



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2015년 8월
석사 학위 논문

조선시대 강진 지역 시조 연구

조선대학교 대학원

국어국문학과

배 대 응

조선시대 강진 지역 시조 연구

A study on sijo of Gangjin area in Joseon Dynasty

2015년 8월 25일

조선대학교 대학원

국어국문학과

배 대 응

조선시대 강진지역 시조 연구

지도교수 이 상 원

이 논문을 문학 석사학위신청 논문으로 제출함

2015년 4월

조선대학교 대학원

국어국문학과

배 대 응

배대웅의 석사학위논문을 인준함

위원장	대학교 교수	<u>김 수 중 (인)</u>
위 원	대학교 교수	<u>김 미 령 (인)</u>
위 원	대학교 교수	<u>이 상 원 (인)</u>

2015 년 5 월

조선대학교 대학원

목차

ABSTRACT

I. 서론.....	1
1. 연구의 목적과 필요성	1
2. 연구사 검토.....	4
3. 논의의 순서와 대상자료.....	9
II. 작가별 고찰.....	11
1. 이후백의 <소상팔경>과 기행시조적 특징.....	11
2. 김응정의 시조와 유교적 이념.....	46
3. 광기수의 <만홍>과 은일 지향.....	58
4. 오이건의 시조와 흙모의 정.....	66
III. 강진 지역 시조의 특징과 의의.....	71
1. 주제적 특징.....	71
2. 형식적 특징.....	78
3. 강진 지역 시조의 시조사적 의의.....	83
IV. 결론.....	89

참고문헌..... 92

ABSTRACT

A study on sijo of Gangjin area in Joseon Dynasty

Bae DaeUng

Advisor : Prof. Lee Sang Won Ph.D.

Dept. of Korean Language and Literature,

Graduate School of Chosun University

The purpose of this research paper is to analyze the Sijos from Gangjin area, the poet's career, and their associations. This will seek the distinguishing features of Gangjin area Sijos and how they are important to literature history.

The second chapter will investigate four poets, Hoobaek Lee, Eungjung Kim, Kisu Kwak, and Igeon Oh, in Joseon Dynasty. It will also investigate these four poets' careers, association, and the poems.

The third chapter will go over the form and the most frequently appeared subject from the Gangjin Sijos. All of the Gangjin Sijos reflected morality of that time. It seemed that such subject came from the wishes to raise their social position by practicing moral lives. It is also one of the features of Hyangchon Sijos.

The common format that appeared in the Sijo is that the poets used a lot of imagery and the quotes from the old story. Because such area did not have much opportunity to access to many literatures, the Gangjin Sijos are known for having a bad literary value compared to Honam Sijos. Based on such characteristics, the comparison between Gangjin Sijos and Honam Sijos had developed the literature history. The morality that appeared in Honam Sijos was from people who had been kicked out, had wished to be, or had been in the political circles. Thus, they wrote the

Sijos to show off their morality. On the other hand, the morality that appeared in Gangjin Sijos was from people who wished to raise their social position by practicing moral lives. For the format matter, Honam Sijos described the natural landscape and the poets themselves living in the scene rather than to use imagery and the quotes from the old story. These are the differences between format of Honam Sijos and that of Gangjin Sijos. Also, it seemed that such features of Gangjin Sijos affected a poet named Baekkyu Wui, in 18th century.

To sum up, Gangjin Sijos in Joseon Dynasty have similar characteristics with Honam Sijos while both have distinguishing formats and subjects. Also, we could know the subtle differences help develop the literature history. From such results, we could reconsider the previous research method of literatures. The method for researching Gangjin Sijos that I did was to find out “Gangjin area Sijos as Honam Sijos”, since Gangjin area is included in the Honam area. However, Gangjin Sijos have some characteristics of Honam Sijos, while, at the same time, they have the distinguishing features that Honam Sijos don't reflect. That is, we need to reconsider the method that is only focused on the time and place in which the Sijos were written. If we look closer, we can easily notice that there is a possibility to have a lot of distinguishing features even though the Sijos were written by the same person at the same time and the same area. If we see the Sijos broadly without any prejudice, Honam Sijos that have a reputation for having lower literature values, will be investigated more. Indeed, our cultural literature will be more researched and the importance of the literature history will be more highlighted.

I. 서론

1. 연구의 목적과 필요성

본 논문은 16~17세기 호남 강진 지역에서 발견되는 시조 작가와 그들의 시조 작품에 대한 시조사적 의의를 밝히는 데 그 목적이 있다. 이전까지 진행됐던 호남 시조 연구는 시기와 지역별로 언급하자면 16세기 담양의 면양정 송순(俛仰亭 宋純, 1493~1582), 17세기 해남의 고산 윤선도(孤山 尹善道, 1587~1671), 18세기 장흥의 존재 위백규(存齋 魏伯珪, 1727~1798)가 중심을 이루어 왔다. 즉, 시기적으로는 16세기부터 18세기까지, 조선 중기부터 후기까지 이어지는 호남시조의 넓은 분포를 보여주었으며 시조와 가사라는 우리민족만의 문학이 호남 지역에서 활발하게 지어졌다는 특수성을 밝혀냈다.

그러나 조선시대 호남시조는 오로지 이들로만 이루어진 것은 아니다. 특히 조선시대 강진에서 몇 명의 주목할 만한 시조작가들을 찾을 수 있다. 불과 백여 년 사이에 유배를 온 사람이 아니라 강진에서 출생한, 혹은 강진에서 거주한 사람들이 시조를 남겼다는 것은 주목할 만한 일이다. 이 시기 강진에서 지어졌다고 알려져 있는 시조 중에서 현재까지 전하는 시조는 청련 이후백(淸蓮 李後白, 1520~1578)이 지었다는 <소상팔경(瀟湘八景)> 8수와 단일 시조 5수, 해암 김응정(懈菴 金應鼎, 1527~1620) 6수, 한벽당 광기수(寒碧堂 郭期壽, 1549~1616)가 지었다는 <만흥(漫興)> 3수, 경행 오이건(景行 吳以建, 1642~1702)이 지었다는 시조 3수 등 총 25수이다.

이처럼 한 지역에서 동시대에 같은 장르의 작품이 꽤 많이 지어져 전해진다는 것은 특기할 만한 일이다. 하지만, 안타깝게도 이전 연구에서는 강진 시조 작가와 그들의 작품에 대해 크게 주목하지 않았다. 그렇다면 왜 강진 시조 작가와 시조는 이전 연구자들에게 주목받지 못했을까?

첫 번째 이유는 강진 시조 작가들이 역사 속에서 하나같이 주목받지 못했던 인물들이었기 때문이라 할 수 있다. 물론, 이후백의 경우에는 사간원 대사헌(司諫院 大司憲)이나 호조판서(戶曹判書) 등을 역임하며 높은 지위까지 올랐기에 어울리지 않는 이유라 할 수 있겠지만 나머지 김응정·광기수·오이건은 벼슬을 하지 않고, 처사적(處士的) 삶을 살았다. 즉, 표면에 드러나지 않은 인물들이었던 것이

다. 표면에 드러나지 않았기 때문에 그들에게 주목을 하는 것보다는 표면에 드러난 인물들, 가령 당쟁기였던 16~17세기에 정치적인 문제로 많은 사람들에게 이름이 오르내리던 송강 정철(松江 鄭澈, 1536~1593)이나 고산 윤선도 혹은 당대 명사들에게 문장으로 칭송받던 면양정 송순의 국문시가를 연구하고 거기에 집중하는 것이 훨씬 더 문학사적 의의를 밝히는 데 있어서 효과적이라는 평가를 받았던 것이다. 김응정·곽기수·오이건은 그들이 살았던 그 기간 동안, 역사적으로나 문학사적으로나 뚜렷한 족적을 남기지 못했던 것으로 평가받은 것이고, 그렇기 때문에 그들에 대한 연구가 부족한 것이다.

두 번째 이유는 그들 작품에 대한 의구심 때문이라 할 수 있다. 이 의구심은 ‘과연 이 작품이 그들의 작품인가?’, ‘그들의 작품이 있는 문집은 믿을 만한가?’로 설명할 수 있다. 먼저 이후백의 경우는 그의 문집 초간본이 연세대, 장서각, 성균관대 존경각에 전해지고 있는데 초간본에는 이후백의 시조가 남아있지 않다. 이후 1962년 이후백의 후손 이호경씨가 주체가 되어 여러 문집에 나오는 기사를 모으고 시를 보충하고 부록문자를 첨부하여 3권 1책의 석인본(石印本)으로 『청련선생집(淸蓮先生集)』을 간행하였다. 이 책은 국립중앙도서관본과 경기대학교본이 남아있다. 하지만 이 책들에도 역시 이후백의 시조 작품을 찾을 수 없다. 현재 이후백의 시조작품을 찾을 수 있는 책은 일본에 있는 『청련집(淸蓮集)』 동양문고본과 후손이 갖고 있는 『청련집』뿐이다. 이들 책에서는 시조 <소상팔경> 8수와 단일 시조 1수를 찾아볼 수 있다. 그 외의 시조 4수는 여러 가집에 산재되어 있다. 하지만 『청련집』 동양문고본이 언제 제작된 것인지 정확히 알 수 없어 수록된 시조가 언제 지어진 작품인지, 이후백의 작품인지에 대한 의구심을 가질 수밖에 없는 실정이다. 본론에서 더 자세히 언급하겠지만, 중요한 것은 <소상팔경>이 이후백의 작품이 아닐 가능성이 있다고 하여¹⁾ 그 내용이나 주제 형상화방식이 뛰어남에도 불구하고 많은 연구자들의 주목을 받지 못하였다는 점이다.

김응정의 경우도 그러한 점에 있어서는 마찬가지다. 그의 시조 중 <서산일락가(西山日落歌)>와 관련된 논의가 여러 차례 진행되어 오긴 했지만, 작가의 진위 여부만 가리고자 했을 뿐 그 외의 다섯 혹은 일곱 수의 시조²⁾에는 크게 관심을

1) 이후백의 <소상팔경> 여덟 수가 본래 ‘소상팔경’이 갖는 규범을 따르지 않았다는 점이 가장 큰 이유이다.

2) 본격적인 논의를 진행하기에 앞서 언급하고 넘어가야 할 문제가 있다. 1777년에 간행되었다는 『해암집(懈菴集)』에는 ‘가곡(歌曲)’ 부분에 총 여섯 수의 시조 <문명묘승하작(聞明廟昇遐作)>, <소분설(掃墳雪)>, <직첩하작차불기(職帖下作此不起)>, <김병사비나시작차증지(金兵士彼拿時作此贈之)>, <문반정(聞反正)>, <탄공자(歎孔子)>가 전해진다. 한편, 1903년 중간(重刊)된

갖지 못하였다. 김응정의 문집으로 가장 먼저 발견된 것은 『해암문집(懈菴文集)』이었으나 이 책은 중간본(重刊本)이었다. 최근에는 이 중간본을 번역한 저서가 출간된 바 있다.³⁾ 그러나 이후 초간본(初刊本)으로 추정되는 『해암집(懈菴集)』⁴⁾이 발견되었고 시조와 관련하여 『해암문집』과 차이점이 보이지만 김응정의 생애나 시조작품에 대해서는 이렇다 할 연구성과가 나오지 않고 있다.

한편 곽기수의 경우에는 앞의 두 인물과는 다르게 문집이나 곽기수의 작품인가에 대한 진위 여부에 대한 논란은 없었다고 말할 수 있다. 그럼에도 연구가 많이 이루어지지 않은 것은 곽기수의 작품이 <만흥> 3수만 전하기 때문일 것이다. 단지 3수만으로 그 작가의 시조의 특성, 문학사적 의의를 말하기에는 무리가 있다고 생각한 것이다. 오이건은 위의 세 명과 매우 이질적인 경우라 할 수 있는데, 그의 시조 작품은 개인문집에 나온 것이 아니라 『부언일부(敷言一部)』라는 책 속에 김응정에 대한 자신의 소회를 적은 부분에 실려 있다. 다만 『부언일부』라는 책이 필사본이라는 점과 이 책이 원래 약방에서 쓰던 약초와 관련된 책에 필사되었다는 점, 언제 필사되었는지 정확하지 않다는 점, 오이건뿐만 아니라 다른 이들의 필사도 보인다는 점 등 여러 가지 특이점이 많아 제대로 된 연구가 진행되지 않았다. 이처럼 조선시대 강진 지역 시조 작가와 작품들은 작가나 작품에 대한 확신이 서있지 않아 많은 연구가 진행되지 않았던 것이다.

한편, 그동안 강진 지역 시조연구가 진행되지 않았던 것은 강진이라는 지역 자

『해암문집』은 『해암집』의 여섯 수와 <척거흥당(斥拒凶黨)>, <감회(感懷)>가 더해져 총 여덟 수가 전해진다. 또한, 2012년 출판된 『고시조대전(古時調大全)』에서 김응정의 작품은 총 열 수가 전해진다고 한다. 『해암문집』에서조차 전해지지 않은 두 수는 그 내용과 형식이 대동소이한데, 그것을 한 수로 여긴다 하여도 결과적으로는 김응정의 작품으로 전해지나, 김응정의 문집에서는 전하지 않는다. 『고시조대전』에서 보이는 아홉 번째 김응정의 시조는 『해동가요 박씨본』, 『해동가요 주씨본』, 『해동가요 UC본』, 『해동가요 일석본』, 『시조집 장서각본』, 『청구영언 흥씨본』, 『청구영언 장서각본』, 『청구영언 연민본』, 『가곡원류 국악원본』, 『가곡원류 동양문고본』, 『가곡원류 육당본』, 『해동악장』, 『가곡원류 규장각본』, 『가곡원류 일석본』, 『가곡원류 서울대본』, 『가곡선』, 『교주가곡집』에서 찾을 수 있다고 했다. 더하여 같은 작품이지만 『청구영언 진본』, 『시가박씨본』, 『가조별람』, 『청구영언 가람본』, 『청구영언 육당본』, 『가곡원류 하합본』, 『가곡원류 김근수본』, 『대동풍아』, 『악부 고대본』, 『정선조선가곡』, 『중보가곡원류』, 『역대시조선』등에서는 작자를 양응정(梁應鼎)으로 밝히며, 『시가 박씨본』, 『가조별람』, 『청구영언 가람본』, 『괘악보』, 『가보』, 『영언 규장각본』, 『시가 권순회본』, 『악부 나손본』, 『가곡 연대본』, 『가곡원류 연대본』, 『가곡원류 박씨본』 등에서는 ‘무명씨’의 작품으로 전한다. 이상 자료는 김흥규·이형대·이상원·김용찬·권순회·신경숙·박규홍 편저, 『古時調大全』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012. 본 논의에서는 1777년 간행된 『해암집』의 여섯 수만 다루기로 하고, 이후의 논의에서 『해암문집』에서 왜 두 수가 더해져 간행되었는지, 왜 다른 가집(歌集)에는 실린 작품이 문집에 실리지 않았는지에 대해서 다루기로 하겠다.

3) 김응정, 양광식 역주, 『懈菴文集』, 강진군: 강진문헌연구회, 1994.; 양광식 편역, 『歌曲을 남긴 懈菴 金應鼎』, 강진군: 文思古典研究所, 2005.

4) 金應鼎, 『懈菴集』, 와보랑계박물관 소장, 1777.

체가 한반도 서남쪽 낙후된 지역에 위치하고 있었던 것도 이유 중 하나일 것이다. 지리적으로 크게 중요시되지 않은 지역이었기 때문에 문학으로도 주목받지 못한 것이다. 또한, 조선시대 호남지방은 유배지라는 이미지가 매우 강하였기 때문에 강호시조가 아니라면 유배문학의 경우에만 주목할 만하다고 생각했을지도 모른다. 가령 강진의 유명 문사라고 한다면 많은 사람들이 다산 정약용(茶山 丁若鏞, 1762~1836)을 떠올리는 것과 같은 이치라 할 수 있다. 또한, 유배문학으로서의 시조는 기존의 호남 시조가 갖는 강호시조의 멋스러움과 자연 속에서의 흥취와는 거리가 멀었기 때문에 연구를 자세히 안했던 것으로 보인다.

하지만 앞서 언급하였듯, 앞으로 소개할 네 인물은 강진에서 태어나거나 거주하였던 인물들이다. 그렇기 때문에 그들의 시조는 유배문학의 성격을 갖고 있지 않다. 그들의 강진 지역 시조가 이전 호남시조나 유배시조와는 다른 특징을 가질 가능성이 있다는 것이다. 필자가 본 논문을 쓰게 된 것은 바로 이러한 이유 때문이었다. 강진 지역 시조는 호남시조와 어떤 면에서 공통적인 모습을 보이고, 어떤 면에서 차이점을 보이는지 연구하고자 하였다. 또한, 강진 지역 시조만의 독특한 특징은 없는지에 대해서도 자세히 연구하고자 하였다. 강진 지역에는 정약용이나 그의 한시·서(書)와 같이 한문학 분야에서 뛰어나다 평가받는 인물과 작품이 있으며 이에 못지않게 우리말로 창작된 시조도 있다는 것을 자세한 연구를 통해 알리고 싶었다. 그렇기 때문에 본 논문에서는 위에서 언급된 그간 부족했던 부분을 채우고, 보충하여, 해결하면서 강진 지역 시조에 대한 연구의 영역과 범위를 확장해보고자 한다.

2. 연구사 검토

이후백은 조선 전기 함양 출신의 문인이다. 그는 함양에서 출생하였으나, 부모님과 조부 모두 돌아가신 16세부터 조모가 사는 강진으로 내려와 살았다. 이후 1555년 과거에 급제하여 상경하였다는 기록을 보면, 그 이전까지는 강진에서 지냈음을 알 수 있다. 또한 이후백을 배향한 서봉서원(瑞峯書院, 현재는 博山書院)이 강진에 있으며 그와 관련된 기록 역시 강진에 다수 남아 있다. 이후백의 작품은 그의 책 『청련집』에 ‘가사(歌詞)’라는 소제목 밑으로 ‘소상팔경(瀟湘八景)’이라는 제목의 시조 8수와 단일시조 1수를 찾을 수 있다. <소상팔경>의 경우 연시조라고 할 수 있는 작품인데, 이는 호남 시조사에서 매우 이른 시기의 작품이라고

할 수 있다.⁵⁾ 이외에도, 여러 가집에 4수의 단일 시조가 남아 있다.⁶⁾

이후백의 시조에 대한 연구는 1986년 김기현의 논문 「李後白과 그의 時調」에 의해 처음 진행되었다.⁷⁾ 그는 이후백의 생애와 시조세계에 대해 일화와 함께 소개하고 있다. 그의 글 서두에 “이후백에 대한 첫 시도라서 좀 더 자세한 서지적 고찰 및 한시의 연구는 다른 기회로 미룰 수밖에 없다.”⁸⁾라고 언급한 것처럼 자세한 고증이 부족한 면을 보이며 논지전개가 다소 부족한 상황에서 <소상팔경> 8수가 기행시조라는 점, 비교적 이른 시기에 쓰인 연시조라는 점에 문학사적 의의가 있다고 하였다. 김기현의 말처럼 <소상팔경> 8수는 호남지역에서 이른 시기에 나타난 연시조임은 확실하다. 또한 <소상팔경> 8수가 기행시조라는 것은 재고해 볼 필요가 있다. 기행시조라 하면 여행 체험의 내용을 시조 형식을 통해 구조화한 언어적 상관물로서 그 범위를 ‘여행 중의 노정, 체험, 견문, 감회 등을 담고 있는 시조’로 한정할 수 있다.⁹⁾ 그렇다면 과연 이후백의 <소상팔경> 8수는 연보에 나온 내용대로 여행 중에 나온 시조인가라는 의문이 당연히 나올 수밖에 없다. 여행 중의 노정이나 체험, 견문, 감회가 나온 것인가에 대한 해결책을 제시 해줘야만 납득할 수 있는 것이다.

또한, 1993년 정용수는 「李後白의 瀟湘八景歌 辨證」에서 고려와 조선시대의 소상팔경가의 규범성을 통해서 이후백의 <소상팔경> 8수를 변증하였다.¹⁰⁾ 그는 고려와 조선시대에 사용됐던 소상팔경 전범을 소개하고 이때 생긴 규범성을 이후백의 <소상팔경>에 적용할 수 있는가, 적용할 수 있다면 어떤 부분이 어떻게 적용되며, 적용되지 않는다면 어떤 이유에서 적용되지 않는지 자세히 변증한다. 앞선 시기에 나타난 소상팔경의 전범에 대한 논의는 논지전개가 확실하지만 이후백의 <소상팔경>에서 쓰이는 소상팔경의 전범에 대한 논의는 다소 부족해 보인다. 이전의 소상팔경의 규범과는 다른 시조가 이후백의 <소상팔경>에서 일부 언급되며, 이전부터 보이던 규범과 다르기 때문에 이후백의 <소상팔경> 중 일부

5) 김기현, 「李後白과 그의 時調」, 『순천향대학논문집』 제9권 제1호, 순천향대학교, 1986, 99면.

6) 『고시조대전』에 이후백의 시조라고 적힌 시조 중 『청련집』에 나온 <소상팔경>과 단일 시조 한 수를 제외한 나머지 시조의 수이다. 김홍규·이형대·이상원·김용찬·권순희·신경숙·박규홍 편저, 『古時調大全』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.

7) 김기현, 앞의 논문.

8) 위의 논문, 95면.

9) 장정수, 「기행시조의 창작 배경 및 특성 연구」, 『우리말글』 61, 우리말글학회, 2014.

10) 정용수, 「李後白의 瀟湘八景歌 辨證」, 『文化傳統論集』 創刊號, 慶星大學校 附設 韓國學研究所, 1993.

는 와전되거나 위작으로 보인다는 결론을 내렸다.

김신중이 1995년에 발표한 「瀟湘八景歌의 관습시적 성격」에서는 통시적 측면에서 소상팔경가(瀟湘八景歌)의 관습적 성격의 변모 양상을 고찰하였다.¹¹⁾ 그리고 그 수단으로 이후백의 <소상팔경>과 임억령의 <번이후백소상야우지곡(翻李後白瀟湘夜雨之曲)>을 활용하였다. ‘소상팔경’의 관습적 모습을 보여주면서 한편으로는 이후백의 <소상팔경>과 임억령의 <번이후백소상야우지곡>의 차이점을 드러내주었다. 소상팔경을 이야기할 때 시간이 지나면서 사실적 서경성을 중시하는 태도에서 관념적 서정화를 지향하는 방향으로 진행되며, 전자를 따랐던 것이 임억령이며 후자를 따랐던 것이 이후백이었다고 말한다. 이후 소상팔경 관련 가사체 작품은 조선후기까지 전자와 후자의 유형으로 나뉘어 발전한다고 말하였다.

김동하는 「李後白의 生長과 詩人的 形成 過程」에서 이후백의 가계·생애·사승관계·교유를 밝히며 그동안의 이후백에 대한 평가는 과소평가 되었다고 하였으며,¹²⁾ 「이후백의 삶과 시」에서는 이후백의 한시를 집중적으로 다루며 이후백 한시의 제재적 성격을 넷으로 분류하며 문학적 특징을 살폈다.¹³⁾ 하지만, 한시에만 집중하여 이후백의 다른 장르 문학에 대한 평가가 없어 아쉬움을 남긴다.

여기현은 「瀟湘八景의 受容과 樣相」에서 <소상팔경도>가 우리나라에서 어떤 방식으로 수용되었는지 고찰하며 한시와 시조, 잡가로 수용되었다고 밝혔다.¹⁴⁾ 또한 그는 「瀟湘八景의 시적 형상화 양상」에서 <소상팔경도>에서 보이는 모습이 소상팔경과 관련된 한시와 시조, 잡가에 어떤 방식으로 시적 형상화 되었는지 고찰하였다.¹⁵⁾ 하지만, 두 연구 결과 모두 시조 <소상팔경>에만 주목한 것이 아니라 한시와 잡가에 대한 연구가 포함되어 있어 시조 <소상팔경>에 대한 연구로는 부족하다 할 수 있다.

한편, 김응정은 조선 중기 강진 출신의 문인이다. 김응정의 『해암집』에는 ‘가곡(歌曲)’이라는 소제목 밑에 시조 여섯 수가 수록되어 있다. 그 중 시조 여섯 수의 주제의식을 살펴보면 충이나 연군, 효, 권학을 노래하는 작품이 있는 반면, 세태비판을 직접적으로 나타내는 주제의식을 갖기도 한다.

김응정에 대한 연구는 1972년 전광현에 의해 「金應鼎의 時調」라는 제목으로 처음 학계에 소개되었다.¹⁶⁾ 이후 진동혁이 김응정의 시조와 관련하여 연구한 결

11) 김신중, 「瀟湘八景歌의 관습시적 성격」, 『고시가연구』 5, 한국고시가문학회, 1998.

12) 김동하, 「李後白의 生長과 詩人的 形成 過程」, 『瑞江大論文集』 17, 서강정보대학, 1998.

13) 김동하, 「이후백의 삶과 시」, 『外國文化研究』 22, 조선대학교 인문학연구소, 1999.

14) 여기현, 「瀟湘八景의 受容과 樣相」, 『中國文化研究』 25, 한국중문학회, 2002.

15) 여기현, 「瀟湘八景의 시적 형상화 양상」, 『반교어문연구』 15, 반교어문학회, 2003.

과를 1983년 「金應鼎 時調 研究」, 1985년 「金懈菴歌曲集序等に 관하여」를 통해 발표하였다.

진동혁은 「김응정 시조 연구」에서 김응정의 가계, 생애, 교유, 인품과 사상, 시조작가로서의 위상, 당대의 평가를 연구하였다.¹⁷⁾ 연구내용은 전체적으로 김응정의 시조나 김응정이라는 시조작가에 대해 연구한 것이라고 하기보다는 김응정이라는 인물과 그의 시조에 대한 소개에 가깝다. 또한 대부분의 작품 소개도, 『懈菴文集』 두 번째 권에 나오는 김응정을 위해 다른 사람이 쓴 한시에 대한 것이 많다. 정작 김응정의 한시나 시조에 관한 이야기는 극히 적으며, 연구사적인 평가가 아니라 소개가 전부라 할 수 있다.

한편, 진동혁은 「김응정 시조 연구」를 발표한 몇 개월 후 그가 쓴 소논문 「김해암가곡집서등에 관하여」를 통해 『부언일부(敷言一部)』의 입수경위와 <김해암가곡집서(金懈菴歌曲集序)>, <제해암가곡집후(題懈菴歌曲集後)>, <제선생집후(題先生集後)>의 해석과 평가를 하였으며, <서산일락가(西山日落歌)>의 작자가 김응정임을 밝혔다.¹⁸⁾

이후, 1994년 강진문헌연구회에서 김응정의 문집 『해암문집』을 번역하여 출간하였고,¹⁹⁾ 2005년 강진문사고전연구소에서 김응정의 시조와 그와 관련된, 그를 위한 시조와 한시를 엮어 발표한 『가곡을 남긴 해암 김응정』을 발표하였다.²⁰⁾ 최근의 김응정과 관련된 연구는 2006년 발표된 「시조 삼동에 베풀 입고의 문헌 전승 양상 연구」²¹⁾가 있다.²²⁾

그러나, 위에서 언급한 것처럼 연구주제로서 김응정이나 김응정의 시조가 많은 주목을 받지 못하는 못하였다. 이는 학계에 김응정과 관련된 연구성과가 없었기 때문이라고 이해할 수 있는 문제이기도 하다. 이전 연구에서는 김응정 시조가 갖는 주제의식이나, 그 주제의식의 특이성을 언급하지도 않았을 뿐더러 기본적인 시조

16) 전광현, 「金應鼎의 時調」, 『書林』 제2호, 전북대학교 문리과 학생회, 1972.

17) 진동혁, 「金應鼎 時調 研究」, 『국어국문학』 제89권, 국어국문학회, 1983, 187~195면.

18) 진동혁, 「김해암가곡집서등(金懈菴歌曲集序等)에 관하여」, 『겨레어문학』 9권, 겨레어문학회, 1985, 447~459면.

19) 김응정, 양광식 역주, 『懈菴文集』, 강진군: 강진문헌연구회, 1994.

20) 양광식 편역, 『歌曲을 남긴 懈菴 金應鼎』, 강진군: 文思古典研究所, 2005.

21) 김명순, 「시조 <삼동에 베풀 입고>의 문헌 전승 양상 연구」, 『시조학논총』 24, 한국시조학회, 2004, 47~85면.

22) 그 외에도 ‘김선대, 『강진문화답사기』, 시와 사람, 2000, 123면, 153~157면.’; ‘김신중, 『은둔의 노래 실존의 미학』, 도서출판 다지리, 2001, 42~55면.’; ‘김신중 외 편저, 『호남의 시조문학』, 전남대학교 호남학연구단, 2006, 48~53면.’에서 찾아볼 수는 있으나, 그 양이 매우 미비할 뿐더러 해석이나 평가가 모두 비슷하다.

사적 연구조차 되지 않았다. 그저 김응정 문학의 주제를 충(忠)과 효(孝)에만 집중하여 결론지어버리는 획일성을 보인다.

또한, 광기수와 오이건의 경우 시조는 물론이거니와 그들의 문학과 관련된 연구업적은 찾을 수 없다. 광기수의 경우는 한벽당광기수선생 기념사업회에서 그의 문집을 번역하여 편찬한 『寒碧堂先生文集』만 있으며,²³⁾ 오이건의 경우는 「김해암가곡집서등에 대하여」에서 그의 글과 시조가 발견된다고 소개만 된 실정이다.²⁴⁾

지금까지 언급한 것을 종합한다면 이후백, 김응정, 광기수, 오이건에 대한 연구는 양으로나 질적으로나 모두 부족하다는 점에서 그들과 그들의 시조가 크게 주목받지 못하였으며, 자세한 연구가 진행되지 않았음을 알 수 있다.

이후백의 <소상팔경>은 ‘소상팔경’의 관습을 그대로 받아들였는가, 받아들였다면 어떻게 받아들였으며 그렇지 않았다면 왜 그랬을까라는 의문이 생긴다. 이전 연구에서 제대로 밝히지 않았던 기행시조로서의 <소상팔경>을 본다면 어떻게 봐야할까라는 의문점도 생긴다. 이전 연구는 시조 <소상팔경>을 분석한다기보다는 ‘소상팔경’이라는 전범에만 집착하여 <소상팔경>에 대입하는 것을 중심으로 연구되었다. 그렇기 때문에 기행시조로서 <소상팔경>의 가능성만을 남겨놓고 제대로 해결해내지 못하였다. 또한, 김응정의 시조는 작가론적으로 작품을 해석하는 것보다는 작품 하나하나의 주제와 성격을 파악해야 한다. 몇 작품은 연군·효·유학·승상 등의 주제의식을 보여주면서 16세기 전·중반의 보편적인 주제 양상을 보여준다. 또 몇 작품은 벼슬에 대한 거부감, 현재 정치세태에 대한 불만·특정 봉당에 대한 반감 등의 주제의식을 보여주면서 16세기 후반 이후의 보편적인 주제 양상을 보인다. 또한, 광기수 시조의 주제는 뚜렷하게 ‘홍’이며, 오이건 시조의 주제는 김응정에 대한 ‘흠모’이다.

이들의 작품을 살펴보면 각 작가의 작품마다 주제의식이 뚜렷함을 알 수 있다. 그러나 앞서 언급하였듯 이러한 특징적인 부분이 있음에도 불구하고 학계에서 그간 주목을 받지 못하였다. 필자는 이후백, 김응정, 광기수, 오이건을 ‘조선시대 강진 지역 시조 작가’로 묶어서 연구를 진행하는 것으로 조선시대 16~17세기, 약 150년 동안 호남 강진 지역에서 나타난 시조 작가와 그들 작품의 시조사적

23) 광기수, 한벽당광기수선생 기념사업회 편역, 『寒碧堂先生文集』, 광주: 한벽당광기수선생 기념사업회, 2008.

24) 진동혁, 「김해암가곡집서등(金解菴歌曲集序等)에 관하여」, 『겨레어문학』 9권, 겨레어문학회, 1985, 447~459면.

의의를 조망할 것이다.

이전부터 학계에서 호남 지방의 시조 작가와 작품으로 주목을 받았던 것은 정철이나 윤선도라는 작가와 그들의 작품이었다. 본 연구로 이전부터 진행되어 왔던 호남시조사와 그 사적 의의에 강진 지역 시조 작가들이 더해져 호남시조의 자료가 더욱 풍부해질 것이며, 더불어 호남시조사 연구 발전에 많은 기여를 할 것이다.

3. 논의의 순서와 대상자료

앞에서 검토하였던 기존 연구의 문제점과 아쉬운 점을 자각하고, 이를 극복하여 16~17세기 강진 지역 시조에 대해서 논의할 순서와 그 대상자료를 제시하면 다음과 같다.

먼저 II장에서는 청련 이후백, 해암 김응정, 한벽당 광기수, 경행 오이건의 생애, 교유를 파악하여 그들이 어떤 시대에 어떤 이들과 어울렸는지 자세히 살펴볼 것이다. 또한 그들의 이름으로 간행된 문집이나 혹은 그들의 이름으로 간행된 문집이 아니어도 여타 문집 속에 그들의 작품으로 기록된 시조를 찾아 분석할 것이다. 이때 이후백의 시조는 이전 연구에서 잘못 분석하였거나 가능성만을 남겨 놓았던, 원작자에 대한 고찰과 기행시조로서의 <소상팔경>을 밝혀낼 것이다. 김응정 시조의 경우는 그 작품의 주제의식을 뒷받침하는 역사적 사실 또한 덧붙여 설명하여 주제형상화에 담긴 많은 사적(史的) 의미를 설명할 것이다. 광기수는 그가 말하고자 했던 ‘흥’을 시조에서 어떻게 풀어냈는지 자세히 설명할 것이며, 오이건의 경우는 이전 시조에서 보이지 않던 ‘어른에 대한 흠모 혹은 존경’과 관련하여 이야기하고, 그의 시조에서 보이는 장소와 관련된 이야기를 할 것이다. 강진 지역 시조를 분석할 때에는 이전 연구에서 시조가 분석되기도 하였지만, 오독이 종종 발견되기 때문에 필자가 자구 하나하나 찾아가며 분석할 것이다. III장에서는 II장에서 찾은 시조의 특징을 주제별·형식별로 연구하면서 그 주제적 특징과 형식적 특징이 무엇인지 자세히 살펴볼 것이다. 그리고 밝혀진 특징을 통해 가질 수 있는 조선시대 강진 지역 시조의 시조사적 의의까지 조망할 것이다. 이들 작품의 주제의식을 살펴며 이전 연구에서는 주목받지 못했던, 혹은 밝혀지지 않았던 주제의식과 작품의 시조사적 의의를 재조명하고자 한다. 즉, 윤선도·정철로 점철되었던 호남시조의 이전 연구에 더하여 조선시대 강진 시조 작가·작품들

이 호남시조, 더 나아가 시조사에서 차지하고 있는 위상을 조명할 것이다. 마지막 IV장 결론에서는 앞서의 논의들을 요약, 정리하고 강진 지역 시조 작가와 작품에 대한 향후의 과제를 제시하면서 논의를 마무리하고자 한다.

위와 같이 조선시대 강진 지역 시조를 본격적으로 분석하기에 앞서, 논의의 대상이 되는 자료들과 이들의 수록 현황을 정리하면 다음과 같다.

가장 먼저 시조의 전체적인 파악은 『고시조대전』²⁵⁾을 전제로 한다. 이후백의 경우는 초간본이 3종, 석인본이 2종, 필사본이 2종이 전한다. 이 중에서 시조가 전해지는 책이 필사본인데 두 가지 중에서 『청련집』 동양문고본을 참고한다. 김응정의 경우 현재 김응정의 문집은 두 개가 전해지는데, 1777년 간행된 것으로 알려진 『해암집(懈菴集)』²⁶⁾과 1903년 간행된 것으로 알려진 『해암문집(懈菴文集)』²⁷⁾이 있다. 논의의 대상으로는 선본(先本)인 『해암집』으로 한다. 또한 1994년 강진문헌연구회에서 김응정의 문집을 번역하여 출간한 『해암문집』, 2005년 강진문사고전연구소에서 김응정의 시조와 그와 관련된, 그를 위한 시조와 한시를 엮어 발표한 『가곡을 남긴 해암 김응정』을 참고한다. 광기수의 경우는 1930년 발행된 『한벽당선생문집(寒碧堂先生文集)』²⁸⁾과 2008년 한벽당광기수선생 기념사업회에서 그의 문집을 번역하여 편찬한 『한벽당선생문집』을 참고하고, 오이건의 경우 조선 숙종조에 편찬된 것으로 예상되는 『부언일부』의 「김해암가곡집서」를 참고한다.

