시조의 문화적 특성과 생활 세계

송 종 관*

〈目 次〉

1. 머 리 말
2. 시조의 문화적 특성
   2.1 개념의 등가성　　2.2 역사적 소통성
3. 생활 세계의 원리
   3.1 시공간 의식　　3.2 구조와 행위
   3.3 체험과 인식
4. 맺 음 말

1. 머리말

문학은 個的 삶의 다양한 모습이 구체화된 반응 양식이다. 따라서 문학 연구에서는 삶에 대한 인간 존재의 반응 양식을 관념 지향과 현실 지향으로 나누어 보기도 한다. 즉 현실 인식에 대한 두 가지 유형으로 "현실을 개념적으로 파악하려고 의도하는 방향과 현실을 구체적으로 포착하려는 방향"[1]으로 구별한다면, 본고는 당대의 현실을 구체적으로

* 영남대

1) 朴喆熙, 『文學槪論』, 螢雪出版社, 1993, 87면.

포착하려는 의도에서 '생활 세계 시조'의 문화적 맥락을 짚어보려 한다.

'생활'이란 용어에는 '일상성'과 '반복성'이라는 요소가 내재되어 있다. '일상성'·'반복성'의 세계에는 어느 정도 '규칙성'이라는 행위의 패턴을 갖기도 한다. 따라서 '생활'이라는 용어에는 역동적 의미가 내재해 있다. 그리고 삶이 영위되는 "일상 생활의 세계는 시공간의 주기율로 삶의 형태가 규정되는 세계이다. 개인의 일상적 삶의 경로는 시공간을 따라 진행되며, 시공간은 삶의 형식을 규정하는 요소들이다. 사회학의 기본적인 질문이 행위와 구조의 관계에 대한 것이라면 행위와 구조의 전제가 되는 것은 시간과 공간이다."[2)]

본고는 일상 생활을 노래하고 있는 시조를 '문화'라는 개념과 연계하여 파악하고 그것의 역사적 소통성 즉 현재적 의미를 고찰한다. 그리하여 궁극적으로는 문화적 실체로서의 시조에 담긴 생활 세계의 존재론적 원리를 파악하는데 목적을 둔다.

따라서 본고는 주기적인 시공간 속에서 영위되는 삶의 조건과 경험, 행동 양식을 파악하기 위하여 공동체적 생활 양식의 다양성을 보여주는 작품을 연구 대상으로 삼는다. 이들 작품은 의식주, 신앙, 유희, 노동, 의식과 의례, 규범과 제도와 관련을 맺고 있다. 이들을 문화적 시각에서 바라보고 해석할 것이다.

2. 시조의 문화적 특성

2.1. 概念의 等價性

훗설은 우리들이 직접적으로 그 속에서 살고 있는 환경 세계를 일컬

2) 김왕배, "일상생활세계론"(『경제와 사회』, 1999년 가을호 통권 제43호), 180면.

으면서 생활 세계란 용어를 최초로 사용하였다. 생활 세계라는 용어는 현상학의 중요 개념이며, 전 인류와 그의 경험의 총체까지도 포괄하는 개념으로 자리잡았는데, 생활 세계에 대한 그의 견해를 보자.[3]

> 1) 기반층으로서의 생활 세계: 생활 세계는 …(중 략)… 그 속에서 깨어서 살고 있는 우리에게 언제나 항상 이미 거기에 있으며, 우리보다 앞서서 존재하면서, 이론적 실천이든 비이론적 실천이든 상관없이 모든 실천의 기반이다.
> 2) 구체적인 생활 세계: 실제로 구체적인 보편성 속에서 인간이 그들의 상호 주관적 공동체적 삶에서 그들이 공유하는 세계를 위해 산출해 낸 모든 의미 형성체들, 예를 들어 학문까지도 포괄하는 세계이다.
> 3) 상대적인 특징 세계: 그 속에서 우리의 일상적 공동체적 삶, 수고, 염려, 성취 등이 문제가 되는 세계, 이것은 개인적 또는 사회적 차원에서 거론될 수 있는데, 후자의 경우에는 특정한 직업 세계, 학문 공동체, 문화권 등이 속한다.

이상에서 훗설은 '생활 세계'를 주관적인 경험과 실천이 일어나는 정신 공동체이자 문화 세계로 인식했다. 1)에서는 실천성 즉 '行爲(有爲)'를, 2)에서는 '보편성'과 '의미'를, 3)에서는 '일상성'을 염두에 두었다. '경험'이 중시되는 세계를 곧 생활 세계라 하겠다. 그러나 훗설은 직접적 경험의 세계만을 생활 세계로 한정한 것은 아니다. 그는 생활 세계를 곧 문화 세계로도 인식했다. '문화'에 대한 다음 글을 보자.

> 문화란 의식적인 인간 활동의 결과라는 의미에서 자연과 대조되는 개념이다. 자연은 인간의 간여가 조금도 없는 본래의 상태를 말하는 데 대해서, 문화는 인간의 능동적인 의식 작용에 의한 형성체를 말한다. 우리는 우리가 필요에 따라서 만들어낸 것들, 가령 예술 단체, 학교, 국가, 이념 등등 뿐만 아니라 자연까지도 우리 나름의 의미를 부여하며 살아간다. 문화 세계란 의미의 총체이다. 우리가 일상적으로 살아가는 생활 세계란 바로 이런 문화적 세계란 것이다.[4]

---

3) 한정선, "후설과 마르크스의 생활 세계의 학"(『생활세계의 현상학과 해석학』, 한국현상학회편, 1992, 서광사), 120-121면에서 재인용.
4) 한전숙, "생활 세계적 현상학"(『생활 세계의 현상학과 해석학』, 한국현상학회

생활 세계란 有爲的 세계로 일상성과 보편성 그리고 自發性을 띤 人爲的·作爲的 세계이며 대상에 대해 의미를 부여하는 문화세계이다. 다시 말해서 생활 세계는 문화 세계이고, 시조에 구현된 생활세계는 당대의 문화를 대변해 준다. 따라서 시조 장르를 '문화적인 시각'에서 논의한다면 반드시 생활 세계에 대한 이해에서 출발되어야 마땅하다.

여기에서 생활 세계의 어떤 요소를 문화적인 관점으로 파악할 것인가 하는 점이 대두된다. 문화를 설명하기 위해서는 궁극적으로 "누구에 의해서, 어떤 과정을 거쳐서, '왜' 공유되며 합의되는가"에 대한 문제적 접근이 요청된다. 이에 대해 문화인류학에서의 문화연구는 이러한 질문은 외면되고 다만 그 체계가 어떻게 정치, 경제, 종교 생활에서 반영되는가 혹은 작용하는가를 관찰했을 뿐이다.[5] 그런데 문학에서의 "문화연구는 언어적 텍스트 중심의 문학 작품 연구에서 벗어나 그 대상과 영역을 사회적으로 확대시켰다는 점이 가장 중요한 특징이며, 문화 연구의 대상이 포괄적으로 확대됨으로써 문화 연구는 문학의 연구에 정치·사회·경제 등의 제반 문제가 서로 연관되는 이른바 커다란 학제적인 연구로 발전하게 되었다."[6]라는 우호적 판단이 있다.

그렇다면 문학에서 문화란 개념을 수용할 때 어떤 방법과 관점에서 논의해야 할 것인가. 여기에 대한 해답을 존슨(Johnson, Richard)의 "어쨌든 문화 연구란 무엇인가"에서 들어보자.

> 첫째는 생산 이론의 방법과 관점이다. 여기서는 문학과 예술, 그리고 대중문화의 다양한 형식들이 사회적으로 어떻게 생산되고 어떻게 구성되는가에 관심을 집중한다. 이 방법은 문화적 생산의 자본주의적 조건에 대한 규명이 중요하

편, 서광사, 1992), 29면.

5) 김광억, "문화에 대한 인류학적 개념과 연구방법"(『문화의 다학문적 접근』, 김광억 외, 서울대학교 출판부, 1998) 12면.

6) 위의 책, 권영민, "문학과 문화:문학비평과 문화연구의 만남", 94면.

> 며, 문화 상품의 생산 과정이 대중 시장에 미치는 영향도 중시한다. …(중략)… 둘째는 텍스트로서의 문화 양식에 대한 접근법이다. 이 관점은 문화 생산이론의 관점과는 달리 문화적 산물 그 자체를 하나의 텍스트로 파악한다. 그리고 텍스트 중심의 문화 분석을 시도하기 위해 문화 텍스트에 대한 치밀한 분석적인 읽기 작업을 병행한다. …(중략)… 셋째는 문화적 체험에 대한 경험주의적 접근이다. 이 방법은 문화적 산물, 또는 문화현상, 문화 양식에 대한 개인적 체험을 중시한다. 이미 사람들에 향유되었던 문화를 분석한다는 점에서 경험주의적인 특성이 있다.[7]

위에서 생산 이론의 방법과 관점·텍스트로서의 문화 양식에 대한 접근법·문화적 체험에 대한 경험주의적 접근을 문화 연구 방법론으로 들고 있다. 이러한 시각을 긍정적으로 수용할 때, '문화로서의 시조 연구'는 첫째로 시조 양식이 어떻게 생산되고 구성되었는가, 둘째로 시조에 대한 문화 분석적 글읽기는 어떠해야 하는가, 셋째로 시조에 대한 개인적 체험을 어떻게 문화 경험주의적 시각에서 수용하고 해석할 것인가 하는 점을 고려의 대상으로 삼을 수 있다.

