

2005년 8월

교육학석사(국어교육)학위논문

윤선도의 <漁父四時詞> 연구

조선대학교 교육대학원

국 어 교 육 전 공

안 영 민

윤선도의 <漁父四時詞> 연구

A Study on the <Eobusasisa> of Yoon, Seondo

2005년 8월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

안영민

윤선도의 <漁父四時詞> 연구

지도교수 김정주

이 논문을 교육학석사(국어교육)학위 청구논문으로 제출합니다.

2005년 4월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

안영민

안영민의 교육학 석사학위 논문을 인준합니다.

심사위원장 조선대학교 교수 金樹中


심사위원 조선대학교 교수 權純烈


심사위원 조선대학교 교수 金正洙


2005년 6월

조선대학교 교육대학원

목 차

《ABSTRACT》

I. 서론.....	1
1. 연구사 개관 연구목적.....	1
2. 연구자료 및 연구방법.....	3
II. <漁父四時詞>의 형성 배경.....	5
1. <漁父歌>의 연원.....	6
2. 창작 동기.....	12
3. 창작 배경과 성격.....	15
III. <漁父四時詞>의 형식.....	20
1. 갈래 검토.....	20
2. 후렴구의 기능.....	27
3. 유기적 구조.....	30
IV. <漁父四時詞>의 내용과 표현 기법.....	34
1. 내용.....	34
1) 物外閑寂의 風流.....	34
2) 현실 비판과 갈등 표출.....	41
2. 표현 기법.....	48
1) 어법.....	48
2) 상징적 표현	51
3) 국어의 조탁.....	53
V. <漁父四時詞>의 문학사적 의의.....	58
VI. 결론.....	61
《참고문헌》	64

ABSTRACT

A Study on the <Eobusasisa> of Yoon, Seondo

Young-min An

Advisor : Prof. Jeong-ju Kim, Ph.D.

Major in Korean Language Education

Graduate School of Education, Chosun University

The purpose of this treatise is to the aesthetic value of <Eobusasisa>, a achieving work of Gosan literature, and its position in the poetic Gosan who was a literary man as well as a scholar and politician has a genius in literature rather than any other sphere.

<Eobusasisa> is the song in genuine Korean language by escaping from <Fisherman's song>(漁父歌) with the form that collects phrases of the chinese poetry. Its entire form constitutes a unique style which skillfully combines rhyme in Yi-Dynasty with the form of a song in Goryo-Dynasty characterized by the continual overlap, the division of a stanzas and the refrain. Although this <Eobusasisa> composed of forty stanzas receives a poetical idea from the <Fisherman's song>(漁父歌) of Nong-Am(聾岩), it opened the original genre by means of his own new poetic composition.

Gosan had lived a succeeded-banished-sequestered life. Gosan is not fond of nature as a objective observer in the state isolated from the life, but embodies the lively experience of a fisherman in one united body with nature. Namely <Eobusasisa> is the highest reach of ‘Gang Ho Ga Do’(江湖歌道) in Yi-Dynasty which represents the life experience of a fisherman.

Gosan embodied nature through his excellent carving ability in language with choosing a plain common language the poetic diction.

I. 서 론

1. 연구사 개관 및 연구목적

孤山 尹善道(1587-1671)가 살았던 16세기 말에서 17세기 후반은 대내외적으로 여러 사건이 지속된 격변기였다. 대외적으로 임진왜란(1592)과 병자호란(1636)이라는 양대 전란이 일어났고, 대내적으로 당쟁이 격화되어 동인과 서인이 분열하고 동인이 다시 남인과 북인으로 나뉘는 등 정권 다툼이 치열했던 시기였다. 이 격변의 와중에서 고산은 당시로서는 드물게 85세라는 긴 생애를 살면서 행·불행의 양극단을 동시에 경험했다.

孤山의 뛰어난 문학적 자질은 우리나라 시가문학 발전에 크게 기여했다. 특히 뛰어난 글솜씨와 예술적 감흥이 잘 발휘된 <漁父四時詞>는 국문학의 백미로 작가가 65세(1651) 때 보길도에 들어가 지은 작품이다. 분량도 춘·하·추·동 네 계절에 각각 10수씩 총 40수에 달하며, 삶의 원숙기에 창작되었기에 달관한 인생의 초연한 모습과 작가의 철학이 내재되어 있다.

孤山의 작품과 그에 대한 연구는 국문학의 어느 분야보다 풍성하다. 국문학사마다 언급되지 않은 곳이 없으며, 단행본도 몇 종류에 이르고 논문은 이루 헤아릴 수 없을 만큼 많다. 孤山의 문학이 이처럼 큰 관심의 대상이 된 이유는 『孤山遺稿』가 현존하고, 작품의 창작연대가 확실하며, 작품이 지니는 의의가 크기 때문이다.

조윤제의 『朝鮮詩歌史綱』¹⁾에 의해 孤山에 대한 종합적인 평가가 이루어졌고, 그 후 윤곤강이 『孤山歌集』²⁾을 발간하면서부터 학계의 관심을 모으기 시작했다. 孤山과 그의 작품에 관해서는 작가론·작품론·자연관과 詩境·사상적인 접근·다른 작가와의 비교연구·구조·형태·언어학적 접근·시조와 한

1) 조윤제, 『朝鮮詩歌史綱』, 박문출판사, 1937.

2) 윤곤강, 『孤山歌集』, 정음사, 1948.

시의 상관성·현지답사를 통한 연구보고서 발표 등 총체적인 조명이 이루어 져 왔다.

<漁父四時詞>에 대한 연구는 1956년 김사엽이 “<漁父四時詞>는 脫垢清新한 신천지가 眼前에 展望된 느낌을 준다”³⁾고 평하면서 본 작품에 관한 집중적인 연구의 문을 열어 놓았으며, 주로 孤山 문학을 연구하는 하위항목으로 다루어지거나⁴⁾, 단일 작품으로서의 갈래 문제⁵⁾, <漁父歌>와의 비교 연구⁶⁾, 자연관⁷⁾, 사상적 접근⁸⁾, 미학적 분석⁹⁾, 작품 세계¹⁰⁾ 등 다방면에 걸쳐 이루어졌으며 지금까지도 계속되고 있다. 이는 <漁父四時詞>가 우리 고전시가에서 중요한 위치를 차지하고 있음을 증명해주는 것이다.

이상의 다양하고 수많은 연구가 보여주듯 孤山과 <漁父四時詞>에 대한 연구는 그 역사성과 그 동안의 성과 등을 감안하면 이미 완성적 단계에 달하였다고 보아도 과언은 아닐 것이다. 그러나 문학작품이 훌륭하면 훌륭할수록 그만큼 그에 대한 다면적인 접근과 재평가의 작업이 필요하기 때문에 여러 관점에서 작품을 조명할 필요성을 느끼게 된다. 그래서 본고에서는 그간의 선행연구를 바탕으로 하여 <漁父四時詞>의 형성 배경과 형식·내용·표현

3) 김사엽, 「도학자의 가곡관」, 『경북대 논문집』 제1집, 1956, p.40.

4) 이용숙, 「고산 윤선도의 시가 연구」, 원광대학교 박사학위논문, 1986.

박준규, 『호남시단의 연구』, 전남대학교 출판부, 1998.

김원동, 「고산 윤선도 시가문학 연구」, 경원대학교 박사학위논문, 1999.

5) 이경조, 「윤고산의 어부사시사 연구-그 장르 처리를 위한 시도」, 『국어국문학』 제17집, 경북대 사대, 1968.

김홍규, 「어부사시사의 종장과 그 변이형」, 『민족문화연구』 제15집, 고려대학교, 1980.

김대행, 「어부사시사의 외연과 내포」, 『孤山연구』 창간호, 孤山연구회, 1987.

6) 윤영옥, 「어부사 연구」, 『시조의 이해』, 영남대학교 출판부, 1986.

송정숙, 「어부가계 시가연구」, 부산대학교 박사학위논문, 1990.

7) 구수영, 「어부사시사의 자연배경고」, 『성봉 김성백사 회갑기념 논문집』, 형설출판사, 1977.

유우선, 「보길도의 孤山유적과 어부사시사의 배경시론」, 『호남문화연구』 제9집, 전남대학교, 1977.

최진원, 『국문학과 자연』, 성균관대학교 출판부, 1977.

박요순, 「孤山의 문학의식 연구」, 『孤山연구』 창간호, 孤山연구회, 1987.

8) 오창호, 「어부사시사에 나타난 도가사상 고찰」, 『청립어문학』 제5집, 청립어문학회, 1990.

9) 려중동, 「17세기 윤선도의 작품에 대한 연구」, 『배달말』 제2집, 배달말학회, 1977.

박옥규, 「어부사시사에 대한 미적 접근」, 『孤山연구』 창간호, 孤山연구회, 1987.

