

한국시에서 읽는 ‘이별’의 정서

윤석산

강 의 록

* 편집자 주 ; 지난 2월 5일, 한미교육원에서 열린 2월의 시토방 모임에서는 한국 한양대 교수로 재직중인 시인 윤석산 교수의 강의를 듣는 시간을 마련했다.

클레어몬트 대학에서 열리는 세미나 참석차 미국에 온 윤 교수가 바쁜 일정을 쪼개 미주의 문학인들에게 들려준 강의는 “한국시에서 읽는 ‘이별’의 정서”였다.

그는 상고시 「공후인」으로부터 서정주의 「귀족도」에 이르기까지 한국시 속에 스며있는 이별의 정서를 찾아보고 분석해봄으로써 한국시 속에 내재된 비극적 미학의 뿌리를 보여주었다. 아래는 강의록을 수록한 것이라서 강의의 효과를 느끼기 위해 짧은 문단, * 표시, 강조를 위한 굵은 글씨 등을 그대로 사용했다는 점을 밝혀둔다.



《중앙일보》 신춘문예 동시, 《경향신문》 신춘문예 시 당선. 한양대 국제문화대 학장 역임. 시집 『바다 속의 랩프』, 『온달의 꿈』과 그외에 『용담유사 연구』, 『고전적 상상력』, 『동학 교조 수운 최제우』 등 다수. 현재 한양대학교 국문과 교수.

1. 이별과 문학

모든 존재는 만남과 헤어짐을 반복하며 살아간다. 사랑하는 사람과의 이별, 죽음이 갈라놓는 이별 등 우리의 삶은 어찌 보면 '만남과 헤어짐'의 연속이 아닐 수 없다.

이별의 슬픔은 비극적 미학의 원천이기도 하다. 또한 인간은 중간적 존재이며, 동시에 유한적인 존재이다. 따라서 근원적으로 유한성이 지닌 슬픔과 이에 따른 비극적 성격을 지니고 있다. 이러한 인간이 지니고 있는 근원적인 비극성과 이별이 지닌 본원적인 슬픔은 서로 어느 의미에서 통하고 있다. 따라서 이별은 오랜 문학의 역사 속에 매우 중요한 주제가 되어왔다.

오늘 우리의 문학 유산 중에서 가장 오래된 작품으로 지칭되고 있는 「공후인(箜篌引)」 역시 '이별'을 노래한 작품이다. 본 강연은 한국 문학에 나타난 대표적인 '이별'의 시작품들을 찾아내고, 이를 분석하므로, 한국의 시작품 속에서 만나게 되는 '이별의 정서'는 어떠한 것인가? 이를 찾아가 보고자 한다. 따라서 본 강연의 대상 작품은 상고시대의 작품에서부터 오늘의 현대시까지이다.

2. 고전시가에 나타난 '이별'

1) 「공후인(箜篌引)」

그대는 강을 건너지 마오 (公無渡河)

그대는 마침내 강을 건너네 (公竟渡河)

강물에 떨어져 아아 죽고 말았네 (墮河而死)

나 장차 어찌할거나 (當奈公何)

대부분의 상대시가가 그러하듯이 이 시가 역시 신화 혹은 전설의 성격을 지닌 산문과 함께 기록되어 있다. 이를 보면 다음과 같다.

공후인은 조선 땅의 뱃사공 곽리자고(霍里子高)의 아내 여옥(麗玉)이 지은 것이다. 자고(子高)가 새벽에 일어나 나루터에서 배를 손질하고 있는데, 난데없이 머리가 흰 미친 사람(白首狂夫)이 머리를 풀어헤친 채 술병을 끼고 거센 물결을 건너가고 있었다. 그 뒤에는 그의 아내가 따라가며 말리려 하였으나 미치지 못하여 이윽고 그는 강물에 빠져 죽고 말았다. 이때의 그의 아내는 공후를 뜯으며 노래하기를

그대는 강을 건너지 마오/그대는 마침내 강을 건너네/강물에 떨어져 아
아 죽고 말았네/나 장차 어찌할거나

하는 소리가 너무나 처참하더니, 노래가 끝나자 그 여인도 또한 강물에 빠져 죽고 말았다. 자고(子高)가 집으로 돌아와 이러한 사연을 아내인 여옥에게 말해주니 여옥도 슬퍼하며 공후(箜篌)를 뜯으며 그 노래를 다시 한번 그대로 불러 보았다. 그리하여 이 노래를 듣는 사람이면 누구나 눈물을 흘리고 울음을 삼키지 않을 수가 없었다. 여옥은 이 노래를 이웃에 사는 여용(麗容)에게 전해주었고 노래의 이름은 공후인이라고 하였다.

* 시를 해석하는 데에 산문 기록을 중심으로 시를 이해하는 태도를 많이 취한다.

* 신화적 맥락에서 산문의 주인공인 백수광부를 서구 신화의 디오

니소스와 같은 주신(酒神)으로 비견하고, 그의 처를 강물의 요정 님프인 악신(樂神)으로 추정하는 학자도 있다. 따라서 이들 주신(酒神)과 악신(樂神)에 얹힌 신화가 후대에 인간의 세계로 내려와 하나의 설화로 전성(轉成)된 것으로 보기도 한다.