구체적으로 언급하면, 시조의 창작과 창작 과정에서의 통제와 변형, 시조 양식과 수용 과정, 시조 형식에 함의된 문화적 의미, 시조에 내포된 사회 문화사적 의미, 전통적 문화 양식으로서의 시조와 개인적 체험으로서의 시조 등을 고려해야 한다. 이러한 시각이 갖는 방만함을 극복하기 위한 방법은 무엇인가. 시조를 생활 세계의 주요한 요소라 할 수 있는 시간과 공간 그리고 사회적 구조(제도)와 그 속에서의 인간 행위라는 네 가지 관점에서 바라보자는 것이다. 여기에 생활 체험과 인식 주체의 의식을 고려할 때, '문화로서의 시조'가 구체적·합리적으로 해명될 수 있을 것이다.

---

7) 위의 책, 96-97면.

2.2. 歷史的 疏通性

세시풍속, 契會, 놀이 문화, 관혼 상제, 규범과 제도, 사회 조직 등은 시조가 생산되는 민속 사회적 기반으로 중요한 의미를 지닌다. 그리고 무속 신앙, 굿과 같은 신앙도 시조 생산에 있어서 문화적 토대로 작용한다.[8] 시조 생산의 생산 기반과 문화적 토대는 바로 일상의 생활 세계이다. 따라서 생활 세계의 문화로서의 시조가 갖는 현재적 의미는 바로 역사적 실체로서 시조를 바라본다는 것이다. 곧 그 당대의 일회성 실체가 아니라 영속성을 지닌 생명력으로 시조를 이해하는 것이다. 따라서 본 장에서는 생활 세계를 노래한 작품에서 문화로서의 시조에 내재된 현재적 의미를 살펴본다.

다음은 이세보의 〈달거리노래〉로 시조로 창작된 월령체 노래이다.

(1) 正月보름 달밝으니 노쇼남녀 踏橋로다.
春坮의 玉燭이요 壽域의 烟花로다.
아마도 太平同樂은 上元인가.

(『時理』, 339-1)[9]

(2) 三月三日 天氣淨ᄒᆞᆫᄃᆡ 長安麗人多少行을
春服을 떨쳐입고 沂水의 목욕ᄒᆞ니
아마도 堯舜氣像은 曾點인가.

(『時理』, 339-3)

(1)은 正月 15일의 답교놀이를 노래하고 있다. 그런데 "조선조에 들어와서 일부 양반들은 번잡을 싫어하여 하루 당겨서 14일 밤에 하였다. 이러한 연유로 속칭 이 날을 '양반 다리 밟기'라 하였다. 조선조 중엽 이

8) 宋鍾官, "조선후기 시조의 민속적 기반과 세계관"(『時調學論叢』 第15輯, 韓國時調學會, 1999), 92면.
9) 尹榮玉, 『時調의 理解』, 嶺南大出版部, 1986. 앞으로 『時調의 理解』는 『時理』로 적고 면수와 가번을 적는다.

후로는 부녀자들의 다리 밟기가 점차로 줄기 시작하였다고 한다."[10] 『동국세시기』에는 방언인 橋는 脚과 같은 音이므로 속설에 여러 곳의 다리를 밟고 산책하면 각질이 생기지 않는다는 기록이 있다. (2)는 『논어』 〈선진편〉에 나오는 공자와 증점 간의 전고를 인용하여 답청 놀이를 노래한 것이다. 즉, 교외의 푸른 들판을 산책하며 화전놀이를 즐기는 민간의 풍속을 노래한 것이다. 계절의 순환적 질서에 부합되는 작품으로 평가된다. "답교놀이 · 청명 · 답청 · 초파일 · 단오 · 복날 · 칠석 · 추석 · 중양절 · 동지 · 제석"과 같은 세시 풍속을 통해 일상적 경험 세계의 한 모습을 볼 수 있다.

모든 집단이 저마다 가지고 있는 독특한 생활 양식을 문화라 한다면 이러한 개별 문화는 각각 독자적인 가치를 지닌다. 그렇다면 여기에 나타난 행동 양식은 어떤 의미를 지니는가. 동물의 행동은 유전과 본능에 의해 이루어진다. 반면에 인간의 그것은 유전과 본능 그리고 경험 세계와 모방 행위 및 언어라는 소통 체계에 따라 결정된다. 인간은 무엇보다도 집단의 일원으로서 습득한 문화적 행위와 사유 체계를 후속 세대에게 전달한다. 따라서 학습 전달되는 통합성의 총체를 문화로 규정할 수 있다. 이와 같은 학습-전달의 통합성은 생활 세계를 떠받쳐주는 중요한 소통 구조라 하겠다. 그렇다면 이러한 세시 풍속의 현재적 의미를 다음 글에서 찾는다.

> 달이 남으로 치우치면 해변에 풍년이 들 징조이고 달이 북쪽으로 치우치면 산촌에 풍년이 든다고 한다는 이 세시풍속을 오늘날 전승 보존하여 매년 이 고장의 화평과 안녕을 기원하는 달집태우기 행사가 청도천 둔치에서 재현되는데, 휘영청 보름달밤을 수놓는 힘찬 불기둥은 청도인의 기상이요, 풍년농사와 청소년의 꿈과 희망을 키우는 쥐불놀이, 불꽃놀이가 이어지며 모닥불에 콩을 볶아 서로 나누어 먹으면서 정을 나눈다. 달집의 규모는 높이 20m, 폭 15m 솔가지

10) 『한국 민속대사전』, 민족문화사, 1991.

55 트럭분, 볏집 200단, 새끼 30타래, 나무기둥 60개가 필요하며 전국최대규모의 웅장한 달집이 매년 만들어져 달집태우기를 하고 있다.[11]

문화의 현재적 의미가 재삼 확인된다. 대보름날 달집 태우기는 군민의 단합과 고장의 화평과 안녕을 위해 순기능적 역할을 하고 있다. 전국 최대 규모를 자랑하는 이 행사로 인해 집단의 일원으로서 느끼는 자부감과 결속감이 과소 평가되어서는 안 된다. 다음 작품에서도 놀이 문화의 현재성과 지속성을 확인할 수 있다. 시조에 담긴 당대의 생활상과 삶의 방식이 지금도 현재적 의미를 지니면서 지속되고 있다.

少年十五 二十時에 ᄒᆞ던일이 어제론듯
속곰질 뛰움질과 씨름탁견 遊山ᄒᆞ기
小骨장긔 投箋ᄒᆞ기 져기ᄎᆞ고 鳶날리기
酒肆靑樓 出入다가 ᄉᆞ람치기 ᄒᆞ기로다.
萬一에 八字가 ᄌᆞ하만졍 身數가 험ᄒᆞ던들 큰일날번 ᄒᆞ괘라.

(『時理』, 347-11)

현감 김민순의 작품으로 소년시절의 놀이 예컨대, 소꿉질·뜀박질·씨름·탁견·山行·골패·투전·제기·연날리기·酒家出入·싸움질하기를 열거하고 있다. 민속놀이에는 씨름·택견·골패·투전·제기·연날리기·말달리기·닭싸움·활쏘기·창쓰기·매사냥 등이 있다. 그런데 오월 오일 수릿날에는 씨름(角抵)과 그네뛰기(鞦韆)가 행해졌다.[12] 단오날에는 제사 지내기, 창포에 머리 감기, 부채 선물하기와 놀이로는 씨름, 그네뛰기가 행해졌다. 그네뛰기는 여자들 사이에 성행하는 놀이

11) 청도군 홈페이지 문화행사 소개란에서 인용.
12) 여성의 놀이인 그네뛰기·놋다리밟기·널뛰기는 시조에서는 찾기 어렵다. 반면에 走馬·택견·활쏘기·창쓰기와 같은 전쟁 기술에서 연원된 남성의 놀이인 전통 무예는 시조에서 쉽게 찾을 수 있다. 이는 창작 계층의 문제와 관련된 것으로 볼 수 있다.(송종관, "조선후기 시조의 민속적 기반과 세계관", 104면)

로 전국에 고루 분포되어 있다. 오늘날에도 단오날에는 조상에게 차례를 지내며 차륜병이라 하여 수리취를 넣어 둥글게 만든 절편을 먹는다.

다음의 작품은 양반들의 향촌 규약과 놀이 문화가 잘 나타난다.