10) 여기현, 「어부가의 표상성 연구」, 성균관대학교 박사학위 논문, 1989.

김홍규, 「어부사시사에서의 홍의 성격」, 『한국고전시가작품론 2』, 집문당, 1992.

등의 상세한 고찰을 통해 <漁父四時詞>가 국문학사에서 차지하는 위상과 가치를 보다 깊이 있게 연구하고자 한다.

2. 연구자료 및 연구방법

<漁父四時詞>가 실려 있는 문헌으로는 板本인『孤山遺稿』와 寫本인『金鎖洞記』, 『漁父詞』의 3종이 있다. 『孤山遺稿』는 정조 15년 을유 6월에 왕명으로 전라감사 서유린을 시켜 上梓하여 내각에 진상케 하였는데, 그 후 정조 22년 병진 3월에 전라감사 서정수를 보내 孤山 본가에 소장된 구목판에서 詛缺된 판을 개정하여 전편 6권 6책의 『孤山集』 15부를 새로 간행하게 하였다. 『年譜』는 3권 1책으로 高宗 35년(1898)에 12대 손인 윤관하가 孤山의 후손인 윤학관이 기록해둔 것과 외손 심약봉의 舊稿를 대본으로 하여 활자로 인출한 것¹¹⁾이라고 한다.

사본 『金鎖洞記』는 해남의 윤고산 종가에 전해오는데 單冊이며 철자상 孤山의 육필본인『山中新曲』, 『金鎖洞集古』와 같은 계통이다. 그러므로 다른 육필본에 실리지 않은 작품의 원형을 추정하여 孤山 시의 원형을 복원할 수 있는 귀중한 문헌이다.¹²⁾ 이 사본의 전반부에는 名文인 辛巳年作 <金鎖洞記>의 全文과 壬午年作 <山中新曲> 19수(<漫興> 6수, <朝霧謠> 1수, <夏雨謠> 2수, <日暮謠> 1수, <夜深謠> 1수, <饑歲歎> 1수, <五友歌> 6수, <古琴詠> 1수)가 흘림 글씨로 쓰여 있고, 후반부에는 <初筵曲>, <罷宴曲> 각 2수와 <漁父四時詞> 40수, <夢天謠> 3수가 男筆體인 達筆로 精寫되어 있다.

그리고 또 하나의 사본『어부사』는 전남 완도군 노화읍 부용리의 윤창하씨가 소장하고 있는 사본인데 표제에는 ‘어부소’라 하였으나 내용의 첫머리에는 ‘고산유고별집’이라 되어 있다. 이것은 편재상으로 보아 판본과 유사하나 詩題의 割注는 모두 고유어로 썼으며, 한자어나 序·跋·詩 등의 한문에는 모두

11) 이재수, 『윤고산 연구』, 학우사, 1955, p.36.

12) 강전섭, 「윤고산의 어부사시사에 대하여」, 『孤山연구』 제2호, 고산연구회, 1988, pp.2-3.

독음을 병기하고 혼토한 것이 판본과는 크게 다른 점이다. 판본의 내용에 비하여 誤謬·脫字·誤寫·脫題 또는 작품의 누락 등이 있어 조합성을 면치 못하나 할주 등에서 보여 주는 내용이 이에 대한 종래의 잘못된 풀이를 바로잡아 줄 수 있으며, 철자상으로 보아 판본계통의 한 異本이므로 孤山 시의 원형을 추정하는 데 유플본과의 비교자료가 될 수 있다¹³⁾는 점에서 매우 귀중한 자료적 가치가 있다. 본고에서는 위의 3종의 자료가 거의 차이를 보이지 않기에 사본 2종을 참고하면서 판본인 『孤山遺稿』를 대본으로 삼고자 한다.

본 연구의 II장에서는 <漁父歌>의 전통 속에서 창작되어진 <漁父四時詞>의 위치와 <漁父四時詞> 발문을 심도 있게 분석해 창작 동기를 알아보고, <漁父四時詞>가 <漁父歌> 계열의 다른 작품과 변별될 수 있는 요인을 창작 배경과 성격을 규명해 알아보고자 한다.

III장에서는 <漁父四時詞>의 형식을 살펴볼 것이다. 먼저 국문학상의 견해가 크게 엇갈리고 있는 <漁父四時詞>의 갈래 문제에 대해서 기준의 주장을 유형별로 묶어 정리하면서 본 작품의 갈래를 규정하고, 작품의 유기적 구성을 더욱 유기성을 더해주는 다양한 후렴구의 기능을 『악장가사』 <漁父歌>와 농암의 <어부장가>와의 비교를 통해 살펴볼 것이다. 또한 孤山의 구조 인식이 얼마나 탁월하였는지를 <漁父四時詞>의 구조를 파악함으로서 유추해보기로 한다.

IV장에서는 <漁父四時詞>가 담담한 강호생활의 열락만을 노래한 것이 아닌 현실에 대한 집착과 그로 인한 갈등이 그 이면에 내재하고 있음을 내용 분석을 통해 살펴볼 것이며, 그리고 문학사에서 거듭거듭 논의된 바 있는 孤山의 시어 조탁 능력을 <漁父四時詞>에 나타난 표현 기법을 통해 확인해볼 것이다.

V장에서는 위의 고찰을 토대로 ‘孤山 문학의 정수’이며 ‘조선 시가의 백미’라 평가받는 <漁父四時詞>의 문학사적 의의를 되짚어보고자 한다.

13) 홍재휴, 「윤고산시본고」, 『국문학연구』 제10집, 효성여대 1987, p.110.

II. <漁父四時詞>의 형성 배경

시인은 나름대로 독특한 시세계를 창출해내기 위해 각고의 노력을 기울이는데 그렇게 창조된 독창적 시세계라 할지라도 그것은 많건 적건 간에 문학 전통에 기반하게 된다. 그러므로 그 영향관계를 규명하는 작업은 그러한 문학전통의 문학사적 의의뿐만 아니라 시인의 작품세계를 온전하게 음미할 수 있게 해준다.¹⁴⁾ <漁父四時詞> 또한 그 이전부터 존속되었던 <漁父歌>의 전통 속에서 이루어졌다. 말하자면 <漁父歌>의 전통을 수용하고 정리하였다는 점에서 <漁父四時詞>는 기존의 <漁父歌>가 담고 있는 수많은 문화적 유산을 고스란히 담고 있는 것이다. 이러한 이유에서 이 장에서는 <漁父歌>의 전통 속에서 차지하는 <漁父四時詞>의 위치를 깊이 있게 연구하는 것이 우선적인 과제가 된다.

문학작품의 序나 跋은 그 제작 동기나 배경 또는 작품의 自評까지를 대부분 포함하고 있어 그것이 비록 謙辭나 당대의 상징적 표현, 또는 작가에 대한 일방적 찬사 등으로 일관되는 경우가 있다 하더라도 그 내용을 살펴보면 작품의 진면목에 접근할 수 있고, 또 작품 해석상의 오류도 줄일 수 있게 된다. 孤山 자신이 쓴 <漁父四時詞> 발문 또한 작품 창작의 경위나 생각을 밝히고 있어서 더욱 중요한 자료가 된다. 그래서 <漁父四時詞> 발문 분석을 통해 창작동기가 어떠했는지를 고찰함으로써 작품 이해의 폭과 깊이를 더하고자 한다.

그리고 <漁父四時詞>에서의 어부는 고기잡이를 생업으로 하는 어부가 아닌 강호 자연을 즐기는 사대부로서 ‘假漁翁’의 입장에서 지어졌기 때문에 자연과의 갈등이나 투쟁 혹은 생계유지의 수단으로 고기잡이는 그려지지 않았다. 그것은 孤山이 생활의 어려움이나 시련을 겪지 않고 풍족한 삶을 영위한 데서 기인한다. 그러나 孤山은 불우했던 정계생활 때문에 순수하게 강호를

14) 김병국, 『한국고전의 문예적 연구』, 월인, 2001, p.365.

노래하면서도 군데군데 현실에 대한 미련과 떨치지 못한 욕망, 현실세계에 대한 비판의 목소리를 <漁父四時詞>에 담고 있다. 孤山의 나이 65세 때 <漁父四時詞>가 창작되어질 수 있었던 배경과 성격을 통해 이를 확인할 수 있다.

1. <漁父歌>의 연원

<漁父歌>란 어부의 세계, 어부의 생활과 풍류를 담고 있는 노래를 의미한다. 漁夫란 바다에서 고기 잡는 것을 그 생활수단으로 삼는 사람들을 말하지만 문학작품에 나타나는 漁父란, 고기를 낚아서 생계를 꾸려 나가는 직업적·영리적인 어부가 아닌 ‘假漁翁’ 즉 강호의 한적한 생활을 동경하고, 현실을 도피해 고고하고 은둔적인 생활을 즐겨하는 隱士를 가리키며, 어부의 생활이란 이러한 은사들의 탈속적이고 현실을 초월한 생활을 의미하는 것이 일반적이다.

