 예고한다. 물론 ‘예삿잠’은 아니며, ‘새우잠’과의 대비를 통해 그간의 외로움을 모두 떨쳐내고자 하는 강력한 의지를 보여준다. ‘찬찬 휘감는’ 행위로 님과의 사랑에 대한 면모를 적극적으로 펼쳐 보이고 있는 것이다. 작품 ②의 경우에는 사랑에 대한 적극성이 두드러지게 드러나지는 않는다. 그러나 추상적 마음 행위인 사랑을 구체적으로 물화(物化)시킴으로써 사랑으로 인한 열정을 보다 직설적으로 보여주는 사례라고 할 수 있을 것이다.

③은 18~9세기에 유행했던 <상사별곡>이다. 당시 가창을 위해 제작된 가사의 하나로, 보통 십이가사로 통칭되는 작품 중의 하나이다. 언뜻 보면 기존의 이별시에서 보이는 그리움을 노래한 작품들과 다를 바 없어 보이지만, 그 이별의 아픔으로 ‘독수공방’을 지목하고 있다는 점이 흥미롭다. 더불어 ‘내’ 감정만을 토로하는 것이 아닌 ‘님’의 감정까지 헤아려보고자 하는 시적 화자의 태도 또한 이전의 가사 작품에서는 거의 찾아볼 수 없는 특징이라고 할 수 있다.

이로 보면 이 시기 애정시에서는 정서적 절제를 강제했던 조선 전기 노래들에서의 사랑과는 또 다른 서정적 세계를 지향한다는 사실을 알 수

있다.¹⁹⁾ 그리하여 이런 작품들을 통해 독자는 시적 화자의 정서적 개방성이나 혹은 해방감을 읽을 수 있게 된다. 이는 리듬의 변천 혹은 투쟁과도 관련 있을 것이다. 여기에서 각 리듬 사이의 선후관계를 구체적으로 조망하지는 않겠지만, 이러한 개방성이나 해방감이 당대를 관통했던 노래의 형식, 즉 리듬과도 밀접한 관련을 맺고 있었으리라는 추측은 가능하다. 평시조에서 장시조로 변모한다든지, 가창성을 상실했던 가사 중 일부가 다시 가창을 전제로 불리기 시작했던 사실과도 접목시켜 볼 수 있다는 것이다.

이와 더불어 사랑의 대상에 대한 시적 화자의 태도 변화에도 주목할 필요가 있다. 사랑에 대한 시공간적 관념의 변화가 그것이다. 조선 후기 이전의 노래에서 보이는 애정의 한 양상에서 ‘영원성’을 배제할 수는 없다. 표출된 정서의 부정성은 이러한 영원한 사랑에 대한 막연한 기다림이거나 좌절이거나 유사 극복의 상황에 의해 표출될 수밖에 없었던 것이다.

그러한 영원성은 조선 후기에 이르러 변화의 조짐을 보인다. 영원성 자체의 변화라기보다는 그것의 대상이 변화하는 까닭이다. 즉 이전의 노래들에서는 ‘사랑 그 자체’의 영원성이 담겨 있었다면 이 시기에 이르러는 사랑과 관련한 ‘사건’의 영원성을 담기 시작했다는 것이다. 이를 두고 김진희는 “순간에서 영원을 지향하는 열정이 아니라, 반대로 영원으로부터 거리를 두고 순간적 만족만을 반복하기를 원하는 지극히 현실적인 바람”²⁰⁾이라고 말한 바 있다.

이러한 영원성의 변화는 비록 표면정서가 정한에 머물러 있는 듯 보이더라도 시적 화자의 내부에서 정서적 해방감을 고양시켜 줄 수 있다는 데에 그 특성이 있다고 생각된다. 외부적 관념에 의해 만들어진 사랑을 거부하고 내면으로부터 비롯한 본연적 감정을 그대로 발현시켜 사랑이라는

19) 물론 정서적 절제를 강제했다고 해서 그 안에 내재된 정제된 표현의 아름다움이나 미학적 풍격이 손상되었다는 것은 결코 아니다. 단지 그것이 ‘사랑’과 관련한 감정 표현의 면모를 상대적으로 제한시켜버렸다는 단점을 지적하고 싶은 것이다.

