

동기(motif, 動機)에서 본 평시조와 사설시조

I. 서 론

II. 이별에 대한 동기

III. 가난에 대한 동기

IV. 결 론

임 종 찬*

I. 서 론

문학작품 속에는 소위 motif (또는 motive)라는 것이 내재하고 있어서 motif가 작품을 끌어나가는 데에 하나의 중요한 역할을 수행하고 있음을 본다. 문학에 있어서의 motif를 혼히 동기라고 번역하기도 하는데, 이것의 뜻은, 1) 작품의 전체구조 속에 내용상의 단일성을 보여주는 요소, 2) 작자가 작품을 쓰면서 느끼는 의식과 감정을 일정한 방향으로 유도하는 어떤 관념, 이 둘로 나누어 생각할 수 있다.¹⁾

여기서는 문학작품 속에 자주 되풀이 되는 요소로서, 사건이나 장치 또는 관습어를 motif라고 정의한 M.H. Abrams의 의견에 따르고자 한다.²⁾ 다시 말해서, 이 논문에서 쓴 motif의 의미는 시조작품 속에 자주 되풀이 되는 요소로서, 이것이 하나의 동적 요인이 되어 다음의 상황을 전개해 나가도록 장치된 부분을 말한다고 하겠다.

이 논문에서는 평시조와 사설시조 중에서 이별과 가난을 동기로 하는 시조작품들만 끌라서 이별, 가난의 동기가 시조작품 속에서 어떻게 작용하고 있는가 하는 문제를 알아보고자 하는 것이다.

* 부산대 인문대 전강

1) 구인환·구정환, 「문학개론」, (삼영사, 1981), p. 215.

2) M.H. Abrams, A Glossary of Literary Terms (Holt, Rinehart and Winston, Inc. N.Y., 1971), p. 101.

이렇게 동기의 측면에서 평시조와 사설시조를 알아봄으로 해서 평시조와 사설시조는 과연 어여한 구조적 측면을 가지고 있는가 하는 점을 알 수 있을 것 같다. 여기서 이별, 가난의 동기를 선택한 것은 이것들이 평시조와 사설시조 속에 공유되어 있으면서 자주 등장하는 동기라는 점 때문이다.

II. 이별에 대한 동기

평시조의 내용상 특질 중의 하나를 지적한다면 평시조 속에는 너무 이별이 잦게 나타난다는 점이다.

ㄱ) 님 보신 둘 보고 님 뵈온듯 반기로다

님도 너을 보고 날 본듯 반기 눈가

출하리 저 둘이 되여서 비회여나 보리라

李元翼 (瓶歌 180)

ㄴ) 남은 다 쫓는 밤의 뇌 어이 흘노 암자

輾轉不寐하고 님 둔 님을 生覺눈고

그 님도 님 둔 님이니 生覺흘 줄이 이시라

李鼎輔 (瓶歌 425)

ㄷ) 너게는 病이 업셔 줌 못드려 病이로다

殘燈이 다 罷하고 뒤이 우러 서오도록

痼寐에 님 성각노라 줌든 적이 업셔라

金敏淳 (青六 258)

이 작품들은 임파 이별하고 난 뒤의 작중화자가 취한 태도들을 나타내고 있는 작품들이다. 어느 것이나 다 임파의 이별에 대한 쓰라린 심정을 호소하고 있다. ㄱ)은 그 쓰라림을 극복하려고 달이 되고자 하였다. 곧 달이 되어서라도 헤어졌던 임을 만나고 싶어한다. ㄴ), ㄷ)은 임에 대한 그리운 정 때문에 잠 못 들어 하는 괴로움을 나타내었다. 또 달이 되어서라도 임을 만나고 싶다는 ㄱ)보다도 더 진하게 자기 의중을 드러내고 있다. 즉, 작중 화자의 쓰린 괴로움을 임이 해아려주어서 어서 이별이 끝나

기를 기다리는 눈치이다. 그리고 이 작품들은 어느 것이나 다 상대방의 일방적인 이별선언에 대하여 섭섭해하는 태도들이다. 임파의 이별은 다시 재회해야 하는 일시적인 이별이기를 바라고 있고, 어서 이별이 끝났으면 하고 있다. 이렇게 작중화자는 자신의 몸을 해치면서까지 임파 다시 만나려고 하는데, 이같은 결의를 보이는 작품으로는 다음과 같은 작품들도 있다.

