

Ⅲ. 문 학

1. 한문학
2. 국문학
3. 언 어

Ⅲ. 문 학

1. 한문 학

1) 한문학의 맥락

(1) 조선왕조 개국과 한문학

조선 전기의 한문학이라는 명칭은 적절하지 않다. 훈민정음이 창제되기 전일 뿐 아니라 일반화도 되기 이전이기 때문에, 적의한 명칭은 「조선 전기의 國文學」으로 불려져야 한다. 훈민정음이 일반화되기 이전과 이후는 다른 의미로 규정될 필요가 있다. 조선 전기 한문학은 중국문학의 장르를 차용하여 민족의 정서를 형상한 국문학으로 정립되어야 한다. 이 시기의 한문학은 四民의 문학이 아니라 士人層의 문학이라는 제한적 성격을 띤 것은 사실이다. 어느 시대를 막론하고 문학은 지식층과 보다 관계가 깊게 마련이다. 한문학의 경우는 이같은 경향이 더욱 강할 수밖에 없다. 동양에 있어서 문학은 다른 세계와 달리 정치와 긴밀하게 접맥된 것으로 인식되었다. 문학이 정치와 불가분의 관계가 있다는 인식은 신라·고려보다 조선시대가 특히 강했다. 조선 전기의 문학은 고려시대의 문학과 불가분의 관계가 있다. 고려시대의 문학 또한 신라의 문학에서 배태된 것은 물론이다.

한국 한문학의 본격적 출발은 賓貢科 출신들의 신라와 발해로의 귀국에서 찾아야 할 것 같다. 이들이 귀국하여 활동하기 이전에는 아마도 우리 고유의 민족문학이 근간이었을 것이다. 賓貢諸子들에 의한 중국문학의 본격적 수용과 중국문학에 입각한 문학창작을 민족 고유문학의 위축으로 이해할 수도 있지만, 한문학을 이 땅에 수립하여 민족문학의 기틀을 튼튼하게 하고 새로운 지평을 연 업적은 기억되어야 한다. 唐代부터 시작하여 元代를 거쳐 明初까지 계속된

빈공과는 당시의 선진 중국문학이 계속적으로 수입되어 우리 나라 한문학에 신선한 자극을 주는 진원이 되었다. 빈공과 출신으로서 막대한 영향을 끼친 사람은 孤雲 崔致遠이다. 그의 저서 《桂苑筆耕》과 《孤雲先生文集》은 한국 한문학의 초석이었다. 慵齋 成俔은 한국 한문학의 계통을 다음과 같이 정리했다.

한국 문학은 최치원에서부터 발휘되었다. 당의 빈공과에 급제하여 이름을 날리고 지금 문묘에 배향되어 있다. 이제 그의 저서를 통하여 보면 詩句에는 능하나 뜻이 정치하지 못하며, 四六文은 잘 지었지만 용어가 정돈되지 못했다. 金富軾의 경우는 담박하기는 해도 화려하지 않으며, 鄭知常은 화려하나 천양되지 않았고, 李奎報는 다듬을 줄은 알았지만 거두지 못했다. 李仁老는 단련은 되었지만 퍼나지 못했고, 林椿은 縝密하나 꿰지 못했고, 稼亭(李穀)은 的實하지만 슬기가 부족했다. 益齋(李齊賢)는 老健하기는 하나 아름답지 못했으며, 陶隱(李崇仁)은 醞藉하나 나아감이 없었으며, 圃隱(鄭夢周)은 순수했지만 맺음이 없었다. 三峯(鄭道傳)은 장대하나 검속할 줄 몰랐으며, 牧隱(李穡)은 시와 산문에 모두 뛰어나 세간에 집대성한 자로 여기지만 鄙疎하고 소략하여 元人の 規律에도 미치지 못했는데, 어찌 당·송의 경지에 들 수 있겠는가(成俔, 《慵齋叢話》 권 1).

최치원을 한문학의 태두로 삼기는 했지만 높이 평가한 것 같지는 않다. 그것은 經術과 문장은 각각이 아니라 하나로 통합되어야 한다는 道文一體의 문학인식에 기인했기 때문이다. 성현의 위의 글에서 고려시대 詞壇과 조선 초기 사단의 品格論의 실체를 접할 수 있다. ‘鍛鍊·縝密·老健·的實·鄙疎’ 등이라는 평가가 그것이다. 신라의 최치원을 비롯하여 고려의 임춘까지는 이름을 사용하다가, 고려말 가정부터 익재·도은·포은·삼봉·목은에 와서는 갑자기 호를 사용하는 이유도 문제가 된다. 호가 일반화되지 않고 불확실하면 字를 쓸 수도 있는데, 이름을 적은 것은 가정 이곡부터 등장하는 인물들이 조선시대 문학과 보다 긴밀하게 접맥된 때문이 아니기도 하지만, ‘文以載道論’의 발원과도 관계가 있는 듯하다. 성현은 조선 한문학의 근본을 구축한 사람으로서 陽村 權近과 春亭 卞季良, 집현전 학사 申叔舟·崔恒·李石亨·朴彭年·成三問·柳誠源·李塏·河緯地 등을 열거한 후, 徐居正과 金守溫·姜希孟 등이 뒤를 이어 계승했다고 했다. 성현은 특히 서거정의 문장이 화려하고

아름다우며 韓愈를 모방하여 성공한 예라고 한 후 文衡(大提學)의 자리를 오랫동안 잡았다고 평했다. 문형적을 장기간 장악한 것은 특별한 의미를 지닌다. 학자들이 문형을 잡은 사람의 문학 성향을 본받기 때문이다. 성현은 강희맹의 문학을 평하면서 典雅하여 天機가 자숙했다고 했는데, 이는 조선 초기에 이미 可空圖의 품격론이 보편화되었음을 뜻한다. 이는 주제파악에 급급하고 있는 오늘의 상황과 견주어 볼 때 금석지감이 있다. 15세기에 이미 문학을 평하는데 있어서 품격론을 척도로 삼은 점은 조선왕조 5백년간의 문학을 이해하는 데 열쇠가 될 뿐만 아니라, ‘雄放·豪健·典雅·天機自熟·老健·雕鏤’ 등의 품격이 15세기 문학의 주된 美意識이었음을 확인하는 것 또한 15세기 문학을 이해하는 데 있어서 하나의 관건이 된다.

성현이 제시한 한국 한문학의 文統에서 최치원을 비조로 삼은 것은 과거와 현재를 불문한 공론이었다. 고려가 멸망한 후 조선에 들어와서 최치원은 다소 격하된 감이 있다. 한문학의 수입에 의한 민족문학의 위축은 일단 짚고 넘어가야 할 사안이다. 그러나 최치원을 비조로 한 한문학의 발취는 다행스럽게도 그것을 민족문학으로 승화시켰다. 성현이 나열한 최치원·김부식·정지상·이규보·이인로·임춘·이곡·이제현·이승인·정몽주 등의 고려시대 작가들은 한국 한문학의 문통을 형성하는 주역들이다. 고려시대 한문학의 주제의식과 형상의식은 조선시대의 한문학과 상당히 다르다. 고려시대에는 조선시대에 비해서 주제영역이 광범했고, 형상사유도 그 폭이 넓게 잡혀 있었다. 주제의 경우 기층사유는 물론이고 불교사상과 도가사상·유가사상 등의 제반 이념들이 각각의 무게를 가지고 있었다. 특정의 이념만이 가장 가치있고 여타의 것들은 배제되어야 한다는 식의 발상은 없었다. 이른바 三敎(儒·佛·道)가 동등한 위치에서 각각의 기능을 하고 있었다. 元天錫은 유·불·도 3교의 이치가 동일하다고 주장하고 ‘會三歸一’의 통합의지를 밝혔는데, 이는 고려시대의 사상계를 대변하는 발언으로 볼 수 있다. 그런데 13세기 무렵부터는 한국 한문학의 이념적 기반이 朱子學으로 이행되는 감이 있다. 성현이 잡은 문통에도 흔적이 발견된다. 이제현과 이곡은 사제간이고 이승인·정몽주 역시 경학 또는 주자학과 관계가 깊은 인물들이다. 고려 후기 이후 한국 한문학의 문통은 한국 성리학의 道統으로 봐도 무리가 없다. 그러나 고려시

대의 학풍은 원천석의 아래의 글〈三敎一理并序〉를 통하여 그 다양성을 확인할 수 있다.

如居士의 三敎一理論에 이르기를 세 성인(공자·노자·석가)이 같은 시대에 태어나서 正敎를 수립했다. 유교는 이치를 궁구하고 성정을 극진히 하는 것으로 교리를 삼았고, 불교는 마음을 밝혀 見性의 체득을 위주로 하고, 도교는 眞을 닦고 性을 연마하는 것을 주된 교리로 인식했다. 가정을 다스리고 몸을 닦아 임금을 잘 모시고 백성을 보양하는 일은 儒者들의 주된 임무이다. 精을 아끼고 神을 수양하여 신선이 되어 상승하는 것은 도교 시조의 행적이다. 죽음을 뛰어넘고 삶을 초월하고 스스로 이롭게 하는 것이 남을 이롭게 하는 것이라는 이치는 불교사상의 요체이다. 이들의 극치를 규찰하면 결국 동일한 곳으로 귀착하여 한곳에 모인다. 이로써 보건대 세 성인의 說敎는 한결같이 「治性」에 주안점을 두었다. 이른바 盡하고 鍊하고 見하는 방법에서 약간의 차이가 있지만, 지극하고 광대하며 투철한 경지에의 귀착을 추구하는 것은 모두가 같을 뿐 무슨 막힘이 있겠는가. 단지 세 성인이 각자 문호를 열었고, 문도들이 스승의 가르침에 근거하여 자기의 교리는 정당하고 다른 종교의 교리는 나쁘다고 서로 혈돋느라 상대의 宗旨를 몰랐을 따름이지, 3교의 性은 확연하게 각각에 구현되어 있다. 이는 마치 나귀를 타고 가는 자가 자기 아닌 타인이 나귀를 탄 것을 비웃는 것과 동일하니 실로 애석할 만한 일이다. 이에 네 수의 시를 지어 居士의 뜻을 계승코자 한다(元天錫, 《耘谷詩史》 권 3, 三敎一理并序).

원천석의 서문을 장황하게 인용한 것은 이 글의 내용이 오늘을 살고 있는 우리들에게도 경종이 되기 때문이다. 3교는 그 본질이 동일하다는 원천석의 주장은 조선 건국과 더불어 퇴색되었다. 불교·도교는 나쁘고, 오직 유교만이 정당하다는 인식이 士人層에 풍미했다. 한문학 속에 담길 이념은 오로지 유가사상이어야 하고 여타의 것은 배제되어야 한다는 주제의식은 이렇게하여 형성되었다. 불교가 억압되고 도교가 폄하되었지만, 백성의 현실적 삶 속에는 고스란히 온존하고 있었다. 한문학은 사인층의 문학이기 때문에 불교·도교적 주제는 거의 없었다. 그러나 천여 년간 지속된 불교·도교 등의 사유는 내면으로 면면히 흐르고 있었다고 생각된다. 사인층은 그들의 사회적 위상으로 봐서 유가 일변도의 구호를 외치지 않을 수 없었지만, 구호와 내실이 꼭 동일할 수만은 없었다. 유가적 주제의식에 의한 한문학의 전개는 조선 한

문학의 새로운 지평을 연 것은 사실이고, 이는 강조되어야 할 특성 중의 하나이다. 원천석은 유·불·도를 평하여 유가는 洒然, 道家は 寂然, 佛家は 湛然이라고 했다. 유가는 엄숙하고 도가는 적막하고 불가는 심오한 것으로 특징지은 그의 표현은 정곡을 찔렀다. 유가문학이 경건과 엄숙을 주조로 삼는 것은 사실이다. 3교는 각각의 특징과 장단점은 있지만, 원천석은 3교의 교리가 근원에 있어서 동일하기 때문에 통합되어 공존해야 한다고 주장하면서 다음과 같이 읊었다.

三敎의 宗風은 본래 차이가 없는데,
 잘못을 계교하고 옳음을 다툼이 개구리와 같다.
 一般 是性은 함께 구애됨이 없는데
 釋과 儒와 道를 각기 다투어 무엇하나(元天錫, 《耘谷詩史》 권 3, 會三歸一).

그러나 자기 아닌 타인의 종교나 사상도 존중되어야 하고, 각각의 문화도 제 모습을 지닌 채 함께 공존해야 한다는 고려시대 지식인의 종합적 사유는 조선의 건국과 더불어 수정되기 시작했다. 조선의 건국과 함께 진행된 사상계의 변화가 한국 한문학에 어떤 영향을 끼쳤는지 그 영향의 공과에 대해서 검토해야 할 것이다. 조선 건국 후 불가와 도가적 주제의식의 배제는 한문학사에 굵은 획을 그은 사건이었다. 주제영역이 그만큼 좁아졌다는 사실과 아울러 주제의 순정화가 이룩되었다는 긍정적 평가도 가능하다. 조선 한문학의 주제영역의 확장에는 이황의 다음과 같은 주장도 일익을 담당했다.

조선의 祀典에 실려 제향하는 인물들 중에 이해가 되지 않는 분들이 많다. 그 예로 최고운(치원)은 오로지 문장만 숭상했고, 게다가 불교에 탐닉했고 아울러 문집 중에 佛疏 등의 저작이 많아 혐오스럽기 짝이 없다. 그런데도 文廟에 배향되어 있으니, 이는 先聖을 욕되게 하는 것으로 심히 탄식할 일이다.

南冥(曹植)은 老莊을 창도했고, 蘇齋(盧守愼)는 陽明學에 빠져 있으니 두려운 일이다. 高峯(奇大升)만은 백척의 장대 위에서 한걸음 더 올라간 경지에 있다. 그렇지 않았다면 양명학의 미혹이 아마도 중원에만 그치지 않았을 것이니 두렵다(李滉, 《退溪全書》言行錄 권 2, 類編).

최치원이 문묘에 배향된 사실을, 선성을 욕되게 하는 것으로 인식한 까닭은 이해할 수도 있으나, 최치원 역시 유학을 부정한 선현은 아니었다. 유가의 입장에서 보면 조선의 祀典에 문제가 있을 수도 있다. 문장만을 오로지 숭상했다거나, 또는 불교에 관한 글이 최치원의 문집에 많은 것도 사실이다. 최치원에 대한 이같은 평가는 조선 전기 지식인들의 보편적 견해였던 듯하다. 또 조식이 노장에 얼마간 경사해 있고, 노수신이 양명학을 신봉했다는 이황의 주장에서 우리는 조선 한문학의 이념적 주제영역의 범주를 알 수 있다. 기대승이 없었다면 조선에도 중국처럼 양명학의 피해가 있었을 것이라는 이황의 우려는 조선 주자학자들의 견해를 대변한 것이다.

노장사상과 불교사상·기층사유 등은 고려시대 학술계에서는 용인된 학문이었다. 따라서 고려시대 한문학의 주제는 사상의 자유를 누리고 있었다. 반면에 조선시대 한문학의 주제영역이 선명화 내지 단순화된 것은 태조 李成桂를 추대한 건국 주역들의 사상적 성향과 직접 관련된다. 조선 전기 한문학의 초석은 정도전과 權近·趙浚·卞季良·鄭麟趾·申叔舟·徐居正·成倪 등에 의해 놓아졌다. 정도전과 조준을 제외한 나머지 인물들은 文衡職을 잡고 있었기 때문에 이들의 학술과 문학이 후진들에게 하나의 준거가 되었다.¹⁾ 특히 정도전과 권근은 조선왕조 문학의 지향점으로서, 문학의 이념은 성리학에 근거해야 한다는 대원칙을 세웠다. 한문학과 성리학의 무르녹은 접합은 선조대, 이른바 ‘穆陵盛世’에 들어와서 성립되어 ‘性情美學’으로 꽃이 피고 열매를 맺었다.

성리학이 한문학의 주된 이념으로 자리잡는 데 결정적으로 기여한 사람은 정도전이다.²⁾ 정도전은 불교사상을 논리적으로 비판하면서 문학은 ‘載道之器’가 되어야 한다고 주장했다. 그는 天文·地文·人文으로 분류하고 詩·書·禮·樂이 人文이고 인문은 道를 근본으로 하기 때문에 문학은 載道的 주제의식이 필수적이라고 주장했다.³⁾ 정도전의 文以載道論은 권근의 《入學圖說》을

1) 조선 초기의 문형은 태조 때는 權近, 태종 때는 卞季良, 세종 때에는 尹淮·權踰·安止, 세조 때에는 崔恒, 성종 때에는 魚世謙·洪貴達, 중종 때에는 申用漑·南袞·金安老·金安國, 명종 때에는 鄭士龍 등이 잡았다. 이들에 의한 한문학의 영향도 검토되어야 한다.

2) 趙東一, 〈鄭道傳의 文學思想〉(《韓國漢文學研究》2, 1977) 참조.

3) 鄭道傳, 《三峯集》권 3, 陶隱文集序.

위시한 일련의 글들에 의해 이론적 체계가 더욱 공고히 되었다. 정도전과 권근이 조선문학의 이념을 확립한 것은 시대적 요청에 부응한 것이었다. 고려 말 기강의 문란과 도덕적 황폐화에 편승하여 문학은 흥미 위주로 흘렀고, 이 같은 문단풍토에서 정도전·권근같은 걸출한 인물이 나타나 문이재도론을 제창했고, 이것이 도화선이 되어 조선의 新文學이 형성된 것이다. 신왕조에 의한 구왕조 문학의 극복이었다. 그것은 체제의 확립과 지속에의 의지와 맞물려 있었다.

(2) 《동문선》과 조선문학

태조를 중심으로 결속하여 건국의 주역을 담당한 지식인들은, 개국의 기틀을 전통적인 禮樂思想과 右文政策으로 삼았다. 예악사상과 결부된 한국 한문학의 유산은 풍부하다. 그런데 이에 대한 연구는 극히 저조한 실정이다. 그 이유는 예악사상이 봉건적 잔재로 잘못 인식되었기 때문이다.

예악사상과 접맥된 한문학의 꽃은 樂章文學이다. 악장문학의 대표적 작품은 《龍飛御天歌》와 정도전의 〈納氏曲〉·〈靖東方曲〉·〈文德曲〉 등인데 모두가 처음에는 漢文으로 창작된 사실에 유의해야 한다. 이들 악장이 국가의 공식행사 때, 전통적인 향악곡조에 의해 가창된 것 같지만 그 형식은 四言·五言·六言의 고시체로 되어 있다. 악장문학은 《詩經》의 雅·頌에 뿌리를 두고 있다. 《시경》의 아송이 春秋시대 해당 諸侯國들의 체제유지와 직결된 것처럼 악장문학도 조선의 개국과 더불어 그 정신을 참작한 문학이다. 정도전은 아송이 폐지된 뒤부터 사인의 詩情이 원망과 비방에 치우치게 되었고, 뒤이어 昭明의 《文選》이 나온 이후부터 그 폐단에 섬약이 추가되었다고 주장했다.⁴⁾ 아송은 춘추시대의 악장이다. 風·雅·頌에서 風雅 또는 아송으로 합쳐져서 사용되고 있는 데는 그만한 까닭이 있다. 소명태자의 《문선》은 風에 근원한 문학작품의 집대성으로 간주할 수 있다. 《문선》을 아송의 폐지와 관련짓는 정도전의 시각은 주목된다. 그렇다면 조선의 개국과 더불어 일찍이 폐지된 아송을 15세기 벽두에 우리 나라에서 정도전이 부흥시킨 셈이다. 현재의 기

4) 鄭道傳, 《三峯集》 권 3, 若齋遺藁序.

록을 참작하면 악장은 신라·고려에서는 쉽게 발견되지 않는데 반해, 예악사상에 입각한 명실상부한 악장이 정도전에 의해 조선에서 되살아난 사실은 특히 주목된다.⁵⁾ 신왕조의 창설 및 개국의 정당성과 지속을 위해 이미 폐기된 것으로 이해된 예악사상을 부활시켜 악장을 제정한 사실은 형안이다. 정도전은 예악사상을 폐기할 사상이 아니라 15세기에도 중요한 몫으로 기능할 수 있는 이념으로 생각하였다. 아울러 관심을 끄는 점은 정도전이 민족의 전통적 규범과 정서를 바탕으로 하여 民族禮樂으로 전개한 사실이다.

예악사상과 더불어 詩文을 국가 경영의 중요한 것으로 인식한 것은 그 역사가 오래이지만, 외교문서를 작성한다는 차원에서 벗어나 민족의 심성을 체제가 장악한다는 인식은 정도전에게서 보다 강화되지 않았나 한다. 문학의 주제의식과 형상의식을 조선의 국시였던 성리학과 공고하게 결부시킨 것도 정도전이었다. 그는 《문선》을 높이 평가하지 않았다. 《문선》을 열심히 읽으면서도 높이 평가하지 않은 것은 조선시대 주자학자들의 공통된 견해였다. 《문선》의 폄하는 문학의 서정성을 과소평가한 것인데, 이같은 정도전의 시의식에서 시문은 載道之器라는 문학관이 배태되었다.⁶⁾ 조선 초기에 제도적 문학론이 활발하게 발휘되지 못한 이유는 태조 7년(1398) 제1차 왕자의 난으로 인한 정도전의 정치적 실각과 관계가 있다. 그가 제거되지 않았다면 《東文選》이 이처럼 방대하게 발간되었을까 하는 가정도 해봄직하다. 조선 초기에 道學派와 詞章派의 대립을 인정한다면 《동문선》의 발간은 사장파적 시각에서 편찬되었기 때문에 사장파의 승리로 볼 수 있다. 그런데 그 편찬태도에 대해서는 줄곧 문제가 제기되었다. 李睟光은 한국의 역대 시선집을 비평하면서 아래와 같이 말했다.

우리 나라의 시문선집은 많지 않다. 估筆齋 金宗直이 편찬한 《靑丘風雅》와 《東文粹》가 비록 정선했다고 하지만 지나치게 간소한 것이 흠이다. 오직 《東文選》만이 광범하게 수록하고 있긴 하나, 편찬자의 주관적 시각에 준해서 좋

5) 조선 초기 樂章에 대한 연구는 梁太淳, 〈樂과 樂章〉(《古典詩歌의 理念과 表象》, 林下 崔珍源博士 停年紀念論叢, 1991)과 曹圭益, 〈鮮初樂章의 國文學의 位相〉(위의 책)에서 밀도있게 검토되었다.

6) 鄭道傳, 《三峯集》 권 3, 陶隱文集序.

아하는 것은 취하고 싫어하는 것은 배제했다. 《續東文選》은 더욱 심하여 狗尾續貂의 비난을 면키 어려워 식자의 한이 되고 있다(李睟光, 《芝峰類說》 권 7, 經書部三, 書籍).

《동문선》이 널리 자료를 수록한 점은 인정되지만, 편찬자의 주관적 好惡에 의하여 정작 가치있는 시문이 탈락된 점을 아쉬워하고 있다. 도학과와 사장과의 문학적 갈등의 와중에서, 도학파가 사장과의 사상적 시의식을 부정하면서 새로운 의미를 부여하여 제시한 논리가 이른바 吟咏性情論이다. 조선 초기의 도학파들은 《동문선》에 수록된 시문이 음영성정에 어긋날 뿐 아니라 文以載道論에도 저촉되는 작품들로 이해한 것으로 보인다. 《동문선》의 主選者는 盧思愼·姜希孟·梁誠之·李坡·徐居正 등이다. 이들은 도학파라기 보다 사장파에 가까운 훈구사인이다. 《동문선》에 수록된 작자와 작품들은 이들이 추앙했던 인물들과 친분이 닿는 친숙한 작가들일 것은 당연하다. 이수광은 이 점에 대해 불만을 느껴 “愛憎에 기준하여 작품들을 선발했다”라고 판단한 것이다. 그가 “개꼬리로써 담비를 이었다”라고 혹평한 《속동문선》의 주된 편자는 申用漑·金詮·南袞 등인데 이들 역시 도학파로 보기는 어렵다. 《동문선》과 《속동문선》은 시문을 위시한 문장을 중시하는 사장파적 인식에 기저한 인물들에 의해 편찬되어 도학파들에 의해 비판받았지만, 이 두 책에는 민족문학의 중요한 유산의 상당 부분이 담겨 있다. 《동문선》은 조선의 右文政策과 분명히 관계가 있다. 국가적 차원에서 민족문학의 종합정리 및 편찬간행은 뜻깊은 작업이었다. 《동문선》과 《속동문선》은 중국 《문선》을 모방하여 편찬했다. 그러나 단순한 모방이 아니라, 중국의 《문선》보다 더 풍부하게 수록하고 더 훌륭하게 엮어낸다는 의식을 지녔던 것 같다. 우선 양적으로 보아도 《문선》보다 적지 않다. 새로운 정권이 수립되었으니, 전대의 문학을 종합 정리해야 한다는 사명이 근처에 깔려 있다. 신왕조가 들어서면 前朝의 역사를 정리하여 편찬하였던 의도와도 연결된 것이다. 고려가 건국되자 《三國史記》를 편찬했고, 조선이 성립되자 《高麗史》를 찬술한 사실이 그것이다. 전 왕조의 역사를 국가적 차원에서 간행한 주된 이유는 표방한 명분 못지않게 창출된 정권의 정통성과 합법성 그리고 무궁한 존속에 있다. 《삼국사기》는

고려왕조 창립의 필연성이 주제이고, 《고려사》는 조선왕조체제의 출현이 천명임을 핵심으로 하고 있다. 실증적 기술과 춘추대의 등을 강조하지만, 실질적 주제는 수립된 새 정권의 당위성이다. 바로 직전의 정권이 연출한 역사적 사실들을 당대 체제의 합법성과 정통성을 강조하기 위하여 얼마간의 왜곡을 곁들여 각색하는 것은 그래도 다소는 이해되는 바가 있다. 그러나 5천년의 민족사 전부를 당대의 유한할 수밖에 없는 체제를 위해 자의적으로 재단하는 소행은 민족사를 위해 불행한 일이다. 이같은 인식은 역사적 사실과 마찬가지로 문학도 예외가 아니다. 조선왕조가 건국 후 《고려사》를 편찬하고 《동문선》을 간행한 것도 같은 맥락이다. 체제의 정통성과 합리성을 확보하기 위해 문학을 활용한 조선왕조의 우문정책은 평가되어야 한다. 서거정은 《동문선》 서문에서 다음과 같이 말하였다.

근래의 문학을 논하는 자가 ‘宋대의 문학은 唐대의 문학이 아니고, 당은 漢이 아니고 한은 春秋戰國이 아니며, 춘추전국의 문학은 三代나 堯舜시대의 문학일 수 없다’라고 했는데, 이는 진실로 정당한 견해이다. … 우리 나라의 문학은 宋·元의 문학이 아니고 한·당의 문학도 아니며, 우리의 민족문학이다. 마땅히 역대의 문학(중국문학)과 나란히 천지간에 병행해야 할 것이거늘, 어찌 인멸시켜 전하지 않을 수 있겠는가. … 《周易》에 이르기를 ‘人文을 관찰하여 천하를 교화한다’라고 했다. 대개 천지에는 自然之文이 있으므로 성인은 天地之文을 모범으로 삼았고, 시대의 운에는 성함과 쇠함의 다름이 있는 까닭으로 文章에도 높고 낮음의 차이가 있다. … 우리 나라의 문학은 삼국시대에 시작되어 고려시대에 성했고 조선시대에 와서 그 성함이 극에 다다랐다(徐居正, 《東文選》序).

문학은 시대에 따라 변하며 각각의 특성을 지닌 채 진보하는 것이라는 주장이다. 단순한 복고를 거부한 것이다. 여기서 말하는 진보란 시대의 변화에 올바르게 적응하거나, 아니면 정당한 방향으로 시대를 이끌어가는 것을 의미한다. 서거정은 중국문학도 요순시대 이후 춘추전국시대를 지나 한·당·송·명을 거치면서 변화·발달한 사실을 지적하면서 문학사의 발전을 강조했다. 그는 이어서 우리 나라의 문학은 한·당·송·원의 문학이 아니라 우리의 민족문학임을 역설하고 중국문학과 천지간에 당당하게 어깨를 겨루며 대등하게 존재하는 것이라고 역설했다. 人文의 한 분야인 문학을 관찰하면 천하

의 교화가 성취되었는지 여부를 알 수 있고, 그 시대의 문장을 통하여 시운의 성취를 읽을 수 있다는 내용이다. 우리 나라의 문학이 조선에 와서 최고의 극성시대를 맞았다고 하는 것은 조선왕조의 국운이 최고조에 달했다는 뜻이다. 이같은 사정을 감안할 때 《동문선》은 오늘날의 문학전집류와는 그 성격이 본질적으로 다르다. 《동문선》은 중국문학에서 독립하여 민족문학 수립의 의지와 접맥되었던 것이다. 조선문학의 수립 의지와 민중교화에 목적을 둔 이같은 동문선의 편찬의도는 매우 값진 것이다.

삼국시대부터 당대에 이르기까지 辭·賦·詩·文의 몇 가지 체를 수집하여, 주제가 건전하여 교화에 도움이 될 만한 것을 취하고 문체별로 모아 정리한 후 130권으로 편찬하여 올렸다(徐居正, 《東文選》序).

“문예작품이 비록 六經과는 견줄 수 없지만 또한 가히 문운의 성취를 알 수 있다”는 성종의 말은, 문학의 영고성취를 인정한 진보적 견해이며, 문운의 興替를 알기 위해 《동문선》의 편찬을 명하고, 이 명령을 받은 서거정 등이 ‘治教에 도움이 되는 주제가 건강한 작품’들을 가려 뽑아 《동문선》을 간행했다고 했다. 《동문선》에 수록된 작품 모두가 치교에 도움을 주는 작품으로 단정할 수는 없을 것이다. 문이제도적 문예의식으로 볼 경우 이에 배치되는 작품도 많다. 그러나 ‘문이제도’의 道가 반드시 주자학적인 사유로 국한되어야 하는지도 문제이다. 문학에 형상된 도는 시대에 따라서 그 의미가 달랐다. 《동문선》을 편찬할 무렵의 도에 대한 인식은 치교나 世敎에 보다 치중되어 있는 것 같다. 문학이 6경에 바탕하고 6경의 날개가 되어야 한다는 주장의 근거에는 치교가 깔려 있고, 문학의 治世的 기능을 載道의 한 부분으로 인식했다. 성리학적 도가 문학에 본격적으로 형상화된 것은 16세기 士林派의 등장 이후이며, 문학의 역할이 치세에서 治心的 기능으로 변모된 것도 이 무렵이다. 물론 치심의 목적은 치세에 있다. 치심이 성리학적 理氣說과 어울려 道心の 시적 형상으로 진행되면 치세적 기능은 약화된다. 16세기 이전의 문학작품에서 성리학적 주제의식과 형상의식을 찾기는 어렵다. 왜냐하면 문학의 본령인 정감을 기저로 했기 때문이다. 후대 사림파의 《동문선》에 대한 불만은 이같은 정황과 관계가 있다. 주제가 건강하여 치세 교화에 도움이 되어야 한

다는 《동문선》 편찬자의 견해는 문학이 추구하는 목표의 중요한 부분이기도 하지만, 조선왕조의 건국을 문학으로 뒷받침한다는 의지도 곁들여 있다.

문학을 통한 치교와 세교의 구현은 조선왕조 우문정책의 핵심이다. 私淑齋 강희맹도 《東人詩話》의 서문에서 시문은 세교를 위주해야 한다고 주장했다.

단지 시문 중에서 아름다운 것만을 오로지 취하지 않고, 은연중에 世敎의 뜻을 지닌 작품도 포함하고 있으니, 用意가 참으로 정심하다 하겠다(姜希孟, 《私淑齋集》 권 8, 東人詩話 序).

서거정의 《동인시화》가 미사여구의 작품보다 세교를 담은 시문을 주로 선택한 사실을 기리고 있다. 조선 초기의 문예인식은 세교를 중시하고 있었고, 세교와 관계있는 주제의식이 바로 ‘詞理醇正’ 즉 건전한 주제이다. 《동문선》의 간행은 단순한 통시적 시문의 나열이 아니라, 조선문학의 좌표를 설정한 것이다. 조선문학은 중국문학의 한 모퉁이를 장식하는 부속물이 아니라, 중국 문학과 대등한 민족문학임을 천명했다. 역대의 시문과 천지간에 나란히 대등하게 존재하는 것이라는 서문의 선언은 《동문선》의 체제와 수록된 작품의 분량과 천여 년에 달하는 시간적 배경을 참작컨대 조금도 손색이 없다. 한문학의 모든 장르를 총괄하고 있는 《동문선》은 그 초점을 중국에 두지 않고 우리 나라에 맞추고 있다. 《동문선》이 우리의 시문을 실은 것은 당연하다. 당연한 사실을 새삼 부각시키는 이유는 한문학의 장르가 우리 나라에 들어와서 완전히 뿌리를 내려 한국 한문학이 된 점을 강조하기 위해서이다.

《동문선》은 성종 14년(1478)에 찬진되었고, 《속동문선》은 중종 13년(1518)에 간행되었다. 《동문선》과 《속동문선》은 조선 전기 민족문학을 정리한 중요한 저술이다. 이 두 저술로 말미암아 중국과 대등한 자리에 어깨를 부비며 횡행할 조선문학의 입지가 마련되었다. 懶軒 金詮은 《속동문선》의 서문에서 《동문선》이 2천년의 시간을 포괄하면서 삼국시대를 거쳐 고려시대를 지나 조선에 까지 이르고 있다고 자부했다. 과거를 비난하고 폄하하는 것을 능사로 삼는 오늘의 현실을 감안할 때, 삼국시대와 고려시대의 문학을 높이 평가한 사실은 주목된다. 삼국시대보다 고려시대가, 고려시대보다 조선시대 문학이 훌륭하다는 발전론이 그 근거에 깔려 있다.

《동문선》의 서문을 쓴 서거정과 《속동문선》의 서문을 쓴 김전의 견해는 당대 지식인의 문학적 긍지를 대변했다. 그들은 조선문학이 중국문학과 대등하다고 확신했다. 삼국시대와 고려시대의 문학을 바탕으로 하고 조선의 민족 문학 수립의지 위에서 전개된 조선왕조의 문학론은 문이재도였다.

(3) 문이재도론의 전개

조선의 개국과 더불어 형성된 조선문학 정립의 의지는 1세기가 지난 후 《동문선》과 《속동문선》으로 구체화되었다. 조선문학이 고려시대의 문학과 다른 점은 조선왕조 특유의 문학론을 깔고 있었다는 데 있고, 그 문학론의 핵심은 문이재도이다. 문이재도의 道는 시대에 따라 그 해석이 다르다. 시대에 따라 도의 개념을 달리 인식한다는 것은 재도론의 발전이고, 경화되지 않고 생동하고 있다는 반증이다. 재도론은 주제론에 가깝다. 문학의 정당한 주제는 무엇이어야 하는가의 문제는 부단히 추구해야 할 과제이다. 조선조가 왕조의 창건과 문학을 접맥시켰다면, 조선조 문학의 주제는 창업을 구가하는 것이어야 했다. 그러나 건국의 주역들은 이를 문학적으로 승화시켜 세교 또는 치교 등으로 표현했다. 세교와 치교적 주제 의식이, 조선의 국시였던 유교적 이념과 접맥될 것은 당연하다. 중국에서 이미 퇴조한 지 오래된 성리학을 국시로 채용한 것도 특이하다. 조선이 성리학을 국시로 삼은 사실은 체제유지의 입장에서 보면 절묘한 선택이었다. 성리학은 조선의 도덕적 재무장에 기여하여 사회를 청정하게 정화시켰다. 고려시대의 부화 화미한 문풍을 건설하게 변모시킨 것도 성리학적 문학론인 문이재도의 功效로 보아야 한다. 문학이 언제까지나 탄식하고 절규하고 음란과 분방만을 일삼을 수는 없다. 우리는 문학의 본령을 질탕한 정감의 형상으로 국한하려는 경향을 은연중 갖고 있다. 문학에 대한 이같은 인식태도는 반성할 필요가 있다. 근래에 와서 도에 대한 해석을 현실문제로 보는 시각도 주목되는 면이다. 문이재도의 도를 현실문제로 보면, 문이재도론은 사실주의적 문학론으로의 파악이 가능하다. 도의 개념이 성리학적 심성론에 한정되는 것도 문제이지만, 위와 같은 현실의 체문제로 이해하는 것 역시 지나치다 하겠다. 여하튼 조선문학의 문이재도는 성리학적 사유가 근간인 것은 부정하기 어렵다.

문이재도적 문예의식은 고려시대 崔滋의 《補閑集》 서문에서 처음으로 발견된다. 문헌에 나타난 것에 국한하지 않을 경우 재도적 문예의식은 훨씬 위로 올라갈 것이다. 본격적인 재도론의 시발은 도의 어의적 범주를 성리학적 이념을 주개념으로 삼은 이후부터 잡아야 한다. 고려시대의 문예미학은 전래 문헌이 적기 때문에 그 실상이 과소평가되는 경향이 있다. 문예작품의 美意識의 경우 고려시대가 조선 전기보다 오히려 더욱 활발하게 논의된 감이 있다. 조선 전기는 문이재도론의 영향으로 작품의 미학적 검토와 접근이 약화되지 않았나 한다. 고종 8년(1221)에 발간된 《破閑集》에 託物寓意의 형상사유가 논의되고 있다.⁷⁾ 또 新意와 換骨·奪胎 등도 논의되고 있다. 13세기 무렵부터 시문의 주제 못지않게 미의식에도 관심을 가졌음이 확인된다. 고려시대 한문학은 미의식에 치중했기 때문에 주제의식이 등한시되어 浮華한 시문이 대량으로 생산되었다. 이를 못마땅하게 여긴 조선의 사인들은 부화를 배척하고 典雅를 숭상해야 한다고 강조하였다.⁸⁾ 문이재도는 주제의식에 더 치우쳐 있다. 문이재도는 고려문학의 폐단을 극복하려는 의도가 작용했다. 최자는 시문은 경전의 사상을 근간으로 해야 한다고 주장했다.

문학은 도를 실천하는 문호이어서 경전의 뜻을 바탕으로 해야 한다. 그러나 氣를 부추기고 언어를 나열하여 당대의 관심을 환기시키려면 險怪를 이용할 수도 있다. 향차 시의 창작은 比와 興과 諷諭의 형상의식을 근본으로 하는 까닭으로 奇怪를 가탁해야만, 氣가 장렬하고 의미가 심오하며 문사가 찬연히 드러나 인심을 감동시키며 오묘한 취지를 발양하게 되어 마침내 正에 귀착함을 목표로 삼는다(崔滋, 《補閑集》序).

최자는 文과 詩를 분류하여 문은 경전에 보다 밀착되어야 하고, 시는 比·興·諷諭의 형상의식에 의해 표현되어야 함을 강조하고 반드시 특이하고 비범한 소재나 주제를 가탁하여 형상해야 사람들의 관심을 끌 수 있고, 그렇게 되어야 독자의 심금을 울리게 되고, 독자가 시적 감동을 느꼈을 때 正에 돌아갈 수 있다고 했다. 시의 표현기법을 중시한 것은 주목된다. 최자는 문학을 완

7) 李仁老, 《破閑集》下.

8) 《續東文選》序(金詮).

