

감성 발현체로서의 시조의 역동성*

조태성**

〈국문초록〉

시조의 역동성은 한때 그것이 ‘단한 성격’의 장르였음에도 불구하고 오히려 오늘날 바로 그 ‘단한 성격’ 덕분에 여러 분야에서 재조명되고 있다. 문학이라는 본래 영역은 물론이거니와 때로는 글쓰기 학습에도 원용되는 사례들도 있었다. 더욱 두드러지는 사례는 시조가 문학치료, 나아가 감성치유의 영역에서 곧잘 언급된다는 것이다.

이 글에서는 이런 재조명 과정의 하나로 감성 발현체로서의 시조의 역동성을 논의하였다. 문학 장르로서의 시조가 가지고 있는 서정성을 넘어 서정이라는 그릇으로서의 시 안에서 감정이나 정서뿐만 아니라 이성적인 것들 또한 얼마든지 상호 공유될 수 있다는 점을 효과적으로 드러내기 위해서였다. 물론 서정성이라는 개념이 시조의 역동성을 스스로 제한해버리는 한계를 노출시킬 수 있다는 점도 분명하다. 따라서 이 글에서 주로 언급하는 ‘감성’이라는 키워드 역시 이러한 한계를 극복하고, 시조가 가진 역동성을 최대한 드러내 보이려는 시도에서 사용되었다.

즉 이 글에서는 지금까지 감정 혹은 정서에 치중한 면이 강하다고 평가되었던 시조의 감성적 기질에 더해 그것이 가지고 있던 이성적 면모까지를 함께 살펴봄으로써 시조라는 장르가 인간의 감성을 가장 역동적으로 발현시킬 수 있었음을 밝히고자 하였던 것이다. 물론 이런 감성적 기질과 이성적 면모는 시조의 구조를 재해석하는 과정에서, ‘① 맞서게 하기, ② 역동적으로 느끼기, ③ 느낌으로 호명하기, ④ 느낌으로 느끼기’ 등으로 구조화하여 구체적으로 분석해보기도 하였다.

주제어 : 시조, 정서, 감성, 발현체, 감성 구조, 역동성

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-361-A00006). 또한 이 논문은 2013년 12월 한국시가학회 학술대회에서 발표된 논문을 수정 보완한 것임.

** 전남대학교 호남학연구원 HK연구교수.

1. 들어가며

현재 우리는 몇 개의 고정화된 문학담론에서 벗어나지 못하고 있다. 이를 테면, 서정시란 주관적인 의지나 감성을 표현하는 양식이라고 하는 담론들이 그런 대표적인 사례이다. 이런 담론 아래에서, 특히 순전히 근대 시학의 관점에서만 보자면, 서사시나 교술시는 결코 감성의 발현체일 수 없다. 감성의 시학적 그릇은 서정시라고 보기 때문이다. 이는 ‘감성’을 지극히 주관적인 어떤 것으로 파악하려는 의도에서 비롯한다.

그러나 이들 역시 얼마든지 감성의 발현체로 이해할 수 있다. 이를 위해서는 우선 시의 분석에서 흔히 사용되는 ‘표출’과 ‘발현’이라는 용어¹⁾에 대한 숙고가 필요하다. ‘표출’로서의 정서로만 시를 이해한다면 감성 발현체로서의 서사시나 교술시의 문제는 설명 불가능하겠지만, ‘발현’으로서의 감성을 이해한다면 충분히 설명 가능한 문제가 될 수 있기 때문이다.

이런 관점에 의해 시(詩)라는 동일한 틀 안에서 구성되는 마음의 내용이 어느 방향으로 정적(情的) 혹은 지적(知的) 스펙트럼을 형성하는지 면밀하게 구분해 내는 일이 감성 발현체로서의 시라는 양식을 좀 더 정확히 설명해 줄 수 있을 것으로 기대한다. 나아가 감성이 작품에서 어떤 방향으로 발현되느냐는 기본적으로 작가에게 달려 있으며, 더불어 감성 발현체로서의 시조의 심미성은 거의 전적으로 수용자의 감수성에 의존해야 한다는 점도 간과하지 않는다. 이는 후술할 시조의 역동성과도 매우 긴밀한 관계를 맺고 있다고 판단하기 때문이다.²⁾

1) 표출은 속에 숨겨져 있는 것이 저절로 밖으로 드러나는 것을 말하지만, 발현은 그것을 드러나게 ‘하는 것’에 초점이 맞추어져 있다.

2) 아주 특별한 경우, 우리는 감성이 완전하게 배제된 시를 목격하기도 한다. 그러한 대표적인 사례가 선시(禪詩)라고 할 수 있다. 선시에는 감성이 완벽하게 배제되었다고 여겨지는 경우가 있음에도 불구하고, 물론 그렇지 않은 경우가 대부분이기는 하지만, 그런 경우에서조차 ‘시’의 모습을 잃지 않고 있다는 점에서 주목할 만한 연구 분야가 될 수도 있을 것이다.

필자는 지금 서정이라는 그릇으로서의 시 안에서도 감정이나 정서뿐만 아니라 이성적인 것들 또한 얼마든지 상호 공유될 수 있다는 데 동의하지만, 그런 것들의 구별에 있어서는 어떤 새로운 틀을 창안해야 한다는 문제에 직면해 있다. 그리고 그 문제에 대한 하나의 대답으로 ‘감성의 표출’이 아닌 ‘감성의 발현체’를 말하고자 하는 것이다. 예를 들어 감정 혹은 정서적인 것들의 역동적 습합에 의한 감성 발현체로서의 서정시를 말할 수 있고, 이성적인 것들의 통섭에 의한 감성 발현체로서의 교술시를 말할 수도 있다는 것이다. 또한 두 발현체의 상호 배제나 습합을 통해 서사시를 말할 수도 있다는 것이다.

이제 이 글에서는 감성 발현체로서의 시조를 논의하고자 한다. 이때 문학 장르로서의 시조의 서정성 등에 관한 언급은 가급적 피할 것이다. 서정성이라는 개념이 시조의 역동성을 스스로 제한해버리는 한계를 노출시킬 수 있기 때문이다. 이 글에서 주로 언급하는 ‘감성’이라는 키워드 역시 이러한 한계를 극복하고, 시조가 가진 역동성을 최대한 드러내 보이려는 시도에서 사용될 것이다.

