

사설시조의 모더니티*

- 자설의 사설 담론화를 중심으로

조태성**

<차 례>

1. 서언
2. 사설시조의 모더니티에 관한 몇 가지 해석
3. 심인(尋人), 서정의 중층
4. 자설의 사설 담론화와 모더니티
5. 결어

<국문초록>

이 글은 사설시조의 모더니티를 탐색하기 위해 제기한 일종의 가설이며, 하나의 시론적 성격을 갖는다. 그간 이루어졌던 사설시조의 근대성에 관한 연구들에서 주목한 요소는 주로 ‘의식의 각성’, ‘담당층의 성격’ 그리고 ‘물질 세계에 대한 관심’ 등이었다.

이러한 연구 토대 위에서 이 글에서는 지금까지 보지 못했던 또 다른 요소들, 예를 들면 텍스트 자체 내부에 숨겨져 있던 본질적인 요소들을 찾아 그것으로 근대의 한 양상을 포착하고자 했던 것이다. ‘서정의 중층’이라든가 ‘자설의 사설 담론화론’ 등이 바로 그것이다.

서정의 중층과 자설의 사설 담론화 양상은 ‘말하기-걸기’의 구조로 설명할 수 있다. 먼저 ‘말하기’는 ‘자설’과 관련된다. ‘말걸기’는 ‘타설’과 관련된다. ‘말하기’가 나에게서 내면으로 혹은 작은 사회로의 지향이었다면, ‘말걸기’는 나에게서 외면으로 혹은 좀 더 큰 사회를 향한 발화 방식을 의미한다. 추상적

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

** 전남대학교 HK연구교수

서정과 구체적 서정의 중층을 볼 수 있는 것이다.

여기에서 우리는 자설이 타설화 되면서 서정의 중층을 말할 수 있게 되었고, 이런 중층이 모더니티의 한 요소가 될 수 있다는 가능성을 타진해 볼 수도 있다. 이런 타설화의 매개가 바로 시어의 사실화이고, 사실을 통한 타설화가 담론으로 형성되었다는 의미이기도 하다.

핵심어 : 사실시조, 모더니티, 말하기, 말걸기, 서정, 중층, 자설, 타설, 사실, 담론

1. 서언

평시조의 발전은 성리학의 발전에 의한 것임에도 불구하고 임병양란을 거친 후 약간 주춤하는 경향을 보인다. 이는 아이러니하게도 성리학적 사상이 완숙의 단계에 이르기 때문이라고 할 수 있다. 성리학이 그 자체로 완숙해지기에 성리학자들은 자신들의 정서를 노래로 만들어 향유할 필요성을 느끼지 못한 것이다. 이후 양란의 시대가 지나고 -흔히 사대부의 권위와 남성의 권위가 땅에 떨어진 시기라고 일컫는- 사대부와 양반의 전유물이던 시조는 그 작가층과 향유층, 즉 담당층이 급속도로 넓혀지기 시작한다. 특히 중인계층과 서민들이 합세하면서 시조는 민중의 문학으로 연착륙할 기미를 보이기 시작했던 것이다.

그렇다고 사대부 시조가 쇠퇴하는 것은 아니다. 고려 말에 태동한 시조는 시간이 지나면서 점점 공고해지는 과정을 거치는데, 이러한 공고화는 조선 후기까지 그대로 이어진다. 양란 후 시조의 작가와 향유층이 확장되던 시기인 17세기 중후반에 시조의 백미로 꼽히는 윤선도의 작품이 탄생되었고, 19세기에는 최대 시조 작가인 이세보가 등장하였다는 사실 또한 결코 우연이 아닌 것이다. 그러면서도 중인계 시조 작가인 김천택의 등장

또한 우연만은 아닐 것이다. 사대부들의 작품과는 별개로 중인 이하 계층민이 자신들의 삶을 진솔하게 노래한 작품들이 시조라는 형식을 통해 창작되기 시작하는 것이다. 그것이 사설시조-지금 여기에서 말하고자 하는 의미에서-의 시작이다.

일반적으로 친밀한 사회일수록 지시사의 사용, 생략 등 간결한 화법이 발달하는 반면, 큰 사회에서는 낮은 이들과의 소통이 잦으므로 배경 지식의 공유 없이 복잡한 정보를 전달해야 하는 상황이 자주 발생하고, 따라서 단순히 가리키는 것을 넘어 더 많은 정보를 명확히 표시하는 경향이 있다¹⁾고 한다. 이런 관점을 시조로 옮겨오면 전자는 평시조에 가깝고, 후자는 사설시조에 가깝다고 할 수 있다. 또한 이런 현상을 한 장르의 변천사적 관점에서 보자면 향유 공간의 이동 현상을 상정할 수도 있다. 이를 달리 말하자면 평시조는 중세 후기 보편주의를 구현하고자, 즉 사대부 상호 간의 정감 전달 방식이었다고 볼 수 있으며, 사설시조는 사대부와 중인, 중인과 서민 사이의 교류를 담당하는, 즉 독자적 정감을 추구하는 한 방식이었다고 볼 수 있다고 생각하기 때문이다.

이제 “17세기에 돌연히 나타나서 150여 년 뒤에 완전히 폐쇄되어 버린 하나의 ‘지식 공간’으로서 사설시조”²⁾가 어떤 방식으로 근대로의 진입 과정에 들어섰는지에 관해 재구해 볼 시점이다. 사설시조가 가진 다양한 근대적 스펙트럼을 공유하면서도 아직까지 그 명확한 답을 찾아내지는 못했다고 판단하기 때문이다.

그 재구의 매개가 이 글에서는 자설의 사설 담론화이다. 자설의 사설 담론화론은 이 글에서 사설시조의 모더니티를 탐색하기 위해 제기한 일종의 가설이며, 하나의 시론적 성격을 갖는다. 주지하다시피 담론은 권력에 봉사할 수도 있고 정반대로 그것에 저항할 수도 있다. 일찍이 푸코가 지

1) 기 도이처 지음, 윤영삼 역, 『그곳은 소, 와인, 바다가 모두 빨갳다-언어로 보는 문화』, 21세기북스, 2011, 170쪽. 박상영, 「사설시조에 드러난 일상성 담론과 미학, 그리고 근대」, 『시조학논총』 제37집, 한국시조학회, 2012, 150쪽. 재인용.

2) 조세형, 「사설시조의 중층성과 욕망의 언어」, 『한국고전여성문학연구』 7집, 한국고전여성문학학회, 2003, 101쪽.

적한 바, 담론은 권력을 생산하고 전달하며 좌절시킬 수도 있는 것³⁾처럼 담론은 지식이자 권력 그 자체인 것이다. 물론 이 글에서 말하는 권력이란 사실을 통해 자질을 담론화 함으로써 획득된 민중의 권력이자 그들의 역동적이고 인간적인, 그리고 구체적인 목소리이다.