己) 이 몸 허려내여 낸 물의 죄오고저
이 물이 우러비여 한강여흘 떠다 헤면
그제야 님 그린 내 병이 헐흘 법도 있느니

鄭澈(松李 30)

口) 내 구슬 헛친 괴로 님의 양주 그려너여
高堂素壁에 거려두고 보고지고
뉘라서 異別을 삼겨 수름 죽게 헤눈고

申欽(瓶歌 237)

앞서 이 원익은 달이 되어서까지 임파 만나려 했고, 이 정보, 김 민순은 밤잠을 안 자면서까지 임을 생각하면서 지냈다. 그런데 己)의 정 철은 몸을 헐어서 냇물에 띄워 그 물이 임계시는 서울 장안의 한강 여울물이 되기를 원했고, 신 흄은 가슴의 피까지 내어 임의 얼굴을 그려서 벽에 걸어 두고 보겠다고 했다.

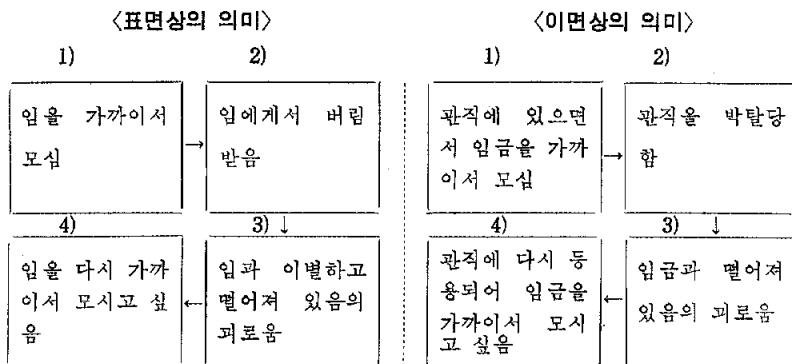
물론, 이들 시조에서 등장한 작중화자는 여성으로 해석하는 것이 옳겠다. 이조는 남성 중심의 사회였고, 남편의 외도에 대해서 아내는 질투조차 금지되었던 사회였으므로, 남편이 아내에게 사랑의 베품을 받아 멀리 쫓겨나서 지내며, 아내가 그리워 가슴에 피를 내어 아내의 초상화를 그리겠다든가, 몸을 헐어서 냇물에 띄우겠다든가 하는 일들이 현실적으로 있음직하지 않기 때문이다.

이들 작품에서 뿐만 아니라, 남성이 쓴 작품 가운데 이별 뒤의 쓰라림을 나타내고 있는 작품에서는 거의 모두가 작중화자는 여성으로 나타나고 있으며, 작중화자는 쓰라림의 무거운 짐을 지고 있는 것이다.

한 용운, 김 억, 김 소월의 경우에도 마찬가지 현상이 발견된다. 나아가서 우리 문학에서만 그런 것이 아니라 세계문학 속에서도 이같은 경향은 자주 등장되고 있는 것이다.

어찌되었건, 잡 뜻 이루고 꾀로와하는 여성의 애처로움은 비극적인 연민을 불러 일으키기에 충분하다. 또 상대방의 일방적인 이별 선언이 너무 가혹하다는 것을 암시하고 그리하여 이별선언을 무효화하는 데에도 persona로서의 여성은 무방한 것이라.

이들 작품들의 작가들은 양반 사대부들로서 이들은 관직에서 물려나 있을 무렵에 이같은 작품들을 많이 썼던 것이다. 이런 점을 고려해서 생각해보면 작중화자는 관직에서 물려나 있는 작가 자신일 수도 있다. 그리하여 임금의 은총을 다시 입어서 관직에 복직되었으면 하는 심정의 간접화법이라고 할 수 있는 것이다.³⁾ 이렇게 해석해 본다면 이들 작품들은 표면상의 의미와 이면상의 의미라고 하는 이원적인 의미로 짜여 있다고 볼 수 있다.



