

연시조 성격의 대비적 고찰

— 16세기 작품을 대상으로 —

김상진*

〈국문초록〉

연시조는 몇 개의 시조가 하나의 제목 아래 유기적으로 연결되어 있는 시가의 형태로 시조의 하위 범주에 속한다. 우리 시가사에 연시조가 본격적으로 등장한 것은 16세기이다. 이 시기는 사대부 문학이 중심이 되던 시기로 단형시조와 연시조, 그리고 가사가 함께 불려졌다. 그렇다면 왜 동일계 층이 서로 다른 양식으로 노래하게 되었는가라는 의문이 생기게 된다. 이 논문은 이러한 궁금증으로부터 출발한다. 따라서 연시조의 성격을 단형시조와 가사와의 관계 속에서 파악하고자 한다.

논의를 전개함에 있어서는 16세기 작품을 대상으로 삼는다. 연시조는 성리학의 발전과 함께 발전하게 되는데, 16세기는 성리학이 크게 성행하였던 시기로 연시조 또한 그 기틀을 마련하게 된다. 그 후, 17세기에 이르러 다수의 연시조가 창작되는데, 17세기의 작품이 16세기의 작품을 토대로 계승·발전하는 만큼 16세기 작품의 중요성을 간과할 수 없다. 16세기 연시조는 강호시조와 훈민시조의 두 방향으로 발전하게 된다. 강호시조에는 육가의 전통을 이어받는 육가계 연시조와 사시가의 전통을 이어받는 사시가계 연시조가 포함되며, 훈민시조에서는 오류의 질서 및 사회규범 등을 노래한다. 본고에서는 이를 토대로 <도산십이곡>과 <고산구곡가> 그리고 <훈민가>를 대상으로 16세기 연시조의 성격을 논의하였다. 그 결과 이들은 모두 효용적 가치를 목적으로 한다는 공통점을 지니는 것으로 나타났다.

단형시조와 가사를 논의함에 있어서는 송강 정철의 작품을 중심으로 논의하였다. 한 작가를 대상으로 한 것은 논의의 전개를 위해서는 동일 잣대가 필요하기 때문이다. 송강은 단형시조와 연시조, 가사를 모두 제작한 경

* 한양대

우로 서로 간의 변별성이 잘 드러날 것으로 기대한다. 그 결과 단형시조와 가사는 개인의 정서적 미감을 노래했다는 공통점을 보이는데, 그 중에서도 단형시조는 정서의 함축이, 가사는 보다 심층적인 정서를 드러내는 데 적합한 것으로 나타났다. 요컨대 연시조는 성리학자의 이념을 담아내기에 적합한 시조를 노래하되, 시조가 3장으로 시상을 완결하여 그들의 효용적 가치를 충분히 전달하기에 적합하지 못한 단점을 보완하기 위해 연시조를 택한 것이라 하겠다.

핵심어 : 연시조, 16세기, 단형시조, 가사, 효용성, 사대부, 도산십이곡, 고산구곡가, 훈민가

1. 시작하는 말

연시조는 시조의 한 유형으로 그것의 정의에 대해서는 견해의 차이는 있으나 '몇 개의 시조가 일군이 되어 다소의 연결성을 지니고 있는 분장식 長歌와 비슷한 형태의 시가군'¹⁾이라는 최초의 정의에 대체로 동의한다. 그 후, 몇몇 학자들에 의해 언급이 되어왔으나, 초기의 연구는 그것의 개별적인 작품 연구에 머물러 있었고, 연시조로서의 특성에 주목하여 연구가 이루어진 것은 최근에 이르러서이다.²⁾

우리 시가사에 연시조가 처음 등장한 것은 15세기 말엽으로, 16세기에 그 기틀을 마련하여 17세기에 성행하였다. 16세기는 사대부 문학이

-
- 1) 고정욱, 『국문학의 형태』, 『국문학개론』(우리어문학회편), 일성당서점, 1949, 17쪽.
 - 2) 박규홍의 「조선전기 연시조 연구」(영남대 석사논문, 1983), 조성래의 「연시조의 구조에 관한 연구」(청주대 석사논문, 1983), 임주탁의 「연시조의 발생과 특성에 관한 연구」(서울대 석사논문, 1989) 등의 연구가 1980년대에 이루어졌으며 그 후 김상진의 「조선중기 연시조의 연구」(한양대 박사논문, 1996) 등의 연구로 이어졌다.

주도되던 시기로, 우리나라를 대표할 시가 양식인 시조와 가사가 발전 하였던 때이기도 하다.³⁾ 그리고 이것은 모두 사대부 중심의 문학이란 공통점을 지니게 되는데, 작자나 향유 계층이 동일하다는 것은 그것의 정서나 사상의 유사성으로 귀결될 수도 있다. 이러한 상황을 전제할 때 생기는 의문 하나는 동일한 시대에 동일한 계층이 왜 서로 다른 양식으로 노래를 불렀는가 하는 점이다. 더욱이 시조는 다시 단형시조와 연시조로 하위분류 될 수 있는데, 이 두 양식이 서로 공존하며 불려졌다. 물론 그것은 단순한 취향의 문제나 한 작가의 다양한 표현 욕구라는 것으로 단순화 시킬 수도 있다. 하지만 설령 그렇다 하더라도 모든 표현된 양상에는 내면화된 의식이 작용하게 된다.

본 논문에서는 이러한 사실에 유념하여 연시조가 그 기틀을 마련하던 16세기 작품을 대상으로, 같은 시기에 함께 불리어졌던 다른 유형의 시가 작품들과의 관계 속에서 연시조의 성격을 파악하고자 한다. 이러한 논의는 한 편으로는 연시조의 내용적 특성을 규명하는 작업이 되겠지만 나아가 단형시조와 가사의 성격을 규명하는데도 유효하리라 본다. 즉 각각의 장르, 혹은 유형에 어떤 내용의 노래를 주로 하였는가를 살펴 그 특성을 찾아보는 것이다. 한편, 작품 수로 볼 때 연시조의 전성기는 17세기가 된다.⁴⁾ 하지만 연시조의 사적 전개에 있어서 16세기는 보다 중요한 의미를 지닌다. 이 시기에 연시조의 기반을 마련하여 이후의 작품들에 상당한 영향을 미치게 되기 때문이다.⁵⁾ 따라서 16세기의 작

3) 여기서의 시조는 일반적인 시조의 개념(3장 6구 45자 내외)을 지칭한다. 이는 시조의 형식적 분류의 하위 범주가 될 수 있는 단형시조와 연시조를 모두 포함하는 것으로, 이후 본고에서는 단형시조와 연시조를 구분하여 논의를 전개한다.

4) 16세기의 작품은 10여 편이 있으나, 17세기에는 50여 편에 이르는 연시조가 제작되었다.

5) 김상진, 「조선 중기 연시조의 연구」(위의 논문)에서는 16세기에 연시조의 세 유형인 사사가계, 오륜가계, 육가계의 기틀이 형성되고 이후 이들이 수용 발전되고 있음을 설명하였다.

품을 대상으로 연시조를 단형시조 및 가사와 견준으로써 연시조의 내용적 특성을 살펴보고, 아울러 다른 유형의 시가 장르와 변별되는 특성이 무엇인지 규명하도록 한다.

2. 16세기 연시조의 두 방향

단형시조가 18세기에 접어들며 가객의 등장으로 성행했던 것과는 달리 연시조는 16세기에 그 유형의 틀을 마련하여 17세기에 성행하게 된다. 연시조의 기틀을 마련하던 16세기의 연시조는 그 내용 및 지향에 따라 대략 두 개의 범주로 구분할 수 있는데, 강호가도를 노래한 강호시조와 오류의 질서 등을 백성들에게 가르치고자 하는 훈민시조가 그것이다.⁶⁾ 이들은 각기 修己와 治人을 지향함으로써 서로 다른 모습을 지니지만 동시에, 이들은 모두 조선조 성리학자의 삶의 지향이라는 점에서 일치된다. 즉 ‘세상이 궁하면 산림에 처하여 수기하면서 獨善하고, 세상이 달하면 出하여 治人하여 兼善을 한다’⁷⁾는 것이 당시 사대부들의 출처관인데, 강호시조가 물러난 시기의 노래라면 훈민시조는 나아간 시기의 노래가 된다.

강호시조는 다시 육가계 연시조와 사시가계 연시조로 분별할 수 있다.⁸⁾ 육가계 연시조에는 퇴계 이황의 <도산십이곡>을 비롯하여 송암

6) 박규홍은 16세기의 시조를 ‘시적화자를 백성으로 삼아 거기에 내재된 의미를 맞춘 일련의 작품과, 자신을 포함한 누구든 시적 화자일 수 있도록 유가의 사상을 시어로 肉化한 일군의 작품’으로 분류하였는데, 이 또한 각각 훈민시조와 강호시조에 해당할 수 있다. (『16세기 시조문학 연구』, 『시조학논총』 8집, 1992)

7) 『孟子』, 「盡心章句」: 窮則獨善其身 達則兼善天下.