또한 이러한 견해에 비하여, 백수광부의 '백수(白首)'가 알타이 어족에서 박수(覲)에 해당하는 paxi(godldi語), bagsi(mongo語), bagsi(uighar語), faksi(mantha語) 등과 음사관계(音似關係)에 있는 것에 주목하고, 이를 입신상태(入神狀態)에 있는 미숙련의 무부(巫夫, 박수)로 상정하여, 무부의 주능실패(呪能失敗)로 인한 비극적인 과멸담에 관한 설화와 그에 얹힌 가요로 추정하는 학자도 있다.

무당의 권위가 사회적으로 추락된 시대에 황홀경에 든 무당이 강물에 뛰어들었으나, 실패하게 되고 그 아내인 무당이 공후를 타면서 굿노래 가락에 얹어 뉘두리를 한 것이라고 보는 학자도 있다.

* 이 작품은 물을 건너려는 님과 물을 건너지 못하게 하는 여인에 의해서 빗어지는 갈등에서부터 시작된다. 그런가 하면 끝내 님은 물에 빠져 죽게 되고, 님을 잃은 여인은 뉘를 잃고, '이 일을 어찌할거나'하는 통곡으로 끝나게 된다.

그러나 남편이 죽게 되자 공후를 뜯으며 노래를 부르고는, 노래를 마치자 역시 물에 빠져 죽는다고 되어 있다. 남편이 물에 빠져 죽자 연인도 따라서 물에 빠져 죽는다는 것은 어떻게 보면, 매우 수궁이 갈 수 있는 이야기이다. 그러나 그 경황 중에 공후라는 악기를 뜯으며 노래를 불렀다는 것은 얼른 수궁이 가기에는 다소 거리가 있다.

이는 마치 지금 초상집에 가면 울면서 뉘두리를 하듯이 그 경우도 통곡의 외침 소리에 간간이 사연을 늘어놓는 것과 같은 것으로 추정된다.

따라서 산문기록은 이야기를 보다 극적으로 전개시키기 위한, 윤색 혹은 첨가된 부분이라고 해석된다.

‘흰 머리(白首)’, ‘미친 사내(狂夫)’ 또는 ‘머리를 헝클어진 채 술병을 들고(被髮提壺)’ 등의 기록은 주인공의 신분이나 성격을 상징하는 것이라기보다는, 주인공이 격량의 물결을 건너려고 하는(亂流而渡) 심리적인 상태의 표현으로 볼 수가 있다.

파도치는 강물을 건너려는 자체, 그것도 배도 타지 않은 채 건너려는 것은 극히 비정상적인 행위이다. 따라서 검은 머리가 아닌 ‘흰 머리(白首)’, 또는 ‘정상인이 아닌 미친 사람(狂夫)’일 때에 이와 같은 비정상적인 행위는 가능할 것으로 생각된다. ‘머리를 휘날리며 술병을 든 채(被髮提壺)’ 건너려는 모습에서 더욱 이러한 모습을 분명해진다. 또한 ‘술’은 곧 물을 건너려는 내적인 욕구의 또 다른 상징이 될 수도 있기 때문이다.

* 이 시의 시적 분위기는 지극히 인간적이며, ‘사랑하는 사람을 잃은 한 여인의 비탄적 절규라는 인간의 보편적 정서’를 그대로 드러낸 것이다. 즉 시가의 내용에서 우리가 감지하게 되는 것은 지극히 보편적인 인간의 정서인 ‘이별의 아픔’, ‘님의 죽음에서 받게 되는 슬픔’인데 반하여 그 산문의 기록은 ‘무당의 종교적 의식’등의 보다 엄숙하고 격식화된 그러한 내용이 된다. 그러므로 이는 웬지 어울리지 않는 것이라고 하겠다.

* 즉 「公無渡河歌」의 산문 기록은 그 시를 중심으로, 이를 조건해볼 때에 시가 지닌 성격, 또는 시의 주조(主調)를 이루는 정서 등과 어울릴 수 있는 부분과 그렇지 못한 부분으로 나누어짐을 볼 수 있다.

이러한 이유는 곧 설화의 형성과정에서 그 이야기의 효과를 보다 높이기 위해 첨가되거나 암시적으로 윤색되었기 때문으로 생각된다.

동시에 이와 같은 암시적이며, 또 상징적인 부분을 시작품을 중심으로 해석할 때에, 그 시는 몇 개의 제한된 틀에서부터 벗어나 보다

자유롭고 그 시적인 폭을 넓힐 수 있을 것으로 생각된다.

* 「公無渡河歌」는 인간의 가장 본원적 정서를 이루는, 이별의 슬픔을 노래한 우리 최초의 서정시라는 데에 그 의미가 있다.

* 그런가 하면, '물' 또는 '강'이라는 우리에게 매우 낯익은 소재를 중심으로 '님의 이별', 또는 '님의 죽음'을 노래한 전형적 서정시의 한 모습을 지닌 노래이기도 하다.

* 우리의 시가에서 '물' 또는 '강'은 많은 이별가의 시적 대상이 되어왔다. 鄭知常의 시가 그렇고 「서경별곡」이 그렇다.

* 왜 그런가?

강이란 공간적으로 보면, 이곳과 저곳을 갈라놓는 단절의 한 구체적 인 것이 된다. 그러므로 강은 인간에게 있어 늘 건널 수 없는 좌절의 구체적 모습이기도 하다.

