

<성산별곡>의 서술방식 분석

서영숙*

차 례

- | | |
|-----------------|-----------------|
| 1. 머리말 | 4. 서술방식의 차이와 의의 |
| 2. 작품 내적 화자와 인물 | 5. 맺음말 |
| 3. 발화의 주체와 성격 | |

1. 머리말

<성산별곡>은 송강 정철의 가사 작품 중 유독 그 작자뿐만 아니라 창작연대, 작품 내 인물 등에 대해서 논란이 많이 일고 있는 작품이다.¹⁾ 그래서인지 작품의 형식적, 내용적 특성에 관한 논의는 다른 작품에 비해 매우 한산한

* 조선대학교 국어국문학부 강사

1) <성산별곡>에 대해서는 김사엽, 『교주 송강가사』, 문호사, 1959, 강전섭, 「<성산별곡>의 작자에 대한 논의」, 『장암지현영선생 화갑기념논총』, 1971, 강전섭, 「<성산별곡>의 작자고증」, 『모산학보』 4·5합집, 모산학술연구소, 1993, 서수생, 「송강의 성산별곡 창작연대」, 『어문학』 24, 1971, 박준규, 「성산의 식영정과 성산별곡」, 『국어국문학』 94, 1985, 정익섭, 「<성산별곡>의 재고」, 『학산조종업박사 화갑기념논총』, 1990, 김선기, 「<성산별곡>의 세가지 쟁점에 대하여」, 『고시가연구』 5, 한국고시가문학회, 1998) 등에 의해 그 작자 및 창작연대에 관한 논란이 거듭돼 왔고 조세형, 「송강가사의 대화전개방식 연구」, 서울대 석사학위논문, 1990, 최상은, 「조선전기 사대부가사의 미의식: 자연을 대상으로 한 작품을 중심으로」, 성균관대 박사학위논문, 1991 등에 의해 그 문학적 우수성이 확인되었다.

2 한국문학논총 제 31 집

편이다. 그러나 <성산별곡>은 주·객의 문답을 통해 성산에서 즐기는 자연인의 풍류를 드러낸 작품으로서, <상춘곡>, <면앙정가>를 잇는 자연문학의 봉우리로 상찬할 만하다. 특히 이 작품이 대화(문답)체 서술로 되어 있다는 점은 단순한 교시적 문학으로 여겨지던 가사의 문학적 가치를 높이는데 크게 기여하였다.

가사는 <서왕가> 이래로, 많은 작품이 작가가 독자(청중)에게 나타내고자 하는 주제를 화자의 일방적 언술이 아닌, 대화체 형식을 통해 전달함으로써 작품의 의미 결정에 독자의 적극적인 참여를 이끌어내 왔다. 이는 가사가 청중을 상대로 낭송되며 작품의 완성에 청중의 호응이 크게 반영되는 연행적 특성을 지닌 데에서 온 것이라 생각된다. 대부분의 가사가 서두에 청중 내지 독자를 부름으로써 대화의 상대자를 인식하고 있는 점은 가사의 이러한 관습에서 형성되었다고 할 수 있다.²⁾

대화체 서술은 둘 이상의 인물을 내세워 그들의 의견을 독자들에게 제시함으로써 독자로 하여금 그중 어느 하나에 동조하도록 하는 판단의 여지를 주고 있다. 그러나 대화를 나누는 인물에 주·종 관계를 설정함으로써 독자들은연중에 주인공의 생각에 동조하도록 유도하고 있음을 볼 수 있다. 이는 가사가 작자의 주장을 독자에게 알리는 문학이라는 점에서 보다 고도화된 설득의 방법으로 택해진 것이라 생각된다.³⁾

2) 梅溪 曹偉가 <만분가>를 입으로는 통소 소리를, 양발로는 腰鼓를, 손으로는 玄琴을 타며 불렀다는 <雜同散異>의 기록이나, 東岳 李安訥, 鳴皋 任珙이 女娘이 美人詞를 부르는 것을 듣고 지은 시 등에서 가사의 연행성을 짐작할 수 있다. 또한 얼마 전까지도 부녀자들이 화전놀이를 가서 화전가를 화답하며 놀았다든지, 정월 보름을 전후해 가사놀이를 하였다든지 하는 사실로도 가사가 청중 앞에서 연행되던 문학임을 확인할 수 있다. 임기중, 『역주 조선조의 가사』, 성문각, 1979, 16면, 사재동, 『충남지방의 내방가사 연구』, 『어문연구』 8, 어문연구학회, 1972, 138~140면, 권녕철, 『규방가사 연구』, 이우출판사, 1980, 21면, 권녕철·주정원, 『화전가 연구』, 형설출판사, 1981, 30~43면 참조.

3) 가사는 '있었던 일을 확장적 문체로, 일회적으로, 평면적으로 서술해 알려 주어서 주장' 하는 교술장르에 속하나, 작품에 따라 서정적, 서사적, 극적 성향을 강하게 드러내는 복합적 성격을 띠고 있음을 볼 수 있다. 송강의 작품 중 <속미인곡>, <성산별곡>은 특히 주제의 효과적 전달을 위해 극적, 서사적 서술방식을 사용한 것으로 생각된다. 조동일, 『가사의 장르 규정』, 『어문학』 21, 한국어문학회, 1969.

<성산별곡>은 이와 같은 대화체 수법을 통해 우회적인 주제 전달 방법을 사용한다는 점에서 논자들의 의견이 일치하나, 구체적인 대화의 양상에 대해서는 상당한 견해차를 보이고 있다. 뿐만 아니라 작품의 대화의 주체나 대상이 구체적으로 지시하는 것과 대화가 전개되는 양상에 대해서도 여러 이견이 대두되어 있는 상태여서 이에 대한 자세한 재검토가 필요하다. 이에 이 논문에서는 <성산별곡>의 서술방식을 분석하며 나아가 이러한 서술방식이 어떠한 의미를 차지하고 있는지 밝혀 보고자 한다. 자료는 『주해 가사문학전집』⁴⁾에 실려 있는 작품을 대상으로 한다.