25) 이하 본 논문에서 인용한 모든 시조는 『고시조대전』에서 발췌하며, 원전을 따로 밝힐 경우에는 주석을 통해 밝히도록 하겠다. 김홍규·이형대·이상원·김용찬·권순희·신경숙·박규홍 편저, 『古時調大全』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.

26) 金應鼎, 『懈菴集』, 와보랑깨박물관 소장, 1777, 영인본.

27) 金應鼎, 『懈菴文集』, 1903.

28) 郭期壽, 『寒碧堂先生文集』, 국립중앙도서관 소장, 1930, 영인본.

II. 작가별 고찰

1. 이후백의 <소상팔경>과 기행시조적 특징

1) 이후백의 생애와 교유

이후백은 자가 계진(季眞), 호는 청련(淸蓮)이며 본관은 연안(延安)이다. 그의 집안 연안이씨(延安李氏)의 시조는 당나라의 중랑장이었던 이무(李茂)로, 소정방이 백제를 평정할 때에 종군하여 우리나라에 왔다가 신라에서 벼슬을 하였고 이때 연안을 본관으로 받게 되었다.²⁹⁾ 이후백은 1520년 4월 함양(咸陽)의 개평촌(介坪村)에서 태어났으며, 이후백의 나이 9세에 부모를 여의었으며 12세에는 옥계 노진(玉溪 盧禎)등과 더불어 표인(表寅)의 문하에서 글을 배웠다.³⁰⁾

이후백은 15세에 자신의 백부와 화개와 악양 사이를 유람하면서 <소상팔경(瀟湘八景)>을 지었다. 16세에는 강진에 살고 있는 조모를 모시기 위해 강진으로 이사를 하여 조모를 돌보며 봉양하였다. 조모를 모시는 데 있어 공경함이 매우 지극하였기 때문에 마을에서 모두 칭찬을 하였다고 한다.

23세에 향시에서 장원을 하고 서울에 도착하였는데, 문인학사들이 이후백의 뛰어난 이름을 듣고 물려와 모두 서울에 올라온 것이 늦었다고 하며 명공거경들도 모두 이후백을 예로써 공경하였다고 한다. 27세에 사마시에 합격하였으며 36세에는 식년문과 을과에 급제하였다. 37세에 세자시강원 설서(世子侍講院 說書) 및 병조 좌랑(兵曹 佐郎)의 벼슬을 받았고 39세에는 호남 암행어사가 되었다.

이후 사간원 정언(司諫院 正言), 홍문관 부수찬(弘文館 副修撰) 및 이조 좌랑(吏曹 左郎), 이조 정랑(吏曹 正郎)이 되었다. 42세에 의정부 검상(檢詳)을 받고 43세에는 홍문관 응교(應敎)와 사간원의 사간으로 승진되었다. 48세에는 승정원 동부승지(同副承旨)로 발탁되었는데, 이 해에 명나라의 목종황제가 제위에 올라 조서를 반포하자 이후백이 원접사종사관(遠接使從事官)이 되어 조사를 맞아 돌아

29) 李後白, 『靑蓮集』 附錄 行狀.

30) 김동하는 그의 연구에서 「연보」를 제외하면 표인에 대한 기록은 전혀 나타나지 않으며, 같이 공부하던 사람들 중에서 가장 어렸다는 말은 오건(吳健)이라는 인물이 있어 성립되지 않는다고 하여 <연보>의 신빙성 여부에 의문을 제기하고 있다. 김동하, 「李後白의 生長과 詩人的 形成 過程」, 『瑞江大論文集』 17, 서강정보대학, 1998, 182~185면.

오자 동부승지가 된 것이다.

49세에는 사헌부 대사헌(司憲府 大司憲)이 되었다. 이듬해에는 승정원 도승지(承政院 都承旨)가 되었고, 51세가 되던 1570년에는 <국조유선록서(國朝儒先錄序)>를 지어 올렸다. 『국조유선록(國朝儒先錄)』은 선조의 명으로 1570년에 간행된 것으로 유희춘(柳希春, 1513~1577) 등이 유학자의 저작을 모아 엮은 문학서로서 김굉필(金宏弼, 1454~1504)의 『경현록(景賢錄)』, 이언적(李彦迪, 1491~1553)의 『유사(遺事)』를 초록(抄錄)하고 정여창(丁汝昌, 1450~1504), 조광조(趙光祖, 1482~1519) 등 많은 사람의 저작을 모아 엮은 것이다.

52세에는 예조 참판(禮曹 參判), 사헌부 대사헌(司憲府 大司憲), 홍문관 제학(提學)을 배수하였다가 이조 참판(吏曹 參判)으로 자리를 옮겼는데 이는 이후백이 문신들의 정시(庭試)에 장원하여 진급한 것이다. 53세에는 예문관 제학(藝文館 提學)을 배수하였는데, 진강하였을 때 소동과 시를 바꾸어 보도록 청하였다.³¹⁾ 54세에는 종계변무정사(宗系辨誣正使)로서 북경으로 갔으며 55세에는 형조판서(刑曹判書)로 배수되었다. 종계변무(宗系辨誣)는 조선 건국 때부터 선조 때까지 2백여 년간 명나라의 『태조실록』과 『대명회전(大明會典)』에 잘못 기록된 태조 이성계(太祖 李成桂)의 세계(世系)를 시정해 달라고 주청하였던 사건인데, 조선 태조에 관한 종계 오기(誤記)는 표면적으로 명나라와는 무관한 일이었지만, 건국 직후의 조선으로서는 왕통의 합법성이나 왕권 확립에 매우 중요한 문제였다. 따라서 조선측에서 이 사실을 안 태조가 1394년 6월에 명나라 사신 황영기(黃永奇)의 귀국편에 변명주문(辨明奏文)을 지어 사실의 잘못된 점을 지적하고 이의 시정을 요청하였고, 이후 조선에서는 계속해서 사신을 보내어 종계변무를 요구하였다. 마침내 1584년 종계변무 주청사 황정욱(黃廷彧) 등이 중찬된 『대명회전』의 수정된 조선 관계 기록의 등본을 가지고 돌아옴으로써 종계변무의 목적을 달성하였다.³²⁾ 이후백이 칙서를 받아 돌아올 때 선조가 교외로 나와 맞았으며, 특히 이후백에게는 가의대부(嘉義大夫)의 직위를 내렸다. 1588년 선조는 사

31) 『청련집』 연보에는 이후백이 53세(1572년)에 예문관 제학 당시 진강하였을 때 소동과 시를 주자감흥시로 바꾸어 보도록 청하였다고 하며 진강이 끝나고 이후백이 선조에게 소식의 글은 부정할 글이니 주자 감흥시 20운을 읽자고 하였다고 되어 있다. 하지만 『조선왕조실록』 선조 6년(1573) 12월 21일 1번째 기사가 <조강을 하고 유희춘 등이 『근사록』, 소동과 시 비평 등을 아뢰다> 이다. 연보는 실록과 일년이나 차이 나는 오류를 범하였으며, 그런 건의를 한 것은 이후백이 아닌 유희춘으로 되어 있다. 이것으로 27번 각주와 더불어 연보에 오류가 있는 것을 알 수 있다. 그렇다면, 『청련집』의 연보는 신뢰할 수 없는 자료인가? 그렇지 않다. 앞에서 언급한 오류를 제외하면 모두 실록의 내용과 일치한다. 또한 다른 문집에서 언급되는 내용들이나 일화들도 소개해주고 있어 무시할 수 없는 자료이다.

32) 『조선왕조실록』 선조 17년(1584) 11월 1일 2번째 기사, <종계 변무사 황정욱 등이 칙서를 받아 돌아오자 죄인을 사면하고 상을 내리다>.

은사(謝恩使)가 돌아왔을 때 종계변무의 공신을 포상하였는데, 그때 이후백이 줄한 뒤라 이후백을 수충공성(輸忠貢誠) 익모수기광국훈신(翼謨修紀光國勳臣)으로 추록하고 좌찬성, 대제학을 추사하고 연양부원군(延陽府院君)으로 봉하였다.

이후백의 나이 58세가 되던 해인 1577년에는 왕명을 받아 을사삭훈반교문(乙巳削勳頒教文)을 지었으며 인성왕후의 복제를 결정하는 상소를 올렸다. 을사삭훈반교문은 선조가 위사공신(衛社功臣, 을사사화를 일으켜 공신호를 받은 사람)의 호를 삭탈해야 함을 반교하는 글이 있어야 한다고 명하여 대제학(大提學) 김귀영(金貴榮, 1520~1593)이 글을 지어 올렸는데, 문장이 즐렬하고 뜻이 밝게 나타나지 않아 이후백에게 다시 짓게 하여 지은 것이다.³³⁾

이후백은 59세가 되던 해인 1578년, 호조판서를 배수하고 휴가를 얻어 함양으로 내려갔고, 이 해 10월에 졸하였다. 그의 죽음이 전해지자 선조는 크게 슬퍼하고 은졸(隱卒)의 예전(禮典, 사후에 관작을 추봉하거나 시호를 내리는 일)을 더하였다. 『조선왕조실록』에서는 이후백의 사후에도 몇 번 더 언급되긴 하는데, 영조 11년인 1725년 전라도 유생 김면(金冕)등이 상소하여 강진에서 이후백을 기리는 서원에 편액을 내려달라는 상소도 있었음을 찾을 수 있다.

또한 이후백은 문장 실력으로도 유명하였다. 이후백의 문장 실력에 대한 언급으로는 농암 김창협(農巖 金昌協, 1651~1708)이 『태천집(苔川集)』의 서(序)에서 김지수(金地粹, 1585~1639)의 시문을 평가하면서 “이후백이 처음으로 당시(唐詩)를 배웠고 이어 최경창(崔慶昌, 1539~1583)과 백광훈(白光勳, 1537~1582)이 연달아 나와서 문단에 더욱 명성이 났는데 공이 그 뒤를 이었다고 해도 부끄러움이 없을 것이다.”³⁴⁾라고 평가를 하면서 그를 호남에서 당시를 쓴 첫 인물로 평가하고 있으며, 그의 뒤를 이은 사람을 삼당시인(三唐詩人)으로 알려진 최경창과 백광훈이라 언급한 것은 주목할 만한 것이다. 『조선왕조실록』에 이후백을 설명할 때 “충명하여 시에 능하고 옛 글에 널리 통했다.”³⁵⁾, “재주가 넉넉하고 문장을 잘했으며 흔들리지 않고 정도를 지켰다”³⁶⁾, “...글은 꾸밈을 좋아하지 않았고 벼슬에 임해서는 직분을 다했다.”³⁷⁾, “뜻에 힘써 책을 보았고 학문이 매우 정

33) 『조선왕조실록』 선조수정 10년(1577) 12월 1일 1번째 기사, <위훈 삭제의 뜻을 반포하는 교서>.

34) 自李靑蓮始學唐 因以崔 白代興 益有聲詞苑 以公而繼其後 殆可以無愧焉矣. 金昌協, <苔川集序>, 『農巖集』 第二十二卷, 『한국문집총간』 162, 민족문화추진회, 1996, 154면.

35) 『조선왕조실록』 명종 13년(1558) 8월 9일 1번째 기사, <오흡을 회령 부사로, 이후백을 승문원 박사로 삼다>.

36) 『조선왕조실록』 명종 18년(1563) 5월 11일 2번째 기사, <오상을 부제학에 주의하지 않은 이유를 묻다. 강사상 등에게 관직을 제수하다>.

통하였으며 시문이 호건(豪健)해 사람들이 애송함이 많았다”³⁸⁾라는 기록을 통해서도 그의 문장 실력이 당대 문단에 정평이 나 있었음을 알 수 있다. 또한 당대 문단뿐만 아니라 선조 또한 김귀영의 글을 즐겼던 여겨 다시 이후백에게 글을 쓰게 한 것으로 보아 문단뿐만 아니라 왕에게까지 인정받았던 것을 알 수 있다.

그리고 이후백은 매우 강직하였고, 그로 인해 인망이 매우 두터웠음을 알 수 있는데 이는 여러 사람의 기록과 『조선왕조실록』을 통해서 알 수 있다. 율곡 이이(栗谷 李珣, 1536~1584)의 『석담일기(石潭日記)』에는 “이후백으로 이조 판서를 삼았다. 이후백이 함경도에 있을 때에 백성들에게 선정의 혜택을 주더니 이에 이르러 이조판서가 되었다.”라는 언급이 있다.³⁹⁾ 이와 관련된 이후백에 대한 기록은 차천로(車天輅, 1556~1615)의 <오산실림초고>에 “이후백 공이 영북(嶺北, 함경도)의 안절사로 가서 그 전부터 내려오던 폐단을 모두 없애버렸다. 따라서, 군현의 부세 수입을 거의 삭제해 버렸기 때문에 웅부(雄富)한 고을이 드디어 쇠해지고 말았다. 그 뒤 수령들이 혹 허위로 조작하여 다른 세를 징수하니 백성들이 비로소 이것을 괴롭게 여겼다. 임제(林梯, 1549~1587)가 시로써 이것을 풍자하고 슬피 여겨 말하기를, ‘혜초는 서릿바람에 지고 옥은 티끌에 버려졌는데/ 한 때 맑은 덕이 벼슬아치들을 고무시켰네./ 가련하도다 맥도는 결국 이어가기가 어려워/ 상국이 백성의 병을 고쳐 준 것이 바로 백성의 병이 되었도다.’⁴⁰⁾에서 찾을 수 있다. 폐단을 없앴으나, 그 폐단이 없어진 후에 생긴 일에 대해 쓴 글과 한시인데 결과는 매우 안타깝게 되었으나 이후백이 위정자로서 직분을 다하는 모습을 볼 수 있다.

이후백의 강직함과 청렴함을 말해주는 대표적인 일화가 있다. 어느 날 이후백과 같은 가문의 사람이 찾아와 벼슬을 부탁하였는데 이후백이 안색이 변하면서 조그마한 책자를 보여주니, 여러 사람의 이름이 적혀 있었고 벼슬을 부탁한 사람의 이름도 적혀 있었다고 한다. 이후백이 말하기를 이 책은 자신이 천거하고자 한 인물들을 적어놓은 책인데, 같은 가문의 사람인 그가 자신에게 벼슬을 구하려

37) 『조선왕조실록』 명종 19년(1564) 10월 13일 2번째 기사, <윤의중·박순·강사필 등에게 관직을 제수하다>.

38) 『조선왕조실록』 명종 20년(1565) 11월 18일 1번째 기사, <대사간 박순 등이 배제에 불참한 집의 김계휘의 출사 계청으로 체직을 청하다>.

39) 以李後白爲吏曹判書 後白在咸鏡 民懷善政 至是拜銓長. 李珣, 『石潭日記』 卷之下. 원문과 번역은 고전번역원을 따랐다.

40) 李公後白按節嶺北 盡祛宿弊 郡縣賦入 蠲除殆盡 雄富之邑 遂爲凋殘 其後守宰 或鑿空他稅徵之 民始苦之 林梯以詩諷而傷之曰 蕙折霜風玉委塵 一時清德動簪紳 可矜狃道終難繼 相國醫民是病民. 車天輅, 『五山說林草藁』. 원문과 번역은 고전번역원을 따랐다.

했기 때문에 이는 공도(公道)에 어긋나 더이상 천거할 수 없다고 말하였다고 한다. 이 일화는 『청련선생집』의 행장, 신도비명(神道碑銘), 유사(遺事)에서도 찾아볼 수 있으며, 『조선왕조실록』의 이후백졸기⁴¹⁾에서도 찾아볼 수 있다.

이후백은 뒤이어 언급될 강진 문사들과는 달리 과거시험에 합격하여 고관의 자리에 올랐던 인물이다. 이후백은 태어난 곳은 함양이었지만, 유년기부터 청년기는 강진에서 보냈고 과거에 급제한 35세 이후부터는 서울에서 생활하였다. 그의 문학적 기질과 그의 훌륭한 성품으로 인하여 여타 문인들에게 칭송을 받았다. 그러한 이유 때문에 역사적으로 유명했던 문인들과의 교유가 잦았던 것으로 보인다.⁴²⁾

교유관계에서 가장 먼저 눈에 띄는 인물은 옥계 노진(玉溪 盧禎, 1518~1578)으로 이후백의 나이 12세에 표인의 문하에서 공부하면서 처음 만났다고 한다. 이후 이후백이 과거에 급제하여 벼슬을 할 때 노진 역시 중앙 정계에서 벼슬을 하고 있었으며 이때 둘의 교유가 잦았던 것으로 보인다. 서로가 서로의 시에 차운(次韻)하여 쓴 시도 종종 보이며⁴³⁾ 노진 사후에 이후백이 쓴 만시(輓詩)도 찾아볼 수 있다.⁴⁴⁾

또한 이후백은 옥봉 백광훈, 고죽 최경창과 교유했던 것도 연보와 몇 수의 시를 통해 알 수 있다. 이후백은 1542년 향시에서 장원을 한 이후에 학문에 더욱 정진하여 그 수준이 많이 진보되었다고 전해지는데, 이로 인해 많은 문사들이 그와 교유하고 싶어 하였고 그 결과 1551년부터 백광훈, 최경창과 교유하게 되었다고 한다. 옥봉과 고죽은 삼당시인으로 불릴 만큼 당대 유명한 문장가였다. 연보에 의하면 이후백은 그들과 사제의 예를 갖추어 지냈다고 한다.⁴⁵⁾ 이러한 사실은 백광훈의 문집인 『옥봉집(玉峯集)』과 최경창의 문집인 『고죽집(孤竹集)』에서도 찾을 수 있다.⁴⁶⁾

41) 『조선왕조실록』 선조수정 12권, 11년 6월 1일 2번째 기사, <이조 판서 이후백의 졸기>.

42) 이후백의 연보에서는 그가 교유한 인물들과 최초로 만난 해와 당시 이후백의 나이를 명시한다. 그렇기 때문에 본 논문에서 이후백이 그와 교유한 인물들과 만난 시기는 『청련집』의 연보를 따른다.

43) 李後白, 『靑蓮集』上 五言絶句 <贈盧玉溪禎>, 七言絶句 <登第下鄉贈知禮使君盧玉溪禎>.

44) 李後白, 『靑蓮集』上 五言律詩 <輓盧玉溪子膺>.

45) 그간 학계에서도 여기에 대해서 분명하게 이야기하지 않았으며, 필자가 정말 놀랐던 것은 『한국민족문화대백과사전』에서조차 잘못된 설명을 하고 있다는 것이다. 『한국민족문화대백과사전』을 필두로 여러 곳에서 이후백이 백광훈이나 최경창에게 배운 것으로 나와 있는데, 이것은 명백한 오류이다. 백광훈의 『옥봉집』이나 최경창의 『고죽유고』에서 ‘靑蓮李公之門’이 공통적으로 나타나는데, 이는 ‘청련이공의 문하’라고 해석할 수 있다. 즉, 『靑蓮集』, 『玉峯集』의 연보와 『孤竹遺稿』에 나오는 설명들을 종합하여 보면, 『한국민족문화대백과사전』의 설명과는 반대로 백광훈과 최경창이 이후백의 문하에서 공부했음을 알 수 있다.

이와 같은 기록을 보면 손곡 이달(孫谷 李達)을 제외한 두 명의 삼당시인이 이후백의 문하에서 공부했음을 알 수 있으며, 이들이 이후에 삼당시인으로 불리는데 이후백의 가르침이 많은 기여를 했음을 예상할 수 있다. 특히, 백광훈은 스승 이후백을 매우 존경했었는데, 이는 『옥봉집』의 한시 네 수를 통해 알 수 있다.⁴⁷⁾ 한편, 『청련집』에는 백광훈의 형 백광홍을 애도하는 만시(輓詩)⁴⁸⁾도 있는 것으로 보아 백광홍과도 교유가 있었던 것으로 예상된다.

이후백의 교유관계에서 특히 많이 보이는 인물은 하서 김인후(河西 金麟厚, 1510~1560)와 고봉 기대승(高峰 奇大升, 1527~1572)이다. 연보에 의하면 이후백은 김인후와 1552년 33세 되던 해에, 기대승과는 1554년 35세에 되던 해에 처음 만났으며 그들은 서로를 즐겨 찾아 직접 방문했던 것으로 기록되어 있다.

김인후는 외척간의 다툼에 싫증을 느껴 관직에 더 이상 나아가지 않고 고향인 장성에서 학문에 열중한 인물로 알려져 있다. 또한 김인후는 이렇듯 학자로서의 모습뿐만 아니라 호남에서 당시 명사들과 함께 건전한 시풍을 조성하고자 한 호남 시사(詩社)의 대표적 인물이다. 당시 호남시단을 중심으로 성행했던 누정문학을 이끌었던 사람이기도 하다. 이후백과 김인후는 누정문학의 배경인 누정에서 교유를 했던 것으로 보인다. 『청련집』에서 보이는 이후백과 김인후가 주고받았던 시들⁴⁹⁾이 양산보(梁山甫, 1503~1557)의 『소쇄사실천(瀟灑事實天)』 卷 四에 <제 하서시후(題河西詩後)>, <답이계진(答李季眞)>이라는 제목으로 글자하나 달라진 것 없이 수록되어 있다. 또한 『하서전집(河西全集)』에는 이후백의 <증김하서인후(贈金河西麟厚)>를 화운(和韻)한 작품도 전해지고 있다.⁵⁰⁾ 이것으로 보아 김인후와 이후백은 소쇄원에서 주로 만나 교유를 하였음을 알 수 있다.

기대승은 25세에 알성시(謁聖試)에 응시하였지만, 그가 합격하는 것을 싫어했던 윤원형의 방해로 낙방하였다. 그가 이후백과 처음 만났을 때는 28세인, 과거

46) 庚戌 公十四歲 聞青蓮李公 以布衣講學于金陵之博山 就而學焉 李公每以絕世奇寶稱之 一時有崔孤竹慶昌 白光勳, 『玉峯集』 玉峯別集 附錄, 『한국문집총간』 47, 1988, 156면.

海道海州人 字嘉運 孤竹 其號也 才高氣豪 風采動人 少與白光勳 遊青蓮李後白之門 中戊辰科 官至鍾城府使 崔慶昌, <呈詔使朱杏村小帖>, 『孤竹遺稿』 附錄, 『한국문집총간』 50, 민족문화추진회, 1988, 32면.

47) 白光勳 『玉峯集』 上 <詠盆蘭呈青蓮先生>, <敬次青蓮先生題慎上舍軒>, <奉別青蓮先生>, 中 <青蓮先生挽>.

48) 李後白, 『青蓮集』 上 「輓白岐峯光弘」.

49) 『青蓮集』 上 七言絕句 <贈金河西麟厚>, 「次韻二首附」.

50) 『青蓮集』 <贈金河西麟厚>은 원래 두 수인데, 『瀟灑事實天』 <題河西詩後>는 한 수이다. <贈金河西麟厚>의 첫 번째 수만 수록되어 있다.

에 낙방하고 성리학 공부에 몰두하고 있을 때였다. 『청련집』 연보에 의하면 광주에서 경서의 뜻을 논하였다고 하니, 이후백과 기대승은 성리학에 대해 토론을 벌인 학문적 동지임과 동시에 서로를 위해 시를 짓고 그것을 주고받는 등 문학적 동지로서의 모습도 보였다. 특히, 기대승은 <면양정기(俛仰亭記)> 두 편을 지은 것으로 보아 김인후와 마찬가지로 누정에서 이후백을 만났을 가능성이 매우 크다 할 수 있다. 그가 31세에 부친상을 마치고 서석산과 월출산을 유람했다는 점, 그리고 이듬해에 김인후를 만났다는 기록도 누정에서의 만남을 더욱 확신하게 한다. 서석산은 호남 유명 누정인 면양정(俛仰亭)과 소쇄원(瀟灑園)이 있는 현재의 무등산이며, 월출산은 이후백이 지냈던 강진과 가까운 영암에 있는 산이다. 그들의 교유를 증명하는 작품으로 『청련집』에 한시 세 수가 있으며⁵¹⁾ 『고봉집(高峰集)』에는 한시 열 수가 있다.⁵²⁾

연보에는 나와 있지 않지만 이후백과의 교유에 주목할 만한 이로는 석천 임억령(石川 林憶齡, 1496~1568)이 있다. 임억령은 박상(朴祥, 1474~1530)의 문인으로 1525년 식년문과에 병과로 급제한 이후로 여러 직위에 임명되었으며, 1545년 을사사화 때 동생 백령(百齡)이 소윤 일파에 가담하여 대운의 많은 선비들을 추방하자, 자책을 느끼고 벼슬을 사퇴하였다. 그 뒤 백령이 원종공신(原從功臣)의 녹권(錄卷)을 보내오자 분격하여 이를 불태우고 해남에 은거하였던 인물이다. 이후백과 임억령은 나이차가 무려 24세나 나지만, 그들이 자주 만나 교유했을 가능성은 충분하다. 임억령은 식영정 사선(息影亭 四仙)으로 불림과 동시에 성산 사선(星山 四仙)으로 불렸으며, 식영정 자체도 서하당 김성원(棲霞堂 金成遠, 1525~1597)이 장인인 임억령을 위해 지은 것이었다. 그렇기 때문에 임억령과 이후백은 앞에서 언급한 것처럼 누정에서 활동함으로써 만나며 교유했던 것으로 보인다. 둘의 교유는 『청련집』에 <차림석천억령증월출산증혜원운(次林石川憶齡贈月出僧慧遠韻)>에서 찾아볼 수 있으며, 특히 임억령이 이후백의 <소상팔경>을 한시로 표현한 <번이후백소상야우지곡> 아홉 수는 주목할 만하다. 이후백의 <소상팔경> 중 ‘소상야우’ 부분만 표현한 것이긴 하지만 자신보다 한참 어린 문인의 국문시가 작품을 읽고 이를 한시로 다시 한역하였다는 것으로도 그들의 교유가 깊었음을 알 수 있다.

51) 李後白, 『靑蓮集』 上 七言絶句 <與景錫次寄高峰大升韻> 세 수.

52) 奇大升, 『高峰集』 卷之一 詩 <太學士和期韻兩首見示 輒敢仰次 示季眞汝守兩僚> 두 수, <次季眞韻>, <次汝守韻寄季眞>, <醉中城字韻 季眞汝守見和 得用其韻>, <醉後呈景錫季眞>, <又呈季眞> 두 수, 詩外集 <次季眞開城感舊韻>, <次季眞韻>.

송시열(宋時烈, 1607~1689)의 경우는 앞에서 언급한 이들과는 다른 경우이다. 송시열은 이후백이 출하고 30년이 지난 후에야 태어났다. 즉, 그들은 직접적인 교류관계를 맺을 수 없었던 것이다. 하지만 송시열이 1685년에 쓴 이후백의 행장을 보면 그들의 관계에 대해 알 수 있다.

을사사화때 규암 송문충공은 나의 종증조가 되시는 분이며 일세의 영수로서 화를 당하시기도 가장 혹독하여 원한을 머금고 구천에 계신지 거의 30여 년에 만력 정축년에 공의 글이 한번 나오자 신인의 원분이 일시에 깨끗이 씻어졌으니, 나는 항상 마음에 경앙하기를 변함없이 하였다. 지금 석형이 행장을 써 달라고 천리 길을 와서 부탁하니 나는 끝내 사양하지 못하고 오직 위와 같이 기록하면서 후세에 입언할 군자를 기다릴 뿐이다.⁵³⁾

이후백은 1577년에 을사삭훈반교문을 지어 올려 을사사화 때 공신호를 받은 사람의 호를 삭탈하며 또한, 을사사화에 억울하게 죄를 뒤집어 쓴 사람들의 누명을 벗겨주었다. 그때 누명을 벗게 된 사람 중 하나가 송시열 증조부의 형제였던 것이다. 비록 이후백과 송시열은 만날 수는 없었지만 자신의 조상의 한을 풀어준 이후백을 송시열은 존경하고 있었던 것을 알 수 있다.

한편 이후백은 그의 줄기에서도 나타나듯 그가 특정 당파를 지지한 것은 아니었으나⁵⁴⁾ 그의 자손이 송시열에게 행장을 부탁하여 받은 점, 서인의 영수 이이의 긍정적인 평가, 호남누정에서 활동하던 송강 정철도 서인이었던 점을 감안한다면 아마 이후백도 서인의 입장에 서있었을 것으로도 예상할 수 있다.

정리하자면 이후백은 함양에서 지낸 짧은 기간 동안 옥계 노진이라는 인물을 만나 공부의 의지를 다잡을 수 있었고, 이후 강진으로 내려와 성리학을 공부하면서 당시 누정문학이 발달했던 호남 시단의 인물들, 석천 임억령·고봉 기대승·하서 김인후 등과 교류를 하였음을 알 수 있다. 더하여 삼당시인 중 옥봉 백광훈과

53) 乙巳之禍 圭庵宋文忠公 余曾叔祖也 以一世領袖而受禍最酷 含冤九原 殆三十餘年矣 至於萬曆丁丑 公文一出 神人冤憤 一時清雪 余每景仰於心 如一日也 今碩亨 以行狀千里來托 余不敢終辭 而第錄如右 以俟立言之君子云. 宋時烈, 『靑蓮李公行狀』, 『宋子大全』 卷二百六, 『한국문집총간』 115, 민족문화추진회, 1993, 13면. 해석은 國譯 靑蓮集을 따랐다.

54) 雖以先輩名流, 目爲西人, 而口無適莫之言. 『조선왕조실록』 선조수정 11년(1578) 10월 1일2번째 기사, <호조 판서 이후백의 줄기>.

고죽 최경창의 스승인 것도 확인할 수 있다.

2) 이후백의 시조

(1) <소상팔경>

『청련집』에 나온 연보에 의하면 <소상팔경>은 이후백이 15세가 되던 해에 지었으며, 이후백이 큰아버지와 함께 화개와 악양 사이에서 배를 강물 위에 띄우고 유람하는 곳에 따라갔을 때 큰아버지의 명에 따라 지은 것으로 전해진다. 한때 이 가사는 사람들에게 소문이 나서 여러 악부에 등재되었다⁵⁵⁾고 전해진다.

이후백의 <소상팔경>을 분석하고 해석하기에 앞서 먼저 소상팔경에 대해 짚고 넘어가야 할 문제가 몇 가지가 있다. 먼저 소상팔경은 무엇이며, 그것이 뜻한 바는 무엇인가이다. 소상(瀟湘)이란 중국 양자강 중류 근처에 있는 큰 호수인 동정호(洞庭湖)의 남쪽에 있는 두 개의 물줄기 소수(瀟水)와 상수(湘水)를 말한다. 따라서 소상이란 동정호의 소수와 상수의 물줄기가 닿는 동정호 일대의 장소를 일컫는다. 팔경(八景)이란 여덟 개의 빼어난 경관이다. 관동팔경(關東八景)이나 관서팔경(關西八景) 등, 이런 식으로 지방 곳곳에는 명승지로서 '팔경(八景)'이 많은데 이는 소상팔경에서 따온 것이다. 소상팔경은 장강의 중상류에 위치하는 동정호와 그곳으로 흘러드는 소수·상수·원수(沅水) 유역의 운몽(雲夢) 지역을 뜻하며 조금 더 확장해보면 형산(衡山)과 여산(廬山) 그리고 강회(江淮) 지역까지를 말한다. 동정호의 북쪽 악양(岳陽)과 떡라수(泊羅水)는 굴원이 방축(放逐)되어 문학 활동을 하다가 자살을 한 곳이고, 한나라 시기에는 가의(賈誼)가 귀양 왔던 곳이기도 하다. 또한 이 지역은 이른바 상군(湘君)으로 알려진 이비(二妃)와 관련된 심상으로 대변되는 지역이기도 하다. 소상강 동정호 유역은 이비가 순임금을 따라 죽은 지역으로 기억되었으며 아직까지도 이 지역에서는 동정호 내의 군산(君山)에 사당을 짓고 제사를 지내고 있다.⁵⁶⁾

이러한 이비의 심상과 굴원의 심상이 겹쳐지면서, 조선의 문인들에게는 이 지역이 충절을 상징하는 지역으로 인식되었다. 그리하여 이비 고사가 『황릉몽환기

55) 『靑蓮集』의 <年譜>, <行狀>에서 모두 언급되고 있다.

56) 박일용, 「한국 고전문학에 나타난 중국의 강남(江南) 체험과 강남 형상」, 『한국고전연구』 28집, 한국고전연구학회, 2013, 16~18면.

『皇陵夢幻記』라는 단독 소설 작품으로 창작되었으며, 소상팔경 가운데 소상야우(瀟湘夜雨) 형상과 겹쳐지면서, 수많은 소설, 판소리, 시가 작품에 충절을 상징하는 대표적인 단어로 자리잡게 되었다.. 한편, 이 지역은 17세기의 전기소설에서는 지리적 심상이 작품의 핵심적 요소로 형상화되기도 하였다.⁵⁷⁾

이 장에서는 먼저 각 시조의 초장·중장·종장 순서로 자구를 해석하며 시조가 무슨 이야기를 담고 있는지 알아볼 것이다. 그 다음에는 시조에서 작가가 말하고자 하는 주제를 어떤 식으로 형상화 했는지 알아볼 것이며, 작가가 형상화한 주제는 과연 무엇인지를 살피도록 하겠다.

<1>

蒼梧山창오산 聖帝魂성제혼이 구름조차 瀟湘소상에 내려
夜半야반의 흘너드러 竹間雨죽간우 되온 뜻은
二妃이비의 千年淚痕천년누흔을 시셔볼가 흐노라.⁵⁸⁾

『청련집』에서 <소상팔경> 중 가장 먼저 보이는 작품이다. 이 작품은 초장에서부터 시조 전체가 비극적일 것이라는 것을 암시한다. 창오산은 순임금이 죽은 곳이다. 그렇다면, 창오산 성제혼은 죽은 순임금의 혼이라 할 수 있다. 그의 혼이 구름을 좇아 소상에 내린다는 것이 초장의 내용이다. 중장에서는 초장의 이미지를 심화시킨다. 구름을 좇아 소상강에 내린 순임금의 혼은 밤에 비가 되어 대나무가 우거진 숲에 내렸다. 아황과 여영은 창오산에서 순임금이 죽었다는 소식을 듣고 비통해 하였다. 그 감정이 격해져 눈물을 흘렸고, 흘린 눈물이 대나무에 묻었는데 이때 대나무에 반점이 생겼다고 한다. 중국 동정호 근처에서 실제로 전설에서 언급된 것처럼 대나무가 자라는데 이 대나무를 반죽(斑竹)이라고 한다. 중장에서의 대나무는 반죽과 상통하는 이미지로 읽어낼 수 있다. 즉, 초장에서부터 중장까지 순임금의 죽음과 관련된 고사를 가져와 비극성을 강조하고 있는 것이다. 하지만, 이런 초·중장에서의 비극성을 중장에서 해소한다. 순의 죽음을 비통해하는 아황과 여영, 이비가 천년 동안 흘린 눈물은 중장의 대나무[斑竹]로 표상되는데 그들의 슬픔을 초장에서 밝힌 순임금의 혼[聖帝魂]이 직접 그녀들에게 내려 그들의 슬픔을 보듬어주고 쓰다듬어준다고 볼 수 있다.

57) 위의 논문, 19~20면.

58) 『청련집』 동양문고본. 이하 이후백의 <소상팔경>은 이곳에서 발췌한다.

이 시조는 소상팔경 중 소상야우(瀟湘夜雨)를 이미지화하여 지어진 것으로 보인다. 소상야우에서는 소상강을 형상화한 ‘소상’과 ‘야’, ‘우’가 중요한 규범으로 나타내고자 하는데⁵⁹⁾ 이는 특히 소상이 갖고 있는 아황과 여영 고사에 밤과 비를 더하여져 비극성이 강조되는 역할을 하고 있기도 하다.

