〈獨樂八曲〉과 〈閒居十八曲〉의 정서적 연관

최재남*

차례

1. 서 언	4. <한거십팔곡>에 드러난 내면의 모습
2. 獨樂과 閒居의 의미	5. 경기체가와 시조의 정서적 통합
3. 경기체가의 시적 정서와 <독락팔곡>	6. 소 결

1. 序 言

獨樂은 혼자서 즐기는 것을 말하고 閒居는 일이 없이 거르롭게 지내는 것을 말한다. 독락은 共樂에 견주어질 수 있고, 한거는 조정에서의 仕宦과 견주어질 수 있다. 본고에서 獨樂은 權好文의 <독락팔곡>의 미학을 요약한 것이고, 閒居는 권호문의 <한거십팔곡>을 지칭하는 語辭다. 다시 말해 獨樂은 경기체가의 갈래적 성격과 관련하여 그 의미를 포괄하는 것이고, 閒居는 연시조의 갈래적 성격을 포괄하는 것이다. 독락과 한거라는 두 축을 중심으로 송암 권호문(1532-1587)의 <독락팔곡>과 <한거십팔곡>을 대상으로 경기체가와 시조의 정서적 관련과 차이를 살펴보고자 한다. 이러한 검토를 통하여 경기체가와 시조의 갈래적 속성에 대한 해명도 자연스럽게 다루어지리라 본다.

지금까지 <독락팔곡>에 대하여는 한문투¹⁾이면서 형식이 산만하고 거의

* 경남대학교 국어국문학과 교수

산문에 가까와²⁾ 경기체가 해체기의 작품이라는 시가사적 의의로, <한거십팔곡>에 대하여는 패배자의 변명³⁾ 쪽으로 이해하는 경향이 강했다. 그리고 한편으로는 선비가 숨어서 뜻을 구하는 隱求의 내면⁴⁾으로 이해하고자 했다. 그러나 한 시인이 내면의 세계를 표출하는 방법으로 기존의 관습적 갈래를 이용하는 것은 흔히 있을 수 있는 일이고, 또 스스로 처한 상황에서 경기체가라는 갈래와 시조라는 갈래를 동시에 실험했다는 것은 시인의 내면과 갈래와의 비상관관계에 대한 관심을 불러 일으키는 것이기도 하다. 또 한편으로 자연에서 거르롭게 지내는 사이에 스승인 퇴계 이황이 그 태도면에서 부정적으로 보았던 경기체가의 정서에 대해 제자의 입장에서 나름대로 정리하려는 자세도 포함되어 있다고 볼 수 있는 것이다.

따라서 본고는 지금까지 <독락팔곡>과 <한거십팔곡>에 접근했던 시각에서 한 발 나아가, 두 작품을 같은 연계에 두고, 공통된 현실적 기반에 근거한 시인의 내면의 세계가 서로 다른 갈래 속에서 어떻게 표출되고 있으며, 이러한 표출을 계기로 경기체가의 원래적 속성이 변질되어 그 갈래의 존립기반을 흔들어놓게 되고, 결국은 어떻게 하여 통합적인 성격으로 묶이게 하는가를 밝혀보고자 한다. 이러한 시각은 경기체가의 핵심적인 시적 정서가 이른바 사대부적 서정에 속하는 것이고 그 범주에 시조의 정서도 포함되는 것이어서 사대부적 서정의 범주에 관한 새로운 입장 표명을 요구하는 것이다.

2. 獨樂과 閒居의 의미

본고에서 중심축으로 삼아 논의하려는 獨樂과 閒居의 사상적 기반 및 그 의미는 송암 권호문이 쓴 <獨樂八曲并序>(續集 卷6)와 <閒居錄>(文集 卷5)의 내용을 근간으로 하여 정리하고자 한다.

우선 <독락팔곡병서>는 경기체가인 <독락팔곡>에 아울러 붙어 있는 서문

-
- 1) 조윤제, 조선시가사강(박문출판사, 1937), p. 278.
  - 2) 조동일, 한국문학통사 2(지식산업사, 1983), p. 296.
  - 3) 조동일, 한국문학통사 2(지식산업사, 1983), p. 329.
  - 4) 최진원, 한국고전시가의 형상성(성대 대동문화연구원, 1988), pp. 79-97.

인데 그 내용은 다음과 같다. <독락팔곡>은 권호문이 50세가 되던 해[1581]에 약포 정 탁(1526-1605)이 글을 보내어 “留心兼濟”를 청하자 거절하는 뜻으로 <독락팔곡>을 지어서 보낸 것이다.⁵⁾

나는 만사를 피함이 즐벌하고 육예에도 재주가 모자란다. 세상에 붙어 살면서 물외에 마음을 두어 황목의 여가에 좋은 날의 흥취와 읊을 만한 일을 만나면 드러내서 노래로 삼고 가락을 붙여 곡으로 삼았다. 붓을 휘둘러 적으면 악부와 같아지기도 한다. 비록 노래소리가 절조가 없어도 듣고 살피면 노랫말 가운데 뜻이 있고 뜻 가운데 가리키는 것이 있어 듣는 사람으로 하여금 느낌이 일어 흥취와 탄식을 하게 한다. 때로 송월이 뜰에 가득하고 봄꽃이 사람을 어지럽게 하며 좋은 벗이 마침 이르면 술자리를 파하고 아름다운 술동이에 함께 바위 난간에 기대어 높은 노래 몇 편을 부르던 손이 춤을 추고 발이 뛰게 되어 그윽한 사람의 즐거움이 된다. 은거자의 노래와 떠나 무를 친 사람의 노래가 어느 것이 낮고 어느 것이 못한지를 알지 못한다. 마음을 잊은 독실로 그 뜻을 즐기며, 原憲의 가난함을 달게 여기며, 子張의 녹을 침뱀으며, 회황의 복창에 누워 술에 취해 높은 배개에 낮잠을 자니 부귀로 어찌 능히 혼란하게 하며 권위와 무력으로도 빼앗지 못한다. 대저 일상의 회노애락의 일어남과 우감비탄의 일은 한결같이 여기에 관대하다. 찌끼를 씻어내고 사악함과 더러움을 쓸어내는 것은 저절로 그렇게 되는 것이다. 고인이 이르기를 노래는 흔히 근심에서 나온다 하였으니, 이 [독락팔곡] 역시 내 마음이 평안하지 못하여 나왔다. 또한 주문공이 말하기를 뜻한 바를 노래하고 읊어 성정을 기른다 하였으니 지당한 말이다. 마음에 불평이 있어 이 노래가 나온 것이니, 이 노래를 부름으로 뜻을 펴고 성정을 기른다. 아, 송창가의 몇 곡 노래가 어찌 풍조월석의 동탕하는 정신에 도움이 되지 않으리오. 내 이로써 장난삼아 이 설을 적는다.⁶⁾

5) 『송암별집』 <연보>, 한국문집총간 41, p. 302.

十四年 辛巳[1581] 先生五十歲 除內侍教官 不就 屢登薦剡 或稱學行卓異 或稱廉潔寡慾 鄭樂圃相公寄書 請留心兼濟 先生以獨樂八曲謝之

지금까지 <독락팔곡>을 지은 동기와 지은 연대에 대하여는 정확한 검증이 이루어지지 않았다. 『송암연보』를 통하여 이 사실이 이번에 처음으로 확인된 것이다. 한편 이보다 앞서 43세이던 해[1573]에 안동부사를 하던 초간 권문해(1534-1591)가 감사에게 권호문을 遺逸로 천거하였으나 송나라 梅堯臣(字 聖俞)의 일을 들어 거절한 적도 있다.

『송암집』 부록, 흥여하 찬, <행장>, 한국문집총간 41, p. 191.

『송암속집』 권6 서, <上權城主文海書>, 한국문집총간 41, p. 282.

6) 권호문, <독락팔곡명서> 송암집 속집 권6, 한국문집총간 41, p. 289.

