

경기체가 수용의 현실적 기반과 서정의 범주*

최재남**

차 례

- | | |
|------------------------|-----------------------|
| 1. 서언 | 2) 연시조로의 정서적 통합과 그 의미 |
| 2. 경기체가 수용의 현실적 기반 | 4. 사대부 서정의 포괄적 범주 |
| 1) 경기체가 향유의 현장 | 1) 사대부의 현실적 기반과 정서의 축 |
| 2) <한림별곡>에서 <상대별곡>으로 | 2) 집단적 체험과 개별적 체험 |
| 3) 경기체가 비판문과 응호론의 성격 | 3) 사대부 서정의 범주 |
| 3. 경기체가의 시적 구성과 그 특성 | 5. 소결 |
| 1) 후절의 강조와 내면 지향으로의 전이 | |

1. 서 언

본 연구¹⁾는 두 가지 목표에서 출발한다. 일차적으로는 경기체가가 어떻게 향유되었으며 이를 수용하는 독자나 시인이 어떤 인식의 태도를 보이고 있었는지 구체적인 향유 현장을 통해 확인하고, 이와 함께 경기체가에 대한 비판적 입장

* 이 논문은 한국학술진흥재단의 1997년도 공모과제연구비지원에 의하여 이루어졌음.

** 경남대학교 국어국문학과 교수

1) 본 과제와 관련하여 경기체가 갈래론에 관한 부분은 최재남, “경기체가 장르론의 현실적 과제,” 『한국시가연구』 제2집(한국시가학회, 1997.12) pp.5-28에 발표하였음.

을 표명한 경우와 옹호적 입장을 보인 경우를 견주면서 그 태도의 성격을 검증하여 경기체가 수용의 현실적 기반을 이해하려는 것이고, 나아가 이차적으로 경기체가의 시적 구성을 분석하고 시적인 정서의 전이 양상을 검토하면서 경기체가 갈래의 성격을 서정시의 범주에서 논의하되 서정의 범주를 확장시켜 설정하려는 것이다.

이러한 연구 목표를 설정하는 이유는 경기체가라는 역사적 갈래의 성격이 상승 집단의 정서적 태도와 밀접하게 관련되어 있다고 보고, 상승 집단의 역사적 성격이 바뀌에 따라 경기체가의 시적인 성격도 변모되어 간다는 사실의 확인 때문이다. 이러한 사실은 경기체가를 창작하거나 수용한 상승 집단의 현실적인 기반에 따라 그 정서적 변주가 나타나고 있다는 점에서 분명하게 확인할 수 있다. 16세기에 이르러 경기체가 수용에 대해 비판론을 취하거나 옹호론을 취하게 되는 이유가 각각 선명하게 부각될 수 있으며, 이 시기에 이르러 경기체가의 정서적 범주가 변환되고 있음을 분명하게 알 수 있다. 실제 경기체가에 관한 논의나 경기체가의 수용이 13~14세기보다는 15~16세기에 집중되어 있다는 사실이 이러한 논의를 가능하게 하는 현실적 이유이기도 하다.

이러한 사실을 바탕으로 경기체가 갈래가 지닌 성격을 다시 검토해야 할 과제가 제기된 것이다. 이는 경기체가를 서정의 범주 속에서 파악할 때 그 성격을 더욱 온당하게 밝힐 수 있다는 전망과 연결되어 있는 것이다. 따라서 경기체가의 성격이 바뀌고 있는 것으로 보이는 것은 이를 담당할 담당층의 현실적 기반에 따라 서정적 변주가 일어나고 있다는 것으로 이해하면서, 13세기에서 16세기에 걸친 시가사에서 서정시의 역사적 성격의 변모와 연결시켜 종합적으로 해석할 수 있는 길이 열리는 것이다.

2. 경기체가 수용의 현실적 기반

1) 경기체가 향유의 현장

경기체가의 첫 작품인 <한림별곡>은 13세기 이후 한림원의 최주문생연이라

는 공적인 연회에서 불리어진 것²⁾으로 경기체가 작품의 대표로 내세워도 무방한 것이다. 이것이 예문관·홍문관의 신참례에서도 재연될 수 있고, 이와 비견될 수 있는 사적인 연회에서도 실제 향유되었다.

실제 경기체가가 수용된 양상이나 향유된 내용을 확인할 수 있는 자료는 13~14세기보다 15~16세기에 걸쳐 두드러지게 나타난다. 이러한 사실은 <한림별곡>이 처음부터 지금과 같은 완결된 형태가 아니고 13세기보다 훨씬 후대에 지금과 같은 틀로 굳어졌을 것이라는 추정과도 연결될 수 있다. 이제 경기체가의 성격이 변화되는 시기 경기체가 수용에 관한 몇 예를 살펴보면 경기체가의 본질적 성격에 대한 이해와 이를 향유하고 창작한 태도를 밝히도록 한다.

태종13년[1413] 실록의 기록을 비롯하여 구체적인 향유의 현장을 제시한다. 처음은 예문관의 잔치에서 <한림별곡>을 부르도록 한 것이고, 둘째는 중국의 사신이 <한림별곡>을 구한 내용이고, 셋째는 중국 사신을 위한 선위례의 자리에서 기녀가 <한림별곡>을 부른 내용이다.

예문관에 술과 고기를 내리자 관관들이 송자를 바쳤다. 상께서 술과 고기를 내리시고 이어서 명하기를, '그대들은 <한림별곡>을 불러 즐기도록 하라'고 말씀하셨다.³⁾

김을현을 보내어 양 사신에게 석등잔 각 2점씩을 주었다. 윤봉이 <한림별곡>을 찾기에 승문원에 명하여 베껴 주게 했다⁴⁾

경인삭이라... 이날에 강옥 등이 황주에 이르렀다. 선위사 성임이 선위례를 베푸는데 여악을 사용했다. 김보가 말하기를 '내가 본국에 있을 때에 기녀 옥생향의 집에서 자라 <한림별곡>과 <동남산곡>을 익혔다. 일찍이 경태황제[명 경제] 앞에서 노래했는데 곧 기녀 3~4인을 불러서 부

2) 김선기, "<한림별곡>의 작자와 창작연대에 관한 고찰," 『어문연구』 12(어문연구회, 1983)

여운필, "한림별곡의 창작배경연구," 『수련어문논집』 19집(부산여대 국어교육과, 1992)

여운필, "한림별곡의 창작시기 재론," 『수련어문논집』 23집(수련어문학회, 1997)

3) 『태종실록』 권26, 13년 7월 을미 『조선왕조실록』 1(국사편찬위원회, 1979), p.678
賜酒肉于藝文館 館官獻松子 上賜酒肉 仍命曰 汝等唱翰林別曲以歡

4) 『세종실록』 권27, 7년 을사 삼월, 『조선왕조실록』 2, p.659
遣金乙賢 贈兩使臣石燈盞各二事 尹鳳求翰林別曲 命承文院寫以與之

르게 했다. 이 곡은 내가 전에 들은 것과 다르다.' 5)

예문관에서나 선위례의 잔치 자리에서 <한림별곡>이 향유되고 있음을 알 수 있는데, 잔치 마당의 흥겨운 분위기와 <한림별곡>의 시적 성격이 대응된다는 것을 지적할 수 있다.

성현(1439~1504)의 『용재총화』에 허참례 및 면신례와 관련하여 <한림별곡>의 향유에 관한 구체적인 내용이 있어서 <한림별곡>의 성격을 분명하게 하는데 참고가 된다.

새로 금제한 사람으로서 삼관에 들어가는 자를 먼저 금제한 사람이 괴롭혔는데, 한 편으로는 선후의 차례를 보이기 위함이고, 다른 한 편으로는 교만한 기를 꺾고자 함인데, 그 중에서도 예문관이 더욱 심하였다. 세로 들어와서 처음으로 배직하여 연석을 베푸는 것을 허참이라 하고, 50일을 지나서 연석 베푸는 것을 면신이라 하며, 그 중간에 연석 베푸는 것을 증일연이라 하였다. 매양 연석에는 성찬을 새로 들어온 사람에게 시키는 데 혹은 그 집에서 하고, 혹은 다른 곳에서 하되 반드시 어우워져야 왔었다. 훈주관과 그 외의 여러 경관을 청하여 오래 연석을 베풀어 위로하고 밤중에 이르러서 모든 손이 흩어져 가면 다시 선생을 맞아 연석을 베푸는데, 유밀과를 써서 더욱 성대하게 차리는데, 상관장은 곡좌하고 붕고 이하는 모든 선생과 더불어 사이사이에 끼어 앉아 사람마다 기생 하나를 끼고 상관장은 두 기생을 끼고 앉으니, 이를 좌우보쳐라 한다. 아래로부터 위로 각각 차례로 잔에 술을 부어 돌리고 차례대로 일어나 춤추되 혼자 추면 벌주를 먹었다. 새벽이 되어 상관장이 주석에서 일어나면 모든 사람은 손뼉을 치며 흔들고 춤추며 <한림별곡>을 부르니, 맑은 노래와 매미 울음소리 같은 그 틈에 개구리 들끓는 소리를 섞어 시끄럽게 놀다가 날이 새면 헤어진다6)

5) 『세조실록』 권46, 14년 무자 사일 『조선왕조실록』 8, p.176

庚寅朔... 是日姜玉等至於州 宣慰使成任 行宣慰禮 用女樂 金輔曰 吾在本國時 長於妓玉生香家 習翰林別曲及登南山曲 嘗於景泰皇帝前唱之 卽招妓三四人唱之曰 此曲與吾前所聞異矣

6) 성현, 『용재총화』 권4

新及第入三館者 先生侵勞因辱之 一以示尊卑之序 一以折驕慢之氣 藝文館尤甚 新來初拜職設宴 曰許參 過五十日設宴 曰免新 於其中間設宴 曰中日宴 每宴徵盛饌 於新來 或於其家 或於他處 必乘昏乃至 請春秋館及諸采官 例設宴慰之 至夜半 諸賓散去 更邀先生設席 用油蜜果尤極盛辦 上官長曲坐 奉教以下與諸先生間坐 人挾一妓 上官長則擁雙妓 名曰左右補處 自下而上 各以次行酒 以次起舞獨舞則罰以酒

에문관의 허참례 및 면신례의 잔치에서 모든 사람이 손뼉을 치며 흔들고 춤을 추면서 <한림별곡>을 노래한다는 것인데, <한림별곡>이 잔치 자리에 참석한 여러 사람의 공동 체험과 그 내면을 표출하는데 긴요하게 쓰이고 있음을 알 수 있다.

