

향유 주체의 대화에 의한 창작 교육

— 조선시대의 창작문화를 중심으로 —

허 왕 옥(청주교대 강사)

차례

- I. 창작에서 대화에 주목하는 까닭
- II. 조선시대의 창작 상황에 나타난 대화의 양상
 - 1. 창작자와 수용자의 정서적인 관계 형성
 - 2. 수정 과정에 관련한 수용자의 참여
 - 3. 공동 창작의 실현 양상
- III. 대화적인 문학교육의 가능성

I. 창작에서 대화에 주목하는 까닭

창작은 창작 주체가 자신의 문학적 행위를 산출하기 위한 귀결점으로 향하는 과정인 동시에 수용 주체로 하여금 수용 활동을 수행하도록 하는 토대이다. 달리 말하면, 창작은 고립된 섬처럼 흩어진 결과물들을 생산하는 일이 아니라, 또 다른 주체를 향한 연쇄적 매개 고리를 이어나가는 일이다. 매개 고리를 통해 창작 주체와 수용 주체의 만남이 형성되고, 이 만남에 의해 문학은 생명력을 확보하게 된다. 때로는 이 만남이 순차적인 끈으로 이어지지 않고, 동시적인 현장에서 이루어지기도 하는데, 이 경우에 문학은 창작 주체의 전유물이 아니라, 수용 주체와 더불어 공동으로 향유되는 행사가 된다.

향유란 자아와 타자가 공동의 정서적 유대감 속에서 빚어내는 관계를

말한다.¹⁾ 자아는 타자의 정서를 수용하되, 자아가 존재하기 위해 필요한 거리를 둠으로써 타자와 동화되지는 않는다. 때로는 이 거리가 긴장이거나 갈등을 자아내기도 한다. 향유가 가장 잘 드러나는 놀이 상황을 보면, 행위 주체가 상반된 입장에서 동질의 체험 내용을 공유하는 현상과 긴장 관계가 정서적 고양을 증폭시키는 현상을 쉽게 이해할 수 있다. 이와 같이 향유는 정서적 동질성과 관계 형성에 필요한 거리라는 다소 상충되는 틀에 의해서 공동의 정서적 상황에서 서로의 즐거움을 독자적으로 확보할 수 있다.

창작 주체와 수용 주체 사이에 이루어지는 향유는 대화를 통해 현실적인 상황에서 구체화된다. 대화야말로 주체 사이의 향유를 실현시키는 동사이다. 여기서 주의를 요하는 부분은 ‘대화’의 개념은 구체적인 발화를 바탕으로 하는 언어 수행의 경우와 서로 다른 층위의 인식 작용이 양방향의 소통에 의해 이루어지는 경우를 모두 포함한다는 점이다. 대화는 주체와 또 다른 주체 사이에서 이루어질 뿐만 아니라, 한 주체 안에서 인식의 주체와 인식의 대상 사이에서도 이루어진다.²⁾ 자아와 대상

-
- 1) 향유에 대한 철학적 성찰과 관련하여 Emmanuel Levinas, 강영안 옮김(1996), 『시간과 타자』, 서울: 문예출판사, 64~66쪽에 힘입은 바 크다. 레비나스는 향유를 주체가 타자와 형성한 관계이며, 스스로 존재할 수 있는 원천이라고 규명한다. 왜냐면 주체는 향유를 통해서 타자를 수단으로 삼기보다 더불어 체험하게 되기 때문이다. 그러나 이 경우에도 자아는 타자와 관계 형성에 필요한 거리를 확보하고자 하는데, 이 거리가 자아의 주체성을 실현시킨다.
 - 2) 대화는 일정하게 관계 맺음을 전제로 이루어지는 행위로써, 대화자를 중심으로 내면과의 대화와 외부와의 대화로 나누어 볼 수 있다. 오늘날 내면과의 대화와 관련하여 유용하게 활용되는 전거는 주로 비고츠키(Vygotsky, L. S.)의 언어철학이고, 외부와의 대화에 관해서는 바흐친(Bakhtin, M. M.)의 문화이론이다. 전자는 주로 의식 주체와 발화 주체 사이의 대화와 사고와 어떠한 연관을 갖는가를 밝힌 것으로, 언어와 사고의 상관성 이론이다. 후자는 주로 자아와 타자의 대화적 관계가 어떻게 가치를 함의하고 의미를 구성하는가에 관한 언어와 권력의 상관성 이론이라 할 수 있다. 양자가 전혀 다른 영역에서 ‘대화’를 다룬 것은 아니나, 논의의 초점이 다르다고 할 수 있다. 또한 전자가 대화를 단일하고 조화로운 소통으로 보는 반면에, 후자는 다성적이고 이질적인 목소리가 전체적으로 결속성을 이루면서 의사소통을 이룬다고 보는 점에서도 차이가 난다. 이러한 차이에 주목할 때, 이

의 대화가 인식 작용을 통해 의미를 생성하는 기능을 수행한다면, 주체 사이의 대화는 실제적인 언어 활동을 통해 수용과 창작을 연계하는 역할을 한다. 양자 가운데 이 글에서 사용하는 대화 개념은 우선적으로 음성언어으로써 이루어지는 언어 수행을 가리킨다. 음성 언어를 통한 대화는 문자 언어에 비해 부담이 적고 표현이 풍부하게 일어날 수 있다는 점에서 창작과 수용에 더욱 적극적인 역할을 수행할 수 있다.³⁾

문학교육에서 대화는 의미 있게 작용한다. 창작에 대한 동기를 유발하는 것도 대화를 통해 가능하며, 작품의 의미를 구성하는 과정이나 수정하는 과정도 대화를 통해 구체적인 내용과 방법을 마련할 수 있다.⁴⁾ 교사는 학습자의 창작 결과에 관심을 집중하는 것보다 학습자가 창작 과정을 주체적으로 수행할 수 있도록 대화를 통해 길을 안내해 주어야 한다. 교사와 학습자의 대화는 하나의 결론을 향해 나아가는 대신에, 학습자가 현재 지니고 있는 안목을 토대로 학습자의 인식을 한 단계 발전시키기 위해 이루어지는 관계 작용이다.⁵⁾ 교사와 학습자의 대화 못지않게, 학습자와 학습자의 대화도 유용한 창작 과정이 될 수 있다. 학습자는 동료 학습자와의 대화를 통하여 작품의 의미를 구체화할 수 있으며, 서로 다른 관점에서 작품을 완성해 나갈 수 있다. 작품이 작가에서 독자로 이송되는 과정, 독자가 작품을 통하여 의미를 생성하는 과정, 재창작의 발판을 마련하는 과정 속에는 대화의 원리가 내재해 있다. 이런 점에서 작품을 수용하고 창작하는 일은 대화를 문학교육의 장에서 실현하는 과정이라고 할 수 있다.

글에서 다루는 대화 개념에 가깝다. 주요하게 활용한 문헌은 Vygotsky, L. S., 신현정 옮김(1985), 『사고와 언어』, 서울: 성원사.와 Bakhtin, M. M. & Vološinov, V., 송기한 옮김(1994), 『마르크스주의와 언어철학』, 서울: 도서출판 한겨레이다.

- 3) 이삼형(2000), “문학과 말하기의 랑데부와 도킹”, 『계간 문학과교육』 제11호, 2000 봄호, 112쪽.
- 4) 줄고(2000), “시 창작 교육에서 수용자의 권리와 역할”, 『한국문학교육학회 제18회 학술발표대회 발표집』, 한국문학교육학회.
- 5) 최미숙(1998), “문학적 장치의 대화적 교수·학습 방법”, 『문학 교수·학습 방법론』, 서울: 삼지원, 183쪽.

문학교육에서 작품을 읽고 의미를 생성하는 과정을 대화로 보는 것은 창작과 수용의 관계에 민주화를 가져온다. 대화는 한 사람의 창작자에게 절대적인 권력을 부여하고 다수의 수용자를 불완전한 개체로 보던 낡은 인식에서 벗어나게 하는 촉발점을 만들어준다. 창작자와 수용자가 동시적인 상황에서 대등한 관계로 만나 작품을 완성해 가는 대화의 과정은 창작과 수용의 순환적 연관을 가져온다. 또한 창작자가 수용자의 위치로 전화되기도 하고, 수용자가 창작자의 자리로 전화될 수도 있는 대화는 창작과 수용을 일회적인 고정성에서 벗어나 지속적인 과정으로 탈바꿈시킨다. 이런 점에서 문학교육은 학습자가 대화자로서의 건강한 자아를 회복하도록 돕는 일이라고 할 수 있다.

