

시조의 풍류와 흥취

- 문학적 측면에서 -

최재남*

<目次>

1. 서언
2. 풍류의 성격과 시조의 풍류
3. 흥의 성격과 시조의 흥취
4. 소결

1. 서언

본 논의의 목표는 시조의 미학적 성격으로 풍류(風流)와 흥취(興趣)를 검토하는 것이다. 풍류와 흥취가 단지 미의 내용인지 아니면 미학의 범주가 될 수 있는지에 대한 논의가 이루어지고 그 구체적 실상을 파악해야 하는 것이 순리일 텐데 층위 설정에 문제가 발생할 수도 있음을 인정하고 논의를 진행하도록 한다.

미학에 대한 기존의 연구를 일별하면, 조동일¹⁾은 ‘멋’, ‘은근과 끈기’,

* 경남대

1) 조동일, 『미적 범주』, 『한국사상대계』 I (성대 대동문화연구원, 1973).

‘점잖음’ 등은 내용미일뿐 미적 범주는 아니라고 하고 ‘있어야 할 것’과 ‘있는 것’의 ‘융합’과 ‘상반’을 요인으로 설정하여 송고, 비장, 우아, 골계의 네 범주를 설정한 바 있는데 시조는 송고와 우아가 중심을 이루는 것으로 파악했다. 김학성²⁾은 시조의 미의식 유형을 송고의 단독 표출, 송고의 우아적 표출, 송고의 비극적 표출, 송고의 희극적 표출, 우아의 송고적 표출, 우아의 단독 표출, 우아의 비극적 표출, 우아의 희극적 표출 등 8가지로 나누고 송고가 주도적인 미의식으로 나타난다고 보았다.

이에 비해 신은경³⁾은 놀이를 내용으로 미를 형식으로 자연친화와 자유로움을 특징으로 풍류를 동아시아 미학의 범주로 설정하고 미적 구현으로 흥, 한, 무심을 나눈 뒤 흥의 미적 원리로 ① 흥기된 정서의 발산, ② 속(현실)과의 적극적 관계맺음, ③ 무갈등의 미학, ④ 놀이성과 재미등을 들었다.

예술 일반에 적용될 수 있는 원리와 국문학 특히 시조에 적용될 수 있는 미학적 원리가 한결같지 않다는 점에서 각 예술의 다양성 및 개별적인 역사적 갈래의 편차 등이 미리 검토되어야 할 것이다. 직관적 인식과 학문적 체계 사이의 거리를 좁힐 수 있는 방안을 강구해야 하는 바람과 주어진 과제를 해결해야 하는 의무감이 공존하고 있는 현실에서 문제의 실마리를 풀어나가도록 한다.

고전시가 연구 특히 시조에서 풍류와 흥취를 표제로 내세워 논의한 경우는 최진원⁴⁾, 김창문⁵⁾, 정익섭⁶⁾, 윤영옥⁷⁾, 김홍규⁸⁾, 여기현⁹⁾, 김병

2) 김학성, 『한국고전시가의 연구』(원광대 출판국, 1980).

3) 신은경, 『풍류』(보고사, 1999).

4) 최진원, 「자연과 인간존재」, 『한국사상대계 I』(성균관대학교 대동문화연구원, 1973), 최진원, 『국문학과 자연』(성대출판부, 1977), 최진원, 『증보판 한국고전시가의 형상성』(성대 대동문화연구원, 1996), 최진원, 「고전시가와 흥」, 『모산학보』 제10집(모산학술연구소, 1998).

5) 김창문, 「시조의 풍류」, 『문리대학보』 21집(중앙대, 1966).

국¹⁰⁾ 등을 들 수 있다. 강호가도론이라는 핵심적인 이론의 입장에서 예술 일반론과는 다른 태도를 보이고 있으면서 이현보, 이황, 윤선도 등이 논의의 중심을 차지하고 있다.

풍류와 흥취¹¹⁾에 대하여 우리가 우선 주목할 수 있는 것은 1542년 이후 1549년 사이에 정리된 우선 농암 이현보(1467~1555)의 <어부장가>와 <어부단가>이다.

(가) 一竿明月이 亦君恩이샷다(『악장가사』 <어부가> 1장)

(나) 倚船漁父이 一肩이 高로다(『어부장가』 1장)

(가)는 흔히 <원어부가>로 일컫는 『악장가사』에 수록된 <어부가> 1장의 끝부분이고 (나)는 농암의 <어부장가> 1장의 끝부분이다. 집구를 했다는 사실을 인정하더라도 농암이 산정한 태도를 읽을 수 있다. “배에 기댄 어부의 어깨가 들썩거리는 것”을 하나의 범주 혹은 내용으로 설정할 수 있다면 풍류와 흥취를 논의하는 실마리를 찾은 셈이다. 아울러 「병서」에서, “꽃피는 아침이나 달뜨는 저녁에 술잔을 잡고 벗을 불러서 분내의 작은 거룻배 위에서 읊조리게 하면 흥취가 더욱 참되고 힘써 싫증을 잊는다.(花朝月夕 把酒呼朋 使詠於汾江小艇之上 興味尤眞 麴麴忘倦)”라고 스스로 밝히고 있어서 꽃, 달, 술, 벗, 노래가 어우러

6) 정익섭, 「고산의 풍류고」, 조규설·박철휘 편, 『시조론』(일조각, 1978).

7) 윤영옥, 「풍류성」, 『고전시가의 이념과 표상』(임하최진원박사정년기념논문총간행위원회, 1991).

8) 김홍규, 「어부사시사에서의 흥의 성격」, 『한국고전시작품론』(집문당, 1992), 『육망과 형식의 시학』(태학사, 1999)에 재수록.

9) 여기현, 『고전시가의 표상성』(월인, 1999).

10) 김병국, 『고전시가의 미학 탐구』(월인, 2000), 제5장 「어부가와 한적」.