2. 작품내적 화자와 인물

<성산별곡>은 대화 자체의 전개 방식보다는 대화의 두 주체 내지 찬미 대상이 실제 인물 중 누구를 지칭하느냐에 논의가 집중되어 왔다. 대체로 주인을 서하당 내지 석천으로, 손님을 송강으로 보고 손님이 주인과 그의 삶에 대해 말하는 것으로 보는 견해가 지배적이다.⁵⁾ 이에 비해 주인 자신이 자문자답하는 것으로 보는 견해도 있다.⁶⁾ 이 두 견해는 <성산별곡>의 작자가 송강 정철이나, 아니면 석천 임억령이나 하는 논쟁과 맞물려 있다.⁷⁾ 그러나 이들 견해는 모두 작품 내에 손님과 주인의 문답을 서술하는 화자의 존재를 인지하

4) 김성배 외 편저, 『주해 가사문학전집』, 집문당, 1961초·1981재.

5) 박준규는 송강이 서하당 김성원을 찬미한 것으로, 정의섭은 송강이 석천 임억령을 찬미한 것으로 보고 있다. 박준규, 앞의 논문, 18~19면, 정의섭, 앞의 논문, 9~22면 참조.

6) 강전섭, 「<성산별곡>의 작자 고증」, 『모산학보』 4·5합집, 모산학술연구소, 1993, 25면 참조.

7) 강전섭, 앞의 논문, 1971과 1993 참조. 강전섭은 <성산별곡>을 송강 정철이 아닌 석천 임억령의 작으로 보면서 그 근거를 <송강가사> 간행 이전의 문헌에 송강의 작품이란 언급이 전혀 없는 점과 작품의 내용이 송강의 한시 시상, 생활보다는 석천의 한시 시상, 생활에 부합되는 점이 많은 사실 등을 들고 있다. 그러나 이 작품이 석천의 작품이란 언급도 전혀 찾을 수 없을 뿐만 아니라, 작품 내용도 석천의 영향을 받은 사람에 의해 지어졌다면 얼마든지 석천의 한시나 생활과 부합될 수 있으므로 석천 작의 근거로 보기에선 미흡하다.

지 않고 있다. 작자는 손님도 주인도 아닌 작품내 화자의 역할을 하고 있으며, 두 인물의 대화를 직접화법 또는 간접화법으로 청자에게 전달하고 있다.⁸⁾ 작품의 첫 부분을 인용해 살펴 보기로 하자.

엇던 디날손이 성산의 머물며서
棲霞堂 息影亭 主人아 내말듯소
人生 世間의 도흔 일 하건마난
엇디 한 江山을 가디록 나이 너겨
寂寞 山中의 들고 아니 나시난고
松根을 다시 쓸고 竹床의 자리 보와
저근덧 올라안자 엇던고 다시보니
天邊의 떠난구름 瑞石을 짐을사마
나난닷 드난양이 主人과 엇더한고

이 부분에서 청자는 세 가지 다른 목소리를 듣게 된다. 첫째는 화자가 두 인물 중 발화자를 지시하는 말인 “엇던 디날손이 성산의 머물며서”이고, 둘째는 화자가 직접화법으로 제시하고 있는 손님의 말인 “서하당 식영정 -- 들고 아니 나시난고”이며, 셋째는 화자가 장면 설명과 함께 간접화법으로 제시하는 주인의 말 “송근을 다시 쓸고 -- 주인과 엇더한고”이다. 여기에서 가장 논란이 되고 있는 것은 셋째 목소리이다. 이를 지금까지 대부분의 논자들은 손님의 계속된 발화로 보고 있으나⁹⁾ “송근을 다시 쓸고 -- 엇던고 다시보니”는

8) 최근에 와서 화자의 존재를 따로 설정하고 있는 논문들이 나오고 있으나, 조세형은 화자를 손님이 극화된 것으로 보고 일부 손님과 주인의 논쟁이 벌어지는 것으로 본다는 점에서, 김광조, 최상은은 구체적인 대화 전개양상에서 필자의 견해와 차이가 있다. 조세형, 앞의 논문, 1990, 51~67면 참조. 김광조, 「조선전기가사의 장르적 성격 연구 - 시적 담화의 유형분석을 중심으로」, 서울대 석사학위논문, 1987, 77~78면 참조. 최상은, 앞의 논문, 1991, 110~113면 참조. 한편 <성산별곡>의 어법을 김신중 역시 ‘작중의 서정적 자아와 주인공을 별도의 인물로 설정하여 작자는 棲霞堂 息影亭 주인으로 표현된 주인공의 모습을 통해 자신의 소망을 피력하는 간접 화법을 구사’하고 있다고 보고 있어 필자의 생각과 유사하다. 그러나 <성산별곡>의 어법 모두가 간접화법으로 되어 있는 것이 아니라, 손님의 말은 직접화법으로 주인의 말은 간접화법으로 구별하여 서술돼 있는 것으로 보아야 할 것이다. 김신중, 「송강가사의 시공상 대비적 양상」, 『고시가연구』 2·3합집, 한국고시가문학회, 1995, 52면 참조.

9) 조세형, 앞의 논문, 56면, 최상은, 앞의 논문, 111면 참조.

인물에 의해 직접 발화된 것이라기 보다는 화자의 설명어이다. 이때 화자가 장면 설명을 붙이면서 발화자의 지시 없이 제시하고 있는 “천변의 떠난구름” 이하의 말들은 화자에 의해 간접화법으로 전달된 말이라고 볼 수 있다.¹⁰⁾ 그렇다면 이 화자가 간접화법으로 전달하는 말은 바로 앞에서 직접화법으로 전달한 손님의 말과는 엄밀히 구별되는 것으로서 손님의 물음에 대한 주인의 응답으로 보는 것이 타당할 것이다.

이렇게 볼 때 이 작품은 화자가 손님과 주인의 문답을 통해 주인의 삶과 생각을 청자에게 전달하는 것으로 생각된다. 그러나 두 인물 중 손님의 말은 주인의 생각을 이끌어내기 위해 질문을 하고 그를 들어주고 호응하는 보조적 역할만 하고 있고 주인의 말이 대부분을 차지하면서 주인의 생각과 삶의 방식을 드러내는 주된 역할을 맡고 있다.