이와 같이 위 시조의 초장과 중장에서는 비극성을 강조하며 시상을 전개하고 있으나, 종장에서는 앞서 강조하던 비극성을 없애며 순임금의 녀이 아황과 여영의 슬픔을 위로하는 모습으로 형상화하고 있다. 우리가 이전부터 알고 있던 것처럼 순임금, 아황과 여영의 슬픔을 초장과 중장에서 보여주지만 이러한 비극성을 종장에서 갑자기 뒤엎어버리며 오히려 순임금의 혼을 위로하는 모습으로 극대화되고 있다.

그렇기 때문에 이 시의 주제는 임금의 은혜라고 할 수 있다. 임금의 죽음에 슬퍼하는 이비와 같은 처지의 충신이 있다. 그리고 임금은 그들을 돌봐줄 필요가 있다. 임금의 죽음에 목숨까지 내놓을 듯 슬퍼했던 이비와 같은 충신은 지켜줘야 한다는 것이다. 비탄에 빠진 충신을 임금이 위로해주다는 것을 순임금과 이비고사를 통해 표현한 것으로, 이때 ‘비’는 신하의 눈물을 씻어주는 임금의 마음을 형상화한 것이라 할 수 있다,

<2>

平沙평스에 落雁낙안하니 江村강촌에 日暮일모 로다
 漁船어선언 已歸이귀하고 白鷗백구 다 잠든 밤에
 어딴서 數聲長笛수성장적이 잠든 날을 깨오느고.

『청련집』에서 가사 <소상팔경> 중 두 번째로 보이는 작품이다. 초장부터 살펴보면 가장 먼저 주변광경에 대한 묘사가 나오는 것을 볼 수 있다. 평평한 모래, 즉 끝이 보이지 않는 모래사장에 기러기가 내려앉는다. 또다른 배경인 강촌에는 해가 저물고 있다. 첫 번째 소상야우 부분과는 달리 초장에서부터 매우 평온하고 고요한 이미지를 보여주고 있다. 중장은 아침에 나갔던 고기잡이배는 이미 돌아와 있으며, 흰 갈매기도 모두 잠든 밤을 형상화한다. 초장에서 보여준 평온하고 고요한 이미지를 더욱 심화시키고 있음을 알 수 있다. 더군다나 화자는 해가 지

59) 정용수, 「李後白의 瀟湘八景歌 辨證」, 『文化傳統論集』 創刊號, 慶星大學校 附設 韓國學研究所, 1993, 425면.

고, 흰 갈매기도 잠이 든 밤에 역시 잠들어 있었다. 그러나 이번에도 역시 종장에서 초장과 중장의 이미지를 덮어버리며 다른 이미지를 형상화시킨다. 수성장적은 여러 소리가 나는 긴 피리로 해석할 수 있다. 화자는 초장과 중장에서 평온하고 고요한 이미지에 대비되는 수성장적이라는 매개물을 통해 그 피리에서 나는 소리가 평온함과 고요함을 모두 깨트리고 있음을 말해주고 있다. 그리고 수성장적은 한밤중 잠들어 있는 화자까지도 깨우게 된 것이다.

이 시조는 소상팔경 중 평사낙안(平沙落雁)을 형상화하여 지어진 것이라 할 수 있다. 평사낙안에서는 ‘평사’, ‘낙’, ‘안’이 핵심적 제재로서 나타나는데⁶⁰⁾ ‘평사’가 나타내는 고요한 이미지, 기러기가 내려앉은 평온한 이미지를 중점적으로 다루는 것으로 이해할 수 있다. 그러나 첫 번째 시조와 마찬가지로 초·중장에서는 이 핵심적 제재를 주된 이미지로 다루며 시상을 전개하지만, 종장에서 이 이미지를 뒤엎어버리는 수법을 사용한다. 초·중장에서 고요하고 평온한 이미지를 점층적으로 드러내며 극대화 시키지만, 이렇게 극대화된 이미지를 전복시켜 곧바로 어수선한 소리의 이미지를 드러내어, 종장의 이미지를 더욱 극대화시키는 효과를 갖는 것이다.

이 시의 주제는 현실에 대한 비판 혹은 불만을 표현한 것이라고도 할 수 있다. 아무런 걱정도 없이 고요한 밤은 현재 작가의 마음 상태를 말하는 것이고, 그것을 방해하고 화자를 깨우는 여러 소리가 나는 피리는 시끄럽고 복잡한 현실세계를 형상화한 것이라고 볼 수 있기 때문이다. 하지만, 초·중장에서 보이는 평사에 기러기가 앉고 강촌에 해가 지는 상황에 어선이 돌아온 상황, 흰 갈매기가 잠든 밤이라는 것에서 고요하고 적막하다는 것을 알 수 있고, 종장에서 나오는 피리소리를 흥을 돋우는 소리로 이해하고 잠든 날 깨운다는 것을 화자 안에 흥을 깨운다는 것으로 이해한다면 위 시조의 주제는 흥이라고도 할 수 있다.

<3>

洞庭湖동덩호 발근 달이 楚懷王초회왕의 너시 되어
 七百里칠백니 平湖水평호수에 다 빗최여 비는 뜻준
 아마도 屈三閭굴삼녀의 魚腹忠魂어복통혼을 구버볼가 흥노라.

『청련집』에서 가사 <소상팔경> 중 세 번째로 보이는 작품이다. 초장에서는 이

60) 위의 논문, 421면.

시조가 무엇을 뜻하는지 정확히 알 수가 없다. 동정호에 비친 밝은 달이 초회왕의 님이라는 것 말고는 정확히 알 수 없다. 뒤이어 나오는 중장에서조차 이 시조의 주제를 가늠할 만한 단서를 찾기 힘들다. 그저 초장에서 언급한 초회왕의 님이 된 밝은 달이 동정호 칠백리 전체를 다 비추며 그 뜻이 있음을 조심스럽게 언급하고 있다. 그리고 마침내 중장에서 시조에서 말하고자 하는 것을 밝힌다. 굴삼려는 굴원(屈原)을 뜻하며, 어복충혼은 물고기 배에서의 충성스러운 혼으로 직역할 수 있으며, 이는 먹라수(泊羅水)에서 투신한 굴원의 혼으로 이해할 수 있다. 굴원은 전국시대 초나라 회왕(懷王)과 경양왕(頃襄王)을 모셨던 사람이었다. 그는 도리에 맞게 행동하고 충성을 다하고 지혜를 다하여 군주를 섬겼지만, 그를 헐뜯는 사람들의 이간질로 곤궁해졌었다. 회왕에게 신임을 받다가 내쳐지고, 경양왕 때에는 멀리 내쫓겼다. 멀리 내쫓김을 당한 그는 <회사(懷沙)> 라는 부(賦)를 짓고 돌을 안은 채 먹라강에 몸을 던져 죽었다.⁶¹⁾

이 시조는 앞서 소개한 첫 번째, 두 번째 시조와는 달리 소상팔경 중 어떤 경(景)을 말한 것인지 확신할 수 없다. 다만 동정호를 공간적 배경으로 삼고 있다는 점에서 동정추월(洞庭秋月)을 형상화한 것으로 조심스럽게 예상해본다.

이 시조에서는 앞서 소개한 두 시조와는 이미지 형상화 방법이 다를 수 있다. 앞의 두 시조는 초장에서 이미지를 보여주고 중장에서 그 이미지를 극대화하였다가 종장에서 그 이미지와는 전혀 상반된 이미지를 보여주며, 종장의 이미지를 극대화하는 방식으로 형상화하였다. 그러나 세 번째 시조에서는 초장과 중장에서 과연 이 시조에서 무슨 이야기를 할지 궁금하게 만드는 것 마냥 공간적 배경만 나열하고 있다. 그리고 그러한 궁금증을 종장에서 해소하는 방식을 통해 이미지를 극대화하는 방식을 사용하고 있다. 그리고 그 궁금증의 해소방법으로는 중국 고사의 차용을 선택하였다. 즉, 이 시조는 굴원의 충언을 듣지 않았던 초회왕이 굴원이 투신했던 동정호 먹라수를 비추며 굴원의 충심을 굽어본다, 위로한다, 돌보아준다고 이해할 수 있다.

이 시의 주제는 임금의 은혜라고 할 수 있다. 화자는 확실히 초회왕과 같은 왕은 아니다. 그리고 화자는 초회왕의 님이 밝은 달이 되어 굴원이 빠져죽은 동정호를 다 비추는 것을 보고 있다. 그리고 달이 동정호를 비추는 것은 굴원의 충심을 굽어보려는 것인가 한다. 굽어본다는 것은 아래 사람을 돌보아 주기 위해 살피는 것을 말한다. 즉, 이 시조는 초회왕의 님이 굴원의 충성스러운 마음을 돌

61) 사마천, 김원중 역, 『사기열전』 1, 민음사, 2007, 583~597면.

보아준다는 것을 말한다. 화자는 굴원이 죽은 후에야 초희왕이 굴원의 충심을 알아주듯, 내 임금도 나의 충성스러운 마음을 알아주면 좋겠다는 마음을 표현하고 있는 것이다.

<4>

瀟湘江소상강 細雨中세우중에 누역 삭갓 저 老翁아

빈 비 흘니져어 향흔이 어디미노

李白니백이 騎鯨飛上天괴경비상천하니 風月풍월 실너 가노라.

『청련집』에서 가사 <소상팔경> 중 네 번째로 보이는 작품이다. 초장에서 배경 장소가 소상강임을 밝히며, 소상강에 비가 내리는 모습을 형상화하고 있다. 비가 내리는 소상강에 도롱이를 입고 삭갓을 쓴 한 노옹이 있다. 소상강에 비가 내리는 모습, 그리고 그곳에 홀로 있는 노옹의 모습 모두 쓸쓸함을 표현한다. 중장에서 이 초장의 쓸쓸한 정서를 이어 받는다. ‘빈 배’가 그 증거라 할 수 있다. 빈 배를 저어 향하는 사람은 초장에 나타난 도롱이를 입고 삭갓을 쓴 노옹일 것이다. 화자는 그에게 어디로 향하는지 묻고 있다. 중장에서 노옹으로 예상되는 사람이 대답한다. “이백이 고래를 타고 하늘로 날아갔으니 바람과 달을 실러 갑니다.” 이백의 죽음에는 여러 가지 전설이 있다. 그중 하나가 이백이 고래를 타고 하늘로 올라갔다는 것이다. 위 시조는 그것을 차용한 것이다. 결국 초장과 중장에서 표현된 쓸쓸함은 풍류를 즐기는 노옹의 모습을 극대화시키려는 수법으로 생각할 수 있다.

이 시조는 소상팔경 중 ‘소상야우’를 형상화한 것이라고 할 수 있다. 하지만 첫 번째 시조와는 다르게 완벽하게 확신할 수는 없다. 왜냐하면 앞서 말한 것처럼 ‘소상야우’에서는 ‘소상’과 ‘야’, ‘우’가 핵심제재인데 위 시조에서는 ‘소상’과 ‘우’는 보이지만 시간적 배경인 ‘야’가 보이지 않기 때문이다.

이 시조는 세 번째 시조와 같은 수법으로 주제를 형상화하였다. 즉, 초장과 중장에서 쓸쓸한 이미지를 드러내지만 중장에서는 앞서 드러낸 이미지와 상반된 이미지를 드러내며 나타내고자 하는 주제를 효과적으로 보여준다. 또한 시조 안에서 화자와 노옹의 대화가 나타난다는 것은 매우 흥미로운 부분이다. 초장과 중장에서 화자가 쓸쓸해 보이고 애처러워 보이기까지 하는 노옹에게 어디를 가느냐며 묻고 중장에서 노옹이 이백을 따라 바람과 달을 실으러 간다고 대답하는

방식은 앞에서 언급한 것처럼 풍류를 즐기는 모습을 효과적으로 나타내기 위한 주요한 수단으로 사용된 것이다. 자칫 잘못하면 풍류를 즐긴다는 주제를 효과적으로 표현하기 어려웠을 수도 있지만, 화자의 질문으로 독자의 궁금증을 유발하고 대상의 답변으로 독자의 궁금증을 해소하는 참신한 방법으로 주제를 드러낸 작품이라 할 수 있다.

이 시의 주제는 풍류와 흥이라 할 수 있다. 비가 내리는 강 위의 도롱이 입고 샷샷 쓴 노인이 배를 저어 어딘가를 가려고 한다. 그가 가고자 하는 곳이 궁금했는데, 종장에서 이백이 고래를 타고 하늘로 날아갔다는 중국의 전설을 드러내면서 아마 그 노인이 이백이 아니었나 한다. 화자가 이백이 갖는 여유로움, 풍류의 이미지를 닮고 싶어 하는 것을 알 수 있다.

<5>

峨嵋山月半輪秋아미산월반눈추와 赤壁江上無限景적벽강상무한경을
 蘇東坡소동파 李謫仙니적선이 못다 놀고 나문 뜻은
 後世후세에 날 갖튼 豪傑호걸이 다시 놀게 흥미로다.

『청련집』에서 가사 <소상팔경> 중 다섯 번째로 보이는 작품이다. 초장에서는 아미산이라는 공간배경, 달을 통한 밤이라는 시간배경, 가을이라는 계절배경까지 찾아볼 수 있다. 또한 적벽강 위의 한없는 경치를 모두 보여주고 있다. 이어진 중장에서는 소식과 이백이라는 최고의 시인들의 이름을 언급하며 그들이 즐겼던 풍류와 그들이 다 즐기지 못한 풍류에 대해 이야기한다. 종장에 와서는 그들이 풍류를 남긴 이유는 후세에 화자와 같은 호걸이 그들이 즐기지 못한 풍류를 즐기게 함이라며 마무리한다. 아미산은 동정호 근처, 정확히는 동정호의 남쪽 사천에 있는 중국의 명산 중 하나이며, 적벽은 동정호의 동쪽에 있는 명승지 중 하나이다. 이 시조에서는 명산과 명승지로 유명한 장소를 언급하고, 그곳의 정경이 뛰어나다는 것을 초장에서부터 강조한다. 이어지는 중장과 종장에서 정경이 뛰어난 이곳에서 작가 자신에게 생기는 감정, 즉 풍류를 즐기하고자 하는 감정을 여과 없이 드러내는데 이것으로 이 시조가 선경후정(先景後情)의 방식을 사용한 것임을 알 수 있다.

이 시조는 ‘소상팔경’ 중 동정추월을 형상화한 것이라고 할 수 있다. 다만, 세 번째 시조와 마찬가지로 확신을 갖고 동정추월이라 할 수 없다. 다섯 번째 시조

는 세 번째 시조와는 반대로 ‘추월’은 보이지만 ‘동정’이 보이지 않는다. ‘동정’ 대신에 ‘아미산’이 자리 잡고 있다. 동정호와 비슷하게 정경이 뛰어난 하나의 고유명사로 아미산이 대신하여 쓰였다고 하더라도, 이는 ‘소상팔경’의 규범과 같다거나 비슷하다고 할 수 없다. 그렇기 때문에 완벽하게 동정추월을 형상화한 것이라 할 수 없다.

한편, 이 시조는 초장에서 중장으로 이어지는 대목에서 작가의 역량을 최대한으로 발휘한다. 초장의 ‘아미산월반륜추’는 이백의 오언 절구 <아미산월가(峨嵋山月歌)>의 기구를 그대로 차용하였으며, ‘적벽강상무한경’은 소식이 유배를 갔을 때 적벽의 절경을 보며 지었다는 <적벽부(赤壁賦)>를 참고하여 적은 것으로 보인다. 그리고 중장에서 이백과 소식이 풍류를 즐겼지만, 그들이 못다 놀았던 뜻이 있다고 하며 종장에서 나와 같은 호걸이 그 뜻을 이어받아 즐기겠다는 포부로 마무리한다. 사실, 이백의 <아미산월가>나 소식의 <적벽부>의 내용은 시조의 중장이나 종장에서 언급되는 풍류와는 거리가 멀다. <아미산월가>는 저녁에 아미산에 뜬 반달의 모습을 보며 저녁의 아미산의 정경을 묘사한 것으로 보이지만, 결국 화자가 하고 싶은 말은 그가 ‘그리운 대상’을 보지 못하고 다른 곳으로 떠나야 하는 길이 매우 아쉽다는 것이다. <적벽부>는 소식이 적벽을 보면서 흥취에 젖기도 하고 삼국시대 위·촉·오 적벽대전을 떠올리며 인생무상을 떠올리기도 하는 내용이다. 소식은 당쟁에 휘말려 사형 당할 처지에 몰렸다가 황주로 유배되었는데, 그로 인한 심신의 고단함을 자연을 통해 풀고 삶의 새로운 의미를 찾자 하는 마음가짐을 <적벽부>에 담은 것이다. 하지만 작가는 자신이 차용한 시의 내용이나 배경과는 별개로 이백과 소식이 살아왔던, 즐겼던 풍류에만 주목하여 시조를 지었던 것으로 보인다. 즉, 작가 자신이 시조에 담고 싶었던 주제는 초장에서 보여준 두 작품의 주제가 아니라, 두 작품을 지은 작가의 모습에 더욱 초점을 맞춰 형상화한 것이다.

이 시조의 주제는 흥이라 할 수 있다. 그것도 이백이나 소식이 즐기던 흥을 자신이 이어받아 즐기겠다는 포부를 말하고 있다. 그 주제를 더욱 강화하기 위해 중국의 유명 문사들의 한시와 부의 일부를 차용하여 흥을 이어받았다는 주제를 더욱 강화한 것이다.

<6>

舜舜이 南巡狩 남순슈 倉梧野 창오야 崩 붕 崩 兮 시니

南風詩 남풍시 五絃琴 오현금을 누 손의 전 허신고
 至今 지금에 聞此聲 문츠성 허니 傳此手 전차슈인가 흐노라.

『청련집』에서 가사 <소상팔경> 중 여섯 번째로 보이는 작품이다. 초장에서는 먼저 순 임금의 남쪽을 순방하던 중에 창오산에서 죽었다는 상황을 설명한다. 초장에서 굳이 순임금이라는 중국 성인의 죽음을 내세웠을까라는 의문을 갖게 한다. 그리고 중장에서는 그 의문 해소의 단서를 제공한다. 중장에 나오는 남풍시 오현금은 옛날 순임금이 오현금을 만들어 치국부민을 기원하며 <남풍가>를 지어 불렀다는 고사를 차용한 것⁶²⁾이다. 임금이 나라를 잘 다스리고, 그래서 백성들이 나라 안에서 편안히 지내길 바라는 노래가 누구에게 전해졌는지를 말하며 내용은 종장으로 이어진다. 작가는 종장에서 비로소 그 의문을 해소해준다. 종장을 보면 그 <남풍가>는 지금까지도 이어져 작가 자신도 그 노래 소리를 들을 수 있었다. 그리고 그 노래 소리가 자신의 손에 전해졌다고 말한다. 즉, 초장에서 순임금의 죽음을 언급한 것은 그가 남긴 <남풍가>를 이야기하고자 함이었으며, <남풍가>를 이야기한 것은 나라를 잘 다스리고자 하는 위정자로서 작가 자신의 마음을 이야기하고자 한 것임을 알 수 있다. 한편으로는 <남풍가>에서 ‘가(歌)’에만 집중하여 노래라는 것을 강조하여 그것이 자신에게 전해져온다는 것을 말하는 것이라고도 할 수 있다.

이 시조는 앞에서 언급했던 다섯 수의 시조와는 다르게 뚜렷하게 ‘소상팔경’ 중 어느 경관을 묘사한 것이라고 확신할 수 없다. 다만, 순임금이 창오산에서 죽었다는 고사를 소상팔경에 삽입한 작품이 조선 후기의 잡가와 판소리 중에서 ‘황릉애원’이라는 제목으로 나타난 것을 확인할 수 있다.⁶³⁾ 즉, 여섯 번째 시조는 앞의 다섯 수의 시조들처럼 이전에 지어진 ‘소상팔경’과 관련된 작품에서 보이는 규범성을 잘 지켜서 지어졌는지에 대한 확신을 할 수 없다.

또한 이 시조에서는 첫 번째, 세 번째 시조와 마찬가지로 고사를 활용하여 주제를 형상화하고 있다. ‘창오산’, ‘남순수’, ‘남풍시 오현금’이라는 고사를 사용하여 작가가 말하고자 하는 주제를 형상화하는 것이다. 그렇다면 이 시조는 앞에서

62) 순 임금의 오현금(五絃琴)으로 남풍가(南風歌)를 노래하니, 천하 백성이 화락하고 태평을 구가했다 함[南風之薰]. 『예기禮記』 <악기樂記>.

남풍의 훈훈함이며, 우리 백성들의 쌓인 고통을 밝게 풀어 주네. [南風之薰兮 可明解吾民之愠兮] 『공자가어(孔子家語)』 <변악편(辨樂篇)> .

63) 김인숙, 「소상팔경의 한국전통성악사적 전개」, 『한국문학과 예술』 제13집, 숭실대학교 한국문예연구소, 2014, 25~26면.

언급한 시조와 다를 것이 없다는 것인가? 그것은 아니다. 여섯 번째 시조에서는 고사를 차용하는 방식은 비슷하나 첫 번째나 세 번째 시조와는 조금 다른 주제 형상화 방식을 갖는 것에 주목할 필요가 있다. 첫 번째, 세 번째 시조에서는 시조의 주제를 종장에서 드러내며, 먼저 보여주었던 고사에서 연상되는 비극적인 모습을 종장에서 해소시켜 주었다. 반면, 여섯 번째 시조는 앞의 두 시조와는 사뭇 다르다. 초장에서는 순임금의 죽음을 통해 비극적인 분위기를 암시하다가, 중장에서 그러한 분위기가 일변하여 비극적인 분위기와는 전혀 상관없는 치국부민을 언급한다. 그리고 종장에서는 중장에서 언급한 치국부민의 내용을 이어받아 그 치국부민의 노래가 자신의 손에 달려 있다고 마무리하며 작가가 나타내고자 하는 주제를 직접적으로 풀어내고 있다. 즉, 앞 문단에서 언급한 것처럼 비극적 분위기의 고사는 그저 작가 자신이 하고 싶은 말을 효과적으로 나타내는 수단일 뿐이었던 것이다.

이 시조의 주제는 위정자로서의 책무, 올바른 자세를 말한 것일 수도 있다. 더욱 설득력 있는 주제 형상화를 위해 순임금이라는 성인을 등장시켰다. 자신이 받은 위정자로서의 책무는 성인으로부터 받은 것으로 받아들여 위정자로서의 책무라는 주제를 형상화한 것으로 해석할 수 있기 때문이다. 하지만 <소상팔경>이 이후백이 아직 정계에 진출하지 않았을 때 지어졌다는 기록을 생각한다면 이 해석이 옳다고만은 할 수 없다. 오히려 시조에서 언급된 <남풍가>에서 ‘가(歌)’에 집중하여 노래라는 것을 강조하며 흥을 이야기한 것이라는 해석이 더 옳은 해석이라 할 수 있다. 위정자의 선정이라는 주제는 <소상팔경>이 갖는 강호에서 즐기는 흥겨움이라는 전체를 꿰뚫는 분위기와는 거리가 멀어지기 때문이다. 노래로서의 남풍가로 해석을 하거나 악기로서의 오현금으로 해석한다면, 남풍가를 해석할 때 치국부민에 집중한 것이 아닌, 노래에 집중하여 해석할 수 있다. 노래와 악기를 통해 ‘흥’의 요소를 부각시킨 것이라 할 수 있다. 즉, 위 시조의 주제는 해석하는 논자에 따라 ‘위정자로서의 책무’를 강조하는 것이라 할 수도 있고, 노래를 들음으로서 생기는 ‘흥’이라고도 할 수 있다.

<7>

岳陽樓악양노 上上層상상층에 올라 洞庭湖동정호 구버보니
 七百里칠백니 平湖水평호수에 君山군산이 반나마 즐겨셔라
 어디셔 一葉漁船일엽어선이 任去來임거너 흥논고.

『청련집』에서 가사 <소상팔경> 중 일곱 번째로 보이는 작품이다. 작가는 초장에서부터 뛰어난 경관을 묘사한다. 화자는 악양루의 최상층에 올라 동정호를 바라보고 있다. 악양루는 동정호구 악주부(岳州府)에 있는 누각으로 동정호의 동쪽에 위치하여 호수를 한눈에 전망할 수 있고 풍광이 아름다운 것으로 널리 알려져 있다. 증장에서조차 초장에서처럼 악양루 최상층에서 보이는 동정호의 경관을 설명한다. 칠백리나 되는 호수가 보이며 그 호수 가운데에는 군산으로 불리는 산이 반쯤 잠겨있다고 설명한다. 군산은 동정호 한가운데에 있는 산으로 상산(湘山)이라고 불리기도 한다. 증장에서는 넓은 호수와 그 호수 안에 우뚝 솟은 산 옆으로 유유히 지나가는 작은 어선이 보인다. 그리고 화자는 작은 어선을 바라보며 “자유롭게 오가는구나.” 라고 말을 하며 시조가 마무리된다.

이 시조는 ‘소상팔경’ 중 원포귀범(遠浦歸帆)에 해당한다고 할 수 있다. 원포귀범의 핵심적 제재는 ‘원포’와 ‘귀범’이라고 할 수 있다.⁶⁴⁾ 위 시조에서는 ‘포구’라고 정확히 제시하지 않는 대신 동정호를 제시하여 넓은 호수를 통해 ‘포구’의 이미지를 형상화하였다. ‘귀범’의 경우에는 작은 어선이 자유롭게 오고 간다라는 표현으로 쉽게 찾아볼 수 있다.

위 시조의 주제 형상화 과정은 앞에서 봤던 시조들과는 사뭇 다르다. 일곱 번째 시조에서는 앞의 시조들과는 달리 시의 제재를 중심으로 주제를 형상화한다. 다시 한번 ‘소상팔경’ 일곱 번째 시조를 살펴보자. 대신 이번에는 화자의 입장이 되어 읽어야 한다. 먼저 화자는 악양루에 도착했다. 그 누각의 계단을 올라 최상층에 도착했다. 최상층에 도착하자 보인 것은 무엇일까? 가장 먼저 높은 하늘일 것이다. 그리고 그 높은 하늘 밑에 넓고 넓은 동정호가 자리하고 있었을 것이다. 그리고 동정호를 더 내려다 보았다. 내려다 보니 칠백리에 가까운 크기였으며, 그 가운데를 보니 산이 하나 자리잡고 있었다. 그 광경에 놀라 있는 와중에 그 넓은 호수를 유유히 지나다니는 조그마한 어선을 발견하였다. 즉, 위 시조는 초장-증장-종장으로 갈수록 크고 넓은 곳에서 작고 좁은 곳으로 시선을 옮기고 있다. 그런 시선의 이동을 통해 작가는 주제를 형상화한 것이다.

이 시의 주제는 강호에서의 즐거움, 흥이라고 할 수 있다. 자신의 눈앞에 동정호와 군산이 보이는데 그 앞의 작은 고깃배가 오고가는 것도 보인다. 그저 눈에 보이는 것들 외에는 아무것도 신경 쓸 필요도 없다. 눈에 보이는 작아진 것들을

64) 정용수, 앞의 논문, 422면.

즐기기만 하면 될 뿐이다.

<8>

黃鶴樓황학루 적 소리 듯고 姑蘇臺고소대 올라가니
 寒山寺한산스 춘 바람의 醉취흔 술이 다 깨거다
 아희야 酒家何處주가하쳐오 典衣沽酒전의고주 흥오리라.

『청련집』에서 가사 <소상팔경> 중 여덟 번째로 보이는 작품이다. 초장에서는 황학루에서 나는 피리소리를 들으며 고소대를 올라간다고 하였다. 황학루는 호북성 무한시(湖北省 武漢市)에 있는 누대로 악양루, 등왕각과 함께 중국 강남 삼대 명원(三大名園) 중 하나이며, 고소대는 강소성 소주시(江蘇省 蘇州市)에 있는 누대이다. 중장에서는 한산사에서 불어오는 찬바람에 술에 취한 것이 다 깨졌다고 했다. 한산사 역시 고소대와 같이 강소성 소주시에 위치한 사찰이다. 마지막 종장에서는 중장에서 말했듯, 술이 깨버렸지만 다시 술에 취하고자 하는 화자의 모습을 볼 수 있다. 화자는 술집이 어디 있느냐 물으며 자신이 돈이 없으면 옷을 팔거나 술을 사 마시겠다고 말한다.

위 시조는 ‘소상팔경’ 중 어느 것을 묘사하여 지어진 작품인지 알 수 없다. 시조에서 언급한 황학루, 고소대, 한산사 모두 ‘소상팔경’과는 전혀 상관이 없는 지명이며 오히려 ‘소상팔경’과는 꽤 거리가 먼 곳이다. 즉, 다섯 번째 시조처럼 이전부터 이어져오던 ‘소상팔경’의 규범을 일정 수준 지킨 것도 아니라 완전히 이질적인 경관을 가져다가 쓴 것이다.

한편, 위 시조는 중국 시인들도 그 경치를 극찬하였던 황학루, 고소대, 한산사를 한꺼번에 언급하며 그것들의 이미지를 끌어들여 작가가 말하고자 했던 주제를 강화하였다. 당대(唐代)의 이름난 시인들은 대부분이 황학루, 고소대, 한산사를 배경으로 한시를 지었는데 그 시들의 주제가 인생무상이나 취락(醉樂)을 주제로 하고 있다. 중장에서는 술이 깬다라는 표현을 통해, 이전에는 술에 취해 있었던 상태였음을 말하며 종장에서는 그 취함을 계속 이어나가고 싶음을 피력한다. 즉, 위 시조 역시 소상팔경과는 상관이 없지만 작가가 말하고자 하는 주제를 효과적으로 나타내기 위해 명승지의 이름을 끌어들었다고 할 수 있다.

(2) <소상팔경> 이외의 시조

이후백의 시조는 앞에서 언급했듯 소상팔경 8수를 제외하고도 다섯 수가 더 있다. 이 다섯 수의 시조는 소상팔경의 연장이라 할 수 있는 작품도 있으며, 이후백 개인의 감정을 표현한 작품도 있다.

<1>

獨上岳陽樓호야洞庭湖 七百里라

落霞는 與孤鶩飛호고 추수는 共長天一色으로

限업슨 吳楚東南景이 眼前의 니어시니 樂無窮인가.

『교주가곡집』에서 찾을 수 있는 이후백의 시조이다. 초장에서는 소상팔경에서 등장했던 악양루와 동정호가 등장한다. 화자는 혼자 악양루에 올라 동정호의 정경을 바라보고 있다. 소상팔경 일곱 번째 수의 초장과 비슷한 광경임을 알 수 있다. 중장에서의 낙하(落霞)는 낮게 깔린 저녁노을이다. 그 밑을 외로운 야생오리 한 마리가 날아가고 있다. 한글로 추수로 되어있는데 이때 추수는 秋水로 이해된다. 가을의 맑은 물, 그 물은 저녁노을의 빛에 닿아 빛나고 있을 것이다. 그렇기 때문에 물의 색과 하늘의 색이 같다고 표현한 것이다. 중장에서 오초동남경은 악양루·동정호가 있는 그 자리가 옛 오나라와 초나라의 자리에 있었기 때문에 나온 표현이다.⁶⁵⁾ 중장에서 표현한 붉은 빛의 노을과 그 빛을 받아 붉게 반짝이는 동정호의 모습, 그것이 지금 화자의 눈앞에 펼쳐져 있다. 그렇기 때문에 화자의 기쁨은 무궁한 것이다.

위 시조에서는 아름다운 정경을 보고 느끼는 즐거움을 효과적으로 드러내고 있다. 특히 시각적 효과를 통하여 독자들이 그 정경을 상상하게 만들어 화자가 느끼는 즐거움을 효과적으로 전하고자 함을 알 수 있다. <소상팔경> 일곱 번째 수에서도 위 시조와 같이 악양루에 올라 화자의 눈에 보이는 정경을 언급하며 자신이 느끼는 흥을 노래한다. 하지만 <소상팔경> 일곱 번째 수에서 보이는 흥은 화자의 시선이 이동하는 것에서 시작하여 그 시선이 고요히 움직이는 조그만 한 어선에서 절정을 이룬다. 즉, <소상팔경> 일곱 번째 수에서 느끼는 흥은 화자의 눈에 보이는 정경과 정경에서 느껴지는 고요함에 기인한다고 할 수 있다. 반

65) 두보의 <등악양루>에 “오초는 동남으로 갈라졌고 건곤은 밤낮으로 떠 있누라. [吳楚東南坼 乾坤日夜浮]” 하였다.

면, 위 시조에서 나타난 흥은 정경에 대한 화자의 경외감에서 기인한 것이다. 악양루에 올라 그의 눈에 보이는 광활하게 펼쳐진 동정호와 그 위로 해가 저물어 나타나는 붉은 노을에 화자는 경외감을 느끼는 것이다. 화자는 눈에 보이는 경이로운 정경을 눈으로 직접 볼 수 있어 기쁨이 무궁하다고 한 것이다. 악양루에 올라 시선의 이동을 통한 흥의 발현은 위 시조나 <소상팔경> 일곱 번째 수가 같다 할 수 있으나, 그 정경을 어떤 식으로 바라보느냐의 차이를 살펴보면 두 시조에서 나타나는 흥은 같은 것이 아님을 알 수 있다.

<2>

淸溪上 草堂외에 봄은 어이 느긋는고
梨花白雪香에 柳色黃金嫩이로다
萬壑雲 蜀魄聲中에 春思 | 茫然하여라.

『증보가곡원류』에서 찾을 수 있는 이후백의 시조이다. 초장에서 맑은 시내 위에 지어진 초당을 보여준다. 그 초당에는 아직 봄이 오지 않았다. 하지만 중장은 초장에서 말한 것처럼 봄이 늦어진 것과는 반대되는 이미지를 제시한다. 이화백 설향 류색황금눈(梨花白雪香 柳色黃金嫩)은 배꽃에선 백설의 향기를 풍기고 버들에 새로 싹이나 황금색이라는 것을 말하는 것이다. 배꽃은 대체적으로 4월에 피며 봄이 한창일 때 피는 꽃이다. 버들에 새로 싹이 나는 시기 역시 4월로 봄이 한창일 때이다. 초장과 중장은 구성이 매우 역설적임을 알 수 있다. 종장의 만학운(萬壑雲)은 만 골짜기의 구름, 독백성중(蜀魄聲中)은 외로운 두견새의 울음소리이다. 두견새도 역시 4월에 우리나라에 날아오는 새이다. 두견새가 우니 봄 생각이 아득하다 하며 시조를 마무리한다.

위 시조는 초장과 중장·종장의 내용이 매우 다름을 알 수 있다. 아직 봄이 오지 않았다고 말하고 있으나, 중장과 종장에서 언급한 것들은 모두 봄을 상징하는 것들 뿐이다. 특히 중장에서 말하는 ‘이화백설향 류색황금눈’은 궁중에서 입춘에 붙이는 춘축에서 찾아볼 수 있는 글귀이다.⁶⁶⁾ 그렇다면 화자는 왜 초장에서는 봄이 오지 않았다고 하면서도 중장과 종장의 앞 구에서는 봄과 관련된 이야기만

66) 입춘에 문 앞에 붙이던 춘축(春祝)에서도 찾을 수 있는 글귀. 입춘날 대궐에서 대궐 기둥에 붙였던 주련(柱聯)을 ‘춘첩자(春帖子)’라고 한다. 『경도잡지(京都雜志)』 <세시(歲時)편> 입춘(立春)조에 의하면 향간·시정(市井)에서 쓰이는 글귀를 나열하였는데, 그 중에서 찾을 수 있는 글귀이다.

하며 종장의 뒤 구에서는 봄이 그림다고 말을 하는 것일까?