담론은 사적 개인을 공중으로 변화시키며, 그리하여 담론에 참여한 개인은 기존 권력을 강화하거나 저항하는 행위자로 변모하게 한다.⁴⁾ 이 모든 것을 가능하게 했던 것이 바로 사실시조이며, 그것을 구성하는 매개가 바로 자질의 사실 담론화라고 말하고 싶은 것이다. 이제 이런 담론화의 몇 가지 기제와 내용을 밝히는 것으로 사실시조의 모더니티에 관한 한 양상을 설명할 수 있을 것으로 기대한다.

2. 사실시조의 모더니티에 관한 몇 가지 해석

사실시조는 현재 통념적으로 ‘조선후기에 성행한 반중세적·근대지향적·서민적’ 양식이라고 인지된다.⁵⁾ 그런데 사실 이런 인지가 통념이 되기까지 주창되었던 논거들은 공허하기 짝이 없다. ‘근대성’이라는 서구적 관념을 무비판적인, 말 그대로 ‘서구적’으로만 바라보았던 까닭이다. 곧 서구라는 지정학적 위치와 연계하여 모든 근대란 곧 서구의 근대라고 추상화하는 동시에 거기에다가 우월적인 지위를 부여하고 이를 맹목적으로 추수했던 초기의 그릇된 관행 탓이기도 하다. 따라서 이를 극복하기 위해서는 근대주의적 사유의 패러다임을 벗어나서, 이를 다시 볼 수 있는 또 다른 근대를 상정할 필요가 있다는 이형대⁶⁾의 주장은 매우 설득력이 있어 보

3) 송호근, 『인민의 탄생』, 민음사, 2012, 257쪽.

4) 송호근, 위의 책, 258쪽.

5) 고미숙, 「사실시조의 역사적 성격과 그 계급적 기반 분석」, 『어문논집』 30, 안암어문학회, 1991, 43쪽.

6) 이형대, 「사실시조의 ‘몸’에 대한 인식과 재현의 근대성」, 『예산학보』 34집, 예산학회, 2008, 64쪽.

인다.

그가 말하는 것처럼 “사설시조에서 근대성을 찾고자 하는 연구의 출발 동기에서 이미 전제되어 있듯이, 근대성은 순전히 서구로부터의 박래품만은 아니다. 그것은 욕망하는 사람들이 살고 있고, 낡은 제도와 관습, 규율에서 벗어나기를 꿈꾸는 사람이 있는 곳이라면 어디서건 생성될 수 있기 때문이다. 이 점은 또한 우리의 분절적 근대주의를 극복하기 위한 학적 실천이란 면에서도 의의를 갖는다. 사실 근대나 근대성이란 역사학계에서 그어놓은 시기 구분의 계선(界線)대로 선명하게 분절되는 것은 아니다. 따라서 우리는 우리의 근대 형성에 있어서 외래적 충격을 인정하면서 ‘근대란 과거의 다양한 사상(事象)에서 쓸모 있는 과거usable past의 몇 가지를 골라내서 거기에 수정, 변형, 신기한 조합, 초점 치환 등 새로운 수정을 더하는 것으로 새로운 자기(自己)를 조직화한다’⁷⁾는 의견을 경청할 필요⁸⁾ 또한 충분하다.

여기에서 현재 조선 후기 사설시조의 모더니티를 규정하는 몇 가지 성격을 살펴보자. 우선 조선 후기 시가문학의 성격을 규정짓는 과정에서 흔하게 언급되는 논리는 주로 ‘실학정신의 대두’와 ‘서민의식의 각성’ 혹은 ‘산문화의 경향’ 등을 꼽는다. ‘의식의 진전’에서 그 변화의 원인을 찾으려 한다는 것이다.⁹⁾ 그러나 사실 그 의식의 진전이라는 실체가 분명해 보이지는 않는다. 그러한 진전 혹은 변화에 대한 원인이나 배경이 무엇인지 고찰하는 일에는 소홀했기 때문이라고 보인다.

그런 의미에서 고미숙은 이러한 “기존 연구들의 추상성을 지양하기 위해 18·9세기를 사회적 생산제력과 생산 제관계 사이의 현존하는 모순의 면에서 바라보는 정치경제학적 인식과 그러한 사회구성체의 변화와 이행을 생산수단 전유방식을 둘러싼 각 집단 간의 대립, 투쟁으로써 파악하는

7) 川本皓嗣, 「일본 시가에서 전통과 근대의 상호관계」, 『한국학논집』 43집, 한양대학교 한국학연구소, 2008. 이형대, 앞의 논문, 71쪽 재인용.

8) 이형대, 같은 논문, 70~71쪽.

9) 고미숙, 앞의 논문, 64쪽에 자세하다.

변혁론적 시각”¹⁰⁾이 요구된다고 말한다. 이런 시각은 우선 사설시조에 나타난 인간적 욕망, 달라진 세계인식 등으로 구체화되는 모습을 통해 증명될 수 있다.

물론 이런 증명 과정을 통해 궁극적으로 우리는 사설시조의 모더니티가 어떠한 문학적 방식으로 구현되고 있는지를 밝혀야 한다. 그럼으로써 우리 문학의 모더니티가 온전히 밝혀질 수 있을 것이며, 또한 그것을 통해 당대 예술의 다양한 면모들을 근대 혹은 근대성이라는 이름으로 재구성 할 수 있게 될 것이다.

최근 사설시조의 모더니티에 관한 논의들 중 또 하나의 주요 테마는 ‘담당층’¹¹⁾에 관한 것들이다. 사대부나 중인이나를 놓고 상반된 추정들을 서로 지적하고 있는 것이다. 이러한 “담당층의 문제가 사설시조의 발생 시기나 구조, 장르적 속성 같은 표면적이고 객관적인 지표에만 관여하는 것이 아니라 미의식으로 발현되는 작가의식(내지 창작의식)처럼 내면적이고 복합성을 띤 주관적인 해석에도 깊이 관련되어 있다.”¹²⁾고 할 수 있기에 담당층을 규명하는 일은 사설시조의 성격을 규명하는 일에 일정 부분 맞닿아 있다고 보인다.

그러나 이 글에서 사설시조의 담당층을 직접 언급하지는 않는다. 단지 중인 이하 서민들이라고 해서 ‘반드시’ 어떤 ‘각성’을 촉발시켜야 한다는 의무가 있을 리 만무하고, 사대부들이라고 해서 그런 각성과는 무관한 삶을 살아야 한다는 법도 없기 때문이다. 즉, 담당층의 계층적 성격을 규명한다고 해서 그것이 곧 사설시조의 모더니티를 규명하는 일의 전부는 아니라는 것이다.

한편 사설시조에서 기존의 중세문학과 변별되는 가장 두드러진 자질을 찾는다면 ‘물질적 세계에 대한 관심’이라고도 할 수 있다. 그것은 일면,

10) 고미숙, 같은 논문, 64쪽.

11) 담당층과 향유층이라는 용어 사용에는 아직 규명되지 않은 몇 가지 문제가 있어 다른 기회에 다루고자 한다.

12) 조해숙, 「사설시조의 담당층과 문학적 성격」, 『국문학연구』 제9호, 국문학회, 2003, 80쪽.