李荐(1478~1534)의 <快心亭>(『용재집』 권7) 序에서 1520년 전주에서 한림연을 베풀고 <한림별곡>을 제창했다고 밝히고 있다. 사적인 주석에서 공적인 연회를 재현한 예가 된다.

정덕 정진년[1520]에 내가 봉사로 영남을 거쳐 호남을 두루 돌았다. 전주부윤 정순봉(1484~1548)이 쾌심정 위에서 나를 모셨다. 때는 마침 윤팔월 보름이고, 자리에 모인 사람이 모두 한림의 옛 선생이었다. 술이 다하고 달이 오르자 드디어 다시 차려서 한림연으로 삼았다. 내가 가장 나이가 많다고 생각하여 추대하여 상관장으로 삼고 나머지는 각각 차례로 나누어 맡았다. 부윤공은 봉교 종사관을 맡고, 최중연은 도사, 이홍간(1486~?)은 대교, 구례현감 안처순(1493~1543)은 검열을 맡았다. 꽃을 올리고 술을 돌리고, 술잔 하나는 고풍으로 소라 껍데기로 만든 술잔을 써서 앵무잔이라 일컫고 마음속으로 받아들이게 했다. 위아래가 셀 수 없이 이미 취해, 모두 일어나 상관장을 위해 주례를 행하고, <한림별곡>을 함께 불렀다. 늘어진 기생이 서로 화답했으며, 소리가 멀리까지 퍼졌다. 머리를 돌려보니 흰 달이 이미 하늘 가운데 있었다. 이는 참으로 세상에 보기 드문 기이한 모임이라, 전하지 않을 수 없어 드디어 절구 한 수를 짓고 여러 사람들에게 권하여 이어 화답하게 하여 쾌심정한림회제명기로 삼는다. 덕수 이 아두개는 쓰다.7)

이 내용은 앞서 인용한 『용재총화』의 내용과 유사한데 구체적 인물을 등장시켜 한림연의 놀이를 재현한 것이다. 한림원[에문관]의 직책을 고려하여 상관

至曉 上官長乃起於酒 衆人皆拍手搖舞 唱翰林別曲 乃於清歌蟬咽之間 雜以蛙沸之聲 天明乃散

7) 『容齋集』 권7, 『한국문집총간』 20(민족문화추진회, 1988), pp.480-481

正德庚辰 予奉使 由嶺南 歷湖南 全州府尹鄭公順朋 候予於快心亭上 時適閏八月之望 而在座者 皆翰林舊先生 酒闌月上 遂更設爲翰林宴 以予爲最舊 推爲上官長 餘各以次分占 府尹公當奉教從事官 崔君重演都事 李君弘幹待教 求禮縣監安君處順檢閱 薦花行酒 一遊古風 用螺盃稱鸚鵡盞 以爲傳心 上下無筭 旣醉 共起爲上官長行酒禮 齊唱翰林別曲 列妓相和 響徹寥廓 回視白月已中天矣 此眞曠世奇會 不可以無傳 遂作一絕 屬諸僚丈繼和 以爲快心亭翰林會題名記 德水李某 書

장, 봉교, 도사, 대교, 검열 등으로 역할을 분담하고 있다. “꽃을 올리고[薦花]”에서 <한림별곡> 5장을 연상할 수 있고, “술을 돌리고[行酒]”에서 <한림별곡> 4장을 연상할 수 있다. 이어지는 시의 내용에서는 이러한 놀이를 “풍류”로 받아들이고 있다.⁸⁾

한편 주세붕(1495~1554)이 명종 3년[1548] 경상감사로 부임하는 정만종을 보내면서 쓴 <奉送鄭公仁甫出按嶺南>(『무릉잡고』 원집 권1)의 89~108구에서,

庶見辰韓民	바라노니, 진한의 백성들이
鼓腹歌耕藝	배를 두드리며 경양가를 부르기를
鏡開竹溪窟	죽계 ⁹⁾ 의 상자에서 거울이 열리고
蓮筵金鳥窠	금오 ¹⁰⁾ 의 꽃받침에서 연이 솟으리
孤雲已乘雲	고운 ¹¹⁾ 은 이미 구름에 올랐고
達可不可作	달가 ¹²⁾ 는 일어날 수 없네
造俗尙醇樸	남긴 풍속은 오히려 순일하고 도타워
其人宛如昨	그 사람들은 어제와 완전하네
望日觀魚臺	관어대에서 해를 바라보고
尋仙武陵約	무릉에서 신선을 찾으리
山碑與海碕	산비와 해갈에
餘事隨手摸	나머지 일이야 몰래 찾으리
歸來徬顧問	돌아갈 때에는 고문을 대비하여
異書應滿家	이서를 응당 전대에 가득 채우리
嗟我類河渠	아 나는 오거하여
望洋徒向若	바다를 바라보며 다만 해약을 울려다보네
藝林及侍席	예림에서는 도시는 자리를 함께 하고
試院叨善謔	시원에서는 외람 되게 농지거리를 했지
高唱元淳文	원순문을 소리 높여 노래부르고
共醉鸕鷀杓 ¹³⁾	노자작에 함께 취했지

라고 하여 경상도의 풍광을 말하면서 정사를 잘 펼치기를 기대하고 있는데,

8) 최재남, “경기체가 장르론의 현실적 과제,” 『한국시가연구』 제2집(한국시가학회, 1997. 12) pp.16-17.

9) 竹溪는 경상도 순흥을 말한다.

10) 金鳥는 경상도 선산을 말한다.

11) 孤雲은 최치원의 호다.

12) 達可는 정몽주의 자이다.

13) 『무릉잡고』 원집 권1, 『한국문집총간』 26(민족문화추진회, 1988), p.478

105~108구에서 지난날 예림과 시원에서의 일을 떠올리면서 <한림별곡> 향유를 말하고 있다. 107구의 '元淳文'은 경기체가 <한림별곡> 1장의 첫 구절을 지칭하는 것으로 이해할 수 있어서, 외직으로 보내는 송별의 주연에서 지난날 한림연에서 불렀던 <한림별곡>의 감흥을 반추하고 있는 것이다.

주세붕은 이미 <한림별곡>을 즐겨 불렀으며, 안축의 <죽계별곡>을 받아들였을 뿐만 아니라 실제 <도동곡> 등의 경기체가를 짓기도 하여 경기체가 갈래에 대한 확고한 인식을 하고 있었던 것으로 보인다. <죽계지>에 대한 황준량과의 논쟁에서 소신 있는 주장을 굽히지 않고 있는 것도 경기체가 갈래에 대한 긍정적인 태도를 드러낸 것으로 이해할 수 있다. 향촌의 무반 집안에서 발신한 주세붕의 경우 고려말 상송 집단의 억제할 수 없는 감흥의 세계를 적극적으로 받아들이고 있는 것으로 파악할 수 있다.

다음은 <상대별곡>과 관련하여 이호민(1553~1634)의 <題監察襖軸 二絶>을 살펴본다. 사헌부 출신들이 모여 감찰계를 조직하고 그들 집단의 집단적 흥취를 발산했던 문화적 측면을 알 수 있고, 경기체가 <상대별곡>이 어떤 방식으로 향유되고 있었는지를 밝힐 수 있는 자료이다. 감찰은 사헌부의 정6품관으로 정원이 24명이었다.

少年曾賦霜臺曲
唱向霜臺樂事多
白首如今重賦此
霜臺樂事較前何
景福街西麥浪堆
行人猶辨舊霜臺
勸君早種庭前栢
臺到成時栢可材¹⁴⁾

젊은 시절 일찍이 상대곡[상대별곡]을 읊으며
상대를 향해 노래하니 즐거운 일도 많았어라
흰머리 오늘에 거듭 이 노래를 읊으니
상대에서의 즐거운 일이 앞과 견주어 어떠한가
경복궁 거리 서쪽에 보리 물결이 쌓였는데
갈가는 사람은 아직도 옛 상대라고 아네
그대에게 권하하니 일찍이 뜰 앞에 잣나무를 심게나
대가 이루어지면 잣나무는 재목을 삼을 수 있으리

젊은 시절 사헌부에서 근무하면서 사헌부의 위용과 자부심을 노래한 <상대별곡>을 떠올리면서 “즐거운 일[樂事]”로 여기고 있다. 감찰계라는 이름으로 이러한 집단적인 감흥을 이어가고 있음도 알 수 있다.

다음 유몽인(1559~1623)의 <朝天別曲 奉呈西伯韓益之浚謙>〔於于集〕 권1)

14) 『五峯集』 卷1, 『韓國文集叢刊』 59, pp.328-329

에서 경기체가가 수용을 볼 수 있다. 유몽인의 <조천록>은 1609년에 사은사경 성절사로 다녀온 뒤 이루어졌다.

霜臺傳譜翰林通
關判東西別曲同
無復柁樓歌渡海
誰將廣樂重朝宗
純忠奉上當明世
盛事光前仗我公
歷載鹿鳴吾不讓
新聲須使繼王風

霜臺別曲의 전하는 樂譜는 翰林別曲과 통하고
관문의 동서는 나뉘었으나 별곡은 같다¹⁵⁾
다시 타루는 없어도 노래는 바다 건널 것이니
누가 장차 성대한 음악으로 朝宗¹⁶⁾을 두렵게 하겠는가
오로지 충심으로 위를 받들어 밝은 세상을 맞으니
성대한 일 앞을 빛냄은 우리 공의 힘이로세
鹿鳴詩¹⁷⁾에 화답하는 것도 나는 사양하지 않겠으나
새로운 곡조로 모름지기 王風을 잇고자

한준겸(1557~1627)이 평안도 감사가 된 것은 선조 40년[1607] 8월이다. 여기에서 <조천별곡>이 경기체가를 지칭하는지 또 작품의 내용이 구체적으로 어떤 것인지 알 수는 없지만 <상대별곡>과 <한림별곡> 등을 말하고 있고 <관동별곡>과 <관서별곡>을 말하고 있어서 경기체가와 밀접한 관련을 가지고 있는 것으로 파악할 수 있다.

한편 김만중(1637~1692)의 <聽臨瀛妓唱翰林別曲 有懷李使君>(『서포집』 권 6)에서 17세기 후반까지 <한림별곡>이 향유되고 있음을 말하고 있다.

臨瀛消息近如何
關嶺連天霰雪多
玉署從遊如夢寐
佳人休唱翰林歌

임영[강릉] 소식은 요사이 어떠한가
대관령이 하늘에 닿아 찌락눈이 많네
옥서[홍문관]에서 교유한 것이 꿈 속만 같은데
가인이 <한림별곡>을 크게 노래하네

홍문관에서의 교유를 떠올리면서 <한림별곡>을 말하고 있다.