11) 김홍규는 「어부사시사에서의 흥의 성격」, 『육망과 형식의 시학』(태학사, 1999)에서 “<농암어부가>에 흥이나 그에 상응하는 표현이 없다”고 단정하고 ‘시름’을 강조하고 있다.

진 분위기를 참된 흥취로 본 것이며 이것이 바로 농암 이현보의 삶이고 어부가의 세계라 할 수 있다. 이러한 삶에 대해 주변 사람들은 신선의 세계¹²⁾라고 평한 바 있다. 풍류에 대한 인식의 변화를 이해하기 위해 다음 두 편을 견주어본다.

(다) 極浦天空際一涯흐니 片帆이 飛過碧琉璃로다
아외여라 아외여라
帆急흐니 前山이 忽後山이로다
지극총 지극총 어스와
風流未必載西施니라(『악장가사』 <어부가> 9장)

(라) 夜靜水寒魚不食거늘 滿船空載月明歸라
달디여라 달디여라
罷釣歸來繫短蓬호리라
지극총 지극총 어사와
風流未必載西施라(<어부장가> 8장)

(다)의 풍류와 (라)의 풍류를 변별하여 설명할 수 있는 준거를 마련하면 풍류의 성격 및 인식에 차이가 있음을 해명하게 되는 셈이다. 최진원¹³⁾은 고려 사인의 풍류로 변별해서 살피지 않았지만, 여기현¹⁴⁾은 (다)의 풍류는 “벧놀이”에 있고, (라)의 풍류는 “낚시”에 있다고 보고, 벧놀이는 본질적으로 흥겨움을 불러 일으키는 것이고, 물입이 따르는 것이며 향락적 즐거움으로 발전하게 되고, 한편 낚시는 정신적 침잠을 멋으로 인식한 것으로 보았다. 이로 보면 풍류의 인식 전환이 이현보의 <어부가>에 드러난다고 할 수 있다.

12) 黃俊良, 『韓巖先生墓誌銘』.

13) 최진원, 『증보판 한국고전시가의 형상성』(성대 대동문화연구원, 1996), 27면.

14) 여기현, 앞의 책, 172~176면.

靑荷에 바질 반고 綠柳에 고기 반키여
 蘆荻花叢에 비미야 두고
 一般淸意味를 어너부니 아르실고(〈어부단가〉 3장)

여기에서 말하는 “一般淸意味”는 자연진취(自然眞趣)와 같은 개념으로 파악할 수 있는데 이는 宋나라의 성리학자 邵康節의 <淸夜吟>, “달이 하늘 가운데에 이르고, 바람은 물 위에 왔네. 일반 맑음의 뜻을, 헤아려 아는 사람 적네.(月到天心處 風來水面時 一般淸意味 料得少人知)”의 의경을 받아들인 것이다.

한편 확고한 전환이 이루어진 풍류와 흥취를 이황의 <도산십이곡>에서 확인할 수 있다.

天雲臺 도라드러 玩樂齋 瀟灑호의
 萬卷 生涯로 樂事 | 無窮호애라
 이 둥에 往來風流를 널리 므슴 홀고(〈도산십이곡〉, 言學1)

春風에 花滿山하고 秋夜에 月滿臺라
 四時佳興 | 사롭과 호가지라
 호딜며 魚躍鳶飛 雲影天光이아 어닉 그지 이슬고(〈도산십이곡〉, 言志6)

<도산십이곡>에서 왕래풍류는 도산서당으로 포괄되는 완락재(玩樂齋)에서 글을 읽다가 주변의 천운대(天雲臺)라 불리는 운영천광대(雲影天光臺) 등을 오고가는 즐거움을 이르는 것으로, 가흥은 순리대도 펼쳐지는 자연의 변화와 물고기가 뛰놀고 소리개가 날며 구름이 그림자를 드리우고 하늘에 빛이 나는 것까지 포괄하는 것으로 설정할 수 있다. <도산잡영병기>에서 말한 바 왕래풍류의 구체적 내용은 다음과 같다.

나는 항상 오랜 병의 시달림에 괴로워하기 때문에, 비록 산에서 살더라도 마음을 다해 책을 읽지 못한다. 깊은 시름에 잠겼다가 조식(調息)한 뒤 때로 몸이 가뿐하고 마음이 상쾌하여, 우주를 굽어보고 우리러보아 감개가 생기면, 책을 덮고 지팡이를 짚고 뜰마루에 나가 연못을 구경하기도 하고 단에 올라 사(社)를 찾기도 하며, 밭을 돌면서 약초를 심기도 하고 숲을 헤치며 꽃을 따기도 한다.

또 혹은 돌에 앉아 샘물을 구경도 하고 대에 올라 구름을 바라보며, 여울에서 고기를 구경하고 배에서 갈매기와 친하면서 마음대로 시름없이 노닐다가, 좋은 경치 만나면 흥취가 절로 일어, 한껏 즐기다가 집으로 돌아오면 고요한 방 안에 쌓인 책이 가득하다.

책상을 마주하고 잠자코 앉아 삼가 마음을 잡고 이치를 궁구할 때, 간간이 마음에 얻는 것이 있으면 흐뭇하여 밥 먹기도 잊어 버린다. 생각하다가 통한지 못한 것이 있을 때는 좋은 벗을 찾아 물어 보며, 그래도 알지 못할 때는 혼자서 분비(憤悱)한다.

그러나 감히 억지로 통하려 하지 않고 우선 한 쪽에 밀쳐 두었다가, 가끔 다시 그 문제를 끄집어 내어 마음에 어떤 사념도 없애고 곰곰 생각하면서 스스로 깨달아지기를 기다리며 오늘도 그렇게 하고, 내일도 그렇게 하는 것이다.¹⁵⁾

한편 사시가흥은 다음과 같은 것을 말한다.

