

황진이 시조

이영지*

<목 차>

- I. 황진이 시조 6수
- II. 대립적 관계와 합
 - 1. 초, 중장의 대립구조와 종장의 관계
 - 2. 의미적 리듬의 관계

I. 황진이 시조 6수

현재까지 알려진 황진이의 시조는 6수로 되어 있다. 한국 시조 문학사에서 특히 조선조 시대라는 특수한 상황에서 여성의 시조가 전해지고 있는 것은 매우 중요한 의미를 갖는다. 시조를 인용해 보면 다음과 같다.

청산리 벽계수야 수이감을 자랑마라
일도 창해^한면 다시 오기 어려웨라
명월이 만공산^한니 쉬어간들 엇더리
- 진청 286

동지^시 달 기나긴 밤을 한 허리를 벼혀내어

* 명지대학교 사회교육원 문예창작과 교수

춘풍 니불아래 서리서리 너혔다가
어른님 오시어든날 밤이여든 구비구비 펴리라

- 진청 287

내 언제 信이 업서 임을 언제 소겼간듸
월침삼경에 온 뜻이 전혀 업느
추풍의 디눈납소리야 낸들 어이 허리오

- 진청 288

산은 네시 산이로되 물은 네시 물 아니로다
주아로 흐르니 네시 물이 이실소나
인걸도 물과 그득야 가고아니 오노미라

청산은 내뜻이오 녹수는 임의 정이
녹수 홀려간들 청산이야 변홀손가
녹수도 청산을 못니져 우러네어 가는고

- 대동 129

어져 내 일이야 그릴줄 모르던가
이시라 헌더면 가랴마는 제구트야
보내고 그리는 정은 나도몰라 헌노라

- 병가 25

황진이 시조가 한국시 가운데서 가장 절장이라는 공감대를 형성하고 있는
2) 어떤 논리적 장점은 무엇인가 하는 문제의 제기는 다양한 측면으로 논의
될 수 있을 것이다. 이 논제에서 황진이 시조는 초·중성이 대립성을 지니고
있고 종장에서 변화된 어느 한 쪽을 나타내거나 합의 세계를 드러내고 있다
고 가정하여 본다.

2) 여중동, 『한국문학사』, 협설출판사, pp.156-157

II. 대립적 관계와 합

1. 초·중장의 대립구조와 종장의 관계

청산리 벽계수야...³⁾ 시조의 초·중장의 관계는 대립적 관계에 놓인다. 서로 관계지을 수 있는 조건은 ‘청산리’와 ‘일도’가 전체와 부분이 됨에 있다. ‘청산리’는 청산의 어느 곳이던 청산 전체가 됨에 있고 ‘일도’는 어느 한 곳에 도달함으로서 대립 시어에 대한 필요 충분 조건이 된다. ‘벽계수’와 ‘창해’는 ‘벽계수’가 절벽에 흐르는 물이고 ‘창해’는 넓은 바다이므로 수직과 수평의 대립적 짹이 된다. ‘수이감’과 ‘다시 오기’는 어느 한 점을 기준으로 빠르게 지나가는 시간관념이며 동시에 빨리 지나간다고 하는 것은 ‘다시 오기’라는 숙제를 남기고 있다. 이는 순환성의 문제이며 또한 영원성에 대한 논리를 제공한다. ‘자랑마라’와 ‘어려웨라’를 언어의 지시적 개념으로 보면 ‘자랑하다’와 ‘어렵다’고 하는 기본형이 된다. 전자는 자아 도취적 상황에의 떠들고 있는 상태의 허풍이어서 부괴적인 개념이 되고 후자는 그 공간이 전혀 없는 상태이다. 이러한 초·중장의 대립관계는 ‘명월’이 종장에서 순환성을 이루어 수직과 수평적 세계가 다 포함되는 완전성을 의미하게 된다. 이를 다시 구체적으로 설명하는 종장의 ‘만공산’은 산 위에 높이 뜬 달의 상징적 표면 구조로서 산과 물의 이미지를 다 포함하는 세계가 된다.

동지시 달 기나긴 밤...⁴⁾ 시조의 ‘동지시 달’과 ‘춘풍’의 관련성은 ‘동’과 ‘춘’의 계절적 대립성이기도 하고 매운 바람과 봄바람의 이미지로도 상반된다. 이 때의 상징성은 고독한 밤과 즐거운 밤이 되기도 한다. 이의 반복적 구체

3) 최남선본 청구영언 문고본, 고금가곡에는 허강작으로 되어 있고 가곡원류에는 황진이로 되어 있음. (青山影裡碧溪水容易東流爛幕誤-到滄江難再見且留明月映婆沙海東小樂府)

4) 截取冬之半強春風彼裏屈蟠藏有燈無月郎來夕曲曲 舒寸寸長 海東小樂府.
대동풍아와 규장각본 가곡원류에는 김상현 작으로 되어 있음.

화는 기나긴 밤과 짧은 밤에서 끝없이 긴 길이와 짧은 길이의 관계가 이루어진다. 한 허리는 하나의 가운데이며 ‘한’을 한번이라고 한다면 ‘서리서리’는 여러번이라는 복합적 개념이 된다. ‘한허리’의 시어는 허리 두례의 등근 형태이고 그 대립적 관계에서 ‘서리서리’는 여러 번이라는 복합적 개념이 된다. ‘한허리’의 시어는 허리 둘레의 등근 형태이고 그 대립적 관계에서 ‘서리서리’는 여러 번 겹쳐지는 것을 의미한다. ‘벼혀내어’와 ‘넣었다’는 ‘내어(出)’와 ‘넣다’의 반대상황을 표출한다. 어른님은 님적 대상의 누구이든 해당되며 그 님⁵⁾이 오시어든 날 밤은 합일의 경지를 상징하여 구비구비란 말로 표현할 수 있다. 이는 영원성이 된다.