이상에서 살펴본 바 경기체가가 16~17세기까지 지속적으로 향유되었음을 알 수 있고, <한림별곡>과 <상대별곡>이 그 중심 축에 놓여 있다는 사실이 확

-
- 15) <관동별곡>과 <관서별곡>을 지칭하는데 경기체가를 지칭하는지 가사를 지칭하는지 분명하지 않다.
16) 제후가 천자를 배알하는 것을 조종이라 함. 봄에 하는 것을 朝, 여름에 하는 것을 宗이라 함. 비유하여 강물이 모여서 바다로 흘러가는 것을 말함.
17) 『詩經』 小雅의 篇名

인된다. 이러한 사실의 확인은 경기체가 논의에 <한림별곡>과 <상대별곡>을 중심으로 하고 다른 작품을 견주는 방식으로 진행해도 무리가 없을 것이라는 시사점을 제기한다.

다음으로 <한림별곡>과 <상대별곡>의 연관을 살펴보도록 한다.

2) <한림별곡>에서 <상대별곡>으로

13세기 이후 <한림별곡>이 경기체가의 중심을 차지하다가 조선이 건국된 뒤 한림원에서 정치의 비중이 사헌부로 옮겨지면서¹⁸⁾ 1400년 권근이 지은 <상대별곡>이 매우 중요한 역할을 맡게 되었다. <상대별곡>의 호방함과 자신감은 바로 이러한 현실적인 변화를 반영한 것이다. 특히 5장의 “馳馬會集”은 “楚澤醒吟”·“鹿門長往”과 대립적인 것이어서 기세 등등한 사헌부로 권력이 집중되고 거기에 참여하고 있는 감격을 여실히 보여주는 것이다. 이러한 구도는 개인적인 것이라기보다는 집단적인 교유 및 집단적 체험의 일단을 내포하고 있는 것이어서 뒷날 김구가 <화전별곡>에서 “京洛繁華”와 대비되는 “鄉村會集”¹⁹⁾을 제시한 것이라든가, 이현보의 <題終南遊錄後>(『농암집』 권1)의 “終南會集”²⁰⁾과 함께 사대부의 정서적 기반을 살피는데 중요한 참고가 된다.

그리고 앞서 살핀 이호민(1553~1634)의 <題監察褫軸 二絕>에서도 <상대별곡>의 역할 및 <한림별곡>과의 연관을 가늠하게 하는 것이다. 예문관과 홍문

18) <상대별곡>이 지어지고 사헌부가 권력의 중심이 된 것은 정종 2년[1400] 趙璜이 맡고 있던 대사헌직을 권근이 정당문학겸대사헌이 되어 맡은 이후라 할 수 있다. 『정종실록』 권3, 2년 경진 3월(경진), 『조선왕조실록』 1, p.167. 대사헌에 임용된 권근은 “以臣不才 兼任憲司 臣不知所爲 惶悚而已”, “臣本昏愚 少不更事 跡於吏治 殿下不以臣爲鄙陋 濫長憲司 誠惶誠喜 尚恐貽笑中外,”라 하면서도, “然愚者一得 豈無可陳事條 願殿下俯察寬恤 儻有上言不害於理 特賜俞允”을 요구하고 이에 왕도 “予本昏昧 不明治體 簡拔忠良 皆明哲也 卿等輔弼寡躬 以臻至治 予將虛心聽察”(p.167)이라고 답을 하면서 커다란 변화가 일어나고 있다. 이어서 4월에는 사헌부의 탄핵 기능을 강화하고 이어 사명을 혁파하는 등 본격적으로 풍헌관의 소임을 강조하게 된다.

19) 향촌회집에 대하여는 최재남, 『사림의 향촌생활과 시가문학』(국학자료원, 1977), 제5장 “김구의 남해생활과 화전별곡,” 참조

20) 종남회집에 대하여는 최재남, “이현보 귀향의 시가사적 의의,” 실현이동영박사 정년기념논총 『한국시가의 사상적 모색』(간행위원회, 1998), pp.214-221 참조

관을 중심으로 한 <한림별곡>과 견줄 때 사헌부를 중심으로 한 <상대별곡>의 향유는 벼슬살이에서 권력의 중심이 어떻게 이동하느냐에 따라 공동 체험의 기반이 달라짐을 반영한 것이다. 특히 감찰계를 조직하여 후대까지 집단적 교류를 지속하고 있었다는 점에서 <상대별곡>이 지니는 의의는 경기체가 작품 하나에만 한정되는 것이 아니라 경기체가 향유의 중요한 기반을 제시하는 것이다.

사헌부에 근무했다는 자부심과 감찰계와 관련하여 장유(1587~1638)의 <監察契軸>²¹⁾(『계곡집』 권29)을 참고할 수 있다. 내용은 다음과 같다.

且喜官名在 堪論古道微 前騎空舊號 甲第擲朱扉 列栢凝寒色 栖烏帶夕暉 臺參多暇日 良會莫教稀	이 관직 이름만도 영광이라 할 것인데, 게다가 은미한 옛날의 도를 논하다니. 전후도 공연히 불리대는 예전 직함, 지금은 모두 험달하여 호화 주택에 사는도다. 차가운 빛 머금고 줄지어 선 잣나무들, 저녁 햇살 받으면서 서식하는 까마귀들. 대석에 참여해도 한가한 날 많으리니, 이 좋은 모임을 뜬하게 갖지 말지어다
--	--

<상대별곡>에 대해 말한 것은 아니지만 사헌부에서 함께 지냈던 관리들이 지금은 험달하여 지난날의 화려함을 되새기고 있음을 볼 수 있다. 벼슬살이의 공동 체험은 사대부의 내면에 중요하게 자리하고 있는 것이다.

<한림별곡>에서 <상대별곡>으로의 확장은 경기체가가 벼슬살이를 기반으로 하여 공동 체험인 공락을 구현하는 갈래라는 사실을 더욱 뚜렷하게 한다.

3) 경기체가 비판론과 옹호론의 성격

벼슬살이의 현장을 중심으로 <한림별곡>과 <상대별곡>이 16~17세기까지 지속적으로 향유되고 있는 반면에, 향촌 생활에서 경기체가가 창작되거나 향유²¹⁾되면서 그 성격에 변화가 일어나고, 경기체가 자체에 대한 비판론과 옹호

21) 개별적인 성격에서는 차이가 있지만, 정극인(1401~1481)의 <불우현곡>, 박성건(1418~1487)의 <금성별곡>, 김구(1488~1534)의 <화전별곡>, 권호문(1532~

론이 제기되어 논쟁을 하게 되었다.

16세기 후반에 경기체가 비판론과 옹호론이 제기되는데 비판론과 옹호론의 이론적 배경을 검토하면 경기체가의 성격을 포괄적으로 이해하는 길을 찾을 수 있다.

경기체가에 대한 부정적 시각은 이황(1501~1570)의 <도산십이곡발>에서 <한림별곡>에 대한 비판과, 주세붕의 <죽계지>에 대한 황준량(1517~1563)의 공격적인 비판에서 구체적으로 드러난다.

<도산십이곡발>에서 이황은,

한림별곡과 같은 것들도 문인의 입에서 나왔으나 교만하고 호화스럽고
기탄 없이 멋대로 굴고 아울러 외설스럽고 업신여기고 함부로 해서 더욱
군자가 숭상할 바가 아니다.²²⁾

라 하여 그 시적 태도를 부정적으로 바라보고 있다. 이황의 비판은 경기체가 갈래에 대한 비판을 담은 것이지만 경기체가와 시조를 같은 담당층의 정서적 범주에서 인식하고 있다는 점에서 경기체가의 갈래적 성격을 이해하는데 매우 시사적인 것이다.

한편 황준량은,

지난번에 『죽계지』 등 편을 보았는데, 행록은 여러 안씨들의 사적이었고, 제편은 주자의 글로써 역시 볼 만하고 법범을 만한 것들이었습니다. 아, 선생의 마음씀이 부지런하고, 현인을 존경함이 지극함이 한결같이 여기에 이르렀음에라. 다만 책의 사이에 의심스러움을 벗어날 수 없는 것이 있어, 어찌 선생께서 생각하지 않은 것이겠습니까? 회암으로 인하여 회현을 구하고자 하여 연원이 출발이 있음을 알게 됩니다. 그러나 죽계는 안씨들이 대대로 살아온 곳이라 여러 안씨들이 지은 바를 얻어서 죽계지라 이름한다면 곧 울겠거니와, 회암의 글을 들어, 그 사이에 굳더더기로 넣고 죽계의 이름을 무릅쓰다면, 곧 억지로 끌어다가 함한 병폐가 없지 않겠습니까? ... 또 문정공의 주리고양곡의 곡은 반드시 한때의 능란한 해학에서 나온 것으로 후세에 될 만한 것이 아닙니다. 그런데도 선생께서는

1587)의 <독락팔곡> 등을 들 수 있다.
22) 『퇴계집』 권43, <도산십이곡발>

如翰林別曲之類 出於女人之口 而矜豪放蕩 乘以褻慢戴押 尤非君子所宜尚

이미 이를 평하시고 성현의 격언을 번출하여 노래로 지으시어 올바른 데로 돌아가고자 하셨습니다. 그리하여 유연히 증점의 뜻을 두시고 호연하게 천리 유행의 오묘함을 두시니 또한 조예가 깊다고 말할 수 있습니다. 다만 말은 비록 옛것을 번출했다 하나 스스로 만든 것을 면치 못한즉 또한 모름지기 『죽계지』에 함께 넣을 수는 없으니 제 생각으로는 죽계지곡을 빼내어 별록 및 업연 등의 노래와 함께 잠시 제쳐 두고 다른 사람이 취택하기만을 기다려야 한다고 봅니다²³⁾

라 하여 죽계지에 실린 내용을 포함하여 경기체가에 대한 비판을 하고 있다. 이때 비판의 준거는 안씨들의 사적 및 안축의 <죽계별곡>, 그리고 주세봉의 <업연곡> 등이 회암 주희의 글과는 같은 층위에 설 수 없다는 것이다. 결국 주세봉의 작위적인 『죽계지』 편집 태도에 반대하고 경기체가를 “한때의 능란한 해학[一時善謔]”으로 평가하고 있는 것이다. “한때의 능란한 해학”이란 이황이 말한 바, “설만회암”과도 통하는 것이다.

이황이 주세봉에게 직접 비판의 화살을 돌릴 수 없었던 현실적 사정을 감안하면 황준량의 비판에는 이황의 입장이 포함되어 있다고 볼 수 있다. 그리고 황준량의 입장에는 순흥지역[풍기] 사람들의 지역적 기반을 포함하여 주세봉 개인에 대한 배타적인 자세²⁴⁾도 담겨져 있는 것으로 이해할 수 있다.