첫 번째 단서는 종장의 첫 음보 만학운에 있다. 화자가 앞을 보니 앞은 첩첩산중이며 그 위는 짙게 구름이 끼어있다. 중요한 것은 화자가 무엇인가를, 혹은 어딘가를 보려는데 산과 구름이 앞을 방해한다는 것이다. 보고자 해도 보지 못하는 것인데, 하필이면 그것도 산에 가리고 구름에 가려서 볼 수가 없다. 즉, 화자는 현재 지향하고 있는 장소가 있다는 것이다. 두 번째 단서는 두견새 소리이다. 예로부터 두견새의 소리라 한다면 촉나라 망제(望帝)의 혼과 관련한 이야기가 많은데, 여기에서 주목할 것은 망제가 죽어 두견새가 되어 불여귀(不如歸)를 부르짖으며 목구멍에서 피가 나도록 울었다는 점이다. 불여귀는 돌아가고 싶다는 말이다. 첫 번째 단서와 두 번째 단서를 합쳐서 생각해본다면 의미가 거의 확실해진다. 화자가 보고 있는 그것은, 화자가 돌아가고 싶은 그곳인 것이다. 이는 이후백이 원접사종사관으로 명나라의 사신을 맞이할 때의 감정을 나타낸 것으로 보인다. 맑은 시내 위의 초당에 봄이 늦은 것은 현재 그가 있는 곳이 서울보다 위에 있는 지방이기 때문이다. 상대적으로 자신이 지내던 서울보다 위에 있는 지방이라 우리나라에 봄이 왔을 시기에도 아직 봄이 오지 않았기 때문에 초장에서처럼 말한 것이다. 그리고 중장에서 말하는 조선 궁중에서 붙이던 춘축이라는 것, 자신이 그리워하는 곳의 봄의 모습을 통해 자신의 그리운 감정을 고조시킨다. 그리고 마지막 종장에서 만학운과 두견새를 통해 자신이 갖는 그리움의 감정을 절절히 나타내는 것으로 이해할 수 있다.

<3>

추상에 놀는 기러기 쉼겨온 소리마라
 꺾득에 님 녀회고 하물며 깃리로다
 밤중만 네 소리 드를 제면 애쫓는 듯 흥여라.

『대동풍아』와 『악부고대본』에서 찾을 수 있는 이후백의 시조이다. 초장에서 나오는 추상은 秋霜으로 보인다. 가을의 찬 서리를 말하는 것이니 늦가을이나 초겨울을 뜻하는 것이다. 그 날씨에 기러기가 날고 있다. 날면서 서러운 소리를 내고 있다. 그것을 들은 화자는 기러기에게 서러운 소리 내지 말라며 나무라고 있다. 중장에서는 초장에서 왜 기러기를 나무라는지 이유가 밝혀진다. 화자는 가뜩이나 자신의 님을 잃었다. 거기에 객리(客裏)이다. 화자는 지금 객지에 와 있는 것이

다. 기러기가 그렇게 울지 않아도 서러운데, 기러기는 화자의 마음을 몰라주고 울고 있는 것이다. 그렇기에 화자는 더 서러울 수밖에 없는 것이다. 그런 마음에 종장에서는 서러운 마음을 더욱 심화시켜 표현한다. 밤중에 기러기 소리를 들을 때면 창자가 끊어지는 고통을 겪는다는 것이다. 밤만 되면 얼마나 님에 대한 생각이 나겠는가. 님에 대한 생각에 잠 못 이루고 있는데, 기러기의 소리를 들으면서 얼마나 더 감정이 요동쳤을까. 기러기는 자신의 타지에서 외로움도, 님을 잃은 슬픔도 모두 격양시키는 하나의 매개체인 것이다.

위 시조는 객지에서 님을 잃은 화자의 마음을 표현하고 있다. 오직 기러기의 소리만으로 화자는 자신의 마음을 효과적으로 표현하고 있다. 기러기는 외로움을 상징한다고 말할 수 있다. 그런 기러기의 소리를 들을 때마다 객지에 있는 화자의 마음 속 외로움은 더욱 증폭되었을 것이다. 거기에 화자는 엮친 데 덮친 격으로 사랑하는 님조차 잃었다. 객지에서 나의 외로움도 내가 감당이 되지 않는데, 나의 님을 잃었으며 멀리 떨어져 있어 님을 보러 갈 수도 없는 상황인 것이다. 그렇기 때문에 나의 창자가 끊어질 듯 아픈 것이다.

이 시조는 실제로 이후백의 경험을 담은 시조라 할 수 있다. <2>와 비슷한 이 유라고 할 수 있는데, 이후백이 원접사종사관으로 서울을 떠나 명나라 사신을 맞이하러 갔을 때, 그 해는 명종이 붕(崩)한 해이다. 이는 ‘님 녀회고’와 ‘꺽리’를 통해 유추할 수 있다. 이후백은 중국에서 명종의 죽음을 들은 것이다. 서러운 기러기의 울음소리는 자신의 마음속에 있는, 자신이 임금의 죽음을 직접 옆에서 슬피하지 못하는 것을 더욱 서럽게 한다는 것이다. 그렇기 때문에 밤중에 들려오는 기러기 소리는 화자 자신의 창자가 끊어지는 것 같은 슬픔을 배가시킨다는 것이다. 그만큼 임금의 죽음에 대한 이후백의 슬픔이 크다는 것을 말해주는 것이다.

<4>

화산에 춘일란하고 룡류에 앵란데라
 다정호음을 못내 드러하는 차에
 석양에 계류청총은 옥거장시하느니.

『정선조선가곡』, 『대동풍아』, 『장단독습신편잡가』에서 찾을 수 있는 이후백의 시조이다. 초장의 화산은 華山일 수도 있고, 花山일 수도 있는데 무엇이든 경치가 좋은 산인 것을 예상할 수 있다. 춘일란은 春日爛으로 봄날이 저물다라고 해

석할 수 있다. 록류는 綠柳로 푸른 버들이며, 앵란테는 鶯亂啼로 피꼬리가 시끄럽게 울다라고 해석할 수 있다. 즉 초장은 경치 좋은 산에 봄이 지고 푸른 버들에 피꼬리가 요란스럽게 울다로 해석할 수 있다. 다정호음은 多情好音으로 정이 많은 듣기 좋은 소리로 해석할 수 있다. 중장은 다정하고 듣기 좋은 소리를 드러내지 못한 차에로 해석할 수 있다. 중장의 계류청충은 繫留靑塚으로 한 곳에 자리하고 있는 풀이 무성한 무덤으로 해석할 수 있다. 또한, 욕거장시는 欲去長嘶로 가고자 하여 길게 울다로 해석할 수 있다. 즉, 중장은 저녁에 풀이 무성한 무덤으로 가서 오랫동안 울고 싶다로 해석할 수 있다.⁶⁷⁾

위 시조는 초장에서 봄날이 저물고 푸른 버들이 보이고 피꼬리가 울어대는 여름의 모습을 보여주고 있다. 계절의 이미지를 강하게 담아낸 것을 확인할 수 있다. 그리고 중장에서는 다정하고 듣기 좋은 소리를 끝내 하지 못했다고 한탄을 한다. 다정하고 듣기 좋은 소리를 누구에게 하지 못한 것일까. 그 의문은 중장에서 해소할 수 있다. 중장의 시간적 배경은 해가 지고 있는 오후이다. 그리고 움직일 수 없는 무덤으로 가서 울고 싶다고 말한다. 즉, 중장에서 말한 다정하고 듣기 좋은 소리의 대상은 중장에서 알 수 있듯 죽어 무덤으로 간 사람이다. 화자는 자신이 다정한 소리도 제대로 하지 못했는데 님이 죽어 할 수도 없으니, 님의 무덤으로 얼른 가서 오랫동안 울고 싶다고 말한 것이다. 초장의 경치가 좋은 산이나 푸른 버들, 요란한 피꼬리의 소리와 석양 아래 무덤의 대비를 통해 님의 죽음이라는 비극적 정서를 더욱 강조하고 있음을 알 수 있다.

이 시조 역시 앞의 시조 <3>과 같은 맥락에서 이해해 볼 수 있다. 이후백이 원점사중사관이 되어 명나라 사신을 맞이하려 서울을 떠났을 때 그 해는 명종이 봉한 해이다. 이는 ‘못내 드러하는 차에’와 ‘계류청충’, ‘욕거장시’를 통해 알 수 있다. 다정한 소리를 끝내 드러내지 못했다는 것은, 다정한 소리를 할 수 있었는데 하지 못했다는 것이다. 가까이 있었으면 다정한 소리를 할 수 있었겠지만, 이후백은 현재 중국에 와있기 때문에 할 수 없는 것이다. 또한 청충은 무덤을 말하는 것이니 명종의 무덤을 말하는 것일테고, ‘욕거장시’의 욕거(欲去)는 가고자 함

67) 본문에서 밝힌 시조는 『고시조대전』에서 찾을 수 있는 『정선조선가곡』에 있다고 밝힌 것이다. 한편, 그 외의 가집에서는 작자 미상으로 소개하고는 있지만 화산, 춘일란, 록류, 다정호음, 계류청충, 욕거장시 부분에 한자어를 한글 대신 삽입하고 있음을 알 수 있다. 각 가집마다 표기한 한자가 달라 본 논문에서는 필자가 생각하는 주제에 맞는 한자어를 삽입한다. 또한 중장의 계류청충은 다른 가집에서는 繫留靑驄 이라고 소개되어 있으나, 이 역시 주제에 맞지 않다고 생각되어 본문에서는 繫留靑塚으로 이해하여 해석하였다. 이상 자료는 김홍규·이형대·이상원·김용찬·권순희·신경숙·박규홍 편저, 『고시조대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.

을 말하는 것이니 현재 명종의 무덤과는 먼 곳, 즉 중국에 있음을 말하는 것이다. 즉, 멀리 떨어져 있어 어서 가고 싶어 하고 있으며, 그곳으로 올고 싶다는 이후백의 마음을 절절하게 표현한 시조이다.

<5>

玉梅 흔 가지를 路傍의 擧넛거든,
 내라서 거두어 盆 우희 올넛더니,
 梅花 已咸臘 ㅎ니 主人 몰나 ㅎ노라.

위 시조는 『청련집』과 『교주가곡집』에서 이후백의 시조로 언급돼 있는 작품이다. 옥매(玉梅)는 산옥매와 비슷한 나무로 흰 꽃이 피며 주로 정원에 가꾸는 나무를 말한다. 옥매의 한 가지가 길 옆에 버려져 있다는 것이 초장의 내용이다. 중장에서는 버려진 옥매 가지를 화자가 주워 화분 위에 올렸다고 말한다. 즉, 가지를 주워 심었음을 표현한 것이다. 이어지는 종장에서는 화자가 주워 화분에 올린 옥매 가지가 몇 년이 지나 이미 다 자라니 주인을 몰라본다고 언급한다.

위 시조에 관한 일화는 『청련집』의 시조 뒤에 부연 설명 된 것을 통해 확실히 알 수 있다.⁶⁸⁾ 백련 문익주(白蓮 文益周, 1535~1605)를 추천하여 태인(泰仁) 현감 등 세 번이나 군수를 하게 했는데, 벼슬에 나간 후에는 일절 내왕이 없어서 이 노래를 지어서 그의 모습을 풍자했다는 내용이 함께 있다.

함축과 상징을 이용한 화자의 마음을 내보이는 것이 뛰어난 작품이다. 매화를 읊고 있지만 속뜻은 사람을 가리키고 있다. 초장에서 길가에 버려진 옥매(玉梅)는 벼슬에 나가지 못한 문익주를 칭하는 것이다. 그냥 매화를 읊은 것으로 보기에는 종장의 ‘주인 몰라 하노라’가 연결되지 않기 때문에 작자의 의도를 정확히 알 수 없다. 그렇기 때문에 상징이 뛰어난 것이다. 중장에서 길가에 버려진 매화를 주워다가 화분에 심었다는 말은 벼슬에 나가지 못한 친구를 벼슬길에 추천해서 군수로 나가게 했다고 해석할 수 있다. 종장에서 매화가 선달이 되어 꽃이 피었는데 주워서 화분에 심어준 주인을 모른다고 한탄하여, 자신을 추천하여 군수를 지내게 해준 이를 찾아보지도 않는 무정함을 섭섭해 하였다. 물론 이후백이라는 인물이 워낙 품성이 강직하고 청렴하였던 것으로 유명하였다고는 하지만 위

68) 白蓮文公以先生地薦三爲郡守 出仕後不絶來往 先生作此歌以揣其意 文公答以山水歌. <歌詞>, 『靑蓮集』 동양문고본.

와 같이 남겨진 작품으로 그의 인간적인 면모를 찾아볼 수 있다.

3) 기행시조로서의 <소상팔경>

본 장에서는 <소상팔경>을 보면서 가질 수 있는 의문점과 그것을 해소할 수 있는 근거에 관하여 논의하도록 하겠다. <소상팔경>을 읽으면서 생기는 의문점은 과연 <소상팔경>은 이후백의 작품인가, 만약 <소상팔경>이 이후백의 작품이라면 그것은 언제 지어진 것인가이다.

선생의 백부이신 참봉공이 화개와 악양 사이에서 배를 강물 위에 띄우시고 유람하셨는데, 선생이 따라가셨다. 참봉공이 주변의 경관을 바라보시니 지리산의 구름같은 푸른 산기운이 노을 속에 덮여 있고 두치강의 연기같은 물결은 맑고 푸르러 선생에게 시를 지어 보라 명하시니 선생이 즉석에서 소상팔경가를 금새 지어 바치니, 한때 이 가사가 사람들에게 자자하게 소문이 나서 여러 악부에 등재되었다.⁶⁹⁾

일찍이 소상팔경가를 지었는데, 그것이 서울 장안에 전파되어 혹은 여러 악부에 기록되기도 하였다. 이때부터 명성이 더욱 떨쳐져 서울의 선비들이 그의 상경을 기다렸다. 그때 그의 나이는 16세였다. ⁷⁰⁾

일찍이 소상팔경가를 지었는데 서울 장안에도 전승되어 혹은 여러 악부에 오르기도 하였다. 이때부터 명성이 크게 떨쳐서 서울에 있는 문사들이 모두 그가 서울에 오기를 기다렸다. 여러번 향시에 장원하여 서울에 올라오니, 명공거경들이 그의 이름을 존중하여 많은 예로써 공경하였다.⁷¹⁾

69) 先生之伯父參奉公 泛舟於花開岳陽 花開岳陽皆地名 之間 先生從焉 參奉公望見 智異山雲嵐掩靄 斗治江烟波澄碧 命先生賦瀟湘八景歌詞 卽席立就膾炙 一時騰諸樂府. 李後白, <年譜>, 『靑蓮集』 동양문고본 附錄.

70) 嘗作瀟湘八景歌詞 傳播京中 或騰諸樂府 自是聲名益振 京師文士 皆遲其至 時年十六矣. 李後白, <行狀>, 『靑蓮集』 동양문고본 附錄.

71) 嘗作瀟湘八景歌詞 傳播京中 或騰諸樂府 自是聲名益振 京師文士 皆遲其至 累魁鄉解 至京師名公巨卿 重其名 多體敬之. 李後白, <行狀>, 『靑蓮集』 동양문고본 附錄.

인용한 내용은 『청련집』 부록에 있는 연보와 박세채(朴世采, 1631~1695)가 쓴 행장, 송시열이 쓴 행장이다. 살펴보면 연보에서는 이후백이 15세에 자신의 백부와 함께 두치강, 즉 섬진강을 유람하다가 백부의 명으로 <소상팔경>을 지었다는 것을 알 수 있다. 박세채가 쓴 행장을 보면 연보와 달리 <소상팔경>이 어떤 상황에서 지어졌는지는 언급하고 있지는 않지만, 16세에 지었으며 그것이 서울에 전파되었다는 것을 말해주고 있다. 반면 송시열이 쓴 행장에서는 언제, 어떤 상황에서 <소상팔경>이 지어졌는지에 대한 언급은 없고, 다만 서울에서 <소상팔경>이 유행하고 많은 이들이 <소상팔경>을 통해 그를 존중하고 공경하였다는 것이다.

우선, 세 인용문은 내용에서 몇 가지 차이를 보인다. 우선 <소상팔경>이 지어진 시기를 연보에서는 이후백이 15세에, 박세채의 행장에서는 이후백이 16세에 지었다고 하고, 송시열의 행장에서는 언제 지었는지 정확히 언급하고 있지 않으며 ‘일찍이’라고 말할 뿐이다. 이를 통해 알 수 있는 것은 현재까지 전해 오는 문집의 내용으로는 정확히 이후백의 <소상팔경>이 언제 지어졌는지 알 수 없다는 것이다.

한편, 『청련집』에서 보인 <소상팔경>이 실려 있는 대부분의 가집⁷²⁾에서는 작가를 미상으로 밝히고 있으며, 작가의 이름이 드러난 가집의 경우엔 『청련집』과 『교주가곡집』이 이후백을 작가로 밝히고 있다. 이외에 <황학루 첫소리 듣고~>의 경우는 『시가 박씨본』, 『가조별람』, 『가사 권순회본』에서 조대수(趙大壽, 1655~1721)의 작품으로 언급하고 있다.

이와 같이 작가를 작자미상으로 밝힌 것이 대부분이고 이후백으로 표기된 것 말고도 다른 작가의 작품이라고 된 작품도 있기 때문에 이전의 <소상팔경> 연구에서는 작자문제에 대한 확신없이 진행되었다.

그렇다면, <소상팔경>은 이후백의 작품이 아닌가? 전해져오는 가집에서 작자미상으로 표기한 것이 대부분이니 작자에 대한 확신을 전혀 가질 수 없는 것인가? 막상 그렇지만은 않다. <소상팔경>이 이후백의 작품이라는 첫 번째 근거는 ‘소상팔경’이 갖는 전범성이다. <소상팔경> 8수 중 가집에서 이후백의 작품이라고 가장 많이 언급된 작품은 『청련집』에서 <소상팔경> 첫 번째 수라고 밝힌 <창

72) 『청련집』 동양문고본에서 밝힌 대로 <소상팔경>의 작자를 이후백으로 보고 『고시조대전』의 작가별 작품 색인에서 이후백을 주제로 하여 찾은 것이다.

오산 성제훈에~>인데 이 작품은 앞 장에서 밝혔듯이 소상야우를 형상화한 작품이다. 이 작품은 가집에 실린 다른 이후백의 시조에 비해 월등하게 이후백의 작품이라고 밝힌 가집의 수가 많다.

더하여 소상야우를 형상화한 시조가 이후백의 시조라는 것을 증명해주는 또 다른 자료로는 임억령의 <번이후백소상야우지곡>라는 제목의 한시가 있다.⁷³⁾ 이후백의 소상야우 곡을 번역하다 정도로 해석할 수 있는데, 한시로 번역을 했다는 것은 한시가 아닌 것을 한시로 바꾼 것을 말한 것이니 이후백의 시조작품을 한시로 바꾼 것임을 알 수 있다. 이 자료를 통해 더 알 수 있는 것은 『석천집(石川集)』에 실린 수록 편차로 보아 이 작품의 제작 시기는 임억령의 나이가 49세일 때로 보인다는 점이다.⁷⁴⁾ 이때 임억령은 강진에 머물러 있었으니, 당시 25세이던 이후백의 작품을 접하고 한시로 번역했던 것임을 예상할 수 있다. 그렇다면 아무리 늦어도 25세에 소상야우와 관련된 시조를 지었던 것을 유추할 수 있다.

그렇다면 소상야우를 형상화한 시조가 이후백의 시조인 것은 확실히 알 수 있다. 그렇다면 나머지 7수는 어떻게 이해해야 할까? 이는 그동안의 연구결과로 나온 소상팔경의 전범성을 통해 이해할 수 있겠다. 우리나라에서 소상팔경과 관련된 문학작품이나 회화는 고려 시대 명종 이전에 우리나라에 <소상팔경도(瀟湘八景圖)>가 들어온 이래 조선후기에 이르기까지 끊임없이 소상팔경을 대상으로 한 작품들이 산출되었다. 오랜 기간 동안 소상팔경과 관련된 작품이 산출되면서 그것과 관련된 규범이 만들어졌고 굳어졌는데, 팔경의 각 제재의 모습도 관념화됐다.⁷⁵⁾ 제재가 관념화되었다는 것은 산시청람(山市晴嵐), 어촌석조(漁村夕照), 원포귀범(遠浦歸帆), 소상야우(瀟湘夜雨), 연사만종(煙寺晚鍾), 동정추월(洞庭秋月), 평사낙안(平沙落雁), 강천모설(江天暮雪)이라는 제재가 굳어져서 계속 사용되었다는 것이다. 즉, 이것을 이후백의 <소상팔경>에 적용하여 본다면 소상팔경이라는 제목을 두고 소상야우와 관련된 시조를 지었다는 것은 당시 관념화된 소상팔경이라는 주제는 소상야우를 제외한 나머지 일곱 제재를 불러올 수밖에 없다는 것이다.

73) 林億齡, 『石川集』 제2책, 여강출판사, 1989. 126면.

74) 김신중, 「瀟湘八景歌의 관습시적 성격」, 『古詩歌研究』 第5輯, 한국고시가문학회, 1998. 141~142면.

75) 여기에 관련된 논의로는 ‘위의 논문, 3~12면.’; ‘정운채, 「瀟湘八景을 노래한 시조와 한시에서의 景의 성격」, 『국어교육』 79, 한국국어교육연구회, 1992, 8~10면.’; ‘전경원, 「소상팔경시의 형상화 양상과 의미맥락 연구」, 건국대학교 박사논문, 2006, 7면.’; ‘정용수, 「李後白의 瀟湘八景歌 辯證」, 『文化傳統論集』 創刊號, 慶星大學校 附設 韓國學研究所, 1993, 1~14면.’

<소상팔경>이 이후백의 작품이라 할 수 있는 두 번째 이유는 기행시조의 가능성이 크다는 것이다. 즉, 연보에서 언급한 내용이 옳다는 것이다. 연보에서 언급한 내용 중에 주목할 부분은 ‘화개와 악양 사이에서 배를 강물 위에 띄우시고 유람하셨는데, 선생이 따라가셨다. … 선생에게 시를 지어 보라 명하시니 선생이 즉석에서 소상팔경가를 금새 지어 바치니…’ 이다. 여기에서 예상해볼 수 있는 것은 이후백이 화개와 악양 사이를 유람하는 도중에 소상팔경을 지었다는 것이다.



그림 1



그림 2

그림 1은 <동여도>⁷⁶⁾에서 찾은 이후백이 유람했다는 곳이다. 그림 1은 19세기에 그려진 지도이기 때문에 다소 정확한 지리 상황을 알 수는 없으나, 당시에 도 악양과 화개, 평사라는 지명이 있음을 확인할 수 있다. 또한 주목할 만한 자료로는 그림 2의 <해동지도(海東地圖)>⁷⁷⁾ 하동현 부분이다. <해동지도>는 1750년대 초반에 제작된 관찬(官撰) 지도집⁷⁸⁾이다. 하동현 부분을 자세히 살펴보면 이후백이 유람했다는 화개와 악양의 모습이 <동여도>보다 더 자세한 것을 알 수 있다. 하지만 더 자세히 살펴보면, 소상팔경의 각 제재인 산시청람(山市晴嵐), 어촌석조(漁村夕照), 원포귀범(遠浦歸帆), 소상야우(瀟湘夜雨), 연사만중(煙寺晚鍾), 동정추월(洞底秋月), 평사낙안(平沙落雁), 강천모설(江天暮雪)을 찾을 수 있다. 앞에서 언급한 것을 종합해 보면 이후백의 <소상팔경>이 1535~1545년 사이에 지어진 것으로 예상되는데, 그로부터 150년 이후에 만들어진 지도에서 하동에 소상팔경의 각 제재들이 적혀있다는 것은 매우 주목할 만한 것이다. 부록에 있는 연보나, 박세채가 쓴 행장이나 송시열이 쓴 행장에서 공통적으로 나타난 것은 이

76) 한국학 자료포털 전자지도, <http://www.kostma.net/>. 최종검색일: 2015.03.21.
 77) <海東地圖> 河東縣, 서울대학교 규장각.
 78) 문화재청, <http://www.cha.go.kr>. 검색어: 해동지도, 최종검색일: 2015.03.21.

후백의 <소상팔경>이 매우 유명해졌고, 여러 악부에 기록되었으며 이것으로 서울의 많은 선비들이 그의 이름을 알았다는 것이다. 이후백의 <소상팔경>이 정확히 언제 지어진 것인지는 확신할 순 없지만, <해동지도>를 통해서 이후백이 하동을 유람하던 중에 <소상팔경>이 쓰인 것이라는 가설에 조금 더 힘을 실을 수 있다.

이후백이 태어났던 함양이나 이후에 거주했던 강진 주변에 화개와 악양이라는 지명이 있는 곳은 현재 경상남도 하동군이다. 그리고 현재 경상남도 하동군에서 소상팔경의 지명을 실제로 찾을 수 있다. 경상남도 하동군 악양리에는 평사리라는 행정구역이 있으며 하동군 악양면 평사리 305-2에는 동정호와 악양루가 있고 하동군 악양면 평사리 산31에서는 고소성, 하동군 악양면 평사리 산47에서는 한산사를 찾을 수 있다고 한다.⁷⁹⁾

과연 이후백이 이곳을 유람하면서 시조를 지었을까라는 의문과 함께 필자는 직접 하동으로 가보았다.

가장 먼저 찾아볼 수 있는 지명은 ‘평사(平沙)’이다. 평사는 소상팔경에서 ‘평사낙안’으로 찾을 수 있으며, 이후백의 <소상팔경> 중 <평사의 낙안하니~>에서 찾을 수 있다. 하동군의 ‘평사’가 언제부터 평사로 불렸는지는 정확히 알 수 없지만, 『신증동국여지승람(新增東國輿地勝覽)』의 진주목과 하동현 부분에 평사역(平沙驛)이라는 역원(驛院)이 있었다는 언급이 있는 것으로 보아⁸⁰⁾, 이후백이 살았던 당시에 평사라는 지명이 있었던 것을 알 수 있다. 즉, 시조의 초장에서 언급한 평사는 실제 지명을 말하는 것이었고, 중장에서 언급한 어선이 오고 가는 것도 이후백이 상상하는 이미지가 아니라 실제로 어선이 오고가는 것을 본 것일 가능성이 높다는 것이다. 역원이면 당연히 교통의 요충지였을 것이며 그렇다면 포구가 있었을 것이고, 어선이 더 활발히 움직일 수 있는 배경이 되기에는 충분하기 때문이다.⁸¹⁾

두 번째 찾아볼 수 있는 지명은 ‘동정호(洞庭湖)’와 ‘악양루(岳陽樓)’이다. 동정호와 악양루는 소상팔경에서 ‘동정추월’로 찾을 수 있으며, 이후백의 <소상팔경> 중 <동정호 밝근 달이~>와 <악양누 상상층에 올라~>에서 찾을 수 있다. 정확한

79) 하동군 악양면사무소, <http://city.hadong.go.kr/acyang/>. 최종검색일: 2015.03.21.

80) 『신증동국여지승람(新增東國輿地勝覽)』 제30권 경상도(慶尙道) 진주목(晉州牧), 31권 경상도(慶尙道) 하동현(河東縣).

81) 평사리 주민 중 현재 평사리공원이 있는 곳에 포구가 있었다고 하는 주민도 있었고, 하동읍에 있던 포구에서 화개까지 왕복하는 배가 있었다고 하는 주민도 있었지만 확실한 증거가 없어 주석에만 밝히도록 한다.

기록은 없지만 전해지는 말에 의하면 나·당 연합군이 백제와 전쟁할 당시에 신라로 와있던 당나라 장수 소정방(蘇定方)이 자신이 지내는 곳의 경치가 중국의 악양과 같다 하여 그 이후부터 악양으로 불렸다는 설화가 전해진다. 언제부터 ‘동정호’나 ‘악양루’로 불렸는지는 알 수 없으나, 전해지는 몇몇 작품을 통해 추측해 볼 수는 있다. 먼저 유호인(俞好仁, 1445~1494)의 문집 『뇌계집(潘溪集)』에 있는 <등악양루(登岳陽樓)>⁸²⁾를 보면 첫 번째 수의 첫 구에 ‘형초(荊楚)’라는 단어가 나와 우리나라의 이야기가 아닌 것으로 생각할 수도 있다. 하지만 제목에 오르다[登] 라는 단어를 사용한 것과 유호인이 1480년 하동과 가까운 거창 현감을 지냈고, 1494년 합천 군수를 지냈던 것, 그의 문집 『뇌계집(潘溪集)』에 지리산을 올라 지은 <두류가(頭流歌)>⁸³⁾가 전해지는 것을 종합하여 보면 현재 하동에 있는 악양루를 노래한 것임을 알 수 있다. 유호인이 졸(卒)한 해가 1494년이니 이전부터 하동에 악양루가 존재했음을 알 수 있다. 또한 정여창의 문집 『일두집(一蠹集)』에 있는 <악양(岳陽)>⁸⁴⁾이라는 작품을 통해서도 악양의 존재를 알 수 있다. 두 번째 구의 화개(花開)는 하동의 화개를 말하는 것이고, 세 번째 구의 두류(頭流)는 지리산을 말하는 것이니, 정여창도 하동에 있는 악양의 존재를 알고 시를 지은 것임을 유추해낼 수 있다. 두 문인의 작품을 통해서 이후백이 살던 시대 이전부터 하동에는 악양이라는 지명이 있었음을 알 수 있다.

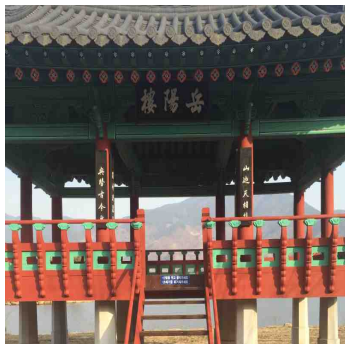


그림 3



그림 4



그림 5

82) 荊楚登臨地 君山一髮痕 潮回浸坤軸 電掣撼天根 泱泱三竿日 扶搖萬里鯤 離騷遺佩冷 誰爲採芳蓀.

南斗簾旌外 君山落照中 鷗鷺登汗漫 雲水接鴻濛 雨捲三湘遠 天連七澤通 平生詩眼界 直作勝侯封. 俞好仁, 「登岳陽樓」, 『潘谿集』 卷之五, 『한국문집총간』 15, 민족문화추진회, 1989, 151면.

83) 俞好仁 『潘谿集』 卷之二 <頭流歌 贈與齡還晉山>, 『한국문집총간』 15, 민족문화추진회, 1989, 117면.

84) 詩風蒲泛泛弄輕柔 四月花開麥已秋 看盡頭流千萬疊 孤舟又下大江流. 鄭汝昌, <岳陽>, 『一蠹集』 卷之一, 『한국문집총간』 15, 민족문화추진회, 1989, 467면.

그림 3은 현재 하동에 있는 악양루의 모습이며, 그림 4는 동정호의 모습, 그림 5는 동정호 안에 있는 군산의 모습이다. 악양루의 창건 연대는 정확하지 않으나, 앞에서 소개한 문인들의 작품을 보면 최소 조선 전기 이전에 지어졌음을 알 수 있다. 다만, 1969년에 하동군 악양면 미점리 개치마을 앞에 다시 지었고, 최근에는 하동군에서 평사리 생태습지를 만들고자 악양루를 동정호 앞에 다시 지은 것을 알 수 있다.⁸⁵⁾

세 번째 알아볼 수 있는 지명은 ‘고소대(姑蘇臺)’와 ‘한산사(寒山寺)’이다. 소상 팔경에는 포함되지 않으며⁸⁶⁾ 이후백의 <소상팔경>에서는 <황학루 더 소리 듣고~>에서 찾을 수 있다. 하동에는 고소대라는 지명은 없고 대신 고소성이라는 지명이 있다. 중국의 고소대는 오왕 합려가 축조한 누대(樓臺)를 말하는데, 고소성은 고소대가 있는 성을 말한다. 마찬가지로 정확한 기록이 전해지진 않지만 고려의 대가야가 백제의 진출에 대비하면서 왜와의 교류를 위해 쌓은 성이라고 전해지기도 하며, 혹은 소정방이 백제와의 전쟁을 준비하며 백제에 대한 왜의 지원을 막기 위해 쌓은 성이라고 하는데 무엇이 정확한지는 아직까지 알 수는 없다. 한산사 역시 언제 건립되었는지 정확히는 알 수 없지만, 한산사 창건에 대한 자세한 내력은 전해지지 않으며 사찰에서 전해오는 이야기에 따르면, 화엄사와 창건연대(544년)가 비슷하다고 전해지고 있으나 확인할 수 있는 자료는 없다. 당시 화엄사 스님이 중국의 악양 고소성과 지명이 같은 곳이 있어 그곳에 한산사를 지었다고 전해지며, 이후에 지금의 자리로 옮겼다고 한다. 확실한 자료로는 경남 문화재자료 제286호인 <하동한산사탱화>인데, 악양면 한산사에 소장되어 있는 탱화 2점으로 19세기 중엽의 작품인 영산회상도(靈山會上圖)와 1700년 무렵에 그린 신중탱화(神衆幀畫)이다⁸⁷⁾. 그러지고 봉안된 것이 1700년 무렵이라 하니 한산사가 있던 것은 그 전임을 알 수 있다. 또한, 하동의 문인 최숙민(崔壽民, 1837~1905)의 문집 『계남집(溪南集)』에 실려있는 <고소성(姑蘇城)>과 <섬진강(蟾津江)>⁸⁸⁾을 통해 한산사와 고소성이 하동에 있었음을 알 수 있다.

그림 6은 현재의 고소성의 모습이며, 그림 7은 고소성에서 화개방향의 섬진강

85) 관련된 기사나 알려진 것은 없었으나 직접 가보니 하동군 미점리 개치마을 앞의 악양루는 터만 남아 있었다.

86) 진경원, 위의 논문.

87) 문화재청, <http://www.cha.go.kr>. 검색어: 하동한산사탱화, 신중탱화, 최종검색일: 2015.03.21.

88) 최숙민, 『溪南集』 卷之一 <姑蘇城>
崔壽民, 『溪南集』 卷之一 <蟾津江>

을 바라본 모습, 그림 8은 고소성에서 하동읍 방향을 바라본 모습, 그림 9는 한산사에서 동정호와 섬진강을 바라본 모습이다. 이후백의 시조 <황학루 더 소리듯고~>에서 언급한 황학루는 하동에서 찾을 수 없다. 이는 하동에 실제 있는 한산사와 고소성과 함께 자주 나타나는 중국의 명루(名樓) 중 하나를 가져다 쓴 것으로 이해할 수 있다.



그림 6

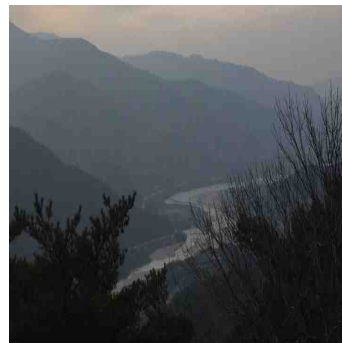


그림 7

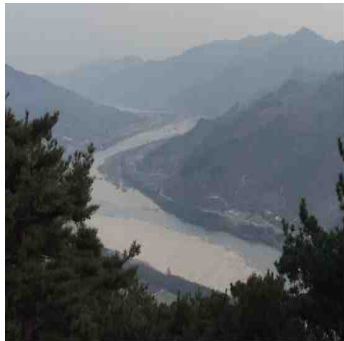


그림 8



그림 9

이를 통해서 이후백의 <소상팔경>은 연보에서 언급한 것처럼 유람 중에 지었을 가능성이 매우 크다는 것을 알 수 있다. 하지만 <소상팔경>의 모든 시조가 위와 같은 이유로 유람 중에 지어졌다고 속단할 수는 없다. 필자가 <소상팔경>이 이후백의 유람 중에 지어졌을 가능성이 크다는 것은 실제로 당시 하동에 있던 지명이 <소상팔경>에 들어가 있기 때문이었다. 하지만 네 수는 실제 지명을 찾을 수 있었고, 나머지 네 수는 실제 지명을 찾을 수 없었다. 그렇다면 나머지 네 수는 어떻게 이해해야하는 것일까?