내 언제 信이 업셔…⁶⁾ 시조의 ‘언제’와 ‘월침’의 대립적 관계가 되는 것은 ‘언제’라고 하는 미확정 시기에 반하여 ‘월침’이라고 하는 확정된 시기이기 때문이다. 또 역설적으로 언제란 ‘늘’이란 뜻이 된다. ‘월침’의 시어는 달이 뜬 상태이며 동시에 내가 자지 않고 님을 기다리는 밤을 의미한다. ‘信이 업셔’는 ‘삼경’의 깊은 밤의 진실성과 대립이 된다. 이 ‘불신’의 역설적 뜻은 ‘信’이 있다. 따라서 信과 불신의 관계가 된다. 님은 내가 믿고 있는 님이 되고 그 님은 나와는 떨어진 거리에 있기 때문에 온 뜻의 현존적 의미와는 대립된다.

‘소겼간듸’는 속이지 않았다는 ‘信’적 개념이고 ‘전혀없네’는 속았다는 생각을 님이 하였을 것이기 때문에 ‘온 뜻’이 ‘전혀없네’로 되는 것이다. 종장에서 자연은 ‘추풍’의 상태에 이르고 있다. 추풍은 사계절의 바람 가운데 낙엽이 떨어지게 하는 바람이며 이 ‘디눈닙소리’는 좌절을 느끼게 하는 마음의 소리 ‘어이리’가 된다. 이 자연과 나의 동일성 투사는 무려 4차례나 구체화되고 있어서 님에 대한 정의 깊이가 곧 인간 삶의 존재성과 관련짓게 하여주는 표면 구조이다.

산은 네 산이로되… 시조에서 산은 사물이며 주야는 그 형태를 가지지 않는 빛의 관계이기 때문에 전연 다른 구조를 지닌다. 산은 존재의 영속성

5) ① 어루신=어륜(고어사전)
② 정든님(이병기, 정인승 지음, 표준 옛글)
③ 어른님(방종현, 고시조정해)

6) 寂信何會瞞着磨月沈無意夜經過飄然嚮地五何與原是秋風落葉多-海東小樂府.

을 드러내는 대표적인 것이고 주야는 지구의 공전과 자전의 움직임에서 일어나는 밝음과 어둠의 관계이다. ‘네ㅅ 산’과 ‘흐르니’도 역시 고정적 불변의 개념과 흐르는 것의 대립으로 반복이 되고 있다. 과거의 산과 현재의 산과 미래의 산이 그대로 있는데 반하여 ‘흐르니’는 이와 다른 속성을 지닌다. ‘물’과 ‘네ㅅ 물’에서 ‘네ㅅ’은 시간의 개념으로 파악된다. ‘네ㅅ 물 아니로다’와 ‘이실소냐’는 둘 다 부정적 시어에 속한다. ‘아니로다’는 기본형이 아니다이고 ‘이실소냐’는 있다에서 없다로 바뀌는 역설적 시어이다. ‘아니다’는 이것과 저것 중에서 어느 것이 아니라는 선택적 개념이다. ‘없다’는 어느 공간을 지칭하여 그곳 전체를 부정하는 뜻이 되어 있다. 종장의 인결과 물이 같은 이유는 흘러가 버리고 다시 오지 않는 데 있다. 여기서 인결은 인간의 전체 지침이 아니라 자기의 남이 물의 흐름과 같다라는 뜻이다. 이 점은 나의 흐르지 않음과 대립이 된다. 역시 변하지 않고 있는 산과 같은 정을 내면구조로 하고 있다. 이 마음의 가치는 인간의 존재적 가치로 승화되어 있다.

청산은 내뜻이요… 시조에서 청산과 녹수의 관계는 산과 수의 대립적 관계와 유사성 푸름을 복합시키고 있다. 청과 녹이라는 푸른 색채어를 통해 대립성의 아이러니를 표출하고 있다. ‘내뜻’과 ‘흘러간’의 정반관계는 본질적으로 다른 구조의 존중성이 되겠다. ‘내 뜻’의 안정적인 모습은 ‘흘러간’의 변함관계로 다시 반복된다. ‘남’의 정과 ‘변할손가’는 남의 정이 미확실성이면서 흐름의 성질을 지니기 때문에 변함과 변하지 않음의 관계가 된다. 그러나 종장에서와 같이 녹수도 청산과의 합일성을 보여줄 때가 있다. 이는 정의 화합을 상징한다. 흘러가는 속성을 지니면서도 이 정의 화합은 세계의 현상들과는 다른 존재론적 가치가 된다. 남을 그리워한다는 차원과는 달리 이 합일은 삶을 지속시키는 모태가 된다. 또한 흐름과 흐르지 않음의 합은 단순한 표면 구조적 의미와는 다리 변하는 것이 변하지 않는 것과 합하여 변하지 않음을 지원하는 것이 되다. 역설적으로 흐르는 것도 영원성을 지향한다는 논리의 예시가 된다.

어져 내일이야…⁷⁾의 시조에서 ‘어져’와 ‘이시라’는 감탄사와 명령어가 대립 관계에 놓인다. ‘어져’는 마음에서 우러나오는 서정적 외침이고 ‘이시라’는

7) 이 시조의 작가가 규장각본 가곡원류에는 김현으로 되어 있음.

내가 님에게 명령하는 것으로 말과 행동의 불균형을 표면구조로 하고 있다. ‘내 일이야’와 ‘하더면’은 후회의 대립성이 된다. ‘내일’은 확정적 나의 행동이고 ‘호더면’은 만약(if)의 가설형이 된다. ‘그럴줄’은 그렇게 될 줄, 혹은 그리워 할 줄의 두 가지 의미 개념이다. ‘가랴마나는’은 갈리 있을까마는 으로 가지 않는다의 뜻이다. 전자는 그리움이고 빈 공간에서 일어나는 일이며 가지 않는다 뜻과 반대가 된다. 갔다와 가지 않을 것이다는 대립 관계가 된다. ‘모르둔가’는 몰랐다이고 ‘제구틱야’는 억지로 행동한 의지적 표출로 상대방을 밀어서 보냈다는 의미가 숨어 있다. 이와 같이 마음과 행동의 대립적 결과는 종장에서와 같이 ‘보내고’ ‘그리는 정’이 된다. 그러나 ‘그리는 정’은 보낸만큼의 큰 비중으로 정이 살아나고 있음을 재강조하는 구조가 되어 감탄의 극치가 된다.