巖主謀拙萬事 才短六藝 寓形世間 宅心物外 黃墨之暇 會有嘉辰之興 可詠之事 發以爲歌 調以爲曲 揮毫題次 擬爲樂府 雖鳴鳴無節 聽以察之 則詞中有意 意中有指

<한거록>은 53세인 1584년에 쓴 것인데, “백담 구봉령(1526-1586)이 이조 참판으로 있으면서 선생을 옥품관으로 추천하고자 하자 선생이 이 글을 지어 보여주어 도로 그만두었다”⁷⁾는 사연을 지닌 것이다.

위에 전문을 인용한 <독락팔곡병서>와 <한거록>을 바탕으로 하여 獨樂과 閒居의 의미를 정리하고 이를 연계하여 상호관련시킬 수 있는 이론적 검증을 하도록 한다. 각 용어가 지닌 본래적 속성을 파악하고 그것이 상황 속에서 지니는 의의를 밝히는 과정으로 논의가 진행되어야 할 것이다.

獨樂의 사전적 의미는 “홀로 즐기는 즐거움”⁸⁾이다. 閒居의 의미는 “홀로

可使聞者感發而興嘆也 有時松月滿庭 春花撩人 佳朋適至 則酌罷芳樽 共憑巖軒 高歌若干章 手之舞足之蹈 幽人之樂足矣 考槃之歌 負薪之謠 不知孰優孰劣也 忘懷得失 以樂其志 甘原思之貧 而唾子張之祿 臥養皇之北窓 酣華胥之高枕 富貴何能淫 威武不能奪 凡日用喜怒哀樂之發 憂憾悲歡之事 一於此寬焉 查滓之滌 邪穢之蕩 不期而然 古人云 歌多出於憂思 此亦發於余心之不平 而朱文公曰 詠歌其所志 以養性情 至哉斯言 心之不平而有是歌 歌之暢志而養其性 噫 松窓數般之曲 豈無少補於風朝月夕之動蕩精神乎 余是以 戲有是說焉

7) 『송암별집』 <연보>, 한국문집총간 41, p. 302.

十七年 甲申[1584] 先生五十三歲…四月著閒居錄 時栢潭具公在亞銓 欲陸敘先生六品官 先生取此錄示之 具公歎曰 此友堅確如此 何必強屈之

이때에 한거록을 지은 것으로 보아 <한거십팔곡>도 이 무렵 이루어진 것으로 보고자 한다.

8) 『맹자 양혜왕 상』

民欲與之偕亡 雖有臺池鳥獸 豈能獨樂哉

『예기 악기』

獨樂其志 不厭其道

『사문유취 속집 獨樂園記』

孟子曰 獨樂樂 不如與人樂樂 與少樂樂 不如如衆樂樂 此王公大人之樂 非貧賤者所及也 孔子曰 飯蔬食飲水 曲肱而枕之 樂亦在其中矣 顏子一簞食一瓢飲 不改其樂 此聖賢之樂 非愚者所及也 若夫鶴鷗巢林 不過一枝 偃風飲河 不過滿腹 各盡其分而安之 此乃迂叟之所樂也 迂叟始家洛五年 爲園 其中爲堂 聚書五千卷 命之曰讀書堂 迂叟平日多處堂中讀書 上師聖人 下友群賢 窺仁義之原 探禮樂之緒 自未始有形之前 暨四達無窮之外 事物之理 舉集於目前 可者學之 未至夫可 何求於人 何代於外哉 志倦體疲 則投竿取魚 執枉采藥 決渠灌花 操斧剖竹 濯熱盪水 臨高縱目 逍遙徜徉 惟意所適 明月時至 清風自來 行無所牽 止無所訢 耳目肺腸 卷爲己有 蹻蹻焉洋洋焉 不知天壤之間 復有何樂可以代此也 因合而命之曰 獨樂 或給迂叟曰 吾聞君子所樂 與人共之 今吾子獨取於己 不以及人 其可乎 迂叟謝曰 叟愚何德比君子 自樂恐不足 安能及人 況叟之所樂者 薄陋鄙野 皆世之所棄也 雖推以與人 人且不取

지내는 것”⁹⁾이다. 獨樂은 즐거움에 관한 것이고 閒居는 일이 없음과 관련되어 있는 것이다. 즐거움은 다른 사람과 함께 누려야 하는데 그렇지 못할 경우 혼자 즐기는 즐거움을 어떻게 이해해야 할 것인가 하는 문제가 우선 제기되고, 재능이 있으면 세상에 나아가 쓰여야 하는데 일이 없이 조용히 지내야 한다면 그것은 재능 자체의 문제인가 아니면 삶의 태도문제인가 하는 것이 일차적으로 풀어야 할 과제로 떠오른다.

우선 <독락팔곡병서>에서 말하는 獨樂은 다음과 같이 정리할 수 있다. 먼저 마음이 세상에 있지 않고 물외에 있다고 하여 산림에 뜻이 있음을 전제한다. 자연대상과의 교류로 인하여 흥이 일어나고 그 흥을 노래로 부르는데 비록 노래곡조에는 문제가 있어도 노랫말에는 뜻을 담게 되고 그 뜻은 또 내포하는 바가 있다고 보았다. 그윽한 사람의 즐거움을 강조하면서 누구도 이 즐거움을 앗아갈 수 없는 것이라 하였다. 노래는 근심에서 나오는 것인데 <독락팔곡>도 불평에서 나온 것이며 이 노래를 부름으로써 내면의 뜻을 펴고 성정을 기르는 것이라 하였다. 이것이 이른바 獨樂이라는 것이다. 근심과 불평이라는 것이 무엇이며 이것이 개인에 한정되는 것인가 아니면 집단적인 것인가 하는 것이 문제가 될 수 있다. 불평에서 비롯된 독락과 그렇지 않은 경우를 견줄 필요가 있다. 이미 인정하고 있는 노래가 기존의 갈래를 이용한 것이라면 기존의 갈래가 가지고 있는 기본적인 속성도 이해하고 있다고 보아야 할 것이고, 그러한 선이해를 바탕으로 마음 속의 근심과 불평이 가진 정서의 폭을 정리해야만 할 것이다.

그리고 <한거록>에 제시된 閒居는 다음과 같이 요약할 수 있다. 선비는 도를 실천하는 것이 본령이고 능력을 가졌으면 세상에 쓰여야 하는데, 스스로 몸을 깨끗이 하며 산림에서 지내는 것도 바람직하지는 않다고 해도 은구의

豈得強之乎 必也有人肯同此迂 則再拜而獻之矣 安敢專之哉

9) 『예기 공자한거석문』

退燕避人曰閒居

『예기 대학』

小人閒居爲不善 無所不至

『魏書李騫傳』

處江淮而不變 對朝市而閒居

즐거움이라 할 수 있다. 산림에서 지내는 것이 즐거움인데 이는 이미 옛 사람들이 살아온 바요, 스스로도 거르롭게 지내고자 한다. 봄, 여름, 가을, 겨울에 걸쳐서 옛 사람들의 삶을 표본으로 하여 거르로움을 빗댄다. 비록 본뜻이 세상에 쓰이는 것이라 할지라도 명과 때가 어긋났으니, 달가운 마음으로 스스로의 재능을 감추고 거르롭게 지내겠다는 것이다. 이것이 閑居의 핵심인데 쓰이는 것과 쓰이지 못함의 괴리로 빚어지는 문제와 거기에서 거르로움을 좇겠다는 것이 중심이다. 거르롭게 지낸다는 것은 현실에서 숨는다는 것인데 숨어서 자신의 내면을 드러내겠다는 자세를 포함하는 것이다. 숨는 이유에 대해서도 그 사정을 밝히고 있고 숨어 지내면서 어떻게 살겠다는 태도도 아울러 드러내고 있다.

이상에서 말한 바의 獨樂과 閑居는 다음과 같이 연결되는 것으로 볼 수 있다. 둘 다 근거를 산림에 두고 있는데 계기는 약간 차이가 있다. 獨樂이 불평에서 비롯된 돌파구라면 閑居는 쓰이지 못함에서 비롯된 출구인 셈이다. 만일 불평의 원인과 쓰이지 못함이 같은 선상에 있는 것이라면 그 차별성을 밝히고 이어서 연관을 살펴보는 일이 중요한 과제가 될 것이다. 함께 하는 즐거움이 바람직한 것인데도 함께 하는 즐거움이 아니라 홀로 즐겨야 하고, 재주가 있으면 세상에 널리 쓰여야 하는데 쓰이지 못하고 일없이 지내야 하는 것이라면 모두 한 쪽이 빠진 상태에 있는 것이다. 함께 할 수 있는 즐거움을 누릴 수 없는 이유는 무엇이며, 세상이 쓰이지 못하는 까닭은 무엇인지 이제 같은 고리로 연결하여 파악해야 할 차례가 되었다.