어부에 대한 이러한 생각은 중국에서는 일찍부터 나타났다. 문현에 나타난 어부에 대한 최초의 기록으로 莊周(B.C 396-286)의 『장자』 중의 <漁父>와 屈原(B.C 343?-287)의 <漁父>를 들 수 있다. 『장자』의 <漁父>에서 공자는 仁과 義를 인간 사회 현실 속에서 실현해 보이려 하지만, 隱者인 어부는 그러한 공자의 행위를 無爲自然의 道와는 오히려 동떨어진 것이며 진심을 위태롭게 하는 처사로 판단함으로써 道家의 삶의 면모를 극명하게 보여주고 있다. 쿨월의 <漁父>는 쿨월 자신과 어부와의 문답체로 이루어진 노래이다. 周末 전국시대 초나라 왕족인 쿨월은 회왕의 두터운 신임을 받아 三閭大夫가 되었으나 간신배의 참소로 추방을 당해 湘江의 물가에서 어부를 가장한 은사와 문답한 것이 <어부>의 구체적인 내용인데, 깨끗한 자기의 몸과 마음을 더럽힐 수 없고 나라에 대한 충성심을 버릴 수 없었던 것이 쿨월이라면, 무리하게 인위를 추구하지 않고 자연스럽게 현실에 순응하는 삶의 태도를 지닌 것이 어부였다. 현실을 자기 의지대로 살아가려는 인위적 삶의 태도를 지닌

굴원이 儒家의 이었다면, 인간의 의지보다 대자연의 운행에 순응하여 무위적 삶을 살아가고 있는 은자 어부는 道家의 이라 할 수 있다.

다시 내려와 도연명의 <桃花源記>에서도 탈속적이며 고고한 생활을 하는 어부를 이상적 인물로 우상화함으로써 어부생활이 은일사상의 단적인 이상향이 되었다. 이는 후대의 많은 사람들에게 높이 흡모되어 수많은 유사작품을 탄생시켰는데, 唐代에 와서는 七言詩句로 구성된 장지화의 <漁父>¹⁵⁾가 유명하다. 이는 장지화가 벼슬을 하다가 모함을 받아 정계에서 쫓겨나 강호에서 은둔생활을 할 때 지은 5수의 시로, <漁父歌>는 중국의 장지화가 노래 부를 때부터 직업적인 어부의 노래가 아닌 가어옹의 노래였는데 이러한 노래의 성격이 한국의 어부가계 시가에 영향을 끼친 듯하다. 이로 볼 때 어부가계 시가는 생활현장에서 불려진 맷노래나 어부 노래류의 노동요와는 형성배경부터 성격이 전혀 다르고, 작자층과 처지가 달랐던 만큼 노래의 정조 또한 여유와 자족, 고뇌와 한탄으로 뚜렷이 구분되었다.¹⁶⁾

<漁父歌>가 국문학사상 그 모습을 보이는 최초의 작품은 『악장가사』에 전하는 고려 후기의 長歌 12장의 <漁父歌>이다. 각 장은 6행으로 이루어져 있고 7언의 漢詩句에 한글의 토를 달았다. 그런데 이 『악장가사』의 <漁父歌>는 제작연대나 작자에 대한 확실한 기록이 없어서 거기에 대한 의견이 분분하다. <漁父歌>의 작자에 대해서 이농암¹⁷⁾, 이퇴계¹⁸⁾, 윤고산(각주 31 참조) 같

15) 장지화 <漁父> 제1수 西寒山邊白鷺飛 서한산 가에는 백로가 날고
桃花流水鱖魚肥 복사꽃은 물에 흐르고 쇼가리는 살쪘구나
青箬笠 綠蓑衣 파란 댁잎 샷갓, 푸른 도롱이 입고
斜風細雨不須歸 비낀 바람 가랑비에도 돌아올 줄 몰라라

16) 김정주, 『시가문학연구』, 조선대학교 출판부, 2003, pp.164-165.

17) 이현보, 『壘巖集』, 권3.

“<漁父歌> 두 편은 누가 만든 것인지 알 수 없다. 내가 전원에 물러나와 마음이 한가롭고 일이 없어 옛적 사람들이 술잔을 잡고 읊조렸던 것 가운데 노래 부를 수 있는 한시문 몇 수를 수집하여 비복들에게 가르쳐 때때로 듣고 회포를 풀었다……”(漁父歌兩篇 不知爲何人所作 余自退老田間 心閒無事 衰集古人觴詠間 可歌詩文若干首 教閱婢僕 時時聽而消遣……)

18) 이황, 「書漁父歌後」, 『壘巖集』, 권3.

“세상에 전하고 있는 <어부사>는 옛 사람의 어부에 대한 노래를 모아 그 사이에 속어로 엮어 장언을 만든 것이 무릇 열 두장이로되 지은이의 이름과 성은 듣지 못하였다.”(世所傳漁父詞 集古入漁父之詠 間綴以俗語而爲之 長言者凡十二章 而作者姓名無聞焉)

은 학자들도 그들의 어부사 발문에 어느 때 어느 사람이 지은 것인지 분명하지 않다고 밝혔고, 조윤제도 “이조 태종 전부터 전하여온 것”¹⁹⁾이라 하였을 뿐이다.²⁰⁾ 이수광의 『지봉유설』 권14에는 “長歌則 感君恩 翰林別曲 漁父歌 最久”라 하였으니 고려 때부터 전하여 온 것으로 여겨진다. 형성 시기와 관련해서 가장 최근의 논의에서는 고려 무신난 이후 암울한 시대 상황으로 인해 莊子의 분위기에서 자연문학이 등장했고 그러한 가운데 <漁父歌> 계열의 한 시가 나타났다고 보고, 고려말의 신흥사대부들이 이를 채택하여 가창할 수 있도록 창안해낸 형태가 『악장가사』 <漁父歌>이며, 이 과정에서 고려 후기에 유행했던 集句詩와 장지화의 <漁父>가 영향을 끼쳤다는 것이다.²¹⁾ 『악장가사』를 보면 고려 때부터 전하는 <어부사>도 있었던 것 같고, 이 책 자체도 작품이 엄격히 시대적으로 나열된 것이 아니라 할지라도 특수한 몇 작품을 제외하고는 거의가 고려 때부터 이두로 또는 구전되어 온 것을 그대로 수집하여 간행한 것으로 보기 때문에 그 연대는 고려조로 보아도 무리가 없을 듯하다.²²⁾

형식을 살펴보면 고인의 한시 작품 가운데 어부를 소재로 한 것에서 集句하여 시구 사이에 우리말 토와 후렴구를 붙여 만들었다. 각 연은 한시의 7언 4구를 근간으로 하고 있는데 7언이라 해서 절구나 고시체의 형식에 구애된 것은 아니고 다만 한시적 발상으로 집구되어 만들어진 것이다.²³⁾ 그러나 7언

19) 조윤제, 앞의 책, p.257.

20) 『악장가사』 <漁父歌>의 작자에 대해 이우성이 「고려말 이조초의 어부가」(『성대논문집』 9집, 1964)에서 어춘 孔俯(孔伯共)로 추정한 이후 별다른 의견이 없이 지금까지 학계에서 수용되고 있다. 이를 추정한 근거는 공백공의 <漁父歌>를 듣고 그 興象을 묘사한 권근·정도전 등의 시의 내용이 『악장가사』의 그것과 매우 상통하는 세계를 지니고 있다는 사실에 두고 있다. 그러나 여기현은 『악장가사』 <漁父歌>는 한 사람에 의해서 이루어진 것이라 보기 힘들다고 했다. 그 이유로 한 사람에 의해 이루어진 것이라면 일관된 표현원리가 작용했을 것인데, 12장의 노래의 시의와 작품의 시·공간성, 시적 화자의 시각 등이 각기 다르거나 혹은 중첩되어 일관되게 보이지 않는다고 했다. (여기현, 『고전시가의 표상성』, 월인, 1999, pp.68-74.)

21) 송정숙, 「어부가계 시가 연구」, 부산대학교 박사학위논문, 1990, p.128.

22) 이용숙, 「孤山의 어부사시사 연구」, 군산수산전문대학 연구보고, vol.19, 1985, p.43.

