

충신연주지사에서의 주체와 타자

최미정(계명대)

- I. 유배와 타자의 경험
- II. 동·서양 철학에서의 주체-타자 논의
- III. <이소>, <만분가>, <사미인곡>, <속미인곡>
- IV. 도덕이상으로서의 유가와 정치화된 유가
- V. 타자로 거듭나기의 어려움
- VI. 맺는 말

I. 유배와 타자의 경험

본고는 梅溪 曹偉(1454~1503)의 <萬憤歌>와 松江 鄭澈(1536~1593)의 <思美人曲><續美人曲>을 주체-타자의 이론으로 고찰하고자 하는 것이다. 또한 屈原의 <離騷>와 비교하여 검토함으로써 유학에서의 주체-타자 문제를 문학적으로 다룬 초기의 실상과 그로부터의 변모를 살펴보고자 한다.

본고가 고전문학에서의 주체-타자 논의의 대상으로 충신연주지사에 관심을 가진 것은 흔히 알려진 충신연주지사의 속성-신하를 여성화자로 비유하고 왕을 닮은 비유하여 자신의 충절을 호소하는 방식 때문이다. 유학자이며 상층에서 지배자로서 생활하던 작가들이 유배 혹은 은둔이라는 갑자기 처하게 된 ‘낮선’ 상황, 중심이 아닌 ‘주변’의 위치¹⁾에 처해짐으로써 비

1) 배계 조위는 무오사화(1498년, 44세)에 연루되어 순천에서 유배생활 하던 중 <만분가>를 지었으며, 송강 정철은 사간부와 사헌부의 論斥을 받고 1585년(50세)에 조정을 떠나 3년간 은둔하다 창평에 거처를 옮긴 때쯤(1588년경) <사미인곡>과 <속미인곡>을 지은 것으로 알려져 있다. 유배와 은둔은 본질적으로 다르나, 세상에 나설 수 없게 된 유자에게는 똑같이 괴로운 상황이다. 그러므로 <사미인곡>과 <속미인곡>도 강호형 <은둔가사>라기보다는 <유배가사>로 보는 견해(전일환, 『<사미인곡>과 <만분가>의 관련성』, 박노준 편, 『고전시가 엮어 읽기』, 태학사, 2003, 206면.)를 참조하여 유배와 은둔을 ‘유배’라는 용어로 통일한다.

로소 느끼게 된 차별의 체험은 얼마나 절실하게 문학화 될 수 있을까?를 문제 삼기 위해서이다. 즉, <남성; 지배자; 군자>인 주체와는 근본적인 ‘차이’를 가진 타자인 <여성; 피지배자; 소인>을 선택함으로써 “주체 자신은 어떤 변화를 겪을 것인가?”가 궁금했기 때문이다. 본고의 또 하나의 관심은 지배층 儒者들이 이 異他的 상황을 충격적인 현실로 체험 한 후, 이를 문학적 관습에 기대어 표현함으로써, “그들에게 <타자성>은 과연 파악될 수 있었는가?”에 있다. 즉, 조선 사회에서 유배의 체험이 문학화 되고 관습화 될 때 군자이며 지배층이며 修養하는 儒者로서의 주체인 작가들에게 “작품을 통해서 밝혀진 작가의식은 얼마나 진실했다고 볼 것인가?”하는 것이 오늘날의 관점에서 궁금했기 때문이다. 그러나, 본고의 관심은 충신연주지사 작품 전부를 논하는 데 있지 않다. 또한 작품론을 본격적으로 시도하는 것 역시 아니다. 충신연주지사라는 범주가 갖게 된 강력한 속성의 연원이 되는 <만분가>와 <사미인곡> <속미인곡>, 그리고 <이소>를 대상으로 논의 하되, 기존의 논의의 성과 위에서 본고의 논의를 전개시키고자 한다.

앞에서 강조한 ‘낯선’ ‘주변’ ‘차이’ 등의 용어는 모두 ‘같음’과 ‘다름’에 대한 인식 때문에 발생한 것이며, 모두 주체와 타자를 논할 때의 핵심용어들이다. ‘같음’이 보편성·일반성·통일성과 친근한 개념이라면, ‘다름’은 특수성·개별성·주체성·차별성과 관련되는 것이다.²⁾ 이 전자와 후자 사이를 ‘보편’을 기준으로 한 거리가 아니라 ‘나’를 기준으로 한 거리, ‘나와의’ 같음과 다름으로 좁히면 주체와 타자의 문제가 된다. 이런 문제들을 동·서양의 철학은 지속적으로 추구하였기에 이에 대한 이론적 천착이 우선 되어야 할 것이다.

서양 철학에 의하면, 주체에 대한 생각은 나에 대한 자각에서 비롯된다. 나는 다른 사람과 다르므로 ‘나’이다. 나의 다름, 나의 ‘나됨’을 지키며 사는 것이 어렵기 때문에 주체에 대한 논의는 심화된다. 그러나 나의 自尊만큼이나, 또 다른 ‘나들’의 존재와 공존은 중요하다. 그들과 나 사이에 ‘차이’가 있어야 나의 ‘나됨’이 유지되기 때문이다. 그러므로 ‘나’의 문제는 ‘남’의

2) 박신환, 「같음과 다름의 문제에 대한 조선조 후기 성리학적 접근」, 『공자학』 1-1, 한국공자학회, 1995, 344면.

문제, 즉 주체와 타자의 문제로 확대된다. 여기에서 문제는 두 가지이다. 한 가지는 내가 나의 차이는 주장하면서 남의 차이는 인정하지 않고 자꾸 나와 함께 만들려고 하는 나의 '욕망'의 문제이다. 그것은 의식적이기도 하고 무의식적이기도 하다. 또 하나는 그런 욕망을 가지고 남의 다름을 억압하는 내가 '정말 나'인가 하는 문제이다. 가정과 사회가 나에게 준 역할을 나라고 생각하며 살 때, '이건 아닌데...' 하며 불쑥불쑥 떠오르는 나의 존재를 내가 알고 있기 때문이다. 표면과 일상의 나가 나인가, 아니면, 그 안에 감추어진, 때론 내가 의식하지만 억누르는 나, 나도 모르는 새 튀어나오는 나...등등에서 어느 것이 정말 나인가...하는 문제이다. 그러므로 주체의 문제는 '神'이나 '理性', '純一性', '西歐' 등과 같은 보편성이란 없다는 것에 대한 확인과 보편성·전체성을 기준으로 하여 다른 모습, 다른 속성의 사람들을 타자로 추방해 돌려 세워 왔던 사회에 대한 비판으로 확대되었다. 소수와 다수의 구분은 수의 문제가 아니라 '권력의 문제'임을 깨달은 것이다. 이에서 타자, 약자에 대한 배려에 의해 나의 주체가 새롭게 구성되어야 할 것을 중요한 과제로 제기한 것이다. 이것은 또한 타자란 무엇인가를 다시 물어야 함을 요구하였다.

반면, 동양에서는 나의 문제는 기본적으로 남의 문제와 함께 거론되어 왔다. "동양은 타자와 완전히 분리된 자아를 믿지도 않았고 그러한 자아의 확장을 의미하는 무한한 욕망 충족을 가장 중요한 삶의 가치로 여기지도 않았기"³⁾ 때문이다. 유학의 정의를 '爲己之學'이라 하며 이것이 '安人'의 기초라고 말할 때, 여기서의 '己'는 주체이며, '人'은 타자로 볼 수 있다. 유학의 핵심을 "恕"에 두는 주장은 '다른 사람의 마음'이 나의 행동의 기준이 되어야 할 것임을 특히 강조하고 있다. 그러므로 타자에 대한 배려는 충분했다고도 일단 말 할 수 있겠으나, 모두가 道에 복속된다는 점에서 나의 나뉘는 사회가 지향하는 바에 묻혀 버리고 나의 차이는 다듬어져 사회가 요구하는 지위와 역할로 대체되는 것이 문제이다.

이런 획일성으로부터 벗어나는 것이 나의 삶을 사는 데 중요한 문제임을 깨달은 우리 문학연구의 주체-타자 논의는 주로 주체의 다름을 인정하는

3) 박이문, 「도와 이성」, 정문길 외 엮음, 『동아시아, 문제와 시각』, 문학과 지성사, 1995, 307면.

것에 집중될 수밖에 없었다. 그러나 그 관심은 개인에 대한 것이라기보다는 역사의 질곡 속에서 민족·국가의 주체성으로 집약되었다. 단재와 도남이 ‘我對彼我’ ‘민족과 외세’의 이분법으로 역사와 문학을 파악한 것도 같은 문제의식에서이다. 근래에는 확고한 집단적 주체의식은 여전히 강조되면서도 ‘우리’ ‘저희’의 동일성, 획일성으로부터의 탈피와 함께 ‘나’의 인정이 동시에 강조되었다. 그러나 이렇게 나를 찾기 위한 노력 중에는 우리 속에 있는 식민성을 극복하지 못한 채 행해진 주체 찾기의 경우도 있었다는 것이 오래지 않아 문제가 되었다. 서양의 시선에 비친 또 다른 주체, 즉 ‘보여지는 주체’에 스스로를 길들여 온 과정이었음을 깨달았기 때문이다. 이를 시정하고자 하는 후기식민주의론은 서양의 입장에서 보는 중심과 주변의 이분법을 극복하는 이론의 역할을 하였으나, “저항의 주체와 거점을 증발시킨 역할을 한”⁴⁾ 문제점 또한 지적되었다. 주체-타자를 둘러싼 이런 다양한 논의들은 문제의 심각성을 환기시키면서 주체-타자를 비대칭적 관계로 고려할 것을 요구한다.

본고는 주체의 문제가 타자의 문제와 함께 논의 되어야 한다는 전제 하에서 동·서양의 주체-타자 이론을 함께 거론하여 본고의 논의의 발판으로 삼고자 한다. 동양의 사상이 유·불·선 어느 것이든 간에 모두 고대로부터 내려오는 중세철학이기에 합일성의 문제가 전제되어 있으므로 ‘나’의 정체성 확보로 비롯된 서구의 근대철학과는 전제가 다르다. 그러므로 동서양의 사고를 같은 기준에서 논하는 것은 문제가 있다. 그러나 도와 이성의 근본적인 차이에도 불구하고, 이 둘을 논리 개념의 구조의 자격으로 보며 동일한 기반 위에서 존재론적, 인식론적, 가치론적으로 그 차이를 비교하는 것이 가능함을 보여 준 논의⁵⁾에 힘입어, 유학사상의 근·인 논의와 서구의 주체-타자 논의를 함께 논하며 본고의 논지를 전개하고자 한다.

II. 동·서양 철학에서의 주체-타자 논의

4) 하정일, 『탈식민의 미학』, 소명출판, 2008, 16면.

5) 박이문(1995), 295면 참조.

1. 차이와 욕망

서구에서 주체는 근대의 산물이다. 중세에는 인간은 종교적, 보편적, 동질적 도덕성에 묶여 있는 집합적 개인이었다. 이것으로부터 해방되어 개인의 정체성과 안정성을 오로지 자신에게서 구할 수밖에 없게 되었을 때 ‘주체’ 철학은 시작되었다. 그렇다면 주체란 무엇인가? 유명한 ‘코키토 명제’, “나는 생각한다, 고로 존재한다”에 의하면 주체는 사유로부터 생겨난다. 데카르트의 코키토(Cogito)는 ‘생각할 때’마다 ‘존재’한다. 따라서 코키토는 사고와 존재가 일치하지 않는 존재, 존재와 일치하지 않는 사고는 모두 배제한다.⁶⁾ 이럴 때 주체는 의미, 권력, 행위의 원천이 되었으며, 그렇지 못한 것은 타자화 되었다. 그러므로 세계는 개인들의 차이가 지양되는 사회가 되었다. 그러나 사르트르는 『존재와 무』에서 “지향성은 타자를 표상으로 환원한다.”라고 비판다.⁷⁾ 또한 데카르트의 코키토가 “타자를 동일자로 환원하는 철학”이었음을 비판하면서, 사르트르는 “나는 보여지고 있다, 고로 존재한다”라고 함으로써 유아론을 극복한다. 사르트르는 주체가 타자를 동일자로 환원하는 것이 아니라, 주체의 지향이 타자를 향해 환원하게 되는 것으로 주체와 타자 논의를 방향전환 시킨 것이다.⁸⁾ 라캉의 ““나는 사유한다”라는 의식이 없는 곳에서 존재하고, 내가 존재하는 곳에서 나는 사유하지 않는다”는 ‘거꾸로 된 코키토 명제’의 뿌리는 이미 사르트르가 “나는 사실, 내가 존재하는 바가 아닌 양태에 존재하며, 내가 존재하지 않는 존재 양식에 존재한다”라고 한 말에 있다.⁹⁾ 라캉은 프로이트 이론을 사용해 이 말로써 ‘나’가 생각하지 않는 곳에 분명히 ‘존재한다’는 점을 지적함으로써 무의식의 내용을 주체의 핵심으로 끌어들었다. 이 인식론, 존재론, 형이상학적인

6) 최종철, 『타자들』, 백의, 1999, 16면.

7) 오늘날 우리 문학과 문학연구에 많은 영향을 주고 있는 주체-타자 이론은 레비나스와 들뢰즈이다. 그러나 이들의 주장이 이미 사르트르에서 거의 모두 논의되어 있으며, 특히 레비나스의 경우는 놀랄 만큼 사르트르의 논의와 흡사하다는 것이 지적된 바 있다. 그러므로 본고에서는 사르트르, 레비나스 및 들뢰즈에 대한 서동욱의 『차이와 타자』(민음사, 2000)를 기초로 하여 서양철학의 주체-타자 논의를 일별하고자 한다. 필요에 따라 다른 논문을 보완하였다.

8) 서동욱, 「사르트르의 타자 이론」, 『차이와 타자』, 민음사, 2000, 163면.

9) 서동욱(2000), 191면.

주체의 개념들로부터, 주체란 “하나의 습관, 익명성, 비인격적”이라는 들뢰즈¹⁰⁾의 개념이 이해된다. 그럼에도 “진리의 유일한 심급으로서의 주체는 분간할 수 없는 것을 행하며, 결정을 강제하고 동등하지 않은 것을 박탈한다.”

여기에서 “동등하지 않은 것” 즉, ‘차이’는 주체의 인정받으려는 욕망을 성취하게 하는 원동력이다. 이 “자기의식의 욕망”¹¹⁾이 작용하여 ‘차이’를 상쇄하고 타자를 정복하고 착취하게 될 뿐¹²⁾임을 안다면, 그것을 방지하는 것은 “자신과 타자를 완벽하게 아는 것이 불가능하다는 사실”을 받아들이는 것이다. 한편, “상호인정의 주체” 등의 상상적 단계를 상정하면서 주체는 타자를 완벽하게 알 수 있다고 끝까지 주장한다면, 결과는 헤겔처럼 개인들의 차이가 지양되는 사회를 제안하는 것과 다를 바 없다. 한 사람의 주체를 형성하는 예고도 이와 비슷하고, 타자나 소수에 대한 추방 혹은 총체화를 행하는 사회의 욕망 또한 이와 같은 사고기제이다.

예고는 “자기 자신이나 자기 자신의 몸의 일부를 대상으로 취할 수 있는 주체의 능력으로부터 기인한다.”¹³⁾ 그러므로 예고의 진리(참)는 자신이 완전하다는 느낌을 유지하는 것이다. 한편, 예고는 이 완벽성에 모순되는 모든 것을 억압한다. 성숙한 예고는 현실을 통제하고 조절하는 기능을 할 수 있겠지만, “예고는 일차적으로 본능의 요구와 현실의 요구를 매개”¹⁴⁾하는 기능을 한다. 사회적으로 예고의 욕망은 자신의 주체를 사회가 요구하고 부

10) 서동욱, 「예술의 비인격적 익명성」, 위의 책, 366-8면 참조.

11) 최종철(1999), 40면.

12) 예를 들어, 내가 타자와 만날 때 타자가 “너는 예쁘다.”라고 하는데 나는 아니라고 생각하면, 타자가 생각하는 ‘나’는 내가 아니다. 그때부터 나는 타자 속의 나와 내가 생각하는 나를 합치시키기 위하여(‘진리-참’으로 만들기 위하여) 싸운다. 이것이 “자기의식의 욕망”이다. 이것은 타자들을 정복하려는 의식에 의해 추동된다. 즉, 의식이 행하는 “타자에 대한 자기-타자화(self-othering) 또는 자기-동일성(self-sameness)”이다. 그 결과 주체는 자기가 만든 타자를 만날 수 있을 뿐이다. 결국 자기동일화를 위해 타자를 죽이고 정복하고 착취하게 되는 것이다.(최종철, 1999, 39-51면 참조.)