시조는, 나아가 시조의 시대는 지적인 감성과 정적인 감성의 습합이 가장 이상적으로 이루어진, 즉 감성적인 것들의 발현과 역동이 조화롭게 이루어진 장르이자 또한 그런 시기였다고 할 수 있다. 이 시기 시조는 내적 심상을 구현하기 위한 지적 작용을 거쳐 이성과 정서가 조화되는 감성적 장르로 거듭나게 되었다고 보는 것이다. 따라서 이 글에서는 지금까지 감정 혹은 정서에 치중한 면이 강하다고 평가되었던 시조의 감성적 기질에 더해 그것에 가려져 있던 이성적 면모까지를 함께 살펴봄으로써 시조라는 장르가 인간의 감성을 가장 역동적으로 발현시킬 수 있었음을 밝히고자 한다. 물론 이런 감성적 기질과 이성적 면모는 시조의 구조를 재해석하는 과정에서 충분히 보여줄 수 있을 것으로 기대한다.

2. 정지(情知) 감성과 시조의 감성구조

현재까지 감성을 정의하기 위한 여러 시도들 가운데 흔히 '이성'을 들어 대비적으로 정의하는 경우가 많았다. 그러나 이런 경우 개념 정리의 혼돈을 야기할 가능성이 오히려 높다고 본다. 대개 어떤 개념을 정의하고자 할 경우 그 반대되는 개념을 차용하여 설명하는 경우가 많은데, 감성과 이성의 관계에서는 그 자체가 성립될 수 없다고 생각하기 때문이다. 감성과 이성의 관계가 반대 혹은 대비되는 개념이라는 인식조차도 실은 불투명하기 때문이기도 하다.

따라서, 특히 철학에서 말하는, 이러한 감성과 이성 사이의 대비 개념이 감성을 정의하는데 있어 제한적인 범위 내에서라면 어떤 의의가 있을지는 몰라도 그것을 감성의 전부로 보아서는 곤란해질 수도 있다. 이 시대에 우리가 감성을 바라보고자 하는 일의 의미를 상실해 버릴 수도 있다는 뜻이다.

이러한 시각에서라면 이제 감성은 이성이나 지성에 반하는 그 어떤 것도 아니요, 감정이나 정서를 달리 이르는 말도 아니게 된다. 오히려 이러한 부차적인 개념들을 모두 '감성적인 것들'이라고 부르는 것이 보다 적합할 듯하다. 감성은 이런 감성적인 것들이 상호 간의 소통과 융합, 그리고 조화와 배제 등의 심적 과정을 거치게 하여 인간의 모든 행위를 가능하게 하는 행위 기제이자 그 추상적 결과물이라고 보아야 하기 때문이다. 이러한 행위 기제로서의 감성의 역할이 주체의 심리적 측면이나 신체적 측면에서 발생하는 유·무형의 모든 행위를 막론함은 물론이다.

감성은 일단 기본적으로 감정적인 어떤 것들로부터 구성된다고 할 수 있다. 그리고 그 구성의 초기 단계에서부터 감정을 인지하는 '지적'인 작용이 함께 발현한다. 이는 곧 정서적인 것들과 이성적인 것들은 언제나 상보적이며 동시적인 것임을 의미한다. 여기에서 정서적인 것들이라고 함은 이러한 감성의 작용에 의해 발현되는 어떤 심리적 행위를 포괄하는 용어로서, 앞으로 이를

정적(情的) 감성이라고 호명할 것이다. 더불어 우리가 흔히 말하는 이성적인 것들도 감성의 범주에 포함될 수 있는데, 이를 감성적 차원에서의 **지적(知的) 감성**이라고 호명할 것이다. 결국 감성은 정적 감성과 지적 감성의 통합물이라는 의미이다.³⁾

이런 정·지 감성은 감성의 역동성을 불러일으키는 주요한 요소가 된다. 이 글에서 말하는 감성의 역동성이란 두 가지 측면을 고려한 용어이다. 특히 시조로만 국한한다면, 첫째, 감성의 역동성이란 정과 지가 ‘엮히고설켜’ 의미 구조화 상황의 능동성을 말한다. 시조의 3장 중 초장과 중장이 엮히고설키는 가운데 생성되는 중장의 의미가 특별히 고정되지 않는다는 것이다. 즉 아무리 엮히고설키는 상황에서라도 굳이 일부러 하나의 결론[흥(興)]을 유도하지 않는다는 것이다. 물론 그렇더라도 어떠한 형태로든 작품에서 이끌어낸 결론은 보일 수밖에 없기는 하겠지만, 이때 결론은 일부러 유도되는 것이라기보다는 정·지 감성의 경험적 학습 결과에 의해 이끌어진다고 생각된다.

둘째, 정서와 이성이 가장 조화롭게 발현될 수 있는 문학 형태가 바로 시조라는 것이다. 필자는 이전에 감성의 형성과 변천 과정을 매개로 하여 우리 고시가 장르의 변천사를 살펴봄으로써 감성적인 것들의 관계에 따라 장르의 변천이 이루어질 수 있다는 하나의 가설을 정립하고자 한 바 있다. 여기에서 초기 민중 감성의 형성과 여기에 이성의 투사가 시작되는 시기를 구비문학에서 향가로 변천해가는 시대라 보았고, 이후 극단적인 이성의 투사에 대한 반발로 정서의 직접적인 발현이 이루어지기 시작하는 시대를 고려속요의 시대로 본 것이다.

이후 이것에 대한 반발로 악장과 경기체가 등이 고안되었지만, 이때는 일방적인 반발이라기보다는 적당한 조화의 면모를 보인다는 점도 확인하였다. 다시 말해 이성과 정서의 습합이 이루어져가는 과정이라고 본 것이다. 그리

3) 이에 대해서는 조태성, 『고전과 감성』(전남대학교 출판부, 2012), 19쪽에 자세하다.

고 악장과 경기체가를 대신하는 시조와 가사의 시대에는 이러한 습합이 이상적으로 이루어진, 즉 감성적인 것들의 발현과 역동이 조화롭게 이루어진 시기였음도 확인할 수 있었다.⁴⁾

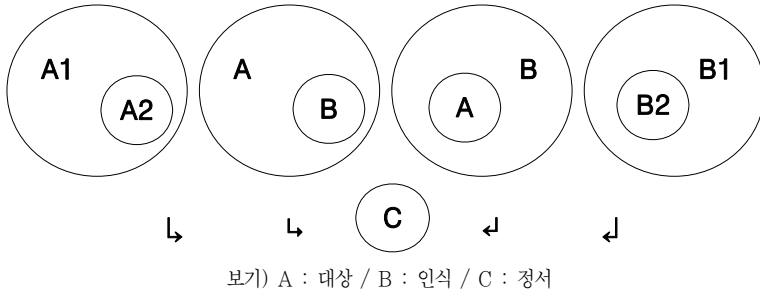
이런 관점을 전제로 이 글에서 말하는 감성 발현체로서의 시조란 텍스트 내면에 숨겨져 있는 감성적인 것들을 밖으로 드러나게 하는 시적 구성물로서의 시조를 말한다. ‘초·중·종장’이 시조의 형식 구조인 것은 틀림이 없지만, 그런 고정관념이 시조 안에 숨겨져 있던 감성의 역동성을 제대로 읽어내지 못하게 하는 한계도 존재했다. 이전의 연구에서 필자가 제안한 ‘시조의 감성구조’는 이러한 한계를 극복해보고, 시조가 담지하고자 했던 역동적인 면모를 드러내 보이기 위한 하나의 시도였다고 할 수 있다. 따라서 여기에서는 먼저 시조의 감성구조에 관하여 일별하고자 한다.