한편 경기체가 옹호론은 황준량의 비판에 대한 주세봉의 적극적인 방어와 실제 주세봉의 경기체가 창작 및 수용에서 개략을 파악할 수 있다.

황준량의 비판에 대해 주세봉은,

23) 『금계집』 내집 권4, 『한국문집총간』 37(민족문화추진회, 1989), pp.44-45.

頃者 又見竹溪志等篇 行錄則諸安之事 諸篇則朱子之書 亦皆可觀可法者也 吁 先生用心之勤 尊賢之至 一至此哉 但於編次之間 未免有疑 豈先生未之思也 欲使因晦菴而求晦軒 以知淵源之有自也 然竹溪 乃安氏之世居 取諸安所著 名以竹溪之志 則可也 攀晦菴之書 容贅其間而拜冒竹溪之號 則無奈有牽合之病歟 ...且文貞珠履高陽之曲 必出於一時善謔之餘 而非可誦於後世者也 先生既爲之評 又繼出聖賢格言 作爲詠歌 欲歸于正 悠然有浴沂詠歸之志 而浩然有天理流行之妙 亦可謂所造之深矣 第恐於雖繼古 而如未免涉於自爲 則亦不須拜入於此志 妄意刪去竹溪之曲 而拜與別錄及儼然等歌姑舍之 以娛人之見取爾

24) 자세한 사정은 최재남, 『사림의 향촌생활과 시가문학』 제7장 “주세봉의 목민관 생활과 <오륜가>,” 참조

…또 나의 모든 노래는 내가 스스로 지은 것이 아닙니다. 모두 옛 성현의 격언을 번역하여 얻은 것입니다. 문정의 이른바 <죽계별곡>이라는 것을 바로잡은 것은 이것을 원종의 모든 선비에게 주고 만에 하나 풍영의 한 도움으로 삼으려는 것입니다. 실로 한 마디 말이라도 내 뜻에 억지로 맞춘 바가 있다면 비록 혈뎀음을 받아도 좋습니다. 만약 성현의 격언을 번역하였다면 다시 무슨 허물이 있겠습니까? 이것을 허물하는 자가 있다면 그것은 성현을 허물하는 것이지 실로 나오는 상관이 없습니다. 지금의 노래는 대부분 상간복상에서 나온 것들로서 <쌍화점> 청가와 같은 부류들이며 모두 사람을 피어서 약하게 만듭니다. 이 무슨 말인가 하면 풍속을 해이하게 하고 날로 타락시키니 그 음탕하고 외설스러우며 타락한 이치는 차마 듣지 못할 정도에까지 이르렀습니다. 설령 공자가 다시 태어나도 이런 가악들을 추방하지 않았겠는지 나는 알지 못하겠습니다. 주나라 시대에는 이남과 정아를 나라 행사에 사용하고, 삼송을 종묘에 사용하여, 비록 번아라 할지라도 역시 빈객을 대접하는 잔치에서 노래하지 않았는데 하물며 정·위의 음란한 음악을 연주했겠습니까? 이것은 진실로 화옹이 강력히 주장하고 극진하게 논한 것으로, 내가 딱하고도 급하게 여겨 그 사투함을 바로잡고 바른 곳으로 돌리고자 합니다. 공자는 큰 성인이십니다. 그러므로 춘추에서 술작을 곁했습니다. 내가 지은 노래는 모두 술이지 작한 것이 아닙니다. 비록 내 자신이 지은 것처럼 보이나, 실은 성현의 지극히 선하고 지극히 축약된 요지에서 나온 것인 만큼, 몸을 닦고 풍속을 변화시키는 데에 도움이 없지는 않을 것인데, 무슨 혐의스러운 것이 있어서 산거하겠습니까?²⁵⁾

라 하여 자신의 확고한 의지를 바탕으로 적극적인 자세로 방어를 하고 있다. 자신이 지은 노래가 성현의 至善至約한 요지에서 나온 것이며, 자신은 다만 述한 것이지 作한 것은 아니라고 하고, 풍속의 변화에 기여할 것이라 자부하고 있다. 경기체가 작시의 입장과 효용성을 강조하고 있는 셈이다. 성현의 요지란 다

25) 『무릉잡고』 원집 권5, 『총간』 27, pp.12-13.

且僕之諸歌 非僕所自作 皆纒得古聖賢格言 所以摭括文貞所謂竹溪別曲者 而遺之院中 諸彦 爲萬一風詠之助也 苟有一言以私意牽合 則雖被疵論 可也 如其纒聖賢格言 復有何等疵也 果有疵之者 乃所以疵聖賢 固無與於我也 今之爲歌者 多出於桑濮 如雙花店清歌之屬 皆誘人爲惡 此何等語也 使風俗靡靡 日就於下 其淫褻敗理 至有不忍聞者 設使夫子復生 其不在所放乎 吾不可知也 周之時 以二南正雅 用之於邦國 以三頌用之於宗廟 雖變雅 亦未嘗歌於賓筵也 況奏以鄭衛之淫聲乎 此固晦翁之所極言竭論 而僕之闕聞遠迎 欲矯邪而歸正也 夫子 大聖也 故春秋兼述作 如僕之歌 皆述而不作 雖若涉於自爲 而實出乎聖賢至善至約之要旨 則其於修己化俗之方 未爲無補 有何所嫌而遽爲之刪去哉

름 아닌 사대부들의 이념적 기반에 해당하는 것이고, 이러한 공동적인 이념의 기반을 작위적으로 고친 것이 아니라 기술한 것이며, 아울러 자기 자신을 닮고 풍속을 변화시키는데 경기체가가 유효하리라 여기는 것이다.

주세붕의 이러한 자세는 경기체가 갈래가 지닌 속성을 충분히 인식하고 있었기 때문이며, 앞서 살핀 것처럼 명종 3년[1548] 경상 감사로 부임하는 정만종을 보내면서 쓴 <奉送鄭公仁甫出按嶺南>(『무릉잡고』 원집 권1)의 105~108구에서, “예림에서는 모시는 자리를 함께 하고, 시원에서는 외람 되게 농지거리를 했지. 원순문을 소리 높여 노래부르고, 노자작에 함께 취했지.”(藝林及侍席 試院叨善謔 高唱元淳文 共醉麟蓑杓)라 하여 <한림별곡>을 노래하면서 감격스러워 했음을 밝히고 있다. 이러한 감격은 현실에 대한 적극적인 의지에서 비롯되는 것으로 상승 집단의 정서 표출과 상통하는 것이다. <한림별곡>의 내용에 대하여 긍정적이고 진취적인 자세를 보이고 있는 것이다.

이상에서 살핀 바 경기체가 비판론과 옹호론에서 추론할 수 있는 것은 경기체가 갈래의 담당층에 대한 인식은 공통적이지만, 그 시적 태도에 있어서는 차이를 보인다는 점이다. 시적 태도의 차이란 이황이 말한 “矜豪放蕩 藝愷戲狎” 및 황준량이 말한 “一時善謔”에서 보듯 부정적인 태도와, 주세붕이 “高唱”이라 하여 적극적으로 향유한 긍정적 태도를 말한다. 두 입장 모두 경기체가가 상승되고 격정적인 감격을 표출하고 있다는 사실에 대하여는 동의한 셈이다. 다만 그러한 격정적 감격에 대하여 한 쪽에서는 비판하고 있고 다른 한 편에서는 옹호하고 있는 것이다. 입장의 차이는 다른 말로 하면 시적 정서의 범주에 대한 인식에서 말미암는다. 비판과 옹호가 사실 같은 현상에 대한 다른 인식에서 출발하기 때문이다. 인식에 있어서 이러한 차이는 벼슬살이를 중심으로 한 문화에서 향촌 생활을 중심으로 한 문화로 전환되면서 나타난 서정적 인식의 변화로 이해할 수 있다. 서울의 벼슬살이를 중심으로 한 문화에서는 16~17세기까지 <한림별곡> 및 <상대별곡>이 지속적으로 향유되고 있음에 비추어, 향촌 생활에서는 <화전별곡>과 <독락팔곡>에서 보듯 그 성격이 변모되어 연시조 갈래와 통합되고 있다는 데서 분명하게 확인된다.

따라서 이를 통합적으로 파악하면 대립적인 입장을 보이는 두 범주를 모두 아우를 수 있는 층위를 설정함으로써 경기체가를 담당한 사대부의 시적 인식의

내용을 설명할 수 있다는 것이다. 두 범주를 아우르는 층위를 사대부 서정의 핵심이라 이해하고 인식의 변화 과정을 점검하는 일이 매우 소중한 과제로 제기된 것이다.

3. 경기체가의 시적 구성과 그 특성

1) 후절의 강조와 내면 지향으로의 전이

경기체가의 개별 장은 크게 전대절과 후소절로 나눌 수 있는데 전대절이 규범적인 경률이라면 후소절은 오히려 이러한 규범에서 조금은 이탈하는 내용이 나타나는 경우가 있다. 한국 시가의 형태상 중요한 특성인 전후절 분단이 경기체가에서 두드러지게 나타나고 특히 전대절보다 후소절에 더 비중을 둘 수 있다면 그 정서의 방향을 가늠할 수 있다. 경기체가 전 작품에 걸쳐서 일괄적으로 말하기는 곤란하지만 전대절과 후소절의 “...경”의 구체적 내용을 검토하고 그 변화의 추이를 점검하는 일은 경기체가 갈래의 성격을 이해하는데 매우 중요한 지표가 될 수 있다.

<한림별곡>-<상대별곡>-<화전별곡>을 한 축으로, <불우헌곡>-<독락팔곡>을 다른 한 축으로 전절과 후절의 “.....경”에 집약된 구체적 내용을 대비하면, 전절의 외부 지향이 후절에서는 집단적인 내면 지향으로 전환되고 있음을 알 수 있다. 우리의 관심을 끄는 것은 후절의 태도에 따라서 전체적인 성격이 바뀔 수도 있다는 점이다. 그리고 이 속성을 지속시키는 기반은 벼슬살이와 공락이라 할 수 있다. 그런데 전자가 경기체가의 본래적 모습이고 후자는 변모된 모습인데, 전자는 집단적인 성격이 강하고 후자는 개인적인 성격이 두드러지게 나타난다. 전자의 집단적 표지를 점검하고 후자의 개인적 표지와 견주어 설명할 때, 경기체가의 시적 구성 및 갈래적 성격을 해명할 수 있는 실마리가 마련될 것이다.