2. 의미적 리듬의 관계

(1) <청산리 벽계수야>

청산리 벽계수야 수이감을 자랑마라
일도 창해호면 다시 오기 어려웨라
명월이 만공산하니 쉬어간들 엇더리

초장 → 청산리 벽계수야 수이감을 자랑마라

청산을 나·자기라고 한다면 나는 벽계수를 가지고 있으며 ‘裏’라는 시어를 통해 내적 중심을 이루는 절대자가 되고 있다고 하겠다. 청산리는 바다 밑 즉 무한대의 뻔힘을 상상할 수 있다. 광의의 의미에서 땅끝도 청산의 일부이기 때문에 청산인 나의 손이 미치지 않는 즉 영향력이 미치지 않는 것은 없으며 따라서 그 위를 흐르는 벽계수는 이 곳을 떠날 수 없다. 이 절대적 꿈을 이루는 나의 우주적 인간(cosmic man)이 되어 전 우주를 포함하는 포용력을 가진 인물로 확대된다. 수이감의 대립이 되는 청산으로 앉은 나는 다시는 수이감이 없는 영원 불변을 이루려 하고 있다. 일반적 공감대가 되

는 시의 특성으로 이해하려 할 때 ‘청산’과 ‘벽계수’는 나와 님⁸⁾ 사이가 될 수 있어서 님과 나와의 떨어질 수 없는 관계를 상징할 수 있다. 그러나 이것은 사실상 불가능한 일이지만 벽계수가 본질적으로 청산리를 벗어날 수 없음으로서 나와 님은 이별이 없음을 의미한다. 이 마법의 연속적 과정은 ‘청산리’ 속에서 어느 방향으로 흐르던 나와 님은 화합상태에 있다. 이 때의 수이감을 자랑말라고 하는 것은 역설적 파라독스에 해당한다. 님과 나와의 정신적 유대관계로 ‘청산리’와 ‘벽계수’를 보았을 때 수이감은 쉬이 늙고 병드는 유한한 인간으로 대치할 수 있다. 유한한 삶 속에서 영원을 꿈꾸는 정신적 안주는 벽계수가 청산 속을 벗어날 수 없음을 미루어 ‘벽계수’ 즉 유한한 인간조차 영원을 꿈꿀 수 있다는 가능성을 시어 ‘자랑마라’를 통해 드러내고 있다.

종장 → 일도 창해하면 다시오기 어려웨라

우주적 나라고 생각하는 심리적 면에 비하면 실제 나는 한번 훌러가 버리는 일회적 인간이다. 일회적 인간 존재자는 그의 실존에 대한 아쉬움과 미련⁹⁾으로 ‘일도 창해하면 다시 오기 어렵다’고 하는 지각을 가진다. 미래의 상태를 염려하는 존재인식¹⁰⁾ 때문에 ‘어려웨라’와 같은 진리적 표현을 쓴다. 그러나 어렵다고 하는 결정론보다는 ‘…라’와 같은 여유를 통해 다른 가능성 을 암시한다. 만약 나와 님 사이일 경우 쉽게 절정의 순간에 이르면 그 회 춘이 어렵다고함에 비유될 수 있다. 님과 나의 실정적 가치를 추구하는 이 장은 만남의 시간을 연장하는 것으로 보게 된다. 그리고 또한 다시 오기 어렵다고 하는 두려움은 인생은 늙어지는 것, 늙어진 인생은 다시 회춘되지 않는다고 하는 사실성에 대한 두려움이다. 그 사실성은 정신적 결합에서마저 생각은 변하여 가는 속성으로 유추할 수 있다. 빨리 변하여 버려서 다시 화합될 수 없는 상대방들은 서로 나쁜 세계에 머무는 부조리의 현실성을 상

8) 조윤제는 「황진이의 시조와 한국시의 본질」,(월간문학, 1971.6. p.285)에서 자기를 청산으로 비기고 남자를 그 아래 흐르는 물로 비유한 것은 역설적이라 하였다.

9) 이규호, 「정석가식 표현과 시간의식」, 국어국문학 92, 국어국문학회, p. 113.

10) Ernst Cassirer, 「An Essay on Man, New York」, Doubleday, 1953, p. 52.

정한다. 넓은 바다-일도창해-와 같은 수렁 속에 빠져 버리면 다시 나오기가 어려운 곳이 되겠다.

종장 → 명월이 만공산 허니 쉬어간들 엇더리

명월은 전우주를 상징하는 확대적인 세계이기 때문에 수이감이 다시 오게 되며 수직으로 흐르는 ‘벽계수’도 들어 있게 되고, 재생을 의미하는 바다도 들어 있게 된다. 이러한 모든 것의 포용적 기능은 명월이 등근 표면구조를 지녔기에 상징적으로 삼각형적 청산도 수렴하게 된다. 명월은 의인화된 황진이며 이 세계를 다 비출 수 있어서 자기를 상징한다. 그 기능은 일회적 인간의 존재를 영원으로 만들게 된다. 이 때의 나는 여성을 의미한다. 이 영원성에 대한 참여는 남과 나의 같이 있음으로서 완성을 기할 수 있다. 곧 여성에게 남성이 쉬어감이며 이를 거절할 수 없는 자연적인 생리기능을 여성은 지닌다. 이는 합일을 의미한다.¹¹⁾ 또한 삶의 정신적 여유를 부여하는 명월의 상징적 세계는 어두운 삶이나 사회를 환하게 만드는 지고적 존재에 해당한다. 흐르는 물과 같은 인간에게 정신적 유대관계를 허락하는 쉬어감의 의미는 밝음의 공간 속에 머무는 것이며 작품에 열중하는 작가 모습이나 신앙 등을 말할 수 있다.

(2) <동지시 달 기나긴 밤>

冬至시 달 기나긴 밤을 한허리를 벼혀내어
춘풍 니불아래 서리서리 너혔다가
어른님 오시어든 날 밤이어든 구悒구悒 펴리라.