1)은 본래의 안정된 상태, 2)는 안정된 상태를 깨뜨린 동기, 3)은 2)의 결과로 인한 작중화자의 심적 태도, 4)는 작중화자가 바라는 상태라고 할 때, 앞의 작품들은 모두 위 표와 같아진다고 보겠다.

3) 참고, 시조문학에 나타난 작가가 현실을 보는 태도 (부산대, 인문논총 21집) 참조.

평시조에 있어서의 이별동기는 앞의 표와 같은 구조 속에 놓여 있다고 한다면 사설시조는 과연 어떠한 가를 알아보기로 하자.

ㅂ) 나무도 들도 바히 업은 띠에 네게 쫓친 불가토리 안파

大川바다 훈가온티 一千石 시분 大中缸이 노도 일코 닷도 일코 듯티도 것
고 농총도 띤코 키도 쟁지고 냄름 부리 물결 치고 안기 뛰셨거 眾眾진 놀
의 갈 길은 千里萬里 남고 四面이 거며어득 天地寂莫가치노을 죄 눈티 水
賊 만난 都沙工의 안파

엇그제 님 여흔 암이야 엇다가 玆을 旱리오

(瓶歌 1067)

ㅅ) 다려 가거라 물어 가거라 나를 두고선 못 가느니라 女必은 從夫ittings니 거
져 두고는 못가느니라

나를 바리고 가라 旱거든 靑龍刀 잘 드는 칠노 요총이라도 旱고서 아뢰토
박이라도 가져가소 못가느니라 못가느니라 나를 바리고 못가는니라 나를
바리고 가라 旱거든 紅爐火 모진 불에 살을 터이면 살우고 가소 못가느니
라 못가느니라 그제 두고는 못가느니라 그제 두고서 가라 旱거든 廬山瀑布
�을 흘리는 물에 풍뎅 머지기라도 旱고서 가쓰 나를 바리고 가는 님은 五
里를 못가서 발病이 나고 十里를 못가서 안존방이 되리라.

총으로 任성각 그리워서 나 못살겠네

(樂高 920)

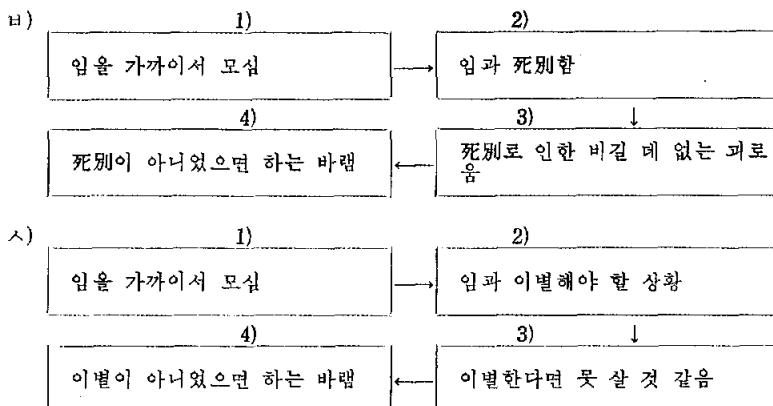
사설시조는 평시조에 비해 사설이 길다고 해서 사설시조라 하는데, 이 작품들도 사설이 긴 시조들이다. 다시 말해서, 함축성 있게 말을 줄여서 시적 긴장(그야말로 Allen Tate가 말하는 tension)을 보여주려 하기 보다는 오히려 느려뜨려서 평시조에 비해 산만함을 보여주려 하는 것 같다.

평시조는 압축과 절제를 통한 단아하고 정결한 맛을 준다고 한다면 사설시조는 단아하고 정결한 세련된 미감이 아니라 미적으로 덜 성숙된 영성한 느낌을 주는 것 같기도 하다. 그러나 평시조의 세련된 미감에 익숙해 있다가 사설시조의 산만함을 대하고 보면 사설시조의 이 산만함에서 오히려 개성적인 미를 발견할 수 있게 된다.⁴⁾

4) 참고, 시조문학의 윤성(「한국문학논총」 제 4집) 참조.