‘관념에서 현실’로의 시각 전환이며, 타면 ‘살아 움직이는 현실’의 문학으로의 침투 작용이기도 하다. 우리에게 너무나 익히 알려져 있는 사설시조의 소재 및 주제의 다양성·생동하는 형상·구체적 생활 언어 등의 특징은 바로 이러한 인식전환화의 미적 반영¹³⁾에 다름 아니다.

박승희 역시 평시조를 비롯한 여타의 사대부적 양식들과 구분되는 사설시조의 가장 두드러진 특징으로 ‘물질적 세계에 대한 관심’을 든다. 이러한 물질적 세계관은 민중예술의 세계관과도 그 연관이 깊으며, 이를 통해 하층민들의 예술적 표현들이 예술적 중양으로 진출하게 되는 하나의 계기¹⁴⁾를 확인할 수 있다고 본 것이다.¹⁵⁾

이러한 세계의 물질성에 대한 자각, 현세적 삶에 대한 욕구가 개체 일반의 창조성과 역동성으로 드러날 때, 그 형태가 매우 독특한 것은 눈여겨 볼 필요가 있다. 사설시조가 중세적 사유를 부정하고 제시한 새로운 삶의 형태가 퇴폐와 허무의 비생산성을 보여주고 있다¹⁶⁾는 점 등이 그것이다. 여기에서 그렇다면 퇴폐와 허무의 비생산성이란 근대 이행의 실패 측면을 보여주는 징표라고 해석해야 하는 것인지에 대해서는 좀 더 궁구해야 할 문제이다.

이렇듯 지금까지 사설시조의 근대성과 관련한 연구에서는 의식의 각성 측면이나 작자층의 계급성 해명, 그리고 물질세계에 대한 인식에 초점을 맞춘 연구가 탄력을 받았다고 할 수 있다. 이런 성과들에 따르면 사설시조에서 ‘물질적 현실에 대한 관심의 증대’라는 세계관의 변화가 뚜렷하게 보이는 바, 이는 생산력과 생산관계의 모순이라는 토대의 문제가 반영된 것으로 이해되었다. 담당층으로는 사대부 작자설과 대립하면서, 17세기

13) 고미숙, 같은 논문, 47쪽.

14) 박승희, 「사설시조에 나타난 욕망 구조와 근대의 의미」, 『한국문학이론과 비평』 제37집, 한국문학이론학회, 2007, 285~287쪽.

15) 예술의 향유 측면에서 하층에서 상층으로 이동이 일반적인 현상이 될 수 있는지에 대해서는 좀 더 많은 고찰이 필요한 지점이기에, 이에 대한 비판은 잠시 접어두기로 한다.

16) 박승희, 앞의 논문, 288쪽.

이후 물질적인 부의 축적과 이를 기반으로 새로운 예술 향유층으로 등장한 중간계층이 주목되었다.¹⁷⁾

특히 사설시조의 세계관적 기반, 즉 ‘세계를 있는 그대로 받아들이고 생존의 기쁨을 향수’하면서 ‘관념’이 아닌 ‘구체적 세계’, ‘추상’이 아닌 ‘감성적 세계’에 대한 비상한 관심을 보이는 것은 중세문화를 극복하는 새로운 조류로서, 또 중세해체라는 시대적 변환에 대한 반영으로서, 그 역사적 가치를 인정할 수 있다.¹⁸⁾ 이것은 분명 조선 후기 문학사에 있어서 사설시조 담당층이 지닌 진보적 계기의 발현임이 틀림없다.

그런 측면에서 물질적·구체적 세계에 대한 관심으로 인해 현실에 존재하는 어떤 자질구레한 것도 포착할 수 있고, 어떤 추상적인 것도 구체적 대상과 연관시킬 수 있는 능력은 사설시조만의 독특한 미적 특질이라고 말할 수 있는데, 이 뒤에는 ‘세계의 물질성’에 대한 자각이 자리하고 있는 것이다. 이것은 사설시조의 담당층이 관념이 현실을 압도하고 전일적으로 통일시켰던 중세적 사유를 탈피하여 현실을 움직이는 규정적인 힘, 즉 물질적 관계에 주목하기 시작한 것을 의미한다.¹⁹⁾ 따라서 이것은 자연스럽게 현실을 압박하는 관념에 대한 부정과 현실적 삶의 긍정이라는 차원으로 이어진다.

이런 의미에서 물질세계에 대한 인식, 즉 근대의 거시적 담론이 사설시조라는 문학적 영역 속에서 어떻게 표현되고 구조화되었는지를 검토하는 것은 매우 의미 있는 일이라고 할 수 있을 것이다. 그럼에도 불구하고 이 글에서 주목하는 것은 기존의 인식틀이 아닌 다른 방식의 조망이다. 사설시조의 담당층 문제나 세계에 대한 인식의 변화, 형식의 파격 등이 아닌 ‘말하기-결기’의 방식과 그 결과로서의 ‘심인壽人’에 주목해보자는 것이다. 그리고 이 ‘심인’을 구체적으로 형상화시키는 방식의 하나로 서정의 중층양상을 확인해 보자는 것이다.

17) 이형대, 같은 논문, 61쪽.

18) 고미숙, 같은 논문, 52쪽.

19) 고미숙, 같은 논문, 48쪽.

3. 심인(尋人), 서정의 중층

문학에서 근대성을 찾는 이유는 무엇보다도 ‘심인(尋人)’²⁰⁾이 아닐까 싶다. 유럽적 혹은 보편적 근대를 추수하는 과정에서 그에 걸맞은 우리의 근대성을 찾는 과정이 아니라 우리에게서 자생적으로 형성된 그 어떤 것-이를 근대성이라고 말하고 싶기는 하지만-, 이전 시대와는 다른 그 어떤 것을 새롭게 발견하는 것, 그것이 우리 문학에서 근대성을 탐구하는 주요 목적 중의 하나가 아닐까. 적어도 문학의 영역에서 철저히 타자로 존재했던 이들의 자기 찾기와 다름 아닐 것이다.

“우리 근대성의 그림자는 근본적으로 그것이 제공하는 삶의 조건들이 전체적으로는 우리 사회 성원들 대다수에게 여전히 ‘인간다운 삶’이나 ‘존엄한 삶’의 가능성을 결코 충분하고 적절한 방식으로 제공해 주지 못할 뿐만 아니라 오히려 그들에게 삶의 실패나 인간 존엄성의 훼손과 모욕에 대한 염려와 불안의 의식만을 증대시키고 있다는 데서 성립한다.”²¹⁾는 장은주의 말을 빌린다면 근대성의 시작은 바로 이런 인간 존엄성의 훼손과 모욕에 대한 염려와 불안 의식의 각성에서 비롯한다고도 볼 수 있다.

‘심인’은 바로 이런 각성으로부터 비롯하는 텍스트적 발현이다. 좀 더 자세히 보자. 의식의 각성 계기는 ‘불_不’에 대한 인지일 수도 있다. 이런 인지는 당대 사회·정치·문화적 맥락에서 이해해야 한다. 중인층의 성장과 더불어 신분제도의 혼란이 겹쳐지는 지점에서 야기되는 각종 사회문제는 이들로 하여금 ‘불’에 대한 인지를 가능하게 했다. 예를 들어 소통이 이루어지 않는 불통, 그 결과가 바로 무수히 일어났던 민란이 아니겠는가.