시조를 자세히 살펴보면 실제 지명이 들어가 있는 작품과 그렇지 않은 작품에는 미묘한 차이점을 찾을 수 있다. 그 차이점은 고사의 인용여부라고 할 수 있

다. <창오산 성제혼이~>에서는 순임금과 이비고사를 차용하였고, <소상강 세우중에~>에서는 이백이 고래를 타고 하늘로 날아갔다는 중국의 전설을 차용하였으며, <아미산월반눈추와~>는 이백의 <아미산월가>와 소식의 <적벽부>를 차용하였고, <순이 남순수하샤~>는 순의 남풍시 고사를 차용하였다. 주제를 효과적으로 형상화하기 위해 고사를 차용하였던 것을 알 수 있다.

그렇기 때문에 소상팔경의 시조는 실제 지명을 포함시켜 주제를 형상화한 것과 고사를 차용하여 주제를 형상화한 것의 주제도 다른 것을 알 수 있다. 실제 지명을 포함시켜 주제를 형상화한 시조의 주제는 들리는 피리소리에 저절로 생겨나는 흥(<평사의 낙안하니~>), 임금이 자신의 충을 알아줄 것이라는 마음(<동정호 발근달이 ~>), 강호에서의 흥(<악양루 상상층에 올라~>), 취락적 흥(<황학루 첫소리 듣고~>)과 같이 자신의 감정을 주체적으로 드러내고 있다. 반면에, 고사를 차용하여 주제를 형상화한 시조의 주제는 임금의 은혜(<창오산 성제혼이~>), 타인의 모습을 통해 보고 느끼는 흥(<소상강 세우중에~>), 다른 이로부터 전해지는 흥(<아미산월반눈추와~>), 윗 사람에게서 전해받은 흥(<순이 남순수하샤~>)과 같이 당시 시조에서 흔히 보이는 군은이나 훈민가(訓民歌)와 같은 위정자로서 자세 혹은 자연에서의 흥을 주제로 한 것으로 보인다. 또한, 흥을 느끼더라도 그 흥을 느끼는 것이 자신의 마음속에서 흥이 발하는 것이 아니라 다른 사람을 지켜보면서 흥을 느끼거나 이전에 흥을 즐기던 사람의 흥이 자신에게 전해지는 것으로 인지하고 있다.

여기에서 의문이 생길 수 있다. <동정호 발근달이~>의 경우는 실제 지명도 포함되어 있으면서 고사를 차용했다. 그렇다면 앞에서 언급한 주제형상화 방법이 모두 들어가 있는 것이 아닌가. 하지만 본문에서 언급하였듯, <동정호 발근달이~>에서의 충성이 우리가 알고 있는 일반적인 충성과는 다르다고 하였다. <동정호 발근달이~>의 화자는 시조를 이끌어가는 주체이다. 자기가 보고 느낀 것을 말하며 자신의 마음을 표현하고 있다. 즉, 시조에서 나타난 굴원은 고사를 차용했다기보다는, 충의 대명사로서 사용된 것이다. 이렇듯 <소상팔경>중 실제 지명이 언급된 시조와 그렇지 않은 시조는 주제나 주제형상화 과정, 시조 안에서 주체의 모습에서 차이를 보임을 알 수 있다.

지금까지 위에서 언급한 소상팔경의 전범성과 기행시조로 봐도 무방하다는 이유로 <소상팔경>이 이후백의 작품일 가능성이 높음을 언급하였다. 이전 연구에서는 <소상팔경>이 이후백의 작품인가, 언제 지어진 작품인가에 대한 의문을 제

대로 해소하지 못하여 시조에 대한 분석도 시조사적 의의도 밝혀내지도 못하고 <소상팔경도>나 소상팔경을 주제로 한 한시와 <소상팔경>을 비교하거나 소상팔경이 갖는 전범성과 관습을 <소상팔경>에 대입하는 데 그쳤다. 하지만 본 연구에서는 이전 연구의 성과에 더하여 기행시조로서의 근거도 갖추었기 때문에 앞으로 이후백의 발전된 <소상팔경> 연구에 많은 기여를 할 수 있을 것이라 생각된다.

2. 김응정의 시조와 유교적 이념

1) 김응정의 생애와 교유

김응정은 자가 사화(士和)이고, 호는 해암(懈菴)이며, 본관은 옛 강진의 지명인 도강(道康)이다. 그의 집안 도강김씨의 시조는 신라 경순왕의 넷째아들인 김은열(金殷說)의 7대손이며, 고려시대 문하시중을 지낸 김희조(金希祖)이다. 그는 1527년 12월에 강진 병영면에서 태어났다.

김응정의 경우는 벼슬에 나간 적이 없어 앞장의 이후백의 경우와는 다르게 정사(正史)에 기록된 것이 없다. 생애에 대한 기록은 그의 문집에서 찾을 수 있는 행장이나 묘갈명, 그를 위한 증시에서 찾을 수 있다. 그렇기 때문에 김응정의 생애는 연도별로 혹은 그가 몇 세일 때 무슨 일을 하였다라고 정확하게 표현하기 어려운 실정이다. 본 장에서는 김응정의 생애와 관련된 기록을 제시하고 그것들을 분석하는 것으로 그의 생애를 설명할 것이다.

김응정과 관련된 기록은 대부분이 그의 효와 충성에 관련된 것이다. 김응정의 행장을 보면 그의 효심은 태어날 때부터 타고난 것이었다고 하며 부모가 살아있을 때는 부모를 섬기는 데 즐겁고 기뻐하며 어느 것 하나 소홀히 하지 않았다고 한다. 그런 그를 마을 사람들은 효동(孝童)이라고 불렀다고 한다. 1560년에 부친상을 당하였는데, 직접 흙을 나르고 손으로 쌓아올려 무덤을 만들었다고 한다. 무덤 곁에 움막을 짓고 삼년 동안 그곳에서 지냈는데, 이때 그의 모친은 집에 홀로 있어 그가 지내던 움막과 집의 거리가 멀지 않아 아침저녁으로 부친의 무덤과 모친이 있던 집을 왕복하며 효를 다했다고 한다.⁸⁹⁾ 부친상에 대한 삼년상이

89) 氣像而誠孝出天篤於事親定省…鄉里歎異目之外孝童 歲庚申遭外艱…親省土毛自封築堂斧因廬…自廬 距本家道里 稍間每晨或展墓已卽往省候視膳食… 金應鼎, 「行狀」, 『懈菴集』 卷下 附

끝난 지 얼마 지나지 않아 1563년 11월에는 모친상을 겪게 된다. 이때에도 부친상을 지낼 때 했던 것처럼 무덤 근처에 움막을 지키는 일을 소홀히 하지 않았다고 한다.⁹⁰⁾ 김응정이 자신의 호를 해암(懈菴)이라고 한 것은 그가 직접 농사를 짓고 물고기를 잡아 부모를 봉양하였는데, 부모의 상을 지낸 후 자신이 직접 농사를 짓고 물고기를 잡을 필요가 없어져 게을러져, 그를 극복하기 위해 해암이라 한 것이다. 당시 강진에 최극충(崔克忠)이라는 사람이 있었는데, 그 사람과 더불어 ‘금릉의 쌍효자’로 불렸으며 덕호사에 함께 배향되기도 하였다.⁹¹⁾

또한, 1565년 문정왕후(文定王后)가 세상을 떠나고 1567년 명종이 세상을 떠나자 상복을 입고 각각 삼년 동안 지냈다고 한다. 또 1608년에는 선조가 세상을 떠났는데, 이때 김응정의 나이가 80세가 넘었음에도 상례를 삼년 동안 한결같이 지냈다고 한다. 이렇듯 김응정의 효성과 충심이 매우 뛰어나 그것을 본 전라관찰사 최환(崔渙, ? ~ 1555)과 정철 등이 김응정이 살고 있는 곳을 직접 찾아와 그의 행동을 보고 남의 본보기가 되는 것들이 많아 교대로 나라에 글을 올려 소혜왕후(昭惠王后)의 묘소를 지키는 중9품인 경릉참봉(敬陵參奉)의 벼슬을 내려 받았다. 하지만 이때 몸에 병이 들어 나아가지는 못하였다고 한다.

김응정의 충심과 관련된 다른 일화도 전해진다. 김응정이 영남지방의 동쪽산과 물을 둘러보다가 마침 낙동강 위쪽에 이르러 배를 띄워 놓고 관악기와 현악기를 연주하면서 노는 사람들을 보게 되었다고 한다. 그날은 명종이 붕(崩)한 날이었는데, 사람을 시켜서 떠들지 못하게 하며 그 자리에서 시를 지어 건네주니 그 시가 그의 문집에서 전해지고 있는 <과낙동강(過洛東江)>이다. 또한 김응정은 임진왜란 때에 제봉 고경명(霧峰 高敬命, 1533~1592)과 중봉 조헌(重峯 趙憲, 1544~1592)이 금산전투에서 패하였다는 소식을 듣고, 매우 분해하며 인근 고을의 사람들에게 나라를 위해 싸움에 나서자는 글을 보냈다. 그 글이 그의 문집에 전해지고 있는 <창의격문(倡義檄文)>이다. 이때 싸움에 나서겠다는 사람들을 고경명의 맏아들 고종후(高從厚, 1554~1593)에게 맡겼으며, 또한 전담과 노비를 팔고 직접 소금을 굽는 등 여러모로 노력하여 싸움에 나아가는 군대와 군마의 양식을 현지에서 조달하니 조달한 식량이 500섬이었다고 한다.

임진왜란과 정유재란을 겪으면서 자신이 직접 본 현재 강진에 있는 병영의 문

錄, 와보랑개 박물관 소장. 이하 『해암집(懈菴集)』에서 인용한 것은 모두 와보랑개 박물관 소장본에서 발췌한 것이다.

90) 及再纏風樹之慟治喪營窆一如前喪時前後廬墓並六載. 金應鼎, 「行狀」, 『懈菴集』 卷下 附錄.

91) 同鄉有崔克忠號龍湖亦以篤孝 名人稱爲金陵雙孝子. 金應鼎, 「行狀」, 『懈菴集』 卷下 附錄.

제점을 네 가지로 요약하여 병영이 광주로 옮겨져야 한다고 주장한 <청이병영소(請移兵營疏)>가 전해지고 있으며, 광해군 때에는 윗사람의 비위를 잘 맞추어 중요한 자리에 올라 권세를 함부로 부리는 흉악한 사람들의 꺾임에 빠진 무뢰한들이 강진의 향교에 모여 태후를 내쫓자는 글을 임금에게 올리려고 하자 이 소식을 듣고 몹시 화가나 그들이 모인 향교로 달려가 나라에 올릴 그 글을 빼앗아 찢어버렸다는 일화도 전해진다.

한편, 행장에서 김응정이 어렸을 때부터 음악의 가락에도 밝았다고 언급하며 느낌을 받으면 노래를 지어 가슴속에 있는 말을 노래로 지어 불렀다⁹²⁾고 한다. 특히 행장에서도 언급하고 있는 그의 ‘서산일락지가(西山日落之歌)’와 그 외에도 5~6장의 시가 세상에 전해지고 있다고 한다. 한번씩 읊조릴 때면 듣는 이의 마음이 감동한다고 하며, 하나하나가 세상의 가르침이 되니 세상에 전해오는 좋은 경치를 떠돌며 읊은 시와 술을 먹는 내용과는 크게 다르다는 평가를 받고 있다. 또한, 『부언일부(敷言一部)』의 <김해암가곡집서(金懈菴歌曲集序)>에서는 김응정이 지은 가곡이 많은 것이 많아 백분의 일도 보존되지 않았다 한다. 또한 『부언일부』에는 <김해암가곡집후(金懈菴歌曲集後)>나 <제선생집후(題先生集後)>도 함께 전해지면서 김응정의 생애와 평가가 있는 것으로 보아 김응정이 당대에 인정 받는 시조작가였음을 알 수 있다.

한편, 『해암집』에서 찾을 수 있는 김응정의 교유관계는 김억추 외에 찾아볼 수 없다. 더군다나 김억추와 관련된 것도 시조 작품 한 수밖에 없기 때문에 어떤 교유를 했는지는 정확히 알 수가 없는 실정이다. 하지만 『해암집』에 남은 김응정을 위한 한시에서 김응정과 교유한 것으로 추정되는 몇몇의 사람들이 발견되며, 김응정과 교유한 흔적은 교유한 것으로 생각되는 인물들의 문집 내에서 유추하여 찾아볼 수 있다.

가장 먼저 언급할 수 있는 것은 한벽당 곽기수(寒碧堂 郭期壽)라 할 수 있다. 김응정과 곽기수의 교유는 『해암집』에서 전해지는 것으로는 칠언절구 <증선생운(贈先生韻)> 일곱 수를 찾아볼 수 있고, 곽기수의 문집 『한벽당문집』에서는 칠언절구 <증김처사(贈金處士)> 여섯 수와 <송김처사(送金處士)> 한 수를 찾아볼 수 있다.⁹³⁾ 다음 장에서 자세히 설명할 것이지만 곽기수(郭期壽)는 자가 미수(眉壽), 호는 한벽당(寒碧堂)인 강진출신 문사이다. 『해암집』에 수록된 곽기수의 시에 부

92) 自小曉音律 遇境輒作爲歌詞發揚其胷中之音. 金應鼎, 「行狀」, 『懈菴集』.

93) 『懈菴集』의 <증선생운> 일곱 수는 『寒碧堂先生文集』의 <증김처사>와 <송김처사>를 합하여 놓은 것임을 확인할 수 있으며 그 내용은 같다.

안현감(扶安縣監)이라는 기록이 있는 것으로 보아 광기수가 부안현감으로 지낸 1583년에 지어진 것으로 보인다. 광기수는 또한 김응정과 마찬가지로 자신의 입신양명보다는 부모님을 봉양하는 것을 더 중요시하였던 사람이었고 그렇기 때문에 둘의 교유가 매우 두터웠을 것이라는 예상을 할 수 있다. 『해암집』 <증선생운>의 다섯 번째 수⁹⁴)를 살펴보면 김응정의 시조에 대해 언급을 하며 그의 시조가 아직도 전해지고 사람들이 즐겼다는 것을 알 수 있고 또한 임금을 모시지 못한 것을 한스러워 한다고 말하고 있다. 또한 『해암집』 <증선생운>의 세 번째 수⁹⁵)에서는 나라에 도움 될 말조차 쓰이질 못하였다고 하며 김응정의 <청이병영소>가 제대로 전해지지 못함을 한탄하고 있으며, 일곱 번째 수⁹⁶)에서는 김응정과 관련된 전설을 한역하여 언급하고 있다.

또 다른 교유 인물로는 기수 조팽년(期叟 趙彭年, 1549~?)이 있다. 조팽년과 김응정과 교유는 『해암집』에서 칠언율시인 <증해암김처사(贈懈菴金處士)> 한 수가 전해지고 있다. 조팽년은 본관은 평산(平山). 자는 기수(期叟)로 강진에서 살았던 문사였다. 『계음집(溪陰集)』⁹⁷)이 남아 있다. <증해암김처사>에서는 김응정을 삭둔의 신령한 사람⁹⁸)으로 표현한 것으로 그를 신령한 처사로 생각하였던 것을 알 수 있다. 또한 『계음집』에 남겨진 조팽년의 행장을 살펴보면⁹⁹) 김응정과 조팽년, 그리고 백광훈의 아들인 백진남(白振南, 1564~1618)은 함께 청린 이후백을 모시는 서원을 창건하였음을 알 수 있다.

한편, 『해암집』에는 서봉령(徐鳳翎, ?~?), 신명규(申命圭, 1618~1688), 윤향서(尹恒緒, 1681~?) 등 김응정 사후에 김응정에 대한 이야기를 직·간접적으로 들었던 인물들이 김응정의 시조를 한역한 한시가 전해진다. 특히 서봉령은 <개괄해암김처사(概括懈菴金處士)>를 통해 시를 짓게 된 내력을 소개하고 네 수의 칠언절구를 남기고 있으며, 윤향서는 서봉령의 시에 차운하여 여섯 수의 칠언절

94) 斯人清唱遏歸雲 少歲風流世 云 祇今誰羽南山竹 恨未當年入聖門. 金應鼎, 「贈先生韻」, 『懈菴集』 卷下 附錄.

95) 點狂由勇是兼之 天馬接山脫羣鞵 豪氣有時藏不得 清詞端合被朱絲. 金應鼎, 「贈先生韻」, 『懈菴集』 卷下 附錄.

96) 賊杖那傷孝子頭 美人翻請作靈脩 無心得入商家夢 白髮翛然臥故丘. 金應鼎, 「贈先生韻」, 『懈菴集』 卷下 附錄.

97) 김응정의 문집 『해암집』의 중간본인 『해암문집』과 조팽년의 문집 『계음집』의 서문을 쓴 사람은 모두 기우만(奇宇萬)으로, 구한말 화순출신의 의병장이다. 이들의 문집에 비슷한 시기에 서문을 썼다는 것은 매우 주목할 만한 것으로 생각된다.

98) 遯洞高人靈洞來. 「金懈菴歌曲集序」, 『數言一部』.

99) 公且嘗與白松湖振南 金處士應鼎 倡建青蓮李公後白祠宇. 趙彭年, 「故行礪山郡守贈左承旨溪陰趙公行狀」, 『溪陰集』 卷之六, 『한국문집총간』 속 6, 민족문화추진회, 2005, 387면.

구를 남기고, 신명규 역시 서봉령의 시에 차운하여 일곱 수의 칠언절구를 남겼다. 이들 중 서봉령과 신명규는 서인의 당색을 갖고 있었음을 알 수 있으며, 윤향서는 뚜렷한 당색을 알 수가 없다. 서봉령의 경우는 우계 성혼(牛溪 成渾, 1535~1598)의 문인이었던 은봉 안방준(隱峰 安邦俊, 1573~1654)의 제자였는데, 안방준이 정철·조헌·성혼 등 서인계 인사를 추종한 데서 정치적 성향은 서인 편에 섰던 것으로 보아 그의 제자 서봉령도 서인계 인물이었다는 것을 유추할 수 있다. 또한 신명규의 경우는 산릉도감낭청(山陵都監郎廳)이 되어 영릉(寧陵)을 옮길 때 석역(石役)의 감독이 태만했다는 죄로 박천·강진 등지로 유배되었는데, 이때 그의 죄를 고발한 것이 남인계 인사였으며, 이후 제주도로 유배를 간 것은 2차 예송 논쟁에서 서인의 편에 있다가 남인의 승리로 끝나자 남인의 미움을 받아 간 것이라고 전해진다. 윤향서의 경우는 중앙 정계로 나간 흔적이 없으며, 60세의 나이에 생원시에 합격한 기록만 있을 뿐이다.¹⁰⁰⁾ 종합해보면 김응정은 주로 서인계 인사들에게 존경을 받았으며 단편적으로 지방의 문인들에게도 존경을 받았다는 것을 알 수 있다.

2) 김응정의 시조에서 보이는 유교적 이념

김응정이 남긴 시조 중 현재 전해져 오는 시조는 총 여섯 수이다.¹⁰¹⁾ 『부언일부』에서 언급한 것만큼의 많은 시조가 남겨져 있지는 않지만 『해암집』에 남겨져 있는 시조 여섯 수는 모두 다른 주제를 담고 있어 주목할 만하다.

<1>

三冬애 뵈듯 님고 巖穴의 눈비 마자
 굴움 낀 벗뉘를 췌 적은 업건마는
 西山애 히 지다 흥니 그를 설위 흥노라.

『해암집』에 ‘문명묘승하작(聞明廟昇遐作)’이라는 제목으로 전해져오고 있으며, 많은 사람들에게 <서산일락가(西山日落歌)>로 알려진 작품이다. 초장에서는 가장 먼저 계절의 이미지를 보여준다. 삼동(三冬)을 통해서 현재 화자가 겪고 있는 계

100) 「영조(英祖) 16년(1740) 경신(庚申) 증광시(增廣試) [생원] 3등(三等) 38위」, 『승정재 경신증광사마방목(崇禎再庚申增廣司馬榜目)』. 규장각한국학연구원.

101) 2번 각주 참조.

절이 겨울임을 알 수 있다. 그런 겨울에는 따뜻한 옷을 입어야 하는데, 오히려 베옷을 입고 있다고 한다. 추운 겨울에 베옷을 입고, 암혈에 들어갔을 때는 이미 눈과 비를 맞아 흠뻑 젖은 상태였다. 즉, 초장에서 볼 수 있는 화자의 이미지는 가난하고 안쓰러운 모습이다. 중장에서는 화자는 구름 낀 별을 찢 적이 없다 한다. 온전하게 별을 찢 것은 고사하고 구름에 가려져 온전하게 별이 나오지도 않았을 때도 제대로 별을 찢지 못하였다고 말을 한 것이다. 중장에서는 없건마는이라는 말로 마무리하면서, 별을 찢지는 못하였지만 그럼에도 불구하고 어찌어찌하더라는 식의 여운을 남기는 수법을 사용하고 있다. 종장의 서산으로 해가 진다라는 표현은 누군가의 죽음을 말한다. 종장의 서산으로 해가 진다라는 표현을 중장의 별과 함께 연결해서 보자면, 해로 상징되는 누군가가 죽은 것을 표현한 것임을 알 수 있다. 그리고 그의 죽음을 서러워 한다는 것으로 시조는 마무리 된다.

위 시조는 시조의 제목에 언급된 그대로 명종이 승하한 것을 듣고 지은 작품이다. 초장에서 언급한 삼동과 베옷, 암혈, 눈과 비는 현재 작가인 김응정이 처한 현실을 말한 것이다. 추운 겨울에 베옷을 입을 수밖에 없는 가난함, 제대로 된 집이 없는 것을 표현하는 암혈, 그리고 김응정을 괴롭히는 현실을 비유적으로 표현한 눈과 비 모두 김응정의 현실을 우회적으로 비유한 것임을 알 수 있다. 중장에서 말하는 구름 낀 별도 찢 적이 없다는 표현에서 별은 군은을 상징한다고 할 수 있다. 제대로 된 임금의 은혜도, 조금의 임금의 은혜도 받지 못하였다고 말한다. 하지만, 그럼에도 불구하고 임금이 나에게 관심을 조금도 주지 않는 현실이지만 나는 임금의 죽음이 못내 슬프다고 말한다. 중장에서의 해는 명종을 말하는 것이고, 서산은 불교에서 말하는 죽음 이후의 목적지인 서방정토를 말하는 것으로 이해할 수 있다. 해가 서산으로 졌다는 것은 명종이 붕하였다는 것을 말하는 것이다. 중장에서 언급하였듯 김응정은 임금에게 전혀 사랑받지 못하였으나 그럼에도 임금의 죽음을 몹시 슬퍼하였다는 것을 알 수 있다. 그렇기 때문에 위 시조의 주제는 임금에 대한 충성심이라고 할 수 있다. 그것도 임금에 대한 무조건적인 충성이라고 할 수 있다.

한편, 앞서 언급했듯 김응정의 시조는 이후에 그의 인간됨을 따랐거나 혹은 존경하였던 문사들이 그의 시조를 한역하여 한시로서 남겼는데, 이것은 『해암집』에서 찾아볼 수 있다. 위 시조의 경우에는 서봉령(徐鳳翎)의 <우추도삼절(又追悼三絶)>과 강진에 유배를 왔었던 신명규(申命圭)의 <차매학운도해암(次梅壑韻悼懈菴)>으로 전해진다.

<2>

白雪이 자즌진 골애 뵈웃애 보선 벗고
 墳墓 우희 눈쓰다ㄴ 뷔 안고 우는 뜻은
 어딴서 받시려 울니요 말씀 아니 하실시 우노라.

『해암집』에 ‘소분설(掃墳雪)’이라는 제목으로 전해져오고 있는 작품이다. 초장을 살펴보면 이번 작품도 계절적 배경이 겨울임을 알 수 있다. 현재 화자가 있는 곳은 흰 눈이 와있고, 현재 화자는 베옷을 입고 버선까지 벗고 있다. 종장에서는 분묘(墳墓)라는 단어를 통해 현재 화자가 무덤가에 와있는 것을 알 수 있으며, 그 위의 눈을 쓸기 위해 온 것까지 알 수 있다. 그런데 갑자기 화자는 무덤을 부여잡고 운다. 그리고 이어지는 종장에서는 우는 이유가 밝혀진다. 버선을 벗고 무덤의 눈을 쓸 때 받이 시려 우는 것이 아니라 말씀을 하지 않아 우는 화자의 모습을 볼 수 있다.

위 시조 역시 시조의 제목에서 언급된 대로 무덤의 눈을 쓸며 지어진 것임을 알 수 있다. 그렇다면 화자가 쓸던 무덤은 누구의 무덤이었을까? 이는 초장과 종장의 내용과 김응정의 생애를 통해 유추해볼 수 있다. 초장에서 언급되는 베옷과 종장에서 말씀을 하지 않아 운다가 그 근거가 될 수 있는데, 베옷은 상례 때 입는 옷이다. 그리고 종장에서 말씀을 하지 않아 운다는 것은 무덤 주인의 죽음에 애통해한다는 것이다. 이를 김응정의 생애에서 언급된 그의 효행과 관련지어 유추해본다면 무덤의 주인은 김응정의 부모였을 것이고, 상례 도중에 눈이 와 묘위에 눈이 쌓여 그것을 쓸다가 돌아가신 부모님을 생각하다 슬픔에 잠겨 지은 것임을 유추할 수 있다. 그렇기 때문에 위 시조의 주제는 부모에 대한 효임을 알 수 있으며, 행장과 같은 여러 기록에서 볼 수 있는 김응정의 효심에 대한 확신을 갖게 하는 작품이다.

위 시조 역시 첫 번째 시조와 마찬가지로 한역되어 전해지는 한시가 『해암집』에서 전해지고 있다. 해남 윤씨이며, 영암에서 살았던 것으로 알려진 윤항서의 <차서매학개괄가곡운(次徐梅壑概括歌曲韻)>의 다섯 번째 수에서 찾아볼 수 있다.

<3>

꿈에 白鷗되에 江上에 느라 된다

낙난니 채 날여난 九重天의 가련마난
 굴움의 이슬이 짓터시니 날애 저줄ᄃ 못 낙노라.

『해암집』에 ‘직첩하작차불기(職帖下作此不起)’라는 제목으로 전해져오고 있는 작품이다. 초장에서 화자는 꿈 이야기를 한다. 꿈에서 화자는 갈매기가 되어 강위를 날아가고 있다. 중장의 내용을 보면 나는데 계속 날면 구중천, 즉 가장 높은 하늘, 왕이 사는 곳까지 날아 갈 수 있다고 한다. 하지만 중장의 마무리가 부정적이다. 종장에서는 중장의 끝이 왜 부정적인 근거를 말해주고 있다. 구름에 이슬이 질게 깔려있으니 날개 젖을까 못 날아간다고 말하고 있다.

위 시조의 제목을 해석해보자면 직위를 내린 문서를 받았지만 나아가지 않기로 하여 지은 것이라고 할 수 있다. 정확하게 정사에는 기록된 것은 없지만, 조팽년의 문집 『계음집(溪陰集)』에 의병을 모집하여 모집된 사람들의 이름을 적은 <창의록(倡義錄)>¹⁰²⁾에 김응정의 이름 옆에 참봉이라는 벼슬이름이 적혀 있음을 찾아볼 수 있다. 또한 김응정의 행장이나 다른 이들의 증시를 보면 그가 정철이나 최환에 의해 참봉벼슬을 내려 받은 것은 확실해 보인다. 하지만 김응정은 참봉의 직위를 받았음에도 불구하고 나아가질 않았는데, 그 이유를 이 시조에서 찾을 수 있다. 자신은 흰 갈매기처럼 강위를 날 수 있으며, 계속 날면 왕이 있는 그곳까지 날아갈 수 있지만, 구름에 이슬이 질게 있어 날개가 젖을까봐 나아가지 않겠다고 한다. 구름에 이슬이 질게 있어 날개가 젖을까봐 나아가지 않겠다는 것은 그 이슬들이 자신에게 피해를 줄까봐 날지 않겠다는 것이다. 자신에게 피해를 줄 구름에 낀 이슬은 당대를 이끌고 있는 위정자들, 정치하는 사람들을 표현한 것이다. 최환과 정철이 전라도 관찰사·감사를 역임했을 때가 정유재란이 끝난 후 1597년 이후이다. 이때 조선은 봉당정치가 시작되고 있던 시기였고, 서인과 동인으로 나뉘며 서로를 견제하던 시기였다. 김응정은 그러한 정치세태를 들었기 때문에 참봉자리를 받았음에도 불구하고 나아가지 않았던 것이다. 김응정은 당쟁(黨爭)으로 인해 세태가 어지러워졌다고 생각하였기 때문이다. 즉, 위 시조의 주제는 당대 정치 세태를 비판하고 있는 것이다. 나라가 불안하고 위태로울 때 왕의 옆에서 정치를 도와야 하는데, 그러지 않고 서로 비판과 견제만 하는 그런 정치 세태를 비판하고 있는 것이다.

102) 趙彭年, 「倡義錄」, 『溪陰集』 卷之六, 『한국문집총간』 속 6, 민족문화추진회, 2005, 400~401면.

위 시조를 한역한 시로 『해암집』에 남은 것은 윤행서 <차서매학개괄가곡> 여섯 번째 수라고 할 수 있다.

<4>

雖在 縲紲中이나 非其罪는 남이 안넛
 池魚之殃이요 魚網에 鴻罹로다 置之하라
 聖君이 明見萬里外 하시니 그랄 밋고 니거랴.

『해암집』에 ‘김병사피나시작차증지(金兵使被拿時作此贈之)’이라는 제목으로 전해져오고 있는 작품이다. 초장에서 화자는 누군가가 억울하게 잡혔음을 언급한다. 그리고 그 잡혀가는 사람의 죄가 없음은 다른 사람도 안다고 하고 있다. 중장의 지어지양(池魚之殃)은 연못에 사는 물고기의 재앙이란 뜻으로, 아무런 상관도 없는 데 재앙을 입었다는 뜻이며, 어망은 물고기를 잡는 그물이고 홍리는 큰 기러기가 잡혔다는 말인데 아마도 화자는 어망홍리(漁網鴻離)를 말하고자 했던 것으로 보인다. 어망홍리는 남의 일로 오히려 자신이 피해를 본다는 말이다. 치지(置之)는 그냥 내버려 두라는 말이다. 그냥 내버려두라, 신경쓰지 말라는 뜻인데 그 이유는 중장에서 나온다. 성군은 명견만리외(明見萬里外), 즉 밝은 안목으로 만리를 본다고 하며 그를 믿고 있으라 한다.

위 시조의 제목을 해석해보면 김병사가 잡힘을 당할 때 이 시를 지어 주다라고 할 수 있다. 김병사는 김억추¹⁰³⁾를 말하는 것으로 김억추가 죄가 있다고 판명되어 끌려간 소식을 듣고 시조를 지었다는 것을 예상할 수 있다. 『조선왕조실록』을 보면 김억추는 임진왜란 중 왜군과 싸우다가 먼저 도망을 간 것 때문에 다른 신하들이 그를 파직해야 한다는 상소가 두 번 올라왔던 것을 알 수 있으며¹⁰⁴⁾ 이후 여주목사 시절에도 여러 죄를 지었으나 여러 차례 파직을 면하였음을 알 수 있고¹⁰⁵⁾, 만포첨사로 있을 때에는 사육을 채우는데 급급하여 제대로

103) 본관은 청주이고 자 방로(邦老), 시호 현무(顯武)이다. 전라남도 강진군 작천면(鵲川面) 박산마을에서 출생하였다. 1577년 알성무과(謁聖武科)에 급제하였는데 선조는 그의 무공을 높이 평가하여 이이로 하여금 김억추의 용맹을 칭송하는 시를 짓게 하였다고 전한다. 이후 밀양 부사를 거쳐, 1608년 중2품에 올라 경상좌도병마절도사가 되고 뒤에 제주목사를 지냈다. 벼슬을 그만두고 고향 강진군 박산마을로 낙향하여 여생을 보내다가 71세에 사망하였다. 『한국민족문화대백과사전』.

104) 『조선왕조실록』 선조 25년(1592) 8월 3일 1번째 기사, <양사가 군율을 잃은 김여율·이덕남·김억추 등을 처단하라고 청하다>. ; 선조 25년(1592) 8월 12일 1번째 기사, <비변사가 적전에서 도망친 김억추·허숙을 조치하라고 청하다>.

고을을 돌보지 못함이 드러나 파직 당하였음을 알 수 있다.¹⁰⁵⁾ 정사의 기록에 의해서 확실히 파직 당하였다는 것은 1594년의 일이나 이전에 임진왜란 때 다른 신하들이 올린 상소에 대한 결과가 정확한 기록이 남아있지 않아 알 수 없다. 그러나 확실히 알 수 있는 것은 김억추는 여러 차례 실수와 잘못을 통해 조정의 신하들에게 파직을 당해야한다는 상소를 여러 번 들었다는 것이다. 그럼에도 불구하고 김응정은 김억추를 두둔하고 오히려 그대가 잘못이 없다는 것은 다른 사람이 알며 심지어 왕께서도 알테니 걱정하지 말라고 한다. 어망홍리는 앞서 언급하였듯 다른 사람에 의해 자신이 피해를 본다는 것이다. 즉, 김억추가 피해를 본 것은 다른 사람의 책임이 크다는 것이다.

그렇기 때문에 위 시조에서 말하고자 하는 주제는 두 가지라고 할 수 있다. 첫째는 멀리 살펴보는 임금을 믿고 그를 칭송하는 것이고, 둘째는 인재를 제대로 알아보지 못하여 혹은 인재를 시기·질투하여 그를 위협에 빠트리는 당대의 세태에 대한 비판이라고 할 수 있다.

<5>

人風이 부는 날 밤의 鳳凰이 우단 말ᄃ
滿城桃李는 지는이 곳시로다 置之하라
山林에 굽고전 술이아 곳지 잇사시라.

『해암집』에 ‘문반정(聞反正)’이라는 제목으로 전해져오고 있는 작품이다. 초장의 인풍(仁風)은 인덕의 교화가 잘 이뤄진 정치를 말하는 것이다. 교화가 잘 이뤄진 정치가 부는 날 밤에 봉황이 운다는 것이 초장의 내용이다. 봉황이 운다는 것은 성군의 등장을 말하는 것이다. 중장의 만성도리(滿城桃李)는 성을 가득 채운 복숭아나무와 오얏나무를 뜻하는 것으로 도리는 인재를 뜻한다. 하지만 많은 인재들은 저버린 꽃과 같다 하였다. 그리고 이를 내버려 두라는 내용이 중장의 내용이다. 중장의 굽고전술은 구전술로, 쓰러진 소나무를 말하는 것이다. 중장의 두 번째 구는 곧게 있다로 해석할 수 있다. 즉, 중장은 산림에 쓰러진 소나무라도 곧게 쓰러져 있다는 것이다.

105) 『조선왕조실록』 선조 27년(1594) 3월 7일 1번째 기사, <사헌부에서 강원 감사·순변사·여주 목사 등의 파직을 청하다>.

106) 『조선왕조실록』 선조 27년(1594) 8월 4일 2번째 기사, <사간원에서 만포 첨사 김억추를 체차할 것을 아뢰다>.