또 (봄에는) 산새가 즐거이 서로 울고, (여름에는) 초목이 우거져 무성하며, (가을에는) 바람과 서리가 차갑고, (겨울에는) 눈과 달이 서로 얼어 빛나며 사철의 경치가 서로 틀리니 흥취 또한 끝이 없는 것이다.

그래서 너무 춥거나 덥거나, 또는 큰 바람이 불거나 큰 비가 올 때가 아니면, 어느 날이나 어느 때나 나가지 않는 날이 없고 나갈 때나 들어올 때나 이와 같은 것이다.¹⁶⁾

15) 李滉, 『陶山雜詠并記』, 『退溪集』 권3.

16) 위와 같은 곳.

<어부가>와 <도산십이곡>을 통해서 풍류와 흥취에 대한 인식의 전환이 16세기 중반 이현보·이황 등에 의해 이루어지고 있음을 확인할 수 있다. 이러한 전환을 주목하면서 본 논의에서 중점적으로 다루고자 하는 내용은 다음과 같다.

첫째, 용어(풍류, 흥)의 정시(呈示)와 용어의 미적 원리에 근거한 형상화의 내용을 검토한다.

둘째, 경기체가와 시조의 교체 혹은 대치에 따른 풍류 혹은 흥취의 미적 인식의 변화 및 구체적 실상을 통시적으로 살핀다.

셋째, 담당층의 성격 및 시대에 따라 미적 인식 및 범주에 차이가 나는지 아니면 세부적인 내용에 있어서 차이가 나는지 확인하도록 한다.

이와 함께 풍류와 흥취는 시 일반에 통용되는가, 풍류와 흥취가 시조의 핵심인가, 시조에 더 중요한 개념 혹은 요소가 있는가 등의 문제도 아울러 논의하도록 한다.

2. 풍류의 성격과 시조의 풍류

風流가 뜻하는 바는 한결같지 않다. 오늘날 풍류는 자연을 가까이 하는 것, 음악을 아는 것, 멋이 있는 것, 예술에 대한 조예, 여유가 있는 것, 자유분방한 것, 즐거운 것, 현실을 초탈하는 이상적인 무엇 등 실로 다양한 상황에서 여러 가지 용례로 쓰이고 있으며, 심지어 바람끼가 있고 돈을 잘 쓰며 멋을 부리며 잘 노는 것쯤으로 이해하는 경향까지 있다. 이러한 특성을 종합하여 정리하면 풍류를 이루는 요소는 멋, 여유, 자유 등으로 규정할 수 있을 것이다. 다만 멋, 여유, 자유 등의 내용이 시대와 상황에 따라 달라질 수 있다고 본다. 따라서 풍류에 대한 역사적 추이를 살펴볼 필요가 있는 것이다.

『漢語大詞典』에서 확인할 수 있는 風流의 용례 15가지¹⁷⁾ 가운데 멋, 여유, 자유 등을 기본 속성으로 하면서 본 논의와 관련지을 수 있는 내용은, “속된 기운을 벗어나 거리낌이 없음(洒脫放逸; 風雅瀟灑)”, “씩 뛰어나 평범하지 않거나 또는 그러한 인물(傑出不凡, 指傑出不凡的人物)” 등이다.

그리고 범속함을 벗어나서 시문을 좋아하는 사람을 가리키는 風流人, 영민하고 준수하며 산뜻하고 깨끗하여 禮法에 얽매이지 않는 風流倜儻, 기백과 풍도가 속기를 벗어나고 거리낌이 없는 風流跌宕 등을 함께 거론할 수 있으며, 한편으로 사람의 시문이 산뜻하고 깨끗하거나 온화하고 예묘를 간직한 사람이거나, 意趣가 세상일을 잊거나 깊이 간직한 시문을 지칭하는 風流蘊藉도 풍류의 범주에서 논의할 수 있다. 그리하여 시와 술이 풍류의 조건이 된다거나, 晉나라의 謝安, 唐나라의 李白, 宋나라의 蘇軾 등이 대표적인 풍류인으로 지목되기도 한다.

풍류가 삶의 태도와 밀접하게 관련되어 있음을 『조선왕조실록』의 인물평에서도 쉽게 확인할 수 있다. 다음 강희맹(1424~1483), 신용개(1463~1519), 이명한(1595~1645), 김창흡(1653~1722)에 대한 평에서 풍류에 대한 인식이 삶의 태도와 밀접하게 관련되어 있음을 알 수 있다.

생각하건대, 경은 학업이 천인(天人)에 닿고 지식이 고금(古今)에 통하여 풍류가 쌓여 여유가 있으니, 진신(搢紳)의 표본으로서 빼어나고 시재(詩才)가 법칙에 맞고 아담하여, 크게 대각(臺閣)의 영광이다.(강희맹)¹⁸⁾

17) 『漢語大詞典』에 정리된 풍류의 용례 15가지는 ① 風流動或流逝, ② 風行: 流傳, ③ 風尙習俗, ④ 猶遺風: 遺風餘韻, ⑤ 洒脫放逸; 風雅瀟灑, ⑥ 形容文學作品超逸佳妙, ⑦ 傑出不凡, ⑧ 指傑出不凡的人物, ⑨ 風度, ⑩ 風操, 品格, ⑪ 榮寵, ⑫ 風格, 流波, ⑬ 謂風韻美好動人, ⑭ 花哨輕浮, ⑮ 指男女私情事 등이다.

18) 『예종실록』 권6, 1년 7월 5일(병술).

