

관계 형성적 인식과 의사소통에 대하여* **

- 대화체 가사를 중심으로 -

고영화***

〈차 례〉

- I. 머리말
- II. 관계 형성과 의사소통
- III. 대화에 의한 관계 형성의 양상
 - 1. 이질적 목소리의 병치
 - 2. 경계의 새로운 조정
 - 3. 메타적 대화 구조의 형성
- IV. 맺음말

I. 머리말

고전 시가 작품 중에는 대화 구조를 취하고 있는 것이 상당수 있다.

- 1) 특히 松江 鄭澈 문학의 특성을 논의하는 자리에서 빠지지 않고 언

* 이 연구는 학술진흥 재단의 2000년 선정 중점연구소 지원 사업, “매스미디어와 언어 문화 교육연구”의 일환으로, 서울대 국어교육연구소의 연구원 자격으로 수행되었음.

** 이 논문은 국어교육학회 제 21차 학술대회(2002. 9. 14)에서 발표한 내용을 보완한 것이다. 지정토론을 통해 논의를 발전시키는 데에 도움을 주신 서유경 선생님과 개별적으로 조언을 해 주신 여러 선생님들께 감사드린다.

*** 서울대학교 국어교육연구소 연구원(cine71@freechal.com).

- 1) 문답체나 병렬 구조를 한국 문학의 다양한 양식에서 찾을 수 있다는 점에 대해 언급하고 있는 연구물을 참고한다면 이러한 대화적 구성이 단지 고전 시가만의 특성은 아니라고 할 수 있다.

급되는 것 가운데 하나가 바로 대화적 구성에 의한 표현 기법인데, 이는 송강 문학의 우수성의 한 요인으로 평가되기도 한다. 대개 독백적 성격으로 인식되고 있는 강호가사마저도 송강에 의하면 대화적으로 구성된다. 또한 대표적인 교술 장르인 훈민 시조 역시 송강은 다양한 인물들 사이의 관계를 선명하게 부각시키는 대화를 이용하여 정서적 환기력을 높이고 있다.

이렇듯 대화 구조는 송강의 문학적 성취를 논의하는 데에 중요하게 거론되어 왔지만 그러한 어법을 취하고 있는 일군의 가사 작품들을 본격적으로 비교·분석하고 있는 논의는 소략한 것으로 보인다.²⁾ 그러나 대화 구조는 작품의 주제를 형상화하는 언어적 진술 방식으로 중요한 가치를 지니며, 가사 문학사를 조감해 보았을 때 작품 전체 구성 방식의 차원에서 혹은 부분적인 수용으로써 대화체를 사용하고 있는 작품들은 양적으로도 무시할 수 없을 정도이다.

이 글에서는 대화를 경쟁이나 놀이³⁾로만이 아니라 인식의 도구로 접근해야 한다는 전제 하에, 대화체 가사⁴⁾의 어법적 특성을 관계 형성적 인식의 차원에서 살펴보고자 한다. 대화는 두 주체 사이의 관계 맺음을 전제로 하는데, 관계 속에서 대상을 이해한다는 것 그리고 그러한 관계를 적극적으로 형성해 나갈 수 있다는 것이 독백적 인식 태도에 비해 어떠한 교육적 의미를 갖는지가 이 글에서 궁극적으로 밝히고자 하는 바다.

물론 대화체라고 해서 모두 진정한 의미의 대화성을 띠는 것은 아니

김현자(2000), “한국시의 원형적 동일성”, 『시문학』 349, 시문학사.

- 2) 송기환(1998)은 개화기 가사를 중심으로 前期 가사 몇 편을 개화기의 대화체 가사와 비교하고 있다. 조세형(1998)은 가사 장르의 담론적 특성 규명을 목적으로 한 연구물인데 가사의 여러 유형 중 하나로 대화 유형을 다루고 있어 주의를 요한다. 그러나 가사 전반에 걸친 연구이므로 대화 유형에 관한 충분한 논의가 이루어졌다고 보기 힘들며 자료를 충위를 다각화하여 각 유형을 검토할 필요가 있음을 과제로 제시하고 있다.

- 3) 류수열(2001), 『판소리와 매체언어의 국어교과학』, 역락.

- 4) 이 글에서 ‘대화체 가사’는, 조세형(1998)의 구분에 따르면 내적 대화형과 외적 대화형에 해당하는 작품들을 포괄하는 개념으로 사용하였다.

다. 5) 예를 들어 “어화 벗님네야”, “동자들아”, “저 百姓아”와 같이 관습적으로 청자를 불러들이고 있는 작품들은 이 논의에서 제외된다. 대화의 두 주체로 자아와 또 다른 자아로서의 타아(alter ego)가 설정되어 있는 작품들에 논의를 한정시키고자 한다. 구체적인 대상 자료는 〈성산별곡〉, 〈목동문답가〉, 〈속미인곡〉, 〈탄궁가〉, 〈별사미인곡〉, 〈만언사담〉 등이다. 6)

II. 관계 형성과 의사소통

관계 형성에 대한 논의에서 반드시 검토해야 할 것은 ‘무엇’과 ‘어떠한 방식’으로 ‘왜’ 관계를 형성하느냐의 문제일 것이다. 여기에서 다루고자 하는 자아와 他我 사이의 관계 형성은 인간의 의사소통을 바라보는 관점과도 관련된다는 점에서 중요하다.

국어교육에서 의사소통 능력은 지금까지 비교적 많은 연구 성과가 축적되어 온 분야라고 할 수 있다. 그러나, 기존의 논의들은 의사소통을 다분히 외적이고 가시적인 측면에서 접근하고 있다는 한계를 지닌다. 즉 의사소통을 개인 내적인 것과 개인 외적인 것으로 구분한 뒤, 이 중 주로 후자에 논의의 초점을 맞춰온 것이다. 무선 전신 모형에서 비롯한 야콥슨의 의사소통 도식 역시 이러한 관점에 입각해 있는데, ‘발화자’와 ‘수신자’의 축을 중심으로 의사소통을 설명하고 있는 이 모형은 인간의 의사소통을 일방향적이고 순차적인 것으로 단순화하는 문제점이 있다. 7) 이는 인간 의사소통의 내성적이고 동시발생적인 특성을 설명하

5) 부버는 대화에는 진정한 대화, 기술적 대화, 대화로 위장된 독백의 세 가지가 있다고 주장한다.

크리스찬 아카데미 편(1992), 『대화의 철학』, 서광사, p.236.

6) 이들에 대해서는 개별 작품론의 차원에서 논의된 바는 있지만 ‘대화체 가사’라는 시각에서 이들 사이의 대화의 양상을 비교하고 그 차이가 갖는 의미를 다룬 연구물은 찾기 힘들다.

