

# 四時歌系 聯時調에 나타난 江湖自然 認識

이 현 자\*

## <目次>

- I. 들어가는 말
- II. 四時歌系 聯時調의 江湖自然認識
  - 1. 연시조의 시대적 구분
  - 2. 연시조의 강호자연론
  - 3. 四時歌系 연시조의 特性
- III. 맺음말

## I. 들어가는 말

시조는 우리 나라 고유의 정형시로서 詩歌史上 가장 오랫동안 생명력을 가지고 그 형태를 유지한 문학이며 신분상으로도 상하가 다양하게 참여하였으므로 능히 國民文學이라 할 수 있다<sup>1)</sup>. 그 중에서도 한 제목 아

\* 경희대학교 대학원 박사과정

1) 시조발생에 대하여는 학설이 구구하나, 그것은 신라 향가(鄕歌)에 접맥되어 싹틀 기미를 마련했고, 고려 중엽에는 고려 장가(長歌)가 분장(分章)되어 그 형식이 정제되었으며, 고려 말기는 3장 12구체의 정형시로 정형되었으리라 믿어진다. 현존하는 가장 오래된 작품으로는 고구려의 을파소(乙巴素), 백제의 성충(成忠), 고려 초기의 최충(崔攄) 등의

래 두 수 이상으로 엮어진 연시조는 한 수로 이루어진 平詩調와는 다른 特性으로 인해 그간 연구들과 논의가 상당수 이루어져왔다. 朴奎洪의 <朝鮮前期 聯時調 研究><sup>2)</sup>는 壬亂 이전까지의 作品을 대상으로 하였다. 趙聖來의 <聯時調의 構造에 관한 研究><sup>3)</sup>는 聯時調의 聯結構에 聯關된 수의 規範性과 수반된 意味展開의 구조를 검토하였다.

任周卓의 <聯時調의 發生과 特性에 관한 研究><sup>4)</sup>는 聯時調의 發生과 전승 과정 및 작품의 내적 특성을 밝히고 연시조 장르가 차지하는 시가사적 위상에 대하여 연구하였다. 조성래의 <聯時調 五倫歌의 文體論的 研究><sup>5)</sup>는 오륜가의 표현법 및 오륜가의 構造와 文體와의 관계에 대하여 논의하였다. 金相珍의 <조선 중기 聯時調의 연구><sup>6)</sup>는 性理學의 思想에 基礎한 聯時調가 四時歌系, 오륜가계, 육가계의 세 가지 中心類型으로 발전하였다고 보고 각기 표방하는 時間秩序, 人間秩序, 空間秩序가 性理學과 어떻게 결합되었는지에 대하여 논의하고 있다.

다음 연시조가 어떤 유형으로 발전되어 왔는가에 대한 기존의 논의를 검토하여 보면, 여기현은 江湖를 어떻게 認識하느냐에 따라 <陶山十二曲>계통, <高山九曲歌>계통, <漁父四時歌> 계통의 3가지로 분류하

것이 있고, 고려 말기의 우탁(禹倬)·이조년(李兆年), 방원(芳遠:太宗)의 <하여가(何如歌)>, 정몽주(鄭夢周)의 <단심가(丹心歌)> 등 10여 수가 남아 있다. 조선시대로 접어들면서 날로 계승·발전되어 송강(松江) 정철(鄭澈), 고산(孤山) 윤선도(尹善道), 노계(蘆溪) 박인로(朴仁老) 등의 대가를 배출하였다. 조선 중기에는 황진이(黃眞伊)를 배출하여 시조의 난숙, 절정기를 이루었다. 양반들에 의해 지어진 종래의 단형(短型)시조가 임진왜란을 계기로 드러나기 시작한 산문정신에 힘입어 양반의 생활권을 넘어 평민계급으로 파급되면서 그 형식은 평시조의 소재이던 자연에서 눈을 돌려 실생활에서 소재를 구해 장형(長型)로 분파되었다. (두산 세계 대백과 Encyber)

- 2) 朴奎洪, 조선전기 聯時調 研究, 영남대 석사학위논문, 1983
- 3) 趙聖來, 聯時調의 構造에 관한 研究, 청주대 석사논문, 1987
- 4) 임주탁, 聯時調의 발생과 특성에 관한 연구, 서울대, 석사학위논문, 1990.
- 5) 조성래, 聯時調의 오륜가의 문체론적 연구, 청주대 박사학위논문, 1992.
- 6) 김상진, 조선 중기 聯時調의 연구, 한양대 박사학위논문, 1996.

는 동시에 황희(1363~1452)의 四時歌, 강익(1523~1567)의 短歌三闋, 李輝逸(1619~1672)의 田家八曲, 위백규(1727~1798)의 農歌九章으로 대표되는 또 다른 <江湖詩歌>의 계통을 첨가할 것을 주장하였다.<sup>7)</sup>

崔載南은 作品의 性格에 따라 六歌, 五倫歌, 四時歌로 나누었다.<sup>8)</sup> 임주탁은 앞 분류의 부적절성을 지적하며 성립과 전승과정에 따라 <漁父歌>계열, <陶山六曲>계열, <五倫歌>계열로 나누었다.<sup>9)</sup>

이상의 研究를 보면, 聯時調의 概念과 生成, 聯時調의 特性이나 장르가 시가사에서 차지하는 위상에 대한 연구는 많이 이루어져 있다. 또한 聯時調의 思想的 背景이나 類型 分類에도 어느 정도 성과가 있었음을 알 수 있다.

聯時調形態를 對象으로 할 때, 江湖自然을 노래한 연시조는 四時歌系의 형태를 취하는 경우가 흔한데 그것은 강호자연이 四季節이라는 시간과 어우러져 더 아름다움을 발하기 때문이기도 하고 여러 수로 이루어지는 聯時調의 특성이 四時를 표현하기에 적합하기 때문이기도 하다.

‘江湖’는 조선조 士大夫들의 영원한 지향공간이었다. 出世間하여 政治現實에 몸담고 있는 士大夫들은 安樂한 退休의 공간으로 江湖를 꿈꾸었고, 世事와 어긋나서 뜻을 펴지 못한 채 蟄居한 불우한 선비들은 그 나름대로 江湖를 物外의 空間으로 美化시키며 自慰하였던 것이다. 江湖, 山水, 林泉, 田園으로도 표현되는 이들 공간은 결국 자연을 뜻하며 조선의 士大夫들은 이 자연 속에서 심성을 修養하며 敎訓의 理念을 도출하거나, 심미적 대상으로서 우주의 운행과 질서를 인식하거나, 풍류적 공간으로서 일흥을 만끽하기도 하였다. 그러나 朝鮮 後期에 이르면 당

7) 呂基鉉, 〈江湖認識의 한 樣相〉, 泮橋語文研究, 泮橋語文學會, 1988, p.140.

8) 최재남, 「六歌의 受用과 傳承에 대한 考察」, 관악어문연구12, 1987, p.346.

9) 임주탁, 전계 논문, pp.43-45.

색의 심화와 身分階層의 移動, 왕권의 약화 등으로 인해 鄉村 士大夫들의 位相에도 많은 변화가 따르게 되었다.

研究對象으로는 최초의 연시조이자 四時歌系 연시조로서도 최초의 작품인 맹사성의 <江湖四時歌>, 辛啓榮의 <田園四時歌>, 四時歌系 연시조의 마지막 작품이라고 할 수 있는 李輝逸의 <田家八曲>, 李珣의 <高山九曲歌>로 삼았다.

한편, 기존의 연구들이 연시조가 당시의 社會相과 사상을 반영하는 歷史的인 가치를 지녀 우리의 詩歌史에서 중요한 의미를 갖는데 주목하지 않았다는 점을 착안하여 본고에서는 社會相과 사상이 변화함에 따라 문학작품으로서의 연시조, 그 중에서도 四時歌系 연시조의 성격이나 表現樣式, 形態變化에 주목하고 시조의 創作 舞臺였다고 할 수 있는 강호 자연에 대한 태도와 認識을 중심으로 논의하고자 한다. 이러한 변이양상을 살펴봄으로써, 이 글은 연시조가 조선조의 社會相과 思想의 變化를 얼마만큼 잘 반영하고 있으며 그리하여 文學作品 自體로서 뿐만 아니라 詩歌史的 意味를 갖는 客體로서 어느 정도의 의미를 갖고 있는가를 알아보는 것을 목적으로 한다.