신용개는 사람됨이 호매 질탕(豪邁跌宕)하여 작은 절차에 구애되지 않으니, 세상사람들이 풍류 재상이라고 지목하였다.(신용개)¹⁹⁾

사람됨이 시원스럽고 명랑하고 풍류가 있었으며, 문사(文詞)로 이름이 높아 마침내 대를 이어 문형(文衡)을 맡았고 이어서 이조 판서에 제수되었는데, 이때에 이르러 죽었다.(이명환)²⁰⁾

이는 참으로 숨어 있는 뛰어난 선비이다. 먼 곳으로 은둔할 때에 그 집안이 얼마나 현赫(顯赫)한 가문이었는가? 그런데도 높은 관직을 진흙처럼 하찮게 여기고 산 높고 물 맑은 고장에 살면서 산수의 풍류를 즐겼으니 세상에서 이른바 은일(隱逸)이란 어찌 이 사람보다 낮겠느냐? 어질도다.(김창흡)²¹⁾

실제 한시에서도 쯤나라의 孟嘉의 고사와 관련된 落帽風流, 쯤나라의 王戎과 謝安의 風流 등 구체적 인물의 행적과 관련한 풍류를 말한다거나, 상황과 관련하여 老年의 風流를 제시하고 있다.²²⁾

이와는 달리 우리나라에서는 음악이나 악기를 연주하는 것을 통속적으로 風流라 일컫기도 한다.²³⁾ 이로 인하여 풍류가 지닌 기본적인 속성과 음악이나 악기 연주 등의 개념이 뒤섞이게 되어 음악이나 악기 연주의 성격이 변질되거나 부정적인 의미를 지니면서 풍류의 성격 자체도 달리 인식되는 지경에 이르게 된 것이다.

따라서 본고에서 시조의 풍류를 논의하기 위해서 풍류의 기본적인 속

19) 『중종실록』 권21, 10년 2월 14일(임인).

20) 『인조실록』 권46, 23년 4월 16일(무진).

21) 『영조실록』 권100, 38년 11월 10일(무진).

22) 李穡(1328~1396)의 경우 “落帽風流”(여운필·성범중·최재남 공역, 『역주 목은시고』 2, 작품번호 02-05-058), “王謝風流”(『역주 목은시고』 3, 03-08-013), “晉風流”(『역주 목은시고』 3, 03-08-031), “老年風流”(『역주 목은시고』 4, 04-11-036, 『역주 목은시고』 6, 06-17-043, 06-07-095) 등에서 풍류의 내용 및 인식을 확인할 수 있다.

23) 『古今釋林』 권27, 『東韓譯語』〈釋樂〉“風流 本朝 俗稱樂曰風流”.

성 및 그 구체적인 내용을 확인하고 풍류에 대한 인식의 변화가 담당층의 성격 및 다른 갈래와의 관련 속에서 어떻게 드러나고 있는지 밝히는 방향으로 진행되어야 마땅하리라 본다.

그런데 실제 시조의 연행에서 풍류의 어휘가 정시된 경우는,

- “風流호화”: (扈錫均:56224),
- “柳帶風流”: (金振泰:612),
- “風流郎”: (미상:1033, 미상:2105, 金友奎:2766),
- “風流主人”: (扈錫均:2093),
- “風流宗師”: (扈錫均:2205),
- “장도리 風流”: (金壽長:2522),
- “詩酒風流”: (미상:2534, 金振泰:3097),
- “北海風流”: (金敏淳:2619),
- “白髮風流”: (金壽長:2772)
- “往來風流: (李滉:2776)”

등이다.

여기에서 작가별로 살펴보면 호석균 3수, 김수장 2수, 김진태 2수, 이황 1수, 김민순 1수, 김우규 1수, 미상 3수로 조선후기의 가객을 비롯한 인물들이 중심을 이룬다.

그런데 경기체가 연행 현장에서의 풍류와 연시조의 창작 및 수용에서 풍류의 성격이 바뀌고 있거나 인식 및 수용에 있어서 차이가 있음을 발견할 수 있다.

이행(1478~1534)이 중종 15년(1520) 윤팔월 보름에 전주부윤 정순봉이 쾌심정 위에서 마련한 잔치에서 최중연·이홍간·안처순 등과 함께

24) 562 등의 번호는 심재완, 『교본역대시조전서』(세종문화사, 1972)의 작품 번호이다.

한림연을 재연하면서 한바탕 놀이를 펴는데, 여기에서 <한림별곡>를 부르고 <쾌심정>이라는 시를 지어서 경기체가의 구체적 풍류를 우리들에게 보여주고 있다. 한림원[예문관]에 소속된 같은 집단의 집단적인 정서를 반영하면서 <한림별곡>의 풍류를 자랑스럽게 내세우고 있다. 꽃, 술, 기생, 달이 어우러진 잔치의 분위기가 이러한 풍류의 중심을 차지하고 있다.

스무해 전의 노한림이
 쾌심정 위에서 함께 마음을 전하네.
 한 해에 두 번씩이나 중추월을 맞으니
 오늘밤의 풍류가 고금을 뒤흔드네.

二十年前老翰林 快心亭上共傳心
 一年再度中秋月 此夜風流擅古今²⁵⁾

한편 주세붕(1495~1554)도 명종 3년(1548)에 경상감사로 부임하는 정만증을 보내면서 지은 시의 105~108구에서, “藝林에서는 모시는 자리를 함께 하고, 試院에서는 외람되게 농지거리를 했지. 원순문을 소리 높여 노래부르고, 노자작에 함께 취했지.(藝林及侍席 試院叨善謔 高唱元淳文 共醉鷓鴣杓)”²⁶⁾라고 하여 <한림별곡>의 감흥을 환기하고 있는 것으로 볼 수 있는데, 16세기 중반까지도 경기체가의 풍류를 적극적으로 이어가고 있음을 알 수 있고 황준량(1517~1563)과의 경기체가 논쟁은 바로 이러한 태도를 견지하는 것으로 설명할 수 있다.

필자는 선행 연구²⁷⁾에서 서울생활과 향촌생활 사이에 풍류를, 벼슬살

25) 『容齋集』 권17, 『한국문집총간』 20, 480~481면.

최재남, 「경기체가 장르론의 현실적 과제」, 『한국시가연구』 제2집(한국시가학회, 1997).