> 오늘은 川獵ᄒᆞ고 來日은 山行가시.
> 곳다림 모리ᄒᆞ고 降神으란 글픠ᄒᆞ리.
> 그글픠 邊射會ᄒᆞᆯ제 各持壺果 ᄒᆞ시소.
>
> (『校本歷代時調全書』, 2058)[13]

숙종대 가객 김유기의 작품으로 천렵·사냥·화전·활쏘기와 같은 놀이 문화가 나타난다. 특히 2행에서는 花煎 놀이와 '계'라는 공동체적 문화가 제시된다. 향약이라는 사회 제도를 엿볼 수 있다. '降神'은 제사 때 향을 피우고 제주를 올려 신을 부르는 것을 의미하는데 『靑珍』(253)에서는 '降神'으로, 『甁窩歌曲集』(1027)에서는 '講信'으로 표기되어 있다. '講信'은 "향약 때 여럿이 모여 술을 마시며 約法이나 稧를 맺는 것"[14]이다. 3행에서 활쏘기를 즐기는 놀이 문화가 나타난다. 그런데 관념문화 즉 언어·사상·종교·철학에서 생활 문화의 생생한 모습이 보여진다. 아래의 작품이 그러하다.

> 님그려 기픠 든 病을 어이 ᄒᆞ여 곳쳐 낼고
> 醫員 請ᄒᆞ여 命藥ᄒᆞ며 소경의게 푸닥거리 ᄒᆞ며 무당 불너
> 당즑글기 ᄒᆞᆫ들 이 모진 病이 ᄒᆞ릴소냐
> 아마도 그리던 님 만ᄂᆞ면 고ᄃᆡ 됴흘가 ᄒᆞ노라.
>
> (『時全』, 723)

푸닥거리와 굿인 당즑글기가 행해진다. 물론 노래에서 전하고자 하는

---

13) 沈載完 編, 『校本歷代時調全書』(世宗文化社, 1972)는 『時全』으로 쓰고, 『校本歷代時調全書』에 나타난 가번을 함께 적는다.

14) 송종관, 앞의 논문, 107면.

바는 상사의 마음이다. 따라서 그리움으로 인해 생긴 병이라 아무리 좋은 약인들 효험이 있을 리가 없다. 그런데 양반들의 생활 문화는 '病毋招巫' 즉, 병이 나도 무당을 부르지 않는다는 그들의 신분에 따른 행동양식이 존재했다. "당시 양반의 유학에 대하여 가장 경쟁적인 것은 토속 신앙인 巫覡과 불교였다. 조선왕조사회에서는 병이 나는 경우 토속 신앙에 따라 巫堂을 불러서 병을 가져온 惡鬼를 쫓는 〈굿〉, 〈살풀이〉를 하는 일이 많았는데, 양반들이 이를 엄금하여 병이 나도 무당을 부르지 않는 신분 문화와 행동양식을 정립했다.[15] 이렇다면 님과의 만남을 이룰 수 있다면 그들의 문화적 금기도 어기겠다는 것이다. 만남의 욕구를 강렬하게 드러낸 것이다. 다음 작품에서는 양반들의 눈에 비친 巫樂의 장면을 사실적으로 그려낸다. 이는 양반들의 눈과 귀가 생활 세계를 향한다는 좋은 예가 된다.

> 몽도리에 붉은갓쓰고 칼들고 너펄면서
> 雜소리 지저리고 帝釋軍興 請하누나.
> 새도록 장고북 덩덩덩하며 그칠줄을 모른다.
>
> (『時理』, 245-13)

무당이 무가를 부르면서 請神하는 모습을 사실적으로 묘사하고 있다. 날이 샐 때까지 북과 장고를 울리면서 그칠 줄을 모른다고 했으니, 시적 화자가 무속의 현장에 참여하여 구경을 했거나 또는 자신의 집 근처에서 무속 행위가 행하여졌음을 짐작할 수 있다.

여기에서 기층 문화에 대한 상층 문화인의 관심을 읽을 수 있다. 굿이라는 의식이 갖는 현장성과 즉흥성은 보기에 따라 시조의 연행과 일치되는 점도 없지 않다. '굿'이라는 무속적 행위를 지켜보면서 시적 화

15) 신용하, "연암 박지원의 양반 생활문화론"(『한국학과 생활문학』, 제3회 동아시아 국제학술 심포지움 논문집, 경기대학교, 1996), 113면.

자는 거기에서 느끼는 감회들을 동시성에 입각하여 시조로 형성화했다는 사실이다. 다시 말해서 시적 화자는 자신에게 내면화된 문화적 범주에 기층 생활 세계의 문화를 끌어들여 재해석하고 창조해 낸 것이다. 따라서 하층 문화를 무시하거나 외면·배척한 것이 아니다.

그러므로 이 노래가 상층 양반 문화와 기층 문화의 문화적 교습과 변용을 확인케 해준다. 작가 권섭(1671-1759)은 "현종 12년 서울에서 권상명과 용인 이씨부인을 부모로 하여 태어났다. 부는 증이조판서이며, 백부 권상하는 좌·우의정의 벼슬을 사양한 당대의 대학자다. 이런 명문가에서 출생했지만 옥소는 한번도 出仕하지 않고 승지를 찾으며 학문에만 전심했다."[16] 이런 그가 巫樂에 귀 기울이고 있다. 그에게는 양반 상층문화와 기층문화라는 구분 자체가 무의미했는지도 모르겠다. 다음 노래를 들어보자.

거문고 가야금 해금피리 장고 섞어타며
羅衫을 半만들어 步虛辭로 얼려추니
밤중만 錦筵華燭에 醉하는줄 몰라라.

(『時理』, 245-11)

玉洞朝眞駕鶴歸　옥동진인 뵙고 나서 학을 타고 돌아오니
晴雲低濕紫煙衣　맑은 구름 나직하여 紫煙衣를 적시는구나.
殘碁一局海天曉　바둑 한판 끝날 때쯤 바다 끝에 하늘이 밝아오는데
月照瑤壇星斗稀　옥 같은 뜰에 달빛 비쳐 별들이 드물다네.

(『백호문집』 卷3 〈靈谷歸來 不勝仙興 乃作步虛詞〉)

위에서 시조는 권섭이, 한시는 임제가 지었다. 두 작품에서 공히 呈才 때 부르는 唱詞인 보허사가 연주된다. 시조에서는 연석의 촛불이 휘영청 밝으며 기녀들에 의해 〈보허사〉가 불려진다. 악기들이 아름다운

16) 尹榮玉, 『時調의 理解』, 嶺南大學校 出版部, 1986, 254면.

선율을 엮어내고, 기녀들이 비단 적삼을 반 만들어 어울려 춤추니 술자리의 취흥이 도도히 일어난다. 상층 양반들의 술자리 문화가 펼쳐지고 있다.

그런데 임제(1549-1587)의 한시는 연행에서 시조와는 사뭇 다르게 실현된다. 〈보허사〉는 '長春不老之曲'의 의미로 늙지 않고 영원히 젊게 살기를 바라는 마음을 반영하고 있다. 따라서 도가의 不老不死를 표방한 神仙 사상을 나타낸다. 『樂府詩集』에 의하면 "步虛詞 道家曲也 備言衆仙縹緲輕擧之美"라는 기록에서도, 신선들의 표묘하고도 경쾌한 아름다움을 말하고 있다. 그러므로 풍류적인 면모도 있으나 권섭의 시조에 나타나는 유흥적 공간과는 성격이 다르다. 따라서 권섭의 시조(창작 년도:1725년 이후로 추정)에서, 〈보허사〉가 기녀가 동반된 유흥적 공간에서 연주되는 것을 볼 때, 일상의 생활 공간에서 양반문화가 대중 문화로 전파·흡수됨을 알 수 있다.

이처럼 문화로서의 시조는 역사적 변천과 함께 그 성격이 변화·지속되는 경향을 보여준다. 물론 단절되고 그 문화적 본질이 변질되는 경우도 없지 않다. 그러나 시조 공간에서 보여준 민속적·문화적 특성이 역사적 소통성을 띠고 오늘날까지 이어지고 있다.

3. 생활 세계의 원리

3.1. 시공간 의식

개인의 일상적 삶의 경로는 시공간을 따라 진행되며, 시공간은 삶의 형식을 규정하는 요소들로 파악된다. 그렇다면 생활 세계의 일상을 노래하는 작품들은 어떻게 시공간을 유형화하고 있는가 하는 것이 중요

한 의미를 지닌다. 대체로 일상 생활 세계를 노래한 시조의 경우, 그 형식적 특징으로는 시공간 개념이, 내용으로는 의식주, 여가, 교육, 가족 등 다양한 일상적 행위가 중심을 이룬다. 그렇다면 실제로 작품을 통해 시공간이 어떻게 인식되고 있는지를 확인해 보자.

(1) 삼월 삼지레 온갓 꼿 다 피온 디
답청ᄒᆞᄂᆞᆫ 사ᄅᆞᆷ마다 곳고지 자치로다
언저긔 우리 님 만나 삼일연흥 ᄒᆞ려나.

(『韓國時調大事典』, 2117)[17]

(2) 오월 한 수린날 남긔 거론 근오 주ᄅᆞᆯ
베거니 밀거니 가ᄂᆞᆫ ᄃᆞᆺ 고쳐 온다
엇더다 날 거론님은 가고 아니 오ᄂᆞ니.

(『時大』, 2958)

(1)에서 삼월 삼짓날(음력 3월 3일)에 온갖 꽃이 만발한 가운데, 답청을 즐기는 사람들로 인하여 흥겨운 분위기가 연출되고 있다. 곳곳에서 잔치가 벌어지고 모두들 즐거워하는데, 시적 화자는 언제쯤 님과 해후하여 三日宴興을 즐길 수 있을지 몰라서 홀로 암담해한다.