이는 권호문이 살았던 시대와 권호문 개인의 행적이 함께 논의되어야 할 것이다. 적어도 20대 이후인 1551년 이후 1587년까지의 37년간의 기간이 중점적으로 거론될 수 있다. 20대 초반은 농암 이현보가 분강가단¹⁰⁾을 이끌던 시기이고, 퇴계에게 수학하면서 많은 동료들을 사귀고 30대의 마지막에 스승의 죽음을 맞는다. 이 기간이 함께 하는 즐거움과 세상에 쓰이는 일로 심각한 갈등¹¹⁾을 겪었던 시기로 정리할 수 있을 것이다. 이 두 축을 함께 이어주는

10) <恭次巖巖長篇>(송암집 권1, 詩)은 바로 이 시기에 지어진 것으로 보인다.(문집의 편찬상 을묘년인 1555년에 실려 있다) 시 가운데 “獨樂生涯甘淡泊”은 주목할만한 대목이다.

11) 1584년 <한거록>을 지어 구봉령에게 자신의 뜻을 보이기도 했지만, <送具佐郎

것은 바로 과거를 통한 벼슬살이라 할 수 있는데 여기에 권호문의 행적과 괴리가 생긴다. 이 괴리 때문에 獨樂과 閒居가 함께 문제된 것이다. 이미 43세 이던 1573년에 안동부사였던 권문해의 천거를 거절하기도 했지만, 50대에 들어선 1581년과 1584년에 각각 <독락팔곡>과 <한거십팔곡>이 이루어졌다는 사실은 그간의 갈등을 나름대로 정리한 뒤의 성과라는 이야기가 된다.

스승 퇴계에게서 함께 수학한 동료들은 과거를 통해 대부분 중앙정계로 진출하는데 20대에 몇 번씩이나 계속된 과거의 실패는 젊은 시절 송암 권호문에게 심각한 번민과 좌절을 강요하는 것이었을 것이다. 자연에 묻혀 사는 일이 즐거운 일이었다고 해도 나아감과 물러남을 함께 할 수 있을 때의 자연과는 어느 정도 차이가 있다고 보아야 할 것이다. 그리고 절대적으로 기대던 스승이 죽고 난 뒤에 홀로 방향을 정해야 하는 불혹의 나이와 그 이후 동문이었던 사람들이 顯職에 나아간 뒤 자연에만 묻혀 사는 권호문에게 음직이라도 하라고 요청했을 때¹²⁾ 이제에는 갈등과 번민이 교차하는 내면의 세계가 아니라 자신의 확고한 태도를 선언해야 할 때가 닥친 것이다. 표면적인 대응은 <獨樂八曲并序>이고 <閒居錄>이지만 이면적으로는 그 동안 겪어야했던 갈등과 고뇌가 내포된 것이 사실은 <독락팔곡>과 <한거십팔곡>이었다고 할 수 있다. 여기에는 자연에서만 지낸 50대의 자존심이 함께 자리하고 있는 것이다.

3. 경기체가의 시적 정서와 <독락팔곡>

경기체가는 共樂을 목표로 하는 갈래다. 樂享에 소용되도록 한 것이나, 사대부들이 벼슬살이에서의 구체적 양태를 형상화한 것이 그 증좌다. 그런데 권

還京>(戊辰 1568)에서 “人少歸山多出山 欲閑身世反忘閑 衝塵驛路馳車走 留別聊開對酒顏”이라 읊고, <送具栢潭還朝>(경진 1580)에서는 “抱病田園歲幾經 今承召旨上王庭 山梅半落當寒食 溪草初齊過踏青 舊主遠尋同社燕 新朋相喚似遷鶯 空懷萬里桃花浪 風送蘭舟一葉輕”(송암집 권3)이라 읊고 있다.

12) 1573년에는 두 살 아래의 초간 권문해(1534-1591)가, 1581년에는 여섯살 위의 약포 정 탁(1526-1605)이, 1584년에 또 여섯살 위의 백담 구봉령(1526-1586)이 음직을 제시했는데, 이들은 모두 같은 스승 밑에서 배운 동문이라는 점에서 권호문에게는 또다른 갈등의 요인이 되었을 것이다.

호문의 <독락팔곡>은 이러한 共樂을 지향하면서도 大夫의 자리로 나아가지 못하고 士의 자리에만 머물러야 하는 작가의 내면적 현실을 고려해야만 그 성격이 분명하게 부각될 수 있는 것이다. 권호문의 獨樂은 共樂을 지향하는 다른 목소리라 할 수 있고, 共樂을 관념적으로만 인식해야 하기 때문에 결국 갈래의 해체까지도 몰고 온 것이다. 獨樂의 현실적 체험이 바로 <한거십팔곡>으로 구체화된 데서도 분명하게 드러난다. 그러면 共樂이란 무엇인가. 간단하게 말하면 함께 누리는 즐거움이다. 이를 다른 말로 하면 집단적인 정서라고 할 수 있다. 그 집단에 소속된 구성원들이 공유할 수 있는 삶을 바탕으로 한 공동적 유대감의 영역이다. 경기체가가 共樂을 목표로 하고 있다는 것은 경기체가를 창작하고 수용하는 집단의 집단적 정서가 갈래 존재의 선행조건이라는 점을 말한다. 시대의 흐름을 타고 새롭게 등장하는 상승집단의 상승적 욕구와 풍류가 그 집단적 정서의 중심을 차지할 것은 분명한 사실이다. 풍류의 내용도 이미 <한림별곡>의 구성에서 드러난 바처럼 '試場'-'서책'-'글씨'-'술'-'꽃'-'음악'-'산천'-'추천' 으로 연쇄적인 것이어서 진행과정이 표면화되어 있다. 그리고 개별 장은 다시 전대절과 후소절로 나눌 수 있는데 전대절이 규범적인 경물이라면 후소절은 오히려 이러한 규범에서 조금은 이탈하는 내용이다. 전대절보다 후소절에 더 비중을 둘 수 있다면 그 정서의 방향을 가늠할 수 있다.

共樂을 기본적 속성으로 하는 경기체가는 벼슬살이를 대전제로 한 갈래이기 때문에 그 성격에 따라 몇 가닥으로 나뉘어진다. 이는 이론적 분류가 아니라 현존하는 경기체가 작품을 점검한 결과 추출된 결과이다. 우선 벼슬길에 나아간 즐거움을 노래한 <한림별곡> 같은 것을 들 수 있다. 등단의 즐거움이 共樂을 바탕으로 전개된다. 지방관의 체험도 임금의 일을 대신한다는 입장에서 있기 때문에 같은 것이라 할 수 있다. 안 축의 <관동별곡>이 여기에 해당한다. 한편 벼슬살이의 말미를 얻어 고향에 돌아온 뒤의 득의만만함을 노래하는 것도 사실은 共樂의 연장선상에 놓인다. 안 축의 <죽계별곡>이 여기에 해당한다. 한편 조선초에 악장에 쓰여진 경기체가 작품도 기본적으로는 벼슬살이를 전제로 공락을 노래하고 있는 것이다. 이와 전주어 벼슬살이 과정에서 예기치 못했던 사정으로 인해 밀려나야 하는 상황이 빚어질 때 득의만만한

모습은 아니지만 위축된 내면이 표출되는 작품이 이루어진다. 共樂이라고 말하기는 곤란하지만 벼슬살이를 대전제로 하기 때문에 공감할 수 있는 정서에 해당하는 것이다. 김 구의 <화전별곡>이 이러한 예에 속한다. 특히 김 구의 <화전별곡> 제6장에서 “京洛繁華 |야 너는 불오나/朱門酒肉이야 너는 도하야/石田茅屋 時和歲豐 鄉村會集이야 나는 도하호노라”(自菴集 卷2)라고 읊고 있는데 여기에서 말하는 “京洛繁華”의 내포가 바로 서울에서의 벼슬살이를 하는 과정에서의 화려했던 체험들을 지칭하는 것¹³⁾이라 할 수 있다.