13) 주체의 자기의식의 욕망과 예고의 비슷한 점은 다음과 같다. 1)예고는 그 자신을 자율적이고 강력한 행위자로 가장한다. 2) 그것을 통일하고, 동질화하고, 그리고 조직화하려고 시도한다. 3)그것은 불쾌를 산출할 수도 있는 무의식적 소망의 충동을 억압하고 무의식이 의식화 되려는 시도를 저지한다. (최종철, 1999, 57면)

14) 최종철(1999), 58면.

과한 지점에 고착시켜, 그 자리에서 세상과 자신을 보게 한다. 그러나 그것은 진실된 주체가 아니다. 사회의 요구라는 권력망에 맞추기 위해 내가 버린 욕망 속에 주체가 있다는 것을 알아차리는 데서 나를 찾는 것이 비롯된다. 즉 사회라는 큰 타자가 나의 차이를 억압함으로써 내가 억압당해 있다는 것을 알고 비로소 ‘내 속에서 억압당한 것과 나를 일치시키려고 할 때’ ‘윤리적 주체’가 발생하는 것이다. 이 윤리적 주체는 나의 차이를 인정하면서 타자의 차이를 인정한다.¹⁵⁾

사르트르와 레비나스 등이 주장한 입장에 서면, 타자는 기표 또는 자리의 점유가 아니다. 타자 역시 자신의 기표를 뛰어 넘어 징후를 가진 존재이다. 타자를 주체화하려는 과정을 넘어서서 타자의 징후를 읽고 이해하려는 노력이 없이는 주체 역시 존재할 수 없다. 타자는 이미 한 공동체 내에 속해 있다. 다시 말하면, 타자는 이방인이 아니다. 다만 주체와 타자를 대립적으로 인정하는 태도들이 그들을 타자로서 구분 지어왔음을 깨닫는 것은 중요하다. 그러나 그 타자에 의해 위축되는 주체의 자유는 어느 정도인가? 그리고 그 이후 주체는 어떻게 변화하는가? 혹은 그 변화의 정도를 어떻게 보는가? 하는 점에서 사르트르와 레비나스는 대립한다. 사르트르는 타자를 체험한 주체는 지금까지의 주체의 지향성을 전적으로 실패한 것으로 뒤엎어 버리게 된다고 본다. 비로소 인격적 주체가 발생하는 것이다. 반면, 레비나스에 의하면 타자를 경험한 주체는 구원 받게 된다. 후자는 타자를 환대받는 존재로 보는 낙관적 타자론의 입장인 반면, 전자는 타자를 경험한 주체는 타자의 노예가 될 수밖에 없다는 비관적인 타자론의 입장이다. 이 차이는 전자가 타자와 주체는 역전이 가능한 관계로 보는 반면, 후자는 나는 결코 타자가 될 수 없다는 역전 불가능한 관계로 보는 데서 기인한다. 레비나스의 주체는 윤리적 주체의 탄생을 의미한다. 그러므로 레비나스는 타인의 고통에 대한 ‘무한책임’과 ‘응답’의 윤리를 강조한다. “관용/ 사랑/ 환대의 윤리 속에서 타자는 해석이나 표상의 범주를 초월하여 절대화 된다.”¹⁶⁾ 데리다는 ‘환대’를 ‘물음 없는 맞이함’이라 하였다. 데리다에 의하면, 주체가

15) 최종철(1999), 177-179면 참조.

16) 고봉준, 「추방과 탈주: 타자·마이너리티·디아스포라」, 『작가와 비평』 6, 여름언덕, 2007.1., 27면.

할 수 있는 것은 ‘증여’이고, 대신, 주체는 “권리를 자신의 의사로 포기할 수 있는 최대의 권리”를 가진다. “타자는 나와 함께 살아감으로써 ‘나의 자리’가 비완결적임을 말해 주고 나의 유동성을 강제하고 나를 나의 바깥으로 데리고 간다, 나의 바깥은 확장이 아니라 변이와 생성이다.”¹⁷⁾ 이때의 주체-타자 관계는 비대칭이다.

주체의 문화로 여겨진 서양문화에, 타자가 주체를 발생하게 하며, 주체란 결국 타자를 통해서만 완성된다는 인식이 깊게 논의되었다는 사실은 신선하다. 이 타자의 시선에 노출된 주체를 좀 단순화 시켜 ‘보여지는 나’라고 말을 바꾸면, 우리문화에서는 너무 익숙한 용어, 존재, 인식이기 때문이다. 우리는 항상 ‘보여지는 나’를 의식하는 가운데 산다고 해도 과언이 아니다. 그렇다면, 우리에게서 서양에 비하면 상대적으로 익숙한, ‘타자의 시선’은 주체에게 어떠한 철학적 의미를 갖는 것으로 동양에서는 논구되었는가? 하는 점을 살펴보고자 한다.

2. 유학에서의 주체

유학은 爲己之學이다.¹⁸⁾ 동시에 仁學 즉 인간학, 구체적으로는 ‘인간다움의 학’¹⁹⁾이다. 이때의 ‘己’란 ‘나’이며, ‘주체’로서, 자기만족, 곧 天人合一을 이루기 위해 자기수양을 철저히 하는 학문이 유학이다.²⁰⁾ 이런 뜻을 세우고 실천하는 주체는, 구체적으로는 군자를 의미하지만, 넓게는 인간 모두이다²¹⁾. 그런가 하면, 爲己之學으로서의 ‘己와 人’의 관계는 나의 판단과

17) 고봉준(2007), 31면.

18) 위기지학으로서의 유학은 정확히 말하면 성리학의 특징이다. 공자시대의 유학은 현실·현세 중심인데 이것이 지나치게 세속화되었음을 반성하고, 宋明代의 성리학은 철저한 修己(수양)를 특히 강조하였다.(윤사순, 「성리학 사교의 명제적 검토」, 『퇴계학』 10-1, 안동대학교, 1999, 104면) 그러나 이 특징들의 사교의 원형은 모두 원초유학에 있다.(121면)

19) “子曰 人而不仁 如禮何 人而不仁 如樂何(사람으로서 사람답지 못하면 예는 무엇이며, 사람으로서 사람답지 못하면 악은 무엇인가?)”(『論語』 「八佾」篇.)

20) 윤사순(1999), 104면.

21) 주체와 타자에 대한 생각은 ‘다름’에 대한 인식에서 비롯되므로, 타자는 사람 아닌 것도 가리킬 수 있다. 이 문제와 별도로, 타자를 사람에 대한 논의만으로 국한시킬 때에도, 근대 이후의 서양철학에서와는 달리, 계급 봉건사회의 동양에서 “인간은 다 같은가?”에 대한 문제를 전제로 해결해야 할 것이다. 동양에서 ‘같음과 다름’의 긴장과 대립은 고대철학에서부터

기준을 통해 다른 사람이 완성에 이르는 길을 보여준다.

유자가 이르고자 하는 것은 天道인데, 이것은 타고나는 것임에도 불구하고, 실천해 나가는 가운데 얻어지는 것이지 선형적으로 주어지는 것이 아니다. 즉, “이 천지의 도를 넓히는 것은 사람이다.”²²⁾라고 명시되어 있는 인학은 사람중심적이다.²³⁾ 인격이란 “가히 하고자 하는 것이 선이다.”라고 한 것에서 보듯, 또 “내가 사람답고자 한다면 이 사람다움이 당장 이르는 것이다.”²⁴⁾라고 하였듯이, 『논어』의 핵심은 바로 사람답고자 하는 의지를 어떻게 실천할 수 있을지에 대한 것이며, 이 ‘궁기의 학’이 바로 유학이다. 이를 존재론, 인식론, 가치론의 관점에서 살펴보자.

존재론적인 측면에서의 유학은 仁(인성, 인문정신, 인격 발전)을 몸과 마음과 영성과 신명(身心性命) 네 가지 상이한 차원에서 이해하고, 또한 각각에서 진일보하는 것으로 파악한다. 즉, 각각은 점진적으로 심화하며, 서로 연결되어 점진적인 확산을 이룬다. “인이라는 것은 천지만물과 일체가 되는 것”으로 설명한다. 『大學』의 格物·致知·誠意·正心·修身·齊家·治國·平天下로 전개되는 유가의 인식론은 구체에서 보편에 이르는 것이다.²⁵⁾ 또한 인간은 자율적인 정신 수양을 통해 자신의 본성을 회복할 수 있다는 자기 초월관념은 영적인 특성을 강조하고 있으므로 본질적으로 종교적이며,²⁶⁾

있었다. 유가의 大同, 목가의 尙同, 도가의 齊物論, 주역의 동인, 순자의 正命論 및 조선시대의 人物性論도 그것이다. 유학에서 사람과 禽獸의 차이에 대하여 『맹자』에서는 있다고 하였으나, 『중용』에서는 없다고 하였으며, 각각에 대한 해석도 구구하다. 그러나 『중용』 제1장에 대한 주에서 주자가 “인과 물이 각각 理를 품수하여 건순 오상(親 義 別 序 信 인·의·예·자·신의 원리)의 덕이 되었다(於時 人物之生 人各得其所賦之理 以爲健順五常之德 所爲性也)”고 할 때의 ‘人’뿐 아니라, 人物性이 같지 않다고 보는 논의에서조차도 ‘인’은 “성인만을 지칭함도 우매한 사람만을 지칭한 것도 아닌 보통의 사람”이라고 본다.(곽신환, 「같음과 다름의 문제에 대한 조선조 후기 성리학적 접근」, 344-347면 참조.) 그러므로 본고에서 다루는 주체와 타자의 문제의 대상인 ‘사람’은 근대 이후에서와 같이 이론적으로는 ‘모두가 동등한 사람’에게 해당하는 것임을 밝혀 둔다.

22) “人能弘道 非道弘人”(『論語』「衛靈公」篇.)

23) 뚜웨이밍, 「유가 철학과 현대화」, 정문길 외 엮음, 『동아시아, 문제와 시각』, 문학과 사상사, 1995, 355면.

24) “子曰 仁遠乎哉? 我欲仁 斯仁至矣”(『論語』「述而」篇)

25) 뚜웨이밍(1995), 351면. 반면, 서양은 삼단논법으로 대표되는 연역적 사고이다. 보편적 명제로부터 개별적 특수 명제를 필연적·확실적으로 추출하고자 하는 환원적 사고이다.(박이문, 1999, 304면 참조.)

26) 정제식, 『한국 유교와 서양 문명의 충돌』, 연세대출판부, 1995, 238면.

독특한 우주관을 보인다.

이 과정은 도의 실천과 인격의 발전에 대한 깊은 체험으로 이루어진다. 맹자는 이를 “우물을 파서 물을 길는 방식”에 비유하며 구체에서 보편을 이르는 것을 설명하였다.²⁷⁾ 사람의 본성은 도덕성인데 도덕본성을 넓히고 채우며 실천하는 데서 도는 완성된다. 또한 ‘養氣’, 즉 ‘道德勇氣’를 기쁨으로써 不動性에 이르게 된다. 도덕용기의 실천은 반드시 義에 짝해야 하고 道에 짝해야만 가능하다.²⁸⁾ 이렇게 하여 이르게 된 경지를 ‘自得’이라 한다. “군자가 도에 깊이 나아가는 것은 자득하고자 함이다. 자득하면 거하는 것이 편안하고 거하는 것이 편안하면 그로부터 얻는 것이 많고 얻는 것이 많으면 가까운 일을 행할 때에도 도의 근원을 만날 수 있”²⁹⁾기 때문이다.

이렇게 볼 때 인식론으로서의 유학은 인간관계의 도를 지키는 것이고, 본성을 지키는 것은 곧 천명에 합일하게 되는 것이라는 점에서 또한 형이상학이기도 하다. ‘天’은 ‘天即理’로서 우주·자연의 생성·변화의 궁극적 근원이다. 이는 추상적 보편자로서 플라톤의 이데아와 같지만, 우주 전체를 理로 생각한다는 점에서 합리적, 법칙적 사고를 보여준다.³⁰⁾

그러나 유학에서 타자에 대한 이론적 추구는 거의 없다. 방에 혼자 있을 때조차 방의 사면이 자신을 내려다보는 것처럼³¹⁾ 스스로를 삼가는 것(‘慎獨’)으로 군자는 자신을 훈련하라고 하였을 때, 여기서의 시선은 타자의 시선이 아니다. 道의 시선이다. 그러니까 체면은 남의 시선 때문이 아니라, 평소에 수양한 바를 지키는 것이어야 한다. 이렇게 스스로를 다스려 왔기에, 자신뿐 아니라 타자를 도로써 획일화하지 못할 때 군자는 근심한다. 『논어』에서 “어진 자는 근심하지 않는다”라고 하였으나, “세상이 학문을 연마하지

27) 뚜웨이밍(1995), 351면 참조.

28) ‘양기’를 ‘호연지기’만으로 보는 데 멈추지 않고 ‘도덕용기’로 설명한 것에 대해서는 『孟子』 「公孫丑章」, 2장을 주목한 임수무의 논리를 따른다. “도덕은 용기가 있어야 하고 도덕은 반드시 실천해야 하는 것이며, 도덕용기의 실천은 반드시 義에 짝해야 하고 道에 짝해야만 가능하며, 그 모양은 하늘과 땅에 가득 채워진 모양이므로 ‘浩然之氣’라고 표현하였다.”(임수무, 『親親之殺』에 관한 견해, 『<목요철학> 발표집』, 계명대학교 철학과, 1998. 15면)

29) “孟子曰 君子深造之以道 欲其自得之也 自得之則居之安 居之安則資之深 資之深則取之左右逢其原 故君子欲其自得之也”(『孟子』, 『離婁章 下』篇)

30) 윤사순(1999), 112-3면.

31) 詩云 相在爾室 尙不愧于屋漏 故 君子不動而敬 不言而信, 『中庸』

않고 도를 실천하지 않으며, 선을 체현하지 않”으므로 군자의 근심은 그칠 날이 없다. 모든 사람은 도로 나아가야 한다. 다만, 그 처지에 따라 지키는 형식이 다르게 구분되어 있을 뿐이다. 이 구분이 도의 제도화이며, 모든 차원에서 지켜져야 사회가 이루어진다. 군자가 타자를 배려하는 것이라면 바로 이 구분의 가르침을 주는 것이다. 분수를 넘지 않게 제도로써 지켜주는 것인데, 이것은 다시 군자의 권리수호로 재생산 되는 데 문제가 있다.

유명한 『中庸』 1장의 “하늘이 명령하여 부여한 것을 사람 내지 사물의 본성이라고 한다. 본성을 따르는 것(도덕사명의 완수)을 도, 즉 길이라 한다. 구별하는 도를 가르침이라고 한다.(天命之謂性 率性之謂道 修道之謂教)”는 말은 유학이란 자신을 넘어서서 “고명함을 다하고 중용에 입각하는 도덕적 형이상학”³²⁾임을 군자에게 가르쳐 주는 것이며, 구별하는 도(사랑의 등급, 사랑의 구별, 親親의 구별, 尊賢의 구별)³³⁾를 사회에 가르쳐 節을 바로 세워야 함을 일깨우는 것이다. ‘節’이란 내외상하의 절도이며, 이로써 禮와 節에 의한 통치가 이루어진다.

이처럼 禮는 節이고 또한 義라는 생각은 보살핌을 넘어서, 타자에 대한 나의 예의 실천이 도, 성, 명을 따르는 근본이라고 생각하게 함으로써 타자는 주체가 스스로를 완성하는 데 더욱 적극적인 의미를 갖는다. 그럼으로써 格物·致知·誠意·正心·修身·齊家·治國·平天下의 경로를 통한 자신의 인격의 완성은 대중의 생명의 진작과 관계되고, 이는 다시 자신을 진작시키는, 변증법적 관계를 이루는 것이다.³⁴⁾

이상의 소개는 유학이 타자에 대한 배려를 기본으로 하고 있음을 짐작하

32) 푸웨이밍(1995), 345면

33) 여기에서 ‘修道’를 구별하는 도’라고 한 것은 임수무의 견해를 따른 것이다. 그는 朱子의 註 “修, 品節之也”와 이어지는 細註의 三山潘氏를 인용하여, 品節이란 “如親親之殺 尊賢之等”에 의거하여 설명하였다. 이는 중용20장에 나오는 “如親親之殺 尊賢之等”에 근거함을 보인 것이다.(임수무, 7면) ‘친친’은 가정의 골육에 관계에 대한 장례 때의 服制(五服)에 관한 것이며, ‘아버이를 사랑함’이 그 기초이다. ‘존현’은 ‘存存’과 같은데, 사회적 지위를 가진 사람에 대한 복제를 말한다. 왕의 후손인 侯·伯·子·男과 제후의 위계인 公·卿·大夫·士에 대한 것이다. 두 계열의 服制는 구분되어 있다. 전자는 세습되는 것이며, 후자는 세습되지 않은 治權의 계통에 대한 것이다.(임수무, 8-9면 요약)

34) 이 ‘변증법적 관계’는 푸웨이밍이 사용한 ‘憂患意識’에서 비롯된 유학의 특수한 정신 발전이며, 가치론이기도 하다. 우환의식에 기인한 군자의 근심은 “실존적 感受이고 실존적 선택이며, 실존적 결정”이다.(푸웨이밍, 1999, 337-342면 참조.)