23) 集句는 남이 지은 유명한 시구를 임의로 따다가 시를 짓는 방법으로 고려 중기 이후 시단에 널리 유행했다. 특히 강일용·임유정·최집균 등이 유명했으며 이제현도 이에 관심을 보인 바 있다. 또 고려 시단에 절대적인 영향을 끼친 東坡마저도 前인의 詩賦를 집구한 것이 있었다고 하니 이러한 집구 방식이 <漁父歌> 창작의 한 특징을 이루어온 것이다. (차주환, 『중국詞문학연

4구의 한시 부분만으로는 그들의 정감을 절실히 토로할 수 없었기 때문에 제1·2·4·6행은 7언의 한시에 토를 달고, 시적 구성을 더욱 흥미롭게 하기 위해 제3·5행은 배의 움직이는 모양과 흥을 돋우는 여음을 첨가하여 새로운 시가 형태로 만들었다. 즉 漢詩句만으로는 의미 전달이 어려우므로 적절히 우리말 토를 달고 있어 효과적인 의미 전달을 꾀할 수 있을 뿐만 아니라 이 때 첨가한 우리말 음절이 율격을 조절하는 기능도 수행해 가창하기에도 좋아 이중의 효과를 거두고 있는 것으로 생각된다.²⁴⁾ 『악장가사』 <漁父歌> 제1장은 다음과 같다.

雪鬢漁翁이 住浦間호 야셔
自言居水 | 勝居山이라 호느다
비뼈라 비뼈라
早潮纔落晚潮來 호느다
지곡총 지곡총 어스와 어스와
一竿明月이 亦君恩이 샷다
『악장가사』 <漁父歌> 제1장

그러나 『악장가사』 소재 <漁父歌>의 집구된 시의 내용을 보면 전체적으로 原詩인 한시가 지니고 있는 시의와는 전혀 무관하게 시구의 문자적 의미만을 선택하여 지었기 때문에 질서가 없고 중첩된 말들이 많아 새롭게 지은 것이 농암의 <漁父歌>이다. 농암의 <漁父歌>는 『악장가사』 <漁父歌>와 마찬가지로 한시 7언 4구로써 1장을 만들어 총 9장으로 하였다.

同風西日楚江深
一片苔磯萬柳陰이라
이파라 이파라

구, 서울대학교 출판부, 1982, p.71.)

24) 김선기, 「어부장가와 어부단가에 대하여」, 『충남대학교 어문연구회』 제14집, 1985, pp.96-97.

綠萍身世白鷗心라

至芻忽 至芻忽 於思臥

隔岸漁村三兩家라

농암 <어부장가> 제5장

농암이 <漁父歌> 개찬에 착수했던 의도로 퇴계는 “선생께서는 이 어부사를 음미해 보시고 본디 송상하던 것임을 흡족해 하셨으나, 오히려 쓸데없이 너무 길고 지루함을 병폐로 여기시었다. 이에 고쳐서 12장을 줄여 9장으로 하고, 단가 10결을 줄여서 5결로 하여 모시는 아이에게 주어 익혀서 노래하게 하였다”²⁵⁾고 했다. 농암은 『악장가사』 <漁父歌>를 지우고 고치고 덧붙이는 3가지 방법으로 개찬하게 되는데, 그 동기는 쓸데없는 말이 너무 많고 질서가 없으며 압축성이나 통일성이 결여되었고 또한 경서에 근거한 글이 아니기에 망령되어 고쳐서 1편 12장에서 3장을 삭제하여 9장으로 하여 장가로 옮았는데……단지 깎아 고친 것만이 아니라 添補한 곳도 많다²⁶⁾고 하였다. 그리하여 고려 때부터 전해오던 <漁父歌>를 농암은 <어부장가>와 <어부단가>로 개작하여 단가계와 장가계의 <漁父歌>가 한 계보를 이루게 되었다.

<어부장가>는 시조형식 <어부단가>에 비해 분량이 긴 점에 착안하여 양자를 구분하기 위해 편의상 불인 명칭으로 보인다. 이는 농암이 장가와 단가라는 명칭을 썼고 그가 지적한 작품을 보아도 알 수 있으므로 국문시가의 경우 <漁父歌>라는 말은 어부를 제재로 한 노래의 범칭으로 쓰이며, 이를 형태면에서 구분하기 위한 변별용어가 <어부장가>와 <어부단가>이다. 즉 <漁父歌>는 장가로써 詠(읊음)으로써 실현되고, 단가는 唱(노래)으로써 실현되기 때문에 거기에 합당한 당시의 관용적 표현을 취한 것²⁷⁾으로 보인다.

25) 이황, 「書漁父歌後」, 『退溪集』, 권42.

“先生得而玩之 喜愜其素尚 而猶病其未免於冗長也 於是刪改補撰 約十二爲九 約十爲五而付之侍兒習而歌之”

26) 이현보, 「漁父歌跋」, 『聾巖集』, 권4.

“漁父歌……第以語多不倫或重疊 必其傳寫之訛 此非聖賢經據之文 妄加撰改 一篇十二章去三爲九 作長歌而詠焉……非徒刪改添補處亦多”

27) 정병현, 「어부사시사의 배경과 성격」, 『孤山연구』 vol.3, 孤山연구회, 1989, p.14.

『악장가사』 <漁父歌>와 농암의 <漁父歌>를 비교해보면 개작양상은 『악장가사』 <漁父歌>에 대하여 일부 행의 삭제와 침가, 장과 장의 배열순서 및 가사의 일부 자리바꿈, 그리고 장의 완전한 삭제 등 다양한 방법인데 이러한 개작의 양상은 형식에 있지 않고 가사의 중첩, 행 및 장 사이의 질서, 각 장의 내용과 후렴구와의 유기적인 연관성 등 작품의 내적 질서에 매우 세심한 배려를 한 것으로 보인다. 그리고 율격구조에 있어서도 『악장가사』 <漁父歌>가 농암의 <漁父歌>로 개찬되면서 4음보격의 허사 여음이 3음보로 바뀌어 단조로움을 벗어났고 이것이 孤山의 <漁父四時詞>로 이어진다. 또한 『악장가사』 <漁父歌>의 후렴도 재정리하여 시의 내용과 어울리게 배치하였는데, 『악장가사』 <漁父歌>의 9장에서 12장까지 쓰인 여음을 9장의 ‘비브텨라 비브텨라’로 통합시킨 것은 『악장가사』 <漁父歌>의 큰 결함이었던 것을 극복한 것이라 평가할 수 있다. 그렇지만 농암의 <漁父歌>에 사용된 여음을 역시 완벽한 구성을 이루지 못하였는데 이러한 점은 孤山의 <漁父四時詞>에 이르러 충분한 보완을 이루어내게 된다. 또한 『악장가사』 <漁父歌>에 사용되었던 “지곡총 지곡총 어스와 어스와”를 “至菊忽 至菊忽 於思臥”로 바꾸었으나 형태상의 변화는 없다.

그러나 대체적으로 농암의 <漁父歌>는 농암이 말한대로 음영을 목적으로 <漁父歌>를 개선했기 때문에 오히려 한시로 되돌아간 느낌이 들고 또한 은밀적·도파적 태도로 어부의 생활을 동경하고 있으며 한문에 토를 단 듯 딱딱하다. 이러한 불만 때문에 孤山은 우리말의 아름다움이 잘 나타나 있고, 어부의 생활이 사실적으로 그려져 현실감이 뛰어난 <漁父四時詞>를 만들게 된다. 12가사 중의 하나로 불리어온 9장의 <漁父歌>는 농암의 것을 그대로 답습하고 있는데 가장용이기 때문에 우리말 토가 약간 더 달린 것과 약간의 글자가 바뀐 것을 제외하고는 차이가 별로 눈에 띄지 않는다. 또한 이한진의 <속어부사> 역시 농암의 것과 마찬가지로 집구하여 8장으로 구성된 것인데 앞의 것에 비해 우리말 토는 한층 줄어들어 7언의 시행 안에서도 전혀 토를 달지 않고 행의 끝에만 토를 달고 있다.

<漁父歌> 전승의 역사는 『악장가사』에 실린 <漁父歌> 이후 농암이 이를 <어부장가> 9장으로, 가사가 전하지 않는 短歌 10장을 <어부단가> 5결로 개작했으며, 시대를 달리하여 孤山에 의해 <漁父四時詞> 40수로, 조선조 말 순조 때 이한진의 <속어부사>, 현재 전해지고 있는 12가사의 하나인 <어부사> 까지를 포함할 경우 매우 길다고 볼 수 있다. 이처럼 <漁父歌>가 오랜 세월 동안 전승될 수 있었던 것은 무엇보다도 物外閑寂의 <漁父歌> 세계가 그것을 향유하는 사대부들에게 부합되었기 때문이고 <漁父歌>의 세계가 ‘歸去來’에 있었기 때문이다. 归去來는 조선의 도도한 사회 풍조로, 이 풍조는 동양적 은둔사상에 말미암기도 하거니와 조선 사회 여건이 그것을 필요로 하기도 했다. 그 여건은 당쟁하의 明哲保身과 토지의 사유제도다. 이 풍조는 崇獎되어 귀거래의 강호생활은 동경과 흠토의 대상이 되었고 依倣되기도 했다.²⁸⁾

2. 창작 동기

孤山은 <漁父四時詞>跋文에서 다음과 같이 말했다.