이 날에는 많은 사람들이 교외로 나가서 봄을 즐겼다. "천록각식록(天錄閣識錄)에 장안 근교의 답청 상황을 북을 가지고 교외에서 즐기며 아침에 가서 저녁때에 돌아온다. 이것을 영부(迎富)라고 묘사한 것을 보면, 단순히 놀고 즐기는 것만을 목적으로 한 것은 아니고, 실리적인 속신 때문에 성황을 이루었을 것으로 생각된다"[18]

(2)에서는 특히 비유가 뛰어나다. 단오날 나무에 매어둔 그네는 가는

17) 朴乙洙 編著, 『韓國時調大事典』, 亞細亞文化社, 1992. 앞으로는 『韓國時調大事典』은 『時大』로 적고, 가번을 병기한다.
18) 두산동아대백과

듯하면서 되돌아온다. 그러나 나와 인연을 맺은 님은 한번 가서는 왜 돌아오지 않는지 오직 안타까울 따름이다. 그런데 나무에 걸어둔 그넷줄과 님과의 인연줄은 똑같이 걸어 두었다는 데서는 일치하지만 그 결과는 판이하다. 여기에서 시적 화자의 현실적 갈등이 증폭된다.

위의 노래들은 공히 시간과 공간의 일치를 추구하고 있다. 생활세계를 노래하고 있기 때문이다. 생활세계란 "직관을 통해 실제로 주어지고 경험될 수 있는 유일한 실재 세계, 즉 우리가 일상 생활에서 체험하는 바로 그 세계"[19]를 의미한다. 따라서 시공간의 일치는 자연스런 현상으로 여겨진다. 그렇다면 생활 세계를 노래한 시조에 나타나는 시공간적 특성은 무엇인가. 그것은 근대적 시간관에 나타나는 구체적이고도 수량적인 시간 관념이 아니라는 점이다.

> 고대 서양에서 시간은 천체의 순환적 운동에서 보여지는 리듬이었고, 따라서 고대인은 순환적이고 반복적인 시간 개념을 갖고 있었다. 이런 순환성은 유목적 삶과 유기적으로 연결되어 있었다. 이에 비해 기독교는 천지창조라는 시점과 최후의 심판이라는 종말을 갖고 있었다. 이는 순환적 시간 개념과는 다른 선형적 시간 개념을 뜻하는 것으로, 이런 점에서 기독교의 보급과 확장은 이교적인 순환적 시간관을 직선적 시간관으로 바꾸어놓는 것을 의미했다. 정치적으로 제국의 성립 또한 순환론적 시간관의 대체에 기여하였다. 황제의 권력은 자신의 발자취를 무로 돌리는 순환적 세계관을 허용할 수 없었을 뿐만 아니라 제국내의 다양한 지역들이 자기 나름대로의 시간을 고수하는 것을 억제하고, 중심에서 통용되는 하나의 기준을 마련해야 했다.(Debord, 1983)[20]

시조에 나타난 시간 의식은 초분절화되고 산술화·계량화된 것이 아니다. 단순히 '삼월 삼지레'·'오월 한 수린날'과 같이 순환론적 시간의 한 단위만을 제시할 뿐이다. 그리하여 농경 사회에서 계절적 순환이 촉

19) 문형열, "후설의 생활세계에 관한 탐구", 영남대 철학과, 석사논문, 1987, 37면.
20) 김진균, 정근식 "근대적 시공간의 사회 이론을 위하여"(『경제와 사회』, 99년 봄호 통권 41호), 184-185면.

발하는 정서를 자신의 의식 현상에서 자연스럽게 수용하여 그 의미를 생산하고 있다. 다시 말해서 순환적 시간에서 생성되는 자연 현상의 변화와 지속에 대한 시적 화자의 정서를 표출하고 있다.

그렇다면 시적 주체는 대상 세계를 어떻게 인식하고 있는가. 그것은 자연의 변화 현상을 비판 없이 수용하면서도 시적 대상을 주체적으로 인식하고 있다. 즉, 자연 현상에 대한 무비판적 수용과 생활 세계의 주체적 해석이라는 태도를 보여준다. 태도를 "한 개인의 농동적·수동적 행위를 결정하는 後天的인 傾向"이라고 심리학자들은 말한다. 융의 경우, 한 개인이 "특정한 방향으로 행위하고 반응할 수 있는 심리상태"로 보고 있다. 그리고 훗설은 대상을 지각하는 주관의 방식에 대한 비판과 반성의 유무에 따라 '자연스러운 태도'와 '이론적 태도'로 구분하였다. '자연스러운 태도'는 비판이나 반성이 없이 그대로 대상을 받아들이는 태도이며, '이론적 태도'는 철저한 비판과 반성을 거쳐 대상을 받아들이는 태도이다. 여기에서 '자연스러운 태도'의 경우, 대상에 강조점을 두는 태도를 '자연적 태도'로, 주관에 강조점을 두는 태도를 '인격주의적 태도'로 나누고 있다. 그의 구분에 의한다면 생활 세계를 노래한 시조는 '인격적 태도'에 맞닿아 있다.

> 인격적 태도는 자연적 태도와 더불어 자연스러운 태도 중의 하나이다. 그렇기 때문에 이 태도 또한 관조하는 이론적 태도와는 달리 인식 대상의 존재에 대해 전혀 의심하지 않는다. 그러나 이 태도가 자연적 태도와 다른 점은 自我를 단순히 자연의 일부로서가 아니라 그와는 독립된 人格으로, 세계는 단순히 대상 세계로서가 아니라 환경 세계로 파악된다는 점이다.[21]

위 인용문 아래 "물리적으로 동일한 시간이라고 할지라도 나의 간절함과 흥미의 정도에 따라 길고 짧음의 정도가 결정된다. 그러므로 세계

21) 문형열, "후설의 生活世界에 관한 探究", 영남대 철학과, 석사논문, 1987, 12면.

속에서의 나는 주체로서 존재한다. 그리고 세계는 항상 認識主觀인 나를 위한 세계가 된다."고 언급하고 있다.

생활 세계를 노래한 시조가 바로 여기에 해당된다. 세밀하고 정확한 관찰과 분석 그리고 실험을 통해 변화의 규칙성과 본질을 파악하는 자연 과학주의적 태도는 법칙의 수식화와 대상의 수량화를 통해 본질을 설명하려 한다. 따라서 시공간도 그것의 물질성만이 강조된다. 물리적 인과 법칙과 기계적인 법칙만으로 모든 대상을 설명하려 한다. 이러한 인식 태도와 생활 세계에서의 그것은 출발점을 달리한다. 그러므로 생활 세계를 노래한 시조에서는 순환론적 시공간 의식이 나타나며, 인식 주체의 태도는 어디까지나 자아의 주관성이 먼저 강조되면서 이후에 대상과의 조화·합일을 지향하고 있다.

3.2. 구조와 행위

생활 세계란 의식적인 인간 활동의 결과라 할 수 있는 문화의 세계이다. 따라서 '나'가 대상에 대해 선행하며, 모든 의미 관계가 '나'로부터 발견된다고 할 수 있다. 따라서 주관적·상대적 세계라 할 수 있다. 생활 세계가 갖는 문화적 측면에 대해 에드문드 후설은 『유럽학문의 위기와 선험적 현상학』에서 다음과 같이 말했다.

> 인간성(또는 국가나 종족 등과 같이 폐쇄된 사회)은 그의 역사적 상황 속에서 항상 어떤 태도를 취하며 살아가고 있다. 인간성의 삶은 항상 어떤 규범양식을 지니며, 이러한 규범양식으로 끊임없는 역사성이나 발전을 이룩한다. … (중 략)… 인간은 태어나면서 당연히 발생상의 근거에 기초해서 항상 사회 속에, 말하자면 가족·종족·국가 속에 살고 있으며, 이들 공동체는 다시 그 자체로, 보다 풍부하든 빈약하든 간에, 특수한 사회집단으로 다양하게 나누어진다.[22]

22) 에드문드 후설, 『유럽학문의 위기와 선험적 현상학』, 이종훈 옮김, 한길사, 1997,

따라서 인간은 자신이 속한 사회의 특수성에 의해 독특한 규범양식을 갖게된다. 이러한 문화적 측면의 이질성은 규범 문화와 일정 부분 관련되어 있다. 법률과 도덕 그리고 사회적 관습과 제도는 규범 문화를 형성하는 구조물에 비유된다. 인간은 사회를 구성하고 있는 다양한 문화적 체제 속에서 사고하고 행동한다. 따라서 사회적 체계라 할 수 있는 다양한 구조 속에서 인간의 행위가 결정되고 또 유형화되는 경향이 있다. 이에 본 장에서는 '구조'를 사회를 유지해 나가는 '규범 문화' 또는 '제도'라는 용어로 사용한다. 그렇다면 이제부터 시조 담당층들의 사회 문화적 행위와 사회 제도와의 관련성을 먼저 살펴본다.

四月八日 觀光ᄒᆞ니 大明乾坤 분명ᄒᆞ다.
오락가락 行人이요 울긋불긋 등불이라.
아마도 釋迦如來 성일인가.