앞에서 살핀 것처럼 전절과 후절의 대비에서 후절로의 정서 집중이 나타나면서 후절의 내면 지향이 작품의 성격을 규정하는 중요한 지표임을 알 수 있다.

여기에서는 <한림별곡>-<상대별곡>-<화전별곡>을 묶고, <불우현곡>-<독락팔곡>을 묶어서 각각 전절과 후절의 “...경”에 구현된 내용을 점검하도록 한다.²⁶⁾

<한림별곡>의 1장과 <상대별곡>의 1장 그리고 <화전별곡>의 1장을 함께 살펴보고 <한림별곡>의 4장과 <상대별곡>의 4장 그리고 <화전별곡>의 5장을 함께 살펴보도록 한다. 각 1장은 전절의 “**(**)景”과 후절의 “날조차”로 구성 되어 있고, <한림별곡>과 <상대별곡>의 4장과 <화전별곡>의 5장은 전절의 “勸上(觴)景”과 후절의 “醉叟景[어니제]”으로 짜여져 있다. <한림별곡> 1장 전절은 “元淳文 仁老詩 公老四六/李正言 陳翰林 雙韻走筆/沖基對策 光鈞經義 良鏡詩賦”의 “試場入景”이고, 후절은 “琴學士의 玉笋門生 琴學士의 玉笋門生/ 위 날조차 몇부니잇고”이며, <상대별곡> 1장 전절은 “華山南 漢水北 千年勝地/廣通橋 雲鍾街 건나드러/落落長松 亭亭古栢 秋霜烏府”의 “萬古清風入景”이고, 후절은 “英雄豪傑 一時人才 英雄豪傑 一時人才/ 위 날조차 몇부니잇고”이며, <화전별곡> 1장 전절은 “天之涯 地之頭 一點仙島/左望雲 右錦山 巴川봉니高川고 내/山川奇秀 鍾生豪俊 人物繁盛”의 “天南勝地入景”이고, 후절은 “風流酒色 一時人傑 風流酒色 一時人傑/ 위 날조차 몇부니잇고”이다. 1장의 전절에 제시된 것은 모두 화려한 인물의 재능이거나 위엄 있는 관부이거나 빼어난 풍광이다. 이에 비해 후절은 그 핵심이 “위 날조차 몇부니잇고”에 있다. 전절이 외부 지향이라면 후절은 내면 지향으로 볼 수 있다. 내면 지향은 물론 전절의 외부 세계에서 말미암은 것이다. 그런데 개인의 내면이라기 보다는 집단의 내면에 해당한다. 共樂이라 명명할 수 있는 근거가 된다.

다음 <한림별곡> 4장의 전절은 “黃金酒 柏子酒 松酒醴酒/竹葉酒 梨花酒 五加皮酒/鸚鵡蓋 琥珀盃에 ㄱ득부어” “勸上入景”이고, 후절은 “劉伶陶潛 兩仙翁의 劉伶陶潛 兩仙翁의” “醉叟景”이며, <상대별곡> 4장의 전절은 “圖議後 工事畢 房主有司/脫衣冠 呼先生 셋거안자/烹龍炮鳳 黃金醴酒 滿鏤盞”의 “勸上入景”이고, 후절은 “즐거온더 先生監察 즐거온더 先生監察”의 “醉叟景”이며, <화전별곡>의 5장 전절은 “綠波酒 小麴酒 麥酒濁酒/黃金鷄 白文魚 柚子蓋/貼匙臺

26) 여기에서 논의하는 구체적 내용은 최재남, “경기체가 장르론의 현실적 과제,” 『한국시가연구』 제2집(한국시가학회, 1997)에서 분석한 것이다.

예 偉 ㄱ득브어” “勸觴 景”이고, 후절은 “鄭希哲氏 過麥田大醉(再唱)”에 “어니 제 술졸저기 이실고”이다. <한림별곡> 4장과 <상대별곡> 4장 <화전별곡> 5장의 전절은 여러 사람이 모인 자리에서 술잔을 권하는 광경인데, 공적인 입무가 끝난 다음이지만 일정한 규범과 격식이 포함되어 있는 것으로 보인다. 이에 비해 후절은 “醉叟景”을 말하고 있다. 앞서 1장에서와 마찬가지로 전절에서 말미암은 것이기는 하지만 훨씬 내면화되어 있다. 더구나 <화전별곡>의 후절에서는 개인적인 내면으로 넘어가고 있다. 슬픔의 실체를 따지는 일이야말로 개인의 내면적 인식이기 때문이다.

<한림별곡>-<상대별곡>-<화전별곡>의 전절과 후절을 대비적으로 살펴볼 때, 전절의 구체적 외부 지향이 후절에서는 집단적 내면 지향으로 전환되고 있음을 알 수 있다. 共樂의 구체적 내용을 여기에서 검증할 수 있다. 후절의 태도에 따라 전체적인 성격이 바뀔 수 있다는 것을 보여주는 셈이다. 경기체가 갈래를 규정하는 중요한 특성에 해당한다.

<불우현곡>-<독락팔곡>은 개인적인 성격이 두드러진다고 했는데, 이 작품들은 일단 벼슬살이의 현실에서 한발 벗어나 있다는 점을 주목할 수 있다. <불우현곡>의 1장 전절은 “樂以忘憂”로 요약되고 후절은 “適道而行”으로 요약되며, 6장의 전절과 후절의 구분이 없이 “作此好歌 消遣世慮”로 집약된다. 1장에서 6장까지 시상이 이어진 것으로 파악하면 1장 전절에서 “즐거움으로 근심을 잊고”, 후절에서 “도를 지켜 행하며” 그 사이의 삶을 되돌아보았는데, 6장에서 노래를 부르며 “세상의 걱정을 풀어 버리는” 것이다. 물론 1장 전절의 “樂以忘憂”는 “山四回 水重抱 一畝儒宮/向陽明 開南廳 名不憂軒/左琴瑟 右博奕 隨意逍遙”라는 구체적이고 현실적인 외물에서 연유된 것이다. 벼슬살이에서 벗어나 향촌에서 지내면서 집단적인 감흥과는 다른 개인적이고 내면적인 성찰이 중심을 차지하게 되었다. 경기체가 존재 기반인 벼슬살이가 빠지면서 그 성격이 바뀌고 있음을 알 수 있다.

<독락팔곡>은 전후절 분단이 확연히 드러나지 않는다. 억지로 전후절을 나눈다면 후절만 “...경”으로 집약된다. “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), “百年閒老”(7장)가 그것이다. 그런데 “...경”으로 집약된 내용이 共樂과는 다른 獨樂의

정서에 해당한다. 제목으로 제시된 <독락팔곡>이 이미 경기체가의 존재 기반을 부정할 것이라 할 수 있다. 그리고 구체적으로 벼슬살이의 삶에 전주어서 자연에서의 생활을 그려내고 있는 것도 아니다. 바로 여기에 <독락팔곡>의 핵심이 놓이는 것이다. “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 | 오 鼎鍾이 塵土 | 라”(5장), “致君澤民은 내의 才分 아니런가”(6장), “雲事天君호고 攘除外累호야/ 百體從令 五常不斁호야/ 治平事業을 다 이루려 호엿더니”(7장) 등이 체험하지 못한 벼슬살이에 대한 관념적 지향에 해당하는 것이다.

<불우현곡>-<독락팔곡>은 전절과 후절의 명확한 대비도 나타나지 않을 뿐만 아니라 벼슬살이가 빠지면서 집단적인 성격을 지니는 共樂이 개인적이고 내면적인 성찰인 獨樂으로 전환되고 있음을 보여주고 있다.

이상에서 <한림별곡>-<상대별곡>-<화전별곡>을 한 축으로, <불우현곡>-<독락팔곡>을 다른 한 축으로 전절과 후절의 “...경”에 집약된 구체적 내용을 점검했다. 전절의 외부 지향이 후절에서는 집단적인 내면 지향으로 전환되는 것이 경기체가의 기본적인 속성임을 파악했다. 그리고 속성을 지속시키는 기반은 벼슬살이와 공락이라는 사실도 알게 되었다. 집단적인 내면 지향이 개인적 성찰로 바뀌거나, 벼슬살이가 빠질 경우 그 성격이 변화되고 있다는 사실도 주목할 수 있다.

2) 연시조로의 정서적 통합과 그 의미

이황이 <도산십이곡발>에서 경기체가와 연시조를 함께 거론하고 있는 것은 실제 <한림별곡>과 <장육당육가>를 비판하기 위한 것이기는 하지만 오히려 경기체가와 연시조의 친연성을 반증한 것이라 할 수 있다. 구체적인 작품으로서의 <한림별곡>과 <장육당육가>에 해당하는 “矜豪放蕩 褻慢戲狎”과 “玩世不恭之意”의 내포는 같은 범주 내에서의 편차를 지칭하는 것으로 이해할 수 있기 때문이다. 그리하여 <도산십이곡>의 “溫柔敦厚”로 통합되는 변증법적 구성을 보이는 것이다. 따라서 이황이 문인이라 지칭했던 사대부의 정서는 “궁호방탕 설만회합”이라 할 수 있는 격정적 감격, “완세불공지의”라 할 수 있는 풍자적

우의, “은유둔후”라 할 수 있는 안정적 성정 등으로 가를 수 있을 것이다. 이러한 차이를 전혀 이질적인 것으로 이해할 것인가 아니면 통합하여 같은 범주 내의 편차로 이해할 것인가 하는 점이 중요한 과제로 제기된 것이다.

이러한 과제에 실천적인 답을 내린 것이 권호문의 경기체가 <독락팔곡>과 연시조 <한거십팔곡>²⁷⁾이라 할 수 있다.

<독락팔곡>은 앞서 시적 구성에서 살펴 보았듯이 향촌에서의 생활에 대하여는 구체적으로 제시하고 있는 반면에, 벼슬살이에 대하여는 관념적으로만 말하고 있다. 자연에서 혼자 지내는 즐거움을 “獨樂”이라 표방하고 있지만 그 즐거움은 벼슬살이를 전제로 한 공락의 정서와는 다른 층위에 속하고 만 것이다. 따라서 <독락팔곡>의 정서는 이미 경기체가 일반의 속성과는 거리가 멀어진 것이다. 다시 말해 핵심적인 정서에 있어서 차이를 보이게 된 것이다. 갈래 해체라는 설명은 바로 이 점에 착안해야 한다.