전한 재도의 도구로 인식하지 않았다. 비·흥·풍유의 고전적 미의식에 관심을 표명했다. 최자가 말한 정은 성정의 올바름과 관계가 있는 듯하다. 문이재도는 주자학의 전래와 보급에 따라 그 색채가 보다 진해지고 내용이 충실해졌다. 문현으로 확인할 수 있는 것을 근거할 때 13세기 초엽에 이미 문이재도적 주제의식이 형성되었음을 확인할 수 있다. 문학이 도를 담아야 한다는 의식은 오래 전부터 존재했지만, 그것이 하나의 문학론으로 정립된 것은 13세기로 보아야 한다. 동방이학의 비조 安珦이 원에 가서 《朱子全書》를 베껴온 연대가 충렬왕 15년(1289) 전후인데, 《보한집》은 고종 41년(1254)에 편찬되었으니, 《주자대전》이 수입되기 35년 전에 문이재도론의 맹아가 보인 것이다. 위에 인용한 최자의 글에서 우리는 그가 한문학의 미의식에 많은 관심을 가졌음을 엿볼 수 있다. 특히 ‘比·興·賦’ 중에서 ‘부’를 배제하고 그 대신 풍유를 거론할 것과 일종의 상징적 표현으로 여겨지는 ‘寓託’을 강조한 점도 특이하지만 아직 문이재도론이 하나의 문학론으로 정립되지 못했다. 한국문학에서 문이재도론을 이론적 체계를 세워 본격적으로 전개한 사람은 정도전이다.

해와 달과 별은 하늘의 문이요, 산천과 초목은 땅의 문이고, 詩書禮樂은 사람의 문이다. 하늘은 氣로, 땅은 形으로, 사람은 道로써 文을 구현시킨다. 그러므로 人文은 載道之器이어야 하는 것이다(鄭道傳, 《三峯集》 권 3, 陶隱文集序).

주자학을 전근대적 보수의 대명사로 착각하는 오늘의 안목으로 보면 정도전의 위 문장은 진부할 수 있다. 그러나 15세기 무렵에는 대단히 참신하고 진보적 문학론이었다. 13세기 이후 수입된 성리학은 당시 학자들에게는 충격이요 경이였다. 정도전이 전개한 재도론은 16세기의 재도론과 대비하면 성리학적 심도가 적은 것은 사실이다. 그러나 개국공신에 의한 재도론의 고취는 당시 詞壇에 큰 영향을 끼쳤음이 분명하다. 정도전은 위에 인용한 〈陶隱文集序〉에서 계속하여 道學을 척도로 한 文統을 제시했다. 이는 주자의 道統文學을 연상케 하는 주목되는 선언이다.⁹⁾ 그는 민족문학의 문통으로 乙支文德·崔致遠·金富軾·李奎報·李齊賢·李穀·李仁復·李穡·鄭夢周·李崇仁·朴

9) 車相輶, 〈宋代古文運動의 理論과 批評〉(《서울大論文集》 13, 1967) 참조.

尙衷·朴宜中·金九容·權近·尹紹宗 등을 열거하고 정도전 자신도 문통에 끼어야 한다고 했다.¹⁰⁾ <도은문집서>는 조선 개국 이전 우왕 14년(1388) 10월에 씌여진 글이다. 이 해 6월 태조가 위화도에서 회군하여 창왕을 세웠다. 정도전의 <도은문집서>는 본격적 문이제도론을 논의한 것이기도 하지만 한국 최초의 도학을 근거로 한 문통을 수립한 중요한 글이다. 을지문덕·최치원·김부식·이규보는 전통적인 차원에서 논의한 것 같고, 그의 실재적 문통의 시발은 이제현으로 잡고 있다. 이제현을 필두로 이어진 문통의 흐름은 성리학을 문학의 정통이념으로 삼았다. 이곡을 비롯해서 이인복·이색·정몽주·이승인·박상충·박의중·김구용·권근·윤소종으로 이어지는 문인들 모두가 주자학을 공부했던 인물이다. 정도전은 이들 주자학적 문인들 틈에 자신도 포함된다고 자부했다. 사실 그의 내심에는 주자학적 문통의 확립자는 자신이라는 긍지가 강하게 작용하고 있었다.

정도전이 잡은 문통은 도통과 관련이 있다. 奇大升은 한국 성리학의 도통을 안향·이제현·이색·정몽주·길재·金叔滋·金宗直·金宏弼·趙光祖로 맥이 이어진다고 했다.¹¹⁾ 문통을 도통과 결부시킨 것은 조선시대 문학의 특징이다. 기대승은 고려시대의 문학을 평하여 <論思錄> 上篇에서 애쓴 것은 章句요, 숭상한 바는 詞藻일 뿐이라고 했다. 서정위주의 시문을 격하하고 明道的 시문을 평가하는 선상에서 문통을 짚는 것이다. 이는 시문의 이념화로 문학의 전통적 통념을 거부한 획기적인 문예의식이다. 15세기부터 본격적으로 전개된 문이제도론은 최치원 이후 펼쳐진 한국문학의 맥락 속에서 제시된 충격적인 문제제기였다. 문이제도론은 정도전의 실각으로 얼마간 타격을 받았지만, 권근에 의해 계승된 감이 있다. 그러나 15세기의 사단은 반드시 문이제도론에 의해 주도되지만은 않았다. 도통과 문통의 접합이 한문학에 기여한 점도 많지만 理語의 나열을 시로 착각하는 경향의 대두로 말미암아 시문을 독자로부터 소외시키는 결과를 빚기도 했다. 정도전과 권근 등에 의해 제기된 문이제도론은 서거정에 와서 진일보하여 정연한 논리적 체계를 갖추었다.

10) 鄭道傳, 《三峯集》 권 3, 陶隱文集序.

11) 奇大升, 《高峯全集》 論思錄 下篇.

우리 나라의 문학은 삼국시대에 시작하여 고려시대에 발달했고 조선시대에 와서 극에 이르렀으니 천지기운의 성쇠에 관계됨을 증명한다. 하물며 문학은 도를 깨는 도구라는 것은, 6경의 문은 문을 지으려는 의도가 없었는데도 절로 도에 부합되는 사실에서 확인된다. 그런데 후세의 문은 문을 지으려는 의도가 앞섰기 때문에 간혹 도에 어긋나는 점이 있다. 지금 문학에 뜻을 두는 사람들은 진실로 도에 마음을 두어 글을 짓는데 급급하지 아니하고, 경전에 뿌리를 두고 諸子를 좇지 말며 雅正을 숭상하고 浮虛를 멀리하여 高明正大를 추구하고, 성경을 우의하면 반드시 道를 자득하게 된다. 만일 억지로 글짓기에만 몰두하고 도에 근본하지 않고 6경의 법도를 배반하여 제자의 경계에 빠지게 되면 문학은 도를 깨는 도구가 되지 못한다(徐居正, 《東文選》序).

서거정은 諸子百家에의 탐닉을 배격하고 오로지 6경에 전념할 것을 권고했다. 서거정은 성종 5년(1474)에 《東人詩話》를 출판했고 뒤이어 성종 17년에는 《筆苑雜記》를 발간했다. 저자의 생존시에 두 권의 시화집이 발간된 것인데, 이는 서거정의 당시 위상을 짐작케 한다. 文以貫道를 제창한 그이지만, 그의 문학은 16세기 사림파의 안목으로 본다면 문이재도론에 충실한 편은 아니었다. 서거정은 사장파에 경사한 인물로 여겨질 수도 있다. 그가 제시한 ‘有意於文’과 ‘非有意於文’의 대비는 문학작품의 強作을 경계한 것으로 의미가 있다. 시문을 짓기에 앞서 충분한 지식과 수양을 쌓아야 한다는 주장은 이후에도 계승되었다. 문이관도와 문이재도의 차이에 대해서 이견이 있지만, 본질적인 차등은 없는 듯하다. 문이관도나 문이재도는 한결같이 문장을 억지로 지으려는 의도를 배제했다. 이른바 ‘不文於文’이다. 이 경우 ‘文’은 미세하게 분석하면 문장을 雕琢한다는 의미도 있다. 글은 충분한 공부와 操存省察에 의해 축적된 和順이 샘물이 절로 솟아나듯 발로되어야 한다는 의식이다. 6경이 문학의 주제와 형상의식의 본원이어야 한다는 주장은 과거부터 있어 왔다. 그러나 그것이 하나의 문예의식으로 구체화되는 시점은 역시 조선왕조의 건국에서 찾아야 한다. 정도전은 중국의 《문선》을 높게 평가하지 않았지만 《동문선》의 찬자들은 “昭明이 여러 작품들은 뽑았기 때문에 고문이 남아 있고, 眞德秀가 群英을 모았으므로 正宗만이 전해졌다. 이처럼 각 시대마다 편찬이 있었던 까닭으로 사람들이 열람할 수 있다”¹²⁾라고 하여 그 가치를 인정했다. 《동문선》에 수록된 시문 대부분이 문이재도와 관계가 없다. 조선의 右文政策의 지

표가 문이재도론이었기 때문에 序와 箋에서 이 점을 밝혔고, 아울러 《동문선》 이후의 문학에 뜻을 둔 자들은 반드시 이에 근거해야 한다는 좌표를 설정하는데 주안점이 있었다.

우리 주상께서 舜의 ‘精一’을 본받고 堯의 ‘文思’를 계승하고 ‘風·雅’가 정치와 통한다는 사실을 살피서 文詞가 도를 싣는 그릇임을 헤아려 과거 현철들의 걸작을 모아서 장래 학자들의 모범이 되게 했다(徐居正, 《東文選》 箋(盧思愼·姜希孟·徐居正·梁誠之 進)).

文詞를 載道의 도구로 한다고 했다. 貫道와 재도는 이처럼 혼용되고 있었다. 문이관도와 문사재도에서 문과 문사를 차별을 둔 단어로 본다면 관도와 재도는 얼마간의 변별이 있는 듯하다. 윗글에서 風雅, 즉 문학이 정치와 통한다는 표현에서 우리는 《동문선》이 治화와 敎化의 차원에서 편찬된 것임을 다시 확인할 수 있다. 문학과 정치, 문학과 도학의 관계는 이처럼 완강하다. 문학이 정치, 또는 이념과 결부되면 서정영역은 좁아지기 마련이다. 그러므로 문이재도적 문예의식은 표방되고 주장된 것에 비해, 실제 창작활동에의 적용은 철저하지 못했던 것으로 생각된다. 왜냐하면 문학은 머리보다 가슴에, 이성보다 감성에 근거하기가 쉽기 때문이다. 조선 전기 시인의 맥락을 잡은 것으로 인정되는 林下 李裕元은 조선 한문학의 詩派를 아래와 같이 열거했다.

조선의 시인은 徐居正 이후부터 金宗直·金時習·成侃·李胄·朴闇·李荇·申光漢·鄭士龍·奇遵·朴祥·林億齡·林亨秀·朴淳·盧守愼·黃廷彧·高敬命·崔慶昌·白光勳·李達·車天輅·李安訥·權輶·崔嵬·林悌·任鐔·李春英·李睟光·許筠·李春元·李植·李敏求·鄭斗卿 등이 있다(李裕元, 《林下筆記》 권 30, 春明逸史).

이유원은 19세기의 인물이지만 그가 열거한 시인들의 시대는 15~17세기에 국한되어 있다. 서거정을 조선 한시의 정종으로 잡은 것은 주목된다. 위의 士人들은 거의가 성리학에 심취한 자들이 아니다. 조선의 사인들의 경우

12) 徐居正, 《東文選》 箋(盧思愼·姜希孟·徐居正·梁誠之 進).

성리학이 기본 교양이었음은 물론이다. 노수신은 양명학에 심취했다고 이황이 비난한 인물이고, 마지막으로 인용된 정두경은 서정이 흐드러진 분방한 短歌 두 수를 남겼다. 임제 역시 단가를 남긴 풍류객이었다. 이수광·이민구 부자가 들어간 것도 특이하다. 이유원은 도통에 입각한 詩派를 인정하지 않고, 서정에 바탕한 작가를 위주로 문통을 세웠다.

17세기가 지나면서 성리학은 그 광휘를 잃기 시작했고, 이와 더불어 문이재도론도 힘을 잃어 갔다. 그러나 내실과 달리 외피는 유효한 것으로 韜晦되어 얼마간 더 지속하는 것이 관례이다. 사림파와 사림파문학의 전성시대에는 이른바 詩話類는 거의 저술되지 않았다. 시화류는 17세기부터 풍성하게 저작되었다. 조선 전기 특히 16세기는 문이재도론에 근저한 明道詩 계열의 작품이 사단의 주류를 형성했던 것은 사실이다. 그러나 실제 창작활동에는 서정시도 많이 창작되었고 독자들의 관심도 만만치 않았음을 이유원의 글에서 알 수 있다. 이유원이 설정한 조선조 시파에 도학과 관계된 명도시를 즐겨 창작했던 사인들이 빠져 있는 사실이 이를 뒷받침한다. 三唐詩人 및 권필과 이안눌은 한 시대를 풍미했던 사인들이었다. ‘松都三絶’로 이름난 車天輅와 崔崧이 들어 있고, 김시습을 김종직과 나란히 놓고 있다. 위에 등장한 사인들은 대개가 도학에 근거한 문통에는 포함될 수 없는 사람들이다. 조선의 시파에는 두 가지 큰 흐름이 있었다. 하나는 이유원처럼 전통적 서정시에 바탕을 둔 것이고, 다른 하나는 성리학과 직결된 문이재도적 시의식을 바탕으로 한 명도시를 준거로 한 시파이다. 명도시의 영역은 매우 광범하다. 山水를 매체로 하여 도를 형상한 산수시 등도 여기에 포함되었다. 명도시의 대표적인 품격은 典雅와 冲淡이다. 이를 좀더 포괄적으로 표현하면 溫柔敦厚와 직결된다. 온유돈후는 詩教이고, 시교의 변용이 문이재도이며, 문이재도의 구체적 창작에의 적용은 전아와 충담이 위주였다. 앞에서 인용한 《임하필기》의 ‘我朝詩派’는 이유원의 독창적 견해라기 보다는 당시 보편화된 일반적인 문통의 실상을 적은 것으로 생각된다. 선현들의 저술에는 ‘述而不作’적인 편찬의식 때문에 저자가 이전의 기록들을 그대로 옮겨 적는 경향이 허다했다. 서책의 보급이 원활하지 못한 상황 속에서 자료의 번다한 재인용은 필요한 시도로 인정된다.

동양문학의 전통적 미의식은 ‘比・興・賦’와 이에 수반된 온유돈후와 온유돈후의 문학적 형상과 관련된 전아와 충담의 품격의 고찰로 그 일단을 파악할 수 있다. 이같은 미의식은 송대부터 사단의 핵심적 미의식이 된 문이재도론에 의해 그 범주가 더욱 뚜렷해졌다. 《시경》의 ‘六義’ 가운데 부는 비나 흥보다 평가를 받지 못했는데, 이는 부의 표현기법이 直抒여서 격이 낮은 것으로 파악한 때문인 듯하다. 15세기 이후 특히 16세기에는 흥이 관심을 끌었다. 흥은 서양의 미의식으로는 풀기 어려운 독특한 미학으로, 은유나 상징 등의 표현기법과는 차원을 달리한다. 흥은 독자의 무한한 상상력을 필요로 한다. 흥에 입각한 미의식에 의해 창작된 작품은 범상한 독자를 용인하지 않는다. 흥에 근거한 미의식은 ‘因物起興’으로 구체화되어 조선 전기 사단의 격이 높은 작가들에게 향유되었다.¹³⁾ 온유돈후가 《속동문선》의 箋에서 강조되었기 때문에 그 시대의 문풍에 영향을 더욱 끼쳤다는 가정도 가능하다. 전은 계속하여 조선문학은 雅・頌의 美와 온유돈후한 작품으로 인해 三代의 문풍을 쫓아가게 되었다고 자부했다. 《속동문선》은 문이재도론을 확실하게 논의했다. 도가 문에 수용되어야 하며 문이 도를 배제하면 그것은 문이 아니라고 선언했다.¹⁴⁾ 《동문선》의 편찬 당시보다 문이재도론이 훨씬 강화되었음은 느낄 수 있다. 주자학의 전래와 더불어 밀도 깊게 전개된 문이재도론은 향후 6세기 동안 조선문학의 중요한 미의식으로 작가들에게 향유되었다. 15세기를 지나서 16세기에는 문이재도론이 심화되어 성정미학으로 발전되었고 이를 바탕으로 조선문학이 중국문학과 대등한 위상으로 우뚝서게 되었다. 조선 건국과 더불어 본격적으로 전개된 문이재도론은 한국적 굴절을 거쳐 성정미학으로 완성되어 16・17세기의 詞壇에 주된 미의식으로 자리잡았다. 삼국시대를 지나 고려를 경과하면서 한문학이 발휘되어 조선에 와서 명실상부한 조선문학으로 확립되었는데, 그것이 조선문학일 수 있는 까닭은 문이재도론이 승화된 성정미학의 창출과 그 적용에 있다.

13) 李敏弘, 《士林派文學의 研究》(瑩雪出版社, 1985), 106쪽에서 ‘入道次第’와 대비시켜 문이재도론의 미학적 승화에 대해 고찰한 바 있다.

14) 《續東文選》 箋(金詮・南袞・崔淑生 進).

2) 사림파의 한문학

(1) 목릉성세와 성정미학

士林派는 勳舊士人에 대항하여 등장한 지식인 집단이다. 이들은 주자학을 이념으로 지닌 士人들이다. 당시 중국의 학계에 비하여 그들은 중국의 지식인들을 능가하는 존재로 확신했다. 사림파가 활동하던 穆陵盛世¹⁵⁾의 조선학계는 세계 최고의 학문수준을 구가하고 있었다. 당시 세계에서 가장 앞선 학문적 수준을 지녔다는 우월감은 寒岡 鄭述의 다음과 같은 주장에서 확인된다.

지역에는 遠近이 없고 道에는 内外(中國·朝鮮; 필자)가 없다. 退陶선생은 평생동안 우리 朱夫子의 학문에 潛心하여, 그를 흠모한 吟詠의 작품이 많은 터에 오히려 元·明의 諸子의 반열에 들지 못한 사실은 잘못이다(鄭述, 《寒岡先生文集》 권 10, 武夷志跋).

정구의 이 주장은 武夷權歌 和韻을 두고 한 것이긴 하나, 문맥 속에는 원·명의 지식인들보다 앞서 있다는 자긍이 담겨 있다. 그런데 철학인 주자학과 문학의 접맥은 문학의 입장에서 많은 위험이 따른다. 왜냐하면 철학의 매체나 도구로 전락할 소지가 많기 때문이다. 그러나 이황과 이이가 도산서원과는 병정사에서 강의를 하고 시를 지었던 16세기 조선 사단의 경우 그것은 기우에 불과했다. 그들은 문학, 즉 시가 지닌 탁월한 가치를 인정하여 문학이 철학의 예속물은 아니라고 생각했다. 16세기에 들어와 성리학은 이론적으로 발전하여 主理論·主氣論 또는 이의 절충이 나타났다. 주리파와 주기파는 확연하게 구획지을 수 없지만, 그들이 창출한 문학의 양상은 분명히 차이가 있었다. 주리·주기론의 분파적 전개는 당대 형이상학의 고도성을 증명하는 것이다. 人性과 物性の 상호 연관에 관한 인식에서 理發과 氣發의 논리가 형성된다. 문학은 이발·기발의 원인이 되는 外物의 有我的 형상과 無我的 형상

15) 金台俊, 《朝鮮漢文學史》(朝鮮語文學會, 1931), 133쪽에서 선조대를 '穆陵盛世'라고 칭했다.

또는 외물에서 象을 취하느냐 義를 취하느냐에 따라 그 양상이 달라진다. 유아적 형상은 주관적, 무아적 형상은 객관적인 묘사로 알려져 있다. 성리학적 시각으로 말한다면 유아는 私요, 무아는 公이다.

性情美學은 사를 배제하고 공을 근간으로 하며 유아를 배척하고 무아를 闡揚한다. 공은 외물과 內我가 간격이 없이 하나가 된 이른바 物我一體를 의미하고, 사는 人欲에 가리워져 天理가 흐르지 못하여 利와 惡에 의해 大公의 도리가 폐색된 것이다. 공과 사의 나뉘어짐은 티끌 정도의 간격이지만, 그 그 진행의 결과는 하늘과 땅의 거리만큼 넓어진다. 유아로 나아가게 하는 인욕은 인성이 외물과 접촉할 때 나타나는 것이고, 이목구비가 향수하는 聲色臭味은 인욕의 발동으로 말미암는 것인데, 인욕의 발동이 잘못되었기 때문에 공이 아닌 사로 전락한 경우로 이해했다.¹⁶⁾ 그러므로 사림파에게 가장 중요한 것은 올바른 外物認識을 갖는 것이었다. 외물과 내아가 물아일체가 되자면 유아를 버리고 무아가 되어야 한다. 무아의 경지에서는 天理가 流行한다. 천리는 물성과 인성이 하나가 되어야만 자연스럽게 유행한다. 이렇게 될 경우 仁·義·禮·智·信의 五성이 갖추어진다고 했다. 성정미학은 5성의 문학적 구현을 근본 목적으로 삼고 감성과 정감을 배제한다. 성정미학에서 배제한 감성과 정감은 절도에 부합되지 않은 情을 지칭한 것이다. 정은 원래 선한 것인데, 私(有我)에 의해 법도를 벗어난 이른바 橫發된 정을 뜻한다. 정이 절도에 어긋난 이유는 외물(사물)과 내아의 잘못된 접촉에서 비롯되는 것으로 파악했다.

조선의 한문학을 검토함에 있어서 성리학의 용어가 지닌 意味網을 파악하는 것이 급선무이다. 性과 情, 志와 意, 心과 命 등의 철학적 어휘들이 지닌 뜻을 밝혀내야 한다. 이들을 규명하지 못할 경우 특히 조선 전기 한문학의 고찰은 변죽만 울리고 말 위험이 따른다. 이 시대의 한문학 작가들 모두가 성리학자였다. 이 점은 15세기보다 16세기가 더욱 두드러졌다. 15세기의 작가들은 성리학을 이념으로 향유하지는 않았으나 16세기의 작가들은 성리학

16) 公·私·人欲·天理의 개념은 盧守愼, 《蘇齋集》內集 下篇(《文集叢刊》35, 1981, 480쪽)의 일부를 요약했다. 이하 性·情 등의 개념은 노수신의 정의를 따른다. 그가 비교적 간명하게 요약했기 때문이다.

을 철저하게 이념으로 향수했다. 따라서 15세기의 한문학과 16세기의 한문학은 그 양상의 차이가 있었다. 이른바 성정미학은 16세기 작가들에게는 공통의 미학이었다.¹⁷⁾ 성정미학의 잣대를 활용하면 16세기 사림과 한문학의 거의 전부가 밝혀진다. 물론 성정미학과 거리가 있는 작가나 작품도 없는 것은 아니지만 그것은 미미한 지류일 따름이다. 조선 전기의 한문학은 성정미학에 근거하여 전개되었기 때문에 전세계로 확대시켜 놓고 보아도 독특한 광휘를 발하는 독보적인 문학이었을 뿐 아니라, 중국문학의 영향권에서도 벗어나 중국으로부터 독립하여 조선 특유의 조선문학을 창출한 것이다.

16세기 사림과의 한문학이 조선 특유의 한문학일 수 있는 기저는 세계 모든 문학과 변별되는 성정미학적 문학론을 가지고 있었기 때문이다. 그러므로 성정미학을 부각시킴으로써 조선 전기 한문학의 독특한 위상을 밝히고자 한다. 성정미학은 刺詩보다 美詩에 기반을 두고 있다. 사림과는 문학의 주제영역에서 자식 계열의 현실비판 분야를 배제했다. 긍정적인 주제를 형상시켜 인성을 순화하는 데 목적이 있었기 때문이다. 시나 소설에 있어서 작가의 객관적 묘사가 필요한 것 못지않게 한문학 연구에도 객관성이 필요하다. 객관적 연구 시각은 성정미학에서 요구하는 이른바 유아적 시각을 삼가고 무아적 외물인식을 요구하는 것과 동일하다. 유아와 무아에서 유아와 관계없이 ‘我’는 개입되어 있다. 여기서 말하는 아는 사에 이끌려 공을 밀어낸 감성적 주관과 관계가 있다. 사림과의 한문학은 무아를 전제로 한다. 그러므로 오늘날의 서정성과는 차이가 있다. 무아는 虛心과 직결되어 있다. 마음을 비운다는 것은 유아적 사심을 버리는 것이다. 허심에서 무아가 나오고 무아의 경지에서 以物觀物의 정당한 외물인식이 형성된다. 李睟光은 《性理大全》에 근거하여 허심에 관해서 주목되는 발언을 한 바 있다.

聖人の 마음 속에는 만물이 구비되어 있지만, 마음 안에는 하나의 외물도 없다. 무릇 마음 속에 아무것도 없는 까닭으로 능히 외물을 객관적으로 볼 수 있다. 대개 외물을 쫓는 자는 외물에 의해 가리워지고, 마음 속에 외물을 배제한 사람은 죽히 외물의 물성을 파악할 수 있다(李睟光, 《芝峯類說》 권 5, 心學).

17) 李敏弘, 〈性情美學과 山水詩〉(《韓國漢文學研究》 15, 1992).

詩文의 제재로서 나타난 외물을 보는 內我的 인식각도에 대한 설명이다. 내아에는 공과 사가 공존해 있다. 사립과에 있어서 내아의 개념 속에는 사가 배척되었다. 사를 배척함으로써 허심이 되고 허심의 상태에서 몰아일체가 기록된다. 몰아일체의 상태에서 외물과 접촉된 내아는 性情之正에 도달한다. 성인의 마음 속에는 삼라만상이 구비되어 있지만 그것은 전부 공인 까닭으로 기실 사적으로 소유한 것은 하나도 없다. 성정미학은 성정지정만을 포용한다. 성정지정이 아닌 모든 인욕은 거부한다. 따라서 성정미학에 입각하여 창출된 작품에는 격정도 애욕도 분노도 애상도 없는 까닭으로 독자에게 외면당할 소지가 많다. 이것은 조선의 한문학계에서 가장 큰 광맥의 하나인 사립과의 한문학이 별로 주목받지 못한 까닭이기도 하다. 외물을 사적인 소유로 인식할 경우, 눈물과 웃음과 탄식과 흥분이 있다. 외물을 자기의 사적인 소유로 했을 때 발현되는 것은 이른바 인욕이다. 盧守愼은 인욕의 구체적 하위 사항을 여섯으로 분류하고 이를 ‘六訓’이라고 명명한 바 있다. ‘誼·利·善·惡·公·私’가 그것이다. 이 중 ‘人欲之私’에서 나온 것은 ‘이·악·사’이고, 天理가 流行하여 발현된 순수하고 無妄한 것이 ‘선’이고, 외물과 내아가 兼照하여 사사로움이 없는 것이 ‘공’이며, 저절로 되어서 천리에 부합된 것이 ‘의’라고 규정했다. 소위 성정지정의 구체적 사안을 적시한다면 노수신이 규정한 의와 선과 공이 될 것이다.¹⁸⁾ 노수신은 양명학에도 조예가 깊어 주자학자들에게 비난을 받기도 했지만 위에 열거한 字訓은 성정미학의 포용된 성리학적 관용어를 이해하는 데 많은 도움이 된다.

몰아일체에서 성정지정이 나오고, 몰아일체가 되자면 허심을 해야 하며, 허심이 되어야만 외물을 절도에 맞게 인식할 수 있다. 성정지정은 무엇보다 외물과의 정당한 접촉을 강조한다. 趙翼은 외물과 정당한 접촉을 하려면 役物을 해야 한다고 했다.¹⁹⁾ 외물에 대해서 허심과 역물은 어떻게 하는 것인가. 조선 5백년 동안 것처럼 집요하게 추구했던 몰아일체는 어떤 양상의 외물인식에서 얻어지는 경지인가. 조익은 인성이 외물에 사역되어서는(役於物)

18) 盧守愼, 《蘇齋集》內集, 下篇, 養正錄 丙一 字訓.

19) 李敏弘, 〈性理學的 外物認識과 形象思維〉(《국어국문학》 105, 1991)에서 役物과 役於物에 대해서 논한 바 있다.

안되고, 외물을 사역해야(役物) 물아일체에 이룬다고 했다. 외물을 부린다는 것은 나쁜 인욕에 가리워지지 않고 인성이 지닌 본래의 純善이 외물이 향유한 理를 터득하는 동인을 뜻한다. 외물이 지닌 物性を 왜곡시켜 ‘이·악·사’ 등의 인욕을 유발시켜서는 안된다는 주장이다. 송대의 蘇軾도 이와 비슷한 내용을 다음과 같이 말했다.

君子는 가히 외물에 寓意는 할지언정 외물에 留意를 해서는 안된다. 외물에 우의를 하면 비록 보잘것 없는 미물일지라도 기쁨을 얻고, 비록 고약한 물건이라도 죽히 병이 되지 않는다. 반대로 외물에 유의를 하면 미물이라도 병통이 되고 훌륭한 물건일지라도 기쁨을 얻지 못한다. 老子가 이르기를 ‘五色은 사람으로 하여금 눈을 멀게 하고, 五音은 사람의 귀를 먹게 하며, 五味는 사람의 입을 어그러지게 하며, 들판을 달리며 사냥질을 하는 것은 사람의 마음을 미치게 한다’라고 했다. 그런데도 성인이 위의 네 가지를 폐하지 않는 것은 우의로써 도움을 얻을 수 있다고 여겼기 때문이다(蘇軾, 《蘇東坡集》前集, 권 32, 寶繪堂記).

寓意는 托物寓意의 준말이다. 외물과 접촉했을 때 內我是 어떻게 대해야 하느냐의 문제는 성리학자들에게 심각한 사안이였다. 조식의 견해를 빌린다면 우의는 역물적 외물인식이라야만 가능한 것으로 여겨졌다. 외물의 범주는 방대하다. 事와 物이 함께 포괄된다. 事物認識이라는 용어가 더 적절하지만 先人들이 외물을 즐겨 사용한 까닭으로 외물인식이라 했다. 인간사회에서 일어나는 제반 사건들은 사에 포함되고 물에는 해와 달을 비롯해서 한줌의 재에 이르기까지 전부가 해당된다. 성리학자들은 땅바닥에 덩구는 돌멩이 하나에도 理가 있어서, 그 리를 제대로 파악하면 지극한 교훈이 된다고 믿었다.²⁰⁾ 외물에서 그것이 지닌 리는 어떻게 하면 터득되는가에 대하여 조식은 역물적 외물인식을 거론했고, 이이는 內外無閒을 들었다.

외물이 함유한 리는 성리학에서 말하는 天理이다. 천리는 天命이 유행하여 저절로 稟受된 것으로, 자연계의 모든 사물과 인간에게도 함께 있는 것으로 이해했다. 천리가 인간에게 품수되면 그것이 바로 ‘仁·義·禮·智·信’의

20) 李珣, 《栗谷全書》권 13, 洪恥齋仁祐遊楓嶽錄跋.

五常이다. 외물에 깃든 理에는 ‘表裏精粗’와 ‘清濁輕重’이 있는데, 성정미학에서 취하는 것은 이것들이 지닌 것 중에서 긍정적인 분야에 한정된다. 소동파는 외물에서 眞樂을 얻자면 留意를 해서 안되고 寓意를 해야 한다고 말했다. 유의와 우의의 대립이다. 외물에 뜻을 留한다는 것은 사심과 관계가 있는 듯하다. 외물을 公이 아닌 私의 시각에서 인식하지 말라는 것이다. 그러면 喪志로 나아가 마음의 병이 생긴다는 의미다. 반대로 우의의 경우는 외물을 공정하고 善하고 誼하게 인식하는 상태라고 하였다. 이같은 외물인식은 범인이 쉽게 할 수 있는 것은 아니다. 그것이 용이하지 않다는 사실을 士林들도 알고 있었기 때문에 진지한 자세로 그 경지로 나아가기 위해 노력했다. 성정미학은 지선지고의 이성을 바탕으로 했다. 그러므로 성정미학의 진가를 완벽하게 터득한 사람은 드물었지만 16세기는 거의 모든 士人이 성리학에 심취했던 만큼 성정미학은 당시의 보편적 문예의식이라 해도 과언이 아니다.

托物寓意는 고려시대부터 논의되고 있었다. 고려시대의 의와 조선시대의 의는 그 개념이 달랐다. 조선시대의 托意는 성리학적 性情論과 관계가 깊다. 반면 고려시대의 의의 개념은 외물에 자신의 정감을 붙이는 오늘날의 감정이입과 비슷하다. 일찍이 李仁老는 승려 白雲子와 林椿의 〈聞鶯詩〉를 대비하면서 이에 대해 말한 바 있다. 백운자와 임춘은 봄날에 우는 피꼬리 소리에 의탁하여 자신의 정감을 읊었다. 사림들이 이 두 수의 시를 본다면, 無我が 아닌 有我의 以我觀物的 외물인식에서 형성된 작품으로 인정할 것이다.²¹⁾ 이 시는 피꼬리를 매체로 하여 悽惋의 정감을 붙였다는 평을 받았다. 荒村과 田家を 배경으로 녹수에 우는 피꼬리 소리에 처완의 정감을 붙였는 바, 이는 성리학적 성정과는 거의 관계가 없는 서정일 뿐이다. 사림파의 경우는 이같은 서정시를 吟風咏月이라 하여 높은 시상으로 여기지 않았다. 사림파에 있어서 탁의적 미의식은 성리학적 성정론과 직결되어 있다.

성정미학에서는 음풍영월과 鳥蟲篆刻의 문장의 꾸밈을 배척했다. 음풍영월은 이아관물의 유아적이고 분방한 서정과 관련이 있다. 사림들은 외물의 표피적 현상만을 작품 속에 형상시키면, 외물이 지닌 이면의 천리를 간과하게

21) 李仁老, 《破閑集》 권 下, 白雲子.

되어 내아와 외물이 하나가 되지 못해 吟咏性情이 될 수 없다고 생각했다. 이같은 사람과의 서정양상은 오늘날의 詩論으로서는 도저히 해득할 수 없는 부분이다. 따라서 조선 전기, 특히 16세기의 문학을 성정미학으로 풀려고 하는 까닭도 여기에 있다. 성정이 작품 속에 형상하는 데는 일정한 틀과 구도가 있었다. 성정이 오늘날의 서정시에서 말하는 정감과는 확실히 분별되는 것이라고 앞서도 말한 바 있다. 성정미학은 작품활동에 있어서 기본 골격이긴 하지만, 그것은 아직 추상에 가깝다. 실제로 창작활동을 할 경우 보다 구체화된 척도가 요구된다. 그 중요한 척도의 하나로 品格論이 제기되는 것이다.

(2) 사람과의 품격론

‘溫柔敦厚’는 李滉이, ‘優柔忠厚’는 李珣가 중점적으로 강조한 문학의 지표였다. 品格은 風格과 같은 말이지만 우리 선인들은 품격보다 품격이라는 용어를 즐겨 사용한 것 같다. 조선 전기 한문학에서 논의된 품격은 주제의식과 形象意識을 포괄하는 미학용어인데 반해, 요즘의 한문학 연구는 주제론에 경사되어 있다. 주제론이 학계에 기여한 공적을 과소평가해서도 안되지만, 이제는 진일보하여 미의식의 토대 위에서 주제론이 전개될 때가 되었고, 아울러 우리가 거의 도외시하고 있었던 형상의식도 심도있게 논의할 시기에 이르렀다고 생각된다.

주제의식과 형상의식을 미의식을 바탕으로 하여 함께 검토해야 하는 당위성은, 수레의 바퀴가 적어도 두 개인 사실에 비견된다. 한국 한문학도 지금부터는 품격론에 대한 정밀한 연구가 요구된다. 품격론은 성정미학의 하위 영역이다. 이황은 ‘冲澹蕭散’의 품격 용어를, 이이는 ‘온유돈후’라는 단어를 거의 사용하지 않는 것은 흥미를 끈다. 이 점은 이황·이이 양현의 문학관의 차이에서 기인한 것이다. 이이가 온유돈후를 몰랐을 리 없고 이황이 충담소산을 몰랐을 까닭이 없다. 그런데도 이들 용어를 가급적 기피한 이유는 소아적 발상이 아니라, 문학의 정당한 세포분열로서의 심화 확충의 의지가 있었는지도 모른다. 사람과문학의 맥락과 융기는 이황·이이에 의해 양대 산맥으로 양분되어 더욱 활발하게 펼쳐졌다. 분과작용을 덮어놓고 蛇蝎視하는 태도는 문제가 있다. 분과는 세포분열로서 영역의 확장을 가져온다는 긍정적인

면도 있음을 인식할 필요가 있다.

품격론은 중국 唐代의 司空圖에 의해 ‘詩品 二十四則’의 확실한 논리로써 제시되었다. 사공도의 품격론은 우리 나라에 일찍이 유입되어 읽혔던 것 같다. 그의 24시품은 송대 嚴羽의 ‘妙悟說’과 청대 王士禎의 ‘神韻說’의 모태가 되었다. 사공도의 24시품은 이황·이이에게도 영향을 끼쳤다. 특히 이이에게 보다 많이 작용하지 않았나 한다. 이이가 第一格으로 삼은 충담소산은 사공도의 冲澹과 접맥되어 있다. 온유돈후가 동양의 가장 오랜 고전적 품격인데 반하여 충담소산은 당시로서는 참신한 인상을 주었던 품격으로 생각된다. 온유돈후가 충담소산의 품격보다 보수적이라는 표현은 아니다. 온유돈후는 사림파문학의 기본 틀이었기 때문에 그것은 보수운운의 의미로 파악할 수는 없다. 이황이 온유돈후의 품격으로 일관했다고 본다면, 이이는 얼마간 다양한 면모를 지녔다고 볼 수 있다. 이황·이이 이후, 퇴계학과와 율곡학과 사인들의 문학양상이 변별되는 요인 중의 하나가 바로 이 품격론의 차이에서 비롯되었다. 南人으로 통칭되는 퇴계학파의 문학이 이념적인 면이 강한 것도 온유돈후의 품격과 관련이 있다. 온유돈후의 주제의식은 시를 통한 성정의 순정과 계몽의식 및 用事의 적절한 구사 등으로 발현되었다. 이황은 고려가요를 비롯한 민중가요와 당시의 한시가 온유돈후의 품격이 부족함을 개탄하면서 그 중요성을 강조한 바 있다.²²⁾

시는 言志 또는 言學의 주제의식을 근간으로 해야 한다는 주제영역의 경계설정은 퇴계학파의 변함없는 지표가 되었다. 퇴계의 모든 작품이 성리학적 志와 주자학을 지칭한 學만을 형상한 것은 아니다. 오늘날의 서정시로 분류할 수 있는 작품도 있다. 그러나 퇴계문학의 핵심은 성정미학에 기틀을 둔 인간 감정의 최고 정수의 하나인 지에서 찾아야 한다. 지를 시 속에 형상한다는 퇴계의 주장은 역사가 오랜 전통적 시의식이다. 이황은 언지라는 해묵은 시의식을 새로 단장하여 16세기 조선 사단에 유포시켰다. ‘溫古而知新’의 모범을 보인 것이다. 전통적인 시의식에 새로운 의미를 부여하여 고양하는 과정에서, 동양 사단의 가장 오랜 온유돈후의 품격이 찬연한 광휘가 발휘될

22) 李滉, 《退溪全書》 陶山十二曲跋.