초장 → 동지시 달 기나긴 밤을 한 허리를 벼혀내어

시간을 자유로이 끊고 잇는 대단한 힘¹²⁾은 동지시 달 긴 밤의 한정적 길이

11) ① 황재군, 「허경철과 황진랑 시의 대조적 세계」, 『명지어문학』 14호. p.131.

② 박영신, 『황진이의 문학연구』, 단국대, 1982. p. 34 참조.

12) 서대석, 「시조에 나타난 시간의식」, 『백영 정병욱선생 회갑기념논총』, 신구문화사,

만으로 볼 수 없다. 시의 표면구조를 벗어나서 그것은 무한히 길고 지루한 시간을 처리하기 위한 자연발생적 힘을 찾는 열망이라 볼 수 있다. 그것은 객관적으로는 한 시간일 수도 있고 하루 혹은 그 이상일 수도 있다. 다만 여기서는 동지시 달 긴 밤이 된 표면구조를 통해 확장의 축이 되고 있다. 현대 과학문명의 힘으로도 자연현상을 다스린다는 것이 불가능한데 동지시 달 기나긴 밤을 버혀낸다는 상상력은 초능력자의 힘을 실현시켜 시대를 동시성으로 묶게 해주는 즉 고대시, 현대시를 잇게 해주는 것이 되고 있다. 과거에서 현재까지 역사적 시간을 수직적으로 차단시키고도 버혀내는 힘은 자기 스스로를 다스리는 자아의 축이 된다. 그 이유는 이 세계의 모든 것은 나로부터 비롯되었기 때문이다. 이 초장을 넘에 대한 기다림과 그리움의 시간으로 본다면 긴 시간은 감당하기 어렵게 될 수 있다. 넘을 빨리 만나고 싶은 實情으로 조명될 수 있는 이 장면은 넘의 이미지가 못만나도 그리움으로만 가득찰 수 있는 넘이 아니라 꼭 만나야 할 넘으로 정의되고 있다. 이 에로틱적 성적합일¹³⁾을 꿈꾸는 기다림은 시어 ‘밤’을 통해 유추할 수 있고, 그 넘은 나에게 있어서 절대적 존재이기 때문에 절대적 공동의 시간을 갖기 위해 자신을 다스리게 된다. 동지시 달과 같은 어두운 사회 혹은 소외된 세계는 버혀내어야 할 곳일 수 있다. 이는 밝은 곳을 만들기 위한 준비작업일 수 있다. 이 정신적 우두머리인 나는 절대적 능력을 행사하는 자로 그 결단을 암시하는 ‘버혀내어’ 용어를 통해 밤을 밝게 할 수 있는 자가 된다.

중장 → 춘풍 니불아래 서리서리 너혔다가

이 세계를 자기화하여 살아가는 황진이는 ‘춘풍 니불아래’와 같이 자기의 치마 안으로라는 극단적 상상력을 가능하게 해준다. ‘너혔다가’는 곧 자기 것으로 만든 것이 된다. 춘풍은 하풍, 추풍, 동풍보다 가장 알맞은 바람이며 ‘춘풍 니불아래’는 봄바람이 부는 아랫목이 되어 실생활의 적응성이 되겠다. 중장은 초장의 절대적 세계와 대립되는 실천의 세계이다. 애정의 실생활은

1982. p.478.

13) 칼빈 S. 홀, 이용호 역, 『프로이드 심리학입문』, 백조신서, 1969. p.164.

그 한 단면으로 ‘춘풍 니불아래’ 서리서리’와 여성의 포근함과 밤이 연관되어 님을 ‘서리서리’ 가까이 할 수 있는 곳으로 된다. 비단 여성뿐만 아니라 따뜻한 공간이 만들어진 네모벽이 둘러싸인 공간에는 그 곳의 공기를 유지하기 위하여 ‘니불’이 깔려 있고 유지되는 시간은 ‘니불 아래’의 따뜻함이다. 이 여성적 마음씨는 사회를 밝게 하는 빛으로 이질적인 집단 속에서도 고향 같은 곳이 된다.

종장 → 어른님 오시어든 날 밤 이어든 구뵈구뵈 펴리라

‘구뵈구뵈’의 시어가 주는 어감은 초장에서의 ‘기나긴’의 딱딱함과 중장에서의 ‘서리서리’와 같은 뭉쳐진 형태가 조화된 것을 연상할 수 있다. 나의 가장 높은 님이 오시거나 추위에 멀면서 오시는 어른님이건 나와 인연을 맺은 님이 오시면 영원함으로 이끌어 갈 수 있음을 나타낸다. 극과 극이 조화된 어울림은 영원을 상징하는 원을 만들어 간다.¹⁴⁾ 님과 나와의 어울림은 이 세계 내에서 유일하게 영원함을 이루는 방법이 된다. ‘어른님 오시어든 날 밤’이 나타낸 미래의 시간과 함께 현재를 뛰어넘기 때문이다. ‘구뵈구뵈’ 어울리는 세계이며 그 동적 절정은 몇 개의 원 즉 무궁함을 상징하는 영속성의 의미이다. 그 힘의 발상은 초장에서와 같은 초능력적 힘과 중장에서의 춘풍이 종장에서 구체적으로 합하여 지고 있다. 이러한 마법의 경지는 기다림과 정 때문이며 나의 어른이 될 수 있는 상대적 인격 혹은 동지스 달에 추위를 무릅쓰고 달려오신 어른님과의 정신적 합일로서 생길 수 있는 감동의 세계이다. 이는 오래 참고 수고와 노력을 기울여 온 댓가에 해당된다.

(3) <내 언제 신이 업셔>

내 언제 借이 업셔 임을 언제 소겼간듸
월침 삼경에 온 뜻이 전혀 업느
춘풍의 디는 낙소리야 낸들 어이 ㅎ리오

14) 박길진, 『원상연구』, 원광대논문집, 제3집 참조.