ㅂ) ㅅ)도 암축, 결제할 것을 반복을 통한 느려뜨림의 수법을 동원하고 있음을 알 수 있다. 그러나 ㅂ) ㅅ)은 반복을 통한 느려뜨림의 수법을 동원하였기 때문에 자칫 시조문학이 아닌 것 같은 낯선 인상을 주기도 하지만 실상은 시조문학이면 가져야 할 의미구조는 가지고 있다.⁵⁾ 그리고 이같이 사설시조의 많은 작품 속에는 시조가 아닌 것 같은 낯선 인상을 풍기고자 하는 의도가 숨어 있기도 하다.⁶⁾

ㅂ) ㅅ)도 사설이 걸지만 앞서 평시조에서와 같이 이별동기를 중심으로 도형화 해보면 다음과 같아진다.



5) 고시조는 어느 것이나 초·중·종장의 3장으로 나누어지고, 이것들 끼리 서로, 유기적으로 결합하여 한 작품을 이루며, 그 결합유형은 모두 다섯 유형이 된다고 필자는 밝힌 적이 있다. (줄고, 시조문학의 의미구조, 부산대, 인문논총 제20집)

6) 그런데 사설시조의 작가들은 사설시조만 지은 것이 아니라, 오히려 평시조를 더 많이 지은 사람들이다. 그러므로 평시조를 짓기 어려워서 사설시조를 지었다고만 할 수 있는 것이다. 경우에 따라서는 평시조의 형식으로는 작가의 시의를 나타내기 어려워서 부득이 사설시조를 택한 경우도 있겠지만, 그러나 평시조로도 유감없이 시의를 나타낼 수 있는 경우조차 사설시조를 택한 경우가 너무 많은 것 같다.

사설시조의 중요 수사법은 반복법과 열거법인데, 이같은 수사법을 많이 쓰고 있는 것은 평시조의 탄력적인 분위기에서 벗어나 시조작품이 아닌 것 같은 낯선 인상을 풍기려고 하는 고의의 성에서 비롯된 것이 아닌가 한다. 곧 평시조의 형식이 하나의 기호처럼 굳어진 것에 반발하여 평시조와는 다른 문학체계임을 나타내려고 하는 것 같다.

러시아 형식주의자인 Shklovsky는 바로 이 「낯설게 하기 (defamiliarization)」가 문학이 지향해야 할 바라고 지향한 적이 있다. (『Russian Formalist Criticism』, Tr. Lemon & Reis Univ. of Nebraska Press, 1965, p. 25).

ㅂ)은 이별이라도 사별을 동기로 하고 있다. 사별은 인간으로서 막을 수 없는 이별이기도 하다. 평시조 속에는 사랑하는 사람과의 사별을 동기로 하는 작품은 보이지 않는 것 같다.⁷⁾ 그런 의미에서도 ㅂ)은 독특하다고 하겠다. 사별을 하고도 이렇게 안절부절하는데, 생별을 했다고 한다면 ㅂ)과 같은 작중화자는 어떻게 행동했을까. 평시조에서처럼 순순히 이별의 사실을 받아들이려 하였을까. 그러나 사설시조 ㅅ)에서는 아예 이별을 수용하려는 태도가 아니다. 이별은 자신의 죽음을 의미할 정도로 심각하고, 그리하여 이별을 완강하게 막으려 하고 있다.⁸⁾

평시조에서나 사설시조에서나 작중화자는 물론 여성이다. 그런 의미에서는 같다. 그러나 평시조에서는 남성쪽의 일방적인 이별선언이었고, 그 이별선언을 당한 여성은 이별을 이쩔 수 없는 숙명처럼 받아 들여서는 재회하기를 학수고대하고 있는 애처로움의 여성상이었다고 한다면, 사설시조 ㅂ) ㅅ)에서는 인간으로서는 막을 수 없는 사별을 두고도 비길 데 없는 안타까움을 나타내었을 뿐 아니라 생별이란 아예 있을 수 없다는 완강한 저항의 여성상이었다. 또 사설시조는 임금과의 재회라는 이면상의 의미를 가진 것으로 해석할 수도 있지만, 사설시조에서는 임금과의 재회를 위한 이면상의 의미를 가지고 있지 않다고 하는 점에서도 이들 사설시조는 평시조와는 다른 것이다.