여기에서 화자는 손님보다는 주인에게 더 심정적 일치를 하고 있으며 손님의 입장보다는 주인의 입장에 서고자 함을 알 수 있다. 손님의 말에는 일일이 “어떤 디날 손이 성산의 머물며서”나 “손이서 주인다려 닐오대”와 같은 발화주체를 설명하고 있는데 비해 주인의 말에는 이를 생략함으로써 화자의 진술과 주인의 진술이 섞여 있기 때문이다.¹¹⁾ 이는 판소리계 소설에서 화자의 시점이 주인공의 시점과 섞여서 서술되는 방식과 비슷한 양상이라고 할 수 있다.¹²⁾

10) 간접 화법은 직접 화법이 작중 인물의 말을 조금도 바꿈이 없이 전달하는 것이 아니라 화자의 입장에서 채색하고 가감하여 전달하는 어법으로서, 대명사와 시제를 화자의 입장으로 바꾸고 내용을 첨삭하거나 발언의 배경에 대한 해설을 덧붙이기도 한다. 그러므로 간접 화법은 작중 인물의 말을 화자가 적절하게 요약하여 청자에게 알려 줄 수 있는 장점이 있다. 김천혜, 앞의 책 참조. <성산별곡>에서의 주인의 말도 실제 주인의 말을 그대로 옮긴 것이라기 보다는 화자에 의해 첨삭된 것으로서 사계절로 잘 정리되어 있는 것이 그 좋은 증거이다.

11) 이러한 어법은 작중인물의 의식을 그대로 옮기는 것이 아니라 화자 나름대로 요약하고 채색하여 간접으로 표현하는 ‘간접적 내적 독백(자유 간접화법)’으로 볼 수 있지 않을까 한다. 자유간접화법에서는 ‘그는 생각했다’나 ‘그녀는 다음과 같이 느꼈다’와 같은 화자 설명어를 붙이지 않으며, 1인칭 대명사 ‘나’는 3인칭의 ‘그’나 ‘그녀’로 바꾸어 말한다. <성산별곡>에서 주인의 말중 ‘나’를 ‘주인’, ‘산옹’ 등으로 표현하는 것이 그 좋은 예이다. 김천혜, 앞의 책, 151~161면, 제랄드 프랭스, 『서사학: 서사물의 형식과 기능』, 최상규 역, 문학과 지성사, 1988, 76~79면 참조.

이러한 양상은 이 작품이 작자가 어느 인물의 삶과 생각을 독자에게 효과적으로 알리기 위해, 화자가 주인과 손님에 대한 문답을 청자에게 전달하는 방식으로 서술했기 때문에 나타난 것이라고 할 수 있다. 곧 이 작품의 작자 내지 작품 내 화자는 주인공과 분리되어 있다. 화자가 주인공과 동일인이라면 구태여 화자를 따로 설정할 필요도, 주인공을 객관화시켜 지칭할 이유도 없었을 것이다. 이 작품에서 화자가 주인공과 동일인이라면 “손이서 주인다려 널오대”가 아니라, “손이서 이내다려 널오대”와 같이 표현했을 것이다. 물론 주인의 말은 주인이 손님에게 직접 대답한 말이 아니라 화자가 손님과 주인의 행위를 서술한 뒤, 곧이어 주인의 생각을 자신의 말로 바꾸어 서술한 것이다.

실제로 <성산별곡>의 주인의 대답을 보면 주인 스스로가 그렇게 말했다고 보기에는 지나치리만큼 자신의 은일 행위에 대한 칭송이 드러나 있다. 그러므로 이를 종래의 평자들은 손님이 묻고 ‘다시 보고’, 스스로 대답한 자문자답으로 본 것이다.¹³⁾ 그러나 이 작품이 손님과 주인 두 인물을 설정해 놓고 서두를 손님의 물음으로 시작하고 있는 이상, 그에 이어 주인의 대답이 나오는 것이 당연한 이치이다.¹⁴⁾ 이를 손님 또는 주인의 자문자답으로 보는 것은 작품 내용에 의한 이차적 해석일 수는 있어도, 작품 형식상으로는 엄연히 손님과 주인의 문, 답으로 이루어져 있고 이들의 문답을 별개의 화자가 청자에게 전달하고 있는 것이다. 이때 화자는 주인의 삶과 생각을 보다 미화하여 청자에게 전달할 목적으로 주인의 대답을 재정리하고 가감, 윤색해 낸 것이다.

- 12) 김병국은 판소리계 소설의 서술 특성을 ‘서술자의 존재가 드러나기도 하고 약화되기도 숨기도 해서, 서술자의 목소리와 시점, 인물의 목소리와 시점이 다양하게 조합됨으로써 상호침투 내지 공존’한다고 보고 있는데, 이러한 현상은 서사적 가사에서도 나타난다. 김병국, 『고대소설 서사체와 서술시점』, 『한국고전소설연구』, 이상택·성현경 편, 새문사, 1983, 109면 참조.
- 13) 조세형, 앞의 논문, 56~67면 참조. 조세형은 <성산별곡>이 극화된 화자인 손님 시점으로 주인의 삶이 사계절로 나뉘어 서술되다가 후반부에 가서 손님과 주인의 논쟁이 벌어지며 슬로써 푸는 것으로 분석하고 있으나, 주인의 삶을 경외하며 서술하던 손님이 주인과 논쟁을 벌인다는 것은 납득하기 어렵다.
- 14) 김동욱이 소개한 「雜歌」에 의하면 <성산별곡>을 ‘此鄭松江之所製 蓋說江山行樂之趣 伸言幽雅閑逸之情 四時之鋪 賓主之對 句語之妙 辭音轉委 吾東方歌曲之律呂矣’라고 평가하고 있는데, 이 작품이 ‘賓主之對’로 구성되어 있다고 본 편자의 견해를 무시할 수 없으리라고 본다. 김동욱, 『임란전후 가사연구』, 『한국가요의 연구 속』, 이우출판사, 1975, 143면 참조.