위 시조의 제목을 해석해보면 반정을 듣고 짓다라고 할 수 있다. 하지만 김응정의 생애에는 반정이 있지 않았다. 연산군을 몰아내고 중종이 왕위에 오른 중종반정은 1506년이며, 광해군을 몰아내고 인조가 왕위에 오른 인조반정은 1623년이다. 1527년부터 1620년까지 살았던 김응정의 생애와는 전혀 상관이 없다. 그렇다면 이 작품은 어떻게 받아들여야 할까? 확신할 수는 없지만 몇 가지 단서는 있다. 송시열이 쓴 이후백의 행장을 보면 이후백이 강진에 온지 얼마 안 됐을 때 이기(李芑, 1476~1552)라는 사람을 찾아갔던 것을 알 수 있다. 또한 『조선왕조실록』을 보면 1533년부터 1537년까지 김안로(金安老, 1481~1537)의 탄핵으로 이기가 강진에 귀양을 간 것을 알 수 있다.¹⁰⁷⁾ 이기라는 인물은 1545년 우의정에 올라 병조판서를 겸하고, 을사사화 때 소윤 윤원형(尹元衡, ?~1565)과 손잡고 대윤 윤임(尹任, 1487~1545)의 세력을 이긴 사람이었다. 1549년 영의정에 오르고 죽은 뒤 시호 문경(文敬)이 내려졌으나 선조 초에 훈작(勳爵)이 삭제되고 묘비(墓碑)도 제거되었다. 이기는 윤원형과 함께 을사사화의 원흉(元兇)인 사람이다. 그런 그가 김응정이 10세가 되던 때까지 강진에 살았으며 이후의 권력투쟁에서 이겨 영의정까지 올랐다는 것은 강진에서 악한 인물로 많이 회자되었을 것으로 추정된다. 특히 이기는 명종 원년인 1545년에 일어난 을사사화의 주범이라고 할 수 있다. 을사사화 당시 소윤과 대윤과의 다툼에 의해 많은 사람들이 죽임을 당하였다. 그렇기 때문에 강진 사람들은 이기를 향해 많은 원망의 소리를 했을 가능성이 높다.

한편, 반정의 의미를 ‘폐정(弊政)을 행하는 임금을 폐위시키고 새 임금을 세워 나라를 바로 잡는 일’로 해석하는 것이 아니라, ‘잘못된 정치 또는 타락한 풍속에서 올바른 정치나 도(道)로 나가는 것’으로 해석한다면 또 다른 것을 유추해볼 수 있다. 김응정이 살던 시대에는 사람들이 훈구에 의해 탄압을 당하던 시기였다. 김응정이 태어나기 전인 1498년에는 무오사화(戊午士禍), 1504년에는 갑자사화(甲子士禍), 1519년에는 기묘사화(己卯士禍)가 일어났으며, 김응정의 나이 18세일 때에는 을사사화(乙巳士禍)가 일어났다. 네 차례에 걸친 사화로 인해 많은 사람들이 희생을 당하였다. 김응정은 그러한 희생을 슬퍼하며 성에 가득 찬 도리(桃李)가 지고 있다고 표현한 것이다. 하지만, 김응정은 희망이 있다고 생각한 것이다. 초장에서 봉황이 운다는 표현을 통해 성군의 등장을 말하고 있는데,

107) 『조선왕조실록』 중종 29년(1534) 4월 3일 1번째 기사, <헌부에서 전일의 관직 임명에 부적절함을 지적하다>.

이는 종장에서 말한 사림들이 겪은 고난을 해소시켜줄 임금의 등장이라고 해석할 수 있다. 네 차례의 사화가 지난 후 훈구와의 싸움에서 이긴 사람은 선조대에 와서 본격적으로 정계에 진출할 수 있었다. 처사적 삶을 살았지만, 현실 정치가 어떻게 진행되어 가는지는 김응정도 들었을 것이다. 이전의 사화에 대해 안타까워 하면서도 선조의 즉위로 사림이 온전히 정계에 진출할 수 있게 되었다는 것을 듣고 그것을 고무적으로 생각한 것이다. 선조의 즉위년도가 1567년이니, 이 해석대로라면 위 시조는 김응정이 40세 이후에 창작한 것으로 봐도 무방하다. 또한, 종장에서 언급한 쓰러진 소나무와 그 소나무의 곳곳함도 앞으로의 정치에 대한 고무적인 태도라 할 수 있다. 소나무가 갖는 상징은 사시사철 변함이 없는 임금에 대한 충성이다. 비록 사화로 인해 비록 쓰러졌을지언정, 그들의 충성은 변하지 않았음을 종장에서 이야기하고 있는 것이다.

이 시조작품은 앞에서 언급한 두 가지 시대적 상황으로 해석할 수 있다. 인풍이 불고 봉황이 울고 있다는 것은 왕에 대한 찬사이다. 종장에서 나온 성에 가득 찬 복숭아나무와 오얏나무가 저버렸다는 것은 네 차례의 사화로 인해 많은 사림 인재들이 죽임을 당하였다는 것을 뜻한다. 하지만 내버려 두라 한 것은, 산림의 쓰러진 소나무는 아직 건재하기 때문이다. 쓰러진 소나무이긴 하지만 그 곳곳함을 아직까지도 유지하고 있으며 그들의 충심은 건재하다고 말하는 것이다. 당대의 사림들은 아직 출사를 많이 하지 않았다. 각자의 지역에서 학문에 힘쓰고 입신할 준비를 하고 있었다. 물론 미리 입신한 사람들도 있었지만 그들은 사화로 인해 희생되었다. 그렇지만 그럼에도 내버려두라 하였다. 산림은 뒤에 이어져오는 굽고전 술을 말하기 위해 쓰인 것이기도 하지만, 한편으로는 조선 중기 민간에서의 학문적 권위와 세력을 바탕으로 정치에 참여한 인물들을 말하는 산림의 의미로도 해석할 수 있다. 즉, 많은 사람들이 피해를 입었지만, 아직도 공부에 힘쓰고 있는 선비들이 많이 남아있다는 것을 말하고 있다. 위 시조는 반정으로 인해 사림들이 피해를 보고 있음을 언급하고 있으며, 그렇기 때문에 현재 정치세태에 대해 비판을 하고 있는 작품이다. 그럼에도 개의치 않고 산림의 모습을 유지하자는 다짐을 노래하고 있기도 하다. 또한, 선조의 즉위로 인해 사림들의 시련이 없어졌음을 이야기하며 선조를 성군에 비유하고 있다. 또한 재지사림들이 시련으로 인해 많이 쓰러졌지만, 그럼에도 불구하고 곳곳함을 유지하고 있다며 재지사림으로서 앞으로의 희망을 노래하고 있다고 할 수 있다.

위 시조를 한역한 한시로 『해암집』에 전해지는 것은 서봉령의 <우개괄봉명결

(又概括鳳鳴閣)>과 신명규의 <우화도리곡(又和桃李曲)>이 전해지고 있다.

<6>

天統地統하니 三才에 仲尼로다
 天中 日月과 仲尼 곳 아니련달
 뉘라서 萬古長夜을 드시 밝게 흐리요.

『해암집』에 ‘탄공자(歎孔子)’이라는 제목으로 전해져오고 있는 작품이다. 초장의 천통지통(天統地統)은 하늘과 통하고 땅에 통한다고 해석할 수 있다. 삼재(三才)는 음양설에서 만물을 제재한다는 뜻으로, 하늘과 땅과 사람을 뜻한다. 중니(仲尼)는 공자의 자이다. 중장에서는 하늘 가운데 해와 달과 중니가 아니었다면이라 가정하면서 해와 달과 공자를 동급으로 보고 같이 언급하고 있다. 종장에서는 중장에서 언급한 해와 달과 중니가 아니라면이라는 가정에서 이어져 누가 길고 긴 밤을 다시 밝게 하겠는가로 마무리한다.

위 시조의 제목을 해석해보면 공자를 찬탄하다라 할 수 있다. 삼재 중에서 초장 앞 구에서 하늘과 땅이 통한다고 하였고, 삼재 중 나머지인 사람은 공자가 대표한다고 말한 것이다. 길고긴 어둠을 밝히는 것은 공자가 아니면 안 된다는 극찬을 하고 있다. 그렇다면 긴 밤은 무엇을 뜻하는 것일까? 종장에서 나오는 긴 밤은 현재 세태를 이야기하고 있는 것일지도 모른다. 그렇기 때문에 성리학 공부를 열심히 하여 정치현실에 나아가 그 밤을 밝혀야 한다는 훈민시조의 주제와 비슷한 주제의식을 밝히고 있는 것이다.

위 시조는 성리학을 공부하는 데 있어 가장 중요한 인물인 공자를 찬탄하는 내용을 담고 있는 것으로 보아 도학적 선비정신을 보여주고 있다. 김응정과 관련된 문건들에서 그가 이롭나게 성리학에 밝았던 것은 알 수 없으나, 그가 자식을 위해 쓴 글인 <훈자서(訓子書)>¹⁰⁸⁾를 살펴보면 옛 성현의 글을 익히는 것에 대한 중요성을 언급하고, 좋은 일 하기를 쉽 없이 하기를 강조하는 것과 후에 서당을 열어 후학을 가르친 것으로 보아 공부하는 것을 매우 중요하게 여겼던 것을 알 수 있다.

108) 金應鼎, <訓子書>, 『懈菴集』 卷之上.

3. 광기수의 <만홍>과 은일지향

1) 광기수의 생애와 교육

광기수(郭期壽)는 자가 미수(眉壽), 호는 한벽당(寒碧堂)이며 본관은 해미(海美)이다. 그의 집안 해미곽씨(海美郭氏)는 현풍곽씨(玄風郭氏)의 시조인 광경(郭鏡)의 13세손인 광승(郭繩)을 시조로 보고 있다. 광경은 중국 관서(關西)의 홍농인(弘農人)으로서 고려에 귀화한 후 1138년(인종 16) 과거에 급제하여 문하시중평장사(門下侍中平章事) 금자광록대부(金紫光祿大夫) 등을 역임하고 포산군(苞山君)에 봉해졌다.¹⁰⁹⁾ 광기수는 1549년 4월에 태어났으며, 1616년 졸하니 향년 68세였다. 그는 1579년에 진사에 올랐고,¹¹⁰⁾ 1583년 별시에 합격하여¹¹¹⁾ 벼슬을 얻어 예조 좌랑에 제수되었고, 외직으로 나가 부안 현감(扶安 縣監)이 되었다. 그러나 부모의 나이가 많고 형제가 없는 독자였기 때문에 벼슬을 얼마 하지 않고 돌아와 부모를 모시는데 열중하였다.¹¹²⁾ 또한 정유재란때 의병을 불러 모았는데, 이때 고향 사람들이 그를 향장(鄉長)으로 추대를 했다고 한다.¹¹³⁾ 전쟁이 끝난 이후 광해군 대를 혼조(昏朝)라고 여긴 광기수는 더욱 세상에 나갈 뜻이 없어 오직 독서만을 즐겼는데, 만년에 자신의 호를 한벽노인(寒碧老人)이라하고 한벽헌(寒壁軒)이라 이름 지은 집에서 두문불출 하였다. 이때 광기수는 오로지 『주역』의 연구에 몰두한 결과, 『주역』의 암송으로 귀신을 쫓을 수 있다고까지 할 정도로 세간에 소문이 자자하였다.¹¹⁴⁾

광기수의 문집 『한벽당선생문집(寒碧堂先生文集)』이나 다른 이의 문집에서 그와 관련된 기록을 찾아보면 그의 생애에 특징적인 부분이 몇 가지 있음을 알 수 있다. 먼저 그는 사서삼경과 같은 중국 고전 공부에 주력하였고, 특히 주돈이, 정이, 장재, 주희 등이 주장하는 송학의 글들은 책상위에 두고 앉은 자리에 좌우로 붙여두고 공부를 하였으며 시문 같은 것은 여사로 여겼다고 한다.¹¹⁵⁾ 그리고 학

109) 郭氏系苞山其先唐姓 始祖鏡浮海東來仕麗爲平章屢 傳至諱元振進賢太學士. 郭期壽, 「墓碣銘」, 『寒碧堂先生文集』 卷之下.

110) 「선조(宣祖) 12년(1579) 기묘(己卯) 식년시(式年試) [진사] 3등(三等) 8위」 『만력7년기묘4월초2일사마방목(萬曆七年己卯四月初二日司馬榜目)』. 규장각한국학연구원.

111) 「선조(宣祖) 16년(1583) 계미(癸未) 별시(別試) 병과(丙科) 2위」 『국조문과방목(國朝文科榜目)』. 규장각한국학연구원.

112) 先生自以無妹獨子 須臾不欲離親側釋褐以來絕義仕宦. 郭期壽, <遺事>, 『寒碧堂先生文集』 卷之下.

113) 返名集義兵鄉人推爲鄉長. 『寒碧堂先生文集』 <遺事>.

114) 『한벽당문집』 해제, 규장각한국학연구원.

봉 김성일(鶴峰 金誠一, 1538~1593)이 정여립(鄭汝立, 1546~1589)의 상소문을 들고 글이 어떠한지를 물었을 때, 글에 대한 평가를 하며 그가 앞으로 반역을 할 것을 예견하였다는 내용도 전해진다.¹¹⁶⁾

곽기수는 이렇듯 조정에 나가 높은 자리에 올랐던 사람이 아니었으며, 그렇다고 해서 크게 문명을 떨친 사람도 아니었다. 그렇기에 그의 생애와 관련된 기록은 대부분 그의 문집에 의존할 수밖에 없다. 또한 관직에 나아가 오래 있었던 것도 아니었기에 『조선왕조실록』에서도 그의 이름을 찾을 수가 없으며, 『국조문과방목』등에서 그의 과거 급제기록을 찾을 수 있는 것이 전부이다.

앞서 언급하였듯 곽기수의 생애나 교유관계는 대부분 그의 문집 내의 기록에서 유추할 수밖에 없다. 그렇기 때문에 곽기수의 교유관계는 그의 문집에서 찾을 수 있는 증시와 차운시를 통해 알아볼 수밖에 없다. 곽기수와 교유한 사람 중 가장 먼저 눈에 들어오는 사람은 곽옥 윤광계(橋屋 尹光啓, 1559~?)이다. 곽기수의 문집에서 찾을 수 있는 흔적으로는 오언율시 여섯 수와 칠언절구 두 수, 칠언율시 한 수, 만사(輓詞)¹¹⁷⁾가 있고 윤광계의 문집 『곽옥졸고(橋屋拙稿)』에 남은 오언고시 한 수¹¹⁸⁾가 있다. 윤광계는 송시열에게 시가 이백과 두보를 방불하고 소식과 황정견을 능가하였다고 평가를 받았으며, 김수항이 쓴 글에서는 대개 우리 목묘(穆廟)의 치세(治世)에 시(詩)로써 호남을 울렸다는 평가를 받았다.¹¹⁹⁾ 곽기수가 윤광계에게 보낸 증시를 보면 그가 자신이 백발임을 밝힌 것과 산에 머물다라는 표현을 통해 나이가 들고 한벽헌에서 두문불출할 때 썼던 것임을 알 수 있다. 다섯 번째 수의 미련에서는 윤광계를 그리워하며 그를 꿈에서라도 찾아가고 싶음을 통해 그들의 교유가 깊었음을 알 수 있다. 작품 내에서는 곽기수가 현재 세도(世道)에 대해서 부정적인 시각을 갖고 있음을 알 수 있고, 그렇기 때문에 산에 살 수밖에 없음을 피력한다. 또한 산에 머물면서 쓴 시를 읊으면 물의 폭포도 급해지며, 자신의 음률은 귀신도 놀라게 한다는 자부심을 드러내고 있다.

곽기수와 교유한 다른 사람으로 군옥 홍천경(群玉 洪千璟, 1553~1632)을 말할 수 있다. 『한벽당선생문집』에서 곽기수와 홍천경이 교유한 흔적으로는 오언율

115) 濂洛諸書常在几案先天卦爻點諸座右至於詩文則蓋餘事. 郭期壽, 『寒碧堂先生文集』 卷之下 <遺事>.

116) 金鶴峯誠一以其疏示先生曰此疏何如先生默然不應 鶴峯又問其文章高下可此於古之何人 先生曰此是浮華無實之文也 誤天下蒼生者未必非此人. 郭期壽, 『寒碧堂先生文集』 卷之下 <遺事>.

117) 『寒碧堂先生文集』 卷之上 五言律 「暮春晚起書懷奉寄尹樞齋光啓」/ 七言絕句 「戲贈尹秀才」二首/ 卷之下 七言律 「尹樞橋屋光啓呈先生韻」/ 附錄 「輓詞」.

118) 『橋屋拙稿』 中 五言古詩, 「將欲南還追次郭斯文眉叟韻」. 고전번역원db.

119) 『國朝人物考』. <http://www.sejongkorea.org/> 검색어: 윤광계, 최종검색일: 2015.04.20.

시 세 수와 칠언 율시 한 수, 총 네 수의 한시가 있고,¹²⁰⁾ 또한 홍천경의 문집 『반환선생유고(盤桓先生遺稿)』에서도 광기수가 홍천경을 위해 쓴 글을 찾을 수 있다.¹²¹⁾ 홍천경은 조선 중기의 문신으로, 기대승·이이·고경명의 문하에서 배웠으며 1597년 정유재란 때에는 도원수 권율(權慄, 1537~1599)의 휘하에서 문서를 관장하고, 의병모집의 격문을 작성하였다. 이후 광해군 때에는 나주교수 겸 제독관(羅州教授 兼 提督官), 중추부첨지사(中樞府僉知事)를 지냈던 인물이다. 홍천경과 광기수는 홍천경이 광해군 초에 나주목사로 재임했을 때 교류했던 것으로 보이며 특히, 홍천경이 네 살이나 어렸음에도 불구하고 광기수가 홍천경을 높이 생각했던 것으로 보인다. 이는 홍천경의 문집에 남겨진 광기수의 글에서 ‘경건히 드린다, 혹은 삼가 올린다[敬呈]’고 표현한 것을 통해 알 수 있다.

또한 광기수와 현주 조찬한(玄洲 趙纘韓, 1572~1631)과의 교류도 『한벽당선생문집』의 오언율시 세 수를 통해 찾아볼 수 있다.¹²²⁾ 조찬한은 조선 중기 때의 문신으로 조위한(趙緯韓, 1567~1649)의 동생이다. 1606년 증광문과에 병과로 급제하여 영암과 영천(榮川)의 군수 등을 역임하고 삼도토포사(三道討捕使)에 임명되어 영·호남 지방에 들끓는 도적의 무리를 토벌하였고 이후 동부승지로 전임되었다. 이 무렵 광해군의 정사가 극도로 문란하여지자 외직을 청하여 상주목사가 되었다. 인조반정 후 형조참의에 제수되고 승문원제조를 겸직하였다. 문무의 재능을 겸비하였으며, 권필(權驛, 1569~1612)·이안눌(李安訥, 1571~1637)·임숙영(任叔英, 1576~1623) 등과 교류하였고 특히 시부(詩賦)에 뛰어났다고 알려진 인물이다. 『한벽당선생문집』에도 차운시에 대한 설명으로 조찬한이 이때 영암군수였다는 기록이 더해진 것으로 보아, 조찬한이 영암군수로 부임했을 때 만난 것임을 알 수 있다. 또한 한시의 세 번째 수에서 우연치 않게 만났다는 것을 보면 자주 왕래가 있었던 것은 아니었던 것으로 생각할 수 있다.

광기수와 교류한 다른 인물로 학봉 김성일이 있다. 광기수의 문집에서 찾을 수 있는 흔적으로는 <유사(遺事)>와 <묘갈명(墓碣銘)>의 기록을 통해 김성일이 광기수를 종종 찾아왔다는 것을 알 수 있으며, 김성일의 문집 『학봉집(鶴峰集)』에서 광기수에게 보낸 증시와 회포를 풀다 지은 시 두 수¹²³⁾를 찾을 수 있다. 김성일은 조선중기의 문신으로 이황(李滉)의 문인이다. 1577년 사은사 서장관으로

120) 『寒碧堂先生文集』 卷之上 五言律 「贈洪典籍群玉」/ 「贈洪群玉」/ 七言律 「次洪群玉」.

121) 『盤桓先生遺稿』 「敬呈盤桓洪先生」.

122) 『寒碧堂先生文集』 卷之上 五言律, 「次趙郡守善述」.

123) 『鶴峰集』 「有懷郭眉叟」, 「次眉叟韻送白文瑞」.

명나라에 파견되어 종계변무(宗系辨誣)를 위해 노력했으며, 1584년에는 나주목사로 부임하여 민원 처리에 노력하고, 선정을 베풀었다. 또한 나주 금성산(錦城山) 기슭에 대곡서원(大谷書院)을 세워 김굉필·정여창·조광조·이언적·이황(李滉, 1501~1570) 등을 제향하고, 나주 선비들을 학문에 전념하게 하였다. 정치적으로 김성일은 동인(東人)에 가담하였고, 1590년 정여립의 모반사건에 연루되어 옥사한 최영경(崔永慶, 1529~1590)의 신원(伸冤)을 위하여 서인(西人)의 영수정철을 규탄하였으며, 그 후 동인이 남인과 북인으로 갈릴 때 유성룡(柳成龍, 1542~1607)·김우옹(金宇顛, 1540~1603) 등과 입장을 같이하여 남인을 이루었다.¹²⁴⁾

한편 단편적인 기록만 남아 정확하게 교류했는지 알 수 없는 인물로는 백호 임제가 있다. 그의 글은 『한벽당선생문집』 말미에 광기수가 머물던 한벽헌에서 쓴 것이라고 할 수 있는데¹²⁵⁾ 칠언절구의 시로 예전에 둘이 서로 만나 술을 나누며 만났던 적이 있음을 언급한다. 하지만 그 외에 자세한 것은 언급하고 있지 않아, 둘이 자주 교류를 했었는지는 정확히 알 수 없다

위에서 언급하였듯, 광기수는 당대 유명 문사들과도 교류를 하였으며 특히 윤광계, 서인 조위한의 동생이었던 조찬한, 고경명·이이의 문하였던 홍천경 등과 교류를 하면서 주로 서인계 문사들과 교류를 했던 것을 알 수 있다. 하지만 김성일과 같은 동인 인물과도 교류를 한 흔적을 찾을 수 있으며 임제와 같이 동서방당에 크게 관심이 없는 은거인물과도 교류를 하며 지냈던 것 또한 알 수 있다. 즉, 광기수는 동서방당에 상관없이 여러 사람들과 두루 교류했다는 것을 알 수 있다.

2) 광기수의 시조와 은일지향

광기수의 시조는 『한벽당선생문집』 上에서 가사(歌詞) 편에 <만흥삼결(漫興三闋)>이라는 제목으로 총 세 수가 전한다.

<1>

草堂의 불근 달이 北窓을 비겨시니

124) 『학봉전집』 해제, 고전번역원db.

125) 『寒碧堂先生文集』 卷之下 付祿 「林白湖題寒碧軒」.

시늬 물근 솔리 두 귀를 절노싯너
巢父의 箕山 潁水도 이러턴동 만동.

<만흥삼결> 첫 번째 수이다. 초장에서 초당 위에 뜬 밝은 달을 드러내며 현재 시간적 배경이 밤임을 알 수 있다. 밝은 달이 초당의 북쪽 창을 비스듬히 비추고 있다는 것이 초장의 내용이다. 중장을 살펴보면 초장에서 확인하였던 초당 근처에는 시냇물이 흐르고 있는 것을 알 수 있다. 그 시냇물이 흐르는 소리는 화자의 귀를 씻기듯 기분을 좋게 하는 소리임을 알 수 있다. 중장에서 나타나는 소부는 중국의 전설로 전해지는 인물이다. 허유(許由)와 소부가 기산 영수에 숨어 살았는데, 요(堯) 임금의 허유에게 제위(帝位)를 맡기려 하자 허유가 이를 거절하고서 더러운 말을 들었다면서 기산 영수의 물로 귀를 씻으니, 이 말을 들은 소부가 귀를 씻은 더러운 물을 자기 소에게 마시게 할 수 없다고 하며 소를 끌고 상류로 올라가서 물을 먹였다는 전설이 그것이다. 중장 마지막 구인 이러턴동 만동은 이러한가 아닌가로 해석할 수 있으며, 화자가 중장에서 밝힌 자신의 귀를 즐겁게 씻어주는 시냇물 소리와 허유가 귀를 물로 씻고 소부가 자신의 소에게 그 물을 먹이지 않은 것과 같은 것인가 아닌가라고 자문하며 시조를 마무리한다.

초장에서 화자가 머물고 있는 초당의 현재 모습을 보여주고, 중장에서는 초당 주변에 있는 것으로 생각되는 시냇물의 흐르는 소리를 이야기하는 것으로 독자로 하여금 아름다운 경치를 상상하게끔 한다. 주목할 만한 부분은 중장이다. 중장의 해석을 어떻게 하느냐에 따라서 이 시조의 주제가 달라질 수도 있기 때문이다. 자구를 있는 그대로 해석하여 시조의 주제를 찾는다면 현실을 비판하는 시조일 수도 있다. 광기수의 생애 부분에서도 언급하였듯, 그는 광해군대를 혼조로 생각하여 더 이상 벼슬에 나갈 생각도 않고, 한벽헌이라 이름 지은 집에서 살았다. 그런 그가 자신의 시조에서 왕의 자리에 오르는 것을 거부하며 은거하였던 소부를 인용했다는 것은 광기수가 갖고 있는 현실 인식과 동일 선상에서 해석할 수도 있다. 소부가 허유의 귀를 씻은 물을 자신의 소에게도 먹이지 않으려는 행동은 더럽혀진 흐름에 자신을 더럽히고 싶지 않았던 것이라 생각할 수 있기 때문이다. 하지만, 이 시조의 제목이 ‘만흥’이라는 이유로 그러한 해석은 비약이라 할 수 있다. 이 시조는 『장자(莊子)』 <소요유(逍遙遊)>에서 소부와 허유의 이야기를 언급하였다는 것과 ‘만흥(漫興)’이라는 제목과 엮어서 해석한다면 오히려 주제를 쉽게 찾을 수 있다. 『장자』 <소요유>에서 나오는 소부와 허유는 부귀영화

를 꿈꾸지 않고 자연 속에서 은거하기를 원했던 것으로 표현된다. 즉 위 시조는 시냇물 소리에 내 귀도 씻기는 것 같은데, 소부가 귀를 씻었던 것도 이런 것과 같은 것인가로 시조의 종장을 해석할 수 있다. 시조에서는 허유처럼 시냇물에 귀를 씻었다는 것이 아니라 시냇물 ‘소리’에 귀를 씻었다고 하였다. 즉, 시냇물 ‘소리’는 더럽혀진 것을 씻어주는 정화의 역할을 하는 물의 이미지를 말하고자 시냇물을 이야기한 것이 아니라, 시냇물이 흐르며 나는 소리에 집중한 것임을 알 수 있다. 즉 소부는 기산영수의 시냇물과 ‘흥’을 설명하기 위해 등장한 것이다. 그렇기 때문에 초당 주변의 경관과 시냇물의 맑은 소리를 즐기는 은일지사(隱逸之士)의 모습을 이야기하고 있다 할 수 있다.

<2>

물은 거울이 되어 窓아퓌 빗겨거늘
 피흔 屏風이 되어 하늘 맞고 어워엿네
 이 등의 벗 스몬거손 白鷗 外에 업서라.

<만흥삼결> 두 번째 수이다. 초장에서 물이 거울같이 맑다는 것을 말해주고 있으며, 그 물이 창 앞에 비껴서 있다고 말한다. <만흥삼결> 첫 번째 수에서 나온 시냇물의 위치가 드러난 부분이라고 할 수 있는데, 그 시냇물이 초당과 매우 가까운 위치에 있음을 알 수 있으며, 초장에서는 초당과 그 앞의 시냇물을 상상할 수 있게 한다. 중장에서는 산은 병풍이 되어 하늘 밖에 널리 펼쳐져 있다고 하여, 초당과 초당 주변의 광경을 묘사한다. 초당 주변에는 산이 병풍처럼 첩첩이 있었던 것을 알 수 있게 하는 구절이다. 초·중장에서는 이렇듯 초당 주변의 광경에 대한 정경묘사에 힘을 썼지만, 중장에서는 그 중에 벗 삼을 만한 것은 흰 갈매기밖에 없다고 하였다. 초·중장에서는 초당 주변의 모습을 통해 그 아름다움에 감탄하였다가, 갑자기 종장에서 화제를 바꿔 자신의 벗이 될 수 있는 것은 갈매기밖에 없다고 하며 시조를 마무리한다.

위 시조도 첫 번째 시조의 연장선상에서 해석할 수 있다. 병풍과 같은 모습을 하는 산은 화자를 업매는 것으로 해석할 수 있다. 중장에서 벗 삼을 것은 백구밖에 없다고 하는 것은 혹여 화자가 외로움을 느끼는 것을 토로한 것이 아닌가 하는 해석이 나올 수도 있다. 하지만 첫 번째 시조를 분석하면서 언급하였듯, 제목을 염두에 두고 주제를 생각해본다면 위와 같은 해석 역시 재고해봐야 한다.

중장을 해석할 때 이 중에 벗 삼을 것은 갈매기밖에 없다는 표현은 갈매기 외에는 아무도 없다라고 하기보다는 갈매기 외에는 벗할 만한 것이 없다라고 보는 것이 옳은 해석이라고 여겨진다. 즉, 초당 옆에 흐르는 거울처럼 맑은 시냇물과 첩첩이 쌓인 산이 보이는 자연 속에서 하늘을 나는 갈매기를 친구 삼아 자연과 하나가 되어 살아가는 은일지사의 낭만을 이야기한 작품이라고 할 수 있다.

<3>

羲皇이 니건지 오리니 시절이 보암죽다 아니히
 술이 狂藥인줄 너 먼저 알건마는
 저근덧 醉鄉의 드러가 太古적을 보려 흥닉.

<만홍삼결> 세 번째 수이다. 초장의 회황은 복희씨를 말하는 것으로, 복희씨는 중국의 전설로 전해지는 3황 5제(三皇五帝) 중 가장 먼저 이야기 될 만큼 중국 최고의 제왕으로 여기는 전설의 인물이다. 중국의 신화 속에서 인류의 시조로도 이해되기도 하며, 도교에서는 동방의 천제(天帝)라 일컫는 인물이다. 그런 회황을 잊은 지가 오래되었다고 언급하며 시절을 보암직하지 않다, 즉 눈여겨볼 만한 값어치가 없다라고 말하고 있다. 중장에서는 술이 미치게 하는 약인 줄은 자신이 먼저 안다고 하면서 술에 대해 언급을 한다. 중장에서는 저근덧, 즉 잠시라는 말을 하며 뒤이어 언급할 내용을 예상하게끔 한다. 취향, 술에 취하여 느끼는 즐거운 경지에 들어가 태고 때를 보려한다고 하였다. 중장에서 나오는 태고란 초장에서 말하는 회황때를 말하는 것이다. 시절은 현재를 말하는 것이니 시절을 눈여겨볼 만하지 못하니 술을 마시고 취하여 그때의 즐거움을 느끼고자 한다는 이야기를 하며 시조를 마무리한다.

위 시조 역시 앞의 두 수와 같이 제목과 관련해서 주제를 분석해야 한다. 하지만 앞의 시조들과는 다르게 실제로 현재 시대가 회황의 시대처럼 태평하지 못하다는 것은 보암직하지 않다는 표현으로 불만한 가치가 없음을 언급하고 있다. 하지만 태평한 시대를 느끼고 싶어 술이 미치게 하는 약임을 알면서도 술을 마시고 즐겁게 취하여 그 태고의 태평함을 느끼고 싶다고 말한다. 그렇다고 해서 이 시조를 현실을 비판하는 작품이라고만 할 수는 없다. 취향이라는 것은 취락적 흥을 말하는 것이니 결국은 술에 취하여 흥이 난 상태로 태고의 태평함을 느끼겠다고 한 것이다. 그러므로 현실이 태평하지 못함을 언급하며 현실에 대한 부정적

시각을 앞세우면서도 앞의 두 시조처럼 은일지사로서의 흥을 노래한 것이라고 할 수 있다. 덧붙이자면 초장에서의 회황과 종장에서의 태고는 모두 복희씨와 관련된 것을 말하는 것이지만 초장의 회황은 복희씨 시대를 말하는 것으로 태평성대를 누리는 시대를 말하는 것이고, 종장의 태고는 복희씨의 모습 그 자체를 노래한 것이라고 할 수 있다. 즉, 흥을 즐기는 사람을 이야기한 것이라 할 수 있다. 도연명이 여름에 북창 아래 누워 있다가 맑은 바람이 불어오자 스스로 복희씨 시대의 사람이라 하였는데, 이백(李白)이 이를 차용하여 지은 <희증정율양(戲贈鄭溧陽)>에 “소금은 본래 줄이 없고, 술 거를 땀 같건을 사용하지. 맑은 바람 부는 북창 아래 누워, 스스로 태곳적 사람이라 하네.”¹²⁶⁾ 하였던 것으로 보아 이를 차용하여 표현한 것으로 생각된다.

4. 오이건의 시조와 흠모의 정

1) 오이건의 생애와 교유

오이건의 생애에 대한 기록은 매우 단편적인 내용 외에는 찾을 수가 없다. 오이건이라는 인물이 어떤 삶을 살았고 당대에 다른 사람들에게 어떤 평가를 받았는지 정확하게 알 수 없을 정도로 정보가 적다. 그에 대해 남아있는 기록이라고는 평해오씨 족보를 통해 생몰년을 알 수 있으며 시조가 남아있는 『부언일부』의 <김해암가곡집서>를 통해 언제 쓴 것인지 알 수 있고, 그가 과거 급제했다는 기록을 찾아볼 수 있다. 오이건은 1642년에 태어나 1702년에 졸하였으며, <김해암가곡집서>는 1690년에 쓴 이러한 기록¹²⁷⁾이 있으며 1669년에 식년시에 합격을 했다는 것¹²⁸⁾ 외에는 오이건의 생애와 그에 대한 평가에 대한 언급을 찾을 수 없는 실정이다.

그렇기 때문에 앞장의 세 명의 인물과 달리 특별하게 교유한 인물에 대한 기록도 찾아볼 수 없다. 다만, 평해오씨 족보를 살펴보면 18세기 장흥의 문사 위백규(魏伯珪, 1727~1798)의 어머니가 평해오씨 18대손인 오일삼의 딸이라는 것

126) 素琴本無絃 灑酒用葛巾 清風北窓下 自謂羲皇人. 李白, 「戲贈鄭溧陽」, 『李太白集 卷9』. 자원문과 해석은 고전번역원에서 인용.

127) 『敷言一部』 <김해암가곡집서>.

128) 「현종(顯宗) 10년(1669) 기유(己酉) 식년시(式年試) [생원] 3등(三等) 57위」 『기유식년사마방목(己酉式年司馬榜目)』. 규장각한국학연구원.

은 주목할 만하다. 오이건은 평해오씨 17대손으로 17세기 인물인데 평해오씨 집안의 집성촌이 강진이었고 위백규의 집안은 강진 옆 장흥에 위치하였다는 것, 위백규의 어머니 오씨가 위백규에게 공부를 매우 강조했다는 점에서 오이건의 영향이 어느 정도 있었을 것이라 판단된다.

2) 오이건의 시조와 흠모의 정

오이건의 시조는 『부언일부』의 <김해암가곡집서>에서 세 수를 찾아볼 수 있다. <김해암가곡집서>는 김응정의 일생과 그에 대한 평가를 하는 내용이다. 오이건은 김응정의 삶에 대해 부모님을 봉양하는 효성과 왕들의 죽음에 상복을 늘 챙겨입는 충심, <서산일락가>에서 보이는 해바라기 같은 정성, 왜란이 일어났을 때 스스로 군량미를 비축하여 의병을 일으킨 의(義)를 언급하며 그의 삶과 평소의 행실에 극찬을 하고 있다. 글의 말미에 ‘두어 곡의 졸된 노래를 이루어서 경양의 회포를 붙인다고’하며 세 수의 시조를 남겼다.

<1>

索遯山 김픈골의 遺跡을 츠자가니
 處士高風이 어제론듯 흥여서라
 至今에 風月만 남아 主人업시 있다.

초장에서 화자는 삭둔산의 깊은 골짜기에 있는 유적을 찾아갔다. 중장에서는 그 유적을 찾아가보니 처사의 높은 풍격이 어제인 듯 남아있다고 한다. 그렇기 때문에 초장에서 말한 삭둔산의 유적은 중장에서 말하는 처사의 높은 풍격이라는 것을 알 수 있다. 그렇다면 중장에서 말하는 처사의 높은 풍격이 어제인 듯 남아 있다고 말한 것은 무슨 말일까? 그 의문은 중장에서 해소할 수 있다. 지금은 풍월만 남아 주인 없이 있다라는 중장의 내용 중에서 풍월은 아름다운 자연일 수도 있고, 바람과 달에 부친 시가(詩歌)가 전해지고 있다는 것이 될 수도 있는데 후자의 경우에서 해석을 한다면 현재 노래만 남아 주인 없이 전해지고 있다고 할 수 있다. 주인이 없다는 것은 그 노래를 지은이가 죽었다는 것으로 이해할 수 있고 노래의 주인 삭둔산 깊은 골 유적의 주인이라는 것도 유추할 수 있다.