그러나 권호문의 <독락팔곡>에 이르러는 사정이 판이하게 달라졌다. 표제가 이미 共樂의 반대인 獨樂을 표방하고 있다는 것이 그 정서의 방향을 다르게 잡고 있다는 것이 되고, 아울러 벼슬살이의 체험이 잠재적으로도 포함되지 않는다는 것이다. 따라서 벼슬살이를 바탕으로 한 공락의 정서가 핵심인 경기체가의 갈래적 속성이 벼슬살이에서 멀어진 자연에서의 독락을 포괄할 수 없게 된 것이다. “경괴엇다흐니잇고”를 연발한다고 해서 경기체가가 본령에 포함되는 것은 아니다. 다시 말해 경기체가가 존립할 수 있는 기본적 토대를 상실한 것이다. 그렇다면 벼슬살이와 공락이라는 두 축을 함께 지니고 있어야 하는 갈래적 토대에서 자연에서의 獨樂을 표방한 <독락팔곡>의 성격은 어떻게 규정해야 할까. 그리고 이와 관련하여 閒居의 표방인 <한거십팔곡>과는 어떤 관련을 맺는 것일까. 이것이 <독락팔곡> 이해의 새로운 시각이 될 것이다.

권호문의 스승이기도 한 퇴계 이황(1501-1570)이 1565년에 쓴 <도산십이곡발>에서 말한 바, “한림별곡과 같은 것들도 문인의 입에서 나왔으나 교만하고 호화스럽고 기탄없이 멋대로 굴고 아울러 외설스럽고 업신여기고 함부로 해서 더욱 군자가 숭상할 바가 아니다”¹⁴⁾고 한 것은 한림별곡 한 작품만을 지칭하는 것이 아니라, 경기체가의 갈래적 성격을 말한 것으로 볼 수 있는데, 담당층은 인정하면서도 정서의 표출 방식을 문제삼은 것이다. 이는 바로 사대부들을 중심으로 한 共樂이 경기체가의 갈래적 특성이기 때문이다. 따라서 이황이 경기체가를 택하지 않고, 아랫사람과 감발응통할 수 있는 시조 같

13) <화전별곡>에 대하여는 좋고, “자암 김 구의 남해생활과 <화전별곡>,” 경남어문논집 7·8합집(경남대 국어국문학과, 1995)에서 상세하게 다루고 있다.

14) 이황, <도산십이곡발> 『퇴계집』 권43

如翰林別曲之類 出於文人之口 而矜豪放蕩 兼以褻慢戲狎 尤非君子所宜尚

래를 택하여 <도산십이곡>을 지은 것은 갈래의 선택에서 의미하는 바가 크다. 경기체가가 사적인 내면적 정서를 표출할 수 있는 갈래가 아니라 집단적인 정서, 다시 말해 共樂을 중심으로 하는 갈래이고, 이 별의 <장육당육가>로 대표되는 시조는 사적인 정서, 다시 말해 獨樂을 중심으로 한 갈래인데, <장육당육가>에서 말하고 있는 獨樂이 너무 개인적인 것으로 치우친 탓에 公準으로 은유둔후를 말하면서 탕척비린과 감발용통을 할 수 있는 사적 정서를 형상화한 것이다.¹⁵⁾

분강가단이라 부를 수 있고, 안동을 중심으로 한 소학적 세계관의 영향권에 놓이는 지역에서 경기체가에 대한 갈래적 인식과 거기에 따르는 논의는 바로 경기체가 갈래의 본질에 관한 핵심적이고 중심적인 과정이었다고 할 수 있다. 14세기에 안 축(1282-1348)의 <죽계별곡>이라는 구체적 작품의 출현과 함께 이미 고려말부터 경기체가가 지어지고, 또 주세붕(1495-1554)이 풍기군수를 하면서 <도동곡>, <육현가>, <엄연곡>, <태평곡> 등 4편의 작품을 쓰고 여기에 대하여 이 황과 황준량이 비판적 입장¹⁶⁾을 취하고, 1565년 이 황이 <도산십이곡발>을 쓰면서 '한림별곡류'를 비판하고, 또 이 황의 제자인 권호문이 1581년 <독락팔곡>을 지어 경기체가의 갈래가 해체되는 단계에까지 이르게 된 것이다. 바로 이러한 과정에 대한 전반적인 검토 위에서 <독락팔곡>이 지닌 성격이 분명하게 밝혀질 수 있을 것이다.

그러면 이제 <독락팔곡>의 구체적인 정서를 점검해보기로 하자. <독락팔곡>은 팔곡이라 했지만 실제로는 7장으로 이루어진 경기체가인데 우선 형태적 특성을 지적하면 다음과 같다. 기본적으로 전후절 분단이 확연하게 드러나지 않는다. 대부분의 경기체가의 경우 樂을 중심으로 하여 전후절 분단이 이루어지는 것을 고려하면 그러한 형태적 특성이 분명하지 않다는 것이다. 1, 2,

15) 이 별의 <장육당육가> 및 이 황의 <도산십이곡>에 대하여는 즐고, "육가의 수용과 전승에 대한 고찰," 관악어문연구 12집(서울대 국문학과, 1987) 참조

16) 黃俊良, <上周愼齋論竹溪志書>, 『금계집』 내집 권4, 한국문집총간 37(민족문화추진회, 1989), pp. 44-45.

퇴계의 비판은 간접적이라 할 수 있는데 <答魯仁甫>, <與朴擇之>에서 죽계지가 지닌 문제점을 제시하고 있다. 한편 주세붕은 <答黃學正仲舉>(무릉잡고 권 5)에서 자신의 죽계지에 대해 확고한 소신을 보이고 있다.

3, 7장의 첫 행에 재창 부분이 포함되어 있다. 이것을 율격면에서 보면 1, 3, 7장의 첫 행이 2음보의 반복이고 2장의 첫 행은 3음보의 반복이다. 재창 부분은 다른 경기체가와 다른 경우 후절에 포함되는 것인데 여기에서는 첫머리의 형태적 특성으로 나타난다. 한편 5, 6, 7장의 후절이라고 할 수 있는 부분의 첫머리에 “두어라”(5장), “출하리”(6장), “우웁다”(7장) 등의 공식적 표현이 등장한다. 이러한 공식적 표현은 4음보 갈래인 시조와 가사에 널리 쓰이는 것이고, 종결이라는 입장에서 보면 시조의 갈래적 특성으로 지적할 수 있는 것이다. 이것을 제외하면 율격적 통일은 거의 그리 쉽게 발견되지 않는다. 산만하다는 것은 바로 이러한 것을 지적한 것이라 할 수 있다.

그리고 각 장의 마지막 부분은 “景괴었다흐니잇고”로 종결된다. 경기체가는 근거가 여기에서 마련되는 것이다. 그리고 이러한 “景”으로의 종결을 짓도록 하는 관형어적 내용이 “岸幘長嘯”(1장), “忘機伴鷗”(2장), “尙友千古”(3장), “上下同流”(4장), “都付天命”(5장), “共把遺經 究終始”(6장), “百年間老”(7장)로 요약될 수 있다. 적시한 관형어적 내용이 바로 獨樂의 정서를 포괄하는 것이라 할 수 있다. 이러한 독락의 정서가 일단은 벼슬살이와는 멀리 떨어진 곳에 놓여있는 것이고, 그렇다고 이면적으로 벼슬살이를 전혀 외면하고 있다고 보기는 곤란하다. 구체적으로 벼슬살이의 삶에 견주어서 자연에서의 생활을 그려내고 있는 것은 아니라는 것이다. 바로 여기에 <독락팔곡>의 정서적 핵심이 놓이는 것이다.

