

인간·환경·미래

2013년 봄 제10호

텍스트를 통해 본 발분 메커니즘

조태성

텍스트를 통해 본 발분 메커니즘

조태성*

【요약】

이 글은 문학 텍스트에 나타난 ‘발분(發憤)’에 주목하였다. 필자는 분노의 대상이 개인적인 경우라기보다는 공공적인 것들에 대한 경우를 특히 발분이라고 가정한 까닭에 그 발현과 이후의 양상까지를 비교적 구체적으로 포착할 수 있다고 보았다. 대개 논리를 초월한 통분의 마음, 눌러도 누를 길 없는 감정이 격한 토로로까지 나가게 된 것이 텍스트를 통해 볼 수 있는 ‘발분’의 양상이다. 물론 이런 양상은 개인의 분노에도 충분히 적용될 수 있다. 그러나 그 논리를 초월하는 정도의 고저를 감안한다면 이런 양상은 보통 개인적 분노가 아닌 ‘발분’으로 귀속된다는 점을 설명하고자 하였던 것이다.

이 글에서 설정한 ‘인(因)·출(出)·소(消)·여(餘)’는 발분을 말하기 위한 일종의 흐름이자 패턴이라고 할 수 있다. 메커니즘이라고 하여도 무방하다. 이런 개념을 설정한 까닭은 개인적 분노의 대상은 가릴 수 없지만, 발분의 대상은 어느 정도 구별된다고 판단하였기 때문이다. 즉, 발분의 대상은 결코 개인적이지 않다는 것이 일반적인 분노의 표출과는 다른 점이라고 할 수 있다.

더불어 이런 특성을 드러내기 위해 이 글에서는 특히 ‘발분은 어디에서 오는가[因], 발분은 어떤 양상으로 발현하는가[出], 그 해소의 방식이나 해소된 듯 보이는 지점은 어떠한가[消], 그 남은 지점은 또한 어떠한가[餘]’ 등에 대해 각각 텍스트를 선정하여 세밀하게 분석하고자 하였다. 그리고 그런 결과들이 발분 메커니즘의 한 사례로 적용될 수 있는 지에 대해 가능성을 모색하기도 하였다.

【주제어】 발분, 발분 메커니즘, 감성, 인출소여, 텍스트

* 전남대학교 HK연구교수

** 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.(NRF-2008-361-A00006)

I. 머리말

여기에서 새삼 ‘분노’의 개념에 대해 이야기하는 일은 부질없다. 분노는 인간 탐구에 있어 동서고금을 막론한 화두였기 때문이다. 기본적으로 분노는 ‘화’나 ‘성’ 혹은 ‘성질’, ‘노여움’, ‘역정’ 등과 같은 층위의 의미어일 수 있고, “자신의 욕구가 저지되었을 때, 그것을 향한 공격적인 감정 상태와 감정 체험이 화가 된다.”¹⁾는 심리어일 수도 있다.

이런 분노는 어떤 불만, 불평에 대한 감정적인 반응으로 생리적인 욕구를 포함하여 자신의 욕구를 방해할 경우에 생기는 것으로 알려져 있으며, 생물학적인 반응 이외에, 정신이 발달한 인간에게는 도덕적 가치에 근거하여 반사회적 행동을 볼 때 갖게 되는 공분(公憤), 불의에 대해 분개하는 의분(義憤) 등의 형태가 있다고도 한다.

그러나 이런저런 언급들에도 불구하고 이 글에서는 다만 기존 분노 개념에서 포함할 수 없었던 분노의 경지와 그 간극을 메울 수 있는 새로운 대안이 바로 감성 자질로서의 분노를 설정하는 것이 아닐까 하는 제안을 담는다. 물론 여기에서 감성자질로서의 분노란 애초 개인의 분노 감정에서 파생할 수 있는 분노의 표출 양상이나 이형태까지 모두 포괄하는 개념을 말한다.

분노에 관한 연구는 일일이 언급할 필요가 없을 정도로 관련 분야에서 이미 상당히 수행되어 왔다. 하지만 감성과 관련한 분노 특히 ‘발분’²⁾에 대해서는 전혀 그렇지 못한 실정이다. ‘감성과 관련하여’라는 의미는 분노라는 감정 그 자체가 아니라 그것이 발생하는 원인과 표출 양상 등의 과정을 포괄하여 사용하려

1) 行場次朗箱田裕司 編著, 조경덕·남기춘 공역, 『지성과 감성의 심리학』(웅보출판사, 2002), 160쪽.

2) 이에 대한 연구는 주로 중국학 혹은 일본학 쪽에서 약간 다루어지고 있는 실정이다. 그나마 감성과 관련하여서는 김창규의 「사마천의 감정, 그리고 『사기』」(『역사학연구』 37집, 전남사학회, 2009)가 거의 유일한 편이라고 할 수 있다.

는 의도에서 비롯한다. 물론 이러한 원인과 표출이 순연히 개인적인 상황에서가 아니라 집단적인, 특히 공적인 상황까지를 포괄해야 한다. 여기에서 ‘집단감성’이라는 용어를 차용할 필요도 있을 것이다. 집단적 분노의 발현 메커니즘의 존재를 간과하지 않기 때문이다. 여기에서 감성이란 감정 혹은 정서의 어느 한 지점을 말하는 것뿐만 아니라 그것을 발생시키거나 소멸시키는 어떤 메커니즘까지를 포괄한다.

그러하여 이 글에서는 특히 ‘발분(發憤)’에 주목한다. 필자는 분노의 대상이 개인적인 경우라기보다는 공공적인 것들에 대한 경우를 특히 발분이라고 가정한다. 까닭에 그 발현과 이후의 양상까지를 비교적 구체적으로 포착할 수 있다고 본다. 대개 “논리를 초월한 통분의 마음, 눌러도 누를 길 없는 감정이 격한 토로로까지 나가게 된 것”³⁾이 텍스트를 통해 볼 수 있는 ‘발분’의 양상이다. 물론 이런 양상은 개인의 분노에도 충분히 적용될 수 있다. 그러나 그 논리를 초월하는 정도의 고저를 감안한다면 이런 양상은 보통 개인적 분노가 아닌 ‘발분’으로 귀속된다는 점을 설명하고자 한다.

이 글에서 설정한 ‘因·出·消·餘’⁴⁾는 발분을 말하기 위한 일종의 흐름이자 패턴이다. 메커니즘이라고 하여도 무방하다. 이런 개념을 설정한 까닭은 발분의 대상이 어느 정도 구별될 수 있다고 판단하였기 때문이다. 즉, 발분의 대상은 결코 개별적이지 않다는 것이 일반적인 분노의 표출과는 다른 점이라고 할 수 있다.

더불어 본고에서 대상으로 삼고 있는 텍스트들 사이에는 일견 시대적 혹은 주제적 공통성이나 일관성이 없어 보일 수도 있다. 그러나 그 텍스트들의 제작 원인에는 분명 내재적 공통성을 담고 있다고 여긴다. ‘분노’라는 하나의 개별적, 사적 감정을 통해 텍스트를 선정하지 않고, 그런 감정이 발현할 수 있도록 매개한

3) 김창규, 위의 글, 128쪽.

4) 굳이 이러한 개념을 설정한 까닭은 고전에 대한 새로운 해석 방식을 모색하고자 하려는 의도에서이다. 그래서 이 글은 향후 발분이라는 감성적 개념뿐만 아니라 사랑이나 한, 슬픔 등의 다양한 감성적 요소들까지 분명하게 해석해내기 위해 필요한 모델을 설정해보려는 일종의 시론이기도 하다.

