

〈태평사〉의 내용 구성과 미적 형식

김 용 철*

차 례

- | | |
|------------------|-----------------|
| 1. 머리말 | 4. <태평사>의 미적 형식 |
| 2. <태평사> 창작의 특이성 | 5. 마무리 |
| 3. 태평의 노래 | |

1. 머리말

〈태평사〉는 1598년 임진왜란이 끝난 뒤 10여일 후 울산에 있던 경상좌병영에서 병사 성운문의 명에 의해 영천 의병 박인로가 지은 가사이다. 이 가사는 임진왜란을 자세히 다루고 있을 뿐 아니라 작품의 문체가 웅장한 울림을 가지고 있어 국문학 연구 초기부터 주목되어 왔다. 현재까지 쌓인 <태평사>에 대한 연구는 상당한 양에 이르며 작품에 대한 세세한 주석부터 시작하여 작품 세계의 깊이있는 해석에 이르기까지 다양한 영역을 포괄하고 있다.

이 글은 기존 연구성과를 이어받아 <태평사>에 대해 좀더 깊이있는 탐색을 해보려는 한 시도이다. 탐색방향은 대충 세 가지이다. 첫째, <태평사>가 평화시에 지어진 다른 가사들과 달리 병영에서 씌어짐으로 인해 가지게 된 특성에 대한 것이다. 이러한 <태평사>의 창작현장은 무장 내지 무장과 관계된 작

* 고려대학교 강사

자의 신분으로 말미암은 것이다. 이런 작자의 상황에 의해 가사 <태평사>는 어떤 특성을 가지게 되었는가 하는 것을 살펴보기로 한다. 이것은 작자의 처지에 의해 규정되는 작품의 특성에 대한 것이라 할 수 있다.

둘째, 작품 내용에 대한 세밀한 검토이다. 앞선 연구자들은 이 작품을 두고 임진왜란 전체에 대한 박인로의 서술 및 평가라고 이야기하고 있다. 이 글에서는 <태평사>가 정상좌병영이라는 작자의 현재위치를 기준으로 하여 씌어졌다는 시각 아래 작품의 각 부분의 의미를 살펴보려 한다. 이렇게 했을 때 비로소 작품의 각 부분의 내용과 서술기법들이 박인로가 의도했던 모습 그대로 온전하게 드러나리라 생각한다. 이를 위해 작품을 네단락으로 나누고 각 부분의 의미를 살펴보기로 한다.

셋째, 작품의 미적 형식이다. <태평사>는 태평을 찬양하는 노래이다. 그렇다면 가사라는 형식을 가지고 태평을 찬양하기 위해 어떤 수법들을 개발했는가 문제가 될 것이다. 이 글에서는 이점을 작품의 호흡과 시선의 이동, 화자의 교체와 송고의 마감이라는 두 측면에서 살펴보기로 한다.

이 글에서 전제하고 있는 것은 박인로가 당대 영천 지역에서 선가자로 알려져 있었다는 사실이다. 이것은 박인로가 당대 존재하고 있던 여러 국문시가의 내용과 형식에 정통해 있었다는 것을 의미한다. 현재 박인로 시가에서 최초의 작품으로 알려진 <태평사>는 1598년 그러니까 박인로가 39세 되던 해에 쓰여진 것이다. 말이 첫작품이지 이 가사에 등장하는 여러 가지 내용과 기법은 선가자 박인로가 익숙하게 알고 있던 당대 국문시가의 방법을 이용하면서 동시에 새롭게 혁신한 것이라 할 것이다. 그 방향은 당연히 16세기 말 이제 갓 융트림하기 시작한 가사라는 장르의 기법을 어떻게 개발할 것인가로 모아졌을 것이다. 이러한 시도가 성공하면서 박인로는 특출한 가사작가가 되었다.

박인로는 나이 사십이 가까워 오는 때에 문득 절정의 기량을 가진 가사 작가로 우리 앞에 등장한다. 그에 대한 기존의 연구는 그가 무장에서 성리학으로 이전해 간 것 등 인생역정과 작품창작의 방향에 대해서만 이야기했을 뿐 그가 가졌던 작가적 기량에 대해서는 등한시했다. 이 글에서 탐색하고 있는 것들은 결국 그가 얼마나 화려하고 그만의 독특한 가사창작의 기량을 가지고 있었는가 하는 것에 대한 이야기라고도 할 수 있다. 그가 가사에 악장이나 한

시 창작의 방법까지 끌어들이며 가사를 풍부하게 한 모습이 그 예가 될 것이다. 이 모든 것은 박인로가 선가자였음으로 인해 가능했던 것이다.

2. <태평사> 창작의 특이성

먼저 <태평사>의 창작 당시 작가 박인로의 상황을 살펴보는 것으로 이야기를 시작하기로 한다. <태평사>를 지을 당시 박인로는 경상좌병사 성윤문의 막하에서 막료로서 활동하고 있었다.¹⁾ <태평사> 창작 당시의 모습을 보여주는 다음의 기록이 그 상황을 잘 보여주고 있다.

무술 계동에 부산에 둔치고 있던 적이 밤을 틈타 달아났다. 이때 공은 좌병사 성윤문의 사령부에서 보좌하고 있었다. 병사가 이 소식을 듣자 군을 이끌고 급히 달려 부산에 갔다가 십여일 후에 본영으로 돌아왔다. 다음날 공에게 이 가사를 짓게 했다. (戊戌季冬, 釜山屯敵, 乘夜奔潰, 時公佐左兵使成允文幕. 兵使聞則率軍馳到釜山, 有十餘日後還到本營, 明日使之作此歌.)

이글에서 보면 박인로는 경상좌병사 성윤문의 막하에 있는 막료로서 성윤문의 명에 따라 <태평사>를 짓고 있다. 그렇다면 <태평사>는 군중에서 소용되기 위한 실용적 성격을 가진 가사이다. <태평사> 창작과 기능에 관한 이러한 모습은 <태평사>만의 특이성이라고 말해도 좋다. 그것은 작자 박인로가 작품 <태평사>와 맺고 있는 관계가 다른 국문시가 작가와는 완전히 다른 경험에 근거하고 있기 때문이다.

첫째, 성윤문이라는 무장 휘하에서 막료의 신분으로 가사 작품을 짓고 있는 박인로의 모습 자체가 특이하다. 박인로가 속해있던 사족은 당대 문인집단이였다. 따라서 이렇게 무장의 막하에서 일하는 것은 조선시대에는 잘 발견되지 않는다. 박인로가 처해있던 상황과 그에 기반한 정신세계는 평화시의 다른 가

1) 임진왜란 당시 박인로의 활약상과 처지에 대한 자세한 상황은 즐고, 「<누항사>의 자영농 형상과 17세기 자영농 시가의 성립」, 『한국가사문학연구』(서울: 태학사1995) 참조.