<한거십팔곡>은 충효를 실천해야 하는 갈등의 제기과 그 갈등으로 인한 고뇌, 그리고 갈등의 해소 과정을 순차적으로 진술하고 있다. 첫 수에서 제기된 충효 두 일을 실천해야 한다는 명제를 현실적으로 실천할 수 없어 마음으로만 10년의 세월 동안 애태운다. 벼슬살이를 통한 “공명”이 늦어지고 겸선이 불가능해진 것이다. 그리하여 강호와 성주의 대립이 발생한 것이다. 넷째 수에서 여덟째 수까지는 이러한 대립을 달리 표현한 것이고, 아홉째 수 이하에서는 강호의 삶을 구체적으로 제시한다. 열다섯째 수에 이르러 확고한 방향을 마련한다. 난만한 풍류로서 “酒色”, 현실적 성취로서 “富貴”, 한적한 여유로서 “漁牧”을 제시한 뒤, “漁牧”의 길을 좇겠다는 뜻을 분명히 한다. 열여섯째 수에서 구봉령(1526~1586)의 음식 제시에 대한 거절을 분명히 하고, 열일곱째 수에서 자신의 삶의 방법이 나아가서 하는 실천과 같은 것이라 내세우며, 열여덟째 수와 마지막 수에서 갈등이 해소된 다음의 한거에 대한 자신을 드러낸다.

이렇듯 <독락팔곡>은 벼슬살이의 구체적 체험이 빠지면서 집단적 정서를 표출할 수 없게 되자 향촌 생활의 개인적인 내면을 표출하는 쪽으로 기울게 되

27) <독락팔곡>과 <한거십팔곡>에 대하여는 최재남, 『사람의 향촌생활과 시가문학』(국학자료원, 1997) 제 10장 “<독락팔곡>과 <한거십팔곡>의 정서적 연관” 참조

었고, <한거십팔곡>은 출처 사이의 내적 갈등에서 물러남[處]으로 귀착되는 양상을 보임으로써, 결국 <독락팔곡>과 <한거십팔곡>의 정서는 향촌 생활을 하는 사람의 내면 표출이라는 공통항으로 묶이게 된 것이다. 이는 경기체가 갈래와 연시조 갈래의 정서적 통합을 의미하는 것이어서 사대부 서정의 논의에서 매우 중요한 내용이 된다. 즐거움 혹은 감격스러움이라고 할 수 있는 한 축과, 자연에서 어떻게 살아야 할 것인가라는 또 다른 한 축이 만나는 곳에 사대부 서정의 스펙트럼²⁸⁾이 형성된다면 <독락팔곡>과 <한거십팔곡>은 바로 이러한 스펙트럼의 진폭을 적실하게 보여주는 것이다.

따라서 권호문의 <독락팔곡>은 이황이 <도산십이곡발>에서 비판한 경기체가의 격정적 감격인 “금호방탕 설만회압”을 실천적으로 배제시킨 것이라 할 수 있어 경기체가 수용에 관한 중요한 변화를 보여주는 셈이다.

4. 사대부 서정의 포괄적 범주

1) 사대부의 현실적 기반과 정서의 축

앞에서 경기체가 수용의 현실적 기반을 살펴보고, 경기체가 비판론과 옹호론에서 제기된 문제를 검토하면서 경기체가 갈래가 사대부의 현실 인식과 밀접하게 연관되어 있음을 살폈다. 아울러 경기체가의 시적 구성을 통해 살펴본 결과 후절의 내면적 태도가 경기체가의 전체적인 성격을 결정하는데 매우 핵심적이라는 사실을 확인했다. 이러한 사실에 바탕을 두고 조선 시대 사대부들의 정서의 진폭을 정리하고자 한다.

본 논의는 서정시 일반에 대한 관심이 중심이라기보다 경기체가를 중심으로 13~16세기 사대부 서정의 포괄적 범주를 설정하려는 것이기 때문에 서정시의 이론 자체에 대한 접근보다는 구체적 작품과 구체적 대상을 통하여 그 실천적 적용을 검증하고자 한다. 그리고 서정(Lyric) 혹은 서정적(Lyrische)이라는 개

28) 최재남, 『사람의 향촌생활과 시가문학』(국학자료원, 1997), pp.350-351.

념 자체가 근대적인 산물이라는 점에서 중세 시가를 검토하는 자리에서 서정이라는 용어를 사용할 때 그 범주 설정도 어느 정도 차이가 있을 수 있다는 점을 용인하는 입장에서 논의를 진행하도록 한다. 따라서 '서정이 무엇이다.'라는 선언적 정의에서 출발하는 것이 아니라 사대부들이 구체적인 역사적 갈래를 통해 구현한 시적 발상 및 표현 등에서 그 범주를 설정하는 방법을 택하도록 한다.

경기체가와 관련하여 이 갈래를 담당한 사대부의 현실 인식은 그 욕을 벼슬살이와 공락에 두고 있음을 알 수 있었다. 벼슬살이는 정치 현실을 말하는 것이고, 공락은 집단적 정서를 가리키는 것이다. 정치 현실에 바탕을 둔 집단적 정서의 표출, 이것이 경기체가 갈래의 핵심인 것이다. 경기체가의 성격 규정은 바로 이러한 집단적 정서의 내용을 어떻게 범주화하고 다른 역사적 갈래와의 관련을 해명하느냐 하는 데 있다고 하겠다.

현실의 벼슬살이에 바탕을 둔 집단적 정서를 표출하는 사대부의 현실적 기반을 어떻게 설명하고 현실적 기반에 따른 집단적 정서의 내용을 어떻게 범주화할 것인가 하는 것이 중요한 과제로 제기된 것이다.

현실적 기반이란 사대부가 처한 정치적, 사회적, 경제적, 이념적 토대를 말하는 것이다. 정치적으로 전제군주제에서 신하의 자리에 있으며, 사회적으로 지식인으로서 실천을 강조하고, 경제적으로 지주전호제에서 지주의 지위에 있으면서, 이념적으로 성리학적 세계관에 기반을 두고 있다. 신하의 자리에서 임금에게 복무해야 하고, 성리학적 이념을 바탕으로 성리학적 이념을 실천에 옮겨야 하며, 아울러 향촌의 재지적 기반을 발판으로 하고 있다. 성리학적 이념을 체계화하여 절학의 경지에 이를 수도 있지만, 실천이라는 점에서는 가정과 나라가 그 중심에 놓인다. 이와 함께 재지적 기반을 바탕으로 향촌 사회에서의 입지를 확보하며 동시에 향촌 사회의 문화 조절에도 일정한 역할을 맡게 된다. 조선 시대 사대부의 이와 같은 현실적 기반은 실제 이들의 내면적 정서에도 결정적인 작용을 한다.

그리고 실제 사대부들이 삶의 방법 및 자세로 제시한 내용을 검토하면서 정서의 방향을 설정하도록 한다.

서거정(1420~1488)이 대각의 시, 초야인의 시, 선도의 시를 서로 다르게 설정한 것²⁹⁾은 이미 대각의 삶, 초야의 삶, 선도의 삶이 다르기 때문에 그러한 삶

에서 연유된 문학에 차이가 나타난다고 본 것이다.

이황(1501~1570)이 <도산잡영 병기>에서 산림에서 지내는 방법을 들로 나누었는데, 하나는 “현허를 그리워하고 고상을 일삼기 위하여 섬기는 자”요 다른 하나는 “도의를 즐기고 심성을 수양하기 위하여 즐기는 자”³⁰⁾라고 하고 자신은 후자의 방법을 택하겠다고 한 것도 자연에서 살아가는 방법에 대한 태도를 분명하게 반영한 것이다.

한편 이이(1536~1584)가 1569년에 쓴 <동호문답>³¹⁾에서 신하의 도리를 말하면서 선비의 삶을 크게 進而兼善과 退而自守로 나누고 進而兼善을 실천하는 것으로 大臣, 忠臣, 幹臣을, 退而自守하는 것으로 天民, 學者, 隱者를 설정한 것도 사대부의 삶과 실천에 관한 태도를 구분한 것이다.

그리고 현실에 대한 인식으로 권호문(1532~1587)이 <한거십팔곡>의 열 다섯째 수에서,

酒色 좃차흐니 驢人의 일 아니고
富貴 求차흐니 鶻디 아니 가니
두어라 漁牧이 되오야 寂寞濱에 놀자

라 하여 구체적으로 제시한 酒色の 길, 富貴의 길, 漁牧의 길은 각각 난만한 풍류, 현실적 성취, 한적한 여유³²⁾에 해당하는 것이어서 향촌에서 현실의 삶에 대한 사대부의 자세라고 할 수 있다.

이상 서거정, 이황, 이이, 권호문이 제시한 삶의 자세는 이들 사대부의 내면을 표상하는데도 그대로 적용될 수 있는 것이다.

13세기에서 16세기까지 사대부들이 이러한 현실적 기반 및 삶의 자세를 바탕으로 표출할 수 있는 정서의 방향을 다음과 같이 몇 개의 범주로 나누어 생각할 수 있다.

29) 『사가집』 권6, <桂庭集序>

30) 『퇴계집』 권3, 詩 <도산잡영 병기> 『한국문집총간』 29, pp.102-105

31) 『율곡전서』 권15 잡저 2, <동호문답>, 『율곡전서』 1(성대 대동문화연구원, 1978), pp.315-316

32) 최재남, 『사림의 향촌생활과 시가문학』(국학자료원, 1997), p.345

첫째, 임금을 향한 태도에 따라 정서의 축을 설정할 수 있을 것이다. 하나는 임금의 은혜에 대한 고마움 혹은 감격스러움이고 다른 하나는 임금에 대한 그리움이라 할 수 있다. 감격스러움은 집단적인 경우와 개인적인 경우로 다시 가를 수 있을 것이고, 그리움은 개인의 경우로 한정될 것이다. 임금을 부정하면 스스로 부정되기 때문에 저항은 나타날 수 없다.

둘째, 정치 현실에서 물러나는 경우인데 이는 안정된 재지적 기반으로 돌아가는 것을 포함하여 여러 가닥을 설정할 수 있다. 숨어서 내면을 드러내는 경우와 심미적 서정 공간을 설정하는 것을 중요하게 지적할 수 있다. 서울의 벼슬살이를 중심으로 한 문화에서 향촌의 생활 문화로의 전환이 중요한 구획이 되어 그 내용도 달라질 수 있다. 실제 이현보의 귀향[1542]³³⁾은 16세기 초반에서 후반으로의 전환을 포함하여 서정적 인식에서 큰 변화를 보인다. 여러 차례에 걸쳐 일어났던 사람들의 희생과 좌절에서 비롯된 내용도 여기에 포함시켜 논의할 수 있다.