초장 → 내 언제 信이 업셔 임을 언제 소겼간듸

'내 언제 신이 업셔 임을 언제 소겼간듸'는 나의 信이 있다, 나는 임을 속이지 않았다라고 하는 두 개의 의미의 축을 세울 수 있다. 임에게 대한 나의 자세는 信만으로 되어 있어서 나 자신의 믿음의 본체가 되고 있다. 그것은 파괴나 일탈의 모습이 아니라 질서의 규칙이며 다른 고립된 구조들을 이어주는 유기적 관계를 만들어 주는 본질이다. 信이 업셔…언제 소겼간듸… '의 강한 부정적 역설은 철저히 님을 기다리며 정절을 지키고 있다는 나의 실상을 강조하고 있다. 님과 나 사이의 관계는 다른 사람과 사람과의 사이를 허용하지 않는 아니마적 님이 된다. 믿음을 끝까지 유지하고 있는 이 관계는 한국적 정절의 상징체이며 사랑의 정조와 같은 신화적 믿음에 속한다. 이는 한국 여인-진랑- 마음 속에 자리잡고 있는 이상적인 목적을 시에서 이루고 있는 결과가 된다. 님과의 단순한 애욕적 관계로만 볼 수 없는 信의 약속 이행은 밝은 사회의 핵이 되고 있다. 대중이 나와 같은 믿음으로 일관하고 있을 때 법과 규칙을 넘어서는 성역이 되는 것이다.

중장 → 월침 삼경에 온 뜻이 전혀 업느

불신 때문에 님이 오지 않는 이 장은 초장과 대립된다. 이 불신은 월침 삼경에 온 뜻이 전혀 없음으로서 구체화 되고 있는데 信과 불신의 연속적 선상 위에 놓이는 대립된 두 세계는 나와 님의 독립된 두 존재로 나뉘어진다. 나는 님을 기다림 즉 월침 삼경인데 온 뜻이 전혀 없는 님을 기다리는 현실적인 일이 되겠으며 온 뜻이 전혀 없는 님의 형편도 현실에서 있는 일이다. 만날 수 없는 이 불가능성의 두 세계는 信쪽이 삼경의 의미 때문에 절망의 한 밤중을 생각할 수 있다. 곧 信-믿음-이면 이 세계를 자기화할 수 있다는 추상적 개념을 뒤엎고 님은 전혀 온뜻이 없어 마음대로 다스려지지 않는 자기의 어두운 그림자를 보게 된다. 한편 월침은 밝은 달이며 삼경은 한밤중이기 때문에 기다림의 극치를 드러낸다. 이 삼경의 밤은 여성을 상징하며 信 상태의 지속성이다. 동시에 다른 남성과의 관계도 이루어지지 않는

표면구조를 통해 신의 본질이 파악되고 있음을 보게 된다. 이 비극성은 죽음의 상징이 된다. 정신적 불신의 관계에서 비롯된 님과 나 사이의 거리는 정신적 만족을 체워줄 수 없는 공백을 만든다. 불신인 님은 과거에서 현재에 이르고 있고 그 정신적 절망은 상대방인 나 믿음에게 안겨주는 선물이 되어 있다. 이는 악의 성격이 선의 세계를 침범하는 것이 되며 불신적 세계가 信으로 된 테두리를 훨씬 넘어 좀먹어가는 信의 불행을 상징하기에 이르른다. 이 불신의 세계는 이 지상 상의 믿음적인 존재 가치를 인정하려 하지 않음으로서 파멸을 상징하고 있다.

종장 → 추풍의 디눈닙소리야 낸들 어이 하리오

추풍, 낙엽 디눈소리, 내 어이리의 점충적 절망 상태는 역설적으로 님을 간절히 기다리는 기다림이 된다. 님의 행동과 연관되는 나의 낙담은 이 세계 내에서 가장 아름다운 순수의 슬픔이 된다. 왜냐하면 님은 추풍, 낙엽과도 같은 상태가 아닌데 내 편에서만 추풍의 낙엽과도 같은 모습이 되어 낸들 어이 하리오 하고 절망의 도를 가증시키고 있기 때문이다. 그것은 내가 신으로 과거와 현재까지 이어지던 결과이며 信의 순수한 슬픔이다. 이 때 순수함이 없으면 슬픔이 깃들지 않았을 것이며 이 순수는 세상을 인간의 것으로 만드는 아름다움이 된다. 님이 나에게 오지 않기 때문에 그 단절된 구조는 구조로서 끝나지 않고 나에게 영향을 미쳐서 죽음의 상징 추풍의 낙엽이 되어 있다. 님 때문에 현재에서 미래까지 낙엽과도 같이 되는 것은 김소월의 <초혼> 시처럼 몸의 기가 다하여 죽음의 지경까지 가게 한다. 님과 나와의 관계에서 님을 생각하다 기진하여 죽음에 이르도록 되기를 바라는 사랑의 조건은 진랑의 시를 통하여 드러나고 있는 바와 같이 모든 연인들이 그 대상에게 추구하는 악마적 에니마의 세계이기도 하다. 낙엽지는 소리와 같은 信자의 정신적 쇠잔의 영역은 곧 어울려 사는 공동체를 파멸시켜 기가 소멸되어 가는 소리와도 같다. 공동체의 관계가 信으로 성립된다면 ‘불신’은 ‘信’자에게 낙엽지는 소리와도 같은 절망의식을 뿌려주고 결과적으로 ‘信’자 뿐만 아니라 불신자도 낙엽지는 소리와 같은 멸망에 이르게 될은 자명한 일

이다. 불신으로 이어지는 유기적 관계는 있을 수 없으며 존속의 공간조차 부여되지 못하게 되어 있다. 그러나 신화적 영역이 이루어지는 것은 ‘信’자가 여전히 信에 머물려 절망하면서도 변치않는 이 信→信→信의 연속으로 불신→불신을 믿음의 세계로 감동시킬 수 있기 때문이다. 가장 순수한 슬픔의 눈물을 흘리는 모습은 남을 감동시키는데 연유한다.

(4) <산은 네ㅅ 산이로되>

산은 네ㅅ 산이로되 물은 네ㅅ 물 아니로다.

주야로 흐르니 네ㅅ 물이 이실소냐

인결도 물과 그튼야 가고아니 오노미라.