시조의 감성구조는 ‘감(感)·발(發)·흥(興)’이라는 개념 정립을 통해 시조의 구조를 감성적으로 해석해 보고자 하는 의도에서 비롯하였다. 이러한 ‘감·발·흥’의 개념 중 먼저 ‘감’은 대상과 관련한 어떤 것을 의미한다. ‘발’은 작가의 감정, 감수성, 이성의 작용을 통한 대상 인식의 구체화 과정이라고 할 수 있다. 마지막으로 흥은 감·발의 구조적 관계 측면에서 하나의 매개가 될 수도 있고, 작품의 마지막 완성 경지를 말할 수도 있는 개념이다. 다음 그림은 이와 같은 매개어를 통해 시조의 3장 구조를 재구성해 본 것이다.⁵⁾

4) 조태성, 『감성의 변천과 고시가 장르의 변천사』, 『고시가연구』 제24집(한국고시가문학회, 2009), 256~257쪽.

5) 조태성, 『시조의 감성구조-감발흥의 개념 도입을 중심으로』, 『시조학논총』 제32집(한국시조학회, 2010)을 참조할 것. 계속해서 분석하는 텍스트 역시 이러한 방법론을 차용하여 분석할 것임을 미리 밝힌다. 그리고 <그림1>의 경우 또한 그간의 연구를 통해 조태성(2010)의 경우보다 더 진보한 경우임을 밝힌다.

〈그림 1〉 시조 의미화 구조의 네 가지 방식



위 〈그림 1〉에서는 먼저 ‘A : 대상[感] + B : 인식[發] ⇒ C : 정서[興]’이라는 기본적인 구조를 읽을 수 있을 것이다. 그리고 이런 의미 구조화의 과정에서 대상과 대상, 인식과 인식, 그리고 대상과 인식의 주체의 사이에는 반드시 일정한 작용이 필요할 터인데, 이러한 일정한 작용이 바로 감성의 작용이라고 여겨진다. 왜냐하면 대상에 대한 인식은 주체의 여러 경험들에 의한 기억에 가깝거나 혹은 생경한 감정들의 혼용 상태에서 이루어질 가능성이 크기 때문이다. 물론 이러한 인식의 이전부터 존재했던 여러 환경적 배경 또한 그 작용 범위에 포함될 수 있을 것이다. 즉, 이러한 기억이나 감정들의 시적 구조화 매개가 감성이라는 것이다.

이제 다음 장에서는 감성의 역동성이 정과 지가 ‘엮히고설킨’ 의미 구조화 상황의 능동성이라는 측면에서 시조 구조가 갖는 감성 메커니즘을 살펴보고 록 한다. 이러한 구조가 감성 발현체로서의 시조 장르와 그 역동성을 설명 가능하게 할 것으로 생각되기 때문이다.

3. 시조 구조의 감성 메커니즘

3.1. 맞서게 하기

먼저 'A+A⇒C'의 의미 구조는 대상과 대상의 나열 관계로 볼 수 있다. 나열된 각각의 대상물이 서로 소통하면서 하나의 정서, 즉 흥[C]을 완성해가는 구조인 것이다. 사물과 사물을 맞서게 함으로써 이를 통해 숨겨져 있던 내면의 소리를 드러낸다. 여기에서 필자는 '맞서게 하기'를 감성 작용의 한 방식으로 본다. 다음 작품을 보자.

A : 대상 ⇒ 스랑 모여 불이 되어 가슴에 뛰여 나고

A : 대상 ⇒ 肝腸 석어 물이 되어 두 눈으로 소사 난다

C : 정서 ⇒ 一身이 水火相侵 하니 **살동 말동** 흥여라.(1983)⁶⁾

위는 작자 미상의 시조 작품으로, 사랑의 아픔을 실체적으로 노래하고 있다. 사랑하는 마음 혹은 그런 마음 행위로 표상되는 불[A:감]은 증장의 물[A:감]과 대조된다. 먼저 '불'은 가슴에 품은 사랑의 어떤 지점을 함의한다. 그것이 아픔인지 기쁨인지 아직 알 길은 없지만, '열병'으로서의 '불'인 것만은 틀림없다. 그런데 증장의 '물'에 이르면 그것이 비로소 아픔인 줄 알 수 있게 된다. 애간장이 다 녹아 눈물 흘리는 화자의 모습을 충분히 그려 볼 수 있기 때문이다. 이렇게 불과 물은 각각의 장에서 핵심 대상이 된다. 그리고 그런 대상들끼리 서로 맞서게 하면서 화자의 심사를 대변하게 한다. 그런 맞섬은 증장에서 '수화상침'으로 드러나고, 이어 발생하는 '살동 말동' 즉 '못 살겠다'가 이 노래의 주요한 정서적 기반으로 자리매김하게 되는 것이다.

6) 이 글에서 인용하는 시조 작품은 특별한 언급이 없는 경우 朴乙洙 編著, 『韓國時調大事典』(亞細亞文化社, 1991)에서 발췌함을 미리 밝히며, 작품 말미의 번호는 이 책에 실린 가번을 의미한다.

따라서 초장과 중장에 등장하는 대상인 ‘불’과 ‘물’은 결코 동떨어진 사물이 라고 볼 수 없게 된다. 둘이 서로 얽히고설키는 맞섬의 과정을 거치기에 그런 마음의 복잡다단한 행위가 정서화 될 수 있었기 때문이다. 결국 초장과 중장의 대상인 각각의 A는 화자의 마음속에서 연결된 대상으로 기능하여 아픔 [C: 흥]을 이끌어내는 역할을 담당하고 있는 것이다.

다음은 계유정난과 관련한 유응부(?~1456)의 시조이다.

A : 대상 ⇒ 간 밤에 부던 **브람** 눈 셔리 치단 말가

A : 대상 ⇒ **落落長松**이 다 기우러 가노니라

C : 정서 ⇒ 흐물며 못 다 편 곳치야 **닐러 모습** 흐리오.(92)

이 노래 또한 ‘A+A⇒C’의 의미 구조를 보여주고 있다고 할 수 있다. 초장의 바람[A:감]이 겨냥한 대상은 중장의 낙락장송[A:감]임이 분명하다. 따라서 이 둘의 대상 사이에는 구체적인 갈등 관계를 내포할 수밖에 없다. 그리고 그 갈등은 결국 바람에 의해 불행한 결말을 맞게 되고, 이런 불행한 결말이 화자의 부정적 정서를 야기할 것임은 틀림없다고 할 것이다.