<독락팔곡명서>에서 말하고 있는 바, “이 [독락팔곡] 역시 내 마음이 평안하지 못하여 나왔다. ...이 노래를 부름으로 뜻을 펴고 성정을 기른다”고 한 것이 바로 <독락팔곡>이 차지하는 바의 이면이라고 할 수 있다. “玉堂金馬는 내의願이 아니로다”(1장), “脩脩生事와 淡淡襟懷에 塵念이 어디나리”(2장), “科名損志호고 利達害德이라”(3장), “軒冕이 泥塗이 오 鼎鍾이 塵土이 라”(5장), “致君澤民은 내의 才分 아니런가”(6장), “尊事天君호고 攘除外累호야/百體從命 五常不數호야/治平事業을 다 이루려 호엿더니”(7장) 등이 체험하지 못한 벼슬살이에 대한 관념적 지향에 해당하는 것이다. 스스로 “隱居求志”라고 표명한 것과는 상통하는 것이다. 자연에서의 생활에 대하여는 구체적으로 제시하고 있는 반면에 벼슬살이에 대하여는 관념적으로만 말하고 있는 셈이다. 따

라서 자연에서의 獨樂이 즐거움이라고 말해도 그 즐거움은 이미 벼슬살이를 전제로 한 共樂의 정서와는 다른 층위에 속하는 것이 되고 만 것이다. 따라서 <독락팔곡>에서 말하는 獨樂의 정서는 공락의 정서를 기본축으로 하는 경기체가의 일반적 정서와는 일정한 거리가 있다. 단순히 형태상 일관성이 없이 산만하다는 이유만으로 경기체가 해체기에 속하는 것이라기 보다 가장 핵심적인 정서에서의 차이를 보이고 있기 때문에 갈래의 해체를 초래한 것이라 규정할 수 있다.

4. <한거십팔곡>에 드러난 내면의 모습

<한거십팔곡>은 이미 <한거록>에서 말한 바와 같이 오랜 세월 출처 사이에서 고민하다가 한거로 귀착시킨 뒤의 심회를 지난 삼과 건주어 정리한 것이다. 십팔곡이라 했지만 실제로는 19수로 된 연시조다. 앞서 제시한 <한거록>과 관련시키거나 작품 자체를 두고 보더라도 ‘숨어서 내면을 드러내는’ ‘육가’의 한 계열¹⁷⁾로 다룰 수 있다. 그리고 송암 권호문의 행적을 통해서도 알 수 있듯이 당대에 이미 스승인 퇴계가 “瀟灑山林之風”¹⁸⁾이 있다는 평을 하였고, 또 퇴계의 <도산십이곡>에 촉발받은 바¹⁹⁾가 있었다고 보는 편이 타당할 것이다. 따라서 <한거십팔곡>은 ‘숨어서 자신의 내면을 드러내는’ 육가의 전통에 놓이며 아울러 연시조로서 한 덩어리의 서정으로 이해할 수 있는 것이다. 숨어서 내면을 드러낸다는 것은 뜻을 펴지 못하기 때문인데 몇 번의 실패²⁰⁾로 벼슬살이에 나아가지 못하고 자연에서 지내야 하는 내면이 중요하

17) 최재남, “육가의 수용과 전승에 대한 고찰,” 관악어문연구 12집(1987), p. 346.

18) 洪汝河, <行狀> 『松巖續集』 한국문집총간 41, p. 190.

19) 퇴계의 <도산잡영기>와 함께 <도산십이곡>이 이루어졌다는 사정을 고려하면, 송암의 경우에도 <한거록>과 함께 <한거십팔곡>이 이루어졌다고 볼 수 있다.

20) 『송암집』 별집 연보, 한국문집총간 41

明宗 十年乙卯[1555] 先生二十四歲 春 赴會試 失利南歸

十三年 戊午[1558] 先生二十七歲 八月 中鄉解 九月 赴京試 登烏嶺有詩 …下第歸路 漁守江

十五年 庚申[1560] 先生二十九歲 秋 赴京試發解

게 작용하고 있었다고 할 수 있다. 비록 스스로 택한 길이라고 할지라도 현실의 삶에서 벼슬살이를 통한 실천이 가장 보편적인 것이라면 내면의 목소리는 바로 현실에 대한 태도라고 할 수 있기 때문이다.

우선 <한거십팔곡>의 형태적 특성부터 검토하도록 한다. 전부 19수로 되어 있으면서 각각이 독립되어 있다기보다 연계되어 있다고 할 수 있다. 특히 여섯째와 일곱째는 짝을 이룬다. 그리고 1행이 4음보라는 것을 기준으로 할 때 4음보에 미달되거나 4음보를 초과하는 경우가 있으며, 3행의 둘째 음보에서 많은 혼란을 보이고 있다. 여섯째 수의 3행, “우웁다 엇그제 아니던일을 뒤올타 흥던고”와 일곱째 수의 3행, “어지제 엇그제 흥던일이 다윈줄 알과라”가 4음보 초과로 볼 수 있고, 열두째 수의 3행, “어디인논 물일흔 굴며기 나물초차 오논다”와 열다섯째 수의 3행 “두어라 漁牧이 되오야 寂寞濱애 놀자”, 열일곱째 수의 3행 “一道ㅣ오 다랏디 아니커니 아무딘들 엇더리”도 4음보 초과의 형태로 볼 수 있다. 한편 열째 수의 2행 “好山 佳水の 노논 뜰을”의 경우는 4음보에 미달되는 것으로 파악이 된다. 이렇듯 율독에서 부드럽지 못한 부분이 많이 나타나는 것은 노래에 비중을 두고 있다기보다 오히려 의미에 중점을 둔 것이라 볼 수 있다. 이는 <독락팔곡병서>에서 “비록 노래소리가 절조가 없어도 듣고 살피면 노랫말 가운데 뜻이 있고 뜻 가운데 가리키는 것이 있어 듣는 사람으로 하여금 느낌이 일어 흥취와 탄식을 하게 한다”는 것과 일정한 관련이 있을 것으로 추정이 된다.

그리고 형성기 시조의 형태적 특성이라고 할 수 있는 2행의 첫째 음보와 둘째 음보의 양보적 전제가 두드러진다. 2행의 첫째와 둘째음보의 내용을 보면, “負笈東南호야”(2), “無心魚鳥논”(3), “이뜰 흥면”(6), “이 일 말면”(7), “明哲君子는”(8), “草堂心事를”(9), “好山 佳水の”(10), “竹庭松檻에”(11), “十分清光이”(12), “松關을 달고”(13), “富貴구차호니”(15), “逝者如斯호니”(19) 등 12수나 된다. 2행의 첫째와 둘째 음보가 2개의 음보로 확연하게 구분되지 않고 결합되어 있는 듯한 형태적 특성은 여기에 화자의 내면적 암시 혹은 양보적

十六年 辛酉[1561] 先生三十歲 二月 中進士會試二等
 宣祖 二年 己巳[1569] 先生三十八歲 二月赴司馬會于存省堂
 十一年 戊寅[1578] 先生四十七歲 除集慶殿參奉 不赴
 十四年 辛巳[1581] 先生五十歲 除內侍教官 不就

전제가 포함되어 있기 때문이라고 할 수 있다. 형태적 특성 속에 내용까지도 포괄하고 있다는 것이다. 그리하여 이렇게 제시된 암시와 전제에 의해 종결 부분의 화자의 태도가 이미 그 방향이 정해지게 마련인 것이다. 그리하여 개별 작품에 있어서는 몇몇 시어에 의해 그 의미가 방향을 잡게 되었다고 할 수 있다.

위와 같은 형태적 특성과 아울러 <한거십팔곡>의 핵심은 이미 첫 수에서 문제의 본질을 제시해놓았고 마지막 수에서 그 결과를 정리하고 있다. 둘째 수에서 열여덟째 수까지는 제기된 문제에서 해결에 이르기까지의 삶의 과정이 때로는 심각한 갈등으로 때로는 답답한 회고로 그려지고 있다. 처음 제시된 갈등의 표면은 “십재황황호노라”인데 이러한 갈등의 원인은 忠孝의 “두 일”이다. 그러나 삶의 과정에서 온갖 번민을 거친 결과는 답답한 수용이다. “어름늑듯흔다”에서 “塵世一念”이 모두 용해되고 만 뒤의 상황을 볼 수 있다. 결국 <한거십팔곡>은 갈등의 제기와 그 갈등으로 인한 고뇌 그리고 그 갈등의 해소를 핵심으로 깔고 있는 것이다.