7) 임종보(1989), “화자-청자의 언어적 지위에 대하여”, 『동서어문연구』 3, 배재대학교 문교문화연구소, p.57.

기 힘들다.

그런데 한 커뮤니케이터의 내부에 성립되는 자아 : 타아의 의식적 관계는 커뮤니케이터의 외부에 성립되는 발신자 - 수신자, 화자 - 청자라는 커뮤니케이션의 상부 구조가 된다. 즉 자기 자신과의 대화는 다른 사람과의 상호작용을 일정 정도 반영하기 마련이며, 대인 커뮤니케이션이란 다양한 자아의 측면들이 투영하는 것을 통합 제시하는 것에 다른 것이다. 이러한 점에서 내적 의사소통은 대인 의사소통과 밀접한 관계에 놓인다.⁸⁾ 그리고 자아와 자아 속의 타자성과의 관계 형성은 대인 의사소통을 관찰하고 논의하는 데에 있어서도 그 중요성을 강조할 수 있다.

의사소통 능력의 신장은 결국 자신의 의식 세계 속에서 '자아 - 타아', '화자 - 청자', '작가 - 독자'라는 이분적 양태(modalities)의 기능을 교대로 수행할 수 있는 인지적 능력의 향상이라고도 할 수 있다. 즉 의사소통 능력이란, 자신과 타인의 역전 가능성에 대한 인식력의 차원에 해당하는 것이다.

한편 대화에 의한 관계 형성은 단순히 정보의 전달 등과 같은 실제적 목적뿐만 아니라 인간의 존재 조건과도 밀접한 관련이 있다. 자기 자신과의 대화가 가능하기 위해서는 자아를 구성하고 있는 다양한 소자아들을 부각시켜 이를 사이의 역학 관계 속에서 새로운 자아를 형성해 나가는 과정이 필요하기 때문이다.

이런 점에서 의사소통을 인식과 정체성 형성의 차원에서 다룰 필요가 있는데, 다음 장에서는 자아와 타아 사이의 관계 형성이 구체적으로 어떠한 방식으로 이루어지는지 살펴보도록 한다.

8) 야콥슨의 모델이 본래 두 사람 간의 외부적 커뮤니케이션 활동 상황을 중심으로 설명된 반면, 기호현상학에서는 커뮤니케이터 내부의 발화자 양태와 청자 양태 사이의 커뮤니케이션 활동을 전제로 재사용하고 있다는 차이를 보인다.

이두원(1998), 『커뮤니케이션과 기호』, 커뮤니케이션북스, p.77.

Ⅲ. 대화에 의한 관계 형성의 양상

1. 이질적 목소리의 병치

송강의 〈사미인곡〉과 〈속미인곡〉은 戀君이라는 주제를 공유하고 있는 작품이다. 그러나 〈사미인곡〉이 한 인물의 독백으로 일관되어 있는 반면 〈속미인곡〉은 갑녀와 을녀의 대화로 진행되고 있다는 점에서 중요한 차이를 보인다. 〈속미인곡〉에서 을녀는 자신의 이야기를 하소연하고 갑녀는 주로 을녀의 이야기를 듣게 된다. 또한 양적으로 보았을 때에도 이 작품의 대부분을 차지하고 있는 것은 을녀의 뉘두리라고 할 수 있다.

그러나 비록 양적으로는 적지만 갑녀의 발화는 이 작품을 〈사미인곡〉과는 달리 논쟁성이 있는 문제작으로 만들기에 충분한 역할을 하고 있다.⁹⁾ 갑녀의 발화 내용과 그 기능을 살펴보면 다음과 같다.

- ㉠ 메 가는 더 각시 본 듯도 한더이고
天上 白玉京을 었디하야 離別하고
해 다 더 저문 날의 늬를 보라 가시난고
- ㉡ 글란 생각마오 매친 일이 이셔이다
- ㉢ 각시님 달이야카니와 구잔비나 되쇼셔

㉠이 을녀의 발화를 이끌어내어 작품 전체의 서사 역할을 한다면, ㉡은 이별의 원인에 대한 을녀의 생각을 교정하고 다른 가능성이 있음을 시사한다. 즉 이별의 원인을 '내 몸의 지은 죄'와 '造物'의 탓으로 돌리고 있는 을녀의 생각에 이의를 제기하고 있는 것이다. 이 작품의 결사에 해당하는 ㉢은 落月이 되겠다는 을녀의 소망과는 다른 차원의 대

9) 〈속미인곡〉에서 갑녀는 을녀의 발화에 동조·화합하는 것이 아니라 이질적인 가치를 드러내는 복수의 발화 주체 역할을 한다는 연구는 이 작품의 이해에 중요한 역할을 한다.

조세형(1990), 「송강 가사의 대화 전개 방식 연구」, 서울대학교 석사 논문.

안을 제시함으로써 시상을 전환시키는 역할을 한다.¹⁰⁾

이렇게 볼 때 양적으로는 적지만 <속미인곡>의 내용 진행을 전반적으로 통어하는 것은 갑녀의 사설이라고 할 수 있다. 특히 ㉔은 짧지만 울녀의 긴 뉘두리를 일시에 뒤엎고 그런 생각과 태도를 회의케 하는 힘을 가지고 있다. 즉 낭만적 비극성을 띤 靜인 이미지의 落月이 아니라, 보다 적극적이고 동적인 느낌을 주는 곳은 비가 되라는 조언은 울녀에게 보다 현실적 행동을 촉구하는 역할을 한다. 달은 나의 외부에 존재하며 일정한 거리를 두고 바라볼 수밖에 없는 존재이지만 갑녀가 제안하는 비는 상대방의 옷에 혹은 살갗에까지 직접 스며들 수 있는 존재다. 달빛이 주로 시각적 감각에 작용하는 것이라면 빗물은 이에 더해 청각과 촉각적인 직접성을 환기시킬 수 있는 존재다.

또한 비 중에서도 '구잔비'가 되라는 표현에서 임에 대한 배려나 헌신보다는 자신의 감정을 드러내는 데에 치중하고 있음을 읽을 수 있다. 이는 자신의 애처로운 상황에도 불구하고 임의 기거를 끊임없이 염려하는 울녀와는 확연한 차이를 보이는 태도다. 울녀는 임과의 이별과 이별 후의 태도 모두에서 소극적이고 헌신적이지만 갑녀의 사설에는 임에 대한 원망과 의지가 보다 강렬하게 드러나고 있다.