“동방에 예로부터 어부사가 있었는데 누가 지은 것인지 알 수 없으나 옛 시를 모아 곡조를 이룬 것이니, 이를 읊으면 江風과 海雨가 일어 사람으로 하여금 飄然케 하고 遺世獨立의 뜻을 품게 한다. 이런 까닭에 농암 선생이 이를 좋아하여 痘증내지 않았고, 퇴계 선생도 欽賞하여 마지 않았다. 그러나 음향이 서로 응하지 않고 말뜻이 잘 갖추어지지 못하였으니 대개 옛 글을 모으는데 읽매였기 때문으로 응색해지는 결함을 면하지 못하였던 것이다. 내가 그 뜻을 부연하고 우리말을 써서 어부사를 지으니 사계절을 각 한 편으로 하고 한 편은 10장으로 하였다. 나는 腔調와 音律에 대하여는 실로 감히 망령되어 논의할 바가 못되며 滄洲에 노니는 道에 대하여는 더욱 감히 갖다 붙일 바가 못되나 맑은 뜻과 넓은 호수에 쪽배로 노닐 때 사람들로 하여금 소리를 맞추어 노 젓게 한다면 또한 한 가지 즐거움이며 또 나중에 滄洲逸士가 반드시 이 心期와 더불어 영원히 서로 느끼지 않을

28) 여기현, 『고전시가의 표상성』, 월인, 1999, p.56.

수 없을 것이다.”²⁹⁾

위의 <漁父四時詞> 발문에서 孤山은 ‘어부사를 높게 되면 강풍과 해우가 일어 사람으로 하여금 표연하게 하고 유세독립의 뜻을 갖게 한다’고 하였다. 세상을 멀리 하고 홀로 우뚝 서는 뜻 ‘遺世獨立之意’는 농암이 말한 ‘塵外之意’와 동궤의 말로 고산이 <漁父歌> 전체의 詞意에 공감하고 있음을 말해준다. 이어서 전대의 <漁父歌>들이 소리가 서로 응하지 않고 말뜻이 잘 갖추어지지 않은 까닭은 集古에 얹매여서 옹색해지는 결함을 면하지 못했다고 말한다. 그래서 뜻을 보태고 우리말을 사용하여 사계절을 각각 한 편으로, 한 편을 10장으로 하여 새로이 개작했으며, 끝으로 ‘창주일사가 반드시 이 심기와 더불어 느낄 것’이라며 노래에 대한 자부심을 孤山은 말하고 있다.

孤山은 앞선 작품을 개작하면서 『악장가사』 <漁父歌>와 농암의 <어부장가> 중 어느 것을 근간으로 하였는지는 밝히지 않았다. 그러나 앞에서 살펴본 것처럼 농암의 <어부장가>가 『악장가사』의 <漁父歌>와 형식에 있어서나 詞에 있어서 크게 다르지 않다는 점을 염두에 둔다면, 농암을 알고 있었던 孤山이 근간이 되는 작품으로 <어부장가>를 굳이 밝히지 않으려 했고, 『악장가사』 <漁父歌>까지 아우르며 자신의 생각(불만)을 말하려는 의도적 표현이거나 수식적 표현으로 해석된다. 따라서 孤山은 두 노래를 대상으로 하고 있었다고 생각된다.

또 옛글을 모으는 데 얹매였기 때문에 생긴 옹색함을 孤山은 두 가지로 들고 있다. 하나는 음악적인 면이고 다른 하나는 노래의 詞에 대한 문제이다. 먼저 음악적인 면에서 孤山은 서로 소리가 응하지 않는다고 했다. 현재로선 당대의 <漁父歌>의 음악적 형태가 어떠했는지 정확히 상고할 수 없지만 현

29) 尹善道 <漁父四時詞跋>, 『孤山遺稿』 卷6下 別集。

“東方古有漁父詞 未知下人所爲 而集古詩而聲腔者也 諷詠 則江風海雨生牙頰間 令人飄飄然 有遺世獨立之意 是以聾巖先生好之不捲 退溪夫子歎賞無已 然音響不相應 語意不甚備 盖拘於集古 故不免有局促之缺也 余衍其意 用俚語作漁父詞 四詩各日篇 篇十章 余於腔調音律 固不敢妄議 余於滄洲吾道 尤不敢竊附 而澄潭廣湖片舸容與之時 使人竝喉 而相樟則 亦一快也 且後之滄洲逸士未必不與此心期 而曠白世而相感也”

전하는 가사의 양태만으로 추정할 때, 『악장가사』 <漁父歌>와 농암의 <어부장가>의 혼토된 위치, 후렴구의 음절수 차이 등은 결국 곡조의 차이를 의미하는 것이고 이런 까닭에 두 노래 중 어느 하나를 두고 소리가 서로 응하지 않는다고 한 것이 아닐까 한다. 다음으로 ‘노래의 詞에 대하여 말뜻이 잘 갖추어지지 않았다’라고 했다. 잘 갖추어지지 않았다는 말은 詞語의 심상, 그것의 유기성, 또는 詞語의 배치 등을 의미하는 것이다. 『악장가사』 <漁父歌>가 농암의 <어부장가>로 개작되면서 詞의 삭제나 침가, 자리바꿈 등을 통하여 어느 정도 잘 갖추어지긴 했지만 그것은 孤山의 말대로 완전하게 잘 갖추어진 것은 아니다. 집고로 인해 詞와 후렴구의 반복된 내용, 상의 중첩, 불일치 등이 발견되었기 때문이다. 물론 집고는 예전부터 있어온 작시의 한 방편으로 그에 성공적인 작품을 지을 수도 있었지만 시상 전개 등에 있어 옹색함은 서로 이질적인 시구를 모아 하나의 작품을 만드는 데 따른 당연한 결과였다.

다음으로 孤山은 우리말로 사계절을 각기 한 편으로 하고, 한 편을 10장으로 하였다고 개작의 양상을 말한다. 사계절을 각기 한 편으로 하고, 한 편을 10장의 노래로 개작했다는 것은 전대의 <漁父歌>에서 발견하기 어려운 구조 인식의 결과이다. 농암 또한 『악장가사』 <漁父歌>를 개작하면서 시간적 질서와 공간적 질서의 유기성을 획득하기 위하여 사와 장의 삭제와 침가, 자리바꿈, 후렴구의 재배치와 침가로 어느 정도 구조적 유기성을 얻었지만 孤山의 <漁父四時詞>에 비하면 불완전한 것이기에 이러한 불완전을 孤山은 분명한 시·공간적 질서를 가지고 개작한 것이다. 특히 주목할 점은 우리말로 개작했다는 것인데, 이는 우선적으로 노래 부를 수 있는 우리말 가사의 필요성에서 말미암아 그 결과 7언률의 4행 형식을 단가의 3행 형식으로 개작했다. 孤山은 농암과는 달리 새로운 형식의 창출에 적극적인 의지를 갖고 있었다. 왜냐하면 농암은 『악장가사』 <漁父歌>의 형식을 답습하고 있는 데 비해, 孤山은 3행의 새로운 형식으로 개작했기 때문이다. 그리고 우리말을 이용해 굽이굽이 아름다운 자연의 미를 일상적 용어의 미화라는 특이한 작업을 통해 체험의 사실적 역동까지 부여하여 살아 있는 작품을 창출한 것은 그의 시가관

이 투철했기 때문이다. 그러한 면에서 孤山은 수용과 창의라는 양 측면을 적절히 활용한 언어의 마술사³⁰⁾라 불러도 과언은 아닐 것이다.

마지막으로 孤山은 앞선 작품들의 詩意를 ‘遺世獨立之意’라 했는데, 이 말은 퇴계와 농암도 『악장가사』 <漁父歌>나 <어부장가>의 시의를 지적하면서 사용했다. 孤山은 전작을 개작하면서 전체 시의에 공감을 하면서도 그대로 답습하지는 않았다. 이는 <漁父歌>의 세계를 수용할 수 있었던 원인을 살펴보면 쉽게 알 수 있는데, 농암과 孤山에 있어 귀거래의 원인은 매우 달랐고 강호생활이나 강호인식도 달라서 그러한 생활과 인식이 담겨 있는 <漁父歌>의 세계는 차이를 보일 수밖에 없었다. 孤山이 말한 ‘유세독립지의’는 ‘진외지의’를 밑바탕에 깔고 있으면서 거기에는 孤山만의 ‘현실을 버리고 홀로 우뚝 서는 뜻’이 담겨 있다. 이는 <漁父歌> 세계를 수용했던 전대의 사대부들과 다른 일면이 있음을 강조하는 것으로 ‘창주일사와 더불어 영원히 그 뜻을 함께 느낄 것’이라고 자부하고 있는 것이다. 이 점이 <漁父四時詞>가 <漁父歌> 계열의 다른 작품과 변별될 수 있는 요인의 하나이다.³¹⁾

3. 창작 배경과 성격

孤山은 선조 20년부터 현종 12년까지 생존했던 사람이다. 그는 전라도 해남지방의 부유한 南人の 명문 가정에서 태어나 유족하고 평화로운 유년생활을 보냈으나, 당시의 치열했던 당쟁의 와중에 휘말려 정치적으로는 매우 불우한 생애를 보냈다. 광해군 4년 孤山의 나이 26세 때 진사에 급제하여 관직에 투신한 이후, 광해군 8년 성균관의 유생으로 이이첨 일당의 횡포를 상소했다가 경원에 유배된 것을 시작으로 그의 힘난한 정치역정은 시작된다. 그리하여 그의 일생인 85년 동안 유배생활이 20여년, 幽居생활이 19년 등 실로 파란만장한 생활의 연속이었다.