이러한 서술 방식을 통해 우리는 자연스레 이 작품의 작자와 대상인물을 추정해 볼 수 있다. 우선 이 작품의 화자이면서 작자는 서하당, 식영정 주인이 아니라 그를 잘 알고 있으면서 그의 삶과 생각을 경외하는 사람임이 분명하다. 그러므로 이 작품의 작자를 송강 정철이 아닌 석천 임억령으로 보는 데에는 무리가 있다. 송강이 성산에서 석천, 서하당 등과 교류하면서 그들의 삶과 생각에 대해 잘 알고 있었을 뿐만 아니라 선망과 존경을 품고 있었을 터이므로 송강이 그들 중의 한 사람을 위해 이 작품을 짓기는 그리 어려운 일이 아니다. 단 주인공인 서하당, 식영정 주인을 서하당 김성원으로 보아야 할 것인지 석천 임억령으로 보아야 할 것인지는 여전히 가늠하기 어렵다.¹⁵⁾

손님은 주인의 말을 이끌어내기 위한 보조적 인물 내지 가상적 장치에 불과하므로 구체적으로 누구를 지시하는지를 판가름하는 것은 별 의미가 없다. 지금까지는 손님을 송강으로 봄으로써 송강이 자신보다 연상 또는 스승인 서하당, 석천에게 반말을 쓸 수 있는지가 문제시되었는데 이렇게 본다면 전혀 논란의 여지가 없다. 송강은 작자이면서 작품 내 화자로 서하당, 식영정 주인의 생각과 삶을 독자와 청자에게 전하고 있을 뿐이다. 단 화자의 말로 일방적으로 서술하는 것이 아니라 손님과 주인의 문답을 직, 간접적으로 청자, 독자가 들도록 전개함으로써 우회적인 주제 전달 방법을 쓰고 있다.

15) <石川集>에서는 ‘嘗愛昌平星山洞 水石之勝 卜築就居 扁其堂曰棲霞亭曰息影 有記文及題詠諸詩 及遷海南猶往來棲息 松江鄭相公作星山別曲以美之 至今播諸歌詠’(정익섭, 앞의 논문, 10면 재인용), <棲霞堂遺稿>에서는 ‘松江尤加敬 每呼以霞丈 爲有星山別曲行于世’(정익섭, 앞의 논문, 15면 재인용)라고 하여 <성산별곡>을 각기 석천 임억령과 서하당 김성원을 위해 지은 것이라고 서술하고 있어, 어느 하나를 논증자료로 삼기 어렵다. 그러므로 이에 대한 논의는 미루어 두기로 한다. 단 이 작품이 강전섭의 주장(강전섭, 앞의 논문, 1982, 56~58면, 앞의 논문, 1993, 13~24면)대로 석천의 시상과 유사한 점이 많음을 볼 때 석천의 시를 바탕으로 재창작한 것이 아닐까 한다. 특히 석천의 ‘偶題’란 시에 ‘星山’이란 부제가 붙어 있는데, 이를 가사로 재창작하면서 ‘성산별곡’이란 제목을 달았을 수도 있다.

3. 발화의 주체와 성격

이제 화자가 두 인물인 손님과 주인의 발화를 어떻게 전개하고 있는지, 화자를 통해 드러난 주인의 생각과 삶은 어떠한지를 자세히 검토해 보기로 하자. 발화의 주체에 따라 작품 전체의 단락을 나누어 보면 다음과 같다.

- 1) 화자 + 손님 : 손님이 주인에게 산중 생활을 하는 이유를 물음.

“엇던 디날 손이 성산의 머물며서 -- 적막 산중의 들고 아니 나시난고”

- 2) 화자 + 주인 : 주인이 성산의 경치와 삶을 사계절로 나누어 대답하고 손님에게 이 풀의 진선인 학을 만났는지 물음.

“송근을 다시 쓸고 죽상의 자리 보와 -- 요대 월하의 행허 아니 만나산가”

- 3) 화자 + 손님 : 손님이 주인에게 그대가 진선이라고 대답함.

“손이서 주인다려 날오대 -- 그대 권가 하노라”

이렇게 볼 때 손님과 주인의 생각은 처음에는 상반되나 나중에 가서 동화되는 것으로 나타나 있다. 즉 손님은 세간 사람으로서 산중 생활을 이해하지 못하던 사람이었으나 주인의 산중 생활에 대해 이야기 듣고 난 뒤 이를 이해하게 된다. 손님의 생각은 자세히 언급돼 있지 않으므로 확실히 단언하기는 어렵지만 1)에서 “인생 세간의 도흔 일 하건마난 / 엇디 한 강산을 가디록 나이 녀겨 / 적막 산중의 들고 아니 나시난고”하고 물음으로써 세간의 일도 좋은 일이 많은데 구태여 산중 생활을 하는데 대해 의아해하는 것으로 되어 있다.

이에 대해 주인은 산중 생활을 사계절로 나누어 설명하면서 자신의 모습을 청문고사의 소평, 염계, 태을진인, 소식, 이태백에 비견하고 있다. 또한 2)의 마지막 부분에서 이런 산중 생활과 상반되는 세간 생활에 대한 자신의 생각을 단적으로 드러내고 있다. 즉 손님의 생각과는 달리 “엇디한 시운이 일락배락 하얏난고 / 모랄일도 하거니와 애달음도 그지업다”, “인심이 낮가타야 보도록 새롭거날 / 세사는 구름이라 머호도 머물시교”하며 세간 생활을 부정적

으로 보고 있다. 이에 3)에서 손님은 “그대 권가 하노라”면서 주인이 바로 이
끝의 眞仙임을 이해하게 되는 것이다.

화자는 손님과 주인의 문답을 청자에게 전달해주는 매개자의 구실을 하고
있다. 즉 화자는 세간 사람과 산중 사람의 중간에 있으면서 그들을 연결시켜
주는 고리의 구실을 하는 것이다. 그런데 화자가 손님의 말과 주인의 말을 전
달하는데 있어 뚜렷한 차이가 있다. 손님의 말은 발화의 주체를 분명히 지시
하고 그의 말 그대로 서술하는데 비해, 주인의 말은 그런 지시 없이 화자의
말로 바꾸어 서술하고 있다.