이처럼 <속미인곡>은 이별을 받아들이는 태도에 있어서 논쟁의 소지를 내포하고 있다. 그리고 이 점에서 <사미인곡>의 단순한 속편이라기 보다는 전혀 다른 방향과 방법으로 연주시정을 노래한 것¹¹⁾이라고 할 수 있다. 이러한 작품 전체의 미의식은 갑녀와 울녀의 대화와 이를 통한 문제 의식의 심화에 기대어 있다.

그런데 갑녀와 울녀는 이질적인 두 인물일 수도 있지만 한 인물 내부의 갈등하는 두 자아일 수도 있다. ㉔은 임과의 이별이 자신의 탓만은

10) 기존 연구에서는 곳은 비의 침울한 분위기, 청각적 이미지, 국한된 공간성, 긴 시간성, 눈물로의 비유 등 달빛과 대조되는 의미를 제시한 바 있다. 이러한 차이는 곧 갑녀와 울녀의 의식 지향성의 차이를 대변한다.

신경림 外(1993), 『송강문학연구』, 국학자료원, p.270~271.

11) 신경림 外(1993), 위의 책, p.261.

아니라는 심리의 반영에 다름 아니며, ㉔은 이별에 대한 상반된 태도로 인한 작가의 내면 갈등을 그대로 보여주고 있는 부분이다. 이러한 갈등을 이질적인 목소리의 병치를 통해 보여줌으로써 〈속미인곡〉은 이질성, 논쟁성, 다양성을 그대로 드러내고 있다.

이렇게 이질적인 목소리의 공존은 송강 자신의 내면 의식을 보다 자연스럽게 이끌어내기 위한 장치로서 자신의 이야기를 자신이 귀기울여 듣는 발화의 성격을 갖는다. “한 개인이 무엇인가를 말할 때, 그는 그 자신의 판단에 의해 사실에 대한 솔직한 진술을 하는 것이 아니다. 그는 재고하고자 한다.”¹²⁾는 언급 역시 발화와 인식의 관련성을 시사한다. 인간은 마치 연극에서의 배우처럼 특정 성격을 부여한 두 주체의 역할을 동시에 행함으로써 문제를 성찰해 나간다. 발화 주체의 정체성 역시 이러한 드라마화(dramatization)로서의 자아표현을 통해 이루어진다고 했을 때 대화 속의 역학 관계에 대한 고찰은 자아 형성의 측면에서 중요한 의의를 가진다.

이상에서 살펴보았듯이, 대화 구조를 활용하여 연군이라는 주제를 선택적으로 주어진 것으로 받아들이는 것이 아니라 자신 스스로의 갈등과 모색을 통해 만들어가는 과정에 있는 것이 바로 〈속미인곡〉의 미적 특질의 핵심이었다.¹³⁾ ‘데 가는 더 각시 본듯도 한더이고’, ‘어와 네여이고 이내 사설 드러보오’에서 갑녀와 을녀는 친면이 있으며 비슷한 처지에 놓인 존재인 것처럼 시작되지만 대화가 진행되면서 이 둘은 서로 다른 세계관을 가진 이질적 주체임이 확실해진다.

이처럼 서로 다른 생각을 가진 목소리를 병치시킴으로써 하나의 정돈된 목소리로서는 얻기 어려운 효과를 〈속미인곡〉은 보여주고 있다.

12) Littlejohn, Stephen W., 김홍규 역(1996), 『커뮤니케이션 이론』, 나남출판, pp.223~224.

13) 사물의 선악과 시비를 규정짓지 않고, 인간 감정의 기복과 다변성을 인정하고, 절대적·이상적 시간에 대비되는 상대적·실존적 시간을 중시하고, 보편 원리로 해결되지 않는 人事의 불합리성을 끊임없이 문제 제기한다는 점에서 송강의 문학은 동사적 시학이라고 할 수 있다.

고정희(2001), “윤선도와 정철 시가의 문체시학적 연구”, 서울대학교 박사논문, p.168.

이처럼 발화자와 청자 양태를 작가가 번갈아 가며 취함으로써 문제를 다각화하여 성찰할 수 있게 된다.

인생의 의미에 대해 목동과 문답하는 구조로 이루어진 〈목동문답가〉에도 이러한 이질적인 목소리가 병치되고 있다.

㉠ 緣楊 芳草岸의 쇼 먹이난 兒孩들아
 人間 榮樂을 아난다 모라난다
 人生 百年이 풀곳에 이슬이라
 三萬 六千日을 다사라도 草草커든
 壽短이 命이어나 死生을 缺할소나
 生涯는 有限하되 死日을 無窮하다
 逆旅 乾坤의 蜉蝣가티 나왔다가
 功名도 못 일우고 草木가티 썩어디면
 空山 白骨이 괴 아니 늦거오나

㉠은 목동에게 인생의 의미를 묻는 것으로서, 세상에 태어나 부귀 공명을 이루지 못하면 무슨 의미가 있겠느냐는 물음으로 시작된다. 이어 지는 내용에서는 ‘宰相의 事業’과 ‘將帥의 謀略’ 그리고 ‘金門 玉堂의 文翰’이 되어 누리는 삶의 즐거움을 열거하며, 입신양명을 버려 두고 소 치기만 하는 목동의 어리석음에 안타까움을 표시한다. 이러한 생각은 나아가 목동을 깨우치려는 태도로 이어지는데, ‘하날이 사람낼 제 나라히 사람 쓸 제 貴賤을 갈해더냐 하날이 삼긴 몸을 닳가내면 土君子 오 棄暴랄 달게 녀여 더더두면 愚下로다’로부터 우월한 입장에 놓인 발화자의 태도를 읽을 수 있다.

그러나 이에 대한 목동의 대답을 보면 이러한 관계가 뒤바뀌게 됨을 알 수 있다.

㉡ 어와 괴 뉘신고 우은 말삼 듯건디고
 形容이 枯槁하니 楚大夫 三閭신가
 殘魂이 零落하니 柳學士 子厚신가
 日暮 修竹의 혼자 어득 서 거요셔

내 근심 더더 두고 남의 分別 하시고

㉔에서 목동은 ㉑과는 전혀 다른 인생관을 가진 주체임을 알 수 있다. 목동에게 있어서 위의 내용은 우스운 말일 뿐이다. 이어서 목동은 생활과 밀접한 소재를 통해 자신의 생각을 개진한다. 즉 먹는 것이 부족해도 자유롭게 노니는 소, 삶은 콩을 싹틔 먹더라도 더운 여름에 일하는 소 그리고 錦衣를 입혀 회생으로 쓰이는 소를 비교하면서 어느 소가 과연 행복할지에 대해 반문하는 것이다.