## Ⅱ. 四時歌系 聯時調의 江湖自然認識

### 1. 聯時調의 시대적 구분

15세기는 朝鮮 王朝의 基本體制가 수립되는 시기이며 思想的으로는 高麗末에 수입된 朱子學이 아직 정착되지 않았고, 朱子學의 발현이라고 할 수 있는 것도 三綱五倫을 強調하는 國民 啓蒙的인 성격에서 크게 벗어나지 못하고 있던 시기이며 社會·政治的으로는 京畿地域에 거

주하는 實用主義的 思考를 지닌 官學派 및 勳舊派들이 주도하는 시대였고 또한 民族의 自主性이 매우 강조되는 시대였다. 16세기는 성종조에 김종직을 출발점으로 하여 高麗 滅亡 以後 嶺南地域에 묻혀 있던 정통朱子학을 연구한 士林派들이 대거 中央政界에 진출함에 따라 정통性理學 思想이 사상계의 주류를 이루게 되고 또한 士林派의 중앙진출로 인한 훈구·사림간의 대결양상인 사회가 발생하게 되며 이 과정에서 士林派는 흥망성쇠를 거듭하며 학과상 분열인 主氣派 · 主理派의 대립도 나타나게 된다. 본래 李朝時代 兩班은 經國濟民의 이념에 가슴 부풀어 있었던 만큼 現實參與를 謳歌하여 歸去來를 생활로서는 동경하지 않았다. 그런데 燕山君(1476~1506; 재위 1494~1506) 이후로는 歸去來가 生活憧憬이 되어 연시조에서 많이 다루어졌다. 이것은 黨爭에 그 주된 原因이 있다.<sup>10)</sup>

연시조는 15세기 말 孟思誠의 <江湖四時歌>로부터 시작하여 16세기와 17세기, 18세기에 이르는 동안 101편의 작품이 창작되었다.

15세기에는 孟思誠의 江湖四時歌와 황희의 사시가, 단 두개의 작품만 창작되는데 그쳤는데, 시조라는 전체장르 측면에서는 정치체험 위주에서 점차 그 주제영역을 확장해 갔으며, 연시조로 범위를 좁혀본다면 연시조의 유형이 최초로 나타난 시기라고 할 수 있다.

16·17세기는 시조의 융성기로 평가되는데 연시조로 범위를 좁혀본다면 연시조의 유형이 다양해지고 작품의 수도 많았으며 다양한 사상적 배경을 갖게 된 시기이다.

10) 崔珍源, 국문학과 자연, 성균관대학교출판부, 1986, p.14

## 2. 연시조의 강호 자연론

### 1) 孟思誠의 江湖四時歌

古佛 孟思誠(1360~1438)은 新 王朝의 새로운 統治機構에 적극 加擔한 執權 士大夫의 일원으로서 政治的 危機는 단 한 번<sup>11)</sup>밖에 없었다. 孟思誠은 1416년 이조참판에 이어 禮曹判書가 되고, 이듬해 왕이 친립한 문과 복시에 독권관이 되었다. 그해 老父의 병간호를 위해 辭職을 원하였으나 允許되지 않고 역마와 약을 下賜받았다. 이어 戶曹判書가 되어서도 故鄉의 노부를 위해 다시 辭職을 원하였으나, 왕은 그를 忠淸道 觀察使로 삼아 노부를 奉養하게 하였다. 1418년 工曹判書가 되었는데 그는 또다시 노부의 병간호를 위해 辭職하려 하였으나 允許되지 않았다. 이윽고 1421년에는 右議政<sup>12)</sup>이, 1431년에는 左議政이 되었다. 1435년 나이가 많아서 벼슬을 사양하고 물러났으나 나라에 중요한 일이 있으면 반드시 그에게 諮問하였다 한다. 이렇게 古佛이 76세(세종 17년 2월 1일)로 벼슬을 그만두고 고향이나 다름없는 온양으로 내려가 太平閒民이 되어 지은 작품이 최초의 연시조, 江湖四時歌(일명 感君恩)이다.

그가 살았던 맹씨 행단<sup>13)</sup> 주변에는 신정호, 송악 저수지, 수철 저수지

11) 1408년 한성부윤과 세자우부빈객을 거쳐 사헌부대사헌이 되었을 때, 지평 박안신과 함께 태종에게 알리지 않고 평양군 조대림(태종의 딸인 경정공주의 부군)을 국문하여 태종의 노여움을 샀으나 영의정 성석린(成石麟)의 도움으로 화를 면하였다.

12) 孟思誠이 우의정 재임시에 태종실록이 완성되자 세종이 이를 한 번 보고자 하였으나 그는 “왕이 실록을 보고 고치면 반드시 후세에 이를 본받게 되어 사관이 두려워서 그 직무를 수행할 수 없을 것입니다.” 하고 반대하니 사리가 분명한 그의 말에 세종이 따르게 된다.

13) 고려 충신 최영 장군이 살던 집을 그의 손녀 사위인 孟思誠이 물려받았다. ㄷ자형 맞배 집과 맹씨 3위의 위패가 봉안된 사당, 정각 등이 있으며 정원에는 孟思誠이 심었다는 580년생 은행나무 두 그루가 마주서 있다. 이 은행나무가 있기 때문에 맹씨 행단이라고 불리는데 이 나무 아래서 강학(講學)했기 때문에 행단이라고 불렀다고 한다.

와 개천이 널려 있으며 맹씨 행단이 있는 배방면 중리 마을은 市內에서 그리 멀지 않은데도 찾아가다 보면 깊은 산골을 가고 있다는 느낌을 주는 곳이다. 금북 정맥의 광덕산이 위쪽으로 달려 솟은 설화산을 진산으로 하고 앞쪽으로는 배방산이 안산으로 자리하며 좌우로 나지막한 산들이 감싸고 있는 아주 아늑한 場所이다.

다음으로 江湖四時歌의 내용 고찰을 통한 江湖自然論을 살펴보기로 한다.

江湖에 봄이 드니 밋친 興이 절로 난다.  
濁醪溪邊에 錦鱗魚 안주 |로다  
이 몸이 閑暇히움도 亦君恩이샷다 (1)

江湖에 여름이 드니 草堂에 일이 없다.  
有信 汗 강파는 보내느니 暑로이로다  
이 몸이 서늘히움도 亦君恩이샷다 (2)

본 시조의 의의는 國文學 史上 최초의 연시조라고 할 수 있다.

1연에서 江湖에 봄이 찾아오니 절로 흥이 돋는 기쁨을 초장에서 표현하고 있다. 중장에서는 막걸리를 냇가에 앉아 먹는데 금린어(쏘가리)를 안주 삼고 이 몸이 이렇게 閑暇하게 지내는 것도 역시 임금의 恩惠라는 것을 종장에서 言及하고 있다. 孟思誠에게 있어 강호자연은 ‘밋친 흥이 절로 나는 곳’이며 막걸리 놓고 醉興에 젖어 한가로움을 즐기는 곳 이상이 아니다.<sup>14)</sup>

2연에서 여름이 찾아온 것을 直說의으로 表現하고 있다. 이렇게 直說의으로 季節의 到來를 읊은 것은 後代의 다른 四時歌系 연시조들이 세

14) 여기현, 전계논문, p.143.

련된 詩的 隱喩를 쓰는 것과는 다소 相反되며 거친 表現이지만 素朴한 話者의 心性和 강호자연에 대한 態度를 읽을 수 있다. 江湖에 여름이 찾아오니 초당에 일이 없이 閑暇하다고 하여 江湖의 平安함을 초장에서 표현하였다. 중장과 종장에서는 미덥게도 江의 파도는 바람을 보내나니, 이 몸이 이렇게 시원하게 지내는 것도 역시 임금의 은혜라는 후렴구로 마치고 있다. 이처럼 이 시조의 주제는 江湖에서의 閑暇한 생활과 임금의 恩惠에 感謝라고 할 수 있다.

江湖에 7월이 드니 고기마다 슬져 있다  
小艇에 그물 시러 흘리 띄워 더더 두고  
이 몸이 消日희움도 亦君恩이샷다 (3)

江湖에 겨월이 드니 눈 기피 자히 남다.  
삿갓 빗기 쓰고 누역으로 오슬 삼아  
이 몸이 칩지 아니희움도 亦君恩이샷다 (4)

제 3연 초장에서 江湖에 가을이 찾아오니 고기마다 살이 붙어 가는 풍요로움을 묘사하였다. 중장과 종장에서는 작은 배에 그물을 실어 띄워 놓고 이 몸이 이렇게 날을 보내는 것도 역시 임금의 恩惠임을 노래하였다.

제 4연 초장에서는 江湖에 겨울이 찾아오니 눈의 깊이가 한 자가 넘음을 묘사하였는데 이로써 깊은 겨울의 한가운데에 있는 강호자연을 느낄 수 있다. 삿갓을 비스듬히 쓰고 누역으로 옷을 지어 이 몸이 춥지 않게 지내는 것도 역시 임금의 은혜임을 읊고 있다.

평생 큰 풍파를 겪지 않고 右議政, 左議政까지 지낸 古佛의 정치 인생은 강호자연을 대하는 심미적 감각을 '낙관적'으로 볼 수 있게 했다. 즉 강호자연과 정치적 현실에는 葛藤이 존재하지 않았다. 물론 여기에는 음



악에 대한 높은 경륜과, 문화와 전통을 바라보는 유연하고 참신한 사고 때문에 더욱 그러하였을 것이다. 그는 동양음악 사상 최대의 全盛期를 구가했던 것으로 평가받는 세종 시대에 音樂 政策의 방향을 잡는 데 決定的으로 寄與했다. 소를 타고 다니며 피리를 잘 불었다는 소박한 그의 性品 역시, 강호자연에 대한 넉넉한 태도와 마음을 잃지 않는데 기여하였을 것이다. 그러나 亦君恩이샷다로 끝나는 후렴구에서 알 수 있듯이 江湖에서의 미적 감흥과 기쁨에는 임금에 대한 忠情이라는 儒敎의 이데올로기가 강하게 작용했던 것이다.