주지하다시피 이 노래는 계유정난을 시대적 배경으로 삼고 있다. 당시 수양대군이었던 세조의 폭압에 맞서다 희생당한 이들을 기리면서도, 또한 그런 사태를 우의적으로 풍자하고 있다고 평가되는 노래이기도 하다. 이런 배경으로 보면, ‘브람[A:감]’은 세조의 폭압을 상징하며, ‘낙락장송[A:감]’은 그에 맞선 충신들을 상징하고 있다는 점이 명백해진다. 그리하여 마침내 뜻을 펼치지 못한 상황에서의 안타까움과 그런 상황을 야기한 비참한 현실에서의 비탄이 노래의 전면에 드러나고 있는 것이다.

3.2. 역동적으로 느끼기

다음으로 'A+B⇒C'라는 의미화 구조는 대상과 그에 대한 인식의 관계망을 통해 완성에 이르는 관계로 볼 수 있다. 이 구조에서는 대상이 인식보다 우세하게 나타나는데, 이는 대상에 대한 인식의 전개보다는 대상의 설명에 더 치우치면서 흥을 이끌어내는 구조이기 때문이다. 따라서 이를 달리 표현하면 사물로써 역동하는 느낌이라고도 할 수 있다. 물론 이때의 감성 작용은 '역동적으로 느끼기'⁷⁾이다. 이 구조는 'B+A⇒C'의 의미 구조와 더불어 시조의 구조적 특성을 살필 때 가장 일반화된 관계라고도 볼 수 있다.

A : 대상 ⇒ 房 안에 헛는 燭불 놀과 離別 흥연관티

B : 인식 ⇒ 것으로 눈물 디고 속 타는 줄 모로노고

C : 정서 ⇒ 우리도 저 燭불 갓흐야 속 타는 줄 모로노라.(1659)

이 노래는 일명 〈흥촉루가〉라고 일컬어지는 이개(1417~1456)의 시조이다. 단종의 복위를 꾀하다 세조에게 발각된 뒤 옥에 갇혀 지은 노래라고 한다. 따라서 이 노래는 일단 단종에 대한 애달픈 심사를 발현하는 동시에 세조에 대한 반감과 분노를 동시에 드러내고 있는 작품이라고 할 수 있을 것이다.

우선 초장[A:감]은 '燭불'이라는 대상을 통해 화자의 이별 상황을 암시한다. 그리고 그 촛불은 이내 아무 것도 할 수 없는 자신들을 투영하는 대상이 된다. 겉으로 눈물을 흘리는 듯 보이지만 사실 속 안은 까맣게 타들어가는 심사를 보여주고 싶었던 것이다. 그런 심사가 바로 중장[B:발]의 내용으로 이어진다. 촛불[A:감]과 촛불에 대한 현상 인식[B:발]을 통해 자신의 모습을 드러내면서 동일시하는 역할을 수행하는 장이 바로 종장[C:흥]인 것이다.

7) 이 글의 구조화 과정을 밝히는 과정에서 쓰이고 있는 '느낌' 혹은 '느끼기'의 의미는 정서적 느낌 즉 feeling을 의미한다기보다는 이성적 인식으로서의 느끼기임을 미리 밝힌다.

- A : 대상 ⇒ 가노라 三角山아 다시 보자 漢江水야
 B : 인식 ⇒ 故國 山川을 셔나고자 하라마는
 C : 정서 ⇒ 時節이 하 殊常하니 올동 말동 흥여라.(6)

이 노래 또한 'A+B⇒C'의 의미 구조를 보여준다. 우선 이 노래의 제작 배경을 살펴보자. 작자인 김상헌(1570~1652)은 병자호란을 당하여 주전론(主戰論)을 주장하다가 인조의 항복과 더불어 파직되고, 이어 인질이 되어 청나라로 끌려가게 되었다. 이 노래는 바로 그때 지어진 것으로 알려져 있다. 그런 까닭에 이 노래를 통해 그의 울분이나 비분강개와 같은 감정에 이끌릴 것으로 예상되지만 실은 노래 자체에서는 그런 감정에 이끌리기가 쉽지 않다.

초장에 보이는 '삼각산'이나 '한강수'는 당시 조선의 상징으로 대상화(A:감)된다. 그런데 그런 조선이 임금의 항복으로 인해 처참히 무너지고, 게다가 인질로 잡혀 어쩔 수 없이 떠나게 되는 심사는 이루 말할 수 없을 정도다. 그래서 '하라마는'은 불가항력적인 상황에 대한 인식(B:발)의 실체를 보여주게 된다. 이런 인식으로 인해 작자는 끝내 '올동 말동'이라는, 즉 자신조차도 확신할 수 없는 어떤 정서(C:흥)에 이르게 되는 것이다. 그것을 비극적 체념이라고 말해도 좋을 것이다. 따라서 이 노래의 주요 정서로 회자되는 '슬픔'이나 '분노', 그리고 주제라고 말해지는 '우국충절'과 같은 평가는 애초에 이런 '비극적 체념'의 정서로부터 비롯된 것이라고 할 수 있을 것이다.

3.3. 느낌으로 호명하기

'B+A⇒C'의 형식은 앞의 'A+B⇒C'라는 의미 구조와 유사하다. 단지 대상과 인식의 관계에서 대상보다는 인식의 측면을 더욱 강조하면서 흥을 이끌어난다는 차이가 있을 뿐이다. 따라서 이러한 과정을 설명할 수 있는 감성 작용은 '느낌으로 호명하기'라고 할 수 있다. 즉, 먼저 무언가 언뜻 느껴지는 인

식이 있었고, 이런 인식을 대변할 수 있을 만한 사물을 찾아내 텍스트로 불러왔으며, 그리하여 마침내 그 인식의 결과가 무엇인지를 보여주는 구조라고 할 수 있기 때문이다.

B : 인식 ⇒ 어이 어러 자리 므스 일 어러 자리

A : 대상 ⇒ 鴛鴦枕 翡翠衾을 어디 두고 어러 자리

C : 정서 ⇒ 오늘은 춘 비 마자시니 녹아 잘까 흐노라.(2773)

이 작품은 임제(1549~1587)가 노래한 일명 <한우가(寒雨歌)>⁸⁾에 대한 기생 한우(寒雨)의 화답가이다. 자신의 이름을 빗대 구애하는 임제의 노래에 대해 자신 역시 같은 방식으로 응대하는 모습을 볼 수 있다. 먼저 초장(A:감)은 '어러 자리'라는 시어를 통해 그렇게 잘 필요가 없음을 반의한다. 이런 반의는 또한 중장(C:홍)의 정서를 미리 짐작케 하는 역할을 담당하고 있기도 하다. 따라서 중장(B:발)의 '원앙침 비취금'은 초장의 반의를 구체적으로 표상하는 대상으로 기능한다.