사작가들과 완전히 다르다 할 것이다.

무장의 진영에서 일하는 문사집단은 본래 동아시아에서 흔히 있던 일이었다. 이렇게 진영에 있던 문사집단은 전략전술의 수립과 공문서 처리, 그리고 장군과의 한시 수창 등을 주로 담당하였다. 이러한 예로 당나라 때 고변의 막하에 있던 최치원을 들 수 있다.²⁾ 하지만 이러한 문사집단은 조선에 들어와서는 거의 확인되지 않는다. 16세기 시인 임형수는 자신의 아버지가 병사까지 지냈고 그 자신 기사(騎射)에 능한 사람이었지만 그의 시에서 이러한 문사집단의 모습은 흔적조차 찾아볼 수 없다.

박인로가 이러한 특수한 상황에 놓인 것은 바로 그가 임진왜란이라는 시기에 살았기 때문이다. 임진왜란 때 각 지역의 사족들은 연합하여 의병부대를 광범하게 결성한다. 하지만 일본군이 남쪽으로 물러가 남해안을 따라 진을 치고 장기간 웅거함에 따라 전국의 의병부대는 쇠락의 길을 걸으며 해체되어 간다. 일부 의병장들은 무장 관직을 받으면서 국가체제 내부로 통합되기도 한다. 이때 그들의 휘하에 있던 사족들이 자연스럽게 그들의 막하로 옮겨가 막부³⁾ 아래의 문사집단을 형성한 것으로 보인다. 영천지역 의병이었던 박인로는 관군인 경상좌병영에 배속된 경우로 보인다. 성윤문은 박인로의 의견을 항상 칭찬했다고 한다. 이 말은 박인로가 성윤문의 막하에서 전략전술의 수립에 관여하는 막료였음을 보여주고 있다.⁴⁾

이러한 막료로서의 박인로의 위치는 그가 숭문(崇文)과 상무(尙武)의 두 가지 서로 다른 방향이 충돌하는 지점에서 서 있다는 점을 의미한다. 동양적 봉건제에서 지주들은 필연적으로 문인-관료-지식인의 성격을 가지게 된다. 물론

2) 그가 당에 있을 때 편찬한 『계원필경』에 실려있는 글 중 상당수가 고변이 당대 각지에 할거하고 있던 절도사들에게 보낸 외교문서들이다. 당시 최치원이 보낸 문서들은 대부분 계주나 형주 등 가장 세력있는 절도사들이다. 이것으로 보아 최치원은 고변 막하에서 가장 대접받는 문사였음을 알 수 있다.

3) 이 말은 본래 장군이 있는 야전사령부를 가리키는 일반 명사이다. 일본의 무가 사회에서 존재했던 막부(바쿠후)는 이 말이 고유명사화한 것이다.

4) 필자는 앞의 글에서 박인로가 성윤문의 막하에서 전투원의 역할을 했을 것으로 이야기했으나 여기에서 막부하의 문사집단인 막료로 수정하기로 한다. 막료는 조선 후기 야담에도 광범위하게 나타나는데 이때에는 사족이 아니라 비장들이 그 역할을 맡게 된다.

그들이 무를 부정하거나 무술의 습득을 등한히 한 것은 아니다. '출장입상(出將入相)'이라는 말에서 볼 수 있듯이 무술의 습득은 16세기 당시까지만 해도 사족들의 일반적인 풍조였다.

하지만 그러한 상무의 기풍은 음사(淫祀)와 함께 16세기 향촌개혁운동을 추진한 사림파 계열 관료들의 가장 중대한 개혁과제였다. 그들은 각 지역의 사족집단을 승문의 향례적 질서 속에 통합하고자 했던 것이다. 이러한 노력이 성공하여 우리가 알고 있듯이 18~19세기 사족들은 상무의 기풍과는 거리가 먼 사람들이 되었다.

1561년생인 박인로는 승문의 향례적 질서가 일단 완결된 상태에서 출생하였다. 하지만 전쟁으로 인해서 그는 별안간 엉뚱한 지경에 놓이게 된다. 박인로가 가진 막료로서의 모습은 전후 승문의 향례질서 속에서 이질적인 것이었다. 상무에서 승문으로, 이것은 전후 박인로가 저항했던 방향이었으며 그의 작품창작의 방향이기도 했다.

박인로가 처해있던 상무와 승문의 갈림길은 <태평사>라는 작품 속에서 사족으로서 막료가 된 박인로가 문으로서 무를 포괄하려는 시도로 나타난다. <태평사>에는 무인으로서의 기개가 넘쳐나는 동시에 전아한 악장적 질서를 구축하고 있는 데서 그것을 알 수 있다.

하지만 승문하는 사족집단과 승무하는 무장간의 갈등이 <태평사> 내부에 존재하고 있음도 간과해서는 안된다. 막료로서의 사족의 위치는 전쟁기간 동안만 용인되었을 뿐이다. 전쟁을 치르는 내내 무장들은 문관집단에 의해 끊임 없이 멸시받았으며⁵⁾ 그들의 군사행동 자체가 전략전술의 기본도 모른다는 식의 평가를 받았다.⁶⁾ 이것은 꾀술(詭譎)을 기본으로 하는 전략전술학에 폭력적 힘인 군사력에 의존하여 전투를 치러야 하는 무장의 전쟁수행방식에 대한 비판으로 나타난다. 문관집단은 끊임없이 왕화(王化)를 강조하면서 좀더 원리적인 방식으로 전쟁을 치러야 한다는 이태올로기적 전투관을 계속해서 강조하고 있다.⁷⁾ 실제로 <태평사> 속에 이 두가지 힘은 성천자(聖天子)와 오왕(僞

5) 박인로의 후원자였던 성윤문 자신이 언관들에 의해 가혹한 인신공격을 받은 했다.

6) 『해동잡록』이나 『쇄미록』 등 임진왜란 당시 사족이 쓴 기록들에 그러한 예가 풍부하게 나와있다. 이들 사족들은 끊임없이 무장들의 전략전술을 비판하고 있다.

7) 레이 황은 명 만력계 서기 척계광을 예로 들면서 이 두 가지 힘의 충돌에 대해

王)의 왕화(王化)라는 표현으로 군사적 행동을 분석하려는 모습으로 나타나 있다. 박인로가 이 둘을 조화시키려 고심하고 있는 모습이 보인다.