이것은 이현보와 윤선도의 작품을 비교해보면 보다 분명해진다. 李賢輔(1467, 세조13~1555, 명종10)의 江湖認識은 孟思誠과 달리 비관적이며 갈등이 내재되어 있다. 李賢輔<sup>15)</sup>는 조선 중기의 文臣이자 詩調作家로 본관은 영천이며 자는 비중, 호는 농암, 설빈옹으로 참찬 흙의 아들이다.

1498년(연산군4) 식년문과에 及第한 뒤 32세에 벼슬길에 올라 예문관 검열, 춘추관기사, 예문관 봉교를 거쳐, 1504년 38세 때 사간원 정언이 되었으나 書筮官의 비행을 논하였다가 安東에 流配되었다.

그후 중종반정으로 지평에 復職되어 밀양부사, 안동부사, 충주목사를 지냈고, 1523년에는 성주목사로 선정을 베풀어 표리를 하사 받았으며, 병조참지, 동부승지, 부제학 등을 거쳐 大邱府尹, 慶州府尹, 慶尙道觀察使, 刑曹參判, 戶曹參判을 지냈다. 1542년 76세 때 지중추부사에 제수되었으나 병을 핑계로 벼슬을 그만두고 고향에 돌아와 晩年을 江湖에 묻혀 시를 지으며 한거하였다.

15) 홍귀달 선생의 문인이며, 후배인 이황, 황준량 선생 등과 친하였다. 조선시대에 자연을 노래한 대표적인 문인으로 국문학사상 江湖시조의 작가로 중요한 자리를 차지하고 있다. 작품으로는 전하여오던 〈어부가〉를 장가 9장, 단가 5장으로 고쳐 지은 것과 〈효빈가〉, 〈농암가〉, 〈생일가〉 등의 시조작품 8수가 전하고 있다. 저서로는 <<농암문집>>이 전해지며 시호는 효절이다.

이름에 시름업스니 漁父의 生涯이로다.  
 一葉片舟를 萬頃波에 띄워두고  
 人世를 다 니젯거니 날가난 주를 알라.

구버난 千尋綠水 도라보니 萬疊靑山  
 十丈紅塵이 연매나 가렛는고,  
 江湖에 月白하거든 더욱 無心하애라.

長安을 도라보니 北闕이 千里로다.  
 漁舟에 누어신들 니즌 스치 이시라  
 두어라 내 시름 아니라 濟世賢이 업스라.

李賢輔의 <漁夫歌>에서의 시적 主人公은 江湖에 속해 있으면서도 政治現實을 완전히 忘却하고 安住할 수는 없었기에, 강호자연에서 아무 거리낌이나 시름없이 도취되는 넉넉함에까지 이를 수는 없었다. 그러나 江湖四時歌의 시적 주인공은 江湖에서 누리는 나날의 풍요로움과 아름다움에 관심을 집중시키며 여기서 고양된 기쁨과 充足感이 곧잘 ‘興’으로 표현되고 있다. 이는 歷史上 江湖 詩歌의 시대적 변모라는 커다란 흐름과 관련된다. 李賢輔의 <漁夫歌>가 지어진 16세기와 江湖四時歌의 배경인 15세기 江湖 詩歌의 動向과 문인들의 政治的 世界觀과 관련이 있다.

名利와 富貴를 탐하는 世俗的 삶으로부터의 隔絶(격절)을 추구한다는 기본 주제는 고려말의 <어부가>와 <농암 어부가> 및 윤선도의 <漁父四時詞><sup>16)</sup>에 공통적인 17)것이다. 이에 비해 古佛 孟思誠의 江湖

16) 윤선도의 <어부사시사>에서는 ‘시름’이 없다. 그 대신 江湖에서 누리는 나날의 넉넉함과 아름다움에 집중되며, 바로 여기에 고양된 기쁨과 충족감이 興으로 나타난다. 이러한 것은 이 시조의 맨 마지막 시인 “어와 저머러 간다 寔息(연식)이 만당토다 / 눈 뿌린 길 불근 곳 훑터딘 흥치며 거러가서 / 雪月이 西峰의 넘도록 松窓을 비겨 잇자”에 집중된

四時歌에서는 보다 느긋한 유유 한적한 태도를 느낄 수 있다.

李賢輔의 <漁夫歌>는 ‘混濁한 政治 現實’과 ‘淸淨한 江湖’라는 二分的인 대립구도 앞에서 느끼는 ‘시름’과 그로부터 超脫하여 ‘무심’으로 나아가고자 하는 의지 사이의 矛盾 내지 緊張關係에서 찾아볼 수 있다. 그리고 극히 抑制된 水墨畫의 세계를 보여준다. 龔巖의 <漁夫歌>는 세속으로부터의 초월, 江湖에서의 平靜과 自樂이지만 그 내면에는 修己 治人의 完成이라는 儒家的 理想의 한 부분을 포기 또는 유보할 수밖에 없는 데 대한 歎息이 지워지지 않는 心的 要素로 자리잡고 있다. 그리고 이 때문에 <龔巖 漁夫歌>의 漁夫는 마음을 다 터놓고 강호의 즐거움에 몰입하지 못한 채 근심의 빛갈이 서린 自己 抑制의 풍모를 간직했던 것이다.

다음은 尹善道의 <漁父四時詞>를 고찰해 보고자 한다.

[春 3] 東風이 건들 부니 물결이 고이 난다.  
 돌 드라라 돌 드라라,  
 東湖를 도라보며 西湖로 가자스라.  
 至菊松 至菊松 於思臥,  
 압피회 디나가고 뒤희회 나아온다.

[夏 1] 구름비 머저 가고 시냇물이 맑아온다.  
 비떠라 비떠라  
 낮대를 두러메니 기쁜 興을 禁 못홀와.

다. 하루가 저물어 가는 무렵 그의 눈앞에 펼쳐진 이 강렬한 색채의 구도에서 작중 인물의 고양된 흥취가 선명하게 시각화된다. 더욱이 6음보의 빠른 음보도 한 몫을 한다. 이 부분의 색채 이미지는 길을 덮는 눈의 흰빛은 세속을 초월한 무심의 경지에, 그 위에 흩뿌려진 붉은 꽃잎들은 시인 혼자만의 드높은 흥취에 조응된다.

17) 세계 인식이 ‘혼탁한 정치 현실’과 ‘청정한 江湖’라는 이분적인 대립공간의 구도를 동반하게 된 점도 같다.

至菊松 至菊松 於思臥,  
煙江疊嶂은 뒤라셔 그려 번고.

[秋 2] 水國의 ㅁ을히 드니 고기마다 슬져 일다.  
달 드러라 달 드러라,  
萬景 澄波의 슬크지 容與호자.  
至菊松 至菊松 於思臥,  
人間을 도라보니 머도록 더욱 도라.

[冬 4] 간밤의 눈 갠 後에 景物이 달랠고야.  
이어라 이어라,  
암희는 晚景 琉璃, 뒤희는 千疊玉山.  
至菊松 至菊松 於思臥,  
仙界가 佛界가, 人間이 아니로다.

尹善道의 <漁父四時詞>의 경우, 드높은 흥은 바로 이 政治的 理想主義의 牽引力이 약화되는 한편, 강호자연의 아름다움과 그 안에서의 高雅한 즐거움의 享有라는 측면이 강화·확대된 결과라고 이해한다. 다시 말해서, '混濁한 政治 現實 - 淸淨한 江湖'라는 兩分法的 意識을 共有하면서도 尹善道의 경우는 江湖 저편의 세계에 대한 근원적 책무라는 것보다는 자신이 몸담고 있는 江湖에서의 미적 감흥과 기쁨의 직접성이 더 강하게 작용했던 것이다.

이처럼 16세기의 江湖 詩歌는 中央 權力을 장악한 勳舊 勢力에 대한 士林이 性理學的 根本主義를 이념으로 하여 政治的·道德的 挑戰을 추구하던 意識의 所産이었다. 반면 16세기 말 - 17세기의 江湖 詩歌는 士林의 政治的 勝利 이후 그러한 理念의 挑戰的 辨別價値가 弱화되고 그 대신 政治的 離合에 따른 분파들 사이의 쟁투에서 失勢하거나 그런 世態를 嫌惡한 士大夫들에 의해 産出되었다. 따라서 16세기의 江湖는

이념적인 공간이었으나 16세기 말 이후의 江湖는 현실 정치의 混濁함으로부터 떠나 자연의 아름다움과 넉넉한 삶을 누릴 수 있는 審美的 充足, 解放, 드높은 興趣의 空間으로 변하고 있다.