산중 생활을 하는 이유에 대한 손님의 질문에 주인이 그 자리에서 즉시 자
신의 생활을 사계절로 나누어 대답했다고 보기 어렵다. 이는 화자가 주인의
의식 또는 말을 자신의 입장에서 정리하여 서술한 것이다. 2)에서 나오는 “송
근을 다시 쓸고 죽상의 자리 보와 / 저근덧 올라안자 엇던고 다시 보니 / 주
인과 엇더한고”라든가 “잡거니 밀거니 슬카장 거후로니 / 마암의 매친 시람
져그나 하리나다 / 거문고 시웁언저 품입송 이야고야 / 손인동 주인인동 다
니저바려세라”와 같은 상황 설명은 바로 주인 자신의 말이라기 보다는 화자에
의해 덧붙여진 것이라고 할 수 있다. 또한 “청문고사람 이제도 잇다 할다”와
같은 주인의 생활에 대한 평가는 주인 스스로가 자신에게 내린 것이라 하기
보다는 다른 사람이 화자의 주인에 대한 평가로 보는 것이 자연스럽다.

화자가 이렇게 손님의 말은 직접화법으로, 주인의 말은 간접화법으로 서술
하면서 주인의 말에 자신의 생각을 투영하고 있는 것으로 볼 때, 화자는 손님
과 주인의 중간에 있으면서도 주인의 입장에 훨씬 기울어져 있음을 알 수 있
다. 어쩌면 화자는 손님이면서 주인처럼 행세하는 사람처럼 여겨진다. 즉 원
래는 세간 사람이었으나 이 작품을 읊을 당시에는 산중 사람 행세를 하는, 그
러면서도 세간에 대한 미련을 완전히 떨치지 못하는 사람이 아닐까 한다.

2)의 마지막에 나오는 “잡거니 밀거니 슬카장 거후로니 / 마암의 매친 시람
져그나 하리나다 / 거문고 시웁언저 품입송 이야고야 / 손인동 주인인동 다
니저바려세라”에서 “마암의 매친 시람”과 “손인동 주인인동 다 니저바려세라”
의 주체는 손이나 주인이라기 보다는 화자 자신이라 생각된다. 손님은 세간
사람으로서 ‘인생 세간에 좋은 일이 많다’고 생각하는 사람이고, 주인은 산중

사람으로서 '산옹의 부귀'를 누리고 있는 사람이다. 그러므로 이 시름은 세간 사람이었으나 산중 생활을 하고 있는 화자의 시름으로서 주인의 말을 전하는 데에 저절로 배어든 것이라 할 수 있다. 그러나 화자 역시 술에 취함으로써 멧힌 시름, 특히 세간과 산중 사이에서의 고민을 잠시나마 잊게 되었던 것이다.

이렇게 볼 때 작자인 송강 정철은 작품 내 화자의 처지와 성격에 가장 가깝게 여겨진다. 실제로 정철은 다른 작품에서도 이런 갈등과 고민을 종종 드러내 보이는 것을 볼 수 있다. 이는 星山 四仙이라고 불리는 石川 林億齡, 樓霞堂 金成遠, 齊峯 高敬命, 松江 鄭澈이 함께 읊은 <息影亭 題詠> 중 <水檻觀魚> 4수를 비교해 보면 뚜렷이 드러난다.¹⁶⁾

吾方憑水檻	나는 강가 정자에 있고	
鷺亦立沙灘	백로는 모래밭에 있네	
白髮雖相似	흰 머리는 서로 비슷하나	
吾閑鷺下閑	나는 한가해도 백로야 그러리.	(석천 임억령)

潛伏於幽穴	그윽한 구멍에 잠복해 있다가	
遊揚于淺灘	얕은 여울에서 노니는구나	
已知魚自樂	이미 물고기가 스스로 즐거워함을 아니	
重覺我之閑	거듭 나의 한가함을 깨닫겠네	(서하당 김성원)

在藻相忘水	마름 밑에 있을 때는 물을 잊은듯하더니	
跳波逆上灘	물결 위에 뛰어 올라 여울을 거슬러 올라가네	
俯看風定處	바람이 잔잔해진 곳을 굽어 보니	
濠上意俱閑	호상의 장주처럼 마음이 한가하구나	(재봉 고경명)

欲識魚之樂	물고기 노니는 그 낙을 알고 싶어	
終朝俯石灘	아침 내내 돌여울을 내려다 보네	
吾閑人盡羨	남들이야 이 몸의 한가함 부럽다지만	
猶不及魚閑	물고기만큼 한가하지는 못하다네	(송강 정철)

16) 시 원문과 번역은 이재석, 「성산정각을 매개로 한 문학적 교환과 그 역사적 의미 - 식영정과 서하당을 중심으로」, 고려대 교육대학원 석사학위논문, 1988, 52~53면에서 재인용한다.

여기에서 보면 송강을 제외한 석천, 서하당, 제봉은 모두 정자의 난간에서 물고기를 내려다보며 ‘吾閑’, ‘我之閑’, ‘意俱閑’라고 자신의 마음이 지극히 한가해졌음을 표현하고 있다. 그야말로 자연과 시적 화자가 하나가 되는 경지에 이르렀음을 나타내는 것이다. 그러나 송강만은 ‘猶不及魚閒’이라고 함으로써 남들은 자신의 한가함을 부러워하지만 실제로 자신은 그리 한가하지 못하다고 토로하고 있다. 이는 성산 사선 중 송강은 다른 세 사람과 완전히 동화되지도 못할 뿐만 아니라, 지극한 한가로움을 즐기는 신선의 경지에 자신을 몰입하지 못한 채 여전히 갈등하고 있음을 보여 주는 것이라 할 수 있다. 이러한 갈등이 <성산별곡>에서는 “마암의 매친 시람”으로 표현되고 있는 것이다.

결국 <성산별곡>은 산중 생활을 이해하지 못하는 세간 사람들에게 산중 생활의 참된 맛을 이해시키기 위해 쓰여진 작품임을 알 수 있다. 그러나 <상춘곡>이나 <면앙정가>와 같이 산중 사람이 화자가 되어 직접 자신의 심회를 펼치는 것이 아니라, 세간 사람과 산중 사람의 문, 답을 제3자가 전하는 간접적 표출 방식을 쓰고 있다. 화자의 이야기 속에 세간 사람이 산중 사람의 생활을 이해하게 되는 과정을 서술함으로써, 청자 내지 독자인 세간 사람들은 은연중에 작품내의 세간 사람(손님)처럼 산중 사람(주인)의 생활과 생각을 이해하고 존경하게 되는 것이다.