결국 초장의 '어이~어러 자리'가 전혀 그럴 필요 없다는 인식을 먼저 표면화시킨 것이 되며, 그것에 대한 마음의 구체적 표상 대상이 바로 중장의 '원앙침 비취금'이 된다는 것이다. 이러한 인식의 과정과 대상의 설명을 통해 중장(C:홍)의 정서는 '녹아 잘까'로 귀결되는 양상임을 알 수 있다.

B : 인식 ⇒ 풍설 석거 친 날에 몯노라 北來 使者

A : 대상 ⇒ 小海 容顏이 언매나 치오신고

C : 정서 ⇒ 故國의 몯 죽는 孤臣이 눈물 계워 흐노라.(4425)

8) 북천北天이 몯다커늘 우장雨裝 업시 길을 나니 / 산山에는 눈이 오고 들에는 춘 비로다 / 오늘은 춘 비 마자시니 얼어 잘까 흐노라.(1890)

이 노래는 이정환(1604~1671)이 지은 것으로, 일명 〈비가십수(悲歌十首)〉라고 하여 스스로 한역한 연시조 10수 중 2번째 수이다. 먼저 초장을 인식[B:발]으로 본 것에는 이유가 있다. 언뜻 보면 ‘풍설(風雪)’이 대상[A:감]으로 작용할 수 있지 않을까 하는 의문도 들 수 있다. 그러나 그보다는 먼저 전체적인 맥락에서 볼 때 ‘못노라’를 통해 누군가에 대해 그간 해온 자신의 생각을 드러내고 있다는 점[B:발]을 우선해야 할 것으로 보인다. 그런 연후에야 비로소 그 생각의 대상인 ‘소해 용안’ 즉 중장의 대상[A:감]이 설정될 수 있기 때문이다. 그리고 그 대상이 전면에 구체화된 이후 중장에서 자연스럽게 그 대상에 대한 정서[C:흥]로 귀결되는 모습을 볼 수 있을 것이다.

좀 더 구체적으로 분석해보자면, 초장에 보이는 인식[B:발]은 당시 청나라에 인질로 끌려간 소현세자와 봉림대군에 대한 안부에 있다. 풍설로 상징되는 추위는 사실 이런 염려의 마음을 확대하는 장치일 뿐이다. 낯선 곳에서 고생하고 있을 두 왕자에 대한 염려의 마음은 그래서 결국 작자를 눈물짓게 하고 마는 것이다. 이런 작자의 슬픔은 개인적인 것에서 그치지 않고 당대의 상황과 맞물려 국가적인 슬픔으로, 그리고 비분강개로 확대될 수밖에 없었던 것이다.

3.4. 느낌으로 느끼기

마지막으로 ‘B+B⇒C’의 의미 구조는 인식과 인식의 나열 관계 혹은 인식의 심화 관계라고 할 수 있다. 이런 경우 대상보다는 작가의 사색, 또는 이성적 사고가 강하게 드러나는 경우가 많다. 따라서 ‘중장[C:흥]’의 단계에 이르면 대개 당위성이 강한 정서를 내포하게 되며, 교훈적 작품들이 주로 이에 해당한다고 볼 수 있다. 물론 개인의 서정이 극단에 치달을 경우에도 이런 구조를 보이기도 한다.

다음은 고산 윤선도가 지은 〈견회요(遣懷謠)〉 5수 중 첫 번째 수이다.

B : 인식 ⇒ 슬프나 즐거오나 올다 흐나 외다 흐나

B : 인식 ⇒ 내 몸의 히을 일만 단고 달글 뿐이언딩

C : 정서 ⇒ 그 밧기 너나 른 일이야 분별홀 줄 이시라.(2502)

이 작품에서 초장[B:발]은 전체가 인식이다. 일상이 모두 일종의 체념에 빠진 듯한 인상을 준다. 이는 이 노래의 작시 연유와도 관련이 있다. 고산은 그의 나이 30세 때에 권신 이이첨의 횡포를 상소하였다가 함경도 경원으로 유배되었다. 이때 사친의 심정을 형상화한 효의 노래를 제작하였는데, 유배로 인해 효를 다하지 못한 데에 대한 회한과 자책, 그리고 아버이를 그리는 간절한 마음이 스며들어 있다.

위의 첫 번째 수는 그 중에서도 고산의 가치관을 여실히 보여 주는 부분이라고 할 수 있다. 선비로서 지켜야 할 가치를 고수하겠다는 그의 강직한 성격은 우직하게조차 보인다. 초장[B:발]은 정서적 상황이든 이성적 상황이든 그 어느 상황이든 막론하고 현재 자신에게 닥친 현실적 상황 인식이라고 할 수 있다. 초장 전체가 이러한 인식으로 구성되어 있어 앞으로 전개될 작자의 인식 과정을 미리 암시해주는 역할을 하고 있다고 보인다. 그리하여 중장[B:발]은 그런 그의 인식과 그에 대한 현실 대처의 한 자세를 보여준다고 할 수 있을 것이다.

더불어 위의 노래는 청년기의 고산이 가지고 있었던 정치의식의 일단을 보여주는 작품이라고도 할 수 있다. 그가 경원에 유배된 직접적인 계기가 <병진소(丙辰疏)>이었던 만큼, 그에 대한 책임과 더불어 자신의 의식과 신념에 대한 확고함을 피력하고 있는 것이다. 따라서 작품의 초장은 현재 자신이 처한 상황이며, 중장은 그런 상황에서의 자신이 해야 할 바를 이야기할 수밖에 없었을 것이다. 그리고 그 밖의 일은 분별할 필요조차 없다며 자신의 상황과 입장을 단호하게 토로하는 것⁹⁾으로 중장[C:흥]의 정서를 이끌어 낸다.

- B : 인식 ⇒ 淸江에 비 듣는 소리 그 무어시 우습관던
 B : 인식 ⇒ 滿山 紅綠이 휘드르며 웃는고야
 C : 정서 ⇒ 두어라 春風이 몇 날이리 우울디로 우어라.(3984)

이 노래는 효종이 세자 시절 청나라에 볼모로 끌려가면서 지은 것이다. 당시 상황에서라면 작자 자신이 청나라에 볼모로 끌려가는 일은 하늘에서 비가 떨어지는 정도의 소란스러움에 지나지 않는다고 여겼다. 이것이 바로 초장[B:발]에서 작자가 웃는 것에 대해 이야기하는 까닭이다. 그러면서 청나라를 상징하는 ‘만산 홍록’이 그런 모습에 우습다고 소란을 떠는 모습을 두고 중장[B:발]에서 일종의 경멸을 보여주고 싶은 것이었다.