## 2) 辛啓榮의 田園四時歌

辛啓榮(1577-1669)<sup>18)</sup>의 <田園四時歌>는 17세기에 씌여진 作品이다. <田園四時歌>에서는 자연을 純粹意味로 노래하는 화자의 모습을 찾아 볼 수가 있다. 辛啓榮의 작품은 江湖四時歌와 高山九曲歌에서 볼 수 있는 각 연의 동일한 초장형태라는 構造的 統一性은 없으나 四時라는 時間秩序를 바탕으로 시상을 전개하고 있다.

43세(광해군 11, 1619년)부터 79세(효종 6년, 1655년)까지 官職生活을 한 후, 향리인 충남 예산의 烏山 마을에 月先軒이라는 小堂을 짓고 살았던 辛啓榮은 이곳에서 田園四時歌를 지었는데 총 10수로 구성되어 있다. 1년의 時間을 春夏秋冬 및 除夕<sup>19)</sup>으로 나눠 각 2수씩 읊었다.

작품 <田園四時歌>는 총 10수로 봄에서 겨울까지 각 계절이 2수를 이루고 마지막 2수는 선달 그림날 밤을 배경으로 한다. 내용을 살펴보면, ① 봄을 맞아 채소밭을 갈려고 하는 田園 生活의 모습을 노래하며, ② 계면조의 노래를 통해 낮잠을 깨우려는 閑寂의 詩的 空間이 나타난다. ③ 술을 걸러 마시면서 흥겨워 하는 모습을, ④ 여물을 끓였던 불기운

18) 조선 판중추부사. 자는 영길(英吉). 호는 선석(仙石). 시호는 정헌(靖憲). 신종원의 아들이다. 1601년 생원, 1619년 종사관으로 일본에 건너가 이듬해 일본에 포로된 146명을 데리고 나왔다. 1634년에 동부승지에 올랐고, 1637년 속환사로 심양에 다녀와 강화부사가 되었으며, 1639년 부빈객으로서 볼모로 잡혀갔던 세자를 맞으로 심양에 갔으며, 1652년(효종3년) 사은부사로 다시 청나라에 다녀왔다. 1665년(효종6년) 지중추부사가 되어 기로소에 들어갔고, 1667년 판중추부사에 올랐다.

19) 선달그림날 밤. 세제(歲除). 제야(除夜).

때문에 방구들이 식지 않은 狀態에서 늦잠을 자는 한가로움을 描寫하고 있다. 그런데 한가지 특이한 것은 <田園四時歌>중 계절을 노래한 8수의 작품이 모두 3행 첫 구에서 ‘아히야’를 취했다는 점이다.

봄날이 점점 기니 殘雪이 다 녹거다  
梅花는 벌써 디고 버들가지 누르렀다  
아히야 울 잘 고리고 菜田 갈게 햏야라. (1) 春

陽坡의 풀이 기니 봄 빗치 느저 잇다  
小園 桃花는 밤 비에 다 피거다  
아히야 쇼 豆히 머저 논밭 갈게 햏야라. (2) 春

위의 두 작품은 봄을 노래한 것들이다. 제 1연은 이제 막 겨울을 지나 봄으로 접어드는 時期이니 말하자면 孟春에 해당한다. 반면에 2연은 晚春에 접어들었음을 알 수 있고 孟春에서 晚春으로 점진적인 발전을 보인다. 제 1연에 나타난 時間의 進行 過程을 보면 다음과 같다. ‘殘雪이 녹음→梅花가 짐→버들가지가 누르름’과 같이 진행한다. 2연에 이르러 비로소 晚春에 다다른다. ‘봄 빗치 느저 잇다’와 중장의 복숭아꽃이 밤 사이의 비에 모두 開花할 수 있겠다고 한 것은 그만큼 봄의 氣運이 이미 充滿했기 때문이며 봄을 맞아 채소밭과 논밭을 갈려고 하는 전원생활을 그릴 수 있다. 그러나 이는 강호자연을 生産의 空間으로 인식해서 라기보다는 收穫과 消費를 기대한 때문으로 보인다.

다음은 여름을 노래한 作品이다.

殘花 다 던 후의 綠陰이 기퍼 간다  
白日 孤村에 낮둑의 소리로다  
아히야 제면도 불러라 긴 조롭 씨오자. (3) : 夏

여름날 農村의 풍경화를 보는 듯한 제 3연은 ‘殘花 다 딴 후의’라는 초장의 표현으로 이제 막 봄을 지나 여름으로 넘어오는 季節임을 알 수 있다. 시간은 여기서 머무르지 않는다. 綠陰을 향한다. ‘綠陰이 기퍼간다’는 것은 어느 새 盛夏의 계절로 접어들고 있음을 의미한다. 한편 중장의 時間은 그것만을 따로 떼어놓고 볼 때 하루의 時間으로 파악할 수 있다. ‘白日’이란 뜨겁게 내리쬐는 해를 뜻하는 것이니 밝은 대낮이다. 뜨거운 대낮이라 인적은 드물 것이고 외딴 마을에 닭 울음소리가 靜寂을 깨우려 든다. 이것을 一年의 時間으로 말하면 여름의 한 가운데에 해당한다. 곧 綠陰이 더욱 깊어진 季節이라 하겠다. (3)에서는 계면조의 노래를 통해 낮잠을 깨우려는 閑寂의 詩的 空間이 나타난다.

흰 이슬 서리 되니 7울히 느껴 있다  
 긴 들 黃雲이 흰 빛치 피거고야  
 아히야 비즌 술 걸러라 秋興 제워 흐노라. (5) : 秋

東籬에 菊花 피니 重陽이 거에로다  
 自蔡<sup>20</sup>로 비즌 술이 흐마 아니 니것느냐  
 아히야 紫蟹 黃鷄로 按酒 장만 흐야라. (6) : 秋

가을을 노래한 두 작품이다. 제 5연은 그 時期가 언제인지 명확치 않지만 白露에 해당되는 時期로의 推定이 可能할 뿐이다.<sup>21)</sup> 이는 중장 및 다음 작품과의 관계에서 把握할 때 어느 정도 명확해 질 수 있다. 중장

20) 自蔡란 울버의 한 종류를 뜻한다.

21) 서리가 내리는 것은 霜降이나 초장의 계절을 霜降으로 봤을 때 중장의 계절과 맞지 않는 것은 물론이고, 전체적인 흐름에서도 위배된다. 서리가 되었다고 표현한 것은 투명했던 이슬이 차가운 밤공기로 하얗게 변하여 마치 서리처럼 보이는 것을 뜻하는 것으로 짐작된다.

에 등장하는 黃雲이란 황금빛으로 익은 들판의 곡식을 뜻한다. 이로써 아직 추수를 하지 않은 때임을 알 수 있다. 따라서 한가위를 앞두고 있는 셈이니 가히 가을의 절정이라 할만 하다. 이어 6연 초장에서는 동쪽 울타리에 국화가 피었으므로 重陽節(음력 9월 9일)에 다다랐음을 알리고 있다. 이제 제 5연의 가을보다는 훨씬 깊은 가을이 된 것이다. 자춧빛 게와 누런 닭으로 안주를 삼아 술을 걸러 마시고 季節을 만끽하는 작자의 모습이 중장과 종장을 통해서 엿보이며 늦가을의 情趣와 풍요롭고 餘裕에 넘친 강호자연의 田園風景이 辛啓榮 특유의 現場感 있는 描寫를 통해 잘 나타나 있다.

北風이 노피 부니 암 피히 눈이 딛다.  
 茅담 촌 밋치 夕陽이 거에로다  
 아히야 豆粥 니것느냐 먹고 자라 흐로라. (7) : 冬

어찌 쇼 친 구들 오늘이야 채 덤거니  
 긴 좀 제우 씨니 아적 날이 놀파 잇다  
 아히야 서리 늦앗느냐 널고 자고 흐노라. (8) : 冬

제 7연의 초장 첫구에 등장하는 ‘北風’을 통하여 이제 겨울이 왔음을 짐작할 수 있다. 이어 앞 산에 눈이 내린다고 함으로써 계절은 더욱 분명하게 드러난다. 콩죽을 먹고 자겠다는 것은 그만큼 밤이 길다는 것이다. 콩죽은 밤참이다. 겨울엔 밤이 유난히 길다. 그러니 저녁과 다음날 아침 사이가 길어지므로 그 사이 話者는 콩죽으로 메우고 있다. 8연에서는 어제 소가 먹을 여물을 끓이던 구들이 오늘에야 더울 정도로 춥고 밤이 긴 겨울, 서리가 녹기를 기다리는 話者의 모습이 담담하게 그려져 있다. 이렇듯 辛啓榮의 時調에서는 日常에 대한 描寫가 두드러지며 강호



자연은 그 日常을 따라 다니는 存在로서 時調의 主體가 아닌 客體로 存在하고 있다고 할 수 있다. 이것은 그가 특별히 강호자연을 漠然하고 無條件的인 憧憬의 대상으로 삼지 않고 생활의 근거지로서 삶의 터전으로서 강호자연을 인식하고 있기 때문인 것으로 보인다.

다음 9연과 10연에서는 제석이라고 하여 특별한 날을 상징하고 있다.