셋째, 향촌 사회 내부에서 지주로서의 지위 확보 및 성리학적 실천과 관련하여 태도를 표명하는 경우와 향촌에서의 생활을 통해 촉발되는 내면적 변화에 관한 것을 설정할 수 있다. 전자의 경우에는 집단적인 성격을 띠 수 있고, 후자의 경우에는 개인적이고 내면적인 축이 중심이 된다. 전자는 가르침이라는 태도를 취하고 후자는 생활에서의 아름다움을 표상한다.

위의 세 가지 범주로 나눈 정서의 방향은 사실 사대부의 삶의 자세와 관련된 것이다. 그리고 세 가지 범주에서 다시 각각 세분화하여 설정한 정서의 내용이 사대부들의 구체적인 현실의 삶의 태도에서 도출된 것이라 할 수 있다. 임금을 향한 태도에서 감격스러움과 그리움, 정치 현실에서 물러난 뒤 드러내는 내면과 심미적 서정 공간의 설정, 향촌 생활에서 가르침과 생활의 아름다움 등이 그것이다.

이제 이러한 정서의 방향과 정서의 내용을 집단 체험과 개별 체험으로 나누어 살펴보도록 한다.

33) 최재남, “이현보 귀향의 시가사적 의의,” 실현이동영박사정년기념논총 『한국 시가의 사상적 모색』(간행위원회, 1998) 참조

2) 집단적 체험과 개별적 체험

경기체가 일단 집단 체험의 정서 표출이 중심을 이룬다. 집단적 정서의 핵심은 감격스러움이다. 여기서 말하는 집단적 정서는 다수 화자의 공동적 표현³⁴⁾이라 할 수 있다. 그러나 화자 기준이 아니라 발화 기준에서 대화적이라거나 극적이라기 보다는 독백적이다. 성현이 『용재총화』에서 <한림별곡>의 향유에 대해 말하면서, “모든 사람은 박수하며 흔들고 춤추며 <한림별곡>을 부르니,³⁵⁾”라고 지적한 것을 연상하면 쉽게 수긍할 수 있다. 그리고 “함께 부르는데”³⁶⁾이다. 이러한 과정을 “풍류”³⁶⁾로 인식하였다. 이황이 “공호방당 설만회압”이라고 지적했던 것이고, 상승하고 고조되는 감정의 노출이 중심을 이룬다. 이러한 집단적 정서의 표출이 중심을 이루는 경기체가 13세기에서 16세기 사이의 사대부에게 매우 중요한 역사적 갈래였으며, 실제 공식적인 연회나 사적인 연회에서 향유되고 악장에서 불리어지기도 했다는 점에서, 그리고 정서의 구체적 내용이 바로 공동의 현실 인식과 공동 체험을 바탕으로 한 내면 세계의 독백적 표현이기 때문에 사대부 서정의 중요한 범주로 설정할 수 있는 것이다.

그런데 이들 집단적 정서는 체험(Erlebnis)³⁷⁾에 근거하고 있다는 것이다. 여기서 체험이란 체험으로부터 생성된 것이고, 어떤 심미적 체험을 위해 만든 것은 아니라는 점이다. 딜타이³⁸⁾가 서정적 문학을 체험 문학으로 규정하면서, 체험을 사실적 혹은 개인적 체험으로 본 것인데 일종의 확실한 체험(authentisches Erlebnis)이라 할 수 있다.

한편 향촌 생활에서 성리학적 이념을 실천하는 과정으로 향촌의 백성을 가르치려고 한 <오륜가> 등의 훈민 시조의 경우도 집단 체험의 변용으로 이해할 수 있다. 재판인의 경우도 있고, 지주의 입장도 있지만 모두 노래를 통해 깨우치고 있다는 점에서 노래의 효용성은 집단의 사실적 체험을 바탕으로 한 것으

34) 디터 람핑, 장영태 옮김, 『서정시: 이론과 역사』(문학과 지성사, 1994), p.105.

35) 성현, 『용재총화』 권4. 주 6)참조

36) 이행의 <快心亭>의 절구 “此夜風流擅古今”이나, 김구의 <화전별곡>의 1장 후절 “風流酒色 一時人傑” 등이 그것이다.

37) 디터 람핑, 위의 책, p.164.

38) Wilhelm Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*, S. 140. 위의 책 p.164 참조.

로 파악할 수 있는 것이다. 이 경우 집단의 사실적 체험이란 <오륜가> 등의 작품을 통해 향촌 사회의 질서를 확립하고 공동체적 기반을 확고하게 하는 것을 말한다. 향촌의 현실적 상황에 따라 집단 체험의 내용이 달라질 수는 있어도, <오륜가> 등에 진술된 내용은 공동적 표현이라는 점에서 극적이거나 대화적이라기 보다는 독백적이라 할 수 있다. 실제 <오륜가> 등의 훈민 시조가 16세기 주세붕의 <오륜가> 이후 지속적으로 향촌을 중심으로 창작되고 있다는 점에서 이러한 집단의 사실적 체험이 지닌 성격을 보다 분명하게 확인할 수 있다.

반면에 개인적 정서는 개별적 체험에 바탕을 두고 있고 개별 화자의 내면적 표현에서 두드러진다. 개별적 체험에 바탕을 둔 개별 화자의 내면 풍경이 중심을 이룬다. 이러한 내면성은 분위기 혹은 정조(Stimmung)³⁹⁾라고 할 수 있는 것으로, 서정시 이해에서 매우 중요한 범주이다.

앞에서 사대부의 현실적 기반에 바탕을 둔 정서의 내용에서 제시한 그리움, 숨어서 드러내는 내면, 심미적 서정 공간, 생활에서의 아름다움 등은 모두 개인적인 것이면서 분위기 혹은 정조가 그 성격을 좌우한다.

그리움은 일단 상실을 그 바탕에 깔고 있다. 주체와 대상 사이의 관계가 문제가 될 수 있지만 주체의 내면 풍경이 중심이다. 임금을 향한 발하라는 점에서 그리움은 오래된 서정적 주제인 것이다. 각각 다른 역사적 갈래로 형상화하기도 하지만 그 본질적인 성격은 화자의 내면적인 정조를 근간으로 하고 있다.

정서의 축에서 숨어서 드러내는 내면과 심미적 서정 공간의 설정으로 요약되는 정치 현실 및 물러남의 태도에 관한 것은 사실 개인적인 것에만 한정하지 않고 현실 사회의 변화까지 내포하고 있는 것이다. 숨어서 드러내는 내면은 이황의 <도산십이곡발>을 계기로 전환을 꾀하고 있다고 할 수 있고, 심미적 서정 공간의 설정은 이현보의 귀향으로 인식의 변화를 보인 것이기 때문에 더욱 그러하다. 그러나 체험에 있어서 시인 개인의 개별 체험을 중심으로 하면서 개인의 내면 풍경을 그려내고 있어서 개인적 정서가 핵심이 된다. 이 두 가지 모두

39) 서정시 이론에 있어서 다음 두 저서가 정조(Stimmung)를 서정성의 핵심적인 요소로 다루고 있다. E·슈타이거, 오현일·이유영 공역, 『시학의 근본개념』(삼중당, 1978), 디이터 람핑, 장영태 옮김, 『서정시: 이론과 역사』(문학과 지성사, 1994)

정치 현실을 염두에 두고 있거나, 현실로 시선을 돌리면서 寓戀를 드러내는 경우가 나타나는 것은 사대부의 현실적 기반과 밀접하게 연관된 것이다.

생활에서의 아름다움은 향촌 생활에서 일어나는 삶의 변화와 흥취에 관한 것이어서 개별 체험이면서 동시에 자연과의 친화를 지향하는 정조를 중심으로 하고 있다. 실제 이러한 범주가 마련되는 것은 향촌에서 안정된 삶을 누리게 된 다음이라 할 수 있다. 시가사에서 강호가도라고 하는 것이 여기에 해당하는데, 이현보의 귀향 이후 서정적 인식의 변화가 실천으로 옮겨진 셈이다.

이상으로 집단 체험에 바탕을 둔 집단적 정서 혹은 공적인 정서의 내용을 경기체가의 감격스러움과 혼민 시조의 가르침에서, 개별 체험에 바탕을 개인적인 정서 혹은 사적인 정서의 내용을, 오래된 서정적 주제인 그리움을 통해, 정치 현실에서 물러남과 관련하여 내면의 드러냄과 심미적 서정 공간의 설정을 통해, 그리고 향촌 생활에서 생활에서의 아름다움을 통해 검토했다. 집단 체험과 개별 체험에서 추출된 세 범주 여섯 가지의 정서 내용은 사대부의 현실적 기반에 뿌리를 둔 것이기 때문에 사대부 서정의 범주도 이러한 현실적 기반에서 구체적으로 표상된 역사적 갈래의 성격을 중심으로 설정되어야 할 것이다.

3) 사대부 서정의 범주

사대부의 현실적 기반을 정치적, 사회적, 경제적, 이념적 토대를 중심으로 살펴보고, 현실적 기반에서 추론되는 정서의 방향을 세 범주로, 정서의 내용을 여섯 가지로 세분화하여, 이를 집단 체험과 개별 체험이라는 점에서 그 성격을 점검했다. 이제 13세기에서 16세기까지의 역사적 갈래의 구체적 작품을 중심으로 사대부 서정의 범주를 논의하도록 한다.

이민홍은 사림과 문학의 서정의 범주를 퇴계를 중심으로 한 운유돈후, 율곡을 중심으로 한미청적, 고산을 중심으로 물외한적의 서정 양상으로 나누고, 각각의 서정 양상이 도산십이곡, 고산구곡가, 어부사시사에 형상화된 것으로 파악하였다.⁴⁰⁾ 이는 16세기 이후의 내용만을 거론한 것이기 때문에 본고에서 다루는 경기체가를 포함한 사대부 서정에 대한 논의와는 일정한 거리가 있다.

40) 이민홍, 『사림과 문학의 연구』(형설출판사, 1985), pp.212-237.

지금까지의 논의를 통하여 사대부 서정의 범주를 크게 두 축으로 나누어 설정할 수 있다. 사대부의 개별 체험에 바탕한 서정과 사대부의 집단 체험에 바탕한 서정이 그것이다. 집단 체험에 바탕한 서정은 경기체가가 중심이고, 혼민 시조도 포함시킬 수 있으며, 개별 체험에 바탕한 서정은 어부가를 포함하여 시조 갈래인데 특히 연시조가 큰 비중을 차지한다.