8) 강호시조의 또 한 유형으로 <어부가>계열을 포함할 수 있다 (신영명, 『16세기 강호시조 연구』, 고려대 박사논문, 1990). 하지만 <어부가> 계열의 시조는 연시조의 맥락과는 또 다른 <어부가>의 전통을 이어받는 것으로 파악하여 본고에

권호문의 〈한거십팔곡〉과 장경세의 〈강호연군가〉, 안서우의 〈유원십이곡〉, 권구의 〈병산육곡〉 신지의 〈영언십이장〉 등이 있다. 사시가계 연시조는 15세기의 작품인 맹사성의 〈강호사시가〉를 시작으로, 율곡 이이의 〈고산구곡가〉, 신계영의 〈전원사시가〉, 이회일의 〈전가팔곡〉 등이 뒤를 잇는다. 본고에서는 16세기 연시조 작품이며 이후의 작품 제작에 영향을 끼친 〈도산십이곡〉과 〈고산구곡가〉를 대상으로 논의를 전개하도록 한다.

〈도산십이곡〉의 성격을 파악하기 위해서는 〈도산십이곡발〉의 내용이 유효하다.

도산십이곡은 도산 선생이 지은 것이다. 노인이 이를 지은 것은 무엇을 위한인가. 우리나라 노래 곡조는 대부분 음란하여 족히 말할 것이 없다. 한림별곡類는 글 하는 사람의 입에서 나왔으나 교만 방탕하고 비루하고 회롱하고 친압하여 군자가 마땅히 숭상할 바가 아니다. 근세에 이별의 六歌가 세상에 전하니 오히려 그것이 이보다 좋다고는 하나 역시 세상을 회롱하고 不恭한 뜻만 있고 溫柔敦厚의 내용이 적음을 애석하게 여긴다. (중략) 그러나 지금의 시는 옛날의 시와 달라서 가히 읊기는 하되 노래하지는 못한다. 만약 노래하려 하면 반드시 시속말로 엮어야 되겠으니, 대개 나라 풍속의 음절이 그러지 않을 수가 없었다. 그러므로 내가 일찍이 이별의 노래를 모방하여 도산육곡을 지은 것이 들이니, 하나는 言志요, 다른 하나는 言學이다. 아이들로 하여금 조식으로 익혀서 노래하게 하고, 의좌에 비끼어 듣기도 하고 또한 아이들이 스스로 노래하고 춤추고 뛰기도 하니 비루한 마음을 씻어버리고 감발하며 화창하여 노래하는 자와 듣는 자가 서로 유익함이 있을 것이다. (하략)⁹⁾

서는 다루지 않았다.

- 9) 『退溪全書』 卷43 〈陶山十二曲跋〉: 右陶山十二曲者 陶山老人之所作也 老人之作 此何爲也哉 吾東方歌曲 大抵多淫哇不足言 如翰林別曲之類 出於文人之口 而矜豪放蕩兼以褻慢戲狎 尤非君子所宜尙 惟近世有李龜六歌者 世所盛傳猶爲彼善於此 亦惜乎其有玩世不恭之意 而小溫柔敦厚之實也 (中略) 然今之詩異於古之詩 可詠而不可歌也 如欲歌之必綴以俚俗之語 蓋國俗音節所不得不然也 故嘗略倣李歌而作 爲陶山六曲者二焉 其一言志 其二言學 欲使我輩朝夕習而歌之 憑几而聽之 亦令兒輩自歌而自舞蹈之 庶幾可以蕩滌鄙吝感發融通 而歌者與聽者不能

윗 글에 의하면 퇴계가 <도산십이곡>을 지은 이유는 기존 시가에 대한 불만 때문이다. 즉 <한림별곡>과 같은 노래는 그 내용이 온건하지 못하고, 이별의 <육가>는 <한림별곡>류 보다는 낫지만 내용의 온유돈후가 없기 때문에 사람들이 마땅히 부를 노래가 없다는 것이다. 그래서 세상 사람들이 부를 수 있을 만한 노래를 만든다는 것인데, 노래를 부르면 '비루한 마음을 씻어 버리고 감발하며 화창'하여 유익하기 때문이다. 요컨대 퇴계가 <도산십이곡>을 지은 것은 말하자면 심성의 고양을 위해서 이고, 그것을 위해서는 온유돈후의 뜻이 있어야 한다.

<도산십이곡>은 퇴계가 언급처럼 여섯 곡씩 나뉘어 전육곡은 言志를, 후육곡은 言學을 노래한다. 그렇다면 언지와 언학이란 과연 무엇을 뜻하는가. 퇴계에 있어서 志는 '모든 것을 바르고, 크고 성실하고, 확고하고 변함이 없게 하는 것'¹⁰⁾으로 결국 '道에 志하는 것'을 의미하게 된다.¹¹⁾ 또한 學이란 퇴계의 학문 즉 성리학을 뜻한다. 『禮記』에 따르면 '군자는 음악으로 그 道를 얻고, 소인은 음악으로 그 욕심을 얻는다'¹²⁾고 하였다. 즉 군자의 志는 마음이 道를 향하고, 소인의 志는 마음이 欲을 향한다는 것인데, 그렇다면 志 자체는 道를 향할 수도 欲을 향할 수도 있는 것이다. 퇴계가 言志를 통하여 道를 향할 것을 이야기 했다면 言學에서는 그러한 道를 바탕으로 學에 힘쓸 것을 강조한다. 퇴계의 이러한 정신은 작품으로 구체화 된다.

春風에 花滿山하고 秋夜에 月滿臺라 / 四時佳興이 사름과 흥가지라
호물며 魚躍鳶飛 雲影天光이야 어니 그지 이슬고 (제6연)¹³⁾

無交有益焉.

10) 『退溪全書』卷29, 「答金而精」: 志欲其正大誠確而大不變.

11) 최신희, 「도산십이곡에 있어서 言志의 성격」, 『한국고전시가작품론 2』(백영정 병욱선생 10주기추모논문집), 집문당, 1992, 512-514쪽.

12) 『禮記』, 「樂記」: 君子樂得其道 小人樂得其心.

13) 시조작품의 인용은 박을수(편) 『한국시조대사전』(아세아문화사, 1992)에서 한

愚夫도 알며호거니 괴 아니 쉬운가 / 聖人도 몰다호시니 괴 아니 어려운가
 쉽거나 어렵거나됨에 늙는 주를 몰래라 (제12연)

위의 두 시조는 언지와 언학의 마지막에 해당되는 작품들이다. 6연은 자연에 완전하게 친화된 모습으로 사철 모두 아름다움을 간직한 자연에서의 흥겨운 삶을 이야기 한다. 하지만 이러한 사시의 흥취도 솔개가 하늘을 날고 물고기는 연못 위에 뛰고 [어약연비], 연못이 거울을 이루어 하늘빛 구름 그림자가 함께 도는 [운영천광] 지경에는 이르지 못한다. 그렇다면 왜 솔개는 하늘을 날고, 물고기는 연못 위로 뛰어 오르는가. 그것은 바로 道의 충만함 때문이다. 운영천광 또한 만물이 天性을 얻는 이치를 설명함이다.¹⁴⁾ 따라서 6연은 자연의 이치, 즉 도의 이치를 깨달은 득도를 노래한 것이다.

제12연은 노래의 대상이 직접 제시되지는 않았지만 이것이 言學에 포함되는 작품임을 생각할 때, 그 요체가 道임을 알 수 있다. 퇴계는 그것을 우부도 알 수 있을 만큼 평이한 것이라고 했는가 하면, 이어 성인도 알 수 없다고 함으로써 다시금 미궁에 빠지게 한다. 요컨대 이는 道의 포용과 眞髓에 관한 것으로서 이 세상 모든 작용이 道 아닌 것이 없음을 말한다. 한편 12연 또한 솔개와 물고기의 비유로 파악할 수 있다. 솔개는 陽物로 하늘로 올라가나 물에 잠가지는 못한다. 물고기는 陰物로 못에서 뿔 수는 있지만 날 수는 없다. 그런데 道의 본체와 작용은 없는 곳이 없다. 솔개가 반드시 하늘로 날고, 물고기가 반드시 못에서 뛰는 것은 임금은 임금답고, 신하는 신하답고, 아버지는 아버지고, 자식은 자식다워서 제각기 자신의 자리에 머물러야 함이니 도의 진수이다. 세상 모든 물상 가운데 도 아닌 것이 없어서 누구라도 할 수 있는 것이지

다. 한편 뒤에 나올 가사작품은 『송강가사』(성주본)에서 하기로 한다.

14) 이에 대해서는 김상진, 「도산십이곡의 창작배경과 작품세계」, 『한양어문연구』 11집, 한양대 한양어문연구회, 1993. 300-301쪽)을 참조함.