그러나 늘 인간에 의해서 언제나 건너야만 하는 숙명의 대상이기도 하다. 즉 인간이 지니고 있는 내면의 욕구, 다시 말해서 자신이 지니고 있는 현실적인 한계와 질서를 뛰어넘고 또 초월하고자 하는 내적 욕구의 대상이 바로 '물'이며 '강'이 된다.

그러므로 '물' 또는 '강'은 언제나 인간의 의식에서 '충만한 것'이 된다. 이러한 강을 건너고자 하는 욕구는 현실에서 볼 때에 늘 싱싱한 모험 또는 위험이 깃들어 있는 것이기 때문에, 갈등의 원천이 되고 있는 것도 사실이다.

강을 건너는 사람의 입장에서 볼 때에 이는 모험이며 새로운 삶에의 진지한 도전이기도 하겠지만, 현실의 이쪽에 있는 사람에게 있어서 이는 돌이킬 수 없는 이별이며 슬픔이 될 수 있는 것이다.

* 「公無渡河歌」는 강을 건너고 있는 입장에서 불리워진 노래가 아니라, 현실의 이쪽—건네 보내고 있는 사람의 위치에서 불리워지고 있는 노래이다.

따라서 이에 나타나고 있는 ‘물’ 또는 ‘강’은 건디기 어려운 이별의 슬픔이며, 헤어날 수 없는 죽음의 상징으로 이 시에 등장하고 있다.

바로 이와 같은 점에서 「公無渡河歌」가 지닌 서정성을 발견할 수 있다고 생각된다. 따라서 이 시는 지극히 한국적 서정의 원천인 한을 바탕으로 한 서정시의 한 모습을 보여주고 있는 작품이 되고 있다.

* 恨은 곧 하고 싶은 욕구와 이룩될 수 없는 현실이 서로 상충됨으로 해서 야기(惹起)되는 정서의 한 모습이다.

그런가 하면 이루고 싶은 욕구가 늘 열세(劣勢)에 처해 있으므로 더욱 상승되고 있는, 그러한 정서이며, 또한 이룩할 수 없는 현실에 대한 구체적인 인식의 표출이기도 하다.

* 「公無渡河歌」는 첫 구절에서부터 이와 같은 모습을 보여주고 있다. ‘님은 물을 건너지 마오/그러나 마침내님은 물을 건너네’ 즉 물을 건너지 말라는 애원에도 불구하고님은 마침내 물을 건너고 만다.

그러므로 ‘물을 건너지 마오’라는 울부짖음은 건너지 못하게 하는 적극적인 저지이기 보다는, ‘건너는님’을 붙잡지 못하는 화자의 안타까운 절규가 되고 있을 뿐이다.

물을 건너보내는 화자에게는 사랑하는님을 죽음으로 보내야 한다는 참담한 현실만이 남게 되고, 그 현실에의 인식이 바로 이 시의 주조인 ‘비극적 한’을 시속에 구축시키고 있는 것이다.

이러한 恨의 문제는 行을 거듭하면서 더욱 강하게 시 전반을 지배하게 된다. 보는 바와 같이, 물을 건너게 되는 ‘님’은 이내 죽음을 맞게 된다.

‘그러나 마침내님은 물을 건너네/물에 빠져 죽고 말았네’ 현실의 이쪽에서 강의 저쪽으로 보낸다는 것은 곧 이별이며 죽음이 된다.

그러므로 이 시에 있어서 ‘이별과 죽음은 어찌면 같은 차원’이 되고 있는지도 모른다. 사랑하는님이 물에 빠져 죽었든 혹은 강을 아주 건너가 버렸든 이곳 현실에서 볼 때에는, ‘남게 되는 것은 떠내보

낸 恨', 바로 그것이 되고 있는 것이다.

* 이러하듯이 이 노래는 '님의 익사(溺死)'에 이르러 그 비극적 절정에 이르게 되고, 비극적 절정과 함께 현실의 앞을 가로 막고 흐르는 물과 같이, 그 물의 깊이와 같이 시 전반에 비극적 恨을 더욱 깊이 형성시키고 있는 것이다.

* 「公無渡河歌」의 끝 구절을 보게 되면, 님의 떠남, 또는 죽음을 잊지 못하는 절구가 '물에 빠져 죽고 말았네/이 일을 어이할거나'하는 지극히 빠른 체념으로 떨어져버리고 있음을 볼 수 있다.

* 이와 같은 빠른 체념의 종언(終焉)은 신라시대의 「처용가」의 '앗 아날 어찌하리오', 또는 고려가요인 「청산별곡」의 '잡사와니 내 잊지 하리있고', 그리고 시조에서 흔히 보는 終章의 '……어떠리'라는 끝 구절을 관류하는 일련의 전통적 표현의 양식, 즉 감탄과 애상과 체념과 회의를 한데 엮은 채 끝나는 전제적 양식의 원류가 되고 있다.

* 「公無渡河歌」는 우리 시의 가장 오래된 시기의 작품이라는 점 이외에도 우리의 서정적 원류를 이해하고 또 보여주는 작품이다.

* 동시에 같이 전승되는 산문의 기록은 이와 같은 「公無渡河歌」의 여러 면을 이해하는 데에 도움을 줄 뿐만 아니라, 시적 세계를 보다 풍부하고 폭 넓게 하는 매우 귀중한 부분이라고 할 수 있다.