이는 <상춘곡>이나 <면앙정가>에서 청자(독자)들이 갖게 될지도 모를 거리감, 이질감을 청자(독자)와 같은 입장에 있는 손님을 작품 내에 설정하고 그와 대화를 나눔으로써 없애고자 하는 보다 고도화된 설득의 방식이라고 할 수 있다. <상춘곡>에서도 “홍진에 못친분네 이내생애 엇더한고”라고 세간 사람들에게 묻고 있기는 하지만 이 물음은 청자의 대답을 전혀 기대하지 않는 일종의 자기 과시와 다름없는 언술이다.

이런 점에서 <성산별곡>은 <상춘곡>이나 <면앙정가>의 은일가사로서의 면모를 이어받으면서도 세간과 단절되어 있는 것이 아니라 세간과 대화를 나누며 세간의 이해와 동의를 구하고 있는 전환을 이루고 있다. 이는 산중 사람으로서의 고압적 자세를 낮추고 세간 사람을 받아들이는 자세로서, 보다 많은 세간 사람(청자, 독자)들의 호응을 얻을 수 있지 않았을까 한다.

4. 서술방식의 차이와 의의

<성산별곡>은 화자에 의한 상이한 두 인물의 문답체 서술로 이루어져 있다. 이처럼 작자가 작품내 화자가 되어 직접적으로 자신의 생각을 제시하지 않고 별개의 인물을 통해 간접적으로 전달하는 방법은 작품의 의미 완성에 청자(독자)의 몫을 남겨 줌으로써 자연스레 청자(독자)의 활발한 호응을 이끌어내고 있다.

<성산별곡>은 송강의 작품 중 대화체 서술로 되어 있는 또 하나의 작품 <속미인곡>과는 달리 두 인물의 대화를 대개하고 있는 화자가 따로 존재하고 있다. <속미인곡>에서 이질적 두 인물의 대화가 뚜렷한 대립을 보인 채 해결을 보이지 못하는 것은 이들의 대화를 조절하는 화자가 없기 때문이라고도 할 수 있다.¹⁷⁾ <성산별곡>에서의 인물 역시 손님은 세간 사람이고 주인은 산중 사람으로서 이질적이거나, 세간 사람으로서 산중 생활을 하고 있는 화자에 의해 그 대립이 완화, 해결되고 있는 것이다. 또한 인물 중 손님은 질문을 던지고 주인의 대답을 듣기만 하는 태도를 취하고 있기 때문에 대화가 주인에 의해 주도되고 있어 주인의 생각이 자연히 해결로 제시되고 있다. 결국 화자에 의해 손님이 주인의 생각과 삶을 이해하게 되는 해결을 취함으로써 청자는 자신도 모르게 손님의 입장에 놓여 그 해결을 수긍하게 되는 것이다.

그러면 <성산별곡>이 <속미인곡>과 달리 화자를 따로 설정하는 대화방식을 취한 이유는 무엇일까? 이는 <속미인곡>에서는 인물 중 어느 하나가 작자의 분신일 수 있지만, <성산별곡>에서는 인물 중 어느 하나도 작자 자신일 수 없기 때문이다. 그러므로 작자는 내포 작자로서 작품내 화자의 역할을 맡게 된 것이라 할 수 있다. 그러나 작자의 분신이기도 한 화자는 중립적 입장에 있지 못하고 인물 중 주인의 생각에 많이 기울어져 있다. 이는 화자가 주인의 생각과 삶을 이해하고 이를 청자에게 전달하려는 입장에 있기 때문이라고 할 수 있다. 화자가 손님의 말은 직접 화법으로 전달하여 자신과 거리감을

17) <속미인곡>과 <성산별곡>에 나타나는 대화양상의 차이점에 대해서는 즐고, 「<속미인곡>과 <성산별곡>의 대화양상 분석」, 『고시가연구』 2·3합집, 1995에서 자세히 분석한 바 있다.

두는 반면, 주인의 말은 간접 화법으로 바꾸어 전달하여 자신과의 거리를 좁히는 것은 바로 화자의 이런 입장 때문이라고 할 수 있다.

그런데 화자는 주인의 생각을 주인의 말 그대로 전달하는 것이 아니라 자신의 말로 바꾸어 전달하고 있기 때문에 주인의 말 속에는 화자의 생각이 은연중에 배어들게 된다. 이때 화자는 세간 사람들에게 산중 사람의 삶과 생각을 전달하는 입장에 있음에도 불구하고 두 세계에서 시름하는 자신의 모습을 완전히 감추지 못하고 있다. 그 시름은 술에 취함으로써 ‘조금’ 풀렸을 뿐 완전히 해소된 것은 아니며, 신선은 ‘그대’일 뿐 손님이나 화자와는 여전히 별개의 존재이다. 즉 손님이나 화자는 주인의 세계를 이해는 하지만 완전히 동화되지는 못한다. 화자는 산중 생활을 경외하기는 하지만 세간에 대한 미련을 떨치지 못하고 있다. 결국 이 작품은 세간 사람에게 산중 사람의 삶과 생각을 이해시키는 목적은 달성하고 있으나 두 세계 사이에서 빛어지는 화자의 시름까지 해소시키지는 못하고 있는 것이다.

<성산별곡>이 이러한 대화 방식을 통해 산중 사람의 생각과 생활을 알리는 것은 같은 주제를 형상화하고 있는 <상춘곡>이나 <면양정가>에 비해 일면 진전된 것이라 할 수 있다. <상춘곡>이나 <면양정가>가 세간 사람의 생각을 전혀 고려하지 않고 자신들의 생각을 알리는 데에만 치중하고 있는데 비해, <성산별곡>은 일단 청자(독자)의 대부분인 세간 사람을 작품 내 인물로 설정함으로써 청자(독자)들의 관심을 집중시키고 있다. 청자(독자)들은 화자의 일방적인 말을 듣기만 하는 것이 아니라, 작품 내 인물을 통해 묻고 듣게 되는 것이다. 결국 <성산별곡>은 앞 시대의 은일가사에 비해 한 걸음 더 세간 사람에게 다가감으로써 세간과 산중의 거리를 좁히고 있는 것이다. 이는 작자가 완전한 산중 사람이 아닌 세간 사람이면서 산중 사람을 잘 이해하는 이였기에 가능했으리라 본다.