만 분수에 맞게 도를 행한다는 것이 결코 쉽지만은 않다. 그래서 우부도 할 수 있지만, 성인도 다 할 수 없는 것이라고 하였다. 그러면 진정도에 이르기 위해서 필요한 것은 무엇일까. 그것은 아마도 우부이든 성인이든, 쉽든 어렵든 간에 꾸준히 정진하는 일일 것이다.

〈고산구곡가〉는 율곡이 그의 나이 마흔 둘에 황해도 해주에 있는 고산에 들어가 高山九曲을 경영 할 때 지은 작품이다. 〈도산십이곡〉이 발문을 통하여 창작 이유를 뚜렷이 밝힌 것과는 달리 〈고산구곡가〉는 따로 서문이나 발문을 두지 않았다. 하지만 작품에 서연을 들으로써 작품의 서사적 기능을 함과 동시에 그 지향을 밝히고 있다.

高山九曲潭을 사름이 모르더니 誅茅卜居하니 벗님니 다 오신다
어즈버 武夷를 想像하고 學朱子를 흐리라 (제1연)

五曲은 어드미오 隱屏이 보기 조히 / 水邊精舍는 瀟灑함도 7이 업다
이 中에 講學도 흐려니와 咏月吟風 흐리라 (제6연)

〈고산구곡가〉의 제 1연과 6연이다. 1연은 고산 구곡담을 노래하기에 앞서 그곳에서 터전을 마련하고, 앞으로의 다짐을 노래함으로써 서사의 기능을 확연하게 드러낸다. 이에 반해 6연은 구곡담의 다섯 째 골짜기를 이야기함으로써, 1연과는 차별성을 지닌다. 하지만 6연은 2연 이하 진행되는 아홉 수의 노래에서 중심의 핵이 된다.¹⁵⁾ 고산의 아홉 구비 가운데 다섯째를 노래한 6연은 고산 구곡담을 노래한 다른 작품과는 달리 시간이 등장하지 않는다. 그 대신 隱屏精舍라는 공간이 강조된다. 은병정사는 율곡이 실제로 은거생활을 한 곳이 되기도 하다. 여기서 율곡

15) 〈고산구곡가〉에서 6연이 지니는 의미에 대해서는 김혜숙의 「고산구곡가의 정신의 높이」(『한국고전시가작품론 2』(백영정병욱선생10주기추모논문집), 집문당, 1992, 521-524쪽)에서 깊이 있는 천착을 한 이후, 김용철의 「16세기 강호시조의 낭만적 성격」(『우리어문연구』, 우리어문학회, 67-68쪽)에서도 설명하고 있다.

이 하고자 하는 행위는 강학과 영월음풍인데, 이는 오곡에서 시간성이 배제되었다는 것과 관련지어 볼 때, 강학과 영월음풍이 제한된 시간에서 벗어나 지속적으로 이루어짐을 동시에 의미하기도 한다. 그리고 이것은 1연의 '學朱子'에도 동일하게 적용될 수 있다.

1연에서 율곡은 풀이 우거져 사람들이 자취가 없는 고산 구곡담에, 풀을 베고 卜居하니 이웃이 몰려온다고 하였다. 그런데 율곡은 무엇을 위하여 그렇게 하였는가. 그것은 바로 '武夷를 想像하고 學朱子'를 하기 위해서 이다. 요컨대 주자, 즉 주자의 학문을 배우겠다는 것으로서, 주자의 학문의 요체를 본받음은 물론 武夷山 九曲溪에서 자연과 더불어 생활하던 그의 삶 또한 표방하겠다는 의미를 동시에 지닌다. 1연에서 誅茅 卜居하고서 學朱子를 하고자 했다면, 6연에서는 물가에 은병 정사를 마련하고 강학과 함께 영월음풍하는 생활을 하고자 한다. 율곡이 정사의 이름을 은병이라고 한 것 또한 무이구곡의 大隱屏에서 뜻을 취한 것으로, 1연과 유사한 의미를 지닌다. 율곡은 그의 〈은병정사학규〉를 통해서 '과업을 하려는 자는 반드시 다른 곳에서 익히라'¹⁶⁾고 말한다. 또한 강학과 영월음풍 가운데 초점이 놓이는 것은 후자인데, 이로써 강학을 하는 것 역시 입신양명을 위함이 아니라 道에 이르기 위한 것으로 파악할 수 있다.

한편 고산의 구곡담을 하루, 또는 일년의 시간 질서에 따라 차례로 나열하며 승경의 아름다움을 노래한 〈고산구곡가〉는 표면적으로는 자연의 아름다움을 노래하는데 머물고 있다. 하지만 그것이 단지 고산 구곡담의 아름다움을 묘사하는 데 그치는 것은 아니다. 율곡이 고산에 머물던 때는 물러난 시기에 해당된다. 율곡은 물러나 自守하는 사람의 품

16) 『栗曲全書』 卷15, 雜著2 〈隱屏精舍學規〉: 若欲悟科業者 必習于他處 (이에 대한 보다 구체적인 내용은 김상진, 「고산구곡가의 성리학적 생태인식」, 『시조학논총』 20집, 한국시조학회, 2004.1, 57-58쪽 참조).

격을 天民·學者·隱者의 셋으로 구분하고 天民과 學者를 그 지향할 바로 여겼다.¹⁷⁾ 이는 곧 <고산구곡가>의 지향이 天民과 學者에 있음을 의미하게 된다. 그런데, 율곡의 궁극적인 지향이 自守의 품격에 머물러 있음은 아니다. 그는, 자수하는 것은 현실에서 때를 못 만났기 때문이며, 본심은 兼善에 있다고 말한다.¹⁸⁾ 이러한 겸선의 지향은 작품에서 보이는 타인에 대한 관심으로 표출된다. 즉, 율곡은 고산 구곡담을 노래하며 그곳의 아름다운 승경을 '벗' 혹은 '사람들'로 표현되는 타인들과 함께 보고 즐기기를 바란다. <고산구곡가>는 노래의 전반에 걸쳐 타인의 존재가 지속적으로 등장하는데,¹⁹⁾ 이는 곧 율곡의 궁극적인 지향이 겸선에 있음을 시사한다. 이로써 <고산구곡가>의 궁극적인 지향이 율곡이 고산구곡담의 승경을 보고 느낀 감회의 표현 보다는 道를 실현에 있음을 알 수 있다.

16세기 연시조의 또 다른 지향은 바로 훈민이다. 여기에는 오륜을 주제로 시조가 다수 포함되는데, 주세붕과 송순의 <오륜가>와 송강 정철의 <훈민가>, 그리고 박선장과 김상용 및 박인로의 <오륜가> 등이 있다. 이 가운데 송강의 <훈민가>는 가장 뛰어난 작품으로 평가받는다. 그것은 기왕의, 혹은 이후의 작품들이 지나치게 관념화되어 훈민의 대상인 백성들에게는 실제감이 결여되었던 것과는 달리 구체적인 생활을 소재로 그 움직임을 동적으로 그려냈기 때문이다.²⁰⁾

17) 『栗谷全書』卷15 <東湖問答>: 退而自守者其品有三 懷不世之寶 蘊濟時之具 器器樂道 韞續待賢者天民也 自道學不足而求進其學 自知材不優而求達其材 藏修待時 不經自售者學者也 高潔清介不屑天下之事 卓然長往與世上忘者隱者也

18) 『栗谷全書』卷15 <東湖問答>: 客曰士生斯世 莫不以經濟爲心 宜乎心亦皆同 而或進而兼善 或退而自守 何耶主人曰 士之兼善 固其志也 退而自守 夫其本心歟 時有遇不遇耳

19) <고산구곡가>에서 '타인'의 모습이 등장하는 것은 모두 다섯 수로 1연, 2연, 3연과 9연, 10연에 나타난다. 이에 대해서는 김상진, 「고산구곡가의 구조와 의미고찰」, 『한양어문연구』 8집, 한양대 한양어문연구회, 1990, 74-78쪽 참조.

〈훈민가〉는 송강이 강원도 관찰사로 있을 때, 그곳 백성들을 위하여 만든 것으로 널리 알려져 있다. 그리고 그것의 제작에는 진고령의 〈선거권유문〉이 절대적인 영향을 미쳤다.²¹⁾ 이러한 사실은 송강이 쓴 〈홍주관판기〉의 내용을 통해서도 확인된다.

(전략) 그래서 여기에 서산 진선생의 두 권유문에서 그 요지만을 가려 뽑아 하나로 만들어서 촌락에 게시하노니, 너희들 백성에게 바라는 바는 사랑하고, 자식은 효도하고, 형은 우애하고, 아우는 공손하고, 남편은 화기 있고, 아내는 순종할 것이며 말은 반드시 진실하게 하고, 행동은 반드시 온공히 하며, 族黨에는 은혜를 베풀고 鄉閭에는 禮가 있게 하며, 윗사람은 공경하여 받들고 고독한 이는 불쌍히 여겨 구휼을 하는 등이니, 한 道가 변해서 道義가 있는 나라로 되게 하여 위로 聖君이 백성을 위로하시고 신하를 공경하시는 덕화를 받게 되면 어찌 아름다운 일이 아니라. 오직 너희 백성들은 각각 마땅히 힘 쓸 지어다.²²⁾

이상의 내용을 보면 이는 〈훈민가〉의 내용과 매우 흡사하다. 요컨대 〈훈민가〉는 백성들로 하여금 서로의 관계에 있어서 마땅한 도리를 가르치고 행동의 지침을 일러주는 것이라고 할 수 있다. 그런 만큼 그것은 무엇보다도 효용성에 초점을 맞춘다. 〈훈민가〉의 이러한 효용적 가치는 다음의 두 글을 통해서도 알 수 있다.

