

# 時調의 美的 類型 體系論\*

金 學 成\*\*

## I. 序 言

「文學은 藝術이다.」라는 命題는 언제나 漢理에 속한다. 이는 「藝術은 人間을 表現한다.」라는 命題를 變할 수 없는 定言으로 받아들일 때,<sup>1)</sup> 文學은 분명히 人間을 「認識」하는 데 그치는 것이 아니라, 人間을 「表現」하기 때문에 藝術임은 自明하다. 藝術이기에 文學은 美를 具現하며 美를 創造한다. 즉 文學은 人間에 依하여 創造된 美이므로, 명백히 藝術美에 속하며, 이는 自然美와 生活美와는 다른 次元에서 論議되어야 한다. 따라서 文學作品에 對한 美學의 接近은 文學을 美意識의 形象化에 依한 構造物로 理解하는 限 當然한 것이며, 個別 作品에 具現된 美意識을 探究하고 그것을 體系化하는 일은 必要하고도 價值있는 作業이라 아니할 수 없다.

本研究는 文學 作品이 藝術美를 具現하고 創造한다는前提下에서, 그러한 藝術美가 우리의 古典詩歌인 時調 作品에서 어떠한 美意識의 選擇原理에 依해서 어떤 美的 類型으로 表象되는가를 分析하고, 그 結果를 體系化하는 데 그 目標를 두고자 한다. 따라서 이러한 우리의 目的을 成功의으로 達成하기 為하여, 먼저 이 方面의 諸方法論을 檢討·綜合하고 또한 거기서 提起되는 問題點들을 考慮하여, 이들 成果를 評判으로 本研究에서 設定된 目標에 가장 效果의이고도 妥當한 接近 方法論을 摸索

\* 本稿는 1980年度 文教部 學術研究 助成費에 依해 이루어진 것이다.

\*\* 圖文學科 同門。圖光大 助教授(圖文學 專攻)

1) 尹在根, 文藝美學, 高麗苑, 1979, p. 214.

한 然後에, 이 方法에 따라 時調作品의 美的 類型을 體系化하려는 것 이다.

## II. 美的 類型의 體系化 方法

文學作品에 具現된 美意識을 探索하고 體系化하는 作業에는 理論上 여러가지 方法論이 提起될 수 있으며,<sup>2)</sup> 그에 따른 實際作業도 多樣하게 전개될 수 있을 것이다. 그렇다고 여기서 그동안에 試圖되었던 여러 方法論을 일일이 살펴 볼 必要是 없을 것이다. 다만 作品에 나타난 美意識의 實相을 紋明하는데 最善의 方法論이 반드시 摸索되어져야 하겠기에 이를 위해서 主要한 길잡이가 되는 既存의 方法論이 檢討되고 受容될 것이다. 勿論 既存의 方法論을 全面 拒否하고 獨自의인 方法을 創案하는 길도 있을 것이다. 그러나 그런 革新的인 方法은 언제나 無理가 따르기 마련이므로 여기서는 既存의 理論 가운데 우리가 目的하는 方法論 抽出에 있어서 주요한 指針이 되는 것이면 이를 모두 檢討 受容하고, 나아가 여기서 未洽한 點을 보충하여 우리의 方法論을 確定지을까 한다.

文學作品은 人間의 實在를 表現한다. 그러기에 거기에는 作家의 自然 또는 人生에 대한 經驗이 나타나 있다. 즉 自然을 바라보는 意識의 志向點(世界觀)과 人生을 바라보고 또 살아가는 方法(人生觀)이 용어리져 있는 것이다. 어떤 作品은 戰烈한 意識의 갈등을 보여주며 어떤 것은 意識의 平和로움을 보여주기도 한다. 이러한 差異는 삶을 살아가는 方式의 差를 나타내며 또한 삶을 意識하는 態度의 差를 가리킨다. 이러한

2) 지금까지 提起된 주요한 理論으로는 Hegel의 辨證法을 受容한 形而上學的 美學의 方法, Lipps類의 心理學의 美學의 方法, Lalo類의 社會學의 美學의 方法, Husserl의 現象學을 受容한 現象學의 美學의 方法, Hartmann類의 存在論의 美學의 方法, 分析哲學, 記號論理學의 受容에 依한 意味論의 美學의 方法 등을 들 수 있다. (이에 對한 概說的 紹介는 白琪洙, 美學, pp. 58~78을 參照할 것)

意識方法의 差, 態度의 差가 바로 作品에 나타난 美意識의 差異에 起因한다면 이것은 바로 基本美의 선택의 差로 具現된다는 것은 앞에서 言及한 바와 같다. 그러므로 우리는 基本美의 本質과 範疇設定을 이러한 意識方法의 差, 態度의 差에서 求해야 함은 당연한 理致가 될 것이다. 다시 말하면 人間의 美意識의 源泉을 人間의 活動方式 내지는 意識의 志向形式에서 追求해야 한다는 것이다.

古來로 人間의 活動方式, 혹은 意識의 志向形式에 關한 理論은 대개의 경우 對立하는 두 개의 範疇에 의한 相關關係에 의해서 二元的으로 파악되어 왔다. 이 가운데서 藝術作品의 創造的 美意識에 直接的인 關聯을 가지는 注目할 만한 見解를 圖式化해 보이면 <圖表 1>과 같다.

&lt;圖表 1&gt;

番號 範疇	①	②	③	④	⑤
I	Apollo의인 것	理	形式衝動	精神의인 것	있어야 할 것
II	Dionysos의인 것	氣	實質衝動	感性的인 것	있는 것

①은 널리 알려진 바와 같이 Nietzsche가 提示한 生의 對立하는 二元的인 基本的 範疇이다.<sup>3)</sup> 그에 依하면 藝術은 <Apollo의인 것>과 <Dionysos의인 것><sup>4)</sup>의 對立關係로 말미암아 발전·창조된다. 그것은 마치 生殖이 끊임없는 <투쟁> 속에서도 다만 주기적으로 <和解>하는 男女兩性의 <對立>으로 자식을 번식하여 가는 것과 樣相이 비슷하다. 이 두 가지 範疇에의 衝動은 크게 性格이 다르면서도 서로 共存하고 있고, 대체로 公共연하게 <反目>하고 相互刺戟하여 항상 새롭고 힘찬 <出產>을 계속한

3) Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, Nietzsche Hauptwerke I, Alfred Kröner Verlag 1936, pp. 61~64

4) 周知하다시피 Apollo의인 것과 Dionysos의인 것이란 名稱은 Greece인들의 두 개의 支柱였던 藝術神 Apollo와 Dionysos에서 Nietzsche가 빌어온 것이다. 前者는 밝음, 秩序, 節制, 理性, 理念, 合理를 志向하는 衝動이라면, 後자는 어둠, 無秩序, 情熱, 本能, 感性, 不合理를 志向하는 衝動이다.

나. 產出된 作品 속에 兩者는 對立된 심오의 흔적을 영원히 남기고 그對立은 藝術이라는 共通된 언어로 外觀上 겨우 結合하고 있는 데 不過하다. 그러나 이 두 가지 對立하는 衝動의 結婚에 의해서 Apollo의이며 동시에 Dionysos의인 藝術作品을 낳게 된다.<sup>5)</sup>

Nietzsche의 이러한 藝術創造에 관한 見解는 우리의 方法論 定立에 骨格이 되는 基礎를 示唆해 준다. 즉 그의 要旨는 이렇다. 모든 藝術作品은 〈範疇 I〉(Apollo의인 것)에의 志向과 〈範疇 II〉(Dionysos의인 것)에의 志向과 結合함으로써 發展·創造된다. 〈範疇 I〉과 〈範疇 II〉의 結合方式은 相互 〈鬭爭〉과 〈反目〉에 의해서 이루어지기도 하고, 〈和解〉에 의해서 이루어지기도 한다. 이는 마치 男性과 女性이 서로 〈鬭爭〉하면서 〈和合〉하여 出產에 이르는 것과 같다. 여기서 우리는 중요한 命題를抽出할 수 있다. ——모든 作品은 〈範疇 I〉에의 志向과 〈範疇 II〉에의 志向과의 結合에 依해서創造된다. 단, 그 結合方式은 〈和解〉에 依한 方式과 〈反目·鬭爭〉에 의한 方式的 두가지가 있다. ——라고.

②는 이미 알려진 바와 같이 朝鮮時代 性理學者들에 依해서 深奧하고 多樣하게 展開되었던 宇宙論 내지 存在論의 認識論의 概念語이다. 물론 이 理氣哲學은 一元論의in 觀點과 二元論의 觀點의 현격한 差異가 드러나 있고, 같은 一元論이라도 主理論의 見地와 主氣論의 見地가 또 심각한 差異를 보이며, 이러한 事情은 二元論에서도 마찬가지다.<sup>6)</sup> 여기서는 이러한 理氣哲學의 具體的인 思想展開에는 關心을 두지 않겠다. 다만

5) cf. Nietzsche, Ibid pp. 61~62.

6) 이 分野에 대한 趙東一 교수의 業績을 빌어 思想體系의 흐름을 整理하면 다음과 같다.

① 主理論<二元論～蘆沙 奇正纖  
二元論～退溪, 寒洲 李震相

② 主氣論<一元論～花潭 徐敬德, 鹿門 任聖周, 崔漢稿  
二元論～栗谷 李珥

(参考, 尹絲淳, 高峯心性說의 理氣論의 特色(「亞世亞研究」通卷 49號, 高大 亞世亞問題研究所, 1973.) 및 全斗河, 存在와 理氣(宣明文化社, 1967.) 趙東一, 韓國小說의 理論(知識產業社, 1976. pp. 7~34))

人間을 포함한 모든 存在는 理와 氣로 이루어졌으며, 理와 氣를 對立的 인 志向으로 보는 二元論的 觀點의 原論만을 取할 뿐이다. 그렇기 때문에 우리가 二元論의 觀點을 取한다 하여 二元論의 主理論의 편에 서느냐, 二元論의 主氣論의 편에 서느냐에는 또한 관심 밖이다. 朝鮮時代 性理學者들이 主理論을 주장하든 主氣論을 주장하든 그들의 見解를 끝까지 굽히지 않고 팽팽하게 對立될 수 있었던 것은 理와 氣의 相互關係를 定立함에 있어 어느 쪽에 主眼點을 두느냐의 差異를 보이는 것이지만, 어쨌든 理와 氣의 本質의 志向이 그만큼 對立의in 範疇로 파악될 수 있는一面을 지니고 있기 때문이었을 것이다. 그러므로 우리는 理와 氣가 일단 對立의in 範疇體系로 認知될 수 있다는前提에 서려는 것이다. 理와 氣가 對立的 志向의 範疇概念임을 이미 整理해 놓은 바에 따르면 다음과 같다.<sup>7)</sup>

理~倫理, 行爲의 規範, 原理, 意識, 精神 등을 포함한 概念	氣~生活, 社會關係, 現實, 存在, 物質 등을 포함한 概念
------------------------------------	----------------------------------

이와같이 二元論에서는 언제나 理는 <理想的인 것>으로, 氣는 <實際的인 것>으로 보아 兩者的 對立 關係를 문제삼았다는 데에서,<sup>8)</sup> 이것을 예술작품의 창조 미학에 採用할 길을 마련할 수 있다고 본다. 다시 말하면 이러한 對立概念을 앞에서 提示한 Nietsche의 <Apollo的인 것>과 <Dionysos的인 것>의 概念과 對比할 때, 理를 前者에, 氣를 後者와 同列에 놓고 살펴보는 것은 그다지 無理한 일로 생각되지는 않는다. 나아가 理와 氣를 순전히 위에 例示한 바와 같은 對立志向의 範疇概念으로만 받아들일 때 이것을 本來의 理氣哲學과는 別個의 관점에서<sup>9)</sup>의 Nietsche

7) 趙東一, 韓國小說의 理論, p. 18.

8) 趙東一, 앞의 책, p. 28.

9) 물론 理氣哲學의 實際的 展開를 깊이 있게 探究하고 이에 따라 國文學의 理論을 定立하여 作品의 接近方法으로 活用한 先例를 趙東一 교수의 다음 著作에서 살펴볼 수 있다.

① 理氣哲學의 傳統과 國文學 理論의 新로운 方向, 「韓國學論集」 1집, 啓明大 韓國學研究所, 1973.

② 韓國小說의 理論, 知識產業社, 1976.

立論에 따라 藝術作品 創造의 美學으로 展開할 수가 있다는 것이다. 즉, 「藝術作品은 理의 志向과 氣의 志向의 結合에 依해서 創造된다. 단 그 結合方式은 和解에 依한 方式과 反目·鬪爭<sup>10)</sup>에 의한 方式이 있다」라는 理論이 設定될 수 있다.