게 한다. 그러나 유학이 중세철학이기에 오늘날과는 맞지 않는 한계도 있지만, 인간의 본성에 대한 그간의 진전된 논의들이 이미 부정한 문제점들도 드러내고 있어, 유학의 기-인 철학이 윤리실천적인 주체-타자 이론을 제공할 수 있는가?에 대해 검증할 필요가 있다.

첫 번째 쟁점은 바로 위에서 소개한 변증법적 관계에 대한 것이다. 이는 서구철학에서도 논의되었다. 헤겔은 ‘상호인정의 주체’를 주장하여 주체의 변증법적 발전을 주장하였다. 그러나 많은 논자들은 이미 주체의 추동에는 항상 예고가 작용하기 때문에 이는 도달할 수 없는 허구적 이론이라고 하여 부정하였음을 상기할 필요가 있다.³⁵⁾ 한편, 유학의 주체이론이 군자의 인격 완성을 “부단하고 전면적이며 변증법적인 발전”으로 보는 것은 修養이 예고를 이길 수 있다고 보기 때문이다. 荀子에 의하면, 사람은 욕망으로 인하여 본성에는 善이 없기 때문에 스승을 얻어 학문을 쌓고 예의를 배우면 인간다워 질 수 있다고 보았다. 그렇게 한 사람이 군자이고, 그렇지 못하고 자기 본성대로 사는 인간이 소인이다. 그러나 스승을 얻어 학문을 쌓는 것이 봉쇄되어 있는 계층은 언제나 소인일 수밖에 없다. 기회 자체가 分辨에 의해 주어지기 때문이다. 그러므로 수양할 수 없는 주체에게 변증법적 발전은 의미가 없다.

두 번째는 이 분별의 문제이다. 분별은 어지러움(亂)을 막고 다스림을 이루는 德(治) 가장 필요한 것이다. 즉, 귀천의 구분, 장유의 구분, 영욕의 구분 등이다. 이 구분의 하나는 세습되는 것이고, 하나는 획득하는 것이지만 모두가 위계지어져 있는 것이다. 그러므로 상층과 하층의 실천은 다르다. 이것만이라면 상층의 하층에 대한 배려는 원천봉쇄 되어있다. 그러므로 도에 함께 이르는 불가능하다. 순자가 예의 또 하나의 효용으로 ‘養’을 강조한 것은 이를 보완하기 위한 것이다. “예라는 것은 욕망을 올바르게 기르는 것이다.”³⁶⁾ 주체의 욕망을 올바르게 기르는 것이 예인 것처럼, 타자의 욕망을 바로 헤아려서 길러주는 것 역시 예이다. 욕망이란 情의 반응이며, 욕망을 얻으려고 추구하는 것은 인정의 불가피한 것이기 때문이다. 그러나

35) 최종철(1999), 45면.

36) “禮者 養也 君子既得其養 又好其別”(『荀子』, 禮論篇)

이 욕망 역시 계급에 의하며 조절되어야 한다는 점에서 한계를 갖는다.

“무릇 정치를 하면서 민중이 욕심을 버리기를 원하는 것은 욕망을 지도 할 줄 모르고 욕망이 있다는 사실을 괴로워하는 사람이다. 무릇 정치를 말 하면서 민중에게 욕심을 줄이라고 전하는 것은 욕망을 節에 맞게 할 줄 모르고 욕망이 많은 것만 근심하는 것이다.”³⁷⁾라는 말은 일면 배려를 뜻하기도 하지만, 이때의 ‘節’이란 ‘내외상하의 절도’이므로, 욕구하는 바를 공급해 주는 의미만은 아니다. 안으로는 사람의 절도를 만들고, 밖으로는 사물의 절도를 만들어 그에 맞게 다스리는 것이 義이다.³⁸⁾ 이것이 禮와 節에 의한 통치인데, 이 역시 親親과 尊賢에서 비롯된 내외상하의 구분을 기본으로 한다.

세 번째 문제는 더 근본적인 것이다. 도 앞에서 타자와 주체가 애초에 차이가 없다는 것은 타자가 주체에 참여할 수 없다는 것이다. 타자는 존재하지만, 주체를 발생시키는 것은 아니다. “자신이 서고자 하면 남을 먼저 세우고, 자신이 이르고자 하면 남을 먼저 이르게 한다”³⁹⁾는 말은 주체에게는 스스로가 요구한 克己가 부과되지만, 타자의 요구는 다른 사람(군자)의 판단에 맡겨져 있고, 신분에 의해 정해져 있음을 뜻한다. 주체인 군자는 자신의 자유를 제한하기는 하지만, 타자를 유발하게 하는 ‘차이’ 그 자체를 이해할 필요가 없다. 주체는 도라고 하는 이데아를 향해 가며, 다른 사람 역시 도로써 하나로 되는 세계가 바로 유교의 이상인 平天下이다.

종합하자면, 도에 이르지 못할, 즉 차이를 가진 타자는 없다. 다만 分辨이 있다. 각자 지켜야 할 바가 다른 것이다. 물론, 타자의 욕망을 헤아리라는 순자의 養의 개념이 있기는 하지만, 節을 만드는 것이 이를 위한 방법의 전부라는 점에서 엄연한 한계가 있다. 봉건사회는 이 분변에 의해 각자의 도리가 정해져 있다는 명분에 충실한 것이라는 점에서 오늘날의 입장에서는 뚜렷한 한계를 가지고 있다.⁴⁰⁾ 본고의 관점에서 무엇보다 강조해야 할

37) “凡語治而待去欲者 無以道欲 而因於有欲者也 凡語治而待寡欲者 無以節欲 而因於多欲者也.....欲者 情之應也 以所欲爲可得而求之情之所必不免也”(『荀子』, 正名篇)

38) “夫義者 內節於人而外節於萬物者也.....內外上下節者義之情也”(『荀子』, 富國篇)

39) “夫仁者 己欲立而立人 己欲達而達人 能近取譬 可謂仁之方也已”(『論語』, 『雍也』篇.)

40) 어머니 사랑에서 비롯되는 親親은 한편으로는 ‘허물없음’의 범위를 규정해 친족이 아닌 대상에게 이행해야 할 사회적 의무를 스스로에게 부과하는 의미가 있다고 생각한다. 한편, 存

것은 이 親疎에 의한 구분의 기준이야말로 총체성으로의 환원을 강조하고 있다는 것이다. 나를 중심으로 한 동일성으로부터 멀어지면 멀어질수록 타자라고 보고 지켜야 할 예를 달리하는 것이 예의 근본이라고 보는 것은 나와 타자의 차이를 인정하는 것이지만, 타자의 입장에서는 그 차이를 좁히지 않으면 사회의 동일성으로부터 멀어질 수밖에 없음을 두려워하지 않을 수 없게 만드는 구조인 것이다. 그러므로 구분을 기준으로 한 사회에 대한 여러 보완적인 요소는 존재한다 하더라도, 그 한계는 분명하다. 결국 모든 것은 군자에게로 향한다. 그러므로 군자는 스스로에게 막중한 책임을 지운다. 군자의 자리가 엄연한 만큼, 군자는 자기 몫을 다하여야 한다. 즉, 모두 “안으로 반성하여 직분에 근신하고 힘써야 할 것”⁴¹⁾이다.

그럼에도 불구하고 新進士類가 부패한 고리를 무너트리고 역성혁명으로 조선을 세울 때 기초가 되었던 사상은 親親과 尊賢의 현실이론인 ‘名分論’이었다. 民을 대신해 하늘의 뜻을 받드는 것이 臣의 의무라는 생각이다. 현실적으로 힘을 갖지 못하였으나, 적어도 이론적으로는 확립되어 있는 타자에 대한 배려가 혁명을 이룩한 것이다. 그 결과로 세워진 조선이 宗法制度의 확립에 힘을 썼던 것은 당연한 것이다. 기원전 12-10세기에 수립된 주나라의 봉건제도, 井田制度, 종법제도의 이론적 거점인 예악사상은 14세기에 한 나라의 운명을 바꿔놓을 수 있었다. 그러므로 조선의 사대부에게 儒者로서의 의무이행은 인간다운 삶의 기초일 수밖에 없다.

이렇게, 유자인 주체에게 타자는 사회화된, 대상화된 존재일 뿐이다. 타자의 시선 앞에 선 유자인 군자는 자신이 하고자 하는 바를 타자에게 행해 줄 수는 있으나, 타자의 마음을 짐작해야 할 이유가 없다. 그러나 자신이 해야 할 이상적인 상태를 타자에게 해주어야 할 만큼 못해 주었을 때, 그 부족의 정도를 짐작해 자신의 의무를 다하지 못함을 자책하고, 스스로가 그것을 채우기 위해 노력하는 군자는 한없이 무거운 채무감을 느낀다. 이렇듯

存(尊賢)의 현대적 의미도 현대에서 세습되는 것은 헌법이므로, 현대의 민주주의에 대한 구성원의 존중 의무의 의미로 보는 견해도 있다.(모종삼, 정인제·정병석 공역, 『중국철학특강』, 형설출판사, 1985, 67면.)

41) “皆內省而謹於分 是百王之所同也 而禮法之樞要也”(『荀子』, 禮法篇) 이하의 순자에 관한 해석과 논의는 임수무, 위의 논문에서 인용하였다.

통치의 의무를 다하기 위해 삼가고 노력하는 유자의 주체는 그 의무이행의 길이 아예 막혔을 때, 자신과 타자를 어떻게 느끼고 반응하는가를 작품을 통해 생각해 보기로 한다.

III. 〈이소〉, 〈만분가〉, 〈사미인곡〉, 〈속미인곡〉

1. 충신연주지사형 유배가사와 〈이소〉

굴원(BC 343-277), 조위(1454-1503), 정철(1536-1593)의 작품 사이의 영향 관계에 대해서는 그간 논의가 분분하였다.

매계 조위의 <만분가>와 송강 정철의 <사미인곡><속미인곡>(이후 두 작품을 함께 지칭할 때는 <兩美人曲>이라 함) 간의 영향 관계는 거듭 해서 논의되었으며, 또한 <양미인곡>을 “동방의 이소”라고 한 金萬重의 언급 이후, 양자의 연관관계를 두고 여러 논자들이 계속 논의해 온 바 있다. <만분가>와 <사미인곡>의 관계는 밀접한 것으로 논자들 간의 이견이 별로 없는 반면, <양미인곡>과 <이소>의 관계는 갑론을박의 느낌이 있다.⁴²⁾ 또한 <이소>보다는 楚辭 <思美人>의 영향을 분석하기도 한다.⁴³⁾ 그러나 초사 <사미인>의 영향도 그렇게 직접적이라고 단언할 정도는 아니다. 그러므로 송강의 <양미인곡>과 굴원의 <이소>와의 관계는 재론할 필요가 있다.

또한 세 작품은 ‘유배가사’의 범주 안에서 다루어지는데, 여기에 다른 작품들이 더해질 때에는 <만분가>로부터의 각 작품들의 거리가 중요한 쟁

42) 영향을 부정하는 입장으로는 김사엽 교수의 견해(『송강가사』, 문호사, 1959)가 대표적이며, 긍정하는 입장으로는 김갑기 교수의 견해(『송강 정철의 한시 연구』, 동국대학교 박사학위 논문, 1984)가 대표적이다. 후자는 송강의 한시에 굴원의 삶을 주제로 한 것이 5편이나 되는 점, 가사에 초사의 낭만성, 신선사상이 나타내고 있는 점을 들었다. 영향을 인정하는 입장에서도 송강작품의 독자성에 대해서는 작품 간에 차이가 있다. 서원섭 교수는 굴원의 <사미인곡>과 송강의 <사미인곡>을 비교하여 <사미인곡>을 환골탈태한 작품으로 본 반면, <속미인곡>은 독립적인 작품이라 하였다.(서원섭, 『사미인곡계 가사의 비교 연구』, 국어국문학회 편, 『가사문학연구』, 정음사, 1979, 189면.)

43) 김진욱, 『굴원이 정철 문학에 끼친 영향 연구』, 『고시가연구』 11, 한국고시가연구회, 2003 참조.

점이다. 유배가사의 중요 요소는 戀君과 發憤이며, 두 요소에 대한 표현의 강렬함과 두 요소 간의 비중의 차이에 따라 개별작품의 특성이 논해진다. 후기의 작품에서는 여기에 유배지에서의 생활의 부분이 더해지는 것이 또 다른 특질로 드러나므로, 이에 대한 자세한 논의가 강조된다. 이런 논의들의 결과로 유배가사의 전개 양상이 어느 정도 정리되었으나, 유형성이 워낙 강한 범주이므로, 정작 개별작품의 형상화의 차이를 드러내 보이는 것은 쉽지 않았다. 그래서 이것이 매개하고 있는 요소(天上 등)를 거점으로 분석하는 것은⁴⁴⁾ 작품들간의 차이를 일목요연하게 보여 주는 이점이 있어, 유배가사, 특히 충신연주지사형의 이해에 많은 진전이 있었다.

그러나 충신연주지사형 유배가사가 취하고 있는 여인의 시점은 제대로 논의되지 않았다. 그 연원인 <이소>의 영향이 너무 확실한 것으로 간주되었기 때문이다. 막상 초기 논의는 그렇지도 않았으나, 이후 여러 작품으로 논의가 확대되면서 원류로 여겨지는 <이소>와의 관계에 대해서는 상대적으로 논의가 소홀해지고, <만분가>를 기점으로 그로부터의 차이에 더 관심이 집중되었기 때문이다. “왜 임금을 미인으로 표현하는가?”에 대하여도 중국고전에서 用例를 찾을 뿐, 자세한 논의를 소홀히 하였다. ‘미인=임금’의 관습으로 치부했을 뿐, 분명히 작품 속의 화자는 여인인데, 여인이 “왜 미인을 사랑하는가?”에 대해서는 너무 당연한 것으로 넘어갔던 것이다. 충신연주지사이므로 임금은 지고한 존재이고, 여성화자로 작가가 가면을 쓴 것은 사랑을 고백하기 위해서이고, 가련한 처지를 강조하기 위해서이고, 하층인 화자와 상층인 임금과의 거리를 더욱 강조하여 화자의 쓰라린 심정이 효과적으로 전달되게 하기 위한 것임이 독자나 연구자 모두에게 공감되었기 때문이다. 충신연주지사의 작자와 화자를 모두 주체로서 다루기 위해서는 이 의문들을 다시 검토할 필요가 있으므로. 유자가 여성화자로 자신을 표현하는 것의 연원을 재확인하는 것을 본론의 출발로 삼는다.

<이소>를 먼저 상세히 살펴기로 한다.

44) 최상은, 「연군가사의 짜임새와 미의식」, 김학성·권두환 편, 『신편 고전시가론』, 새문사, 2002 참조.