것은 당연하다. 온유돈후의 품격의 구체적 실상을 구명하기는 쉽지 않다. 이황의 門人 鄭惟一은 스승의 詩風에 대해서 다음과 같이 말했는데, 이 글에서 16세기의 士인들이 이미 주제론에서 벗어나 품격론을 개진하고 있음을 확인할 수 있다. 작품의 주제과악에 매달려 이것만이 실증적이며 가치있는 연구 방법이라고 주장하는 일군의 학자들과는 雲泥의 격차가 있다.

선생은 시 짓기를 즐겨했고, 도연명과 두보의 시를 특별히 좋아했다. 그러다가 만년에는 朱子의 시에 심취했다. 선생의 시는 처음에는 淸麗에 치중했지만, 얼마 후 화려하고 미려한 꾸밈을 제거시켜 한결같이 典實하고 장중하고 簡淡한 것으로 스스로 일가를 이루었다. 또 문장을 지움에 있어서 六經에 근본을 두고 諸子를 참고로 했다. 華와 實이 서로 겸비하여 文質이 중정에 부합되었다. 雄渾하면서 典雅했고, 淸健하고 和平했다. 요컨대 그 귀착점은 粹然하여 하나같이 正에서 나왔다(李滉, 《退溪全書》言行錄, 권 1, 言行通述).

정유일은 이황의 시와 문을 평하면서 이미 당당한 품격론을 전개하고 있다. 사공도의 24품의 용어를 그대로 사용하고 있는 경우와 약간의 변화를 준 어휘로 구분된다. 雄渾과 典雅는 전자의 경우이다. 정유일은 사공도의 품격론을 정확히 알고 있었다. 특히 옹혼은 사공도의 제일 품격이다. 옹혼의 품격은 탁월한 재주와 뛰어난 학문이 없으면 성취가 불가능한 것으로, 산문에는 오로지 莊子와 司馬遷, 시에는 오직 李白과 杜甫만이 감당할 수 있다고 했다.²³⁾ 정유일은 스승 이황을 평하여, 시는 이백과 두보에 필적하고 산문은 장자와 사마천에 비견된다고 격찬했다. 정유일은 주제론에만 치중하지 않고 ‘華實’의 양면을 강조했다. 화는 수사학이요 실은 주제론으로 간주된다. 실의 경우는 유가문학의 중요한 부문으로, 환상과 초세속의 관념이 아닌 실질적이고 일상적인 내용이라고 풀려진다. 꽃과 열매는 공존해야 한다. 꽃만 탐스럽고 열매 한 알 맺지 못하는 모란과, 꽃은 볼품없으나 과일은 튼실한 사과나무는 모두가 값진 것이다. 열매를 달지 못하는 모란을 뽑아버려도 안되고, 꽃이 보잘것 없다고 사과나무를 베어서도 안된다. 정유일은 이 둘을 긍정하면서 이황은 화실을 겸비한 작가라고 격찬한 것이다. 주제의식과 형상의식을

23) 洪藕欽, 《漢詩韻律論》에 수록된 詩品集解 참조.

함께 긍정하는 객관적 문예의식이 16세기 사단에 통했다는 사실은 경중이 아닐 수 없다. 정유일이 지적한 퇴계 시문의 품격 전아는 高古의 품격이 지닌 약점을 보완하여 고상한 운치와 에스런 색채를 주로 한다. 蘭亭과 金谷, 洛社와 香山에 모인 명사들의 풍류가 눈앞에 전개되는 듯한 면모가 있다는 것이다. 옹혼의 품격이 지닌 호방성에 전아가 어울린 시문이면 여기에서 더 나아갈 바가 없다. 위의 인용문에는 품격과 관계있는 清麗·典實·莊重·簡淡·清健 등의 단어들이 열거되었다. 수사학과 관계가 있다고 생각되는 剪去華靡는 문장의 조탁이나 화사한 꾸밈을 배제한 것으로 간담과 연결된 것이다.

온유돈후는 시를 통한 교육 또는 교양을 고취시키는 시의식으로 널리 알려져 있다. 이황에 있어서 온유돈후는 교육적·계몽적 요소가 없는 것은 아니지만, 그 격조는 온유하고 돈후하게 형상화되었고 내용 역시 은근하게 스며있어 쉽게 간파되지 않는 부문이 많다. 시의 주제는 외물의 긍정적인 인식이 주류를 이루고 있다. 정유일은 이황의 시를 평하여 하나같이 ‘正’에서 나왔다고 했다. ‘정’은 ‘性情之正’의 준 말이다. 퇴계 시가문학에 있어서, 그가 집중적으로 관심을 가진 분야는 山水詩이다. 특히 은거지 도산서원 주변의 강호를 작품 속에 의욕적으로 형상시켰다. 퇴계시가를 이해하기 위해서는 이황이 하나의 세계로 인식했던 陶山의 산수를 제재로 한 작품의 고찰은 필수적이다. 이황은 〈陶山雜詠〉에서 장문의 記를 짓고 18絶의 7언시와 26절의 5언시를 남겼고, 유명한 단가 陶山十二曲을 창작했다. 이로써 보건대 온유돈후의 품격은 산수시를 통하여 보다 적의하게 구현될 수 있는 듯하다. 도산의 산수는 상당 부분이 이황의 사유재산으로 생각된다. 그러므로 여느 산수보다 더욱 애정이 있었을 것은 당연하다. 여기서는 산수시가 온유돈후의 품격과 잘 부합된다는 면만을 우선 지적해둔다. 퇴계의 시풍에 대해서 문인들의 평을 몇 가지 더 제시하여 온유돈후의 구체적 실상에 대해 좀더 검토하겠다.

선생은 시 짓기를 즐겨하여 평생을 두고 공력을 경주했다. 선생의 시는 勁健하고 典實하여 화려하고 현란한 꾸밈이 없었다. 그러므로 처음에는 無味하게 보이지만, 읽을수록 더욱 좋아하게 된다. 일찍이 선생께서 ‘나의 시는 枯淡하기 때문에 독자들이 좋아하지 않는 자가 많다. 그렇긴 하나 애쓰고 심사숙고하여 창작한 까닭으로 처음에는 냉담하게 여겨지지만 오래 볼수록 깊은 뜻이 있다’라고

하셨고, 또 이르기를 ‘시는 학자에게 가장 간절한 것은 아니지만, 경관을 만나서 흥이 일어나면 시가 필요하다’고 했다(李滉, 《退溪全書》言行錄, 권 5, 類編).

이황은 자신의 시를 일러 ‘枯淡’이라고 규정했고, 문인들은 스승의 시세계를 ‘勁健典實’하고 ‘不銜華彩’하다고 평했다. 경건은 사공도의 시품에 나오는 품격의 명칭이다. 고담과 경건은 서로 모순되는 면이 있기 때문에 언뜻 부합되지 않는 상충된 것으로 이해할 수도 있다. 경건은 洗鍊의 품격이 잘못 적용되어 나타날 수 있는 주제의 무기력과 형상의 나약을 지양한 것이다. 세련은 사공도의 시품 典雅 다음에 나오는 품격이다. 정유일은 앞서 퇴계시의 품격을 ‘雄渾而典雅’라고 지적한 바 있는데, 16세기에 이미 품격론이 활발하게 논의되고 있었음을 다시 확인하게 된다. 품격 세련은, 외물의 청결은 洗濁을 해야 얻어지고 외물의 정미로움은 鍛鍊을 거쳐야 되기 마련인데, 품격 세련의 洗와 鍊은 이같은 의미를 취한 것이다.²⁴⁾ 품격 세련은 자칫 문장을 조각이나 분석으로 꾸며서 발랄한 패기를 상실케 할 소지가 있다. 세련 다음에 경건을 배치한 사공도의 의도가 여기에 있다. 퇴계시의 품격을 경건이라고 평한 점은 주목된다. 사인이 景物을 만나서 우러난 성정을 興적인 미의식으로 형상해야 한다는 이황의 시의식을 문인들이 응혼·전아·경건의 품격으로 규정한 듯하다. 이황이 자신의 시를 고담이라 자평한 것은 그의 확고한 품격의식에 근거한 것이다. 고담은 이황의 경우 주제의식보다 형상의식에 보다 비중을 둔 것으로 생각된다.

이황이 새로운 의미를 부여하여 부각시킨 온유돈후의 품격 속에 응혼·전아·경건이 포함되어 있었음은 틀림이 없다. 위의 용어는 사공도의 24품에 들어 있는 것이고, 여타의 많은 용어들에서도 품격론과 상관된 점을 확인할 수 있다. 고담을 위시해서 간담·청려·전실·청건 등의 어휘들 모두가 품격론에 포용되는 것들이다. 품격론을 고찰하기 위해서는 품격론에 사용된 용어의 의미망을 천착해야 한다. 이들 용어는 미학적 논리를 깔고 있기 때문에 뜻을 파악하기가 쉽지 않다. 우선 중국측의 자료들을 섭렵할 필요가 있지만, 관계문헌들이 호환하여 난감하게 느껴지긴 하나, 그렇다고 이를 마다할 처지

24) 司空圖, 《二十四詩品》詩品集解.

가 아니다. 중국측 자료뿐만 아니라, 우리 나라의 기록물도 가히 汗牛充棟이다. 시비평 정도로 범범하게 규정된 방대한 광맥 중에서 그 정수에 해당되는 품격론의 연구부터 우선 시작해야 한다고 제의하는 이유가 여기에 있다. 조선 중기 한문학, 다시 말하면 穆陵盛世의 한문학은 이황·이이의 문학과 그들의 품격론을 고찰하면 그 근간을 알 수가 있다. 實學派 지식인이 등장하기까지는 위 양현의 영향력이 절대적이었기 때문이다. 이황뿐만 아니라 이이 역시 참신한 품격론을 사단에 제시했다. 이이는 《精言妙選》의 序와 總叙를 통하여 품격론을 체계화시켰다. 《정언표선》은 중국 한시를 ‘元·亨·利·貞·仁·義·禮·智’의 8편으로 분류한 시선집이긴 하나, 분류의 척도를 품격론으로 했다는 데 특별한 의미가 있다. 우리 나라의 작품이 한 수도 수록되어 있지 않다는 사실은 유감이지만, 중국문학의 방대한 품격론을 소화하여 조선 사단에 제기한 업적은 높이 평가되어야 한다. 《정언표선》은 후학들에게 필사되어 상당히 넓게 유포된 흔적이 남아 있다.²⁵⁾ 이이의 《정언표선》은 당시 사단에 품격론을 활발하게 전개시키는 데 결정적인 기여를 했다. 품격론의 체계화 및 논리화에 기여했음은 물론이고 품격론 전개의 선편이 되기도 했다. 《정언표선》의 서문과 총서에 개진된 품격론은 단순한 중국의 모방이 아니라 재정리와 조합 그리고 이이 특유의 해안에 의해 훨씬 높은 차원으로 승화되어 있음을 확인할 수 있다.

이이가 《정언표선》을 통해 제시한 여덟 종류의 품격은²⁶⁾ 기존의 품격론을 종합정리한 것으로 16세기 이후 품격론의 전범이 되었다. 이이는 논리화 및 체계화의 명수로서, 그가 천부의 예지로 정리한 여덟의 품격은 율곡파의 사림은 물론이고 여타의 문인들에게도 지표가 되었다. 그것은 중국 품격론의 조선화요, 조선 사단에서 양성된 조선의 품격론이었다. 사인의 의식 속에 침잠되어 흐르던 품격의식이 이이의 논리화 및 체계화로 인해 하나의 論으로 정립된 것이다. 이같은 이이의 취지는 선조 6년(1573)에 쓰여진 《정언표선》

25) 《精言妙選》은 규장각과 연세대학교도서관에 목판본 또는 필사본으로 남아 있고, 근래에 완전에 가까운 것이 발견되었다고 알려져 있다. 《栗谷集》에서 總叙 가운데 《禮字集》 부분은 결락되었다. 근래 발견된 것에도 《예자집》은 빠져있는 것으로 알려지고 있다.

26) 《禮字集》은 결락되었기 때문에 실제로는 일곱 종류의 품격이다.

서문에 나타나 있다.²⁷⁾

앞에서도 언급하였듯이 《정언묘선》에 우리 나라 시가 한 편도 수록되어 있지 않고 중국시만 뽑혀 있는데, 그것은 平仄 등을 일상언어로 구사하는 중국 사인들의 작품에서 품격의 기준점을 찾는 것이 보다 적절하다고 생각했기 때문인 듯하다. 그러나 《정언묘선》에 우리 나라 작품이 수록되지 않았다고 해서 이이가 우리 시를 폄하했다고 보는 것은 잘못이다. 그의 의도는 作詩의 규범을 사단에 제시하는 데 있었다. 《정언묘선》에 수록된 중국의 시가 주제별로 편집되지 않은 사실에 주목할 필요가 있다. 율곡은 《정언묘선》의 분류 편찬 의도를 다음과 같이 말했다.

세대가 내려올수록 風氣는 점점 혼탁해졌고, 혼탁한 풍기가 발하여 시가 되었기 때문에 性情之正에 근본을 두지 못하고 글귀의 조탁에 의지하여 속된 독자의 기호에 영합함을 일삼고 있다. ... 시의 원류가 오랫동안 막혀서 지엽발단의 여러 갈래로 흘러 시를 배우고자 하는 사람이 현혹되어 정도를 찾지 못하고 있다. 이에 감히 가장 정수라고 인정되고 모범이 될 만한 것을 채택하여 八篇으로 엮고 圈點을 찍어서 이름하여 精言妙選이라 했다. 冲淡의 품격을 머리로 삼아서 시의 본원을 인식하게 하고, 점차로 내려가서 美麗한 작품에서는 시의 맥락이 거의 전면목을 잃어버린 실상을 보이려고 했다. 이에 明道의 韻語로써 마쳤다. 이는 시가 矯僞한 경지로 진행되는 것을 막는 데 목적을 두고 작품을 취사선택한 결과이다(李珥, 《栗谷全書》 권 13, 精言妙選序).

이이에 의하면 시는 시대가 진행될수록 퇴보했고, 이같은 현상을 풍기의 혼탁 때문으로 이해했다. 풍기는 품격과 관계가 있다. 미래와 文飾과 雕繪繡藻의 형상의식과, 교위와 移情蕩心의 주제의식을 포괄하여 시의 변천을 품격론을 근간으로 하여 진단하고 있다. 그는 《시경》의 시를 최상으로 인정했다. 충담에서 미래에 이르는 시들을 분류하여 편집한 것은 詩史의 진행을 긍정하고 있었음을 뜻한다. 충담의 시들만 가치가 있고 여타의 것은 무의미한 작품이라고 규정하지 않고, 각자의 품격에 수반된 시들의 가치를 일정하게 인정했다. 충담을 최고로 친 것은 사실이지만 다른 품격들도 충담과 또 다른 효용이 있음을 강조하기도 했다. 그것은 인간심성의 다양성을 폭넓게 수궁했

27) 李珥, 《栗谷全書》 권 13, 序.

기 때문에 가능한 견해이다. 현재 남아 있는 제7의 품격 精工妙麗의 시들을 두고 이이는 다음과 같이 말하였다.

《禮字集》에 이르기를, 이는 精工妙麗한 작품들을 주로 뽑았다. 비록 문장을 다듬고 꾸민 것이긴 하나 지나치게 화려한 시들은 아니다. 그러므로 이 시들을 읽으면 정서가 무르녹고 의식이 준수해져, 무미건조한 사람의 정감이 살찌고 정서가 메마른 사람들은 꽃봉오리가 터지듯 풍요롭게 된다(李珥, 《栗谷全書》拾遺 권 4).

《예자집》에 소속된 품격 정공묘려는 정치하게 문장을 다듬어 미묘한 아름다움을 지닌 시들을 주로 뽑았지만, 정도를 벗어나지 않았다고 했다. 문장의 일정한 수식을 이이가 긍정한 셈이다. 이같은 시들이 독자에게 주는 시적 효용은 情濃意秀라고 하면서 정서가 메마르고 무미건조한 사람을 피가 흐르는 서정적인 인간으로 변화시키는 기능을 가졌다고 했다. 《智字集》은 총서가 결락되어 그 내용을 알 수 없지만, 《예자집》의 경우를 참작컨대, 오늘날의 분방한 서정시와 비견되는 작품으로 엮어졌음이 분명하다. 이이는 주자학자이면서도 현대적 의미의 서정시를 그 나름의 가치를 지닌 것으로 인정했다. 畿湖學派의 영수인 이이가 이같은 시의식을 지녔다는 사실은 이이 이후 기호학파의 문학론과 직결된다. 西人・老論으로 이어지는 율곡과 문인들의 문학이 보다 서정적인 까닭도 여기에 있다.

이황이 옹혼・전아・경건의 품격을 중시했다면, 이이는 충담과 자연의 품격에 보다 관심을 가졌던 듯하다. 이는 사공도의 시품을 기준으로 한 것이다. 사공도 이후 무수한 품격론이 증원 사단에 명멸했다. 선인들은 중국의 품격론을 항상 주시하고 있었다. 이황과 이이 또한 예외가 아니다. 왜냐하면 그들의 언행이나 시문에서 품격과 직결된 용어들이 적지않게 등장하기 때문이다. 《정언묘선》 서문에서 율곡은 “시는 본래 음영성정이다. 성정이 위선이나 거짓이어서는 안된다. 聲音의 高下가 자연에서 나온다”라고 했다. 이 경우 자연은 저절로라는 뜻도 있지만, 품격 용어로써 사용된 것으로 사공도의 《二十四詩品》에서 말한 자연과 같다. 이이는 자연에 대해서 곳곳에서 언급한 바 있지만, 아래의 인용문은 품격 용어로 사용된 점을 뒷받침하는 한 예이다.

《元字集》에 이르기를, 《원자집》은 冲澹蕭散한 작품을 주로 뽑았다. 문장이 꾸밈을 일삼지 않고 자연스런 가운데 묘취가 있지만 古調古意한 까닭으로 이해하는 사람이 적다. 당·송 이후의 여러 작품의 품격이 古體에 미치지 못하나 간간히 近體도 있다. 그러나 모두가 雕琢의 기교를 부리지 않았는데도 절로 성물에 적중한 까닭으로 아울러 뽑았다. 이 《원자집》을 읽으면 淡泊를 맛보게 되고 希音을 즐길 수 있다. 《시경》 3백 편의 遺意가 결국 여기에서 벗어나지 않는다(李珣, 《栗谷全書》 拾遺, 권 4, 精言妙選總叙).

이이는 ‘충담소산’을 모든 품격의 근본으로 삼았다. 이황이 ‘온유돈후’를 충칙으로 여긴 것과는 대조가 된다. 이이는 온유돈후와 비견되는 ‘優柔忠厚’라는 말은 했으나, 온유돈후에 대해서는 거의 언급하지 않았던 것 같다. 온유돈후는 옹혼, 우유충후는 충담과 관계가 있는 듯하다. 온유돈후와 우유충후는 품격론을 포괄하는 용어로 생각된다. 위에 인용한 《정언묘선》 총서에서의 ‘自然’이 사공도의 열 번째 품격인 ‘자연’과 접맥된 것은 사실이다. 이이는 사공도의 두 번째 품격인 충담과 관련지어 자연을 중시하고 있다. 이황이 사공도의 품격 옹혼을 중시한 것과 대비된다. 충담은 자연과 어울릴 수 있는 소지가 많다. 품격 자연은 綺麗 다음에 배정되어 있다. 華美가 극에 도달하면 기려의 품격이 지닌 본래의 장점이 상실된다. 기려가 갖고 있는 부정적인 요소가 극대화되면, 기려에 염증을 느끼게 된다. 이같은 상황에서 자연의 품격이 창출된 것이다. 자연의 품격을 시로 형상하여 성공한 작자로 李白과 杜甫·元稹·白居易 등을 들고 있다. 이백의 ‘不可思議’, 두보의 ‘天衣無縫’ 원진과 백거이의 ‘平易’ 등은 자연의 특성으로 거론되었다. 억지로 뜻을 붙이지 않고, 시구의 짜임이나 서정의 流露가 꽤나 흔적이 없으며, 詩意가 평범하고 쉬운 점도 ‘자연’의 속성으로 보았다.²⁸⁾ 품격 자연은 자칫 무미건조한 범속과 평범으로 흐를 소지가 있다. 이를 경계하기 위해 사공도가 그 다음으로含蓄을 배치한 것은 주도면밀한 용의의 결과이다.

조선 전기에 한문학을 창작했던 거의 모든 詞人들은 확고한 미학사상을 지니고 작품활동을 했다. 이를 좀더 구체적으로 좁힌다면 성정미학이 되겠고, 실제 창작활동과 접맥시킬 경우 품격론이 보다 더 밀착된다. 품격론을

28) 司空圖, 《二十四詩品》 自然.

하나의 ‘論’으로 정립한 자는 이이이다. 이이 이전에는 단편적이고 고립적으로 언급되었다. 16세기에 와서 이이가 하나의 끈으로 정연하게 엮고 꿰어서 논리체계를 형성시켰고, 아울러 여덟 개의 품격을 정립하여 조선 전기 사단의 詩風을 쇄신코자 했다. 표면적으로 이들 품격론을 볼 경우 성리학적 논리는 없는 것처럼 보인다. 그러나 사공도를 위시한 중국측 품격론과는 달리 성리학적 성정론, 즉 성정미학을 바탕으로 하고 있다는 것은 부인하기 어렵다. 성정미학을 깔고 있으면서도 이를 노출시키지 않았다는 사실은 이이의 탁월한 면이다. 충담에서 출발하여 미려에서 마무리하는 그의 구도는 시를 배우고자 하는 사람들의 수용의 폭에 여유를 준 것이다. 그가 제시한 품격 모두를 어느 하나 폄하하거나 배제하지 않고 각자의 품성과 노력에 따라서 선택하라는 의도였다. 《정언묘선》 충서에서 시를 배우는 사람들의 성향을 분류하고, 독자들의 성품을 구별하여 그 효용면을 밝히기도 했다. 《義字集》의 ‘懶夫’와 ‘鄙夫’, 《예자집》의 ‘痠瘠者’와 ‘枯槁者’가 그것이다. 게으른 사람과 비속한 사람은 《의자집》에 수록된 시를 읽어야 하고, 정서가 메마르고 무미건조한 사람은 《예자집》에 실린 작품을 읽어야 한다고 했다. 미려한 시를 인정한 것은, 이이의 시의식이 우리가 생각하는 도학자의 편벽된 경향에서 벗어나 있었음을 말해준다. 이는 후세 율곡과 사인의 시의 주제영역이 넓은 사실과 관계가 있다.

목릉성세의 조선 사단에 이이가 정리하고 재조직하고 체계화하여 제시한 冲澹蕭散·閒美清適·清新灑落·用意精深·情深意遠·格詞清健·精工妙麗 등의 選詩척도는 품격론의 전개로 인정된다. 이들 품격용어는 그 개념이 워낙 난해하여 뚜렷하게 밝히지 못하는 것이 유감이다. 게다가 《예자집》의 경우는 결락된 상태이지만 《정언묘선》의 서문을 참작하건대 미려의 품격과 明道韻語의 주제의식과 결부시켜 유추할 수 있다. 위의 용어들 중에 충담소산·한미청적·청신채락·정공묘려는 품격어휘로 보아도 무방하나, 용의정심·정심의원은 의문을 제기할 수 있다. 《貞字集》의 선시 기준인 용의정심·句語鍛鍊·格度嚴整²⁹⁾은 주제와 수사와 시격을 포함한 것으로 충담소산 등과는 차이가 있다.

29) 뜻을 부림에 있어서 정치하고 심오하게 하며 문구를 단련시키고 격도가 엄정하다는 뜻이다(李珣, 《栗谷全書》拾遺, 권 4, 精言妙選總叙).

《仁字集》의 ‘정심의원’은 형상의식은 배제되고 오로지 주제쪽만 치우쳐 있다. 景과 사물을 만나서 襟懷를 사출함에 있어서 情意가 심원한 작품을 뽑았다는 것이다. 정의가 심원한 것의 구체적 설명으로 哀而不傷·怨而不悖³⁰⁾를 열거했다. 여하간 다소 느슨한 면은 있지만 위의 두 용례도 품격으로 여겨서 크게 어긋나지 않는다. 이이는 시의 기능과 효용으로써 淡泊·心平氣和·魂瑩骨爽·意思不淺近·穆爾長思·氣聳神揚·情濃意秀 등을 나열했다. 심기가 화평하고, 영대가 맑고, 뜻이 천박하지 않으며, 온화하고 조용한 사려, 기가 솟고 정신이 발랄해지고, 정서가 무르녹고 의기가 빼어남을 시의 중요한 효용으로 삼고 있다. 사립과의 문학을 상식적인 文以載道論으로 함부로 논단하는 것이 얼마나 위험한 것인지를 이를 통해 알 수 있다. 문이재도에서의 道를 삼강오륜이나 수신 덕목 쪽으로 치부하는 것은 문이재도론의 조박을 활는 것밖에 안된다. 도의 개념을 이해하는 데 위에 제기된 내용들은 많은 참고가 된다.

이황의 “도의를 기뻐하고 심성을 기른다”³¹⁾는 외물인식은 품격 운운돈후의 구체적 표현일 수 있다. 〈陶山雜詠〉에 포용된 많은 한시들은 그같은 외물인식을 바탕으로 하여 창작되었다. “도의를 기뻐하고 심성을 기른다”는 의미는 이이의 《정언묘선》 총서 등에서 그 구체적 개념이 포착되므로, 성정미학이 문학적으로 구현되는 전형은 품격이라고 생각된다. 이이는 그가 제시한 여덟 개의 품격에서 성정미학이 추구하는 지표에 관해서 다음과 같이 말하고 있다.

시는 吟詠性情이어야 한다. 음영성정은 淸和를 펼쳐내어 가슴 속에 쌓인 마음의 찌꺼기를 씻어내어 고매한 인격을 향유케 하는 데 주안점이 있다. 淡泊를 맛보며 希音을 즐길 수 있어야 하며, 心氣를 평화롭게 하여 수레를 타고 꽃길을 가는 듯하여 세속의 모든 利慾을 초탈케 하고, 인간 내면의 臭腐를 세척하여 심성을 청결하게 하고, 의사를 천박하게 하지 말아야 하며, 원망이나 음란하고 방탕한 심정을 야기해서 안되며, 나태한 사람을 立志케 하며 비속한 자는 우아한 취향을 지니게 하며, 수척하고 메마른 사람들에게는 정서를 살찌게 하고 꽃피게 하는 기능과 효용이 있어야 한다(李珥, 《栗谷全書》拾遺, 권 4, 精言妙選總叙).

30) 슬프지만 정도가 지나치지 않고 원망의 마음은 있으나 패륜에 이르지 않는다는 뜻이다(李珥, 《栗谷全書》拾遺, 권 4, 精言妙選總叙).

31) 李滉, 《退溪全書》권 3, 詩 陶山雜詠.

이이의 이 주장을 통하여 목릉성세를 품미했던 성정미학의 지향점 일부를 엿보게 된다. 이이의 품격론을 사공도의 그것과 대비하면, 용어부터 시작해서 다른 점이 많다. 시대가 흘러왔기 때문에 이이는 사공도 이후 중국의 품격론에 대해서도 주의하고 있었음이 확인된다. 그러나 그는 사공도의 두번째 품격 冲淡에 특별한 관심을 가졌고, 충담과 상통되는 면이 많은 품격 자연에 상당한 비중을 두었다. 자연은 天然과 같은 의미이다. 이이는 일찍이 尹紀理의 아래의 시를 평하여 ‘出於天然’이라고 감탄하면서 격찬한 바 있다.

싸립문 옆 복사꽃은 햇별 속에 정갈한데
 무수한 꿀벌들이 어지러이 날고 있다.
 동자의 말소리에 낮잠을 얼핏 깨니
 광주리엔 살찐 고사리가 가득하다(李珣《栗谷全書》권 32, 語錄 下).

申漬이 富平縣 餘金山에 집을 짓고 당대 명사들을 불러 시를 구했는데, 윤기리가 지은 위의 시를 본 후, 참석했던 명사들이 붓을 던졌다. 이이가 이 시를 보고 감탄하면서 억지로 모사해서 얻을 수 있는 것이 아니고 이른바 천연에서 나온 것이라고 했다.³²⁾ 품격 자연은 분식이나 모사를 극력 배제한다. 조탁이 정도를 넘으면 시의 생기가 말살된다. 이는 품격 綺麗가 지닌 함정이다. 그러므로 자연으로 이행될 것은 당연하다. 자연이라고 해서 아무렇게나 멋대로 하는 것은 아니다. 이 점을 경계하기 위해 孟郊·賈島의 고심함이 뼈에 사무치고, 盧仝(唐 范陽人)·李賀의 험함을 추구하고 그윽함을 추구하는 것과, 李商隱·溫庭筠의 수놓은 비단을 펼친 듯한 것도 궁구해보면 모두가 자신의 개성에서 나온 것이다. 사공도는 “만약 오로지 矯僞만 일삼고 그같은 천품이 없었다면 어찌 세상에 이름이 났겠는가”라고 했다.³³⁾ 위에 열거된 맹교·가도·노동·이하·이상은·온정균 등은 문장을 다듬고 퇴고하여 기려하고 瞻富한 경향의 시를 지었던 인물이다. 그러나 이들에게는 천부의 면이 있었기 때문에 그같은 시를 지어서 이름을 날렸고, 그것은 곧 그들의 자연이라고 했다. 이로써 보건대 품격 자연은 平凡·奇

32) 李珣, 《栗谷全書》권 32, 語錄下.

33) 司空圖, 《二十四詩品》自然.

異・濃艷・淡泊 등을 모두 포함하고 있는 것임을 느끼게 된다. 기이하고 농염한 시라고 해도 작가의 천성이 기이하고 농염하다면 그것이 바로 자연이라는 주장이다. 이상은과 온정균의 시는 금수를 펼친 것 같이 화려하지만, 그것은 이상은・온정균의 천연에서 기인한 까닭으로 그들 작품의 품격을 자연으로 규정했다. 주제가 아닌 형상의식에 근거한 이같은 품격론은 우리들의 상상력을 뛰어넘고 있다.

그러나 이황・이이는 이와 같은 중국의 품격론의 논리를 전폭적으로 수용한 것 같지는 않다. 이이는 특히 이같은 시들을 美麗로 분류하여 시의 맥락이 거의 단절에 이른 작품으로 규정했다. 이황 또한 화려한 분식을 제거하고 색채를 굵어내며 예리한 내용은 온건하게 할 것을 주장했다.³⁴⁾ 반면 이이는 미려의 시도 일정한 가치가 있는 것으로 인정하는 여유를 보였다. 이황보다 성정미학에 있어서 서정의 영역을 넓게 잡았다는 증거이다. 영남학과와 기호학과 문학의 차이점은 이것으로부터 나왔다.

성정미학은 주제의식과 형상의식에 골고루 작용했는데, 작용의 실재는 품격론이 적도가 되었다. 특히 어떻게 주제를 형상시킬 것인가에 주의를 집중했다. 성정의 올바른을 주제로 삼아야 한다는 것은 널리 알려진 대전제였다. 그러므로 품격론의 무게는 형상의식에 주어졌다. 당시로서는 性情之正에 위배되는 주제를 시문에 담는다는 것은 모험이었다. 그러나 그같은 모험을 시도한 용감한 詞人들도 적지 않았다. 吟咏性情의 주제의식이, 그것이 지닌 한계성의 극대화로 인해 풍화가 시작되자, 품격론의 전개 양상도 변하기 시작했다. 사공도의 24품 가운데 맨 마지막 품격인 ‘流動’이 관심의 대상이 되기 시작했다. 이른바 天機流動의 시의식의 대두가 그것이다. 유동을 천기가 흐른다는 의미로만 이해해선 안된다. 왜냐하면 유동은 미학적 용어인 품격론의 일단이기 때문이다. 웅혼에서 시작한 품격은 유동에서 마무리된다. 16세기가 지나면서 조선의 사인들은 웅혼・충담 등에 경주했던 관심을 마무리에 해당하는 유동으로 옮긴 것이다. 張維는 權輿의 시를 천기유동으로 규정하면서 아래와 같이 말했다.

34) 李 滉, 《退溪全書》詩行錄, 권 1.

용모가 위엄이 있고 기개가 호방하고 언론이 너락하여 사람의 마음을 움직였다. 간간이 잡되고 해학스런 면도 있었고 특히 술을 좋아했는데, 술을 마신 후에는 더욱 방만하고 오만했다. 시를 읊으면 風神이 散朗했고, 종이를 잡고 붓을 던지는 것을 기다릴 것 없이 입에 형용되었으며 미첩에 움직여 시가 되었다. 급기야 문장이 이루어지면 情境이 妥適하고 律呂가 조화되어 항상 天機가 流動된 것이 아님이 없었다(權輿, 《石洲集》張維 序文).

천기는 음영성정의 ‘성정’과 변별의식을 갖고 사용한 말이다. 유동은 미의식이 깔린 품격 용어이다. 17세기 무렵에는 품격 유동이 성정이 아닌 천기와 부합된다고 생각한 것 같다. 이른바 성정지정의 주체의식에서 재래한 사인들의 답답함과 미진한 듯한 느낌과 관계가 있다. 규범적 서정이 음영성정의 본령이라면, 천기유동은 분방한 정감의 분출에 닿아 있다. 천기유동은 法唐派 사인들의 시적 지표였다. 三唐詩人의 혜성과 같은 출현도 載道的 局促에서 벗어난 서정의 節制와 무관하지 않다. 성정미학이 지닌 요소의 일면이 부정적 모습으로 확충되어 사단을 풍미했기 때문이다. 완벽하고 영원불변한 미의식은 존재하지 않는다. 영원불변의 진리라고 인식하는 순간, 보수와 반동은 시작된다. 미학의 진수는 변화와 발전에서 찾아야 한다. 그러므로 성정미학도 한 시대에서 올바른 기능을 한 후 변화하거나 풍화될 것은 당연하다. 성정미학이 극에 이르면 정체와 고정관념이 배태한다. 이른바 경화요 경직이다. 성정미학의 경화와 경직은 성정미학의 긍정적 본질까지 손상시켜 사인들로부터 버림받게 된다. 음영성정의 경직 내지 경화는 기존의 통용되는 품격으로서는 치유가 불가능하다. 따라서 사공도의 마지막 품격이면서 첫째 품격으로 되돌아갈 수 있는 유동이 등장할 것은 당연하다. 성정의 음영이 아니라 천기가 유동해야만 시가 중흥한다는 논리이다.

사공도가 유동을 그의 품격론에서 마지막에 배치한 것은 의미심장한 것이다. 움직이는 것은 항상 신선하고 생명력이 발랄하게 꿈틀거린다. 시의 품격도 항상 흐르는 물처럼 변화하고 발전하라는 의도로 여겨진다. 품격 유동은 시적 서정영역의 제도적 국축을 무너뜨린다. 그러므로 묵흥성세가 지난 후, 천기를 형상하는 유동의 품격이 대두된 것은 우연이 아니다. 물론 유동이 이

시대에 처음으로 나타난 것은 아니다. 과거부터 존재해왔지만 목릉성세 이후에 유난히 강조되었다. 이는 시의 재도적 굴레를 제거하고 물흐르듯 흘러가는 서정을 위주한 詞人群의 등장과 관계가 있다. 그 대표적 인물이 권필과 許筠·姜肱 등을 들 수 있다. 허균과 강주는 이후에 전개되는 北人文學의 태두로서 하나의 유파를 형성했다. 북인문학의 설정은 南人文學과 老論文學의 설정을 전제로 한 것이다. 문학의 서정영역의 확장은 북인문학의 두드러진 업적으로 생각된다. 이는 조선 전기 한문학 연구뿐만 아니라 후기 한문학 연구에도 검토되어야 할 커다란 과제이다. 이와 같이 목릉성세의 문학론의 주류였던 성정미학은 품격론과 어울려 그 깊이를 더했지만, 시대의 흐름에 따라 서서히 풍화되어 갔다. 품격 유동의 강조는 성정미학의 풍화와 접맥된 것으로 생각된다. 변화와 흐름을 통해 정체와 고정 of 벽을 허물고자 하는 사인들의 의지는 값진 것이다.

(3) 사림파의 음영성정

품격론은 그 역사가 오래다. 이는 성정미학이 성립되기 이전부터 존재했다. 중국에서의 성정미학은 周子·程子·朱子로 이어지는 성리학의 확립과 직결되어 있다. 성정미학은 外物과 외물을 인식하는 주체인 內我的 성정에 근거한다. 성리학이 操存省察의 인격수양을 중요한 핵으로 삼고 있다면, 성정미학은 이같은 내아의 성정을 미적으로 형상하는 데 초점이 맞추어져 있다. 그러므로 성정미학은 동서고금을 막론하고 인간이 창출할 수 있는 문예미학의 최고봉이 아닌가 한다. 왜냐하면 광대무변의 사변적 이론체계인 성리학을 배경으로 하고 있기 때문이다.

성정미학의 완성은 이황과 이이가 활동했던 목릉성세에 이룩되었다. 성정미학이 성리학적 사변체계에 국한되지 않고 과거부터 존재했던 품격론과 결부된 사실은 성정미학을 위해 다행이 아닐 수 없다. 중국측 성정미학을 그대로 답습하지 않고 그것을 한국적으로 변용시킨 사실이 특히 주목된다. 사공도의 품격론의 경우도 24품 전부를 그대로 수용한 것이 아니라, 사림파의 미의식이었던 성정미학의 차원에서 선별적으로 향유했다. 사공도의 품격론은 성정미학에 기저한 것이 아니라 순수 문예미학을 바탕으로 했기 때문

에 사림과의 문예의식과는 상충되는 부분이 많았다. 이이가 전개한 품격론은 중국의 것을 일단 해체시켜 재조합한 흔적이 보일 뿐 아니라, 조선의 사단풍토에 걸맞게 재창조한 것이다. 이 점은 《정언묘선》서와 총서를 위시해서 여러 기록들에서 확인된다. 품격론에서 이황의 경우는 이이보다 전통적인 인식을 지녔던 듯하다. 사공도의 품격 용어가 그대로 습용된 사례가 많기 때문이다. 문이재도론을 수용하는 경우에도 이황과 이이 사이에는 얼마간 차이가 있다. 어쩌면 그 차이는 꽤 크다고 볼 수도 있다. 서정의 영역을 놓고 볼 경우 이이가 이황보다 그 폭이 넓다. 托意의 정도를 예로 든다면, 이이가 冲淡·閒美에 치중한 반면 이황은 典雅와 雄渾에 경사되어 있다. 품격과 탁의는 긴밀하게 접맥되어 있다. 이황이 전아와 관계가 깊은 用事의 구사를 훨씬 많이 한 까닭도 여기에서 찾아진다. 이이의 시어 구사는 평이성을 특징으로 하고 있다. 선조는 이이를 평하여 “교만하고 격한 데가 있다”라고 했다. 경연 석상에서 왕을 똑바로 쳐다보느냐는 제자의 질문에 이이는 직시한다고 답변했다.³⁵⁾ 이같은 정황으로 봐서 이이가 성격상 중국이나 우리 나라의 유명한 시인의 시를 모방한다는 것은 있을 수 없다고 생각된다. 이이는 주자를 그처럼 존송했지만 자기의 견해와 상충되는 부분에 대해서 만일 주자가 그렇게 봤다면 그것은 주자가 아니라고 말할 정도로 독자성과 독창성이 강했다. 그러므로 이른바 문이재도론의 경우도 그 나름의 선별적으로 수용하기가 십상이지 전폭적으로 답습하는 것은 기질상 맞지 않았다. 그러나 이황과 이이의 문학이 다 함께 성정미학에 근거하고 있었음은 두말할 필요가 없다. 이이는 삶의 괴로움을 抒情하면서 성정미학과 결부시켰다. 즉 그는 ‘物我一體’라는 말을 시속에 직접 구사하여 외물과 내아가 합일되어 누가 주체이고 객체인지 모르겠다고 노래하고 있다. 시에서는 이같은 주장이 흔히 있다. 그런데 여기서 문제가 되는 것은 현실적인 고통과 결부되었다는 점이다. 정당한 외물인식은 현실의 세속적 고통도 극복할 수 있다는 시각이다.