20) 김진희, 같은 논문, 203쪽.

감정을 사회적 감정이 아닌 개인적 감정으로 되돌려 놓았다는 데에서 어떤 의의를 찾아볼 수 있다는 것이다. 그렇더라도 개인적 감정으로서의 사랑이 무조건 최고의 가치가 된다는 것은 물론 아니다. 당대 사회적 감정으로서의 사랑의 가치 또한 ‘오늘’의 시각에서 재검토할 필요가 있다. 우리 시대의 ‘애정’시가 함의하는 감성적 지평을 열기 위함이다.

4. 우리 시대의 ‘애정’시 - 결론을 대신하여

이상의 언급에서 보면 한국 애정시의 전개 양상은 결국 ‘벽-이데올로기’ 혹은 ‘상실’과 같은 ‘외부적 조건에 의한 관념’에 의해 파생된 것이 아닐까 한다. 그래서 거의 모든 시는 이별의 슬픔, 그리움, 한 등의 부정적(혹은 부정적으로 치부된)·이차적 감정들을 언급할 수밖에 없었던 것이다. 그렇다면 왜 이러한 관념의 파생 이후에만 노래가 생산되었던 것일까? 그런 현상들은 지금도 지속되는 것일까?

이런 물음에 대한 하나의 답을 제시하기 위한 과정이 바로 애정시의 전개 양상을 살피는 일이었다. 그 안에 투영된 이러한 외부적 조건에 의한 관념 같은 것들의 당대성과 그 당대성의 문화적 의미를 포착해 냄으로서, 이를 토대로 우리 시대를 바라볼 수 있는 다양한 시선을 생산하고자 했던 것이다.

그렇다면 지금, 우리 시대에 이르러 이러한 당대성은 또한 어떠한 양상을 보이고 있는 것일까? 그러한 양상을, 적어도 문학적 측면에서, ‘우리 시대의 사랑’이라고 명명해도 좋을 것인가? 정답이 될 수는 없겠지만, 시론적 차원에서라도 현대 애정시의 기점이라고 할 수 있는 김소월의 <진달래꽃>을 다시 살펴보는 일도 흥미로울 것이다.

우선 <진달래꽃>은 사랑하는 님과의 사이에서 마주한 이별의 정한과

승화를 노래했다고 알려진 작품이다. 그러나 사실 <진달래꽃>에서는 앞서 말한 감정 메커니즘이 보이지 않는다. 그렇게 본다면 <진달래꽃>을 두고 그간 회자되었던 주제인 ‘이별의 정한과 승화’는 어불성설이다. 작품의 전반적인 기조라고 할 수 있는 ‘정한’은 그렇다 치더라도 ‘승화’는 성립할 수 없다고 보기 때문이다. 승화란 허용될 수 없는 충동을 사회적으로 허용되는 사고와 행위로 전환시키는 것을 말한다. 그렇다면 <진달래꽃>에서의 이별은 사회적으로 허용될 수 없는 상황이었으며, 그 슬픔은 단지 시적 화자만의 관념적 표현이었을까? 그래서 시라는 문학적 장치를 통해 드러내려 했던 것인가?²¹⁾

그런데 같은 시기 한용운의 『님의 침묵』에서는 이러한 이별의 양상이 국가로 확대되는 모습을 보인다. 모운숙의 근대시편들 역시 ‘누이’가 중심이 된 ‘내셔널리즘적 사랑’의 지층에서 벗어나지 않는다.²²⁾ 김수영의 『사랑의 변奏曲』에서 표상되는 사랑은 혁명과 그 궤를 같이한다. 더불어 그에게 있어서 사랑은 「나의 家族」에서도 보이듯이 간혹 정신적 지향을 좌절하게 만드는 현실적 예측이거나 그러한 감정에 불과하다.²³⁾ 1960년대 황동규의 『어떤 개인 날』을 중심으로 초기에는 “사랑의 대상이 부재하는 상황에서의 폐쇄적이고 내면적인 사랑”이라고 평가되어 왔으며, 더하여 “나르시시즘의 사랑”이라는 평가를 받기에 이르렀다.²⁴⁾

이들 작품에서 사랑은 나아가 사랑의 대상은 애국심(혹은 국수주의)이거나 국가 그 자체 또는 혁명과 같은 것들이다. 물론 이런 현상이 전후 한국 사회의 제 문제를 반영하고 있다는 사실은 부인하지 않는다. 이어 1980년대의 시편들은 보다 더 다양한 양상을 보이지만, 이 시기에 사랑

21) 졸고, 앞의 논문, 411~412쪽.