또한 孔夫子, 武安君, 李斯 등 역사상 유명한 인물들의 불우한 측면을 조목조목 들어 따지고 있는데 이러한 언급을 통해 보면 역사적인 지식의 측면에서도 질문자에 비해 결코 열등한 입장에 있지 않음을 알 수 있다.¹⁴⁾ 발화의 초반부에서 존대법을 사용했던 것과는 달리 '箕山의 귀 씻기와 上流의 쇼 먹이기 즐겁고 즐거오를 너해난 모라리라'의 평서체 전환은 이러한 태도를 극명하게 보여준다. 결국 '富貴는 浮雲이오 功名은 蝸殼이라'는 말로 목동 자신의 생각을 다시 한번 강조하며 답을 마친다.

인생을 바라보는 관점은 사람마다 다를 수 있으며, 더 정확하게 말하자면 한 주체 안에 상이한 생각들이 갈등하며 병존한다고 말할 수 있다. 이러한 모순들은 때로는 변증법적으로 제거되기도 하고, 때로는 병행하여 존속하기도 한다.¹⁵⁾ 〈목동문답가〉의 경우, 인생의 窮達 혹은 出處와 같은 삶의 방식에 대한 오래된 문제에 대한 상이한 태도를 두 대화 주체를 통해 병치시켜 보이고 있다.

그런데 선행 연구들은 이 중에서 목동의 목소리에 더 큰 비중을 둬으로써 이 작품의 주제를 자연귀의 사상 또는 안빈낙도로 규정하는 경향이 있다.¹⁶⁾ 이는 목동의 답이 후반부에 위치하여 비중이 이쪽에 더 실

14) 목동의 대화 내용은 현실적인 목동의 모습보다는 학식을 갖추었음에도 불구하고 산림에 은거하는 사람의 모습 혹은 작자의 분신에 더 가깝다.

15) Übersfeld, Anne, 신현숙 역(1988), 『연극기호학』, 문학과지성사, p.265.

16) 김성배 外 편저(1997), 『주해 가사문학전집』, 민속원, p.38.

리고 있는 듯한 인상을 주고 있기 때문인 것으로 보인다.

그러나 이 작품에서 궁극적으로 추구하는 것이 목동의 인생관에 있다는 확실한 증거는 제시하기 힘들다. 앞에서도 잠깐 언급했듯이 이 작품 속에 등장하는 목동은 현실적인 목동이라기보다는 작자의 또 다른 모습과 생각을 투영하고 있는 존재로 봄이 더 옳을 것이다. 그리고 이들 중 어느 쪽에 초점이 놓여 있다기보다는 두 목소리를 나란히 제시하고 그에 대한 판단은 열어 두고 있다는 것 그리고 그러한 표현 방법이 주는 효과에 더 주목할 필요가 있다.

2. 경계의 새로운 조정

〈면앙정가〉가 자족적인 자연을 독백적인 어조로 표현하고 있는 데에 비해, 송강의 〈성산별곡〉은 자연을 통해 환기되는 인생의 문제에 초점이 놓여 있다.¹⁷⁾ 서하당 주인에게 ‘人生 世間’과 ‘寂寞 山中’의 삶을 비교하여 묻는 문제 제기성 도입에서부터 이러한 성격을 읽을 수 있다.

㉠ 서하당 식영정 主人아 내 말 듯소
人生 世間の 도흔 일 하건마난
엇디 한 江山을 가디록 나이 녀겨
寂寞 山中의 들고 아니 나시난고

그런데 이러한 질문에 대해 곧바로 주인이 대답하는 것이 아니라 손 자신이 던진 물음에 대한 대답을 다시 한 번 자신에게 구체화된 형태로 던지고 있다. 그럼으로써 직접적인 대답을 보류하고 문제를 재성찰하는

17) 〈면앙정가〉에서는 아름다운 자연에서 느끼는 작가의 감흥 표현 자체가 주가 되며 특정 청자를 내세우기보다는 자연에서의 흥취가 독백에 가까운 어조로 표출되고 있다. 강호에서의 삶을 노래하고 있는 〈성산별곡〉에서와는 달리, 〈면앙정가〉의 특징적 서술 방식 가운데 하나는 감탄형이 지배적이라는 점이다. 즉 명령형, 청유형이 없으며 의문형 역시 대개 감탄적 기능을 가지고 있다. 감탄형은 의지 개입이 불필요하며 화자의 일방적인 감정 상태를 드러내는 데에 적합한 문장 형태이다. 즉 청자에 대한 인식이 적은 사건 중심의 발화 양태다.

모습을 〈성산별곡〉은 보여준다.

㉠ 松根을 다시 쏘고 竹床의 자리 보와
저근덧 올라안자 었던고 다시 보니
天邊의 떠난 구름 瑞石을 집을 사마
나난닷 드난 양이 主人과 어떠한고

(중략)

淸江의 떠난 올히 白沙의 올마 안자
白鷗랄 벼을 삼고 잠 겹 중 모라나니
無心코 閑暇하미 主人과 었던한고

(중략)

山翁의 이 富貴랄 남다려 현사 마오
瓊瑤屈 銀世界랄 차찰이 이실세라

즉 구름의 자유자재한 모습이라든가 무심하고 한가해 보이는 강가의 오리 등과 같이 구체적인 대상을 들어 주인의 생활에 손이 스스로 한 발 다가서고 있는 것이다. 밑줄 친 ‘~ 主人과 어떠한고’는 손이 스스로에게 물음을 던지는 모습을 잘 보여주고 있다. 이처럼 〈성산별곡〉은 강호에서의 삶이 어떠한지에 대해 손이 주인에게 질문하는 것으로 시작되지만 정작 손이 강호에서의 생활을 직접 체험함으로써 자신이 던진 원래의 물음에 대한 대답을 스스로 찾아가는 양상을 보인다.

질문 자체에 해답을 모색해 나가는 과정이 포함되어 있는 손의 질문법은 매우 특징적이라고 할 수 있는데, 이에 해당하는 내용은 〈성산별곡〉의 중심을 차지하고 있다. 또한 양적으로도 상당한 비중을 차지하고 있는 것이 바로 손의 산중 생활 체험 내용이다. 즉 성산별곡을 통해 우리가 접하게 되는 것은 손의 질문에 대한 주인의 답이 아니라 질문한 사람 스스로의 모색 과정이다.