35) 李珣, 《栗谷全書》 권 38, 附錄 諸家記述雜錄.

내 만년 삶의 괴로움과
 소시에 속세에서 분주했음을 탄한다.
 눈은 古書에 있었고
 뜻은 羲皇시대를 동경했다.
 세상에 분분한 만갈래의 뿔에서
 정신을 온화하게 할 곳이 없다.
 표연히 서울을 벗어나
 궁벽한 해변에 발자취를 묻었다.
 자연에서 나의 마음을 수양하니
 내 한몸 모두에 煙霞가 가득하다.
 子長(司馬遷)은 내가 사모하는 이이고
 悅卿(金時習)은 내가 친애하는 분이다.
 산수의 흥취를 탐하는 것이 아니라
 오로지 나의 성정을 온전케 하고자 할 뿐
 외물과 내아가 하나가 되었으니
 누가 주체인지 객체인지 모르겠다.
 담담하기는 맑은 호수와 같고
 엄숙하기는 가을 하늘과 한 가지다.
 근심도 없고 기쁨 또한 없는
 이같은 경지는 사람이 도달하기 어렵다.
 오묘한 이치 헤아리기 어려워
 백세 동안 緇磷이 없다.
 번잡한 路中子는
 날더러 어리석다 한다.
 사방을 둘러봐도 知己는 없고
 밝은 달만 나의 참 벗일 뿐
 浩歌 한 번 길게 외쳐보니
 悠悠한 천지에 봄빛만 가득하다. (李珣, 《栗谷全書》拾遺, 권 1, 賦詩 寓吟).

이이의 이 五言古詩는 冲淡 그것이다. 율곡이 ‘冲澹蕭散’을 제1격으로 삼았고 ‘閒美情適’을 제2격으로 삼은 것은 앞에서도 말한 바 있다. 사공도가 품격 雄渾을 첫머리에 두고 충담을 두번째에 놓은 사실과 대조된다. 雄은 맹렬하게 될 소지가 있고, 渾은 혼탁할 우려가 있다. 시에 있어서 맹렬함과 혼탁함은 버려야 할 것들이다. 충담의 품격이 옹혼 다음에 놓인 이유가 여기에 있다.

다. 이이가 《元字集》총서에서 주장한 대로, 문장을 분석했거나 조탁한 흔적은 전혀 없고, 古調와 古意를 읽을 수 있는 작품이다. 그의 한시는 대체로 위의 시같은 경지를 크게 벗어나지 않고 있다. 이이는 자신의 시의식과 품격론을 창작활동에 그대로 적용한 시인이었다. 그는 산수에서 흥을 탐하지 않고 존심양성하고 있다고 했고, 현실세계에서는 그것이 불가능하기 때문에 표연히 서울을 벗어났다고 노래했다. 그리하여 그는 강호에서 風月을 벗삼아 물아일체로 나아갔고, 기쁨도 근심도 없는 경지에 나아가고자 노력한다고 읊었다. 그러나 宦路의 좌절에서 온 고통과, 지기가 없는 외로움, 세상사람들의 몰이해 등의 괴로움을 성리학적 외물인식으로 극복하고, 그것을 성정미학에 기저하여 시로 형상한 것이다.

이황의 음영성정의 영역과 시각이 이이와 차이가 있음은 앞서 언급한 바 있다. 성정미학의 경우도 이이가 좌파적 성격이 있다면 이황은 우파로 볼 수 있다. 여기서 분명히 해둘 것은 좌파가 정당하고 우파가 부당하다거나 우열의 차이가 있다는 것은 결코 아니다. 단지 성격의 차이가 있을 따름이다. 품격론의 전개에 있어서도 典雅에 역점을 둔 것이 충담에 초점을 맞춘 것보다 뛰어나다는 식의 판단은 배제되어야 한다. 품격의 경우도 시대에 따라 관심과 호오의 대상이 달라질 수 있기 때문이다.

이황이 경사되어 있던 전아의 ‘典’은 법도에 맞고 중후하다는 의미가 함축되어 있고, ‘雅’는 風雅와 雅飾의 아로서 俗과 대비되는 것이다. 이황의 중심 사상의 하나인 敬과도 걸맞는 품격이다. 사공도는 전아를 高古 다음에 배치했다. 본바탕에 근거하는 것을 高라고 하고 간단하고 진솔한 것이 古인데, 이것은 반드시 極處라고 볼 수 없기 때문에 전아로 진행된다고 했다.³⁶⁾ 이황의 음영성정은 대체로 전아에 바탕을 두고 있었고, 그것은 그의 시의 근간이 되는 미의식으로 생각된다. 이황의 대표적 산수시인 〈陶山雜詠〉의 품격은 전아가 주종을 이루고 있다.

날개를 펴려고 비늘을 움직이는 건 누가 시켰나
활발하고 오묘한 天理 天淵에 가득하다.

36) 司空圖, 《三十四詩品》 高古·典雅 참조.

江臺에 온종일 心眼을 열면
천연은 明誠의 巨編이 된다.

(天淵臺)

꺅꺅 흐르는 물에 구름 그림자 드리우니
독서의 깊은 비유 方塘에 있는 듯
내 이제 맑은 연못가에 得意함은
흡사 당년에 길이 감탄함과 같구나.

(天光雲影臺)

씻누런 탁류 도도하면 형체를 숨기고
순류가 흐르면 온화가 나타난다.
저같이 사나운 물결 속에서도
천고의 盤陀石은 의연하게 서있다.

(盤陀石)

위에서 인용한 이황의 시 속에서 현대적 의미의 서정은 발견되지 않는다. 이이의 시에서는 현실의 고통과 괴로움이 간혹 담겨 있는 것과 대조된다. 이같은 차이는 성정미학의 인식 시각과도 관계가 있지만, 그들의 각각 상이한 삶과 더욱 연관되었는지도 모른다. 이황은 학문과 강호생활에 대한 집념이 이이보다 강하였다. 이이는 經國齊民의 정치적 경륜의지가 남달리 강했고, 경제적 여건도 좋은 편이 아니었던 사실도 참고가 된다. 天淵臺·天雲臺·盤陀石은 도산 주변에 있는 景物이다. 天淵의 물가에서 鳶飛魚躍의 다른 표현인 ‘날개를 펼럭이며 나는 새와 비늘을 움직이며 헤엄치고 뛰어오르는 물고기’를 응시하면서, “저같은 조화의 활발함은 누가 시켰는가. 그것은 하늘의 조화이며 하늘의 이치가 유행하는 것이다”라고 감탄하고 있다. 이황은 천연대에서 전개되는 경물을 肉眼이 아닌 心眼으로 보고 있다. 심안으로 본 천연대의 경관에서 얻은 마음은 정감이 아닌 성리학적으로 정제된 性情이다. 천연대를 심안으로 관조하면서 성정으로 인식했을 때, 이황은 그것을 하나의 외물의 위상에서 벗어나 巨編으로 느낀 것이다. 天光雲影臺의 시 역시, 方塘·淸潭에서 물속에 어린 雲影을 보면서 득의에 찬 당년의 감탄을 형상했다. 천운대에서 얻은 이황의 마음 또한 성정이지 정감은 아니다. 탁

류가 도도하게 굽이치는 물결을 만나면 몸을 감추었다가 물결이 잔잔해지면 형체를 드러내는 너럭바위를 통하여 격류 속에서 영겁의 시간이 흘렀는데 제 모습을 변함없이 지니고 있는 의연성을 탁의한 시 〈盤陀石〉도 예외가 아니다.

조선왕조 5백년간 명멸했던 모든 詞人들이 한결같이 주장했던 吟咏性情의 실상은 이황·이이의 시들에서 그 진수를 엿볼 수 있다. 음영성정이 깔고 있는 이념은 성리학이고, 성리학 가운데서 특히 외물인식과 관계가 깊다. 그들은 외물 가운데서도 산수, 즉 강호에 집중적으로 관심을 기울였다. 그리고 강호의 美를 볼 것이 아니라 강호의 理를 응시해야 한다고 생각했다. 그들은 노장사상과 불교사상을 극력 배척했다. 그러나 내면으로는 이들 사상이 갖고 있는 긍정적인 면들을 은연중 수용하고 있었다. 이황은 노장사상에 대해서 특히 경계할 것을 주장했고, 이이는 불교사상에 관해서 반대 입장을 분명히 했다. 목릉성세에 생존하는 행운을 얻은 그들은 주자학을 집대성하여 세계사에 우뚝선 업적을 남겼다. 이같은 사상적 축적을 기반으로 하여 고도의 문예미학인 성정미학을 완성했고, 이를 단순히 이론적 정립에만 머물지 않고 그들 스스로 성정미학을 작품을 통해 확실하게 구현시켰으며, 아울러 그들은 이른바 음영성정의 구체적 모범시문을 詞壇에 제시했다. 그들은 또 문학이 주제론에 안주해서는 안된다는 인식에 근거하여 품격론을 제기 또는 전개하여 성정미학의 기반을 탄탄하게 다졌다. 그러나 문학을 지나치게 이성에 근거하도록 유도하여 서정의 폭을 좁혔기 때문에 시를 생경으로 나아가게 한 결함을 배태하고 있었음도 지적되어야 한다. 시공을 초월하여 존재하는 완미한 미학은 있을 수 없다. 그런 것이 있다고 믿는 그 자체가 미학에 있어서 보수적 정체의 출발점이 된다. 그러므로 17세기를 지나면서 성정미학은 풍화되기 시작했고, 뒤따라 음영성정이 아닌 天機流動의 미의식이 대두하여 사단에 뿌리를 내리고 잎이 피고 꽃이 피어 열매를 맺은 것은 조선왕조 文藝美學史의 진행에서 당연한 귀결이었다.

〈李敏弘〉

2. 국문학

1) 훈민정음 창제와 국문학

세종 25년(1443)에 창제되고, 세종 28년에 반포된 訓民正音은 우리말을 정확하게 표기하는 데 아무런 불편이 없는, 세계 문자의 역사에서 획기적인 의미를 가지는 문자이다.

훈민정음이 사용되면서 문학사에서 큰 전환이 이루어진 것은 사실이지만 그 과정이 순탄하기만 했던 것은 아니다. 훈민정음은 먼저 한문을 대신하는 글이고, 한자에 의한 국어 借字表記를 대신하는 국문이라는 두 가지 의의가 있다. 이전의 문학사는 기록문화의 성장에서 한문학이 등장한 첫번째 시기와 차자표기 문학이 시작된 두번째 시기로 나눌 수 있다. 훈민정음의 창제는 본격적인 국문문학의 등장이라는 문학사의 세번째 시대를 여는 구실을 했다. 그러나 한문 및 한자 차자표기에 맞서서 국문이 관장 영역을 확대하고 마침내 그 둘을 퇴장시키기까지는 여러 단계에 걸쳐 많은 진통을 겪어야 했다. 훈민정음의 창제에서 한문학에 대한 국문문학의 승리가 이루어지기까지의 과정을 실상대로 파악하는 역사 이해의 관점이 필요하다.

훈민정음 창제의 직접적인 의도는 아직 분명하게 밝혀지지 않아 논란이 계속되고 있다. 훈민정음은 창제 당시에, 지배층인 사대부를 위한 문자는 아니었다. 사대부는 한문으로 높은 수준의 문자생활을 하고 있었으며, 더러 불편을 느낀다 하더라도 새로운 문자를 창제할 필요까지는 없었다. 한문을 모르느냐 하는 것은 사대부와 일반 백성을 갈라놓는 기준이므로 상하층이 함께 사용하는 문자가 있어야 할 이유는 없었다. 그 뒤에도 사대부는 한문을 계속 사용했으며, 한문을 쓰느냐 아니면 언문을 쓰느냐에 따라서 문화적인 자격에 의한 지체 판가름이 지속되었다. 중세적인 사회관계와 사고방식이 이어지는 한 한문을 버릴 수 없었다.

세종은 훈민정음을 펴내면서 한자음을 바로잡아 《東國正韻》을 편찬하는

사업도 아울러 진행했으며, 그 일이 긴요하다는 것을 몇 차례 강조한 바 있다. 그렇다면 훈민정음은 한자음을 표기하기 위한 발음부호였다고 할 수 있을 것이다. 한자음을 바로잡자는 노력은 실패로 돌아갔지만, 훈민정음은 한자의 발음을 표기하고, 한문해독을 도와주는 구실을 계속했다. 그러나 그러한 기능은 우리말을 전면적으로 표기할 수 있게 되었기에 얻을 수 있었던 부산물이라고 볼 수 있다. 한자의 발음부호를 제정하기 위해서 우리말의 음운을 정확하게 분석하고, 발음기관의 모양을 본뜨기까지 하는 노력을 기울일 필요는 없었을 것이기 때문이다.

《訓民正音》서문에서 세종은 우리말이 중국과 달라 ‘어리석은 백성’은 이르고자 하는 바가 있어도 마침내 자기 뜻을 능히 펴지 못할 사람이 많다고 하고, 그런 형편을 딱하게 여겨 새로 스물 여덟 자를 만드니 사람마다 쉽게 익혀 날로 쓰는 데 편안하게 하고자 할 따름이라고 창작동기를 설명했다. 즉 훈민정음은 한문을 모르는 어리석은 백성을 위한 문자임을 분명하게 밝힌 것이다. 그러나 훈민정음을 단순히 백성들의 편의만을 위한 문자라고 말하기는 어렵다. 세종은 훈민정음 창제에 반대하는 주장이 일어나자, 吏讀[이두]가 서리들 사이에서 사용되고 있으나 불완전해서 재판을 하는 데 역을한 일이 많은데, 새 문자를 사용하면 그런 일을 시정할 수 있다고 했다. 뜻을 펴지 못하는 형편을 가엾게 여긴다는 것은 특히 이런 경우를 두고 한 말임을 짐작할 수 있다. 곧 훈민정음은 먼저, 다스림을 받는 백성의 뜻을 위로 전하는 데 쓰이도록 창안한 문자라고 할 수 있다.

하지만 더욱 중요한 기능은 위의 뜻을 아래로 퍼는 데 있었다. 훈민정음 창제를 반대하는 崔萬理가, 《三綱行實》을 반포한 뒤에도 충신·효자·열녀가 배출되지 않았다고 하고, 행하고 행하지 않음은 사람의 자질에 달렸으므로 언문을 사용한다 해도 윤리의 교화가 이루어지지 않는다고 하자, 세종은 훈민을 강조하는 儒者의 이치를 들어 그를 반박했다. 새 왕조가 강조하는 新儒學에 입각한 윤리규범에서 아랫사람이 해야 할 일이 무엇인가를 가르치기 위해서는 아랫사람도 읽을 수 있는 문자인 훈민정음이 필요했던 것이다. 《삼강행실》은 한문으로만 되어 있었기에 뜻을 이룰 수 없었고, 거기다 그림을 그려 넣어도 자세한 사연을 전할 수는 없었던 것이다.

조선왕조는 백성을 통치하는 효율적인 방법을 새롭게 모색하는 것이 역사적인 임무임을 깊이 자각해야만 했다. 고려 후기 무신란과 몽고 지배를 겪은 다음에 하층 민중이 지배질서에 항거하는 움직임이 계속 일어나, 마침내 그 위기를 타개하기 위해서 새로운 왕조창업이 불가피하게 되었던 것은 잘 알려진 바와 같다. 새 왕조는 제한된 범위 안에서나마 민중에게 양보를 해서 생업을 안정시키는 한편 민중을 이념적으로 순화시켜 지배질서에 순응하도록 하는 방침을 택했는데, 그러한 방침이 훈민이고, 훈민을 위한 문자가 바로 훈민정음이었다. 농사기술이나 질병 치료법도 가르쳐야 했지만, 더욱 중요한 과제는 이념교화였기에 훈민정음을 그 방면의 책을 펴내는 데 더욱 힘써 이용하고, 임금의 말을 알리는 敎書나 綸音도 훈민정음으로 적어 펴내야 했다.

하지만 서리들에게 이두 대신에 훈민정음을 사용하게 하자는 뜻은 그대로 실현되지 않았다. 서리는 한문과 언문 사이에서 이두라는 또 하나의 표기 수단이 계속 쓰여야만 자기네의 배타적인 구실을 유지할 수 있었다. 재판기록을 위시한 각종 문서에 언문이 사용되는 것은 그런 이유에서 기대할 수 없는 일이었다. 한편 어리석은 백성이 새로운 문자를 익혀서 뜻을 펼 수 있기 까지에는 상당한 시간을 필요로 했겠으나 몇 가지 흥미로운 사례는 일찍부터 나타났다. 훈민정음이 반포된 지 3년 후에 벌써 대신들을 비방하는 諺文 壁書가 나왔고, 연산군대에는 그런 것이 자주 보여, 언문을 아는 사람들을 잡아 필적을 대조하고, 언문 책을 불사르고, 언문 사용을 금지하라는 명령이 내려기도 했다. 그 전에 단종 때에는 궁중의 나인이 별감에게 諺簡을 보낸 것이 발각된 일이 있었다 한다. 벽서와 언간은 한문이 아닌 언문으로 뜻을 전하는 두 가지 중요한 방식이었다.

훈민정음으로 국문문학의 작품을 창작하는 것은 《龍飛御天歌》와 《月印千江之曲》이 창제 직후에 이루어진 것을 보아 처음부터 의도했던 바라고 할 수 있다. 《용비어천가》와 《월인천강지곡》은 단순히 훈민에 필요하기 때문에 한글로 지어진 것은 아니다. 노래는 가락을 붙여 부르고, 또 부르는 행위 자체를 즐기는 것이기에 한문으로 읊기면 그러한 기능이 마멸된다. 그러므로 신라 때부터 향찰·이두의 차자표기를 해서라도 원래의 말을 표기하고자 하

였고, 훈민정음에 와서 그 소망이 달성되었던 것이다.

사대부가 한문을 버리지 않고 한문학을 자기네 문학으로 지키면서 시가문학에서는 한시와 함께 국문시가를 즐겨 지으며 시조와 가사를 발전시킨 것은 시가는 노래부를 수 있어야 하기 때문이었다. 李滉은 <陶山十二曲>을 지으면서 남긴 跋文에서 그런 사정을 잘 설명했다. 한편 사대부 부녀자들은 한문을 익히기 어려웠기에 국문을 일상생활에 널리 썼고 이는 국문소설의 발달을 가능하게 하는 한 가지 조건이 되었다. 조선 후기에 이르러서 서민을 위시한 하층 민중이 문자생활을 국문으로 하고 현실인식과 흥미를 아울러 갖춘 문학을 요구하게 되자, 국문문학이 한문학과 맞서서 크게 성장했다. 그러다가 중세에서 근대로의 이행기가 끝나자 국문만 사용하고, 문학은 국문문학이라고 하는데 이르렀다. 이처럼 국문 사용의 확대와 국문문학의 성장은 훈민정음 창제 당시의 의도나 계산과 관계없이 문자생활을 둘러싼 상하층의 경쟁, 중세와 근대의 대결을 통해 이루어졌다. 그렇게 해서 국문은 시대마다 다시 태어났던 것이다.

국문 사용의 저변 확대를 잘 알 수 있게 하는 자료는 국문편지이다. 지금까지 남은 국문편지의 가장 오랜 예는 선조 4년(1571)에 鄭澈의 어머니 竹山安氏가 시묘살이를 하고 있는 아들 형제에게 보낸 것으로 알려졌다. 그런데 최근에 蔡無易(1537~1594)의 아내 順天金氏의 무덤을 이장하다가 발견한 편지 다발은 백여 쪽이나 되며, 그보다 먼저 쓴 것도 있어 커다란 화제거리가 되고 있다. 채무이의 후처가 되었다가 40대쯤의 나이로 병사한 순천 김씨의 죽음을 애통하게 여겨, 친정 어머니, 친정 아버지, 그리고 외처에 나갔던 남편이 써 보낸 편지를 시신과 함께 매장했으며, 장모가 사위에게 보낸 편지도 있다. 연대가 가장 오랜 것은 선조 2년으로 판명되었다. 순천 김씨는 임진왜란 전에 남편보다 먼저 죽었으리라고 짐작된다. 노령의 어머니가 앓고 있는 딸에게 써서 보낸 사연이 애절하고, 남편이 아내에게 한 편지는 ‘하계’ 형의 다정한 말씨로 이루어져 있다. 채무이는 생원시를 거쳐 6품 관직에 나아갔던 사람이다. 이 자료는 사대부 가문에서 여인네를 발신자 또는 수신자로 한 국문편지가 착실하게 정착되었으며, 그 문체가 우아한 품위를 갖추게 되었음을 알 수 있게 해 준다.¹⁾

安敏學(1542~1601)은 사대부 가문에서 태어나 유학에 힘쓰고 천거를 얻어 벼슬길에 나아갔던 사람이며, 한문학의 작가로도 다소 알려져 있다. 그런데 선조 9년에 부인 곽씨가 세상을 떠났을 때 국문으로 제문을 지어 입관을 하면서 함께 넣었던 것이 발견되었다. 어려운 시절에 부인이 자기에게 시집을 와서 시어머니를 모시고 고생을 하며 지내던 일을 말하고, 부부로서의 정을 마음껏 펴지 못한 것을 한탄하고, 죽어 이별을 하는 서러움을 하소연하는 사연이 절실하며 표현은 말을 하듯 자연스럽다. 남자의 글이지만 부녀자들의 문체를 따랐으리라고 생각된다.²⁾

2) 《용비어천가》와 《월인천강지곡》

《龍飛御天歌》는 세종이 鄭麟趾·權躋·安止를 시켜 지은 노래이다. 세종 27년(1445)에 일단 완성되었으니, 훈민정음을 반포하기 1년 전의 일이다. 세종은 원고를 보고서 기뻐하며 노래 이름을 ‘용비어천가’라 지었다 한다. 그러면서 노래에서 다룬 사적이 널리 알려지지 않았음을 염려해서 崔恒·朴彭年·姜希顔·申叔舟 등에게 명해서 자세한 주해를 붙이도록 했다. 그 다음해에는 《太祖實錄》을 들어 놓고 참고한 일이 있어서 말썽이 일어나기도 했다. 2년 동안 주해 작업 끝에 마침내 세종 29년 2월에 완성을 보게 되었다. 그 해 10월에 간행된 책 550부를 신하들에게 나누어주었다. 《용비어천가》와 그 주해를 맡은 사람들은 대부분 《훈민정음》 창제에 관여했으니, 두 가지 일이 깊이 관련을 가지고 이루어졌음을 알 수 있다.

《용비어천가》는 건국 시조들을 찬양하고, 조선왕조의 창건을 합리화하는 노래이며 삼국시대나 고려시대에도 있었던 건국신화 표방을 재현했다. 민간 전승까지 캐서 신이한 내용을 갖추며, 필연적인 힘에 따라 영웅적인 투쟁을 거쳐 위대한 과업을 성취했다고 하는 오랜 전통을 이었다. 조선시대에는 유학

1) 趙健相, 〈清州出版遺物 諺簡에 대한 연구〉(《忠北大學校論文集》 17, 1979)에서 자료를 소개했다.

2) 具壽榮, 〈安敏學의 哀悼文考〉(《百濟研究》 10, 忠北大學校 百濟文化研究所, 1979)에서 자료를 소개했다.

에 입각한 합리적인 통치방식이 더욱 강조되는 단계에 이르렀지만, 문학을 통해 민심을 장악하는 것은 계속 필요한 일이었다. 그런데 이번에는 훈민정음을 표기수단으로 택했기에 잡다하게 변모될 수 있는 설화가 아닌, 엄격하게 다듬어진 서사시를 지어서 보급할 수 있었다. 《용비어천가》를 노래부를 때 곡명은 〈與民樂〉이라고 했는데, 이는 감화가 백성에게까지 미쳐 함께 즐기게 될 것을 기약한 것이다. 임진왜란 이후에 표기법을 고친 約本 《용비어천가》를 다시 간행한 것을 보면 그런 의도를 후대까지 잊지 않았음을 알 수 있다.

《용비어천가》라는 책은 세 가지 내용으로 이루어져 있다. 먼저 우리말 노래가 있고, 이어서 같은 사연이 한시로 표시되어 있으며, 그 다음에는 역사적인 사실 또는 설화를 자료로 한 자세한 주해가 있어 이것이 가장 많은 분량을 차지한다. 《용비어천가》라는 작품은 우리말 노래로 한정된다. 그것만으로도 완성된 작품이기 때문이다. 한시가 필요했던 것은 훈민정음의 표기법이 아직 널리 보급되지 않았던 데도 이유가 있지만, 왕조창업을 칭송하는 노래는 詩經體의 한시라야 한다는 관습과 타협한 결과이기도 하다. 해설을 마련하기 위해 《태조실록》과 《太宗實錄》을 편찬하면서 이미 수집한 자료를 활용하는 데 그치지 않고, 8도에 명령을 내려 민간에서 널리 모아들인 이야기까지 보냈다. 사실을 전설로 바꾼 것이 신이한 행적을 입증하는 데 더욱 유리할 수 있었다. 그러나 해설은 산문으로 썼기에 설화가 민간에 되돌려 확산되지는 않았다. 그런데 후대의 구전설화에서는 태조의 행적을 아주 다르게 이야기하므로 서로 비교해 볼 만하다.

노래는 모두 125장이다. 제1장은 한 줄이고, 그 다음부터는 계속 두 줄씩이며, 마지막의 제125장은 세 줄이다. 한 줄이 몇 토막씩인가 살펴보면, 본문에 표시해 둔 작은 동그라미를 주목할 필요가 있다. 반 줄이 끝날 때마다 작은 동그라미 표시를 오른쪽에다 해두었고, 반 줄 안에는 작은 동그라미 표시를 중간에다 해두었다. 율격을 고려해 이렇게 했다고 보아 마땅하다. 그리고 보면 한 줄이 네 토막이라고 하겠으나, 한 토막이 예사 노래의 두 토막에 해당하기 일쑤이니, 여덟 토막 형식이라고 할 수 있다. 시조와 비교해 본다면, 시조의 처음 두 줄이 합쳐져서 한 줄을 이룬 것과 같다. 우리말 노래의 기본 율격을 변형시켜 한 줄의 길이를 한껏 늘이는 장엄한 형식을 만들어낸 것이

다. 토막 안의 글자수가 일정하지 않고, 한 줄이 여섯 토막으로 줄어드는 예가 있지만 이는 민요를 기준으로 삼는다면 흔히 인정될 수 있는 변형이다. 같은 형식이 《月印千江之曲》에도 쓰였다. 하지만 이 형식은 이후 국문서사가 나오지 않자 정착되지 못했다. 한편 민간의 구전 서사시인 敍事巫歌에서는 더욱 산만하지만 기본적으로 비슷한 형식을 그전부터 오늘날까지 이어오고 있어 서로 견주어 볼 만하다.

海東六龍이 느르샤 일마다 天福이시니 古聖이 同符하시니
불휘 기픈 남곤 브르매 아니 뭇씩 곳 도쿄 여름 하느니
식미 기픈 므른 ㄱㅁ래 아니 그츨씩 내히 이러 바르래 가느니

제1장과 제2장에 전체의 주제가 요약되어 있다. 해동 6룡은 穆祖·翼祖·度祖·桓祖·太祖·太宗이다. 앞의 네 사람은 태조 이성계의 선조인데, 추존해서 그렇게 부른 것이다. 북쪽으로 여진족이 사는 곳까지 밀려갔던 가문이 오랫동안 기반을 다져 마침내 왕조를 창건하기까지 이른 것을 자랑하고, 후손의 영광에 따라 선조들을 높이하고자 해서 6대에 걸친 내력을 다루었다. 해동 6룡이 하늘로 날아올랐다는 말은 《周易》의 乾卦 설명에 나타난 상징을 배경에 깔고, 뜻을 마음껏 폈다는 것과 함께 임금의 자리에 올랐다는 것을 나타내니 곧 《용비어천가》라는 노래 이름이 그런 뜻을 지닌다. 것처럼 위대한 과업은 하늘이 복을 실현하면서 이루어졌고, 옛날 성인들의 경우와 일치한다고 하고, 근본이 단단하니 앞으로도 계속 번영을 누리리라는 것을 비유를 들어서 나타냈다.

제1장은 한 줄이고, 제2장은 두 줄인 것은 우연이 아니다. 제1장은 하늘에 날아오르는 것과 함께 하늘이 내린 복을 말했으니, 天·地·人 3才 가운데 天에 해당한다. 천은 첫번째 순서로 나와야 하고, 한 줄이어야 한다. 그 다음의 제2장에서는 뿌리 깊은 나무는 바람에 흔들리지 않고, 샘이 깊은 물은 가뭄에 아니 그친다고 했으니, 모두 땅에 관한 말이다. 천에 이어서 地를 찾아서, 창업의 기반이 흔들릴 수 없게 튼튼하다는 것을 자랑했다. 그리고 제3장이하는 사람의 일을 다루었으니, 人에 해당한다. 천은 한 줄이고, 지는 두 줄이지만, 인은 계속 겹쳐지는 여러 줄이며, 그러다가 맨 끝의 제125장은 세

줄이다. 한 줄에서 두 줄로, 두 줄에서 세 줄로 나아가는 것을 보여주어 왕조의 창업이 천·지·인 3재와 일치한다는 것을 시가형식을 통해서 구현했다 하겠다.

제1장에서 말한 옛 성인은 중국의 창업주들이다. 제3장에서 제109장까지에서는 다소 예외는 있으나 계속 중국 창업주들의 경우와 여섯 용의 위엄을 한 줄씩 나란히 노래해서 서로 대응될 수 있게 했다. 중국의 경우를 먼저 내세우고 기준을 삼았으므로 사대적인 의식을 나타냈다고 하는 견해가 있지만, 오히려 중국과 조선이 대등하다는 것을 강조했다고 보는 편이 타당할 것이다. 조선왕조의 건국도 그와 같은 과정을 밟았기에 성스러운 연원을 자랑할 수 있다는 의식 속에서, 제후국의 왕은 하늘과 바로 연결될 수 없으며 천자가 그 지위를 보장해 주어야 한다는 사고방식을 넘어서려는 의도를 엿볼 수 있다. 외교에서는 실제로 어려운 문제가 적지 않았지만, 문화적인 의식에서는 중국과 대등한 자주성을 가지고자 하는 것이 고려 후기 이래로 거듭 확인된 추세였다. 중세 보편주의를 부정하고 근대 민족주의로 나아간 것은 결코 아니지만, 보편적인 규범과 위엄을 구현하는 데 있어서 자주적이고 적극적인 자세를 가지고자 했다.

각 장이 서로 독립된 내용을 다루고 있어서 일관된 흐름이 두드러지지 않고, 노래에 나타난 사연을 이해하자면 해설을 참고해야 하는 것이 이 작품을 서사시로 보는 데 다소 장애가 된다. 그러기에 단편적인 영웅시의 집합 같으며, 순수한 서사시라기보다는 교술적인 서사시라고 해야 마땅하다. 사실을 존중하는 유학자들로서는 교술적이지 않은 서사시를 마련하기 어려웠다. 그러나 고대의 건국서사시 이래로 영웅의 시련과 투쟁을 찬양하던 전통을 저버리지 않았으며, 오랜 전통과 당대의 가치관을 가능한 대로 조화시키고자 했다. 영웅의 탄생이 예사롭지 않다는 것은 되풀이하지 않았으나, 목조에서 환조까지 4대에 걸친 시련과 방황을 겪은 다음 크게 일어날 조짐을 나타내고, 그 뒤를 이어 태조의 눈부신 활약으로 창업을 하고, 태종의 후계자로서의 과업을 수행한 과정이 개인의 일생을 대신하는 가문의 내력을 통해서 압축할 수 있게 형상화되어 있다.

黑龍이 혼 사래 주거 白龍을 살아내시니 子孫之慶을 神物이 슬뵈니(제22장)
 石壁에 尺를 올리샤 도즈줄 다 자브시니 현 번 뵈운돌 늑미 오르리잇가
 (제48장)
 자호로 制度 1 날씩 仁政을 맛도리라 하늘 우횿 金尺이 느리시니(제83장)
 므리 사를 마자 馬廐에 들어오나날 聖宗을 뵈서 九泉에 가려호시니(제109장)

이런 대목은 영웅의 시련과 투쟁을 나타내는 데 아주 긴요한 구실을 한다. 제22장에서는 태조의 할아버지 도조가 백룡의 부탁을 받고 백룡과 싸우던 흑룡을 한 번의 화살에 죽였다는 것인데, 신라 때의 居陀知나 고려 건국 시조 중의 作帝建을 주인공으로 한 영웅 이야기의 재현이며, 오늘날까지 서사 무가와 설화로 구전되는 유형과 직접 연결된다. 그런데 거타지나 작제건처럼 구출해 준 용의 딸을 데려와 아내로 삼았다는 말은 없고, 자손이 잘 될 것이라는 예언을 들었다는 것만으로 결말을 삼았다. 해설에 의하면, 부탁을 받고 예언을 들은 것이 모두 꿈 속의 일이었다고 한다. 영웅적 행위의 전승에 따르는 설득력을 갖추면서 합리성을 잃지 않으려는 이중의 태도가 보이는 부분이라 할 수 있다.

태조가 남북의 외적과 싸워 나라를 구출한 활약상을 다룬 대목은 제47장에서 제62장 까지 이어지면서 작품의 절정을 이룬다. 태조는 고대의 영웅들처럼 말 잘 타고 활 잘 쏘며, 용맹이 뛰어난 무장이다. 제48장에서는 왜구를 토벌할 때의 광경을 묘사했다. 말을 타고 석벽을 올라가 왜구를 무절렀는데, 다른 사람이라면 할 수 없는 일이었다고 했다. 그런 투쟁 장면이 거듭되어 강한 설득력을 갖는다. 태조 李成桂는 외적을 물리치고 민족을 위기에서 구출했기에 새 왕조의 주인이 될 수 있는 정통성을 확보했다는 논리를 타당하게 폈다. 그렇게 해서 가문서사시가 왕조서사시로 확대되고, 왕조서사시가 민족서사사일 수도 있게 하고자 했다.

제63장에서 제89장까지에서는 태조 이성계의 위대한 인품을 찬양하고, 왕조 창건이 우연한 일이 아니었음을 말했다. 제83장은 그렇게 하는 데 다각적인 의미를 갖는다. 제도를 마련하려면 자(尺)가 있어야 하므로, 하늘이 태조에게 어진 정치를 맡기려고 金尺을 내렸다고 했는데, 왕조가 창건될 때에는 반드시 그런 징조가 있게 마련이다. 신라 시조가 금척을 받았다는 이야기가

전해지고 있으며 신라왕이 지니던 天賜玉帶를 고려 태조 王建이 물려받았다는 말은 《高麗史》서두에 올라 있다. 제83장 첫 줄에서는 중국의 사례를 드는 대신에 고려 태조는 9층으로 된 금탑이 바다에 솟아 있는 꿈을 꾸고 임금금이 되었다는 것을 말한 뒤 이성계가 금척을 받았다고 해서 하늘이 왕권을 보장해 준다는 전승을 이었다.

태조는 용맹한 무장일 뿐만 아니라, 유학에 입각해 어진 정치를 베풀고 제반 제도를 이치에 맞게 마련한 문화영웅이기도 했다. 제83장에서 자로써 제도가 나쁘로 어진 정책을 맡기려고 금척을 내렸다는 말은 이런 각도로 이해해야 더욱 깊은 뜻을 찾을 수 있다. 자는 길이를 재는 데 쓰는 것이다. 길이를 정확하게 재야 모든 제도를 이치에 맞게 마련할 수 있고, 다스리는 사람 자신이 스스로를 규제하면서 합당한 정치를 베풀 수 있다. 무력만으로 나라를 장악할 수 있는 시대는 지나갔으며, 문무겸전을 이상으로 삼아야 하므로 과거 제왕의 창업 정조에서는 중요시되지 않던 상징적인 의미를 태조 이성계의 금척에 부여했던 것이다.

제90장에서 제109장까지에서는 태조의 과업을 태종이 이었다고 했다. 태종은 태조와 같은 무장이 아니며, 나라를 구하기 위해서 용맹을 떨치지는 않았다. 그 대신에 왕조 창건에 필요한 정치적인 수완을 발휘하고, 태조가 시작한 일을 자기가 완수하겠다고 싸움을 벌였다. 제109장은 ‘왕자의 난’이 일어나, 태종이 탄 말이 화살에 맞고 마구간으로 들어오니, 태종비가 태종이 죽은 줄 알고 자기도 함께 저승에 가려고 했다는 내용이다. 창업과 계승의 과정이 끝까지 순탄하지 않았음을 강조하며 태종의 싸움을 비장하게 그리고, 태종비도 아울러 부각시키려 했다. 여성의 활약이 보이지 않는 이 서사시에 세종의 어머니인 태종비만 막판에 모습을 드러낸 것이다.

제110장에서 제125장까지는 작품의 결론이자 후대 임금에게 당부하는 말이다. 선조의 어려움을 기억하고, 건국 당시의 뜻을 잊지 말라고 하고, 정치의 잘못으로 나라가 망하지 않도록 해야 한다고 경계했다. 太平을 누리기만 하며 사치스러운 생활을 하고, 형벌을 능사로 삼고, 교만한 마음을 가져 덕을 잃고, 간사한 무리를 믿고, 백성을 지나치게 수탈하는 것이 모두 잘못된 정치라고 했다. 정치는 치자가 피치자에게 내리는 명령이기에 앞서서 치자

자신이 지켜야 할 행동규범이라는 생각을 구체적으로 보여 주었다. 그런 정치철학으로 결말을 맺은 것이다.

세종 28년(1446) 3월에 昭憲王后 沈氏가 세상을 떠나자 세종은 고인의 명복을 빌기 위해, 아들 首陽大君으로 하여금 석가의 일대기를 한문으로 엮은 《釋迦譜》를 기초로 해서 《釋譜詳節》을 국문으로 마련하게 하고, 이듬해 7월에 완성을 보자 그것을 참고로 스스로 《월인천강지곡》을 지었다. 그 둘이 합본되어 《月印釋譜》로 전하는 것을 보면, 《월인천강지곡》과 《석보상절》의 관계는 《용비어천가》 노래 본문과 나중에 이루어진 해설과 같다고 할 수 있다.