초장의 삭둔산은 실제로 존재했던 산으로 생각된다. 현재 강진군 병영면에는 삭둔마을이라는 곳이 실제로 있으며, 또한 김응정이 쓴 글 중에 강진에 있는 병영을 옮겨야 한다는 상소문에서 자신에 대해 이야기할 때 ‘전라도 강진현 삭둔산에 살고 있는...’¹²⁹⁾이라는 표현에서 김응정이 살았던 산의 이름이 삭둔산이었음을 알 수 있다. 또한 김응정의 부모와 김응정의 묘가 모두 삭둔산에 있다고 한다. 위 시조의 대상은 김응정임을 알 수 있다. 그렇다면, 처사고풍은 김응정의 고고한 풍격이라고 해석할 수 있겠다. 또한 지금 풍월이 남아 있다는 것은 김응정의 노래, 즉 시조가 전해지고 있었다는 것으로 이해할 수 있다. 위 시조는 작가가 김응정의 무덤에 가서 그에 대한 그리움과 흠모를 표현하고 있으며, 그의 무덤가에 가서 생각나는 노래가 있다는 것을 이야기하며 죽은 김응정의 시조에 대한 정보도 찾을 수 있는 작품이다.

<2>

江湖는 寂寞호고 釣磯도 뷔엿는디
 精靈이 往來호니 風月이 썩나잔디
 世間애 歌曲이 傳호니 面目본듯 호여라.

초장에서는 강호가 적막하고 낚시터[釣磯]도 비어 있다고 말을 하며 주변의 경관이 고요하다는 것을 말해주고 있다. 중장에서는 정령이 오고가는 모습과 풍월이 떠나가는 모습을 보여주며 초장과 마찬가지로 고요한 자연의 모습을 언급하고 있다. 종장에서는 지금 세상에 가곡이 전하며 그 가곡 주인의 면목을 본 듯 하다고 언급하며 작품을 마무리한다. 즉, 초·중장에서 언급한 고요한 자연경관은 현재 전해지고 있는 가곡 작자의 모습을 설명하고자 하기 위한 것으로, 가곡의 지은이를 높이고 있음을 알 수 있다.

위 시조는 첫 번째 시조와 마찬가지로 김응정에 대한 작가의 흠모의 마음을 나타낸 것이다. 특히 두 번째 시조에서 주목할 만한 것은 김응정의 가곡에 대해 직접 언급했다는 것이다. 오이건의 <김해암가곡집서>에서 언급된 것처럼 김응정의 시조는 1690년에도 전해지고 있음을 알 수 있다. 당시에 김응정의 가곡이 전해졌다는 것은 실제로 그때까지 불렸다는 것까지 유추할 수 있다. 또한, 그의 가곡의 면목을 볼 수 있는 부분이 초·중장에서 말한 아름답고 고요한 자연경관이라

129) 『懈菴集』 <請移兵營疏>.

고 하니 김응정이 지은 시조를 매우 격조가 높은 노래라고 평가한 것이라고 해석할 수 있다.

<3>

林泉은 永日호되 處士는 어딴간고
桐江을 츠자간가 栗里에 놀너간가
두어라 靑山이 말을 흐면 물어볼가 흐노라.

초장의 임천은 산림천석(山林泉石)의 준말로, 즉 자연을 가리킨다. 영일하다는 말은 오래오래 유지되고 있다는 뜻인데 처사는 어디로 갔느냐며 그를 찾는 듯하는 말을 하고 있다. 중장에서는 초장에서 언급한 처사가 어디를 갔는지 예상하고 있다. 동강을 찾아 갔는가 울리에 놀러갔는가라고 이야기 하고 있는데, 동강은 광무제의 옛 친구 엄자릉(嚴子陵)이 낚시를 했다는 곳이며, 울리는 도연명(陶淵明)이 만년에 은거하여 문 앞에 버드나무 다섯 그루를 심고 살았던 곳이다. 중장에서는 그러한 것을 궁금해 하지 말고 청산이 말을 할 수 있다면 그것을 물어보겠다며 작품을 마무리한다.

위 시조도 역시 김응정에 대한 작가의 흠모의 마음을 노래한 것이라 할 수 있다. 초장의 처사는 김응정을 말하는 것인데, 그가 어디로 갔는지를 궁금해 하는 것은 무엇을 뜻하는 것인가. <김해암가곡집서>가 김응정 사후에 적혀진 것을 옆 두에 두고 생각을 해본다면 그가 죽은 후 그의 혼이 어디에 있을지 생각한 것이라 할 수 있다. 중장에서 그가 생전에 은거해 살았던 것의 연장선으로 은거와 관련된 지명인 동강과 울리를 언급하면서 김응정의 은거를 엄자릉과 도연명에 비교한 것으로 볼 수 있으며, 나아가 김응정을 엄자릉과 도연명과 같이 보고 있다는 것을 유추할 수 있다. 중장에서 청산이 말을 하면 물어보겠다는 것은 자연과 함께 살아갔던 그를 방해하지 않고 청산이 말을 걸어줄 때에야 그가 어딜 갔는지 물어보겠다는 것이다. 그를 방해하지 않겠다는 것은 그의 행동을 존중한다는 말이고, 위 시조에서도 역시 김응정에 대한 작가의 존경과 흠모의 모습을 찾아볼 수 있다.

한편 오이건의 시조 세 수는 다른 방법으로도 해석할 수도 있다. 물론, 김응정이라는 인물에 대한 존경심을 나타낸다는 주제는 변함이 없다. 주목하고자 하는 것은 오이건의 시조 중 <삭둔산 깃픈골의 유적을 차자가니~>와 <임천은 영일호

되 처사는 어대간고~>의 초장과 중장이다. 앞 장에서 언급하였듯 삭둔산은 현재 강진 삭둔마을 뒷산을 가리키는 곳으로 김응정과 그의 부모가 묻혀있는 곳이기도 하다. 오이건은 <삭둔산 김핀골의 유적을 차자가니~>에서 삭둔산의 유적을 언급하고, <임천은 영일호되 처사는 어대간고~>의 초장과 중장에서는 엄자릉(嚴子陵), 도연명(陶淵明)을 언급하며 김응정을 회자하였다. 이것은 장정수의 연구에서 “유적과 고인에 대한 회고의 정이 일 때 쓴 시조를 기행시조로 볼 수 있다”¹³⁰⁾ 고 한 것에서 오이건의 시조를 기행시조로 볼 수 있는 가능성을 엿볼 수 있다. 물론, 이후백의 <소상팔경>처럼 그 제작 배경을 찾아볼 수 있는 것이 아니기 때문에 오이건의 시조를 기행시조라 확정할 수는 없겠지만 장정수가 언급한 대로라면 오이건의 시조도 기행시조의 특징을 보인다고 할 수 있다.

130) 장정수, 「기행시조의 창작 배경 및 특성 연구」, 『우리말글』 61, 우리말글학회, 2014, 165~166면.

Ⅲ. 강진 지역 시조의 특징과 의의

이상에서 이후백, 김응정, 광기수, 오이건의 생애와 시조를 살펴보았다. 그 결과 그들의 시조는 각각 주제가 뚜렷하며, 그 주제들은 그들이 살아왔던 시대적 배경, 생애, 교유관계와 밀접한 관련이 있음을 알 수 있었다. 그렇다면 조선시대 강진 지역 시조는 어떤 특징을 가지고 있으며, 그것들의 시조사적 의의는 무엇일까? 본 장에서는 앞장에서 드러낸 네 명의 시조작가가 지은 시조의 특징을 주제적 특징, 형식적 특징으로 나누어 살펴보고 이어서 조선시대 강진 지역 시조의 시조사적 의의를 살펴보고자 한다.

1. 주제적 특징

본 장에서는 강진 지역 시조의 주제적 특징을 살펴볼 것이다. 앞장에서 필자는 각 작가들의 시조가 갖는 전반적인 주제적 특징을 언급하며 논의를 진행하였다. 그렇다면 이들의 시조 작품에서 찾을 수 있는 공통적인 주제적 특징은 무엇일까? 이들의 작품에서 공통적으로 나타나는 주제적 특징은 윤리성을 강조하는 시조가 각 작가당 최소한 한 수씩 나타난다는 것이다.

蒼梧山창오산 聖帝魂성제혼이 구름 초차 瀟湘소상에 느려
 夜半야반 홀너드러 竹間雨죽간우 되온 뜻즌
 이妃비의 千年淚痕천년누흔을 시셔 불가 亨노라. <이후백, 소상팔경1>

동정호 발근 달이 楚懷王초회왕의 녀시 되어
 七百里칠백리 平湖水평호수에 다 빗최여 뵈는 뜻즌
 아마도 屈三閭굴삼녀의 漁腹忠魂어복충혼을 구버불가 亨노라. <이후백, 소상팔경3>

위 시조는 이후백의 <소상팔경> 중 첫 번째 수와 세 번째 수이다. 첫 번째 수는 임금의 은혜를 형상화하며 그에 따른 군은을 이야기하고 있으며, 세 번째 수는 굴원이 갖는 충성이라는 상징성에 대해 이야기하고 있다. 하지만 앞장에서 설명하였듯 <소상팔경>은 기행시조로서, 장정수의 논의에서 말한 것처럼 뛰어난

경관을 만난 감흥을 시조로 표현한 것임을 알 수 있다. 이러한 상황에서 지어진 시조는 대부분 여행 중 만난 아름다운 경치에 대한 감흥과 그곳에서 자연과 일체가 되어 노닐고 싶은 마음을 표현한다.¹³¹⁾ 그렇다면 기행시조로서 <소상팔경>에서 나타나는 주제의식은 흥과 주변 자연 풍광을 예찬하는 것이어야 할 것이다. 하지만 <소상팔경> 첫 번째 수와 세 번째 수에서는 충성이나 연군을 노래하며 기행시조라는 장르가 갖는 특성과는 어울리지 않는 주제의식을 보여준다. 이러한 윤리성을 주제로 하는 작품은 <소상팔경>을 제외하고도 그의 단일 시조에서도 찾아볼 수 있다. <청계산 초당외에~>, <추상에 놀난 기러기~>, <화산에 춘일란하고~>의 경우에서도 윤리성과 관련된 주제의식을 찾아볼 수 있는데, 세 작품 모두 연군과 충성의 마음을 표현하고 있다.

꿈에 白鷗되에 江上에 느라 본다
 느난니 채 날여난 九重天의 가련마난
 굴움의 이슬이 짓터시니 날애 저즐그 못 느노라. <김응정, 직첩하작차불기>

白雪이 자즈진 골애 뵈웃애 보션 벗고
 墳墓 우희 눈쓰다그 뷔 안고 우는 뜻은
 어딴서 말시려 울니요 말습 아니 하실시 우노라. <김응정, 소분설>

三冬애 뵈웃 넘고 巖穴의 눈비 마자
 굴움 췌 벗뉘랄 췌 적은 업건마는
 西山애 해 지다 하니 그를 설위호노라. <김응정, 문명묘승하작>

위에 제시된 시조는 김응정의 시조 <직첩하작차불기>, <소분설>, <문명묘승하작>이다. 시조의 주제는 각각 세태비판, 효, 연군이라 할 수 있다. 김응정은 그의 생애부분에서도 언급하였듯 효를 중시하였고, 예를 지키는 것을 중요시하였으며, 임금에 대한 충성심이 높았다. 그의 문집에서 언급된 그의 생애에서는 그가 어떤 직위에 올랐고 어떤 업적을 세웠는지에 대해 언급하기보다는 그의 강직한 성품과 충·효·예에 대한 언급이 많았다. 그러한 언급의 연장선으로서 위 시조 세 수의 주제는 어떻게 보면 당연하다고 할 수 있다. 특히, 김응정은 강진 지역 작가

131) 위의 논문, 164면

들 중에서 가장 많은 윤리성을 시조에서 보여주고 있다.

羲皇이 니건지 오릭니 시절이 보암즉디 아니히
 술이 狂藥인줄 닉 몬져 알견마는
 저근덧 醉鄉의 드러가 太古적을 보려 헝니. <곽기수, 만홍3>

위 시조는 곽기수의 <만홍> 세 번째 수이다. 앞장에서 언급하였다시피 <만홍>의 전체를 꿰뚫는 주제의식은 은일지사의 흥을 노래한 것이다. 하지만 <만홍>의 전체를 지배하는 주제가 은일지사의 흥을 노래한 것이라 한다면 <만홍> 세 번째 수는 어떻게 처리해야 할 것인지에 대한 문제가 남는다. <만홍> 세 번째 수의 경우에는 오롯이 은일지사의 흥이라고 하기에는 시조의 주제 전체를 담아내기 어려워 보이기 때문이다. 시조에서는 회황의 시대가 지나간 지 오래니 술을 마시고 취하여 태고적을 꿈꾸고 싶다고 말한다. 즉, 술을 마시고 취하여 옛날을 그리워하겠다는 은일지사의 취락적 흥을 이야기하는 것이기도 하지만, 회황시대가 현재 화자가 사는 시대보다 훨씬 좋아 보여 그립다고 한 것이니, 이는 태평성대를 그리워한다고 할 수 있다. 현재 자신이 살고 있는 시대는 불만한 세상이 아니며, 오히려 태평성대의 대명사인 회황시대를 보고 싶다고 이야기한 것이다. 태평성대는 어진 임금이 다스리는 어진 세상을 말하는 것이니, 그것을 그리워 한다는 것은 현재 자신이 살고 있는 시대가 태평성대와는 다른 시대임을 말하고 있는 것이기도 하다. 즉, 위 시조는 현재 시대는 태평성대가 아니라는 비판적인 모습도 볼 수 있는 작품이다. 이러한 세태 비판적 내용은 윤리적으로 옳지 않다고 느껴지는 바를 옹가 적은 것이라 할 수 있기 때문에, 위 시조 역시 윤리성을 포함하고 있다고 할 수 있다.

索遯山 깃픈골의 遺跡을 츠자가니
 處士高風이 어제론듯 헝여셔라
 至今에 風月만 남아 主人업시 있다. <오이건>

江湖는 寂寞헝고 釣磯도 뷘엿는디
 精靈이 往來헝니 風月이 썸나잔넉
 世間애 歌曲이 傳헝니 面目본듯 헝여라. <오이건>

林泉은 永日호되 處士는 어딴간고
 桐江을 츠자간가 栗里에 놀너간가
 두어라 靑山이 말을 흐면 물어볼가 흐노라. <오이건>

위 시조는 오이건의 시조이다. 오이건 시조의 주제는 세 수가 모두 김응정에 대한 존경과 흠모의 정이다. 다만, 오이건 시조의 경우에는 윤리성이 직접적으로 드러나 있지는 않다. 그렇다면 오이건의 시조는 어느 부분에서 윤리성을 찾아야 할까? 오이건 시조의 대상인 김응정은 앞서 언급했다시피 성리학적 윤리성이 몸에 배어있던 인물이었다. 그리고 오이건은 그런 김응정을 존경하고 흠모하여 그러한 마음을 담은 시조를 지었다. 이 말은 곧, 성리학적 윤리성을 늘 실현하고자 한 모범자에 대한 존경과 흠모의 정을 나타냈다는 것이다. 비록, 시조에서는 직접적으로 윤리성과 관련된 언급은 없지만 오이건 시조의 첫 번째 수 중장에서 언급한 ‘처사고풍’이라던가, 세 번째 수 중장에서 언급되는 중국의 위인들에 김응정을 견주는 것을 보면 간접적으로라도 김응정의 인물됨을 높이 평가한 것임을 알 수 있다. 오이건의 시조에서 드러나는 김응정의 생애와 관련한 윤리성, 모범자에 대한 존경심과 흠모의 정을 통해 그 역시도 윤리성을 염두에 두고 시조를 지었다고 할 수 있다.

지금까지 강진 지역 시조에서 공통적으로 나타는 주제적 특징을 윤리성이라 하며 논의를 전개하였다. 그렇다면, 이러한 윤리성은 왜 강진 지역 시조에서 나타나는 것일까?

강진 지역 시조에서 나타나는 윤리성은 지리적 특징에서 온 것이라 할 수 있다. 강진이라는 지역 자체가 워낙 변방이며, 후미진 곳에 위치하고 있기 때문에 쉽게 과거에 급제하여 서울로 올라가기 힘들다고 생각하기 때문이다. 또한, 강진은 조선시대 호남지역의 대표적인 유배지였다. 전남지역을 상징하는 문화요소 중에서 유배는 빼놓을 수 없다. 앞선 연구에 의하면 강진은 호남 내륙지역에서 해남 다음으로 많은 유배인들이 찾은 곳이었다.¹³²⁾ 지리적 위치도 변방이었으며, 자신들이 거주하는 지역이 유배지로 이용되고 있으니 출사와 관련된 그들의 욕구는 높아졌을 것이다. 하지만 그들의 생애 부분에서도 언급하였듯이 이후백을 제외하면 높은 자리에 올라가지 못하거나, 관직에 나아가지도 못한 인물도 있었

132) 김경옥, 「조선시대 유배인의 현황과 문화자원의 활용 -전남지역을 중심으로-」, 『역사학연구』 제40집, 호남사학회, 2010, 153~154면.

다.

또한 앞에서 언급한 강진의 지리적 위치와 강진 지역 시조 작가들의 생애와 관련하여 윤리성이 나타난 다른 시조와의 비교에서 논의를 조금 더 확대할 수 있다. 우리 시조사에서 윤리성과 관련된 시조라 할 수 있는 오륜가계 시조는 16세기 재지사림들의 필요에 의해 창작된, 백성을 가르치기 위해 창작된 시조장르로 알려져 있다. 이러한 오륜가계 시조는 16·17세기에 송순과 주세붕에서부터 출발하여 박인로에 이르기까지 많은 수가 창작되었다. 그런데 이 중에서 박인로의 <오륜가>는 이전의 그것과는 차이가 있다. 박인로는 “재지사림의 한 사람으로서 <오륜가>를 창작했지만 이전의 목적인 재지사림의 결집을 도모하겠다는 목적보다는 개인적 차원에서 윤리의 실천을 통해 자신의 지위를 상승시키고자 하는 의도가 더 강했던 것으로 보인다.” 박인로의 <오륜가>는 백성들을 교화해야겠다는 목적이나 계기가 있어 지어진 것이라기보다는 박인로 자신이 “성리학적 삶을 실천하는 과정에서 그때그때마다 오륜에 대해 느낀 개인적 감회를 <오륜가>의 형태로 정리했을 가능성이 높다.” 즉, 박인로는 일반적인 <오륜가>와는 달리 자신이 몸소 깨달은 오륜의 내용을 그때그때 감회 형태로 적은 것으로 보인다. 이렇듯 이전과는 다른 모습의 오륜가계 시조가 박인로에게 나온 것은 “향촌 사회에서 하급 무관의 가문으로 인식되어 가는 것을 타개하기 위한 박인로 자신의 위기의식의 소산으로 이해할 수 있다.”¹³³⁾

이러한 박인로의 <오륜가>의 특징이나 생성배경과 함께 강진 지역 시조를 살펴보면 왜 강진 지역에서 발견되는 시조 작품에서 윤리성이 발견되는지 이해할 수 있다.

먼저, 강진 지역 시조 작가들의 집안이 모두 부침을 겪었다거나 한미하다는 공통점이 있다. 이후백의 경우 자신의 증조부는 이조참의까지 지냈던 이숙함(李淑翕)이고, 조부는 참봉을 지냈던 이세문(李世文)이며, 부친 이국형(李國衡)은 일찍 졸하여 벼슬을 하지 못하였다.¹³⁴⁾ 이때 주목할 만한 인물이 증조부 이숙함이다. 이숙함은 1498년(연산군 4) 무오사화가 일어났을 때 김종직(金宗直)의 <조의제문(弔義帝文)>과 관련하여 요사한 꿈에 가탁하여 선왕을 훼방하였으니 대역무도이므로 김종직을 극형에 처해야 한다고 하였다.¹³⁵⁾ 이후백이 <소상팔경>을 지었

133) 이상 박인로에 관한 연구는 ‘이상원, 「17세기 시조 연구」, 『17세기 시조사의 구도』, 월인, 170~184면.’ 참고.

134) 『청려집』 해제, 고전번역원 DB.

135) 『조선왕조실록』, 연산 4년(1498) 7월 17일 2번째 기사. <김일손의 사초에 실린 김종직의 조의제문에 대한 왕의 전교와 신하들의 논의>.

다고 예상되는 시기는 이후백이 과거에 급제하여 서울로 올라가기 전이라고 하였다. 이후백이 과거에 급제한 것이 1555년이고 그 이전에 창작된 것이라고 예상된다. 이때는 사람들이 점점 중앙정계에 나아가고 있는 시기였다. 중앙정계로 점점 사람들이 모여들고 있을 때 이후백은 과거를 준비하였던 것이다. 하지만 그의 증조부가 영남 사람의 종조(宗祖)로 일컬어지는 대학자에 대해 모함을 했던 전력이 있으니 이후백은 나름대로 과거에 급제하는 데 어려움을 겪었을 것으로 예상된다. 그렇다고 해서 자신의 조부가 높은 위치에서 큰 명망을 얻었던 것도 아니었으며 자신의 부친은 일찍 졸하였으니, 걱정이 이만저만 아니었을 것이다. 그가 직접 당대에 성리학에 대한 성취가 높은 임억령, 김인후, 기대승을 만나러 간 것도 자신이 갖는 불안감에서 그를 해소하고자 한 행동이라 할 수 있다. 이후백은 앞서 설명한 입신에 대한 불안감 때문에 <소상팔경>과 같은 윤리성을 보여주는 기행시조를 지었을 것이다. 하동의 평사리와 화개를 유람하면서 그 자연경관에서 느끼는 감정과 더불어 자신이 입신하는 데 갖고 있는 걱정을 개인적 차원에서 윤리성의 표현을 통해 자신의 지위를 상승시키고자 했던 것이다.

김응정의 경우는 이후백과는 달리 집안 자체가 한미했다고 할 수 있다. 집안 자체에서 높은 벼슬에 올랐던 사람은 없었기 때문이다. 김응정의 증조부 김치공(金致恭)은 성균생원을 지냈고, 조부 김조부(金照富)는 별시위(別侍衛)에 있었으며, 부친 김한결(金漢傑)은 참봉을 지냈다.¹³⁶⁾ 이처럼 김응정 집안에서는 벼슬길에 나아가더라도 높은 관직에 오르지 못하였음을 알 수 있다. 김응정 집안의 경우에도 주목할 만한 인물이 있는데, 바로 조부 김조부이다. 김조부를 통해 우리는 두 가지를 알 수 있다. 첫째로는 김응정의 집안이 절대 가난한 것은 아니었다는 것이다. 별시위는 조선 전기의 군제인 오위(五衛) 중 좌위(左衛)에 속했던 군대조직을 말하는 것으로, 별시위는 말을 마련해야 하기 때문에, 노비를 소유하고 재산이 넉넉한 양반 자체가 아니면 안 되었다고 한다.¹³⁷⁾ 두 번째로 알 수 있는 것은 김조부가 무신이 되었다는 것은 김응정의 집안이 잠깐 동안이라 하더라도 무신집안이라 불렀을 가능성이 있다는 것이다. 김응정은 자신의 집안이 무신 집안이라는 인식을 없애려는 것과 더불어 자신의 선조가 높은 직위에 오르지 못한 것을 자신의 대에서 실현해보고자 했던 것으로 생각할 수 있다. 남들이 다 지키지 않는 예를 지켜가면서 충과 연군을 노래하며 어지러운 세태를 비판하며 성리

136) 진동혁, 「金應鼎 時調 研究」, 『국어국문학』 제89권, 국어국문학회, 1983, 281면.

137) 『한국민족문화대백과사전』. 검색어: 별시위, 최종검색일: 2015.05.12.

학 공부에 힘쓰자는 내용 모두 박인로나 이후백처럼 자신이 갖고 있는 입신에 대한 걱정을 개인적 차원에서 윤리성을 표현하며 자신의 지위를 상승시키고자 하였던 것과 관계된 것이다. 의병을 일으키고, <청이병영소>를 쓴 것도 이와 비슷한 이유에서 행해진 것으로 이해할 수 있다.

곽기수의 경우도 김응정과 비슷하다. 곽기수의 부친은 곽세공(郭世功)으로 선략장군(宣略將軍)이라는 품계를 받았다.¹³⁸⁾ 선략장군은 조선시대 종사품(從四品) 서반(西班) 무관(武官)에게 주던 품계로 무신에게 주어지는 벼슬이었다. 그렇기 때문에 곽기수가 그의 작품 <만홍>에서 은일지사의 흥을 이야기하면서도 윤리성을 이야기한 것은 김응정과 비슷한 이유에서라 할 수 있다. 비록, 곽기수는 벼슬을 하다가 그만두고 돌아왔지만, 오랜 기간 동안 한 것도 아니었고 높은 지위에 오르지도 못하였기 때문에 아직도 부친이 세워놓은 무신 집안이라는 인식이 남아있었을 것이다. 그렇기 때문에 자신과 자신의 집안의 정체성을 세우고자 하였던 것이다. 자신은 높은 지위에 오르지도 못하였고, 오랫동안 관직에 있었던 것은 아니었지만, 재지사립으로서 걱정할 것은 걱정하는 모습을 그의 시조 마지막 수에서 보여준 것이다. 곽기수 역시 김응정과 함께 임진왜란 때에 의병을 일으켰으니 이것 역시 자신과 자신의 집안의 정체성을 세우고자 하는 의도로도 해석할 수 있다. 곽기수의 경우 자신의 아들 곽치요(郭致堯)가 직장(直長)을 역임하고, 그의 손자 곽성구(郭聖龜)가 과거에 합격하고 여러 차례 장령의 지위를 받은 것으로 보아 그가 염원한 대로 이루어진 것이라 할 수 있겠다.

오이건의 경우도 앞의 김응정과 곽기수와 비슷한 이유라 할 수 있다. 오이건의 집안의 경우에는 직계 선조들과 관련된 벼슬 기록을 찾을 수 없다. 다만, 그가 살던 시기에는 그의 집안에서 가장 유명하고 나라에서도 인정하던 인물이 오신남(吳信男)이었다. 그는 가선대부(嘉善大夫)라는 높은 지위까지 올랐으며, 1619년에는 광해군의 밀명에 따라 조선군이 어쩔 수 없이 출병하였음을 알리고 후금의 포로가 되었다. 포로가 되어서도 의리로 저항하다가, 목책 안에서 9년 동안 갇혀 지냈다. 오신남은 그가 가진 실력과 의리로 세간에서 높게 평가받았으며, 심지어 왕에게도 그의 능력을 인정받았다. 하지만, 오이건의 입장에서는 자신이 원하는 사대부의 모습은 오신남과 같은 무신의 모습이 아니었다. 자신이 살고 있는 강진에서 자주 들을 수 있던 성리학적 윤리성의 모범자인 김응정이 진정한

138) 한국역대인물종합정보시스템. <http://people.aks.ac.kr/> , 검색어: 곽기수, 최종검색일: 2015.04.20.

사대부로서의 모습을 가지고 있다고 생각한 것이다. 그렇기 때문에 오이건은 자신의 선조를 존경하거나 흠모하는 노래가 아닌, 자신이 생각한 모범자에 대한 존경과 흠모의 정을 풀어냈던 것이다. 그가 노래하면서 원했던 입신에 대한 걱정 해소와 더불어 지위를 상승하고자 했던 마음가짐을 그대로 자신이 이어받겠다고 생각한 것이다.

이상에서 강진 지역 시조에서 보이는 윤리성과 그 윤리성이 보이는 이유에 대해 언급하였다. 강진 지역 시조에서는 작가당 최소 한 수씩은 윤리성과 관련된 시조를 찾을 수 있으며, 이러한 윤리성은 박인로가 그의 작품 <오륜가> 등에서 보여준 것과 같이 개인적 차원에서 윤리의 실천을 통해 자신의 지위를 상승시키고자 하는 의도에서 보여준 것이라 할 수 있겠다.

2. 형식적 특징

그렇다면 강진 지역 시조의 형식적 특징은 무엇일까? 가장 눈에 띄는 특징은 주제를 형상화하는 데 고사를 활용하는 시조가 다수 나타난다는 것이다. 강진 지역에서 발견되는 시조 스물다섯 수 중에서 열한 수가 고사를 활용하여 주제를 강화하였다.

蒼梧山창오산 聖帝魂성제혼이 구름조차 瀟湘소상에 내려
夜半야반의 흘러드러 竹間雨죽간우 되온 뜻은
二妃이비의 千年淚痕천년누흔을 시셔볼가 흐노라. <이후백, 소상팔경1>

峨嵋山月半輪秋아미산월반눈츄와 赤壁江上無限景적벽강상무한경을
蘇東坡소동과 李謫仙니적선이 못다 놓고 나문 뜻은
後世후세에 날 갖튼 豪傑호걸이 다시 놀게 흐미로다. <이후백, 소상팔경5>

天統地統하니 三才에 仲尼로다
天中日月과 仲尼 곳 아니런달
뉘라셔 萬古長夜을 드시 붉게 흐리요. <김응정, 탄공자>

草堂의 불근 달이 北窓을 비겨시니

시늉 물근 술리 두 귀를 절노싯너
 巢父의 箕山 潁水도 이러턴동 만동. <곽기수, 만홍3>

林泉은 永日호되 處士는 어디간고
 桐江을 츠자간가 栗里에 놀너간가
 두어라 靑山이 말을 흐면 물어볼가 흐노라. <오이건>

첫 번째 시조는 이후백의 <소상팔경> 첫 번째 수이다. 앞 장에서 언급하였다시피 위 시조의 주제는 ‘충’이라 할 수 있다. 초장에서 ‘창오산’과 ‘성제훈’을 통해 순임금의 죽음이라는 비극성을 이야기하는 것으로 보이기도 한다. 또한 종장에 나오는 ‘이비’ 역시 초장에서부터 이어지는 비극성을 강조하는 것으로 느껴지기도 한다. 하지만 종장의 ‘이비’ 이후에 나오는 내용으로 지속적으로 언급된 비극성을 해소한다. 즉, 초장에서 언급한 ‘성제훈’이 비가 되어 종장에서 언급된 ‘이비’가 갖는 한스러움을 해소한다는 것이다. 위 시조는 ‘창오산’, ‘성제훈’, ‘이비’, ‘천년누훈’으로 이어지는 비극성을 종장에서 반대로 뒤엎는 방식으로 주제를 강조하는데, 이와 같은 주제는 순임금과 이비 고사를 중심으로 형상화되고 있다는 것을 알 수 있다.

두 번째 시조는 이후백의 <소상팔경> 다섯 번째 수이다. 위 시조 역시, 앞장에서 언급하였듯 주제가 ‘흥’이다. 초장에서는 이백의 오언절구 <아미산월가>와 소식의 <적벽부>의 일부를 직접 차용하였다. 또한, 종장에서는 초장에서 인용한 작품의 작가들의 풍류를 언급하였으며 이어지는 종장에서는 이들의 흥을 자신이 이어받았으며 주제를 직접적으로 언급하고 있다. 위 시조는 ‘아미산월반륜추’, ‘적벽강상무한경’, ‘소동파’, ‘이적선’이 갖는 ‘흥’이라는 특질이 자신에게 이어져 오고 있음을 말하며 주제를 형상화하고 있다. 즉, ‘흥’이라는 주제를 형상화하는데 <아미산월가>와 <적벽부>, 이백과 소식이라는 고사를 사용한 것이다.

세 번째 시조는 김응정의 <탄공자>이다. 위 시조의 주제는 성리학적 선비정신을 강조하는 것이다. 이러한 주제를 형상화하는 데 사용된 고사는 성리학에서 숭상하는 인물 중 하나인 공자를 언급하는 것이다. 초장에서 하늘과 땅과 통하는 사람은 ‘중니’라고 말하고 있으며, 종장에서 오랜 시간 동안 밤과 같았던 시간을 밝게 해 줄 사람도 공자로 언급하고 있다. 위 시조는 ‘중니’라는 인물을 통해 자신이 말하고자 하는 성리학적 선비정신을 이야기하고 있다. ‘공자를 닮자’ 혹은

‘공자를 본받자’라는 말을 하며 공자에 대한 존경심을 언급하는 것으로 성리학적 선비정신을 강조하고자 한 것임을 알 수 있다.

네 번째 시조는 곽기수의 <만흥> 세 번째 수이다. 위 시조의 주제는 태고를 회상하며 현재 세태를 간접적으로 비판하는 것이다. 초장에서는 ‘희황’을 잊은 지 오래되었으며 현재 시절이 불만하지 않다고 언급을 한다. 이어지는 중장과 종장에서는 불만하지 않은 현재를 잊고자 술을 마시며, 술에 취하여 태고의 시절로 돌아가고 싶다고 한다. <만흥> 전체가 은일의 모습을 보여주기 때문에, 위 시조는 그 전체적인 주제적 틀에서 벗어나지 않은 상태에서 세태를 직접적으로 비판하기보다는 간접적으로 비판한다. 그리고 그 간접적인 비판의 방법으로 과거의 태평성대를 그리워하는 것을 선택하였고, 과거의 태평성대의 고사로서 ‘희황’이 선택된 것이다.

다섯 번째 시조는 오이건의 시조이다. 오이건의 시조는 모두 김응정에 대한 흠모와 존경의 마음을 나타냈는데 위 시조 역시 마찬가지이다. 초장에서는 김응정을 그리워하는 것을 나타내고 있으며, 중장에서는 ‘동강’과 ‘율리’를 언급하며 김응정에 대한 존경의 마음을 표현하고 있다. ‘동강’은 엄자룡이 낚시를 했다는 곳이며, ‘율리’는 도연명이 만년에 은거를 하며 살았던 곳인데, 처사적 삶을 살았던 김응정을 엄자룡과 도연명에 비견하며 그를 높이고 있는 것이다. 즉, 오이건은 김응정에 대한 존경의 마음을, 유명했던 은일지사와 김응정을 견주는 방식으로 표현하였음을 알 수 있다. 이때 선택된 중국의 유명한 은일지사가 엄자룡과 도연명인 것이다.

이상 살펴본 것을 종합한다면 강진 지역 시조 작가들은 공통적으로 중국의 고사나 유명 인물들을 끌어들이 자신들이 말하고자 하는 주제를 효과적으로 형상화하고자 하였던 것을 알 수 있다.

강진 지역 시조 작품에서 보이는 또 다른 형식적 특징은 시조 곳곳에서 감각 이미지가 보인다는 것이다. 주로 보이는 것은 청각이미지와 시각이미지이며, 촉각이미지를 찾을 수 있는 시조도 있다.

平沙평스에 落雁낙안흐니 江村강촌에 日暮일모 로다
 漁船어선언 已歸이귀흐고 白鷗백구 다 줌든 밤에
 어딴서 數聲長笛슈성장적이 줌든 날을 깨오논고. <이후백, 소상팔경2>

淸溪上 草堂외에 봄은 어이 느긋는고
 梨花白雪香에 柳色黃金嫩이로다
 萬壑雲 蜀魄聲中에 春思 | 茫然하여라. <이후백>

白雪이 자즈진 골애 뵈웁애 보션 벗고
 墳墓 우회 눈쓰다ᄃ 뷔 안고 우는 뜻은
 어딴서 받시려 울니요 말습 아니 하실식 우노라. <김응정, 소분설>

草堂의 불근 달이 北窓을 비겨시니
 시너 물근 솔리 두 귀를 절노싯너
 巢父의 箕山 潁水도 이러던동 만동. <곽기수, 만흥1>

첫 번째 시조는 이후백의 <소상팔경> 두 번째 수이다. 초장과 중장에서는 현재 주변의 모습을 언급하며 평온하고 조용한 주변 경관을 설명하고 있다. 이어지는 종장에서 ‘수성장적’을 언급하며 여러 피리소리가 잠을 깨운다고 하며 분위기를 반전시키며, 피리소리로 인해 느낄 수 있는 ‘흥’이라는 주제의식을 말하는 것을 볼 수 있다. 이때, 흥이라는 주제는 ‘수성장적’을 통해 형상화되었는데, 이 여러 피리소리는 화자가 들은 소리임을 알 수 있으며, 이것은 감각이미지 중 청각 이미지라 할 수 있다. 즉, 청각이미지를 통해 주제를 형상화하였음을 알 수 있다.