단가 16수는 곧 선조 때 相臣인 정철이 강원감사로 있을 때 지은 것이다. 이는 陳古靈의 논문 여러 조목에 君臣, 장유, 봉우의 세 가지를 가한 것이니, 백성들로 하여금 항상 외우고 익히며 읊어서 입에 익히게 하면 사람의 性情을 감발 시키는데 도움이 없지 않을 것이므로 이에 浮刻하여 훈민가라 하였다²³⁾

20) 신연우, 『조선조 사대부 시조문학 연구』, 박이정, 1997, 48-49쪽.

21) 〈선거권유문〉과 〈훈민가〉의 관계에 대해서는 박성의, 「경민편과 훈민가 소고」, 『송강문학연구』, 국학자료원, 1993, 103-105쪽에서 상세하고 다루고 있다.

22) 『국역 송강집』〈홍주관판기〉, 삼안출판사, 1974, 152쪽.

23) 위의 책, 〈잡록:경민편〉, 460쪽.

“故 相臣 鄭澈이 지은 훈민가는 모두 16장으로, 그 말이 백성들이 날마다 실행하는 윤리에 지나지 않는 것입니다. 촌락의 부녀자와 어린 아이로 하여금 항상 외워서 감동한 바가 있게 하려 한 것으로 곡조가 경민편에 있습니다. 지금 만일 이를 팔도에 분부하시어 백성으로 하여금 외우고 익히게 하면 비록 어리석은 남녀 백성이라도 거의 다 大義를 알게 될 것이니, 三南兩西에 山有花라는 속된 俚曲이 아무런 의미도 없이 사람의 마음만 음탕하게 하는 것에 비하오리까. 신은 생각건대 여러 도에 분부를 내리시어 小民 중 조금 지식이 있는 자를 가려 훈민가 16수장을 가르쳐 외우고 익히게 하는 것은 지극히 쉬운 일입니다. 두어달 이내에 그 거행의 근면하고 태만함을 알게 될 것이오니 이러한 뜻으로 嚴飭을 가하심이 어떠할까 하나이다” 상감은 “주달한 바가 옳으니 그것을 여러 도에 신칙 반포하도록 하라” 하셨다²⁴⁾

위의 인용문은 김정국(1485-1541)의 『警民編』에 실려 있는 것으로, 송강이 지은 16수의 훈민 시조를 <훈민가>라 명명하며 그것의 효용적 가치를 평가한 글이고, 아래 것은 조선 영조조에 정승을 지낸 韓翼謨(1703-?)가 상감께 올린 啓이다. 이 두 글은 <훈민가>의 효용적 가치를 매우 높게 평가하고 있다. 물론 당시 강원도 사람들이 <훈민가>를 얼마만큼 수용했는지는 정확하게 알 수 없다.²⁵⁾ 하지만, 그것의 효용성은 이미 당시의 논객들에게서 매우 긍정적인 평가를 받았음을 알 수 있다. 특히 한익모는 <훈민가>를 강원도 지역에서 뿐만이 아니라 전국적으로 유포해서 부를 것을 주청한다. <훈민가> 이전에도 백성들에게 인륜 도덕을 가르치는 노래는 있어왔지만 그가 유독 <훈민가>를 널리 부를 수

24) 위의 책. <참록: 한상익도계>, 460쪽.

25) 오종각의 『이세보의 연시조 연구』(『한국시가연구』 5집, 한국시가학회, 1999, 357쪽)에서는 <훈민가>의 16수 모든 작품이 일반 가집에 널리 전승되지 못했음을 근거로 하여 이것이 강원도 백성들에게 얼마만큼 광포되었는지에 회의적인 견해를 보였다. 하지만 <훈민가>는 17세기 18세로 이어지며 주로 문헌을 중심으로 전승되어 정책적 차원에서 보급·장려된다(이에 대해서는 최규수, 『송강정철 시가의 수용사적 탐색』, 월인, 2002, 86-97쪽). 물론 강원도 백성들에게 회자되는 것과 후대에 정책적으로 보급 된 것은 다른 맥락으로 파악할 수 있다. 본고에서는 다만 그것이 지닌 효용성에 의미를 둔다.

있도록 하자고 한 것은 그것이 여느 훈민시조와는 다른 차별성을 지니고 있기 때문이다. 우선 내용적인 면에서 〈훈민가〉는 인륜 도덕만 이야기한 것이 아니라 사회 규범 및 행동의 지침까지를 일러주고 있다. 형식의 측면에서 보더라도 강압하고, 규제하는 일방향성에서 벗어나, 작중 화자를 내세워 다양한 목소리로 발화한다.

상늬 장괴 헛디 마라 송스 글월 헛디 마라 / 집 배야 므슴하며 늬미 원슈 될 줄 었다
나라히 법을 세우샤 죄 인는 줄 모로는다 (無學賭博 無好爭訟, 15연)

아바님 날 나하시고 어마님 날 기르시니 / 두 분 곳 아니시면 이 몸이 사라실가
하늘 ㄱ툼 ㄱ 업슨 은덕을 어더 다혀 갑스오리 (父義母慈, 1연)

오늘도 다 새거다 호희 메고 가자스라 / 네 논 다 미어든 네 논 점 미어 주마
을길헤 썩 따다가 누에 머겨 보자스라 (無惰農桑, 13연)

위의 세 노래는 송강의 〈훈민가〉 중에서 발췌한 작품들이다. 그러나 그 발화양상은 서로 같지 않다. 15연은 훈민시조의 일반적인 경우에 해당하는 것으로서,²⁶⁾ 화자가 청자보다 상위의 신분에서 청자에게 명령한다. 여기서 송강은 목민관의 신분으로 강원도 백성들에게 도박과 송사를 금지할 것을 명령한다. 다음의 1연은 부모에게 효도 할 것을 노래한다. 그러나 1연에서는 15연의 상황과는 달리 송강은 자신이 청자보다 낮은 위치에서 효를 다짐하고 있을 뿐이다. 13연은 또 다른 상황이 전개된다. 여기서 송강은 스스로가 강원도 백성 중의 한 사람이 되어 상대에게 이야기 하고 있다. 13연은 훈민 시조에서는 드물게 청유형으로 발화한다. 즉 화자는 청자가 동등한 입장에서 상대의 동참을 유도하고

26) 훈민 시조가 주로 작자가 관료의 신분으로 있으면서 백성 교화를 목적으로 하기 때문에 화자가 청자에게 명령형으로 발화하는 것이 일반적이다. 이에 대해서는 김상진, 『조선 중기 연시조의 연구』, 민속원, 1997, 95-118쪽 참조.

있는 것이다. 또한 1연과 13연은 청자와 대한 화자의 관계에서 볼 때는 화자 하위형과, 화자·청자 동등형으로 구분되지만, 송강 스스로가 강원도 백성의 한 사람이 되어 발화한다는 측면에서는 동일하다. 왜냐하면 훈민 시조가 백성들의 실질적인 삶에 가르침이 될 수 있다는 점을 생각할 때, 그 수용자 층은 젊은 계층이 되기 때문이다. 따라서 송강 자신이 강원도의 젊은 계층이 되어 부모님에 대한 효를 다짐하고 있다. 이렇듯 다양한 목소리로 발화는 것은 효용의 극대화를 위함이다.

3. 단형시조와 가사의 지향

16세기에 어떤 이유로 연시조가 불려지게 되었는지, 연시조의 어떤 특성이 당시 사대부들에게 다가설 수 있었는지에 대하여 같은 시기에 불려졌던 단형시조와 가사와의 관계 속에서 살펴보도록 한다. 이들과의 변별적 특성을 통하여 연시조의 본질이 더 극명하게 드러날 것으로 기대된다.