초장 → 산은 네ㅅ 산이로되 물은 네ㅅ 물 아니로다

초장에서의 촛점은 물은 네ㅅ 물 아니로다에 있는 것이 아니고 산은 현재나 미래에도 네ㅅ 산 그대로 있는 것을 암시하는 데 있다. 원래 과거·현재·미래의 구분은 다분히 논리적인 시간관에 근거한 개념들이다. 과거란 현재의 이전이며 미래란 현재의 이후라고 할 때 현재의 네ㅅ 산은 무엇인가? 여기에서 네ㅅ 산은 작가가 설정한 시점(point of view)이며 따라서 일반적으로 이해되는 현재란 삶의 공간을 의미한다. 그리고 미래도 마찬가지이다. 아직 다가오지 않는 시간 즉 아직 경험되지 않은 세계인 미래와는 무관한 허구의 시간으로 무의미한 시간일 수 있다. 그럼에도 불구하고 네ㅅ 산에 대한 지대한 관심은 삶의 연속선상에 놓이는 내 시간이기에 지속성을 보장해줄 미래가 된다. 즉 네ㅅ 산은 자기화되어야 할 미래 약속의 실존적 가치가 되는데 있다. 산을 나로, 물을 님으로 의인화한다면 산은 변하지 않는 나요, 물은 변하여 버린 님이다. 물론 마음이 변하여 버린 님으로 상상할 수 있지만 생리학적으로 보면 선형적(liner) 시간관 안에 있는 생명의 일회적 세계에 관심을 기울이게 된다. 즉 이성과 사고가 수반하지 않는 육체 그 자체다. 자연과 인간을 동가원리로 나타내고 있는 이 장은 나는 늙지 않고 그대로 있고, 님은 늙어버린 현상으로 비출 수 있다. 또 하나의 유추는 이 세상 존재에 대한 애착에서 비롯된 주관심리에서 멈추어 버린 시간과 떠나 가버린

시간의 대립을 보인다. 이러한 유추의 가능성은 산은 푸르름의 산 그대로이고 물은 네스 물이 아니라는 관점에서 인간은 누구나 자기를 푸름으로 설정하고 그 대상은 그 반대로 머물게 하는 심리를 지적할 수 있다. 불변적 유대관계란 좋은 의미만이 체험의식으로 남게 되기를 기대하는 것과 같게 된다. 만약 산은 네스 산이라고 할 때 악마의 산으로 하여 경험적 세계와 연관시킨다고 하면 그 산은 빨리 변하여서 물과 같이 네스 물이 아니어야 하기 때문이다. 이 형이상 지향의식은 정신적 만족을 주는데 있으며 님이 가버린 것을 단순히 한탄하는 한의 장이 아님을 지적해 준다.

중장 → 주야로 흐르니 네스 물이 이실소냐

네스 물과 함께 흘러간 것은 시간이고 현재 남은 것은 새 물과 새 시간이다. 중장의 주야로 흐르는 대상은 단지 물이 표면구조로 되었을 뿐 실제 사람, 식물, 동물 심지어는 무생물조차도 조금씩 바람에 풍화작용을 받으며 변해간다. 주야는 흐름의 대상이 아니라 빛을 받는 것에 불과한 것인데도 흐름과 연결시킬 것은 역시 시간 의식이고 그것은 물과 같은 자리로 무화시키기까지 한다. 흐름의 속성을 지니는 것은 인간만이 아닌데도 인간만이 비애의 감정을 느끼고 있다. 현재에 영속될 수 없는 과거의 체험적 시간은 인간에게 절대적 가치를 지닌다. 그러나 사실 정신적 기억의 지속도 있을 수 없다. 그것은 시간의 흐름과 함께 잊혀지는 것이다. 인간의 의식은 끊임없이 흐르고 심지어 몇 시간 전의 생각과 현재의 생각이 동일할 수 없기 때문이다. 따라서 주야로 흐르니 네스 물이 이실소냐와 같은 구조를 지닌다. 즉 시간의 흐름과 더불어 인간의 정도 망각의 세계 속으로 이끌려 들어간 것을 표면 구조화한 것이다. 끊임없이 흐름은 무엇을 상징하는가. 생성체는 끝없이 변화하는 현존체이다. 이에 형이상적 의미관으로 보면 영원으로 가는 변화이다. 시간은 영원과 순간적으로 만나고 생성체와는 연장으로 만난다. 영원을 인간 내부에 이미 과거와 현재와 미래를 구유하는 정신적 성숙에서 바라보는 견자의 입장이 이 시조 중장의 화자이어서 세계는 변화하는 대립관계에 있게 된다. 변화는 존재론적으로는 무와 존재의 부단한 투쟁과정이다.

15) 역설적으로는 종로 흐르는 물은 옛물이 없기 때문에 멸망에 이르게 된다는 폭력적 경고의 장이다.

종장 → 인걸도 저 물과 그트야 가고 아니 오노미라

인걸의 ‘가고 아니 오노미라’는 닫혀진 시간의 구조이다. 경험적 시간으로 되어있는 이 세계는 멈춤으로만 정의되어져서 순환성이나 반복성을 부정하고 있다. 과거와 현재와 미래가 동시성이 되고 역사는 짜여지지 않는 정지된 현재이다. 이 세계는 자아의 내부세계로 방향이 돌려진 것이며 그 내부에 자리 잡고 있는 인걸에 초점이 맞추어져 있다. 따라서 무시간성의 원인은 한 남성에게 있고 그는 절대적 존재자다. 이 의미는 사랑의 지존적 존재에 해당한다. 인걸이 그 대상으로 하여금 절대적 시간으로 변화된 이유는 무엇일까. 그것은 삶의 내적 가치를 부여해준 때문이며 그 표면구조는 산속에 침투된 물로 나타나고 있다. 인간적 시간(human time)이 된 이 가치는 자연의 흐름을 인간의 편으로 변화시키는 시간이다. 인걸이 가고 아니 오는 정신적 자유에 비하면 비자유성 구속성은 화자에 있다. 이 정신적 구속은 시간을 무시하는 무시간적 절대시간을 향유하는 아름다운 슬픔이며 가고 아니오는 인걸의 시간까지 화석화하여 지니게 된다.