이바 아히들아 새 히 온다 즐겨 마라  
 현서흐 세월이 少年 아사 가는니라  
 우리도 새 히 즐겨흐다가 이 백발이 되얏노라. (9) : 除夕

이바 아히들아 날 신다 깃거 마라  
 자고 새고 자고 새니 歲月이 몇춧 가리  
 百年이 하 草草흐니 나는 굿버흐노라. (10) : 除夕

除夕이란 설달 그믐밤이다. 시간으로는 앞선 8연보다 더욱 깊어진 겨울을 나타낸다. 한 해를 마감하며 아랫 사람들에게 하는 당부의 말에 더욱 중점이 놓인다. 따라서 辛啓榮의 田園四時歌는 사시의 형식을 빌었을 뿐 孟思誠의 江湖사시가처럼 江湖자연, 그 자체를 노래하기보다는 舞臺로서 시간이 흐름에 따라 변화하는 江湖자연이 등장 할 뿐이고 詩의 方向과 主題는, 생활터전으로서 강호자연에서 話者가 느끼는 興趣와 餘興, 驚句라고 할 수 있다. 위의 두 수에서 우선 눈에 띄는 것은 초장 첫구와 둘째 구이다. 앞선 作品들에서 종장 끝구에 등장하여 주로 轉換的 機能을 담당하던 ‘아히야’가 초장에 登場함으로써 주요 聽者로 기능하게 된 것이다. 그 내용에 있어서도 앞선 작품들과는 달리 다분히 警戒的이다. 이는 9연의 경우 특히 두드러진다. 초장에서 ‘즐거 마라’는 명령형의 강한 어조를 사용한 것이 그렇고, 화자의 현실을 꾸밈조로 이야기

한 종장 또한 聽者로 하여금 警覺心을 불러일으킬 수 있다.

辛啓榮의 전기는 그가 정치적으로 현달한 인물이었음<sup>22)</sup>을 작품을 통해 알 수 있다. 비록 43세로 늦게 관문에 들었으나 40여 년을 宦路에 머물면서 그의 力量을 마음껏 발휘했다. 그는 “百年이 하 草草히니 나는 굿버 ㅎ노라”에서 그의 心情을 단적으로 드러내고 있다. 즉 바빠 살아온 일생을 만족해 하면서 老年을 즐기고 있다. 그러면서 그는 <연군가>에서 “늙고 병이드러 江湖의 누워신들 념向호 丹心이 줌드다 니줄소냐 千里의 一片 혼몽이 오락가락 ㅎ는다.”라고 함으로써 君恩을 잊지 못하는 충의관을 보여준다.

그러나 <田園四時歌> 10수는 <연군가>와 空間的 背景을 같이하면서도 그 속에 담겨 있는 삶의 자세가 서로 다름을 알 수 있다. 이는 현실적 존재자와 관념적 이상론이 서로 分化되어 가는 過程을 보여주는 한 예가 된다. 즉 江湖에 머물면서 오직 君主에 대한 일변도의 맹세를 벗어나 詩的 自我가 自然을 즐길 줄 아는 主體的 存在로 기능하고 있음을 意味한다. 자연스럽게 <田園四時歌>에서 ‘忠의 排除’라는 意識的 分化가 進行되고 있는 것이다.

22) 辛啓榮은 10歲에 <贈禹仁相時>, 12歲에 <소상반죽시>등의 한시를 지었고, 19歲에 전시에 뽑히고, 20歲에 司馬試 生員科에 합격하였으나, 27세에 부친을 따라 禮山 先塋下로 落鄉하여 蟄居生活을 하였다. 이로부터 약 17년 간의 隱遁生活이 시작된다. 그리고 43세(1619. 光海君 11)에 기미 알성 병과에 及第하였으며, 이후 호조좌랑과 정5품인 예조정랑을 歷任했다. 48세(1624. 인조 2)에 통신사의 종사관으로 일본에 갔으며, 돌아올 때 146명을 데리고 왔다. 61세(1637)에는 贈還使로 심양에 다녀온 후에 강화 부사를 지냈다. 1639에는 副賓客으로 세자를 맞아하러 심양에 갔으며, 1652년(효종 3)에는 謝恩副使로 청나라에 다녀왔다. 79세에 치사하고 귀향하여 한겨 생활에 들어갔다. 그리고 89세(1665) 지중추부사에 제수되었으며, 91세에 판중추부사에 특별히 제수되었고, 93세로 일생을 마쳤다.

## 3) 李輝逸의 田家八曲

存齋 李輝逸(1619~1672)은 敬堂 張興孝(1564~?)의 문인으로서 농촌에 거주하며 性理學에 힘쓴 嶺南 南人 士大夫이다. 光海君 11년에 태어나 현종 13년에 세상을 떠난 조선 중기의 學者이며 자는 義文이고, 호는 存齋 혹은 冥樓이다<sup>23)</sup>. 學行으로 천거되어 참봉에 任命되었으나 赴任하지 않았다. 현종 2년에 楸谷에 卜居하였는데, 스스로 대나무와 나무등을 심고 명루라 하였으며 이 때 田家八曲을 創作하였다.

그는 벼슬에 몸담지 않고 농촌에 처한 士大夫였다. 이는 “세상의 버린 몸이 견묘”에서 늙어간다는 표현을 통해서도 알 수 있다. 그러나 벼슬에 올라 바깥일을 관장하지 못하는 것이 못난 짓이 아니라 하며, 田園 生活에도 진정한 보람이 있다는 주장을 펴고자 하였다.

이에 따라 자신은 農夫는 아니지만 “久伏田間”하는 동안에 잘 알게 된 농사일로 노래를 짓는다고 하면서 <田家八曲>을 創作하였다.

<田家八曲>을 창작함으로써, 그는 벼슬하지 않고 鄉村에서 지내는 처사와 농민의 一體感을 確認코자 하였다. 그러나 농민의 삶에 同化된 것은 아니었고, 農民의 삶에 근접하면서도 여전히 性理學的 世界觀을 견지하는 士大夫의 면모를 잃지 않았다. 이러한 사실은 마을의 農民들이 흔히 부르는 민요가 淫亂한 사설을 함부로 내뱉는다는 사실을 비판하면서, 淫亂하지 않고 節度가 잡혀 올바른 정신 자세를 나타내는 노래의 본모습을 보이려는 敎化的 意圖하에 <田家八曲>을 지었다는 창작 의도를 통해서 확인할 수 있다.

23) 한평생 存養의 道에만 전심하였을 뿐 과거나 벼슬에는 뜻을 두지 않았다. 형제가 일곱이었는데 모두 학문에 뛰어나 嶺南에서 이름이 높았다. 經學 이외에도 天文·地理·曆法·聲律·儀章으로부터 兵家奇正의 法에 이르기 까지 모두 조예가 깊었으며 특히 喪祭儀禮의 제도와 節目을 상세히 연구했다. 寧海의 仁山書院에 祭享되었고 求仁略, 洪範衍義集說 등의 저술이 있다.

李輝逸의 <田家八曲>은 다음과 같은 특성을 지니고 있다. 그것은 <田家八曲>이 전형적인 사시가에 비해 매우 독특한 구성을 취하고 있기 때문에 이 첫 수는 한해를 眺望하는 計劃과 意志의 시간으로 둘째 수에서 다섯째 수까지는 춘하추동의 사시로, 그리고 여섯 수에서 여덟 수까지는 晨午夕의 하루의 시간으로 구성되어 있다. 즉 크게 보아 한해의 生産을 計劃하는 시간, 四時의 生産 時間, 그리고 하루의 生産 시간이라는 三段階 構成을 취하고 있다.

農人이 와 이로디 봄 왔너 바티 가새  
 암 집의 쇼 보잡고 뒷집의 짜 보내너  
 두어라 내 집 부디하랴 늠하니 더욱 묘타 (2)

여름 날 더운 적의 단 짜히 부리로다  
 밧고랑 미자 하니 썸 흘러 짜희듯네  
 어스와 粒粒후뭇 어니 분이 알으실고 (3)

그을희 곡석 보니 뎡흙도 뎡흙세교  
 내 힘의 날운 거시 머저도 마시로다  
 이 밧기 千駟萬鐘을 부러 무슴 흐리오 (4)

밤의란 스출 쏘고 나죄란 썬를 부여  
 草家집 자바미고 農器점 츠러스라  
 來年희 봄 온다 흐거든 결의 從事흐리라 (5)

四時 別 생산 활동과 그에 따른 四時佳興이 춘·하·추·동의 時間的 질서로 형상화된 <田家八曲>의 2, 3, 4, 5수이다. 형상화된 四時は 같고, 가꾸고, 거두며, 준비하는 一年의 생활로서 農家에서의 생활을 四季의 감흥을 담아 노래하였다. 즉 철 따른 農家事를 애정 어린 눈으로

지켜보면서 그 즐거움을 노래하고 있다. 여기서 江湖의 의미는 閑情을 즐기는 處所에서 한 걸음 물러나 삶의 현장 쪽으로 接近하고 있다. 봄은 출발의 시간이라 할 수 있다. “봄 왔니 바티 가새”를 통해 겨울동안의 긴 잠에서 깨어나 새롭게 시작하려는 話者의 다짐을 엿볼 수 있다. 한 해의 농사일에 대한 希望에 부푼 화자의 마음에는 밝고 환한 기운이 담겨 있다. 3연에서, 수고를 알아주는 사람도 없지만 더운 여름이라 농사일로 땀이 흘러 땅을 적신다. 따라서 여름은 成長의 時間이다.