이것을 위해서는 동일한 잣대가 필요할 텐데, 본고에서는 송강의 작품을 중심으로 논의를 전개해 나가고자 한다. 송강은 16세기의 대표적인 작가로서 단형시조와 연시조, 그리고 가사 작품을 모두 창작하였을 뿐 아니라 작품 수도 상당수에 이른다. 한 작가의 작품이 각 장르를 대표하는 절대적인 기준이 될 수는 없겠으나 대체적인 성격은 지니고 있을 것으로 생각된다. ‘단가 고산 장가 송강’이란 표현에서도 알 수 있듯이 송강은 대표적인 가사 작가로 꼽힌다. 하지만 송강의 명망이 가사에만 머무는 것은 아니다. 그는 90 수가 넘는 시조작품을 남겨 놓음으로써 그가 활동 하던 시기의 작자 가운데 가장 많은 작품을 창작하였다.²⁷⁾

1) 단형시조의 서정적 미감

〈훈민가〉16수를 제외한 송강의 단형 시조는 80 수 정도이다. 적지 않은 수의 시조를 남겼는데, 그런 만큼 그들의 주제도 다양하다. 단형시조에서도 〈훈민가〉와 동일한 주제를 지향하는 훈민시조가 발견되지만 그것보다는 개인의 정서를 표현하는 것에 더욱 치중하게 되는데, 이들은 대략 우시연군, 자연의 흥취와 인생무상 등의 주제로 범주화 할 수 있다.²⁸⁾

① 더괴 셋는 저 소나무 길 7의 설 줄 엮다 / 저근덧 드리려 저 글형의 서고라자
 솟 띄고 도치 멘 분네는 다 디그려 혼다 (松江歌辭 李選本 51)

②明珠 四萬斛을 년넙피다 바다서 / 답는 듯 되는 듯 어드러 보내는다
 현스흔 물방울론 어위 계워 혼다 (松江歌辭 星州本 62)

③ 물 아래 그림자 지니 드리 우회 종이 간다 / 저 좋아 게 서거라 너 간는 더 무려보자
 손으로 흰 구름 7르치고 말 아니코 가더라 (松江歌辭 星州本 72)

위의 세 시조는 각각 당쟁과 자연의 흥취, 그리고 인생무상을 노래한다. ①에서의 소나무는 절조 있는 충신을 의미한다. 길 가의 소나무는 도끼 든 자의 표적이니, 잠깐 구렁 속에 서 있으면 화를 면할 것이라는 진술은 당쟁의 소용돌이에서 화를 당하는 충신의 경우를 일컫음이다. 요컨대 지절을 지키려는 신하가 길가의 소나무처럼 위험도 마다않고 직언을 일삼다가 상대의 미움을 받아 화를 입게 되는 이치를 경계한 것이다. 이는 당쟁의 아픔이 누구보다도 컸고²⁹⁾, 직언을 서슴지 않아 당

27) 작품 수는 박을수(編)의 『한국시조대사전』(앞의 책)에 근거한다. 이 책에서 송강의 이름으로 수록된 시조는 모두 96수이며, 그 가운데 일곱 수는 송강의 작품인지 의심의 여지가 있다.

28) 김상진, 「송강시조에 나타난 화자의 모습과 차별 양상」, 『은지논총』 8집, 은지학회, 2002. 79-97쪽.

쟁의 직접적인 피해자가 되기도 했던 송강 자신에 대한 외침이자 또 다른 충직한 신하를 위한 전언이기도 하다.

②에서는 섬세하고 예리한 묘사를 통한 美感과 함께, 흥겨움의 정취를 동시에 피하며 미적 형상화를 이룬다. 이는 자연물에게 인격을 부여한 때문으로 파악된다. '어위 계워' 하고 '헌스'하다는 것은 인간의 감정이나 행동을 나타내는 표현으로 그 주체는 인간이 되어야 한다. 그런데 자연물인 물방울을 두고 이와 같이 표현했다는 것은 그것을 바라보는 사람, 즉 송강의 마음이 흥겹고, 그래서 떠들썩하게 수다라도 떨고 싶은 것인지도 모른다. 요컨대 자연의 아름다움 보고 흥겨워하는 송강의 마음을 엿보게 한다.

송강의 자연관이 잘 나타난 작품 ③은 인생의 무상함을 느낄 수 있다. 하지만 인생의 무상을 이야기하는데도 허무보다는 멋스러움이 느껴진다. 선문답과도 같은 묘사로 시작한 초장에서는 禪詩의 품격마저도 느껴진다. 다리 위를 지나는 중의 존재를 알 수 있는 것은 물 아래 비치는 그림자를 통해서 이다. 초장의 이러한 태도는 중장과 종장으로 이어진다. 지나는 중을 향해 가는 곳을 물어보지만 중은 대답대신 엉뚱하게도 하늘에 떠가는 구름을 가리킨다. 동문서답 같기도 하고, 뜬금없어 보이기도 하지만 이것은 중장의 물음에 대한 대답이다. 그렇다면 그가 가는 곳은 곧 흰 구름이 가는 곳이다. 갈 곳을 따로 정하지 않고 흘러가는 구름처럼 그 또한 발길 닿는 대로 가는 것이다. 무상감이 들게 하지만 결코 비관적이지는 않다.³⁰⁾

이처럼 송강은 단형시조를 통해서 그가 <훈민가>에서 보이던 모습

29) 송강은 乙巳土禍와 丁未土禍로 인하여 어린 시절에 아버지의 유배 생활을 함께 경험하고 형의 죽음을 직면하기도 했다.

30) 이에 대해 安秉台는 「松江文學에 나타난 自然觀」(『松江·孤山文學論』, 이우출판사, 1987, 140쪽)에서 초장의 景·靜·視覺性을 중장의 情·動·聽覺性으로 휘감하여 종장에서 자연에 귀의하였다고 설명한다.

과는 전혀 다른 양상을 전개한다. 한편 이 시기의 단형시조는 매창이나 황진이 등의 기녀들이 작자로 참여하였다. 이들은 서정적 구상물로서의 시조를 인식하였다. 따라서 단형시조에서는 연시조에서 보이던 효용성 이라든지 性情의 미학은 별로 찾아보기 힘들다. 대신에 서정성은 그만큼 더 강조된다.

2) 가사와 정서의 심화

송강은 서포 김만중에 의해 '동방의 離騷'라는 격찬을 받은 <관동별곡>과 <사미인곡>·<속미인곡>의 세 편과 함께 <성산별곡>을 제작하며 모두 4편의 가사를 남겼다. 송강 가사의 우수성은 조선조부터도 널리 알려져 당대의 비평가들 또한 찬사를 아끼지 않았다. 홍만중은 『旬五志』에서 송강 가사에 대하여 다음과 같이 적고 있다.

관동별곡은 송강 정철이 지은 바로, 관동지방 산수의 아름다움을 차례로 들
되, 幽遐詭怪한 장관을 말로 다하였으니 경물을 묘사한 교묘함과 造語의 기특
함은 참으로 樂譜의 절등한 곡조라 하겠다. 사미인곡 또한 송강이 지은 것인데
『詩經』의 미인이란 두 글자를 祖述하여 시국을 걱정하고 임금을 사모하는 뜻
을 붙인 것이어서 참으로 郢中(楚나라의 수도)의 白雪曲(초나라 가곡의 명칭
으로, 고상한 歌詞를 일컬음)에 견줄만하다. 속사미인곡 또한 송강이 지은 바
인데, 앞서 지은 사의 미진한 생각을 다시 서술한 것으로 말이 더욱 공교롭고
뜻이 더욱 처절하여 孔明의 出師表와 伯仲하다 하겠다³¹⁾

여기서 홍만중은 <관동별곡>에서 보이는 묘사와 造語, 사미인곡과 속미인곡에서 보이는 뜻의 공교로움 등을 <백설곡>이나 <출사표>에 견주

31) 『松江全集』<記述雜錄>：關東別曲松江鄭澈所製 而歷舉關東山水之美 說盡幽遐詭怪之觀狀 物之妙造語之奇 信樂譜之絕調也 思美人曲祖述詩經美人二字 以寓憂時戀君之意 亦郢中之白雪 續思美人曲 復伸前詞未盡之思 語益工而益意切 可與孔明出師表伯仲看也

어 격찬한다. 이러한 평가는 李選(1632-1692)이 적은 송강 가사의 발문을 통해서도 알 수 있다. 그는 여기서 송강의 세 가사를 두고 ‘비록 굴원의 초사나 소식의 사부도 이보다 낫다고 할 수는 없다. 그것을 매번 목을 당겨 소리 내어 부르는 것을 들으면 성운이 칭초하고 그 뜻이 매우 높아 자신도 깨닫지 못하는 사이에 허공에 의지하여 바람을 타고 날개가 돌아 신선이 되어 오르는 듯하다’는 말로서 극찬했다.³²⁾

다음의 작품은 송강 가사 중에서 자연의 아름다움이 잘 드러난 〈관동별곡〉이다. 〈관동별곡〉은 관동 지역을 기행하며 그 체험을 가사로 엮은 기행가시이다. 여기서 송강은 자신의 행로를 상세히 적으며 그 자연의 아름다움을 보고 느껴지는 정서를 상세하게 묘사하고 있다.