마땅히 오늘날의 문학 현상에 대한 전사라 할 수 있는 조선시대의 문학 현상에는 대화의 힘이 유용하게 반영되어 있었다. 이 글은 대화의 힘이 조선시대의 창작 문화에 어떻게 발현되어 있는지를 살피고, 오늘날의 문학교육에 의미 있게 수용하고자 한다. 이 글이 창작 교육의 방법을 풍부하게 일구어내는 데 조그마한 도움이 되기를 희망하고, 아울러 말하기·듣기 영역과 문학 영역의 통합 교육 방안을 모색하는 일에도 일정한 역할을 하고 싶다.

II. 조선시대의 창작 상황에 나타난 대화의 양상

한시는 최고 수준의 기록문학이다. 최고 수준이라 함은 한시 자체가 지닌 문학성의 깊이를 말하는 것이며, 동시에 선인들이 일구어 낸 격조 높은 문학 행위를 가리키는 것이다. 한시를 창작하거나 수용하기 위해서는 고도의 수련이 필요한데도 불구하고, 한자문화권 속에서 회자된 수백 수천의 작품을 보면 가히 선인들이 일군 문학적 성과를 짐작할 수 있다. 조선시대의 문인들은 한시를 통하여 자신의 서정을 읊어냈으며, 다른 사람의 작품에 정서적인 동질성을 형성해 왔다. 한시로써 고독한 정회를 달래기도 하고, 고향을 그리워하기도 했으며, 그리움을 실어 전하기도 했다. 다음으로 한시가 기록문학이라 하는 것은 한자라고 하는

뜻글자에 의해 이루어내는 문학이라는 말이며, 아울러 한시가 고도로 발달된 개인적인 상상력의 소산이었다는 사실을 가리킨다. 어떤 의미에서 우리말 노래가 집단적인 상황에서 향유되었다면, 한시는 고립적인 창작 상황에서 수수되었다.⁶⁾ 한시는 노래가 보유하고 있는 집단적 전파력을 발휘하는 데 어려움이 있다.

이와 같은 한시의 기록성과 고립성에도 불구하고, 창작에 이르는 전 과정 속에 창작자와 수용자 사이의 소통이 이루어진 사실이 발견되는 것은 오늘날 한시를 읽는 이에게 새로운 인식을 불러일으킨다. 작가와 독(청)자가 공동의 상황에서 작품을 비평하기도 하고, 수정하기도 하며, 공동 창작을 수행하기도 했다. 이러한 사실은 한시 창작이 기술성을 전제로 하면서도 부분적으로 문학 본연의 구술성을 띠고 있지 않았는가 하는 조심스런 추론을 낳게 한다. 한자가 보유하고 있는 기록성 자체를 부정하는 것은 아니나, 실제 창작 상황에서 이루어진 소통은 오늘날과 구별되는 중세 고유의 창작 문화를 보여주는 것이 아닌가 한다. 한시를 창작하는 상황에서 음성언어의 힘이 강하게 작용한 경우, 음성언어가 기록의 보조적인 수단으로 사용된 경우, 기록이 음성언어의 힘에 의해 전달되고 수용되는 경우 등에서 문자언어에 교섭하는 음성언어의 작용을 볼 수 있다. 이 구술성은 한시의 현장성을 강화시키고, 나아가 대화의 힘을 느끼게 하는 요소이다.

더구나 조선시대 창작문화에서 창작 주체 사이의 소통에 중요한 역할을 수행하는 측이 수용자라는 사실은 소통의 연쇄성을 가져온다. 창작자를 한 사람으로 고정시키는 경우에 비해 다수의 창작자를 설정하는 것이 수용의 적극성과 창작의 지속성을 확보하는 길이 되기 때문이다. 또한 문학교육에서 읽기와 쓰기, 수용과 창작의 통합에 관련한 구체적인 사례를 확보할 수 있다는 점도 중세의 창작 문화가 주는 시사점이다.

6) 이러한 인식은 많은 이들이 공유하고 있는 바이나, “시와 노래가 창작되는 환경과 관련해서 본다면 시는 개인의 것이고 노래는 공동의 것이라는 규정이 가능하다.”는 김대행의 언급에서도 단적으로 나타난다. 김대행(1999), 『노래와 시의 세계』, 서울: 도서출판 역락, 23쪽.

이러한 시사점은 오늘날 방법의 빈곤을 토로하고 있는 창작교육에 물꼬를 트는 일이 되리라 믿는다. 따라서 조선시대 창작문화에서 발견할 수 있는 소통 현상을 보다 명확하게 밝힐 수 있다면, 조선시대의 문화적 성격을 이해하는 일에서 그치지 않고 오늘날 창작교육의 원리와 방법을 구안하는 토대를 마련할 수 있을 것이다.

1. 창작자와 수용자의 정서적인 관계 형성

창작자와 수용자의 대화적 관계를 중시하는 관점에서는 창작 변인과 수용 변인을 모두 중요하게 고려할 뿐만 아니라, 이들의 긴밀한 상호 작용에 주목한다. 이에 따라서 대화적 관계를 중시하는 관점은 작품의 의미가 창작자의 창작 행위에서 완성되는 것이 아니라, 수용자의 주체적인 감상을 통해 완결된다고 본다. 작품은 수용자에 의해 의미가 확정되고, 감상이 이루어지며, 평가가 행해진다. 작품은 창작자와 수용자 사이에서 소통되면서 비로소 생명력을 갖는다. 따라서 수용자에 의해 풍부한 감상이 이루어지는 작품일수록 강한 생명력을 가질 수 있다. 창작자는 수용자의 긍정적인 반응을 유도해내기 위해서 가상의 수용자를 설정하고, 이의 반응을 고려하면서 작품을 창작한다. 수용자는 창작자의 상황을 연상하고 창작자가 관계를 형성한 세계를 연상하고자 한다.

조선시대에는 창작자가 수용자와 대면한 현장에서 작품을 창작하는 일도 많았고, 수용자도 그 자리에서 작품에 대한 평가를 내리거나 공감을 나타내기도 했다. 조선시대에는 작품이 문자의 힘을 빌지 않고 일정한 범위 안에서 구송(口誦)되기도 했는데, 이는 구송하는 사람과 또 다른 수용자의 관계를 맺게 해 주었다. 창작과 수용이 함께 이루어지는 상황은 창작에 직접적이면서 강력한 영향을 주었을 것으로 생각된다.

그런데 한번 내려진 평가는 권위를 갖고 일정 기간 지속되는 경향이 있었다. 따라서 수용자에게 어떠한 평가를 받는가에 따라 작품의 생명력이 결정되곤 했다.

- (1) 지정(止亭) 남곤(南衿)이 황해감사(黃海監司)가 되었을 때 해주(海州)의 기생을 사랑했다. 임기가 끝나 돌아오면서 금교역(金郊驛)에 이르렀다. 처음에는 해주(海州)의 수령이 이별의 정을 나누도록 기생을 뒤쫓아 보내주려니 생각하고 역(驛)에서 기다렸지만 오지 않았다. 밤새 뜯눈으로 새고 나서 절구(絶句) 한 수를 지어 벽에 써 두었다. 이 르기를 “나뭇잎은 텅 빈 뜨락에 소리내며 구르는데, 밤새 신발 끄는 소린 줄 알고 잠에서 깨네. 여관에 홀로 누우니 잠은 오지 않고, 벽에 걸린 등잔불만 새벽까지 희미하다.” 했다. 이 시를 듣는 사람들이 “미인을 그리는 마음이 곡진하게 표현되었으니, 다른 사람들이 미칠 수 없는 경지이다”라고 했다.⁷⁾

이 시화에서 시화 기록자(金正國; 1485~1541)는 자신의 평가를 직접 내세우지 않고, 수용자(‘聞者’)의 언급으로 대체해서 표현하고 있다. 환언하면, 기록자는 주관적인 평가를 삼가고, 창작으로부터 수용에 이르는 과정을 객관적으로 기술하고 있다. 수용자는 작품에 대해 매우 긍정적인 평가를 함으로써 작품의 가치를 높게 인정해 주고 있는데, 이는 창작자와 수용자 사이에 정서적인 동질성이 확보되어 있음을 입증한다.

그런데 이 시화에서 수용자가 특정한 개인이 아니고, 집단적 성격을 띄는 불특정 다수로 등장하고 있는 사실이 주목된다. 불특정 다수의 청자(중)가 작품에 대한 당시의 일반적인 평가를 대변하고, 개인에 대한 사회의 공인을 보여주고 있는 것이다. 시화 기록자는 자신의 평가를 드러내지 않고 객관적으로 수용자의 언급을 기술하는 것으로 시화를 매듭지었는데, 이 점은 수용자의 평가가 기록자의 평가와 다르지 않음을 암시한다. 나아가 시화 기록자가 자신의 관점을 수용자를 통해 객관화시켜 나타내고 있다고도 볼 수 있다.