그러나 그 웃음이 긍정은 결코 아니라는 사실은 바로 종장[C:흥]에서 드러난다. ‘웃고 싶은 대로 웃어라’는 언뜻 체념의 태도를 상징하는 것 같기도 하지만, 그 이면에는 작자의 확고한 의지가 엿보이는 대목이기도 하다. ‘춘풍’으로 비유된 청나라는 당시 강한 세력이었겠지만, ‘몇 날이리’라는 시어를 사용함으로써 곧 그 세력이 꺾일 것임을 암시하기 때문이다. 결국 이 노래의 표면에는 초탈과 체념을 보여주는 것 같지만, 그 내면에서는 작자 자신의 원통함과 비분강개함을 강력하게 보여주고자 했던 것이다.

4. 감성 발현체로서의 시조의 역동성

앞서 말한 네 개의 구조화 방식은 모두 C[정서, 興]로 귀결되는 의미화 구조의 전형적인 틀이라고 할 수 있다. 또한 C로 표현되는 시조의 종장은, 그러므로 작품의 핵심적 구실을 한다고 할 수 있다. 종장의 첫 음보를 이용한 의

9) 조태성, 『산·바다의 공간 기호와 욕망의 진퇴』, 『국어국문학』 156(국어국문학회, 2010), 153쪽.

미 혹은 어조의 변화이라든지, 마지막 음보를 생략한다든지-시조창의 경우 등의 기법이 곧 그 장이 어떤 특별한 의미를 도출할 수 있게 하는 일종의 예술적 장치 역할을 하였음을 알 수 있는 것이다. 그런 까닭에 보통 시조의 종장은 소통 혹은 갈등의 해소를 지향하거나 균형을 추구함으로써 '흥'의 경지에 몰입할 수 있게 하는 것이다. 이는 우리가 시조의 종장을 통하여 삶에 대한 인식 혹은 정서 등을 찾아내어 자아화 하게 하는 동기를 마련해 주기도 한다는 점에서 더욱 의미를 갖게 된다고 할 수 있다.

물론 시조의 3장 구성과 '감·발·흥'의 개념이 각기 정확하게 대입되는 것은 아니지만, 적어도 이들이 상호 간의 소통 여지를 남겨두면서 교감을 만들어간다는 사실은 확실하다고 여겨진다. 따라서 시조의 감성 구조가 갖는 의미는 하나의 대상 혹은 인식에 대한 주관적 해석을 감성의 차원에서 수용될 수 있게 하는 분석적 그리고 감성적 메커니즘을 보여주고 있다는 점에 있다. 즉 시조의 감성 구조는 각 장의 상호역학 관계 속에서 하나의 흥취를 완성해 나가는 과정과 그 결과를 엮어내는 역할을 담당하는데, 이것이 '감성' 혹은 '감성적인 것들'의 상호 작용 결과라는 것만은 분명해 보인다.

이렇듯 시조라는 장르가 단형의 형식을 취하고 있음에도 불구하고 완전한 의미화 구조를 갖는 것은 일면 욕망의 문제와도 관련되어 있다는 것이 필자의 판단이다. 대개 욕망을 언급하는 관점들에서는 욕망이 결국 이성의 지배 속에서 이루어지는 그 어떤 것들이라고 한다. 인간이 가진 욕망이 선한 의도에서든 아니면 불선한 의도에서든 간에 그로부터 파생되는 모든 행위는 결국 이성의 변형 혹은 그 지배 아래 존재할 수밖에 없다는 의미이다. 또한 그런 의미에서라면 욕망은 인간의 본연적 감정을 좌우하는 감성의 인위적, 파편적 요소가 될 뿐이다.

그러나 그것을 단지 지적 차원에서만이 아닌 감성적 차원에서 해석한다면 조금 다른 개념이 성립될 수 있다. 욕망의 과정에서 필연적으로 일어나는 행

위에 대하여 이성이 아닌 감성에 의해서도 충분히 조절될 수 있다는 전제에서라면 가능한 일인 것이다. 이러한 전제는 이성과 감성이 대척점에 있는 어떤 개념들이 아닌 그것들 모두 '감성적인 것들'로 포괄되어 선(善)을 지향할 때 더욱 분명하게 성립될 수 있다.

이런 관점에서 감성에 의해 조절되는 욕망은 '최소화'라는 주체의 마음 행위와 관련을 갖는다. 즉 자신이 가진 욕망을 숨기면서 선을 지향하려는 태도 보다는, 그것을 가장 최소화하면서 선을 지향해야 한다는 것이다. 이때 자기 욕망을 최소화하려는 노력 과정이 바로 긍정적 감성 발현에 다름 아니다.

또한 그 욕망을 가장 최소화하려는 주체의 노력과 행동은 궁극적으로 '소통'의 필요충분조건이 될 수 있을 것이다. 그 대표적인 양태로 지칭할 수 있는 행위가 바로 믿음과 열려 있음을 기저로 한 '배려' 혹은 '겸양'이나 '겸손'이다. 주체가 가진 세계에 대한 믿음과 열려 있음은 욕망의 최소화를 위한 가장 기본적인 조건이라고 할 수 있다. 욕망이 최소화된 주체의 직관은 최소화된 그 만큼 최대화된 세계를 포용할 수 있게 되는 것이다. 포용하려는 주체의 마음, 즉 욕망의 최소화를 실현하려는 주체의 마음은 이성이 아닌 감성적인 것들의 상호 작용에 의해 행위화 되며, 그것이 곧 배려와 겸손인 것이다.

이러한 주체의 감성 발현이 실현된 가장 적실한 문학적 사례가 바로 시조가 아닌가 한다. 시조는 그 형식과 내용에서 가장 절제되어 있으면서도 욕망이 가장 최소화된 그리고 최고의 겸양이 묻어나는 대표적인 우리 시가 장르라고 판단하기 때문이다. 이는 3장으로 최소화된 시조의 형식 구조에도 잘 알 수 있는 부분이다. 물론 형식 구조만으로 시조가 최고의 감성 발현 사례가 되는 것은 아니다. 거기에는 일정한 장치가 내재되어 있어야 하며, 따라서 앞서 말한 시조에서의 의미화 구조는 그것이 곧 감성 표출을 위한 시적 장치임을 함의한다고 보기에, 이를 통해 시조의 역동성을 확인할 수 있다는 것이다.