2. 주체-타자 이론으로 본 충신연주시사

1) <이소>⁴⁵⁾

주자에 의하면, 굴원은 초의 懷王을 섬기어 三閭大夫가 되었으나, 상관 대부 靳尚이 투기하여 회왕은 그를 멀리하게 되었다. 모함을 받은 그는 걱정과 괴로움에서 <離騷>를 지었다. 이 무렵 진나라에서는 張儀를 보내어 회왕을 속여 武關에서 만나자고 꾀었다. 굴원은 회왕에게 가지 말라고 간하였으나 회왕은 그의 말을 듣지 않고 진나라에 갔다가 결국은 객사하고 말았다. 그 뒤 襄王이 즉위하였으나 다시 모함을 받아 굴원은 강남으로 쫓겨났다. 굴원은 <九歌>, <漁父辭> 등을 지어 자신의 심정을 왕이 알아주기를 바랐다. 그럼에도 왕의 태도에 변함이 없자 망하는 조국을 볼 수가 없어 먹라수에 몸을 던져 죽었다.⁴⁶⁾

‘이소’의 의미는 “근심을 만나다” “근심과 이별하다”라는 뜻이다. <이소>를 애곡시라고 보기도 하고, 遊仙적인 내용이 대부분을 차지하고 있다고 보기도 하는 등⁴⁷⁾ 주제와 사상에 대하여는 여러 견해가 있다. 본고의 관점에서 주목한 것은 <이소>의 형식이다. <이소>는 ‘전’의 형식과 일인칭 화자를 취한 일대기로 되어 있다. 그런 점에서 <이소>는 굴원의 자서전적 형식과 성격을 가지고 있다. 자신은 “寅年の 정월 庚寅날에 태어났으며”⁴⁸⁾, 아버님이 지어주신 이름은 “正則”, 자는 “靈均”이라고 밝히고 있다. 이 체제는 일단 <이소>가 여성화자로 될 수 없음을 말해 준다. 이 점을 명확히

45) <이소>의 자료로는, <굴원, <이소경>(『고문진보』 後集, 김학주 역저, 명문당, 1999.)을 토대로 하였으며(이하 작품 인용은 본문에 같은 책의 인용 면수만 표시), 『楚辭』(류성준, 문이재, 2002)의 것도 참조하였다.

46) 굴원, <이소경>, 11면.

47) “중국학자들은 이소를 굴원의 대표적인 애곡시라 하나 애곡을 노래한 제목은 실제로 찾아보기 어려우며, 오히려 遊仙적인 내용이 대부분을 차지하고 있다는 점에서 이소를 비롯한 굴원의 작품들은 초나라 무가의 영향 아래, 한대에 와서 신선사상이 널리 유행한 뒤에 이루어진 僞作일 가능성이 많다”고 보았다.(김학주, <이소해설>, 굴원, <이소경>, 『고문진보』 後集, 김학주 역저, 명문당, 1999, 37면 참조.)

48) 굴원의 생몰연대는 사마천의 『사기』 「굴원전」 등에도 확실하지 않으므로, 화자의 상황이 굴원과 일치하는지는 확인할 수 없다.

하기 위하여 종래의 견해인 여성화자로 오해받을 수 있는 부분들을 상세히 살펴본다.

宦路에서의 어려움을 말한 대목에서

내 마음이 옳다고 믿는 바는 / 비록 아홉 번 죽는다 해도 후회하지 않으리.
영수(領修)가 사려분별 없음을 한하노니 / 끝내 내 마음을 살펴 주지 못하다
니.

못 여인들은 내 아름다움을 질투하여 / 내가 음란한 것을 잘 한다고 악담하
네.

.....

나만이 홀로 이 시대에 어려움을 겪고 있구나.

차라리 훌쩍 죽어 없어져 버릴지언정 / 나는 차마 이런 것은 하지 않으리.

.....

마음을 굽히고 뜻을 억눌러 / 허물을 참으며 치욕을 뿌리치네.

청백함을 지니고 곧게 죽음은 / 실로 옛 성현들이 도탐게 여기던 바이라네.(18
면)

에서 여성들이 질투한 ‘아름다움(余之蛾眉兮)’은 “내 마음에 옳다고 믿는 바는 / 비록 아홉 번 죽는다 해도 후회하지 않”는(18면) 뜻밖함이다. 그가 “본받고자 하는 앞사람의 수양은/ 세속이 행하려는 바가 아니기”(17면) 때문에 그는 모함 받는 것이다. 구체적으로는 ‘음란한 것을 잘한다 함(善淫)’은 懷王에게 연횡파를 경계하라고 한 내용인데, 회왕은 이 말을 무시하고 진나라에 들어갔다가 그곳에서 객사하였다. 이 과정에서 실제로 그는 후궁들의 모함을 받은 것으로 알려져 있다.

화자는 “길을 잘 살피지 못한 것을 후회하며” “수레를 돌려 길을 떠날”(20면) 차비를 차린다.

나아갔다 들어가지도 못하고 허물만 입었으니 / 물러나 다시 내 처음 뜻을 따르리라.

마름과 연잎을 마름질해 저고리 만들고 / 연꽃을 모아 치마를 만드네.
 나를 알아주지 않아도 또 그만이니 / 실로 내 마음 꽃답기만 하다면
 높다란 내 관(冠)을 더욱 높이고 / 늘어진 내 패물을 더욱 늘어네.

.....

사람에게 저마다 즐기는 바 있는데 / 나만이 수양을 좋아함을 상도(常道)로 삼네.(20면)

에서 ‘치마(裳)’는 문제가 되지 않는다. ‘裳’은 남성의 예복 하의를 말한다.⁴⁹⁾ 이 모든 차림새는 그의 자부심의 표현이다. ‘패물’은 ‘瓊玉으로 된 패물’로, 산초, 살초로 가득 찬 현실에서 유일한 향초와 같다. “오직 한 가지 귀한” 내 패물은⁵⁰⁾ “나만이 수양을 좋아함을 상도(常道)로 삼는 나의 신념”을 말한다. 버릴 수 없는 그의 가치 그 자체이다. <이소>의 화자가 남성화자임은 배필을 구하는 상황에서 의심의 여지가 없다. 화자는 ‘유옹씨의 미녀(有娥之佚女)’에게 중매를 부탁하려 하나 다른 이가 이미 앞질러 버렸다. ‘유우의 두 요씨(有虞之二姚)’에게 중매를 넣으려 하지만 “중매가 졸렬하여 / 말 꺼내는 게 확실하지 못 할까봐 두렵다.” 처녀들은 규중에 멀리 있으니 중매의 말만 들을 뿐, 그의 아름다움(신념)을 직접 보고 알 수가 없을 것이기 때문이다. 이런 그의 심사는 “규중은 깊고 멀으니 / 명철한 왕 또한 깨닫지 못하시네(閨中既以遼遠兮 / 哲王又不寤)”라고 직설한다. 곧 閨中에 있는 것은 자신이 아니라 왕이다. 여기서 그가 찾는 배필은 바로 그를 알아줄 왕이다. 힘든 마음에 화자는 무당(영분)에게 점을 친다. 그 점괘에 의하면,九州는 광대하니 이곳에서만 여인을 찾지 말라고 한다. 또 “힘써 멀리 가되 의심치 말 것이니 / 아름다움을 구하는 이라면 어찌 당신을 버리겠는가?(勉遠近而無狐疑兮 孰求美而釋女)”⁵¹⁾라는 말로 그에게 위안을 준다. 그의 희망이기도 하다. 현실에 대한 그의 분한 마음 역시 영분의 입을 빌어 표현된

49) ‘裳’에 대하여 “古代稱下身穿的衣裙 男女皆服” 또 “古時衣與裳有分者 有連者 男子之禮服衣與裳分”이라고 설명하고 있다. (『漢語大詞典』, 한어대사전출판사, 1992. 6, 제1권, 9권, 97면.)
 50) “산초와 난초를 보아도 이와 같으니 오직 내 패물만이 귀한 것이니 / 그 아름다움을 버림받아 이 지경에 이르렀네(覽椒蘭其若茲兮.....惟茲佩之可貴兮 委闕美而歷茲)”(굴원, <이소경>, 32면)
 51) ‘釋女’에서 ‘女’는 ‘汝’와 같다. (굴원, <이소경>, 30면)

다.

이곳 사람들은 유독 특별하네.

집집마다 축을 허리에 가득 두르고는 / 그윽한 난초는 두들만하지 못하다
고 한다.

초목을 살피는 것도 올바름을 얻지 못하거늘 / 어찌 정옥(瑤玉)의 아름다움
을 분별할 수가 있겠는가?

분뇨로 향주머니를 가득 채우고는 / 신초(申椒)는 향기롭지 못하다고 한다
네!(30면)

결국 그는 “조화로운 법도에 맞추어 스스로 즐기면서 / 잠시 떠돌며 여인
을 구하리라” 결심한다. 여전히 그의 자부심은 위축되지 않는다. “경옥 나
뭇가지를 꺾어 찬을 만들고 / 경옥 가루를 빵아 양식을 만들고 / 비룡에게
수레를 끌라 하고 / 옥돌과 상아를 섞어 꾸민다.” 그를 호위하는 것은 난새
와 봉황이며, 교룡을 부리어 다리를 놓고 여덟 마리 용을 앞세워 천 대의
수레를 몰고 간다.(35면) 그러나 아무리 마음을 다잡아도 그의 마음은 서글
프다. 그런 그의 마음을 대신해 주는 것은 슬피하고 그리워하며, 머뭇머뭇
뒤돌아보며 나아가지 않는 ‘종과 말’로 대변된다. 그러나 그는 나아간다. 樂
歌의 종장인 난사(亂辭)를 인용해 그의 결의는 다시금 표현된다.

아서라!

나라에 사람이 없고 날 알아주지 않는데 / 또 어찌 고향을 그리워하라?

이미 더불어 아름다운 다스림 펼 수 없다면 / 나는 장차 팽함(彭咸)이 있는
것으로 가리라.(30면)

화자는 이 모든 일이 “옛 성인을 따라 중용을 지키다가 / 분한 마음으로
이 지경에 이르렀다(前聖以節中兮 謂憑心而歷茲)”(22면)고 경위를 밝힌다.
곧 앞에서 밝힌 바와 같이 “자신을 초월하여 중용의 도에 따르고자 하는 도
를 지키지 못 했기 때문이다. 곧 “자신이 서고자 하면 남을 먼저 세우고, 자

신이 이르고자 하면 남을 먼저 이르게 한다”는 가르침을 따라 왕에게 도를 베풀었어야만 했는데 그렇게 하지 못했기 때문이다.

무리들이 구차히 즐거움을 탐하니 / 길은 어두워지고 험난해졌네.
 어찌 내 몸의 재앙을 꺼리랴마는 / 임금님의 수레가 뒤엎일까 두렵네.
 분주히 앞뒤로 달려 / 前王의 자취에 미치게 하렸더니
 荃草(임금)는 내 마음 살피지 않고 / 도리어 모함하는 말을 믿고 진노하셨
 네.
 실로 간곡한 충언이 재난될 것을 알고 있었지만 / 차마 그만 둘 수 없었던
 것이네.
 높은 하늘을 가리켜 증명하노니 / 오로지 靈修님 탓이라네.

.....

내 이별하긴 어렵지 않지만 / 영수님이 자주 마음 변함을 가슴 아파하네.(15
 면)

그러므로 그는 끝까지 자신의 기개를 굽히지 않았으며, 자신의 배우자를 스스로 선택하고자 한다. 배우자를 왕으로 비유하였으므로 왕을 스스로 선택한다는 의미이다. 그러나 “그 아름다움을 믿고는 교만하여 / 날마다 편히 놀며 지나치게 즐기”는 여인은 “실로 아름답기는 해도 예의가 없으니” 배우자로 마땅하지 않거나, 마땅한 여인이 있어도 주변의 여건이 좋지 않거나, “이치가 약하고 중매가 졸렬하거나” 등등의 이유로 맺어지지 못한다. 그러나 지금은 아직 “나의 장식품이 한참 아름다운 때”라는 자부심이 있으므로 그는 “두루 돌아다니며 위아래로 살펴보리라(周流觀乎上下)”고 결심한다.

이 상황에서 화자는 본질적으로 방어적·통제적이다.⁵²⁾ 프로이트의 주체 이론에서의 에고와 같다. 주체가 문화적·윤리적 이상과 갈등할 때 에고의 기능은 자신이 완전하다는 느낌을 유지하는 것이다. 에고는 이 완벽성에 모순되는 모든 것을 억압한다. 성숙한 에고는 현실을 통제하고 조절하는 기구

52) 최종렬(1999), 57면.

도 되어야 하지만 <이소>에서는 그렇지 못 했다. 그는 자기 자신에게 매혹⁵³⁾ 당해 있으며, 그에 동조하지 않는 모든 것을 상상 속에서 억압한다.

현재 알려진 바에 의하면 <이소>는 그가 아직 강남으로 쫓겨 가기 전, 궁궐에 있을 때에 지어진 작품이다. 그러므로 이런 패기가 살아있었는지 모른다. 그러나 본래 그는 그런 사람이어야 마땅하다. 맹자의 사상에서 “사’는 결코 현실 정치에 봉사하는 고용인들이 아니며 왕의 스승이다.”라는 뚜웨이밍의 말을 기억할 필요가 있다. “맹자는 정치적으로 커다란 영향력을 가지고 있는 정치가를 경시하였으며 그들이 행하고 있는 것이 아녀자의 도라고 생각하였다. 맹자의 자화상은 확실히 왕의 스승이었다. 왕의 스승이었기 때문에 그는 대신을 우습게 볼 수 있었으며 근본적으로 당시 사회를 영도하고 권위를 누리고 있던 사람들을 안중에 두지 않았다.”⁵⁴⁾ 굴원 역시 그러하였다.

이상에서 본 바와 같이 <이소>의 화자는 전혀 여성이 아니다. 이 점에 주목한 이들은 다시 굴원의 초사인 <사미인(思美人)>을 그 원류로 들었다. <사미인>은 <이소>의 앞부분을 생략한 것으로⁵⁵⁾ 배우자를 구하는 대목을 주로 한 내용인데, 따온 구절은 <이소>와 거의 다름없다. 이 역시 “중매가 끊기고 길이 막힌” 남성화자가 “美人”을 부르는 것으로 시작한다. 그러나 화자의 出仕의 시절이 삭제되었으므로 관습에 기대어 여성으로 파악할 가능성이 <이소>에 비하면 좀 더 많다고 볼 수 있으나, <이소>와 같

53) “매혹은 에고를 형성시키는 현상에 절대적으로 중요하다. 원초적인 분절이 지닌 비조화되고 비일관적인 다양성은 매혹되는 한에 있어서만 자신의 통일성을 획득한다.”(라캉, 『세미나』, 50면, 최종렬, 1999, 74면 재인용),

54) 뚜웨이밍(1995), 354면.

55) 『고문진보』의 분장에 의하면 총 8장과 11장을 압축한 내용이다. 그러나 과문한 탓으로 <사미인>과 <이소>를 비교하여 분석한 연구는 보지 못하였다. 필자가 파악한 가장 큰 차이는 <이소>의 자부심의 현란한 표현에 비하면 <사미인>은 수식어를 거의 사용하지 않아 분위기가 상당히 가라앉아 있다는 점이다. <이소>에서는 “내 진정을 펼쳐 보이지 못했으니 / 내 어찌 끝내 이렇게 참고 있을 수 있으리오” 하는 반면, <사미인>에서는 “아! 山澤에 묻혀 가리었어도 멀리 드러나리라”고 한다. 또 전자에서는 程玉으로 자신을 꾸미는 반면, 후자에서는 “마디풀과 잡초를 잘 묶어서 좌우의 패물로 삼는다.” 마지막에 彭咸으로 향하는 것은 같으나, 전자의 으리으리한 행차와는 달리 “홀로 외로이 남쪽으로 가”려 한다. 그러나 이 정조의 차이를 남녀화자의 차이로 볼 수 없는 것은 분명하다. (<이소>, 『고문진보』, 27-37면, <사미인>, 『초사』, 87-89면 참조.)

은 구절들이므로 남성화자로 보는 것이 타당하다. <이소>와 비교할 때 화자의 패기는 좀 줄었다. 그 이유는 한편으로는 “지난 날의 자취가 좋지 않은 것을 알”기 때문이다. 그러나 역시 “이러한 태도를 바꿀 수 없다(知前轍之不遂兮 未改此度)”고 한다. 약간 가라앉은 이 분위기는 “진실로 나의 몸을 굽힐 수 없으니 마음이 느긋하고 여유 있도다(固朕形之不服兮 然容與而狐疑)”라고 표현한 ‘容與’의 정조라고 보아야 한다. 그러므로 <사미인>은 원류인 <이소>를 떠올려 전모를 파악할 때는 더욱이 여성화자와는 거리가 먼 작품이다.

이렇게 자부심에 찬 ‘士’가 모함을 받고 유배 되어, 여성화자로 자신의 처지를 설명한다는 것은 어떤 느낌을 갖는가를 설명할 차례이다.