㉡ 山中의 벼이 업서 黃券랄 싸하 두고
萬古 人物을 거사리 혜여하니
聖賢은카니와 豪傑도 하도 할사

하날 삼기실 제 곳 無心 할가마난
 엇디한 時運이 일락배락 하얏나고
 모랄 일도 하거니와 애달음도 그지업다
 箕山의 늘근 고불 귀난 엇디 싯뎃던고
 一瓢달 떨틴 後의 조장이 더욱 눅다
 人心이 닛 가타야 보도록 새롭거날
 世事는 구름이라 머호도 머흘시고
 엇그제 비잔 술이 어도록 니건나니
 잡거니 밀거니 슬카장 거후로니
 마암의 매친 사람 저그나 하리나다
 거문고 시웁 언저 風入松이야고야
 손인동 主人인동 다 니저바려세라
 長空의 떃난 鶴이 이 골의 眞仙이라
 瑤臺月下의 행허 아니 만나산가

㉮은 지금까지 직접 드러나 있지 않던 주인이 자신의 생활에 대해 이야기하고 있는 부분이다. 그런데 내용으로 보았을 때 본래 손이 제기한 질문에 대한 적합한 대답이라고 하기는 힘들다. 이는 이미 손이 체험의 과정을 통해 스스로 대답을 얻었기 때문이며, 더 나아가 '손인동 主人인동 다 니저바려세라'에서 알 수 있듯이 손과 주인의 거리가 사라지는 상황에 이르렀기 때문이다.

이처럼 〈성산별곡〉에서 손과 주인은 각각 밖에서 바라보는 자와 안에서 은거하는 자라는 이질적인 존재로 시작하지만 대화가 진행됨에 따라 이들 사이의 거리는 점점 좁혀지며 합치되기에 이른다. 즉 주체와 객체의 경계가 사라지고 이들은 바라보는 자이자 동시에 응시의 대상이 된다. 이처럼 두 주체 사이에 존재하는 경계가 재조정되는 것은 〈성산별곡〉에서의 대화의 특성에 기인하며 이는 〈성산별곡〉에서 취하고 있는 나와 타자의 상관 관계에 대한 인식을 반영하는 지점이다.

이러한 점에서 〈성산별곡〉은 식영정 주인인 김성원을 찬양하기 위해 서뿐만이 아니라 작품 창작을 통해 자연과 인간사에 대한 송강 자신의 문제를 제기하고 모색하고 있다는 주장¹⁸⁾은 설득력 있어 보인다. 즉 〈성

산별곡에서의 손과 주인은 '자아'와 '타자로서의 자아(alter ego)'의 상을 투영한 것에 다름 아니며, 이렇게 분리된 두 주체의 대화를 통해 자연과 인간사에 대한 작자 자신의 문제를 제기하고 모색하는 것이다.

이러한 유형의 작품으로 정훈의 〈탄궁가〉를 들 수 있다. 〈탄궁가〉는 제목 그대로 곤궁한 생애를 탄식하는 노래다. 자신의 인생이 고초하여 三旬九食의 지정임을 말하고, 아무리 가난을 벗어나려고 해도 그럴 수 없음을 깨달아 안빈낙도하려는 것이 대체적인 내용이다. 이 작품은 가난이라는 현실 상황에 생명력을 주어 窮鬼라는 의인물로 설정하고 이와 대화하고 있다는 점이 특징적이다.

- ㉠ 이 怨讐 窮鬼를 어이하야 녀회려뇨
수리 餓糧을 乞초오고 일흠 불러 餞送하야
日吉 辰良에 四方으로 가라 하니
啾啾 憤憤하야 怨怒하야 나론 말이
- ㉡ 自少至老히 喜怒憂樂을 너와로 흠의 하야
죽거나 살거나 녀힐 줄이 업섯거늘
어디 가 뉘 말 듯고 가라 하야 나르느뇨
- ㉢ 이는 덧 꾸짖는 덧 온 가지로 恐嚇커늘
도롯서 생각하니 네 말도 다 올토다
無情호 世上은 다 나를 버리거늘
네 호자 有信하야 나를 아니 버리거든
人威로 避絶하야 좀미로 녀힐너나
하늘 삼긴 이 내 窮을 혈마흔들 어이 하리
貧賤도 내 分이어나 설워 므슴하리

㉣은 현실의 어려움에 견디다 못한 작가가 수레와 돈을 갖추고 궁귀를 정중히 전송하고자 하는 부분이다. 마땅히 떨쳐버려야 하는 대상임에도 불구하고 예의를 갖추어 떠나기를 부탁하는 모습이 해학적이다. 더

18) 최한선(1990), 「성산별곡과 송강 정철」, 『목원어문학』 9, 목원대학 국어교육과.
최규수(1997), 「관동별곡과 성산별곡의 어법적 특징과 의미」, 『온지논총』 3, 온지학회.

나아가 오히려 궁귀가 큰 소리를 치는데, ㉠은 그동안의 有信함을 내세워 떠나기를 거부하는 궁귀의 항변이다. 이러한 궁귀의 반발에 대해 ㉡에서는 자신을 다시 돌이켜 보고 자신의 빈궁한 처지는 하늘의 뜻이라며 받아들이려는 작자의 모습이 나타난다.

일반적으로 가난은 마땅히 떨쳐 버려야 할 것이지만 궁귀의 발화는 信義의 문제를 작가로 하여금 되새겨 보도록 만드는 기능을 한다. 세상은 모두 '나'를 버렸지만 가난만은 지금까지 떠나지 않고 있다는 점을 有信하다고 표현한 뒤 그런 점에서 궁귀의 주장을 옳다고 받아들이는 것은 생활의 궁핍함에도 불구하고 儒家 이념에 충실한 삶을 살아가고자 했던 작자의 내면 세계를 대변한다.

'이 怨讐 窮鬼'로 시작하는 것에서 알 수 있듯이 작가는 가난을 떨쳐 버려야 하는 대상으로 파악했지만 결국은 이를 포용하게 된다. 여러 가지 상황으로 보아, 결국은 극복하기 어려웠던 생활의 궁핍에 대해 작가는 이의 합리화를 이렇게 표현하고 있다고 볼 수 있다. 그러나 이처럼 현실 문제를 체념이라는 행동을 통해 극복하려는 해결 양식은 당시의 정훈의 처지를 고려해 본다면 필연적인 것이었으리라고 볼 수 있다.¹⁹⁾

결국 <탄궁가>에서는 궁핍의 문제를 정서적으로 해결하기 위한 방법의 하나로 窮鬼를 설정하여 그와의 대화를 통해 해학적으로 해소하고 있다. 이 때, 가난을 객관화된 대상으로 취급하는 것이 아니라 지극히 주관화된 대상으로 감정을 이입하고 있다는 점은 매우 중요하다. '嗷嗷憤憤'과 같이 치량하게 울며 또는 분개하는 모습으로 표현되는 궁귀의 모습은 하나의 인격체로 생생하게 형상화되고 있다. 또한 궁귀와의 유신함을 언급하고 궁귀의 말이 다 옳다는 식의 대처 방식 그리고 가난의 문제를 다루되 이 작품 전반에 흐르는 해학적인 분위기는 작가가 대상을 바라보는 태도를 반영한다. 즉 가난을 적극적으로 정복해야 할 대상으로 파악하는 것이 아니라 그것 역시 자신을 이루는 한 부분이며 그것

19) 17세기의 시대 배경과 한미한 鄉班 계층의 현실 인식에 대한 논의는 다음을 참고할 수 있다.