집단적 원인이나 혹은 그 해결점으로서의 ‘발분 의지’를 읽어낼 수 있다고 여겨지는 텍스트를 선정하였기 때문이다.

이제 ‘발분은 어디에서 오는가[因], 발분은 어떤 양상으로 발현하는가[出], 그 해소의 방식이나 해소된 듯 보이는 지점은 어떠한가[消], 그 남은 지점은 또한 어떠한가[餘]’ 등에 대해 각각 살펴보고, 이것들이 발분 메커니즘의 한 사례로 적용될 수 있는 지에 대해 살펴보도록 하겠다. 물론 이런 네 가지 기준들로 분석되는 제 양상은 독립적일 수 없다. 즉, 인과적이라는 의미이다. 그런 측면에서 ‘因·出’을 한 데 묶어 보고, 이후 ‘消·餘’를 묶어 살펴보고자 한다.⁵⁾

II. 발분의 원인과 표출 양상

1. 인(因), 발분은 어디에서 오는가

발분은 본래 학문하는 태도를 말하는 용어였다. 『논어』 『술이』 편에는 “不憤不啓, 不悱不發”라는 구절이 있다. ‘분발하지 않으면 열어 가르쳐주지도 않으며, 표현하지 않으면 드러나게 해 주지도 않는다.’는 의미이다. 또한 “其爲人也, 發憤忘食, 樂以忘憂”라는 구절도 있다. ‘그 사람됨이 발분하면 먹는 것도 잊고, 즐거우면 근심하는 것도 잊는다.’는 의미이다.

이에 대해서 주희는 “‘憤이란 마음에서 통하기를 구하나 아직 그것을 얻지 못했음을 뜻하며, 悱란 입으로 말하고자 하나 능히 표현할 수 없는 모양을 나타낸다(憤者, 心求通而未得之意, 悱者, 口欲言而未能之貌).’고 하였고, 학문을 행함에 있어 풀기 어려운 문제를 발견하여 번민하는 심리적 상태를 뜻한다.”⁶⁾고 하였다.

5) 이 글에서 필자가 사용하는 ‘감정’과 ‘정서’, ‘감성’이라는 용어에 대한 개념에서는 줄고, 「시조의 감성 구조」(『시조학논총』 32집, 2010) 참조.

6) 심규호, 「문예심리학적 관점에서 본 ‘발분저서’」, 『중국어문학』 29집(영남중국어 문학회, 1997), 55쪽.

이로 보면 적어도 공자의 시대를 전후하여서는 ‘분’ 혹은 ‘발분’은 어떤 감정 상태, 특히 ‘怒와는 관련이 없었다는 점은 분명한 듯 보인다. 그러나 이로부터 조금 더 세월이 흐른 뒤 나온 저서인 『회남자』에는 ‘분’과 관련하여 주목할 만한 구절이 존재한다.

사람의 본성이란 마음에 근심과 걱정이 있으면 슬픈 것이며, 슬프면 애절하게 되고, 애절하면 즉 성을 내게 되며, 성 내면 노하게 되고, 노하면 곧 움직이게 되며, 움직이면 손발이 가만있지 않게 되는 것이다. 사람의 본성이란 침범하게 되면 성을 내게 되고, 성을 내면 피가 막히며, 피가 막히면 기가 부딪치고, 기가 부딪치면 화를 내게 되며, 화를 내면 곧 그 한이 풀어지는 바가 있음이다.⁷⁾

위의 인용문에서는 ‘분’이 곧 ‘화’와 관련 있음을 보여준다. 이전 시대에 ‘분’이 학문과 관련한 용어였다가 점차 ‘화’와 관련한, 즉 감정과 관련한 의미로 확대되어 쓰이기 시작한 것이다. 이런 현상에 대해 심규호는 “‘憤’은喜怒哀樂의 정감 가운데 구체적으로 怒나 哀에 해당하는 어떤 것이라고 볼 수는 없다. 다만 마음의 動搖나 鬱結의 정서가 때로 비애나 우수를 동반할 경우가 많기 때문에 절로 그 뜻이 延伸되어 분노나 원망의 뜻으로 사용되었다고 말할 수 있을 것⁸⁾”이라고 해석한 바 있다.

더불어 위 구절에 대해 “‘憤’을 지금의 울분의 개념으로 간주하고 ‘怒’와 층차를 구분하고 있다. 그가 노하면 움직이게 된다고 한 것을 보면, ‘憤’은 잠재적인 것으로 ‘怒’는 그 분이 표출되는 것으로 간주하고 있다고 여겨진다. 이렇게 보면 고대의 ‘憤’ 개념은 鬱憤(울결의 의미)의 ‘憤’이자 憤怒의 ‘憤’으로 능히 하지 못하거나 차마 드러내지 못함으로써 일종의 억눌림이 존재하는 심리상태를 뜻한다⁹⁾”고 말한 바도 있다.

7) 人之性，心有憂喪則悲，悲則哀，哀斯憤，憤斯怒，怒斯動，動則手足不靜。人之性，有侵犯則怒，怒則血充，血充則氣激，氣激則發怒，發怒則有所釋憾矣。(『회남자』).

8) 심규호, 앞의 글, 56쪽.

9) 심규호, 같은 글, 같은 쪽.

그렇다면 이러한 발분은 어디에서 오는 것일까? 물론 이 물음은 발분 이전에 발생한 분노의 요인과의 상통함을 전제로 한다. 따라서 작품 속에서 밝히는 분노의 원인 또한 하나의 사례에 불과함을 미리 밝힌다. 즉 분노의 원인에 집착하기 보다는 그러한 경우가 어떻게 발분과 연결되느냐를 살피는 것이 더 우선이라는 의미이다.

먼저 분노의 원인과 관련하여 권혁남은 분노를 발생시키는 필요조건들에 대해 먼저 가치 판단을 들었다. 즉 자신의 내적 판단과 외부 사건의 진행 사이의 불합치 등을 원인으로 하여 그 분노와 관련된 사건이나 일에 대한 개인의 가치판단을 전제한다는 것이다. 이어 좌절된 욕구에 의한 수동적 반응으로서 분노가 발생하기도 하며, 마지막으로 복수하고자 하는 생각, 혹은 보복에의 충동 또는 의지가 분노를 발생시킨다고 보았다.¹⁰⁾

이런 관점을 인정하고 보면 ‘국난’은 발분의 가장 큰 원인 중의 하나가 될 수 있다. 게다가 이때의 발분은 플라톤이 말한 인간 구성 요소로서의 ‘기개’와도 맞닿아 있다고 볼 수 있다. “이 기개의 감정은 자신의 욕망에 굴복하여 무기력하게 수동적으로 전락하는 이성에 대한 분노이자 욕망의 맹목적 몸부림에 대한 경계에서 나오는 분노이다. 이러한 분노는 근본적으로 옳고 그름에 대한 이성의 도덕적 판단으로 인해 일어나는 것이다.”거나 “수오지심(羞惡之心)이라는 것은 옳지 못한 것에 대해 분노하는 마음을 뜻하는 것으로서 플라톤이 말한 기개(thymoeides)와 같은 것”¹¹⁾이라는 권혁남의 진술이 의미심장하기 때문이다. 따라서 이때의 발분은 대개 ‘충(忠)’과 관련되어 있다. 아래 작품에 보이는 것처럼 왜란을 당해 발생한 분노의 양상이 바로 이런 경우라고 볼 수 있다.