(5) <청산은 내 뜻이요>

청산은 내뜻이요 녹수는 임의정이
녹수 흐럴간들 청산이야 변흘손가
녹수도 청산을 못니져 우러네어 가는고

초장 → 청산은 내뜻이요 녹수는 임의정이

청산과 녹수는 독립된 구조의 병치관계에 놓인다. 청산=내뜻, 녹수=임의정은 유사성 속에서도 전연 관계를 지을 수 없는 특질을 지닌다. 둘 다 감

15) 고광희, 「회귀사상에 관한 연구」, 『서울대 논문집』 12집, p.267.

동, 희망, 안전의 신화적 차원이 되는 밝음의 자연 색채어를 통해 인간이 바라는 바가 지적되기에 산은 대지의 상징이고 물은 탄생, 신비로움으로 이해되는 바 각기 다른 자기를 찾아 탐색의 과정을 겪어야 할 과제를 지닌다. 그러면서도 청과 녹의 나와 님은 청과 녹이 상징하는 차원 높은 밀애를 하고 있다고 볼 수 있다. 이들은 서로 유혹하는 노발리스적 컴플렉스¹⁶⁾를 가지게 된다고 볼 수 있다. 이의 암시성은 임의적이라고 하는 적극적인 경험 인식을 연상하게 하기 때문이다. 실제 지족스님¹⁷⁾과의 일화라고 전해지는 이 시조는 그 유혹적 대상이 정반의 경우로 표면구조화되어 시 속에서 임은 나를 유혹한 임의 정이 되고 있다. 이는 창조적 작품기법의 일탈과도 연관된다. 대개의 겨우 산이 남성을 나타내고 물이 여성을 뜻한다는 보편적 인식을 뒤집고 황진이는 그 반대로 나타내 신선감과 독창성을 보이고 있어서 시어의 왜곡성과 관련된다. ‘내뜻’은 인간이 목표한 세계를 늘 변함없이 지켜가고 있는 이미지로 청산과 등가성이 된다. 임의 정은 인간의 정을 중요하게 생각하는 정신적 차원이라 생각한다. 이는 병치적 등가원리에 해당한다.

중장 → 녹수 훌러간들 청산이야 변할손가

녹수=흘러간다, 청산=변하지 않는다는 문장 중심으로 본 두 개의 논제는 흘러간다와 흘러가지 않는다이며, 이것은 변한다, 변하지 않는다와 같게 된다. 따라서 녹수의 변한 상태는 본래의 지향점이 변경되는 지족스님과 같은 일화적 녹수의 이미지로 비유될 수 있다. 그것은 실패의 의미가 아니라 밝은 이미지인 바 녹수 흘러갈 때의 정은 그 애뜻한 아쉬움을 자아내고 있음에 있다. 변하지 않는 청산은 한국적 여인의 정에 비유되어 그의 님을 향하여 변하지 않은 청산은 정절을 상징하며 이 경험적 공감대의 무의식적 심층은 변하는 님조차 우대하는 면을 보여준다. 왜냐하면 녹수로만 흘러가는 님

16) 노바리스 컴플렉스(Complexde-Novalis) 독일 낭만파의 대표시인…과학을 뛰언며는 내적 열기를 의미한다.

17) 황진이가 지족 선사를 파계시키고 헤어지며 지은 것이라고 함. 또한 일설에는 지족 선사가 황진이를 위하여 거짓으로 파계당한 행세를 하였다고 함.

은 청산과 같은 대상을 만날 것이고 그때마다 나와 님과의 상징적 관계는 어느 한쪽이 그 대상을 버리거나 버림을 받는 관계가 아닌 순수한 사전적 사랑의 관계가 되기 때문이다. 따라서 님의 시어 및 그 개념 자체가 승화된 관계에 놓여 있어서 님과 나의 낭만적 꿈은 현실의 삶을 감미롭게 살찌워 주는 것이 된다. 이러한 청과 녹의 정신적 푸르름의 유대 관계는 녹의 경우 님이 끊임없이 그의 청산만을 향해 찾아나서는 탐색과정이고, 청산은 늘 그러한 님을 기다리는 청산으로 앉아 있을 것이기 때문이다. 늘 푸른 물로 흘러가는 현실성은 이 세계에 대한 밝은 관점이 된다.

종장 → 녹수도 청산을 못니저 울어네어 가는고

녹수나 청산의 둘 중 어느 한쪽이 녹수가 되어 같이 흐르거나 어느 한쪽이 청산으로 같이 앉을 수 없는 비극적 아름다움의 결과는 가만히 있는 청산을 녹수가 우러네어 흐름으로서 대립의 짹이 가지는 역할의 기능을 보게 된다. 끝없이 흐르는 유동성과 변하지 않는 고정성이 마주치는 일회성은 감성적 세계를 존재가치로 만드는 귀중한 결과를 낳게 한다.¹⁸⁾ 감성적 가치의 세계는 녹수와 청산의 의인화된 님과 나의 육체적 만남을 표면구조로 하고 있다. 감정을 느끼는 그 순간과 함께 세계 내에서 존재를 확인하는 계기가 되고 있는 지속성은 오히려 유동하는 감성을 지닌 쪽에서 그것을 가능하게 하여 주는 것이 되고 있다. 내가 님 속에 들어 님이 울어네어 가는 대극의 합일은 일원적 현상이 이원적 사상을 유출시키고 있는 결과가 되고 있다. 이 순응의 원리는 각기 다른 삶의 구조적 특징이라 할지라도 조화되는 동양적 사상의 특징이라 생각된다. 청산은 영원히 녹수를 못잊어서 화석화된 시간을 가지고 청산으로 앉아 있을 것이다, 녹수도 청산만을 못잊어 우러네어 흐르는 조화는 울어네어가는 과정에서 웃으면서 갈 수 없고 청산이 적산이 될 수 없는 고정된 가치 기준이면서도 물이 반드시 흘러가는 규격을 가지고 있고 청산이 반드시 그대로 앉아 있는 속박과 같은 생활에서 인간은 그들의

18) 이충원, 박완규, 「인식논리에 있어서 심리주의에 관한 고찰」, 『충북대학 논문집』 11집.