갈등의 과정은 양자택일의 단선적인 결단이 아니고 복잡한 양상을 띠고 있다. 이미 첫 수에서 제기된 “충효”는 총괄적인 것이라 할지라도, “功名”(2), “世事”(3), “聖主”(4), “行道”(5), “致君澤民”(8), “窮達”(10), “世上”(13), “富貴”(15), “懷寶迷邦”(16), “隱見”(17), “塵世一念”(19) 등의 함축적인 의미가 번민의 흔적으로 드러난 것이다. 각각의 경우에 대하여 서로 다른 이유와 변명이 제시되기는 하지만 그 핵심은 나아감과 물러남 또는 쓰임과 쓰이지 못함이라 할 수 있다.

그러면 이제 이러한 갈등을 표현하는 방식, 그리고 해소하는 방식 등을 차례로 살펴보도록 하자. 결국 이러한 과정을 검토하는 일이 정서를 처리하는 방식을 확인하는 방법이다. 첫 수에서 제기된 갈등은 충효 두 일을 실천해야 한다는 명제다. 그러나 현실적으로 실천할 수 없어 “마음”으로만 십년의 세월 동안 애태운다. 내면적 갈등이 심각하다는 것이다. 그리하여 바람직한 한 축 “功名”이 늦어지고 따라서 나아가서 이루고 난 뒤에 물러날 수 있는 명분인 兼善이 불가능해지게 된 것이다. 그런 상황에서 자신이 자리한 “林泉”에 대한 사랑은 출이 빠진 자리에서 處만 말하는 것이 된다.

그리하여 이제 강호와 성주의 대립이 발생한 것이다. 원천적으로 성주를 섬길 수 없는 상황에서 비롯된 대립이기 때문에 해결이 쉽지 않다. 行道와 隱處, 일과 뜻 사이의 대립은 한동안 지속될 수 밖에 없다. 넷째 수에서 여덟째 수까지가 모두 이러한 대립을 달리 표현한 것이다. 이제 아홉째 수부터는 이러한 대립에서 강호의 삶을 구체적으로 제시하고 있다. “草堂心事”(9), “好山佳水の 노는 뜰”(10)에 드러난 바와 같은 포괄적인 강호자연을 비롯하여 열 넷째 수까지가 강호에서의 거르로운 삶을 구체적으로 형상화하고 있다. 바람, 달, 대나무, 소나무, 거문고, 책, 달빛, 갈매기, 시냇물 등의 고요한 자연대상이 구체적인 정황과 함께 펼쳐지는 풍광을 제시하고 있다. 가끔씩 화자의 태도를 드러내는 부분도 보이지만 거의 모두가 풍광을 제시하는데 그치고 있다.

그런데 열다섯째 수에 이르러 확고한 방향이 마련된다. “酒色”, “富貴”, “漁牧”의 세 길을 제시한 뒤 “漁牧”의 길을 좇겠다는 뜻을 분명히 한다. 이제 앞에서 드러난 대립 혹은 갈등이 어느 한 방향으로 해소될 수 있게 된 것이다. 난만한 풍류, 현실적 성취, 한적한 여유로 정리될 수 있는 세 길에서 셋째 길을 분명하게 강조한다. 그리하여 열여섯째 수에서 바로 <한거록>을 쓰고 <한거십팔곡>을 짓게 된 구봉령의 움직임 제시에 대한 거절을 드러낸다. 누구가 무슨 핑계로 이러쿵저러쿵 남의 삶에 간섭을 하고 나서느냐는 불만도 내재되어 있다. 이는 개인적 우도와는 다른 내면적 심리적 측면이다. 재주를 가지고도 세상에 쓰이지 못하는 것을 뜻하는 “懷寶迷邦”을 빌미로 삼아서 세상으로 불려내지 말라는 것이다. 따라서 나아가서 드러내는 방법이나 숨어서 뒤는 방법이나 모두 같은 실천이라고 말하는 열일곱째 수에서 자신이 택한 삶의 방법도 나아가서 하는 실천과 같은 것이라고 내세운다. 나아감과 물러남의 대립이 어느 정도 해소된 상황에서 閒居의 삶에 대한 자신이 이어지는 열여덟째 수와 열아홉째 수에 집결된다. 열여덟째 수는 욕심이 빠진 어물럼의 광경이고, 열아홉째 수는 흐르는 물을 보면서 화자의 내면을 정리한다. “塵世一念”이 “어름늑듯ㅎ”는 내면의 정리 속에는 閒居로 귀착된 자신의 삶에 대한 긴장도 풀리고, “병들고 늙은” 50대 주인공의 오롯한 자존심도 함께 녹아 내리고 있다. 이제 갈등도 대립도 더 이상 있을 필요가 없어진 것이다. 강호에서 살아온 삶에 확고한 의미를 부여한 것이고, 벼슬길에 나아간 동료들과 자신

의 삶을 더 이상 견주지 않아도 기죽지 않게 된 것이다.

5. 경기체가와 시조의 정서적 통합

지금까지 <독락팔곡>과 <한거십팔곡>을 개별적인 작품으로 보아 그 의미를 산문기록과 관련시켜 상세하게 검토했다. 이제 이 두 작품을 개별적인 작품으로서 뿐만 아니라 한 개인에 의해 지어진 연쇄라는 입장에서 각 작품의 갈래적인 속성과 관련하여 함께 다루어보기로 한다. 기존의 갈래에 대한 선이해와 이른바 처사적 삶의 실천적 정서의 양상을 짚어보려는 것이다. 당시 율문의 역사적 갈래로서의 한시, 경기체가, 시조 등에 걸쳐서 이러한 처사적 삶의 양태가 어떤 방식으로 형상화되었는지를 상호관련시켜 고찰해야 할 차례가 되었다.

그렇다면 가장 핵심적인 과제라 할 수 있는 정서에 있어서 사대부적 정서 그 중에서도 처사적 삶의 실천적 정서의 범주를 어떻게 규정해야 할까. 그 범주에서 獨樂과 閒居는 어느 정도의 비중을 차지하는 것일까. 그리고 독락과 한거는 어떻게 결합되어 이른바 시조 그 중에서도 연시조의 정서로 통합되는 것일까. 이러한 문제를 해결하는 것이 이 장에 주어진 과제다.

경기체가의 갈래적 속성을 정서의 측면에서 역사적이고 현실적인 기반을 가진 상승집단의 집단적 정서의 표출이 중심을 이루는 것이라고 규정한 바 있다. 이에 견주어 창작시기를 확정할 수 있는 형성기시조를 중심으로 볼 때 시조의 갈래적 속성은 사회와 관련되어 있기는 하지만 내면적인 개인의 정서를 드러내는 것이라고 규정할 수 있다. 그러면 이 두 축이 어떻게 결합될 수 있으며 왜 함께 논의될 수 있는 것일까. 이 문제를 풀기 위한 실마리를 <도산십이곡발>에서 구할 수 있을 것이다. 퇴계 이황의 <도산십이곡발>에서 같은 축에서 거론한 동방가곡, 한림별곡지류, 이별의 <장육당육가>, 그리고 이러한 각 갈래가 지닌 문제점을 지양한 <도산십이곡>이 현존하고 있기 때문이다. 이 황의 평가가 절대적인 기준은 아닐지라도 중요한 척도라고 할 수는 있다. 한림별곡류를 비판한 것이나 주세붕의 <죽계지>에 실린 경기체가에

대해 부정적인 입장을 가졌던 것은 작품이 지닌 부정적인 성격에도 불구하고 그것이 결국은 퇴계와 같은 담당층의 몫이고 사림의 정서를 표출하는 갈래로 인식하고 있었기 때문이다. 가사에 대한 일체의 언급이 없는 것²¹⁾도 가사의 정서 표출과는 다른 층위에 놓인다고 여겼기 때문일 것이다. 결국 경기체가와 정서 표출이 시조갈래의 정서표출과 연결될 수 있다는 점을 경기체가와 시조를 함께 언급함으로써 스스로 인정한 것이라 하겠다.