學文을 후리티오 反武을 헝온 뜻은
三尺劒 돌너메오 盡心報國 호러터니

10) 권혁남, 「분노에 대한 인간학적 고찰」, 『인간연구』 제19호(가톨릭대학교 인간학 연구소, 2010), 79~82쪽.

11) 권혁남, 위의 글, 89쪽.

흔 일도 흠음이 업스니 눈물계워 흐노라 (제1장)

壬辰年 清和月の 大駕西巡 흐실 날의

郭子儀 李光弼 되오려 盟誓러니

이 몸이 不才론들도 알 니 업서 흐노라 (제2장)

이덕일, <우국가>

이 작품들은 칠실(漆室) 이덕일이 임진왜란 때 선조의 의주 몽진 소식을 듣고 비분강개했던 당시의 심정을 노래한 것이다. 실제로 임상덕의 『이칠실우국가 후서(李漆室憂國歌後叙)』¹²⁾에도 당시 칠실의 심정을 잘 드러나 있다. 문관으로서 출세를 버리고, 나라의 위기에 처해 과감히 무관의 길을 택한 칠실의 의기가 돋보이는 작품이기도 하려니와, 국가의 간난을 모른 체 하지 않으려는 칠실의 결기가 느껴지는 작품이기도 하다.

게다가 “그의 뜻은 무과에 급제한 뒤 당나라 때 곽자의나 이광필 등이 安史의 난을 평정하였던 것처럼 용맹을 떨치려고 하였으나 修己의 未完인 까닭으로 알아주는 사람이 없다고 했다. 다른 사람에 대한 원망이나 한탄 등이 드러나지 않은 것은 남이 알아주지 못한 까닭을 修己의 미완에 두고 있음”¹³⁾이며, 그러한 이유로 나라를 위하는 칠실의 진심이 이 작품에 그대로 나타나 있다고 볼 수 있겠다. 이러한 칠실의 뜻은 진정으로 국가의 위기를 극복하려는 여러 방안을 내세우고 행동으로 옮김으로써 실행되었다는 점에서 더욱 가치가 있다고 여겨진

12) 일찍이 선비의 業을 하여 문장으로도 이름을 낼 만했으나 만력 임진년에 임금이 서쪽으로 행차하시고 팔도에 싸움이 벌어지자 탄식하며 “나라의 치욕이 이와 같으니 남아라면 살아서는 칼로 풍신수길의 목을 베고 죽을 때는 마땅히 군사의 대오에서 죽어야 하는 것이니, 어찌 글 짓는 일이나 하고 있겠는가.”라고 말했다. 그리고서 이 때에 지난 날 공부하던 詩文을 모두 버리고 낮에는 말을 달려 칼쓰기를 시험하고, 밤에는 돌아와 병서를 골똥히 읽었다. (…)嘗爲士子業，能以文翰自名，及萬曆壬辰，主上西幸，兵戈遍于八路，乃喟曰：“國之羞辱如此，男兒生不劔劍斬平秀吉，死當橫屍行陳，何以文墨爲於是！”盡棄他日所爲詩文，晝則馳馬試劔，夜歸究觀兵書。 (…)(林象德, <李漆室憂國歌後叙>, 『漆室遺稿』).

13) 최한선, 「병란 후의 시대상황과 우국시조」, 『시조학논총』 제12집(한국시조학회, 1996), 70쪽.

다.

국정에 대한 발분 역시 본질적으로 우국충정에서 비롯한다. 국정에서 배제된 서러움, 국정 자체에 대한 불신과 불만 등이 작품 내에서는 ‘충’의 모습으로 분을 인(因)하게 하는 요소가 될 수 있다는 것이다.

간밤에 불던 바람 눈서리 치단 말가
낙락장송 다 기울어 지단 말가
하물며 못다 핀 꽃이야 일러 무삼하리오

이 시조는 사육신이었던 유응부가 쓴 작품이다. 계유정난을 풍자하고 있으며, 화자는 그런 난리를 맞게 된 사실에 대해 한탄하며 비분할 수밖에 없었음을 어렵지 않게 포착할 수 있다. 간밤에 불던 바람과 눈서리는 수양대군 일파의 횡포와 포악함이며 계유정난으로 인한 정치적 시련을 말한다. 낙락장송은 단종을 지지하다 수양대군에게 살해당한 충신과 지사(志士)들이며, 못 다 핀 꽃은 단종 복위를 위해 거사를 일으키려 했던 젊은 인재들을 말한다. 화자는 계유정난을 일으킨 것도 모자라 횡포를 부리고 조정의 충신들을 살해한데다 단종의 복위를 위해 움직이려던 젊은 인재들마저도 없애려 하는 수양대군 일파에 대해 개탄의 목소리와 분노의 감정을 스스럼없이 드러내고 있다.

사실 위에 언급한 작품들을 두고 우리는 빼놓지 않고 의리정신 혹은 선비정신을 운운해왔다. 그러면서 그들이 가진 ‘충’을 그 전면에 내세운다. 하지만 의리정신이나 선비정신의 기저에는 본질적으로 ‘집단’이 내재되어 있음을 쉽게 간과해버리는 과오를 범하고 만다.

그렇다면 이제 <우국가>의 ‘눈물겨워 하노라’라는 구절을 그저 단순히 슬픔을 표현한 시구로 치부하지 말아야 한다. 그런 슬픔이 어디에서 비롯되었는지, 그리고 그것이 과연 개인으로서의 슬픔만을 표현하는 구절이었는지 되물을 필요가 있다. 그에게 분노의 원인은 자신의 문제가 아닌 자신이 속한 집단의 문제였고, 그로부터 슬픔을 느끼게 된 것이며, 따라서 그 슬픔은 단순한 슬픔이 아닌 분노의 이형태가 될 수 있다는 점도 전제해야 한다. 그것이 바로 감성의 습합인 것이다.

여기에서 감성의 습합이란 분노 특히 공분과 관련하여 그것의 발현을 일으키는 하나의 메커니즘 혹은 패턴으로서의 ‘습합’을 의미한다. 개인의 경험과 그것에 대한 학습, 그리고 어떤 매개-여기에서는 텍스트-를 통해 타자와의 ‘감정동일시’를 구축하려는 과정 혹은 마음 작용이라고도 할 수 있다.

이런 사례로만 보자면 결국 발분의 대상은 대사회적이며, 대국가적인 것임을 알 수 있다. 따라서 발분은 대개 ‘공분’과 관련되어 있으며, 그것의 지향은 언제나 정의로운 것이 되어야 한다.¹⁴⁾ 결국 발분은 드러내야 의미가 있는 것이 된다. 드러내지 않으면 발분이 될 수 없고, 발분하지 않으면 개인, 그리고 그런 개인들이 모여 만들고자 했던 민중의 가치가 무참히 짓밟혀 사라져버릴 수도 있게 된다. 현대사의 무수한 질곡들이 이를 반증하고 있지 않은가. 오늘날 우리가 발분을 말해야 할 이유이기도 하다.

2. 출(出), 발분은 어떤 양상으로 드러나는가

분노의 표출 양상은 대개 부정적 인식 또는 부정적 결과로 수용된다. 서병창¹⁵⁾ 또한 이에 대해 ‘지나친 복수’와 ‘모욕’, 그리고 싸움이나 폭력 등의 ‘부정적 행동’ 등으로 표출된다고 보았다. 그러나 ‘발분’의 경우라면 이와는 조금 다르다. 거의 모든 발분에는 도덕적 당위가 전제되어 있다. 그런 까닭에 발분의 결과는 부정적인 상황과 그 의미 지평이 조금은 다르다고 볼 수 있다.