이를 문학의 공간으로 끌어오면 사설시조를 꼽지 않을 수 없다. 앞서 살폈듯이 사설시조에 관한 최근의 연구 동향이 이를 잘 대변해준다고 하

20) 여기에서 말하는 심인(尋人)이란 인간이 인간임을 자각하는 것을 말한다. 불교에서 말하는 ‘심우(尋牛)’에서 착안한 용어이다.

21) 장은주, 『유교적 근대성의 미래』, 한국학술정보, 2014, 141~142쪽.

겠다. 그런데 그간의 문학 근대성 탐구 과정을 일별해 보면 일종의 르상티망(ressentiment)적 심리가 작동된 경우가 많음을 볼 수 있다. 즉, 유럽적·보편적 근대성에 우위를 두고 이를 무조건적으로 추수하려는 경향 그러면서도 다른 한편에서는 ‘우리만’의 어떤 존재를 찾아 이를 통해 비교 우위의 양상을 드러내보이자 하는 경향들이 바로 그것이다.

따라서 이런 경향을 극복해보고자 이 글에서 내세운 매개가 바로 ‘심인’이다. 심인이란 말 그대로 인간 찾기이다. 인간으로 존재하는 혹은 존재해야 하는 이유를 찾는 것은 달리 말해 타인을 인정하는 것에 다름 아니다. 또한 곧 ‘나’를 인정하는 것에 다름 아니다. 물론 동서고금을 막론하고 문학 텍스트에서 ‘인간’ 혹은 ‘나’를 찾는 일은 결코 어려운 일이 아니다. 그러나 어떤 이들이 어떤 형식의 문학 텍스트를 향유했는지, 그리고 그런 텍스트가 산생했던 당시의 정치·사회적 상황은 어떠했는지에 따라 그 ‘인간’ 혹은 ‘나’는 전혀 다른 양상으로 표현되거나 노래된다.

서정의 중층은 이 과정에서 확인된다. 서정이란 객관적 세계와 작가의 체험이 자아에 의해 흡수되고 정서화된 표현이라고 일컫는다. 그래서 개인의 정서를 주관적으로 노래하는 경우가 많다. 이를 우리 시가 장르에 국한한다면 시조는 두말 할 필요 없이 서정 장르에 해당한다. 평시조든 사설시조이든 의심의 여지없이 서정 장르이다.

간혹 사설시조를 평시조와의 변별을 강조하기 위해서 서정이 아닌 사설의 서사문학의 세계를 펼쳐 보인다가거나 서양의 근대화 과정에서 생성 발전된 서사적 산문문학(시민 서사, 소설)과 견주는 것²²⁾의 위험성을 간과해서는 안 된다. 또한 사설시조가 왕왕 시정(저자거리)의 삶의 세계(이것을 서사적 산문문학의 세계라 할 수 있을지 모르지만)에서 소재를 취해 오는 것은 사실이지만 서사나 소설과는 무관하게 서정적으로 표현한 서정시인 것이다. 즉 사설시조는 비(非)서정, 탈(脫)서정이 아니라 ‘서정의 확장’인 것이다.²³⁾

22) 장경렬, 「사설시조의 어제와 오늘」, 『2002 만해축전』, 만해사상실천선양회, 2002, 89쪽. 김학성, 『한국 시가의 담론과 미학』, 보고사, 2004, 161쪽. 재인용.

물론 이 글에서는 시조의 이와 같은 양상을 서정의 ‘확장’이 아닌 ‘중층’이라고 본다. 표출되는 서정의 양상이 평시조와 사설시조에서 분명 다른 모습으로 포착되기 때문이다. 다음 두 작품을 살펴보자.

① 菊花야 너는 어이 三月 春風 다 보너고
 落木 寒天에 네 홀노 띄웠는다
 아마도 傲霜高節은 너 썩인가 흐노라 (445)²⁴⁾

② 간 밤의 자고 간 그 نوم 아마도 못 이저라
 瓦얏놈의 아들인지 존 흙에 썩너 드시 沙工놈의 덩녕인지 沙於적로 지
 르 드시 두더쥐 녕식인지 곳곳지 뒤지 드시 平生에 처음이오 흥
 증이도 야릇지라
 前後에 나도 무던이 격거시되 춤 盟誓히지 간 밤 그 نوم은 춤아 못니저
 흐노라 (106)

①은 영조대 문신이었던 이정보(1693~1766)가 지은 시조로 ‘국화’가 주된 시적 대상이다. 이 국화는 ‘삼월춘풍’은 흘려보내고 ‘낙목한천(落木寒天)’에 홀로 핀다. 지은이는 이 국화에서 ‘스스로 강인함[자강(自強)]’을 본다. ‘오상고절(傲霜高節)’이 이를 표상한다. 혼한 평으로 여기에서 ‘국화’는 ‘절개’를 상징하며, 그런 절개가 사대부의 품성과 닮아 있어 이를 칭송하는 작품이라고 할 수 있다.

여하튼, 이 작품에서 조선 사대부들의 관습적 표현이 텍스트 전면을 지배한다는 점만은 분명해 보인다. 그러면서 내비쳐지는 감정은 비단 지은 이 자신만의 감정이 아닌 사대부라면 누구나 가질 법한 감정이다. 앞서 말한 ‘타의 선협’ 여기에서는 곧 유교적 이데올로기에 의한 공식적인 감정인 것이다. 좀 더 나아가면 이런 감정은 ‘이상적 서정’ 내지 ‘만들어진 서정’이며, 당대 주류 문학을 지배하던 서정이라고 할 수 있겠다.

23) 신은경, 「사설시조의 시학 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 1988, 147쪽. 김학성, 위의 책, 같은 쪽 재인용.

24) 이 글에서 인용하는 시조 작품은 모두 박을수 편저, 『한국시조대사전』(아세아문화사, 1991)에 의한다. 작품말미의 괄호 안 숫자는 이 책에 실린 가번을 의미한다.

위 ②번 또한 이정보의 작품이다. ①과 매우 다른 표현과 양식으로 이른바 사설시조에 해당한다. 그가 사대부라고 해서 서민들이 지어 불렀던 여타의 사설시조와 다른 점은 별로 보이지 않는다. 이 노래의 핵심은 ‘간 밤 그 놈 차마 못 잊어’이다. 화자 스스로도 맹세하건대 자신도 많은 경험을 가지고 있지만, 도대체 간 밤 자고 간 그 놈은 절대 잊을 수 없는 그런 ‘놈’인 것이다. 그런데 여기에서 ‘놈’은 ‘남자’ 그 자체를 의미하기도 하지만, 좀 더 자세히 보면 ‘남자’가 아닌 그 남자의 ‘행위’임을 간과할 수 있다. 중장에서 설명해 놓은 갖가지 이유들이 바로 그것이다.