③은 Friedrich Schiller가 提示한 概念語이다. 그에 의하면 人間活動의 두가지 對照의이고 基本的인 律法은 感性的 本性과 理性的 本性의 對立의in 要求로 把握된다. 前者は 一切의 内的인 것을 現實化하는 絶對的 現實性(absolute Realität)을 追究하고 後者は 一切의 外的인 것을 形式化하는 絶對的 形相性(absolute Formalität)을 追究한다. 이 對立되는 두가지 志向性을 가리켜 前者를 實質衝動(Stoff-trieb), 後者를 形相衝動(Form-trieb)이라 規定한 바 있다.<sup>11)</sup> 여기서 이 두 對立하는 衝動의 志向性을 要約하여 提示하면 다음과 같다.<sup>12)</sup>

〈圖表 2〉

形 相 衝 動	實 質 衝 動
理性的 本質에 바탕	感性的 本質에 바탕
인간의 絶對的 現存(Absoluten Dasein)에서 출발	인간의 肉體的 現存(Physischen Dasein)에서 출발
人格, 自由, 理性的 統一로 志向	感覺, 感情, 欲望으로 志向
超時空의 普遍妥當性 가짐	普遍妥當性을 갖지 않음
道徳化의 衝動	感情化, 欲望化의 衝動
모든 것을 內面化, 統一化	모든 것을 雜多化, 豐富化
道德的 完全性으로 向함	生命의 自然的 快樂으로 向함

③ 시조의 이론 그 가능성과 방향설정, 「古典文學을 찾아서」, 1976.

筆者도 일찌기 〈理〉와 〈氣〉의 理論에 대한 國文學에의 適用 가능성을 疏漏하게 나마 다루어 본 적이 있다. (拙稿, 辭說時調의 美意識構造, pp. 48~51 참조).

10) 反目·鬪爭이란 말은 너무 살벌한 感을 주므로, 이제부터는 文學에서 흔히 쓰는 갈등(conflict)이란 말로 바꾸기로 한다.

11) Friedrich Schiller, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, Stuttgart, 1795(1949) pp. 42~45.

그는 이 두 衝動의 調整者로서 遊戲衝動(Spiel-trieb)을 내세워 完全한 人間 또는 人間性의 完成으로 도달한다는 理論을 폐지만, 우리의 關心은 그보다 다른 곳에 있다. 즉 이 對立하는 두 衝動을 基底로 해서 展開한 美的 範疇에 관한 그의 立論이다. 이제 形相衝動을 〈範疇Ⅰ〉에 所屬시키고, 實質衝動을 〈範疇Ⅱ〉에 놓을 때, 이 두 範疇의 志向이 基本美와 어떤 相關性을 가지는지 그의 理論에 따라 살펴보기로 하겠다.

먼저 崇高美는 〈範疇Ⅰ〉(理性에 바탕하고 道德的 完全性을 志向하는 것)과 〈範疇Ⅱ〉(感性에 바탕하고 生命의 自然的 快樂을 志向하는 것) 사이의 深刻한 〈矛盾不調和〉에서 成立하되, 〈範疇Ⅰ〉의 優越性이 〈範疇Ⅱ〉를 完全히 克服함으로써 그러한 遷和感이 解消되고 일종의 特수한 의미에서의 〈調和〉가 이루어져 具現된다. 즉 〈理性〉의 힘에 의해 感性적 충동이 支配됨으로써 崇高가 나타난다. 이에 反해 優雅美는 〈範疇Ⅱ〉(感性 實質衝動)의 便이며, 〈範疇Ⅰ〉(理性 : 形相衝動)이 〈範疇Ⅱ〉를 寬大하게 統御함으로써 寬容을 特性으로 한다. 그리하여 〈範疇Ⅰ〉과 〈範疇Ⅱ〉는 融合·調和되어 表出된다. 결국 이 論旨에 따른다면, 理性을 바탕으로 하는 形相衝動이 優勢하여 感性을 志向하는 實質衝動을 누르고 그 克服에 의한 次元높은 〈調和〉상태를 이를 때 崇高美가 表出된다. 이와는 반대로 理性이 實質衝動(感性)을 寬容하고 오히려 感性便에 서서 兩者가 融合·調和하면 優雅美가 成立한다는 것이다. 이러한 理論은 基本美의 具現樣相을 宪明하는데 있어서 主要한 判斷根據가 되므로 注目을 要한다.

④는 Volkelt의 概念語다. 그는 앞에서 보인 Schiller의 立論을 그대로 受容하여 形相衝動 代身에 〈精神的인 것〉, 實質衝動 代身에 〈感性的인 것〉이란 用語를 쓰고, 이 두相反하는 志向의 結合樣相에서 基本美를 파악한다. 이를테면 人間에 있어서 精神的인 것과 感性的인 것, 理性的인 것과 自然的인 것, 內面的인 것과 外向的인 것과의 關係에 있어

12) Friedrich Schiller, Ibid., pp. 45~49.

서 前者가 後者를 克服하면 精神美(das Geistig-Ästhetische)를 이루고, 前者와 後者가 調和的 均衡을 이루면 곧 優雅美가 된다는 것이다.<sup>13)</sup> 이 런 點에서 Volkelt는 Schiller의 見解를 거의 追從하고 있다.

⑤는 趙東一교수가 美的 範疇論에서 提示한 概念語이다. 그의 立論에 의하면, 모든 文學作品은 〈있어야 할 것〉을 〈있는 것〉과 關聯시켜서 나타내거나 〈있는 것〉을 〈있어야 할 것〉과 關聯시켜서 나타낸다. 崇高는 〈있는 것〉이 〈있어야 할 것〉에 의해 〈融合〉이 이루어져 나타나고, 반대로 優雅는 〈있어야 할 것〉이 〈있는 것〉에 의해 〈融合〉이 이루어져 나타난다. 한편 悲壯은 〈있는 것〉을 否定하고 〈있어야 할 것〉을 肯定함으로써 兩者的 〈相反〉에 의해 나타나고, 滑稽는 그 反對로 〈있어야 할 것〉을 否定하고 〈있는 것〉을 肯定함으로써 兩者の 〈相反〉에 의해 나타난다.<sup>14)</sup>

여기서 우선 崇高와 優雅에 對한 見解를 Schiller의 것과 比較해 보면 趙교수의 立論과 거의 完全히 一致함을 알 수 있다. 다만 前者が 〈形相衝動〉과 〈實質衝動〉이란 用語를 쓴 代身에, 後자는 〈있어야 할 것〉과 〈있는 것〉이란 概念語를 썼다는 相異點이 있을 뿐이다. 이點은 〈形相衝動〉과 〈있어야 할 것〉은 다같이 〈範疇 I〉에 所屬된다는 點에서 共通이고, 〈實質衝動〉과 〈있는 것〉은 다같이 〈範疇 II〉에 歸屬된다는 點에서 共通하기 때문에, 兩者が 提示한 概念語를 빼고 〈範疇 I〉 〈範疇 II〉라는 用語로 代置하고 比較해 보면 明確히 드러난다. 즉 Schiller는 崇高를 〈範疇 I〉의 優越性이 〈範疇 II〉를 누르고 完全히 克服함으로써 〈範疇 I・II〉間의 違和感이 解消되어 次元높은 〈調和〉를 이룬 것으로 보았고, 趙 교수는 〈範疇 I〉에 依해 〈範疇 II〉가 〈融合〉되어 나타난 것이라 했으나 兩者は 같은 見解라 할 수 있다. 그리고 優雅美는 Schiller가 〈範疇 II〉의 便에서 〈範疇 I〉과 〈II〉가 〈融合・調和〉되어 表出된 것이라 했고,

13) Volkelt, op.cit., p. 188ff.

14) 趙東一, 美的 範疇, 韓國思想大系 I, 成大 大東文化研究院, 1973, pp. 473 ~475.

趙교수는 〈範疇 I〉이 〈範疇 II〉에 依해 〈融合〉되어 나타난 것이라 했으니, 이것도 결국 같은 觀點이라 할 것이다. 그러나, Schiller의 〈形相衝動〉과 〈實質衝動〉은 心理學的 見地에서 본 人間活動의 二元的 側面이고, 趙교수의 〈있어야 할 것〉과 〈있는 것〉은 存在論의 次元에서의 作品現象의 二元的 範疇設定이니 그 內包面에서는 상당한 落差가 있음은 事實이다. 그렇더라도 〈있어야 할 것〉과 〈있는 것〉 역시 人間의 思惟方式 내지는 活動方式과 直結되어 나타나는 對立的 志向性의 範疇이기에<sup>15)</sup> 우리가 一貫되게 論議하고 있는 〈範疇 I〉과 〈範疇 II〉에 각각 所屬시켜 그 것들과 同質的으로 보는 것은 順理일 것으로 判斷된다.

趙교수는 여기에 머무르지 않고 崇高美와 悲劇美, 優雅美와 喜劇美가 각各 〈範疇 I〉과 〈範疇 II〉, 어느 한쪽을 志向하는 點에서 共通하되, 그結合方式이 調和에 의한 〈融合〉의 경우뿐만 아니라 〈相反〉할 경우까지想到하여 後者の 경우 悲劇美와 喜劇美가 表出됨을 밝혀 놓고 있다. 이는 앞서의 論理를 悲劇美와 喜劇美에 까지 擴張해서 有機的으로 다룸으로써 Schiller나 Volkelt의 立論을 前進的으로 受容하는데 成功한 것으로 보인다. 따지고 보면 이러한 見解의 擴張은 앞서 Nietzsche의 立論을 想起하면 너무나 當然한 것이다. ①에서 살핀 바와 같이 Nietzsche는 作品의 創造가 相異한 두 志向(範疇 I과 II)의 〈和解〉에 依해서만 이루어지는 것이 아니라, 심각한 〈갈등〉(反目·鬭爭)에 의해서도 이루어진다고 했다. 趙교수가 悲劇美와 喜劇美를 두 範疇의 〈相反〉에 依해 具現된다고 본 것은, 이런 面에서 Nietzsche의 見解와 同一한 것이라 하겠다.

이제 우리는 ①~⑤까지 見解를 綜合하여 하나로 묶어서 方法論을 確定지을 階梯에 이르른 것 같다.

15) 〈있는 것〉과 〈있어야 할 것〉이 어떤 概念을 갖고 있는지는 具體的으로 提示되어 있지 않다. 다만 實際分析에 드러난 사실을 종합하면 〈있는 것〉은 現實, 生活, 形便, 處地, 感情的行爲 등으로, 〈있어야 할 것〉은 信念, 理念, 嘗爲, 規範 등으로 多樣하게 쓰이고 있다. 그러나 〈있는 것〉은 〈現實〉을, 〈있어야 할 것〉은 〈嘗爲〉를 나타낸다고 보아 거의 틀림없다. (趙東一, 앞의 책 pp. 473~524 참조)

우선 우리가 ①~⑤까지 檢討해 오는 동안 느낄 수 있었던 것은, 그各各이 보는 觀點은 상당히 다른 次元에 서 있다 할지라도 나타난 結果는 많은 點에서 서로 一致하고 있다는 점이다.

이제, 그 共通點을 抽出하면, 다음과 같다.

첫째로, 人間의 存在·思惟·活動方式은 2개의 相異한 志向을 가진 範疇(I·II)의 相關關係로 파악된다는 點이고,

둘째로, 모든 作品의 美的範疇는 이 두 範疇가 〈和解〉 또는 〈갈등〉함으로써 나타나며,

셋째로, 崇高美와 優雅美는 範疇I·II 〈和解〉에 의해서, 悲劇美와 喜劇美는 範疇I·II의 〈갈등〉에 의해서 具現된다는 것이다.

여기서 〈範疇I〉과 〈範疇II〉는 ①~⑤까지의 二元的 對立關係를 두루 包括하는 편의상의 暫定的 名稱이므로 이에 代置할 概念語의 設定이 要請된다. 本研究에서 우리가 探擇한 概念語는 人間活動과 思惟方式의 여러 多樣한 側面을 考慮할 때 ①~⑤까지의 全局面을 두루 포괄할 수 있는 것이면 가장 바람직한 用語가 될 것이다. 하지만 이렇게 多樣한 意味의 總和를 거의 完全하게 包容할 만한 概念語는 아직 發見되지 않는다. 그렇다고 概念語의 選定을 포기할 수는 없는 노릇이다. 여기서 비록 만족스러운 概念語는 아닐지라도 〈範疇I〉을 〈理想的인 것〉(the ideal)으로, 〈範疇II〉를 그것의 對立語인 〈現實的인 것〉(the real)<sup>16)</sup>으로 일단 規定하고, 이것으로서 우리의 方法論을 떠나가는 用語로 확정짓기로 한다. 따라서 이제부터 〈理想的인 것〉(the ideal)이란 用語는 ①~⑤

16) 〈the real〉과 〈the ideal〉은 Husserl의 〈實體〉를 the real에서 the ideal로 舉하는 目的論(teleology)이라고 규정한데서 따온 것이다. 이것은 實體를 解明하는 學問의 方法上의 志向을 提示하는 자리에 쓰여진 것이지만, 對象의 實體는 the real과 the ideal의 상관 관계에서 파악된다는 우리의 論議에 接近하는 概念語로 생각되어 이를 取하기로 한다. (cf. André de Muralt, The Idea of Phenomenology, trans. G.L.Breckon, Northwestern Univ. Press, 1974, pp. 25~27) 따라서 本研究에 있어서 〈理想的인 것〉을 「理性에 의하여 상상할 수 있는 最善의 상태」 정도의 개념으로 받아들여서는 안된다는 것을 확실히 해둔다.