(『時理』, 339-4)

초파일에 사용되는 "燈은 어둠을 밝혀 주는 것으로 불교의 제일의(第一義)인 지혜를 상징하며 조선시대에는 4월 초파일의 관등을 위해 임시로 통행 금지를 해제하였다."[23] 이것은 당대의 문화적 제도와 규범으로 이해된다. 초파일 연등회 행사가 사회 제도라는 구조를 형성하고 그 속에서 생활 세계의 주인공으로 자리한 것이다. 생활세계는 이처럼 구조물 속에서의 체험을 중시한다.

요컨대, 당대인들은 일상적·주기적·반복적 행위를 체험하고 그것을 시조로 형상화했다. 시조는 대체로 양반 사대부들에 의해 주도된 상층 문화이다. 따라서 성리학적 세계관이 주류를 이루고 자연히 불교적 세계관에 대해서는 배타적이었다. 그러나 불교적 세계관은 꾸준히 작품

439-440 참조.

23) 민속학회, 『한국 민속학의 이해』, 문학아카데미, 1996, 182면.

의 중요한 사상적 기반이 되었다. 경우에 따라서는 유자들도 불교에 대하여 긍정적 인식을 보이기도 했다. 양반 사대부 모두가 불교를 배척한 것은 아니다. 다음 작품을 위 시조와 비교하여 논의한다.

德으란 곰빅예 받좁고 福으란 림빅예 받좁고
德이여 福이라 호놀 나ᄌᆞ라 오소이다
아으 動動다리
三月나며 開호 아으 滿春ᄃᆞᆯ 욋고지여
남이 브롤 즈ᅀᅵ 디녀 나샷다
아으 動動다리

四月 아니 니저 아으 오실서 곳고리 새여
므슴다 錄事니믄 녯나ᄅᆞᆯ 닛고신뎌
아으 動動다리

『고려사 악지』에서 '多有頌禱之詞'로 기록된 최초의 月令體 형식의 노래 〈동동〉이다. 임(임금)에 대한 頌禱之詞로 궁중에서 불려졌던 儀式歌이다. 이 노래의 頌祝과 사랑, 원망과 恨의 정서가 각 달의 특성에 부합된다. 4월령을 보자. 꾀꼬리는 신의를 저버리지 않고[계절을 어기지 않고] 찾아오는데 그리운 녹사님은 옛날에 나를 사랑해 주던 그 모습을 잊어버렸는가라고 相思의 念과 임에 대한 원망을 나타낸다.

〈동동〉은 공식적·규범적 공간에서 불려졌으며, 인식 대상(님)에 대한 의심이 전혀 나타나지 않는다. "성숙되지 못한 상태에서의 인간의 관심은 인간 자신에게로 돌려지는 것이 아니라 인간 이외의 사물에게로 향해져 있으며, 그리고 그 사물의 존재와 의미에 대해서 질문하는 것이 아니라 그것의 생성 변화에 대한 의문이라는 것을 알 수 있다."[24] 고 한다. 〈동동〉에서는 단순히 대상물을 수용하고 있을 뿐 생성·변화

24) 문형렬, 앞의 논문, 9면.

하는 자연물의 존재에 대한 의문과 반성적 사유가 없다.

이에 반해, 시조는 개인적·주관적인 세계에서 자신의 감정을 표출한다. "인식 대상(님)의 존재에 대해서는 조금도 의심을 품지 않는다. 그렇지만 '自我'가 분명히 존재한다. 자연의 일부로서의 '자아'가 아니라 주체적 판단과 인식이 가능한 '자아'이다. 독립된 개체로서의 '자아'는 생활 세계에 대하여 可易的 변화를 요구할 수 있다. 사회성을 띤 '자아'이기 때문이다. 당연히 시간과 공간의 제약을 받게 된다. 그러므로 '시적 대상을 어떻게 인식할 것인가'·'시적 대상에 대하여 어떻게 반응할 것인가'·'시적 대상이 나에게 어떤 의미망을 갖는가' 하는 제약과 선택에 놓여 있다.

정리해 보면, 〈동동〉이 序詞와 本詞만으로 구성되어 있다는 사실에서도 〈동동〉의 구조적 특성을 추측할 수 있다. 단지 대상에 대한 송도지사일 뿐, 상호 작용하는 구체적 생활세계를 노래한 것이 아니다. 〈동동〉이 미완결 구조로 시적 대상에 대한 일방적 주관성을 추구했다면 생활세계를 노래한 시조는 완결구조를 띠면서 시적 대상에 대한 상호 주관성[25]을 추구했다고 하겠다.

다음은 시적 화자의 구체적 행위가 현장성을 띤다는 점이다. 노래로서의 시조가 연행되는 장면을 연상해 보자. 석가탄신일을 맞아 연등 행렬이 어두운 밤거리를 밝게 비춘다고 생각해 보자. 수많은 구경꾼들이 있고, 연등놀이를 즐기는 사람들로 인해 흥겨운 분위기이다. 어쩌면 장

25) 알프레드 슈츠(Alfred Schutz)는 "생활 세계는 상호 주관성을 띠는데 생활 세계가 상호 주관성을 기본으로 지닌다는 것은 결국 나의 세계는 그 근원부터가 순수한 나만의 세계가 아니며, 그렇다고 타인의 세계만이 아닌 우리의 세계인 것으로 구성되어 있음을 말하고 있는 것이다."(鄭洞卓, "생활세계의 예술사회학적 위치", 홍익대 대학원 예술학과, 석사논문, 1996, 23면)라고 했다. 이를 재해석해보면, 자신을 無化시킨 상태에서의 主客 合一을 추구하는 것이 아니라, 인식 주체로서의 자아가 존재하고 대상 세계로서의 객체 또한 주체로 자리하는 가운데 物과 我, 主體과 客體가 조화의 접점을 지향하는 것을 의미한다.

꾼들도 나타날 것이고, 재미있는 구경거리가 곳곳에서 연출되기도 한다. 이 때는 평소 근엄하던 양반들도 갓끈을 조금 느슨하게 했을 것이다. 바로 이러한 장면에서 시조가 불려진 것이다. 시조가 생활 현장에서 자유로이 지어지고 불려질 수 있는 구조를 지녔기 때문이다. 굳이 먹과 붓이 없어도 눈으로 받아들인 시각적 영상과 흥청거리는 사람들의 이야기들을 청각적 이미지로 투사하면 된다.

시조는 근엄하고도 장중한 종묘 제례악도 아니고 그렇다고 해서 아이들의 입에서 재미있게 막대기를 두드리면서 부르는 동요는 더더욱 아니다. 시조는 양반 생활 문화의 현장성을 반영하기에 적합한 연행 구조를 지녔다. 생활 세계의 특징은 대상이 언제나 나와의 관계에 의해서 파악되어지는 상호 주관적 상대성의 세계라고 역설했다. 이러한 특성에 적합한 문학적 행위가 바로 '시조의 연행' 구조였던 것이다. 다음 작품에서는 생활 세계의 역동성이 잘 반영되어 있다.

> 논밧 갈아 기음 미고 뵈잠방이 다 임쳐 신들메고
> 낫 갈아 허리에 추고 도씨 벼려 두러메고 茂林山中 들어가서 삭짜리 마른 셥흘 뷔거니 버히거니 지게에 질머 지팡이 밧쳐 노코 시암을 추추가셔 點心도 슭부시이고 곰방디롤 톡톡 써러 닙 담비 픠여 물고 코노릐 조오다가
> 夕陽이 지 너머 갈 제 엿씨롤 추이즈며 긴 소릐 져른 소릐 ᄒᆞ며 어이 갈고 ᄒᆞ더라.
>
> (『時全』, 923)

'하더라'는 자기 자신의 행위에는 쓸 수 없는 말이다. 따라서 이 노래의 시적 화자는 농부가 아니라 농부의 삶을 가까이서 지켜볼 수 있는 인물이다. 그러기 때문에 농부의 일상사를 현장감있게 사실적으로 묘사하고 있다. 논밭에 김을 맨 다음 베로 만든 잠방이에 대님을 조여 매고, 낫을 갈아 허리에 차고 도끼를 벼리어 둘러메고, 나무숲이 우거진 산속으로 들어가 삭정이(산 나무에 붙은 죽은 가지)를 하여 지게에 짊어

지고, 지팡이 받쳐 놓고 샘을 찾아가 점심 도시락을 다 비우고, 잎담배 피워 물고 콧노래를 부르다가 잠깐 졸기도 하며, 석양이 재 넘어 갈 때 어깨를 추스르며 긴 소리 짧은 소리를 한다는 내용이다.