26) 『武陵雜稿』原集 권1, 〈奉送鄭公仁甫出按嶺南〉, 최재남, 위의 논문 참조.

이의 일과가 끝나고 난 뒤에 누리는 밤의 풍류와 생활문화의 실천 속에서 누리는 낮의 풍류로 나누고 앞의 풍류는 경기체가가 뒤의 풍류는 연시조가 맡고 있었다고 본 바 있다. 그리고 경기체가에서 연시조로의 대치가 바로 사림의 향촌생활에서 堂·亭의 조영과 관련한 문화생활공간에서 이루어지고 있어서 밤의 풍류에서 낮의 풍류로의 가치 전환을 의미하는 것으로 파악하였다. 이황(1501~1570)이 『도산십이곡발』에서 <한림별곡>을 비판하고 <장육당육가>를 수용하여 <도산십이곡>을 마련한 데에서 이러한 전환을 확인할 수 있다. 실제 이러한 전환이 1542년 농암 이현보의 귀향²⁸⁾을 계기로 1560년대에 걸쳐서 이루어지고 있음을 확인할 수 있다.

1542년 이전의 자료로 확인되는 향촌생활에서의 풍류는 <장육당육가>와 <향촌십일가> 등에서 그 성격을 짐작할 수 있다. 1500년경의 <장육당육가>에서는 3행에서 태도가 달라지고 있기는 하지만 ‘붉은 잎~’과 ‘옥계산~’의 1행·2행²⁹⁾을 주목할 수 있고, 1531년경의 <향촌십일가>에서는,

맑은 새벽에 호미 메고 나가 점심밥을 남녘 이랑에서 먹네
발머리 대승조는 발갈기를 재촉하네
을 길에 내 풍류를 즐기고 갈건으로 술 거르세

清晨荷鋤出 午饁餉南畝
田頃戴勝鳥 催我耕耘手
歸來樂吾樂 葛巾用濟酒³⁰⁾

27) 최재남, 「16~17세기 향촌사림의 시가문학」, 『한국시가연구』 9집(한국시가학회, 2001), 97면.

28) 최재남, 「이현보 귀향의 시가사적 의의」, 『한국시가의 사상적 모색』(1998).

29) 최재남, 『사림의 향촌생활과 시가문학』(국학자료원, 1997), 45~46면.

를 비롯한 몇몇 작품에서 직접 노동에 참여하면서 누리는 풍류의 일단을 읽을 수 있다.

이제 시조의 연행 및 역사적인 성격을 고려하여 풍류의 종류 및 그 성격을 몇 가지로 나누어 설명할 수 있을 것이다. 우선 풍류의 기본 속성이라 할 수 있는 멋, 여유, 자유 등의 삶의 자세와 관련되어 있는 경우로, 속된 기운을 벗어나 거리낌이 없거나, 어떤 것에 얽매이지 않는 風流倜儻의 단계를 설정할 수 있는데 이를 호방한 풍류라 명명한다. 다음은 풍류의 속성을 기본적으로 지니면서 이를 내면화하는 경우를 설정할 수 있다. 시문이 산뜻하고 깨끗하거나 온화하고 예모를 간직한 사람을 지칭하는 것으로 風流蘊藉의 세계와 관련된 것이다. 이를 내면적 풍류라 명명한다. 한편 풍류의 기본적인 속성보다 오히려 풍류의 조건에 비중을 두고 음악이나 악기 연주와 관련된 내용을 하나의 범주로 설정하여 이를 난만한 풍류라 명명한다. 이제 차례대로 작품을 통하여 그 성격을 확인하고자 한다.

(1) 호방한 풍류

호방한 풍류는 삶의 자세와 관련되어 있는 것이다. 속된 기운을 벗어나 거리낌이 없는 洒脫放逸과 같은 개념으로 격식에 거리낌이 없이 자유롭게 행동하는 것을 가리킨다. 우리가 일반적으로 풍류라 할 때 이와 같은 자세를 가리키는 것으로 이해할 수 있다. 풍류의 역사적 성격에서 화랑, 선(仙) 등에서 그 연원을 찾는 것도 바로 이러한 특성을 주목하는 것으로 볼 수 있다. 뒤에서 다룰 난만한 풍류와 다른 점은 난만한 풍류 혹은 향락적 풍류가 갖추어진 조건에 비중을 둔다면 호방한 풍류는 화자

30) 위의 책, 61~65면.

의 태도에 중점을 두는 것이다. 행동이나 움직임이 중심을 차지하는 것으로 정철의 다음 시조를 그 대표적 예로 들 수 있다.

재너머 成勸農집의 슬닉닷말 어제 듯고
누은 쇼 발로 박차 언치 노하 지줄트고
아히야 네 勸農 거시나 鄭座首 왔다 ㅎ여라(鄭澈) 2532

(2) 내면적 풍류

내면적 풍류는 풍류의 기본 속성을 내면화하는 것을 지칭한다. 온화한 예모를 깊이 간직한 風流蘊藉에 해당하는 것으로 자연을 내면화하면서 온화하면서 깊은 뜻을 머금은 것으로 볼 수 있다. 이황이 말한 바 溫柔敦厚와 같은 개념으로 이해할 수 있다. 시조에서 내면적 풍류는 이황이 경기체가의 풍류를 비판하면서 마련한 것으로 이해할 수 있는데, 풍류의 가치전환으로 설명할 수 있으며 사림의 향촌생활을 통하여 산수의 자연 속에서 자연과의 교감을 통하여 느끼는 것으로 강학(講學)과 유식(遊息)이 함께 이루어지면 실제 향촌생활에서 지속적으로 실천되고 이념적 기반이 되었다고 할 수 있다.