이와 같은 화자의 感興은 가을이 되어 絶頂에 이른다. 여름 내 일군 곡식들을 수확하는 가을은 成熟과 結實의 계절이 된다. 초장을 통하여 가을 추수에 만족해하는 話者의 모습을 읽을 수 있다. 千駟萬鍾도 부럽지 않은 수확의 즐거움으로 여름의 수고로움도 기쁨으로 轉換된다.<sup>24)</sup>

제 5연은 가을이란 계절을 직접적으로 나타내지는 않았다. 대신, 종장에서 “내년의 봄은다 흐거든~”이라고 표현함으로써 초장, 중장의 내용이 겨울임을 짐작 할 수 있다. 앞서, 화자의 감흥은 가을에 絶頂에 이르렀다고 하였다. 그렇다면 절정 다음에는 衰退期로 접어들기 마련이다. 하지만 여기서는 다소 그 양상이 다르다. 제 5연은 새로운 출발을 위한 기다림과 준비인 것이다. 따라서 <田家八曲>의 사계절은 ‘출발→성장→성숙 및 결실→기다림’의 시간으로 진행됨을 알 수 있다.<sup>25)</sup>

24) 이러한 농사의 감흥이 <田家八曲>의 主題일 수 있으나, 본고에서는 四時家系 聯詩調의 틀 속에서 작품을 바라보고 있으므로 작품에 나타난 시간질서를 중심으로 논의를 전개한다.

25) 鄭道傳은 <春亭詩序>에서 일년 사계절 가운데 가장 근본이 되는 것은 봄이라고 하며, 봄은 봄의 탄생, 여름은 봄의 자람, 가을은 봄의 성숙, 겨울은 봄의 감춤이라고 하였다. 즉 사계절을 ‘나타남- 자람 - 성숙 - 감춤’으로 보았다. <田家八曲>에서 보이는 시간의 순환 또한 鄭道傳이 파악한 시간 질서와 약간의 차이는 있으나 유사한 개념으로 볼 수 있다. [鄭道傳, <春亭詩序>: 故曰春者春之生, 夏者春之長, 秋者春之成, 冬者春之藏. ((東文)VII, 권 89. 민족문화추진회, 1977. p. 678)].

다음은 하루의 시간을 구성하는 6, 7, 8수이다.

새벽 빛 나자 나셔 百舌이 소리한다  
 일거리 아히들아 밧 보러 가자스라  
 밤 스이 이슬 귀운에 언마나 가련논고 흐노라 (6) 晨

보리밥 지어 담고 도트랏 김을 하여  
 비 풀는 農夫들을 진時에 머져스라  
 아히야 흐 그릇 울너라 靚히 맛바 보내리라 (7) 午  
 西山에 히 지고 플긱레 이슬 난다  
 호뽀를 들너 메고 들 띄여 가자스라  
 이 中의 즐거운 쫓을 날러 무슴 흐리오 (8) 夕

위의 세 作品은 하루의 時間을 노래한 것으로 이른 새벽부터 저녁에 이르기까지 하루동안의 農村 生活이 담겨 있다. 제 6연은 ‘晨’이라 하여 새벽을 뜻하고 있지만 그 새벽은 지난 밤으로부터의 連結임을 알 수 있다. 종장의 ‘밤스이 이슬 귀운에 언마나 가련논고’란 표현을 통하여 새벽은 지난 밤으로부터 이어지는 것을 알 수 있다. 점심과 저녁으로 이어지는 時間을 통해 농촌의 生活相을 그대로 描寫하고 있다.

<田家八曲>은 일년의 시간과 하루의 시간이 서로 斷絶되어 나타남에도 불구하고 모두 農村의 생활을 노래하였다는 내용의 共通點으로 말미암아 하나의 제목으로 묶일 수 있는데 이 役割을 하는 것이 제 1연이다.

世上의 바린 몸이 犬豕의 늘거가니  
 밧것 일 내 모르고 하는 일 무스일고  
 이중의 憂國誠心은 年豐을 願흐노라. (1)

제목이 ‘願豊’인 제 1연은 이 작품의 방향을 제시한다. 풍년을 祈願하는 마음에는 시간의 단위가 별다른 의미를 지니지 못한다. 풍년을 위해서는 모두가 소중한 날들이므로 일년의 시간이나 하루의 시간이나 ‘원풍’으로 한데 묶일 수 있는 것이다. 비록 이어지는 작품에서 願豊이 아닌 단순한 농촌의 생활을 묘사하는데 머무르고 있지만 이들 작품에서 주는 평안한 이미지를 통해 풍년을 예감할 수 있다.

또 첫 수가 한해를 조망하는 計劃과 意志의 시간으로 構成되는 것은, 움직이며 행동하기 이전에 생각부터 가다듬는 儒學者의 慣習이 表出된 것<sup>26)</sup>이라 볼 수 있다. 그리고 둘째 수에서 다섯째 수까지가 春夏秋冬의 四時로 構成된 것은, 四時를 갈고, 가꾸고, 거두며, 준비하는 생산 활동에 맞추어 生産을 主導하는 시간으로 인식한 士大夫의 田園四時觀이 반영된 탓이라 할 수 있다. 그런데 하루의 生産 시간은 일하는 자들의 시간, 즉 農夫들의 시간이라는 점에서, 여섯 수에서 여덟 수까지의 하루 생산 시간의 구성 양상은 매우 이례적이다.

그러나 田園의 시간이 生産的 性格을 띠는 시간이라는 점에서 하루의 시간이 설정된 의도는 파악할 수 있다. 田園의 시간이 갖는 生産的 性格은 크게 보았을 때 계절 단위의 生産性을 確認할 수 있지만, 작게 보았을 때는 하루 단위로도 확인할 수 있다. 즉 시간은 얼마든지 細分化될 수 있는 可能性을 갖게 된다. 생산과 생활의 시간은 끊임없이 이어지는 시간의 連續으로 어떤 瞬間에도 이전과 이후를 잇는 현재로서의 生産的 意味를 부여할 수 있기 때문이다. 이에 따라 새벽에 들뜬에 나아가는 農夫가 제일 먼저 확인하는 것은 어제에 비해 오늘은 얼마나 작물의 成長이 이루어졌는가이며, 하루의 生産活動을 마치고 돌아오는 저녁 시간에 소망스런 결실이 기대되는 希望과 보람의 시간일 수 있는 것이다.

26) 조동일, 「조선시대 영남지방 농민시의 세 층위」, 212쪽.

이처럼 전원사시의 생산적 성격이 강조됨에 따라, <田家八曲>에서는 生産的 時間 構成의 細分化된 樣相이 취해지면서, 하루의 생산 時間을 통해 구체화되는 것이다.

田園自然觀을 살펴보면, 갈고, 가꾸며, 거두고, 정리하는 농민들과의 전원 사시생활의 愛民同樂의 實踐을 통해 바람직한 사회를 열어나가고자 하였다. 즉 과거 四時歌系 시조에서 볼 수 있는 자연에 대한 감상조의 單純한 찬탄에서 벗어나 땀흘리는 생산의 현장으로서의 자연에 대한 認識의 變貌를 엿볼 수 있으며 이는 사시에 따른 자연변화의 皮相의 描寫보다는 季節의 變化에 따른, 즉 시간의 變化에 따른 농사 행위에 대한 描寫와 促求에서 그 근거를 찾을 수 있다.

그는 田園에서 풍년을 이루어 국가에 寄與함으로써, 한미한 곳에서나마 나라를 위한 憂國誠心을 實現시키고자 하였다. 古佛 孟思誠이 관가에 나아가 평생을 봉직하고 이제는 退休의 空間으로서 江湖에 머물면서 사시의 변화에 따른 자연의 감상에 머물렀다면 관가에 나아가지 않았던 李輝逸은 詩歌를 통해 儒學의 道理를 실현하고자 하였던 것으로도 보인다.

<田家八曲>에서는 四時의 實踐的 삶 속에 느껴지는 四時佳興이 표출된다. 갈고, 가꾸고, 거두며, 준비하는 季節別 生産活動에 조용하여, 봄날의 분주함, 여름날의 수고로움, 가을날의 풍성함, 겨울날의 정연함 속에서 인정과 보람과 자족, 그리고 희망의 四時佳興이 表出된다. 비록 벼슬길에 나아가진 못하고 田園에 머물렀지만 자신의 士大夫的 所任을 외면하지 않으면서, 전원의 사시를 통해 누리는 천하지락에서 자아 실현의 의의를 추구하는 것이다.