이와 같이 <성산별곡>은 세간과 산중 생활 사이에서 시름하는 작자의 내면세계를 형상화한 작품으로서, 작품의 대화체 서술은 이질적 정서와 세계로 분열되어 있는 개인과 사회의 모습을 효과적으로 드러내 주고 있다. 또한 이 작품은 조선 전기와 후기의 전환기에 놓여 있으면서, 화자 중심의 일방적 서술방식으로 되어 있던 가사가 청자를 중시하는 서술방식으로 옮겨가는데 주

도적 구실을 한 것으로 생각된다.

이제 <성산별곡>의 서술방식이 가사의 다양한 서술방식 속에서 어떠한 위치를 차지하고 있는지 살펴 보기로 하자. 작품 내에 청자를 불러 들임으로써 청자의 호응을 이끌어내는 대화체 서술은 <성산별곡>에서 갑자기 시도된 것 이라기 보다는 그 이전부터 이미 누적되어 온 가사의 관습으로 생각된다. 가사의 효시로 논의되고 있는 <서왕가>나 <상춘곡> 모두 작품 내에서 화자가 청자를 향해 말을 건네고 있을 뿐만 아니라 이후 대부분의 가사들이 서두에서 대화의 상대자인 청자를 부르는 것은 이러한 관습의 일단이라고 할 수 있다. 그러나 화자가 청자를 어느 정도 인식하며 어떤 방법으로 사상을 전달하느냐에 따라 다음과 같이 몇 가지 갈래로 구분된다.

- 1) 화자의 일방적 발언 - 독백, 방백
- 2) 화자를 통한 인물간의 대화
- 3) 화자의 개입 없는 인물간의 대화
- 4) 화자와 청자의 호응적 발언

1)은 청자를 거의 인식하지 않는 화자의 일방적 발언으로서 독백 내지 방백으로 이루어진다. 서두에서 청자를 부르는 것은 관습적 어구일 뿐 청자를 대화의 상대자로 끌어들이는 것은 아니다. 독백은 화자 자신에게 하는 발언으로서 청자가 엿듣는 방법이고, 방백은 청자를 향한 발언이나 청자는 듣기만 하는 방법이다. <사미인곡>이 전자에, <상춘곡>, <노처녀가>가 후자에 속한다고 할 수 있다.

2)는 화자의 발언을 직접적으로 하지 않고 인물간의 대화를 통해 간접적으로 하는 방법이다. 1)보다는 화자의 독점적 역할을 어느 정도 줄임으로써 청자와의 거리를 좁히고 있다. 청자는 화자가 설정해 놓은 한 인물에 자신을 투사하여 화자의 말을 들음으로써 은연중에 화자의 생각을 받아들이게 된다. <성산별곡>이 여기에 속하며 <누항사> 등 조선 후기 많은 가사들이 작품 내에 대화를 삽입함으로써 일부 이러한 방식을 피하고 있다.

3)은 화자가 전혀 개입하지 않고 인물간의 대화를 통해 청자(독자) 스스로

주제를 판단하게 하는 방법이다. 1), 2)에 비해 화자의 역할이 최소화되어 있어 청자의 작품에 대한 적극적 참여에 의해 의미가 완성된다. <속미인곡>이 대표적 작품이라 할 수 있고 이후 <거사가>, <갑민가> 등이 이러한 수법을 잇고 있다.

4)는 매우 독특한 형태로서 작품 내에 청자가 제2화자가 되어 나타나는 경우이다. 이는 마치 일인 연극에서 관객을 향한 화자의 말에 관객이 대꾸하는 형태와 같다. 청자(독자)는 작품 내에 끼어든 청자에 자신을 동일시함으로써 자신도 모르는 사이 작자가 의도한 주제를 받아들이게 된다. <서왕가>가 이러한 기법을 쓰고 있고 조선 후기 많은 <화전가>류 가사에서 그 면모를 찾을 수 있다.

여기에서 가사의 서술방식은 초기에는 1)의 화자의 일방적 발언 방식이 대부분이었으나 송강에 의해 2)와 3)의 대화를 통한 간접적 제시 방식이 개발되었고, 후기에 와서 점차 2), 3), 4)의 방식이 확대, 보편화되었던 것이 아닌가 한다. 이는 가사가 본래 화자와 청자 사이에서 연행된 문학으로서, 주제를 보다 효과적으로 전달하기 위해 다양한 서술 방식을 사용했으며 화자에게 놓여 있던 비중이 점차 청자에게로 옮겨가는 변화가 일어났음을 짐작하게 한다. 송강의 <성산별곡>은 이러한 변화의 가운데 지점에서 그 비중을 화자에서 청자로 전환케 하는데 주도적 구실을 한 작품으로 다시금 높이 평가하지 않을 수 없다.

5. 맺음말

이 논문에서는 <성산별곡>의 서술방식을 면밀히 분석해 보고 이러한 서술 방식이 내포하고 있는 의미를 살펴 보았다. <성산별곡>은 작가가 독자에게 전달하고자 하는 주제를 화자의 일방적 언술이 아닌 인물간의 대화를 통해 우회적으로 제시하는 대화체 서술로 되어 있다. 이러한 대화체 서술은 의미의 완성에 청자(독자)가 적극적으로 참여할 수 있는 여지를 줌으로써 보다 많은 청자(독자)의 관심과 호응을 이끌어내고 있다.

<성산별곡>은 화자를 통해 주·객의 문답을 전달함으로써 세간 사람들에게 산중 사람들의 삶과 생각을 이해케 하며, 화자의 두 세계사이에서의 시름을 드러내고 있다. 청자(독자)는 화자에 의해 같은 해결에 이르도록 유도되고 있다. 작자 송강은 이 중 작품 내 화자에 자신을 일치시켜 자연과 하나가 되는 신선의 경지를 동경하면서도, 여전히 현실에 대한 시름으로 갈등하고 있음을 보여 준다. 이 작품의 이러한 서술방식은 두 가지 이상의 이질적 관념 내지 삶의 모습을 그대로 드러내는데 적합한 방식으로서, 당대 사회의 변동으로 인한 이질화, 다양화 양상을 반영하고 있다.