天雲臺 도라드러 玩樂齋 瀟灑 ㅎ되
萬卷 生涯로 樂事 | 無窮 ㅎ애라
이 됴에 往來風流를 널러 므슴 ㅎ고(도산십이곡, 言學1) 2776

(3) 난만한 풍류

음악과 주색을 포함한 놀이에서 이루어지는 풍류를 지칭한다. 향락적

풍류, 유흥적 풍류라고 할 수 있는 것으로 이미 『고려사』 「악지」 당악 <포구락>의 “風流眼”에서 확인할 수 있는 것처럼 고려시대의 궁중에서 악기의 연주와 함께 널리 인식되었고, 경기체가 연행에서도 핵심적인 정서로 드러나고 있으며, 이황(“矜豪放蕩 褻慢戲狎”), 황준량(“一時善謔”), 권호문(“酒色”) 등 16세기 향촌사림에 의해 크게 비판받은 바 있으나, 가곡창 및 시조창의 연행과 관련하여 조선후기에 이르러 오히려 두드러지게 표출되고 있다. 다음과 같은 시조를 예로 들 수 있다.

玉鬚치 고흔 님과 눈과 갓치 발은 달에
 金樽에 술이 잇고 물음 우희 거문고라
 平生에 風流主人 되어 百年安樂 *** (扈錫均) 2093

님, 달, 술, 거문고가 한데 어우러진 자리에서 누리는 풍류이다. 밤의 시간에 술과 음악과 여인이 함께 어우러지는 것으로 밤의 풍류라 할 수 있는 것이다.

이상에서 몇 가지로 풍류의 성격을 나누어본 바와 같이 멋, 여유, 자유 등을 기본 속성으로 하는 예술적 전통인 풍류에서 호방한 풍류가 근간을 차지하지만 시조에서는 16세기 중엽 경기체가의 난만한 풍류를 비판하여 내세운 내면적 풍류에 의해 가치 전환이 이루어지는 것으로 파악할 수 있다. 여기에서는 문화생활공간으로서 자연이 중심을 차지하게 되어 이른바 상자연(賞自然)의 풍류가 성립된다. <도산십이곡>의 풍류는 바로 이러한 전환으로 설명할 수 있는 것이다. 그러나 조선후기에 다시 문화의 중심이 서울로 옮겨가면서 그리고 서울의 문화의 성격이 바뀌면서 주색과 음악이 어우러진 놀이현장의 풍류가 매우 큰 비중을 차지했던 것으로 확인된다.

3. 흥의 성격과 시조의 흥취

興은 감동, 기쁨, 즐거움 등의 긍정적이고 적극적인 정서에 해당한다. 풍류는 갖추어야 할 조건이나 태도가 중요한 기준임에 비해 흥은 계기나 동기를 중요한 기준으로 설정할 수 있다. 흥은 개인적인 차이에 따라서 그 내용이 달라질 수 있기 때문에 역사적인 성격을 띠는 것으로 설명하기 곤란하고, 계기나 동기의 차이에 따라 흥의 항목이 추가되거나 탈락될 수 있다. 흥은 예를 들면 비(悲), 시름과 같은 상대적인 개념이 설정될 수 있지만 풍류는 상대적인 개념을 설정하기 곤란하다. 유무에 따라 판단할 수밖에 없다. 만일 흥의 유무를 문제삼는 경우라면 風流와 겹치는 부분으로 파악할 수 있다.

우리가 논의하고자 하는 興은 거성(去聲)으로서의 興을 의미하는데 『漢語大詞典』³¹⁾의 용례에서 “기쁨과 즐거움(喜歡)”, “흥취(興趣)”를 주목할 수 있다.

실제 한시의 경우 흥은 일반적인 興, 興味, 興趣 등은 말할 것도 없고 구체적으로 은자의 흥취를 말하는 滄洲興, 晉나라 張翰의 고사와 관련된 鱸魚興을 비롯하여, 흥의 내용이라 할 수 있는 狂興, 醉興, 淸興, 幽興, 野興 등이 제시되고 있다.³²⁾

31) 『漢語大詞典』에서 興의 용례는 ① 比喻, ② 六義之一, ③ 喜歡, ④ 興致: 興趣, ⑤ 指情欲 等이다.

32) 李穡(1328~1396)의 경우 “滄洲興”(여운필·성범중·최재남 공역, 『역주 목은시고』2, 작품번호 02-04-033), “鱸魚興”(02-04-153)을 비롯하여, “狂興”(02-04-050, 『역주 목은시고』3, 작품번호 03-08-012, 『역주 목은시고』4, 작품번호 04-11-026, 『역주 목은시고』5, 작품번호 05-14-077, 『역주 목은시고』6, 작품번호 06-17-069), “淸興”(『역주 목은시고』2, 작품번호 02-04-100, 『역주 목은시고』3, 작품번호 03-08-109, 『역주 목은시고』4, 작품번호 04-11-015, 04-11-047, 『역주 목은시고』6, 작품번호 06-17-011, 06-17-063), “幽興”(『역주 목은시고』2, 작품번호 02-05-002, 『역주 목은시고』3, 작품번호 03-08-033, 『역주 목은시고』6 06-17-098), “野興”(『역주 목은시고』2, 02-0

실제 시조의 연행에서 興, 興味³³⁾의 어휘가 정시된 경우는 종류의 경우보다 훨씬 많은 80여수이고, 흥의 어휘는 드러나지 않았지만 그 내용이나 상황이 제시된 경우는 이보다 더 늘어난다. 구체적으로 살펴보면 일단 흥의 발동, 흥의 계기, 흥의 내용, 흥의 정도, 흥치다 등으로 나누어 볼 수 있다. 사실 어떤 상황이나 계기, 동기에 의해 흥이 발동되고 거기에 따라서 흥의 내용을 정리할 수 있으며 또한 흥의 정도가 정해지는 것이기 때문에 분리해서 살필 수 있는 것이 아니라 계기적인 연쇄의 고리로 설명해야 할 것이지만 흥이라는 어휘가 정시된 것을 중심으로 시조의 연행을 편의상 나누어 보도록 한다. 특히 흥의 계기는 흥의 종류와 묶어서 논의할 수도 있다.