까지의 〈範疇 I〉 전부를 包容하는 概念으로 使用될 것이다며, 〈現實的인 것〉(the real)은 〈範疇 II〉 全體의 總和로서의 概念으로 쓰여진다는 것을 밝혀 둔다. 그만큼 〈理想的인 것〉과 〈現實的인 것〉은 離은 意味로 使用된다는 것이다. 그러면 왜 우리가 굳이 이 用語를 선택하는지를 밝히기에 앞서 이 두 概念語가 包括해야 할 意味範疇를 複연하게 드러나도록 整理하여 보기로 한다.

〈圖表 3〉

	理想的인 것(the ideal)	現實의인 것(the real)	비 고
①	밝음, 秩序, 節制, 理性 理念, 合理	어둠, 無秩序, 情熱, 本能 感性, 不合理	Apollo의인 것과 Dionysos의인 것
②	理想的인 것, 倫理, 規範, 原理, 意識, 精神의인 것	實際의인 것, 生活, 社會 關係, 現實, 存在, 物質 의인 것	理와 氣
③	人格, 自由, 理性的統一 道德的 完全性, 內面化, 格式化, 普遍妥當性	感覺·感情, 欲望化, 生命의 自然스런 快樂, 雜多化, 豐富化, 個別的 特殊性	形相衝動과 實質衝動
④	精神的, 理性的, 內面의 인 것	感性的, 自然的, 外向의 인 것	精神의인 것과 感性的인 것
⑤	當爲, 信念, 理念, 規範, 觀念	現實, 生活, 形便, 處地, 感情의인 것	있어야 할 것과 있는 것

사실 〈圖表 3〉에서 드러나는 바와 같이 ①~⑤까지의 對立的 性向을 가장 잘 包括하는 概念語로서 〈理想的인 것〉(the ideal)과 〈現實의인 것〉(the real)보다 나은 用語는 없는 것으로 보인다. 우선 〈理想的인 것〉은 理念的·觀念的·理性的·精神的일 수 밖에 없으며, 그러기에 倫理的·道德的·規範的·當爲的·普遍妥當의인 것을 志向하며, 또한 秩序·原理·統一·完全을 本質로 하는 것은 당연하다 하겠다. 이와 반대로 〈現實의인 것〉(the real)은 理想·理念·規範·當爲·倫理·道德에 구속되지 않는 것이니 實際的·感性的·自然的·本能的·感情的·感覺的·生活的일 수 밖에 없으며, 그러기에 無秩序·雜多化·情熱的·快樂

的・特殊的・欲望의인 것을 본질로 하는 것은 當然하다 하겠다. 이렇게 〈理想的인 것〉과 〈現實의인 것〉의 概念을 〈圖表 3〉에 나타난 對立의 志向 전체를 包括하는 意味로 일단 規定하고서, 우리의 論議를 方法論의 定立 쪽으로 具體化시켜 나가기로 하겠다.

지금까지의 論議를 바탕으로 이 두 對立하는 志向의 相關關係에 依하여 基本美의 表出樣相을 體系化하면 다음과 같다.

〈圖表 4〉

	狀況	志向	結合方式	結 果	美의 類型
①	I>R	I追究	調 和	I가 R을 克服	崇高美
②	I<R	R追究	調 和	R과 I가 澄然一體	優雅美
③	I<R	I追究	葛 篠	I가 R에 對抗하나 오히려 損傷・破滅	悲劇美
④	I>R	R追究	葛 篠	R이 I에 抗拒 또는 공격하여 I를 파괴	喜劇美

※ I: 理想의인 것(the ideal), R: 實現의인 것 (the real)

여기서 우리는 基本美가 어떻게 具現되는지를 判斷하는 方法論을 明確하게 매듭지을 階梯에 이르게 되었다. 이것을 〈圖表 4〉에 依하여 基本美의 類型別로 最終 確定지어 보기로 하자.

① 崇高美는 〈理想的인 것〉이 〈現實의인 것〉보다 優勢한 狀況에서 〈理想的인 것〉을 追究함으로써 나타난다. 〈理想的인 것〉이 훨씬 優勢한 狀況에서 그것을 追究하기란 容易하며 그러기에 〈現實의인 것〉과의 衝突이나 葛篠이 있을 수 없다. 따라서 이 둘의 結合方式은 〈調和〉롭게 合致되고 이렇게 합치됨으로써 自然히 劣勢인 〈現實의인 것〉의 志向은 〈理想的인 것〉에 의해 解消되고 克服된다. 〈現實의인 것〉을 止揚하고 〈理想的인 것〉을 追究하기에 그 理想이 「偉大하고 卓越하며, 嚴肅・壯重・深遠・完結・完全・傑出・威風堂堂・未曾有・強力한 것」<sup>17)</sup> 일수록 崇高美는 高調되기 마련이다.

17) N.Hartmann, op. cit., p. 387.

② 優雅美는 崇高美와 正反對의 狀況과 志向을 가지나 그 結合方式에 있어서는 同一하다. 즉, 〈理想的인 것〉보다 〈現實的인 것〉이 優勢한 狀況에서 〈現實的인 것〉을 追究하면 優雅美가 나타난다. 〈現實的인 것〉이 優勢한 狀況에서 그것을 追究하기란 쉬운 일이며 그러기에 〈理想的인 것〉과 마찰 또는 갈등이 있을 수 없다. 따라서 이 둘의 結合方式은 〈調和〉롭게 混融되며, 그 결과 〈現實的인 것〉이 〈理想的인 것〉과 調和·統一되어 漢然一體가 된다. 때문에 우리는 優雅美로 具現된 것에서 混融되어 있는 〈理想的인 것〉을 따로 抽出하기란 어려운 것이다.

③ 悲劇美는 〈現實的인 것〉이 優勢한 狀況에서 그것에 正面 對抗하여 〈理想的인 것〉을 끝까지 追究하려 할 때 나타난다. 敵對의인 것이 優勢한 狀況에서 그 反對의 志向을 追究하려니 〈葛藤〉이 생길 수밖에 없고 그 結果는 犠牲과 損傷이 따를 수밖에 없다. 다시 말하면 〈理想的인 것〉이 〈現實的인 것〉에 적극 對抗하지만 後者가 優勢하므로, 그 結果는 오히려 後者에 依해 前者が 損傷·破滅된다. 따라서 〈理想的인 것〉을 추구하려는 執念과 意志가 크면 클수록 그 犠牲은 더욱더 커지므로 悲劇美가 더욱 高調되는 것은 當然하다.

④ 喜劇美는 〈現實的인 것〉이 〈理想的인 것〉보다 弊勢한 狀況에서 前者를 追究하려 할 때 나타난다. 優勢한 것을 버리고 弊勢한 것을 追究하려 하니 그 兩者間에 〈葛藤〉結合이 생길 수밖에 없다. 悲劇美는 〈理想的인 것〉이 〈現實的인 것〉에 正面挑戰하여 對抗함으로써 그 牺牲이 크지만, 喜劇美는 〈現實的인 것〉이 〈理想的인 것〉에 正面對決을 避하고 裏面攻擊함으로써 그 結果自身은 아무런 損傷을 입지 않고 對立의in 것을 窮地에 몰아 넣거나 破壞한다. 〈理想的인 것〉을 공격·파괴하고 〈現實的인 것〉을 追求하기에 喜劇美의 主要 現象領域은 崇高美와 對立의인 것 · 矮小 · 不完全 · 未完成 · 無節制 · 放縱 · 貪慾 · 蠕鈍 · 忘想 · 因襲의인 것 · 가짜威嚴 · 無能 · 不條理 · 醜한 것 등이다.<sup>18)</sup>

18) Ibid, pp. 445~449.

이와같이 우리는 〈理想的인 것〉과 〈現實的인 것〉의 對立關係에 依해서 基本美의 具現現象을 파악하는 方法論을 設定할 수 있는 것이다. 이것은 既存의 理論을 바탕으로 한 것이지만 그 어느 方法보다 明確한 것이라 생각된다. 文學이 人間의 精神構造의 產物이며, 그 精神構造——思惟·活動方式——는 對立하는 二元體系로 파악된다면,<sup>19)</sup> 이 對立하는 兩極의 現象에 依해서 基本美를 設定하는 것은妥當한 方法論이 아닐 수 없는 것이다.

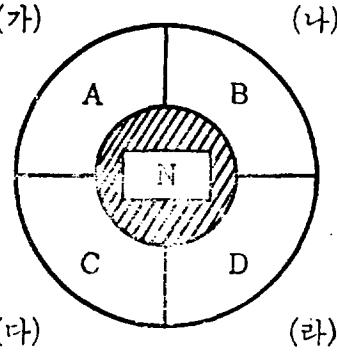
지금까지 우리는 基本美가 어떤 方式으로 存在하고 具現되는지를 살펴 보았다. 그런데 實際作品에 表出되는 美意識을 體系的으로 把握하기 위하여는 ①~⑤까지의 方法論의 受容만으로는 滿足하다 할 수 없다. 우리는 여기서 한 걸음 더 나아가 〈時代精神〉과 美意識 選擇의 相關關係를 살펴봄으로써 보다 效果的인 方法에 이를 수 있는 것이다.

어느 時代이건 그 時代의 特유한 文化的 傳統 속에서 形成된 一定한 世界觀的 志向이 있게 마련이고 이 世界觀的 志向은 그 時代의 理念體系·思考方式의 核心을 이루다. 이 核心的 思想體系를 時代精神이라 부를 때, 이 時代精神은 當代의 美的 環境 혹은 美的 風土 造成에 莫大한 영향력을 행사하게 마련이다. 다시 말하면 이 時代精神을 바탕으로 하여 形成된 美意識은 當代의 〈核心的 美意識〉으로 君臨하게 되고 다른 美的 範疇를 자기 밑에 거느리면서 美的 風土 造成에 先導的 구실을 담당해 나간다. 따라서 그 時代의 모든 美意識은 이 核心的 美意識(以下 「核心美」로 略稱)을 基調로 하여 表出되거나 그것과의 相關關係에서 結

19) Husserl도 人間의 根本的으로 서로 다른 두가지 態度를 말한 바 있다. 하나는 理念, 理論을 떠난 日常生活의 소박한 태도요, 다른 하나는 對象과 거리를 두는 抽象的·理念的 態度이다. 前者를 自然的 觀點(naturalische Einstellung)이라고 하고 後者를 超越的 觀點(transzendentale Einstellung)이라 부른 바 있다. 이것 역시 前者를 〈現實的인 것〉과 後者를 〈理想的인 것〉과 관련시켜 파악이 가능한 二元體系임은 물론이다. cf. E. Husserl, Die Krisis der Europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie, Den Haag, 1962, pp. 124~140)

合 혹은 非結合 共存으로 나타나게 되는 것이다. 이렇게 한 時代의 核心美로 君臨하는 基本美는 그 時代의 藝術現存內에서 美的 魂(lâme esthetique)<sup>20)</sup>을 이루게 되는 것이다.

이것을 좀더 구체적으로 이해하기 위해 〈圖表 5〉을 참고하기로 하자. 그림에서 A,B,C,D는 네 개의 基本美(崇高, 優雅, 悲劇, 喜劇美)를 가리키며, (가)~(라)는 美意識의 表出方向을 가리킨다. 그리고 中央의 N은 그 時代의 美的 魂으로 作用하는 核心美를 나타낸다. 즉 N이 當代의 中樞的 美意識으로 君臨하는 것이며, 美的 風土 造成에 先導的 구실을 담당한다. 따라서 이 時代에는 N이라는 美意識에 깊이 젖어 있게 마련이다. 물론 N은 A~D까지의 基本美中 어느 하나이다. 이를테면 N을 A로 규정하고서 美意識의 表出樣相을 說明하기로 하자. 먼저 單純한 意識의 表出일 경우 當代의 核心美는 A이니까 (가)쪽으로 상당히 旺盛한 美的 範疇 選擇이 일어날 것이다. 즉 대체로 時代精神이 선택한 核心美(A)를 추구하여 具現하기 마련이다. 이때 A는 先驗的으로 體得한 先驗美學이 되는 것이다.<sup>21)</sup> 그러나 아무리 A가 強力하게 核心美로서 君臨



〈圖表 5〉

20) cf. E. Souriou, *La Correspondance des Arts*, paris; Flammarion, 1967, pp. 65~85.