그런데 지은이는 이 작품에서 자신의 목소리를 숨기고 대신 유녀(遊女)를 내세웠다. 솔직하고 구체적인 감정을 토로하기 위해 필요한 장치였던 것으로 짐작된다. 이런 구체적인 목소리는 ①과는 달리 매우 역동적이면서 거침없는, 그리고 만들어지지 않은 ‘날 것의 서정’을 포착할 수 있게 한다. 당대 서정의 또 다른 양상이며, 이를 서정의 중층이라고 할 수 있을 것이다.

서정의 중층은 또한 ‘말하기-걸기’의 구조로 설명할 수 있다. 이런 구조는 김학성의 논의와도 무관하지 않다. 그는 사설시조가 “평시조의 틀을 전범으로 삼아 모방적으로 재현하되 다만 평시조는 주어진 형식적 틀에 맞추어 엄격하게 음보수를 통제하는 억제발화인 데 반해, 사설시조는 거대틀만은 엄격하게 준수하고 미세틀인 음보수는 상당정도 이탈하고 자유롭게 늘어 사설을 많이 주워섬기고 소재들을 많이 엮어 짬으로써 텍스트 자체의 재미를 느끼도록 하는 확장발화에 해당한다. 이 때문에 사설시조를 엮음[편(編)]시조, 습(拾)시조, 말(사설)시조 등으로 부르기도 하는 것²⁵⁾”이라고 말한 바 있다. 즉, 말하기와 억제발화, 그리고 말걸기와 확장발화와의 상관관계가 밀접해 보인다는 것이다.

이런 관점은 또 후술할 ‘자타설’ 논의와도 일정 부분 관계를 갖는다. 먼저 ‘말하기’는 ‘자설’과 관련된다. 이때의 자설은 기존 이분법적 자타설

25) 김학성, 같은 책, 165쪽.

논의에서의 그 ‘타설’까지를 포괄한다. 왜냐하면 이때의 타설은 엄밀히 말해 ‘타설적 자설’, 즉 자설을 위해 가져온 시적 장치²⁶⁾에 불과하다고 보기 때문이다. 다음으로 ‘말걸기’는 ‘타설’과 관련된다. 여기에서 타설이란 단순히 타의 선협 등을 의미하지 않는다. ‘말하기’가 나에게서 내면으로 혹은 작은 사회로의 지향이었다면, ‘말걸기’는 나에게서 외면으로 혹은 좀 더 큰 사회를 향한 발화 방식을 의미한다. 그래서 자설이 타설화 되는 과정에서 구체적이고 꾸밈없는, 숨김없는 발화가 이루어질 수밖에 없고, 이것이 시조의 언어가 사실화 될 수밖에 없었던 이유이기도 하다는 것이다. 이에 대해서는 다음 장에서 후술하도록 한다.

4. 자설의 사실 담론화와 모더니티

우선 자설의 사실 담론화 가설이 성립하려면 평시조의 파격으로서 사실시조가 아닌, 장시조와 대비적 개념으로서의 사실시조라는 점을 전제해야 한다. 그렇게 되면 장시조의 담당층을 평시조의 담당층과 동일선상에 놓을 수 있게 된다.²⁷⁾ 사실시조는, 아직 그 성격을 모두 추출해내기는 어렵겠지만, 17~18세기 자설이 타설화되는 시기에 사실을 통해 담론을 이끌어내려는 일종의 시가적 근대 이행기의 산물로 보는 것을 어떨까 하는 의미에서 제안하는 가설인 것이다. 이런 가설은 조세형의 논의 가운데서도 하나의 성립 가능성을 읽을 수 있다.

그는 사실시조가 애당초 『청구영언』 내 「만황청류」 소재의 작품들에서

26) 평시조의 종장 첫 음보가 대개 의미를 갖지 않는 감탄사라는 점은 가창의 방식에서 기인한 것이다. 하지만 이를 텍스트로서만 원용한다면 그것은 또 시적 전환 장치, 이를테면 ‘말하기’의 극적 효과를 구축할 수 있는 장치이기도 하다는 것이다.

27) 장시조 향유층의 기원이 사대부에 있고, 실제 사대부들의 장시조가 18세기 이전에 다수 창작되었다는 것은 주지의 사실이다. 이 글에서 말하는 ‘사설시조’는 그 이후 창작되고 향유되었던 작품들을 일컫는 말이기며, 장시조와 대비되는 개념이라 언급한 것이다.

비롯된 것으로, 평시조가 3장 6구의 관습을 매우 엄격하게 지키도록 요구하는 것과는 달리, 음악적 요구 외에 어떤 장르적 관습의 요구를 받는 것으로 확정지을 수 있을지 모호하다고 지적한 바 있다. 그런 까닭에 사설시조의 형식에 대한 개론적인 설명들 또한 “초장·중장이 짧고 중장이 대증없이 길며 종장의 첫구만이 겨우 시조의 형태를 지니는 것과는, 세 장 가운데 어느 두 장이 어느 시조보다 긴 것이 있다.”라고 소극적으로 서술하는 경우가 대부분이었다. 말하자면 ‘평시조가 아니면서, 여전히 시조의 이념을 준수하고 있는 작품의 무리’를 가리킬 수 있으려면 관습적 경계선 안쪽의 평시조에 대해 그 경계선 너머의 사설시조로 기술할 수밖에 없는 것²⁸⁾이라고 말하였던 것이다.

이런 관점을 염두에 두고 다음 작품을 살펴보자.

- ③ 高臺 廣室 나는 마다 錦衣 玉食 더욱 슬타
 銀金 寶貨 奴婢 田宅 비단치마 大緞 장옷 密花珠 껌칼 紫的 鄉織저고
 리 쫓 머리 石雄黃 오로다 솜자리 꺾다
 眞實로 내의 願호기는 글 잘호고 말 잘호고 얼굴 기자호고 품자리 잘
 호는 저문 書房인가 호노라 (249)

이 작품은 앞서 말한 사설시조의 형식에 대한 논의에서 벗어나지 않는 전형적인 사설시조의 형식을 갖추고 있다. 신은경²⁹⁾은 이러한 류의 형식 파괴에 대해 사설시조의 시어나 행 구성 방식에 환유적 원리가 나타나며 이 원리에 의해 산문화 원리와 대화 원리가 나타남을 지적한 바 있다. 그런데 조세형은 이러한 환유적 원리에 대한 지적은 그 자체로서 지니는 타당성에도 불구하고 그러한 현상이 나타나게 된 시대적·인식론적 이유까지 설명하지 못하는 아쉬움이 있다고 말한다. 민요적(민중적, 리얼리즘적)이기 때문에 환유적이 되었다는 설명은, 자칫하면 환유적인 것은 민요적이라는 명제의 동의반복이 될 수 있다고 우려³⁰⁾한 것이다.

28) 조세형, 앞의 논문, 102쪽.

29) 신은경, 『사설시조의 시학적 연구』, 개문사, 1992, 70~71쪽 참조.

이러한 우려와 아쉬움에서 좀 더 떨어져 보기 위해 이 글에서는 한국 시가에서의 자타설 논의에 주목해보기로 한다. 이에 대해서는 인간이 자기 경험을 구체적으로 드러내는 것이 자설이고, 반대로 타의 선험에 의지한 표현이 추상적이고 관습적인 테두리에 머무르게 되면 타설이라는 박철휘³¹⁾의 논의가 있다.