또 생산 活動이 段階的으로 형상화됨으로써, 農業 生産의 基本的 單位인 生産의 四時로서의 면모를 갖추고 있다. 여느 四時歌와는 달리 위 하사



에서는 농사의 수고로움이 강조되기도 하지만 이는 금방 收穫하는 즐거움으로 전환되고 만다. 농민의 처지를 이해하려는 위와 같은 작품에서 朝鮮 後期 士大夫 시조가 變移되어 가는 단초를 찾을 수도 있을 것이다.<sup>27)</sup> 自然에 대한 관심에서 인간에 대한 관심으로 옮겨가고 있음을 느낄 수 있으며 이것은 농민과 그들의 행동에 대한 描寫가 두드러짐으로 인식할 수 있는 것이다.

즉 철 따른 農家事를 애정 어린 눈으로 지켜보면서 그 즐거움을 노래하고 있다. 여기서 江湖의 의미는 閑情을 즐기는 處所에서 한 걸음 물러나 삶의 현장 쪽으로 접근하고 있는 것이다.

이처럼 士大夫로서 田園에 처한 그가 田園 생활에서 추구한 즐거움은, 작품의 첫 수에서 밝혀진 것처럼 풍년을 이루어 국가 경제에 기여함으로써 우국하는 것과 농민들을 敎化하여 바람직한 사회질서를 이룸으로써 憂國하는 즐거움이었다. 이러한 사실은 그가 바라본 자연이 비록 벼슬길에 나아가지 못한 채 머무른 자연이지만, 나름대로 충분히 기여할 수 있는 사회적 공간이었음을 입증한다. 농민들과 同樂하며 생산을 관장하고, 風俗을 관장하며 질서를 구축하는 즐거움은 田園에서만 누릴 수 있는 즐거움이기 때문이다.

#### 4) 李珣의 高山九曲歌

高山九曲歌는 李珣가 43세 때 해주의 고산에서 朱子の <무이구곡(武夷九曲)>을 본떠 지은 연시조로서 作者가 大司諫의 벼슬에서 물러나 해주 석담에서 弟子들의 교육에 힘쓰고 있을 때, 그곳에서의 생활을 노래한 것이다. 이 작품을 화제로 김수증과 정선이 <高山九曲圖>를 그렸는데, 前者에는 우암 송시열의 한역시가 5연4구로 1곡에서 9곡까지 있고, 後者에는 우암, 김수항, 송도원, 정중순, 이자삼, 김수증, 김자익, 권

27) 조동일, 한국문학통사3, 지식산업사, 1984, p276.

상하, 이동보, 송서구의 순으로 7언 4구의 漢譯詩가 들어있다. 이황의 <陶山十二曲>과 함께 쌍벽을 이루는 作品이다.

<高山九曲歌>의 2연에서 10연까지는 초장이 同一한 形態를 보이고 있다. 다시 말해, “○曲은 어드메오 ○○에 ~다”의 형태를 취하고 있다. 이것은 <高山九曲歌>가 연시조로서 構造的 統一性을 이루기 위한 것으로 보인다. ○○에 들어가는 단어들을 살펴보면 冠岩(관암), 花岩(화암), 翠屏(취병), 松崖(송애), 隱屏(은병), 釣峽(조협), 風巖(풍암), 琴灘(금탄), 文山(문산)의 구곡인데, 그것은 地名인 동시에 特色도 說明되어 있다. 각 수별로 내용은 다음과 같다.

高山九曲潭을 사람이 몰으든이  
 諫茅卜居하니 벗님께 다 오신다.  
 어줍어 武夷를 상상하고 學朱子를 하리라. (1)

李珣가 晩年에 해주 고산에 隱退, 隱屏精舍를 짓고 지낸 것으로 보아 여기서 벗님은 精舍의 여러 後學들을 가리킨다고 보며 武夷<sup>28)</sup>는 朱子가 精舍를 짓고 학문을 닦던 무이산<sup>29)</sup>이다. 벗님들을 맞아 강호자연에서 學問에 힘쓰고 싶다는 심경을 序詞에서 吐露하고 있다.

一曲은 어드메오 冠巖에 해 빛친다.  
 平蕪<sup>30)</sup>에 내 거든이 원근이 그림이로다.  
 松間에 綠樽(녹준)을 녹코 벗 온 양 보노라. (2)

28) 중국 복건성에 있는 산. 朱子가 이 산에 정사(精舍)를 짓고 학문을 닦음. 구곡계(九曲溪)가 있어 경치가 좋음.

29) 이곳에서 그는 <武夷九曲歌>를 지었다.

30) 관암은 갖같이 생긴 바위이며 평무는 잡초가 우거진 들판이다.

二曲은 어디메오 花巖에 春滿커다  
 碧波에 꽃을 띄워 야외로 보내노라.  
 사람이 勝地를 모로니 알게 한들 엇더하리. (3)

三曲은 어드메오 翠屏에 넘 퍼졌다.  
 녹수에 山鳥는 下上其音 흐는 적의  
 盤松이 受清風한이 너름 景이 업세라 (4)

2연에서는 벗을 기다리는 듯 自身이 응시하는 푸른 술잔을, 3연에서는  
 봄을 맞아 꽃을 띄워 보내는 모습을, 4연에서는 盤松을 통해서 四時의  
 變化와 自身의 심경, 그에 따라 自身의 心象에 들어오고 나가는 강호자  
 연을 靜物과 風景, 바람 등을 동원하여 묘사하고 있다.

四曲은 어디메오 松崖에 해 넘는다.  
 潭心巖影은 온갖 빛이 잠져세라.  
 林泉이 김도록 扃호니 흥을 겨워 하노라. (5)

五曲은 어디메오 隱曲이 보기 扃회  
 水邊精舍는 瀟灑<sup>31)</sup>함도 가이 없다.  
 이 중에 講學도 하려니와 영월음풍하오리다. (6)

六曲은 어디메오 釣峽에 물이 넘다  
 나와 고기와 낚야 더욱 즐기시고  
 황혼에 낚대를 메고 帶月歸를 하노라. (7)

5연의 화자는 松崖에서의 흥취를 노래한다. 율곡은 松崖에 대해 남다  
 른 애착을 가졌다고 한다.<sup>32)</sup> 潭心은 못의 한 가운데이며 岩影은 노을이

31) 瀟灑(소쇄)는 맑고 깨끗함을 지칭한다.

진 하늘빛을 背景으로 松崖가 느려 뜨려놓은 그림자이다. 결국 ‘潭心岩影은 온갖 빛치 좀겨세라’라고 하는 중장의 글귀는 松崖의 모습이 못의 한가운데 맑게 비치고 있음을 표현하고 있다. 자연 情景에 대한 作者의 풍부한 視覺的 이미지가 담겨 있는 것이다. 또한 이것은 율곡의 物我一體의 自然觀의 관점에서 볼 때 話者의 마음이 자연 속에 沒入되었음을 나타낸다.<sup>33)</sup> 이는 결국 松崖記의 眞樂을 지칭하는 것이며 더 나아가 興으로까지 이어진다. 興은 자연 그 자체의 아름다움을 느껴서 얻어지는 것인데 이는 林泉이 깊다고 한 데서 알 수 있다. 화자가 그만큼 자연으로의 沒入이 깊다는 표현일 것이기 때문이다.

7연에서 화자는 釣峽에서 낚시를 즐기는데 고기를 낚는 것보다 낚시를 드리우는 행위 자체에 즐거움이 있다. 그렇기에 고기마저도 즐거워하는 것이다. ‘고기’와 ‘나’가 하나가 된 것이다. 다시 말해 깨끗한 물에서 물고기와合一된 作者의 모습에서 ‘物我一體’와 ‘物心一如’가 나타난다. 時間 가는 줄도 모르고 즐기다가, 황혼에 유유히 낚싯대를 어깨에 메고 환한 달빛을 받으며 집으로 돌아오는 풍경이 넉넉한 心景을 잘 묘사하고 있다.

七曲은 어디메오 楓巖에 秋色 釣峽  
清霜이 넘게 치니 절벽이 錦繡 |로다  
寒巖에 혼자 안자서 집을 잊고 잊노라. (8)

八曲은 어디메오 琴灘에 달이 밝다.  
玉軫金徽<sup>34)</sup>로 수삼곡을 노래하니  
古調를 알니 없으니 혼자 즐겨 하노라. (9)

32) 金炳國, 고산구곡가 연구, 성균관대 박사학위논문, 1991. p.89.

33) 김상진, 전계 논문 p. 60.

34) 옥진금미는 거문고이다.

九曲은 어디에오 文山에 歲暮커다  
 奇巖怪石이 눈 속에 沒쳐세라.  
 遊人은 오지 아니하고 볼 것 없다 하더라. (10)

8연은 높은 산의 가을 情趣를 감상하며 읊은 노래로, 중장에서는 그 특색 있는 경치의 아름다움이 한층 고조되고 있다. 종장에서 화자는 寒峯에 홀로 앉아 집에 돌아갈 것 마저 잊고 있다. 완전히 자연에 폭 빠져 있음을 나타내는데 이것은 모든 事物에 理가 있어 그 道體까지 파악하기 때문이다.

집에 돌아갈 생각마저 잊고서 아름다운 溪谷에 흠뻑 빠져 道體를 발견해 가는 작자의 主氣的인 자연관이 生動感 있게 흐르고 있으며 자연과 하나되는 物我一體의 유유자적한 風流生活이 잘 드러나 있다.