21) 當代의 時代精神이 선택한 核心美는 그 時代의 藝術創造者들에게 先驗美學으로 作用한다는 側面에서 볼 때, 이는 Bachelard가 말하는 文化的 콤플렉스(complexe de culture)概念을 떠올리면 이해가 더 확실해지리라 생각된다. 그에 依하면 詩人的 想像力에 作用하는 〈불〉의 이미지는 Oedipus complex와 같이 原初的 本能의 層에 根本된 것이 아니라, 보다 깊은 内面層에 뿌리를 두고 作用하는 「文文化的 콤플렉스」라는 것이다. 따라서 詩人은 그 多樣한 이미지를 하나의 「文文化的 『불』」(Souriau의 美的 魂과 결부됨)에結合하고 秩序를 統制받게 된다는 것이다. (cf. Gaston Bachelard, *The*

한다 하더라도 그리고 또 그 時代의 全構成員이 선택한 美라 할지라도 作品創造者の 人生觀, 世界觀, 價值觀 혹은 身分階層의 差異로 因해서 (가)만을 志向하는 것은 아니다. 즉, A라는 核心美를 바탕으로 그것과의 相關係에서 다른 基本美(B,C,D)에의 선택이 일어나기도 하는 것이다. (나), (다), (라)에의 追究가 그것이다. 여기서 (나)의 경우를 例로하면 核心美인 A를 바탕으로 하면서 다른 範疇(B)의 선택이 可能하다는 것이다. 이때 A는 美意識의 深層構造를, B는 表層構造를 形成한다. 이런 表出方法은 (다)(라)도 마찬가지로 적용된다. 이 밖에도 核心美 A를 바탕으로 하면서 同時に B와 D의 범주선택이 한꺼번에 일어나는 A+B+D의 경우, 및 核心美 A와 더불어 C와 D의 범주 선택이 동시에 일어나는 A+C+D의 경우와 같이 세 範疇에의 同時 表出方法도 想定할 수 있겠다. 이처럼 (나)~(라)의 表出方向을 보이는 美意識은 그만큼 意識의 複雜性을 혹은 삶을 살아가는 方式의 爆烈함을 反映한다 할 것이다.

요컨대 어떤 時代의 文學作品은 그 時代精神이 선택한 核心美가 君臨하여 美的風土를 先導해 나가며, 이것이 當代의 先驗美學으로서 美的魂으로 作用하여 하나의 文化的 컴플렉스를 이루기 때문에, 어떤 時代의 作品에 나타난 美意識類型의 探究는 이 核心美와의 相關係에서 明確하게 解明될 수 있는 것이다. 물론 이러한 觀點은 美的範疇論에서는 처음으로 試圖되는 것이다. 그러나 이같은 方法이 美意識의 實相을 밝히는데 있어 有用한 接近法이 될 것으로 확신하기에 本研究에서 처음으로 試圖해 보고자 한다.

### III. 時調의 美的 類型 體系

여기서 時調라 함은 소위 엊시조 혹은 解說時調를 除外한 平時調를

---

Psycho-analysis of Fire, trans. Alan C.M. Ross, Beacon Press, 1971. p. 6ff.)

가리킨다. 그리고 時期的으로는 舊韓末 以前에 創作된 古時調를 意味하는 물론이다. 時調와 解說時調는 形態上으로나, 作品性格에 있어서나 그 創作 혹은 享有階層에 있어서나 對立的 志向을 보이기 때문에, 이를同一 장르로 다를 수 없다는 近者의 成果를 받아 들여야 할도 있겠지만, 무엇보다 그 相互間의 美意識의 隔差를 忽視할 수 없기 때문이다.

時調는 高麗末에 儒頭한 士大夫를 中心으로 創案된 以來 그들의 儒教의 理念을 담아 온 가장 整齊된 詩形이라 함은 이미 알려진 바와 같다. 時調는 이처럼 士大夫의 儒教의 理念 혹은 倫理를 基調로 하기 때문에 그 美意識은 「崇高」를 核心美로 하여 그것을 深層構造에 깔고서 表出된 은 自然스러운 일이다.

그러나, 모든 時調가 반드시 儒教的 德目이나 理念만을 基底로 하여 나타나는 것은 아니다. 그 가운데 상당수의 作品이 儒教의 理念과는 다른 意識의 志向을 보이기도 한다. 時調의 이와같은 두 異質的 處理은 일찌기 여러가지 側面으로 理解되어 왔다.

먼저 鄭炳昱교수는 時調의 二元的 性格을 「그 하나는 觀念的인 儒教理念을 形象化하는데 不足이 없다는 方面이고, 다른 하나는 具象的인 人間性을 抒情的으로 形象化시켜 내는 方面이다」<sup>22)</sup>라고 把握한 바 있다. 또한 金東旭교수는 時調의 文學的 傾向을 二分하여 「古典的 側面」과 「浪漫的 側面」으로 類別할 수 있다고 前提하고, 前者에는 漢詩에서 익힌 現實의 秩序 있는 配定을 보이는 丹心歌, 忠義歌 등 儒者의 作品을, 後者에는 이것을 破壞하고 人間性에의 復歸를 노래한 黃眞伊를 비롯한 無名氏의 作品을 들고 있다.<sup>23)</sup> 한편 朴喆熙교수는 時調를 他說的인 것과 自說的인 것으로 二大別하고 前者에는 儒教의 理念을 基底로 하는 「陶山十二曲」「高山九曲歌」「五倫歌」 등을 들고, 後者에는 個人的 經驗과 感性을 基底로 하는 宋純, 黃眞伊, 尹善道, 鄭澈 등의 一部 作品을

22) 鄭炳昱, 時調文學事典, 新丘文化社, 1966, 時調文學의 概觀

23) 金東旭, 國文學概說 p.69f.

提示한 바 있다.<sup>24)</sup>

결국 이들 見解의 視角은 상당한 落差를 보이지만 時調가 儒教의 理念을 基底로 하는 것과 個人的 感性을 基底로 하는 것으로 二大別된다는데에는 意見의 一致를 보이고 있다. 여기서 前者의 系列은 儒教理念을 바탕한 「崇高」를 核心美로 한다는 것은 이미 言及한 바이지만, 後者의 系列은 이와 달리 人間의 自然스런 感性을 基底로 하기 때문에 「優雅」를 核心美로 한다고 規定할 수 있다. 이처럼 時調의 核心美는 崇高와 優雅의 두가지로 設定될 수 있으며 이 두 系列은 各各 相異한 美의 類型選擇을 보인다 할 것이다.

이제 各 類型別로 作品을 例示하고 그것을 具體的으로 檢討하기로 한다. 資料는 鄭炳昱교수의 「時調文學事典」과 沈載完교수의 「校本歷代時調全書」<sup>25)</sup>에서 取하기로 하되 前者를 主資料로 하고 거기에 없는 資料를 引用할 경우 後者를 使用키로 한다.<sup>26)</sup> 지금까지 정리된 時調 資料의 總篇數는 3335首에 이르는데 이 가운데 詞說時調 525首<sup>27)</sup>를 除外하면 2810首가 論議의 대상이 된다. 물론 여기서 全作品을 다루는 것이 原則이겠으나 이처럼 龙大한 量을 모두 檢討하기에는 번거로움이 크고, 또 時調는 主題와 題材에 있어서 뿐 아니라 表現하는 方法과 語法에 있어서同一 類型의 作品이 많으므로 그 가운데서 가장 典型的인 것을 선택하여 다루기로 한다. 결국 이들 同一 類型의 作品은 同一 美意識體系를 드러낼 것이明白하기 때문이다. 但 이런 觀點에서 類型的인 作品이 아니라 하더라도 美意識의 獨特한 類型體系를 보이는 作品이라면 모두 論議의 對象으로 삼을 것은 물론이다.

24) 朴基熙, 韓國詩史研究, 一潮閣, 1979. pp. 38-55.

25) 沈載完, 校本歷代時調全書, 世宗文化社, 1972.

26) 資料의 出典을 밝힐 경우 主資料로 指한 「時調文學事典」의 것은 관호 속에 作品 번호만 제시하고, 「校本歷代時調全書」의 것을 인용할 경우 「時全」이란 略號를 사용하고 해당 作品번호를 밝히기로 한다.

27) 이 숫자는 崔東元교수가 「時全」에서 調査한 것이다. (崔東元, 古時調研究, 豊雪出版社, 1978, p. 170)

## (1) 崇高의 單獨 表出

崇高가 單獨으로 드러나는 類型은 말할 것도 없이 士大夫의 儒教의 理念을 「理想的인 것」으로 追究하여 「現實的인 것」을 超克하는 데서 찾 아진다. 그 가운데서도 五倫에 바탕한 儒教의 德目을 基底로 하여 그것을 強烈하게 志向할 때 「倫理의 崇高」가 具現된다.

① 泰山이 平地토록 父子有親 君臣有義

北岳이 崩壘토록 夫婦有別 長幼有序

四海가 變하여 桑田토록 朋友有信 信리라 [2200]

—無名氏—

② 이몸이 주거주거 一百番 고쳐주거

白骨이 墓土 되여 넉시라도 잊고업고

님向호 一片丹心이야 가실줄이 이시랴 [1666]

—鄭夢周, 丹心歌—

③ 어버이 사라신체 섬길일란 다호여라

디나간 휘면 애뚫다 엇디 호리

평성애 고려 못흘 일이 잇뿐인가 흐노라 [1386]

—鄭澈, 訓民歌에서—

④ 기러기 쪘기러기 네 行列 부립고야

兄友弟恭이야 예 어이 아라마난

다만지 주야의함지 남을 못너부려 흐노라 [303]

—無名氏—

⑤ 善으로 故호일 보며 惡으로 익인일 본가

이 두 즈음에 取捨 | 안이 明白호가

眞實로 惡된일 안이 흐면 自然爲善 흐는이 [1145]

—無名氏—

위에 例示한 作品은 儒教의 德目을 直接적으로 強烈하게 追究함으로써 倫理의 崇高를 드러내고 있다는데 共通點을 보인다. ①에서는 五倫을 泰山이 平地가 되도록, 北岳山이 무너져 없어지도록, 四海가 變하여 桑田이 되도록, 永遠無窮토록 儒教의 倫理를 닦겠다는 極限의 意志를 보

임으로써 倫理的 崇高를 드러내고 있다. ②에서는 임금님을 向한 忠誠心을 다하기 為해, 즉 儒教의 理想인 「忠」의 德目을 實踐하기 위해 白骨이 墓土가 되는 現實的인 죽음을 超克하겠다는 意志를 보임으로써 「忠」을 바탕으로 한 倫理的 崇高를 드러내고 있다. ③은 「孝」야말로 平生에 두번 다시 고쳐 못 할 理想임을 強調함으로써 「孝」의 理念을 바탕으로 倫理的 崇高를 드러내고 있고, ④는 兄弟間의 友愛와 恭敬이라는 德目을 行列지어 날아가는 기러기를理想的인 것으로 하여 追究함으로써 倫理的 崇高를 具現하고 있다. ⑤는 自然爲善을 修養의 根本德目으로 하여 追究함으로써 「善」을 바탕으로 한 倫理的 崇高를 직접적으로 드러내고 있다.

한편 이와는 달리 倫理의 德目을 直接的으로 드러내지 않고 儒教의 理念을 象徵的으로 表現함으로써 崇高를 具現하는 一連의 作品이 있다.

⑥ 이몸이 주거가서 무어시 월뇨호니  
蓬萊山 第一峰에 落落長松 되야이서  
白雪이 滿乾坤호제 獨也青青호리라 [1665]  
—成三問, 忠義歌—

⑦ 넛구에 허오라바 므스일 셔잇는다  
無心한 저고기를 엿어 므슴 흐려는다  
아마도 흙물에 잇거니 너저신들 엇드리 [457]  
—申 鈸—

⑧ 가마귀 빙호는 골에 白鷺] 야 가지마라  
성낸 가마귀 흰빛 출 새울세라  
淸江에 잇것시순 몸을 더러일가 흐노라 [18]  
—鄭夢周母堂(?) 金鼎九(?)<sup>28)</sup>—

28) 이 作品의 作者에 對해서 沈載完 교수는 鄭夢周 母親으로 (時調의 文獻的研究, 世宗文化社, 1972, p. 290f), 林仙默 교수는 金鼎九로 (時調詩學敘說, 青字閣, 1974, p. 236) 推斷한 바 있으나, 어느 쪽도 決定的인 證據를 提示하지 못했기에 여기서 어떤 斷定을 내릴 수는 없다고 본다. 이 作品 뿐 아니라 時調에는 상당수가 作者上の 混線을 보이고 있거나 無名氏로 되어 있음은 周知하는 바와 같다.