III. 가난에 대한 동기

아래의 작품들은 가난의 동기를 나타낸 작품들이다.

7) 임제의 “青草 우거진 풀에……”라는 시조는 잠 잡아 원하던 기생(황진이)의 죽음에 대한 아도의 시조라고 전한다. 이 시조의 전체 내용으로 봐서, 애인과의死別에 대한 시조라고 해석하기에는 무리가 있는 것 같다.

8) 이같이 사설시조에는 이별을 완강히 거부하는 경향이 나타나고 있는데, 그 예로서 다음과 같은 작품이 또 있음이 주목된다.

가슴에 궁궐 둥지려 케 뽑고 원숭이를 눈 길게 너솟너솟 쇠와

그 궁계 그 쇠 너코 두놈이 두곳 마조잡아 이리로 훌근 저리로 훌크흔 쳐 훌 저리는
나 남죽 놈대되 그는 아모쁘로나 견되며니와

아마도 님 외오살나면 그는 그리 못 허리라 (青珍 549)

○) 산수간 바히 아래 폐침을 짓노라 흐니
 그 물론 놈들은 웃는다 혼다마는
 어리고 험암의 뜻더는 내 분인가 흐노라

尹善道(孤山歌帖 1)

△) 安貧喜分 흐야 富貴功名 모로노라
 江湖의 벗이 업서 白鷗 갈미 문이로 든
 白鷗야 헌술을 마라 世上 알가 흐노라

姜復中(清溪歌詞 51)

△) 安貧을 슬히 너여 손 헤다 물리감며
 富貴를 불어 흐여 손 치다 나아오라
 암아도 貧而無怨이 죄 울흔가 흐노라

金天澤(海周 426)

이 작품들은 모두 가난을 노래하고 있는데, 이와 같이 이조의 시조작가들은 그들의 작품 속에다 가난을 하나의 장식적 수사로 등장시키고 있는 것 같다. 그들이 실지로 가난 속에서 폐침을 지어 살 정도의 궁핍 속에서 살았느냐 하면 꽤 그런 것 같지가 않아서 가난을 장식적 수사로 등장시킨다고 하였다.

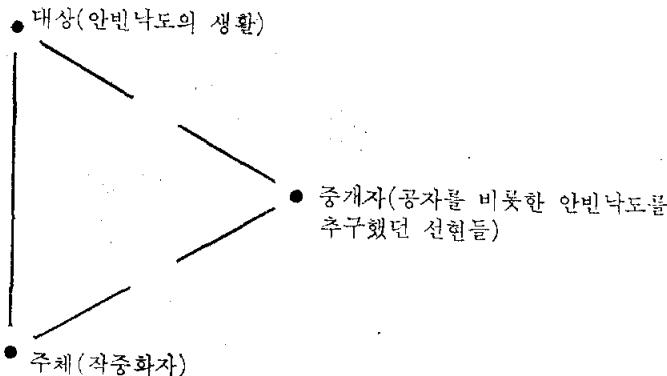
윤 선도의 경우만 하여도 그렇다. 그는 스스로 큰 저택을 지었고, (그가 지은 집은 지금도 보존이 잘 되어 있다.) 비교적 풍족한 생활을 하였던 사람으로 알려져 왔다. 강 복중도 벼슬은 참봉에 머물었지만 명문의 후예로서 가난에 쪼들리는 생활을 하였던 사람으로 보이지 않고, 김 천택 역시 몸소 청구영언을 편찬할 정도이고, 또 가객 김 수장과 더불어 풍류를 즐겼으니 역시 궁핍 속에서 살았던 사람으로 여겨지지 않는다.

이 안빈낙도를 등경하는 내용의 작품들은 비단 시조에서 뿐 아니라 가사문학 속에서도 흔하게 보이는데, 이것은 이조시가의 하나의 관습적 주제 (conventional theme)이기도 하였다.