그러나 이러한 이분법이 시조의 구조를 모두 포괄할 수 있는 논의가 될 수는 없다. 여기에는 담당층에 대한 고려가, 그리고 그로 인한 시적 특질이 모두 무화될 여지가 남겨져 있기 때문이다. 게다가 그는 사설시조를 자설적 구조로 파악하여, 형식면에서는 평시조의 형식을 이어받고 있으면서도 그 장르 나름의 자설미를 발견하고 개성적인 리듬을 획득한 끝에 자유시의 내적 배경을 마련하는 정형을 이룩한 것이라고 하였다. 이런 논의의 핵심은 자유시의 내적 리듬을 설명하는 과정에서 나온 것으로, 사설시조의 구조를 순전히 자유시 논의의 도구로만 인식한 결과라고도 할 수 있다.

이런 상황에서 필자는 기존 시가론에서 언급되던 자타설 개념을 좀 더 확대된 관점에서 재구해보고, 이를 시조 텍스트에 적용해보고자 한다. 자설의 사설 담론화의 준거로 삼기 위한 과정이다. 우선 기존의 타설이 인간이 자기 경험을 표현하는데 있어 추상적이고 관습적인 테두리 안에 머무는 것, 그에 반하여 자설이 이를 구체적으로 드러내는 것임에는 틀림이 없다. 여기에서 문제는 ‘인간이 자기 경험을 표현하는데 있어’라는 전제다. 그리고 이 전제는 곧 시적 결과물이기도 하다. 타설이건 자설이건 결국은 인간적 경험을 표현한다는 데에 그 목적이 있는 것이다.

이를 시조 텍스트로 한정해 보자. 평시조는 양반 사대부층의 전유물로서 전형적인 타설적 구조를 가진다는 것이 일반적인 평가이다. 그러나 이 글의 관점에서는, 평시조는 넓게 보아 자설적 구조이다. 이는 사설시조도 마찬가지이다. 평시조에서 타의 선험을 빌리는 까닭은 결국 자기를 말하

30) 조세형, 같은 논문, 103쪽.

31) 박철휘, 『한국시사연구』, 일조각, 1980.

기 위함이다. 따라서 이때의 자설은 스스로든 아니면 타의 선협이든 결국은 ‘자신을 말하기’로 귀결된다는 것이다. 이때의 말하기가 관념화되고 추상화되었다는 사실만 가지고 타설이라고 한정짓는 것은 시조 텍스트가 가진 서정적 가치를 스스로 제한하는 일에 다름 아닌 것이다.

이런 까닭에 필자는 ‘자설’과 ‘타설’의 이분법이 아닌 ‘자설의 담론화를 위한 타설적 사실화’를 사설시조의 모더니티를 탐구하는 과정에서의 한 매개로 삼고자 했던 것이다. 즉 평시조가 자설 혹은 타설에 있어서 엄격한 형식을 요구하는 것으로 담당층의 욕망을 내면화하고 했다면, 사설시조에서는 오히려 의도적으로 자설을 타설화 함으로써 담당층의 욕망을 외면화시키고 그 자체로 담론화 되었다는 것이다. 물론 이때 타설화의 방식은 다른 이의 목소리를 빌려오는 것이 아니라 자신의 목소리를 더욱 자세하게, 그리고 더욱 크게-음악적 측면에서- 늘어놓음으로써 일종의 공감을 획득하는 방식이라고 할 수 있다. 다음 작품들을 살펴보자.

④ 北天이 몹다커늘 雨裝 업시 길을 나니
 山에는 눈이 오고 들에는 춘 비로다
 오늘은 춘 비 마자시니 얼어 잘까 흐노라 (1890)

⑤ 어이 어러 자리 므스 일 어러 자리
 鴛鴦枕 翡翠衾을 어디 두고 어러 자리
 오늘은 춘 비 마자시니 녹아 잘까 흐노라 (2773)

⑥ 중놈도 사름이 냥혀 자고 가니 그립더고
 중의 松絡 나 베웁고 내 죽도리란 중놈 베고 중놈의 長衫은 나 덧습고
 내 치마란 중놈 덧고 자다가 썩야 보니 들의 스랑이 송낙으로 흐나
 죽도리로 흐나
 이튼날 흐던 일 싱각흐니 못 니즐가 흐노라 (3759)

위 ④와 ⑤는 백호 임제(1549~1587)와 그의 연인이었던 기생 한우(寒雨) 사이에 오고갔던 일종의 수창시조이다. 우선 ④에서 주목되는 시어는

‘춘 비’이다. ‘찬 비’는 말 그대로 ‘차가운 비’, 한자로 옮기면 ‘한우(寒雨)’를 의미한다. 날씨가 춥다는 말이기도 하지만, 이 작품에서는 이 노래를 들어줄 상대역인 기생 한우를 은유한다. ‘얼어’ 또한 ‘얼음이 얼다’ 혹은 ‘춥다’는 말이면서 동시에 남녀 간의 사랑 행위를 의미하고 있다. 이에 화답한 기생 한우의 작품 ⑤ 역시 이와 같은 해석에서 크게 벗어나지 않는다. 종장을 주목해 보자. ‘춘 비 마자시니’는 그저 찬비를 맞았다는 의미에 그치지 않고 자기 자신을 맞았다는 뜻으로 중의된다.

이 두 작품 모두에서 사랑의 구체적 행위는 문면 아래로 가라앉아 있다. 그런 구체성들은 모두 은근한 비유를 통해 중의로 치환해버린다. 사실 두 당사자가 아니고서는 작품의 의미를 선뜻 파악하기란 힘든 일이다. 작시 배경을 모두 안 연후에라야 비로소 그 의미를 명확하게 포착할 수 있는 것이다. 이른 바 작은 사회에서의 제한된 공감일 뿐이다.

그런데 작품 ⑥은 이와는 다른 양상-물론 시대적 간극을 고려해야 하겠지만-을 보인다. 이 작품을 두고서 김홍규는 “성애(性愛)에 굶주렸던 여인이 체험한 하룻밤의 정사와 그 충족감을 구체적이면서도 함축성이 풍부하게 그려낸 점에서 <중놈도 사름이 냥햐>는 우리 고전문학에서 유례를 찾기 어려울 만큼 뛰어나다. ‘송낙, 족도리, 장삼, 치마’가 엇바뀌고 마구잡이 내던져진 성행위의 현장과, 그 과정이 지나간 뒤에 느끼는 만족과 긍정의 충만함이 종장에 생생하다. 종장은 이 일들을 다음날 되새기는 여인의 표정과 육체적 감각까지 여실하게 재현했다.”³²⁾고 극찬한 바도 있다. 그 생생함의 재현이 곧 날 것의 꾸밈없는 서정이라고 볼 수 있는 것이다.