2) 「황조가(黃鳥歌)」

펼 펼 나는 저 찌꼬리 (翩翩黃鳥)

암수 서로 정답게 날고 있구나 (雌雄相依)

내 홀로 있음을 생각하니 (念我之獨)

그 누구와 같이 돌아갈까 (誰其與歸)

「황조가」가 전해지는 문헌으로는 『삼국사기』가 있다. 이 외에 기록의 내용은 다소 차이가 있지만, 『삼국사기』를 바탕으로 한 것으로 생각되는, 권문해(權文海)가 찬(撰)한 『大東韻府群玉(대동운부군옥)』에도 같은 기록이 전하고 있다.

2년 7월에 다물후(多勿侯)인 송양(宋讓)의 딸을 맞아 비(妃)로 삼았다. ……(중략)…… 3년 7월에 이궁(離宮)을 골천(骨川)에 지었다. 10월에 왕비 송씨가 돌아갔으므로 왕은 다시 두 여자를 계실(繼室)로 얻었는데, 하나는 화희(禾姬)로 골천(骨川) 사람의 딸이고, 하나는 치희(稚姬)로 한인(漢人)의 딸이었다. 두 여자는 사랑을 다투어 서로 화목하지 못하였으므로, 왕은 양곡(涼谷)의 동서에 두 궁을 짓고 각각 살게 하였다. 뒷날 왕은 기산(箕山)에 사냥을 나가서 7일 동안 돌아오지 않았는데, 두 여자는 서로 다투어 화희가 치희를 꾸짖어 말하기를 ‘너는 한(漢)나라의 비첩(婢妾)으로서 어찌 무례함이 이렇게 심한가?’ 하니 치희는 부끄러워하면서 원한을 품고 집으로 돌아가 버렸다. 왕은 이 말을 듣고 곧 말을 달려 쫓아갔으나 치희는 노하여 돌아오지 아니하였다. 왕이 일찍이 나무 밑에서 쉬는데 피꼬리들이 모여드는 것을 보고 이에 느끼어 노래를 지어 불렀다.

* 이 작품에 관하여 서정적 작품으로 규정한 견해가 있다.

* 그러나 이러한 관점과는 달리하여, 영웅적인 서사시의 성격을 지닌 시로 보는 견해도 있다.

화희(禾姬)가 대표하는 농경부족과 치희(稚姬)가 대표하는 수렵부족의 갈등. 부족 간의 대립으로서 인한 한 영웅적 군왕의 고뇌가 담긴 노래로 보는 견해도 있다.

* 작품을 분석하면, 1행과 2행에서는 다만 정답게 날아가며 노니는 피꼬리의 정경을 묘사하는 데에 그치고 있다.

‘펼 펼 나니는 저 꾀꼬리는(翩翩黃鳥)/암수 서로 정답게 노니는데(雌雄相依)’ 즉 펼 펼(翩翩)은 의태어로서 새가 날아다니는 ‘활기room’, ‘즐거움’, ‘생동감’ 등을 감지할 수 있는 시어이다.

이 ‘펼 펼’은 이어지고 있는 ‘암수(雌雄)’ 또는 ‘정다움(相依)’ 등과 연결되어, 즐겁고, 또 활기room게 노니는 꾀꼬리 암수의 모습, 즉 의(誼)가 좋은 꾀꼬리의 모습을 떠올릴 수 있다. 그러나 3행과 4행에는 화자의 ‘홀로 있음(念我之獨)’의 외로움과 비탄이 표출되어 있다.

꾀꼬리가 노닌다는 ‘외적인 세계’와 홀로 있음의 고독함이라는 ‘내적인 자아’가 지니고 있는 형태적인 땃구는 이 시가의 전체적인 구조에서 매우 단순하지만 완벽한 ‘대칭 구조의 균형’을 이루고 있음을 보여주고 있다.

‘ 짝을 이루는 즐거운 꾀꼬리’와 ‘홀로 있는 사내’, ‘나니는 가벼움’과 ‘외로운 심사의 무거움’은 ‘서로 대립하고 중첩’ 되면서, 잃은 짝에 대한 ‘그리움’을 더욱 간절하게 하고 있다.

「황조가」는 이러한 ‘대칭적 구조’를 통해, ‘ 짝을 잃어 외로움에 잠겨 있는 자아(自我)’와 ‘암수 서로 짝을 지어 날아다니는 꾀꼬리’라는 외적 세계가 서로 조응(照應) 관계를 성립하고 있는 작품이다. 궁극에 있어 이 관계는 ‘자아와 세계의 조화를 통해 일체감’을 이루고 있음을 볼 수 있다.

즉 암수 짝을 지어 노니는 꾀꼬리를 통해 ‘ 짝을 이루고 싶은 자아의 욕구’는 보다 강렬해지고, 이 양자(兩者)는 서로 이 시가의 구조 속에서 ‘조화와 일체감’을 이루게 된다.

그러나 이와 같이 외적 대상과의 조응을 통해 얻게 되는 일체감은 이내 ‘나의 이 외로움을 생각함이며(念我之獨)’의 ‘念’에 이르러 잃은 것에 대한 비탄으로 떨어져버리게 된다.

즉 ‘염(念)’은 바로 자신이 처해진 현실에 대한 자각이기도 하다.