⑨ 菊花아 너는 어이 三月東風 다 지나고

落木寒天에 네 흘로 뛰엿는다

아마도 傲霜高節은 너뿐인가 흐노라 [236]

—李鼎輔—

⑥은 죽음을 超克하는 一片丹心의 忠節을 흰눈이 天地에 가득찰 때  
獨也青青하는 落落長松에 比喻함으로써 「忠」을 바탕으로 한 儒理的 崇  
高를 드러내고 있다. ⑦은 黨爭으로 無罪한 사람이 牺牲 當하는 現實을  
벗가의 白鸞가 無心한 고기를 엿보는 事實에 比喻하여 그러한 不義의  
現實을 同胞愛·同族愛라는 儒教의 理想을 바탕으로 克服하려는 意志를  
보임으로써 崇高를 具現하고 있다. ⑧은 不義는 가까이 하지도 말고 清  
廉潔白을 固守하라는 儒教의 理想의 追究를 가마귀와 白鸞에 比喻하여  
象徵함으로써 崇高를 드러내고 있다. ⑨는 落木寒天을 克服하고 傲霜孤  
節을 誇示하는 菊花를 通해서, 節介를 지키며 清廉潔白하게 살아가는  
대쪽같은 선비精神을 追究함으로써 儒教의 理想에 基礎한 崇高를 具現  
하고 있다.

이밖에도 張經世의 江湖戀君歌 12首를 비롯하여 周世鵬, 鄭澈, 金尚  
容, 朴仁老의 五倫歌 및 道德歌등 一連의 類型的 作品이 모두 崇高의  
單獨 表出임은 쉽게 짐작이 可能하다고 본다.

## (2) 崇高의 優雅的 表出

儒教는 그 全體가 道德律로 始終되었다고 해도 過言이 아닐 정도로  
倫理·道德에 立脚한 訓教가 그 思想의 本質을 이루고 있다.<sup>29)</sup> 그런데  
이러한 儒教의 理想으로서의 道德律은 佛教처럼 超越的 이거나 現世否  
定의인 것이 아니라 日常生活을 營爲하는 과정에서 心性의 修養만 닦으  
면 그 實現이 쉽게 可能한 것이다. 그리하여 儒教의 理想의 德目을 日  
常生活에서 調和롭고 自然스럽게 追究해 나갈때 崇高와 優雅는 쉽게 結  
合이 이루어진다. 이럴 때 儒教의 理想(崇高)을 基底로 하여 現實의 調

29) 高炳熙, 儒教思想의 現代的 考察「文化批評」通卷 4號, 1969年 刊號, 亞  
韓學會, p. 717.

和로운 삶(優雅)을 實現하니, 崇高를 深層構造(核心美)로 하고 優雅를 表層構造로 하는 美意識을 드러낸다. 이러한 類型을 崇高의 優雅的 表出이라 할 수 있다. 이제 該當 作品을 살펴 보기로 한다.

① 江湖에 봄이 드니 미친興이 철로난다

鴻膠溪邊에 錦鱗魚 | 안주로다

이봄이 間暇히 옴도 亦君恩이 샀다 [100]

—孟思誠, 江湖四時歌(1)에서 —

② 이런들 엊더 흐며 더런들 엊더 흐요

草野愚生이 이러다 엊더 흐요

흐물며 泉石膏肓을 고тер 므슴흐요 [1640]

—李滉, 陶山十二曲(1)에서 —

③ 高山九曲潭을 사봄이 물으든이

誅茅卜居하니 벗님네 다 오신다

어줄어 武夷를 想象하고 學朱子를 호리라 [142]

—李珥, 高山九曲歌(1)에서 —

④ 山水間 바회아래 띠집을 짓노라하니

그 모른 늄들은 웃는다 혼다마는

어리고 하암의 뜻의는 내분인가 旱노라 [1045]

—尹善道, 山中新曲 漫興(1)에서 —

①은 江湖에서 술과 낙시로 閑暇하게 興趣를 즐기며 살아가는 現實의 삶(優雅)을 實現하면서 同時に 그러한 삶을 「忠」의 儒理에 基底를 두어 君恩으로 돌리므로서 崇高를 核心美로 하고 있다. ②는 草野에 묻혀 自然을 즐기며 살아가는 現實의 삶(優雅)을 志向하면서 同時に 그것이 性理를 實踐하는 儒者의 理想의인 正道로 信念하기에 崇高를 바탕으로 한 優雅를 드러내고 있다. ③은 自然 속에 隱居하여 벗들과 사귀며 朱子를 工夫하면서 살아가는 삶의 方式을 보이고 있다. 이는 朱子를 實踐하는 길이기에 崇高하며, 同時に 그러한 追究가 現實의 삶과 調和로운 一致를 보이기에 그 崇高는 優雅와 結合되어 있다. ④는 自然에 파묻혀 띠집을

짓고 사는 것이 分數에 맞는 삶이라 하여 安貧樂道를 追究하고 있다. 이는 現實的 삶이면서 同時に 儒教의 理想의 具現이니 崇高와 優雅의 結合共存이 아닐 수 없다.

이와같이 儒教의 理想을 現實의 삶과 一致시키는 데서 崇高의 優雅의 表出을 흔히 볼 수 있다. 이러한 美의 類型 選擇을 보이는 作品으로는 앞에 例示한 聯時調의 全作品 外에 宋純의 倦仰歌, 李賢輔의 效頌歌, 樂好文의 閑居十八曲, 尹善道의 遺懷謠, 五友歌를 비롯한 「山中新山」 中 大部分의 作品을 들 수 있다.

### (3) 崇高의 悲劇的 表出

時調는 高麗末 以來의 支配階級인 士大夫를 中心으로 成長해 왔으므로 政治的 變動이 있을 때마다 敏感한 反應을 보이고 있음은 周知의 事實이다. 다시 말하면 政治史의 여러 起伏을 거치면서 冷嚴한 政治現實 앞에 士大夫의 理想과 理念이 무참하게 挫折되거나 敗北하게 되는 意識을 反影했던 것이다.

이를테면 士大夫들은 高麗의 敗亡과 世祖의 王位簒奪, 戊午士禍를 비롯한 여러 士禍, 壬辰倭亂이나 丙子胡亂 같은 外勢의 침략, 이밖에 술한 黨爭과 一連의 政治的混亂을 거치면서 이러한 政治現實에 對抗하고 儒教의 理想을 追究하는 意識의 志向을 보임으로써 崇高한 理想의 挫折을 담은 悲劇的 表出을 보였던 것이다.

이제 이에 適當하는 作品을 具體的으로 檢討하기로 한다.

① 與亡이 有數하니 滿月臺도 秋草 | 로다

五百年 王業이 牧笛에 부쳐시니

夕陽에 지나는 客이 눈물계워 哭드라 [2371]

—元天錫—

② 千萬里 머나먼 길에 고운님 여희 옵고

내 모음 돌의 업서 넷구의 안조이다

저물도 내안 갖도다 우리 밤길 네듯다 [1987]

—王邦衍—

③ 엊그제 버힌 남기 배척장송 아니런가  
 져근덧 두엇든들 동냥지 되리더니  
 이뒤 명당이 기울면 어누 남기 밧치리

—金麟厚<sup>30)</sup>—

④ 閑山섬 둘 불근 밤의 戎樓에 혼자 암자  
 큰칼 너庇초고 기쁜 시름 虐 눈적의  
 어듸서 一聲胡笳는 놈의 애를 웃는다니 [2267]

—李舜臣—

⑤ 가노라 三角山아 다시보자 漢江水야  
 故國山川을 써나고자 虐 라마는  
 時節이 하 殊常하니 율동말동 虐 여라 [3]

—金尚憲—

⑥ 壁上에 걸린 칼이 보의가 낫다 말가  
 功업시 늙어가니 俗節임시 묻지노라  
 어줍어 丙子國恥를 써서 불가 虐 노라 [910]

—金振泰—

①은 高麗의 滅亡이라는 政治史의 變動을 背景으로 한 作品이다. 作者는 高麗 王權의 持續을 儒教의 理想으로 삼았기에 易姓革命으로 執權한 政治現實을 否定하는 志向을 보이고 있다. 그러나 그가 追究하는 理想은 政治現實이란 巨大한 힘 앞에 挫折할 수밖에 없으니 이에 悲劇美가 表出된다. 그러나 이러한 悲劇은 朝鮮王權을 결코 容納할 수 없다는 士大夫의 理想에 基底를 두고 있으므로 崇高를 核心美로 함은 물론이다. 이러한 類型에 該當하는 時調로는 「白雪이 잣아진 골에」로 시작되는 李穡의 作品과 「五百年 都邑地를」로 이어지는 吉再의 懷古歌 등을 들 수 있다.

②는 世祖의 王位簒奪에 따른 端宗의 죽음을 契機로 지어진 作品이다. 그 事件은 儒教의 理想에 完全히 背馳되는 것이기에 그러한 非理의 現

30) 本作品의 出典과 作者를 金麟厚로 보는 見解의 詳論은 林仙默, 앞의 책 pp. 239-241 參照(「時全」에도 收錄되지 않음)

實을 否定하고 理想을 追究하려 할때(崇高) 나타난다. 그러나 現實政治의 힘이 壓倒的으로 優勢하기 때문에 그러한 理想의 追究는 挫折로서 끝나며 이에 悲劇美가 表層에 具現되는 것이다. 端宗의 죽음으로 因한 儒教의 理想의 挫折을 노래한 時調로는 李塨의 「窓batis 셋는 燭불」[1951]과 俞應孚의 「간 밤의 부던 부람에」[61] 등 死六臣의 一部作品을 더 들 수 있다.

③은 乙巳土禍 때 大尹 尹任의 一派로 몰려 牺牲된 林亨秀의 죽음을契機로 지어진 作品이다. 여기서 「현실적인 것」은 國家의 棟樑材가 될 落落長松(有能한 人材)을 마구 베어 버리는 現實政治의 橫暴이고, 「理想的인 것」은 그러한 巨木을 棟樑材로 써서 明堂이 기울지 않도록 해야 할 儒教의 理想이다. 이 가운데 後者の 理想(崇高)을 追究하나 前者の 橫暴 앞에 挫折할 수밖에 없으니 이에 悲劇이 表出된다.

④는 土辰倭亂을 背景으로 成立된 作品이다. 여기서 「現實의인 것」은 倭軍의 침략으로 짓밟힌 疆土를 지키기 為해 戍樓에 앉아서 나라를 걱정하지 않으면 안되는 現在의 狀況이고, 「理想的인 것」은 나라의 太平이 成就되어 창자를 끊는 一聲胡笳가 太平을 읊조리는 明朗한 音律로 바뀌어야 할 理想이다. 그러나 後者の 成就是 前者の 現實 앞에서 이룩되기 어려우니 이에 崇高한 理想을 바탕으로 한 悲劇美가 具現된다.

⑤는 丙子胡亂을 맞아 作者가 斥和派의 先頭에 나서다가 마침내 볼모가 되어 遼東으로 끌려가면서 지은 作品이다. 여기서 「現實의인 것」은 全혀 他意에 依해서 故國山川을 떠나야 하는 現在의 狀況이고, 「理想的인 것」은 時節이 平安하여 故國山川에서 安定된 삶을 누려야 하는 儒教의 理想이다. 이 가운데 물론 後者를 志向하나 그러한 理想은 前者の 現實 앞에 어쩔 수 없이 挫折하고 마니 이에 悲劇美가 表層構造로 드러난다.

⑥은 그 作者가 英祖 때의 歌客이므로 丙子國恥를 直接 體驗하지는 않았지만 그 耻辱을 셋어 보려는 意志를 보이는 데서 崇高를 基底로 하

고 있다. 그러나 그러한 義價은 어디까지나 義價에 그칠 뿐 칼에 녹이 슬도록 속절없이 늙어만 가는 現實 앞에 挫折과 그에 따른 悲哀感만 맛 볼 뿐이다. 이에 悲劇美가 崇高을 바탕으로 表出되고 있는 것이다. 이처럼 政治史의 變動에 따른 儒教的 理想의 挫折을 담은 作品은 모두 이러한 類型에 든다고 하겠다.