유배나 退仕 후의 칩거는 봉건사회에서의 타자를 타자의 상황에서 경험하는 사건이다. 권력자로서 영예를 누리다가 하루 아침에 전락하여 ‘추방자’가 되었기 때문이다. 가장 최근의 타자이론이 ‘디아스포라(추방자)’에 도달했다는 사실을 기억할 필요가 있다. 유배는 가장 확실하게 타자를 경험하는 것이다. 더구나 그러한 상황에서 여성의 심정을 추체험한다는 것은 그렇지 않았더라면 절대로 도달할 수 없을 타자의 심정을 이해하는 것이다. 봉건사회에서 여성은 사에게 타자로 인식되지도 않는다. 함께 도를 구현해 가야하며 나의 완성을 이룩할 대상이 아닌 것이다. 그렇기 때문에 부추기고, 또한 계발하여야 할 고려의 대상으로는 한 번도 떠올리지 못했던 여성으로 스스로를 역할 지운다는 것은 ‘내쫓긴 자’가 됨으로써만 가능한 일이다. 여성화자 충신연주지사의 주체-타자 이론의 의미는 이것이다. 그런 방식의 기원이 어디에 있는가보다 더 중요한 것은 ‘사’가 처음으로 ‘제외된 자’, 타자의 입장에서 세상을 전체적으로 바라볼 기회를 얻게 되었다는 사실이다. 조위(1454-1503)의 <만분가>와 정철(1536-1593)의 <사미인곡>은 바로 이런 남·녀의 역할 바꾸기를 자청하면서, ‘사’가 결코 시도하지 않았던 타자의 체험을 한다.

2) <만분가>⁵⁶⁾

56) <만분가>는 安鼎福의 『雜同散異』 44책에 국한문으로 전해온다. 인용은 권두환 편, 『고전시

조위의 작품으로 알려진 <만분가>에 대한 논의는 이가원 교수의 소개 이후, 김주곤, 박일용에 의해 자세히 행해졌다. <만분가>의 원류는 “시경과 초사 등에서 형성된 사미인적 심상, 그리고 고려시대 정과정에서 전형화된 충신연주지사의 전통의 가사” 형식이라고 하였다. 또한 만분가는 “발분과 연군 중 어느 한쪽 경향에 치우치지 않고 그 둘을 아우르는 특징을 가진다.”고 평가되었다.⁵⁷⁾

<만분가>의 시적 상황을 요약하면 다음과 같다.

화자는 백구와 벗이 되어 함께 놀러 하였으나 “님의 업슨 남”을 만나 즐겁다. 그러나 님의 은혜도 갚지 못하고 宦海 중에 몰아친 바람에 億萬丈 沼에 빠진 상태이다. 이제 갓 수 없는 궁궐을 그리며 화자는 이별의 괴로운 심정을 옥황상제에게 사죄하는 방식으로 토로한다. 갈등의 전말이 그 토로에 나타나 있다.

석양에 님을 기다리러 나가 앉은 산은 ‘望夫山’이며 화자는 스스로를 아직 깃에 쌓인 알에 지나지 않은 새끼 새로 표현한다. 새끼 새는 님을 향한 마음에 “萬里鵬程”을 꿈꾸나 사망에는 賊뿐, “천지 2이 없고 魚雁이 無情하니” 그리다가 말뿐이다. “눈비를 혼자 맞으며”, “울며”, “서룬 일도 하고 만”은 생활은 “孤情依國의 冤憤”을 불러 일으킬 뿐이다. 그런 자신의 모습은 백옥에 쉬파리 슬은 꿀(“白玉은 므스 일로 青蠅의 깃시 되교”)이다. 그러나 “하늘 2튼 우리 님이 전혀 아니 슬피시”니 이 난관의 이유조차 알 수 없다. 궁중의 꽃들 때문인지, 내가 박복한 것인지 알 수 없다. 모든 것은 “玉皇上帝 處分”이니 할 수 있는 일이 없어 상상을 따라 갈 뿐이다. ‘空山 靑靑’로 텅굴다가, 輪回萬劫하여 ‘金剛山鶴’이 되는 것도 상상하다가, ‘창밖의 외나모 梅花’로 되어 ‘성긴 그림자’로나마 님의 옷에 비취기를, 그래서 님이 알아보고 반기시기를... 애원한다. 그러다 동풍이 불자 겨우 정신을 차려, “高潔한 이 내 싱계 竹林의나 부치고져” 하였으나 “그러도 흥 2음은 魏闕의 달녀 이셔” “님 향훈 꿈을 썬여” 다시 또 부질없는 질문을 반복한

가, 해냄, 1997, 201-208면 참조.

57) 박일용, 「<만분가>의 형상화 형태」, 백영정병욱선생 10주기추모논문집 간행위원회, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 608-9면 참조.

다. “生離 死別을 혼 몸에 혼자 맛”았음에도 그 이유를 모르기 때문이다. “외오 굿겨 올히 굿겨 이 몸의 타실넉가” 하며 괴로워하지만, “이 몸이 전혀 모”르고 “天道漠漠하니 물을 길이 전혀 없”는 것이 가장 큰 괴로움이다.

여성화자임을 알아채리게 되는 것은 “五色실 니움 절너 님의 옷슬 못 흐야도”와 “日暮脩竹의 翠袖도 冷薄홀사”의 부분이다. 후자는 여인임을 직접 표현하는 것은 아니고, 이 시구가 杜甫의 <佳人>임을 알게 됨으로써 생기는 인식이다. 그 외의 것에는 여인이 보이지 않는다. 그러나 높은 궁궐에 있는 그리움의 대상인 님이 임금, 곧 남성이므로 화자는 암묵적으로 여성이라는 공감을 얻는다. 그러나 이 공감은 불쑥불쑥 균열된다. ‘宦海’ ‘白髮黃裳’ ‘孤情依國의 冤憤’ ‘竹林’ 등의 공적 영역의 단어들 때문이다. 그러나 화자의 공적 영역, 남성으로서의 자존감은 무너진 채여서, 주체성을 회복하기 어렵다. 지금의 상태를 긍정적으로 평가한 것은 매화로 비유된 “어엿븐 이 얼굴”에 이어 연상된 “高潔한 이 내 심계” 뿐이다. 이 점이 <이소>와 <만분가>의 가장 큰 차이점이다.

<만분가>는 실제로 굴원을 언급하기도 했고, <이소>의 구절을 차용하기도 했다. 그러나 매계는 굴원과 달리, 주체의 정체성을 잃어버렸다. 자신의 처지를 보다 효과적으로, 공감적으로 표현하기 위하여 타자의 입장을 빌었으나, 儒者의 주체성을 버리지 못했고, 주체성을 지키기 위해 안간힘을 썼으나, 이렇게 된 상황을 이해할 수 없어 망연자실하고 말았다. 이렇게 분열된 주체로서는 여성화자의 설정이 부담스럽기만 하다. 그에게 비춰진 타자인 여성은 婕妤, 昭君의 한정된 연상의 상징어로서 만이다. 움직이는 여성화자는 “五色실 니움 절너 님의 옷슬 못”지은 여인으로서 한 번 뿐이다. 사회적 관계로서의 여성에 대한 이해는 스며들 여지가 없었던 것이다. 그는 자신에게 골몰해 있지도 않다. 상황과 원인에 대한 생각과 추구를 멈춘 채, 갈피를 잡으려 하지 않는 것도 분열의 한 이유이다. 반면, 굴원에게 있어서 원인은 명백히 분석된다. 어리석은 임금과 주변의 모함 탓이다. 그러나 매계는 여전히 임금은 “하늘 ㄱ튼 우리 님”이고, 모든 것은 “옥황상제 처분”이고, 누구의 탓인지도 “이 몸이 전혀 모”르는 상태에 스스로를 놓아둔다. 그런 면에서는 사실 ‘萬憤’이라는 제목은 과하다. 제목에서만 자신의 속마

음을 말했을 뿐, 그리고 중국 고사의 억울한 사람들을 열거하는 것으로 자신을 대신했을 뿐, 일반적으로 평가되는 것과는 달리, 울분을 다 말하지 못했다. 뒷부분에서 화자는 억지로 주체를 추스른다.

니 무슨 누역 속의 님 향한 꿈을 씌여
一片 長安을 日下의 바라보고
외오 곳겨 올히 곳겨 이 몸의 타실년가
이 몸이 전혀 몰라 天道 漠漠하니 물을 길이 전혀 업다
伏羲氏 六十四卦 天地萬物 삼긴 뜻을
周公을 꿈의 뵈와 즈시이 못잡고져
하늘이 높고 높하 말 업시 높흔 뜻을
구름 우회 느는 새야 네 아니 아뵈더냐(<만분가>, 208면)

주공과 복희씨로 비롯되는 天理는 구름과 새에게 물을 것이 아니다. 물론 자연과 천지만물에도 갖추어진 것이 道理이기는 하지만, 지금 이렇게 인간이 저질러 놓은 무질서는 인간의 수양으로서만, 군자가 도리를 다함으로써만 바로잡혀질 수 있는 것으로 유학에서는 보고 있다. 그러나 그렇게 할 자신을 잃은, 그래서 유자로서의 자격을 갖지 못한 주체는 “어와 이 내 가슴 산이 되고 돌이 되어 어더어디 사혀시며/ 비 되고 물이 되어 어더어디 우리 넬고 /아모나 이 내 뜻 알 니 곳 이시면 百歲交遊 萬世相感 흐리라”고 탄식할 뿐이다. 진리와 도리가 문제라고 생각하고 그것만이 百歲萬世 이어질 것임을 암시하고는 있으나, 이것을 바로잡는 데 주체의 역할은 빠져 있다.

이 수동적 입장이 그가 겪은 낮선 경험의 결과이다. 굴원의 울분을 한숨으로 삭이고, 흑백의 명백함을 질문으로 얼버무리며, 자신의 역할을 방기하는 것이 명나라에 사신으로 갔다 돌아오는 길에 무오사화에 연루되어 의주와 순천에서 유배생활(1498~1503)을 하던 충격의 문학적 표현이다.

낮선 현실과 분열된 자아 앞에서 주체는 그간 유자로서 수행한 바를 자기의 것으로 유지하지 못한다.⁵⁸⁾ 사회적으로 부여된 위치에 주체를 고정시

켜 사회와 타자를 바라봤기 때문이다. 그것에서 벗어나 자신 속의 타자를 받아들여야 진실한 주체를 맞이할 수 있었을 터이다. 충격에 휩싸인 자신의 모습을 타자, 여인의 모습으로 대신하게 하려 하였으나, 그에게 타자는 직접 경험으로 포착된 것이 아니라, 문학적 상징으로서만 차용된다. 왕소군과 반첩여가 상징하는 애첩으로서의 의미만 자신을 대신할 것으로 절실했던 것이다. <佳人>의 이미지로 여인의 모습을 제시한 것도 마찬가지이다. 자신의 감각으로 포착한 타자가 아니기에, 구체성을 가지지도, 그의 자리를 반성하게 하지도 못하고 타자는 다만 하나의 엑스트라로 등장한 것이다. 그러나 이러한 감정과 충격을 여성을 통해 전달하는 것이 더 효과적이라고 생각한 매계의 발상이 가사문학에 큰 영향을 끼쳤다는 사실은 강조할 필요가 있다.

3) <사미인곡>⁵⁹⁾

<사미인곡>이 <만분가>에서 받은 영향은 지대하다.⁶⁰⁾ <사미인곡>의 화자는 <만분가>의 분분한 사연을 四時의 구성으로 산뜻하게 고쳐 할 말을 다 했을 뿐 아니라, <만분가>의 화자가 하려다가 하지 못한 일을 상상 속에서나마 다 수행한다. 양자를 비교할 때 거론되는 요소는 많으나, 본고에서는 그 중 몇 가지를 들어 비교한다.

58) “물을 길이 전혀 없어” 에타는 화자의 마음을 굴원의 초사 <天問>과 비교할 가능성도 있다. <천문>은 자연과 인문, 역사에 걸쳐 수많은 의문을 총망라하여 열거하였다. 그의 수많은 물음은 “임금의 위엄을 받들 수 없는” 심정의 소산이다. 그러나 끝은 단호하게 맺고 있다. (“나는 현인 두오에게 초나라가 오래 가지 못하리라고 하였나니, 어찌 나의 충정을 임금에게 아뢰어서 충성된 명성을 널리 밝힐 수 있겠는가?”) 이 점에서 매계와 굴원의 간극은 크다. (『초사』, 57면 참조.)

59) <사미인곡>과 <속미인곡>은 『송강가사』 이선본(『국역 송강집』 하, 태학사, 1992.)을 원본으로 한다. 인용은 임기중, 『한국역대가사전집』(아세아문화사, 1999), 권7, 권9에 게재된 것에 의거하였다.

60) <만분가>와 <사미인곡>의 관련성은 여러 논문에서 논의되었다.(전일환, 2003 참조.) 그 결과 창작이라고 볼 수 없다는 견해(정익섭, 『송강문학형성의 배경』, 국어국문학회 편, 『가사문학연구』, 정음사, 1979, 310면.)와 독창성을 강조하는 견해(이병기, 『관서, 관동, 관동속별곡의 형태적 고찰』, 1976, 76면.)로 나뉘는 정도이다. 본고는 공통점보다는 차이점에 주목하는 입장이다. 공통점에 대하여는 전일환(2003)에 자세하다.

우선, ‘매화’를 비교해 보자. <만분가>와 <사미인곡> 모두에서 매화는 화자를 대신하는 꽃으로 중요하다. <만분가>에서 매화는 한참이나 있다가 등장한다. 이별의 괴로움을 故事와 引喩로 열거하고서야 화자는 석양을 맞아 망부산에 앉는다. 또 한참의 녀두리 후에야 님에게 “매화나 보내고저”하는 생각을 하지만, 그러다 바라본 달이 상기하는 추억에 이끌려 또 자신의 처지에 대한 원망과 울분을 열거한다. 매화는 그만 잊혀지고 만다.⁶¹⁾ 그러다가 ‘식여진 이몸’의 분신이 새->매화->그림자로 변신하는 설정에서 다시 등장하여, 끝 무렵에야 님의 침소의 창가에 피었다가, 그것도, 그림자로 님의 옷에 비취는 존재가 매화이다. 그렇다고 <만분가>의 초반에 나왔던 매화가 연결성을 가지고 그렇게 변모되는 것도 아니다. 매계는 그저 절의, 결백의 상징으로서 매화를 자주 사용할 뿐이다. 그러나 송강은 금세 매화를 피어내어 暗香과 함께 님에게 보낸다. 물론 상상에서이다. 그러나 그 상상은 “님이 너를 보고 엇디타 너기실고”의 자문과 함께 종료된다. 여기서 종료된다는 의미는 그 구절에 이어 바로 “곳 디고 새넙나니 녹음이 갈렸는디”가 이어지는 속도감 때문이다. 구성으로 보면 여기서부터 「夏詞」가 시작되기 때문에 그렇기도 하지만, 이 둘의 연결은 사건 전개를 빠르게 하여 화자가 할까말까를 망설이며 전전긍긍할 모습에 대한 독자의 상상을 과감히 끊어버리는 효과가 있다. 그리고 바뀐 계절과 함께 거론되는 사물도 바뀐다. “곳 디고 새넙나니 녹음이 갈렸는디”로의 빠른 시간변화는 변하지 않는 화자의 기분과는 달리 여러가지 화자의 행위들을 바쁘게 연결시킨다. 매계의 여성화자가 “五色실 니음 절너” 짓지 못한 “님의 옷슬” <사미인곡>의 여성화자는 재빠르게 지어낸다. “鴛鴦錦 버혀노코 오색선 플터내여 / 금자희 견화이셔 님의옷 지어내니 / 手品은 크니와 제도도 ㄹ줄시고”라며 스스로 감탄하나, 이 모든 행위의 완결은 소통이 단절되어 있음을 더욱 효과적으로 드러낼 뿐이다. 매계의 여인이 “日暮脩竹의 翠袖도 冷薄할사”라며 “幽蘭을 짓거쥐고 임 겨신 디 버라” 볼 때, 송강의 여인은 짝아진 해를 지기 전에

61) “하늘 ㄹ튼 우리 님이 전혀 아니 살피시니 / 木蘭秋菊에 향기로운 타시런가”가 한참 뒤에 나오는 것으로 보아서는 매화를 보냈다고 간주할 수도 있으나, 그렇게 볼 구문은 드러나 있지 않다.

얼른 님에게 올리고자 “紅裳을 니미 츄고 翠袖를 半만 거더 / 日暮脩竹의 험가림”을 마무리 한다.