마땅히 화를 내어야 할 때에 화를 낼 줄 아는 것은 스스로에 대한 도덕적 경계와 더불어 욕망에 대한 수동적 상태에서 벗어나 진정한 인간적 자유를 화를 내는 그 순간 실존적으로 구현하는 매우 인간적인 행위이다. 또한

14) 그러나 그것의 결말이 언제나 정의로운 어떤 것으로 끝나는 것은 아니다. 때론 보이지 않게 남아 있는 경우도 볼 수 있기 때문이다. 이에 대해서는 제4장에서 다시 논하고자 한다.

15) 서병창, 「토마스 아퀴나스의 분노 개념」, 『인간연구』 제19호(가톨릭대학교 인간학연구소, 2010), 62~63쪽. 참조.

마땅히 화를 낼만한 일에 대해 마땅히 화를 낼만한 사람에게, 마땅한 방식으로 화를 내는 것이야 말로 도덕적 의미에서 분노의 중용(中庸)이라고 할 수 있다.¹⁶⁾

‘마땅한 방식으로 화를 내는 것’이야말로 매우 객관적인 기준이 필요한 지점이라고 할 수 있다. 어떤 방식으로 화를 내야하느냐는 전적으로 개인의 주관일 수밖에 없다. 객관적 기준에서 벗어난, 그리하여 개인의 주관이 개입된 발분은 사회의 보편적인 통념을 넘어 무차별적으로 표출될 수 있기 때문이다. 이와 관련하여 다음 작품이 주는 의미는 되새겨볼 만하다. 이 작품에서의 발분은 외관상 개인적 분노에 의한 체념 혹은 자책의 토로인 것처럼 보이거나 관용이나 관대함 혹은 용서로 이해될 수 있는 양상도 분명히 존재함을 알 수 있기 때문이다.

서울 밝은 달에
 밤 깊도록 놀다가
 들어와 자리를 보니
 다리가 넷이로구나
 둘은 내 해거니와
 둘은 누구의 것인고
 본디 내 해였지만
 빼앗긴 것을 어찌하겠는가

위 작품은 신라 향가인 <처용가>이다. 처용은 본래 용왕의 아들이었는데, 현강왕을 따라 서울에 와서 정사(政事)를 보좌하게 되었다고 한다. 그러자 현강왕은 그에게 벼슬과 함께 미인 아내를 맞이하여 함께 살게 하였는데, 그 아내가 매우 아름다웠으므로 역신(疫神)이 흠모할 지경이었다. 그러던 어느 날 역신은 사람의 형상을 꾸며 밤에 몰래 들어와 그녀와 동침했고, 밖에서 놀다가 밤늦게 돌아온 처용은 그 광경을 목격하고 말했다.

이런 상황이라면 처용은 ‘마땅히’ 화를 내야 할 때이며, 또한 마땅히 화를

16) 김수영, 「분노에 대하여」, 『문학과 사회』 제20권 제3호, 2007, 365쪽. 권혁남, 같은 글, 94쪽. 재인용.

내야 할 상황이었음은 자명하다. 그러나 처용은 스스로 노래 한 수를 부르고 더불어 춤을 추며 물러나갔을 뿐이었다. 이러한 처용의 태도에 오히려 역신이 감복하여 사죄하였다는 것이 이 노래와 함께 전해지는 설화이다.

여기서 우리는 ‘관용’ 혹은 ‘용서’라는 단어를 떠올릴 수 있다. 스피노자는 “관용과 관대함이야말로 자기 보존적 필연성에 일치하는 중요한 덕이다. 관용이야말로 이성의 명령에 따라 자신의 존재를 보존하려는 의지이며 이성의 규정에 따라 이웃과 사회를 촉진시키려 하는 것이 곧 관대함”¹⁷⁾이라고 하였다. 그런 까닭에 이 작품에서 처용의 행위를 두고서 “이러한 의지들을 추동하는 적극적 용기가 곧 기개(thymoeides)로서의 분노”¹⁸⁾라고 말할 수 있게 되는 것이다.

처용이 원래 자신의 것이었으나 ‘빼앗긴 것’을 두고 화가 났음은 충분히 짐작할 수 있는 사실이다. 그러나 이후 그가 취한 태도를 보자. 그의 노래에는 체념이 묻어난다. 더 이상 자신이 할 수 있는 일은 없다는 의미일 수도 있을 것이다. 그러면서 그는 곧 ‘춤’을 추며 물러가게 된다. 여기에서 체념으로만 끝난 것이 아니라 그 너머에 있는 어떤 것까지를 함축하는 행위가 바로 ‘춤’이 아닐까. 그 너머는 물론 ‘관용’일 것이다. 용서가 ‘그저 덮어주는 행위’에 그친다면 관용은 덮어줌에서 그치지 않고 너그러이, 그리고 거리낌 없이 받아주는, 즉 ‘품어주는 행위’까지를 이르기엔, 바로 그 행위의 의미를 알아차린 역신이 사죄까지 했던 것이다.

물론 관용이 발분의 ‘출(出)’이라고 무조건 단정하지는 않는다. ‘분노의 표출 양상’만을 보자면 더욱 그렇다. 그러나 단순한 분노의 표출과는 달리 발분은 사회적인 반항을 고려하지 않을 수 없는 행위이다. 그리고 그러한 방향이 공익적으로 향한다면 발분의 ‘출’은 단순한 표출 양상에 그치지 않고 그 너머의 반항까지를 고려해야 하는 하나의 메커니즘일 수 있기 때문이다.

17) B.스피노자, 강영계 옮김, 『에티카』, 서광사, 1990. 권혁남, 앞의 글, 96~97쪽. 재인용.

18) 권혁남, 앞의 글, 97쪽.

靑石嶺 지나거나 草河溝 어디메오
 胡風도 춤도출사 구즌비는 무슴일고
 뉘라서 내 행식을 그려내여 넘겨신되 드릴고

인조 14년(1636)에 청나라는 20만 대군을 보내 조선을 초토화시켰고, 인조는 마침내 삼전도에서 굴욕적인 항복을 하게 된다. 병자호란을 말함이다. 그런 호란은 결국 조선의 두 왕자, 즉 소현세자와 봉림대군을 볼모로 삼아 중국으로 끌러가게 만들었다. 이 노래는 그때 봉림대군이 청석령을 지나면서 지었다고 알려진 작품이다.

이 노래의 핵심 어구는 ‘호풍’과 ‘구즌비’이다. ‘호풍’은 말 그대로 나라를 잃게 한 난리를 말함이고, ‘구즌비’는 그런 난리 끝에 처한 비탄과 분노의 감정을 상징하는 시구가 된다. 그래서 전쟁의 참상과 그 결과를 상기해 볼 때 이 작품이 주는 슬픔은 그저 슬픔에 그치지 않는다. 이런 모습은 작품의 종장에서 찾아볼 수 있다. 즉, 이 노래의 마지막에는 특이하게 수사 의문법이 구사되어 있는데, 이는 ‘출구조차 찾을 수 없었던’ 그의 모욕감과 분노에 어떤 대상-물론 누구나 알 수 있는 대상이기는 하지만-을 일부러 특정하지 않고 표현한 것이라 할 수 있다.