7) 『詩話叢林』 卷2 「思齋摭言」 第2則 “南止亭衿爲黃海監司時 鍾愛海州妓 遞還到金郊驛 初以謂 主守以妓迫別于驛亭 待之不來 終夜耿耿不寐 吟一絕書壁曰 葉主空庭窸窣鳴 誤驚前夜曳鞋聲 旅窓孤枕渾無寐 半壁殘燈翳復明 聞者曰 香奩情態 曲盡其妙 人莫能及也”

- (2) 지난 해 나는 경차관(敬差官)으로서 영남(嶺南)에 왕명(王命)을 받들고 간 적이 있다. 이 때 중의 시축(詩軸)에 시가 적혀 있었다. “고향 생각은 흰 구름 끝에 머물고, 남국(南國)의 가을바람에 나아가기 어렵구나. 말 위에서 중을 만나 돌아앉아 웃으니, 온 산의 푸르름은 사람들이 즐기는 것이라.” 했다. 남명(南冥) 조식(曹植)이 극찬을 아끼지 않았다.⁸⁾

이 시화는 절대적인 권력을 갖는 수용자의 반응을 객관적으로 기술함으로써 작품에 대한 평가를 시도했다는 점에서, 앞의 시화와 동일한 구조를 취하고 있다고 할 수 있다. 다만 앞의 시화에 등장한 불특정 다수의 수용자 대신에 남명(南冥) 조식(曹植, 1501~1572)이라는 특정한 개인의 평가에 의존하고 있다는 점과 시화 기록자 자신의 작품에 대한 평가라는 점에서 차이가 날 뿐이다. 기록자이며 동시에 창작자인 월정(月汀) 윤근수(尹根壽, 1537~1616)에게 조식은 절대적인 권력을 갖는 존재이기 때문에,⁹⁾ 기록자는 절대적인 권력을 빌어 작품의 가치를 스스로 높게 평가하였던 것이다. 결국 이 시화에서 수용자는 작품에 대한 긍정적인 평가를 내리는 존재로써 긍정적인 평가를 통해 작품에 생명력을 불어넣는 역할을 수행했다.

- (3) 오산(五山) 차천로(車天輅)는 재주가 매우 뛰어났다. 동명(東溟) 정두경(鄭斗卿)이 사람을 만나면 문득 오산(五山)이 지은 시를 읊었다. “화산(華山)의 북쪽 봉우리는 삼각산(三角山)이 되었고, 한강의 동쪽 북판에는 오대산(五臺山)이 솟았네. 부질없는 세월에 영웅은 어디 갔는가, 이 강산에 우주가 내려앉네.”라고 한 시구는 천하의 기재(奇才)다.”라고 했다. 울곡(粟谷) 이이(李珣)가 일찍이 한강 가에서 살았는

8) 『詩話叢林』 卷2 「月汀漫錄」 第7則 “昔年 余承敬差之命 奉使嶺南 題僧軸云 鄉心迢遞白雲端 南國秋風道路難 馬上逢僧還一笑 滿山蒼翠要人看 南冥甚賞之云”

9) 남명 조식은 퇴계 이황과 함께 영남학파의 태두이다. 월정 윤근수는 퇴계의 문하였으니, 그가 퇴계와 교분이 두터웠던 남명을 높이 받들었음을 쉽게 짐작할 수 있다.

데, 오산(五山)과 함께 자리에 앉아 있었다. 울곡(栗谷)이 운(韻)을 부르자, 오산(五山)이 곧 시를 읊었다. “바람 세찬데 돛대는 천척(千尺)이나 되고, 달 밝은데 고깃배의 피리소리는 울려 퍼지네.” 울곡(栗谷)이 무릎을 치며 칭찬하였다. 청음(淸陰) 김상헌(金尙憲)도 또한 칭찬하기를, “오산(五山)의 시 가운데 격(格)이 높은 부분은 비록 두보(杜甫)의 시라도 이보다 나올 수 없겠다. ‘찬바람 끝에 얼음이 얼어 강물 소리가 나지 않네.’와 같은 시구는 요즘 사람들이 어찌 일찍이 말할 수 있었겠는가?” 라고 했다.¹⁰⁾

인조(仁祖)때의 문인이었던 현호(玄湖) 임경(任璟)이 기록한 이 시화에는 작품의 수용 과정이 다른 시화보다 자세하게 나타나 있어서 매우 흥미롭다. 이 시화에서 가장 두드러지게 나타난 점은 창작자가 행위의 주체로 등장하지 않고, 시화 전체가 수용자만으로 구성되어 있다는 점이다. 이 같이 여러 명의 개별적인 성격을 뚜렷하게 보유하고 있는 다수의 청자가 등장하여 작품의 수용과 관련한 소통 관계를 이루는 것은 매우 특이한 시화 형태이다. 오산(五山) 차천로(車天輅)의 작품을 수용하는 과정에서 일차 청자로 등장하는 이는 동명(東溟) 정두경(鄭斗卿, 1597~1673)인데, 이 청자의 수용 관계가 울곡(栗谷) 이이(李珣, 1536~1584)와 청음(淸陰) 김상헌(金尙憲, 1570~1652) 등으로 확대되어 나타난다. 이들은 모두 작품에 대해서 긍정적인 반응을 보이면서, 정서적인 동질성의 관계를 이루고 있다. 이러한 수용 관계를 통해 한 창작자의 작품이 수용자들에 의해 바람직한 시의 전형으로 인정받게 되는 것이다.

이상의 시화에 나타난 소통 관계는 다분히 수용자 중심이다. 창작자가 자신의 작품에 대해 반응을 요구한 일이 아니라 수용자가 작품에 일정한 가치를 부여하고 있기 때문이다. 창작자의 요구에 의해 수용자가

10) 『詩話叢林』 卷4 「玄湖瑣談」 第12則 “車五山才調極高 東溟對人 輒誦其所作 華山北骨盤三角 漢水東心出五臺 無端歲月英雄過 有此江山宇宙來 之句曰 天下奇才 栗谷先生 嘗在江郊 五山適在座 栗谷呼韻 五山應曰對曰 風健牙橋千尺直 月明漁笛數聲圓 栗谷擊節稱賞 金淸陰亦稱 五山詩高處 雖老杜無以過之 如餘寒冰結失江聲 之句 今人何嘗道得云”

반응을 보이는 일도 있었으나, 창작자와 무관하게 수용자의 개입이 이루어지는 일이 더 많았다. 창작자와 무관하다는 것은 이미 작품이 창작된 이후에 수용자의 개입이 이루어지고 있으며, 그 개입이 해당 작품을 재구성할 수 있는 데까지 이르지 못하고 있다는 것이다.

이런 점에서 적극적인 반응은 비평의 수준에 가깝다고 할 수 있으며, 이런 경우의 수용자는 독자의 수준에 머물러 있는 것으로 보인다. 그러나 그 수용이 소비적인 읽기의 수준이 아니고 창작에 지대한 영향을 미치는 수준에 이르고 있었던 것으로 보인다. 수용자가 개별적인 작품 창작에 참여하지는 않고 있으나, 시풍의 방향에 영향을 미치고 있었기 때문이다. 이러한 사실은 수용자가 창작을 겸한 고급 문화의 생산 주체였으며 사회적으로도 지배 계급이었다는 점에서도 이해할 수 있다.

2. 수정 과정에 관련한 수용자의 참여

수정 과정은 표현 과정에 이어 연속적으로 이루어지는 과정이면서, 동시에 창작의 전과정에 걸쳐 일어나는 전반적인 과정이기도 하다. 예를 들어 표현을 마치고 수사법을 다듬는 일도 수정 과정이지만, 표현할 대상의 범위를 조정하거나 자아와 대상 사이의 관계를 조정하는 과정에서도 수정 과정이 이루어진다. 시 창작에서 창작자는 수정 과정을 통해 주로 연이나 행의 배열, 시어나 시구의 선택, 부분적인 첨가 및 삭제, 자아의 위치 등에 관련한 문제들을 조정하는 일을 수행한다. 창작자는 이를 통해 시상을 명료화하고 시상의 전개를 적절하게 조정하면서, 시의 의미가 효과적으로 드러나도록 함으로써 작품을 완성한다.