한창훈(2001), 『시가교육의 가치론』, 월인, pp.216~232.

과의 공존을 받아들이는 모습을 읽을 수 있는데 이는 표현과 세계 인식의 측면에서 매우 시사적이다.

자아가 자아아닌것들과 교섭하는 방식에는 자아가 자아아닌것을 대상으로 삼는 것과 자아가 자아아닌것과 관계를 맺는 두 가지가 있다. 이를 '나 - 그것'과 '나 - 너'의 교섭 방식으로 바꿔 말할 수 있는데 이들은 인식에 있어서 큰 차이를 보여준다.²⁰⁾ '그것'이라는 말에는 객체화된 대상으로의 인식 방법이 반영되어 있다면 '너'라는 표현에는 대상과의 관계를 형성하여 인식하는 태도가 반영되어 있기 때문이다. 이처럼 자아아닌 것을 어떻게 표현하느냐의 문제는 표현 주체에도 일정한 영향을 미친다. '너'가 말해질 때에는 '나 - 너'의 나도 함께 말해지며 '그것'이 말해질 때는 '나 - 그것'의 나도 함께 말해지는데 각각의 상황에서 '나'의 성격은 다른 것일 수밖에 없기 때문이다. 그런 의미에서 이러한 짝말은 존재하는 어떤 것을 진술하는 것이 아니라 오히려 말해짐으로써 하나의 존재를 성립시키는 말이라고 할 수 있다.

탄궁가에서 가난을 '너'라는 인격화된 주체로 설정하여 그와의 대화를 하는 과정 그리고 그 과정을 통해 두 발화 주체 사이의 경계가 재조정되는 모습은 발상과 표현에 있어서 매우 특징적이다.

3. 메타적 대화 구조의 형성

김춘택의 〈별사미인곡〉은 제목에서 표방하고 있듯이 송강의 전후미인곡과의 관계 속에서 창작된 작품이다. 이는 '이보소 저 각시님 설운 말삼 그만 하오', '광한전 백옥경', '니래랄 하엿거니'로부터 보다 확실해진다.

20) 이 두 가지 방식을 요약하면 다음과 같다.

대상	/	관계
나 - 그것		나 - 너
객체화, 이용		관계화

Buber, Martin, 표재명 역(1982), 『나와 너』, 문예출판사.

전후미인곡의 발화 주체를 상대로 이 작품의 주인공이 제기하고 있는 문제는 '원앙침 비취금의 피서본 적 바히 업내'나 '인연이 그러커든 니별이나 업거나 니별이 이러커든 인연이나 잇돏더가'에서 알 수 있듯이 모신 적조차 없이 이별의 상황에 놓여 있는 불우한 자신의 처지다. 전후미인곡의 주인공들은 비록 이별을 맞게 되었을망정 임을 모셨던 적이 있었음에 비해 자신의 처지는 더욱 한스럽다는 것이다.

이렇게 한스러운 심정은 죽어서라도 임의 곁에 머물고 싶은 소망으로 표현된다.

- ㉠ 차라리 식어저 구름이나 되어이서
 상광오색이 님 계신대 덥혔고저
 그도 마소하면 바람이나 되야 이서
 하일청음의 님 계신대 부러고저
 그도 마소하면 일눈명월 되어니서
 (중략)
 남훈전 님의 술상의 노혔고저
 그도 마소하면 화류마 되어니서
 옥안 금천으로 님을 태화 달니고저
 그도 마소하면 새 즈생 되어니서
 태박디 상님원의 노일며 즐기고저
 그도 마소하면 띄글이나 되어니서
 님다니난 길 우해 니붓기며 다니고저

죽어서 무엇이 되겠다는 식의 발상은 전후미인곡에서 이미 익숙해진 것이다. 그런데 이러한 발상이 〈별사미인곡〉에서는 '구름, 바람, 명월, 명산 대천, 천심노목, 덩지초, 금옥 명두, 오현금, 화류마, 새 즈생, 띄글' 등으로 더욱 확장되어 반복 서술되고 있다. 심지어 티끌에 이르기까지 반복되는 과정은 주인공의 애절한 심정과 함께 내적인 갈등과 모색을 그대로 보여주고 있다.

또한 '그도 마소하면~'이라는 어법을 사용하여 전후미인곡에 대한 의식을 뚜렷하게 반영하고 있다. 이와 같은 표현은 상대방의 평가를 기대

하는 메타적 시각에 의한 것인데, 〈속미인곡〉에서 달이 되겠다는 울녀의 소망에 대해 갑녀가 달보다는 차라리 궂은 비나 되라고 했던 것을 의식한 결과라고 할 수 있다. 이처럼 〈별사미인곡〉은 전후미인곡의 영향 아래 발화가 진행되고 있다.

㉞ 어와 이 각시님 그러도 그러한다
팔자를 어이하며 천눈인들 도망할가
더하거니 덜하거니 분별하여 무엇하며
구람이나 바람이나 되어난들 무엇할고
각시님 잔가득 부으시고 한시람 이자소서

그런데 〈별사미인곡〉의 결사에서는 위와 같이 새로운 화자가 등장한다. 이 화자는 구름이 되든 바람이 되든 그것이 무슨 의미가 있겠냐는 질문을 던짐으로써 앞에서 골똘하게 궁리된 還生의 문제를 단번에 회의하게 만든다. 이는 이 작품의 전반부에 대한 문제 제기만이 아니라 전후미인곡 전체에 대한 문제 제기이며 前作에서는 찾을 수 없었던 주제 의식의 발로라고 할 수 있다. 그리고 이러한 새로운 주제 의식은 전작과의 관계 속에서 더욱 선명하게 드러난다. 〈별사미인곡〉이 전후미인곡에 대한 일종의 다시쓰기(rewrite) 활동이라고 했을 때, 원작에 대한 비평적 안목이 반영되어 있는 지점이다.