둘째, 이렇게 지어진 <태평사> 자체가 가지고 있는 가사로서의 성격 및 기능이 특이하다. <태평사>는 공적인 영역에서 창작된 가사이다. 가사 중에서 공적인 영역에서 창작된 가사는 <태평사> 외에 몇 작품 되지 않는다. <태평사>는 전쟁에서의 승리를 노래한 가사이다. 전쟁의 승리를 내용으로 하고 있는 시가는 <태평사> 이전에 이미 악장의 모습으로 풍부하게 전해지고 있었다. <태평사>는 선가자 박인로가 익히 알고 있던 악장의 내용과 형식을 기반으로 하여 그것을 가사로 끌어들이어 새롭게 개신한 것이다. 이렇게 하여 창작된 <태평사> 속에서 가사는 악장 내지 승리를 아뢰는 여러 가지 형식들(송(訟) 등)과 풍부하게 결합하면서 악장과도 다르고 한문산문으로 된 격문과도 다른 자신의 미적 형식을 구축할 수 있었다.

이것은 한문산문으로는 도저히 표현할 수 없는 세계질서가 국문시가에 의해 가능하였으며 국문시가의 세계가 한문으로 엮어진 것과 거의 비슷한 수준을 유지할 수 있다는 것을 의미할 것이다. 성운문이 7년을 끌어온 전쟁이 끝난 것을 기념하는 글을 한문산문인 격문이 아니라 국문시가인 <태평사>라는 가사로 선택한 데서 이러한 것을 알 수 있다. 당시 이러한 공적인 글은 한문으로 쓰여지는 것이 일반적이었다.

이때 한시나 한문으로 표현하느냐 국문시가로 표현하느냐에 따라 언어적 표현 뿐만 아니라 세계관 자체가 완전히 다르게 된다는 것에 주목할 필요가 있다. 한문이나 국문이나에 따라 거기에 따라들어오는 문학적 전통이 달라지고 그에 따라 언어적 표현뿐만 아니라 세계관까지도 다르게 되는 것이다. <태평사>는 이러한 점을 가장 극적으로 보여주는 하나의 실례라 할 것이다. 이것은 한시와 비견되는 국문시가에 대한 자부심으로 확대해석 할 수도 있을 것이다. 그것은 전쟁의 수행과 승리를 통해 얻은 자신들의 힘에 대한 자각에 기초한 자부심의 한 표현일 것이다.

<태평사>는 당시 다른 가사들과는 언어적 질서가 다를 뿐만 아니라 공적

설명하고 있다. 레이 황, 박상이·이순희 옮김, 『1587년 아무 일도 없었던 해』(서울: 가지않은길, 1997) 참조.

인 소용에 부응하기 위한 것이었다는 데서 기능도 달랐다고 보아야 할 것이다. 현재 <태평사>가 경상좌병영이라는 군중에서 어떤 모습으로 사용되었을 것인가는 알 수 없다. 추측하기로 <태평사>는 밖에 내걸어 알리는 격문의 성격 뿐만 아니라 승리를 축하하는 태평연과 같은 장중한 의례에서 사용되는 것이었을 가능성이 크다. 막부에서 전쟁의 승리를 축하하는 의식이 치러지는 과정에서 <태평사>는 불리워졌을 것으로 보인다.⁸⁾

축하연의 장면을 <태평사>에서는 '양궁거시(揚弓舉矢)하고 개가(凱歌)를 이뤄오니 / 쟁창환성(爭唱歡聲)이 벽공(碧空)에 열히는다'라고 표현하고 있는데 이것은 우리가 이미 알 수 없게된 당시 군중의례의 한 모습인 것으로 보인다. 여기에서 개가라고 표현된 것의 여러 형식 중 하나가 <태평사>였을 것이다.

3. 태평의 노래

작가가 처한 상황의 특이성에 의해 자신의 특이성을 갖게된 <태평사>는 지향이나 미적 형식도 다른 가사와 완전히 다르다. 여기에서는 <태평사>의 작품 내용을 따라가면서 박인로가 나타내고자 했던 전쟁과 평화에 대한 생각들을 살펴보기로 한다.

이때 <태평사>라는 작품의 내부 질서를 무엇으로 할 것인가가 문제이다. 가사인 <태평사>는 당연히 가사에 고유한 내부질서에 따라 분석되어야 할 것이다. 하지만 아직까지 가사 고유의 내부질서에 대한 연구성고가 미약하므로 여기에서는 가사가 내용에 따라 몇 개의 단락으로 나눌 수 있다는 데에 착안하여 단락에 따른 분석을 취하기로 한다.

<태평사>는 네 개의 단락으로 구분할 수 있다. 그 단락들은 작품의 처음에

8) <삼미인곡>과 같은 가사를 당대 사족들이 노래로 부르고 있는 기록이 남아있으나 정확하게 어떤 형태로 가창되었는가 하는 점은 알 수 없다. 다만 <태평사>가 지어진 당시에 가사는 분명히 음영되었을 뿐만 아니라 노래로 불리워지기도 했다는 데서 <태평사>가 경상좌병영의 태평연에서 불리워졌을 가능성을 조심스레 타진해 본다. 특히 <태평사>가 다른 가사와 달리 군중이라는 공적인 영역에서 전쟁의 승리를 축하하는 가사인 점을 고려하면 그 가능성은 좀더 커진다고 할 것이다.

서 끝으로 흘러가며 전체 지향을 형성하고 있다. 이때 각각의 단락이 포함하고 있는 내용은 놀랄만큼 풍부하다. 여기에서는 각각의 단락에서 표현하고 있는 내용을 차근차근 짚어나가면서 박인로가 <태평사>라는 경상좌도 군민에게 알리는 공적인 가사에서 표현하려고 했던 지향을 살펴보기로 한다. 이때 화자의 위치는 앞서 말했듯 모든 단락에서 경상좌병영이다. 이 화자의 위치에 따라 각 단락의 의미 지향이 결정되고 있다.

나라히 편소(偏小)ᄃ야 해동(海東)에 버려서도, 기자유풍(箕子遺風)이 고금(古今)업시 순후(淳厚)ᄃ야, 이백년래(二百年來)에 예의(禮義)를 숭상(崇尚)ᄃ니, 의관문물(衣冠文物)이 한당송(漢唐宋)이 되어씨니,

도이 백만(島夷百萬)이 일조(一朝)에 충돌(衝突)ᄃ야, 억조경혼(億兆驚魂)이 칼빛줄 조차나니, 평원(平原)에 사헌 썩는 피두곤 노파 있고, 웅도거읍(雄都巨邑)은 시호굴(豺虎窟)이 되얏거늘, 처량(淒涼) 옥연(玉筵)이 촉중(蜀中)으로 뵈와드니, 연진(煙塵)이 아득ᄃ야 일색(日色)이 열워씨니,

성천자(聖天子) 신무(神武)ᄃ샤 일노(一怒)를 크게 내야, 평양군흉(平壤群凶)을 일검하(一劍下)의 다 버히고, 풍구남하(風驅南下)ᄃ야 해구(海口)에 더져두고, 궁구(窮寇)을 몰박(勿迫)ᄃ야 몇몇허를 디내연고.