사랑하는 사람을 잃어버리고 홀로 있게 된 자신에 대한 현실적 자각은 짝을 지어 날아다니는 찌꼬리와 대비됨으로 해서 더욱 짙은 비탄으로 떨어지게 되고, 그러므로 ‘그 님과 더불어 함께 갈거나(誰其與歸)’의 끝 행과 같이, 사랑하는 사람과 더불어 함께 돌아갈 수 없는 현실을 더욱 깊이 인지(認知)하게 된다.

이러한 「황조가」의 비탄은 결국 ‘현실적인 것’과 ‘이상적인 것’이 그 지향에 있어서 서로 ‘화합되지 못하고 영원한 갈등으로 나타나게 됨으로 획득되는 비극미’이다.

이 시가에서 화자가 갈망하고 있는 ‘이상적인 것’은 잘 아는 바와 같이 정답게 화합을 하는 것이다. 그러므로 화자는 잃어버린 ‘짝’을 갈망하고 있게 된다.

* 서정시에 있어서 ‘짝’ 또는 ‘님’은 그 화자가 갈망하는 어떤 ‘가치의 상징’이기도 하다.

* 김소월의 ‘님’은 영원한 과거 속에 존재하는 그리움의 표상으로 서의 님이 된다. 그러나 만해(萬海)의 ‘님’은 ‘조국’, ‘절대자’ 등의 보다 다른 가치의 상징이기도 하다.

* 이와 마찬가지로, 「황조가」의 화자가 갈망하는 ‘짝’은 그 일차적으로는 ‘자신을 떠나간 님’, 그러므로 저 펄펄 날아다니는 찌꼬리와 같이 정다움의 화합을 이루고 싶은 대상으로서의 ‘님’이 된다.

따라서 산문 기록을 중심으로 볼 때에 이 ‘짝’은 화희(禾姬)와의 불화로 유리왕의 곁을 떠난 치희(雉姬)가 될 것이요, 혹은 유리왕의 죽은 첫 왕비인 송씨이기도 할 것이다.

* 그러나 산문 기록에 대한 제가(諸家)들의 견해와 같이 한 군왕으로서, 부족 간에 갖게 되는 갈등, 이를 보다 이상적으로 화합시키고 싶은 갈망의 표상이기도 하다.

「황조가」라는 한편의 서정시는 그 배경이 되는 산문 기록과 함께,

화자가 갈망하는 연모의 대상인 '작'이 보다 다양한 가치의 상징이 되고 있음을 볼 수 있다. 간명한 한편의 서정시인 「황조가」를 통하여 우리가 오늘 다양하고 폭 넓은 해석을 내리고 있는 것은 바로 이러한 점 때문이기도 하다.

* 그러므로 「황조가」에 내재하고 있는 '작' 또는 '님'은 단순히 고전 속에 존재하는 '어떤 대상'이 아닌, 오늘 우리의 삶 속에 존재하며, 살아 그 가치를 스스로 지니는 '님'이 되고 있는 것이다. 이와 같은 점에서 사실 서정시의 영원함을 우리는 발견할 수 있는 것이다.

* 오늘 우리가 만나고 있는 서정시 「황조가」는 유리왕이라는 군왕(君王)의 폭 넓은 사랑을 담은 노래이며, 동시에 모든 만민(萬民)의 노래가 되는 것이다.

3) 「송인(送人)」 정지상(鄭知常) 지음

봄비 내리는 긴 뚝으로 푸르름 더해 가는구나 (雨歇長堤草色多)
그대를 보내는 남쪽 포구에는 슬픈 노랫가락 출렁이고 (送君南浦動悲歌)
대동강의 물은 언제나 다 마르고 (大同江水何時盡)
이별의 눈물 해마다 떨어져 푸른 파도에 더해지니 (別淚年年添綠波)

* 정지상은 김부식과 함께 고려 최고의 문인 중 한 사람이다. 김부식은 산문에 능한 반면 정지상은 시에 능하였다고 한다. 묘청의 난이 일어났을 때 김부식이 정지상을 서경파라고 하여 처형을 한다. 김부식과 정지상의 일화가 서거정의 『동인시화(東人詩話)』에 전한다.

* 이 작품은 이별의 아픔을 노래한 작품이다.

* 봄비가 성기게 내리는 긴 뚝으로 봄이 왔으므로 푸릇푸릇 푸르름

이 더 해가는 정경을 묘사하여, 사랑하는 사람을 보내는 화자의 슬픈 심정이 시각적으로 표현되고 있다. 이때는 매우 정적(靜的)이다.

* 둘째 행에서 보내는 슬픔은 매우 동적(動的)으로, 남쪽 포구(南浦)에서 출렁이는 슬픈 노랫가락으로 표현되고 있다. 그러므로 이 두 행은 서로 맺구를 이룬다.

이어서 3, 4행에 이르러서는 이별이 주는 슬픔을 대동강(大同江)의 물로 환치시키면서, 이별이란 늘 우리의 일상의 삶 속에서 일어나고 있는 슬픔이며, 아픔이라는 것을 환기시켜주고 있다.

* 이렇듯 이 작품은 인간과 인간사는 그 삶 자체가 슬픔이라는 인간 본연에 대한 회한을 일깨워주는 시이다.