30) 김팔남, 앞의 논문, p.31.

31) 여기현, 「어부장가의 표상성 연구-〈어부장가〉와 〈漁父四時詞〉를 중심으로」, 성균관대학교 박사 학위 논문, 1990, p.114.

8년간의 1차 유배생활에서 풀려나 고향에 내려가 있던 고산은 인조 14년 (1636)에 병자호란이 발발하자 위기에 처한 나라를 구하려는 충심에서子弟家僕들을 모아 江都로 배를 몰았으나, 이미 임금이 적에게 항복하고 화의가 정해졌다는 소식을 들었다. 충신애국지사인 고산은 이러한 치욕을 견디지 못하고 탐라에 숨어 살려는 생각으로 뱃머리를 돌려 탐라로 향하는 도중에 보길도의 수려한 선경을 발견하고, 그곳에 정착해 자신이 정착한 마을 일대의 산세가 피어나는 연꽃을 닮았다 하여 ‘芙蓉洞’이라고 불렀는데 부용은 연꽃의 다른 이름이다. 孤山은 나무를 베어 길을 내고 격자봉 아래 낙서재를 짓고 그곳을 그의 영주지로 삼았다. 그리고 그 후로도 오랜 기간에 걸쳐 보길도의 이 곳 저 곳에 세연정, 무민당, 곡수당 등의 건물과 정자를 짓고 연못을 파서 섬 전체를 자신의 낙원으로 가꾸었다. 부용동 정원이야말로 孤山이 꾸민 새로운 이상향으로 孤山은 해남 윤씨 집안의 막대한 재력을 바탕으로 막대한 인력을 동원하여 공사를 진행할 수 있었다. 孤山은 85세로 이곳에서 죽을 때 까지 일곱 차례에 걸쳐 이 섬을 왕래하면서 13년 정도 머물렀는데, <漁父四時詞>를 비롯한 다른 작품들을 탄생시켰던 孤山의 부용동 생활은 어떠했을까?

부용동에 있어서 그는 항상 樂書齋에서 起臥하고 있어서 아침은 鷄鳴과 같이 일어나 반드시 瓊玉酒一杯를 마시고 盡櫛한 후엔 危坐하여 자제들의 배우는 바를 보면서 講을 하였다. 그리고 조반 후에는 사륜차에 乘駕하여 絃竹類의 악기를 수행시켜 回水堂 혹은 石室에 올라가 놀았다. 때로는 죽장을 홀로 짚고 郎詠溪에 나와 노래하였으나, 날씨가 좋으면 반드시 洗然亭에까지 갔다. 이 때는 노비들에게 酒饌을 충분히 준비시켜 사람들을 小車에 싣고 자기는 그 후방에 따르는 것이 그 관례였다. 세연정을 갈 때는 曲水臺의 後麓을 통과하며 도중 靜成庵에서 한번 휴식을 하고, 세연정에 도착하면, 결에 자제를 시종케 하고 姫女들을 作例시켜 小舫을 池上에 띄우고, 令童男女들의 찬란한 綵服의 용자가 수면에 비치는 것을 보면서 자기가 지은 <漁父四時詞>를 유연히 노래 부르게 하고, 혹은 배를 버리고 堂上에

을라가 線竹管絃을 연주하게 하였다. 혹은 사람을 뽑아서 東臺 西臺로 나누어 상응하여 춤추게 하였고, 혹은 善舞者를 택하여 長袖로 玉篇巖上에서 춤추게 하여 못에 떨어지는 그림자를 보고 즐기었다. 혹은 巖上에서 연못에 釣絲를 드리워 고기 낚기도 하고, 혹은 東西의 섬에서 採蓮歡樂도 해보았다. 이와 같이 하여 하루의 환락을 마음껏 즐기고 日暮에서야 비로소 집으로 돌아왔다. 병환으로 臥床하고 있지 않은 한 이와 같이 하는 것을 일과처럼 계속하여 하루도 그만두지 않았다.³²⁾

孤山이 67세에 보길도 부용동에 가서 무민당을 지은 뒤에 일어난 일을 기록한 것으로 보인다. 孤山이 당시 부용동에서 누렸던 삶은 사람에 따라 평가가 달라 이것을 지나친 향락이라 비판하기도 하지만, 어쨌든 그는 막대한 해남 윤씨 가문의 재력을 바탕으로 보길도의 부용동과 해남의 금쇄동에 정자와 정원을 꾸미며 은거생활을 할 수 있었다. 그리고 그는 이러한 넉넉한 생활 속에서 자연미를 완상하며 그의 예술적 자질을 유감없이 발휘하게 된다.³³⁾

앞서 가여옹을 언급했듯 어부의 생활은 孤山을 비롯한 강호의 인사들에게 결코 생계의 수단일 수 없었고, 다만 강호 가운데서 유유자적하는 한가함을 추구하는 데 그 목적이 있었다. 陽村 權近이 쓴 「漁村記」에 그러한 세계가 잘 묘사되어 있다.

“(漁村 孔伯共이) 일찍이 하루는 내게 말하기를 나의 뜻은 어부에 있다. 그대는 어부의 즐거움을 아는가…중략…관자와 동자를 데리고 갈매기와 백구를 벗하며 어떤 때는 낚싯대를 잡고 어느 때는 외로이 떠있는 배를 노저어 조류를 따라 오르고 내리면서 그 가는 대로 맡겨두고 깨끗한 모래에 배를 매어두고 산이 좋으면 그 가운데로 흘러간다. 살찐 물고기는 회를 하여 술잔을 들어 서로 주고 받는다. 해가 지고 달이 떠서 바람은 잔잔하고 물결은 고요한 때를 당하면 배에 의지하여 길게 휘파람을 불며 노를 치고 큰 소리로 노래를 부른다. 흰 물결을 일으키고 맑은 빛을 헤치면 멀고 멀어서 마치 성사를 타고 하늘에 오르는 것 같다. …중략…강물의 양쪽 언덕에 꽃이 밝게 되면 봄이 그림 가운데 있고 장마가 끝나면 차가운 못물에는 배가 거울 속을 가는 것 같다. 뜨거운 햇빛이 비치는 여름에는 버드나무 늘어진 낚

32) 이재수, 앞의 책, pp.20-21.

33) 정병현·이지영, 『고전문학의 향기를 찾아서』, 돌베개, 2004, p.299.

시터에 미풍이 불고, 겨울 하늘에 눈이 나릴 때면 차가운 강물에서 낚시를 드리운다. 사계절이 차례로 바뀌건만 어부의 즐거움은 없는 때가 없다.”³⁴⁾

이러한 어부생활은 궁극적으로 물외한적을 지향했으며, 이는 고려말 이후 조선조에 이르기까지 사대부들의 정신세계를 구축하였기 때문에 <漁父歌>는 시대를 달리하면서 개작 또는 擬作의 과정을 거치면서 오랜 세월 동안 전승 될 수 있었다.

<漁父歌>는 벼슬을 버리고 강호로 돌아온 지식인들이 자연의 아름다움을 즐기면서 삶의 유희적·오락적 목적으로 창작하고 불리어진 노래이기 때문에 현실세계에 대한 비판의 목소리는 전혀 나타나 있지 않은 것이 특징이다. 『악장가사』의 <漁父歌>도 그렇고 농암의 <漁父歌>도 같은 현상이 나타나는데 오직 孤山의 <漁父四時詞>에서만이 현실에 대한 비판의식과 풍자가 간혹 보인다. 이 점이 여타의 <漁父歌>와는 다른 두드러진 특징인데 이러한 특징이 작품의 곳곳에 나타날 수밖에 없었던 이유는 孤山의 불우했던 정계생활 때문이다. 순탄한 정치생활을 했던 농암은 스스로 낙향의 길을 택했으므로 현실을 부정적 시각보다는 긍정적 시각으로 바라보았기 때문에 <漁父歌>에는 심적 표출이 적으며 삶의 고뇌라는 것을 찾아볼 수 없다. 그저 자연경물을 미화하는 데만 전념했으나 정치생활이 편안하지 못했던 孤山은 자의반 타의반의 낙향 때문에 물외한적 생활을 그리고 있는 <漁父四時詞> 곳곳에 자신의 생의 고뇌를 읽을 수 있을 만큼 심정 표출이 철저했다. 孤山에게 있어서 현실 문제란 정권을 둘러싼 집권층의 비리와 사회적 부패성을 말한다. 최진원은 孤山의 가이옹 생활에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

부용동 생활에서 간과할 수 없는 것은 孤山이 부용동에 든 내내 그곳에

34) 權近, 「漁村記」, 『陽村集』, 권11.