延秋門 드리드라 慶會南門 바라보며 / 下直고 물너나니 玉節이 알피섯다
 平丘驛 물을 7라 黑水로 도라드니 / 蟾江은 어디메오 雉岳이 여기로다 (중략)
 銀7튼 무지개 玉7튼 龍의초리 / 첫돌며 썸소리 十里에 즈자시니
 들을제는 우레러니 보니는 눈이로다 (〈관동별곡〉 『송강가사』성주본)

〈관동별곡〉은 기행이 중심이 이루어지기 때문에 여행지의 노정을 차례로 나열해가며 전체적인 작품의 구성하하게 된다. 위에 인용된 작품의 일부를 보더라도 연추문, 경회남문, 평구역, 섬강, 치악(산) 등의 지명이 등장한다. 그러나 〈관동별곡〉의 우수함이 여기에 있는 것은 아니다. 그것은 이선의 표현처럼, 성운이 칭초하고 뜻이 높아, 노래를 하면 자신도 모르게 우화등선이 경지에 이르게 된다는 탁월한 造語에 있다. 만폭동에서의 장관을 ‘은같은 무지개’라든지, ‘옥같은 용의 초리’라고 비유를 들어 묘사함으로써 실제보다도 더 황홀하게 그려내고 있다. 이러한 〈관동별곡〉에서는 자연 공간의 장관을 탁월한 언어로 묘사했기도 하지만,

32) 『松江全集』(李選本跋) : 無不盛傳修屈平之楚騷 子瞻之詞賦 殆無以過之 每聽其引喉高詠 聲韻清楚 意旨超忽 不覺其飄飄乎 如憑虛而御風 羽化而登仙.

그 광경 속에서 돌아나는 송강의 풍류심, 흥취 또한 훌륭하게 형상화하였다. “저근덧 가디마오 이 술 혼잔 먹어보오”라든지 ‘어와 조화옹이 현스도 현스홀샤’ 등의 표현은 눈앞에 펼쳐지는 금강산의 장관 앞에서 한껏 흥겨워하는 송강의 마음이기도 하다.

〈사미인곡〉과 〈속미인곡〉은 송강이 창평 유배지에 있으면서 지은 작품이다. 송강은 두 작품을 통하여 입을 향한 간절한 사랑을 그의 탁월한 언어로 꿰뚫히게 묘사하고 있다. 〈사미인곡〉은 본사가 춘·하·추·동사로 이루어져 있는데, 각 계절마다 입에게 바치고픈 사물을 들어 자신의 마음도 함께 입에게 바치고자 하였다. 즉 매화(춘사), 원앙금·오색선으로 지은 옷(하사), 淸光(추사), 陽春(동사) 등이 그것이다. 이렇듯 四時의 순환을 통하여 입을 향한 간절한 마음을 율음으로써 입에 대한 변함없는 사랑을 노래하게 된다. 하지만 그 사랑을 입은 알지 못하니 괴로울 따름이다.

하르도 열두째 혼들도 설흔날 / 저근덧 생각마라 이시롭 닛자흐니
 막옴의 미쳐이서 骨髓의 깨터시니 / 扁鵲이 열히오다 이병을 엇디흐리
 어와 내병이야 이님의 타시로다 / 출하리 석어디여 범나비 되오리라
 곳나도 가지마다 간디족족 안니다가 / 향므든 놀애로 님의 오시 올뜨리라
 님이야 날인줄 모르셔도 내님조츼려 호노라 (〈사미인곡〉 『송강가사』성주본)

반기시는 늦비치 네와엇디 다르신고 / 누어 생각호고 니러안자 헤어흐니
 내 몸의 지은 죄 죄기 빠혀시니 / 하늘허라 원망호며 사름이라 허물호라
 설위 풀터헤니 造物의 타시로다 / 글란 생각마오 미친일이 이셔이다
 님을 피쳐이서 님의일을 내알거니 / 물기엔 얼굴이 편호실적 몇날일고
 春寒苦熱은 엇디호야 다내시며 / 秋日冬天은 뒤라셔 되섯논고
 粥早飯 朝夕외 네와기티 셔시는가 / 기나긴 밤의잠은 엇디 자시논고
 (〈속미인곡〉 『송강가사』성주본)

〈사미인곡〉에서 송강은 하루 열 두 때, 한 달 삼십 일을 내내 시름이

젓어, 마음속에 깊은 한을 지니고 있는 자신의 아픔을 토로한다. 마음에 한이 맺혀 얻은 병은 중국의 전설적인 名醫 편작이 열 명이 있어도 고칠 수 없다고 했으니, 그 한의 깊이가 어느 정도인지 가히 짐작이 가고도 남음이 있다. 그래서 차라리 죽어 한 마리 나비가 되어서라도 임의 곁에 머물고자 한다. 죽음을 불사할 만큼 임을 향한 사랑은 절실하다. 더욱이 그 나비는 그냥 임에게 앉는 것이 아니라, 꽃나무 가지마다 앉아서 꽃의 향기를 가득 담아 임에 앉기를 희망한다. 이는 본사에서 각 계절을 대표하는 것을 임에게 바치려 했던 것과 동일 맥락에서 파악할 수 있는데, 죽어서도 가장 좋은 것을 임에게 바치고픈 마음을 표출함으로써 애처로울 정도로 간절한 연군의 정을 묘사하고 있다. 통칭 갑녀와 을녀로 지칭되는 두 명의 여성 화자를 등장시켜 대화체로 엮은 〈속미인곡〉에서 송강은 임을 향한 간절한 사랑을 진솔하게 서술한다. 위에서 화자는 짐짓 자신의 상황에 대하여 누구의 탓도 하지 않은 채 자신의 허물로 돌리고자 한다. 하지만 가슴에 맺힌 한을 쉽게 풀어버릴 수도 없고, 임에 대한 사랑을 멈추지도 못한다. 〈사미인곡〉에서 춘하추동 변함없는 연주의 정을 노래한 것과 마찬가지로 여기에서도 ‘춘고열, 추일동천, 죽조반, 조석뢰’ 등을 통하여 한 순간도 놓치지 않고 임을 생각하는 절대적인 사랑을 노래한다. 이처럼 송강은 〈사미인곡〉과 〈속미인곡〉의 두 가사 작품에서 유배지에서 단절된 임의 사랑을 절절하게 담아낸다.

한편 〈성산별곡〉은 앞선 세 작품에 비해 상대적으로 덜 주목을 받지만, 이 또한 자연에서의 흥취를 인간사적인 면과 결합하여 형상화하였다.³³⁾

33) 송강의 다른 가사 작품에 비해 〈星山別曲〉이 상대적으로 평가를 받지 못하는 것에 대해 최성호, 「星山別曲 研究」(『松江文學研究』, 國學資料院, 1993, 221-252쪽)에서는 〈성산별곡〉을 새롭게 평가하고 있다.

엇던 디날손이 星山の 머물면서 / 棲霞堂 息影亭 主人아 내말듯소
 人生 世間의 도흔일 하건마는 / 엇디흔 江山을 가더록 나이녀겨
 寂寞山中의 들고 아니 나시논고 / 松根을 다시쓸고 竹床의 자리보와
 저근덧 올라안자 엇던고 다시보니 / 天邊의 썸는구름 瑞石을 집을사마
 나눈듯 드논양이 主人과 엇더흔고 / (중략) 山中의 冊曆이업서 四時를 모르더니
 눈아래 헤터툼이 철철이 절로나니 / 듯거니 보거니 일마다 仙間이라
 (<성산별곡>, 『송강가사』성주본)

<성산별곡>의 서사이다. <성산별곡>은 송강이 金成遠의 정자인 息影亭과 棲霞堂에 찾아가 아름다운 성산에서 유유자적 하는 그의 생활을 동경하며 자연에서의 즐거움을 노래한 작품이다. 자신을 '지나는 손'으로 표현하여 식영정 주인에게 발화하는 상황으로 진행되는 <성산별곡>은 16세기 조선조 사대부들의 전형적인 삶의 한 단면을 보여준다는 평을 받는다.³⁴⁾ 즉 물러난 시기에 산림을 안식처로 생각하는 사대부의 자연관을 표출한다는 것인데, 그들에게 귀거래는 명분일 뿐, 기회를 만나면 언제든지 세상에 나아갈 수 있다는 것이다. 그렇다면 어떤 의미에서 <성산별곡>은 가장 사대부적이란 의미를 지닐 수 있다. 송강은 여기서 자연의 흥취를 노래하며 자연과 융화된 삶을 노래하고 있다. 설령 그것이 때를 기다리며 침잠하고 있는 것이라 할지라도 개인의 정서적 표출이라는 점만은 인정된다.

이상을 종합할 때 송강의 가사는 자연의 아름다움을 노래한 작품과 유배지에서 연군의 정을 노래한 작품으로 분류할 수 있다. 아름다운 절경을 보고 노래한 것도 개인적인 정서이고, 유배지에서 君主에 대한 끝없는 애정을 노래한 것도 개인의 감정을 토로한 것이다. 그런데 단형시조와 구분되는 것은 이들은 감정을 술회함에 있어서 확장적이라는 점이다. 자연을 보고 느끼는 감회, 더욱이 그것이 여러 승경을 둘러보는

34) 정대립, 「성산별곡과 사대부의 삶」, 『한국고전시가작품론』 2, 집문당, 1992, 640쪽.