이 작품이 시적 대상인 농부에게 어떤 의미를 지니는가. 그것은 농민의 입장에서 노래하고 있다는 사실이다. 그러니까 진정한 의미에서의 농민시는 아니다. 그렇지만 적어도 농부의 입장에 서서 농부의 일상에 관심을 갖고 있다는 점은 높이 평가할 만하다. 작중 인물인 농부의 일상성에 대해 관심이 있다는 것은 지배 계층의 기층 생활 세계에 대한 애정을 의미한다. 이처럼 생활 세계를 노래한 작품은 '그때 그곳'이라는 현장성을 띠고 있기 때문에 역동적인 모습을 보여준다. 또한 인식 주체의 의식의 변화를 반영하고 있다. 왜냐하면 인간의 행위란 일정 불변의 것이 아니라 '그때 그곳'이라는 현장에 따라 끊임없이 변화하기 때문이다. 때로는 능동적으로 사회의 구조를 변화시키기도 한다. 그러므로 생활 세계를 노래한 시조는 현장성·사실성을 확보하여 대상간의 '상호주관성'을 획득하고 있다.

3.3. 체험과 인식

생활세계의 시조는 관념성·교훈성이 많이 약화되었으며, 대상을 인식하는 태도에도 변화가 생긴다. 무엇보다도 소재가 현장감을 느끼게 해준다. 예컨대 노동 현장에서 施惠的 안목이 사라져 간다. 즉, 인식 대상으로의 노동이 아니라, 직접 생산 활동에 참가하여 체험화된 경험 세계를 肉化하고 있다. 이것이 바로 생활 세계의 시조라 하겠다. 그러므로 인간에 대한 인식의 변화와 대상 세계에 대한 사실적 체험이 생활 세계를 노래한 시조에서 중요한 의미를 갖는다.

먼저 시적 화자의 시적 대상물에 대한 인본주의적 인식을 읽을 수 있다. 강호시조에서 보여주는 物我一體的 인간형 이는 어디까지나 인간과

자연의 合一을 지향하는 모습을 보여준다. 따라서 인간과 자연의 조화 지향적인 모습을 추구하고 있다. 그러나 생활 세계를 노래한 시조는 그 시적 시선이 인간을 향하고 있다. 인간에 대해 畏敬心과 우월성을 불러 일으키는 자연이 아니다. 인간은 자연에 대해 무조건적인 아름다운 찬사를 보내는 것은 더더욱 아니다. 자연 공간이 허구적·이상적인 공간으로 설정되지도 않는다. 어디까지나 일상 생활 세계의 일부분을 차지하는 자연일 뿐이다. 그러기에 시적 화자는 '인간의 일상 생활사'에 관심을 갖는다.

이를 '인본주의'라는 용어로 사용한다. 이 용어는 사람이 우주의 중심이 된다는 사상으로 지배층이 하층 문화에 관심을 기울인다는 의미가 들어 있다. 곧 '고급 문화'의 '대중 문화적 시각에로의 전환'으로 풀이된다. 양반 사대부의 중심부 문화가 기층 백성들의 주변부 문화로 전이된다는 점에서 '인간 중심주의'에로의 문화적 이동이라고 하겠다.

> 독수공방이 심난ᄒᆞ기로 님을 따라서 갈가 보고나
> 오날 가고 내일 가고 모레 가며 글피 가며 나흘 곱집어 여들에 팔십리 석돌 열흘에 단쳔리 가고 불어진 다리를 좔으르 쓸면셔 쳔창 만검지즁에 부월이 당젼ᄒᆞᆯ지라도 님을 따라셔 아니 갈 수 업네 히 가고 돌 가고 날 가고 시 가고 님 ᄭᅳᆺ지 망죵 가면 요 세샹 빅 년을 뉠 밋고 사노 셕신이라고 돌에다 졉을 ᄒᆞ며 목신이라고 고목에다 졉을 ᄒᆞ며 어영도 갈매기라고 창파에다 지졉을 ᄒᆞᆯ가
> 졉ᄒᆞᆯ 곳 업고 속닉 맛는 친고 업셔 나 못 살것네.
>
> (『樂府』, 고대본)

위 작품에서는 독수공방하는 여인네의 한탄을 잘 표현하고 있다. '불어진 다리를 좔으르 쓸면셔' 수많은 창과 칼 속에서 도끼가 눈앞에 있어 곧 형벌이 나에게 내릴지라도 님을 따라 갈 수밖에 없다는 뜨거운 사랑을 노래하고 있다. 그러면서 세월이 흘러 님이 죽으면, 나는 어느 곳에다 몸을 의지하여 살아갈 것인가 라고 답답한 심정을 늘어놓는다.

기댈 곳이 없고 마음 맞는 친구가 없어서 살지 못하겠다는 시적 화자의 노래는 단순한 푸념과 한탄이 아니다. 일상생활에서 느끼는 절박함과 현실 생활에서 오는 답답함을 시적 장치 없이 체험화한 것이다. 그러므로 굳이 어려운 한자어를 사용할 필요도 없고 더더욱 문학적 수사도 필요하지 않다. 그저 가슴속에서 우러나오는 '탄식'을 늘어놓은 것이다.

이 작품에서는 시적 화자의 시선이 자신에게 투사되고 있다. 사회적 이념과 규범적 질서는 화자에게 그다지 중요하지 않다. 그리고 자연과 인간의 조화를 추구하는 관념적·이상적 공간이 작품에 설정되어 있는 것도 아니다. 그저 생활 체험의 현장이 그대로 문학의 공간이요, 화자가 수용하는 시간의 주관성이 그대로 문학적 시간으로 채택된 것이다. 이처럼 생활 세계를 노래한 시조의 궁극적 지향은 바로 작가 자신에 맞춰진다. 대체로 '자아'와 '시적 대상'이 無化된 상태에서 서로 만나 조화를 지향하는 것이 강호자연을 노래한 시조의 보편적 모습이다. 그러나 생활 세계의 시조는 이와는 성격을 달리한다. 어디까지나 실존적 존재자로서의 '자아'가 분명히 설정되어 있고, 그 自我는 인격성을 담지한 실체이다. 따라서 인본주의·인간 중심주의라고 하겠다.

다음은 시적 대상에 대한 인식 주체의 사실주의적 태도에 대하여 논의하겠다.

인간다운 삶의 기본 조건은 물질적 풍요에 있는 것이 아니다. 그러나 중세의 봉건적 구조 속에서 일반 백성의 '살이'를 얘기하면서, 물질적 풍요와 행복 지수의 함수 관계를 불연속적 선상에서 파악할 수 있을 것인가. 위항 시인 홍세태와 정래교의 몇몇 작품은 당대 백성들의 궁핍한 생활 모습을 생생하게 전해준다. 홍세태의 〈招丁行〉에서 "뱃속에 있는데 벌써 이름을 지어 세금이란 명목으로 빼앗아간다(有在腸中先作名)"고 하여 부조리한 시대를 고발한다. 어디 그뿐인가. 정래교의 〈농가탄〉에서는 가렴주구로 말미암아 부모와 자식 형제들도 서로를 외면하는

안타까운 현실과 직면하고 있다. 그리고 18세기 말에서 19세기 초반에 옥계[송석원]시사의 일원이었던 반윤묵의 〈寡婦歎〉은 또 어떠한가. "올봄에 남편이 굶어 죽고 어린 자식 하나 있었으나, 어제 이른 아침 땔나무를 하러가 돌아오지 않았으니, 앞산 호랑이의 밥이 되었다."고 한탄한다. 이처럼 한시에서는 치열한 작가의식을 읽을 수 있다.

그러나 생활 세계의 시조는 현실 사회상을 있는 그대로 묘사해낼 뿐이다. 시대에 직면하여 가열찬 저항·고발 정신이 미약한 반면 그 자리에 리얼리즘과 풍자 그리고 해학이 들어 있다. '뒥들에(宅들에)-'로 시작하는 일련의 작품에서 풍자와 사실주의 詩精神이 구체화된다.

> 댁들에 臙脂 粉들 사오 져 장ᄉᆞ야 네 臙脂 粉 곱거든 사쟈
> 곱든 비록 아나ᄒᆞ나 ᄇᆞ르기곳 ᄇᆞ르면 온갖 嬌態 다 나셔 님 괴얌즉 ᄒᆞ오니 사 볼나 보오
> 眞實로 그러곳 홀작시면 닷 말엇치만 ᄉᆞ리라.
>
> (악학습령, 106, 『한국시조대사전』 1201)

방물을 앞에 두고 흥정을 벌이는 모습이 웃음을 자아낸다. 그러나 시적 화자의 깊은 속내는 님의 사랑을 얻기 위한 여인의 안타까운 발버둥이다.[26] 이를 '뒥들에(宅들에)-'라는 구비 공식어구에 맞추어 불러 본 것이다. 이에 觀念的·思辨的인 시적 화자를 설정한 것도 유교적 이념·행위의 실천을 노래한 것도 아니다. 단순히 삶의 현장의 모습을 보여주고 있을 뿐이다. 아래의 예문을 통해 논의를 확대해 본다.

---

26) 이에 대해 "단지 웃음을 유발하기 위한 妓女의 발화"라는 皮相的인 견해도 있다. 여기서 주목할 것은 시적 화자의 '계층적 신분'이 아니라 '창작 의도'이다. 粉을 바르고 온갖 교태를 지어내어 님의 마음을 붙들어 매자는 것이다. 그러니 진정 '안타까운 발버둥'을 친 것이다. 여인의 우스갯소리에 녹아있는 속내를 끄집어내는 것이 이 詩의 理解를 위한 관건이 된다.