4) 「서경별곡(西京別曲)」

서경이 아즐가
서경이 서울이지마는
위 두어령성두어령성 다령디리

닷곤대 아즐가
닷곤대 소성경 고외마른
위 두어령성두어령성 다령디리

여해므론 아즐가
여해므론 질삼베 바리시고
위 두어령성두어령성 다령디리

괴시란데 아즐가
괴시란데 우리곰 쫓니노이다
위 두어렁성두어렁성 다렁디리

구슬이 아즐가
구슬이 바이에 디싱들
위 두어렁성두어렁성 다렁디리

끈이던 아즐가
끈이든 그츠리잇가
위 두어렁성두어렁성 다렁디리

즈믄 해를 아즐가
즈믄 해를 외오곤 녀신들
위 두어렁성두어렁성 다렁디리

信잇단 아즐가
信잇단 그츠리잇가 나난
위 두어렁성두어렁성 다렁디리

대동강 아즐가
대동강 너븐디 몰라서
위 두어렁성두어렁성 다렁디리

배내여 아즐가
내내어 놓는다 사공아

위 두어렁성두어렁성 다렁디리

네 각시 아즐가

네 각시 넘난지 몰라서

위 두어렁성두어렁성 다렁디리

넬배에 아즐가

넬배에 연즌다 사공아

위 두어렁성두어렁성 다렁디리

대동강 아즈가

대동강 건너편 꽃을여

위 두어렁성두어렁성 다렁디리

배타들면 아즐가

배타들면 것고리이다 나난

위 두어렁성두어렁성 다렁디리

* 서경별곡은 대표적인 고려속요의 하나이다.

* 이 역시 「공후인」이나, 「송인」과 같이 대동강이라는 물을 매체로 하고 있다.

* 떠나보는 임에 대한 애절함이 연마다 매우 다양하게 표현되고 있다.

* 너와 나의 사랑, 그리고 이별의 슬픔을 직접적으로 토로하거나, 직접적으로 원망하지 않고, 평양, 구슬, 대동강, 뱃사공, 뱃사공의 아내 등 간접적인 매체를 통해 토로하고 있다.

* 바로 이러한 모습에서 '恨'이라는 정서를 읽을 수가 있는 것이다.

5) 「정석가(鄭石歌)」의 일절

삭삭기 세모래벌에 나난
삭삭기 세모래벌에 나난
구은 밤 닛되를 심고이다
그 밤이 움이 돌아 짝나거시아
그 밤이 움이 돌아 짝나거시아
有德하신 님을 여해아와지이다.

* 정석가는 매우 이질적인 비유를 통해 이별의 아픔을 노래한 대표적인 고려속요이다.

* 제시된 연 이외에 광물성, 금속성 등을 비유의 매체로 삼아 노래한 것으로 유일하기도 하다.

* 따라서 매우 해학적이기까지 하다.

* 바로 이 해학성에서 투박한 서민들의 슬픔을 읽을 수가 있다.

6) 「만전춘(滿殿春)」의 일부

어름 위에 닛잎자리 보아
님과 나와 얼어 죽을망정
어름 위에 닛잎자리 보아
님과 나와 얼어 죽을망정
情든 오늘 밤 더디 새오시라 더디 새오시라.
...중략...
南山에 자리보아

玉山을 베풀어
 錦繡山 이불 안에
 麝香각시 안아 누워
 南山에 자리보아
 玉山을 베풀어
 錦繡山 이불 안에
 麝香각시 안아 누워
 藥 든 가슴 맞초압사이다
 맞초압사이다

* 남녀간의 애절한 사랑과 이별의 아쉬움을 노래한 대표적인 고려 속요이다.

* 첫 연에서 보듯이 헤어지기 싫은 그 정감은 추위나 죽음까지도 불사하는 뜨거움으로 노래된다.

* 마지막 연에서 보이는 비유는 매우 상징적인 것이며, 노골적인 성희가 아름답게 표현된 대표적인 작품이라고 하겠다.

7) 「가시리」

가시리 가시리잇고 나난
 바리고 가시리잇고 나난
 위 증즐가 태평성대

나러는 엇디 살라하고
 바리고 가시리잇고 나난

위 증즐가 태평성대

잡사와 두어리마난 나난
선하면 아니올세라
위 증즐가 태평성대

설은 님 보내압노니 나난
가시는듯 도셔오셔소
위 증즐가 태평성대

- * 가시리는 한국의 대표적인 恨을 노래한 이별가이다.
- * 김소월의 진달래꽃에 흔히 비견되는 작품이다.

8) 홍랑(洪娘)의 시조

뫼터들 갈헤 것거 보내노라 님의 손데
자시는 창 밧기 심거 두고 보쇼셔
밤비에 새넙 곳 나거든 날인가도 너기소서

- * 삼당시인(三唐詩人)의 한 사람인 최경창이 외직을 마치고 돌아올 때, 당시 사귀던 기생 홍랑이 먼 곳까지 따라오며 부른 시조이다.
- * 홍랑이라는 기생 신분의 여성이 양반인 최경창과는 아무리 사랑이 깊어도 결코 이뤄질 수 없다는 아픔과 슬픔이 매우 극적으로 표현된 작품이다.
- * 초장의 '뫼터들'은 다름 아닌 님을 보내는 홍랑의 마음이다. 이

때 ‘되’에 관심을 기울일 필요가 있다. ‘갈혜’ 역시 님에게 마음을 보내는 홍량의 자세가 나타난다. 종장의 ‘자시는 창 밖에 심어두고 보소서’ 하는 부분에 이르면, 홍량이 내실에도 들어갈 수 없는 신분과 처지의 사람임이 여실히 드러난다. 그만큼 더 아프고 슬프다.