22) 이기성, 「국가와 청춘-모운숙 시에 나타난 내셔널리즘과 사랑」(『현대문학의 연구』 38, 현대문학연구학회, 2009.)을 참고할 것.

23) 강연호, 「김수영의 시 『사랑의 변주곡』 연구」(『현대문학이론연구』 12, 현대문학이론학회, 1999.)를 참고할 것.

24) 오주리, 「황동규 초기 시에 나타난 나르시시즘의 사랑 연구」, 『비평문학』 50(한국비평문학회, 2013), 232쪽.

의 대상이 ‘민중’들로 옮겨가고 있었음을 주목할 필요가 있다. 이전 시기와는 달리 애정의 층위가 비약적으로 확산되는 양상을 보이고 있는 것이다.

물론 이후에도 이런 경향과는 상관없이 사랑은 여전히 개인적인 차원에서 노래되며, 도종환이나 원태연의 경우에서도 보는 바와 같이 그 정조는 대체로 이별 상황에서의 ‘슬픔’이나 ‘그리움’에 가깝다. 전근대 애정시의 전통에서 크게 벗어나 보이지 않는 것이다. 물론 용혜원의 <사랑의 시인>처럼 사랑의 기쁨을 단적으로 노래한 경우도 적지 않지만, 그 역시도 사랑을 이야기하는데 있어 ‘그리움’을 배제하지는 않는다.

이런 두 경향은 확실히 전근대와는 다른 양상이라고 말할 수 있겠지만, 이와 같은 사례들이 한국 현대 애정시의 전모를 보여준다고 할 수는 없을 것이다. 더불어 전근대의 애정시와 커다란 변별점을 갖는다고 말하기도 어려울 것이다. 그래도 전근대 특정 공간에서는 간혹 개인의 서정을 표현하는데 주저하지 않았다면, 현대 사회에서는 이마저도 억눌리는 듯한 인상을 배제할 수 없다.

전통적으로 우리 사회는 집단적 공동체주의 성격이 강하다고 보는 것이 일반적이다. 전근대 시기는 물론이거니와 오늘날에도 이런 점에는 변함이 없어 보인다. 중요한 것은 이러한 사회적 성격에 의해 개인의 개성이나 감성은 언제나 집단의 가치에 의해 배제되는 양상을 보인다는 점이다. 비록 약화되었다고는 하지만 아직도 전통문화라는 이름으로 우리 정신생활의 일부를 강제하는 유교 이데올로기와 분단이라는 상황에서 맞이하게 된 반공 이데올로기, 그리고 신자본주의와 같은 반인간적 사회체제와 같은 것들로 인해 개인의 소외는 오히려 더욱 고착화되어가는 듯 보인다.

이러한 상황에서 개인이 겪어야 할 소외감이나 고립감 그리고 그로부터 기인하는 좌절감 등은 쉽사리 치료될 가능성이 보이지 않는다. 사실 (자의든 타의든) 억압된 자아는 애초 설정한 긍정적 감정이나 가치관마저도 부정적으로 전환시켜 버린다. 즉 이렇게 생성된 부정적 감정이 긍정적

감정의 자리를 차지하게 되며, 마치 그 감정이 진실한 것처럼 자리하게 되는 것이다. 한국 현대 애정시에서 적어도 표면적으로나마 사랑의 긍정성이 좀처럼 보이지 않는 현상 또한 이러한 관점에서 설명될 수 있지 않을까?