“嘗一日語余曰 子之志在於漁 子知漁之樂也…中略…携童官侶鷺鷥 或持竹竿 或棹孤舟 隨潮上下 任其所之 沙晴繫纜 山好中流 炮肥膾鮮 舉酒相酬 至若日落月出 風微浪恬 倚船長嘯 擧楫高歌 揚素波而俊清光 浩浩乎 如乘星槎而上青漢也…中略…花明兩岸 身在畫中 潦盡寒潭 舟行鏡裏 畏日流炎柳磯風細 朔天飛雪 寒江獨釣 四時代謝而樂無不在焉”

파묻히지 않고 수차 政爭 속에 뛰어들었다는 점이다. 즉 효종이 즉위하자 수신치국의 상소를 올려 衆人の 여지없는 공격을 받았고, 효종의 特召에는 두 번이나 출사까지 한 것이 그것이다. 그때에도 鄭介淸書院에 대한 상소 때문에 西人們의 衆謗을 받았고, 드디어는 효종의 승하 후에 宗統 嫡統之說의 前代未聞의 논쟁을 일으키고 말았던 것이다. 이런 점은 동기와 원인은 어떻든 간에 놓암, 퇴계가 강호에 든 후 내내 그 속에 파묻히고 말았다는 것과는 다분히 다르며, 이런 다른 점이 孤山의 특색이 아닌가 한다.³⁵⁾

<漁父四時詞>가 지어진 전후 사정을 살펴보면, 孤山이 <漁父四時詞>를 지은 것은 65세 나던 해였고 이때 그는 세 번째로 부용동에 입거하였다. 52세 때 병자년의 不奔問을 이유로 영덕에 유배되어 1년 뒤 풀려나 수정동에 이르고, 다시 문수동에 들고, 54세 봄에는 금쇄동을 발견하여 이후 여섯 해를 이 곳에서 보내게 된다. <산중신곡>과 <산중속신곡>이 이때 이루어진다. 그러나 이 기간 동안 올린 상소가 다시 비방을 입어 60세에 두 번째로 부용동에 들어 3년을 보냈다. 63세 되던 해 인조가 죽고 효종이 즉위하며 孤山은 효종의 師傳으로 있었던 까닭에 다시 상소를 올려 수신치국의 길을 논하였고 이로써 또 비방을 받게 되자 세 번째로 부용동에 들어 다시 두 해를 머물렀다. 이때 <漁父四時詞>가 지어졌다. 53세 아래 열 두 해나 계속된 은거생활 속에서도 기회 있을 때마다 상소를 올렸고, 또 그 때마다 혐악한 비방과 훼언이 뒤따랐다. 그럼에도 그는 현실에 대한 애정을 조금도 늦추지 않고 좌절의 현실에 뜻을 굽히지 않고 부딪쳐 나갔고 결과로 더 많은 비방을 자초했다. 그가 다니는 곳 어디서나 비방과 혐뜯음이 따랐고 정국을 시끄럽게 만드는 문제가 일어났다. 이러한 정황으로 보아 은거생활이 孤山에게 마냥 물외한적에 취해 세상을 잊을 만큼 마음의 여유를 가져다주지는 못했을 것이다. 그의 내면에는 현실에 대한 강한 애착과 그럼에도 어그러지기만 하는 갈등이 강하게 작용하고 있었고 그러한 갈등은 <漁父四時詞>에 그대로 투영되어 나타난다.

35) 최진원, 「가여옹」, 『성대논문집』 제5집, 1960, pp.78-79.

III. <漁父四時詞>의 형식

1. 갈래 검토

<漁父四時詞>는 춘·하·추·동 각 10수씩 모두 40수로 짜여져 있으면서 개개의 작품들이 5행(의미구 1·3·5행과 후렴구 2·4행)으로 된 점과, 시조의 일반 형식 중 종장 첫 구의 형식(첫 어절이 3음절, 둘째 어절이 5음절 이상)에 일치하지 않는 작품의 특이성으로 인해 국문학상의 갈래 귀속에 있어서 견해가 분분하다. <漁父四時詞>의 양식상 정체가 무엇인가에 대한 논의는 매우 중요한 쟁점이 되어 왔는데 대체로 시조, 가사, 長歌 등으로 보는 주장이 팽팽히 맞서고 있는 가운데 독립 장르설도 논의되고 있다.

<漁父四時詞>가 시조라는 주장은 비교적 오랜 동안 정설이 되어 왔으나 이에 대한 반론도 만만치 않다. 먼저 가사설에 대해 살펴보면, 일찍이 이재수는 『윤고산 연구』에서 <漁父四時詞>가 4·4조 또는 3·4조의 가사체로 첫째 수부터 39수까지 연달아 흘러오다가 최종장에 와서는 종장 제2구가 6자로 파격을 해 단가의 종장으로 결미했음을 지적하면서 농암의 <어부단가>와 마찬가지로 <漁父四時詞>가 가사로 불려졌을 것이라 추측했다. 이러한 논지는 김대행의 「어부사시사의 외연과 내포」에서 더욱 자세히 과학되어진다. 김대행은 전대의 <漁父歌>와 <漁父四時詞>의 영향 관계 등 주변적 사실과 그 성격을 구명하고 음악적 입장에서 개연성을 검토한 후, 이를 바탕으로 작품 자체가 지니고 있는 외연을 고려한 결과, <漁父四時詞>는 한 제목 아래 모여 있는 네 편의 가사로 규정해야 한다³⁶⁾고 주장하였다. 그는 이러한 주장의 근거로 첫째, <漁父四時詞>의 근간이 되는 전대의 <漁父歌>들이 가사로 가창된 것을 주목하고 그 음악에 맞는 노랫말을 <漁父四時詞>로 완성하였으니 그것은 가사일 것이다. 둘째, <漁父四時詞> 말미에 여음으로 <만홍> 제6곡이 있는

36) 김대행, 「어부사시사의 외연과 내포」, 『孤山연구』 창간호, 孤山연구회, 1987, pp.21-24.

데 긴 노래를 부르고 난 뒤에는 여음을 불렀던 관계로 추정할 때 <漁父四時詞>는 단형의 독립 시조(가곡)라기보다는 일관된 내용의 가사일 것이다. 셋째, 가사가 마루 형식으로 되어 있듯이 <漁父四時詞>도 10장을 한 편으로 하는 4편의 노래인데 이것이 가사의 마루 형식과 일치한다. 넷째, 가사에 후렴구가 보편적으로 사용되듯 <漁父四時詞>에도 후렴구가 있다.

가사로 보는 또 다른 주장으로 후렴구를 제외하면 가사작품이 된다는 논지도 있다. 강전섭은 <漁父四時詞> 전체를 제시하면서 의미부인 제1·3·5행과 후렴구인 제2·4행을 구분하고 후렴구는 음악적인 것으로 보아 무시하고 나머지 것만으로 연결하면 곧 가사 작품이 된다³⁷⁾고 하였다.

그러나 이재수·김대행·강전섭 등 본 작품을 가사로 보는 견해는 추정에 불과할 뿐 재고의 여지가 많다. 먼저 이재수가 4·4조 또는 3·4조의 가사체라고 한 것은 어디까지나 작품 전체의 음절수를 통계적 수치로 정리해본 결과인데 갈래 구분에 이 음절수가 절대적으로 작용하는 것은 아니다. 김대행의 연구에서도 孤山 이전의 <漁父歌>들을 가사로 분류하는 것이 통설이 아니며, 가사 어느 작품이 分章되어 있으며, 가사에서의 후렴구는 대개 단순한 조홍의 기능을 하고 나오는 회수도 그리 빈번하지 않으며 또 불규칙적인데 <漁父四時詞>는 대다수의 가사와는 달리 지나칠 정도로 빈번하게 후렴구를 취하고 있으며, 그 악보가 현재 전하지 않는 실정에서 추론만 할 뿐이다. 또한 그가 남긴 가사 작품도 없을 뿐더러 이 시기 국문 시가에서 가사의 양식은 이미 확립되어 있던 터에 그 문법에 <漁父四時詞>가 따르지 않고 있다는 점을 감안한다면, 이 작품을 가사와 연관짓는 것은 아무래도 무리한 생각일 수밖에 없다.³⁸⁾

<漁父四時詞>의 갈래를 장가라 보는 입장은 다음과 같다. 孤山의 <漁父四時詞>가 고려 말기의 <어부사>와 관련이 있는 작품이고, 장가적 요소와 단가적 요소를 가지고 있으나 후렴구와 동사 제10장의 결사방식 등에서 보여지

37) 강전섭, 「윤고산의 어부사시사에 대하여」, 『孤山연구』 제2집, 고산연구회, 1988, pp.4-13.