‘출구조차 찾을 수 없었던’ 그의 분노와 모욕감은 훗날 조선의 정치를 뒤바꾸는 계기가 된다. 두 왕자가 조선으로 돌아온 뒤 청나라의 문물을 접하고 그들의 문물을 받아들여야 한다는 깨달음을 얻은 소현세자와는 달리 봉림대군은 조선에 들어와서도 당시에 느낀 모욕감과 분노를 잊지 못해 반청 사상을 그대로 고수하기에 이른다. 결국 주청이나 반청이나를 놓고 인조와 갈등하던 장자 소현세자는 독살 당하게 되고 반청을 고수하던 봉림대군이 훗날 효종에 즉위하게 된다.

결국 ‘출구조차 찾을 수 없었던’ 발분에 대해 그 대상을 특정하지 않았던 것은 그 발분이 결코 개인적인 것이 아니었음을 시사하는 것이라고 할 수 있을 것이다. 즉, 이 노래를 통해 개인적인 분노가 세상을 바꾸는 것은 힘들지만 발분의 경우 그럴 가능성도 충분함을 알 수 있다. 그렇게 보면 ‘출구조차 찾을 수 없었던’ 발분은 그때 이미 출구를 찾았었는지도 모른다. 그래서 모진 인내가

가능했을 것이고, 받아들일 수 없는 현실 또한 받아들였을 지도 모르는 것이다. 그렇다면 이제 이런 발분의 양태를 뭐라고 해야 할까?¹⁹⁾

단순하게 보면 그저 개인의 분노를 ‘속되게’ 표출하는 것처럼 보이는 경우도 있다. 그러나 이런 경우는 텍스트 이면의 상황까지 고려해보아야 한다. 하나의 개별적 대상에게 모욕을 준다든지 욕설을 퍼붓는다든지 등의 행위는 발분과 별 상관이 없겠지만, 그럴 수밖에 없는 배경이나 그런 배경으로 인한 풍자가 성립된다면 이런 경우 또한 충분히 발분의 양상으로 볼 수 있다고 여기기 때문이다. 다음 작품을 보자.

- | | |
|------------------------|---------|
| ① 서당에 일찍 이르러 보니 | 書堂乃早知 |
| 방안엔 모두 잘난 척만 하는 인물 | 房中皆尊物 |
| 학생은 채 열 명도 되지 않건만 | 生徒諸未十 |
| 선생은 나와서 보지도 않는구나 | 先生來不謁 |
| ② 하늘이 모자를 벗고 한 점을 얻었는데 | 天脫冠而得一點 |
| 너는 지팡이 잃고 띠만 하나 들렀구나 | 乃失杖而橫一帶 |

위의 작품들은 조선 후기 방랑시인이었던 김립, 일명 김삿갓이 지은 작품이다. ①은 서당에서 지은 것으로, 어느 날 아침 김삿갓이 황해도 의 한 서당에 들르게 되었다고 한다. 예의를 차려 훈장을 찾았으나, 훈장은 나와 보지도 않고 그를 문전박대 하였다. 그러자 김삿갓은 그 자리에서 위의 시 한 수를 써 던져 주고 나왔다고 한다. ②의 경우는 서당이 어느 시골 양반 덕으로 바뀌었을 뿐 문전박대 당하고 지은 시라는 점에서 대동소이한 배경을 지니고 있다.

다시 이 작품을 보면 그저 어느 서당에서나 있을 법한 아침 풍경을 읊조리는 듯하다. 그러나 김삿갓이라는 인물의 행적을 알고 보면 이 작품은 다시 범상치 않은 모습으로 우리에게 다가온다. 이 작품은 한 마디로 전체가 ‘욕설’이다. 문전박대한 훈장에 대한 욕설이자 서당의 생도들에 대한 욕설이다. 그러나 그

19) 이에 대한 대답은 차후 몇 가지 논의를 더 거친 후에 결론을 내리고자 한다.

욕설이 대상이 비단 ‘서당인’들에게 국한되어 있지 않음을 우리는 그의 행적을 통해 유추해 볼 수 있다는 것이다. 어쩌면 그는 세상 전체에 대한 분노를 토로했을 지도 모를 일이다.

그런 까닭에 그의 삶과 방랑을 이해하고 공감하는 이들에게 있어 그가 내뿜은 ‘욕설’은 일종의 카타르시스가 될 수도 있을 것이다. 이런 대중적인 카타르시스야말로 우리가 발분을 통해 얻고자 하는 하나의 소실(小實)이 아닐까? 스스로 무력감에 빠져 발분하지 못하는 대다수의 민중들에게 다만 ‘속된 욕’을 통해서라도 무력감에서 벗어날 수 있게 하는 것, 나아가 그것들에게 발분할 수 있게 하는 것이야말로 우리가 지향해야 하는 발분 행위가 아닐까?

다시, 그렇다면 이 작품을 두고 우리는 어떤 이유로 김삿갓의 욕설이 개인적인 분노가 아닌 ‘발분’의 양상이라고 말할 수 있는 것일까. 여기에서 필요한 문학적 개념이 바로 ‘풍자’일 수 있겠다. 풍자는 건전한 사회 비판의 유용한 한 방식이다. 이를 예술의 한 형식으로 본다면, 주로 문학이나 연극, 무용, 미술 등의 장르에서 사회를 비웃거나 조롱하면서 그 문제를 드러내보이고자 하는데 사용된다.

물론 풍자가 꼭 발분의 발현 기제라고 볼 수는 없다. 풍자의 목적은 특별한 개인만을 대상으로 하는 것이라기보다는 인간의 삶이 구성되는 모든 사회에서 발생하는 문제를 다루기 때문이다. 그렇더라도 보편적 관점에서 그것이 보다 큰 입장에서의 감성 발현 기제임은 부인할 수 없을 것이다.

III. 발분 해소의 양상과 남은 지점

1. 소(消), 해소의 방식 혹은 해소된 듯 보이는 지점

발분 이후 그 해소 방식 또한 따로 존재하는 것일까에 대한 물음은 어쩌면 당연할지도 모른다. 그렇다고 한다면 그 방식에 일정한 패턴이 존재할 수도

있지 않을까. 물론 심리학적으로나 정신의학적으로 이러한 해소 방식에 대해 이미 수많은 연구가 있어 왔다. 대개 분노의 ‘표출’이 곧 분노의 ‘해소’에 해당하는 내용들이다. 이런 경우 대개 ‘카타르시스’를 운운한다. 문제는 그것이 과연 ‘해소’될 수 있는 것인지를 확인하는 일이다. 여기에서는 그 확인의 매개로 몇 개의 노래들을 주목한다.

소(消)는 해소만을 의미하는 것이 아니라 해소된 듯 보이는 지점까지를 포괄한다고 볼 수 있다. 실제 분노는 아직 해소되지 않았지만 그것이 마치 이미 해소된 듯 표출되는 양상이기 때문이다. 어찌면 ‘한을 삭인다.’는 양상과도 비슷할 수 있다. 우리는 앞서 논한 발분의 양상, 즉 봉림대군의 시조에서 이미 그것을 목도하였다. 이런 지점들에 대한 이름을 아직은 부여할 수 없지만, 다음 사례들을 살펴봄으로써 그 일단이나마 짐작해 볼 수 있을 것으로 기대한다.