요약하면, 송강은 매계의 여성화자 부분만 따라가며 截長補短하였다. 끝 넘치는 것은 다듬고 모자란 것은 보충하여 충실하게 만들었다. 그가 보충한 모자랐던 부분이 이별을 힘들어하면서도 ‘움직이는’ 여성의 형상화이다. 매계나 송강 가사의 원류를 모두 고전에서 찾고 있지만, <사미인곡>은 고전까지 언급할 것도 없다. 매계의 여성화자가 원류이다. 그러나 송강의 여성은 송강의 감각으로 포착된 여성이라는 점에서 차이가 난다. 사랑을 잃은 여인이 어떻게 하는가를 송강은 눈 여겨 보았고, 무심한 세월과 대적하기 위하여 여성은 사적인 영역에서 어떻게 하는가를 그려 내었다. 여성의 재빠른 일숨씨는 여기서 무료함을 달래기 위한 것으로 포착된다. 그렇게 설정한 이유는 여성의 일들이 모두 한 남자에게로 향한 것이어서이다. 그러나 그런 무료한 일들, 님에게로의 전달이라는 목적을 잃은 일들조차 할 수 없게 된 여성의 모습은 “꿈의나 님을보려 특뵈고 비겨시니”로 그린 듯이 묘사된다. <만분가>에서 매계가 여러 고사와 함께 인용한 南柯一夢의 ‘나비’는 생각하기도 싫은(‘슬므어라’) 꿈으로 판정되지만, 송강의 범나비는 훨훨 날아 “곳나모 가지마다 간 디 족족 안니다가/ 향 트틴 놀애로 님의 오시 올드리라”하며 날아간다. 매계의 헛된 꿈이 송강에서는 이루어지고 있다. 그러나 그것은 ‘꿈속에서’이다. 그것은 화자의 꿈, 화자의 무의식이며 동시에 송강의 무의식이다. 송강이 희망하는 여성, 꿈에서나 생시에서나 님에게로만 향하는 여성이다. 자신의 욕망과 무의식이 일치하는 여성이 송강이 원하는 여성이다. 무의식조차도 사회적 타자(큰 타자 the Other, 이하 큰 타자로 표기)에게 지배당하는 주체이고 싶은 것이다.

양자의 공통점과 차이점은 이처럼 명확하다. <사미인곡>을 굴원의 <사미인>의 換骨奪胎로 보는 견해도 많지만⁶², 송강의 충신연주지사의 여인은 매계에서 전적으로 유발되었다. 그렇지만, 매계가 여성을 상징으로 받아

62) 서원섭 교수가 <사미인곡>을 굴원의 <사미인>의 “換骨奪胎”라고 평가한 후에 이에 동감하는 여러 논의가 있었다.(서원섭(1979), 김갑기(1984) 및 김진옥, 「굴원이 정철 문학에 끼친 영향」, 『송강 정철 문학의 재인식』(역락, 2004) 참조.) 대부분 긍정적인 평가이다.

들인 것과는 대조적으로, 송강은 침체된 상태에 있는 여성을 움직이게 하여 공감을 얻어냈다. 여성화자의 도입은 주체-타자의 이원적 대립이 해체된 것을 뜻한다. 주체와 타자가 단지 기표가 아니듯이 제 삼의 존재 또한 자리의 점유자 그 이상의 것이어야 한다. 이것은 매체가 채택했던 방법, 즉 상징들로의 파악될 수 없다. 여성화자의 결핍과 욕망뿐 아니라 그에 대한 추구가 표현되어야 또 다른 주체가 될 수 있는 것이다. 정확하게 말하면, 몸과 마음이 따로 움직이는 것이며, 한시로 회자되던 구절로 표현되기도 하였지만, <사미인곡>의 여성화자는 정지 상태에 있지 않다는 것이 중요하다. 그 행동들은 결국은 목적을 달성하지 못하는 것으로 간과되지만, 그런 불발성, 그로 인한 막막함은 소통단절의 작중 상황을 강조한다.

이 모든 묘사가 송강의 소외체험으로 얻어진 것이라고는 말할 수 없다. 그러나, 서적의 학습에 의한, 상징에 의한 묘사만이 아닌 것은 분명하다. 아마 여성에 대한 평소의 관찰에서 비롯되었을 것이다. 전통사회에서 전적으로 타자인 여성의 모습은 소통이 단절되고 전략한 지배자-유자의 타자이다. 강제적으로 주변에 처해져 하게 된 타자의 체험은 송강으로 하여금 여성과의 類比를 가능하게 했고, 매체의 전작은 모델이 되었다. 그러나 송강은 유자로서의 주체를 완전히 감춤으로써 사실적인 여성화자를 완성시켰다. 갖가지 의미 없는 행동에 몰두하는 여성의 모습을 그려냄으로써 실감을 주었다. 그 결과, 시름에 빠지는 전형적, 평면적인 모습 대신, 새로운 소외의 상황이 입체적으로 그려졌다. 그러나 이 여성의 일상은 큰 타자로서의 님의 눈에 비친 거울이미지에 따라 행동하는 주체이므로, 살아 움직이기는 하나 생활인의 그것이라고 하기엔 부족하다. “자기 존재의 정당성이 기원에서부터 훼손된 자”⁶³⁾로서의 여성인 화자를 움직이게 하기는 하였으나, 송강은 자신이 보고 싶은 것만을 본 것이다. 이주·여행의 경험이 타자성에 관한 경험으로 주체에게 되돌아오지만, 기본적인 한계를 갖고 있는 것과 비슷하다.⁶⁴⁾ 사회 현실의 권력망(사랑도 권력이다) 안에서 수동적으로, 제한적으

63) 고봉준(2007), 36면.

64) 여행으로 인한 타자성에 관한 경험이 가진 문제점은 “이국에서 경험하는 자기동일성에 관한 성찰은 주권의 경계 안으로 돌아오면 일순간 증발하고 만다... 여행문학 그리고 이주문학은 결코 국가 자체에 대해 질문할 수 없다. ...여행자 문학의 위험성은 타자의 삶을 지나치게

로 움직이는 주체 송강의 거울이미지의 비유적 표현일 뿐이다. 그러나 분명히 송강에게 여성은 “징후를 앓는 존재”인 타자의 모습으로 인식되었다. 많은 일을 하여도 아무 것도 성취할 수 없으며, 그것은 결국 자신을 억압하는 큰 타자와 일치하려는 헛된 노력일 뿐이며, 그것조차 할 수 없게 되었을 때도 같은 소망을 품을 수밖에 없는 소외의 상태를 포착하였다. 이런 여인의 모습이 형상화 된 것은 송강 자신이 거울이미지 안에 갇혀 있는 주체임을,⁶⁵⁾ 즉 사회가 지정한 자리에서 세상을 바라보는 고착된 존재임을 느끼기 시작한 것으로도 볼 수 있다. 이것은 여성의 거울이미지를 확실히 보여 주는 동시에 송강의 거울이미지이기도 하다.

그러므로 이 작품을 통하여 주체인 지배자-유자 송강이 어떻게 변모되었는지는 알 수 없다. 거울은 큰 타자를 나라고 믿게 한다. 이것에 억눌려진 자기 속의 타자를 자신의 주체로서 욕망할 수 있어야 주체가 회복된다. 송강이 이 다음 단계로 나아갈지는 여기에 드러나지 않는다.

4) <속미인곡>

송강은 <속미인곡>에서 매계의 영향을 견어낸다.⁶⁶⁾ 그러나 화자를 통해 드러낸 매계의 가장 중요한 태도를 물려받았다. 바로 “造物의 탓”이라는 것이다. 앞에서 매계의 가장 유자답지 못한 태도가 바로 종결부에 있음을 들었거니와, 송강은 이 화자의 미련과 생각의 되풀이가 바로 이 태도 때문임을 짚어낸다. <사미인곡>에서 집에서 서성이며 목적을 이룰 수 없는 일들을 치러내던 여인은 집밖으로 나온다. 그리고 길에서 여인2를 만난다. <속미인곡>이 가능했던 것은 바로 이 만남에 의해서이다. 혼자서 생각 속에 갇혀있던 여인에게 말을 시켰기 때문이다.

송강이 <속미인곡>에서 비록 길에 나오기는 했으나 여전히 자신 속에

낭만화하거나 비극화함으로써 결국 보고 싶은 것만을 선택적으로 본다는 것이다.”(고봉준, 2007, 37면.)

65) 거울이미지로서의 송강의 주체와 그 분열에 대해서는 김병국, 「가면 혹은 진실-〈관동별곡〉 평설」(『한국고전문학의 이해』, 서울대학교출판부, 1995) 참조.

66) 서원섭(1979), 189면.

간혀있는 자의 속성으로 드러낸 것은 바로 이 ‘남의 탓’과 ‘自問’ 속에 갇힌 주체의 ‘대책 없음’이다. 그리고 헛된 희망 속에서 찾는 유일한 출구인 ‘상상적 해결’이다. “이리야 교티야” “잡거니 밀거니” “브람이야 물결이야” “오르며 느리며”의 첩어들은 “헤쓰며 브자니니”하는 여인의 수다스런 말투와 간혀있던 속을 갑자기 보이게 됐을 때의 허둥댐을 여실히 보여준다. <관동별곡>에서도 첩어가 유난히 눈에 띄기는 하나 독백체였기에, 여기에서의 효과와는 분명 다르다. 이 문장들이 직접 화법의 구조 속에 있음을 상기하면, 어쩌다 말할 기회를 얻어 입에 거품을 무는 화자의 모습이 보인다.

이런 여인의 열에 들뜬 이야기를 듣는 여인2의 반응은 싸늘하다. 여인2가 건넨 “天上 白玉京을 었디호야 이별호고”는 여인의 사연을 압축하여 전달하는 역할을 하기도 하지만, 달리 생각하면, 상대 화자인 여인을 자극하는 말이다. 거기다가 “히다더 저문날의 놀을보라 가시노고”는 화자가 이별의 상황에 처해 있음을 아는 사람이 하는 말로는 가시가 있다. 그런 상대 앞에서 화자의 입은 멈출 줄 모른다. “造物의 탓”임을 강조하는 것이다. “글란 생각마오”로 일축하는 여인2 앞에서 화자는 또 자신의 상황을 늘어놓는다. 그리고는 내밀한 꿈 얘기까지를 털어놓는다. 그러나 여인2의 반응은 역시 싸늘하다. 님에게로 가는 “落月”이고 싶은 여인에게 “구즌 비”나 되라고 말한다. 이 ‘달’과 ‘비’가 유자의 의무인 兼善이라고 못 박는 것은 전체의 흐름과 궤리가 있다. 알레고리는 전체와 역동적으로 맞물릴 때 효과를 발휘한다. 두 사람의 동상이몽의 상황이 독자가 작품에서 忠節을 느껴 그 이데올로기와 합일하는 것을 가능하게 하지 않는 것이다. 여기서는 여인의 환상적 소망까지를 부정하는 상대역인 여인2에 더 주목해야 한다. 앞에서의 “글란 생각마오”를 여인에 대한 위로의 말로 해석할 가능성도 있지만, 여인2가 화자의 입장에 동조하지 않는 태도로 읽을 가능성은 ‘달은 커녕(달이야 쿠니와)’이라는 여인2의 빈정거리는 어조에서 더욱 확연하다. 또 “번드시” 나타나고 싶은 화자의 소망을 “구즌”으로 대체하는 것은 화자에 대한 여인 2의 태도를 확실히 전달한다.

이 상대의 냉소로 인해 여인은 남의 탓하기와 환상에서 깨었을까? 여인2의 말에서 끝난 <속미인곡>은 그 결과를 제시하지 않았다. 그러나 여인의

들뜬, 자신에게만 골몰한 비이성적인 상태는 여인이 그것을 알아차리기 어려울 것임을 짐작하게 한다.

이 두 사람의 대화는 한 마디로 소통불능이다. 여기서 중요한 것은 여인2의 “글란 송각마오 밋친 일이 이셔이다” 부분이다.⁶⁷⁾ 조물주의 탓이라고 말하는 여인에게 ‘밋친 일’을 거론하는 여인2는 여인과 님의 이별에 이유가 있음을 알고 있다. 그러나 여인은 들으려고 하지 않는다. 그래서 여인2가 알고 있는 이유도 말해지지 않는다. 여인은 자기 할 말만 한다. 그런 여인의 말은 자기합리화이고 신세타령일 뿐이므로 여인2는 귀담아 듣지 않는다. 청자의 입장을 고려할 여유가 없는 화자의 모습과 님의 말을 들을 준비가 되어 있지 않은 청자의 모습은 의미 없는 대화의 전형이다.

대화가 끝나고 혼자가 되었을 때 화자의 외로움은 배가 되고, 자신의 궁벽한 처지를 날날이 말한 자신에게 화가 났을 것이다. 혹시 그럴 이성이 화자에게 전혀 없을 수도 있을 것이다. 그러나 누구나 자신의 실수를 곰곰이 씹어볼 때가 있는 법이다. 한가한 사람이라면 그럴 시간이 더욱 많다. 이 여성화자의 욕망은 전락 이전의 상태(天上)가 아니면 안 되는 사회적 욕구(큰 타자)에 묶여 있는 상황임과 동시에, 자기 자신에게 빠져 있는 상황이므로 여기에서는 무의식과 예고가 뒤섞여 있다. 병적이라고까지는 단언할 수 없다 하더라도 이런 상태에서는 다른 사람의 반응은 주체를 반성하게 할 수 없다. “조물의 탓”이라고만 사태의 전말을 파악하는 화자에게 그런 이성의 순간은 더욱 오기 어렵다.

<속미인곡>에서 송강이 그린 것은, 자신이 경험했을, 이런 타자의 막힌 상황이다. 여인2의 태도는 다른 말로 하면 ‘시선’, 싸늘한 시선으로 바꿀 수 있다. 타인의 시선 앞에서 주체는 자신을 바꾸게 된다. 타인을 고통 받는

67) 두 여인이 어떻게 대화를 주고받는 것으로 보는가에 대한 논의가 적지 않다. 특히 문제가 되는 것이 이 부분인데, 여인2의 발화를 1)“글란 송각마오”만으로, 2)“글란 ~밋친 일이 이셔이다”까지로, 혹은 3)“글란~”부터 “기나긴 밤의 잠은 엷디 자시논고”까지로 보는(최태호, 『속사미인곡의 대화 분석』, 『송강문학논고』, 역락, 2000, 359면 참조.) 다양한 분석이 있다. 대화의 구분은 여인2의 속성(謫降女, 二重身 등)과 현재의 상황까지를 규정하는 중요한 쟁점인데, 본고에서도 마찬가지이다. 본고는 대화의 구분에 관한 한, 2)의 입장이다. 만약 ‘밋친 일’이 여인의 발언이라면 그 내용을 이어서 말해야 할 것이다. 한편, 그 내용인 이유가 말해진다면 또한 “造物의 탓”의 탓이라는 여인의 탄식과 어울리지 않기 때문이다.

타자로 발견하는 주체는 윤리적 주체로 거듭나겠지만, 그렇지 않은 경우라도 타인의 시선은 주체를 생각하게 만든다. 그러려면 주체가 깨어있어야 한다.

고통 속에서 사람들은 다른 사람의 상태를 고려하기 어렵다. 자신의 고통이 가장 심하고 모두가 자신을 이해하고 자신의 고통에 동감해야 한다고 생각하기 쉽다. 그러나 그런 상태에 있는 사람일수록 주변의 사람은 떨어져 나간다. 소외되고 있다는 의식이 들면 들수록 과장하고 떠벌리는 것 또한 약자에게 흔히 나타나는 상태이다. 그러면 주변에서는 더욱 따돌리는, 이런 악순환이 타자의 상태이다. 송강이 <속미인곡>에서 그린 것은 이런 상황이다. 지배자-주체에서 주변인-타자로 전락하여 맞게 된 상황의 전형적 모습이다. 이런 상황이라면 유자는 우선 자신의 修養을 떠올리고 올바른 처신을 모색해야 한다. 극한상황에서 그것이 가능한가? 에 대한 송강의 대답은 ‘아니다’로 보인다.

조선사회에서 태생적으로 타자인 여성이 더욱 궁지에 몰렸을 때의 실제 상황과 <속미인곡>의 상황은 개연성이 있다. 그러나 여기에서의 상황은 여성에게만 국한된 특징이라기보다는 소외되고 개선의 여지를 가질 수 없는 인간 일반의 상황이다. 이 상황을 타자에 대한 자신의 경험의 알레고리로 포착한 송강은 탁월하다. 나를 보고 있는 타자의 시선을 느낄 때 주체는 자신을 대상화 할 수 있다. ‘나의 나됨’, ‘나의 주체화’가 가능해 진다. 습관적으로 나(주체)라고 생각했던 것에 ““보여지는 나’는 누구인가?”라는 존재론적인 질문을 던질 때, 나의 시선 속에 비로소 ‘나를 보는 타인의 존재(타자)’가 구체적으로 인식되는 것이다. 이렇게 발생하는 주체는 ‘윤리적 주체’이다. 타자에 대해 윤리적으로 책임을 질 때 비로소 “주체로서 서는 것”과 “나를 초월하는 것”이 가능해진다.⁶⁸⁾ 타자의 시선에 비쳐진 자신의 타자적 상황을 여인1과 여인2의 소통 단절의 대화로 내보인 주체는 자신의 타자를 인정함으로써 진정한 자신에 도달할 수도 있었다. 그런 그를 통해 독자도 소외를 대하는 자신의 모습을 보는 거울을 갖게 되는 것이다.