첫번째 단락은 세계의 소단락으로 되어 있다. 첫째, 기사에서 이어져 내려오는 한당송에 비견할만한 조선의 문물에 대한 서술이 가장 먼저 나온다. 국가로 이루어진 평화로운 소천하(小天下)의 모습이다. 특히 조선을 한당송이라는 성리학적 역사관식으로 파악한 점이 특이하다. 둘째, 전쟁의 발발과 쌓인 주검들, 파괴된 도시들을 서술하고 선조가 의주로 피난한 일을 말하고 있다. 셋째, 명군의 내원(來援)과 일본군의 한반도 남부 둔거이다.

이 단락을 한 마디로 말하자면 전전질서의 파괴와 복구라 할 것이다. 전쟁이란 무엇인가라는 질문에 대해 박인로는 전전질서의 파괴와 복구라고 말하고 있는 것이다. 특히 둘째 소단락에서 질서가 파괴되는 맨마지막에 선조의 피난을 배치하고 있는데, 이는 당시 기록들에서 광범위하게 나타나고 있다. 하지만 선조의 이른바 몽진에 대한 이러한 비통한 감정의 노출은 왕에 대한 충성심의 과장이 아니라 실제로 국가질서의 파괴와 그로 인한 공황적 무정부성을 나타내는 것이다.⁹⁾

9) 이러한 무정부성을 극복하고자 하는 두 가지 실례가 있다. 한강 방어선과 임진강

영천이라는 부산에서 가까운 지역에 살고 있던 박인로와 경상좌도 군민으로서는 이러한 공황성이 더욱 심했는데 그것은 선조가 몽진한 의주까지의 거리가 물리적이나 심리적으로 도저히 측량할 수 없기 때문이다. <태평사>의 맨처음은 이와 같은 질서의 파괴에서 시작하고 있다.

마지막 부분에서 1년간의 기간에 걸친 전쟁의 모든 양상을 송두리째 생략하고 빠른 속도로 명군의 내원과 일본군의 후퇴에 대해 말하고 있는 것은 이러한 질서의 회복을 빠르게 말하고 싶어했기 때문이다. 이 부분에서 명에 대한 화이적 세계관을 읽는 것은 부차적이다.

강좌일대(江左一帶)에 고운(孤雲)갓흔 우리 물이, 우연시래(偶然時來)에 무후룡(武侯龍)을 행(幸)혀 만나, 오덕(五德)이 불근 아래 엽구(獵狗) 몸이 되야찌가. 영웅인용(英雄仁勇)을 후설(喉舌)에 셋겨시니, 염방(炎方)이 초안(稍安)하고 사마정강(士馬精強) 하야찌니,

황조일석(皇朝一夕)에 대풍(大風)이 다시 이니, 용(龍)갓흔 장수(將帥)와 구룡갓흔 용사(勇士)들이, 정기폐공(旌旗蔽空)하야 만리(萬里)에 이어시니, 병성(兵聲)이 대진(大振)하야 산악(山巖)을 띄엿는도.

방어선이 무너질 즈음 유성룡은 심연을 새로 경기감사로 임명하면서 일본군을 피해 있으면서 천천히 질서를 도모하라고 한다. 하지만 심연은 부임 후 대낮에 풍악을 울리면서 대로로 다니며 자신의 존재를 과시했다. 그의 의도는 정부의 피난으로 인한 무정부성을 극복하기 위해 의도적으로 감사인 자신의 존재를 알리는 것이었다. 그 결과 그는 일본군의 습격을 받아 죽음을 당하고 그 목이 종각 앞에 걸리게 된다. 정부의 존재를 과시하려는 심리전을 펼치던 그가 오히려 일본군의 승리의 표본이 되어 역심리전의 형태가 되어버린 듯한 이 모습에 대해 그 효과의 저울추가 어느 쪽으로 기울는 것인지 현재는 알 수 없다. 다만 그가 이렇게 절망적인 시도를 할 정도로 일본군이 휩쓸고 지나간 지역의 무정부성과 심리적 공황감은 심했다는 것이다. 심연은 전투 중에 사망한 원군이거나 이순신을 제외하고는 임진왜란 7년 동안 죽은 가장 최고위급 관리라는 점도 아울러 지적해 둔다. 두 번째는 광해군의 분조(分朝)이다. 선조는 평양을 버리고 의주로 가던 중 광해군에게 분조를 허락하고 자신은 의주로 간다. 전쟁터에 아들을 버린 것이다. 하지만 뛰어난 군사적 재능을 가진 이 새자는 성혼, 정탁, 이일 등을 규합하여 적의 배후 깊숙이 위치한 이천, 여주 지역까지 남하하여 경기, 충청, 강원 지역민에게 왕세자의 격문을 발송하고 소규모의 전투를 계속적으로 수행하였다. 이것은 정부가 이미 압록강을 건너갔다는 유언비어를 불식시키고 정부의 존재를 세상에 과시함으로써 남쪽에서 의병이 일어난 것과 함께 전쟁의 향배에 결정적인 계기로 작용하였다. 실제로 삼남지역 대부분의 의병은 왕세자의 이 격문이 도착하면서 결성되고 있다.

선봉(先鋒)을 인도(引導)하야 적진(敵陣)에 돌격(突擊)하니, 질풍대우(疾風大雨)에 벼락(霹靂)이 크치는 듯, 청정(淸正) 소수두(小豎頭)도 장중(掌中)에 잇것마는, 천우위누(天雨爲累)하야 사졸(士卒)이 피곤(疲困)커늘, 저근듯 해위(解圍)하야 사기(士氣)을 쉬우더가, 적도(賊徒) 분개(轟潰)하니 못다잡아 말년제고.

굴혈(窟穴)을 구어보니 구든덧도 하다마는, 유패회신(有敗灰燼)하니 부재험(不在險)을 알니로다. 상제성덕(上帝聖德)과 오왕폐택(吾王沛澤)이 원근(遠近)업시 미쳐시니, 천주활적(天誅猾賊)하야 인의(仁義)를 돕는뜨다. 해불양파(海不揚波)를 이젠가 너기로라.

두번째 단락은 다시 네 개의 소단락으로 구분된다. 첫째, 무후룡(武侯龍)이라고 표현된 성윤문의 경상좌병사 부임과 그를 중심으로 전쟁태세가 다시 구축되는 모습이다. 성윤문은 정유재침에 대한 대비와 울산에 웅거하고 있는 카토오 키요마사에 대한 공격에 대비하여 경주 울산 방어선을 책임지는 경상좌병사로서 부임했다.