이처럼 〈별사미인곡〉은 작품 내적으로는 서로 다른 화자들 사이의 대화를, 작품 외적으로는 송강의 두 작품에 설정된 작중 화자와의 대화를 시도하고 있다는 점에서 중층적 대화 구조를 취하고 있다. 특히 후반부에서 제3의 화자를 설정해 전반부의 발화를 방백으로 처리하고 있는 점은 〈별사미인곡〉이 송강 가사의 어법적 틀을 빌려오되 한 차원 진전된 양상으로 형상화하고 있는 지점이다.²¹⁾

이처럼 작품 내적인 대화 주체만이 아니라 연군이라는 주제를 공유하고 있는 선행 텍스트와의 대화를 통해 〈별사미인곡〉은 서정적 자아의

21) 최규수(1998), 「김춘택의 별사미인곡에 수용된 미인곡의 어법적 특질과 효과」, 『은지논총』 4, 온지학회, p. 76.

내면 갈등의 표현과 함께 새로운 차원의 주제 의식을 효과적으로 구현하고 있다.

〈별사미인곡〉이 다른 작가의 작품에 대한 메타적 대화 구조를 시도하고 있다면 안조원의 〈만언사답〉은 자신의 〈만언사〉를 선행 텍스트로 삼고 있다는 점에서 특징적이다.²²⁾ 〈만언사〉가 작가의 유배 체험의 고통과 갈등을 1인칭 시점으로 사실적으로 표현하고 있다면, 〈만언사답〉은 유배지의 주민이 유배객에게 하는 말로 시작된다.

- ㉠ 이보소 손님내야 설운 말 그만 하고
 狂夫의 말이라도 聖人이 가리시니
 시골말이 無識하나 내 말삼 들어보소
 天地人間 큰 기틀에 尊卑貴賤 짜여내어
 하로 한 때 근심없어 다 줄길이 뉘 있을고
 하늘에도 盈虧 있어 日月蝕을 하오시고
 바다에도 進退 있어 潮汐水가 있사오며
 春夏秋冬 四時 때도 寒暑溫涼 돌아오니
 富貴엔들 물칠하여 몸에 붙여 두었으며
 功名인들 끈을 달아 옆에 채워 있을 손가

즉 고통화복은 고정되어 있는 것이 아니며 모든 자연 현상에는 순환이 있는 것처럼 지금의 고통 역시 고정된 것이 아니라고 위안을 함으로써 발화를 시작한다. ㉠에 이어지는 부분에서는 목숨을 끊는 일은 불효인 동시에 불충임을 구체적인 상황을 묘사함으로써 역설하고 있다. 즉 자신이 죽었다는 소식을 듣고 가족들이 취할 행동들을 아주 구체적으로 열거함으로써 '살아 할 일 헤어 보'도록 충고한다.

이처럼 구체적이고 확장적으로 진술되고 있는 부분은 손님이 유배에서 풀려 서울에 가는 길에 타게 될 배의 종류, 불어오는 바람의 종류,

22) 〈만언사〉가 단독으로 전하는 경우는 없고 〈만언답사〉와 함께 전하거나 그 둘에 〈사부모〉, 〈사백부〉, 〈사처〉, 〈사자〉 등이 이어진 형태로 전한다는 점에서 이를 다른 유배가사와는 구별되는 연작 텍스트로 파악하고 있는 연구물이 있다.

김유경(1996), 「만언사 연작 연구」, 『연민학지』 4, 연민학회.

배가 항해하는 모습, 배와 관련된 온갖 故事, 서울에 가까워오는 과정 등이다. 판소리 사설의 확장적 문체를 연상시킬 만큼 길게 부연 설명되어 있는 이들 부분은 양적으로 보았을 때 〈만언사답〉의 대부분을 차지하고 있다.

이 중에서 유배지를 떠나 집으로 돌아오는 과정을 묘사한 부분을 예로 들면 다음과 같다.

㉠ 帆急前山 忽後山하니 水路千里 咫尺일다

배 부쳐라 돛 지어라 陸地山川 둘러 보소
 올 제 울고 보던 뒤흘 오늘 웃고 보리로다
 기쁜 興 못 이기어 名山大刹 찾으실 제
 배지의 達磨山은 彌皇寺가 大刹이요
 靈岩의 月出山은 道甲寺가 큰 절이라
 州縣郡邑 지나가며 南方風景 閱覽하니
 建地山을 다시 보고 鷄龍山을 고쳐 지나
 京畿南山 반가와라 손님 보고 마조 옷내
 銅雀江 배 저어라 十里沙場 얼른 지나
 돌모로 지나치고 靑坡다리 너머 들어
 崇禮門을 들어가니 五色구름 어린 곳에
 麒麟鳳凰 넘노는 듯 瑞氣도 半空하다
 晝夜不忘 바라면서 그리던 곳 아니런가
 千歲 불러 叩頭하고 萬世無疆 祝手하네
 長安市上 櫛比하고 太平氣像 繁華하다
 坊坊曲曲 돌아 드니 손님 집이 거기로세

㉠은 배를 타고 출발하여 서울 집에 도착하기까지의 과정을 매우 자세하게 묘사하고 있다. 또한 '瑞氣도 半空하다, 祝手하네, 繁華하다, 손님 집이 거기로세' 등과 같이 현재 시제로 진술되어 마치 지금 막 解配되어 귀향하고 있는 듯한 느낌을 준다.

이러한 진술 방식은 유배에서 풀려난 행복한 상황을 그 구체적인 모습 하나하나에 이르기까지 반복 언급함으로써 마치 눈에 보이듯이 상상

하게 만드는 힘을 갖는다. 그리고 이러한 상상을 통해 解配에 대한 막연한 희망은 강한 믿음으로 상승하게 된다. 즉 발화 자체가 일종의 환상 체험을 유발시키는 것이다. 이처럼 〈만언사담〉은 忠孝라는 대의명분과 행복한 상황에 대한 구체적인 묘사를 통해 前作의 발화 주체의 생각을 바꾸도록 하는 역할을 하고 있다.

김진형의 〈복천가〉를 비롯하여 다른 유배 가사와 비교해 보았을 때 안조원의 유배 체험은 그 고초가 극심했다고 한다. 유배지에서 겪은 추위와 굶주림에 대한 사실적인 묘사가 〈만언사〉에서 이루어졌다면 〈만언사담〉은 행복에의 상상을 통해 갈등을 해소하고 심리적 균형을 되찾도록 하는 역할을 한다. 동일한 작가에 의한 이 두 작품은 유배 생활의 고통과 解配를 향한 희망의 양극단을 두 발화 주체 사이의 대화를 통해 보여주고 있다.

IV. 맺음말

의사소통은 내용과 관계의 두 측면을 갖는다.²³⁾ 즉 의사소통의 주체들이 어떠한 관계를 맺고 있는지가 의사소통의 전반적인 성격을 규정한다는 것이다. 이러한 관계는 상황에 따라 이미 주어져 있는 경우도 있지만 표현 주체의 의도에 따라 다양한 구도로 새롭게 설정될 수도 있을 것이다. 특히 '나'의 문제를 대상으로 하는 경우 즉 표현의 내용이 바로 자기 자신이 되는 경우에 있어서 관계 설정의 문제는 인식의 차원과 관련하여 논의될 여지가 비교적 크다.