그렇다면 송강은 이 체험을 통하여 유자-지배자라는 사회적 주체를 이기

68) 서동욱(2000), 「주체의 근본 구조와 타자」, 146면.

고 자신 속에서 다른 목소리를 내는 자신 속의 타자와 합일되며, 또한 사회에서의 타자인 이들에게 야심없는 환대를 베푸는 진정한 윤리적 주체에 도달했는가 하는 어려운 문제에 답해야 할 차례이다.

<속미인곡>만으로 보면 송강은 이 윤리적 주체를 자신의 새로운 주체로 받아들이지 못했다고 생각한다. <속미인곡>에 대한 앞선 논자들의 많은 논의들이 이 문제를 대두시키지 못한 것이 이를 반증한다. <속미인곡>을 다른 연주지사들과 마찬가지로 님에 대한 충정, 즉 송강의 사회적 주체가 여전한 작품으로 보아왔던 것은⁶⁹⁾ 단지 충신연주지사의 관습 안에 있기 때문은 아니다. 송강이 이 주제에 여성화자를 선택한 것은 여성끼리의 암투를 설정하여 더욱 꾀진한 효과를 얻을 수 있었던 것도 사실이지만, 한편으로는 문제의식의 보편성을 희석시켰다고 생각한다. 매체가 어중간한 주체의식으로 분열된 자아와 여성한 문제의식을 노출한 반면, 송강은 자신에게 일어난 사건으로 유발된 문제의식을 제시하면서도 자신을 완전히 숨겼다. 그럼으로써 <속미인곡>은 <사미인곡>만큼의 울림이 없다. 훨씬 근본적이고 도전적인 문제의식을 던지고 있음에도 불구하고 표면의 수다가 문제의식을 압도하여 타자를 소외시키는 세상의 문제를 직접적으로 호소하고 있지는 못한 것이다. 이것은 소외의 문제를 자신의 문제로 알아차리지 못하게 하는, 곧 그 문제로부터 자신을 소외시키는 주체의 방어일 수 있다. 충신연주지사는 유자가 체면을 지키지 못하는 용렬함을 비난받지 않고 자신의 충절을 호소하는 非儒者의인 형식이라는 것에 매력이 있다. 그러나 호소에도 불구하고 문제는 풀리지 않고, 호소하면 할수록 주변의 냉소가 더해진다는 이중의 난제를 송강은 <속미인곡>을 통해 보여주었는지 모른다. 충신연주지사란 “군신관계의 공적 이념을 손상시키지 않는” 형식⁷⁰⁾이라 하

69) 다른 논의들과는 달리, 조세형의 논문은 <속미인곡>의 두 여인의 대화를 “동일한 인물의 내면에서 있을 법한 모순된 심리”라고 함으로써 송강의 충성심에 내재한 다른 측면을 주목하였다.(조세형, 「송강가사에 나타나 여성화자와 송강의 세계관」, 『한국고전여성문학연구』 4, 한국고전여성문학연구, 2002, 178면.) 그러나 말미의 “긋은 비”를 여인(갑녀)의 말로 보고 있는 점은 본고와 다르다.

70) 서인의 영수였던 송강은 出處를 거듭하였다. 여기서 ‘소외’라고 표현한 송강의 은거는 대부분 彈劾와 遞職에 대한 반응이었다. 1875년(선조 8) 3개월, 1578년(선조 11년)부터 1년 3개월, 1581년(선조 14년)에 4개월이었으며, 이로부터 3년 뒤인 1585년 8월부터인 昌平의 소외는 4년 뒤인 1589년(선조 22년) 10월에야 끝난다. 정여립의 난으로 다시 쓰여 忠節을 인정받았으

였지만, 전락한 유자에게 역시 상처로 되돌아올 수밖에 없었을 것이다.

결국 <속미인곡>은 타자도 결여를 알아차리고 힘들어 하는 주체임을 가르쳐 준다. 이것은 송강이 파악한 ‘본질적으로 훼손된 타자인 여성’이 이중의 소외에 처하게 되었을 때의 상황에 대한 인식이다. 그러면서도 송강은 자신의 顛落에 의해서만 타자의 이런 소외를 인식하는 것이 가능했음을 숨기고 있다. 그렇더라도 감춤으로써 더 뚜렷이 보이는 것은 이로써 송강이 지키려고 했던 유자로서의 주체의식이다. 이런 송강은 아직 윤리적 주체가 아니다. 또한 현실에서는 ‘우환의식’을 가지고 의무를 다 할 유자-주체의 유지도 훼손되어 있다. 극한상황에서도 이성적 수양이 가능한가를 물었을 때 정신없는 여성의 모습을 내세웠기 때문이다. 숨어버렸던 것이다. 타자를 환대하지 않는 상황을 그렸으나, 그 자신도 자신의 이질적 상황을 환대하지 않은 것이다. 이 때문에 송강은 타자를 이해하는 ‘주체 속의 낯선 타자’와 ‘큰 타자와 일치하려는 익숙한 주체’를 합치시키지 못했다. 그 이유는 무엇일까?

송강의 소외 기간은 중심의 바깥이 아니라 ‘주변’에 머무른 시간이었다. 추방된 존재는 ‘동일화되지 않고 존재하는 한’에만 존재성을 갖는다. 그러나 주변적 존재는 기회가 주어지면 망설이지 않고 중심으로 들어간다. 반면, 추방자로서의 마이너리티는 “차별의 해소를 목적으로 삼지 않는다.” “보편성이란 공통성의 추상이기 이전에 권력의 표지”이기 때문이다. 마이너리티의 의미는 “동일화되지 않고 존재하기”에 있다.⁷¹⁾ 그러나 잠시 주변에 머물다 복귀할 유자-송강은 그럴 필요가 없다.

송강의 네 번의 소외와 한 번의 유배 중 이 작품을 쓴 것으로 추정되는 4번째 소외는 칩거 기간이 제일 길었다. 결과적으로 보면 국가의 危難이 없었더라면 다시 불려지지 않았을지 모른다. 이 칩거에서 벗어나 잠깐의 벼슬살이를 하기는 하였지만, 곧 그의 생애에 유일했던 귀양에 처해지고 결국은

나, 2년이 채 못 되어 1591년(선조 24) 6월에 明川 유배에 처해져 晋州, 江界로 移配되었다. 임진왜란 발발로 잠시 복직되었으나, 다시 탄핵을 받아 강화에 寓居하다 1593년(선조 26년) 생을 마감한다. (『松江集』 권3, 별집, <年譜> 참조) <양미인곡>은 창평에서의 마지막 소외 기간에 지은 것으로 알려져 있다. (서원섭, 1970, 189-197면 참조.)

71) 고봉준(2007), 32면.

거기에서 생을 마친 것으로 보면, 이 시기는 그의 정치생명이 회복되기 어려운 어두운 시기였다. 그러므로 이 작품을 창작한 시기에 그의 소외감과 위기의식은 상당했을 것이다. 그것이 <속미인곡>에 나타나지만, 그는 결코 자신을 유자-주체를 벗어던진 존재로는 드러내지 않는다. 주변에 있으면서도 도를 잊지 않고 있음을 내비치는 <만분가>의 화자보다는 그런 상황에 있음을 드러내지 않는 것이 유자로서의 주체가 훼손당하지 않는다고 생각한 것이다. 이 차이는 같은 소외라도 스스로 처한 소외와 처해진 유배는 다른 것이기 때문일 수도 있다. 이 구분에서 보면, <이소>와 <양미인곡>은 자처한 소외에서이며, <만분가>는 처해진 소외이다. 그러나 <유자-주체>는 여성화자 뒤에 숨은 자신이 훼손당하지 않았다고 생각한다. 예고의 역할은 “자신에게 불리한 무의식적 충동이 의식화 되는 것을 저지하기” 때문이다. 自處한 소외에서 드러난 유자-주체는 당당하지 않으면 이후 복귀할 수 없기에 <양미인곡>의 유자-주체는 숨을 수밖에 없다.

이상에서 송강에 이르러 정점에 도달한 ‘충신연주지사’라는 장르의 계승과 변모를 개인적인 입장에서 고찰하였다면, 이의 생산자이며 수용자인 유자의 사회적 변모가 이 과정에 어떻게 작용하게 되었는지를 살펴보고자 한다. 큰 타자인 유학의 도와 합치되고자 하는 사회적 주체를 나의 주체로서 의심 없이 받아들이는 유자의 주체 형성과 그의 문학적 표현에 유학의 변모는 당연히 영향을 끼쳤을 것이기 때문이다.

IV. 도덕이상으로서의 유가와 정치화된 유가

유교의 도·학 정은 밀접한 관계이다. 그러나 원래부터 그랬던 것은 아니다. 원래 상대적으로 독립된 개념이었으나, 학문이 정치화된 이후 도덕과 사상 정치는 삼위일체가 되었다. 이로써 유가가 행한 기능은 두 가지라 한다. 하나는 정치화된 유가이며, 다른 하나는 도덕이상으로써 정치를 변화시키려고 노력을 기울인 유가이다. 전자는 후자의 ‘聖王’, 즉 성스러운 왕의 이상을 ‘王聖’, 곧 왕의 성스러움이라는 현실로 변화시킨 小人儒, 俗儒라고 분류된다.⁷²⁾ <이소>에서 볼 수 있었던 것은 바로 후자이다. 앞서 지적한

바와 같이, 굴원이 끝내 포기하지 않는 자신의 아름다움은 그것이다. 그러나 조선의 충신연주지사는 한마디로 王聖을 노래하되, 聖王의 기치를 내세우지는 못하였다. <이소>의 남성화자가 <만분가>에서 여성화자로 바뀐 이유이다. 그러나 <만분가>는 그 변화를 매끄럽게 이끌지 못하였다. <양미인곡>에서 송강은 이를 완전히 탈바꿈시켰다. 이 중 주체-타자의 관점에서 더욱 주목되는 것은 <속미인곡>이다.

<속미인곡>에서 고통으로 일그러진 타자의 모습은 소외된 자신의 모습이면서 동시에 <사미인곡>을 써서 송강이 지배자-유자로부터 받은 비아냥이었는데도 모른다. 내쫓긴 자는 호소하나, 자기자리를 유지하고 있는 자에게 그 말은 들리지 않는다. 그러나 송강은 그것이 자신의 모습임을 외면한다. 여성화자를 표면에 내세워 여성의 속성에 문제를 가둔다. 그 결과 대부분의 사람들은 표면을 압도하는 여성화자의 수다한 변명만을 흘려들을 뿐이다. 소통부재의 심각성이 주목을 끌지 못한 것이다. 그럼으로써 타자적 상황에 처한 주체인 송강은 자신의 진실한 주체로부터도 소외되는 이중의 소외를 감수할 수밖에 없다. 그리고 그가 유지하려고 한 유자-주체도 훼손된 것도 사실이다. 그러나 송강은 그렇게 생각하지 않았을 것이다.

이처럼 송강은 소외를 표현한 상황에서 자신을 제외시켰다. 그것 때문에 유자-송강의 주체가 훼손당하는 것을 용납할 수 없는 것이다. 송강이 여성화자를 완성한 것에는 소외와 복귀라는 송강의 개인적인 환경 변화가 작용했겠지만, 큰 타자를 주체로 고집한 유자 송강에게는 士林이 처한 조선 중기 사회 환경의 여러 변화가 거기에 가세하였다. ‘小學童子’로 자처한 金宏弼의 출현 이후 『小學』이 지배한 조선의 지배층 분위기와 15·16세기 농업 기술 발달 등의 사회경제적 조건 변화에 대응하는 성리학적 사회 제도의 정착 등의 여러 조건들이 작용하였다.⁷²⁾ 訓民의 목표가 매계의 시대보다 더욱 강화된 조선 중기의 사회에서 언제나 중심으로 복귀하려는 송강에게 큰 타자인 유자는 포기할 수 없는 자신의 주체-거울이미지였던 것이다.

종합하자면, 송강은 기회가 있었음에도 그의 큰 타자인 거울을 자신의

72) 뚜웨이밍(1995), 364면.

73) 이태진, 「15·16세기 신유학 정착의 사회경제적 배경」, 『조선 유교 사회사론』, 지식산업사, 1989, 81-91면 참조.

주체로 인정하는 데서 벗어나지 못했다는 점에서 그의 타자 이해는 한계를 갖는다.

송강가사가 그의 후손과 동류 당인을 중심으로 수용되는 가운데 西浦 金萬重(1637~1692)은 <양미인곡>을 손수 베껴 『諺騷』라 제목 붙이고, <이소>와의 현격한 차이에도 불구하고 <양미인곡>을 “我東方之離騷”라 하였고, 이를 北軒 金春澤(1670~1692)과 그의 후손들이 그대로 답습하면서, 당대나 후대에 이것이 단순한 사랑노래로 읽혀지는 것이 제한되었다. <사미인곡>이 충신연주지사로서가 아니라 연정가로서 조선후기에 애창되었다는 지적⁷⁴⁾도 있거니와, 서포의 이 언급은 <양미인곡>이 창작된 지 100년 쯤이 지난 서포의 시대에는 이미 정치현실에 대한 暗喩의 의미가 많이 희석된 것에 대한 교정의 의미로도 볼 수 있다.⁷⁵⁾ 노래의 이중성이 희석된 것은 유자-주체의 흔적을 없앤 <양미인곡>을 지은 송강의 탓이기도 하다. 서포는 이 <양미인곡>에 정치적 가치를 돌려주고자 한 것으로 생각한다. 그것은 어쩌면 자신의 소설이 단순한 가정소설로 읽혀지는 것을 원하지 않은 서포의 희망을 대변하는 것일 수도 있다. 두 작가의 작품들 모두 儒, 佛, 仙의 세 요소를 함께 보이고 있는 것이 매력이지만, 두 작가 모두 儒者로서의 자리가 자신의 주체의 지점임을 의심하지 않았던 것이다.

V. 타자로 거듭나기의 어려움

이상에서 사회적 주체를 자신의 주체로 받아들이도록 훈련한 유자-남성-지배자로서의 남성작가가 사회에서 타자로 존재하는 여성-추방된 자로서의 화자를 선택하여 자신의 심정을 표현하는 충신연주지사를 통하여 유학적

74) 김학성, 「조선 후기 가사에 나타난 서민적 미의식」, 『국문학의 탐구』, 성균관대출판부, 1987, 221면.

75) 윤덕진은 “송강가사는 정파적 지향을 함께 하는 동류 당인들에게는 충군 이념을 사실로써 확인하는 지표의 역할을 하면서, 다른 당파의 수용자들에게는 충신연주지사의 일반적 주제로서 포용되어 왔”(윤덕진, 「송강가사 전승사실의 맥락」, 『열상고전연구』 27, 연상고전연구회, 2007, 475면)음을 지적하였다. 『고금가곡』(1764)을 경계로 송강가사 수록의 빈도가 두드러지며, 충신연주에서 상사연정으로 전환된 것 중 가장 거리가 먼 대표적인 예로 『남원고사』(1860)의 삼입곡을 들고 있다.(윤덕진, 같은 논문, 475-6면)

배경에서의 주체-타자 문제의 문학적 표현의 일면을 살펴보았다. 굴원-매계-송강에 이르는 충신연주지사의 과정은 유학 이념의 변모, 작가의 상황, 문학적 관습의 발전과 연관되어 있다. 그러기에 주체-타자에 관한 문학적 논의는 작품론, 작가론, 장르론이 아우른 범주이다. 필자가 내린 송강의 타자 인식에 대한 결론이 아쉬움을 남기지만, 그 결론을 직시할 수밖에 없는 것은 그 때문이다.