둘째, 울산 도산성에 있는 카토오에 대한 조명연합군의 공격장면이다. 이 부분은 흔히 임진왜란 전체의 모습이라고 해석되어 왔다. 셋째, 공격의 실패와 일본군의 철수이다. 넷째, 승리를 임금의 덕에 돌리고 자신들의 용지를 '해불양파'라고 표현한 것이다.

이 부분은 임진왜란 당시 경주방어선에 대한 이해를 먼저 요구한다. 전쟁 초기 박진의 경주성 수복전투 이래 경주는 부산-울산에 웅거한 일본군에 대항하여 경상좌병영, 경상좌방어영이 경주, 영천, 영양, 안동지역 등의 의병진과 연합전선을 구축하고 전쟁 7년 내내 대소규모 전투를 벌였던 지역이다.¹⁰⁾ 이 중 가장 큰 전투가 바로 1597-98년에 벌어진 울산 도산성 카토오 키요마사에 대한 두 차례에 걸친 포위공격이며 이 전투가 끝나자 일본군은 전쟁을 끝내고 일본으로 돌아가고 만다. 두 번째 단락은 이렇게 오랜 전쟁 기간 동안 팽팽하게 맞서 싸우던 경주지역 군민들과 이들을 이끈 성윤문의 영웅적 모습에 대해 서술하고 있다.

10) 최효식, 『경주부의 임진항쟁사』(경주: 경주시문화원, 1993) 참조. 이 책에서는 울산과 정면으로 대치한 경주지역 사민들이 어떻게 1592년부터 1598년까지 쉬지 않고 싸워 결국 승리를 얻었는가를 말하고 있다. 특히 안동에서 영천, 경주에 이르는 의병진들의 활동을 세밀하게 이야기하고 있어 박인로 연구에도 많은 참조가 된다.

하지만 마지막 부분에서 이 승리를 '상제성덕(上帝聖德)과 오왕폐택(吾王沛澤)이 원근(遠近)업시 미쳐시니, 천주활적(天誅猾賊)하야 인의(仁義)를 돕는도다.'에 돌리고 있는 모습은 이 가사가 결국 전쟁을 이데올로기적으로 해석하는 승문적 사고에 기반하고 있음을 알 수 있다.

무상(無狀)호 우리 몰도 신자(臣子)되야 이셔더가. 군은(君恩)을 못감홍가 감사심(敢死心)을 가져 이셔, 칠재(七載)를 분주터가 태평(太平) 오늘 보완디고. 투병식과(投兵息戈)호고 세류영(細柳營) 도라들 제, 태평소(太平簫) 노픈 솔의에 고각(鼓角)이 셋겨시니, 수궁(守宮) 김흔 곳의 어룡(魚龍)이 다 우는 듯. 용기(龍旗) 언건(僂蹇)하야 서풍(西風)에 빗겨시니, 오색상운(五色祥雲) 일편(一片)이 반공(半空)에 써러딘 듯, 태평모양(太平模樣)이 더욱 호나 반가올사.

양궁거시(揚弓擧矢)호고 개가(凱歌)를 아뤼오니, 갱창환성(爭唱歡聲)이 벽공(碧空)에 얼히는다. 삼척상인(三尺霜刃)을 흥기(興氣) 계워 둘러메고, 양면장소(仰面長嘯)하야 춤을 추려 이러서니, 천보(天寶) 용광(龍光)이 두우간(斗牛間)의 소이는다. 수지무지(手之舞之) 족지도지(足之跳之) 절노절노 즐겨오니, 가칠덕(歌七德) 무칠덕(武七德)을 그칠 줄 모르로다. 인간(人間) 낙사(樂事)이 이 곳하니 또 인는가! 화산(華山)이 어디오 이 말을 보내고져; 천산(天山)이 어디오 이 활을 노피 거자.

세번째 단락은 크게 두 개의 소단락으로 구분할 수 있다. 첫째, 우리 무리가 감사심으로 전쟁을 치르고 태평오늘을 본 것에 대한 환희에 찬 보고이다. 세류영이라 표현된 경상좌병영에 개선식하러 들어가고 있다. 둘째, 장군 막하에 개선을 아뢰는 환희에 찬 도약의 모습이다. 화산과 천산에 보고해 이 승리를 길이길이 전하고 싶다고 끝맺고 있다. 이 부분에서 승리의 흥이 하늘을 찌르고 있음을 볼 수 있다.

이 부분에 이르러 질서는 완전히 회복되고 있다. 하지만 이러한 질서의 회복은 아직 환희의 단계일 뿐이다. 다시 말해 적과 팽팽히 맞서 있던 경주방어선에서 갑자기 적병이 사라진 것에 대한 심리적 안도감의 극적인 표현일 뿐이다. 이것은 첫째 단락에서 심리적 공황감이 극도에 달했던 것의 반대 표현일 뿐이다. 하지만 첫째 단락에서 말한 곳곳에 쌓인 주검들이라는 참혹한 전쟁의 실상을 상상해보면 이러한 안도감이야말로 얼마나 축복할만한 환희인가를 알 수 있다. 전쟁이란 참혹한 것이며 빨리 끝날수록 좋은 것이다.

이제야 호을 일이 충효일사(忠孝一事) 뿐이로다. 영중(營中)이 일이 업서
 긴줄 드러 누어시니, 못노라 이 날이 어너 적고, 회황성시(羲皇盛時)를 다시
 본가 너기로라. 천무음우(天無淫雨)하니 백일(白日)이 더욱 볼다! 백일(白日)
 이 볼그니 만방(萬方)에 비취노다!

처처구학(處處溝壑)에 호터 잇던 노리(老羸)드리, 동풍신연(東風新燕)가치
 구소(舊巢)을 츠자 오니, 수구초심(首邱初心)에 뉘 아니 반겨허리. 원거원처
 (爰居爰處)에 즐거움이 엇더호노. 혈유생령(子遺生靈)들이 성은(聖恩)인 줄
 으나스다. 성은(聖恩)이 기픈 아리 오륜(五倫)을 발켜스라. 교훈생취(教訓生
 聚)라 결로 아니 넘어가라.

천운순환(天運循環)을 아음게다 하늘님아! 우아방국(佑我邦國)호샤 만세무
 강(萬歲無疆) 놀리소서! 당우천지(唐虞天地)에 삼대일월(三代日月) 비취소서!
 오만사년(於萬斯年)에 병혁(兵革)을 그치소서! 경전착정(耕田鑿井)에 격양가
 (擊壤歌)을 불니소서!

우리도 성주(聖主)을 띄우고 동락태평(同樂太平) 호오리라!