두 번째 시조는 이후백의 단일 시조 중 하나이다. 초장에서 현재 화자가 있는 장소인 초당에 봄이 늦게 온다는 언급을 하며 배경을 언급한다. 이어지는 중장에서는 배꽃에서는 흰 눈의 향이 나며, 버들의 싹은 황금색이라는 언급을 통해 현재 시간적 배경이 입춘임을 설명하고 있다. 종장에서는 만 골짜기의 구름 사이에서 외로운 두견새의 울음소리가 들려 봄 생각이 아득하다 한다. 위 시조는 앞장에서 언급하였듯, 명종의 죽음을 슬퍼하는 내용이다. 작가는 임금의 죽음에 슬퍼한다는 주제를 ‘봄이 늦다’, ‘이화백설향’, ‘유색황금눈’, ‘촉백성중’을 통해 형상화하였음을 알 수 있다. 이 중에서 ‘이화백설향’은 흰 눈의 향이라는 후각이미지, ‘유색황금눈’은 황금색 싹이라는 시각이미지, ‘촉백성중’은 두견새의 소리라는 청각이미지이다. 즉, 후각·시각·청각이미지를 사용함으로써 효과적인 주제 형상화를 노렸음을 알 수 있다.

세 번째 시조는 김응정의 <소분설>이다. 초장과 중장에서 계절적 배경이 겨울

이며 추운 상태로 묘 위를 쓸고 있음을 이야기한다. 그리고 종장에서는 발이 시러워 우는 것이 아니라 말썽을 하지 않아 운다고 설명한다. 위 시조의 주제는 부모님에 대한 효이다. 초·중장에서 자신의 현재 모습을 설명하였고, 종장에서 자신이 우는 것은 초·중장에서 언급한 화자 자신의 현재 모습에 의한 것이 아닌 부모님의 죽음에 슬퍼한다는 것 때문이라고 설명한다. 현재 화자가 처한 상황은 발이 시렵다로 표현할 수 있는데 자신이 처한 상황보다는 부모님의 묘 위의 눈을 쓸면서 부모님의 죽음을 실감하기에 슬프다는 것이다. 주제를 형상화함에 있어 화자가 처한 상황을 극단적으로 내몰기는 하지만, 이보다 더한 슬픔을 강조하기 위해 화자가 처한 상황을 슬픔보다 못한 것으로 여긴다. 이때 화자가 처한 상황을 ‘발이 시렵다’라고 표현하며 촉각이미지를 드러내었다. 위 시조에서는 촉각이미지를 사용함으로써 효과적인 주제 형상화를 노렸음을 알 수 있다.

네 번째 시조는 광기수의 <만흥> 첫 번째 수이다. 초장에서 밝은 달이 북창을 비스듬히 비추며, 중장에서는 시냇물 흐르는 소리가 화자의 귀를 씻겨준다 하며, 종장에서는 이러한 즐거움이 소부의 기산영수의 그것과 같다고 말을 하는 내용이다. 시조의 주제는 은일지사의 흥이라 할 수 있다. 은일지사의 모습은 ‘소부’와 ‘기산영수’에 관련된 고사를 차용하여 설명하였다. 또한 은일지사의 흥은 주변 자연경관과 함께 나타냈는데, 이때 보여주는 자연물이 ‘달’과 ‘시냇물’이다. 이 자연물을 나타낼 때 ‘밝은’과 ‘맑은 소리’를 덧붙여 ‘밝은 달’, ‘시냇물 맑은 소리’라고 표현한다. 즉, ‘밝은 달’이라는 시각이미지와 ‘시냇물 맑은 소리’라는 청각이미지으로써 은일지사의 모습을 형상화하고 있는 것이다.

이상에서 살펴본 것을 종합하여 본다면 강진 지역 시조 작가들은 공통적으로 감각이미지를 사용하여 효과적으로 주제를 형상화하고자 하였음을 알 수 있다.

앞에서 언급한 형식적 특징 중 고사를 차용한 시조의 수는 강진 지역에서 발견되는 시조 스물다섯 수 중에서 이후백의 시조에서 일곱 수, 김응정의 시조에서 한 수, 광기수의 시조에서 두 수, 오이건의 시조에서 한 수이다. 또한 두 번째 형식적 특징인 감각이미지 사용 시조의 수는 강진 지역에서 발견되는 시조 스물다섯 수 중에서 아홉 수가 나타난다. 이후백의 시조에서는 일곱 수, 김응정, 광기수에서 각각 한 수씩 찾을 수 있으며, 오이건의 경우에는 찾을 수 없다. 수치만 따지고 본다면 두 가지 특징의 경우 모두 이후백이 창작한 시조의 수가 압도적으로 많은 것을 알 수 있다. 하지만, 같은 지역 내에서 각각 다른 사람이 시조를 창작하는 것에 있어 주제를 형상화할 때 비슷한 방법을 사용하였다는 것은 그

지역 시조만의 공통적인 특징이라고 할 수 있다.

3. 강진 지역 시조의 시조사적 의의

그렇다면 조선시대 강진 지역에서 발견되는 시조의 시조사적 의의는 무엇일까? 본 장에서는 앞서 살펴본 조선시대 강진 지역 시조의 주제적·형식적 특징을 통해 조선시대 강진 지역 시조의 시조사적 의의를 살펴보도록 하겠다.

우선, 조선시대 강진 지역 시조에서 가장 먼저 주목되는 것은 그 시조들이 16세기 전반부터 17세기 중반에 살았던 인물들에게서 창작되었다는 것이다. 이것은 필자가 서론에서 언급한 강진 지역 시조 연구를 하게 된 이유이기도 하다. 기존의 호남시조 연구는 앞서 언급했듯 송순, 정철, 윤선도, 위백규를 중심으로 진행되어 왔다. 특히 강진 지역 시조가 창작되었던 16세기 전반부터 17세기 중반의 호남 시조는 대다수의 연구자들에 의해 송순과 정철, 윤선도가 대표적인 인물로 알려졌다. 송순은 강호가도의 창도자(唱導者) 중 한명으로 평가받은 인물이다. 송순 시조의 주제적 특징은 도리는 따지지 않은 채 풍류를 자랑한다는 것이며, 이러한 주제적 특징은 송순과 그를 따랐던 문인들을 일컫는 호남가단(湖南歌壇)의 일관된 특징이다.¹³⁹⁾ 정철의 시조는 풍류를 즐기는 감흥을 나타내고 마음의 바른 도리를 찾지 않았다. 산수를 노래할 때에도 경치에서 흥취를 찾지만 그 배후에 있는 이치를 생각하지는 않았다.¹⁴⁰⁾ 윤선도는 강호에서 노니는 흥취를 자랑하는 사대부 시조의 가장 세련된 경지를 이룩하였으며, 사대부로서는 바랄 수 없는 풍류를 마음껏 즐기면서 오직 흥취를 존중해 극도로 세련되게 표현하는 작품을 보여주었다.¹⁴¹⁾ 종합하여 본다면 16~17세기 호남시조의 특징은 도리나 이치를 논한다기보다는 자신이 즐기는 풍류를 자랑하고, 풍류를 즐기는 감흥을 나타내었다는 것이다.

이러한 호남시조의 특징과 비교해보면 강진 지역 시조는 비슷하면서도 다르다. 이후백의 <소상팔경>은 기행시조로서 기행 중에 느끼는 풍류, 자연 경관을 보면서 느끼는 흥취를 함께 노래하였고, 김응정은 자연 속에서 처사적 삶을 살며 자신이 말하고 싶은 주제를 형상화함에 있어 자연경관을 적극 활용하는 모습을 보

139) 조동일, 『한국문학통사(제4판)』 2, 지식산업사, 2005, 345면.

140) 위의 책, 347면.

141) 조동일, 『한국문학통사(제4판)』 3, 지식산업사, 2005, 289면.

인다. 광기수의 <만홍> 세 수는 전체를 지배하는 주제가 은일지사의 흥이며, 자신이 거하는 주변 경관의 모습을 노래하기도 한다. 오이건은 주변 경관을 노래하면서, 그를 통해 자신이 말하고자 하는 주제를 이야기한다. 이러한 강진 지역 시조의 모습은 조동일이 호남시조에 대해 말한 것처럼 자신이 즐기는 풍류를 이야기하거나, 자연경관을 통해 자신의 감정을 이야기하는 것과 비슷한 모습을 보인다.

또한, 주제를 형상화하는 형식적 특징에서도 비슷한 모습을 보여준다.

山頂에 노을지고 못고기 썬느니
 無心한 이 낙시야 고기야 잇건 업건
 淸江에 들 돌아오니 이 스이 흥이야 일러무삼. <송순, 면앙정단가 15>142)

당사왕長沙王 가태부賈太傅 헤어든 우읍고야
 늬 대되 근심을 제 혼자 맛다이셔
 긴 한숨 눈물도 커든 에에홀 줄 엇테오. <정철>143)

萬柳 綠陰 어된 고덕 一片 苔磯
 드리에 다듯거든 漁夫 爭渡 허물마라
 가다가 鶴髮老翁 만나거든 雷澤讓居 效則호자. <윤선도, 어부사시사 하 5>144)

인용한 위 시조는 순서대로 송순, 정철, 윤선도의 시조이다. 송순의 시조에서는 초장에서 ‘노을’, 중장에서 ‘청강’과 ‘달’을 통해 붉은색과 푸른색, 흰색을 드러내며 시각적 이미지를 통해 주제를 형상화하였음을 볼 수 있다. 정철의 시조에서는 한나라의 왕인 ‘장사왕’과 그의 스승 ‘가의’의 고사를 가져와 자신이 하고자 하는 주제를 이야기하였다. 윤선도의 시조에서는 초장에서는 ‘버들잎’의 푸른색을 언급하였고, 중장에서는 ‘뇌택양거’를 언급하며 순임금이 왕이 되기 전에 뇌택(雷澤)에서 고기잡이 노릇을 할 때 사람들이 집을 주었다는 고사를 인용하며 자신이 말하고자 하는 주제를 강화하였다. 이것들을 종합하여 본다면 강진 지역 시조에

142) 정익섭, 「宋純의 短歌考」, 『湖南文化研究』 第六輯, 전남대학교 호남학연구원, 1974. 에서 인용한 김동욱의 반역(反譯)한 시조를 재인용.

143) 鄭澈, 『松江歌辭』 성주본. 디지털 한국박물관. <http://www.hangeulmuseum.org/>

144) 尹善道, 「漁父四時詞」 夏, 『孤山遺稿』 卷之六 歌辭, 『한국문집총간』 91집, 민족문화추진회, 1992, 503면.

서 보였던 주제적 특징이나 형식적 특징이 호남시조를 대표하는 세 인물의 시조에서도 나타난다는 것을 알 수 있다.

하지만, 조선시대 강진 지역에서 나타나는 시조는 호남시조를 대표하는 세 인물의 시조와 주제적·형식적 특징이 비슷한 부분이 있는 반면에 차이점도 뚜렷하게 보인다.

그렇다면 기존의 호남시조와 강진 지역 시조의 주제적 특징에서 찾을 수 있는 뚜렷한 차이점은 무엇일까? 앞서 호남시조를 대표하는 세 인물의 시조에 대한 조동일의 평가대로라면 강진 지역 시조에서는 자연 풍광에 대한 예찬이나 풍류를 즐기는 시조만 있어야 할 것이다. 하지만 그들의 시조의 전체가 그런 주제를 나타내는 것만은 아니다. 송순은 <치사가(致仕歌)>나 <자상특사황국옥당가(自上特賜黃菊玉堂歌)> 등에서 연군을 노래하고 <훈민가(訓民歌)>에서 오륜을 이야기한다. 정철 역시 <훈민가>를 지었고, 그 외 다수의 작품에서는 연군과 세태에 대한 비판을 노래한다. 윤선도의 경우에도 <어부사시사> 곳곳에서 연군과 군은에 대한 예찬을 찾아볼 수 있으며 또한 <오우가(五友歌)>에서도 마찬가지로이다. 이것은 강진 지역 시조에서 찾을 수 있는 주제의식을 호남시조에서도 찾아볼 수 있음을 말해주는 것이다.

늪엿다 물러가자 믿음과 議論하니
이 님 브리고 어드러로 가랏 말고
믿음아 너란 잇거라 몸이 먼저 가리라. <치사가 1>145)

아바님 날 나흐시고 어마님 날 기르시니
두 분곳 아니시면 이 몸이 사라실가
홀 ㅁ튼 ㅁ 업슨 은덕을 어딤 다혀 갑스오리. <훈민가 1>146)

더우면 곳 뛰고 치우면 님 디거늘
술아 너는 언디 눈서리를 모르는다
구천의 불희 고든 줄을 글로 햏야 하노라. <오우가 송(松)>147)

145) 정익섭, 앞의 논문.

146) 鄭澈, 『松江歌辭』 성주본.

147) 尹善道, 「山中新曲」 五友歌, 『孤山遺稿』 卷之六 歌辭, 『한국문집총간』 91집, 민족문화추진회, 1992, 500면.

첫 번째 인용한 시조는 송순의 <치사가> 중 첫 번째 수이다. 나이가 늙었으니 벼슬에서 물러나고자 하는데, 님으로 대응되는 임금이 마음에 걸려 쉽게 치사(致仕)하지 못하겠다는 마음을 드러내고 있다. 그렇기 때문에 송순의 위 시조는 ‘연군’이라는 윤리성을 주제로 하고 있다고 할 수 있다. 두 번째 인용한 시조는 정철의 <훈민가> 중 첫 번째 수이다. 아버지와 어머니에 대한 은혜를 어찌 다 갚아야 할지 모르겠다며 부모님의 은혜와 자식으로서의 효를 이야기하고 있는 작품이다. 세 번째 인용한 시조는 윤선도의 시조로, 시간이 지나도 변하지 않고 시련을 견디는 소나무의 모습을 통해 사대부가 가져야 하는 지조를 말하며, 더 나아가 임금에 대한 충성을 노래하는 작품이다.

그렇다면 기존에 알려졌던 호남시조에서 보이는 윤리성은 강진 지역 시조에서 보이는 윤리성과 같은 것인가? 그것은 아니다.

송순에게서 보이는 윤리성은 중앙정계에서 물러난 이후에도 충성과 연군의 모습을 보여주는 사림의 모습이라 할 수 있다. 정철이 나타낸 윤리성은 위정자로서 백성을 가르치고자 하는 사림의 모습을 나타낸 것이라 할 수 있으며, 윤선도가 나타낸 윤리성은 세태가 어지러우니 그곳에 휩쓸리지 않고자 하는 사림의 모습을 나타낸 것이라 할 수 있다. 정리하자면 이들에게서 보이는 윤리성은 위정자로서 혹은 위정자를 지냈던 사람의 것이라 할 수 있다. 하지만 강진 지역 시조에서 공통적으로 나타나는 윤리성은 개인적 차원에서 윤리의 실천을 통해 자신의 지위를 상승시키고자 하는 의도를 표출한 것이다. 이것은 낙후된 지역에서 입신양명을 꿈꾸는 재지사림의 발버둥이라고 표현할 수 있다. 즉, 강진 지역 시조에서 공통적으로 나타나는 윤리성은 기존의 호남시조에서 드러나는 윤리성과는 확연히 다르다는 것을 알 수 있다.

이러한 차이는 앞장에서 다룬 주제적 특징에서 언급하였듯, 강진 지역 시조 작가들이 느끼는 위기감에서 기인한 것이다. 이후백은 그의 증조부 이숙함이 무오사화의 주동자였기 때문에 정계 진출에 대한 위기감을 느꼈고, 그러한 위기감을 스스로 극복하고자 <소상팔경>을 지은 것이다. 김응정, 박기수, 오이건의 경우는 모두 공통적으로 자신의 선조들이 모두 무신 출신이었으며 이후의 후손들은 그 선조보다 높은 품계를 받질 못하였다. 자신들은 재지 사림으로서 성리학적 입신을 해보지도 못하였고, 자신들 집안의 선조가 무신을 지낸 이력이 있어 그 집안이 무관의 가문으로 전락해버렸으니 스스로에게는 물론이거니와 자신의 집안에 대해서도 위기감을 느꼈을 것이다. 이러한 위기감을 해소하고 극복하고자 그들

자신의 시조에서 윤리성을 드러낸 것이다.

또한, 강진 지역 시조는 주제 형상화 방법에서도 송순, 정철, 윤선도로 대표되는 호남시조와 일정정도 차이를 보인다. 앞서 언급하였듯 강진 지역 시조는 주제를 형상화함에 있어 고사를 인용하기도 하며, 감각이미지를 사용한다고 하였다. 물론 호남시조의 몇몇 작품에서도 고사를 인용하기도 하며, 감각이미지를 사용하기도 한다. 고사를 인용한다는 것은 한자어가 자주 들어간다는 것이고, 한자어가 많이 들어간 시조는 창자나 청자(혹은 독자)가 부르거나 듣는 데(혹은 읽는 데) 다소 딱딱한 느낌을 줄 것이다. 이러한 형식적 특징이 원인이 되어 그간 강진 지역 시조의 작품성이 떨어진다고 평가하였던 것이다. 하지만, 호남시조의 대부분의 작품에서는 고사를 인용하거나, 감각이미지를 사용하여 주제를 형상화하기보다는 자연경관을 보여주며, 그 안에서 살아가는 시적화자의 모습을 묘사하는 표현기법을 사용한다.¹⁴⁸⁾ 즉, 자연물과 그 안에서 느끼는 흥취를 직접 언급함으로써 그 자연물이 갖는 속성과 느낌으로 주제를 강화하는 형식적 특징을 갖으며 이러한 호남 시조의 특징은 강진 지역 시조와 차이점을 보인다.

한편, 이러한 강진 지역 시조는 일정정도 18세기 장흥의 위백규의 시조 <농가구장(農歌九章)>에 영향을 주었을 것이다. <농가구장>은 체험적 면모가 반영되어 있으며, 작품 속의 형상은 실제 농촌의 상황이 잘 드러나 있는 작품이다. <농가구장>은 스스로 생업에 뛰어들어 생활을 해결해야만 했던 조선 후기 사대부들의 생활을 일정정도 반영하고 있으며 때문에 자신이 직접 짓는 농사에 대해서는 그만큼 애정의 시선을 지닐 수밖에 없으며, 이런 이유로 <농가구장>은 자족적이고 낙관적인 면모를 갖는다고 규정되는 작품이다.¹⁴⁹⁾ 장흥위씨 집안은 17세기 전반에는 동인의 일원으로 봉당정치에 참여하고 있었지만, 17세기 후반 이후 동인계열의 위축, 특히 복인의 몰락 추세 속에서 노론으로의 전향을 피하게 되었던 것으로 보인다.¹⁵⁰⁾ 기록을 보면 위백규와 그의 부친은 직접 농업노동에는 종사하지 않았지만 가족과 노비의 노동력을 토대로 논밭 40마지기 정도를 자영하면서 손수 가정의 대소 살림을 주관해 나가고 있었다. 이렇듯 부족함 없는 현실이었기에 그들은 과거공부에 매달리게 된다. 그러나 이때 장흥위씨 가문이 조금씩 가세가 떨어지게 되는데, 과거급제에 지나치게 집착한 것이 그들 가문의 몰락이

148) 신영명, 「16세기 강호시가 연구」, 『사대부 시가의 연구』, 국학자료원, 1996, 142면.

149) 김용찬, 「위백규 <농가>의 구조와 작품세계」, 『어문논집』 48, 2003. 137면.

150) 김석희, 「장흥 방촌 위씨가문의 현실적 처지」, 『존재 위백규 문학 연구-18세기 향촌사족층의 삶과 문학』, 이회문화사, 1995. 27~34면.

더욱 빨라지게 되는 계기가 되었다.¹⁵¹⁾ 위백규는 병계 윤봉구(屏溪 尹鳳九) 문하에서 수학하였고, 39세에 진사급제를 하였다. 하지만 그 뒤 과거공부를 단념하고 농업과 독서를 병행하는 길을 선택하게 되는데, 결국 위백규와 동시대 장흥위씨가문의 삶의 모습은 기본적으로 독서를 하며 더불어 농업을 함께하는 것이었다.

위백규는 이러한 배경에 더하여 장흥의 바로 옆 지역에 위치한 강진에서 개인과 집안에 대한 위기감을 극복하고자 썼던 시조의 영향을 받았을 것이다. 이러한 지리적 원인과 더불어 오이건의 집안인 평해오씨 오일삼의 딸인 위백규의 어머니의 영향도 있었으리라는 것도 유추할 수 있다. 이러한 영향을 받은 위백규는 자신과 자신의 집안이 겪는 위기감을 <농가구장>을 통해 해소하고자 하였다. 다만 위백규의 <농가구장>에서는 입신에 대한 열망보다는 향촌에서 함께 사는 농민들과 함께 농업에 힘쓰며, 향촌 안에서 입지를 다지며 위백규와 장흥위씨에게 찾아온 위기를 극복하고자 하였다는 점에서 차이를 보이는데 이는 17세기 재지사립 시조가 가지는 특징 중 사족의 원풍 의식(願豐 意識)¹⁵²⁾의 영향을 받았다고 할 수 있다.

151) 위의 글, 36면.

152) 이상원, 앞의 글, 184~192면.

IV. 결론

지금까지 조선시대 강진 지역 시조 작가의 생애와 교유, 그들의 시조 작품에 대한 분석을 하고 이것들을 통해 그들이 우리 시조사에서 어떤 특징을 갖는지, 그래서 그 시조사적 의의가 무엇인지 살펴보았다. 우리 시조사에서 호남시조는 작품 수뿐만 아니라 그 위상 또한 높음은 누구나 다 알고 있는 사실이다. 그러나 안타깝게도 호남시조에 대한 이전 연구에서는 송순, 윤선도, 위백규 등의 시조에만 집중되어 진행되었다. 이 세 명 외에도 훌륭한 시조작가와 작품이 얼마든지 있을 수 있다. 다만 여러 가지 이유에서 주목받지 못한 것뿐이다. 필자는 이런 이전 연구에 아쉬움을 느끼고 조선시대 강진 지역에서 발견되는 시조 작가 4명과 그들의 시조작품 25수에 대한 시조사적 의의를 밝히고자 하였다.

제Ⅱ장에서는 조선시대 강진 지역 시조 작가 네 명, 이후백·김응정·곽기수·오이건의 생애와 교유를 알아보고 그들의 시조작품에 대한 분석을 하였다. 이후백의 경우 그의 문집 『청련집』 중에서 동양문고본의 <소상팔경>과 단일시조 한 수를 분석하고 여러 가집에 산재되어 있는 시조 네 수를 추가하여 분석하였다. 먼저 기존 연구에서는 <소상팔경>이 이후백 작품인지 아닌지에 대한 논란이 많았다. 그래서 기존 연구에서는 작자에 대한 확정 없이 의문으로 끝낸 경우가 대부분이었다. 본 연구에서 <소상팔경>을 기행시조로 보고 이후백의 작품으로 확정할 수 있는 근거를 마련하고 이 작품이 기행시조임을 밝혔다.

김응정의 경우 그의 문집 중 초간본인 『해암집』에 수록되어 있는 시조 여섯 수를 분석하였다. 김응정과 관련된 이전 연구에서는 <서산일락가>의 작가 확정에 대한 연구가 대부분이었는데 여기에 나아가 본 연구에서는 <서산일락가>를 포함하여 나머지 다섯 수의 주제와 그 형상화 방식을 밝히면서 김응정이라는 시조 작가와 그의 작품이 다른 작가들에 비해 다채로운 주제에 주목하였다.

곽기수의 경우 그의 문집 『한벽당선생문집』의 <만흥> 세 수를 분석하였다. 이전 연구에서는 밝혀지지 않은 곽기수의 시조에 대해 분석을 진행하여 그의 시조가 은거하며 자연 풍광을 즐기는 은일지사의 모습을 보여주며 그에 따른 흥을 추구함을 밝혔다.

오이건은 작자미상의 『부연일부』에 수록된 <김해암가곡집서>에 수록된 시조 세 수를 분석하였다. 이전 연구에서 그와 그의 시조는 김응정의 시조를 해석하고 분석하는 데 사용되었을 뿐 오이건과 그의 시조를 대상으로 독자적인 연구가

진행되지는 못하였다. 이에 본 연구는 오이건 시조에 좀 더 주목하여 ‘주제’가 갖고 있는 독창성을 확인할 수 있었다. 현전하는 그의 시조의 수는 적지만, 자신이 존경하는 인물에 대해 흠모하는 내용이라는 것은 지금까지 밝혀진 시조들 중에서 독보적이라는 점에서 가치 있다고 할 수 있을 것이다.

제Ⅲ장에서는 Ⅱ장에서 분석한 조선시대 강진 지역 시조에서 공통적으로 나타나는 주제적·형식적 특징을 드러내고 이것을 바탕으로 강진 지역 시조의 시조사적 의의를 조망하였다. 강진 지역 시조 작품의 공통적인 주제적 특징은 무엇보다 ‘윤리성’이 라고 할 수 있었다. 이 윤리성은 17세기 향촌사림의 시조의 특징 중 하나인 개인적 차원에서 윤리의 실천을 통해 자신의 지위를 상승시키고자 하는 의도에서 나타난 것으로 보았다. 또한 공통적으로 나타나는 형식적 특징은 시조를 창작할 때 고사가 차용되었다는 것과 감각적 이미지를 사용했다는 것이다. 이것은 시조를 자주 접하기 어려운 강진 지역의 지역성에서 기인하며 주변의 호남시조에 비해 작품성이 떨어진다는 평가를 받게 하는 원인이 되었다.

이러한 특징을 토대로 기존의 호남시조와 강진 지역 시조를 비교하며 그 시조사적 의의를 밝혔다. 기존의 호남시조에서의 윤리성은 모두 치사를 한 인물이거나, 다시 정계에 나가려는 사람, 정계에서 쫓겨난 사람과 같이 이전에 정계에 진출했던 인물들에 의해 나타났다. 그렇기 때문에 그들의 윤리성은 자신들의 마음과 자세를 보여주기 위해 나타난 것이었다. 반면, 강진 지역 시조에서 나타나는 윤리성은 모두 개인적 차원에서 윤리의 실천을 통해 자신의 지위를 상승시키고자 하는 의도를 표출한 것이다. 형식적 특징에서도 호남시조의 몇몇 작품에서 확인할 수 있듯 고사를 인용하며, 감각이미지를 활용하는 점들은 공통적이지만, 그것보다는 자연경관을 보여주며, 그 안에서 살아가는 시적화자의 모습을 묘사하는 표현기법을 사용한다는 점은 두드러진 차이였다. 즉, 자연물과 그 안에서 느끼는 흥취를 직접 언급함으로써 그 자연물이 갖는 속성과 느낌으로 주제를 강화하는 형식적 특징을 가지며 이러한 호남 시조의 특징은 강진 지역 시조의 형식적 특징과 차이를 보인다고 할 수 있다. 이와 같은 강진 지역 시조의 특징을 살펴본바 강진 지역 시조가 이후 18세기 위백규의 시조에 영향을 주었을 것이라 하였다.

이상에서 살펴본 바와 같이, 조선시대 강진 지역 시조는 호남시조와 유사한 모습을 보이면서도 주제적·형식적 특징이 상당히 다름을 알 수 있었다. 그리고 그 미세한 ‘다름’에서 바로 시조사적 의의를 찾을 수 있다는 것을 역시 알 수 있

었다. 이러한 결과를 통해 기존의 연구 방법에 대한 반성도 이뤄졌다. ‘호남시조’로서 ‘강진시조’를 바라보는 필자의 접근방식이 문제점이었다. 강진 지역 시조는 기존의 호남시조가 갖는 특징을 가지면서도 오롯이 호남시조의 틀 안에 맞춰 넣을 수 없는 그것들만의 특징을 가지고 있었기 때문이다. 즉, 시조를 분석할 때 작가나 시대, 지역이 갖는 특징에만 집중하여 연구한 것이 아닌가 하는 반성을 하게 했다. 세밀하게 들여다보면 같은 작가, 같은 권역이나 지역, 같은 시대의 시조라 하더라도 차이점이 있을 수 있음을 확인할 수 있었다.

기존에 갖고 있던 선입견을 버리고 기존에 알려지지 않았거나, 작품성이 떨어진다는 평가를 받아 연구가 제대로 이루어지지 않았던 호남시조에 대한 보다 정밀하고 체계적인 고찰이 필요한 이유가 바로 여기에 있다. 기존에 이루어진 성과물을 토대로 좀 더 철저히 고증하고 분석하는 문학 연구방법이 필요한 것이다. 그리하여 이러한 연구방법을 통해 기존에 갖고 있던 선입견을 버리고 기존에 알려지지 않았거나, 작품성이 떨어진다는 평가를 받아 연구가 제대로 이루어지지 않았던 호남시조나 더 나아가 국문시가에 주목한다면 국문학연구사 발전에 큰 도움이 될 수 있을 것으로 생각된다.

참고문헌

1. 자료

『京都雜志』.

『孔子家語』.

郭期壽, 『寒碧堂先生文集』, 1930년 본. 국립중앙도서관 소장. 영인본.

郭期壽, 한벽당곽기수선생 기념사업회 편역, 『寒碧堂先生文集』, 광주: 한벽당곽기수선생 기념사업회, 2008.

奇大升, 『高峰集』, 『한국문집총간』 40, 민족문화추진회, 1989.

金誠一, 『鶴峰集』, 『한국문집총간』 48, 민족문화추진회, 1989.

김홍규·이형대·이상원·김용찬·권순희·신경숙·박규홍 편저, 『古時調大全』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.

金應鼎, 『懈菴集』. 와보랑계박물관 소장.

金應鼎, 양광식 역주, 『懈菴文集』, 강진군: 강진문헌연구회, 1994.

金昌協, 『農巖集』, 『한국문집총간』 162, 민족문화추진회, 1996.

白光勳, 『玉峯集』, 『한국문집총간』 47, 1988.

『敷言一部』, 단국대학교 소장. 영인본.

宋時烈, 『宋子大全』, 『한국문집총간』 115, 민족문화추진회, 1993.

『新增東國輿地勝覽』.

梁山甫, 『瀟灑事實天』.

俞好仁, 『潘谿集』, 『한국문집총간』 15, 민족문화추진회, 1988.

尹光啓, 『橘屋拙稿』, 『한국문집총간』 속 11, 민족문화추진회, 2006.

尹善道, 『孤山遺稿』, 『한국문집총간』 91집, 민족문화추진회, 1992.

李珥, 『石潭日記』.

林億齡, 『石川集』 제2책, 여강출판사, 1989.

李後白, 『靑蓮集』 동양문고본.

鄭汝昌 『一蠹集』, 『한국문집총간』 15, 민족문화추진회, 1988.

鄭澈, 『松江歌辭』 성주본.

趙彭年, 『溪陰集』, 『한국문집총간』 속 6, 민족문화추진회, 2005.

『朝鮮王朝實錄』.

崔慶昌, 『孤竹遺稿』, 『한국문집총간』 50, 민족문화추진회, 1988.

崔壽民, 『溪南集』.

<海東地圖>

洪千環, 『盤桓先生遺稿』

2. 단행본

김선태, 『강진문화답사기』, 시와 사람, 2000.

김석희, 『존재 위백규 문학 연구-18세기 향촌사족층의 삶과 문학』, 이회문화사, 1995.

김신중, 『은둔의 노래 실존의 미학』, 도서출판 다지리, 2001.

김홍규, 『욕망과 형식의 시학』, 1999.

사마천, 김원중 역, 『사기열전』 1, 민음사, 2007.

신영명, 『사대부시가의 연구』, 국학자료원, 1996.

양광식 편역, 『歌曲을 남긴 懈菴 金應鼎』, 강진군: 文思古典研究所, 2005.

이상원, 『17세기 시조사의 구도』, 월인, 2000.

조동일, 『한국문학통사(4판)』 2~3, 지식산업사, 2005.

3. 논문

고영진, 「16세기 湖南士林의 활동과 학문」, 『남명학연구』 제3집, 남명학회, 1993.

김기현, 「李後白과 그의 時調」, 『순천향대학논문집』 제 9권 제 1호, 순천향대학교, 1986.

김동하, 「李後白의 生長과 詩人的 形成 過程」, 『瑞江大論文集』 17, 서강정보대학, 1998.

김동하, 「이후백의 삶과 시」, 『外國文化研究』 22, 조선대학교인문학연구소, 1999.

김명순, 「시조 <삼동에 배웃 입고>의 문헌 전승 양상 연구」, 『시조학논총』 24, 한국시조학회, 2004.

김성기, 「宋純의 仰亭短歌 研究」, 『俛仰宋純詩文學研究』, 국학자료원, 1998.

김신중, 「宋純 時調의 전승 양상과 문학사적 의미」, 『한국고시가문화연구』 4, 한국고시가문화학회, 1997.

김신중, 「瀟湘八景歌의 관습시적 성격」, 『한국고시가문화연구』 5,

- 한국고시가문학회, 1998.
- 김용찬, 「위백규 <농가>의 구조와 작품세계」, 『어문논집』 48, 2003.
- 김인숙, 「소상팔경의 한국전통성악사적 전개」, 『한국문학과 예술』 제 13집, 숭실대학교 한국문예연구소, 2014.
- 김종열, 「江湖歌道論」, 『어문논집』 27, 안암어문학회, 1987.
- 김학성, 「宋純 時調의 美的 成就와 그 價値」, 『泮橋語文研究』 25집, 반교어문연구, 2008.
- 박일용, 「한국 고전문학에 나타난 중국의 강남(江南) 체험과 강남 형상」, 『한국고전연구』 28집, 한국고전연구학회, 2013.
- 여기현, 「瀟湘八景의 受容과 樣相」, 『中國文化研究』 25, 한국중문학회, 2002.
- 여기현, 「瀟湘八景의 시적 형상화 양상」, 『반교어문연구』 15, 반교어문학회, 2003.
- 이상원, 「16세기 시조의 성격과 조선전기 시조사의 구도」, 『어문논집』 43, 안암어문학회, 2001.
- 장정수, 「기행시조의 창작 배경 및 특성 연구」, 『우리말글』 61, 우리말글학회, 2014.
- 전광현, 「金應鼎의 時調」, 『書林』 제 2호, 전북대학교 문리과 학생회, 1972.
- 전경원, 「소상팔경시의 형상화 양상과 의미맥락 연구」, 건국대학교 박사논문, 2006.
- 정용수, 「李後白의 瀟湘八景歌 辯證」, 『文化傳統論集』 創刊號, 慶星大學校 附設 韓國學 研究所, 1993.
- 정운채, 「瀟湘八景을 노래한 시조와 한시에서의 景의 성격」, 『국어교육』 79, 한국국어교육연구회, 1992.
- 정의섭, 「宋純의 短歌考」, 『湖南文化研究』 第六輯, 전남대학교 호남학연구원, 1974.
- 진동혁, 「金應鼎 時調 研究」, 『국어국문학』 제89권, 국어국문학회, 1983.
- 진동혁, 「김해암가곡집서등(金解菴歌曲集序等)에 관하여」, 『겨레어문학』 9권, 겨레어문학회, 1985.
- 한창훈, 「16세기 才地士林 江湖時調의 양상과 전개」, 『時調學論叢』 제22집, 2005.

4. 기타

고전번역원db. <http://db.itkc.or.kr/>

규장각한국학연구원. <http://e-kyujanggak.snu.ac.kr/>
디지털 한국박물관. <http://www.hangeulmuseum.org/>
문화재청, <http://www.cha.go.kr/>
하동군 악양면사무소, <http://city.hadong.go.kr/acyang/>
『한국민족문화대백과사전』
한국역대인물종합정보시스템, <http://people.aks.ac.kr/>
한국학 자료포털 전자지도, <http://www.kostma.net/>.