그러나 밤비에 새잎이 나듯이, 어떤 기적이 일어나면, 우리는 다시 만날 수 있다는, 그 기적에나 기대를 거는 홍량의 아픔이 절정에 달하는 부분이 종장이다.

9) 무명씨의 시조

달 뜨자 배 떠나니 인제 가면 언제 오리
만경창파에 가는듯 돌아옴세
밤중만 지국충 소리에 애긋는듯 하여라

* 무명씨의 작품으로 떠나보내고 잠 못드는 심정을 매우 잘 이미지화한 작품이다.

* 달이 뜨는 시간은 보름에 대략 저녁 8시 정도이다. 같이 밤도 지새우지 못하고 떠나는 님에 대한 아쉬움이 배어 있다. 만전춘과도 같이 얼어죽어도 좋으니 같이 밤이나 새면 좋으련만, 님은 그냥 떠나고 있다.

* ‘만경창파’는 많은 것을 암시하고 있다. 세상의 어려움도 되겠지만, 떠나서 이내 자신을 잊을지도 모르는 세태를 암시하기도 한다. 그러므로 그 만경창파 다 넘어서 가시는듯 이내 돌아오라는 당부를 한다.

* 이는 마치 고려속요 「가시리」와 그대로 통하는 부분이다.

* 달 뜬 고요한 밤에 님 보내고 홀로 앉아, 배 젓는 소리만 듣는, 잠 못드는 아픔을 매우 간결하게 노래한 시조이다.

3. 현대시에 나타난 '이별'

1) 「진달래꽃」— 김소월

나 보기가 역겨워
가실 때에는
말없이 고이 보내 드리오리다.

영변(寧邊)에 약산(藥山)
진달래꽃
아름 따다 가실 길에 뿌리오리다.

가시는 걸음 걸음
놓인 그 꽃을
사뿐히 즈려 밟고 가시옵소서.

나 보기가 역겨워
가실 때에는
죽어도 아니 눈물 흘리오리다.

* 주지하다시피 한과 애수로 일컬어지는 한국적 고유 정서와 전통적 민요조 가락은 소월시를 존재하게 하는 두 원인(原因)이다.

* 이 시는 소월시의 정수(精髓)로, 이별의 슬픔을 인종(忍從)의 의지력으로 극복해 내는 여인을 시적 자아로 하여 전통적 정한(情恨)을 예술적으로 승화시킨 작품이다.

* 이 정한의 세계는 「공무도하가(公無渡河歌)」, 「가시리」, 「서경별

곡(西京別曲)」, 「아리랑」으로 계승되어 면면히 흘러 내려오는 우리 민족의 전통 정서와 그 맥을 같이한다.

* 4연 12행의 간절한 시 형식 속에는 한 여인의 입을 향한 절절한 사랑과 헌신, 그리고 체념과 극기(克己)의 정신이 함께 융해되어 다 음과 같이 나타난다.

* 즉 떠나는 입을 ‘말없이 고이 보내 드리’겠다는 동양적인 체념 과, ‘나 보기가 역겨워’ 떠나는 입이지만, 그를 위해 진달래꽃을 ‘아 름 따다 가실 길에 뿌리’는 절대적 사랑, 입의 ‘가시는 걸음 걸음’이 꽃을 ‘사뿐히 즈려 밟’을 때, 이별의 슬픔을 도리어 축복으로 승화시 키는 비애, 그리고 그 아픔을 겉으로 표출하지 않고 ‘죽어도 아니 눈 물 흘리’는 인고(忍苦) 등이 바로 그것이다.

* 따라서 이 시에서 가장 중요한 역할을 담당하는 것은 ‘진달래꽃’이 다. 이 ‘진달래꽃’은 단순히 ‘영변 약산’에 피어 있는 어느 꽃이 아니 라, 헌신적인 사랑을 표상하기 위하여 선택된 시적 자아의 분신이다.

* 다시 말해, ‘진달래꽃’은 시적 자아의 아름답고 강렬한 사랑의 표상이요, 떠나는 입에 대한 원망과 슬픔이며, 끝까지 입에게 자신을 헌신하려는 정성과 순종의 상징이기도 하다.

떠나는 입을 위해 꽃을 뿌리므로 헌신적 사랑을 노래하고 있다. 그 꽃 을 밟고 가라고 하므로, 어떠한 굴욕도 참겠다는 사랑의 의지를 보인다.

* 특히 이 시는 여성 편향(女性偏向, female complex)의 ‘드리오리 다’, ‘뿌리오리다’, ‘가시웁소서’, ‘흘리오리다’ 등의 종지형을 의도 적으로 각 연마다 사용함으로써 더욱 애절하고 간절한 분위기를 형 성하고 있다.

* 그러나 피학적(被虐的, masochistic)이던 시적 자아는 ‘죽어도 아 니 눈물 흘리오리다’라는 마지막 시행과, ‘걸음 걸음’, ‘즈려 밟고 가 시웁소서’에서 나타나듯이 그저 눈물만 보이며 인종하는 나약한 여

성만은 아님을 알 수 있다. 떠나는 남성이 밟고 가는 '진달래꽃' 한 송이 한 송이는 바로 여성 시적 자아의 분신이기 때문이다.