#### (4) 崇高의 喜劇的 表出

崇高와 喜劇美는 서로 對立되는 性格으로 해서 쉽게 結合하여 表出되지 않는다. 따라서 이러한 美의 類型을 보이는 作品은 그리 혼하지 않다. 단 儒教나 佛教, 道教의 理想(崇高)을 바탕으로 하되 그러한 理想이 그릇되게 硬化되거나 儀式化되어 矛盾, 虛點을 보일 때 그러한 矛盾, 虚點을 破壞하고 真正한 理想을 追究하려 하면 崇高와 喜劇美의 結合으로 나타난다. 이와같은 矛盾과 虚點의 破壞는 물론 批判精神에 基礎하고 있다. 그 外에도 儒教의 理想을 追究하는 하되 그 嚴肅性을 止揚하는 餘裕를 보일 때 崇高의 喜劇的 表出이 드러난다.

① 南無阿彌陀佛 南無阿彌陀佛호를 둉놈마다 成佛ᄒ여

孔子 | 曰 孟子 | 曰 흔들 今 둉수름마다 得道ᄒ여

아마도 得道成佛은 都兩亂인가 흔노라 [378]

—無名氏—

② 北天이 몸나귀를 우장업시 길을 나니

산의는 눈이오고 들에는 찬비온다

오늘은 찬비 마즈시니 일어줄가 흔노라 [時全 1325]

—林 梯—

③ 감장새 작나하고 大鵬아 웃지마라

九萬里長天을 너도 놀고 저도 낸다

두어라 一般飛鳥 | 니 네오거오 다르랴 [71]

—李 澤—

④ 大鵬을 손으로 잡아 번기불에 구어먹고

崑崙山 염해 끼고 北海을 전너워니

泰山이 밤뜻해 차이여 왜 각에 각 흐더라 [621]

—無名氏—

⑤ 夜鏡이 야밤中에 두눈 먼 말을 듣고

大川을 건너다가 썬지거다 저 夜鏡아

아이에 건너지 마던들 셜질줄이 이실야 [1189]

—李鼎輔—

①은 硬直化된 佛教的 理想과 儒教的 理想의 虛點을 批判精神에 依해  
破壞함으로써 喜劇美(이경우 讽刺)를 表面에 드러내고 있다. 그러나,  
그러한 批判은 새로운 理想을 바탕으로 한 것이므로 崇高를 核心美로  
깔고 있는 것이다. 즉 佛教를 崇尚하는 僧侶들은 南無阿彌陀佛의 念佛  
만 热心으로 하면 成佛할 수 있다는 그릇된 觀念을 批判, 破壞함으로써  
實踐的 佛教(禪)의 理想을 裏面에 提示하고 있고, 儒教의 道理를 닦는  
儒學徒들이 孔子와 孟子의 가르침을 입으로만 외고 虛飾과 觀念으로만  
치우쳐 實踐에 옮기지 않고도 得道할 수 있다는 虛偽를 破壞함으로써  
實踐窮行의 儒道를 새로운 理想으로 底邊에 깔고 있다. 따라서 이 作品  
에서 饋刺精神을 바탕으로 한 喜劇美는 崇高를 深層構造로 하고 있는  
것이다.

②는 作者 林悌가 妓生 寒雨와 情을 맺을 때의 作品이라 한다. 즉,  
作品에 表面的으로 드러난 바와 같이 雨裝 없이 길을 나서 찬비(寒雨)  
를 맞았으니 즉 妓生 寒雨가 맞아주니 그녀와 어울려 잘까 한다는 意圖  
를 드러낸 作品이라는 것이다.<sup>31)</sup> 그러나, 이 作品은 결코 그런 表面的  
意圖만을 담고 있는 것 같지 않다. 오히려 作者의 날카로운 批判精神에  
의한 讽刺를 담은 作品으로 理解해야 할 것이다. 다시 말하면, 初章에  
서 北天(임금 계신 곳: 朝廷)이 맑다 하여 雨裝없이 길을 나섰다 함은  
朝廷이 儒教的 理想에 맞는 깨끗한 政治를 한다하여 信賴하고 官路에  
나갔음을 比喻하고 이어 中章과 終章에는 그러한 信賴와는 正反對로 갖

31) 이런 側面에서의 자세한 考察은 朴乙洙, 時調詩話, 成文閣, 1977, p. 87ff.

은 시련과 고초를 겪은 끝에 눈과 찬비를 맞아 오히려 얼어서 잔다는 것이다.<sup>32)</sup> 이처럼 現實政治의 冷酷性을 裏面功擊함으로써 鮑刺를 담은 喜劇美를 드러내고 있다. 그러나, 이러한 鮑刺도 儒教의 理想을 基底로 하고 있기에 崇高와 結合되어 있음은 물론이다.

③은 道教的 理想의 象徵物인 九萬里 長空을 난다는 大鵬을 側面功擊함으로써 鲍刺를 담은 喜劇美를 드러내고 있다. 여기서 大鵬은 단순히 道教的 理想으로만 받아들일 것이 아니라 虛勢와 假飾, 거짓 威嚴으로 가득찬 積德之儒를 자처하는 무리들 혹은 權勢를 휘두르는 執權士大夫階層<sup>33)</sup>을 比喻한 것으로 봄이 더욱 妥當할 것 같다. 本作品은 바로 이러한 階層의 虛點을 鲍刺한데서 喜劇美를 드러내고 그러한 鲍刺精神의 뿌리를 儒教的 理想에 두었다는 데 崇高와의 結合을 認知할 수 있다.

④는 遠大한 道教的 理想(崇高)에 根據하여 實質의이고 規範의인 儒教의 思考의 偏狹한 觀念을 송두리째 破壞함으로써 喜劇美를 드러내고 있다. 즉 이 작품에 나타난 行爲——大鵬을 잡아 벽개불에 구워먹는 것, 崑崙山을 옆에 끼고 北海를 건너 뛰는 것, 泰山이 발길에 채여 왜각데 각 하는 것——는 儒教의 硬直된 觀念으로는 想像조차 할 수 없는 것이므로 이를 通해 儒教의 硬化된 觀念이 破壞되고 鲍刺되는 것이다.

⑤는 表面的으로 볼 때 宵鏡의 矛盾된 行爲에 대한 가벼운 諧謔으로 받아진다. 그러나, 作者가 高位官職(禮曹判書)에까지 오른 政治人이고

32) 終章의 「찬비 맞아 얼어 잔다」는 말은 姉生 寒雨와 어울려 同寢한다는 意味 (어울려 잔다로 봄)와 土禍·黨爭 등 現實政治의 시련에 依한 懲牲(꽁꽁 얼어서 잔다로 봄)을 意味하는 兩義의 뜻을 담고 있으나, 前者보다는 後者에 作者의 本來 意圖가 在內해 있음을, 이 작품에 和答한 寒雨의 作品을 通해 推斷할 수 있다. 이는 寒雨가 「어이 얼어 잠이 모스일 얼어 잘이／鸞鷟枕翡翠衾을 어찌두고 얼어자리／오늘은 춘비 맛자신이 녹아 잠자 흥노라」라고 하여 林悌의 「얼어 잔다」가 「同寢」의 意味보다 「政治의 시련」을 意味하는 것으로 和答하고 있음에서 이런 推斷이 可能한 것이다. 李泰極教授도 後者の 意味에 力點을 비친 바 있다. (李泰極, 時調概論, 새글社, 1969, p. 269f 參照)

33) 執權士大夫階層에 대한 政治史의 意味와 位置에 관한 詳論은 李佑成, 實學研究序說, 「文化批評」通卷 5 號, 1970年 秋冬號, pp. 494~501 참조.

보면 여기서 夜鏡은 단순한 盲人이 아니라 學問과 德을 충분히 갖추지 못한, 즉 聖賢의 道에 어두운 儒者를 比喻한 것으로 생각되며, 두 눈먼 말을 타고 大川을 건느다가 빠진다 함은 學德을 갖추지 못한 者가 官路에 올라 國事를 그르치는 行爲를 諷刺한 것으로 보인다. 이처럼 儒教의 理想(崇高)을 바탕으로 諷刺(喜劇美)를 드러내었으니 崇高의 喜劇的 表出이라 할 수 있다.

#### (5) 優雅의 崇高的 表出

지금까지 우리는 時調作品 가운데 儒教의 理想에 바탕을 둔 「崇高」를 核心美로 하는 美意識의 諸類型을 살펴 왔다. 그러나 이와는 달리 儒教의 理想이나 理念과는 無關한 자리에서 人間의 自然스러운 感情 혹은 欲望을 바탕으로 美의 類型 선택을 보이는 一連의 作品이 있다. 이러한 類型은 日常的인 感情이나 感覺에 基礎하므로 優雅를 核心美로 하고 있는 것이다. 그 가운데서 먼저 優雅를 核心美로 하고 崇高를 表層構造로 하는 類型의 作品들을 檢討하기로 한다.

① 多至八斗 기나긴 밤을 한 허리를 버혀내여

春風 나불아래 서리서리 너벗다가

어른님 오신날 밤이여든 구뷔구뷔 펴리파 [673]

—黃眞伊—

② 넘글인 相思夢이 螺鈿의 넉시되어야

秋夜長 김픈 밤에 님의 房에 드렷다가

날낫고 깁히든 숨을 셔와볼까 호노라 [563]

—朴孝寬—

③ 소랑소랑 긴긴 소랑 기천고치 내내 소랑

九萬里 長空에 넌즈리지고 남는 소랑

아마도 이 님의 소랑은 고업순가 호노라 [1019]

—無名氏—

①은 님과의 사랑을 오래도록 持續하려는 意志의 極限의 表出을 담은 노래다. 現實的인 사랑의 慾望을 基底로 하고 그것을 追究하기에 優雅

를 深層에 깔고 있으며, 이러한 사랑이나 그리움이 肉感이나 慾情을 超越하여 昇華되면서<sup>34)</sup> 現實的인 障碍를 克服하고 있기에 崇高가 表層에 드러난다. 그러나 이러한 現實超克의인 사랑의 意志는 실제로 그것이 全히 實現 不可能 하기에 오히려 悲劇的인 것과 結合된 崇高이다. 즉 님과의 사랑을 오래도록 持續하기 위해 「冬至人 달 기나긴 밤」을 칼로 베어 내겠다는 意志는 그 信念의 確固性에 의해 崇高한 것이면서 또한 現實의으로 不可能한 意志이니 挫折할 수밖에 없는 悲劇이다. 따라서 이 작품은 엄밀히 말하면 優雅+悲劇+崇高의 3範疇가 結合된 美의 類型 선택을 보인다 할 것이다. 그러면서도 作品에는 崇高한 意志만을 一方的으로 드러내고 있으므로 悲劇은 無視해도 좋을 정도이다.

②도 역시 님을 그리는 意志의 極限을 노래한 것이다. 님을 그리워하는 現實的 欲望을 바탕으로 하기에 優雅를 深層에 깔고, 그러면서 그러한 變情의 成就를 為해 가을 밤의 귀뚜라미 넋이 되겠다는 意志의 極限을 보임으로써 崇高를 表層에 드러내고 있다. 그러나, 이러한 意志도 ①에서처럼 實現 不可能한 것이므로 悲劇的인一面도 内包하고 있다.

③도 역시 사랑의 欲望(優雅)을 바탕으로 하여 그 사랑의 永遠한 持續을 追究하기에 崇高를 드러내고 있음은 마찬가지다.

이처럼 시조에서는 可變의인 사랑을 永遠히 持續코자 하는 意志를 보일 때 優雅의 崇高的 表出을 보이며, 이는 高麗俗謡 가운데 〈鄭石歌〉의 味을 잇는 美意識이라 하겠다. 따라서 앞에 例示한 作品 外에도 사랑의 持續의인 慾望을 表出한 洪娘의 「툇마루 같았던 거」 등 一連의 妓生作品이 이러한 美의 類型 선택을 보일 것임은 쉽게 推定이 可能하다고 본다.

#### (6) 優雅의 單獨 表出

이 또한 士大夫의 儒教的 理想이나 理念, 道德律과 無關한 자리에서 日常生活의 自然스런 感情이나 慾望을 意識의 葛藤 없이 志向할 때 優雅美가 單獨으로 드러난다. 다시 말하면 意識의 志向과 삶을 살아가는

34) 宋穎, 詩學評傳, 一潮閣, 1963, p. 134f.

方式을 日常의 自然스런 慾望에서 求할 때 優雅의 單線的 表出로 나타나는 것이다.

이제 該當作品을 具體的으로 檢討해 보기로 한다.