1. 그리워도 뒤돌아보지 말자 작업장 언덕길에 핀 꽃다지
나 오늘밤 캄캄한 창살 아래 몸 뒤척일 힘조차 없어라

2. 눈감아도 보이는 수많은 얼굴 작업장 언덕길에 핀 꽃다지
나 오늘밤 동지의 그 모습이 가슴에 사무쳐 떠오르네

(후렴) 진정 그리움이 무언지 사랑이 무언지 알 수 없어도
헛한 눈 올려다본 흐린 천장에 흔들려 다시 피는 언덕길 꽃다지
김영애, <꽃다지>

위는 1980년대 대표적인 민중노동가요 중의 하나인 <꽃다지>이다. 노랫말 자체만으로는 어떤 분노나 혹은 그것을 일으키게 하는 언급이 보이지 않는다. ‘캄캄한 창살 아래 몸 뒤척일 힘조차 없어라’, ‘나 오늘밤 동지의 그 모습이 가슴에 사무쳐 떠오르네’ 등의 노랫말에서 표면적으로나마 분노의 상황이 종료되었음을 느낄 수 있을 뿐이다. 그러나 ‘알 수 없어도’에서 ‘흔들려 다시 피는’으로의 전환은 그러한 종료가 마침내 종료가 아님을 의미한다.

대개 1980년대 민중가요는 분노하게 만드는 것들에 두려워하지 말자는 주제를 담고 있다. 즉 분노를 딛고(혹은 해소하고) 일어난 모습을 주로 노래한다. 발분의

한 결과로서의 체념에 머무르거나 무력감에 빠지지 않고 반드시 미래를 기약하는 희망을 남겨둔다. 그런 까닭에 발분이 해소되는 하나의 양상으로 이해해도 좋지 않을까 한다.

이 몸이 주저 가서 무어시 될꼬 하니
 봉래산 제일봉에 낙락장송 되야 이서
 백설이 만견곤홀 제 독야청청 흐리라

이 작품에서는 더 이상 ‘분’이 느껴지지 않는다. 오히려 초탈 혹은 무념의 어떤 경지만을 보는 듯하다. 작품만을 놓고 볼 때 여기에서 어떤 ‘분’을 이야기하기는 힘들다. 그저 그러한 감정의 변화를 겪어왔을 것이라는 짐작만 할 뿐이며, 그것도 작시 연유와 연관되어 분석될 때라야 가능한 일이다. 이 작품의 지은이는 사육신이었던 성삼문이다. 수양대군이 단종의 왕위를 빼앗는 정변에 대하여 비분강개하며 단종 복위에 힘쓰다가 처형장에 끌려갈 때 지었던 작품이라고 알려져 있다.

이러한 시대 상황과 지은이의 상황들을 감안한다면 우리는 이 작품에서 발분의 흔적을 찾을 수도 있을 것이다. 그것이 비록 표면적으로 드러나지는 않더라도 적어도 그런 감정 변화의 과정들을 읽어낼 수 있다는 것이다. 그리고 그런 과정을 따라 비로소 ‘끝난’ 감정을 읽어낼 수도 있게 된다. 요컨대 우리는 이 작품에서 ‘보이지 않는’ 발분이 아닌 ‘이미 사라진(消)’ 발분을 읽을 수 있다는 것이다.

‘사라진’ 발분은 그렇다고 영원히 사라진 것이 아니다. 죽음으로써 발분은 사라졌겠지만, 그런 죽음을 목도하고 전달하며 기억에 새겨 넣는 순간, 즉 죽음이 역사가 되는 순간 그것은 이내 부활한다. 그런 발분의 역사가 줄곧 되풀이되면서 우리 사회를 재구성하는 것이다. 동학에서 5·18 민주화운동으로, 또 민중운동으로 발분은 끊임없이 이어지며 좀 더 나은 미래를 모색해나갈 수 있었던 것이다.

그렇다면 다음의 경우는 어떨까?

검으면 희다 ㅎ고 희면 검다 ㅎ네
 검거나 희거나 올타 ㅎ리 전혀 업다
 출하로 귀 막고 눈 감아 듯도 보도 말리라

검어도 희다고 말할 수 있고, 희다 해도 검다고 말할 수 있는 사람은 없을까? ‘이것이 옳다, 저것이 옳다’까지 말하지 않아도 좋으니, ‘그냥 이렇다, 저렇다’ 흰소리일 망정 한 마디 말이라도 내뱉을 이는 정녕 없는 것일까? 그렇다고 ‘차라리 귀 막고 눈 감아 듣지도 보지도 말아야’ 하는 것일까? 그런 삶을 감히 가치 있는 삶이라고 할 수 있을까? 이런 등등의 물음을 쏟아낼 만한 작품이라고 할 수 있다.

이 작품은 경중 때 왕위 계승 문제를 놓고 노론과 소론이 벌인 당쟁을 보고 개탄하면서 지은 김수장의 작품이다. 따라서 그 배경을 인지하고 이 작품을 살펴보자. 초장은 반대를 위한 반대를 말한다. 거기에 소통(疏通)의 여지는 전혀 없다. 그래서 소통은 마치 종기에 고름 차듯 밀려오는 아픔, 즉 소통(癢痛)일 뿐이다. 중장은 반대를 위한 반대 상황에서는 옳은 일이 결코 존재할 수도 없고, 따라서 옳은 일을 말할 사람도 없다는 점을 한탄한다. 네가 싫으니 네가 하는 일은 전부 싫고 옳지도 못하다는 심사가 만연한 저 ‘여의고픈 섬마을의 입만 산 사람들’을 보고 한탄하는 지금의 우리 심사와 과연 다를 바 있는가.

그렇다면 중장은 무관심인가, 체념인가, 아니면 방관인가? 그것이 무엇이건 말 그대로 차라리 고개만 주억거리고 말아야 하는 것인가. 절로 답답함이 일어나게 하는 구절이다. 그러나 그 이면은 ‘모르쇠’로 일관하는 치인(治人)들과는 달리 우리도 덩달아 그저 ‘모르쇠’로 일관해서는 안 된다는 것을 설파하고자 함을 아닐까 한다. 발분의 소멸을 표면적으로는 체념-혹은 의도적인 회피-의 형식으로 보여주면서도 그것으로 그치지 않고 다른 생각이나 행동을 촉구하게 하는 그런 지점으로 보아야 한다는 것이다.

힘써 ㅎ는 빠흠 나라 爲ㅎ 빠흠인가
 옷밖의 못터이서 ㅎ 일 업서 빠오놋다

아마도 근티디 아니 하니 다시 어히히리 (제13장)

이논 저 외다 흐고 저논 이 외다 흐너
 每日의 흐논 일이 이 싸흠 썬이로다
 이 의 孤立無助는 님이신가 흐노라 (제14장)

이덕일, <우국가>

칠실 이덕일이 살았던 시기는 명중, 선조, 광해군대이다. 이 시기는 전란과 더불어 당쟁이 극에 달한 때였다고 볼 수 있다. 그러한 시기 칠실의 눈에 비친 당쟁은 쓸데없는 싸움에 불과했다. 그리고 그런 싸움에 그는 분노했다. 이 작품은 임금과 나라는 안중에도 없고 오직 자신들만의 당을 위해 ‘힘써’ 싸우는 그들에 대해 너무 안타까운 마음을 토로한다. 또한 그 싸움을 말릴 길 없는 자신의 처지가 너무 한스러워 자책하는 모습을 표현한 작품이라고도 할 수 있겠다.