이 노래의 화자는 구태여 자신의 감정을 숨기지도 꾸미지도 않는다. 오히려 낱말이 드러냄으로써 그간 금기시되어 왔던 문학적 표현에 생동감을 부여한다. 이런 생동감이 주는 파장은 의의로 드세다. 숨겨왔던 개인적 욕망을 구체적으로 드러내면서 공감의 장을 대폭적으로 확대시키고 있는 것

32) 김홍규, 「사설시조의 愛慾과 性的 모티브에 대한 재조명」, 『한국시가연구』 13집, 한국시가학회, 2003, 196쪽.

이다. 두세 번 음미할 필요도 없이 경험을 늘어놓음으로써[사설(辭說)] 좀 더 큰 세계로의 발화를 성공시키고 있는 것이다.

따라서 이러한 자설의 사설화가 근대성의 한 매개가 될 수 있다면 이런 사설화가 지향하는 목적이 바로 공감장의 확대이자 새로운 담론장을 형성하는 것이 아닐까 한다. 개인의 목소리를 정제되지 않은 낱 것으로 드러내면서 이 과정에서 사설화 되어 민중적 담론이 형성된다는 것이다. 이러한 사설화는 결국 형식의 파괴를 불러오고, 이런 파격의 미는 또 다른 장르의 형성과 유행에 기여했다고 볼 수도 있다. 예를 들어 잡가나 규방가사-순전히 방외 문예 향유층의 문학 참여 측면에서- 등이 그렇다.

이렇게 보면 평시조는 자설의 구조에 가깝고, 그리하여 공감의 장이 매우 제한적일 수밖에 없다. 평시조의 주된 담당층인 사대부들의 이념적, 형이상학적 심인 과정의 결과인 것이다. 반면 사설시조는 타설화된 구조에 가깝다. 시어가 사설화 됨으로써 좀 더 구체적으로 담론을 형성시켜 심인의 과정을 수행하기에 용이해진 것이다. 달리 말하면 공감장의 확대가 본격적으로 이루어지는 문학 공간이라고 할 수 있을 것이다.

이는 자설이 타설화 되면서 서정의 중층을 말할 수 있게 되었고, 이런 중층이 모더니티의 한 요소가 될 수 있다는 의미이다. 그리고 이런 타설화의 매개가 바로 시어의 사설화이고, 사설을 통한 타설화가 담론으로 형성되었다는 의미이기도 하다.

이런 사설 담론화의 내용적 측면을 보다 정확하게 표현하는 용어 중의 하나가 바로 풍자(諷刺)일 수도 있다. 풍자는 건전한 사회 비판의 유용한 방식이다. 감성을 발현해야 하는 당위에 가장 적합한 기제 중의 하나로도 볼 수 있는 것이다. 이를 예술의 한 형식으로 본다면, 주로 문학이나 연극, 무용, 미술 등의 장르에서 사회를 비웃거나 조롱하면서 그 문제를 드러내 보이고자 하는데 사용된다. 다음 작품도 그와 관련한 한 사례가 될 수 있다.

⑦ 一身이 사자하니 물것 계워 못 살니로다

皮스겨 긱튼 가랑니 보리알 긱튼 슈통니 줄인 니 갓진 니 잔 벼룩 굵
은 벼룩 강벼룩 倭벼룩 기는 놈 췌는 놈에 毳毳 긱튼 빈디 샷기 使命 긱튼
등에어이 갈싸귀 스무야기 셴 박휘 누른 박휘 바금이 거저리 부리 췌족 혼
모기 다리 기다흔 모기 살진 모기 야윈 모기 그리마 췌록이 晝夜로 빈 틈 업
시 물거니 췌거니 췌거니 췌거니 甚흔 唐비루 예서 어려왜라

그 등에 춤아 못 견될 슌 五六月 伏더위에 쉬프린가 ㅎ노라 (3437)

이 작품을 보면 어떤 이가 세상을 살아가고자 하는데 가랑이, 수통이, 잘고 굵은 벼룩, 빈대, 등에, 각다귀, 모기 등의 온갖 물건들이 췌아대고 물어뜯고 해서 살기가 고달픈 중에서도 오뉴월 복더위에 쉬파리는 더 참기가 어렵다³³⁾고 말하는 모습을 살펴볼 수 있다. 당대 현실과 결부하여 관리와 양반들을 온갖 벌레로 풍자하면서 그들의 백성 수탈을 비판하고 있는 것이다.

특히 사용된 시어를 중심으로 두드러진 표현을 살펴보면 ‘기는 놈, 뛰는 놈, 주야로 빈 틈 없이, 물거니, 췌거니, 빨거니, 뜯거니’ 등이 주목된다. 이런 표현들만으로도 사설시조는 사대부시조와 달리 거칠면서도 활기에 찬 어떤 역동성을 담고 있다고 해석할 수도 있을 것이다. 이 역동성이야말로 바로 적극적 ‘말걸기’의 결과이다. 자신의 현실을 구구절절, 온갖 물건들을 동원하여 세밀하게 표현하는 과정을 단순히 하나의 자조(自嘲)라고 볼 수만은 없기 때문이다. 흔히 사설시조를 웃음의 미학이라고도 하는데, 일상적 삶 속의 갑남을녀들에 대한 해학적 관찰, 중세적 고정 관념을 거리낌 없이 추락시키는 풍자, 고달픈 생활에 대한 해학 등이 주요 내용³⁴⁾을 이루기 때문일 것이다.

결국 자설의 사설화는 일종의 말걸기이고 이런 말걸기를 통해 담론을 형성해 나간다고 볼 수 있을 것이다. 평시조가 추상적, 자설적 말걸기라면 사설시조는 구체적, 타설적 말걸기이다. 나아가 이런 말걸기를 호명의 일종이라고 할 수 있다면, 당대 사설시조는 근대(성)의 주요한 징표라고 볼

33) 서원섭, 『시조문학연구』, 형설출판사, 1979, 285쪽.

34) 류연석, 『시조와 가사의 해석』, 역락, 2006, 163쪽.

수 있게 될 것이다. 그리하여 호명 행위가 “비가시적인 세계 속에 있던 대상을 시각장 안에 포섭하는 것”³⁵⁾이라고 본다면, 평시조에서는 이것이 관습적, 상투적인 의미밖에 지니지 못한 반면, 사설시조에 오면서부터는 호명된 주체가 적극적으로 자신의 의지를 드러내는 기능을 수행함³⁶⁾으로써 비로소 텍스트에 근대적 땀을 부여하게 되는 것이다.

더불어 이러한 말걸기에 가장 필요한 조건이 바로 “강력한 매력을 가진 언술 다발들, 즉 ‘담론’으로 부를 수 있는 분산된 진술과 문장들의 집합”³⁷⁾이라고 보면 당대 사설시조는 이러한 요건들을 가장 충족한 장르라고 할 수 있을 것이다. 따라서 18~19세기 전문 가객의 출현으로 활성화된 사설시조는 양반의 배타적 장르였던 시조에 시정(市井)의 사소한 얘기를 섞어 본격적으로 평민 정서를 표출한 “문예적 반란”³⁸⁾이라고 할 수 있을 것이며, 이것을 이 글에서는 근대(성)의 땀이라고 부르고 싶은 것이다.