> 근대적 코스를 입증하는 물적 근거는 상업자본의 형성, 경영형 부농 등의 존재였고, 이에 상응하는 정신사적 근거는 실학이었다. 상업 자본과 경영형 부농은 자본주의적 경영 방식의 실례를 보여준다는 점에서 근대의 맹아로 인식되었고, 실학은 그에 상응하는 정신사의 발전으로 간주되었다. 실학에 한정해서 말한다면, 이것이 실학의 발생 원인이다.

위의 글을 받아들인다면 '딕들에(宅들에)-' 시조에서 상업 자본의 형성과 경영형 부농이라는 단어를 찾는다는 것은 적합하지 않다. 어디까지나 상품의 생산과 소비의 구조 즉 상품 유통 과정에서 생겨나는 일상생활사의 한 단면을 그려내고 있다. 이러한 시각은 "宅들에 나모들 사오 져 장ᄉᆞ야 네 나모 갑시 언미나 ᄒᆞ니 사쟈 ᄇᆞ리 남게ᄂᆞᆫ ᄒᆞᆫ말 치고 검주 남게ᄂᆞᆫ 닷 되를 쳐서"에도 적용된다. 그런데 "宅들에 동난지이 사오 져 장ᄉᆞ야 네 황화 긔 무서시라 웨ᄂᆞᆫ다 사쟈 外骨 內肉 兩目이 上天"에서는 몰락 양반이 상업에 종사하는 모습을 보여준다. 이를 통해 몰락 양반의 허식과 세태를 풍자하고 있다. 이와 같이 시적 화자가 일상에서 직접 체험한 일을 소중하게 여긴다. 그러므로 일상 생활에서 흔히 생겨나는 갈등이 표출되기도 한다.

> ᄉᆡ어마님 며ᄂᆞ라기 낫바 벽 바닥을 구르지 마오
> 빗에 바든 며ᄂᆞ린가 갑세 쳐온 며ᄂᆞ린가 밤나모 셕은 등걸에 휘초리 나니 ᄀᆞᆺ치 앙살픠신 ᄉᆡ아바님 볏 뵌 쇼ㅣ똥 ᄀᆞᆺ치 되죵고신 ᄉᆡ어마님 三年 겨른 망태에 새 송곳부리 ᄀᆞᆺ치 뽀죡ᄒᆞ신 ᄉᆡ누의님 唐피 가론 밧틱 돌피 나니 ᄀᆞᆺ치 ᄉᆡ노란 왓곳 ᄀᆞᆺ튼 피똥 누ᄂᆞᆫ 아들 ᄒᆞ나 두고
> 건 밧틱 메곳 ᄀᆞᆺ튼 며ᄂᆞ리를 어듸를 낫바 ᄒᆞ시ᄂᆞᆫ고.
>
> (『時大』, 2509)

가느다란 가지가 난 것처럼 매서운 ᄉᆡ아버님, 볕을 쬔 쇠똥 같은 말라빠진 ᄉᆡ어머님 그리고 송곳 끝처럼 뾰족한 시누이, 샛노란 외꽃 같은 아들, 기름진 밭에 메꽃 같은 며ᄂᆞ리가 등장하고 있다. 무엇보다도 비유

가 뛰어나다. 시집살이의 고충을 드러내어 자신의 딱한 처지에 대해 동정심을 유발하고 있다. 며느리로서 느끼는 현실의 부당함을 고발(?)하는 사실성에 입각한 작품이다.

아래의 작품도 구체적인 일상 생활 세계가 잘 드러나고 있다.

書房님 病들여 두고 쓸 것 업서 鐘樓 져지 달릭 파라
비 스고 감스고 榴子 스고 石榴 숫다 아츠아츠 이저고 五花糖을 니저 발여고즈
水朴에 숟 쏘즈 노코 한숨계워 ᄒᆞ노라.

(『時全』, 2200)

위 노래는 김수장이 불렀다. 그는 1763년(영조 39년)에 『海東歌謠』를 편찬했다. 이 작품의 해석에 있어 '다리'에 대한 정확한 이해가 필요하다. '다리'는 머리숱이 적은 여인네들이 머리숱을 많아 보이게 하려고 덧넣어 땋은 머리이다. '가체(加髢)' 또는 '월자(月子)'라고도 한다. 따라서 실용적인 면을 지녔는데 조선중기에 이르러서는 "다리를 사용하는 풍습이 지나치게 사치로 흘렀으며 혼인 때 다리를 사기 위하여 가산을 탕진하는 일도 있었다. 그리하여 영조 대에 와서는 가체의 머리 모양에 대한 논의가 있었고 1756년(영조 32년 정월)에는 체계금지령(髢髻禁止令)을 내리기도 했다."[27]고 한다. 『正祖大王實錄』에서 이에 대한 기록을 좀더 살펴보자.

연전에 加髢를 얹지 못하도록 거듭 금령을 내린 것은, 실로 검박함을 밝힌 先祖의 뜻을 따라 사치를 숭상하는 일세의 풍습을 없애려는 데서 나온 일입니다. 그러니 비록 시골의 어리석은 아녀자라 하더라도 응당 조정의 명을 받들어 행하고 감히 이를 어겨서는 안 될 것입니다. 그런데 요즈음 보건대, 길거리에 나다니는 상천(常賤) 여인들도 본체(本髢)의 부피가 처음에 비해 점점 더 커

27) 『한국민속대사전』 1권, 민족문화사, 1991, 325-326 참조.

져가고 있습니다.(정조 14년, 2월 19일)[28]

서울의 어떤 여인이 다리를 금하기 위하여 官에서 파견된 사람이라고 詐稱하고 여염집을 출입하며 재물을 징수하다가 포도청에 붙잡혔다.(정조 16년, 3월 14일)[29]

조정의 명령(필자주:가체 금지령)은 반드시 행해지는 것을 귀하게 여기는 법이다. 규중에 있는 부녀자의 뒷머리가 큰지 작은지 어떻게 알아내서 금하게 할 수 있겠는가. 굳이 계속해서 거듭 금할 것 없이 지금 여기 연석에 오른 신하들이 각각 자기 집에서 정해진 제도를 어기지 않게 다스리고 신칙한다면 사서인들도 반드시 서로 본받게 될 것이다.(정조 18년, 10월 5일)[30]

이러한 기록에서 사대부의 부녀자는 물론이고 常賤의 여인들까지 '다리'를 즐겨 사용했음을 알 수 있다.[31] 위 시조는 아내가 남편을 위하는 모습을 보고 객관적 입장에서 관찰한 것을 노래로 옮긴 것이다. 병든 남편에게 먹일 것이 없어 시장에 가서 다래를 팔아서 화채를 만들려고 한다. 그래서 배, 감, 유자, 석류 등 여러 가지 재료를 샀는데, 집에 와서 보니 오화당(다섯 가지 색으로 물들여 만든 중국 사탕)을 빠뜨린 것을 알고는 안타까워한다는 내용이다. 감탄사 '아츠아츠'를 적절히 구사하여 여인의 당황하는 모습이 역력하다.

소재를 일상적 삶에서 취재했다. '다리'를 팔아서 남편의 입맛을 돋우기 위해 화채를 만들려는 모습이 인상적이다. 여인의 머리카락은 정절을 의미하기도 하는데 비록 생머리는 아닐지라도 '다리'를 판다는 것은

28) 『正祖大王實錄』 14권, 民族文化推進會, 1993, 245면.
29) 『正祖大王實錄』 17권, 民族文化推進會, 1993, 43면.
30) 『正祖大王實錄』 20권, 民族文化推進會, 1993, 198면.
31) 일부 연구자는 이 노래의 시적 화자를 '기녀'로만 단정하여 해석상의 誤謬를 범하기도 한다. 이 같은 오류는 이 노래가 英祖朝에 김수장에 의해 창작되었다는 사실과 영·정조 실록에 나타나는 '다래'에 대한 실증적 문헌 기록을 충분히 고려하지 못한 판단이다. 따라서 당대 '살이'에 대한 구체적 이해와 精緻한 분석적 시각이 아쉽다.

여인의 입장에서는 매우 중요한 의미를 지닌다. 따라서 이 작품의 시적 성취는 사실성에서 찾을 수 있다. 『한국민족문화대백과사전』에서는 '사실주의'를 다음과 같이 적고 있다.

> 사실(事實)을 있는 그대로 충실히 묘사하는 것을 방침으로 하는 현실주의 문학 사조의 하나. '사실'이란 관념이나 이상 또는 상상과는 반대가 되는 말로서, 철학의 인식론에서는 관념론과 반대되는 실재론(實在論)을 의미한다. … (중 략)… 사실주의는 자연과학 및 실증주의의 영향을 받아 과거 아닌 현재의 사회현실을 객관적으로 관찰하고, 미적·조화적·도의적인 것보다는 특성적이고 개성적인 것을 정확하게 묘사하려는 일련의 문학·예술사상 및 태도를 의미한다.[32]

현실적 대상의 객관적 묘사와 현실 사회의 객관적 관찰이 '사실성'의 전제 요건임을 알 수 있다. 이렇다면 '書房님 病들여 두고'가 환상성과 신비성을 거부하고 일상 생활에서 체험한 '사실'에 근거한다는 점에서 '사실성'[33]을 획득했다고 하겠다.