게다가 이 사람 저 사람 모두 서로 옳다 그르다만 하면서 허송세월하는 조정 대신들의 모습을 보며 칠실은 임금을 생각하고 있다. 할 수 있는 일이 아무 것도 없어 보여 고립무원인 임금이 칠실에게는 오히려 당쟁의 희생인 양 여겨지는 것이다.²⁰⁾ 그런 그에게 있어 발분은 더 이상 의미가 없어 보인다. 남은 건 자책뿐인 것이다.

2. 여(餘), 남은 것들

서병창이 말한 ‘분노의 양태’²¹⁾는 ‘격분’과 ‘원한’ 그리고 ‘양심’이었다. 이것

20) 조태성, 「칠실 이덕일의 <우국가> 28장에 나타난 우국의 양상」, 『고시가연구』 18집(한국고시가문학회, 2006), 331쪽.

21) 첫째, ‘운동 자체의 능력에서’ 오는데 ‘빠르게 일어난다’는 점에서 이런 분노를 ‘격분’(fel)이라고 부를 수 있다. 둘째로 분노를 일으키는 비탄의 측면인데, 이런 분노는 한동안 기억에 남아 있는 ‘원한’(mainam)이다. 셋째로 분노를 내는 사람이 응징을 추구하는 측면에서 그런 응징이 이루어지지 않는 한 결코 정지할 수 없는 분노를 ‘양심’(furia)이라고 한다. 이와 같이 토마스는 분노를 운동 자체, 상

들은 분노 이후 남은 것과도 관련이 깊다고 할 수 있다. 이 세 가지는 모두 ‘복수’나 ‘응징’을 전제한다고 볼 수 있기 때문이다. 그러나 발분이라면 이와는 약간 다른 관점이 존재할 수도 있다는 생각이다. 공공적인 대상에 의해 일으켜지는 분노, 즉 발분은 그 해소의 경계가 복수나 응징에 달려있지 않다고 보기 때문이다.

그렇다면 이런 경우 그 해소되지 않고 남은 분은 어디로 가는가? 차마 어찌지 못하는 혹은 스스로는 해결하지 못하는 발분의 남은 지점은 무엇이겠는가?

춘산(春山)에 불이 나니 못다 핀 꽃 다 불는다.
 저 뾰 저 불은 끝 물이나 있거니와
 이 몸의 내 없는 불이 나니 끝 물 없어 하노라.
 김덕령, <춘산곡>

이 작품은 충장공 김덕령이 옥중에 있을 때 지었다는 시조 <춘산곡(春山曲)>이다. 억울한 일을 당한 그의 처참한 심경이 생생하게 드러나 있다. 가슴 속에 터질 듯 억울한 덩어리 하나 품고, 그 덩어리가 불덩이가 되는 지경에 이르렀어도 헤아려주는 이는 아무도 없었다. ‘정치야 고금을 막론하고 그런 것이겠지.’라고 이해하려 해도, 백성과 나라를 위한 순정이 처절히 짓밟히고 마는 데야 더 이상 할 말이 없다.

김덕령은 임진왜란 당시 그의 형인 덕홍과 더불어 의병을 일으켜 왜적에 대항한 의병장으로 더욱 알려진 인물이다. 고경명 부대와 함께 왜적을 대항해 싸우다가 모친상을 당해 광주로 내려왔다. 그 와중에도 그는 의병을 모집하는 격문을 띄워 의병을 모으고 전투에 나서 큰 전과를 올렸다. 그러다가 권율장군의 막하에서 반란군 이몽학과 대통했다는 억울한 누명을 받는다. 짧은 생이나마 나라와 민족을 위해 모든 것을 내던지고 전장을 누볐던 그에게는 그래서 더욱 억울한 누명이었으리라.²²⁾

대에 의해 저질러진 불의에 대한 환탄, 상대를 응징하려는 복수심으로 구분한다. 이러한 구분은 분노의 적절성을 판단하거나 분노를 조절하고 통제할 때 필요하다. 각 단계마다 분노의 성질이 다르므로 여기에 맞추어 조절할 수 있기 때문이다(서병창, 앞의 글, 60~61쪽).

김덕령의 발분은 끝내 해소되지 않았다. 죽는 그 순간까지도 그의 분노는 사라지지 않은 채 그의 노래에 실려 우리에게 전해지고 있다. 그 전해진 것을 우리는 ‘한(恨)’이라고 말할 수도 있을 것이다. 그래서 발분의 남은 지점[餘] 중의 한 사례로 우리는 한을 지목할 수 있다.

<아리랑>을 주목해보자. <아리랑>은 그저 개인의 분노로 점철된 한의 노래라고만 볼 수 없으며, 오히려 그 한에서 더 나아가는 어떤 지점을 말하는 노래이다. 즉, 해한(解恨)과 해원(解怨)을 말함이다. 이런 해(解)의 과정에 따른 감정들과 그 감정들 사이의 상호작용 즉, 감성은 그들의 부정적 감정을 긍정적으로 치환시키는 역할을 담당한다. 따라서 한은, 적어도 <아리랑>에서만큼은 부정적인 정서가 아닌 긍정적이면서도 가장 독특한 우리 식의 발분 정서라 할 수 있지 않을까 한다. 그렇다면 이제 우리는 ‘이런 치환은 어떤 식으로 가능해지는가?’라는 물음 비록 그것이 가설에 불과할지라도-에 답해야 할 필요가 있을 것이다. 이는 발분을 넘어 감성이라는 개념의 메커니즘을 설명할 수 있는 또 다른 사례가 될 가능성도 존재하기 때문이다.

원지극(怨之極)인 한(恨)을 풀기 위해 한모한탄(恨悔恨歎)하고 한혹한에(恨惑恨恚) 하기도 하면서 스스로를 달래고 있다. 불여사(不如事)를 정한(情恨)과 장한(長恨), 다한(多恨)과 통한(痛恨)으로 삼입질 하면서 소극적으로는 체념과 좌절, 적극적으로는 일탈과 반동으로 카타르시스 하고 있다.

원(怨)은 원한(怨恨)으로 인해서 생긴 울화를 풀고, 사이를 가로 막는 원한의 도랑인 원구(怨溝)를 뚫기 위한 방법론으로서 원망원소(怨望怨誦) 하고 원혐원비(怨嫌怨誹)하며, 원천(怨天) 원지(怨地) 원인(怨人)하는 감성적 정신 작용으로 스스로를 풀고 있다. 그러나 만사(萬事)가 불여(不如)함을 어쩔 수 없이 수용하고 만다.²³⁾

위는 <아리랑>에 나타난 해한과 해원의 방식 관한 박민일의 설명이다. 그가

22) 김신중 외, 『누정-담양의 누정기행』(담양문화원, 2008), 82쪽.

23) 박민일, 「아리랑의 精神史」, 『강원문화연구』 제7집(강원대학교 강원문화연구소, 1987), 28~29쪽.

주로 든 방식은 ‘삭임질’과 ‘원(怨)+?’이다. 이는 소극성과 적극성이 동시에 들어나는 갈등 극복 방식이라고 볼 수 있다. 즉, 어떤 부정적 정서의 긍정적 정서로의 치환은 소극적이거나 적극적인 어떤 방식 한 가지로만 완성되는 것이 아니며, 두 방식의 조화를 추구하는 가운데 비로소 완성되는 것임을 짐작할 수 있게 한다. 이런 방식의 순환적 조화가 바로 한국적 감성의 발현 방식이 아닌가 한다.