그런데 수정 과정과 관련하여 조선시대의 인식과 오늘날의 인식 사이에 뚜렷한 차이가 있었는데, 그 차이는 두 개의 차원에서 살펴 볼 수 있다. 우선 수정 과정을 수행하는 주체가 개인인가 집단인가 하는 점을 들 수 있고, 다음으로는 수정 과정이 작품의 완성과 관련하여 단절적인가 지속적인가 하는 점을 들 수 있다. 오늘날에는 수정 과정이 창작자 개인에 의해 이루어지는 반면에, 조선시대에는 수정 과정이 창작자와 수용

자의 관계 속에서 공동으로 이루어졌다. 이러한 현상은 오늘날 시 창작이 개인적인 작업으로 이루어지는 것에 비하여, 조선시대에는 하나의 소통 행위로 수행되었기 때문에 발생한 차이로 이해할 수 있다.

오늘날에는 일단 수정 과정을 거쳐 완성된 작품은 출판사에 넘겨지고 일정한 출판과 유통의 과정을 거쳐서 수용자의 손으로 이전된다. 수용자에게 넘겨진 시작품에 대해 창작자가 수정을 하는 일은 거의 일어나지 않거나 바람직하게 인식되지 않는다. 전문적인 비평가에 의한 비평이 이루어지기도 하지만 창작과 수용 사이의 거리를 좁힌다든지 바람직한 창작의 방향을 제시한다든지 하는 일과는 다소 거리가 있는 게 현실이다. 창작과 비평과 수용이 서로 분절되어 버린 것이다.

그러나 조선시대에는 작품을 일단 창작했다고 하더라도 그 작품을 완성된 것으로 생각지 않고, 오랜 시간을 두고 고쳐 쓰기를 그치지 않았다. 글자 하나를 고치기 위해 여러 날을 두고 고심했으며¹¹⁾, 시를 아는 만나면 자기가 지은 시문을 외어 주고, 가르침을 청했다.¹²⁾ 이러한 태도는 시를 예술 작품으로 보기에 앞서 수양의 도구로 간주했던 옛사람들의 인식에 말미암은 것이다. 끊임없이 이상적인 시를 지향했던 조선 중기의 시인들에게 시는 도(道)를 찾아가는 길과 다를 바가 없었다. 도(道)가 특정한 개인의 소유물이 아닌 것처럼, 시도 개인에게서 나왔지만 언어로 형상화되는 작품은 창작자와 수용자 사이의 공동의 향유물이었던 것이다.

수용자가 창작자와 더불어 공동으로 수행하는 수정 과정의 구체적인 절차와 관련하여 다음의 시화는 좋은 모델이 된다.

- (1) 직전(直殿) 김구경(金久冏)이 한 연구(聯句)를 지어, “역루(驛樓)에서 술잔을 드니, 산이 자리에 다가오고, 관도(官渡)에서 시를 읊자, 빗물이 배에 가득 차네.”라 했다. 문숙공(文肅公) 변계량(卞季良)이 이를

11) 『芝峯類說』 卷9 <詩> 第11則 “古人曰 詩以意爲主 又須篇中鍊句 句中鍊字 乃得工耳 余謂此千鍊成句 百鍊成字者也 故曰 吟成五字句 用破一生心 又曰 吟安一箇字 撚斷幾莖髭 爲詩之難如此”

12) 『東人詩話』 卷上 第36則 “古人詩 鍊格鍊句鍊字 又就師友 求其疵而去之”

보고, “다가온다는 뜻으로 ‘당(當)’를 쓰느니 ‘임(臨)’자를 쓰는 게 좋겠소.”했다. 그러나 김구경(金久岡)은 “‘남산당호전분명(南山當戶轉分明)’이란 옛사람의 시구가 있으니 ‘당(當)’자는 유래가 있습니다.”하고 말했다. 이에 대해 변계량(卞季良)은 옛 시에 ‘청산임황하(靑山臨黃河)’라 하였으니 ‘임(臨)’자의 용례도 있지 않습니까?”했다. 김구경(金久岡)같은 이가 어찌 ‘임(臨)’자의 묘미를 알았겠는가. 김구경(金久岡)은 결국 수용하지 않았으니, ‘일자상사(一字相師)’의 뜻을 모른 것이다. 그런데 지금 이 시를 평하는 사람들이 ‘임(臨)’자가 ‘당(當)’자 보다 못하다고 한다.¹³⁾

이상의 시화에 나타난 논의 과정을 정리하면 다음과 같다.

<검토 대상이 된 김구경의 작품>

驛樓舉酒山當席 官渡哦詩雨滿船

<문숙공 변계량이 수정을 요구한 부분>

驛樓舉酒山當席 → 驛樓舉酒山臨席

<변계량의 지적에 반론을 펴는 데 사용한 김구경의 근거>

南山當戶轉分明 (‘當’자가 사용된 권위적 용례)

<김구경의 반론에 재반론을 펴는 데 사용한 변계량의 근거>

靑山臨黃河 (‘臨’자가 사용된 권위적 용례)

<변계량의 주장에 동의하는 서거정의 견해>

豈知臨字之妙乎 (‘臨’자의 묘미)

<김구경의 주장에 동의하는 당시 일반인들의 견해>

臨字不如當字之穩 (‘當’자의 편안함)

이상의 논의 과정에 나타나는 바와 같이 작품을 수정하고 검토하는

13) 『東人詩話』卷上 第21則 “金直殿久岡嘗有聯云 驛樓舉酒山當席 官渡哦詩雨滿船 卞文肅公季良曰 當字未穩宜改臨 金曰南山當戶轉分明 當字有來處 卞曰 古詩有靑山臨黃河 如金者豈知臨字之妙乎 金竟不屈 終不相能 一字相師義安在乎 然今之評者曰 臨字不如當字之穩”

방법은, ① 상대방의 작품에 대해 의견을 제시하고, ② 자신의 의견에 대한 근거(由來)를 들며, ③ 근거를 공동으로 검토해서, ④ 수정 여부를 가름하는 것이었다. 검토를 마친 후에 작품은 고칠 수도 있고, 고치지 않을 수도 있어서, 결과보다는 논의 과정이 더 큰 의미를 갖고 있었다.

논의 과정을 통해 주목할 점으로는 우선, 작품에 대한 수정과 관련한 논의가 오랜 기간을 두고 지속되었다는 점이다. 김구경(金久岡, 태종때의 학자)과 춘정(春亭) 변계량(卞季良, 1369~1430)이 논쟁을 벌인 때로부터 사가(四佳) 서거정(徐居正, 1420~1488)이 『동인시화(東人詩話)』를 쓴 시기(1474)까지 수십 년 동안 ‘당(當)’자와 ‘임(臨)’자 가운데 한 글자의 선택을 중심으로 논의가 지속되었다는 것은 매우 놀라운 일이다. 더욱 놀라운 사실은 논의 기간이 수십 년에 이른다는 점과 논의가 매우 정교하게 수행되었다는 데에 있다.

논의에 참여하는 사람들은 자기 나름대로의 주체적인 시관을 갖고 있었으며, 자기 주장에 대한 근거를 확보하고 있었다. 창작자의 사후에도 논의가 그치지 않고 계속되었으며, 서거정이 이 시화를 쓰는 시기를 중심으로 보더라도 논의가 그친 것이 아니었다. 이 논의의 종착점은 『동인시화』를 읽는 제3의 청자들일 것이다. 이와 같은 논의는 당시 시인들의 인식과 관련하여 두 가지 사실을 입증해 주는데, 하나는 작품의 창작을 개인적인 일로 한정짓지 않았다는 점이고, 다른 하나는 작품 창작을 완성된 결과로 보지 않고 완성을 향한 도정으로 간주했다는 점이다.

또한 연속적으로 이루어지는 반론과 재반론은 시간과 공간을 초월한 시인들 사이의 대화를 가능하게 한다. 이 시화에서 일차적인 주체는 김구경과 춘정 변계량이지만, 시화가 전개되면서 시화의 기록자인 사가 서거정을 중심으로 대화 관계가 재구성된다. 서거정은 통시적으로 선배 시인들과 대화 관계를 이루고 있으며, 공시적으로 같은 시대를 살아가는 일반인들과 대화 관계를 이루고 있다. 이 관계를 통해 시 창작에 대한 당시 시인들의 기본적인 인식을 찾아낼 수 있다. 창작자와 수용자의 구별이 오늘날의 경우처럼 확연하지 않았으므로, 청자로서의 수용자는 자신의 견해를 작품에 반영할 수 있었던 것이다. 또한 작품을 특정 창작

자의 전유물로 한정하지 않았으므로, 비판적인 수용이 또 다른 작품의 생산과 결합할 수도 있었다.

그런데 이상의 시화는 창작자가 수용자에게 수정을 요구하지 않았고 수용자의 지적을 수용하지도 않았다. 다만 수용자의 비판적 접근에 대해 자기 옹호를 하면서 담화를 이루고 있을 뿐이다. 따라서 이 시화는 수용자 중심의 소통이며 창작보다는 비평의 영역으로 넘어가는 담화 구조를 갖고 있다. 이런 점에서 다음의 시화와는 사뭇 대조적이다.