네번째 단락은 세 개의 소단락으로 구분할 수 있다. 첫째, 영중에서 긴잠들
 어 누워 태평을 누리며 반추하는 모습이다. 둘째, 피난갔던 백성들이 다시 돌
 아와 살게된 감격을 말하고 뒤이어 이것이 성은 덕택이며 천운이 순환하니
 오륜을 밝히자는 것이다. 셋째, 병혁을 그치고 격양가를 부르며 사는 나라에
 대한 염원으로 두고두고 다짐하며 그치고 있다.

이 부분은 어쩌면 전부한 ‘유교이념’의 천명으로 몰아부칠 수도 있을 것이
 다. 하지만 실제로 앞선 세 단락에 담겨 있는 의미의 중대성과 흐름에 비추어
 볼 때 이 부분을 그렇게 해석할 수 없다. 마지막 단락의 요점은 태평성대의
 회복에의 전망, 한 마디로 새로운 질서의 회복과 앞으로의 방향에 대한 것이
 다. 병영에 한가이 긴잠 든 ‘나’나 옛살던 터에 다시 돌아와 살게된 노리(老
 羸)들에게 이러한 평화야말로 얼마나 희구하던 것인가. 또 얼마나 인간세상의
 자연스러운 일인가. 전쟁이란 사실 저 긴 역사적 시간들에 비하면 너무나 일
 시적이고 너무나 부자연스러운 일이다.

뒤이어 나오는 성은과 앞으로 국가 내부에서의 삶에 대한 부분도 이에 따
 라 새로운 의미를 갖게 된다. 그것은 한 마디로 평화로운 세상의 구축에 대한
 희망이다. 전통시대 성은은 항상 국가질서와 동의어였다. 또 천운순환(天運循
 環), 우아방국(佑我邦國), 만세무강(萬歲無疆), 당우천지(唐虞天地), 삼대일월
 (三代日月), 오만사년(於萬斯年) 등 녁자로 이어지는 한자어에서 『서경』적인

완전한 질서에 대한 모습을 볼 수 있다.¹¹⁾

전전질서를 넘어서는 완전한 질서의 구축, 그 동안의 피해를 무화시킬 수 있는 평화로운 질서의 구축, 이것이야말로 박인로가 <태평사>의 맨마지막에서 경상좌병영의 군민들과 함께하고자 했던 것이다. 한마디로 국가질서를 새롭게 구축하는 것에 대한 강력한 희망이다.

이상으로 <태평사>의 내용들을 하나하나 살펴보면서 작품의 지향이 어디에 있는가를 살펴보았다. 결국 <태평사>는 당연한 말로 태평을 노래한 것이다. 하지만 이 당연한 말은 의외에도 현대의 연구자가 이 작품에 접근할 때 가지는 가설들과 정면으로 배치되는 것이다. 연구자들은 애국주의 혹은 일본에 대한 승리의 환희 등 민족적 시각으로 이 작품을 해석하고자 했다.

하지만 실제로 이 작품은 질서의 파괴와 재구축에의 희망이라는 기본 지향 아래 경상좌병영을 주축으로 한 조선인민과 동양삼국의 군대라는 장대한 스케일의 인간 드라마를 짜넣은 것이다. 이때 화자의 위치는 경상좌병영이다. 화자는 경상좌병영 내에 있으면서 동양삼국을 둘러보며 전쟁의 전말과 태평을 맞은 현재의 기쁨을 노래하고 있는 것이다. 그리고 그 지향점은 물론 태평성대이다. 따라서 기존 연구자들이 이 작품을 전쟁 전체에 대한 서술로 확장해 보려는 모든 시도는 실패할 수 밖에 없는 것이다.

이 작품은 일차적으로 평화에 대한 회구가 주목표이지 민족적 복수감이나 중요감이 주목표가 아니었다. 전쟁의 최전선에 서서 싸웠던 경상좌병영의 군민들에게 일차적인 것은 새로운 질서의 회복과 구축이었지 적에 대한 중요감의 표출이 아니었던 것이다. 그들은 이제 갓 평화를 얻었고 그저 기쁘기만 할 뿐이다. 거기에 이데올로기적인 해석이 들어가기 위해서는 시간이 필요했다.¹²⁾

-
- 11) 『대학』과 『서경』은 완전한 국가질서와 그 속에 존재하는 인간들의 모습을 표현한 것으로 해석되어 왔다. 그리고 이것은 끊임없는 경학의 추구에 의해 재해석되면서 새롭게 구축되어왔다. 국문시가 속에도 당연히 이러한 모습들이 짙게 투영되어 있다. 이에 대한 연구는 추후를 기약한다.
 - 12) 이렇게 시간이 지난 다음 전쟁을 돌이켜본 작품이 선산지역 사족이었던 최현의 <용사음>이다.

4. <태평사>의 미적 형식

앞에서 <태평사>의 지향에 대해 살펴본 데 이어 여기에서는 <태평사> 속에서 작동하고 있는 미적 형식들에 대해 살펴보기로 한다. 여기서 미적 형식이라는 말은 박인로가 가사로 태평을 찬양하는 노래를 짓기 위해 만들어낸 몇 가지 기법을 의미한다. 박인로는 이 새로운 노래를 위하여 상당히 정교한 작품내적 장치들을 개발해야 했다. 여기에서는 박인로의 이러한 노력을 작품의 호흡과 시선의 이동, 화자의 교체와 송고의 미감이라는 두 가지 측면에서 살펴보기로 한다.

1) 작품의 호흡과 시선의 이동

가사가 성취한 미적 형식들이라는 측면에서 <태평사>를 살펴볼 때 먼저 눈에 띄는 것은 작품의 웅장하면서 거센 남성적 정감이다. 이것은 작품을 구성하는 거친 호흡과 시선의 급격한 이동에 의해 성취된다. 여기에서는 앞서 내용을 다루면서 나눈 네 개의 단락 중 첫번째 단락과 두번째 단락에서 이러한 점이 어떻게 나타나는가를 살펴보기로 한다.

첫째 단락에서의 호흡은 조선의 문물을 말할 때는 느릿하게 시작했다가 ‘도이백만이 일조에 충돌하야’에서 일본군의 침공을 말하면서 급작스럽게 빨라지고 다시 ‘처량옥연이’ 하면서 선조의 피난을 말하면서 늦어졌다가 ‘성천자 신무하사’에서 명군의 내원과 일본군의 후퇴를 말하는 대목에서는 급작스럽게 빨라지고 늦어졌다가 ‘몇몇 희를 지내연고’에서 숨이 사그라든다.

단락이 시작되면서 느릿하던 것이 내용에 따라 완급이 있다가 단락의 끝에 가서 늦어지는 것이다. 이것은 작품의 호흡이 내용에 의해서 결정된다는 것을 암시한다. 하지만 이러한 빠른 호흡은 박인로의 가사에서는 거의 나타나지 않는 것으로 <태평사>만의 특이성이라 할 만하다.