<아리랑>을 불렀던 사람들은 삶의 애환에서 비롯할 수밖에 없었던 감정들을 노랫가락을 통해 응어리 짓고, 또 그 응어리를 삭이거나 풀면서 살아왔다. 그런 과정에서 그들에게 묶인 것은 오히려 갇은 설움과 압박들이었다. 그들은 그런 압박과 설움을 풀어내는 방식을 찾았던 것이고, 그것은 그들의 감성을 극대화하는 하나의 매개가 되었던 것이다.

특히, <진도 아리랑>의 후렴구에 나타난 ‘응응응 아라리가 났네’는, 그래서 ‘응(凝)의 미학’이 될 수 있다. 영김으로 그치지 않고 삭이거나 나오게 하는 아라리가 바로 ‘응(凝)’의 본질인 것이다. 따라서 이런 것들이 곧 발분의 남은 지점에 감성이 머물지 않게 하고 반드시 어떤 승화의 작용을 거쳐 긍정적 가치로 전환시키는 발분 메커니즘이라고 할 수 있지 않을까 한다.

IV. 맺음말

이 글에서는 다만 기존 분노 개념에서 포함할 수 없었던 분노의 경지와 그 간극을 메울 수 있는 새로운 대안이 바로 감성 자질로서의 분노를 설정하는 것이 아닐까 하는 제안을 담았다. 물론 여기에서 감성자질로서의 분노란 애초의 분노 감정에서 파생할 수 있는 분노의 표출 양상이나 이형태까지 포괄하는 개념을 말한다. 그리하여 이 글에서는 ‘발분(發憤)’에 주목하였다. 필자는 분노의 대상이 개인적인 경우라기보다는 공공적인 것들에 대한 경우를 특히 발분이라고 가정한 까닭에 그 발현과 이후의 양상까지를 비교적 구체적으로 포착할 수 있다고 보았기 때문이다.

분함에 대한 감정, 즉 분노가 개인의 일반적인 감정 중의 하나라고 치부하고 보면, 그리고 그에 따른 한 종류로서의 ‘발분’이고 보면, 이 둘을 굳이 구분하여 논할 필요도 없을 것이다. 하지만 본고에서 구태여 이를 구분하여 보았던 것은 ‘마땅히’라는 용어가 가진 당위성에 있다. 그저 분노를 표출하는 ‘발분’이 아니라, ‘마땅히’ 표출해야 할 분노로서의 ‘발분’이기 때문이다. 그리하여 발분의 대상이 개인이 아닌 사회, 즉 개인적 감정으로서의 분노가 아닌 집단적 감정 나아가 사회적 감정으로서의 분노를 바라보고자 함이기 때문이다.

이런 관점 아래에서 필자는 우선 몇 개의 텍스트들을 통해 발분의 대상은 대사회적이며, 대국가적인 것일 수도 있다는 사실을 포착할 수 있었다. 따라서 발분은 대개 ‘공분’과 관련되어 있으며, 그것의 지향은 언제나 정의로운 것이 되어야 한다는 것이다. 결국 발분은 ‘마땅히’ 드러내야 의미가 있는 것이 된다. 드러내지 않으면 발분이 될 수 없고, 발분하지 않으면 개인, 그리고 그런 개인들이 모여 만들고자 했던 민중의 가치가 무참히 짓밟혀 사라져버릴 수도 있게 된다. 현대사의 무수한 질곡들이 이를 반증하고 있지 않은가. 오늘날 우리가 발분을 말해야 할 이유이기도 하다.

‘출(出)’과 관련하여서는 관용이 발분에 다름 아니라고 무조건 단정하지는 않았다. ‘분노의 표출 양상’만을 보자면 더욱 그렇다. 그러나 단순한 분노의 표출과는 달리 발분은 사회적인 반향을 고려하지 않을 수 없는 행위이다. 그리고 그러한 방향이 공익적으로 향한다면 발분의 ‘출’은 단순한 표출 양상에 그치지 않고 그 너머의 반향까지를 고려해야 하는 하나의 메커니즘일 수 있기 때문이다.

소(消)는 해소만을 의미하는 것이 아니라 해소된 듯 보이는 지점까지를 포괄한다고 볼 수 있다. 실제 분노는 아직 해소되지 않았지만 그것이 마치 이미 해소된 듯 표출되는 양상이기 때문이다. 어쩌면 ‘한을 삭인다.’는 양상과도 비슷할 수 있다. 우리는 앞서 논한 발분의 양상, 즉 봉림대군의 시조에서 이미 그것을 목도한 바 있다.

마지막으로 필자는 ‘그 해소되지 않고 남은 분은 어디로 가는가? 차마 어찌지 못하는 혹은 스스로는 해결하지 못하는 발분의 남은 지점은 무엇이겠는가?’라는

의문을 남겨두었다. 이러한 의문에 관해서는 차후의 연구에서 그 답을 찾고자 한다.

참고문헌

劉安 外, 『淮南子』

李德一, 『漆室遺稿』

권혁남(2010), 「분노에 대한 인간학적 고찰」, 『인간연구』 제19호, 가톨릭대학교 인간학연구소.

김수영(2007), 「분노에 대하여」, 『문학과 사회』 제20권 제3호.

김신중 외(2008), 『누정-담양의 누정기행』, 담양문화원.

김창규(2009), 「사마천의 감성, 그리고 『사기』」, 『역사학연구』 37집.

서병창(2010), 「토마스 아퀴나스의 분노 개념」, 『인간연구』 제19호, 가톨릭대학교 인간학연구소.

심규호(1997), 「문예심리학적 관점에서 본 ‘발분저서’」, 『중국어문학』 29집.

조태성(2006), 「칠실 이덕일의 <우국가> 28장에 나타난 우국의 양상」, 『고시가연구』 18집.

최한선(1996), 「병란 후의 시대상황과 우국시조」, 『시조학논총』 제12집.

Spinoza B, 강영계(1990) 옮김, 『에티카』, 서광사.

行場次朗·箱田裕司 編著, 조경덕·남기춘 공역(2002), 『지성과 감성의 심리학』, 웅보출판사.

【Abstract】

This study focuses on ‘indignation’ shown in literary texts. As the study supposes indignation especially as the public aspects of anger, it was possible to catch concretely its starting moment as well as what follows after. The aspect of ‘indignation’ we see through a text refers to a kind of vexation transcending logic and reason, and an expression of intense negative emotion which cannot be controlled. Of course, such aspects can be also applied to personal anger; however, the study reveals that the aspect that is usually described of ‘indignation’ rather than personal anger, considering the high probability of its transcending logic and reason.

The words ‘In(因) · Chul(出) · So(消) · Yeo(餘)’ set in this study uncover a flow or a pattern expressing indignation. It also can be regarded as a mechanism. The reason of setting the schematic words is that, while the subject of private anger is difficult to analyze, public indignation can be discriminated to some extent. To show such characteristics, this study attempts at detailed analysis of some texts showing the following schematic concepts: Where does indignation rise from? [因]; What kind of form does indignation take [出]?; What is the method of solution? Or, what is the point of [seeming] abatement? [消]; How is it like when it is all over? [餘]

Finally, the study reviews the feasibility whether the result can be applied as a case of indignation mechanism.

【Keywords】 anger, indignation mechanism, emotion, text

논문 투고일: 2013. 03. 11

심사 완료일: 2013. 04. 12

게재 확정일: 2013. 04. 12