결국 우리 시대 애정시의 표상감정은 또한 ‘체념’ 혹은 ‘기다림’ 그리고 그로 인한 ‘슬픔’에 귀결되는 것으로 보인다. 그래서 이 시대의 사랑은 적어도 문학적 측면에서는 슬픔으로서만 표상되는 것이 아닐까 한다. 이런 현상으로 미루어 보면 우리 애정시의 정서적 특징은, 전근대와 근대를 막론하고 사랑 그 자체에 있는 것이 아니라 그것으로 인해 파생된 복합감정을 표출하는 것에 있다고 말할 수 있을 것이다.

그런데 이런 결론은 애정시에 나타나는 사랑이 박제화된 감정으로 오인될 가능성을 안고 있다. 전근대 시기의 사랑의 의미가 문화적(혹은 사상적) 변이에 따라 영향을 받은 것은 확실해 보이지만, 결국 비극적 감정으로 표출되는 경우가 대부분이었기 때문이다. 이렇게 영향 받은 비극적 감정을 두고 사회적 감정이라고 말하기도 어려울 것이다.

그럼에도 불구하고 ‘현대 애정시에서의 사랑은 사회적 감정이다.’고 말할 수 있는 까닭은 동일한 표상감정의 층위임에도 불구하고 사랑을 노래하는 행위가 지향하는 바는 확연히 달랐다고 보기 때문이다. 즉, 전근대의 그것이 개인적 감흥의 극대화를 지향했다면, 우리 시대의 그것은 사회적 공감의 극대화를 지향하고 있다는 점이다. 이에 대한 근거 역시 우리 시대 애정시의 주체를 보다 면밀히 추적하는 과정에서 좀 더 명확히 드러날 것으로 기대한다.

참고문헌

- 강연호, 「김수영의 시 『사랑의 변주곡』 연구」, 『현대문학이론연구』 12, 현대문학이론학회, 1999.
- 김진희, 「女唱歌曲에 나타난 애정의 양상과 의미」, 『한국시가연구』 제 29집, 한국시가학회, 2010, 185쪽.
- 박을수 편저, 『한국시조대사전』 上·下, 아세아문화사, 1992.
- 오주리, 「황동규 초기 시에 나타난 나르시시즘의 사랑 연구」, 『비평문학』 50, 한국비평문학회, 2013, 232쪽.
- 이기성, 「국가와 청춘-모운숙 시에 나타난 내셔널리즘과 사랑」, 『현대문학의 연구』 38, 현대문학연구학회, 2009.
- 조세형, 「한국 애정시가의 전통과 시공간적 상상력」, 『국어국문학』 147, 국어국문학회, 2007, 71쪽.
- 조태성, 「감성 메커니즘으로서의 애이블비-서정시의 계보학적 고찰을 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』 55호, 한국문학이론과 비평학회, 2012, 411~412쪽.

투고일 : 2014년 7월 15일, 심사 : 7월 17일~8월 8일, 게재확정 : 8월 8일

<Abstract>

Some Presuppositions and Aspects for Love poems developing study in Korea

Jo, Tae-seong

This writing is tried to present some standard of developing aspect of korean affection poetry projecting time space called post-modern which is remembered as social emotion. because It is judged that clear viewpoint about our affection poetry is weak until now. this problem is started from reason that 'Love' could not be defined by any objective standard in affection poetry. thus, This writing endeavor to present objective definition of 'Love' and viewpoint that can research our developing aspect base on this definition. absolutely, It is possible to argue about Love's (being one generation) and validity in affection poetry.

Under this viewpoint, affection poetry's symbol emotion in our age is concluded 'resignation' or 'waiting' and 'sadness' by them. so Love in this age is at least presented as sadness in literary side. our affection poetry's emotional feature through this situation is not existed itself whatever post-modern or modern but It can say that complex feeling is expressed through it.

However, these conclusion has a ability to mistake that Love presenting in affection poetry is fixed. meaning of Love seems to be affected by cultural(or ideological) in post-modern, but most of case was expressed to tragic emotion. it is difficult to say that tragic emotion

affected from them is social emotion.

That is to say, If it in post-modern seek personal inspiration's maximization, it in this age seek social sympathy's maximization. the reason is expected to be revealed more clearly in processing to research detailedly subjects of affection love in our age.

Key words : Love poem, Mechanism of Gamsung, Developing aspect, Ideology, Rhythm