5. 결어

그간 이루어졌던 사설시조의 근대성에 관한 연구들에서 주목한 요소는 주로 ‘의식의 각성’, ‘담당층의 성격’ 그리고 ‘물질세계에 대한 관심’ 등이었다. 그런데 사실 이런 요소들 또한 서구의 보편적 근대를 언급하는 기준들과도 결코 무관하지는 않다. 물론 이러한 요소들에 대한 분석이 잘못된 결론을 도출했다는 것은 물론 아니며, 그것들 나름대로의 학적 의의는 충분히 존재한다.

단지 이 글에서는 이러한 요소들을 배제한다기보다는 그러한 토대 위

35) 이광호, 「김춘수 시에 나타난 호명과 시선의 문제」, 『현대문학의 연구』 46, 한국 문학연구학회, 2012, 517쪽.

36) 박상영, 앞의 논문, 139쪽.

37) 송호근, 같은 책, 257쪽.

38) 송호근, 같은 책, 86쪽.

에서 지금까지 보지 못했던 또 다른 요소들, 예를 들면 형식적 측면이거나 배경적 측면의 요소가 아닌 텍스트 자체 내부에 숨겨져 있던 본질적인 요소들을 찾아 그것으로 근대의 한 양상을 포착하고자 했던 것이다. ‘서정의 중층’이라든가 ‘자설의 사설 담론화론’ 등이 바로 그것이다.

서정의 중층 양상은 ‘말하기-걸기’의 구조로 설명할 수 있다. 먼저 ‘말하기’는 ‘자설’과 관련된다. ‘말걸기’는 ‘타설’과 관련된다. ‘말하기’가 나에게서 내면으로 혹은 작은 사회로의 지향이었다면, ‘말걸기’는 나에게서 외면으로 혹은 좀 더 큰 사회를 향한 발화 방식을 의미한다. 추상적 서정과 구체적 서정의 중층을 볼 수 있는 것이다.

이러한 중층의 서정은 우리 시가에서 그리 낯설지 않다. 두 개의 문자로 두 개의 문학 행위를 구가했기 때문일 수도 있다. 그러나 그보다는 확연히 구분된 ‘공감의 공간’으로 인해 중층이 되었을 가능성이 높다. 고려의 ‘가’가 활발히 유행하던 시기에서도 역시 서정의 중층적 경향을 살필 수도 있다. 다만 그것과 사설시조와의 차이는 그런 서정이 공감장을 거쳐 담론장으로 확대될 수 있었느냐의 여부일 것이다.

자설의 사설 담론화란 한 마디로 ‘말하기-걸기’의 구조를 통해, 그리고 서정의 중층적 양상을 통해 지향했던 일종의 문학 행위를 의미한다. 앞서 말한 바 있지만 이는 기존 자타설 논리를 변개하여 사설시조의 근대성을 도출하기 위한 일종의 매개였다. 그리하여 ‘말하기’는 ‘자설’과 관련되며, ‘말걸기’는 ‘타설’과 관련된다는 사실을 밝혔다. 즉, ‘말하기’가 나에게서 내면으로 혹은 작은 사회로의 지향이었다면, ‘말걸기’는 나에게서 외면으로 혹은 좀 더 큰 사회를 향한 발화 방식을 의미한다는 것이다.

이 글은 하나의 시론에 불과한 까닭에 그 근거의 제시나 논의를 연결이 아직은 성글다. 보다 분명한 논의를 위해서는 사설시조의 담당층 문제가 해결되어야 할 것이며, 사설시조의 연행 양상이나 그 유통 과정 또한 보다 상세히 본 논의에 포함시켜야 할 것으로 생각된다. 이에 관해서는 후고를 기약한다.

참고문헌

- 고미숙, 「사설시조의 역사적 성격과 그 계급적 기반 분석」, 『어문논집』 30, 안암어문학회, 1991, 43쪽.
- 김학성, 『한국 시가의 담론과 미학』, 보고사, 2004.
- 김흥규, 「사설시조의 愛慾과 性的 모티브에 대한 재조명」, 『한국시가연구』 13집, 한국시가학회, 2003, 196쪽.
- 류연석, 『시조와 가사의 해석』, 역락, 2006, 163쪽.
- 박상영, 「사설시조에 드러난 일상성 담론과 미학, 그리고 근대」, 『시조학논총』 제37집, 한국시조학회, 2012, 150쪽.
- 박을수 편저, 『한국시조대사전』, 아세아문화사, 1991.
- 박철희, 『한국시사연구』, 일조각, 1980.
- 서원섭, 『시조문학연구』, 형설출판사, 1979, 285쪽.
- 송호근, 『인민의 탄생』, 민음사, 2012, 257쪽.
- 신은경, 「사설시조의 시학 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 1988, 147쪽.
- _____, 『사설시조의 시학적 연구』, 개문사, 1992, 70~71쪽.
- 이광호, 「김춘수 시에 나타난 호명과 시선의 문제」, 『현대문학의 연구』 46, 한국문학연구학회, 2012, 517쪽.
- 이형대, 「사설시조의 ‘몸’에 대한 인식과 재현의 근대성」, 『예산학보』 34집, 애산학회, 2008, 64쪽.
- 장경렬, 「사설시조의 어제와 오늘」, 『2002 만해축전』, 만해사상실천선양회, 2002, 89쪽.
- 장은주, 『유교적 근대성의 미래』, 한국학술정보, 2014, 141~142쪽.
- 조세형, 「사설시조의 중층성과 욕망의 언어」, 『한국고전여성문학연구』 7집, 한국고전여성문학회, 2003, 101쪽.
- 조해숙, 「사설시조의 담당층과 문학적 성격」, 『국문학연구』 제9호, 국문학회, 2003, 80쪽.

기 도이쳐 지음, 윤영삼 역, 『그곳은 소, 와인, 바다가 모두 빨갳다-언어로 보는 문화』, 21세기북스, 2011, 170쪽.

川本皓嗣, 「일본 시가에서 전통과 근대의 상호관계」, 『한국학논집』 43집, 한양대학교 한국학연구소, 2008.

<Abstract>

A study on the Modernity of Saseolsijo

Jo, Tae-seong

This articlet is a kind of hypothesis presented in order to explore the modernity of the private founders.

While elements noted in studies on Modernity that was made mainly in Saseolsijo were 'awakening of consciousness', 'nature of the playing classes' and 'interest in the material world'.

In this article on the basis of these studies it was to capture an aspect of modernity through other elements not seen until now. For example, browsing the essential element was hidden in the text itself.

To do this, first I looked at some of the major research on modernity of the existing Saseolsijo. Expand settings for the subsequent full-scale debate the concept of 'Searching-Humanity', and I applied it to the text. Its ways are speaking to self and talking to self concretely or talking to others. Finally I looked at the pattern of the discussion inherent to Saseolsijo.

Key words : Saseolsijo, Modernity, Searching-Humanity, Speaking, Talking, Lyricism, Description, discussion

투고일 : 2015년 7월 15일, 심사 : 7월 17일 ~ 8월 13일, 게재확정 : 8월 13일