- (2) 지봉(芝峰) 이수광(李睟光)의 시 <만이통제사순신시(挽李統制使舜臣詩)>는 이러하다. “위엄있는 이름은 오랑캐 무리를 오래도록 떨게 하고, 지혜와 용맹은 땃땃하게 천하에 떨치셨네. 오랑캐들은 밤에 몰래 물 속의 달을 훔치러 왔다가, 장성(將星)이 새벽에 드락의 구름 사이에 졌네. 파도는 영웅의 한을 다 씻지 못하고, 죽백(竹帛)은 전쟁에서 세운 공훈을 다 적지 못하네. 오늘날 남아들이 그 얼마나 알리. 가련하도다, 충성과 의로움을 다한 이 장군(李將軍)이여.” 지봉(芝峰)이 전에 이 시를 간이(簡易) 최립(崔嵬)에게 보여주자, 간이(簡易)는 “‘금일(今日)’의 ‘일(日)’을 ‘고(古)’로 고쳐야 하고, ‘가련충의(可憐忠義)’ 녀자를 ‘영인장억(令人長憶)’으로 고쳐야 한다.”고 말했다. 지봉(芝峰)은 간이(簡易)의 말을 듣고 기뻐하면서, “옛날에는 한 글자를 고쳐주는 스승이 있었는데, 오늘은 다섯 글자를 고쳐준 스승이 있다.”고 하였다.¹⁴⁾

창작자인 지봉(芝峰) 이수광(李睟光, 1563~1628)이 수용자인 간이(簡易) 최립(崔嵬, 1539~1612)에게 작품을 보여주자, 이에 대해 수용자가 수정을 하는 내용이다. 창작자가 수용자의 지적에 따라 수정한 작품을 원작품과 비교해 보면 다음과 같다.

14) 『詩評補遺』 卷上: 22面 “李芝峰睟光全州人吏判 挽李統使舜臣詩曰 威名久振犬羊群 智勇堂堂天下聞 蠻寇夜收湖上月 將星晨落苑中雲 波濤未洩英雄恨 竹帛空垂戰伐勳 今日男兒知幾箇 可憐忠義李將軍 芝峰嘗誦簡易 簡易曰 今日之日可改爲古 可憐忠義四字 可改爲令人長憶 芝峰喜曰 古有一字師 今有五字師也”

<원작품의 표현>		<수정된 작품의 표현>
今日男兒知幾箇	⇒	今古男兒知幾箇
可憐忠義李將軍	⇒	令人長憶李將軍

이 수정 과정을 통해, 창작자의 작품은 의미가 보강되었으며(今日→今古), 자아의 정감이 객관화되었다(可憐→令人). 또한 직접적인 이념의 표출에서 오는 경직성을 극복하고 시적 여운을 가져왔다(忠義→長憶). 창작자는 자신의 작품을 완성하기 위하여 적극적으로 수용자를 끌어들이었음을 볼 수 있다. 따라서 이 시화는 수용자의 영향이 강화되어 나타나 있지만 전체적인 담화 구조는 창작자 중심이라고 할 수 있다. 창작자가 작가로서의 위치에서 대화자의 위치로 나아간 것이다.

위에 든 두 시화에 공통적으로 나타나는 ‘일자사’ 또는 ‘일자상사’의 존재에 주목할 필요가 있다. ‘일자사’는 다른 사람의 시문을 서로 고쳐주는 역할을 하는 존재였는데, 이는 특정한 신분을 가리키는 말이 아니었다. 시를 지을 줄 아는 사람은 누구나 일자사의 자격으로 다른 사람의 창작에 관여할 수 있었고, 자신의 창작에 대해서도 다른 사람에게 평을 구하거나 수정을 요구할 수 있었던 것이다. 이러한 관계의 성립은 당시의 창작이 대화적 관계 속에서 이루어진 하나의 단서이다. 이처럼 당시의 창작 문화는 수용자가 청자의 권리를 확보함으로써 서로의 경계를 허물고 소통을 활성화하면서 작품의 수준을 고양시켜 나갈 수 있었다.

3. 공동 창작의 실현 양상

창작자와 수용자의 대화적 관계를 중시하는 관점에서는 수용자를 작품에 대한 소비자에서 벗어나 작품의 공동 창작자로 인식한다. 또한 창작자를 작품의 생산자로 묶어두지 않고 수용자와 문학적 대화를 이루는 향유자로 본다. 대화에 대한 강조는 창작자와 수용자의 소통 관계를 긴밀하게 연관지음으로써 바람직한 창작 문화를 형성하려는 데 의미가 있다. 시 창작에서 창작자가 수용자와 대화 관계를 이루기 위해서는 서로

간에 정서적으로 소통해야 하고, 이 소통이 작품 안에서 구체화되어야 한다.

조선시대에 수용자는 창작자와의 대화를 통해 작품의 완성도를 높이고 바람직한 시풍을 형성하기 위한 공동의 노력을 경주하였다. 어떤 경우에는 창작자가 미완의 작품을 청자로서의 수용자에게 제시하면, 이에 대해 수용자가 정서적인 동질성을 바탕으로 미완의 작품을 완성하기도 했다. 이러한 만남에서 창작자와 수용자는 대등한 관계로 나타나거나, 창작자가 수용자보다 비교적 우월한 양상을 보였다. 그러나 그 우월의 정도가 매우 미약하거나 수용자의 창작 능력에 의해 극복되는 경우가 많았다. 이 같은 창작 상황에 대해서 청강(淸江) 이제신(李濟臣, 1536~1583)은 다음과 같이 기술했다.

(1) 하서(河西) 김인후(金麟厚)가 일찍이 “영산홍이 석양 속에 빛나고”라 지어두고 대구를 오래도록 찾지 못하다가 좌랑(佐郎) 이후백(李後白)을 만나 이에 대해 말했다. 후백(後白)이 계단에 지황(地黃)이 나는 것을 보고 “생지황(生地黃)이 가는 빛속에 돌아나네.”라 지었다. 하서(河西)가 “그렇지.” 했다.¹⁵⁾

(2) 기재(企齋) 신광한(申光漢)이 낮잠을 자다가 소나기가 연꽃 화분에 내리는 소리를 듣고 깨어 “연꽃 화분에 비 쏟아져 잠에서 깨네” 한句를 짓고 몇 년 동안 좋은 대구를 찾지 못하고 미완성 상태로 두었다. 여러 번 좋은 대구를 찾아 채우고자 하던 끝에 박란(朴蘭)을 만나 이 사실을 말했다. 박란(朴蘭)은 “바위 구멍에 구름이 일어나 옷이 젖네.”라 지었으나, 기재(企齋)는 “그게 아니야.” 했다. 그가 죽을 때까지 대구를 찾지 못했으니, 시인이 대구를 찾는 부지런함이 이와 같았다.¹⁶⁾

15) 『詩話叢林』 卷2 「淸江詩話」 第4則 “金河西 嘗得 映山紅映斜陽裡 久未覓對 一日 見李佐郎後白至 語及之 李見地黃生階乃曰 生地黃生細雨中 河西然之”

16) 『詩話叢林』 卷2 「淸江詩話」 第6則 “申企齋相公 嘗畫寢 因驟雨過盆荷而覺 得 夢涼荷瀉雨一句 數年未得眞對 因成一律 而草藁中 空其行 必欲覓奇對以充 見

이상의 시화들은 하서(河西) 김인후(金麟厚, 1510~1560)와 계진(季眞) 이후백(李後白, 1520~1578)의 관계, 기재(企齋) 신광한(申光漢, 1484~1555)과 박란(朴蘭, 생몰연대 미상)과의 관계 등을 통해 시가 개인의 고립적 상황에서 지어지는 것이 아니고, 시인과 시인의 만남을 통해서 공동으로 지어지기도 한다는 사실을 말해주고 있다. (1)의 시화는 대구를 얻은 기쁨을 말한 것이고, (2)의 시화는 부지런히 대구를 찾았으나 끝내 대구를 얻지 못한 안타까움을 말한 것이다. 어느 경우든지 간에 조선시대의 창작자들이 작품을 완성하고자 끊임없이 노력한 자취를 읽을 수 있다. 이처럼 한 작품 안에서 창작자와 수용자의 상호작용 관계가 맺어진다는 것은 시를 통해 서로 간에 동일한 시적 정서가 이루어질 수 있다는 말이 된다. 시를 통해 서로의 마음이 하나로 합쳐지지 않고는 작품이 완성되지 않기 때문이다.