이러한 작품의 호흡은 <태평사>에서 시선의 이동에 따른 공간감의 변화와 특별히 관련이 있다. ‘나라히 편소하야’하고 동떨어진 작은 공간을 상징하고 그곳으로 시선을 이동함으로써 시작하여 기자와 한당송의 역사적 공간으로

이 작은 공간을 채운다. 이어서 '도이백만이 일조에 충돌하야, 억조경혼이 칼 빛출 초차 나니, 평원에 사헌 췌는 뫼두곤 노파 잇고'에서 일본군의 진격속도라는 평면적 시선에서 칼빛을 좇아 나는 수직적 시선으로 이동하고 다시 '평원'과 '뫼두곤'이라는 데서 평면과 수직의 교차로 시선이 이동하면서 일본군의 진격 속도와 그에 따른 질서의 파괴를 절대적으로 만들고 있다.

그러다 문득 '연진이 아득하야 일색이 열워찌니'에서 멀리 바라보는 시선을 취하여 질서의 파괴를 감정적으로 형상화하면서 영천에서 바라보는 의주라는 측정불가능한 공간으로 시선이 이동한다. 뒤이어 '성천자 신무하샤 일노를 크게 내야'에서 마치 공간적으로 확장되는 느낌으로 시선이 이동하고 나서 그 기세로 '일검하의 다 버히고' 만다. 이어 '풍구남하'하여 빠른 속도로 남쪽으로 이동하는 시선을 취하고 나서 '궁구를 물박하야'라고 하여 정지된 시선을 취하여 교착된 전선이라는 공간을 보여준다.

이러한 모습은 두 번째 단락에서서도 확인된다. 먼저 호흡은 '고운갓흔 우리 물이', '염방이 초안하교'에서 조용한 호흡으로 시작하여 '황조일석에 대풍이 다시 이니'에서 크게 일어나고 '병성이 대진하야'에서 솟구쳐 오른다. 이어서 세 번째 소단락은 '질풍대우에 벽력이 즈치는 듯' 거칠고도 빠르게 시작하여 '사기를 쉬우더가', '뫼다잡야 말년체고', '굴혈을 구어보니' 등으로 사그라든다. 이어 네 번째 소단락에서 '원근업시 미쳐시니' '해불양파' 등으로 안정되면서도 넓게 퍼지는 호흡으로 나아간다.

두 번째 단락에서 호흡의 변화는 시선의 이동에 따른 공간감의 변화와도 일치한다. 우선 강좌일대라는 경상좌도 경주지역의 공간을 설정하면서 시작된다. 여기에 무후룡의 오덕을 채워 영웅인용과 사마정강한 공간으로 만든다. 이때 시선은 일관되게 이 공간 전체로 향한다.

두 번째 소단락에서 이 공간은 대풍이 다시 일어나 용같은 장수와 구름같은 용사들이 만리에 이어 모여들어 채워진다. 이러한 것을 결정적으로 하기 위해 병성이 대진하는 소리로 이 공간을 채운다. 이때 시선은 만리 밖에서 이 공간으로 모여드는 장수와 용사들의 길게 이어지는 선으로 둘러졌다가 병성이 산악을 울리면서 이 공간 전체를 울리는데 따라 퍼져나가는 시선을 갖게 된다. 말 그대로 전투 준비이다.

세 번째 소단락에서 공간은 울산의 카토오 키요마사가 옮겨하고 있는 도산성으로 국한된다. 처음에는 선봉대의 격렬한 돌격 전투로 이 공간이 채워졌다가 비 때문에 잠시 소강 상태로 접어든다. 이때 시선은 질풍대우가 치듯 빠르게 움직이는 돌격대의 모습으로 옮겨갔다가 잠시 쉬는 대치상태로 사그라들고 일본군이 물러가는 것으로 일단락된다.

이어서 네 번째 소단락은 상제와 오왕의 덕화가 원근없이 미치는 조선을 중심으로 천하라는 공간을 설정하고 다시 강좌일대를 해불양파의 응지로 채운다. 이때 시선은 원근으로 두루 옮겨다니다가 해불양파라는 좀더 넓은 공간으로 이동한다. 이러한 공간감과 시선의 이동은 일본군의 남쪽 둔지로 몇 년을 소강상태에 있던 전쟁이 도산성 전투를 치르면서 격화되었던 모습을 표현하기 위한 것이다.

호흡은 화자의 움직임이나 감정의 고저에 특별히 관여하는 것이다. 공간감은 화자의 시선의 이동에 따라 결정되는 그만큼의 공간을 의미한다. <태평사>에서는 급격하게 빠른 호흡 내지 시선의 이동과 완만하게 평평한 호흡 내지 시선의 이동을 한 단락 내에서 여러 번 교차시켜 전쟁과 평화의 저 수많은 표정들을 창출해내고 있다. 이러한 모습은 '순식간에 천변만화'라는 판소리식의 표현이 걸맞을 것이다.

2) 화자의 교체와 송고의 미감

<태평사>는 가사 중에서 송고의 미감을 가장 적극적으로 사용한 작품이다. 이것은 <태평사>가 군중의 의례에 사용된 데에도 한 원인이 있을 것이다. 하지만 송고의 미감은 작품 내부에서 독립적으로 존재하지 않고 화자의 모습이 마치 각 단락마다 변하는 것 같은 느낌을 주는 효과와 교차되며 성취된다. 이 말은 화자가 복수화자였다가 단수화자가 되었다가 하는 변화가 일어난다는 것이다. 이점은 <태평사>가 기존 악장의 전통을 가사 내부로 끌어들이는 효과라는 점에서 주목되는 부분이다.

앞절에서 지적했듯이 <태평사>를 이루는 네 개의 단락은 모두 '나'에 대한 언급에서 시작하여 빠른 속도와 시선의 이동으로 서술된 후 다시 찾아지는 호흡을 유지하고 있다. 이것은 호흡과 시선의 이동과도 관계되지만 동시에 송

고의 미감과 화자의 교체와도 특별히 관계하고 있다. 여기에서는 세번째 단락과 네번째 단락을 예로 들어 설명하고자 한다.

먼저 개선식장의 떠들썩한 환희의 순간을 노래하고 있는 세번째 단락이다. 이때 화자는 두번째 단락끝에 나타났던 개인화자에 이어 다시 우리무리라는 복수화자이며 개선식에 참가한 경상좌병영 군민 전체가 된다. 그리고 이것은 이 단락의 끝까지 지속된다. 이때 송고의 미의식은 울리는 소리와 보이는 광경에 있다. 태평소, 개가, 벽공에 어리는 쟁쟁환성의 저 높은 집단적 소리들은 현대 국가들이 조직한 일사불란한 군중동원식이 아니어도 얼마나 자연발생적인 집단적 환희의 송고가 가능한지 보여주고 있다.