경우라면 감정의 이완상태일 것이고 그것의 진솔도 풀어진 형태를 보이게 될 것이다. 연군 가사 또한 유사한 맥락에서 파악할 수 있다. 유배 지에서의 처절한 생활은 한으로 연결될 것이며, 그 응어리진 한을 읊소하는 마음을 노래하는 데는 이미지의 압축을 요구하는 시조로서 감정을 담아내기에는 한계가 있다.

한편 이 시기에 지어진 다른 작가의 작품인 李緒의 〈낙지가〉와 宋純의 〈면양정가〉는 은일가사로서의 면모를 지니며, 白光弘의 〈관서별곡〉은 기행가사로 관서 지방의 풍경을 읊고 있다. 山水가 좋아 산수와 더불어 산 봉래를 ‘미인’ (말 그대로의 미인을 지칭)에게 바친 노래인 楊士彦의 〈미인별곡〉과, 서울의 한강에서 뱃노래를 하며 주위의 풍경을 노래한 許樞의 〈서호별곡〉에서는 풍류객으로서의 모습이 두드러진다. 송강이 활약하던 시기에는 약 10명의 작가에 의해 13편의 가사가 전해진다.³⁵⁾ 이들의 내용을 보면 연시조에서 보이던 도학자적 면모와는 거리가 있다. 송강 또한 〈훈민가〉에서는 목민관의 신분에 철저히하여 도학자적인 모습을 어느 정도 보이지만 〈성산별곡〉을 비롯한 〈관동별곡〉, 〈사미인곡〉, 〈속미인곡〉 등 네 편의 가사에서는 그러한 모습은 전혀 보이지 않는다.

이처럼 이 시기의 가사 문학은 단형시조보다 정서를 표출함에 있어서 더욱 적극적이다.³⁶⁾ 이는 형식적 제한이 까다로운 시조에 비하여 가사는 4음보의 운율만 지켜나가면 될 뿐 특별한 제약이 없이 때문에 훨

35) 성호경, 「16세기 國語 詩歌 研究」(서울대 박사학위 논문, 1986, 156-159쪽)에 의하면 송강의 4편 외에, 李緒, 白光弘, 楊士俊, 楊士彦, 許樞, 宋純, 李滉, 曹植, 高應陟이 각각 한 편 씩 남기고 있다. 이 가운데 李滉의 〈도덕가〉와 曹植의 〈권선지로그〉는 작자가 분명하지 않은데 〈권선지로그〉는 洪萬宗이 『旬五志』에서 조식의 작품으로 기록하고 있다. 그 외에 율곡의 〈낙빈가〉 〈자경별곡〉 등이 있으나, 그 내용으로 봤을 때 율곡의 작품으로 보기에는 무리가 있고, 李滉의 〈퇴계가〉 〈금보가〉 〈상저가〉 〈도덕가〉 〈효우가〉 또한 퇴계의 사상과 일치점을 찾기 힘들다.

36) 최상은, 『사대부가사에 나타난 자연인식과 서정』, 보고사, 2004, 58쪽.

씬 진솔해지고, 정서를 표출하는데 훨씬 유리하기 때문에 파악된다.

4. 연시조의 종합적 성격 - 결론을 대신하여

맹사성의 <강호사시가>로부터 시작된 연시조는 16세기로 접어들며 본격적으로 제작된다. 이 시기는 성리학 사상의 발전과 맞물리는 시기이기도 하다. 연시조는 무엇보다도 성리학적 理를 바탕으로 이루어졌다. 16세기와 그 다음 시기까지도 고전시가의 주 담당층은 사대부 계층이다. 그들에게 있어서 文이란 道를 표현하는 도구였는데, 연시조는 이러한 제도지기 문학으로서의 역할에 보다 충실하였다. 또한 그들은 道를 단지 표현하는 데서 머무는 것이 아니라 나아가서는 많은 사람들에게 알려 함께 실현해야 한다는 보다 중요한 목적을 두고 있다. 그랬을 때, 그들의 도를 담아내고 다른 사람에게 전달하는 데 가장 효과적인 문학 양식이 연시조라고 생각했을 것이다.

일반적으로 시조는 정서적 가치가 큰 一群과 효용적 가치가 큰 一群으로 나눌 수가 있는데,³⁷⁾ 전자가 단형시조를 주로 하여 발전하여 왔다면 후자는 연시조를 주로 하여 발전하였다. 이들이 각기 단형시조와 연시조로 구분되어 발전하게 된 것은 그들이 담고 있는 내용과 긴밀한 관계가 있다. 즉 어떤 대상에 대한 정서적 미감은 밖으로 표출하여 확장시키기 보다는 절제하여 내포적으로 표현할 때 더욱 긴장감을 느끼게 한다. 따라서 설명하기 보다는 이미지로 형상화하여 그 의미를 함축적으로 나타낼 때 더욱 효과적일 수 있다.

하지만 이러한 이미지적인 것은 종종 그 의미가 제대로 전달되지 않

37) 김열규, 「한국시가의 서정의 몇 국면」, 『고전시가론』, 새문사, 1984, 377-388쪽.

을 수도 있어서 효용적 가치를 목적으로 하는 일련의 작품에는 적합하지 않을 수 있다. 효용의 가치를 위해서는 미적 형상화보다는 주제의 전달이라는 측면이 더욱 강화된다. 그러므로 경우에 따라서 다소 설명적일 경우도 있게 되고, 비록 설명적이진 않다 하더라도 삼장의 형태로 효용의 가치를 모두 표현하기에는 제한이 따른다. 가사 또한 유학자들의 道를 담기에는 부족한 면이 있다. 이것은 가사의 형식이 시조만큼 정제되지 못한 데서 기인한다. 성리학은 규범적인 학문이다. 시조가 '3장 4음보'로 이루어진 규범적인 장르라면 가사는 3·4조 혹은 4·4조로 얼마든지 그 행을 늘일 수 있다.³⁸⁾ 이러한 무제한성이 사대부들에게는 무절제성으로 받아들여 질 수 있다. 따라서 시조의 삼장 형태를 유지하면서도, 자신들의 갖고 있는 성리학적 사상을 표현하는데 적합한 수단으로 연시조를 제작하였을 것으로 보인다. 더욱이 연시조는 삼장으로 완결되는 단형시조가 여러 수 중첩됨으로써, 하나의 노래를 무제한적으로 늘여 쓴 가사보다 기억이 용이하다. 연시조가 단지 혼자 즐기 위한 수단이 아니라 효용적인 측면에 더욱 가치를 둔다면 수용자층이 쉽게 외우고 익힐 수 있는 형식의 차용은 매우 중요하다.³⁹⁾

이것은 같은 시기에 불려졌던 단형시조 및 가사와의 비교를 통하여

38) 가사의 형식에 대해서는 諸說이 있으나 대략 위와 같은 것으로 요약할 수 있다. 최강현은 「歌辭의 發生史的 연구」(국어국문학회편, 『가사문학연구』, 정음문화사, 1984, 19-28쪽)에서 歌辭의 形式에 대한 여러 견해를 소개하고 있다.

39) 이러한 용이성으로 인해 본고에서 논의의 대상으로 삼은 세 작품은 후대의 작품에 적극적으로 수용되는 양상을 보인다. <도산십이곡>이 권호문, 장경세 등을 비롯한 문인들이 <도산십이곡>을 효방하여 육가계 연시조를 제작하기에 이른 것은 기왕의 연구에서도 자주 언급된 바이다. 연시조와는 계열을 달리하지만 <고산구곡가>와 <훈민가> 또한 후대에 수용되는데, <훈민가>에 대해서는 최규수의 『송강 정철 시가의 수용사적 탐색』(앞의 책)에서 심층적으로 논의되었다. <고산구곡가> 또한 <고산구곡도>나 『고산구곡첩』의 제작으로 이어지게 한다. 이에 대해서는 이상원, 『조선후기 '고산구곡가' 수용양상과 그 의미』, 『고전문학연구』 24집, 한국고전문학회, 2003, 31-57쪽 참조.