《용비어천가》와 《월인천강지곡》은 거의 같은 시기에 이루어졌으며, 훈민정음을 처음으로 사용한 문학작품이라는 점에서 대등한 위치를 차지할 뿐만 아니라, 노래 형식도 흡사하다. 그러나 《월인천강지곡》에는 한시가 부기되어 있지 않고, 한자어도 국문을 큰 활자로 먼저 적고, 한자는 작게 달아 놓았으며, 해설에 해당하는 《석보상절》도 국문을 택했다. 국문문학의 영역을 확보하자는 데서는 한걸음 더 나아갔음을 알 수 있다. 모두 상·중·하 세 권인데, 그 중에서 상권만 발견되었다. 상권에 실린 노래만 해도 194장이어서 《용비어천가》의 경우보다 많다. 상·중·하 세 권의 노래는 모두 580장 내외가 될 것 같다.

작자는 세종 자신이라고 한다. 혼자 다 지었는지는 의심스러우나, 세종이 직접 짓는다고 했기에, 유학을 이념으로 굳힌 새로운 왕조가 불교를 새삼스럽게 찾는다고 유신들이 거둬 반대하는 여론을 막으면서 완성을 보고 간행할 수 있었을 것이다. 이런 사정에서도 왕조서사시와 불교서사시의 대조적인 성격이 잘 나타난다. 왕조서사시 《용비어천가》는 국가적인 사업으로 여러 신하들에게 명해서 이룩했는데, 불교서사시인 《월인천강지곡》은 왕이 개인이나 가족의 신앙을 나타내기 위해 되도록 드러내지 않고 창작했다. 《용비어천가》는 널리 퍼내서 국가적인 이념을 굳히는 데 소용되었다면, 《월인천강지곡》은 세종 자신이나 왕실의 가족들이 마음의 위안을 얻는 데 필요한 것이었다.

釋迦의 일대기는 수많은 불교 경전에서 거둬 다룬 바이고, 노래로 지어 부르는 전통만 해도 일찍이 인도에서 馬鳴의 《佛所行讚》이 나온 이래로 여

러 나라에서 거둬 시도되었으며, 고려 때에 雲默의 《釋迦如來行蹟頌》이 마련되었다. 그러므로 새삼스러운 내용이 있는 것은 아니었지만, 같은 소재라도 말을 바꾸어 다시 노래하면 새로운 느낌이 드는 개작이 이루어질 수 있었다. 더구나 그동안 여러 차례 나온 한시가 아닌, 우리말 노래를 처음으로 창작했다는 것은 획기적인 일이 아닐 수 없다. 그렇게 해서 불교문학이 국문으로 자리잡는 계기를 마련했다.

서사시로서의 성격 또한 서로 흥미로운 대조를 이룬다. 《용비어천가》는 창엽시조의 행적을 6대에 걸쳐서 노래해 전체적인 연관이 서사시다운 맥락을 지닐 수 있게 했는데, 《월인천강지곡》에서는 석가 한 사람만 다루면서 선조 대대로 있었던 일 대신에 석가가 거둬 태어나면서 전생에서 겪었던 바를 서두로 삼았으니 서로 상통하는 바가 있다. 방황하고 고민하다가 마침내 커다란 과업을 이루어서 칭송을 모으게 되었다는 과정은 서로 다르지 않다. 이 두 작품에서 중국 전래의 유학과 인도 전래의 불교를 각기 우리 것으로 받아들이어 삶의 외면과 내면을 성찰하고, 규범화된 가치와 함께 정신적인 각성을 얻으려는 신라시대 이래의 오랜 노력을 재현했다. 그렇게 하는데 우리 전통을 활용하며 문학작품 형성화의 독자적인 역량을 키우는 과제가 훈민정음의 창제로 새롭게 해결될 수 있었다. 하지만, 그 모든 시도가 제왕이 앞장서서 중세문학의 이상을 다시 설정하자는 것이었기에 한계를 지녔다. 서사시를 성립시키는 이념적인 결속은 계속 유지될 수 있었으며, 그 후의 국문문학은 개인적이고 일상적인 관심사를 찾아내는 방향으로 나아갔다. 무속서사시인 서사무가는 계속 전승되었지만, 세종 때 이룬 두 작품이 거기 영향을 미쳤다고 보기는 어렵다.

‘月印千江之曲’이라는 말은 부처가 백억 세계에 모습을 드러내 교화를 베푸는 것이 마치 달이 흐른 강에 비친 것과 같다는 뜻이다. 달은 하나이지만 강에 비친 모습이 수없이 많다는 것은 부처에도 해당하고 중생에도 해당하는 비유이다. 부처는 백억 세계에 몸을 드러내지만 각기 서로 다른 것은 아니다. 수없이 많은 중생은 각기 자기대로의 因緣과 所見을 벗어나 수 없지만 부처를 갈구하는 마음은 한결같다. 이런 상징을 배경에 깔고, 노래의 서두가 다음과 같이 시작된다.

외巍외巍 석釋가迦嚩佛 무無량量무無변邊 공功득德을 겁劫겁劫에 어느 다
술설리

세世존尊스 일 술보리니 만萬리里외外 일이시나 눈에 보논가 너기스불쇼셔
세世존尊스 말 술보리니 천千지載쌍上스 말이시나 귀에 들논가 너기스불쇼셔

제1장에서는 높고 높은 석가 부처의 해아릴 수 없고 끝도 없는 공덕은 무한히 긴 세월인 겁이 겹치더라도 어찌 다 사될 수 있겠는가 라고 말했다. 그런데도 제2장에서는 석가 세존의 일을 사되려면 만 리의 일이나 눈에 보는 것 같이 여기고, 석가 세존의 말을 사되려면 천 년 전의 말이나 귀에 들리는 것 같이 여기라고 했다. 석가의 공덕은 시간으로나 공간으로나 무한하다고 했고 석가가 실제로 보여준 언행은 만 리 밖, 천 년 전에 있었다고 했으며 석가의 일은 눈으로 보는 것처럼, 석가의 말은 귀로 듣는 것처럼 여기라고 했으니 여기서 시간과 공간이 세 등급으로 나타난다. 무한하고 아득한 것을 지금 당장 보고 듣는 것처럼 나타내자는 것이 노래를 짓는 취지이다.

그렇게 해서 사된 내용이 그 뒤를 이어서 나오는 노래이다. 먼저 이루 해아릴 수 없이 많은 겁을 거슬러 올라간 시기부터 시작해서 석가가 무수한 前生을 살면서 겪었던 일을 하나씩 들었다. 불교서사시란 원래 그렇듯이 시간적인 규모가 엄청나고, 전개되는 사건이 흔히 상상할 수 있는 바를 크게 넘어선다. 그러나 석가가 成佛하게 되는 시기 전후의 일을 서술하는 데 이르러서는 초월적인 것과 일상적인 것이 흥미로운 대조를 이루며 공존하게 했다. 석가는 예사 사람이면서 성불한 부처이기도 하다는 이중의 성격을 부각시켜, 노래를 짓거나 읽는 사람이 석가와 자기를 동일시하면서 또한 석가를 새삼스럽게 숭앙해야 할 이유를 말건하게 한 것이다.

佛經을 통해서 이미 잘 알고, 《석보상절》에서 산문으로 설명할 때에는 예사롭게 보일 수 있는 사건도 노래로 간추리자, 말하지 않은 많은 사연이 함축되어 감명이 달라진다. 한 대목을 들어보자. 성불한 석가가 자기 고향으로 돌아가 임금인 아버지를 만난 장면이다. 거기 優陀耶라는 사람도 등장한다. 우타야는 임금이 자기 아들을 찾아오라고 보냈는데 도리어 부처의 제자가 되어서 부처와 함께 돌아왔다. 오랜만에 만났으니 지난 일을 두고서 할 말이 많았겠는데, 다음과 같이 요약했다.

과過갑劫에 코苦행行ᄒᆞ샤 이제샤 일우산돌 움優따陀야耶 | 슬벗니이다.
 열두 월 그리다가 오늘샤 드르산돌 아바님이 나르시니이다
 송少씨時々事 닐어시닐 움優따陀야耶 듣즈븍며 아들님 쏘 듣즈븍시니
 금今△ 日々事 모르실씩 움優따陀야耶 슬벗며 아들님이 쏘 슬벗시니

앞에 든 제115장에서는, 과거 여러 겁을 고행하다가 이제야 성불한 일을 동행한 우타야가 임금에게 사뢰니, 아버지 임금은 아들이 떠난 다음 열두 해를 그리워하다가 오늘에야 소식을 들었다고 일렀다 했다. 여러 겁이라는 시간과 열두 해라는 시간, 성불해서 기뻐하는 마음과 아들을 만나서 기뻐하는 마음이 대조를 이루고 있다. 뒤에 든 제116장에서는 아버지가 아들 소시적의 일을 말하자 우타야가 들으며 아들도 듣고, 오늘날의 일을 우타야가 사뢰며 아들도 사뢰다고 했다. 아들이면서 부처이고, 아버지이면서 衆生이니 만나서 하는 이야기가 이렇게 어긋나지만, 둘 다 기뻐하고 있는 점에서는 다를 바 없다. 우타야는 아버지와 아들, 부처와 중생 사이에서 말을 연결시켜 주는 구실을 하면서 또한 기뻐하고 있다.

《용비어천가》에서는 凡人을 능가하는 영웅의 세계를 그리자고 일상성을 배제하려고 했지만, 《월인천강지곡》에서는 영웅의 세계를 월등히 능가하는 엄정한 상상을 누구나 경험할 수 있는 일상생활의 모습과 함께 나타냈다. 《월인천강지곡》에서의 가족은 왕족이기는 해도 무슨 위대한 과업을 성취하지 않았으며 이별을 서러워하고 다시 만나기를 고대하는 평범한 관계를 맺고 있을 따름이다. 父子・夫婦・母子 사이에 개재된 사연이 다각도로 나타나 있다. 어린 아들이 부처가 된 남편을 따라 가겠다고 할 때 부처의 아내는 예사 어머니처럼 서럽게 통곡했다. 삶의 고난이 무엇이든 정겹게 그려져 있다. 고난을 넘어선 숭고한 세계가 따로 있다고 하기에 얼마든지 부드러울 수 있었던 것이다.

《용비어천가》는 후대의 소설에서 영웅적 주인공의 시련과 투쟁이 전개되는 양상과 상통하는 바 있다면, 《월인천강지곡》은 초월적인 원리와 일상적인 현실, 숭고한 이상과 빈곤한 경험의 이원적인 관계를 설정하는 작품구조와 관련을 갖는다고 할 수 있다. 그러나 이 두 노래는 그런 방향을 미리 택했기 때문에 후대 문학과의 구조적인 유사성이 나타난다고 보는 편이 타당하고,

널리 읽힌 결과 영향을 미쳤다고 하기는 어려울 것이다.

산문으로 된 《석보상절》은 노래로 미처 다 나타내지 못한 내용을 자세하게 풀어놓아, 《월인천강지곡》의 이해를 위해서 큰 도움이 될 뿐만 아니라, 그것대로의 독자적인 의의가 있어 따로 고찰할 필요가 있다. 사실 전달에 충실하면서 품위 있고 우아한 산문 문체를 개척한 점이 우선 주목되고 문장은 길게 이어지면서 혼란이 없고, 기본 줄거리와 결가지를 적절하게 연결시켜 내용이 풍부해지도록 했다. 자연스러운 대화와 치밀한 묘사도 갖추어 산문을 통한 서사적 표현의 좋은 전례를 만들었다. 한문경전에서 받아들인 불교용어를 그대로 내놓지 않고, 작은 글씨로 주를 달아 되도록 쉬운 우리말로 풀어놓은 것은 무척 소중한 시도이다.

기본 줄거리에 덧붙여져 있는 결가지에는 석가의 전생에 해당하는 본생담이라면서 따로 설정한 이야기가 적지 않으며, 작은 글씨로 주를 달아 수록했다. 독립될 수 있는 작품을 본문과 구별된다는 표시를 하고 첨가한 것들도 있다. 자기 눈동자와 골수를 아버지에게 바친 忍辱太子, 사슴의 딸로 태어나 왕비가 되었다는 鹿母夫人, 어머니가 피살되는 시련을 겪은 安樂國太子, 아우 때문에 장님이 된 善牛太子 이야기는 그 가운데서도 특히 주목되며, 나중에 든 것들 둘은 후대에 국문소설로 개작되었다. 하지만 그 어느 것이든 경험적인 차원에서는 도저히 납득할 수 없는 사건을 들어 불교에서의 이치가 신이함을 입증하기 때문에, 그 비슷한 이치를 구태여 설정하지 않는 서사문학의 전통과 융합되기 어려웠다.

3) 악장과 경기체가

조선 전기 국문 시가문학은 樂章・景幾體歌・歌辭・時調로 이루어져 있었다. 시조는 서정시이고, 나머지 셋은 敎述詩이다. 그 시기 문학의 갈래체계에 서 교술시가 다른 무엇보다도 큰 비중을 차지하고 있는 점이 주목된다. 우리 말 노래인 악장은 조선왕조의 창엽과 더불어 등장했다. 경기체가와 가사는 고려 후기에 생겨났으나 조선 전기에 이르러 본격적인 발전을 이룩하게 되었다. 악장・경기체가・가사는 교술시로서의 기능을 함께 수행하면서 서로

경쟁하기도 했다. 그러다가 조선 후기에 이르면 악장과 경기체가가 자취를 감추고, 가사만 계속 번창한 것이 또 한 번의 커다란 전환이었다.

악장은 나라에서 거행하는 공식적인 행사에 소용되는 노래이다. 목적으로 하는 바나 나타내는 내용은 아주 뚜렷하지만, 독자적인 형식을 형성하는 데 이르지 못했으며, 자연스럽게 지속될 수는 없는 것이었다. 경기체가는 형식이 다른 어느 것보다 까다롭기 때문에 나타내는 내용이 한정될 수밖에 없는 결함을 지녔다. 사물을 하나씩 열거하면서 대상과 직결된 감흥을 노래할 따름이지, 사물의 총체적인 관련에 노래하는 사람의 마음을 깊숙이 개입시킬 수는 없어서, 가사와 좋은 대조가 된다. 心·身·人·物이라는 용어를 사용하면, 그 성향이 한결같지 않음을 납득할 수 있게 분석할 수 있다. 경기체가는 심·신·인이 자아를 물인 세계로 나타낸다면, 가사는 심인 자아를 신·인·물인 세계로 나타낸다고 하겠다. 경기체가를 창안하던 단계에서는 사물의 의의를 발견하고 표현하는 것 자체가 흥겹고 자랑스러운 일이었는데, 사물의 세계를 더욱 복합적이고 유기적인 것으로 인식하고 표현해야 할 필요성이 커지자, 경기체가와 가사의 경쟁에서 가사가 승리하는 것이 필연적인 추세였다.

악장·경기체가·가사는 모두 노래로 부르는 시이고, 음악이면서 문학이다. 그런데 음악으로서의 구실과 문학으로서의 구실을 견주어 본다면 단계적인 차이가 있음을 알 수 있다. 악장에서 경기체가로, 경기체가에서 가사로 올수록 음악으로서의 구실은 줄어들고 문학으로서의 구실이 확대된다. 악장은 조선왕조의 창업과 더불어 통치질서의 상징인 禮樂을 정비하고자 해서 새로 지은 노래이다. 악기 연주가 따를 뿐만 아니라, 呈才로 편성된 것도 있다. 노래 사설은 음악이나 춤이 무엇을 뜻하는가 설명하는 구실을 맡았다 하겠으며 그 자체로서 문학적인 형식을 갖출 필요는 없었다. 경기체가는 기악 반주나 춤을 들이지 않고 불렀다. 가사는 원칙적으로 노래를 부른다고보다는 율기에 알맞은 것이다. 그런데 그 가운데 음악의 비중이 낮은 것일수록 오래 지속되었다. 건국사업에서는 음악을 더욱 중요시했지만, 사대부 문화로서 지속적인 의의를 가지고 거듭 창조된 것은 음악이 아니고 문학이었다.

제왕의 위업을 찬양하는 노래인 악장은 그전부터 있었으나, 조선왕조의 건

국과 함께 漢詩는 물론 우리말로 된 것까지 힘써 지어냈기 때문에 새삼스럽게 논의의 대상이 된다. 악장을 頌禱歌·頌祝歌 등의 이름으로 부르기도 하며 새로운 갈래인 듯이 여기지만, 그 연원은 멀리까지 소급해 올라갈 수 있다. 중국 고대 왕조의 악장은 《詩經》에 흔적을 남기고 공자가 못내 찬양한 것이어서, 유학에 의한 통치를 하고자 할 때면 언제나 규범으로 등장했으며, 이와는 별도로 신라 유리왕 때 〈兜率歌〉를 지었다는 데서 우리대로의 전통의 출발을 마련했다고 할 수 있다. 고려 조정도 종묘에서 제사를 지내면서 역대 제왕을 칭송하는 악장을 갖추었다. 그런데 조선왕조가 창건되자 예악을 정비해서 나라를 다스려야 한다는 생각을 더욱 철저하게 확인하고, 악장을 제정하는 데 대단한 열의를 보였다.

태조는 즉위하자 관제를 정하면서 예악을 관장하는 부서를 두어, 예악의 정치적 기능에 깊은 관심을 보였다. 이렇게 하는 데 주도적인 구실을 맡은 사람은 물론 鄭道傳이었다. 정도전은 건국의 이념과 체도를 갖추는 작업의 일환으로 태조의 공적을 찬양하고 새로운 왕조의 위엄을 드높이는 악장을 스스로 지었다. 그런데 가사는 새로 지었어도 악곡은 쉽사리 창작할 수 없었고 고민이었다. 고려 말엽에 궁중에서 채택한 속악이 온통 음란해서 볼 것이 없다고 비판을 하면서도, 악곡은 쉽사리 바꿀 수 없기에 가사만 새로 제정하는 방침을 취했으며, 세종 때에 아악 정비를 서둘렀어도 사정이 근본적으로 달라지지는 않았다.

새로운 왕조 창건을 칭송하는 노래를 짓는 사업은 광범위하게 전개되었다. 경기체가 중에 그런 내용을 갖춘 것이 여러 편 있고, 《용비어천가》도 악장 제정사업의 일환으로 이룩된 최고 성과라고 할 만하다. 제왕이 아닌 부처를 찬양한 《월인천강지곡》 또한 악장의 연속이라고 할 수 있다. 그러나 경기체가는 독자적인 형식을 갖추고 있는 갈래이면서 얼마동안 악장으로 이용되었을 따름이다. 《용비어천가》와 《월인천강지곡》은 길게 이어지는 서사시이므로 단형의 교술시인 좁은 의미의 악장과 구별할 필요가 있다. 물론 《용비어천가》나 《월인천강지곡》도 교술적인 성향을 지니고 있어서 서사시로서는 다소 특이하다 하겠으며, 특히 《용비어천가》는 단형악장을 연결시키고 다듬은 것이라고 할 수도 있지만, 앞뒤의 사건전개는 갖추지 않고 특정한 사실 자체

를 들어서 칭송하는 노래를 계속 마련할 필요가 있어 정도전의 전례에 따른 악장 창작이 성종대까지 이어졌다.

그러나 악장은 끝내 문학적인 안정을 얻지 못했다. 음악을 선결조건으로 삼아야 했던 점이 계속 불리하게 작용한 것이다. 이미 있는 악곡에 가사를 맞추어 넣으려 하니 문학으로서는 독자적인 형식을 창조하기 어려웠다. 장이 나누어져 있고 餘音이 붙은 것은 고려 속악가사의 전통을 이었다 하겠으나, 율격이나 표현방법은 그 전례를 따를 수 없어서 모호한 상태에 머물렀다. 한시에 토를 단 것에서 우리말 악장이 시작되었는데, 악곡에 맞추려니 토가 필요했던 것이다. 한시가 5언인 것은 세 토막으로, 7언인 것은 네 토막으로 분석할 수 있겠으며, 한시를 기본으로 하지 않은 것에도 그 두 가지 형식이 보이기는 하나, 어느 쪽이든 뚜렷한 특징을 가지고 정착되지는 못했다.

정도전은 태조 2년(1393) 7월에 〈納氏曲〉 또는 〈納氏歌〉·〈窮獸奔〉·〈靖東方曲〉을 지었다. 모두 다 태조의 武德을 칭송한 것이어서 〈武德曲〉이라고 통칭하기도 한다. 다시 그 해 10월에는 〈文德曲〉·〈夢金尺〉·〈受寶籙〉을 지었다. 〈문덕곡〉은 모두 네 장으로 이루어져 있으며, 각 장을 開言路·保功臣·政經界·定禮樂이라고 지칭하기도 한다. 〈문덕곡〉은 태조가 실행해야 할 정치의 도리를 제시한 점에서 〈무덕곡〉과 좋은 대조를 이룬다.

이상 여러 작품은 《三峰集》에 한시 형태로 전한다. 〈궁수분〉·〈수보록〉은 4언이고, 〈납씨곡〉은 7언이며, 〈몽금척〉은 글자 수가 일정하지 않다. 한시의 여러 형식이 두루 쓰였는데, 그 가운데 〈문덕곡〉은 《樂學軌範》에, 〈납씨가〉는 《時用鄉樂譜》에, 〈납씨가〉·〈정동방곡〉은 《樂章歌詞》에 국문 토가 달린 형태로 실려 있다. 〈新都歌〉라고 하는 것 한 편이 《악장가사》에 더 있다. 국문악장이라고 할 수 있는 것은 〈납씨가〉·〈정동방곡〉·〈문덕곡〉·〈신도가〉의 네 편이다.

〈납씨가〉는 태조가 일찍이 元의 잔당 納哈出의 침공을 물리친 공적을 찬양한 노래이다. 《시용향악보》에 전하는 악보를 보면 고려 속악가사 〈靑山別曲〉의 가락에 얹어서 불렀음을 알 수 있다. 〈궁수분〉은 궁한 짐승이 도망친다는 말로 계목을 삼고서 태조가 왜구를 물리친 공적을 서술한 노래인데, 한시

로 된 것만 전한다. 나중에 《용비어천가》에서도 특히 중요시된 내용이다. 〈정동방곡〉은 동방을 편안하게 한 공적을 기린다 하면서 위화도 회군을 다룬 것이다. ‘偉’로 시작되는 반복구가 있어서 특이하며, 경기체가와 상통한다 하겠다. 〈서경별곡〉의 곡조를 따서 불렀다.

〈무덕곡〉에 속하는 세 편은 이처럼 실제로 있었던 일을 들어서 태조를 칭송하며 건국의 정당성을 밝혔고, 〈문덕곡〉은 장차 베풀어야 할 덕치를 다루었다. 태조는 무인이라 문덕을 스스로 갖출 수 없었기에 정도전이 태조의 문덕이 훌륭하다 하고서 자기가 생각하는 이상적인 통치방침을 그 노래에 나타냈다. 개언로라는 데서는 임금 혼자서 만사를 판단할 것이 아니라 언론의 길을 널리 열어야 한다고 했고, 보공신에서는 건국에 힘쓴 공신을 계속 우대해야 한다고 했으며, 정경계에서는 백성의 생업을 보장하고 함부로 침탈하지 않아야 한다고 했다. 정예악에서는 예악을 바로잡는 것이 질서 구현의 길임을 강조했다.

〈몽금척〉과 〈수보록〉은 태조가 꿈에 하늘이 내린 金尺을 받고, 지리산 석벽 속에 있는 이상한 글을 받는 등으로 해서 왕위에 오를 조짐을 보였다는 내용인데, 이것 또한 《용비어천가》에서 다시 다루었다. 그런데 이 둘은 노래로 부르는 데 그치지 않고 唐樂呈才로 편성해서 새 왕조의 궁중 무악 중에서 특히 중요시켰다. 정도전이 한시로 지은 사설에 정재의 절차에 따라서 부르는 致語가 갖추어져 있는 것도 그 때문이다. 노래 곡조도 물론 당악을 택했을 것이다. 그렇게 해서 속악곡을 쓴 〈납씨가〉나 〈정동방곡〉과 성격이 다른 노래가 되게 했다.

새 도읍을 찬양한 노래 〈신도가〉는 한시는 없고 국문 악장만 있으니 특이하다 하겠다. 이 작품이 있기에 국문 악장이 한시에 토를 단 형태를 벗어나서 독자적인 영역을 마련했다고 인정할 수 있다. 그러나 아직 한자어가 많고, 율격이 안정되지 못했다. 서술어미는 모두 감탄형으로 되어 있어서 줄을 나누어보는 것은 가능하지만, 한 줄이 몇 토막씩인지는 거의 판별할 수 없다. 전문을 들면 다음과 같다. 한자와 국문 두 가지로 표기된 말은 편의상 한자만 택한다.

네는 楊州 | 꼬을히여
 디위에 新都形勝이샷다
 開國聖王이 聖代를 니르어샷다
 잣다운더 當今景 잣다운더
 聖壽萬年하샤 萬民이 咸樂이샷다.
 아으 다룽다리
 알폰 漢江水여 뒤흔 三角山이여
 德重하신 江山 즈으메 萬世를 누리쇼셔

전에는 양주 고을이던 곳에 세운 새 도읍은 모습이 뛰어나다 하고, 개국을 한 성왕이 성대를 일으켰다고 칭송했다. 서울의 성이 성답다고, 경치가 성답다고 감탄한 다음에, 왕조의 수명이 만 년이나 이어지는 동안에 모든 백성과 함께 즐기리라고 했다. 끝으로 앞은 한강수요 뒤는 삼각산인 경치를 들고서, 덕이 겹친 강산 사이에서 만세를 누리라고 축원했다. 천도를 하고, 새 서울 건설사업을 벌여 나라의 위엄을 높이고, 자손만대의 번영을 기약하고자 하는 뜻을 잘 나타냈다. 그러기 위해서 흔히 볼 수 있는 덕담의 격식을 따랐다 하겠으며, 고려 속악가사에서 보이는 여음을 다시 썼다.

權近의 악장도 여러 편 있으나, 노래로 부른 것 같지는 않다. 〈天監〉·〈華山〉 등을 지어서 태조에게 바쳤는데, 모두 다 문집에만 수록되어 있고 《악학궤범》 이하의 노래책에는 전하지 않는 것을 보면 악장으로서 오랜 생명을 누렸는지는 의심스럽다. 문학적인 수식을 널리 동원하고 중국의 고사를 다수 인용해 태조를 찬양하면서 자기의 지식과 능력을 나타냈다 하겠으나, 노래부르기에는 너무 장편이다. 이 밖에 河崙·卞季良 같은 사람들이 지은 악장도 거의 같은 성격을 지닌다. 그 대신에 권근의 〈霜臺別曲〉, 변계량의 〈華山別曲〉 등의 경기체가가 악장으로서 더욱 중요한 구실을 했기에 《악장가사》에 실려 있다 하겠는데, 경기체가를 다룰 때 다시 고찰하기로 한다.

《악학궤범》과 《악장가사》에 전하는 악장으로는 정도전의 작품 외에 尹淮의 〈鳳凰吟〉, 작자 미상의 〈儒林歌〉·〈北殿〉, 尙震의 〈感恩君〉이 더 있다. 이런 노래는 고려 속악을 정리하고, 새로운 노래 사설을 마련하는 과정에서 생겨났던 것으로서, 음악과 깊은 관련을 가지고 있다. 새 왕조의 문물제도를

찬양하고, 임금의 은혜에 감사한다는 상투적인 내용이며, 표현을 잘 하려고 애쓴 흔적은 나타나지 않는다. 거의 다 한시에 토를 단 정도에 그쳤다 하겠고, 그 가운데 〈감군은〉 정도는 우리말 노래로서 어느 정도 틀이 잡힌 편이다. 서두를 들어본다. 한자·국문의 이중 표기는 한자만 택한다.

四海 바닷 기피는 단줄로 자히리어니와
 님의 德澤 기피는 어니 줄로 자히리잇고
 享福無彊호샤 萬歲를 누리쇼셔
 享福無彊호샤 萬歲를 누리쇼셔
 一竿明月이 亦君恩이샷다.

사해 바다 깊이는 닷줄로 재려니와 님의 德澤 깊이는 어느 줄로 켈 수 있겠는가 하면서 임금의 은덕이 바다보다도 깊다고 한 말은 표현의 묘미를 얻은 드문 예이다. 이 비슷한 구절이 네 장에 걸쳐 네 번 되풀이된다. 그 다음에 항복무강해서 만세를 누리라 하고, ‘일간명월이 역군은’이라고 한 것은 여음이어서 계속 그대로 쓰인다. 그러나 악장은 기능이 워낙 한정되었기 때문에, 이런 작품이 나와도 널리 영향을 끼칠 수는 없었다.

경기체가가 고려 후기에 생겨났으나, 조선 전기에 이르러서 본격적인 발전을 보게 되었다. 지금까지 발견된 경기체가가 모두 25편인데, 그 가운데 고려 때의 것은 〈翰林別曲〉·〈關東別曲〉·〈竹溪別曲〉 세 편만이고 조선 전기 작품은 22편이며, 조선 후기 것은 느지막이 철종 11년(1860)에 閔圭라는 사람이 지은 〈忠孝歌〉가 한 편 있을 뿐이다. 경기체가가 조선 전기의 특징적인 갈래라는 데서 이 시기 문학의 기본 성격이 확인된다. 사물이나 사실을 서술하고 전달하는 흥취를 자랑하기 위해서 조선 전기의 사대부는 경기체가에 깊은 관심을 가지고, 승려들 또한 이에 동조하여 경기체가의 엄격한 형식을 준수하여, 음악과 문학을 일치시키고자 했다.

경기체가가 우리말 노래이면서도 한자어에 크게 의존하고 있어서 악장과 상통한다고 할 수 있다. 둘 다 한시에서 국문시가로 넘어가는 과도기적인 모습을 보여주고 있다. 그렇지만 악장은 한시이기만 한 것에서 시작해서 우리말 노래로 어느 정도 틀이 잡힌 것에 이르렀다 하겠으나, 경기체가에서는 그

러한 진폭과 변이가 나타나지 않았다. 〈한림별곡〉에서 마련하고, 〈관동별곡〉과 〈죽계별곡〉에서 재확인한 형식을 거의 그대로 유지했을 따름이다. 악장은 기능 때문에 존재한다면, 경기체가가는 형식을 생명으로 삼았기 때문이다. 더구나 경기체가에서의 한자어는 사물 자체의 이름이자 사물을 인식하는 틀이기 때문에 쉬운 말로 바꾸어놓기 어려웠다. 그런 형식과 표현이 불편하다고 생각해 고쳐 보려 하다가 갈래의 해체를 촉진하고 말았다.

경기체가가는 크게 보아 세 부류로 나눌 수 있다. 하나는 악장의 구실을 하는 경기체가이다. 새 왕조의 건국을 찬양하고, 윤리적인 질서를 수립하자는 경기체가가는 기능을 보아 악장이라 하겠으나, 형식은 다른 부류와 구별되지 않는다. 나라 노래를 제정할 때 가능한 형식을 두루 이용하느라고 경기체가도 끌어들었지만, 그 때문에 경기체가의 독자적인 성격이 흔들리지는 않았다. 또 하나는 승려의 노래인 경기체가이다. 가사는 원래 승려의 노래였었는데 조선시대에 들어와서 사대부의 노래로 바뀌었고, 경기체가가는 사대부의 노래이기만 했던 것이 승려의 노래로도 이용되었으니, 儒佛이 다투면서도 문학 갈래는 주고받았다 하겠다. 세번째 부류는 개인적인 노래인 경기체가이다. 사대부가 자기 생활을 다루고 개인적인 관심을 표현한 작품이 차츰 많아져서 경기체가의 주류를 이루었고, 갈래 해체를 촉진하는 조짐도 여기서 나타났다.

권근의 〈상대별곡〉은 악장 구실을 하는, 나라 노래 경기체가의 첫 작품이다. 제목에서 보이는 ‘霜臺’는 사헌부를 지칭한다. 권근은 정종 원년(1399)에 대사헌이 되어, 사헌부에서 하는 일을 칭송한 이 노래를 지었다. 사헌부는 새 왕조의 기강을 바로잡는 기관이다. 서릿발 같은 기세로 새 왕조에 반대하는 세력을 규찰하고, 엄격한 질서를 수립하는 중대한 임무를 맡았으니, 거기서 일하는 관원은 위위가 대단하고 자부심도 남다르다고 하면서, 다음과 같이 노래했다. 한자 표기로 인용한다.

華山南 漢水北 千年勝地
廣通橋 雲鐘街 건나드러
落落長松 亨亨古栢 秋霜鳥府

위 萬古清風入 景 괴 엇더흐니잇고
 英雄豪傑 一時人才 英雄豪傑 一時人才
 위 날조차 몇분니잇고

이것이 제1장이다. 새 왕조의 도읍터가 천년승지임을 말하고, 거리의 경치를 서술하다가 사헌부에 이르렀는데, 거기 쓰인 말이 모두 굳고도 맑은 기품을 나타내는 이중의 의미를 가지고 있다. ‘영웅호걸 일시인재’가 자기를 위시해서 얼마나 되는가 하고 뽐낸 것은 〈한림별곡〉의 전례를 따랐으면서 새 시대의 기품을 잘 나타낸다. 고려 고종 때 최씨정권에서 벼슬하던 문인보다야 새 왕조의 역군들이 더 큰 자부심을 가져 마땅하다. 사헌부에서 하는 일을 계속 서술하면서 자부심이 공연한 것이 아님을 나타냈다. 마지막의 제5장은 감격을 총괄하느라고 경기체가의 전형적인 형식에서 이탈했다.

변계량의 〈화산별곡〉은 세종 7년(1425)에 지었으며, 서울을 찬양한 노래이다. ‘華山’은 삼각산의 다른 이름이며, 서울을 지칭하는 말로도 쓰인다. 서울이 빼어난 고장이라고 칭송하면서 〈상대별곡〉과 비슷하게 시작해, 이하에서는 어진 임금에 들어서서 훌륭한 정치를 베푸는 태평성대가 도래했다는 것을 여러 각도에서 열거해 서술했다. 도의를 바르게 하고, 무예를 익혀 비상시에 대비하고, 백성을 교화하는 데 힘쓴다는 것까지 강조하며 그 시대의 정치철학을 요약해 놓았다. 마지막의 제8장을 들어보기로 한다.

勸農桑 厚民生 培養邦本
 崇禮讓 尙忠臣 固結民心
 德澤之克 風化之治 頌聲洋溢
 위 長治入 景 괴 엇더흐니잇고
 華山漢水 朝鮮王業 華山漢水 朝鮮王業
 위 并久入 景 괴 엇더흐니잇고

농상을 권하고 민생을 두터이하는 것이 나라의 근본을 기르는 길이라 하고, 예의와 사양하는 기품을 숭상하고 충성과 신의를 존중해 백성의 마음을 단단하게 묶어야, 덕택이 지극하고 교화가 흠족해 칭송하는 소리가 넘칠 것

이라고 했다. 그렇게 해서 오래 다스리는 광경, 다시 삼각산·한강수와 조선의 왕업이 함께 오래 지속되는 광경을 제시하고 찬양했다. 백성의 생업을 보장하고, 백성을 나라의 근본으로 삼겠다는 정치철학이 집권층에서 거듭 확인되었음을 알 수 있게 한다.

〈歌聖德〉과 〈祝聖壽〉는 세종 11년(1429)에 예조에서 지어 왕조의 안정과 번영을 노래한 곡이다. 〈配天曲〉은 성종 23년(1492)에 왕이 성균관에 거둥한 것을 기념해서 지은 노래이다. 예조는 나라의 기풍을 담당한 곳이며, 노래를 관장했다. 성덕을 칭송하고 성수를 축원하는 것도 예조의 임무이다. 그런데 예조에서 지은 노래가 경기체가이니 경기체가의 대단한 위치가 공인되었음을 알 수 있다. 왕이 성균관에 거둥하면 치하하는 것은 오랜 관습이었는데, 경기체가를 치하하는 노래로 삼아서 또한 주목된다. 그런데 그 가운데 〈축성수〉는 형식이 유별나 경기체가에서 제외되기도 한다.

〈五倫歌〉와 〈宴兄弟曲〉은 작자나 지은 시기를 알 수 없으나 《악장가사》에 전하니 널리 불렸다 할 수 있다. 〈오륜가〉는 예조가 악부에 올리고자 했다는 기록이 세종 14년에 있는 것을 보면 그 이전에 이루어진 듯하고, 〈연형제곡〉도 세종 때의 작품이 아닌가 싶다. 이 두 노래는 윤리의식을 고취하는 것으로 내용을 삼았다. 오륜이 두루 중요하다 하고, 형제의 우애를 따로 강조했다. 태종은 왕위에 오르기 위해서 형제들 사이의 혹독한 싸움을 겪었으며, 세종 때에도 양상은 다르나 비슷한 문제가 있었기에, 형제의 우애를 특히 강조할 필요가 있었을지 모른다.

경기체가가 이렇게까지 존중되자 불교계에서도 경기체가를 받아들여 신앙의 대상을 찬양하는 노래로 삼았다. 불교 승려의 노래는 시대에 따라서 양상이 달라졌다. 均如의 경우에 보건대 한때 詞腦歌(鄉歌)를 특히 중요시했으며, 慧勤의 〈僧元歌〉같은 것은 가사가 성립되는 길을 열었다. 그런데 조선시대에 들어서자 불교가 억불정책 탓에 수세에 몰렸다. 그래서 유교의 가치를 인정하고, 불교가 유교와 그리 다르지 않다는 주장으로 불교를 옹호했다. 경기체가의 수용도 그런 각도에서 이해할 수 있을 것이다.

己和는 조선 초기의 불교 지도자였다. 억불론의 시련 속에서 불교를 살리기 위해서 〈顯正論〉을 지어서 불교가 유학과 다르지 않다는 논리를 폈다. 세

로운 상황에 적응하면서 불교를 옹호하고자 하는 노력이 경기체가를 짓는 데서도 구체화되었다. 기화의 경기체가는 〈彌陀讚〉·〈安養讚〉·〈彌陀經讚〉 세 편이며, 모두 10장씩으로 이루어져 있다. 《涵虛堂得通和尚語錄》에 실려 있는 것을 보면, 각 장에 제목이 붙어 있고, ‘…景’이라는 말이 들어 있는 구절은 없어서, 정상적인 형태에서 벗어나 있다. 미타에 대한 신앙을 가지고 누구나 부를 수 있는 노래를 짓고자 한 것 같으나, 널리 공감할 얻을 만한 표현을 갖추지는 못했다 하겠다.

義相이라는 승려가 지은 〈西方歌〉라는 것도 전하는데, 세조 때쯤의 작품으로 추정할 수 있다. 모두 9장이며, 불교를 믿어 서방정토로 가자는 내용이다. 형식은 정격이고, 각 장의 마지막 대목은 ‘나는 도해라’는 말이 되풀이되고 있는 것이 특징이다. 세조 때의 승려 知攄이 지었다는 〈騎牛牧童歌〉 12장은 더욱 주목되는 작품이다. 작자의 《寂滅示衆論》에 실려 있으며, 거기서 논설로 다룬 내용을 노래로 요약했다. 목동이 소를 타고 돌아가듯이 바른 마음을 찾아 괴로움에서 벗어나자는 것을 단계적으로 서술했다. ‘괴 엇더히니 잇고’ 대신에 ‘나는 좋아라’를 이두식으로 표기한 말을 되풀이했으니 다소 변격인 셈이다.