이 말은 논어에 처음 보이는 것 같다. 논어의 學而篇에 자공이 공자에게 “가난해도 아첨하는 바가 없고 부유해도 교만하는 바가 없다면 이것은 어찌 합니까? (貧而無謔富而無驕何如)”하고 물으니, 공자가 답하기를 “괜찮

지만 가난하나 즐기며 또 부유하나 예를 좋아함만 못하다. (可也未若貧而樂富而好禮也)"하고 이르는 장면이 보인다. 또 논어 憲問篇에는 끼니도 잊지 못할 정도로 가난해도 항상 배연한 안 연을 보고 성인의 도에 가깝다고 공자가 칭찬하는 장면도 보인다.

앞서 평시조 작품들 속에 나타난 작중화자들이 안빈낙도를 지향하고 있는 것은 안빈낙도를 이상적인 생활목표로 삼았던 공자나 안 연 같은 선현들에게 영향 받은 결과라고 해석할 수 있겠다. 그러므로 작중화자에게 안빈낙도의 생활을 추구하도록 한 중개자는 공자를 비롯한 안빈낙도를 부르짖던 선현들이라 하겠으므로 앞의 시조들은 다음과 같은 표로서 설명될 수 있겠다.



이 삼각형은 R. Girard 가 말한 '욕망의 삼각형 (désir triangulaire)'이다.⁹⁾ Girard 는 하나의 개인이 무엇을 욕망한다고 하는 것은 그 개인이 지금의 자기 자신으로 만족하지 못하고, 자기자신을 초월하고자 한다는 것인데, 이 초월은 자신이 욕망을 하게 되는 대상을 소유함으로써 가능해진다는 것이다.

이 작품에서는 중개자라고 하는 "공자를 비롯한 안빈낙도를 추구했던

9) 김윤식역, 「小說의 理論」(三英社, 1979)과, 김치수 편역 「구조주의와 문학비평」(弘盛社, 1980)을 참고함.

선현들”의 생활태도를 따름으로 해서 욕망이 간접화되고 있다. 말하자면 여기서의 가난은 안빈낙도를 추구했던 선현들의 삶에 대한 표방으로서의 가난이었던 것인데, 이런 현상은 시조뿐만 아니라 이조문학의 구식구석에 등장하고 있으므로, “고정화된 상투어와 사고 및 표현의 유형”¹⁰⁾이라는 의미에서 소위 *topos* 이라고 칭할 수도 있겠다.

이같이 평시조에 있어서의 가난 동기는 모두 욕망의 삼각형으로 정리될 수 있고, 또 가난이 일종의 *topos*로 고정화되어 작품을 이루고 있는 것이라고 한다면 사설시조는 어떤가 알아보기로 하자.

ㅋ) 世上 富貴人드라 貧寒士를 웃지 마라

石崇은 累鉅萬財로도 匹夫로 죽고 顏淵은 節瓢陋巷으로 聞賢의 너르너니
넉 몸 貧寒을 지라도 너 길을 닻가두어시면 남의 富貴 브르라

(箇歌 1038)

이 작품은 앞서 평시조와 다를 바 없는 내용을 포함하고 있기 때문에 욕망의 삼각형으로 도식할 수 있다. 말을 늘어뜨렸다 뿐이지 ○)스)え)과 같은 내용이다. 오히려 평시조에서보다 더 구체적으로 간접화된 욕망을 나타내고 있는 것이다. 그러나 다음과 같은 작품은 어떤가.