高山九曲歌는 시간의 循環을 통해 자신의 삶을 노래하고 있다. 이는 純善에 가까운 자연의 秩序를 標榜함으로써 窮極的으로는 兼善을 이루고자하는 것으로 보인다. 율곡이 純善에 가까운 것으로 자연을 택한 것은 理를 絶對善으로 보는 主理論의 입장과는 다른 것이다. 율곡은 理에도 선악이 있다고 한다.<sup>35)</sup> 비록 性의 본연은 純善이나 기질지성에 善惡이 있으므로 유행하는 理에는 善惡이 있다는 것이다. 그래서 자신의 삶을 자연의 理致에 一致시키고자 하였다.<sup>36)</sup>

이것은 李珣가 孤立的 修身處의 空間으로서 강호자연을 認識<sup>37)</sup>한 때문인 것으로 보이며 “誅茅卜居하니 벗님네 다 오신다(1연), 松間에 綠樽(녹준)을 녹코 벗 온 양 보노라(2연), 사람이 勝地를 모로니 알게 한들

35) 김상진, 전제 논문.

36) 이기현, 고산구곡가의 구조의 지향, 한양어문연구 제 11집, 한양어문연구회, 1993, p. 262.

37) 김신중, 四時歌의 江湖認識 - 16세기 후반 사립파 작품의 두 경우 -, 호남문화연구 제 20輯, p.60

엇더하리(3연), 寒巖에 혼자 안자서 집을 잊고 잇노라(8연), 古調를 알니 없으니 혼자 즐겨 하노라(9연), 遊人은 오지 아니하고 볼 것 없다 하더라(10연)“고 표현한데서 알 수 있다.

### 3. 四時歌系 聯時調의 特性

첫째, 四時를 단형 시조로 담기에는 무리가 따른다. 따라서 한 제목 아래, 여러 수로 이루어지는 연시조의 특성으로 볼 때, 四時歌系 연시조는 연시조의 장르적 특성을 가장 잘 살릴 수 있다.

둘째, 四時歌系 연시조도 연시조이므로 연시조 일반으로서의 특성을 가진다. 즉, 全 작품이 제목이 있으며 2首 이상의 시조가 각각 독립된 의미내용을 가지고 연합하여 한 제목 아래 구성되어 있고 한결같이 평시조로 이루어졌다는 점이다.

셋째, 계절과 시간의 변화를 다루는 四時歌系 연시조는 강호자연의 아름다움을 직접적으로 간접적으로 묘사하게 됨으로써 ‘自然美’이라는 내용이 담겨 있으며 개개의 자연물 속에 내재하는 공통원리로서의 ‘一般美’를 가진다고 할 수 있다.<sup>38)</sup> 자연미가 一般美라고 할 경우, 그것은 永遠性을 지닌다. 또한 그것은 인공이 가해지지 않은 채 이미 존재하는 ‘절로 절로’의 자연으로부터 나온 美라는 점에서 자연성을 지닌다. 물론 李輝逸의 田家八曲과 같이 生産의 對象으로서 자연을 인식하고 四時의 變化에 따른 農事를 促求하며 실제로 땀 흘리며 결실을 즐겨워하는 내용은, 기존의 자연미와 다소 거리가 있다고 할 수 있으나 자연의 일부로서의 인간의 노동과 수확이 가져다주는 기쁨은 一般美로서의 자연미로 포괄할 수 있을 것이다. 한편 인간은 절로절로의 자연과 함께 절로절로 어울려 파종하고

38) 최진원, 전계서, pp.9~10.

수확하며 살아간다는 점에서, 그것은 조화성을 지닌다.

넷째, 주로 兩班士大夫들이 창작 주체였으며 관직경험 여부와는 상관 없이 四時歌系 연시조의 창작에 참여하였다는 점이다. 그러나 이들의 강호자연에 대한 認識은 서로 차이점을 보여주고 있다.

본고에서는 江湖라는 말 대신에 강호자연이라는 말을 사용하고 있는데 이것은 자연물로서의 지금까지 일반적으로 사용되는 江湖 혹은 田園 뿐만 아니라 江湖·田園 空間 속의 사람들과 農事까지 包括하고자 하는 意圖때문이다.

#### IV. 結論

四時歌는 연시조의 형식과 잘 맞는 형태라고 볼 수 있다. 4계절과 하루의 시간 변화를 3장의 單形時調로 표현하기에는 무리이기 때문이다. 이렇게 시조작품에 나타나는 四時, 즉 시간의 概念은 持續, 變化로 나누어 볼 수 있고 이에 따라 永遠性和 循環性으로 나타난다.

辛啓榮의 작품은 一年 四時와 하루 四時가 혼용되어 나타나며 李輝逸의 작품은 一年 四時와 하루 四時가 서로 分離된 형식으로 구성되어 있다. 이이의 高山九曲歌는 두 단위의 四時가 번갈아 등장하는 中間的 形態를 취하고 있다.

자연에 대한 묘사와 시각 역시 시대적 배경, 작자의 경험과 인생에 따라 상이한 양상을 보여주고 있다.

李輝逸의 江湖自然觀은, 갈고, 가꾸며, 거두고, 정리하는 농민들과의 田園 四時生活의 愛民同樂의 實踐을 통해 바람직한 사회를 열어나가고자 하였던 모습에서 잘 찾아 볼 수 있다. 즉 과거 四時歌系 시조에서 볼 수 있는 자연에 대한 감상조의 단순한 찬탄에서 벗어나 땀흘리는 生産

의 現場으로서의 강호자연에 대한 인식의 변모를 엿볼 수 있으며 이는 四時에 따른 自然變化의 皮相의 描寫보다는 季節의 變化에 따른, 즉 時間의 變化에 따른 農事 行爲에 대한 敘述과 促求에서 그 根據를 찾을 수 있다.

그는 田園에서 豊年을 이루어 국가에 기여함으로써, 한미한 곳에서나 마 나라를 위한 憂國誠心을 실현시키고자 하였다. 古佛 孟思誠이 관가에 나아가 평생을 봉직하고 이제는 退休의 空間으로서 江湖에 머물면서 四時의 變化에 따른 자연의 감상에 머물렀다면 관가에 나아가지 않았던 李輝逸은 詩歌를 통해 儒學의 道理를 실현하고자 하였던 것으로도 보인다.

이에 비해 辛啓榮의 江湖自然觀은 生産의 根據地로서 田園을 보는 것이 아니라 消費와 생활의 根據地라는 성격이 강하게 드러난다. 이것은 그가 43세라는 늦은 나이에 官家에 나아가 79세가 넘는 고령에 退休의 空間으로 강호자연을 바라보았기 때문인 것으로 보인다.

7연의 아히야 豆粥 니것느냐 먹고 자라 흐로라와 8연의 구돌 오늘이야 채 덩거니/ 긴 즘 겨우 찌니 아적 날이 낱파 있다/ 아히야 서리 늦앗느냐 널고 자고 흐노라에서 알 수 있듯이 辛啓榮의 시조에서는 밤이 긴 겨울 콩죽으로 참을 먹고 추위가 심해 겨우 데워진 구들에 누워 늦잠을 즐기는 등 일상에 대한 描寫가 두드러지며 강호자연은 그 일상을 따라 다니는 존재로서 시조의 主體가 아닌 客體로 존재하고 있다고 할 수 있다. 이것은 그가 특별히 강호자연을 漠然하고 無條件的인 동경의 대상으로 삼지 않고 생활의 根據地로서 삶의 터전으로서 강호자연을 인식하고 있기 때문인 것으로 보인다.

이렇듯 四時歌系 연시조는 다른 시가 형식보다도 개인의 經驗과 인생관에 따라 그 내용과 형식이 많은 차이를 보이며 당시의 생활 風俗圖



를 보는 듯한 생생한 現場感을 느낄 수 있다. 또한 辛啓榮의 月先軒이라는 小堂, 李珣의 隱屏精舍 등에서 알 수 있듯이 四時歌系 연시조에서는, 住居空間인 집이 江湖라는 이상향의 공간에 위치하여 조망을 유지하며 현실과 理想鄉을 이어주는 역할을 하고 있다.

이렇듯 작자들의 취향과 경험에 따라 四時歌系 연시조에서 나타나는 강호자연은 각기 다른 모습으로 나타나는데 이들을 4개의 공간으로 분류해볼 수 있다. 첫째, 심미의 대상으로서의 공간(孟思誠의 江湖四時歌), 소비의 현장으로서의 공간(辛啓榮의 田園四時歌), 생산의 현장으로서의 공간(李輝逸의 田家八曲), 修養의 현장(이이의 高山九曲歌)으로서의 공간이 그것이다. 이들 4가지 類型을 바탕으로, 본 研究의 限界로 인해 본고에서 다루지 못한 다른 四時歌系 연시조들을 대비해봄으로써 조선시대 四時歌系 연시조의 강호자연에 대한 인식의 흐름을 全般的으로 이해할 수 있는 계기를 얻을 수 있을 것으로 期待한다.