그가 꽃을 밟을 때마다 자신이 가학자(加虐者, sadist)임을 스스로 확인해야 하는 것을 아는 시적 자아는 그러한 고도의 치밀한 시적 장치들 통해 떠나는 사랑을 붙잡아두려는 능동적이고 적극적인 성격을 아울러 지니고 있음을 알 수 있다.

2) 「이별가」—박목월

뒤편 강기슭에서
니 뒤편 강기슭에 불려서

이승 아니론 저승으로 떠나는 뱃머리에서
나의 목소리도 바람에 날려서

뒤편 강기슭 뒤편 강기슭
썩어서 동아뱃줄은 삭아 내리는데

하직을 말자, 하직을 말자
인연은 갈발을 건너는 바람

뒤편 강기슭 뒤편 강기슭 뒤편 강기슭
니 흰 옷자라기만 펄럭거리고

오냐, 오냐, 오냐

이승 아니론 저승에서라도

이승 아니론 저승에서라도
인연은 갈밭을 건너는 바람

뒤탈까노, 저편 강기슭에서
니 음성은 바람에 불려서

오냐, 오냐, 오냐
나의 목소리도 바람에 날려서

* 청록과 시인 중 한 사람. 시사적(詩史的)인 면에서 김소월(金素月)과 김영랑(金永郎)을 잇는 향토적 서정성을 심화시켰으며, 개성 있게 수용하여 재창조한 시인이다.

* 박목월의 시집 『경상도의 가랑잎』에 수록되어 있다.

* 이 시는 죽음을 소재로 해 생사를 초극하는 인연과 그리움을 소박하고 친근한 경상도 방언의 가락에 얹어 노래한 박목월의 후기 작품이다.

이승에서 다하지 못한 인연을 저승에서 이어나가리라는 믿음을 노래하는 가운데 ‘바람’이라는 시적 매개체를 통해 삶과 죽음은 단절이 아니라 결국 하나라는 새로운 인식전환을 이룸으로써 생사를 초월하는 인연의 깨달음을 보여준다.

인연과 이별을 시의 제재로 삼아 한국시가의 보편적 정서인 전통적인 이별의 정한을 친근한 어조로 노래한 서정시이다.

* 이 시의 형식적 특징은 화자와 청자를 등장시켜 대화체로 시상(詩想)을 전개한 점이다.

표현상의 특징으로는 ‘뒤탈까노’라는 시어의 반복적인 사용으로 시상

을 점층적으로 전개해 이별의 안타까움을 심화시킴과 동시에 소박한 정감의 절실한 분위기를 이끄는 운율적 효과를 극대화한 점을 들 수 있다.

* 한국시가의 전통적 서정을 노래한 이 시는 죽음을 의식하고 신앙에 귀의해 구원의 길을 모색하던 박목월의 후기 작품경향을 보여주는 대표적인 작품으로 평가된다.

이 시와 유사한 정서를 지닌 작품으로 고려가요 「가시리」와 김소월의 「초혼」, 박목월의 「하관」 등이 있다.

* 「하관」

형님/부르는 목소리는 들리는데/내 목소리는 미치니 못하는
다만 여기는/열매가 떨어지면/툭하는 소리가 들리는 세상

3) 「귀촉도」—서정주

눈물 아롱아롱
피리 불고 가신 임 밝으신 길은
진달래 꽃비 오는 서역(西域) 삼만리
흰 옷깃 여머여며 가옵신 임의
다시 오진 못하는 파촉(巴蜀) 삼만리

신이나 삼아줄걸 슬픈 사연의
올올이 아로 새기 육날 미투리
은장도(銀粧刀) 푸른 날로 이냥 베어서
부질없는 이 머릿털 엮어 드릴 걸

초롱에 불빛, 지친 밤하늘
 굽이굽이 은하물 목이 젖은 새
 차마 아니 솟는 가락 눈이 잠겨서
 제 피에 취한 새가 귀촉도(歸蜀途) 운다
 그대 하늘 끝 호올로 가신 임

* 귀촉도는 두 가지 의미를 지닌 언어이다. 촉 땅으로 유배를 간다는 뜻과 귀촉도라는 새가 밤이면 슬프게 운다는 뜻이 있다.

* 특히 후자에게는 슬픈 전설이 있다. 따라서 이 전설을 시에 인용하므로 그 슬픔을 배가한 작품이다.

* 사랑하는 사람과의 헤어짐을 마치 촉이라는 이제 가면 돌아올 수 없는 먼 유배지로 떠나는 아픔과 슬픔으로, 또는 촉나라로 돌아오고 싶어 슬픈 새가 되어 울고 다니는 선제(先帝)의 혼인 귀척도(새)로 노래하고 있다.

* 김소월의 접동새와 같은 새가 된다.

* 시의 화자는 '부질없는 머리털' 은장도로 찢라 미추리나 삼아주겠다는 표현에 이르러 그 사랑의 깊이를 실감하게 한다.

* 또한 '은하물 목이 젖어 운'다는 표현을 통해 매우 그 슬픔의 진폭이 넓음을 알 수가 있다.

* 서정주 특유의 情恨이 뚝뚝 묻어나는 작품이다.