드높이 펴럭이는 용기(龍旗)나 얼굴을 치켜들고 큰소리를 지르면서 칼춤을 추는 용사의 모습은 바로 두우의 별까지 미치는 호기로운 칼빛 그대로 송고의 대상이다. 이것이 화산과 천산에 개선의 표시로 말과 활을 보내자는 전아 하면서 웅장한 끝맺음으로 더욱 빛난다. 이러한 기쁨은 팽팽하게 맞서있던 한편이 문득 사라진 상태에서 결잡을 수 없이 밀려드는 안도와 그 뒤를 잇는 승리의 환희임은 두말할 필요가 없다.

네 번째 단락에서 화자는 영중에서 긴잡들어 누운 단수화자로 시작한다. 그리고 이 단수화자는 노리들이 돌아오는 모습을 관찰하고 평화를 '하느님'께 빌고 동락태평할 것을 다짐하는 것으로 끝맺고 있다. 이때 이 화자가 보는 것은 회황성시라는 송고한 세계이다. 하지만 이 세계는 높고 높아서 도달할 수 없는 것이 아니라 모든 낮은 것을 비취주는 백일처럼, 경전작정의 격양가처럼 바로 옆에서 관찰하고 실현될 수 있는 것이다.

실현될 수 있는 송고, 이것이 이 단락의 핵심이다. 하지만 이 회황성시, 당우친지는 경상좌도 내지 조선 전체공간을 지배하는 성질을 가지고 있으며 이에 따라 회황성시의 송고는 아주 낮으면서도 묵직한 울림을 갖는다. 이 부분의 끝에서 반복되는 저 '소서!'의 기원이 낮고도 묵직하게 되는 것은 이 때문이다.

이렇게 화자가 복수와 단수로 서로 바뀌고 송고의 감정도 그에 따라 차이가 나는 것은 사실 <태평사>를 이루는 네 개의 단락이 서로 다른 감정상태를 요구하기 때문이다. 순후한 의관문물이 파괴되고 다시 파괴한 자를 징벌하

는 첫째 단락은 조급하면서 빠르다. '초안'한 강좌에 '대풍'이 다시 일어 격렬한 돌격전과 소강상태, 이어서 일본군의 도망으로 이어지는 둘째 단락은 가라앉았다가 크게 일어났다가 다시 더 낮게 가라앉는다. 세류영의 개가 장면은 무질서한 듯 흥성흥성하며 북받쳐오르는 환희의 순간이다. 회황성시를 기원하는 넷째 단락은 나직하면서 묵직하게 울린다. 이 네 개의 서로 다른 감정상태와 전쟁과 태평의 상황들은 '순식간에 천변만화'하면서 <태평사>라는 결코 길지 않은 가사 한편에 전쟁과 태평의 저 모든 장면들을 담아내고 있다.

이상으로 호흡과 공간감, 화자와 송고의 미감에 대해 살펴보았다. 작품을 서너번 반복하고 있는 것처럼 보이는 이 부분은 상당히 지루한 감이 있다. 하지만 박인로가 가사를 위해 얼마나 다양한 미시적인 표정과 그것을 가능케 하는 수법들을 개발해 내었는가를 확인하고 싶었다. <태평사> 속에서 작동하고 있는 이러한 미적 형식은 짧다면 짧은 하나의 가사 속에 7년간에 걸친 전쟁의 전말과 현재의 환희와 앞으로의 바램을 통째로 집어넣기 위해 박인로가 채택한 전략이었다.

5. 마무리

이상으로 1598년에 지어진 박인로의 가사 <태평사>에 대해 살펴보았다. 그 결과 선가자 박인로는 막부하의 막료라는 신분으로 공적인 기능을 가진 가사를 창조하기 위해 내용과 미적 형식면에서 여러 가지를 개발해 내었고 그것을 <태평사> 속에 구현해 내었다는 것을 확인하였다. <태평사>의 내용은 경상좌병영을 기본시점으로 한 승리에 대한 환희를 표현하고 있으며, 작품의 호흡과 시선의 이동의 완급의 교차, 단수와 복수화자의 교체와 그에 따른 송고의 미감 표출이 주된 내용이었다. 그 결과 <태평사>는 놀랄만큼 풍부한 내용과 감정들을 담아내었으며 전쟁과 평화의 여러 모습들을 그 속에 담는 것이 가능하게 되었다는 것이다.

<태평사>는 그 기능이나 내용, 미적 형식면에서 다른 가사들 예컨대 강호가사나 오륜가사와는 완전히 다른 새로움으로 가득찬 작품세계를 가지고 있

다. 선가자로서의 박인로의 역량이 빛나는 순간이다. 동시에 가사 중에서 아주 초기작에 속하는 <태평사> 속에 이렇게도 복잡하고 다양한 내용과 미적 형식을 담고 있는 것은 역으로 가사의 놀랄만한 복잡성과 생명력을 말해주는 것이라 할 것이다.

앞으로의 과제는 이 글에서 논의한 것들을 다른 가사들 속에서 찾아보고 한편으로 다른 가사들만의 특이성을 찾아 <태평사>의 것과 비교해보는 것이 될 것이다. 이 과정에서 <태평사>의 가사사적 위치가 좀더 세심하게 파악될 것이며 아울러 <태평사> 이후 가사가 지향하는 창조력과 생명력의 방향에 대해서도 알 수 있게 될 것이다.

<Abstract>

Organization of Ideas and Aesthetic Forms in Sections at 'Taepyung-Sa'

Kim, Yong-cheol

Park In-no wrote 'Taepyung-Sa' by order of Sung Yun-mun at Kyung-sang-Juabyung-yung sited at Ulsan in 1598. This thesis studies 'Taepyung-Sa' at three directions.

First, this work possesses several specialities because of creation in military headquarter. These specialities come under both writer and work.

Second, this work can divide in four sections and each section has a peculiar content. Each section expresses destruction and restoration of order of ex-war, assault at Katoo Kiyomasa in Dosan-sung, feast of celebration at Kyung-sang-Juabyung-yung, delight of recovery of peace and *expectation of kingdom's new order*.

Third, this work has several aesthetic forms singing the praise of peace. These forms are newly designed by Park In-no. These forms are shift of breath and movement of narrator's eyes, replacement of narrator and aesthetic sense of sublimity.

'Taepyung-Sa' has the new world of fuctions, contents and forms compared with other works of Gasa. This means the creativity of a new genre, Gasa, at 16-17 centuries.