조선시대의 수용자는 위의 시화에서처럼 창작자와의 협력을 통해 시구를 완성할 수 있었다. 그런데 수용자의 역할은 창작자의 요구에 응하여 작품을 완성하는 데 협력하는 것이므로, 작품을 완성해 가는 주체는 창작자였다. 청자로서의 수용자의 표현을 작품에 수용할 것인가를 결정하는 것도 창작자의 몫이었다. (1)에서는 수용자의 표현을 기꺼이 수용하였지만, (2)에서는 수용자의 협력을 창작자가 수용하지 않았다. 결국 이상의 시화들은 수용자의 표현에 함축된 시적 정서가 창작자의 시적 정서와 만나 결합되기도 하고, 충돌하기도 하면서 공동으로 창작 문화를 형성했던 상황을 보여주고 있다.

이처럼 이 시화에 나타난 소통 관계는 대등한 양방향성이라기보다는 창작자 중심이다. 대구를 요구하는 것도 창작자이며 응답을 수용하는 것도 창작자이기 때문이다. 그러나 다음의 시화는 공동 창작이라는 점에서 동일하지만 수용자 중심의 소통이라는 점에 차이가 있다.

朴斯文蘭 語及之 朴以衣濕石生雲告 企齋曰 非也 至於終身 未得其偶云 詩人覓句之勤如此”

(3) 세조(世祖)가 봄날에 시 한 구절을 써서 기둥에다 붙였다. “푸른 비단은 잘라서 삼월달 버드나무를 만들고, 붉은 비단은 말아서 이월달 꽃송이를 만든다.” 한 것이다. 그 다음날 보니, 그 아래에 다른 시구가 붙어 짝을 이루고 있었다. “왕손(王孫)이 이 빛을 다투어 얻으려 하면, 봄빛이 마을까지 이르지 못하리.” 한 것이다. 임금의 좌우에게 물었으나 누가 지었는지 아무도 몰랐다. 이때 문지기가 땅에 엎드려 말했다. ‘죽을 죄를 졌습니다. 신이 지은 것입니다.’ 임금이 이 사람에게 관직을 주었다.¹⁷⁾

(4) 장승헌(張承憲)이 중국사신으로 왔을 때 간성(杆城) 이극인(李克仁)이 어린아이로서 구경을 왔었다. 중국사신이 이를 불러 물어보았다. “너는 무슨 책을 읽었느냐?” “한서(漢書)를 읽었습니다.” 중국사신이 시를 읊고 그에 대구를 지어보라고 재촉했다. 그가 지은 시는 이러했다. “동헌의 사벽에 창을 달아놓으니 사방의 바람이 한데 부네.” 극인(克仁)이 즉시 답하여 읊되, “동헌 뜨락에 작은 화단을 꾸미니 계절에 따라 경치가 바뀌네.” 했다. 중국사신이 매우 기이하게 여겼다.¹⁸⁾

(3)은 읽는 사람에게 재미를 준다. 우선 엄격한 신분 사회였던 조선의 사회적 배경에서 국왕이었던 세조(世祖, 1455~1468 재위)와 한갓 문지기가 시를 통해 정서를 교류했다는 점이 그러하다. 또한 문지기의 지나친 행위가 행복한 결말로 끝맺는 데서 또 한번 재미를 준다. 이 시화에서 창작자는 수용자에게 대구를 요구하지도 않았으면서도 결과적으로 그 응답에 대해 대단히 만족스러워하고 있다. 창작자가 수용자에게 일정한 보답을 한다는 것은 소통 상황에 대한 인정이며 수용자의 적극적인 동참에 대한 인정이다.

17) 『詩話叢林』 卷2 「五山說林」 第4則 “世祖春日偶書一句于柱上曰 綠羅剪作三春柳 紅錦裁成二月花 翌日 見有一句足其下 觀之曰 若使王孫爭此色 春光不到野人家 上問左右 皆不知 有一直門卒 伏地曰 死罪 臣所書也 上命官之”

18) 『芝峰類說』 卷14 <對句> 第17則 “張承憲天使時 李杆城克仁以兒童縱觀 天使召問 兒讀何書 曰漢書 天使口占曰 豁軒窓四壁 東西南北之風 使之屬對 克仁卽對曰 治園圍一區 春夏秋冬之景 天使甚奇之”

(4)는 이 시화는 중국 사신이 왔을 때 어린아이였던 간성(杆城) 이극인(李克仁, ?~1225)이 대구를 지어 칭찬을 받은 일을 말한 것이다. 화답시(和答詩)는 당시 시단에서 성행하던 창작 문화였고, 중국 사신이 와서 대구를 요구하는 일도 흔히 있던 일이다. 중국 사신은 조선의 시인들이 지니고 있는 정서를 헤아릴 요량으로 대구를 요구했지만, 이에는 자신들의 문화 수준을 자랑하고 위세를 나타낼 의도가 개입되어 있었다. 이 요구에 대비하기 위해 사신을 맞이하는 접반사(遠接使)는 으레 시를 잘 짓는 사람이 맡았다.¹⁹⁾ 이 시화에서 다른 내용 역시 그러한 상황에서 나온 것이다. 두 사람의 창작 주체가 마주 앉아 마치 이야기를 나누듯이 창작을 수행하고 있다. 이 시화는 표면적으로는 창작자가 주도권을 쥐고 있는 듯 보이지만, 내용상으로는 수용자에서 창작자로 변환하면서 창작에 참여하는 주체의 역할이 절대적이다.

이상의 사실을 통해 근대 이전의 시 창작에 적극적인 대화의 원리가 작용했다는 사실을 이해할 수 있다. 물론 이러한 경우가 제한된 영역에서 이루어진 것이기는 하지만, 중세의 한시 창작이 창작자와 수용자의 소통에 의해 이루어졌음을 확인하고 대화를 하나의 창작 원리로 이끌어 낼 수 있다.

Ⅲ. 대화적인 문학교육의 가능성

학습은 이제 더 이상 교수의 일방적인 수용이 아니라는 측면에서 학습자의 사고과정이 상대적으로 더욱 중요하게 부각되었고, 학습의 대상이던 '지식'에 대해서도 당연히 새로운 관점의 도입이 시도되었

19) 원접사(遠接使)는 의주(義州)에 파견되어 천사(天使) 또는 화사(華使)라 불리는 중국 사신을 접대하던 임시 관직이다. 원접사에는 정1품을 제외한 2품 이상의 관원이 임명되었는데, 학식과 시문에 뛰어난 자가 선발되었다. 종사관(從事官), 제술관(製述官), 사자관(寫字官)이 수행하였다. 이에 대해 지봉이수광은 다음과 같이 기술하였다. 『芝峯類說』卷9 <詩評> 第128則 “國初以來 遠接使詩 世所稱容齋湖陰 而頃年 熊天使化 最許徐四佳云 豈以其富贍故也”

다.²⁰⁾ 지식의 형성은 전혀 새로운 지식의 창출이라기보다는 개별적인 지식들을 연계하여 유형화하는 것이 아닌가 한다. 아울러 학습자가 획득해야 하는 지식은 선형적인 체계가 아니라, 자신의 경험에 바탕하여 확인할 수 있는 상대적인 의미여야 한다고 생각한다. 현실 속에서 당면하는 문제 상황을 극복하기 위해서, 그리고 그러한 문제해결 능력을 신장하기 위해서 지식은 학습자에게 현실적 가치를 지녀야 하기 때문이다. 나아가 지식은 개념적 지식의 범주를 넘어 지식의 조정하고 활용하는 데까지 이르러야 하며, 다시 이것이 능력의 범주로 질적으로 변화될 필요가 있다. 이러한 필요성에서 의미를 구성하고 문화를 생산하는 일과 관련한 학습자의 경험이 강조된다.²¹⁾

문학 창작은 대표적인 문화 생산의 한 영역으로, 학습자는 창작을 통해 문화 생산을 경험할 수 있을 것이다. 그런데 문화의 기본적인 속성이 사회적 의미를 전제로 한다는 점에 주목할 필요가 있다. ‘의미’ 자체가 타자와의 관계 속에서 발생하며, 의미의 확대 및 검증이 사회적인 관계 속에서 이루어진다.²²⁾ 의미의 덩어리가 형상화되는 문학 텍스트의 생산은 창작자 개인의 주관적 의미 실현이 아니라, 독자와 관계맺는 연결 고리의 생산이라고 보아야 한다. 학습자는 동료 학습자나 텍스트와의 대화를 통해 창작에 이를 수 있고, 새로운 문화 생산의 경험을 갖게 될 것이다. ‘대화’ 개념²³⁾은 이 같은 사회적 의미 실현에 유용하게 활용된다.

20) 이삼형 외(2000), 『국어교육학』 서울:소명, 343쪽.