이상을 요약하면, 생활세계의 시조는 현실 사회의 모순과 부조리를 사실적으로 묘사했고 일상 생활에서 생겨나는 갈등과 문제에 대해 적극적인 태도를 보여준다. 즉 動態的 문화를 지향하고 있다. 그리고 '인간의 일상 생활사'에 관심을 가짐으로써 기층 백성들의 생활 세계가 부각되었다는 점이 특징적이다. 그리하여 '인간 중심주의'에로의 가치관과 문화적 시각을 보여 주었다.

---

32) 『한국민족문화대백과사전』 10권, 한국정신문화연구원, 1993, 883면.

33) '사실성'에 대한 용어의 적확성과 이 시조에 대한 '분석의 타당성'이 제기될 수도 있다. '다리'에 대한 실증적 이해와 '사실성'에 관한 사전적·개념적 이해가 전제된다면 쉽게 해결될 문제이다.

4. 맺음말

본고는 일상 생활 세계를 노래하고 있는 시조를 '문화'라는 개념과 연계하여 파악하고 그것의 역사적 소통성 즉 현재적 의미를 고찰했다. 그리하여 문화적 실체로서의 시조에 담긴 생활 세계의 존재론적 원리를 파악하는데 목적을 두었다.

이에 주기적인 시공간 속에서 영위되는 삶의 조건과 경험 그리고 행동 양식을 파악하기 위하여, 공동체적 생활 양식의 다양성을 보여주는 작품을 연구 대상으로 삼았다. 이들 작품은 의식주, 신앙, 유희, 노동, 의식과 의례, 규범과 제도와 관련을 맺고 있는데 이들을 문화적 시각에서 바라보고 해석하였다.

논의된 바를 요약하면 다음과 같다.

"시조의 문화적 특성" 중 '개념의 등가성'에서는 훗설의 생활 세계라는 용어의 의미를 살펴보고, 이를 '문화적인 시각에서의 시조'를 해명하기 위한 출발점으로 삼았다. 즉, 생활세계란 곧 문화 세계이며, 생활세계를 '문화로서의 시조'를 해명하기 위한 전제 요건으로 보았다. 그리하여 생활세계의 주요한 요소를 중심으로 '문화로서의 시조'가 어떻게 진행되고 논의되어야 할 지를 제시하였다. '역사적 소통성'에서는 생활 세계의 시조를 과거-현재-미래로 이어지는 영속성을 지닌 생명력 있는 존재로 파악했다. 그 결과 문화를 전승과 창조성을 통한 통합성의 총체로 규정하고, 이와 같은 전승적 측면이 생활 세계를 떠받쳐주는 중요한 소통 구조로 파악했다. 그리고 놀이 문화의 현재성과 지속성을 통해 시조에 담긴 당대의 생활상과 문화적 조건이 현재적 의미를 지니고 있음을 보았다. 특히, 상층 양반 문화와 하층 기층문화의 문화적 교섭과 변용을 살필 수 있었으며, 이를 통해 문화로서의 시조가 역사적 변천과 함께 그 성격이 변화·지속되는 경향을 확인했다.

"생활 세계의 원리"는 '시공간 의식'과 '구조와 행위' 그리고 '체험과 인식'으로 나누어 논의를 전개했다. 첫째, '시공간 의식'에서는 생활 세계를 노래한 시조가 시간과 공간의 일치를 추구하고 있음을 확인했다. 특히 시간 의식에서 근대적 시간관에 나타나는 구체화·초분절화·산술화·계량화된 시간관이 아닌 순환론적 시간관을 살필 수 있었다. 이를 통해 자연 현상의 변화와 지속에 대한 시적 화자의 정서를 확인했다. 훗설에 따르면 생활세계를 노래한 시조는 대상에 대한 비판이나 반성이 없이 대상 자체를 그대로 수용하는 '자연스런 태도'를 보여주며, 나아가 대상보다 주관에 강조점을 두는 '인격적 태도'를 나타낸다고 볼 수 있다. 요약컨대 생활 세계를 노래한 시조에서는 순환론적 시공간 의식이 나타나며, 인식 주체의 태도는 어디까지나 자아의 주관성이 먼저 강조되면서 이후에 대상과의 조화·합일을 지향하고 있다.

둘째, '구조와 행위'에서는 사회를 유지해 나가는 '규범 문화' 또는 '사회 제도'로 '구조'의 의미를 이해하고 시조 담당층들의 사회 문화적 행위와 사회 제도와의 관련성을 살펴보았다. 당대인들은 일상적·주기적·반복적 행위를 체험하고 그것을 시조로 형상화했다. 따라서 생활 세계의 시조에서는 주체적 판단과 인식이 가능한 '自我'가 나타나며, '자아'의 행위가 현장성을 지님으로써 생활 세계의 역동성을 잘 반영하고 있었다. 이러한 역동성은 때로는 능동적으로 사회의 구조를 변화시키기도 했다. 이를 통해 생활 세계가 '나'와 '대상'의 관계에 의해서 형성·파악되는 '상호 주관적 상대성의 세계'라는 점이 주목된다.

셋째, '체험과 인식'에서는 대상 세계에 대한 사실적 체험과 인간에 대한 인식의 변화에 대하여 논의하였다. 먼저 시적 대상물에 대한 시적 화자의 인본주의적 태도를 들 수 있다. 강호시조에서 보여주는 物我一體的 세계관과는 달리 생활 세계를 노래한 시조에서는 화자의 시선이 인간 자신을 향하며, 자연은 어디까지나 생활 세계의 일부분으로 자리

하고 있을 뿐이다. 대체로 '자아'와 '시적 대상'이 無化된 상태에서 만나 조화를 지향하는 것이 강호자연을 노래한 시조의 보편적 모습이라면, 생활 세계의 시조는 어디까지나 실존적 존재자로서의 '자아'가 분명히 설정되어 있고, 대상 세계 역시 객관적 실체로 존재하면서 상호 소통하는 모습을 보여준다. 관념성과 교훈성이 약화되고 '기층민의 구체적 일상 생활'에 대한 시적 화자의 관심이 그 한 예가 된다. 다시 말하면 양반들의 기층 문화에 대한 관심에서 '인간 중심주의'에로의 인식의 전환을 확인할 수 있었다. 한편 시적 대상에 대한 인식 주체의 사실주의적 태도에 대해 논의한 바, 생활세계의 시조는 현실 사회의 모순과 부조리를 사실적으로 묘사했음을 알 수 있었다. 그리하여 일상 생활에서 생겨나는 갈등과 문제에 대해 적극적인 태도를 나타냄으로써 動態的 문화를 지향하고 있었다.

이상에서 논의한 바를 종합하면, 생활 세계를 노래한 시조는 당대의 문화를 대변하면서 오늘날에까지 지속·전승·창조되고 있음을 확인하였다. 특히 순환론적 시간의식·자아의 주체성·상호 주관적 상대성·상호 소통성·인간 중심주의·動態的 문화 등은 생활 세계의 문화적 특성과 존재론적 원리를 형성하는 주요한 요소로 작용하고 있었다. 이에 대한 좀더 세심한 논의는 후고로 미룬다.

〈參考文獻〉

『校本歷代時調全書』, 沈載完 編, 世宗文化社, 1972.
『時調의 理解』, 尹榮玉, 嶺南大出版部, 1986.
『正祖大王實錄』, 民族文化推進會, 1993.
『한국 민속대사전』, 민족문화사, 1991.
『한국민족문화대백과사전』, 한국정신문화연구원, 1993.
『韓國時調大事典』, 朴乙洙 編著, 亞細亞文化社, 1992.

김광억, "문화에 대한 인류학적 개념과 연구방법"(『문화의 다학문적 접근』,김광억 外,서울대학교출판부, 1998)
김왕배, "일상생활세계론"(『경제와 사회』, 가을호 통권 제43호, 1999)
김진균 · 정근식, "근대적 시 · 공간의 사회 이론을 위하여"(『경제와 사회』, 봄호 통권 41호, 1999)
문형열, "후설의 生活世界에 관한 探究", 영남대 철학과, 석사논문, 1987.
민속학회, 『한국 민속학의 이해』, 문학아카데미, 1996.
박철희, 『문학개론』, 형설출판사, 1993.
宋鍾官, "조선후기 시조의 민속적 기반과 세계관"(『時調學論叢』 第15輯, 韓國時調學會, 1999)
신용하, "연암 박지원의 양반 생활문화론"(『한국학과 생활문학』, 제3회 동아시아 국제학술 심포지움 논문집, 경기대학교, 1996)
에드문드 후설, 『유럽학문의 위기와 선험적 현상학』, 이종훈 옮김, 한길사, 1997.
정형탁, "생활세계의 예술사회학적 위치", 홍익대 대학원 예술학과, 석사논문, 1996.
한전숙, "생활 세계적 현상학"(『생활 세계의 현상학과 해석학』, 한국현상학회 편, 서광사, 1992)
한정선, "후설과 마르크스의 생활 세계의 학"(『생활세계의 현상학과 해석학』, 한국현상학회편, 서광사, 1992)