그런데 오늘날 다시 향유되고 있는 이른바 현대시조에서는 이러한 문제에

대해 간과하는 바가 자못 심한 편이라고 할 수 있다. 현대의 시조는 그 형식만 빌려 쓰는 이른바 ‘세습적 글쓰기’와 주체적 언어로서 표현되는 ‘현대시조 쓰기’라는 두 가지 창작 형태가 존재한다고 한다.¹⁰⁾ 전자는 말 그대로 ‘옛 율격, 옛 시어, 옛 이미지, 옛 소재’를 사용하는, 그래서 ‘고’시조와는 전혀 다를 바 없는 시조를 관습적으로 창작하기에 세습적 글쓰기라고 칭했을 것이다.

후자는 어떤가. 현대시조 쓰기라는 미명 아래 ‘주체적 언어 사용’이라는 방식을 포장함으로써 현대시조 창작의 시대적 당위성을 확보하려 하지 않았나 싶다. 그러나 이 또한 시조 본연의 형식 구조에서 마땅히 허용해야 하는 ‘파격’ 줌으로 여겨버리는 우를 범하고 있지는 않은가 생각해 볼 일이다. 그런 까닭에 현대시조가 이미지의 현대화에 불과하다는 등 고유의 율격에서 벗어나 있다는 등의 비판을 받아온 것이다.

그러나 본질은 두 문제가 모두 시조의 의미화 구조 방식을 간과하고 있다는 점에 있다. 즉 시조의 창작 구조가 단순한 형식상의 문제로만 치부되어서는 안 된다는 것이다. 오늘의 이 복잡다단한 현대산업사회에서 물질문명이 사람보다 먼저인 세상이 되고, 개인의 감성이 합리성이라는 사회적(혹은 지적) 편견에 묻혀 버리는 세상에서, 그리고 온갖 장르가 넘쳐나는 현대 사회의 문학 현상 속에서 왜 하필 문학으로서 시조의 필요성이 대두되는지에 대해서 먼저 성찰해야 한다.

시조는 자유시가 가지지 못한, 그리고 전 세계에 내놓을 우리의 고유한 율격을 가진 전통시다. 순전히 감성 구조적 측면에서만 보면 시조는 자유시의 형식으로는 도저히 담지 못할 정서를 담을 수도 있다. 감정과 이성의 적절한 혼용이 가능함은 물론이요, 그 결과물 또한 매우 자연스럽다는 것이다. 물론 자유시만이 담을 수 있는 정서의 존재도 무시하지 않는다. 그렇더라도 시조

10) <http://cafe.daum.net/west3>, 유재영, <현대시조, 극복의 논리>와 박구하, <시조는 시조이어야 한다>의 논쟁 참조.

의 혁신과 현대화는 율격을 무시한 가운데 있는 것이 아니라 그 반대로 율격(구조)을 지켜나갈 때 이루어지는 것이라는 사실을 주지할 필요가 있을 것이다. 이 율격의 문제가 또한 시조의 역동성과 불가분의 관계에 있기 때문이다.

시조의 역동성은 한때 그것이 ‘단한 성격’¹¹⁾의 장르였음에도 불구하고 오히려 오늘날 바로 그 ‘단한 성격’ 덕분에 여러 분야에서 재조명되고 있다. 문학이라는 본래 영역은 물론이거니와 때로는 글쓰기 학습에도 원용되는 사례들이 있었다. 더욱 두드러지는 사례는 시조가 문학치료, 나아가 감성치유의 영역에서 곧잘 언급된다는 것이다.

문학치료에서 시조를 언급하는 까닭은 그 장르가 읽기와 쓰기의 영역을 명확하게 구분하여 실행될 수 있는 매우 효율적인 구조를 갖고 있다고 보기 때문이다. (현대)시조든 시든 읽고 느끼는 행위와 그 효과에 대해서는 이론의 여지가 없다. 그러나 쓰기에 이르면 문제는 달라진다. 대부분의 사람들은 시조든 시든 장르에 관계없이 쓰기 자체에 오히려 두려움을 느끼며, 그것이 더 큰 혼란을 야기할 수 있다는 것이다. 그런 까닭에 우리는 시조의 구조에 더욱 주목해야 할 필요성을 느낀다. 시조는 시(현대시)와는 달리 읽고 쓰는 구조가 비교적 명확하기 때문에 그 명확성에서 오는 치료 행위의 용이함을 최대한 이용할 수 있다는 것이다.¹²⁾

더불어 감성치유의 적용 대상이 주로 ‘감정적인 사건에 의한 심리적 문제’를 가진 사람이거나 그럴 가능성이 있는 사람이기에 치료의 기제는 반드시 ‘마음-기계적 심리가 아닌’에 있고, 그 마음의 열고 닫음을 이해할 수 있어야 한다. 그런 까닭에 그 발현 과정에 적극 개입하는 모든 행위 또는 물(物)을

11) 시조의 장르적 특성 중의 하나로 단한 성격을 들 수 있다. 이는 형식이 파괴된 것은 시조로 볼 수 없다는 말과 다름 아니다. 이런 형식적 폐쇄성이 일부에서는 약점으로 지적되었을지 모르나, 적어도 감성의 발현적 측면에서는 매우 유용한 성격이라고 할 수 있다.

12) 조태성, 『위안과 포용-인문치료를 위한 시조 읽기』, 『인문과학연구』 28집(강원대학교 인문과학연구소, 2011), 177쪽.

감성이라고 할 수 있을 것이다. 이는 감성 발현의 메커니즘이 바로 치유의 메커니즘과 맥이 닿게 된다는 사실을 의미한다. 더불어 그 발현의 메커니즘이 시조 의미화 구조의 메커니즘, 즉 욕망의 최소화 방식 등과 맞닿아 있으며, 이를 통해 치유 매개로서의 시조가 가진 감성적 역동성을 확인할 수 있을 것이다.

5. 나오며

감성은 기본적으로 ‘심적(心的) 작용’이라는 측면에서 그것이 가질 수 있는 미적 자질은 무궁하다고 할 수 있다. 그 중에서도 현재 가장 활발히 언급되는 부분은 회화적(繪畫的) 감성일 것이다. 그러나 감성의 회화적 작용은 감각 기관에 우선하는 경우가 대부분이다. 문학적 감성 또한 그러하다. 문학이 본질적으로 마음의 눈을 통한 자연과 인생의 문제라고 보고, 그러한 관점에서 감성이 갖고 있는 미적 자질을 살펴야 하는 것이다.