(1) 흥의 발동은 흥겨움, 흥의 유무 등을 제시한 경우이다.

“興”; (尹善道:418, 松桂煙月翁:710, 安玟英:1234, 金壽長:1258, 金聖器:2330, 安玟英:2665, 扈錫均:2965),

“興心”; (미상:669, 金聲錫:1715),

“興겹다”; (尹善道:759, 朴權:1103, 李珥:1372, 미상:1812, 趙存性:1845, 申獻朝:2009, 미상:2199, 金振泰:2602, 宋臺春:3185),

“興味”; (金壽長:2674)

밋기 가진 으히 안기 속의 날을 일코
나도 저를 일코 釣臺로 촌자 가서
夕陽에 낙시디 들고나니 興을 제워 호노라(朴權) 1103

5-064, 『역주 목은시고』6, 06-17-089) 등에서 흥의 내용 및 계기를 확인할 수 있다.
33) 興味는 興趣의 뜻이다.

흥겨움이 해질녘의 낚시질에서 촉발된 것이다. 시조의 연행에서 자주 나타나는 “시름 겨워 하노라”, “그를 슬허하노라”와 견주어서 시름과 슬픔의 상대적인 개념으로 흥겨움의 성격을 이해할 수 있다.

(2) 흥의 계기는 흥을 촉발한 계기를 제시한 경우이다.

“醉興”: (金壽長:217, 미상:1566, 미상:1630),

“春興”: (미상:1156, 미상:1193, 金壽長:1270, 미상:2582, 미상:2609, 미상:3277),

“秋興”: (미상:1858, 辛啓榮:3334),

“客興”: (申欽:1262),

“詩興”: (미상:2211)

봄비 긴 아침에 잠져여 이러보니
半開花封이 다도와 피는고여
春鳥도 春興을 뜻이긔여 노러 춤을 흥다(金壽長) 1270

봄비가 내리다가 갠 아침에 꽃이 다투어 피는 것을 보고 새들도 흥겨워 노래와 춤을 추는 상황을 제시하면서 화자도 여기에서 흥이 촉발되고 있음을 암시하고 있다. 봄이라는 계절과 자연의 변화가 흥을 일으키는 계기가 되고 있다는 점에서 흥의 계기로 설정할 수 있을 것이다.

(3) 흥의 내용은 흥의 구체적 사례를 제시한 경우이다.

“濯纓歌의 興”: (尹善道:182),

“漁笛興”: (金友奎:240, 미상:2879, 金光煜:2963),

“桐江興味”: (朴仁老:461, 金天澤:2981),

“登臨興”; (미상:892),
 “張志和[漁父歌]의 興”; (미상:1545),
 “農家興味”; (金振泰:2438),
 “漁興”; (미상:2873),
 “四時佳興”; (金壽長:322, 尹善道:1090, 金兌錫:1267, 李滉:2999,
 宋타:3122)

닐어나 쇼 먹인이 曉星이三五 }로다
 들으을 보아 보니 黃雲色도 죠코 좃다
 암아도 農家의 興味는 이썸인가 ㅎ노라(金振泰) 2438

농가의 흥취를 구체적인 일과 들판을 통해 제시하고 있다. 이른 아침에 일어나 소를 먹이는 일, 또 누렇게 익어가는 들판을 바라보는 일 등을 들어 이를 농가의 흥취로 말하고 있다. <향촌십일가>에서도 보았듯 농가의 흥취를 주목할 수 있는데, 강호가도론에서 크게 주목했던 어부(漁父)의 흥취와 함께 그 내용을 자세하게 검증할 필요가 있을 것이다.

(4) 흥의 정도는 촉발된 감흥의 깊이, 수준을 제시한 경우이다.

“미친 興”; (孟思誠:124, 미상:2879),
 “깊은 興”; (尹善道:305),
 “남은 興”; (尹善道:466, 金重說:2460, 金天澤?:2579),
 “醉興”; (윤선도:399)
 “至興”; (미상:1038),
 “閒興”; (申堉:296, 尹善道:666),
 “幽興”; (미상:623, 南道振:3193),
 “淸興”; (尹善道:627, 金光煜:1472),
 “逸興”; (孫雄杰:1550, 安瑞羽:2386, 金壽長:2674),

“豪興”; (朴孝寬:3004),
“仙興”; (미상:3053),
“佳興”; (趙梶:3293) 등이다.

구즌비 머러가고 시너물이 뭍아온다
낙티를 두러메니 김흔 興을 禁못홀다
두어라 煙江疊嶂은 뒤리셔 그러낸고(尹善道) 305

<어부사시사> 하의 첫째 작품인데 여름날 곳은 비가 댕고 시냇물이 맑아지는 것을 보고 뉘싯대를 둘러매면서 촉발된 흥이 “깊다”고 한 것이다. 사실 촉발된 흥의 높낮이는 화자의 몫이기 때문에 단정적으로 평가할 수 있는 것은 아니지만 화자가 상황이나 분위기에 얼마나 몰입하고 있는지 그 정도는 짐작할 수 있다.

(5) 흥치디는 거문고 등의 악기를 다루다, 놀다 등의 의미로 파악할 수 있다.