以上에서는 개인 내적 의사소통이 대인 의사소통과 명확히 구분될 수 없다는 생각을 바탕으로 하여 대화체 가사에서의 관계 형성의 양상을 살펴보았다. 지금까지 살펴본 대화체 가사들은 '나'의 문제를 다루되 작가의 내부에 존재하는 또 다른 모습의 자아인 타아와의 대화를 통해 내용을 진행하고 있었다. 그리고 이들이 맺는 다양한 관계를 통해 문제

23) Myers, Gail E. 外, 임철성 역(1995), 『대인관계와 의사소통』, 집문당, p.35.

에 대한 해결과 새로운 차원에서의 대안 모색 그리고 정서적 안정을 형성해 나가는 과정을 읽을 수 있었다.

자아 속에 존재하는 타이는 자아 밖에 존재하는 타인들의 모습을 일정 정도 반영하는 것이기 때문에 이 둘 사이의 관계 형성에 관한 연구는 대인 의사소통에 관한 연구로 이어질 수 있는 가능성을 갖는다. 이에 덧붙여, 관계 형성 방식에 문화적 요인이 어떻게 반영되는지 역시 논의되어야 할 것이다. 이러한 부분이 좀더 꼼꼼히 밝혀졌을 때 의사소통에 관한 연구는 도구적 차원을 뛰어 넘어 언어 문화적 요소와 미학적 요소를 포함할 수 있을 것이다.

참고 문헌

- 김성배 外 편저(1997), 『주해 가사문학전집』, 민속원.
 이상보(2001), 『증보 17세기 가사전집』, 민속원.
 ——(1991), 『18세기 가사전집』, 민속원.
 고정희(2001), 「윤선도와 정철 시가의 문체시학적 연구」,
 서울대학교 박사 논문.
 김대행 外(2000), 『문학교육원론』, 서울대학교출판부.
 김옥동(1988), 『대화적 상상력』, 문학과지성사.
 김옥동 편(1990), 『바흐친과 대화주의』, 나남출판.
 김유경(1996), 「만언사 연작 연구」, 『연민학지』 4, 연민학회.
 김현자(2000), 「한국시의 원형적 동일성」, 『시문학』 349, 시문학사.
 류수열(2001), 『판소리와 매체언어의 국어교과학』, 역락.
 송기한(1998), 「開化期 對話體 歌辭研究」, 서울대학교 석사 논문.
 신경림 外(1993), 『송강문학연구』, 국학자료원.
 이두원(1998), 『커뮤니케이션과 기호』, 커뮤니케이션북스.
 임중보(1989), 「화자-청자의 언어적 지위에 대하여」, 『동서어문연구』 3,
 배재대학 비교문화연구소.

- 조세형(1990), 「송강 가사의 대화 전개 방식 연구」,
서울대학교 석사 논문.
- (1998), 「가사 장르의 담론 특성 연구」, 서울대학교 박사 논문.
- 최규수(1997), 「관동별곡과 성산별곡의 어법적 특질과 의미」,
『은지논총』 3, 온지학회.
- (1998), 「김춘택의 별사미인곡에 수용된 미인곡의 어법적 특질과
효과」, 『은지논총』 4, 온지학회.
- 최한선(1990), 「성산별곡과 송강 정철」, 『목원어문학』 9,
목원대학 국어 교육과.
- 크리스찬 아카데미 편(1992), 『대화의 철학』, 서광사.
- 한창훈(2001), 『시가교육의 가치론』, 월인.
- Buber, Martin, 표재명 역(1982), 『나와 너』, 문예출판사.
- Littlejohn, Stephen W., 김홍규 역(1996), 『커뮤니케이션 이론』,
나남출판.
- Myers, Gail E. 外, 임철성 역(1995), 『대인관계와 의사소통』, 집문당.
- Ubersfeld, Anne, 신현숙 역(1988), 『연극기호학』, 문학과지성사.

〈초록〉

관계 형성적 인식과 의사소통에 대하여

고영화

이 논문은 대화를 경쟁이나 놀이로만이 아니라 인식의 도구로 접근해야 한다는 전제 하에, 대화체 가사의 어법적 특성을 관계 형성적 인식의 차원에서 살펴보았다. 관계 형성이란 상이한 두 주체 사이에서 이루어지는데, 여기에서 살펴본 대화체 가사는 자아와 他我 사이의 대화를 통해 사태를 인식해 나가는 과정을 드러내고 있다는 점에서 특징적이다.

대화를 통한 관계 형성의 구체적인 모습은 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 이질적 목소리의 병치는 자아의 목소리를 상이한 두 주체로 분리시켜 문제를 다각도로 성찰할 수 있게 한다.

이러한 대화를 통해 때로는 이질적인 존재들 사이의 경계가 허물어지며 동질화되기도 하는데 이와 같은 경계의 새로운 조정을 둘째로 들 수 있다.

셋째는 메타적 대화 구조의 형성이다. 대화가 한 작품 속에서만이 아니라 선행 텍스트와의 적극적인 관계 형성을 통해 이루어짐으로써 문제를 메타적 차원에서 고찰하는 유형이다.

관계 속에서 대상을 이해한다는 것 그리고 그러한 관계를 적극적으로 형성해 나가는 관계 형성적 인식은 독백적 인식 태도에 비해 문제를 다양한 층위에서 고찰한다는 특성을 갖는다는 점에서 교육적 의의가 크다. 그리고 대화는 이러한 관계 형성을 가능케 하는 대표적인 언술 방식이라고 할 수 있다.

【핵심어】 대화, 관계 형성, 의사소통, 인식, 대화체 가사

〈Abstract〉

On the relation-making and communication

Ko, Young-hwa

On the premise that dialogue is the vehicle of cognition as well as competition or game, this study explored the relation-making of dialogic *Gasa*(가사). Relation-making is possible among the different subjects. And the dialogic works in this study perceive the aspect of things through the dialogue between ego and alter ego.

The concrete aspects of relation-making through dialogue are as follows.

1. Coexistence of heterogeneous voices. This makes possible multilateral self-reflection by subject-separation.
2. Readjustment of boundary. Sometimes the boundary of two existences can fade away through dialogue.
3. Formation of meta-dialogue. The dialogue with the preceding text makes possible the consideration of meta-level.

Relational cognition implies the educational importance because it makes one consider the situation in the various aspects. And dialogue is the representative discourse type of relation-making.

【key words】 dialogue, relation-making, communication, cognition, dialogic *Gasa*