승려들의 경기체가는, 이런 작품이 나오기는 했지만 대체로 보아 불교의 관습적인 문구를 열거하는 데 그치고 작자 나름대로의 새로운 창의력을 크게 발휘하지 못했다. 그래서 경기체가의 작품세계를 다채롭게 하는 경쟁에서 사대부가 앞서 나갔다. 경기체가를 자기 표현을 위한 사적인 문학 갈래로 키우는 과업은 사대부가 이룩했다. 그런 전례는 이미 安軸의 〈관동별곡〉과 〈죽계별곡〉에서 볼 수 있던 바이다. 왕조창업을 칭송하는 나라의 노래로 이용되던 경기체가를 본궤도로 되돌려놓은 셈이다. 벼슬길에 나아가는 것을 자랑하고 돌아가 자연에 은거하는 생활을 문제삼고, 윤리도덕을 내세우는 주제도 담아, 경기체가는 사대부의 관심사를 다각도로 충실하게 나타냈다.

그런 작품의 첫 예는 柳穎의 〈九月山別曲〉이라고 알려졌다. 유영은 태조 때에서 세종 때까지 관찰사·대사헌·예조참판 등을 역임한 사람이다. 세종 5년(1423)에 문중 족보 《文化柳氏世譜》를 만들면서, 〈구월산별곡〉을 지어서

거기에 수록했다. 구월산에서 자기 가문이 일어난 것을 자랑하고, 대대로 복록이 끊어지지 않을 것을 기원하며, 일족이 화목하게 살고, 설사 산수에 묻히더라도 충성을 저버리지 않으리라고 했다. 여러 모로 안축의 <죽계별곡>과 상통한다 하겠는데, 임금에 대한 도리를 강조한 것은 조선시대 작품답다.

丁克仁은 지방 유생의 처지에서 어렵게 진출해 관위가 종4품에 이르렀다. 세조 때 성균관에서 공부하다가 불교 숭앙을 반대해서 왕의 진노를 샀던 일이 있고, 52세에야 문과에 급제했다. 만년에 치사하고 향리로 돌아갔는데, 성종 3년(1472)에 품계를 높여주는 은전이 내리자 감격해서 악장이라고나 할 수 있는 <不憂軒歌>과 함께 경기체가인 <不憂軒歌>를 지었다. 스스로 설명을 달아 “임금의 은혜가 망극하다고 생각해서, 고려 <한림별곡>의 음절에 의거해 <불우헌곡>을 지어 영광과 은총을 읊었다”고 했다. 모두 6장이며, 물러나서 후진을 가르치고 산수 사이에서 노닐다가 더욱 큰 은혜를 입으니 감격스럽다고 한 내용이다.

朴成乾의 <錦城別曲>은 작자가 나주 고을의 군수로 재임하고 있던 성종 11년에 지은 것이다. ‘금성’은 나주의 다른 이름이다. 그 해에 자기가 가르친 제자 10명이 소과에 급제하자 그 감격을 자랑했다. 나주는 자랑스러운 고장이라 하고, 원래 유학이 성하고 인제가 배출되는 곳인데 다시 그런 영광을 차지했다고 했다. 이 작품에 이르기까지 경기체가는 찬양하거나 감격스럽다고 하는 내용을 일관되게 지녔다.

金絳은 <花田別曲>을 귀양가서 지었다. 김구는 趙光祖 일파라는 이유로 기묘사화가 나와 32세에서 45세까지 남해도에서 귀양살이를 했다. 그 사이에 부모의 상을 당하고도 가보지 못할 정도의 고난을 겪었다. 그런데 노래 사연에는 고난이 보이지 않고 산수 사이에서 노는 풍류가 나타나 있다. 귀양살이가 괴롭기보다 즐겁다 하고 서울의 변화함과 충족함을 부러워할 필요가 없다고 했다. 마음의 바른 도리를 찾아 도학자다운 자세를 보인 것은 아니고, 노래·기생·술을 즐기는 취락을 내세웠다. 모두 7장으로 이루어져 있는데, 그 가운데 제1장을 들면 다음과 같다.

天之涯 地之頭 一點仙島
 左望雲 右錦山 봉내고개
 山水奇秀 鐘生豪俊 人物繁盛
 위 天南勝地人 景 괴 엇더흐니잇고
 風流酒色 一時一傑 風流酒色 一時一傑
 위 날조자 몇부니신고

이처럼 귀양살이를 귀양살이답지 않게 그린 것은 찬양·감격 또는 자기 도취를 노래하는 관습이 이어졌기 때문이라고 할 수 있다. 경기체가가 내심의 성찰에 적합하지 않고, 겸양과는 거리가 멀다는 것을 거듭 확인하게 한다. 李滉이 한림별곡류라 일컬은 경기체가는 교만하게 방탕하며 비루하게 희롱하는 것을 일삼는 노래이니 군자가 숭상할 바가 아니라고 한 말이 이 작품에도 해당한다 하겠다.

周世鵬은 도학자답게 경기체가로 교화를 베풀고자 했다. 중종 36년(1541)에 풍기군수로 있으면서 서원을 처음 세우고, 경기체가 〈道東曲〉 9장, 〈六賢歌〉 6장, 〈儼然曲〉 7장, 〈太平曲〉 5장을 지었다. 〈도동곡〉은 도학을 전한 安珦의 위덕을 기렸으며, 〈육현가〉는 宋나라 때의 도학자 여섯 사람을 칭송했다. 〈엄연곡〉은 군자의 굳건한 기상을 노래했으며, 〈태평곡〉은 공자를 칭송했다. 그런데 대단한 권위를 지닌 내용을 산만한 형식과 경색된 표현으로 나타내 경기체가에 대한 거부반응을 불러일으켰다고 할 수 있다.

이황의 제자인 權好文은 평생 벼슬길에 나아가지 않고 산림처사로 자처하면서 〈獨樂八曲〉 8장을 지어서 산수 사이에서 노닐며 도학을 닦는 자세를 나타내고자 했다. 그러자니 찬양하고 감탄할 만한 대상은 떠오르지 않고 경기체가의 관습과는 어긋나는 표현이 필요했으며, 서정적인 요소도 적지 않게 개입되게 했다. 결국 형식이 아주 산만하고 거의 산문에 가까운 작품이 되고 말아서 경기체가의 해체를 촉진했다. 경기체가는 조선 전기 사대부 시가의 대표적인 갈래로 자리잡았지만, 생활이나 심성을 조용하게 살피며 가다듬기에 부적당해 결국 사라지지 않을 수 없었다. 가사가 성장하자 경기체가가 몰락했다.

4) 시조와 가사

時調는 공식적인 기능은 없으며 개인적인 노래이다. 고려말에서부터 정치적인 변동과 관련되더라도 작자의 감회만 읊는 것으로 관례를 삼았으며, 조선왕조가 들어선 다음에도 그 점에서는 변화가 없었다. 악장이나 경기체가에서 볼 수 있는 바와 같은 왕조창업의 칭송은 시조와 무관하고, 고려를 회고하는 시조는 거듭 이루어져 시조가 개인적인 노래임을 명확하게 확인할 수 있게 한다. 元天錫과 吉再가 망한 나라의 도움을 돌아보고 비탄에 잠긴 시조를 지었을 뿐만 아니라, 왕조교체를 이룩한 주역 중에서도 강경파이며 창업을 칭송한 鄭道傳조차도 그리 다르지 않은 시조를 남겼다.

興亡이 有數히니 滿月臺도 秋草ㅣ로다
五百年 都業이 牧笛에 부쳐시니
夕陽에 지나는 客이 눈물겨워 흐노라

仙人橋 나린 물이 柴霞洞에 흘러 드리
半千年 王業이 물소리 켜이로다
아희야 故國興亡을 물어 무슨 흐리오

앞의 것은 원천석이, 뒤의 것은 정도전이 지었다고 한다. 후대의 문헌에만 전하기에 작자에 관한 기록이 다소 어긋나기는 하지만 대체로 그렇게 인정되어 왔다. 그런데 두 작품은 고려 도움지의 옛 터전을 둘러보고 ‘오백년 도움’ 또는 ‘반천년 왕업’이 허망하게 되었다고 한 점에서 문구조차 거의 같은 것을 되풀이했다. 다만 원천석은 젓대소리를, 정도전은 물소리를 들었다. 젓대소리는 쓸쓸한 느낌을 주다가 사라지고 만다면, 물소리는 역사의 흐름을 느끼게 하며 흐를수록 더 커질 수 있다. 그러기에 원천석은 석양에 지나는 객이 되어 눈물을 흘린다고 하며 과거로 돌아가지 못하는 것을 애석하게 여겼고, 정도전은 옛적 나라의 흥망을 새삼스럽게 물어서 무엇을 하겠느냐고 하면서 과거와 현재를 구별했다.

시조는 이런 작품에서 서정시로서의 깊이를 재확인할 수 있다. 자아화되

지 않는 세계를 있는 그대로 받아들이는 것은 시조와는 어울리지 않는 일이다. 이미 알려진 한자어라도 작자의 느낌을 절실하게 드러내기 위해서 썼을 따름이다. 왕조 교체기의 고민을 넘어서서 새로운 질서가 자리를 잡은 시기에 이르러서도, 사실을 확인하는 시조는 한 편도 나타나지 않았다. 그 대신에 孟思誠의 〈江湖四時歌〉가 안정기의 정서를 표현하는 길을 열었으며, 黃喜의 작품이 거기에 호응했다. 이 두 사람은 조선왕조가 기반을 다지는 데 큰 구실을 한 이름난 재상이었지만 시골 노인인 양 여유를 가지고 너그럽게 살아간 것으로 알려졌다. 그렇게 해서 태평성대의 모습을 보여주었다.

조선 초기에는 나라 안의 질서를 그 시대의 이상에 맞게 다지는 것과 함께 국경을 확장하고 밖으로 위세를 떨치는 것을 또한 중요한 과업으로 삼았다. 金宗瑞는 함경도 지방에서 여진족을 몰아내고 6진을 개척하는 일을 맡아 커다란 과업을 이룩했으며, 넘치는 기개를 나타낸 시조를 남겼다. 장백산에 기를 쫓고, 두만강에서 말을 씻기면서 썩은 선비들에게 사나이다움을 자랑한다는 시조가 있는가 하면, 다음과 같이 읊은 데서는 더욱 생동하는 표현으로 기개를 나타냈다.

朔風은 나무 굵터 불고 明月은 눈 속에 춘디
萬里 邊城에 一長劍 집고 서서
긴 폭풍 큰 혼 소리에 거칠 거시 업세라

북풍이 나무 끝에 불고, 명월이 눈 속에서 차다 해서 건디기 어려운 시련을 암시해 놓고 만 리나 되는 변방의 성에 큰 칼 하나를 짊고 서서 길고도 크게 외치는 소리에 거칠 것이 없다고 하면서 무엇이든 위압하는 자세를 보였다. 악장이나 경기체가에서는 나라의 위엄을 높이자면 명나라와의 관계를 적절하게 설정하는 데 우선 힘써야 했지만, 시조는 그런 부담이라고는 전혀 없이 느낀 그대로의 순수한 마음을 나타내면 그만이었다. 무장의 시조는 명분 같은 것을 돌보지 않고 복잡한 생각을 멀리 하기에 더욱 힘찬 가락일 수 있다는 것이 南怡에게서도 확인된다. 그러나 김종서나 남이는 나라 안에서의 권력투쟁 때문에 비명에 죽어야만 했으니, 새 왕조의 고민이 우선 그런 데서

드러났다 하겠다.

세조의 왕위찬탈을 용납하지 않고 단종 복위운동을 벌이다가 처형된 사육신이 더욱이 형장으로 끌려가면서 시조를 지었다는 것은 다소 의심스러운 데가 있다. 그러나 李芳遠과 鄭夢周가 엄청난 결단을 앞에 놓고 시조로 문답을 했다는 전례에서와 같이, 시조는 긴박한 상황에서 즉흥적으로 지어 읊을 수 있었다. 丙子胡亂 후에 청나라로 잡혀가는 사람들이 시조를 지었다는 것도 그래서 가능했을 것이다. 형장으로 끌려가는 사육신이 시가를 지어 자기네 심정을 토로하려 했다면 시조를 택할 수밖에 없었다. 사육신 중에서 네 사람의 시조가 전하는데, 李塏와 成三問의 작품을 들어본다.

房 안에 췌는 燭 불 놀과 離別 何 怨 關 誰
 것츠로 눈물 디고 속 타는 줄 모르느고
 더 燭 불 날과 갓트여 속 타는 줄 모르도다

이 몸이 죽어가서 무어시 될고 하니
 蓬萊山 第一峰에 落落長松 되야 이서
 白雪이 滿乾坤홀 제 獨也 靑靑 何 리라

이들 뿐만 아니라 단종을 유배하는 일을 맡은 금부도사 王邦衍이 지은 시조도 사육신의 작품에 못지않은 감명을 준다.

조선시대의 사대부는 자연과 정치가 마음에서 만족스러운 화합을 이루어야 한다는 희망을 끝내 버리지 않았다. 하지만 태평성대의 환상이 쉽게 깨어지고 권력투쟁이 언제든지 재연될 수 있는 조건은 서정시인 시조에서 정치가 아닌 자연을 택하도록 강제하였다. 그러다가 土禍가 일어난 후에는 자연을 들어서 정치에 반격을 펴는 경향이 나타났다. 즉 道學政治가 아닌 현실의 정치를 비판하기 위해서 자연에 도학적인 의미를 부여하고 江湖歌道를 표방하게 된 것이다.

秋江에 밤이 드니 물결이 촌노미라
 낙시 드리치니 고기 아니 무노미라
 無心 何 돌빚만 싣고 빈 비 저어 오노라

이것은 月山大君의 시조이다. 월산대군은 세조의 손자이고 성종의 형으로 왕위에 오르지 못했기에 풍월로 세월을 보냈다. 그의 낚시는 본격적인 어업이 아니며, 假漁翁이 되어 정치를 멀리하고자 하는 심정의 표현이다. 가어웅의 어부가는 고려 이래로 그런 의미를 가지는 것이다. 그런데 여기서는 강호에서마저 제약이 있다는 것을 알고 가어웅 노릇도 열심히 하지 않는다. 추강의 밤물결이 차다는 것으로 시련을 느끼게 하다가, 무심한 달빛으로 자기 마음을 나타내고, 빈 배 저어 온다는 말로 자연에다 자기를 아주 내맡기고 있다. 가득한 듯하면서도 텅 비어 있고, 움직이되 움직임이 없는 것으로 시조 창작의 높은 경지를 구현하고 있다.

이에 비해 勳舊派에 맞서 도학정치를 주장한 士林派는 그런 경지를 찾는 것으로 만족할 수 없었다. 강호에서 노닌다고 하면서 진출의 기회를 찾고, 그런 노력이 좌절되어 사화에서 희생되면 그 쓰라림을 달래기 위해서 강호의 자연으로 정치에 대한 반론을 퍼려 했기에, 격조 높은 표현은 반드시 갖추지 못하더라도 뜻이 강한 말을 써야만 했다. 조광조와 함께 기묘사화에서 수난을 겪은 김식의 시조를 그런 관점에서 살필 수 있다. 김식과 마찬가지로 기묘사화 때 귀양을 간 김구는 경기체가 <화전별곡>을 지어 애써 향락을 찾는 자세를 보여주었으며, 시조도 그에 화합될 수 있게 지었다. 김구의 시조는 작자의 문집 《自庵集》에 모두 다섯 편이 전한다. 일찍이 중종의 총애를 받을 때 읊은 것은 즐거움을 자랑하고 있지만, 귀양살이하면서 지은 것은 자연의 흥취를 찾기에 갑갑했던 심정을 잊볼 수 있게 한다. 두 작품을 나란히 들어보자.

나온다 今日이야 즐거온다 오늘이야
古往今來에 類업슨 今日이여
每日의 오늘 갖듯면 브슴 성이 가식리

山水 느린 골래 三色桃花 빠오거늘
내 성은 豪傑이라 옷 니븐재 들옹이다
고즈란 건더 안고 브레 들어 속과라

앞의 것은 껌내에서 숙직을 하고 있을 때 종종이 찾아와 술을 내놓으며 봉우로서 어울리자고 하자 즉석에서 지었다고 하는데, ‘오늘은 즐겁다’를 계속 되풀이했다. ‘오늘’은 ‘금일’로 ‘즐겁구나’를 ‘나온다’로 말을 바꾸면서 같은 뜻을 나타냈다. 끝으로 매일이 오늘 같으면 무슨 성가신 일이 있겠는가 했는데, 그럴 수 없었음은 물론이다. 나중 것에도 ‘성’이라는 말이 나온다. 자기는 천성이 호걸이라 물에 도화가 떠오르는 것을 보고서는 옷을 입은 채 들어가, 꽃을 건져 안고 물에 들어 솟구치고 싶다고 했다. 둘 다 하고 싶은 말을 그대로 나타내며 즐거움을 자랑했는데, 정치에서의 즐거움과 자연에서의 즐거움은 성격이 달랐다.

사립과는 자기 고장인 영남과 호남에서 시조를 키웠다. 시조는 서울에서 벼슬을 하는 생활에서보다 향리로 물러나 자연을 찾고 심성을 닦고자 할 때 스승과 제자, 동학과 벗이 화창을 하며 교류하는 데 더욱 긴요한 것이었다. 이렇게 해서 시조의 맥락이 면면하게 이어져 歌壇이라고 할 수 있는 것이 형성되었다.

시문보다는 도학을 더욱 존중하는 영남지방에서는 시조를 짓되 심성을 닦고 도의를 실천하는 자세를 앞세우는 기풍을 길러 서울 중심의 기존 경향과 경쟁했으며, 호남지방과도 다른 취향을 나타냈다. 시조를 지어 즐기는 풍류가 따로 놀지 않고 도학하는 자세에 수렴되게 하고 강호에서 노닐며 선비로서 마땅히 실행해야 할 도리를 찾자는 江湖歌道 구현을 시조 창작의 목표로 둔 점이 특이했다. 그렇게 해서 시조가 사립과의 문학으로 긴요한 구실을 하며 널리 모범이 될 본보기를 이룩하도록 했다. 서울 쪽이나 호남지방의 도학자 또는 사립과 문인들도 그런 기풍을 따르기까지에는 상당한 시간이 경과해야만 되었다.

영남지방의 시조가 그런 기풍을 지니게 하는 데 앞장선 사람은 李賢輔였다. 이현보는 중앙정계에 제대로 진출한 영남 사립의 첫 세대에 속하며, 경상감사, 형조참판 등의 관직을 역임했다. 그러면서도 전원으로 돌아갈 꿈을 줄곧 품었다 하며, 마침내 귀향하자 관직의 구속에서 벗어나 자연과 다시 어울린 기쁨을 노래했다.

聾巖에 올라 보니 老眼이 猶明이로다
 人事이 變흔들 山川이썬 가실가
 巖前に 某水某丘이 어제 본듯 訢예라

이현보가 귀향해서 지은 시조에 이런 사연으로 이루어진 〈聾巖歌〉가 있다. 농암이라고도 하는 귀먹바위가 고향 강가에 서 있기에 거기 올라가서, 변하는 인사에 휩쓸려 어두워진 늙은이의 눈이, 변하지 않는 산천을 돌아보니 다시 밝아진다고 했다. 그동안 많은 시간이 지났지만 물이고 언덕이고 어제 본 듯한 느낌이라고 해서 변화를 다시 부정했다. 나아가서 세상을 휘어잡는 것은 힘이 들고 자기를 노쇠하게 하는 것이니, 몰려나 그동안 있었던 일을 잊고 자연과 일체를 이루어야 자기 발견의 흥취를 맞본다고 하는 뜻을 이렇게 나타낸 것이다.

그러면서 〈漁父歌〉를 즐기는 것을 더욱 큰 자랑으로 삼았다. 〈어부가〉는 고려 때부터 강호에서 노니는 처사의 노래였는데 이현보에 이르러서 진가를 발휘했다. 자기 자신의 序와 李滉의 跋에 의하면, 누가 지었는지 모르는 채 전해지던 〈어부가〉를 즐겨 부르면서 12장으로 된 長歌는 9장으로, 10장으로 된 短歌는 5장으로 줄였다 한다. 장가는 한문어구의 연속이면서 배 저을 때 하는 말이 여음으로 들어가 있을 따름이고, 단가는 시조형태를 취했으며 작품으로서의 짜임새도 갖추고 있다.

이황은 이현보의 흥취와 주세붕의 교화를 함께 구현하는 조화를 추구했다. 예조판서, 대제학의 지위에까지 올랐으나 관직을 번거롭게 여긴 이황은 전원으로 돌아가 마음의 안정을 얻고 심성을 가다듬고 도학의 근본을 밝히려 했다. 세상의 구속에서 벗어나 노니는 즐거움을 찾으면서도 玩世不恭에 빠지지 않고 溫柔敦厚한 경지를 살려 강호가도가 내실을 거둘 수 있게 하려고 했다. 윤리적인 규범을 회롱거리로 삼아서는 안된다고 다짐하고, 마음을 부드러우면서도 돈독하게 가져 도리에 합당한 자세를 지켜야 한다는 각오를 표명했다. 밖으로 교화를 베풀기에 앞서서 자기 스스로를 돌아보는 爲己之學에 힘써야 한다고 생각해서 훈민시조를 내놓지 않았다.

이황은 시조를 지어야만 했던 이유를 〈陶山六曲跋〉에다 분명하게 밝혀놓

았다. 한시는 읊을 수 있을 따름이고 노래 부를 수는 없는 것이기에 우리말 노래를 찾다가, 韓林別曲類라고 한 경기체가 방탕스럽게 들떠 있는 것이어서 배격하고, 李麓의 <六歌>가 전하는데 완세불공의 뜻이 있고 온유후한 맛이 부족해 불만이지만 그 형식을 본따서 <陶山六曲> 전후편 12수의 시조를 짓는다고 했다. 시조가 모두 12수여서, <도산육곡발>을 <도산십이곡발>로, <도산육곡>을 <도산십이곡>으로 일컫는 관례가 생겼다. 발문의 한 대목을 들면 다음과 같다.

하나는 言志이고, 하나는 言學이다. 아이들로 하여금 아침 저녁으로 익혀서 부르게 하고, 几席에 비기어 듣는다. 또한 아이들로 하여금 스스로 노래부르고 스스로 춤추며 뛰게 해서, 비루한 마음을 거의 다 씻어버리고, 느낌이 일어나 마음이 녹아 서로 통하게 한다. 노래부르는 사람이나 듣는 사람이 서로 유익함이 없을 수 없다.

시조는 노래부르고 춤추는 데 소용된다고 했다. 스스로 그렇게 하지 않아도 노래부르고 춤추는 것을 듣고 보노라면, 넘치는 감흥 때문에 마음이 맑아져서, 뜻을 바르게 하고 배움의 길을 찾는 데 크게 유익하다고 했다. 노래는 도학을 전하는 데 그치지 않고 흥취로 체득하게 하는 더욱 중요한 구실을 말아야 한다는 것을 기본 이론으로 삼고, 그렇게 하자면 시조가 한시보다 소중하다고 했으니, 시조를 당대 문학의 최고 수준에다 올려놓는 데 모자람이 없는 논리이다.

當時에 녀던 길홀 몇 히를 버려두고
어디 가 둔니다가 이제사 도라온고
이제나 도라오나니 년 더 막숨 마로리

〈도산십이곡〉 본문은 이황이 친필을 새긴 목판으로 전한다. 보다시피 △은
까지 보이고, 시조 자료 중에서 가장 오랜 것이다. 언학이라고 한 후반부의
두번째 작품을 들면 이와 같다. 12수로 된 연시조이지만, 각기 독립된 내용
이어서 따로 살펴도 좋다. 여기서는 고향으로 돌아온 감격을 노래했는데, 예
전에 다니던 길이 바로 학문의 길이기도 하다. 두 가지 뜻이 겹쳐서 학문을

통해서 바른 마음으로 돌아가는 것이 고향을 찾자는 심정과 다를 바 없다고 했으니, 꾸미지 않는 가운데 깊은 생각을 간직한 표현이 이루어졌다. 다른 작품들도 어찌 보면 너무 직설적이고, 말마저 어둔한 듯하지만 뜻하는 바가 단순하지 않다.

李珣는 도학에 침잠하면 올바른 마음이 스스로 나타나 교화가 배풀어진다는 생각에 반론을 펴고, 나서서 세상을 바로잡는 방식을 강구해야 도리가 실현된다고 했으며, 은거를 자처하는 체질이 아니었다. 그러면서 〈도산십이곡〉과 견줄 수 있는 〈高山九曲歌〉 10수를 지어서 강호가도를 다시금 구현했다. 맨 첫수에서 밝혔듯이 주희의 〈武夷權歌〉 시를 본떠서 고산구곡을 노래하며 그 뒤를 잇는다 하면서도, 관념은 배제하고 산수경치만 그린 것 같은 작품 세계를 보여주었다.

一曲은 어딴미오 冠巖에 히 비친다
平蕪에 너거드니 遠山이 그림이로다
松間에 綠罇을 노코 벗 오는 양 보노라

제1곡을 들면 이와 같다. 첫 마디에서 ‘一曲은 어딴미오’라고 한 말은 제9곡에 이르기까지 숫자만 바뀌고 거듭 나와 일관성이 있게 하면서 단조로움이 생기게 한다. 해가 비치고 안개가 걷힌다고 하면서 선명하기는 하지만 특별한 흥취는 없는 풍경을 보여주었다. 그 대목에서 천지운행의 질서를 생각해 볼 수 있으나 그렇게 해야 할 이유가 작품에 제시된 것은 아니다. 소나무 사이에 술동이를 놓고 아침 햇빛을 벗 오는 양 본다는 데서는 주홍까지 곁들인 완벽한 조화를 제시했다 하겠으나 다시 살피면 말의 연결이 자연스럽지 못하다. 경치를 그려 이치나 도리를 깨닫게 하려는 의도를 살리기 어렵다는 것을 새삼 절감하지 않을 수 없다. 이이는 시를 짓기보다는 논하기를 더 잘 했다.

호남가단을 처음으로 마련한 사람은 宋純이다. 30년 정도 먼저 태어난 이현보나 10년쯤 나이가 적은 이황과 마찬가지로, 송순은 벼슬에서 물러난 다음 고향으로 돌아가 자연에 묻혀 풍류를 일삼았다. 그러면서 몇 가지 점에서 그 두 사람과는 달랐다. 돌아가는 데 대한 자기 합리화의 설명은 늘어놓지

않고 작품을 통해서 감회를 짓고 시조도 즐기는 동안에 주위에 많은 문인들이 모여들어서, 자기 당대에 가단을 이루어 함께 읊조리는 동안에 직접 영향을 끼쳤다.

그런데 송순의 가사와 시조는 문집에 한역한 것들만 실어놓아서 원문을 찾기 어렵다. 〈俛仰亭短歌〉라고 한 것 7수, 〈五倫歌〉5수를 위시해서 20수쯤 되는 시조를 지었던 것 같은데, 여러 시조집을 뒤져 찾아낼 수 있는 작품이 10수 가량이며 그것마저도 작자가 잊갈린다. 문집에 한역가만 실은 것은 송순이 가사나 시조를 한시에 못지않게 즐겨 지으면서도 그 의의를 입증할 만한 이론을 스스로 갖추지 못했기 때문이 아니었던가 싶다. 이론을 다지거나 이유를 묻지 않고 풍류를 생활화하는 것은 그 후에도 호남가단의 지속적인 풍조였다.

늪었다 물너가자 므음과 議論訢니
이 님 바리옹고 어되러로 가잔 말고
므옴아 너란 잊거나 몸만 묻저 가리라

〈致仕歌〉 세 수 중에 이런 것이 있다. 조정에 더 머무를 것인가 물러갈 것인가 하는 고민은 다른 사람이 다룬다면 심각하기 마련이다. 그런데 여기서는 님이라고 한 임금에 대한 도리를 저버린 것은 아니지만 웃음이 나오도록 흥미로운 말로 떠나는 사연을 삼았으니, 고민은 어디 가고 여유만 남아 있다. 이현보나 이황의 무거운 거동, 어둔한 문구와는 좋은 대조를 이루었다.

金成遠이라는 사람이 星山 고을에 정자를 짓고 풍류를 즐기자, 여러 사람이 거기 모여들었고, 정철이 〈星山別曲〉을 지었다. 그 모임을 흔히 성산가단이라고 한다. 중심 인물 김성원은 많은 작품을 지었을 듯한데, 전하는 것은 한 편뿐이다. 구름이 달을 가리는 것을 원망하면서 밝은 세상을 그리워한 사연이다. 이황과 더불어 오랜 논쟁을 한 奇大升도 성산가단에 가담했다고 하지만, 부귀를 탐내보아야 삶이 허망할 따름이라고 한 시조만 남겼다. 잠시 벼슬길에 나아갔다가 낙향해서 지낸 끝에 임진왜란 때 의병으로 활약하게 되는 高敬命도 함께 어울렸다.

鄭澈은 관직에 진출했던 기간을 제외한 나머지 반생을 호남 사람으로 자

처하면서 그 곳에서 송순 이래의 전통을 잇고 성산가단의 풍류를 체득하는 동안에 자기 재능을 마음껏 발휘할 수 있는 수련을 쌓았다. 가사를 여러 편 지었을 뿐만 아니라 시조 또한 문집에 실린 것만 해도 79수나 된다. 영남가단은 이황 이후에 차차 움츠러들었다 하겠고, 호남가단은 정철에 이르러서 절정을 보인 점이 좋은 대조가 된다.

오늘도 다 새거나 호미메고 가자스라
내 논 다미여든 네 논점 밋어주마
올 길헤 뽕따다가 누에 머거 보자스라

먼저 〈訓民歌〉를 들어보자. 강원도관찰사로 나갔을 때 백성을 교화하기 위해 누구나 쉽게 익혀서 부를 수 있는 〈훈민가〉 18수를 지었는데, 그 가운데 16수가 전하며 이런 노래가 있다. 훈민은 조선왕조가 들어섰을 때부터 줄곧 강조했다. 훈민의 의도를 시조를 통해서 실현하려고 송순이나 주세붕이 이미 훈민시조를 지었으며, 정철이 그 뒤를 이었다. 그런데 정철의 〈훈민가〉는 내세우고자 하는 덕목은 전례와 같이 구비했으면서 순탄하게 이어지는 말로 인정과 세태를 생동하게 그려내서 주목된다. 이 노래는 서로 협동하며 부지런히 일할 것을 가르친 셈이지만, 민요의 사설을 그대로 갖다놓은 듯한 느낌을 주어 그런 의도에 구애되지 않는 가치가 있다.

어와 동냥지롤 더리 햏야 어이 흘고
헐뜨더 기운 집의 의논도 하도할샤
뭇 지위 고죽 자 들고 헤뜨다가 말려느다

정철은 정승의 지위에까지 올랐으며 당쟁이 시작되자 서인의 영수 노릇을 했다. 정치적인 활동을 두고서는 엇갈린 주장이 있으나 대단한 치적을 거두었다고 하기는 어려울 것이다. 그러나 이런 시조에서는 당쟁을 개탄하고 나라를 근심하는 마음을 아주 잘 나타냈다. 나라를 집에 비교해, 대들보가 되는 재목을 함부로 다루어서 어쩔 것이냐 하고서, 뭇 목수가 먹통과 자를 들고 허둥대다가 말겠느냐고 걱정했다. 헐뜯어 기운 집이라고 했듯이 나라 형편이 임기응변으로 어려움을 수습하는 지경에 이르렀는 줄 알았기에 걱정이

더 컸다. 그러나 당쟁이 서인에게 불리하게 전개될 때면, 정철은 밀려나야만 했고 다음과 같이 시조에 안타까운 심정을 나타냈다.

머귀넋 디거야 알와다 ㄱ올힌 줄을
細雨 淸江이 서느립다 밤 괴운이야
千里의 님 니별호고 줌 못드러 호노라

〈思美人曲〉에서 보인 것과 같은 사연인데, 감각적인 표현이 한층 묘미를 얻었다. 임금을 생각하는 마음을 전하자는 것보다는 생동하는 느낌을 살려서 연을 공감에 더욱 관심을 두었다고 할 수 있다. 여느 시조에서는 찾아보기 어려운 도치법을 써서 처음 두 줄에서는 말을 앞뒤로 바꾸어놓아, 가을밤이 쓸쓸하고 서늘하다는 감각이 새삼스러운 충격일 수 있게 하고, 잠 못 드는 심정의 뜨거운 열기와 대조가 되게 했다. 그러면서 또 한편으로는, 신선이 되어서 학처럼 날아가겠다는 상상에서 탈출을 찾기도 했다. 다음과 같은 데서는 천진스럽고 분명한 생각을 거침없이 엮어냈다.

재 너머 成勸農 집의 술 닉닷 말 어제 듯고
누운 쇼 발로 박차 언치 노하 지줄 타고
아히야 네 勸農 계시나 鄭座首 왔다 호여라

시조가 한시보다 나은 점은 조용히 관조하는 시에 그치지 않고 넘치는 흥취를 움직임으로 살릴 수 있다는 데서 인정된다. 우리말이 풍부하게 갖추고 있는 서술어의 활용형이 큰 구실을 해서 그런 효과를 돋보이게 한다. 여기서는 ‘…듯고’와 ‘…타고’로 연결되어 석 줄이 한 문장이고, 누운 소를 발로 박차 지줄탔다는 말까지 들어가서 단숨에 재넘어 간 거동이 선연하게 나타났다. 정철의 시조는 설명이 아닌 표현으로 규범화된 수사를 배격하고 직접적인 경험을 생동하게 나타내서 충격을 주었다.

林悌는 울분에 찬 생애를 보내며, 벼슬을 버린 채 명산을 찾아 기개를 토로하면서 호남가단의 맥락을 이었다. 한문과 한시에서 독자적인 작품세계를 다양하게 보여주었을 뿐만 아니라, 시조도 즐겨 지었다. 한시에서 艷情詩를 짓는 솜씨를 자랑했듯이, 시조에서도 기생과 관련된 사연을 앞세웠다. 그런

노래나 짓고 돌아 다니는 것은 선비의 처신이 아니고 강호가도 구현과 거리가 멀다 하겠으나, 임제는 그런 명분에 매이지 않았다.

北天이 몹다커늘 우장 업시 길을 나니
산의눈 눈이 오고 들에는 찬 비 온다
오늘은 찬 비 마드시니 얼어 줄가 호노라

이 시조는 寒雨라는 기생을 만나 지은 것이라고 한다. 기생 이름에다 빗대어 희롱을 하다가 잠자리를 같이하게 되었다고 한다. 궁상맞고 처량한 느낌을 아주 잘 나타내서 관심을 끌었던 것이다.

임제가 기생을 상대로 시조를 지어 희롱거리로 삼았던 것은 기생이 시조를 넉넉히 이해했던 사정을 말해 준다. 기생이 시조를 이해할 뿐만 아니라 스스로 짓기도 한 것은 그보다 훨씬 오래 전부터 있었던 것이다. 시조는 술자리에서도 부를 수 있는 노래였다. 기생이 사대부의 술자리에서 시중을 들자니 시조를 부를 줄 알아야 격이 높다 했을 것이다. 제대로 자격을 갖춘 기생이라면 가무, 음률을 두루 익히고 한시에도 입문을 해야 했으니, 시조를 뺄 수 없었다. 이렇게 해서 원래는 사대부문학이었던 시조의 작자층이 확대되는 전환이 이루어졌다.

명종 때쯤 송도에서 명기로 이름이 난 黃眞伊는 뛰어난 재능과 발랄한 개성을 자랑하며 여러 명사들과 어울렸다 하며, 徐敬德만은 유혹하지 못했다는 일화를 남겼다. 기녀가 갖추어야 할 기예에 두루 능했으며 한시도 어지간히 지었다고 하지만, 특히 시조를 통해서 뛰어난 창조력을 아낌없이 발휘했다. 기녀시조답게 사랑 노래를 지으면서 사대부시조에서는 생각할 수 없었던 표현을 갖추어 관습화되어 가던 시조에 생기를 불어넣었다.

어더 니일이여 그릴 줄을 모로던가
이시라 호터면 가라마는 제 구터야
보너고 그리는 情은 나도 몰라 호노라

황진이의 시조는 작자가 엇갈려서 정확하게 헤아릴 수는 없으나 대략 여덟 수쯤 되는데, 이별한 사람을 그리워하는 것이 가장 큰 비중을 차지한다.

사랑의 노래는 곧 이별의 노래라는 고려 속악가사에서 볼 수 있던 전례를 이어 후대로 넘겨줄 전통을 확인했다 하겠다. ‘어더’라는 말을 앞세워서 이별을 하자 미처 알아차리지 못하던 그리움을 깨닫게 된다는 사연을 그냥 말하듯이 나타냈으면서 기발하고 신선하다. ‘제 구티야’는 앞뒤에 다 걸리는 말이다. 앞에 걸려서는 ‘제 구티야 가라마논’의 도치형을 만들고, 뒤에 걸려서는 ‘제 구티야 보내고’라는 뜻을 가지며 ‘제’라 한 자기도 경우에 따라서 다른 사람을 일컫는 말이 된다.

冬至人들 지나긴 밤을 한 허리를 버혀내여
春風 니불 아래 서리서리 너헛다가
어른 님 오신 날 밤이여든 구뵈구뵈 퍼리라

여기서는 시간을 휘어잡고자 했다. 님이 오는 봄밤은 짧고 님이 오지 않는 겨울밤은 길다는 것이야말로 어찌 할 수 없는 삶의 逆說같은데, 긴 밤의 허리를 잘라 이불 아래 넣는다면서 그런 역설을 그냥두지 않았다. 이별의 슬픔을 되씹고 있는 노래에서는 있을 수 없는 ‘서리서리’와 ‘구뵈구뵈’라는 말로 주어진 불행을 자아확대로 극복하려는 의지를 구체화했다.

梨花雨 흙뿌릴 제 울며 줍고 離別혼 님
秋風落葉에 저도 날 생각는가
千里에 외로운 꿈만 오락가락호노매

전라도 扶安 기생 梅窓이라고도 하는 李桂娘이 지은 시조에 이런 것이 있다. 이계랑은 아리뭇고 애절한 마음씨를 한시로 나타내는 솜씨가 상당했으며, 시조에서도 그런 특색을 보였다. 배꽃에 비가 흩뿌릴 때 울며 잡고 님과 이별했다는 것으로 이별이 갑자기 미친 듯 닥쳐와 좇지 못한 사랑을 마구 흔들어 상처를 잔뜩 남긴 사연을 아주 선명하게 집약했다. 그리고는 움직임이 스산해지게 하고, 자기 혼자 그리움을 잊지 못하는 사연이 앞 대목과 선명한 대조를 이루게 했다.

조선시대 가사의 첫 작품은 丁克仁의 〈賞春曲〉으로 알려져 있다. 정극인은 벼슬을 버리고 향리인 전라도 泰仁에 돌아가 만년을 보내는 동안에, 성종 3년

(1472)에 〈不憂軒歌〉와 〈不憂軒曲〉을 지어 임금의 은혜에 감격함을 노래하는 한편, 같은 무렵 〈상춘곡〉을 마련해 산림에 묻혀지내는 생애를 그렸다고 알려져 있다. 그런데 이 작품을 과연 정극인이 지었는가 의심스러운 점이 있다. 후대에 편찬된 문집에 비로소 수록되었으며, 표기법이 도저히 정극인 시대까지 소급될 수 없다는 것을 우선 증거로 삼고, 형식이나 표현이 너무 가다듬어져 있으며, 나타난 내용이 정극인의 평소 생각과 다르다는 점까지 들어 정극인 창작설을 부정한 견해³⁾가 있다. 그러나 좀더 신중하게 생각할 필요가 있다.