<성산별곡>의 서술방식은 청중을 상대로 낭송하던 가사의 연행적 특성에서 형성된 것으로, 이후의 가사가 화자 중심의 서술방식에서 청자를 중시하는 서술방식으로 전환케 하는데 주도적 구실을 한 것으로 생각된다. 단 이 논문에서 이루어진 성과는 <성산별곡>의 형식적 특징을 중심으로 한 미시적인 것이어서 가사 전체의 서술방식이나 내용과의 유기적 관련성 등에 대한 좀더 치밀한 분석으로 논의가 확충되어야 하리라고 본다.

주제어 : 서술방식, 작품 내적 화자, 대화체, 발화의 주체, 연행적 특성

참고문헌

- 강전섭, 「<성산별곡>의 작자에 대한 논의」, 『장암지현영선생 화갑기념논총』, 1971. (『한국고전문학연구』. 대왕사. 1982 에 재수록)
- , 「<성산별곡>의 작자고증」, 『모산학보』 4·5합집, 모산학술연구소, 1993.
- 권녕철, 『규방가사연구』, 이우출판사, 1980.
- 권녕철·주정원, 『화전가연구』, 형설출판사, 1981.
- 김광조, 「조선전기가사의 장르적 성격연구-시적 담화의 유형분석을 중심으로」, 서울대 석사학위 논문, 1987.
- 김동욱, 「임란전후 가사연구」, 『한국가요의 연구 속』, 이우출판사, 1975.

- 김병국, 「고대소설 서사체와 서술시점」, 『한국고전소설연구』, 이상택·성현경 편, 새문사, 1983.
- 김선기, 「<성산별곡>의 세 가지 쟁점에 대하여」, 『고시가연구』 5, 한국고시가학회, 1998.
- 김사엽, 교주 『송강가사』, 문호사, 1959.
- 김성배 외 편저, 『주해 가사문학전집』, 집문당, 1961.
- 김신중, 「송강 가사의 시공상 대비적 양상」, 『고시가연구』 2·3합집, 한국고시가학회, 1995.
- 김천혜, 『소설구조의 이론』, 문학과 지성사, 1990.
- 박성의, 『송강·노계·고산의 시가문학』, 현암사, 1968.
- 박일용, 「<만분가>의 형상화 형태」, 『한국고전시가작품론 2』, 집문당, 1992.
- 박준규, 「성산의 식영정과 성산별곡」, 『국어국문학』 94, 국어국문학회, 1985.
- , 「송강 정철의 누정제영고 - 성산동의 식영정제영을 중심으로」, 『고시가연구』 2·3합집, 한국고시가학회, 1995.
- 사재동, 「충남지방의 내방가사 연구」, 『어문연구』 8, 1972.
- 서수생, 『한국시가연구』, 형설출판사, 1970.
- , 「송강의 성산별곡 창작연대」, 『어문학』 24, 한국어문학회, 1971.
- 서영숙, 「<속미인곡>과 <성산별곡>의 대화양상 분석」, 『고시가연구』 2·3합집, 한국고시가학회, 1995.
- 서원섭, 「사미인곡계 가사의 비교연구」, 『가사문학연구』, 형설출판사, 1978.
- 이재석, 「성산정각을 매개로 한 문학적 교환과 그 역사적 의미 - 식영정과 서하당을 중심으로」, 고려대 교육대학원 석사논문, 1988.
- 임기중, 『역주 해설 조선조의 가사』, 성문각, 1979.
- 정대립, 「<성산별곡>과 사대부의 삶」, 『한국고전시가작품론 2』, 집문당, 1992.
- 정익섭, 「<성산별곡>의 재고」, 『학산조종업박사 화갑기념논총』, 1990.
- 조동일, 「가사의 장르 규정」, 『어문학』 21, 한국어문학회, 1969.
- 조세형, 「송강가사의 대화전개방식 연구」, 서울대 석사학위논문, 1990.
- 최규수, 「송강 정철 시가의 미적 특질 연구 - 작품 수용양상을 중심으로」, 이화여대 대학원 박사논문, 1996.

18 한국문학논총 제 31 집

- 최상은, 『조선전기 사대부가사의 미의식 : 자연을 대상으로 한 작품을 중심으로』, 성균관대 박사학위 논문, 1991.
- 최성호, 『성산별곡연구』, 『국어국문학연구』 7, 원광대, 1981.
- 최한선, 『성산별곡과 송강 정철』, 『조선조 시가의 존재양상과 미의식』, 반교어 문학회 편, 도서출판 보고사, 1999.
- 제랄드 프랭스, 『서사학 : 서사물의 형식과 기능』, 최상규 역, 문학과 지성사, 1988.

Abstract

Analysis of Narrating Method in Seongsanbyeolgok

Suh, Young-Sook

The narrating methods of Seongsanbyeolgok are precisely analyzed and the meaning of it included in the narrating methods are investigated in this study. It can be found that Seongsanbyeolgok is narrated in the dialogic style through the characters : the authors transfers the subjects to the reader in a detouring way. The dialogic style in narration draw more interests and attentions from readers than the conventional unilateral style in narration, because it gives the opportunity for reader to accomplish the meaning of works.

Seongsanbyeolgok makes people in the world understand the life and thought of recluse men through the question and answer between the host and guest, and reveals the speaker's anxiety between two realms - the mundane and the recluse world. The speaker induces the reader to arrive at the same conclusions with the speaker's one. The author Song-gang accords himself with the speaker in the works. He showed the inner conflict because of the anxiety for the realities of life, even though he aspired the immortal beings. The narrating methods of Seongsanbyeolgok is suitable for revealing the heterogeneous ideals and lives and reflects the heterogeneity and diversity of society.

It is clear from this study that the narrating methods of Seongsanbyeolgok is formed from the performance methods of Gasa - It is recited in front of audiences. It has played an important role in converting

the narration methods of Gasa from the speaker centered narrating method into the audience centered narrating methods. The results from this study can be treated as a microscopic one due to the limited discussion only on Seongsanbyeolgok. It should, therefore, be verified by expanding the discussion about the narrating methods and meaning in it for the whole Gasa.