21) 합런은 칸트의 말을 빌어, 모든 지식이 ‘경험과 더불어’ 생기는 것은 사실이지만 반드시 ‘경험으로부터’ 생기는 것은 아니라고 지적하였다. 지식과 경험의 관계는 별도의 논의를 필요로 하지만, 경험의 중요성은 아무리 강조해도 지나치지 않다. Hamlin, D. W., 이홍우 외 옮김(1990), 『경험과 이해의 성장』 서울:교육과학사, 63쪽. 참조.

22) 개인이 감각으로 받아들이는 사물의 형상은 의미가 아니다. 의미는 반드시 타자와의 관계 속에서 나오며, 실재를 보는 의식 자체가 이미 사회적인 소산이다. 타자와의 관계만이 개인을 감각적 의미의 경험과는 완전히 다른 관계로 인도한다. 서동욱(2000), 『차이와 타자』, 서울:문학과지성사, 391쪽. 참조.

23) van Dijk은 대화가 성립하기 위해서 일련의 인지적·사회적 전제조건과 상호작용의 연속이 결속성을 위한 일정한 조건이 충족되어야 한다고 보았다.

필자는 창작과 수용의 건강한 관계를 이루기 위한 방법으로 창작 주체와 수용 주체의 대화를 유용한 창작 방법으로 제안한다. 그리고 그 구체적인 방안을 살피기 위한 전례로써 조선시대의 창작 문화에 대해 살펴보았다. 조선시대에는 창작의 전과정에 걸쳐 창작자와 수용자의 대화가 중요하게 작용했다. 창작자와 수용자의 대화는 작품에 대해 일정한 반응을 나타내는 데서부터 표현 및 수정의 과정을 거쳐 공동 창작에 이르기까지 다양한 국면에서 이루어졌다. 또한 창작자와 수용자의 위치도 국면에 따라 다양한 차이를 보였다. 창작 주체의 대화는 작품 창작 뿐만 아니라, 주체 사이의 관계에도 질적인 변화를 가져왔다.²⁴⁾ 이처럼 조선시대의 창작은 오늘날과 같이 개인의 문제만이 아니라, 향유 집단이 공동으로 영위해 온 공동의 자산이었다. 횡으로는 사회 구성원이 다양하게 연관되어 있었고, 종으로는 지속적으로 비판과 그 비판 내용에 대한 재론이 이어졌다. 때로는 작품의 의미를 다르게 해석하

두 가지 조건은 대화의 성격을 규정하는 것으로, 이 글에서 주요하게 작용한 개념이다. van Dijk, 정시호 옮김(1995), 『텍스트학』, 서울: 민음사, 340쪽.

24) 앞에서 살핀 조선시대의 창작 문화에 나타난 대화의 양상을 표로 정리하면 다음과 같다.

	반응 과정	수정 과정		창작 과정	
		창작자 중심	수용자 중심	창작자 중심	수용자 중심
창작과 수용의 시간적 거리	창작이 선행되고 시차의 차이가 많음	창작이 선행되나 시차가 적음	창작이 선행되나 시차가 없음	창작과 수용이 동시 진행됨	동시 진행되며 창작 과정이 오래 지속됨
창작자와 수용자의 친밀도	친밀도가 약하거나 수용에 미친 영향이 적음	사전에 친밀도가 형성되어 있음		친밀도가 새로 형성됨	
수용자의 창작 참여도	참여도가 미약함	작품에 많은 영향을 줌	작품에 영향을 주지 못함	시구를 완성함	작품을 완성함
수용자의 수준	독자이면서 청자를 지향함	청자의 자리를 찾고 권리를 행사함		청자이면서 창작자의 수준으로 전환되고 있음	

기도 하고, 때로는 작품의 문학사적 위상을 확인·강화시켜 주었다.

조선시대의 문화 향유는 문학 능력이 곧 사회적 지위 향상과 직결되던 정황을 배경으로 하고 있으며, 한시 창작에 참여하는 수용자가 고도의 문학 수업을 통해 이미 창작자로서의 능력을 구비하고 있었다는 점에서 오늘날과 구별된다. 그러나 문화 향유가 능력의 구비를 전제로 이루어지는 것이라고 단정할 수 없고, 문학적 대화의 수준 자체가 다층적일 수 있다. 학습자의 발달단계에 따라 다양한 향유 양상이 나타날 수 있고, 소집단의 성격에 따라서도 대화의 내용이 다를 수 있다. 이런 까닭에 조선시대의 시인들이 보여준 전례를 답습하는 대신에, 그들이 향유했던 대화의 원리를 창작 교육의 원리로 활용한다면 유용한 교수 방법이 구안될 수 있으리라 생각한다. 그 방법 가운데 하나로 음성언어의 수행과 문학의 창작 행위를 통합하는 방안을 들 수 있을 것이다.

문학 창작과 관련한 통합교육에는 대체로 두 가지 방법이 있다. 우선, 문학에 사용되는 여러 가지 표현법을 중심으로 문학이 이루어내는 의미 구성 방법이나 문학 작품이 형상화 해 낸 삶의 양상들을 언어 수행의 중심 내용으로 삼을 수 있다. 문학이 일상적인 언어에 내재해 있는 인식 및 의미 구성 방법을 정리해 낸 것이라면²⁵⁾, 문학에 사용된 표현 방법들을 일상적인 언어 수행에 환원하는 것은 건강한 소통을 가져오는 일이다. 이러한 관점에서 보면, 말하기와 듣기를 비롯한 언어사용 기능 영역을 전면에 내세우고 문학을 그 중심 내용을 삼는 통합이 가능할 것이다.

다음으로, 문학 작품의 수용과 창작을 바람직하게 수행하기 위한 목적으로 대화의 원리를 끌어들이는 방법이 있다. 이 경우에는 문학을 표제로 올리고 말하기와 듣기를 문학교육의 한 방법으로 활용하게 된다. 이와 관련하여 독서클럽에서 수행하는 문학 토의나 학습자가 협력 집단을 구성하여 토의를 바탕으로 작품을 창작하는 활동은 매우 의미 있는 교육 방법이다. 대화의 교육적 의미는 앞에서 언급한 바와 같거니와, 수용과 창작이 동시에 이루어지도록 배려하는 활동으로서의 통합이 대화

25) 김대행 외(2000), 『문학교육원론』, 서울: 서울대학교출판부, 130쪽.

를 통해 이루어질 것이다.

두 가지 통합 방안은 굳이 취사할 문제가 아니라, 서로 다른 의미에서 가치를 갖는다. 다만 활동의 중심을 어디에 두고 여타의 영역과 어떠한 연관을 맺느냐에 따라 미세한 차이를 보일 따름이다. 학습자의 일상적인 언어 수행 능력에 초점을 둘 경우에 전자가 강조되고, 문학교육의 활성화를 위해서 후자가 강조될 수 있다. 기존의 연구 가운데, 후자의 경우에 고등 수준의 언어자료가 중심을 이룰 것이라는 문제 의식에 의거하여 전자의 통합, 즉 언어사용을 전면에 내세우는 통합을 더 타당하다고 보는 논의가 있다.²⁶⁾ 이 논의의 기저를 이루는 통합교육에 대한 발상은 대체로 수긍할 만하며, 현재 초등 국어교육의 편제는 이 방향에서 짜여져 있다. 그러나 전자의 경우에는 문학을 언어사용의 자료 차원으로 다루는 데서 그치고, 원리나 본질을 매개로 하는 통합이 이루어지지 않을 위험이 있다. 후자는 언어사용의 내밀한 통합을 바탕으로 문학 활동을 전개하도록 하는 데 유용한 관점으로 작용할 수 있다. 중등 문학 수업의 경우에는 후자의 방법이 유용하게 사용될 수 있다.

그러나 앞에서 언급한 바와 같이 두 경우는 수업의 상황이나 목표, 학습자의 수준 등에 따라 융통성 있게 활용할 수 있을 것이다. 다만, 문학작품의 창작이 일상적인 쓰기에 문학적 성격을 강화한 형태가 아니라, 언어수행 전체를 문학적인 표현과 관련하여 아우르는 활동이어야 한다. 이와 관련하여, 미숙한 학습자들에게 대화를 통해 서로의 생각을 절충하게 하는 일, 다른 사람의 세계관을 이해하게 하는 일, 그리고 자신의 생각을 구체화하도록 하는 일 등이 창작 수업의 핵심적인 교육 내용이 되어야 한다.

창작은 기본적으로 작가와 독자의 소통을 전제로 한 문학 행위이며, 교육도 교사 - 학습자, 학습자 - 학습자 사이의 대화를 통해 이루어지는 인간 활동이다. 이런 까닭에 문학교육이란 고스란히 일종의 소통 양

26) 이지호(1998), "국어과 통합 교육의 논리", 『국어교육』 제98호, 한국국어교육연구회, 67쪽. 그러나 이러한 통합은 타당성을 고려한 결과라기보다는 초등교육의 현실을 고려한 생각이어서, 중등 과정에서는 재실정이 요구된다.