당대에 표기된 자료가 발견되지 않는다는 것은 국문시가나 소설을 다룰 때 거의 공통적으로 당면하는 고민이다. 시대가 흐르면 작품을 전사하는 사람이 표기법을 바꾸는 것은 흔히 있는 일이기에 그 점이 작자 판별에서 결정적인 증거력을 갖지 않는다. 가사는 고려말에 생겨났을 뿐만 아니라 이미 온전한 틀을 갖춘 민요의 한 형식을 받아들였으리라는 점을 고려한다면 형식이나 표현이 산만하지 않다고 해서 구태여 의심스럽게 생각할 필요가 없다. 평생 진출하기를 열망하고, 직위를 높여준 은전에 감격한 정극인이 산림 처사로 자처하고 세상을 멀리하며 참다운 기쁨을 찾는다는 노래를 지은 것은 사대부의 양면성을 아주 잘 나타내주는 처사였다. 그러므로 〈상춘곡〉이 정극인의 작품이라는 것을 의심할 수는 있으나 아직 부정할 단계는 아니다. 〈상춘곡〉이 후대 누구의 작품이라는 추론은 〈상춘곡〉이 정극인의 작품이라는 기존의 견해보다 증거력이 상대적으로 모자란다.

紅塵에 뭇친 분네 이 내生涯 엇더흔고
 넷 사름 風流를 미출가 못 미출가
 天地間 男子 몸이 날만흔 이 하건마는
 山林에 뭇쳐 이서 至樂을 맛룰 것가
 數間茅屋을 碧溪水 얹피두고
 松竹 鬱鬱裏에 風月主人 되어세라

서두가 이렇게 시작된다. 산림에 묻혀, 몇 칸 초가를 푸른 시냇물 앞에 두고, 송죽이 울창한 가운데 풍월주인 노릇이나 하는 것이 적막한 일이고, 천

3) 최강현, 《가사문학론》(새문사, 1986).

시간에 남자로 태어나 구태여 찾을 바가 아님을 전제로 삼고서, 그런 생활을 여러 모로 변명하고 합리화했다. 옛사람의 풍류를 따르는 길이 거기 있다 하고, 지극한 즐거움을 몰라서 그러는 것은 아니라고 했다. 거의 마지막 대목에서는, 부귀와 공명이 자기를 꺼리니 청풍이나 명월이 아닌 다른 벗이 없다고 해서 내심을 더 드러냈다. 산림처사로서의 생활을 다루는 隱逸歌辭는 이런 내용을 되풀이해서 지냈다. 밀려나서 은거를 하는 것이 바라지 않던 바일 수록 자기는 신선인 양 자부하고, 세속의 먼지 속에서 헤어나지 못하는 사람들이 가없다고 해야 심리적인 보상이 이루어졌다. 그러면서 자연과 화합하는 즐거움을 찾는 미의식이 생동하는 표현을 얻어 사대부문학의 가장 큰 성과로 축적되고 국문 시가 발전에 크게 기여했다.

曹偉의 〈萬憤歌〉는 절실한 사연과 능란한 표현을 갖춘 장편 가사여서 이와 좋은 대조를 이룬다. 조위는 金宗直의 처남이자 문인이다. 성종의 총애를 받았으며, 벼슬이 호조참판에 이르렀다. 《杜詩諺解》를 맡아서 냈으며, 시로써 이름을 얻었다. 그런데 戊午土禍를 만나 평안도 義州로, 다시 전라도 順天으로 귀양을 갔다가 거기서 죽었다. 〈만분가〉는 순천에서 귀양살이가 원통하다는 것을 하소연한 작품인데, 최초의 유배가사여서 주목된다.

李緒의 〈樂志歌〉 또한 유배가사이지만 이와는 다른 세계를 보여준다. 이서는 왕족인데 누명을 쓰고 전라도에서 14년 동안이나 귀양살이를 해야만 했다. 귀양이 풀린 다음에 서울로 돌아가지 않고 潭陽에서 은거하다가 세상을 떠났다. 〈낙지가〉는 이름부터 뜻을 즐기는 노래라고 하고서, 귀양살이의 원망을 늘어놓지 않고 수난에서 오히려 기쁨을 찾으려고 했다. 유배가사이면서도 은일가사의 면모를 지니고 있다.

먼저 자기가 자리잡은 고장부터 자랑했다. 곤륜산 일지맥에서 시작해서 8도를 다 돌아 호남으로 가서는 자기가 거쳐하는 삼간초옥에 이르렀다. 버림받은 처지이면서도 자기 위치가 천하의 중심과 연결되어 있다 하고서, 다음 순서로 공간에서 시간으로 넘어가 고금 隱士들의 행적을 들고서 자기는 예외자일 수 없다고 했다. 특히 중국 後漢 때 사람 仲長統의 〈樂志論〉을 본받겠다고 했다. 중세적인 수사법의 온상인 전례나 고사에 대입시켜야 스스로의 자세를 가다듬을 수 있기에 한문에 토를 단 것처럼 보일 정도로 한자어 투

성이이기는 하지만, 정치적인 수난에 굽히지 않는 의식을 다지자는 은일가사로 나아가는 길을 열었다.

宋純의 〈俛仰亭歌〉는 더욱 중요한 위치를 차지했다. 송순은 늦게까지 벼슬해 지위가 우참찬에 이르렀다가 만년에 치사하고 고향인 전라도 담양으로 돌아가 그 근처의 여러 문인과 교류하며 여생을 풍류로 즐겼다. 못 다 이룬 것 때문에 좌절감을 가질 필요가 없었고, 거추장스러운 고장에서 우뚝하게 서서, 구김살 없는 마음으로 바라보는 자연에서 저절로 얻는 흥취를 자랑한다고 했다. 사철의 경치마다 흥겹다는 것을 두루 말한 다음에, 결사에서 다음과 같이 읊었다. 은일가사가 어디까지 나아갈 수 있는가를 보여주었다고 하겠다.

人間을 써나와도 내 몸이 겨를 업다
 니것도 보려 하고 저것도 드르려코
 바람도 혀려 하고 돌도 마즈려코
 봄으란 언제 줌고 고기란 언제 낙고
 柴扉란 뉘 다드며 뉘 곳츠란 뉘 쓸려료
 오늘리 不足거니 내일리라 有裕하랴

이렇게 분명한 생활을 한다고 했다. 자연은 한가롭게 멈추어 있지 않고 바쁘게 움직이며 생동한다. 자연의 움직임을 받아들이고, 그 생동감에 동참하는 분망함이 풍류일 수 있다. 그런 풍류를 즐기노라니 괴로움도 쓸쓸함도 없다. 이 작품에 이르러서 자연의 흥취를 즐기는 정서가 흡족한 표현을 얻어, 그 뒤에 두고두고 모범이 되며 많은 영향을 끼쳤다. 그러나 신선이 된 듯이 행세하고 마는 것은 유가의 도리가 아니라는 점을 잊지 않아, ‘이 몸이 이렇굽도 亦君恩이샀다’는 말로 마무리를 삼았다.

白光弘의 〈關西別曲〉과 楊士俊의 〈南征歌〉는 둘 다 명종 10년(1555)에 이루어진 견문가사이면서 여러 모로 좋은 대조를 이룬다. 그 해에 백광홍은 멀리 북쪽의 국경에 이르기까지 평안도 지방을 순행한 경험을 가사로 다루고, 양사준은 남쪽에서 일어난 왜란을 평정하는 데 참가했다가 스스로 겪은 바를 가사에다 전했다. 문인이 무인의 임무를 맡은 계기가 있어 이루어진 이

두 작품은 사대부 가사가 작자 신변의 문제를 다루는 데 그치지 않고 더 넓은 세계를 찾아나설 수 있는 소중한 전례를 보여주었다.

백광홍은 전라도 출신의 선비로서 일찍이 李恒의 문하에서 수학하고, 여러 명사와 교유하며, 자기 아우 白光勳과 함께 문장으로 이름을 얻었다. 평안도 병마평사로 갔다가 <관서별곡>을 지었다. 그 무렵 북쪽 국경지대에서 별다른 일이 일어난 것은 아니지만, 거기서 견문하고 체득한 것이 작자에게는 대단한 충격을 주었다. 그렇지만 충격을 표현하는 방법에서는 사대부 문인다운 수법을 사용했다. 임금의 명령을 받아 관서로 떠났다는 서두에서는 행장에 지닌 것이라고는 칼 하나뿐이라면서 기개를 나타냈으나, 세태보다는 경치에 관심을 가졌으며, 둘러보는 명승지마다 한시에서 흔히 볼 수 있는 문구를 동원해서 자기 감회를 나타냈다. 멀리 장백산을 바라보며, 오랑캐 땅의 동정을 살피고, 압록강에 배를 띄우기까지 하고서, 국경에 아무 일도 없어 나라가 태평하다는 것을 확인했는데, 자세한 사정을 있는 그대로 묘사하기보다는 기존의 개념을 앞세웠다.

楊士俊은 楊士彦의 아우인데, 생몰연대를 알 수 없다. 명종 10년에 乙卯倭變이 일어나자 종군해서 <남정가>를 지었으며, 벼슬이 정랑에 이르렀다고 한다. 을묘왜변은 임진왜란을 예고한 변란이다. 왜적이 전라도 지방에 침입해서 여러 고을을 유린해 한때 사태가 위급하게 되었는데, 영암전투를 계기로 전세가 역전되었다. 양사준은 金景錫의 막하에서 靈巖전투에 참가하고, 스스로 겪은 바를 보고했다. 우리쪽의 시체가 들에 가득한 참상을 먼저 그리고, 작자 일행이 전장에 도착하게 된 경위를 말한 다음에, 치열한 전투장면을 노래했다.

정철의 가사는 사대부 가사의 최고 경지를 보여주었다. 정철은 이이와 같은 해에 태어나서 10년 가까이 더 살았다. 사림파가 집권세력으로 등장해서 동인파 서인으로 분열된 시기에 서인의 영수로서 재상의 지위에 올랐다. 도학으로 이름을 얻지는 않았으며, 정치적인 활동에는 시비가 있으나, 시조와 가사에서 이론 업적은 탁월하다. 원래 서울 사람이었으나 아버지를 따라가서 전라도를 고향으로 삼았으며 송순의 영향을 깊이 받고, 그 곳 명사들과 교유하는 동안에 이미 개척된 작품을 두루 계승하고 발전시켜 시조와 가사

를 대단한 경지로 올려놓았다. 정철의 작품은 목관으로 새겨 문집에 실어놓았으므로 작자 시비가 있을 수 없고, 이본에 따른 차이가 약간 있기는 하지만 원래의 모습이 충실하게 전하고 있다고 인정된다. 정철에 이르러서 국문 시가가 작품수, 표현기교, 취급방식에서 한시에 못지않은 위치를 차지할 수 있게 되었다. 정철의 가사는 〈星山別曲〉·〈關東別曲〉·〈思美人曲〉·〈續美人曲〉의 네 편이다. 〈將進酒辭〉를 가사에 포함시키기도 하지만, 시조와 더 가까운 독립된 형태의 작품이라고 보아 마땅하다.

〈성산별곡〉은 호가 樓霞堂이었던 金成遠이 息影亭이라는 정자에서 노니는데 찾아가 주인의 생활을 흠모하면서, 적막한 강산에 묻혔어도 모든 시름을 잊을 만한 즐거움을 누린다는 것을 아주 화려한 문체로 나타낸 작품이다. 송순의 〈면앙정가〉를 본받았으면서도, 계절마다 새롭게 펼쳐지는 경치를 묘사하며 자연과 더불어 느끼는 흥취를 표현하는 수법이 더욱 뛰어나다 하겠다. 그래서 마치 신선의 경지라도 체득한 것처럼 자랑하는 한편, 험한 세상에 나아가서는 뜻을 이룰 수 없기에 부득이 물러났다고 거듭 암시했다. 기발하게 생동하는 표현으로 풍류를 기리는 것은 소외와 좌절에 대한 보상 때문이라고 할 수 있다.

그러나 〈관동별곡〉은 서두에서부터 말이 다르다. 강호에 병이 깊어 죽림에 누웠다가 “關東 八百里에 方面을 맞디시니, 어와 聖恩이야 가디록 罔極하다”하며 일어났다. 임지로 떠나는 거동이 가볍고 걸음마다 흥이 난다. 가는 곳마다 경치를 노래하면서 아주 특이한 심정으로 현란한 수식을 거칠 것 없이 늘어놓았다. 안축의 〈관동별곡〉을 가사로 재현했다고 할 수 있는데, 경기체가이기에 막혀 있던 물결을 터놓은 듯이 흐름이 도도하다. 백광홍의 〈관서별곡〉과는 이름에서부터 대조를 이루면서, 정철은 국토를 놀이터로 삼고, 나라를 생각하는 마음을 풍류에 도취하는 기백으로 바꾸어 놓았다.

높홀시고 望高臺 외로울샤 穴望峰이
하늘의 추미러 스스일을 스로리라
千萬겹 디나드록 구필 줄 모르논다

이렇게 묘사한 바위에서는 아득히 높은 것을 지향하는 불굴의 정신을 느

끼게 하지만, 그런 주제를 일관되게 내세우지 않았다. 부드럽고도 기괴하고, 예사롭지만 놀랍고, 섬세하다가 갑자기 커지는 것을 뒤섞어, 말로 쌓아올린 금강산을 이룩했는데도, 인공이라고는 가하지 않고 자연이 저절로 그렇게 된 것처럼 느끼게 한다. 전에 볼 수 없었던 국토 예찬이고, 능란한 수법의 眞景山水畵라는 점에서는 커다란 의의를 가진다. 국문시가의 표현능력이 한시를 오히려 능가한다는 것을 입증한 성과 또한 대단하기에 뒤의 사람들이 두고 두고 감탄하며 칭송했다.

〈사미인곡〉과 〈속미인곡〉은 이른바 ‘忠臣戀君之詞’라고 한 시가의 흐름을 이었고, 가까이는 조위의 〈만분가〉를 모형으로 삼았다. 자기 처지를 천상 백옥경에서 버림받아 하계로 내려온 여인에다 비한 것이 그 증거이고, 말도 비슷한 데가 있다. 그러나 내용보다 표현을 중요시하면서 자기 나름대로의 새로운 길을 개척했다. 무슨 연유에서 배척을 받았으며, 다시 나아간다면 어떤 경륜을 펴겠다는가 하는 말은 아무데도 비치지 않으면서, 설득은 버려두고 공감을 얻으려고 했다. 버림받은 여인의 애절한 심정을 절실하게 하소연하는 사실이 순탄하면서도 긴장되게 맺혀 있고, 부드러우면서도 휘어잡는 맛이 있어, 표현능력이 뛰어나다.

가사는 오랫동안 사대부 남성의 문학이었다. 사대부는 남성 중심의 사회를 이룩해서 여성은 규방에다 감금해 놓고, 한문학에서는 물론 국문문학에서도 문학창작의 능력을 남성이 독점하려고 했다. 그런데 이러한 구속을 뚫고 여류가사가 등장하는 것이 또한 필연적인 추세였다. 여성은 국문을 익히는데 열의를 가졌으며, 가사로 하소연해야 할 사연을 더 많이 지니고 살았다. 여자들이 길쌈 같은 것을 하면서 흥얼거리던 민요에는 글로 적으면 바로 가사가 될 수 있는 것이 적지 않아 가사의 저층을 이루었다.

여류가사가 어떤 작품에서부터 시작되었는지는 고증하기 어렵다. 그러면서 許楚姬가 지었다고 하는 〈閨怨歌〉가 이른 시기 작품으로 인정될 따름이다. 허초희는 許蘭雪軒이라는 호로 더 잘 알려져 있다. 뛰어난 재능을 지녔으나 불행하게 살다가 일찍 세상을 떠나기까지 한시를 통해서 번민을 하소연하고 선계의 환상을 찾는 독특한 작품세계를 이룩하는 한편 가사도 지었다고도 하나, 허초희의 생애와 관련된 사연을 지니고 있다 하겠고, 표현의 절실함을

허초희의 한시와 견줄 수 있다.

〈鳳仙花歌〉라는 작품도 허초희가 지은 것이 아닌가 하는 추측을 자아낸다. 허초희의 한시에 그 비슷한 것이 있어서 작가 추정의 증거로 쓰인다. 봉선화로 손톱에 물을 들이는 풍속을 소재로 해서, 봉선화를 자세하게 관찰해서 묘사하고, 여성다운 꿈과 소망을 나타낸 가사이다. 섬세하고 예리한 표현이 인상 깊게 나타나 있다. 〈규원가〉같은 신세타령과 〈봉선화가〉같은 꽃노래는 민요에서 나란히 존재하며 여성의 두 가지 관심사를 나타내고, 조선 후기 규방가사의 自嘆歌類와 花煎歌類로 계승되었다.

5) 설화와 소학지회

어느 시대에도 그렇듯이 조선 전기에도 구전설화가 이루어져야 할 수 없이 많았으리라고 생각되나 구체적으로 다룰 만한 자료가 남아 있지 않다. 이용할 수 있는 것은 오직 문헌설화인데, 문헌설화는 구전설화의 모습을 어느 정도나마 나타내주는 자료이면서 또한 기록하고 다듬은 사람의 작품이라는 이중의 성격을 갖는다. 여기서는 두번째의 성격에 초점을 맞추어 설화 또는 설화집이 그 시대 산문의 판도에서 어떤 위치를 차지하며 무슨 의의를 가지는가 살피고자 한다.

조선 전기에 기록된 설화라면 고려의 멸망과 조선의 창업에 관련된 것들을 먼저 들어야 마땅하다. 우선 《高麗史》에서도 고려는 망할 수밖에 없었다는 것을 입증하고자, 왕실 또는 궁중의 형편과 민간의 풍속을 나타내는 설화를 다수 동원했다. 공민왕이 요승이라고 한 辛旽에게 휘둘린 다음에도 정상에서 벗어난 음란한 짓을 하다가 무뢰배에게 피살되었다던가 우왕과 창왕은 신돈의 아들이라던가 하는 것들은 사실인지 설화인지 구별되지 않는다. 민간에서는 요망한 무리가 허황된 말로 민심을 현혹시키고 있었기에 질서를 잡자면 왕조교체가 필요했다는 것을 입증하는 데도 설화가 긴요하게 이용되었다. 그런가 하면 효자나 열녀는 이름 없는 백성이라도 그 행적을 찾아내서 기려야 한다는 취지를 살리느라고 설화에 관심을 가지기도 했다. 새 왕조 창업의 필연성과 위훈을 나타내는 설화는 애써 모아서 《태조실록》을 편찬할

때 반영하고, 《용비어천가》를 짓는 데 이용했다. 설화를 역사화하고, 그것이 다시 민간으로 설화가 되어 퍼져나가기를 바랐다.

그 다음 시기가 되면 망국의 설화는 창엽의 설화든 좀더 과장되었음을 확인할 수 있다. 成俔의 《慵齋叢話》에서는 고려 초기부터의 설화를 모아서 姜邯贊이 노승으로 변한 호랑이를 물리쳤다면가 하는 말을 앞세우고, 신돈의 이야기를 다시 하되, 신돈은 양기를 돋구기 위해서 이상스러운 짓을 일삼았고, 누런 개를 보면 깜짝 놀랐으며, 늙은 여우의 정기라고 일컬어졌다 했다. 태조가 왕위에 오르기 전에 신이한 일이 있었다는 이야기도 계속 보태지다가 외경심을 자아내기보다는 흥미거리로 바뀌었다. 그러면서도 한편으로는 고려가 망할 때 72인의 충신이 세상을 등지고 杜門洞으로 들어갔다던가, 왕족인 왕씨는 10만이나 잡혀 죽고 남은 사람들은 성을 바꾸었다던가 하는 등으로 사실인지 유언비어인지 모를 말들이 생겨나 조선왕조에 대한 반감을 나타내기도 했다.

그런데 야사임을 표방하는 인물전설은 잡기류의 저술마다 넘치게 실려 있으나 문학 갈래의 동태를 살피는 데서는 그리 긴요하지는 않다 할 수 있고, 그 대신에 서거정의 《太平閑話滑稽傳》에서 시작되는 滑稽傳類는 대체로 보아 전설이 아닌 민담을 모으고, 그 가운데서도 음담패설에 특히 깊은 관심을 보였기에 별도로 주목할 필요가 있다. 서거정은 《東人詩話》·《筆苑雜記》를 짓고, 그 둘만으로는 모자란다고 생각해 한가한 이야기나 하며 즐기겠다는 뜻을 밝혀놓고, 서문에서 변명을 했다. 늘 긴장을 하고 지낼 수는 없으니 웃음을 찾아 마음을 늦출 필요가 있다고 전제하고, 골계전을 지은 것은 세상 근심과 무료함을 없애고자 할 따름이라고 했다. 하기가 서거정은 이미 이론 지위가 대단하니 다소 탈선을 해도 격하될 염려가 없으며, 규범이 될 만한 본격적인 시문을 지을 때에는 너무 긴장해서 그런 휴식이 필요했을 만하다.

사실은 거기 수록된 이야기야 대부분 자기 주위에서 늘 주고받던 것들이었으나 글로 쓰는 데는 용단이 필요했다. 앞에 실은 이야기는 거의 다 잡기류에 흔히 들어 있을 법한 인물전설에 지나지 않고, 뒤에 가서야 특정 인물과 결부되지 않은 민담이 나오고, 사대부로서의 위엄을 떨쳐버린 내용이 보이기 시작한다. 김선생이라는 인물이 벼를 찾아갔는데 대접이 소홀하자 자기

가 타고 간 말을 잡아서 안주를 하자고 했고, 그러면 무엇을 타고 돌아가야 하겠느냐는 말에 뜰에서 노는 닭을 타고 가면 될 것이 아닌가 라고 대답했다는 이야기만 해도 묘미가 있다.

어떤 대장이 아내를 호되게 무서워했다. 그래서 어느 날 부하 장졸들에게 아내를 무서워하지 않는 사람이 있으면 따로 세운 기 앞에 서라고 했더니, 한 사람뿐이었다. 어째서 그런 용기를 가졌는가고 길게 칭찬을 하자. 자기 아내가 늘 사람 많이 모이는 데로 가면 여색에 관한 말이나 하니 조심하라고 하길래 사람이 없는 쪽에 가 섰다고 한다.

姜希孟은 다 같이 점잖은 처지였으면서도 그런 한계를 넘어서었다. 서거정의 《골계전》에 서문을 붙인 데서는 “사실에는 좋고 나쁜 것이 없고, 풍속을 경계하는 것이 소중하며, 말에는 다듬어지고 거친 것이 없고 이치에 이르면 귀중하다”고 해서 방향전환의 필요성을 찾았고, 자기가 엮은 《村談解頤》에 음담패설을 서슴지 않고 넣었다. 《촌담해이》는 시골에서 하는 이야기로서 턱이 빠질 정도로 우스운 것을 뜻하는 말이다. 강희맹은 자기 자신이 농부들과 직접 어울려서 《衿陽雜錄》에서는 민요를 채록하더니 민담까지 찾아 하층의 전승을 받아들였다. 한 예를 들어보자.

어떤 선비가 아름다운 첩을 친정에 보낼 때 염려가 되어 玉門이 미간에 있다고 하는 명칭이 하인을 뽑아서 동행하게 했다. 그래도 미심쩍어 몰래 뒤따라가 보았더니, 둘이서 즐기고 있는 것이 아닌가. 선비가 하인을 추궁하자 하인은 얼른 알아차리고, 물을 건너다가 아씨가 넘어져서 어디 다친 데가 없는가 살피다가 배꼽 밑에 구멍이 나 있는 것을 발견하고 께매려고 했다고 대답했다. 선비는 그 말을 듣고 안심을 하고, 본래부터 있던 구멍이니 염려할 것이 없다고 했다 한다.

농부들이 하는 이야기를 모아서 그런지 내용이 거칠다. 그러나 자세하게 살피면 상당히 묘미를 갖추고 있다. 선비는 어리석은 하인을 속이려 했지만, 결과적으로 자기가 속았는데 그런 줄도 모르고 안심하고 있었다는 것이다. 속이고 속는 사연이되, 어리석어 쉽게 속는다고 가장하는 것이 가장 큰 지혜임을 일러준다. 상전에게 정면으로 맞설 수 없는 하인은 이런 지혜를 발휘해야 상전을 골탕먹일 수 있다. 저자는 그 이야기 끝에 ‘太史公曰’이라고 하는

거창한 말을 붙여서, 간계를 알아차려 미리 다스리지 못한 것을 나무랐지만, 비난을 듣지 않기 위해서 탄전을 부렸다 하겠다.

宋世琳은 강희맹과도 다른 처지에서 《禦眠楯》을 지었다. 문과에 급제해서 말직에 있다가 연산군 때 정치가 어지러워지는 것을 보고 병을 구실삼아 물러났던 사람이다. 재능과 포부를 지녔으나 기회를 얻지 못해서 여생을 헛되이 보내게 된 울분을 달래느라고 음담패설이나 찾았던 사정을 자기 아우가 붙인 서문과 鄭士龍의 발문에서 밝힌 바 있다. 책 이름은 잠을 막는 방패라는 뜻으로 정해 대단치 않은 것으로 위장했으나, 모아놓은 이야기는 유학의 교화에 대해서 거칠게 반발했다 할 만큼 원색적인 내용으로 가득 차 있다. 은근히 암시를 하는 데 그쳐도 될 내용도 구체적으로 지적해 살살이 드러내는 것을 취미로 삼았다.

서거정은 골계전이 따로 있을 만하다는 선례를 보여주는 데 그치고, 강희맹은 시험삼아 음담패설에 관심을 가져보았다고 한다면 송세림은 한결음 더 나아가서 난잡한 내용으로 흥미를 삼고 노골적인 표현에 솜씨를 발휘했다. 《어면순》이야말로 최초의 본격적인 음담집이기에 널리 익히고, 많은 영향을 미쳤다. 成汝學의 《續禦眠楯》 이하 후대의 음담집은 대부분 《어면순》을 모형으로 삼았다.

成僎의 《慵齋叢話》는 좁은 의미의 골계전이나 음담집이 아님은 물론이지만, 거기 들어 있는 이야기 중에는 음담패설로서 상당한 경지에 이른 것들이 더러 보인다. 여색을 탐내는 중이 상좌에게 골탕을 먹었다고 하는 연쇄담이 그 좋은 예이다. 여색을 탐하는 중이 상좌에게 속아서 공연히 나무 위에 올라가고, 까무라쳐 넘어지고, 물을 건너고 하는 짓이 불도를 닦는다고 하는 이면의 허위를 폭로하기에 충분하다.

그런데 《용재총화》에서 인물전설이나 음담패설이 아닌 다른 종류의 설화가 적지 않게 들어 있으며, 그 가운데에서 특히 주목되는 것은 제5권의 安生 이야기나 제7권 말미의 朴生 이야기 따위이다. 주인공은 성만 나와 있고 이야기를 통해서 비로소 소개된다. 사건은 복잡하게 얽혀서 길게 이어진다. 설화의 전승적인 유형을 따왔다고 하기보다는 실화에 가까운데, 예사롭지 않은 사연을 갖추었기에 관심거리로 등장했던 것이다.

笑謔之戲는 재담으로 웃기는 놀이이다. 한 사람이 자문자답할 수도 있고, 몇이서 배역을 나누어 할 수도 있다. 탈을 쓰거나 해서 특별한 분장방법은 택하지 않고 소도구 같은 것은 필요한 대로 동원했다. 오늘날 볼 수 있는 만담 비슷한 것이 아닌가 싶어 연극으로 인정하기에는 다소 미흡한 점이 있다 하겠으나, 조선 전기 여러 문헌에서는 優戯·俳優戲라고도 일컬었으며, 소개해 놓은 내용을 보면 연극으로 손색이 없는 갈등의 전개를 갖춘 것이 더러 있다.

소학지회는 궁중의 놀이가 아니고 광대의 무리가 민간에게 재주를 팔면서 하던 것이다. 고려 때의 전통과 연결시켜 보자면, 《고려사》列傳, 廉興邦 대목에 있는 기사가 다시 주목된다. 혹독하기로 이름난 벼슬아치 염홍방이 어디를 가다가, 길거리에서 광대가 세력이 대단한 집 종이 백성을 괴롭혀 소작료를 거두는 장면을 연출하는 것을 보았다고 했다. 그런 것이 바로 소학지회라 할 수 있다. 그런데 조선시대에 들어와서는 민간에서 하던 것은 기록에 오르지 않는 대신에 산대회에 포함되거나 그런 기회가 아니더라도 임금 앞에서 공연한 것은 관심거리가 되고 좀더 자세한 내용이 기록되기도 했다.

광대가 임금 앞에서 소학지회를 한다는 것은 예사로운 일이 아니다. 광대는 천인 중에서도 천인이고, 하는 수작이 도무지 엉터리이다. 그런 수작을 듣고 임금이 웃는 것은 체모에 어긋난다. 이런 명분론을 부정할 수 없었다. 그런데도 임금은 항상 근엄한 자세를 유지하려고 하지 않고 파격적인 심심풀이를 원했다. 위계질서의 맨 위에 있으니 그만한 재량권을 가지고, 극과 극은 통한다는 것을 보여주고 싶어했다. 하지만 그래도 도리를 갖추어야 했기에, 임금이 소학지회에 귀를 기울이는 것은 민정을 파악하고 나라를 다스리는 데 도움이 되는 말을 듣기 위해서였다고 소학지회의 내용을 기록한 문헌마다 주석을 달아놓았다.

소학지회는 내용이 정해져 있지 않다. 그때그때 즉흥적으로 지어낸 것 같은 기발한 내용이 인기를 끌었으며, 이 점에서 탈춤과는 아주 다르다. 그 당시 용어로 ‘時事之事’라 한 것을 가장 중요한 소재로 삼았다. 그런 것이라야 임금에게 도움이 된다는 명분에 맞고 흥미로울 수 있었다. 그런데 광대는 임금을 즐겁게 하는 데 그치지 않고, 백성을 못살게 구는 관원의 횡포를 임금

에게 알릴 수 있는 기회를 적극 활용했다. 그 결과 잘못을 시정하는 데 이르기도 했지만, 임금의 비위를 거슬리면 벌을 받아야만 했다. 임금 앞에 불려간 광대는 벌을 받을 각오까지 하면서 백성의 뜻을 대변했다고 할 수 있으며, 허튼 수작을 언론의 수단으로 삼았다.

임금 앞에서 풍자를 한 사례는 세조 때에 나타난다. 세조는 신유학의 명분에 매이지 않으려고 했기에 그럴 수 있었을 것 같다. 나례를 하는 광대가 관리의 탐욕에 따르는 사연과 민간의 세세한 일들을 자문자답으로 연출해 미치지 않은 데가 없었다고 한다. 세조 10년(1464) 12월의 일로 《世祖實錄》에 기록되어 있다. 또한 세조 14년 5월 高龍이라는 광대가 맹인이 다른 사람을 취하게 하는 내용의 소학지회를 하자 세조가 보고서 웃었다고 한다. 세조는 이처럼 너그러운 태도를 가지고 풍자에 관심을 보였다.

그런가 하면 임금의 진노를 산 사례는 연산군 때의 기록에서 찾을 수 있다. 연산군 5년(1499) 12월에 孔潔이라는 광대가 《大學》의 강령과 조목을 회롱거리로 삼다가 무례하다고 매를 맞고 쫓겨나 역졸이 되는 벌을 받았다 한다. 孔吉이라는 광대는 이상적인 군주는 만나기 어렵지만, 훌륭한 신하야 어느 때든지 있게 마련이라는 내용으로 소학지회를 벌이다가 매를 맞고 귀양갔다. 연산군의 폭정에 아무도 나서서 간할 수 없을 때에 미친한 광대가 그런 용기를 가졌던 것은 주목하지 않을 수 없는 일이다.

하지만 수난이 계속된 것은 아니고, 그 뒤의 자료에서는 광대가 풍자하고자 하는 뜻을 이루었다는 사례가 흔히 보인다. 종종 때쯤 되면 소학지회를 통해서 민심을 파악하는 관례가 어느 정도 공인되지 않았나 싶다. 자료가 《조선왕조실록》이 아닌 개인 저작에 실린 것들도 있어서 무엇을 어떻게 풍자했는지를 좀 더 알아낼 수 있다. 漁叔權의 《稗官雜記》를 보면 좋은 예가 둘 나란히 실려 있다.

세상에 전하는 말이라면서 이렇게 말했다. 관가에서 巫稅布를 아주 엄중하게 징수해서, 관가 차사가 문에 당도해 고함지르고, 들이받아 무너뜨릴 때마다, 온 집안이 창황하고 분주하게 술과 음식을 갖추어 대접하고, 기일을 늦추어 달라고 애걸했다고 한다. 이렇게 하는 것이 며칠씩 계속되기도 하며, 괴로움과 피해가 아주 심했다. 마침 때가 되어 優人이 이 일로 놀이를 지어

궁중 안뜰에서 공연하자, 임금의 그 세를 면제하라고 명령했다. 우인 또한 백성에게 유익하였던 것이다. 그 당시까지 우인들이 놀이를 전하면서 그 일로 사건을 삼는다고 했다.

어느 임금 때의 일인지 밝히지 않은 것은 세상에 전하는 말을 기록했기 때문이다. 무세포는 무당에게 부과하는 세금이며, 천민을 수탈하는 방법의 하나이다. 광대는 무당 가문에서 나왔거나 무당과 가까운 관계에 있기에 무세포 때문에 겪는 고통을 소학지회의 내용으로 삼아서 임금 앞에서 그것을 공연했던 것이다. 여기서 광대의 처지와 관심사를 좀더 확인할 수 있다. 더욱 주목되는 일은 기록을 할 당시까지 광대의 무리가 그 놀이를 전승하고 있었다는 사실이다. 소학지회는 매번 새로 창작되지 않고 전승되기도 하며 민간에게도 인기를 모았음을 알 수 있게 한다. 이 기사에서 다룬 소학지회는 여러 측면에서 검토해 보건대 무당굿놀이에서의 재담 같은 것이 아니었을까 하는 추측도 해볼 수 있다.

중종 때에 定平府使 具世璋은 탐욕스럽기만 하고 염치를 모르는 사람이었다고 한다. 말 안장을 파는 백성을 관가 뜰로 불러들여 자기가 직접 값을 흥정하면서, 비싸다느니 싸다느니 하며 며칠을 힐난하다가 마침내 관가 돈으로 그것을 샀다. 우인이 때가 되자 그 일로 놀이를 꾸몄다. 임금이 물으니 정평부사가 말 안장을 사는 사건이라고 했다. 그러자 임금이 잡아다가 심문하라고 명령했으며, 결국 죄를 다스렸다. 우인과 같은 자도 능히 탐관오리를 규탄할 수 있다고 했다.

이 사례는 시기와 규탄의 대상이 되는 벼슬아치의 이름도 명시했다. 물론 놀이를 할 때에는 누구라고 밝히지 않은 채 거동만 보이며 대사를 주고받았을 터인데, 임금이 물으니 유래를 말했던 것이다. 놀이는 놀이 자체로서 흥미롭게 진행되고 일반화된 의미를 가질 수 있었겠는데, 유래를 밝히자 특정 인물에 대한 비판으로 이해되고, 정평부사 구세장의 죄를 다스리게 하는 계기를 만들었다. 그래서 오늘날 신문에 나는 비판적인 기사와 같은 구실을 했다.

작자미상의 《芝陽漫錄》에서는, 명종이 심사가 불편해서 광대를 불러다가 소학지회를 하게 했다고 하고 그 내용을 소개했다. 특별한 기회가 아닐 때 심심풀이로 소학지회를 찾은 좋은 예라 하겠다. 그 내용은 이조판서와 병조

판서가 못나 조카와 바보스러운 사위를 서로 정실로 등용하는 사건을 연출하자 임금이 크게 웃었다는 것이다. 이 경우에는 이조판서나 병조판서가 높은 지위에 이른 벼슬아치를 뜻하고 특정인을 나타내지는 않은 것 같다. 그러기에 임금은 웃는 것 이상의 반응은 보이지 않았다.

그런가 하면, 柳夢寅의 《於于野談》에는 貴石이라는 광대가 했다는 소학회회의 두 가지 사례를 자세하게 들었는데, 서로 대조적인 성격을 갖는다. 귀석은 우선 ‘서울의 優人으로서 俳戲를 잘하기에’ 명종이 어머니를 위해서 進豐물을 할 때 뽀빠서 놀이를 했다 한다. 진풍정이란 궁중에서 하는 큰 잔치의 하나이며, 산대회를 그 절차에 포함시키는 것이 관례이다. 산대회의 일환으로 소학회회도 했던 것이다.

귀석이 그 때 했다는 놀이가 이렇게 서술되어 있다. 풀을 묶은 꾸러미 넷을 바치는데, 큰 것이 둘, 중간 것이 하나, 작은 것이 하나였다. 수령으로 자칭하는 자가 동헌에 앉아서 진상하는 일을 맡은 아전을 불렀다. 우인 하나가 그 아전이라고 하고서 무릎으로 기어서 수령 앞에 갔다. 귀석은 소리를 낮추고서, 큰 꾸러미 하나를 들며 말하기를, “이것은 이조판서께 바쳐라”하고, 큰 꾸러미를 또 하나 들며 “이것은 병조판서께 바쳐라”했다. 중간 것 하나를 들고서는 “이것은 대사헌에게 바쳐라”고 했다. 그러고 나서 작은 꾸러미를 들고서, “이것으로 진상을 하라”고 했다고 했다.

귀석은 이 연극을 창작하고 주연했다. 자기는 수령의 역을 하면서 동헌이라고 가상한 곳에 앉았고, 다른 사람 하나로 하여금 상대역이 되어 진상품을 맡은 아전 노릇을 하게 했다. 배역을 나누어서 공연했던 상황을 분명하게 알 수 있다. 진상품이라면서 풀을 묶어서 만든 꾸러미를 사용했으니 소도구를 갖추었다. 그러나 마당에서 공연했을 따름이었겠고, 무대장치를 하지는 않았을 것이다.

내용은 지방 수령이 이조판서·병조판서 그리고 대사헌에게 개인적으로 보내는 뇌물만 소중하게 알고, 임금에게 공식적으로 바치는 진상품은 하찮게 여기는 세태를 풍자한 것이다. 맨 나중에 든 작은 꾸러미가 임금에게 바칠 진상품이라니, 누가 보아도 웃을 일이고, 임금은 은근히 화가 나지 않을 수 없다. 지방 수령과 조정의 고관들이 결탁해서 임금을 속이고 무엇이든지 함

부로 가로채는 데 불만을 나타내자고, 간략하면서도 효과적인 설정을 했던 것이다. 여기서 내세운 이조판서·병조판서·대사헌이야 위세를 자랑하는 고관을 뜻할 뿐이지 특징인은 아니다.