16세기 초반을 중심으로 검토할 때, 감격스러움과 그리움이 서정적 주제에서 중요한 비중을 차지하는데, 13세기 이후 지속되어 왔던 경기체가의 집단적 감격이 김구의 시조 <나온다>에 이르러 개인적 감격의 서정 영역을 나타내는 것으로 전환되고, 고려 시대 이후 <정과정>에서 이어온 그리움의 서정 영역은 심달원의 <강월곡>으로 이어진다.⁴¹⁾ 감격스러움의 서정 영역이 경기체가의 집단 체험에서 시조의 개인 체험으로 전환되면서 경기체가 갈래와 시조 갈래의 연관을 제기하고, 나중에 경기체가와 연시조의 정서적 통합을 이루는 데까지 나아간다. 앞서 경기체가 향유에서 살펴본 것처럼 <한림별곡>과 <상대별곡>을 중심으로 집단 체험의 감격스러움이라는 서정 영역은 풍류라는 이름으로 16~17세기까지 지속되기도 한다.

이와 함께 16세기의 시가사를 정리할 때, 16세기 초반에 숨어서 내면을 드러내는 <장육단육가>, 향촌 생활의 다양한 요소를 함께 지니고 있는 <향촌십일가> 등에서 현실 정치에서 물러남과 향촌 생활의 모습을 아울러 보이는 양상을 보이다가, 1542년 이현보의 귀향을 계기로 <어부가>를 통해 심미적이고 낭만적인 서정 공간을 확보하고, <도산십이곡>을 통해 은유돈후라는 안정적 성정을 마련하고, <오륜가> 등에서 노래를 통한 깨우침을 강조하고, <고산구곡가>에서는 생활시의 아름다움을 보여 주고, <독락팔곡>과 <한거십팔곡>에서 경기체가와 연시조의 통합적 서정을 이루게 된다. 그리고 이들 각각의 가락은 다음 시기에도 지속적으로 이어지는데, <강월곡>류는 매개항을 통해 님을 환기하는 발화로 이어지고, <나온다...>류는 환희와 연향의 노래로, 육가 계열은 물러나 지내는 내면을 표출하는 것으로, <향촌십일가>는 향촌 생활의 여러 요소를 종합적으로 드러내는 것으로, <어부가>는 새로운 서정 공간의 확보로, <오륜가>는 구체적 체험을 통한 가르침으로, <고산구곡가>는 삶의 겨르로운 모습

41) 최재남, "16세기 초반 시조의 서정적 주제," 『국문학연구 1997』(태학사, 1997)

을 보여주는 것으로 확장되거나 변모되었다고 할 수 있다.⁴²⁾

이제 구체적인 시가사의 가락을 앞에서 세분화한 정서의 내용과 연결시켜 13세기~16세기 사대부 서정의 범주를 다음과 같이 정리할 수 있다.

13세기에서 16세기 초반까지 집단 체험의 감격스러움과 개별 체험의 그리움이 중심을 차지하는데 이는 경기체가와 <정과정> 등을 통해 드러난다. 16세기 초반에 이르러 집단적 감격이 <나온다>를 통해 개인적 감격으로 바뀌고, 그리움은 <강월곡>에서 구현된다.

16세기 초반에서 후반으로의 전환을 통해 숨어서 드러내는 내면과 심미적 서정 공간의 확립이 서정의 범주에서 핵심적인 비중을 차지한다. 이현보의 귀향을 계기로 서정적 인식에 큰 변화가 나타나는데 이는 현실적 기반이 서울의 벼슬살이에서 향촌 생활로 중심이동을 한 결과이다. <어부가>와 <도산십이곡>은 이러한 변화가 반영된 서정의 형상화라 하겠다.

16세기 후반은 구체적 향촌 생활을 중심으로 노래로 강조하는 실천적 삶과 향촌의 생활이 주는 아름다움이 중요한 서정의 범주가 된다. <독락팔곡>과 <한거십팔곡>이 같은 서정 영역을 보이게 된 것은 사대부 서정의 범주가 향촌 생활을 중심으로 재편된 것으로 이해할 수 있다.

이를 요약하면 사대부 서정의 범주는 13~16세기 초반까지는 임금을 향한 태도에서 감격스러움과 그리움, 16세기 초반에서 후반으로의 전환에는 정치 현실에서 물러난 뒤 숨어서 드러내는 내면과 심미적 공간의 설정, 16세기 후반 향촌 생활에서는 노래로 강조하는 실천적 삶과 생활의 아름다움 등이 각각 중심을 차지하는 것으로 나타난다.

이러한 범주는 <도산십이곡발>에서 재확인한 격정적 감격, 풍자적 우의, 안정적 성정을 포함하는 것이며, 실제 격정적 감격은 벼슬살이의 현장을 중심으로, 풍자적 우의는 현실을 향한 목소리로, 안정적 성정은 향촌 생활의 지족을 바탕으로 실현된다.

따라서 경기체가, 어부가, 시조 그리고 연시조는 사대부 서정의 범주 내에서 상호 연관되어 각 시기에 따라 서정의 진폭을 달리한다고 할 수 있다.

42) 최재남, 『사람의 향촌생활과 시가문학』(국학자료원, 1997), p.389.

5. 소 결

본 연구는 경기체가 수용의 현실적 기반을 살피고, 경기체가의 시적 구성을 분석하여 갈래의 성격을 사대부 서정의 표출이라는 입장에서 논의하여, 경기체가가 향유되던 시기의 사대부 서정의 범주를 설정하고자 한 것이다. 논의된 바를 정리하면 다음과 같다.

경기체가는 벼슬살이와 공락을 기본으로 한 갈래인데, 수용 양상을 검토하면 16~17세기까지 지속적으로 향유되었음을 알 수 있고, <한림별곡>과 <상대별곡>이 그 중심에 놓인다. 그 성격은 잔치에 참여한 사람들의 공동 체험과 내면을 표출하는 것이다. 이들은 이를 풍류로 인식하고 있음도 알 수 있다.

경기체가 비판론과 옹호론은 16세기에 함께 제기된 것으로 이황, 황준량의 비판과 주세붕의 옹호로 대별할 수 있다. 이를 묶어서 정리하면 담당층은 같은 것으로 인식하면서 그 시적 태도에서 차이를 보인다는 것이다. 격정적 감격에 대해 한 편에서는 비판하고 한 편에서는 긍정하고 있다. 대립적인 입장을 보이는 두 태도를 아우를 수 있는 층위를 설정함으로써 경기체가 담당층의 시적 인식의 내용을 읽을 수 있는데, 이 층위를 사대부 서정의 핵심으로 보고 인식의 변화 과정을 검토했다.

경기체가의 시적 구성은 전후절 분단에서 후절에 더 비중을 두고 있는 것으로 파악하고, 후절의 태도에 따라서 작품의 전체적인 성격도 바뀌고 있음을 알 수 있다. <한림별곡>-<상대별곡>-<화전별곡>을 한 축으로, <불우현곡>-<독락팔곡>을 한 축으로 하여, 전절과 후절을 대비하면 전절의 외부 지향이 후절에서는 집단적인 내면 지향으로 변모되고 있음을 알 수 있고, <불우현곡>-<독락팔곡>에서 이러한 현상이 더욱 두드러진다. 그런데 권호문의 <독락팔곡>에 이르러 연시조 <한거십팔곡>과 변별이 되지 않을 정도로 서정의 영역을 드러내는 쪽으로 통합이 이루어진다.

경기체가의 이러한 변화를 고려하면서 사대부 서정의 범주를 설정하기 위해 사대부의 현실적 기반을 정치적, 사회적, 경제적, 이념적 토대를 중심으로 살펴보고, 사대부들의 삶의 자세를 서거정, 이황, 이이, 권호문 등을 통해 확인하면서, 정서의 방향을 임금을 향한 태도, 정치 현실에서 물러나는 경우, 향촌의 생

활이라는 축에서 설정하여, 정서의 내용을 각각 감격스러움과 그리움, 숨어서 내면을 드러내는 경우와 심미적 서정 공간의 설정, 노래를 통한 가르침과 생활의 아름다움 등으로 세분하였다. 그리고 집단 체험과 개별 체험이라는 기준으로 정서의 내용을 다시 정리하여, 사대부 서정의 범주를 16세기 시가사의 구도와 연관시켜 제시하였다.

제시된 사대부 서정의 범주는 13~16세기 초반까지는 임금을 향한 태도에서 감격스러움과 그리움, 16세기 초반에서 후반으로의 전환에는 정치 현실에서 물러난 뒤 숨어서 드러내는 내면과 심미적 공간의 설정, 16세기 후반 향촌 생활에서는 노래로 강조하는 실천적 삶과 생활의 아름다움 등이다.

따라서 경기체가, 어부가, 시조 그리고 연시조 등의 역사적 갈래는 사대부 서정의 범주 내에서 상호 연관되어 각 시기에 따라 서정의 진폭을 달리하는 것이기 때문에, 그 진폭을 정확히 이해하고 그 변모 과정을 면밀하게 밝히는 일이 작품의 성격 및 갈래 사이의 친연성을 해명하는 바른 길이 될 것이다.

Abstract

The Realistic Foundation of Kyunggichega Reception and Lyric Category

Choi Jae-Nam

The aim of this article is two respects. One is to appreciate the realistic foundation of Kyunggichega(경기체가) reception, the other is to formulate a lyric category of Sadaebu(사대부).

Kyunggichega work, for example Hallimbyulgok(한림별곡), is often performed to manifest a mutual experience of Sadaebu for a rising group in the public ceremony. And in an unofficial occasion, this performance is represented as a refinement. From Hallimbyulgok to Sangdaebulgok(상대별곡), Kyunggichega is a historical genre to realize a mutual pleasure of Sadaebu based on their official lives.

Inclusively a critical attitude and a supporting attitude, an attitude to the charge of Kyunggichega is agreed but the poetic cognition is different. A change from the official lives to the country lives is a kernel key to solve the poetic cognition of Sadaebu in 16th century. We can formulate a lyric category of Sadaebu to check a process of transfiguration in poetic cognition.

A chapter of Kyunggichega is composed of two sections, the great front section and the minor back section. In poetic attitude, the great front section is normal and the minor back section is a little abnormal. So the great front section puts emphasis on collective emotion, and the minor back section turns to individual inner interest. In the course of turning to individual inner interest, Kyunggichega is broken and integrated to Yunsijo(연시조). Tognakpalgok is Kyunggichega composing of eight chapters. Then collective

emotion is not real official life but ideal. And individual inner attitude is real in country life.

We can formulate a lyric category of Sadaebu as two. One is based on individual experience and the other is based on mutual experience. Eobuga (어부가), Sijo(시조) and Yunsijo(연시조) are based on individual experience and Kyunggichega and Hunminsijo(훈민시조) are based on mutual experience.

The amplitude of lyric category is influenced by real lives of Sadaebu especially in country life.