상이라고 하지 않을 수 없다.²⁷⁾ 특히 향유 주체의 대화를 바탕으로 한 문학교육은 바람직한 교육의 방향인 동시에 자연스러운 일상 언어의 현실이다.²⁸⁾ 따라서 문학 교육은 창작 주체의 건강한 소통을 통하여 지속적으로 바람직한 방향으로 나아가야 하며, 그 도정(道程)에 조선시대의 창작 문화가 보여 준 대화의 원리가 주요하게 작용할 것이다.

대화의 원리에 토대를 둔 창작 수업은 다음과 같은 교육적인 효과를 가져올 수 있다.

첫째, 학습자는 동료 학습자와의 대화를 통해 다른 사람의 생각을 수용하고, 자신의 생각과 절충하고, 상대방의 생각에 대해 비판하거나 방어하게 된다. 이러한 과정은 작품을 중심으로 이루어지기 때문에 미숙한 학습자들이 창작에 흥미를 갖게 될 뿐만 아니라, 다른 사람의 표현 방법을 배움으로써 자신의 창작에 도움을 받는다. 비록 복수의 학습자가 한 작품을 창작해내더라도, 그것은 다시 개별 학습자에게 각편으로 환원될 수 있는 것이다.

둘째, 수용 활동과 표현이 동시적인 상황에서 이루어질 수 있다. 수용자는 자신의 생각과 느낌을 자신이 읽은 작품 속에 부여함으로써 작품의 의미를 보강하거나, 구체화하거나, 변형하거나, 새로운 의미를 생성할 수 있다. 이러한 활동은 교사가 구상하여 제시한 수업 안에서 학습자들이 주체적으로 만들어 낸 결과이다. 창작해 내야 하는 지면을 허구적으로 설정하고 강요할 것이 아니라, 창작에 이르는 다양한 활동들이 지

27) 김창원은 자신의 논의를 전개하기 위한 기본 전제로 '문학(시)교육이 본질적으로 의사소통의 한 양상'이라고 보는 관점을 내세운 바 있다. 김창원(1995), 『시교육과 텍스트 해석』, 서울:서울대학교출판부, 13쪽. 이러한 관점은 매우 타당한 것이지만, 소통을 작품의 텍스트성에 국한시켜 논의함으로써 창작 주체의 대화를 통한 문학교육의 방법을 구안하려는 필자의 관점과는 거리를 나타낸다.

28) 김중신이 '문자 언어가 발명되기 이전의 텍스트의 모든 소통 뿐만 아니라, 그 이후에라도 음성언어의 현장성·즉흥성 등으로 인해 듣기-말하기의 양식은 현대에 와서도 텍스트 소통의 주요한 양식의 하나로 자리잡고 있다'고 언급한 바는 모두 필자의 생각과 부합하는 것이다. 김중신(1995), 『소설감상방법론 연구』, 서울: 서울대학교출판부, 272쪽.

속적으로 개발될 필요가 있다.

셋째, 논의 과정을 통해 상대방의 생각을 존중하는 태도를 기를 수 있고, 자신의 생각을 효과적으로 표현하는 방법을 익힐 수 있다. 논의를 통해 타자와의 관계를 강화할 수 있으며, 이러한 관계의 조정은 바람직한 학습자의 태도를 길러 줌은 물론, 창작을 위한 의미 형성에도 도움을 준다. 이 문제는 다시 창작을 왜 배우는가 하는 물음으로 이어진다. 창작 수업의 목적은 문학적인 표현 능력의 신장이나 고도의 사고력 신장 외에도 학습자로 하여금 다른 사물이나 사람과 건강한 관계를 형성하도록 하는 데 있다고 생각한다. 그러하다면, 그에 이르는 방법에 있어서도 대화에 의한 의사소통이 강화된 창작 수업이 이루어져야 할 것이다.

참고 문헌

<자료> : 『芝峯類說』 『詩話叢林』 『詩評補遺』 『東人詩話』

- 김대행 외(2000), 『문학교육원론』, 서울: 서울대학교출판부.
김대행(1999), 『노래와 시의 세계』, 서울: 도서출판 역락.
김중신(1995), 『소설감상방법론 연구』, 서울: 서울대학교출판부.
김창원(1995), 『시교육과 텍스트 해석』, 서울: 서울대학교출판부.
박태호(1996), 『사회구성주의 패러다임에 따른 작문 교육 이론 연구』, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문.
서동욱(2000), 『차이와 타자』, 서울: 문학과지성사.
여홍상 엮음(1997), 『바흐친과 문학이론』, 서울: 문학과지성사.
이삼형 외(2000), 『국어교육학』, 서울:소명출판.
이삼형(2000), “문학과 말하기의 광대부와 도킹”, 『문학과교육』 제11호, 2000 봄호.
이지호(1998), “국어과 통합 교육의 논리”, 『국어교육』 제98호, 한국국어교육연구회.
인혜련(1998), 『쓰기 학습 과정에 대한 질적 연구』, 서울대학교 대학원 석사학위논문.
최미숙(1998), “문학적 장치의 대화적 교수·학습 방법”, 『문학 교수·학습 방법론』, 서울:삼지원.
허왕욱(2000), “시 창작 교육에서 수용자의 권리와 역할”, 『문학교육학회 제18회 학술발표대회발표집』, 한국문학교육학회.
Bakhtin, M. M. & Vološinov, V., 송기한 옮김(1994), 『마르크스주의와 언어철학』, 서울:한겨레.
Emmanuel Levinas, 강영안 옮김(1996), 『시간과 타자』, 서울:문예출판사
Hamlin, D. W., 이홍우 외 옮김(1990), 『경험과 이해의 성장』, 서울:교육과학사.
van Dijk, 정시호 옮김(1995), 『텍스트학』, 서울: 민음사.
Vygotsky, L. S., 신현정 옮김(1985), 『사고와 언어』, 서울: 성원사.

<초록>

향유 주체의 대화에 의한 창작 방법

— 조선시대의 창작문화를 중심으로 —

허 왕 옥

‘향유’란 자아와 타자가 정서적인 유대감을 형성하면서 어떤 일에 공동으로 참여함을 뜻한다. 이때 향유자를 매개하면서 참여를 구체화하는 행위가 ‘대화’이다.

문학 작품을 창작하고 수용하는 주체가 대화를 통해 서로의 정감을 교류하고, 창작에 공동으로 참여하는 일은 문학 행위에 민주적인 소통 방식을 가져온다. 특히 수동적인 위치에 머물러있는 것처럼 인식되던 수용자에게 적극적으로 창작에 참여할 수 있는 여지를 확인시켜준다.

향유 주체가 대화를 통해 창작에 참여하는 모습을 조선시대의 창작 문화에서 찾아볼 수 있다. 조선시대의 문인들은 대화를 통해 서로 정감을 교류했고, 작품의 가치와 품위를 결정했으며, 좋은 작품을 생산하기 위한 수정 활동을 지속적으로 수행하였다. 나아가 공동 창작의 가능성을 열어 준다.

이러한 일은 문학교육에서 유용한 교수·학습 방법을 구안하는 데 훌륭한 시사점을 제공한다. 이는 창작을 문어적 행위에서 구어적 행위로, 개인적 수행에서 집단적 수행으로, 분절적 활동에서 통합적 활동으로 지향하게 하는 이론적 토대가 된다. 특히 말하기를 중심으로 한 언어 수행 영역과 문학 영역의 전격적인 통합을 가능하게 한다.

<Abstract>

The Study on the Literary Writing Instruction based the Principle of Conversation

Heo, Wang-wook

Enjoyment means collaborative participation between subject and object. And Behavior which can make such participation come true is conversation. If writers and readers share their emotions each other and enjoy literary writing process together, literary activities will cultivated by a democratic transaction mode.

When these requisitions are considered, reader who has regarded as a passive consumer will participate in writing works eagerly. We can find various cases that writers and readers were engaged in writing literary works together in Jo-seon dynasty. The poets lived in Jo-seon dynasty shared their emotions one another through conversation, identified their work's value and level, and developed revising activities to produce better works. These activities show the capability of producing literary works in cooperation.

When drawing a literature instruction, the literary writing customs of Jo-seon dynasty presents some useful ideas related directions of literature class, such as from written acting to oral acting, from private affair to public affair, from individual task to composite task. In the light of these facts, writing method by conversation links to whole language instruction. Especially, oral communication section and literary writing section will be united in whole language philosophy.