그러면 이제 두 갈래를 통합적으로 살펴보기 위해 사대부적 정서의 범주를 설정하도록 하자. 사대부는 그들이 살아가는 기반을 이상적 세계에 두는 것이 아니라 현실적 삶에 두고 있다. 우선 지주로서의 물질적 토대를 바탕으로 하고 있고 나아가 과거를 통한 벼슬살이를 지향점으로 삼고 있다. 그리고 현실을 이어가는 철학적 원리는 성리학을 핵심으로 하는 유학에 근간을 두고 있다. 비록 개인적인 취향에 있어서 불교적이거나, 노장적인 경향성을 보일 수는 있어도 대외적인 공적인 입장을 표명해야 할 경우 모두가 유학적인 자세를 갖춘다. 비록 개인적인 차이는 있을 수 있어도 사대부들의 기본적인 속성은 여기에서 크게 벗어나지 않는다. 따라서 사대부들의 정서도 이러한 기본 토대를 바탕으로 하고 있다고 보아도 무리는 아니다. 그런 점에서 사대부들의 정서는 일단 현실긍정적이다. 비록 힘겨운 일이 있어도 곧 극복될 수 있는 것으로 인식하며 그 극복의 방향으로 유학적 실천을 강조한다. 유학적 실천의 정서적 범주가 이른바 사대부적 서정이라고 할 수 있다.

사대부적 서정의 범주를 설정하기 위해서는 서정에 대한 그들의 인식과 형상화의 양상을 자세하게 점검해야 할 것이다. 적어도 13세기 이후의 상승집단을 사대부라 규정했을 때 각 시기에 따라 어느 정도의 차이는 있을 수 있지만 기본적으로는 동일한 물질 토대와 이데올로기적 기반을 가지고 있다고 볼 수 있다. 따라서 13세기 이후 본고에서 논의하는 16세기에 이르기까지 역사적

21) 이 문제는 사실 간단하게 처리할 성질은 아니다. 퇴계가 가사를 짓지 않았을 가능성과 함께 현재 퇴계의 작이라고 전해지는 가사작품이 현존하고 있다는 점을 고려할 때 접근하는 방법이 두 가지 모두 있을 수 있기 때문이다. 그럼에도 불구하고 <도산십이곡>을 내세우기 위해 <한림별곡류>를 견주고 있다는 사실만으로도 그 정서의 방향에 있어서 담당층과 관련한 친연성을 이미 말하고 있는 것으로 파악할 수 있다.

갈래로 존재한 여러 작품군을 대상으로 하여 사대부적 서정의 범주를 설정할 수 있을 것이다. 그 구체적인 작품군들은 <한림별곡>을 비롯한 경기체가, 처사적 문학으로서의 어부가류, 다음으로 시조, 그리고 가사 등이 그것이다. 시조에서도 16세기에 사림의 몫으로 등장한 연시조를 세분할 수도 있다. 이들 각각의 작품군이 지닌 중심적인 정서를 통합적으로 정리하면 이른바 사대부적 정서로 묶을 수 있고 이를 사대부적 서정으로 규정할 수 있을 것이다.

우선 경기체가가 벼슬살이라는 현실사회를 바탕으로 깔고 있는 공락의 정서²²⁾로 요약할 수 있다. 다음 어부노래는 벼슬살이에서 벗어나 속세 바깥의 세계를 회구하는 정서²³⁾로 요약할 수 있다. 시조는 3행으로 완결되는 개인적인 서정의 세계로 요약할 수 있고, 그 중에서 연시조는 사림들의 개별적인 서정보다 한 단위로서의 서정²⁴⁾이 중심인 갈래로 세분할 수 있으며, 가사는 현실적으로 가능한 다양한 정서의 종합²⁵⁾으로 볼 수 있다. 이렇게 보면 13세기 이후 16세기에 이르기까지 사대부들이 담당했던 율문양식의 정서적 범주는 경기체가의 공락, 어부가류의 세속에서 벗어난 오롯함, 연시조의 개별적이기보다 한 단위로의 통합 등 몇 가닥으로 나눌 수 있음을 알 수 있다. 여기에 한시가 포괄하고 있는 정서적 진폭을 포함하면 사대부적 서정의 통합적 이해가 가능하게 된다. 이를 서정과 교술이라는 다른 층위로 가를 것이 아니라²⁶⁾, 기본적으로는 같은 층위인 서정으로 범주를 설정하고 그 범주내의 편차로 이해하는 시각이 그 실상을 온전하게 밝히는 일이 될 것이다.

이러한 범주를 설정하고 나면 경기체가로서 <독락팔곡>과 연시조로서 <한거십팔곡>이 독락과 한거라는 두 축을 중심으로 어떻게 관련을 맺으며

22) 공락의 정서와 관련하여 김 구의 <화전별곡>을 분석한 줄고, “자암 김 구의 남해생활과 <화전별곡>,” 경남어문논집 7·8합집(1995) 제3장 참조.

23) 이우성, “고려말 이조초의 어부가,” 논문집 11(성균관대학교, 1964)

이현보, <어부가병서> “脫略功名 飄飄遐舉塵外之意”

이 황, <서어부가후> “縹緲若神仙人”

윤선도, <어부사시사후> “飄飄然有遺世獨立之意”

24) 최재남, “육가의 수용과 전승에 대한 고찰,” 관악어문연구 12집(1987)

임주탁, “연시조의 발생과 특성에 관한 연구,” 서울대 석사논문(1990)

25) 김병국, “장르론적 관심과 가사의 문학성,” 현상과 인식 4호(1977)

26) 조동일, 한국문학의 갈래이론과 체계(집문당, 1992)

결과적으로 한 개인의 내면세계를 드러내는 쪽으로 기울게 되었는데 이를 자연스럽게 설명할 수 있는 기반이 마련되는 것이다.

집단적 정서의 표출을 중심으로 하는 경기체가와 개인적 정서의 표출을 중심으로 하는 시조가 표면적으로는 통합될 수 없는 것처럼 보이지만 <독락팔곡>과 <한거십팔곡>에 이르러 통합되는 양상을 보이게 된다. 이는 담당층의 현실적 기반이 공통이라는 점과 함께 경기체가와 시조의 친연성이 두드러질 수 있기 때문인 것이다. 담당층의 입장에서 이들의 삶은 모두 벼슬살이와 직접, 간접으로 연결되어 있으며, 동시에 물적 토대에 있어서 지주라는 입장에서 있다는 것이다. 한편 경기체가와 시조의 친연성은 그 출발에서는 일정한 차이가 있다고 할지라도 일단은 같은 담당층의 상황에 따른 정서의 표출이라는 축을 공유하고 있는 것이다. 경기체가가 상층집단의 집단적 공락을 강조하여 드러내고 있는 반면에 시조는 내면적이고 개인적 정서를 중심으로 하고 있지만 사실 공통된 물적 기반과 지향 때문에 항상 통합의 문은 열려있었던 것이다. 그런데 <화전별곡>의 6연에서도 이미 분열의 조짐이 나타났지만,²⁷⁾ <독락팔곡>에 이르러 공락의 공통분모인 벼슬살이가 포함되지 않으면서 이미 제명에서도 드러났듯이 독락으로 귀착되고 만 것이고 개인적이고 내면적인 양상으로 바뀌고 만 것이다. 형식의 파탄은 당연히 수반되었고 갈래 해체를 몰고 온 것이다. 공락과 견주면서 경기체가를 지었지만 정서의 측면에서는 경기체가의 일반적 정서와는 다른 개인적이고 내면적인 것이 중심을 이루게 된 것이다.

16세기의 현실적 상황에서 獨樂과 관련하여서는 즐거움이라고 요약할 수 있는 한 가닥과 閒居와 관련하여서는 어떻게 살아야 할 것인가라는 또 한 가닥이 만나는 곳에 사대부적 서정의 핵심이 놓인다고 한다면, 두 가닥이 이루는 스펙트럼의 범위가 이 시기 사대부적 서정의 내용이라고 할 수 있을 것이

27) 줄고, “자암 김 구의 남해생활과 <화전별곡>,” 경남어문논집 7·8합집 참조
단정적으로 말하기는 곤란하지만 사람들이 화를 입게 되자 벼슬살이와 견준 향촌생활이 핵심이 되고, 벼슬살이에 비중을 둔 경기체가 갈래가 해체의 위기를 맞고 향촌생활에 비중을 둔 연시조 갈래가 중심영역을 차지하게 된 것으로 볼 수 있다. 16세기 초반에서 중반에 걸친 시기에 이러한 변화가 두드러지게 나타났다고 추정할 수 있다.