예를 들어 군자의 상징으로서 국화를 말한다면, 그것에 대한 절대적 믿음¹³⁾과 더불어 거기에 회화적 감성을 투영함으로써 국화가 가지는 지조, 절개 등등의 심상을 확보할 수 있게 되는 것이다. 여기에서 심상 또한 정서를 구축하는 하나의 중요한 요소가 될 수 있다. 다시 말해서 문학이 인간의 정서를 유형화하거나 그 구축 과정을 밝혀줄 수 있는 매개가 될 가능성이 있다는 것이며, 시조를 통해서 그 가능성을 확인할 수도 있다는 것이다. 이 글은 바로 그런 가능성의 여지를 보여주고자 하는 시도의 한 부분이라고 할 수 있다.

이런 시도의 일환으로 이 글에서는 감성 발현체로서의 시조의 역동성을 논의하였다. 문학 장르로서의 시조가 가지고 있는 서정성을 넘어 서정이라는

13) 여기서 믿음이란 국화가 상징하는 어떤 이념에 대한 이성적 사고 작용을 말한다.

그릇으로서의 시 안에서도 감정이나 정서뿐만 아니라 이성적인 것들 또한 얼마든지 상호 공유될 수 있다는 점을 효과적으로 드러내기 위해서였다. 물론 서정성이라는 개념이 시조의 역동성을 스스로 제한해버리는 한계를 노출시킬 수 있다는 점도 분명하다. 따라서 이 글에서 주로 언급하는 ‘감성’이라는 키워드 역시 이러한 한계를 극복하고, 시조가 가진 역동성을 최대한 드러내 보려는 시도에서 사용되었다.

즉 이 글에서는 지금까지 감정 혹은 정서에 치중한 면이 강하다고 평가되었던 시조의 감성적 기질에 더해 그것이 가지고 있던 이성적 면모까지를 함께 살펴봄으로써 시조라는 장르가 인간의 감성을 가장 역동적으로 발현시킬 수 있었음을 밝히고자 하였던 것이다. 물론 이런 감성적 기질과 이성적 면모는 시조의 구조를 재해석하는 과정에서, ‘① 맞서게 하기, ② 역동적으로 느끼기, ③ 느낌으로 호명하기, ④ 느낌으로 느끼기’ 등으로 구조화하여 구체적으로 분석해보기도 하였다.

더불어 이 글에서 다루지는 않았지만, 사설시조에 대한 언급 또한 간과할 수 없는 부분이라고 할 수 있다. 조선 후기에 본격적으로 향유되기 시작한 사설시조는 당대 민중들의 삶과 진솔한 정감을 표현하는 데 있어 매우 역동적이며 유용한 시조의 한 유형이었다. 게다가 사설시조는 사대부시조와 달리 거칠면서도 활기에 찬 삶의 역동성을 담고 있다. 사설시조를 웃음의 미학이라고도 할 수 있겠는데, 일상적 삶 속의 갑남을녀들에 대한 해학적 관찰, 중세적 고정 관념을 거리낌 없이 추락시키는 풍자, 고달픈 생활에 대한 해학 등이 주요 내용을 이룬다.¹⁴⁾ 특히 사설시조가 민중시였다는 점을 감안하면, 이러한 해학과 풍자가 당대인들의 주요 감성 발현 기제였음을 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 그들은 사설시조라는 형식을 통해 하고 싶은 말을 쏟아낼 수 있었으며, 그때 사용한 정제되지 않은 언어, 정제되지 않은 날 것의 감정을 드러내

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

보임으로써 스스로를 위안할 수 있었던 것이다.

그러나 사설시조에는 때로는 진솔함이 지나쳐 퇴폐적이고 허무적인 경향을 보이는 극단적 서정성을 지닌 작품들도 있었는데, 중세적 가치 혹은 이념에 대항하고 그 가식적 모습을 폭로하는 등 이성적 측면에서의 감성 표출을 보이는 작품들도 있었다. 그런 까닭에 시조는 서정적 측면에서의 이성과 정서의 조화를 배경으로 그들의 감성을 역동적으로 발현할 수 있었던 최고의 장르였다고 할 수 있는 것이다. 그럼에도 불구하고 이 글에서는 아직 사설시조의 구조 분석이라든지 의미 구조화 메커니즘에 대해서는 살펴보지 못했다는 한계를 노정한다. 이에 대해서는 차후의 연구를 기약한다.

〈참고문헌〉

- 류연석, 『시조와 가사의 해석』, 역락, 2006.
 朴乙洙 編著, 『韓國時調大事典』, 亞細亞文化社, 1991.
 조태성, 『고전과 감성』, 전남대학교 출판부, 2012.
 _____, 「위안과 포용-인문치료를 위한 시조 읽기」, 『인문과학연구』 28집, 강원대학교 인문과학연구소, 2011, 177쪽.
 _____, 「'산-바다'의 공간 기호와 욕망의 진퇴」, 『국어국문학』 156, 국어국문학회, 2010, 153쪽.
 _____, 「시조의 감성구조-감발흥의 개념 도입을 중심으로」, 『시조학논총』 제32집, 한국시조학회, 2010.
 _____, 「감성의 변천과 고시가 장르의 변천사」, 『고시가연구』 제24집, 한국고시가문학회, 2009, 256~257쪽.

<http://cafe.daum.net/west3>

유재영, <현대시조, 극복의 논리>와 박구하, <시조는 시조이어야 한다>의 논쟁 참조

〈Abstract〉

Dynamics of Sijo as a manifestation of Gamsung

Jo, Tae-Seong

Dynamics of Sijo was regarded as a genre of 'closed nature' once. But ironically thanks to the 'closed nature', today dynamics of Sijo is refocused in diverse fields. Sijo is quoted not only in its original field of literature, but also in writing study. Quite remarkably, it is often referred to in the field of literary therapy, further in emotional healing.

This article discussed the dynamics of Sijo as a manifestation of emotion especially called Gamsung in the process of the refocus. It is to show effectively that as a literary genre, Sijo can interact and share what is reasonable as well as what is emotional and sentimental in a poem as an emotional container beyond the lyricism Sijo has. Of course, it is also clear that the concept of lyricism may limit the dynamics of Sijo itself. Thus, the key word 'Gamsung' mainly referred to in this article was used to show the dynamics which Sijo has as much as possible, overcoming the limitation.

That is, the purpose of the study is to prove that Sijo is the genre to represent human emotion most dynamically by reviewing the reasonable aspect of Sijo in addition to its emotional disposition which has been estimated to focus on sentiment or emotion. In the process of reinterpreting the structure of Sijo, the specific analysis on such emotional disposition and reasonable aspect was conducted by structurizing that as '① Facing, ② Feeling dynamical, ③ Interpellating by feeling, and ④ feeling by sensation'.

Key words : Sijo, emotion, Gamsung, manifestation, emotional structure, dynamics

이 논문은 2014년 12월 15일까지 투고 완료되어,
2014년 12월 23일부터 2015년 1월 3일까지 심사를 하고
2015년 1월 23일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.