① 드론 말 即時 낫고 본 일도 못 본드시

내人事 | 이태흉에 늄의 是非 모를로다

다만지 손이 성호니 畵잡기만 ㅎ노라 [698]

—宋 實—

② 浮生이 끓이여늘 功名이 아랑곳가

賢愚 貴賤도 죽은 後 | 면 다 훈가지

암아도 살아 흔畫 술이 즐거운가 ㅎ노라 [949]

—金天澤—

③ 웃지조 봄이 점을고 술이 繩초 與이 난다

逆旅光陰은 白髮을 뵈야는듸

어듸서 妥俗에 것드른 노지말나 ㅎ는이 [161]

—金壽長—

④ 나비야 青山에 가자 범나비 너도 가자

가다가 쳐무러든 곳되드리 차고가자

곳에서 푸對接하거든 님해서나 조고 가자 [334]

—無名氏—

①은 世上事의 온갖 是非에 介意치 않고 오직 醉生夢死나 일삼겠다는 노래이다. 여기서는 不條理한 現實에 對決하거나 批判하려는 意識도, 그것을 克服하려는 意志도 전혀 찾아볼 수 없으니 儒教의 理想이나 理念의 追究와는 無關하다. 그렇다고 모든 것을 空으로 觀念하는 佛教의 無常觀과 關聯되는 것도 아니며, 自然 속에 隱遁自遁하는 老莊의 無爲自然을 바탕으로 하고 있지도 않다. 단지 世上事를 全히 掛念하지 않고 現在의 삶을 술로서 즐기겠다는 態度이다. 따라서 이 작품은 儒教나 道·佛의 理想과는 無關하니 崇高를 深層에 깔고 있지 않으며, 다만 現實의 欲望을 죽어 삶을 追究하니 優雅만 드러날 뿐이다.

②는 道教的 虛無觀이나 佛教的 無常觀을 底邊에 깔고 있는 듯하나 現世의 欲望에 따라 한잔 술로 生을 즐기자는 志向을 보이니 그것과도 無關하다. 따라서, 이 作品도 崇高를 核心美로 하지 않으며, 오직 人間의 自然스런 欲望을 따른 現實의 삶을 즐길 뿐이니 「優雅」의 單獨 表出이라 하겠다.

③은 흐르는 세월이 白髮을 재촉하므로 醉興을 마음껏 즐기자는 노래이다. 白髮이 되기 前에 現實을 마음껏 즐기자는 志向을 적극적으로 追究하니 理想의 崇高와는 無關하며 優雅만 드러날 뿐이다.

④ 역시 徹底한 現實肯定으로 되어 있고 理想의인 것을 따로 設定하여 追究하지 않고 있다. 나비와 더불어 青山에서 전 혹은 꽃에서 전 혹은 잎에서 전 아무데서나 반기는 곳에서 現實을 즐기자는 것이다. 이처럼 現實의인 것을 그대로 肯定하고 즐기려는 志向으로 一貫하니 意識의 갈등이 있을 수 없으며 優雅만 드러날 뿐이다.

以上에서 드러난 바와 같이 理想의인 것을 따로 設定하거나 追究하지 않고 現實의 삶을 있는 그대로 肯定하고 즐기려는 志向을 보이는 一連의 時調가 모두 이런 美의 類型 선택을 보인다. 그러므로 例示한 作品外에도 現實의 風流를 志向하는 平民歌客 혹은 無名氏의 作品에서 흔하게 발견되어지는 美意識이라 하겠다.

#### (7) 優雅의 悲劇的 表出

人間의 日常의 感情이나 欲望을 따라 追究하고자 하나 그것이 有限의이고 可變의인 現實의 壁에 부딪혀 挫折될 때 이러한 美意識이 드러난다. 즉, 人間의 自然스런 欲望이나 感情에 基底를 두고 있기에 優雅를 核心美로 하며, 그러한 欲望이나 感情의 志向을 強烈하게 追究하고자 하나 冷嚴한 現實의 障壁 앞에 어쩔수 없이 挫折하고 만다면 이에 悲劇이 表層에 드러나는 것이다.

① 이 시련 보되 갈싸 아니 가든 못흘쏟나  
無端이 슬.IsNull야 놈의 말을 드럿는야

그려도 ह 애도래라 가는 뜻을 널려라 [1688]

—成宗—

② 花灼灼 범나비 雙雙 柳青青 뼈꼬리 雙雙

늘증승 절증승 다 雙雙보다마는

엇디 이내몸은 혼자 双이 업니다 [2340]

—鄭澈—

③ 너부나 넓은 들히 흐르니 물이로다

人生이 저터토다 어드러로 가는 게오

아마도 도라울 길히 업스니 그를 술히 흐노라 [460]

—無名氏—

④ 말은 가려 울고 님은 잡고 아니듯니

夕陽은 치울 넘고 갈길은 千里로다

저님아 가는 날 잡지말고 지는 히를 잡아라 [735]

—無名氏—

①은 成宗이 寵臣 餘好仁을 그의 老母에게로 떠나 보내면서 읊은 作品이라 한다. 때문에 이 作品은 君臣間의 倫理的 關係나 道德的 規範을 基底로 한다기보다 臣下를 아끼고 사랑하는 임금의 순수한 人間의 情宜, 自然스런 感情(優雅)에 바탕을 둔 것으로 봐야 할 것이다. 그러면 서 그러한 情宜를 바탕으로 現實의 離別을 否定하고 君臣關係를 永遠히 持續하려는 意志를 보이고 있다. 그러나, 이러한 意志는 現實의 冷嚴한 離別 앞에 挫折할 수밖에 없으니 이에 悲劇美가 表層에 드러나는 것이다.

②는 〈黃鳥歌〉에 脍이 닿는 意識의 志向을 보이고 있다. 그러나, 〈黃鳥歌〉는 神話的 秩序에 基盤을 둔 崇高를 深層에 깔고 있지만 이 作品은 순수한 人間의 感情, 自然스런 人間의 欲望에 基礎하고 있어 優雅를 核心美로 한다는데 差異를 보인다. 그러면서 두 作品의 共通點은 多情하게 짹을 지어 노니는 自然物에서 「理想的인 것」을 發見하여 그것을 追究하려 하지만 現實의 障壁 앞에 어쩔 수 없이 挫折하는 悲劇美를 表層에 드러내고 있다는 點이다.

③은 人生無常感을 底邊에 깔면서 悲劇美를 表出하고 있다. 그러나 이러한 人生無常은 佛教나 老莊의 虛無觀에 基礎한 것이라기보다 永遠히 地上에서 生命을 持續하고 싶은 人間의 自然스런 欲望에 바탕을 두고 있다 할 것이다. 따라서 이 作品은 人間的 欲望에 基礎한 優雅를 深層에 깔고 있으면서 한편 흐르는 물처럼 한 번 가면 돌이킬 수 없는 生의 現實 앞에 生命의 永遠한 持續을 바라는 理想에의 追究가 挫折해 버리는 悲劇을 담고 있다 하겠다.

④는 離別의 悲劇을 人間의 欲求에 基礎하여 表出한 作品이다. 여기서 「現實的인 것」은 해가 지면 情을 둔 님을 두고 떠나가야 하는 處地이고, 「理想的인 것」은 지는 해를 잡아 두고서라도 님과 오래도록 함께 있고자 하는 意志이다. 그러나 後者의 意志는 離別을 싫어하는 순수한 人間의 欲望(優雅)에 바탕을 둔 것이면서 한편 그것은 全혀 實現 不可能한 理想이니 이에 悲劇이 表層構造에 드러나 있는 것이다.

그 外에도 現實的 離別의 障壁에 挑戰해 보려는 人間의 欲望을 담은 乞生 혹은 無名作家의 作品에서 이러한 美意識을 찾아볼 수 있다.

#### (8) 優雅의 喜劇的 表出

時調 가운데 日常生活을 通하여 人間의 自然스런 欲求에 따라 무엇에 든 銀메이지 않고 自由奔放한 삶을 追究함으로써 硬化된 規範이나 理念을 깨뜨릴 때 이러한 美의 類型 선택이 나타난다. 즉 日常的 삶을 儒教의 倫理나 理想에 맞추어 營爲하지 않고 오히려 그러한 規範을 破壞하는 志向을 드리냄으로써 喜劇美를 具現하되 그 底邊에는 儉理와 規範에 구애되지 않는 人間의 생기발랄한 欲望을 깔고 있으니 優雅를 深層美로 한다는 것이다. 이제 이러한 美의 類型을 보이는 作品을 검토해 보기로 한다.

- ① 흔 손에 가식을 쥐고 또 흔 손에 매물 들고  
늙는 길은 가식로 막고 온은 白髮은 매로 칠엇튼이  
白髮이 늙춰 묻져 알고 줄엄길로 오전야 [2270]

② 채너며 성궐통 집의 술넉단 말 어제 듯고  
 누온 쇼 발로 박차 언치 노하 지줄특고  
 아하야 네궐통 겨시나 명좌슈 왔다 헤여라 [1811]  
 —鄭 濟—

③ マ을 打作 다흐 後에 洞內 모화 講信호체  
 金風憲의 메벗이에 朴勸農의 되통춤이로다  
 座上에 李尊位는 拍掌大笑을 달아 [33]

—李鼎輔—

④ 조오다가 낙대를 일코 춤추다가 되통이를 일해  
 늘근의 망녕을 白鷗 ] 야 웃지마라  
 저전너 十里桃花에 春興을 계워 헤노라 [1873]

—無名氏—

⑤ 흥흥 노래하고 명덕궁 복을 치고  
 宮商角徵羽를 마초리생 헤엿두니  
 어이고 다 韻韻하니 허허 웃고 마노라 [2372]

—無名氏—

①은 젊음을 維持해 보려는 人間의 欲望을 익살로 담은 作品이다. 젊음을 維持하고 白髮을 막아 보겠다는 人間의 自然스런 欲望에 基礎하기에 優雅를 核心美로 하고 있으며, 한편 白髮을 막아 보겠다는 憲志를 崇高하게 드러내지 않고 한 손에는 가시를, 또 한 손에는 매를 들고서 막아 보려는 우스꽝스런 行動을 보임으로써 士大夫의 점잖은 權威, 嚴肅한 態度와는 正反對의 志向을 드러냄과 同時に 그러한 規範的 行動을 裏面에서 破壞하여 喜劇美를 具現하고 있다. 또한 白髮을 막아 보겠다는 行爲 自體는 이미 그걸 알고 지름길로 먼저 온 白髮의 現實 앞에 敗北와 挫折로서 끝날 수밖에 없으니 이에 悲劇美와 結合된 喜劇美를 드러내고 있다 할 것이다. 따라서, 嚴密히 말하면 이 作品은 優雅(深層) + 悲劇(中間層) + 喜劇(表層)의 세 範疇 선택을 同時に 드러낸 것으로 把握될 수 있다. 그러나 그러한 悲劇的 行爲가 처음부터 敗北를豫想하고 喜劇的으로 提示된 것이기에 여기서 悲劇美는 無視되어도 좋은 것이라

하겠다.

②는 「主靜居敬」의 儒教的 理想에 相反하는 志向을 追究함으로써 士大夫의 規範的 行爲를 裏面에서 破壞하는 喜劇美를 드러낸 作品이다. 즉 士大夫는 動的인 것을 否定하고 「靜」과 「閑」을 行爲의 規範으로 삼아 왔다. 따라서 이 作品에 나타난 바와 같이 「누은 소」를 그냥 타지 않고 「발로 박차」서 「지줄」타는 行爲는 분명 그러한 規範的 行爲를 깨뜨리는 것이며, 이에 喜劇美가 表層에 드러난다 할 것이다.<sup>35)</sup> 그런데, 이러한 儒教的 理想의 破壞行爲는 그러한 規範의 束縛에서 自由스럽고자 하는 欲望을 基礎로 한 것이니 優雅를 深層美로 하고 있음은 물론이다.

③도 ②와 마찬가지로 儒教의 制約된 行動規範에서 벗어나 自由奔放한 삶을 追究하고자 하는 欲望(優雅)에 基礎하여 興겨운 「메엇이」노래, 「되롱춤」「拍掌大笑」를 즐김으로써 儒教의 規範의 行爲를 裏面에서 파괴하고 喜劇美를 具現하고 있는 作品이다.

④는 老境에 春興을 즐기는 내용을 담은 作品이다. 나이에 關係없이 人間의 自然스런 欲望을 自由奔放하게 追究하기에 優雅를 深層美로 하면서, 한편 그러한 追究를 儒教的 規範에 依해 嚴肅하게 드러내지 않고, 오히려 그와相反되는 志向을 보임으로써 喜劇美를 具現하고 있다. 즉, 老境에 점잖은 權威를 지키지 않고 뉘시를 하며 춤다가 뉘싯대를 끊어버린다든가, 춤을 추다가 도통이를 잃어버리는 行爲는 儒教의 規範의 行爲를 裏面의으로 깨뜨리는 것이며 이에 喜劇美가 表層에 드러나는 것이다.

⑤ 역시 自由奔放한 感情의 行動的 表出로 와자지껄한 興과 無秩序한 樂律이 드러남으로 해서 人間의 自然스런 欲望(優雅)에 基礎한 規範의 行爲의 破壞로 喜劇美가 具現되고 있다.