작품론으로 볼 때, 송강은 그가 작품으로 남긴 모든 문학장르에서 높은 문학적 성취를 이루었으며 그 결과로 그 장르들은 송강에서 정점을 이루며 이후 많은 아류작품을 낳거나 해당 장르 자체가 다른 성격으로 변모되었다. 송강 작품의 문학적 성취에도 불구하고, 주체-타자의 입장에서 볼 때, <속미인곡>에서 송강은 추방자로서의 타자를 “물음 없는 맞이함”으로 환대할 수는 없었다. 그 타자가 자기 자신이기 때문이다. 그것이 자신임을 알게 된 것은 큰 진전이지만, 그 타자가 사회 속에서 환대받지 못하는 존재임을 환기시키는 것에 머문 것이 송강의 한계이다. 그는 지금까지 자신을 비춰보며 일치시키려고 하던 익숙한 ‘거울’이 아닌 새로운 ‘거울’을 자신의 것으로 갖게 되었음을 알지만, 그는 그 거울에 자신을 비춰보기를 거부한다. 그 모습은 <만연사>의 ‘동냥다리’, <채환재적가>에 나오는 비참한 생활상이다. 그 모습이 자신에 ‘다름아님’을 인정하는 것만큼 중요한 것은 그 모습으로 존재하는 더 많은 다수가 있다는 사실의 각성이다. 그는 달이 되고 싶어 하는 자신에게 비나 되라고 경멸하는 사회의 모습은 그랬지만, 그에 대한 답변은 하지 않았다. <속미인곡>에서 소외를 요구하는 사회를 그리기는 했지만 그가 할 수 있는 일을 알 수 없었기 때문인지도, 출구가 막혀 있었기 때문인지도 모른다. 어쨌든 송강이 지배자-유자를 포기하고 영원한 추방자에 자신을 일치시킨 모습을 보여주지는 않았다는 것은 확실하다. <속미인곡>이 그의 생애를 몇 년 남긴 시기의 작품이기 때문에 더 진전된 의식을 확인할 수 없기 때문일 수도 있을 것이다. 이 결론은 인간 심성을 남다르게 포착하여 빼어난 솜씨로 표현한 송강에 대한 흠모에 아쉬움을 남기는 것이 사실이다. 이 부분은 앞으로의 연구에 의해 보완될 수도 있다. <내훈낫 산김적삼~>의 시조가 그 단서를 보여준다.

내 혼낫 산김적삼 썰고 다시 썰라
 되나된 벼티 물되고 다료이 다려
 느는듯 놀란 엇게에 거러두고 보쇼셔

<내 혼낫 산김적삼~>⁷⁶⁾은 여성 뒤에 숨지 않은 남성의 사랑노래이다. 이 작품을 통하여 송강은 충신연주시사로만 존재하던 남성작가의 여성화자 관습을 변용하여, 사랑의 대상을 남성인 왕이 아닌 현실의 ‘여성’으로 설정하였다. 님의 어깨를 “느는듯 놀란 엇게”로 표현하는 구체적 표지를 통해서 대상이 여성이며, 화자는 남성임을 보여준다. 더구나 여성이 전담하는 허드렛일을 남성이 자신의 사랑을 위해 마다않는다는 설정은 힘들게 얻는 사랑을 위해 헌신하는 남성화자를 보여준다. 이로써 남성작가가 쓴, 임금이 아닌 여성에 대한 사랑으로 읽어도 무리가 없는 사랑노래들이 이후 이어질 수 있었다는 것도 간과할 수 없는 송강의 업적이다.

여기서 이 시조의 창작시기는 중요한 쟁점이 된다. 『송강가사 성주본』에만 실려 있는 이 시조를 그의 생애 말년, 즉 <양미인곡>을 지은 1588년에서 卒年인 1593년 사이의 것으로 본다면, <속미인곡>에서 자신을 숨긴 송강이 이 작품에서는 소인-남성으로서의 자신의 타자를 그대로 받아들인 것으로 볼 수 있다. 그러나 『성주본』부터 실리기 시작한 <성산별곡>이 담양향리에서 주로 유통되었던 것을 생각하면,⁷⁷⁾ 이 시조 역시 그랬을 가능성도 배제할 수 없으므로, 창녕시기에 지은 것으로 단정 짓기는 이르다.⁷⁸⁾ 그러므로 더 많은 작품의 시기 변정과 분석이 있기 전까지는 지금으로서는 정지된 그의 일생을 통해 판단할 수 있을 뿐이다. 송강은 이 시조로써 당대 사랑노래의 속성을 변화시켰다. 또한 훈민시조의 전통도 새롭게 한 바 있다. 즉 주세붕 등의 훈민시조의 전통을 계승하면서도 위로부터의 훈민을

76) 『송강가사』 성주본(영인본), 『국역 송강집』, 태학사, 1992.

77) 이 시조는 『성주본』에만 실려 있다. 『성주본』은 성산별곡과 같이 창녕지역에서 전하는 작품들을 마저 수거한 것이라는 견해(윤덕진, 『송강가사 전승사실의 맥락』, 『열상고전연구』 27, 열상고전연구회, 2007, 432-37면) 참조.

78) 혹은 여성에 대한 이런 이해가 있었기에 <양미인곡>이 가능하였을 수도 있다. 이에 앞서 이미 세 번의 소외 경험이 있었기 때문이다.

“백성들의 문제를 그 백성의 사고와 어휘 속에서 나타냄”⁷⁹⁾으로써 공감으로 바꾸어 훈민의 효과를 극대화 시킨 점은 주지하는 바와 같다. 충신연주 지사의 전통 역시 마찬가지이다. <만분가>에서 앞선 전통에 여성화자를 추가했던 매계의 발상이 주목되는 반면, 표현과 형상화에서는 충분하지 못했던 점들을 송강이 완전히 절장보단하여 여성화자의 장편가사를 완성시켰음은 앞에서 살핀 바와 같다.

결국 송강은 거의 모든 당대의 문학관습을 완성하였다고 말해도 과언이 아니다. 이 완성들이 단순히 문학적 관습에 통달한 송강의 손재주 때문이 아님은 이론의 여지가 없다. 당대 유행장르들의 내적인 속성을 변화시킬 수 있었던 것은 여성, 노인, 평민 등 사회에서의 타자에 대한 그 나름의 각별한 이해가 있었기 때문이었고, 이런 과정이 있었기에 타자가 놓인 상황에 대한 가장 탁월한 이해를 보여 주는 위의 <속미인곡>이 나올 수 있었을 것이다. 이 점을 인정하더라도 이 <속미인곡>에서 여성화자의 소외를 자신의 소외의 모습으로 기꺼이 받아들이는 송강의 윤리적 주체를 발견하기는 역시 쉽지 않다.

남성-주체는 여성화자라는 관습에 기대어 포기할 수 있으나, 유자-주체로서의 권리를 포기함으로써 ‘권리를 자발적으로 포기할 최대의 권리’를 누릴 수 있기에는 지배자-유자로의 평생의 단련이 너무 공고했기 때문일 것이다. 이에 비하면, “이고진 저 늘근이”를 이해하는 훈민시조 속의 송강은 “내가 서고자 하면 남을 먼저 세워야 하는” 己-人 철학으로서의 유학의 주체-타자 철학을 문학적으로 실천하는 것이라는 점에서 사회적 주체의 위력이 대두된 것이며, “내 혼낫 산김적삼~” 속의 남성화자는 송강의 풍류의 모습과 겹치기도 하다는 점에서⁸⁰⁾ 좀 더 세심한 고찰을 필요로 한다.

VI. 맺는 말

이상에서 주체-타자 이론이라는 공통된 관점에서 작품들을 조명해 봄으

79) 권두환, 「송강의 훈민가에 대하여」, 『진단학보』 42, 진단학회, 1976, 165면.

80) 최미정, 「조선 초·중기 여성화자 국문시가와 풍류」, 『어문학』, 64집, 어문학회, 1998, 394면 참조.

로써 충신연주지사의 변모를 통하여 다음의 사항들에 주목하였던 점을 강조하고자 한다. 즉, 충신연주지사의 원형이 신하의 왕에 대한 일방통행적인 사랑에 있는 것이 아니었음에도 왜곡되어 왔음을 <이소>를 통해 알 수 있었으며, 이로부터 <만분가>를 통해 여성화자를 도입한 매체의 창의성을 주목할 수 있었다. 또한 <사미인곡>과 <속미인곡>을 통하여 <만분가>를 계승하면서 충신연주지사 전통의 완성을 확인하는 송강의 업적을 확인한 것도 중요하다. 비록 타자를 무조건적으로 환대함으로써 ‘권리를 자신의 의사로 포기할 수 있는 최대의 권리’를 누리는 송강의 모습을 보지는 못하였지만, <속미인곡>을 통하여 사회에서의 타자와 소외의 문제가 제기된 사실을 확인하였다.

여기서 송강이 이 막힌 상황을 자신의 상황으로 인정하는 모습을 볼 수 없다는 본고의 논지는 이 작품을 짓는 기간의 송강의 개인사, 또 정치적 정세에 비추어 내려진 결론이기도 하다. 유자-지배자 주체를 포기함으로써 추방자로서의 자신 속의 타자를 받아들일 환경이었을까를 송강의 개성과 함께 생각해 보지 않을 수 없는 것이다. 관찰사로서의 <훈민가>의 송강은 기꺼이 낮은 목소리를 낼 수 있었다. 그것이 자신의 사회적 주체의 실현이기 때문이다. 사랑노래에 드러난 것처럼 여성의 사랑도 이해할 수 있었다. 수양자로서의 유자-주체를 포기하는 것이기에 자신 속에 있는 타자인 여성의 심리를 긍정하는 것도 용기가 필요하지만, 송강은 도달할 수 있었다. 그러나 지배자-주체를 포기하지는 않는다. 이것은 어쩌면 당연하다. 治者가 됨으로써 도의 실현을 완성하는 유가의 사회적 주체가 요구하는 것이기 때문이다. 여기에서도 결여는 명백한 표지로 작용한다. 여성화자 뒤에 완벽하게 숨어버린 송강은 그럼으로써 더 뚜렷이 유자로서의 자신의 위치를 보여준다는 사실이 중요하다. 그러나 결여는 여기에서처럼 통시적인, 또 전면적인 조명하에서만 표지가 될 수 있다. 이 숨음 때문에 심각한 소외의 문제를 제기한 <속미인곡> 역시 시대가 지나면서 사랑노래로 의미가 세속화되어 심각함이 감춰지는 것은 결여를 표지로 택했을 때 함께 선택한 결과이다.

이 논의는 또한, 송강에게 있어 시선의 확대에 의해 도달한 다른 작품들

에서 보여준 문학적 성취와 복구될 수 없는 소외에 처해진 자신을 인정하는 문제는 다를 수 있다는 사실을 보여준다. 이 결론은 주체와 타자를 함께 살핀 결과이기에, 송강의 한계를 아쉬우면서도 일단 인정하고자 하는 것이다. 이것은 또한 우리의 한계를 받아들이는 것이기도 하다. 이후 더 많은 작품들의 분석과 시기 변정을 통해 송강에 대한 이해가 더욱 확대되기를 기대한다.

참고문헌

- 굴원, <이소경>, 김학주 역저, 『고문진보』 後集, 명문당, 1999.
- 권두환 편, 『고전시가』, 해남, 1997.
- 김사엽, 『송강가사』, 문호사, 1959.
- 류성준, 『楚辭』, 문이재, 2002.
- 성균관대학교 대동문화연구소, 『經書』, 1998.
- 안정복, 『잡동산이』, 아세아문화사 영인본, 1981.
- 임기중, 『한국역대가사전집』, 권7, 권9, 아세아문화사, 1999.
- 정철, 『송강가사』 성주본, 이선본(영인본), 『국역 송강집』, 태학사, 1992.
- 국어국문학회 편, 『가사문학연구』, 정음사, 1979.
- 모종삼, 정인재·정병석 공역, 『중국철학특강』, 형설출판사, 1985.
- 서동욱, 『차이와 타자』, 민음사, 2000.
- 정재식, 『한국 유교와 서양 문명의 충돌』, 연세대출판부, 1995.
- 최종철, 『타자들』, 백의, 1999.
- 최태호, 『송강문학논고』, 역락, 2000.
- 하정일, 『탈식민의 미학』, 소명출판, 2008.
- 고봉준, 「추방과 탈주: 타자·마이네리티·디아스포라」, 『작가와 비평』 6, 여름언덕, 2007.1.,
- 곽신환, 「같음과 다름의 문제에 대한 조선조 후기 성리학적 접근」, 『공자학』 1-1, 한국공자학회, 1995.
- 김갑기, 「송강 정철의 한시 연구」, 동국대학교 박사학위 논문, 1984.
- 김병국, 「가면 혹은 진실-〈관동별곡〉 평설」, 『한국고전문학의 이해』, 서울대학교 출판부, 1995.
- 김진욱, 「굴원이 정철 문학에 끼친 영향 연구」, 『고시가연구』 11, 한국고시가연구회, 2003.
- 김학성, 「조선 후기 가사에 나타난 서민적 미의식」, 『국문학의 탐구』, 성균관대출판부, 1987.
- 박이문, 「도와 이성」, 정문길 외 엮음, 『동아시아, 문제와 시각』, 문학과 지성사, 1995.
- 박일용, 「〈만분가〉의 형상화 형태」, 백영정병욱선생 10주기추모논문집 간행위원회, 『한국고전시가작품론』, 집문당, 1992.
- 서원섭, 「사미인곡계 가사의 비교 연구」, 국어국문학회 편, 『가사문학연구』, 정음

- 사, 1979.
- 윤덕진, 「송강가사 전승사실의 맥락」, 『열상고전연구』 27, 열상고전연구회, 2007.
- 윤사순, 「성리학 사고의 명제적 검토」, 『퇴계학』 10-1, 안동대학교, 1999.
- 이태진, 「15·16세기 신유학 정착의 사회경제적 배경」, 『조선 유교 사회사론』, 지식산업사, 1989.
- 임수무, 「‘親親之殺’에 관한 견해」, 『목요철학 발표집』, 계명대학교 철학과, 1998.
- 전일환, 「〈사미인곡〉과 〈만분가〉의 관련성」, 박노준 편, 『고전시가 읽어 읽기』, 태학사, 2003.
- 정익섭, 「송강문학형성의 배경고」, 국어국문학회 편, 『가사문학연구』, 정음사, 1979.
- 조세형, 「송강가사에 나타나 여성화자와 송강의 세계관」, 『한국고전여성문학연구』 4, 한국고전여성문학연구회, 2002.
- 최미정, 「조선 초·중기 여성화자 국문시가와 풍류」, 『어문학』 64집, 어문학회, 1998.
- 최상은, 「연군가사의 짜임새와 미의식」, 김학성·권두환 편, 『신편 고전시가론』, 새문사, 2002.
- 뚜웨이밍, 「유가 철학과 현대화」, 정문길 외 엮음, 『동아시아, 문제와 시각』, 문학과 사상사, 1995, 355면.

The Subject and the Others in Loyalists' Love-songs for the King(忠臣戀主之詞)

Choi, Mi-Jeong

This paper aims to interpret Loyalists' Love-songs for the King(忠臣戀主之詞) from the viewpoint of 'the subject and the others'. These Love-songs have been written in traditions with the female speaker of the male servant, specially in this paper all of them exiled. The writers and their works interpreted in this paper are Cho wi's(梅溪 曹偉, 1454~1503) Manboonga<萬憤歌>, Jeong Ceol's(松江 鄭澈, 1536~1593) Samiingok(思美人曲), and Sok-miingok(續美人曲). Also, Chinese works Qu Yuan(屈原)'s Lisao<離騷> and others are interpreted as the originators of these works.

In real life, all the writers were <a male; a governing classes; a Junzi(君子)>, on the other hand in their Loyalists' Love-songs, they disguised as <a female; a governed classes : a xiaoren(小人)> by the persona.

The points of this paper are as below :

The first point is to show the tradition of the Loyalists' Love-songs in Chosun. The speaker of Qu Yuan(屈原)'s Lisao<離騷> is male, which had been changed into female by Cho wi. This alternation had been made according to the changes of the classical scholar's role as a servant. The latter had been succeeded by Jeong Ceol, who perfected the Loyalists' Love-songs with a splendid performance.

The second point is to pursue the question how deep and fully this unfamiliar, downfallen and literary situation could make the writers understand the others and could make them change their subject in their real life. In Sok-miingok(續美人曲), Jeong Ceol raised the problem of alienation that he must have experienced during his exile period. Although it was not enough for him hiding behind female persona to have the most precious right to give up his subject with his own will, his question in argument must be meaningful. However, he must have shown limits.

He was born to be 'a Junzi(君子)' and he was in belief that he could go back to his pre-glorious days sooner or later. That's why he couldn't abandon his subject in order to give a warm reception to the others unconditionally.

Keywords : Cho wi(梅溪 曹偉), Jeong Ceol(松江 鄭澈), Qu Yuan(屈原),
the Subject, the Others, Loyalists' Love-songs for the King(忠臣戀主
之詞)