영역을 푸르름 - 녹 - 청으로 조화하는 마력을 지닌다.

(6) <어져 내일이야>

어져 내일이야 그럴줄 모르던가
이시라 허더면 가랴마는 제구트야
보내고 그리는 정은 나도 몰라 허노라

초장 → 어져 내일이야 그럴줄 모르던가

일심정념¹⁹⁾을 겉으로 드러내지 않고 신에 가까운 의지적 행동으로 님을 보낸 외향적 결과의 부조화는 슬픔의 극치가 되고 있음을 보여주는 초장이다. 바꾸어 말하면 도인다운 경지에 이른 표면 구조적 인간 행위와 이에 상반되는 내면구조가 인간 심리와의 부조화는 진랑으로 하여금 최고의 슬픔이 되는 감탄사 ‘어져’를 나타내게 된다. 역설적으로 이것은 후회의 장이 아니라 인간이 인간 스스로를 다스려 나간 것으로 하늘에 닿아 하늘을 울리는 소리이다. 하늘을 울리는 소리는 슬픔인데 그 발단은 님과 나의 어울림으로 우주 천지가 열려지는 기쁨에서 비롯되었다. 그러나 천지가 닫혀지는 슬픔의 소리는 이 기쁨의 세계를 다스려 나가는 것이 된다. 인간이 인간의 속성을 거부하고 신이 되어 있는 구조이다. 신성과 인성을 겸비한 삶이 인성을 극도로 절제한 슬픔의 구조는 인간의 슬픔조차 넘어서는 초월을 상징하는 자의 괴로움이 되는 것이다. 그럴줄²⁰⁾ 알게 되는 이간 스스로 만들어낸 가장 큰 비애의 가치는 무엇일까? 이 세계는 구조적인 질서 체계를 가지고 있다. 서로 다른 구조의 세계가 유기적 관련 없이 놓여진 구조만으로 그친다고 할 때 인간의 감성마저 독립되고 단절되어야 할 거시이다. 그러나 이 ‘어져’의 감탄적 서정은 단절되고 유리되어 있는 조직체를 이어주는 휴먼(human)의 실정적 세계가 된다. 심리 속에 뿌리를 박고 있는 내용이야 말

19) 이간이 느끼는 기쁨이전 슬픔이전 이는 모두 가치를 지닌다. 이 때 기쁨은 이기적인 욕망이 수반되는 것, 슬픔은 양보하는 아름다움을 지닌다.

20) 해동가요의 주제에서는, ‘그리워 할’로 새겼고, 고시조정해서는 ‘그렇게 그리워 할 줄’이라고 하였음.

로 ‘어져’와 같은 말로 축약될 수 있으며 극단적인 심리 일변도의 귀결현상으로 이식 문제 전체를 심리적인 순수성으로 바꾸는 것이 된다.

종장 → 이시라 흐더면 가랴마는 제구트야

‘제구트야’ 시어가 부여주듯이 있으라고 하면 님이 가지 않았을 것을 억지로 보낸 실제 정의 확인이다. 이 세계 내에서 자아화할 수 있는 유일한 대상은 님이 되겠다. 또한 가야할 놈을 시간의 개념으로 본다면 흘러가는 시간을 멈추게 할 수 있는 힘이 곧 사랑의 힘이라는 말이 된다. ‘이시라 흐더면’ 가랴라는 강력한 힘의 발산은 그 부리가 공간 구조에서 이루어졌던 사실 때문이다. 이 내용은 시간적 흐름을 멈추게 하는 것이며 이 지구상에 유일하게 자신을 회복하는 힘이 된다. 즉 보내버린 놈을 가지 않게도 할 수 있었던 힘이다. 그러나 가라고 하였기 때문에 님은 간것이고 그 당연성은 기존적 질서에 대한 순응이자 설정의 깊이를 의미한다. 사회 구조의 체계까지 생각하게 하는 이 장은 한국적 가족 제도화의 측면을 유추할 수 있게 된다. 인습과 제도가 허락하지 않은 환경 속에서 대응하는 방법은 ‘제구트야’하고, 그 불가침 영역을 넘어서는 정신적 세계는 ‘이시라 흐더면’ 갈리가 없는 정신영역을 이루고 있는 것이 된다. 보내는 이의 입장에서 보면 죽음이나 다름없는 심정으로 ‘제구트야’ 보내는 것이 된다. 인간은 절대적인 신이 될 수도 없고 또한 완전히 나쁜 사람도 될 수 없는 미해결의 인간²¹⁾으로 남아 갈등을 겪으면서도 끝내는 ‘제구트야’ 보내는 신화적 영역을 차지한다고 볼 수 있다.

종장 → 보내고 그리는 정은 나도 몰라 흐노라

‘정’의 사전적 개념은 느끼어 있어서나는 마음(feeling)이다. 따라서 님과 같이 있거나 떨어져 있거나 느끼어 일어나는 감정은 특별한 감정으로만 있게 된다. 님을 보내고 그리고 정은 온 세계를 님으로 우주화한 삶의 총체성이

21) 김상선, 「미해결의 윤리」, 『중앙대학교 논문집』 18집, p.34.

라고 할 수 있다. 초장의 ‘어껴’²²⁾ 감탄사는 내적 고백이며 과거에 이미 완성된 그리움이 허상으로 대치되어 있다. 나의 삶 전체를 실상으로 좌우하는 것은 내가 아니라 님이 나를 지배하며, 다스리는 것으로 내가 아니라 님이 나를 다스리는 실체가 된다. 이 정의 세계는 정신적 만족으로서만 성립되는 고귀성이고 지난 후에도 그리워지는 것이라 할 수 있다.

22) 이상성(『문학비평용어사전』, 민음사, pp. 162-163. 참조)은 감탄사가 시조의 종장 첫머리에 사용되는 것이 기본형이지만 시조의 초장 첫머리에 절대로 올 수 없는 것도 아니어서 혁신적인 시조에서는 가능하다고 하였다.