### (9) 時調 美意識의 綜合的 檢討

지금까지 살펴본 바와 같이 時調의 美意識은 그 二元的 性格으로 하

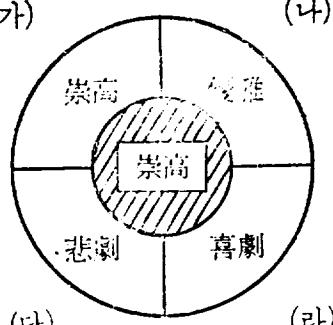
35) 趙東一, 美的 範疇, p. 520.

여 崇高를 核心美로 하는 類型과 優雅를 核心美로 하는 類型으로 二大 別된다. 前者は 儒教的 理念이나 道德律을 基底로 하여 意識의 志向을 드러내는 一連의 時調가 該當되며, 後者は 儒教的 理想이나 德目과는 直接의인 關聯 없이 人間의 自然스런 感情이나 欲望을 基底로 하는 一連의 時調가 該當된다.

그런데 時調는 士大夫를 中心으로 成長, 發展해 왔기 때문에 아무래도 後者(優雅)보다는 前者(崇高)를 核心美로 하는 美의 類型 선택을 보이는 作品이 量의으로 越等 優勢하다는 推定이 可能하다. 이는 徐元燮 교수의 主題別 統計를 援用할 때 劇然히 드러난다. 즉, 그의 調査에 依하면 「校本歷代時調全書」에 收錄되어 있는 時調의 主題別 作品數는 江湖系의 時調가 622首로 가장 많고, 그 다음 愛情系 時調 442首 人倫教誨系 時調 384首, 事物系의 時調 253首, 戀主系의 時調 238首의 順이라 한다.<sup>36)</sup> 여기서 江湖系와 人倫教誨系 戀主系의 作品은 모두 儒教의 理想의 表明이니 崇高를 核心美로 할 것이 分明하며 다만 愛情系의 大부분과 事物系의 一部가 優雅를 核心美로 하는 美意識을 보일 것이다.

그럼 먼저 崇高를 核心美로 하는 美의 類型 선택을 보이는 作品부터 〈圓表 6〉을 참고하면서 綜合的으로 (가) (나) 檢討해 보기로 하자.

(가)는 崇高가 單獨으로 드러나는 美意識으로서 現實의 狀況은 크게 問題 삼지 않고 儒教의 德目이나 理念을 「理想的인 것」으로 삼아 一方의으로 追究하려는 意志를 보일 때 具現된다. 이에는 儒教의 倫理를 直接의으로 追究하는 方法과 象徵의으로 追究



〈圓表 6〉

36) 徐元燮, 平時調의 主題研究「語文論叢」9, 10호, 慶北大 文理大 國文科, 1975, p. 62f.

하는 方法이 있으나 모두 「倫理的 崇高」를 具現한다는 데 一致를 보인다. 忠孝思想을 비롯한 儒教의 道德律을 志向하는 五倫歌, 道德歌, 節義歌, 憶君歌, 氣慨歌 등 一連의 類型的 作品에서 (가)의 類型이 鮮明하게 드러난다.

(나)는 崇高를 核心美로 하고 優雅를 表層에 드려내는 美의 類型으로, 崇高한 儒教의 理想을 日常生活을 営爲하는 過程에서 心性을 닦는 方法으로 調和롭고 自然스럽게 追究할 때 具現된다. 〈江湖四時歌〉, 〈陶山十二曲〉, 〈高山九曲歌〉, 〈山中新曲〉 및 安貧樂道를 담은 一連의 類型的 作品에서 흔히 發見되어지는 美意識이다.

(다)는 崇高를 核心美로 하고 悲劇을 表層에 드려내는 美의 類型으로, 冷嚴한 現實政治 앞에 儒教의 理想의 挫折을 經驗한 意識을 담을 때 具現된다. 高麗의 滅亡, 世祖의 王位篡奪, 술한 土禍, 黨爭, 壬·丙兩亂 등 여려 政治的 變動을 거치면서 그러한 現實政治를 否定的으로 담은 一連의 時調에서 發見되어지는 美意識이다.

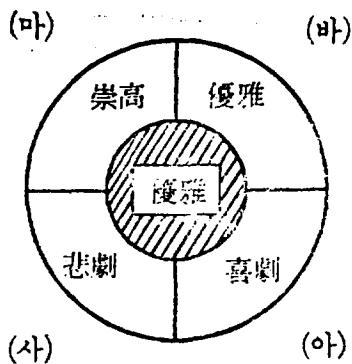
(라)는 崇高의 喜劇의 表出로 既存의 理想의in 것을 批判的으로 받아들일 때 發見되는 美意識이다. 즉 既存의 儒教의 혹은 佛教의 理想이 矛盾과 虛點을 보이게 되자 그러한 矛盾, 虛點을 批判精神에 서서 破壞하고 真正한 理想을 追究하려 할 때 (라)의 類型이 선택된다. 그러나 既存의 理想을 側面攻擊하여 그것을 파괴하는 諷刺精神을 時調의主流作家인 士大夫階層에서 期待하기 어려우므로 이 類型의 창작은 극히 드물게 보인다.

다음 優雅를 核心美로 하는 美意識의 諸類型을 (圓表 7)을 參考하면서 檢討해 보기로 한다.

(마)는 日常的 사랑을 永遠히 持續하려는 意志의 極限을 담을 때 表出되는 美의 類型이다. 日常的 사랑은 人間의 自然스런 慾望에 基礎하므로 優雅를 深層에 깔지만 그것을 極限的으로 追究하려는 意志에 依해 現實의 사랑의 可變性이 克服되니 崇高한 것이다. 妓生이나 平民歌客의

作品에서 볼 수 있다.

(바)는 意識의 志向과 삶을 살아가는 方式을 日常의 自然스런 欲望에서 求할 때 表出되는 類型이다. 追究하고자 하는 欲望이 日常의 現實이면서 그것을 理想으로 삼으니 意識의 갈등이 있을 수 있으며, 崇高한 理念이나 道德律과도 無關하다. 平民歌客이나 無名作家에서 볼 수 있다.



(사)는 日常的 感情이나 欲望을 마음껏 追究하려 하나 有限的이고 可變的인 現實의 障壁에 부딪혀 挫折할 때 表出되는 類型이다. 離別을 主題로 한 作品에서 흔히 볼 수 있고 王에서부터 歌客 無名作家에 이르기까지 作家階層은 多樣하다.

(아)는 人間의 自然스런 欲望의 噴出에 따라 무엇에든 얹매이지 않고 自由奔放한 삶을 追究함으로써 儒教의 規範이나 秩序, 權威를 깨뜨릴 때 表出되는 類型이다. 靜的이고 閑暇한 가운데 悠悠自適하기보다 動的이고 생기발랄한 적극적 삶을 志向하는 一部 士大夫階層(鄭澈, 李鼎輔 등)과 無名의 作家에게서 볼 수 있다.

以上에서 보아 윗듯이 時調는 (가)~(아)까지 8가지 美의 類型體系로 정리될 수 있다. 그런데, 時調는 이미 言及한 바와 같이 士大夫의 儒教的 理念을 담는 기능을 주로 담당해온 歷史的 事實로 하여 (가)~(라)의 類型이 (마)~(아)의 類型보다 훨씬 많은 創作을 보이며 그 가운데서도 (가)~(다)의 類型에 集中되어 있다. (라)는 崇高를 核心美로 하지만 批判精神이 要請되기 때문에 極히 制限된 一部에서 創作을 보인다. 이 點은 (마)~(아)의 類型 가운데서도 (아)가 가장 弊勢를 보인다는 事實과 연결된다. 이처럼 時調에서 (라)와 (아)가 數的으로 가장 弊勢를 보인다는 것은 喜劇美가 그만큼 이 장르의 美意識으로서는 疏遠되

어 왔다는 事實을 立證해 주는 同時에, 崇高가 단연 主導的 美意識으로  
君臨해 왔음을 말해 준다. 그만큼 時調는 倫理的 崇高를 떠나서는 創作  
되기 어려운 장르였다 할 것이다.

#### IV. 結論

지금까지 우리는 時調作品을 通해 그 美的 類型을 體系化하는 作業을  
遂行해 왔다. 體系化의 方法은 美的 範疇論의 觀點에 서되, 既存의 여  
러 方法들을 檢討·綜合하고 이를 모두 受容하는 態度를 取했다. 그러  
면서 既存의 方法을 援用하는데 머무르지 않고 한 장르에서의 美的 類  
型을 두 개의 同心圓의 圖式으로 體系化하는 獨自의 試案을 마련했  
다. 그리하여 同心圓의 안쪽 中心部(核)에 位置하는 美의 類型을 深層  
美意識이라 하고, 바깥쪽 圓環內에 位置하는 美의 類型을 表層美意識으  
로 設定하여 이 두 美意識 構造의 關係에 依하여 시조 장르의 美的 類  
型體系를 樹立해 나갔다. 그리고 作品에 具現된 美的 範疇의 判斷은 人  
間의 對立的인 活動方式 혹은 意識의 志向形式인 「理想的인 것」과 「現  
實的인 것」의 相關關係로서 解決의 실마리를 얻었다.

여기서 우리는 美意識의 體系化에 있어 重要的 現象을 發見하게 되었  
다. 그것은 곧 深層構造에 位置하는 美의 類型은 반드시 當代의 時代精  
神이 形成하고 選擇한 美意識으로서, 그 時代의 美的 風土를 先導하는  
核心的 美意識으로 君臨한다는 것이다. 나아가 當代 文化構造의 가장  
根本的이고 代表的이 되는 精神的 源泉으로 作用하여 하나의 文化的 캠  
플리스로서 藝術創造의 美的 魂을 이루는 創造素 구실을 擔當한다는 것  
을 알게 되었다.

이러한 方法論에 依하여 時調 作品에 나타난 美의 類型을 體系化한  
바 다음과 같은 結果를 얻게 되었다.

時調의 美意識은 崇高를 深層構造로 하는 것과 優雅를 深層構造로 하  
는 것으로 二大別되고, 前者에 네가지 類型, 後者에 네가지 類型, 합해

서 8가지 類型으로 體系化된다. 前者は 儒教的 理念이나 倫理的 德目에 基礎한 一連의 時調가 該當되고, 後者は 日常的 經驗이나 感性에 基礎한 一連의 時調가 該當된다. 그런데, 時調는 士大夫를 中心으로 成長·發展해 来기 때문에 前者에 集中的 創出을 보이며, 後者は 一部 妓女作家와 朝鮮後期의 平民作家 혹은 無名作家의 極히 制限된 作品에서 發見될 뿐이다. 前者は ① 崇高의 單獨 表出, ② 崇高+優雅, ③ 崇高+悲劇, ④ 崇高+喜劇으로, 後者は ⑤ 優雅+崇高, ⑥ 優雅의 單獨表出, ⑦ 優雅+悲劇, ⑧ 優雅+喜劇으로 區分된다.

①은 儒教的 德目이나 理念을 理想的인 것으로 設定하여 그것을 一方의으로 追究함으로써 現實의 克服을 보일 때 드러난다. ②는 儒教的, 理想이나 德目을 日常生活에서 調和롭게 追究하고 實踐할 때 드러난다. ③은 不條理한 現實政治 앞에 儒教的 理想의 挫折을 담을 때 드러난다. ④는 既存의 理想的인 것이 矛盾과 虛點을 보일 때 그 弱點을 裏面攻擊하여 破壞함으로써 드러난다. ⑤는 日常的이고 可變的인 것을 永續的·不變的인 것으로 持續하려는 意志의 極限을 담을 때 드러난다. ⑥은 意識의 志向과 삶을 살아가는 方式을 日常의 自然스런 欲望에서 追究하여 實踐할 때 드러난다. ⑦은 日常的 感情이나 欲望의 志向대로 追究하고자 하나 그것을 外面하는 現實의 障壁에 부딪혀 挫折될 때 드러난다. ⑧은 人間의 自然스런 欲望의 噴出에 따라 무엇에든 穎매이지 않고 自由奔放한 삶을 追究함으로써 儒教的 規範이나 秩序·權威 따위를 깨뜨릴 때 드러난다.

以上에서 드러난 結果는 時調의 美意識에 對한 體系的 理解를 為한 하나의 假說에 不過하며, 그러기에 여기서 導出된 結果가 반드시 定說이라 고집할 수는 없을 것이다. 그리고 體系化의 過程에 있어서도 상당한 無理와 獨斷이 介在되었을 可能性도 全的으로 排除할 수 없을 것이다. 따라서 本研究의 結果는 對象 作品의 擴大와 더불어 여러 側面에서 修正·補完되어야 할 것이다.