그런데 그 다음 순서로 든 놀이는 귀석이 자기 주인의 억울한 처지를 하소연한 것이다. 이번에는 귀석이 宗室의 종이라고 소개했다. 종실의 종이면서 광대로 이름이 났다는 말이다. 귀석의 주인인 종실 양반은 實職을 얻지 못해 딱한 처지면서도 여러 陵이며 殿에서 제사를 지내는 일을 맡도록 뽑혀 수고만 많았다. 귀석이 진풍정 놀이에 참가해서 소학지회를 맡은 기회에, 다른 광대 몇 사람과 함께 그 일을 두고 스스로 지은 연극을 연출하고 주연했다고 한다. 등장인물이 여럿이고, 말도 두 필이나 필요한 연극이다.

종실 양반이 비루먹은 말을 타고 가고, 귀석은 연극 속에서도 그 양반의 종 노릇을 하며 고삐를 잡았다. 그러나 어느 재상으로 가장한 광대가 준마에 올라 많은 시종을 거느리고 거들먹거리며 갔다. 길을 비키라고 외치는데, 종실 양반이 걸려들었다. 종인 귀석을 잡아다 땅에 꿰리고 매질을 했다. 귀석은 원통한 처지를 큰 소리로 하소연하였다. 자기 주인은 재상보다 지위가 낮지 않은 처지이면서 고생만 하고 있는데, 무슨 잘못이 있다고 그런 횡포를 부리느냐고 했던 것이다. 이 경우에는 임금 앞에서 자기 주인의 사정을 대변하고자 해서 연극을 한 것이다. 그 얼마 후에 자기 주인이 실직을 얻게 되었다고 한다.

귀석의 작품은 소학지회가 상당한 규모를 갖춘 연극으로 발전했음을 입증해 준다 하겠는데, 그 뒤에는 오히려 그런 사례가 보이지 않는다. 조선 후기로 넘어오며 소학지회는 두드러진 구실을 하지 않았던 것으로 보이고, 그 대신에 탈춤의 시대가 찬연하게 열렸다. 그래도 소학지회가 없어지지 않는 것을 터이니, 어떻게 계승되었는가 살피지 않을 수 없다. 과거에 급제한 사람이 광대를 불러서 놀 때 광대가 선비를 우스꽝스럽게 표현했다는 儒戲는 소학지회의 연장이 아닌가 싶고, 줄타기를 하는 광대의 재담에도 그런 요소가 보인다. 하지만 그 어느 것도 축소된 모습이다. 소학지회가 탈춤이나 판소리로 계승되었다고 하기는 어려우니, 그 행방을 추적하는 작업이 미해결인 채로 남아 있다. 연극의 형태를 두고 본다면, 무당들의 연극인 무당

곳놀이 또는 거리곳이 소학지회와 가장 가깝다 할 수 있으나, 이런 관계는 소학지회의 모체가 된 연극이 그것대로 전승되고 발전을 보인 결과로 보아야 할 것 같다.

〈趙東一〉

3. 언 어

1) 문자생활

(1) 한자와 한글

조선 초기의 문자생활은 앞선 시기와 마찬가지로 한자로 행해졌다. 나라의 공적인 기록이나 문서는 모두 한자로 씌어졌던 것이다. 한자로 된 글은 중국의 古典漢文, 우리가 흔히 말하는 한문이거나, 한자의 새김[釋·訓]이나 소리[音]를 빌어서 국어를 표기한 吏讀文(흔히 吏讀[이두]라고만 부르기도 한다)이다. 역대의 實錄이나 각종 法令, 關文이나 牒呈 등 관아의 공문 등이 그러한 예이다. 이 중에서 이두문이 나타나는 경우는 실무와 관련된 법령이나 공문 등이다. 중국과 우리 나라가 당시에 주고받은 外交文書에서 실무와 관련된 것은 吏文으로 작성되었는데, 나라 안에서의 이두문은 바로 그 이문과 같은 성격이다.¹⁾ 이러한 이두문 사용의 예는 조선시대를 통하여 刑律로 사용된 《大明律直解》(태조 4년; 1395)의 번역문에서 단적으로 보게 된다. 질이 매우 나쁜 죄 열 가지 곧 ‘十惡’의 하나인 ‘惡逆’에 대한 규정(권 1, 4)을 원문과 번역인 이두문으로써 예시한다. 이두문에 나오는 이두는 밑줄을 치고, 이두문의 현대어 번역을 괄호안에 넣어 붙인다.

謂毆及謀殺祖父母父母夫之祖父母父母 殺伯叔父母姑兄姊外祖父母及夫者
祖父母及父母果 夫矣祖父母及父母等乙 打傷爲旣 謀殺爲旣 父矣兄弟在 伯叔

1) 安秉禧, 《國語史研究》(文學과 知性社, 1992), ‘제3부 차자표기법 연구’ 참조.

父果 伯叔妻在母果 父矣同生妹在姑果 吾矣兄果 長妹果 母矣父母果 夫果等乙
謀殺爲行臥乎事(조부모 및 부모와 남편의 조부모 및 부모 등을 때려 상하게 하
거나 살해하려고 음모하며, 아버지의 형제인 백부, 숙부와 백숙부의 아내인 백
숙모와 아버지의 동복누이인 고모와 나의 형과 누나와 어머니의 부모와 남편
등을 살해하려고 음모하는 일).

원문과 이두문을 대조하면 내용에서도 차이가 있다. 《대명률》이 중국 명
나라의 법률이어서 우리 나라 실정에 맞추어서 원문 내용을 가감하거나 바
꾸기도 하였기 때문이다. 위 ‘惡逆’의 규정에서는 백숙부 등을 살해하는 것으
로 되었으나, 이두문은 살해하려고 음모하는 일로 적용범위를 확대하고 있
다.²⁾ 이러한 차이는 우리 나라 法制史의 연구대상은 되지만, 국어의 역사를
살피는 데는 아무런 의미가 없다.

국어사의 관점에서는 이두문과 원문을 대조하여 이두문의 성격을 밝히는
일이다. 그러한 대조로 드러나는 이두문의 특징은 다음 두 가지로 요약된다.
첫째 문장의 핵심이 되는 어구는 한자어를 그대로 사용하나 한자어의 어순
은 국어의 어순으로 바꾼다. 위의 이두문에 나타나는 ‘打傷, 謀殺’이란 타동
사는 목적어 뒤에 나타나나, 원문의 타동사 ‘毆及謀殺’은 목적어 앞에 나타나
는 것이 바로 그러한 예이다. 둘째 어구의 문법적 관계를 위하여 국어의 助
詞와, 動詞 ‘하-’와 繫辭(이른바 指定詞 또는 잡음씨) ‘이-’의 活用形이 이두로
표기된다. 위의 조사 ‘果[과/와], 矣[의], 乙[을/를]’, 활용형 ‘爲旆[하며], 在[인],
爲行臥乎事[하는 일]’ 등이 그것이다.

이러한 한자로 행하는 문자생활, 곧 한문과 이두문에 의한 문자생활은 공적
이 아닌 경우에도 마찬가지였다. 학자들의 문집이나 민간에서 서로 주고받는
文書 등이 그러하였던 것이다. 문집은 한문으로 이루어지고 일상생활과 관련된
재산 매매나 증여의 文記, 和會文記 등 문서는 이두문으로 작성되는 것이 관례
였다. 한문과 이두문의 구별된 사용이 공적인 문자생활과 똑같았던 것이다.

그런데 이러한 문자생활은 진솔한 감정을 제대로 표현하지 못한다. 한문
은 말할 것도 없고, 국어가 어느 정도 표기되는 이두문도 사정은 크게 다르

2) 安秉禧, 위의 책, ‘제3부 제22장 《大明律直解》의 이두’에 원문과 이두번역의 차
이가 논의되어 있다.

지 않다. 위에 제시된 이두문을 보면 알 수 있지만, 국어가 완벽하게 표현되지 못한다. 더욱이 이두문을 읽고 작성하는 일은 한문의 그것에 비교하면 쉽지만, 천민은 말할 것도 없고 아녀자나 양민에게도 결코 쉽지 않다. 한자와 한문에 대한 상당한 지식이 필수적이기 때문이다. 세종이 〈訓民正音序〉에서 적절히 지적한 바와 같이 어리석은 일반 백성은 말하고자 하는 바가 있어도 끝내 제 뜻을 펴지 못하는 자가 많을 수밖에 없다. 여기에서 세종 25년(1443) 겨울에 音素文字이면서 音節文字인 훈민정음 곧 한글이 창제되었던 것이다.

한글은 한자에 비하면 배우고 사용하기가 여간 쉬운 문자체계가 아니다. 한글로 쓴 문장은 한문이나 이두문이 나타내기 힘든 미묘한 감정이나 일들도 쉽고 정확하게 나타낼 수 있다. 한자로는 엄두도 못내던 사람들에게도 훌륭한 문자생활의 길이 열리게 된 것이다. 그러나 한글은 한자에 의한 문자생활을 대신하지 못하였다. 공적인 문자생활은 여전히 한자로만 행해졌다. 공적이 아닌 문자생활에 국한하여 한글이 사용되었다. 한자나 한문을 공부하기 위하여나 백성의 교화나 종교의 홍보를 위한 문헌의 간행에, 아녀자들의 주고받는 편지에 한글이 사용된 것이다. 사사로이 전답이나 노비를 물려주거나 매매할 경우에도 법적인 보호를 받기 위하여는 모든 문서가 이두문으로 작성되어야만 하였다. 한글이 창제됨으로써 형성된 한자와 한글에 의한 우리 나라 문자생활의 이러한 二重構造는 조선 초기에 이루어져서 19세기말까지 계속되었다.

(2) 한글의 사용과 보급

한글은 공적인 문자생활에 등장하지 못하였으나, 창제 이후 꾸준히 보급되고 사용의 영역을 확대하여 나간 것으로 보이나, 쉽게 보급되고 당장 널리 사용된 것은 아닌 듯하다. 이는 한글이 사용된 문헌 이른바 한글문헌을 살펴보면 짐작되는 것이다.

한글창제 이후의 약 50년, 곧 15세기 후반기의 한글문헌은 상당한 양에 이른다.³⁾ 세종 28년의 《訓民正音》(解例本)을 비롯하여 연산군 3년(1497)의 《神仙太乙紫金丹》까지 약 40부의 문헌이 현재 전한다. 그 중에는 1부이면서 25

권인 《月印釋譜》, 24권인 《釋譜詳節》도 있으므로 상당한 분량의 책이 간행된 것이다. 내용으로 보면 가장 많은 것은 불교관계 문헌으로, 전체 한글문헌의 약 60%를 웃돈다. 그 밖에 語學書·詩歌書·儒教書·醫學書 등으로 나뉜다. 한편 이름만 알려지고 책은 전하지 않는 《初學字會》 등 漢字학습서도 있다. 여러 방면의 한글문헌이 간행된 셈이다.

이들 문헌에서 주목할 일은 모두 서울에서 간행되었다는 사실이다. 금속활자로 간행된 《釋譜詳節》·《月印千江之曲》·《楞嚴經諺解》·《杜詩諺解》 등과 목판으로 간행된 《훈민정음》(해례본)·《龍飛御天歌》·《月印釋譜》·《三綱行實圖》 등은 校書館에서 이루어진 것들이다. 목판으로 된 《능엄경언해》·《法華經諺解》 등 刊經都監의 한글문헌 9부는 모두 중앙의 간경도감에서 간행된 책들이다. 한문본 불경이 간경도감에서 왕명을 받아 全州·羅州·尙州·晉州 등에서 간행된 사실과는 대조적이다. 15세기 말기의 한글문헌인 《六祖法寶壇經諺解》와 《施食勸供》도 仁粹大妃의 명령에 따라 정교한 목활자로 간행되었으므로 교서관이나 圓覺寺와 같은 중앙의 사찰에서 이루어진 문헌임에 틀림없다. 책의 영성한 됨됨이와 刊記에 따르면 한글문헌의 地方版은 15세기의 마지막 해에 나타나기 시작하여 16세기에 들면 점차 많아진다. 그 최초의 책은 연산군 9년(1500) 陝川 鳳栖寺에서 간행된 《牧牛子修心訣諺解》이다. 그러나 이 책도 중앙의 간경도감에서 간행한 것을 복각한 책이다. 다시 말하면 중앙의 原刊本을 중간한 것이다. 지방에서의 원간본인 한글문헌은 金安國이 관찰사로 있으면서 중종 13년(1518) 경상도에서 간행한 《二倫行實圖》·《呂氏鄉約諺解》·《正俗諺解》 등이 최초의 예가 아닌가 한다. 그 뒤로 중앙의 원간본을 복각한 책과 함께 원간본인 한글문헌이 지방에서도 잇따라 나오게 되었다. 이것은, 한문으로 된 문헌은 고려시대에도 지방관이 있는 사실에 비추어서 한글의 보급이 지방에서 한글문헌을 간행할 정도로 잘 되지 않은 데 원인이 있는 것으로 해석된다.

사실 한글의 보급이 15세기 후반의 중앙에서도 잘 되지 않았음을 말하는 증거가 있다.⁴⁾ 《世宗實錄》 권 136~147, 樂譜 중의 권 140~145에는 《용비아

3) 한글문헌에 대하여는 安秉禧, 《國語史資料研究》(文學과 知性社, 1992)에 전적으로 의존한다.

천가》의 한글가사도 실려 있다. 이 악보는 성종 3년(1472)에 된 필사본인데, 한글가사의 표기에는 상당한 誤字가 나타난다. 오자에는 한글의 ㅅ字法에 어긋나는 것도 있다. 한글가사를 배긴 사람이 한글을 제대로 몰랐다고 인정되는 오자인 것이다. 그러므로 지방에서의 한글 보급은 16세기 전반에도 미미하였음을 짐작하게 하며, 그것을 증언하는 기록도 있다. 崔世珍이 중종 22년(1527)에 편찬한 《訓蒙字會》凡例의 한 항목이 그것이다. 어린이에게 한자를 익히게 하기 위하여 편찬된 이 책의 앞머리에는 ‘諺文字母 俗所謂反切二十七字’라는 제목으로 한글자모와 그 합자법에 대한 설명이 있다. 이에 대하여 최세진은 범례의 한 항목에서 시골에는 한글을 모르는 사람이 많으므로 ‘諺文字母’로써 한글을 먼저 익히게 하여 《훈몽자회》를 공부하도록 하기 위함이라고 밝혀 놓았다. 이 증언은 위에서 설명한 한글문헌의 지방판 간행이, 적어도 원간본의 경우 16세기 이후의 일이라는 사실과 맥을 같이한다고 생각된다.

그러나 16세기 중기에 들면서는 한글보급이 전국에 걸쳐 광범하게 이루어진 것으로 보인다. 그 분명한 증거는 제시할 수 없으나, 첫째로 1세기에 걸쳐 여러 방면의 많은 한글문헌이 간행되어 널리 읽혔을 것이고, 둘째 한자와 한문의 학습에서 《훈몽자회》범례의 한 항목에서 말한 이유로 經書諺解를 읽기 위하여 한글학습이 필요하였을 것이고, 셋째 한글로 표기된 가사나 시조 등 국문학의 발달이 한글의 보급과 사용을 촉진하고, 넷째 이른바 諺簡 등으로 여성에 의한 한글의 사용이 보편화된 정황으로 미루어서 한글의 보급과 사용의 광범함을 추측하게 되는 것이다. 특히 1977년 봄 淸州市 北一面의 順天金氏 묘에서 나온 한 무더기의 언간은 16세기 후반의 것으로 추정되어 당시 여성에 의한 한글편지가 성행하였음을 단적으로 말하고 있다. 16세기에 들면서 서서히 나타나서 중기 이후로 각처에서 간행된 한글문헌도 그러한 한글보급을 전제하여야 설명할 수 있는 일이다. 이로써 한글은, 비록 한자와 같이 공적인 영역이 아니지만 우리 나라 문자생활에서 확고한 위치를 차지하였다고 할 것이다.

4) 조선 초기의 한글사용과 보급에 대하여는 安秉禧, 앞의 책(1992a), ‘제2부 제16장 훈민정음 사용의 역사’ 참조.

2) 언어

(1) 한글문헌과 그 언어

한자를 빌어서 국어를 표기한 자료, 곧 이두와 같은 차자표기자료는 국어의 모습을 매우 암시적으로 보일 뿐이다. 예컨대 조사를 표기한 ‘果·矣·乙’이나 동사를 표기한 ‘爲弥’가 현대에의 ‘과/와, 의, 을/를’이나 ‘하며’에 해당하는 어형을 나타내는 사실은 인정되나, 표기될 당시의 실제 어형이 어떠한지 오히려 명확하게 나타내지는 않는다. 명사 말음에 따른 ‘과/와, 을/를’의 교체나 모음조화에 따른 ‘의/의, 을/을’ 등의 교체는 전혀 알 수 없는 일이다. 이에 비하면 한글문헌의 국어자료는 당시 국어의 분명한 모습을 보여주고 있다. 기본적으로 音素文字인 한글은 표기될 당시의 언어사실을 그대로 文字化하였기 때문에, 한글문헌은 語彙와 文法體系는 말할 것도 없고 音韻體系까지도 소상히 알려준다. 구체적으로 말하면, 한글이 창제된 15세기 중엽의 국어에는 어떤 음운이 어떤 체계로 존재하였고, 그것이 16세기에 이르러 어떻게 변화하였는가를 한글문헌은 보여주는 것이다.

그런데 한글문헌이 보여주는 모든 언어사실이 그대로 실재한 것일 수는 없다. 자료의 성격이나 표기자의 규범적 태도, 또는 方言의 교섭 등에 따라서 언어사실이 모습을 바꿀 수 있다. 첫째로 조선 초기의 한글문헌은 대부분이 諺解書인 사실을 주목할 것이다. 언해서는 한 大文씩 한문의 원문에 한글로 구결을 달고서 번역을 대조하는 체제로 되어 있고, 그 번역은 거의 直譯이다. 지나치게 한자어가 나타나는가 하면, 한자 ‘以, 得’ 등을 ‘때, 시러곰’으로 옮겨놓는 일이 있다. 이것으로 입말[口語]에서 한자어의 사용을 주장하고 轉移語 ‘때, 시러곰’의 존재를 말하는 것은 자료의 지나친 믿음이 가져온 잘못이다.

둘째로는 조선 초기, 특히 15세기 중엽의 한글문헌이 보이는 자료의 규범성이다. 그 전형적인 예가 한글문헌의 한자음이 《東國正韻》에 따라 표기된 사실이다. 다 알다시피 《동국정운》은 당시의 한자음을 크게 교정하여 인위적으로 규범화한 것이다. 그리하여 《동국정운》에 따른 한자음은 당시의 실재한

한자음이 아니다. 예컨대 15세기 한글문헌에서 ‘骨髓, 氣韻, 對答, 時節’은 ‘골청, 켜운, 땡답, 썩썩’(이상 《月印釋譜》 권 1)과 같이 한자에 夾註로 표기된다. 이는 《동국정운》에 따라 표기된 교정된 한자음인 것이다. 한자 없이 한글로만 표기될 경우에는 ‘골슈(牧牛 2b), 기운(金三 1, 6b), 더답(杜詩 25, 45b), 시절(內訓 3, 32a)’로 나타난다.⁵⁾ 이것이 당시의 실제 한자음이다. 이와 같이 심하지는 않으나 고유어의 표기에서도 어느 정도의 ‘교정된 표기’가 있을 것으로 생각된다. 창제 당시에 한글을 가리키는 말인 ‘訓民正音’을 ‘百姓 가르치시는 정한 소리’(訓諺 1a), ‘正音’을 ‘우리 나라 말을 옳히 반드시 옳게 적는 글’(釋詳序 5b)이라고 한 데서 미루어 알 수 있는 일이다.

셋째로 당시의 한글문헌은 당시 정치·경제·문화의 중심지인 서울말, 곧 共通語를 반영하는 사실이다. 方言은 교통의 불편으로 사람과 사람 사이에 교류가 빈번하지 못할 때에 생겨난다. 교통이 발달하고 교육제도가 정비되어 국어교육을 강화하고, 거기에 대중매체가 발달하면 方言差는 줄어들게 마련이다. 여기에서 조선 초기 국어의 방언은 현대어보다 훨씬 큰 차이를 갖고 있었다고 생각된다. 그런데 당시의 한글문헌은 언어의 동질성을 보인다. 이것은 위에 말한 언어의 규범성을 확보하려는 표기태도가 작용하였겠지만, 한글문헌이 그 배경에 규범성의 바탕으로서 서울말인 공통어를 갖고 있기 때문이라고 생각된다. 16세기에 나타나기 시작한 지방판 한글문헌에서는 간혹 15세기나 16세기 중엽의 그것과는 다른 국어의 모습을 보이는 일이 그 근거다. 선조 4년(1571)에서 선조 6년 사이에 함경도 咸興에서 간행된 《村家救急方》과 선조 10년 전라도 順天의 松廣寺에서 간행된 《蒙山法語諺解》와 《誠初心學人文》 등에는 口蓋音化가 완성되었음을 말하는 어형이 나타난다. 선조 8년 전라도 光州에서 간행된 《千字文》에는 다른 문헌에 보이지 않는 독특한 어형이 나타난다. 이들은 모두 당시의 西南방언(전라방언)과 東北방언(함경방언)의 존재를 알리는 문헌이다. 더욱이 전라도 출신인 柳希春이 편찬한 《新增類合》을 본 선조가 한자의 새김에 ‘土俚’가 많다고 하여 수정을 지시하였

5) 조선 초기 한글문헌을 인용할 경우에는 국어학계의 관례를 따라 문헌 이름을 약호로 한다. 예컨대 ‘牧牛, 金三, 杜詩’는 각각 《牧牛子修心訣諺解》, 《金剛經三家解》, 《杜詩諺解》(原刊本)를 가리킨다.

는데,⁶⁾ 이 ‘토리’는 서남방언을 가리킨 것으로 공통어와 방언 사이의 차이를 증언하는 것이다.

위의 사실을 감안할 때, 적어도 15세기 한글문헌에 보이는 국어는 오늘날의 표준어에 필적하는 서울말임을 알 수 있다. 물론 한문 원문에 지나치게 이끌린 직역이나 교정된 한자음은 서울말의 언어사실이 아니다. 여기에 음운, 문법, 어휘로 나누어서 설명하려는 조선 초기의 국어는 바로 그러한 언어를 대상으로 한 것이다. 그러나 16세기 지방관이 보이는 중요한 방언현상은 필요할 경우에 언급할 것이다.

(2) 음 운⁷⁾

조선 초기 국어는 音節의 높낮이가 단어의 뜻을 구별하는 聲調言語(tone language)이다. 성조는 한글창제에서 글자 오른쪽에 찍히는 傍点으로 표시하도록 규정되었다. 방점이 1점이면 去聲으로서 높은 성조, 0점이면 平聲으로서 낮은 성조, 2점이면 上聲으로서 처음이 낮고 나중에 높은 성조를 나타낸다. 현대국어는 음절의 長短으로 말뜻이 구별되는 ‘눈[雪]: 눈[眼], 말[語]: 말[斗], 밤[栗]: 밤[夜]’(각각 앞의 말이 長音) 등이 ‘눈(상성, 雪): 눈(거성, 眼), 말(상성, 語): 말(거성, 斗), 밤(상성, 栗): 밤(평성, 夜)’ 등과 같이 음절의 높낮이로써 말뜻이 구별되어 방점으로 다르게 표시되었던 것이다. 그런데 상성은 평성과 거성이 결합된 複合聲調라고 설명되기도 한다. 예컨대 ‘부터’[佛]는 두 음절이 모두 낮은 성조인 평성이나, 여기에 높은 성조인 거성의 主格조사 ‘이’가 결합되면 ‘부테’로 되고 그 성조는 평성과 상성으로 되는데, 이것이 복합성조의 예증이다.

성조를 나타내는 방점표기는 16세기 후반까지 계속된다. 그러나 15세기 말 문헌인 《神仙太乙紫金丹》에 이미 방점표기가 폐기되었고, 16세기 문헌에

6) 柳希春, 《眉巖日記草》 丙子(선조 9년; 1576) 7월 22일.

安秉禧, 앞의 책(1992b), 413~437쪽 참조.

7) 이하 音韻, 文法의 서술은 주로 다음 저서가 바탕이 되어 있다.

李基文, 《國語史概說(改訂版)》(塔出版社, 1972).

허 응, 《우리옛말본》(샘문화사, 1975).

安秉禧·李珪鎬, 《中世國語文法論》(學研社, 1990).

서는 표기에 상당한 혼란이 나타나다가 임진왜란을 계기로 하여 그 뒤에 새로이 간행된 문헌에서는 방점표기가 완전히 사라지게 된 것이다. 18세기에도 방점표기가 있는 문헌이 간행되었으나, 그것은 원간본에 방점표기가 있는 문헌을 복각한 데 말미암는다. 그러므로 성조는 16세기에 들면서 혼란을 보이다가 장단에 자리를 물려준 것으로 추정된다. 곧 평성과 거성은 짧은 소리, 상성은 긴 소리로 바뀐 것이다. 그러나 방언 중에는 동남방언(경상방언)과 동북방언에서 15세기의 성조체계와 완전히 일치하지는 않으나 아직도 성조가 존재한다는 보고가 있다.

母音에는 현대어에 없는 ·[Λ]가 존재한다. 이 모음은 제2음절 이하에서는 16세기에 一로 변하였고, 제1음절에서도 근대어의 ㅏ로 변하였다. 예컨대 ‘날[勿]>날, 달[月]>달, 마음[心]>마음, 가르치[敎]>가르치-’ 등이다. 현대어의 單母音 ㅏ ㅓ ㅕ는 조선 초기에는 글자 구조 그대로의 二重母音이다. 이들이 단모음으로 변한 것은 근대어의 일이다. 그러므로 15세기 국어는 ·ㅏㅓㅕ ㅏㅓㅕ의 7母音體系를 갖는다. 이들이 한 形態素 안이나 語幹과 語尾의 통합에서는 陽性母音인 ·ㅏㅓ와 陰性母音인 ㅏㅓㅕ는 각기 그들끼리 결합하고, 中性母音 ㅏ는 결합에서 중립적이나 음성모음과 더 많이 결합되었다. 이러한 현상을 母音調和라고 부르는데, ·의 소실과 ㅏ ㅓ ㅕ의 單母音化로 현대어에서는 擬聲語와 活用에서 그 흔적을 남기고 있다.

子音에는 현대어에 없는 有聲摩擦音 ㅁ[β], ㅈ[z]이 더 있다. 이들은 모두 有聲音 사이에만 나타나는데, ㅁ은 15세기 후반에 /w/로 변하고 ㅈ은 16세기 후반에 탈락하였다. 예컨대 ‘사비>새우, 글발>글왈>글월, 아숙>아우, 두셔>두어’, 이 밖에 유성마찰음 ‘ㄹ’도 하나의 音素로 존재하다가 16세기에 소실된 것으로 추정된다. 15세기 동사 ‘말-’[勿]에 어미 ‘-고라, -오라’가 통합된 활용형인 ‘말오라(<말고라), 마로라’에서 ‘말오라’가 ‘마로라’와 달리 표기되는 것은 ‘말오라’의 ‘-오라’에는 頭音으로 /h/이 있기 때문이라 생각되는 것이다.

자음의 결합에 나타나는 특이한 현상은 語頭子音群의 존재이다. 단어의 頭音에 ㅂ과 다른 無聲音子音의 결합이 존재하는 것이다. 이들은 ㅂ系 合用竝書로 표기되었는데, ‘뵈[意], 밭[米], 짝[隻], 꿀[蜜], 뻘[時], 뻘디-[析]’ 등이 그 예이다. 이들에서 예사소리와 된소리 앞의 ㅂ은 후행하는 자음에 동화되어

된소리로 되고, 거센소리 앞의 ㅂ은 탈락되어 어두자음군이 없어진 것은 16세기의 일이다. 그러나 複合語에서는 ‘좁쌀[粟], 접때[며칠 전]’ 등 그 흔적이 현대어에도 남아 있다.

조선 초기 국어의 ㄷ, ㅌ은 i나 半母音 y 앞에서도 자유롭게 나타나나, 근대어에서 구개음화를 일으켜 ㅈ, ㅊ으로 변하였다. 그러나 16세기 후반의 지방관 문헌에서는 이 구개음화뿐 아니라, 語頭의 ㄱ, ㅎ도 구개음화를 일으킨 예가 나타난다. 1577년 松廣寺 간행의 《誠初心學人文》 등에 ‘흐논지(<흔논지, 蒙法 1b), 住持持人인(<두디인, 初心 10b), 定정(<뎡, 初心 19a), 兄兄弟데도도(<형 데도, 法語 15a)’ 등이 나타나고, 1572년경 함흥에서 간행된 《村家救急方》의 첫머리 ‘鄉名’에 ‘디남석(<지남석, 指南石), 사드새지름(<...기름, 沙月鳥油)’ 등이 나타난다. 그러므로 서울말인 共通語와는 달리 서남방언과 동북방언에서는 구개음화가 16세기에 완성되었음을 알 수 있다. 당시 자료가 없으나, 근대어의 자료 등으로 미루어서 동남방언도 사정은 마찬가지가 아닌가 한다.

(3) 문 법

조선 초기 국어의 문법체계는 현대어와 크게 다르지 않다. 세밀한 부분에서 차이가 있다. 그 주된 내용을 體言과 助詞, 活用の 순서로 설명한다.

체언도 그 末音에 用言의 語幹과 같이 ㅎ이 있다. 예컨대 ‘흐나[—], 돌[石]’ 등은 조사가 연결되면, ㅎ이 드러나서 ‘흐나히 · 흐나흔 · 흐나홀 · 흐나와, 돌히 · 돌흔 · 돌홀 · 돌와’ 등으로 된다. 이러한 체언은 약 80에 이르는데, 근대어에 들면서 말음 ㅎ은 ‘가히[犬], 불휘[根]’ 등 한 단어 안의 ㅎ과 함께 약화되어 탈락하였다. 현대어에서는 복합어 ‘수탉, 조팸’ 등에 그 흔적을 남겼을 뿐이다.

格助詞에서는 우선 主格助詞가 ‘이’뿐이라는 점이 다르다. 母音體言 뒤에서는 ‘ㅣ, ∅’의 형태로 나타난다. 예컨대 ‘世尊이, 부테(←부터+ㅣ), 불휘(←불휘+ ∅)’ 등과 같은데, 현대어의 모음체언 뒤의 ‘가’는 16세기 후반의 한 諺簡에 나타난 것이 유일하나, 17세기 이후에는 문헌에도 산발적으로 나타난다. 屬格助詞는 母音調和에 따라 ‘의/의’가 나타나나, 尊稱體言에는 ‘ㅅ’이 연결됨이 특이하다. 예컨대 ‘부텃 功德, 如來ㅅ 法, 世尊ㅅ 髣’, 與格助詞는 속격조사에 ‘그에,

계(<그에)가 통합되어, 예컨대 ‘사르미그에·사르미계, 거지빅그에·거지빅계, 부텃그에·부텃계·부텃귀’ 등으로 쓰인다. 呼格助詞는 존칭체언 뒤에는 ‘하’가 쓰임이 특이하여, 예컨대 ‘님금하 아랴쇼셔, 世尊하 니랴쇼셔’ 등으로 나타난다. 존칭체언의 속격조사 ‘스’와 호격조사 ‘하’는 근대어 이후에 소멸되었다.

補助助詞로는 근대어 이후에 없어진 ‘(으/으)란, 두고, 곱/옴, 잇둔’ 등이 특이한 것들이다. 이들이 나타나는 例文 하나씩 들고 괄호 안에 현대어로 풀이한다.

제 발란 마초고(제 쌀은 감추고, 月釋 1, 45)

光明이 희들두고 더으니(光明이 해와 달보다 더하니, 月釋 1, 26a)

各各 혼 아들옴 내야(각각 한 아들씩 내어, 釋詳 6, 9b)

솔히 여위신들 金色잇둔 가시시리여(살이 여위신들 金色이야 변하실까, 月印上, 其 62)

활용의 유형으로는 動詞와 形容詞가 비슷한 유형이나 繫辭(이른바 指定詞)가 다른 유형이다. 계사는 체언의 주격형이 어간으로 되는데, 동사와 형용사의 語尾頭音 ㄷ, ㄱ은 각각 ㄹ(다만 ‘디비’는 예외)과 ㅍ으로 변하고 母音語尾 앞에는 ㄹ이 덧난다. 예컨대 ‘아드리라(-라←다), ·弟子ㅣ로다 (-로다←도다), 아드리오 (-오←고)·혼가지어니 (-어니←거니), 아드리로되 (-로되←오되)·혼가지롬 (-롬←옴)’ 등이 그러하다. 모음어미 앞의 ㄹ은 어간의 말음으로 분석하여 계사의 어간을 체언에 ‘-일/이’가 통합하여 이루어진다고 해석하기도 한다. 이러한 계사의 특이한 활용은 근대어에 동사와 형용사의 그것에 통일되었으나, 현대어에서도 일부 그 흔적이 남기도 하였다.

先語末語尾의 경우에는 먼저 敬語法語尾가 주목된다. 謙讓法(客體높임법)은 어간에 ‘-습-’이 직접 통합되어 문장의 客語로 지시되는 사람이 主語로 지시되는 사람이나 話者보다 上位者임을 표시하는 경어법이다. 예컨대 ‘우리 둘히 世尊을 보습고, 菩薩이 世尊의 문즈불샤더’에서 객어로 등장한 ‘世尊’은 화자는 물론이고 주어로 등장한 ‘우리, 菩薩’보다 상위자이므로 동사 ‘보-, 문-’에 겸양법어미가 통합된 것이다. 尊敬法(主體높임법)은 용법이 현대어와 같으나 母音語尾 앞에서 ‘-시-’가 ‘-샤-’로 교체하여, 예컨대 ‘가샤, 가삼, 가샤

터'로 나타난다. 恭遜法(相對높임법)은 文末語尾 앞에 '-이-'가 통합되어 '가느이다, 가니잇가' 등과 같이 사용된다. 근대어에 들어 겸양법은 용법이 위축되어 어미 '-습-'은 공손법어미로 변하고, 존경법어미 '-샤-'는 '-시-'로 통일되고, 공손법어미 '-이-'는 형태가 약화되어 겸양법어미와 융합된 '-습니다, -습니까'에 흔적을 남기게 되었다.

또 하나 16세기 이후에 소멸한 先語末語尾로 意圖法語尾가 주목된다. 화자의 강한 의도나 의지를 나타내는 서술에 사용되는 '-오/우-'가 그것이다. 예컨대

(太子)닐오더 金으로 짜해 ㅅ로물 뽐 업게 호면 이 東山을 ㅍ로리라 須達
이 닐오더 니르산 양으로 호리이다 (釋詳 6·246).

에서 'ㅍ로리라(←폴-오-리라), 호리이다(←호-오-리이다)'의 '-오-'는 각각 화자인 '太子, 須達'의 의도나 의지를 나타낸다. 이러한 說明文에서는 '-오-'가 화자 자신의 일을 서술할 때 사용되므로, 1인칭의 주어에 호응하는 인칭어미라고 설명하는 학설도 있다. 그러나 의문문에서는 2인칭의 주어에도 '-오-'가 나타나는 일이 있으므로 현재로는 意圖法이라 함이 무난한 것으로 보인다. 이 어미는 冠形形에서도 사용되는데, 이 경우는 15세기 후반에도 혼란을 보이고 있다.

語末語尾에서는 의문법에서 설명의문과 판정의문이 대립되는 어미로 나타남이 가장 특징적이다. 설명의문은 의문사를 제시하여 설명을 요구하는 것으로 '-고, -오'계통의 어미, 판정의문은 命題를 제시하여 가부를 묻는 것으로 '-가, -어'계통의 어미로 표시된다. 예컨대

이 었던 光明고 (月釋 10, 76)
ㅁ슴과 눈페 이제 어되 잇느뇨(楞嚴 1, 46b)
이 ㅅ리 너희 쯤가 (月釋 8, 94b)
모든 사르미 ㅂ 비 브르느너 아난느너(楞嚴 1, 53b)

에서 앞 두 문장은 의문사가 나타나는 설명의문, 뒤의 두 문장은 판정의문을 나타내는 의문문이다. 15세기에도 공손법어미 '-이-'와 결합된 경우에는 설명

의문에도 ‘-가’가 사용되었으나 체계 전반의 변화는 근대어에 들어서 설명의 문의 어미가 관정의문의 어미로 대체된 데서 일어난 것으로 추정된다. 그리하여 현대어에서는 설명의문과 관정의문은 형태상 동일하나 억양에서 구별되는 결과가 되었다.

(4) 어 휘

조선 초기 국어의 語彙體系는 앞선 시기에 확립된 漢字語體系가 固有語體系와 이중구조를 이루고 있었다. 여기에 몽골어와 近代中國語에서 직접 차용한 外來語가 없지는 않으나, 한자어에 비교하면 극히 소수에 지나지 않는다. 이러한 사실은 한자가 혼용된 조선 초기의 한글문헌에서 그대로 확인된다. 예컨대 〈訓民正音序〉의 전반을 언해한 다음 글을 보더라도

나랏 말씨미 中國에 달아 文字와로 서르 스몓디 아니홀썩 어린 百姓이 니르
고져 흙 배 이셔도 므춤내 제 ㅼ들 퍼디 몯흙 노미 하니라

에서 한자로 표기된 ‘中國, 文字, 百姓’은 한자어인데, 특히 ‘百姓’은 원문인 한문에 ‘民’으로 쓰인 것을 번역한 것이다. 그러므로 이들 한자어는 한자나 한문에서 유래하였으나 그 쓰임이 고유어와 똑같은 자격을 가진 말이라고 인정된다.

한자어는 한글문헌에서 완벽할 정도로 한자로 표기되는데, 간혹 한글로 표기되는 예들이 있다. 앞에서 《東國正韻》에 따른 한자음 표기가 인위적으로 교정된 것임을 말하는 예증으로 든 한글표기의 한자어들이 그러하다. 이들은 이미 고유어와 구별이 어려운 ‘먹[墨], 붓[筆], 소[俗]’등과 함께 한자나 한자어와의 類緣性을 잃은 것이 아닌가 한다. 특히 音韻變化까지 표기에 반영된 ‘상례(月釋 2, 47a와 楞嚴 6, 20b), 비왕(牧牛 42b), 설워(번朴 上, 75a)’ 등은 더욱 그러하다. 여기 ‘상례’는 ‘常例’(月釋 1, 15a)로 표기되는 어형의 ‘例’가 선행한 鼻音에 동화된 것이고, ‘비왕, 설워’는 ‘誹謗(蒙法 58a), 說法(月釋 1, 15a)’으로 표기되는 語形에서 有聲音 사이의 ㅂ이 약화된 것이다.

그러나 이 시기는 고유어의 세력이 현대어보다는 훨씬 큰 것으로 생각된

다. 당시의 한글문헌에서는 현대어에서 한자어에 자리를 물려주고 사라진 고유어가 많이 나타나기 때문이다. 그러한 예는 基本語彙라 할 ‘ㄱ름[江], 마술[官衙], 피[山], 벽[壁], 온[百], 즘[千], ㄱ슴알-(관장하다), 가스멸-(富하다)’ 등 상당한 양에 이른다. 이러한 현상은 한자와 한문의 보급과 함께 문물제도가 漢化한 결과로 이해된다. 그리하여 근대어를 거쳐 현대어에 이르러서는, 사전의 올림말만으로 따지면 한자어가 고유어보다 많다는 통계가 나오게 된 것이다.

〈安秉禧〉