“흥치디”(金友奎:1225, 尹善道:1952, 安玟英:2040, 金天澤?:2579)

벼 뷔여 쇠게 싯고 고기 잡아 아회 주며
이 소 베 모라다가 술을 몬져 걸너스라
아직은 醉흔 집에 흥치다가 가리라(金友奎) 1225

여기서 작가별로 살펴보면 윤선도 9수, 김수장 6수, 안민영 3수, 김진태 2수, 김우규 2수, 김광욱 2수 등으로 윤선도를 제외하면 풍류의 경우와 마찬가지로 조선후기의 가객들이 중심을 이룬다. 윤선도의 경우 9수가 나타나는데 흥의 성격을 밝히는데 관심을 가질 만하다.³⁴⁾ 특히 <어부사

34) 김홍규, 「〈어부사시사〉에서의 흥의 성격」, 『욕망과 형식의 시학』(태학사, 1999)은 興에

시사>의 흥에 대해,

(어부사시사의) '興'은 극히 자연스러우면서도 드높은 정서적 흐름으로 넘쳐나는 것이다.³⁵⁾

16세기 전·중반의 상황에서 강호는 천인, 성명의 이치를 탐구하고 지치의 이상을 키우는 '이념적 닦음(修)의 공간'이라는 의미를 주축으로 시화되는 것이 일반적이었다. 그러나 16세기 말 이후에는 현실정치의 혼탁함으로부터 떠나 자연의 아름다움과 넉넉한 삶을 누릴 수 있는 '심미적 충족·해방과 드높은 흥취의 공간'이라는 의미가 좀더 중요한 몫을 차지한 것으로...³⁶⁾

와 같이 해석하는 입장은 흥의 시대적인 변화까지도 설정한 것인데 본 논의와 관련시킨다면 오히려 풍류의 차원에서 흥이 풍류와 겹치는 부분에서 논의해야 할 것으로 생각된다.

그러나 흥이라는 어휘가 정시되지는 않았지만 실제로 흥취가 중심이 된 시조가 많아서 위에서 제시한 80여수의 작품을 가지고 흥 일반을 논의하는 일은 무리가 따르리라 본다. 다만 앞에서 제기했지만 흥의 계기 → 흥의 발동 → 흥의 내용 → 흥의 정도라는 연쇄적 상관관계를 고려하여 그 범주와 의미를 해석해야하는 과제가 제기된다.

4. 소결

지금까지 시조의 풍류와 흥취를 개괄적으로 검토했다. 시조사의 흐름과 관련하여 다음과 같이 정리할 수 있을 것이다.

초점을 맞추어 강호시가의 성격 변화를 가늠한 성과이다.

35) 김홍규, 「〈어부사시사〉에서의 흥의 성격」, 『육망과 형식의 시학』(태학사, 1999), 165면.

36) 위의 글, 169면.

풍류가 차지하는 층위가 흥취가 차지하는 층위보다 높다는 것은 인정할 수 있지만 흥취가 모두 풍류에 속하는 것인가에 대해서는 일단 논의를 유보하고 다른 항목으로 다루었다. 풍류는 시대적인 상황에 따라 차이가 나지만 흥취는 시대적인 상황과 달리 개인적인 차원의 것으로 파악하기 때문이다. 흥이 풍류와 겹치는 부분은 함께 논의할 수 있으리라 본다.

시조의 풍류는 호방한 풍류, 내면적 풍류, 난만한 풍류 등으로 가를 수 있는데, 어느 시대에나 멋, 여유, 자유 등을 기본 속성으로 하면서도 16세기 중반 내면적 가치를 강조하는 이현보, 이황, 권호문 등을 통해 가치 전환을 이루면서 이른바 강호가도론의 이념향으로까지 이해되다가, 정확한 시기를 구획할 수는 없지만 조선후기에 이르러 오히려 유흥적 풍류가 주류를 차지하는 방향으로 바뀌었다고 할 수 있다.

흥취는 개인적인 성격이 두드러지는 것으로 이해하고 흥의 계기, 흥의 발동, 흥의 내용, 흥의 정도 등으로 나누어 그 성격을 이해할 수 있다. 구체적으로 興이라는 어휘는 드러나지 않더라도 이러한 연쇄의 고리에서 시조의 연행을 점검해야 하는 과제를 제기하고자 한다.

풍류가 시대에 따라 어느 정도 인식의 차이를 보이면서 이념성과 밀접하게 연결되기도 하는데, 흥취는 오히려 연쇄의 고리 속에서 파악될 수 있다는 점에서 시조의 형식 구조와 어떤 연관을 가지는 것은 아닐까 하는 의문을 품어볼 수 있을 것이다.

〈참고문헌〉

- 김창문, 「시조의 풍류」, 『문리대학보』 21집(중앙대, 1966)
 김홍규, 「어부사시사에서의 흥의 성격」, 『욕망과 형식의 시학』(태학사, 1999)

- 신연우, 「조선조 사대부 시조의 이치-흥취 구현 양상과 의미 연구」, 한국학대학원 박사논문(1995)
- 신은경, 『풍류』(보고사, 1999)
- 여운필·성범중·최재남 공역, 『역주 목은시고』 1~4(월인, 2000~2001)
- 윤영옥, 「풍류성」, 『고전시가의 이념과 표상』(임하최진원박사 정년기념 논총간행 위원회, 1991)
- 정익섭, 「고산의 풍류고」, 조규설·박철휘 편, 『시조론』(일조각, 1978)
- 정혜원, 『시조문학과 그 내면의식』(상명여대출판부, 1992)
- 조동일, 「미적 범주」, 『한국사상대계』 I (성대 대동문화연구원, 1973)
- 조동일, 「산수시의 경치, 흥취, 이치」, 『한국시가의 역사의식』(문예출판사, 1993)
- 최재남, 「16~17세기 향촌사림의 시가문학」, 『한국시가연구』 제9집(한국시가학회, 2001.2)
- 최종민, 「풍류」, 『한국민족문화대백과사전』 23(한국정신문화연구원, 1991)
- 최진원, 「자연과 인간존재」, 『한국사상대계』 I (성대 대동문화연구원, 1973)
- 최진원, 『국문학과 자연』(성균관대출판부, 1977)
- 최진원, 『한국고전시가의 형상성』(성균관대출판부, 1988)
- 최진원, 「고전시가와 흥」, 『모산학보』 제10집(모산학술연구소, 1998)