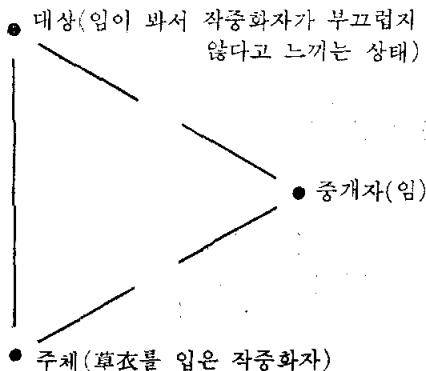
ㅌ) 山밋듸 집을 지어드고 벌 것 업셔 草서로 베어시니

밥中만 ㅎ야셔 비 오는 쇼리는 우루룩쥬루룩 몸에 웃시 업셔 草衣를 입어
시니 출이 다 드러나셔 율굿불굿 불굿율굿
다만지 침든 아니 ㅎ되 任이 불가 ㅎ노라

(青六 719)

우선 이 작품 속에는 안빈이라는 말이 보이지 않는다. 초의를 입어서 살이 보이는 궁합을 자랑스럽게 생각하는 것이 아니라 부끄럽게 생각하고 혹시 임이 불까봐 걱정하고 있는 것이다. 그것은 추위보다도 더 참기 어려운 고통으로 표현되고 있다. 그러므로 앞서의 작품들과는 다른 내용으로 되어 있음을 알 수 있겠다. 이것은 다음과 같이 도식될 수 있을 것이다.

10) Wolfgang Kayser(김윤섭 역), 「언어예술작품론」(大邦出版社, 1982), p. 109.



드에 보이는 가난의 동기는 안빈낙도로 연결되는 것이 아니라, 현재의 가난을 되도록이면 극복하려는 태도의 작품임을 알게 되었다. 즉, 작중화자는 “초의를 걸치고 있는 살이 밖으로 보이는 작중화자를 임이 달가워 하지 않을 것”이라고 임의 태도를 예측한 나머지, 최소한 초의를 걸치는 현재 상태의 이런 궁합은 면하고자 하고 있는 것이다.

이 작품은 비록 평시조와 같이 욕망의 삼각형으로 도식화할 수 있다는 의미에서는 평시조와 같다고 할 수 있으나, 욕망을 느끼는 주체와 욕망을 불러 일으키는 중개자와 욕망의 대상이 평시조와는 다름을 알 수 있겠다.

IV. 결 론

이상에서 논한 바를 정리해서 그 결과에 따른 해석을 가해보기로 하자. 이별 가난의 동기에서 평시조와 사설시조를 비교해서 살펴본 결과, 첫째, 동기를 중심으로 해서 전개되는 과정을 도식화해보니 이별, 가난의 동기가 이별은 이별끼리 또 가난은 가난끼리 서로 같은 도형 속에 놓여 있었다. 그러므로 구조적인 측면에서 평시조와 사설시조는 같은 면이 있음을 알았다.

둘째, 이 도식화한 결과가 같은 도형으로 집약된다 하더라도 도형 안에 내재하고 있는 의미성은 평시조끼리는 동일한 양상이지만, 평시조와 사설시조는 서로 다르고, 심지어 사설시조 자체끼리에서도 각각 다른 양상이 있음을 알 수 있었다. 이것은 평시조가 일종의 stereotype로 판에 박힌 형태의 의미전개 양식이라고 한다면, 사설시조는 규격화되고 표준화되는 경향을 탈피하려고 하고 있음을 알 수 있게 되었다.

Langer 여사는 예술을 논하면서

예술은 특수하고 특수성을 유지한다. 그것은 this 이지 this kind는 아니다. 즉 표본대신에 유일한 것이어야 한다.

(A work of art is and remains specific. It is 'this', and not 'this kind': unique instead of exemplary.)¹¹⁾

라고 하였다.

이제까지 살펴본 결과에 의하면 평시조는 인습적인 반복형태였다. 예술이 가져야 할 유일성, 즉 this가 아니라 평시조의 전형성을 나타내는 this kind의 표본쪽으로 치닫고 있는 것 같다. 이것은 예술의 차원에서는 기피해야 할 사항이기도 하다.

이런 점에서 생각해본다고 한다면, 사설시조는 예술이 가져야 할 비개인적 기계적 인습을 거부하고 새로운 예술적 기능을 충족시키려는 노력이 보인다고 할 수 있으므로 사설시조는 평시조보다도 한 걸음 더 근대 예술적 방향을 모색한 시조장르였다는 결론에 도달하게 된다.

11) Susanne, K. Langer; *Problems of Art*. (Charles Scribner's Sons, N.Y., 1957), p. 177.