다. 그런 점에서 권호문의 <독락팔곡>과 <한거십팔곡>은 16세기 후반기의 시대부적 서정이 귀착되는 지점을 그 변화과정과 함께 적실하게 보여주는 것이라 할 수 있다.

6. 小 結

지금까지 경기체가의 정서 범주로서의 독락을 시조 특히 연시조의 정서 범주로서의 한거와 견주면서 <독락팔곡>과 <한거십팔곡>을 통합적으로 살펴볼 수 있는 가능성을 점점하고 논의를 진행했다. 지금까지의 논의를 정리하면 다음과 같다.

경기체가 <독락팔곡>과 연시조 <한거십팔곡>은 각기 <독락팔곡병서>와 <한거록>이라는 산문적 서술과 직접적으로 관련되어 있으며, <독락팔곡>은 1581년 약포 정 탁의 “留心兼濟”의 요청을 거절하면서, <한거십팔곡>은 1584년 백담 구봉령의 천거에 대한 대답으로 각각 지은 것이다. 같은 스승 밑에서 배운 문제자로서 벼슬살이에서 현달하게 된 뒤에 강호에서 지내는 권호문을 향해 벼슬길로 나아가기를 바라는 마음을 전하자 거기에 화답하는 방식으로 경기체가와 연시조를 지은 것이다.

경기체가와 연시조의 미학을 독락과 한거로 요약할 수 있는데, 노래는 근심에서 나오는 것인데 <독락팔곡>도 불평에서 나온 것이며 이 노래를 부름으로써 내면의 뜻을 펴고 성정을 기르는 것이 이른바 獨樂이고, 비록 본뜻이 세상에 쓰이는 것이라 할지라도 명과 때가 어긋났으니, 달가운 마음으로 스스로의 재능을 감추고 겨르롭게 지내겠다는 것이 閒居의 핵심이다.

<독락팔곡>은 자연에서의 생활에 대하여는 구체적으로 제시하고 있는 반면에 벼슬살이에 대하여는 관념적으로만 말하고 있다. 따라서 자연에서의 獨樂이 즐거움이라고 말해도 그 즐거움은 이미 벼슬살이를 전제로 한 共樂의 정서와는 다른 층위에 속하는 것이 되고 만 것이다. 따라서 <독락팔곡>에서 말하는 獨樂의 정서는 공락의 정서를 기본축으로 하는 경기체가의 일반적 정서와는 일정한 거리가 있다. 단순히 형태상 일관성이 없이 산만하다는 이유만으로

경기체가 해체기에 속하는 것이라기 보다 가장 핵심적인 정서에서의 차이를 보이고 있기 때문에 갈래의 해체를 초래한 것이라 규정할 수 있다.

<한거십팔곡>은 갈등의 계기와 그로 인한 고뇌 그리고 그 갈등의 해소과정을 연쇄적으로 보여주고 있다. 나아감과 물러남의 대립에서 출발하여 삶의 방법으로 난만한 풍류, 현실적 성취, 한적한 여유로 정리될 수 있는 세 길에서 셋째 길을 분명하게 강조하면서, 드러내는 방법이나 숨어서 닦는 방법이나 모두 같은 실천이라고 말하고 자신이 택한 삶의 방법도 나아가서 하는 실천과 같은 것이라고 내세운다. 나아감과 물러남의 대립이 어느 정도 해소된 상황에서 閒居의 삶에 대한 자신이 밝혀지고 마지막 수의 내면의 정리 속에는 閒居로 귀착된 자신의 삶에 대한 긴장도 풀리고, “병들고 늙은” 50대 주인공의 오롯한 자존심도 함께 녹아 내리고 있다. 이제 갈등도 대립도 더 이상 있을 필요가 없어진 것이다. 벼슬길에 나아간 동료들과 자신의 삶을 더 이상 견주지 않아도 기죽지 않게 된 내면의 드러냄 그것이 <한거십팔곡>의 핵심이다.

따라서 <독락팔곡>과 <한거십팔곡>은 함께 개인적 내면을 드러내는 것으로 파악할 수 있다. 정서의 통합이 가능하게 된 것이다. <독락팔곡>은 벼슬살이의 나아감을 전제로 한 데서 출발했고, <한거십팔곡>은 벼슬살이에 나아가지 않음을 전제로 시작해서 둘 다 함께 벼슬살이를 말하면서 자연에서 거르롭게 지내는 개인적 내면으로 통합되고 만 것이다. 전자는 벼슬살이의 구체적 체험이 빠져 있기 때문에 비록 공락을 전제로 했지만 공락과는 전혀 다른 내면의 세계를 형상화하게 되었거니와, 후자는 벼슬살이를 외면해서는 안된다는 현실론에서 비롯되었지만 결과적으로 확고해진 자신의 생활을 자신할 수 있게 된 것이다.

이상에서 정리한 바 경기체가와 시조는 그 출발선상에서는 각기 다른 역사적 함의를 내포하고 있었지만 16세기 사림집단에 의해 그 정서적 통합을 가능하게 했다. 경기체가의 해체는 곧 사림들의 연시조의 확립이라는 것과 연결되어 있다. 퇴계가 <도산십이곡발>에서 말한 바와 같이 <한림별곡> 등의 경기체가를 극복하고 이 별의 <장육당육가>를 이은 <도산십이곡>을 마련한 것이나, 주세붕의 <도동곡> 등의 경기체가에 대한 이 황, 황준량의 강도높은

비판에 이어 <독락팔곡>과 <한거십팔곡>을 정서적으로 통합시킨 권호문에 이르기까지 경기체가와 시조는 그 정서면에서 밀접한 연관을 지니고 있는 것으로 파악되었다. 다만 서정의 방향에 있어서 차이가 있었던 것이다. 이제 경기체가와 시조를 각각 다른 이론적 갈래로 파악할 것이 아니라 통합적인 시각에서 그 서정적 지향이나 편차를 면밀하게 밝히는 일이 중심이 되어야 한다는 입장이 더욱 명백하게 된 것이다.

참고문헌

- 권호문, 『송암집』 한국문집총간 41(민족문화추진회, 1990)
 이 황, 『퇴계집』 퇴계전서(성대 대동문화연구원, 1976)
 주세붕, 『무릉잡고』 한국문집총간 2627(민족문화추진회, 1988)
 황준량, 『금계집』 한국문집총간 37(민족문화추진회, 1989)
 김문기, “권호문의 시가연구,” 한국의 철학 14(경북대 퇴계연구소, 1986)
 김병국, “장르론적 관심과 가사의 문학적성,” 현상과 인식 4호(1977)
 김상진, “송암 권호문 시가의 구조적 이해,” 한국학논집(한양대 한국학연구소, 1990)
 김창규, “송암의 독락팔곡고,” 김일근박사화갑기념논총(1985)
 우용순, “권호문의 시세계,” 고대 석사논문(1983)
 이신복, “<독락팔곡>에 대하여,” 한국고전시가작품론(집문당, 1992)
 이우성, “고려말 이조초의 어부가,” 논문집 11집(성균관대학교, 1964)
 임주탁, “연시조의 발생과 특성에 관한 연구,” 서울대 석사논문(1990)
 정혜원, 시조문학과 내면의식(상명여대 출판부, 1992)
 조규익, 가곡창사의 국문학적 본질(집문당, 1994)
 조동일, 한국문학통사 2(지식산업사, 1983)
 조동일, 한국문학의 갈래이론과 체계(집문당, 1992)
 조윤제, 조선시가가사강(박문출판사, 1937)
 최동국, “고시조의 인식구조,” 문학과 언어 1(문학과 언어연구회, 1980)

최재남, “육가의 수용과 전승에 대한 고찰,” 관악어문연구 12(1987)

최재남, “자암 김 구의 남해생활과 <화전별곡>,” 경남어문논집 7·8합집 (1995)

최진원, “독락팔곡한거십팔곡과 은구,” 한국고전시가의 형상성(성균관대 대동 문화연구원, 1988)