더욱 극명해 질 수 있다. 앞서 송강의 작품을 중심으로 살펴보았듯이 단형시조와 가사가 개인적인 정서를 표출하는 치중하였다면 연시조는 효용적 가치에 더 큰 목표를 두었다. 물론 단형시조에도 효용을 목적으로 하는 작품이 전혀 없는 것은 아니며,⁴⁰⁾ 단형시조도 성리학의 이념을 담고 있는 작품들이 존재한다. 다만 그것을 유형으로 특징지을 때, 단형시조는 개인적인 정서를 노래한 작품들이 다수인데 반해서 연시조는 예외 없이 성리학적 질서를 노래하게 된다는 것이다. 연시조가 단형시조, 가사와 다른 점은, 세 가지 유형의 시가를 모두 제작한 송강의 경우를 통해서도 알 수 있었다. 특히 송강의 가사는 우리의 국어를 자유자재로 구사하여 언어미를 최대한으로 표현한 작품으로 꼽힌다. 이러한 발달한 언어의 표현은 형식의 자유로움으로부터 비롯되었을 것이다. 반면에 성리학적 이념은 나타나지 않는다.⁴¹⁾

한편 현전하는 연시조 작품은 15세기에 2편, 16세기에 10여 편이 있고 17세기에 이르러는 약 50여 편이 창작되었으며, 18,9세기는 6편 정도의 작품만이 남아 있다. 작품의 편수를 통해서도 알 수 있듯이 연시조는 16세기에 창작되기 시작하여 17세기에 전성기를 맞이한다. 16세기와 17세기의 사이에는 조선 역사에서 커다란 사건이었던 임진왜란(1592-1598)이 놓여 있다. 전쟁은 많은 부분에서 사람들을 변모시킨다. 하지만 조선 중기론에 따르면 17세기는 16세기와 본질적으로 다르지

40) 송강의 “강원도 백성들이 좋은 일 하자스랴..”는 단형시조로서 효용성이 부각된 대표적인 작품이다.

41) 물론 이 시기의 가사도 교화를 염두에 두어, 효용적인 가치를 강조한 작품들이 있다. <도덕가>와 <권선지로가> 등이 그것이다. 하지만 이들 또한 유교적 性情을 그려내는 데는 연시조의 수준에 미치지 못하고 있다. 특히 <권선지로가>에 대해 조동일은 “도학의 문자를 썼기에 오히려 서술이 장황하다 하겠으며, ‘伊川の 氷를 淸워 濂溪를 건너가서 明道의 길을 무려’라는 대목 같은 것은 말장난으로 기울어졌다”고 평하고 있다 (조동일, 『한국문학통사 2』, 지식산업사, 1982, 307쪽).

않다고 본다. 즉 16세기 이래 구축된 양반 사대부 중심의 사회가 17세기에도 여전히 이어진다는 것이다.⁴²⁾ 요컨대 16세기 연시조에서 강조되던 효용의 목적이 17세기의 작품에서도 또한 중요한 가치로 등장하게 되고, 그런 만큼 16세기 연시조는 중요한 의미를 지니게 된다.

이상으로 16세기 연시조의 특성을 같은 시기에 제작된 단형시조 및 가사와의 관계 속에서 파악하였다. 단형시조와 연시조, 그리고 가사는 그 형식은 다르지만 서로 같은 계층에 의해 향유되었다는 공통점을 지닌다. 그렇다면 과연 어떠한 차이가 동일계층으로 하여금 서로 다른 양식으로 표현하게 되었는가에 대하여 살펴본 결과, 연시조는 무엇보다도 효용적 가치에 무게 중심이 놓이는 유형의 시가임을 검토하였다. 또한 단형시조와 가사는 양자 모두 개인의 정서적 표출이라는 점에서는 공통되지만, 단형시조가 절제된 미감을 보이는 데 반해 가사는 훨씬 더 묘사적이고 확장적이다. 이는 이 시기의 가사가 주로 기행이나 유배지에서 쓴 연군 가사가 많다는 것과 유관하다. 기행의 감흥이나 유배지에서 한울 삼장의 형태로 표현하는 데는 무리가 따랐을 것이다. 이로써 16세기의 세 가지 유형의 고전 시가는 각각 그들의 형식에 적합한 내용을 담아냄으로써 발전하였음을 검토하였다. 이는 또한, 문학에 있어서 내용과 형식의 불가분의 관계를 나타내는 하나의 증거가 될 수 있다.

〈참고문헌〉

1. 자료

『孟子』.

『禮記』.

42) 이상원, 「17세기 시가사의 시각」, 『조선중기 시가와 자연』, 태학사, 2002, 261-262쪽.

- 『退溪全書』, 성균관대 대동문화연구원.
 『栗曲全書』, 성균관대 대동문화연구원.
 『松江全集』, 성균관대 대동문화연구원.
 『松江歌辭』(성주본), 통문관.
 『國譯 松江集』, 삼안출판사, 1974.
 朴乙洙(編), 『韓國時調大事典』, 亞細亞文化社, 1992.

2. 논문 및 저서

- 고정옥, 「국문학의 형태」, 『국문학개론』(우리어문학회편), 일성당서점, 1949.
 김상진, 「고산구곡가의 구조와 의미고찰」, 『한양어문연구』 8집, 한양대 한양어문연구회, 1990.
 _____, 「도산십이곡의 창작배경과 작품세계」, 『한양어문연구』 11집, 한양대 한양어문연구회, 1993.
 _____, 『조선중기 연시조의 연구』, 민속원, 1997.
 _____, 「송강시조에 나타난 화자의 모습과 차별 양상」, 『은지논총』 8집, 은지학회, 2002.
 _____, 「고산구곡가의 성리학적 생태인식」, 『시진학논총』 20집, 한국시조학회, 2004.
 김열규, 「한국시가의 서정의 몇 국면」, 『고전시가론』, 새문사, 1984
 김용철, 「16세기 강호시조의 낭만성」, 『우리어문연구』 19집, 우리어문학회, 2002.
 김혜숙, 「고산구곡가의 정신의 높이」, 『한국고전시가작품론 2』, 집문당, 1992.
 박규홍, 「16세기 시조문학 연구」, 『시조학논총』 8집, 한국시조학회, 1992.
 성호경, 「16세기 국어 시가 연구」, 서울대 박사학위 논문, 1986.
 신연우, 『조선조 사대부 시조문학 연구』, 박이정, 1997.
 신영명, 「16세기 강호시조 연구」, 고려대 박사논문, 1990
 안병태, 「송강문학에 나타난 자연관」, 『송강·고산문학론』, 이우출판사, 1987.
 오종각, 「이세보의 연시조 연구」, 『한국시가연구』 5집, 한국시가학회, 1999.
 이상원, 「17세기 시가사의 시각」, 『조선중기 시가와 자연』, 태학사, 2002.
 _____, 「조선후기 ‘고산구곡가’ 수용양상과 그 의미」, 『고전문학연구』 24집, 한국고전문학회, 2003.
 정대림, 「성산별곡과 사대부의 삶」, 『한국고전시가작품론』 2, 집문당, 1992.
 조동일, 『한국문학통사·2』, 지식산업사, 1982.
 최강현, 「가사의 발생사적 연구」 『가사문학연구』, 정음문화사, 1984.
 최규수, 『송강 정철 시가의 수용사적 탐색』, 월인, 2002.
 최상은, 『사대부가사에 나타난 자연인식과 서정』, 보고사, 2004.

최성호, 「성산별곡 연구」, 『송강문학연구』, 국학자료원, 1993.

최신호, 「도산십이곡에 있어서 '흠志'의 성격」, 『한국고전시가작품론2』, 집문당, 1992.

<Abstract>

A Study on the distinctive quality of the Younsijo(연시조)

— The works of the 16th century —

Kim Sang-Jean

The Younsijo is a stream of Korean poem, not simply an aggregate of stanzas, but an organic structure. Younsijo was an appeared in the 16th century. The 16th century was focused on the literature of Sadaebu (noble family, 士大夫). And the make an appearance is Danhyungsijo (simply-sijo, 단형시조), Yonsijo and Kasa(가사). In that case, a social stratum is why does singing each other form.

The 16th century set metaphysics(성리학) as the national ideology. Metaphysics became most prevalent at the end of the 16th century. Yonsijo also appeared during the 16th century and was closeiy related to the idea of metaphysics. Both Younsijo and metaphysics were formulated by noble family. The Yonsijo was Formed in 16th century. And the 17th century was succession.

The Yonsijo in 16th century is devide to Kanghosijo (강호시조) and Hunminsijo (훈민시조). Also, Kanghosijo is devide to Youkgaline Younsijo(육가계 연시조) and Sasigaline Yonsijo (사시가계 연시조). Hunminsijo used an expressive on the order of Oryoun(五倫). Therefore,

this study is forced on <Dosansibigok (도산십이곡)>, <Kosangukokga (고산구곡가)>, and <Hunminga(훈민가)>. These things, all of the end of the utility.

This paper deals with Danhyungsijo and Kasa with main emphasis on works of Songgang(송강) Jungcheol(정철). The reason for dealing one writer's works is the discussion needs consistent standard. In analyzing Songgang's Danhyungsijo, Younsijo and Kasa, one would discern the differences among three. As a result, one could conclude that both Danhyungsijo and Kasa mainly projects individual's emotional esthetic feeling, particularly, Danhyungsijo for emotional implication, and for in-depth emotional revealing. Younsijo were chosen as it supplements the shortcoming of Sijo(as it consists of three-line only) to effectively contain the ideas of metaphysics.

Keywords : Younsijo, 16th century, Danhyungsijo, Kasa, utility, Sadaebu, Dosansibigok, Kosangukokga, Hunminga,