38) 이형태, 「어부형상의 시가사적 전개와 세계 인식」, 고려대학교 박사학위논문, 1997, p.126.

는 것처럼 장가적인 의도가 명백하고, <漁父四時詞>의 근간이 되는 전대의 작품이 모두 장가이고 장가적 특성인 후렴구가 갖추어져 있으므로, 다시 말해 <漁父四時詞>의 구조와 여음, 그리고 의미부인 집구의 개방성 등이 조선조 시가의 율조를 차용했다기보다는 고려가요인 <어부사> 고유의 구조를 이어 받고 있다는 사실에서 <漁父四時詞>를 장가의 갈래에 귀속시켜야 한다³⁹⁾는 주장도 있다.

또 다른 주장, 윤영옥⁴⁰⁾과 홍재휴⁴¹⁾는 <漁父四時詞>를 시조, 가사, 장가 등 어느 것으로 보는 데도 한계가 있다며 <漁父四時詞>의 갈래를 ‘어부가’라고 하는 독립장르를 설정해서 살펴야 한다고 주장하였다. 윤영옥은 일군의 어부가계 시가를 독립된 한 형태의 시가체, 즉 독립된 장르로 단정하고 孤山의 <漁父四時詞>를 시조와 같은 장르가 아니라 장가(『악장가사』 <漁父歌>)와 단가(시조 계통의 <漁父歌>)를 교묘히 배합하고 우리말로 지은 한국적 ‘어부사’로 정리하고 있다. 그리고 홍재휴도 일군의 어부가계 시가를 ‘棹歌體時’라는 독립 장르로 설정하고 <漁父四時詞>를 한시 혼토체와 구분되는 고유 어체로 정리하고 있다.

<漁父四時詞>에 대한 연구사의 주류적 장르 인식은 (연)시조이다. 조윤제는 그의 저서⁴²⁾에서 <漁父四時詞>를 孤山의 다른 작품들과 함께 시조에 포함시켰고, 심재완도 <漁父四時詞> 40수를 『역대시조전집』⁴³⁾에 실어 많은 시조연구자들이 연구자료로 활용하고 있으며, 박성의 또한 저서⁴⁴⁾에서 <漁父四時詞>가 첨구만 빼면 순조로운 시조가 될 수 있도록 자연스럽고 부드러운 표현으로 엮어져 있다고 지적하면서 시조와 연관시켰다. 진동혁도 『고시조문

39) 최동원, 「어부가고」, 『인문논총』 24, 부산대학교, 1983.

「어부가의 사적 전개와 그 영향」, 『어문교육논총』 8, 부산대학교, 1984.

여기현, 앞의 논문, p.9.

김팔남, 앞의 논문, pp.11-15.

40) 윤영옥, 「어부사연구」, 『민족문화논총』 제2·3집, 영남대학교 민족문화연구소, 1982, p.71.

41) 홍재휴, 『한국고시율격연구』, 태학사, 1983, p.295.

42) 조윤제, 『한국문학사』, 탐구당, 1984, p.229.

43) 심재완, 『역대시조전집』, 세종문화사, 1972.

44) 박성의, 『국문학개론』, 선명문화사, 1976, p.388.

학론⁴⁵⁾에서 <漁父四時詞>의 후렴 구절만 제하면 정형적 시조 형태로 돌변하여 춘·하·추·동 각 10장의 시조가 된다고 하고, 또 <漁父四時詞>와 『해동가요』 소재 <漁父歌> 52장을 비교하여 <漁父四時詞>에서 <春詞 3>, <春詞 4>, <冬詞 8>의 세 도막을 제외한 37장이 <漁父歌> 52장에서의 시조와 동일하다는 것을 지적하면서 <漁父四時詞>와 시조를 결부시켰다. 현행 고등학교 교과서에서도 시조로 갈래를 규정하고 있는 실정이다. <漁父四時詞>를 시조로 보는 주장들은 대개 다음과 같은 논지를 바탕으로 삼고 있다. 첫째, <漁父四時詞>가 기왕의 특정 시가형을 답습하지 않고 있으며 다른 어느 갈래에도 귀속하기가 어렵고 둘째, 후렴구를 빼고 보면 종장만 약간 다를 뿐 그 형식이 시조와 매우 가까우며 셋째, 『병와가곡집』이나 『해동가요』 등 후대의 여러 가집에 이 작품이 시조형으로 개작되어 실려 있다는 점이다.

그러나 위의 주장에 대해 여러 가지 관점에서 문제점이 있음을 발견할 수 있다. 첫째, <漁父四時詞>는 시조 종장에 해당하는 각 장 제5행의 형식이 시조의 종장형과 일치하지 않는다. 제1음보의 감탄적인 3음절의 형식은 둘째로 치더라도 제3음보와 제4음보의 형태를 일반적으로 4·3조의 형태로 보았을 때, 이에 속하는 율조는 40장 중 하나의 비율로 되어 있어 <漁父四時詞> 제5행은 시조 종장의 율격과 형태에 있어서 거리가 멀다고 본다. 이는 형식이나 율격 면에서 시조가 가져야 할 특징을 갖추지 못한 것으로 <漁父四時詞> 전편의 종장을 통해 이를 확인할 수 있다. 팔호 안은 종장의 음절수를 표기한 것이다.

1. 江村	온갓고지	먼빗치	더옥묘타	(2, 4, 3, 4)
2. 낫대는	줘여잇다	濁酒甕	시렷느냐	(3, 4, 3, 4)
3. 압뫼히	디나가고	=======	나아온다	(3, 4, 3, 4)
4. 말가흔	기픈소희	온같고기	뛰노는다	(3, 4, 4, 4)
5. 灌纓歌의	興이나니	고기도	니즐로다	(4, 4, 3, 4)

45) 전동혁, 『고시조문학론』, 형설출판사, 1976, p.70.

6. 三公을	불리소나	萬事를	성각호 래	(3, 4, 3, 4)
7. 갈제는	나뿐이오	을제는	들이로다	(3, 4, 3, 4)
8. 人世	紅塵이	언메나	그렸느니	(2, 3, 3, 4)
9. 나문輿이	無窮호니	갈길흘	니젓뜰다	(4, 4, 3, 4)
10. 漁父	生涯는	이렁구려	디낼로다	(2, 3, 4, 4)
11. 沿江	疊嶂은	뉘라셔	그려낸고	(2, 3, 3, 4)
12. 無心호	白구는	내솟는가	제솟는가	(3, 3, 4, 4)
13. 北浦	南江이	어듸아니	됴흘러니	(2, 3, 4, 4)
14. 楚江의	가쟈호니	魚腹忠魂	난글세라	(3, 4, 4, 4)
15. 鶴髮老翁	만나거든	雷澤讓居	效側호 자	(4, 4, 4, 4)
16. 欸乃	聲中에	萬古心을	고뉘알고	(2, 3, 4, 4)
17. 碧樹	鶯聲이	곧곧이	들리느다	(2, 3, 3, 4)
18. 다만	흔근심은	桑大夫	드르려다	(2, 4, 3, 4)
19. 潛邊	幽草도	眞實로	어열보다	(2, 3, 3, 4)
20. 漁翁이	閑暇터냐	이거시	구실이라	(3, 4, 3, 4)
21. 四時輿이	흔가지나	秋江이	은듬이라	(4, 4, 3, 4)
22. 人間을	도라보니	며도록	더욱됴타	(3, 4, 3, 4)
23. 白蘋	紅蓼는	곳마다	景이로다	(2, 3, 3, 4)
24. 夕陽이	벗이니	千山이	錦繡 로다	(3, 3, 3, 4)
25. 달병을	거후리혀	박구기예	브어다고	(3, 4, 4, 4)
26. 紅樹	淸江은	슬뫼디도	아니혼다	(2, 3, 4, 4)
27. 玉兔의	띤는藥을	豪客을	먹이고쟈	(3, 4, 3, 4)
28. 드론말이	업서시니	귀시서	머엇호리	(4, 4, 3, 4)
29. 倚일도	이리흐고	모리도	이리흐 자	(3, 4, 3, 4)
30. 白雲이	좆차오니	女蘿依	므겁고야	(3, 4, 3, 4)
31. ㄔ업순	묽결이	깁편듯	흐여잇다	(3, 3, 3, 4)
32. 이때예	漁釣흐기	이만흔더	업도다	(3, 4, 4, 3)
33. 빛기	꼰다오면	굴근고기	믄다흔다	(2, 4, 4, 4)
34. 仙界ㄴ가	佛界ㄴ가	人間이	아니로다	(3, 3, 3, 4)

35. 無端호	된 봄 람이	횡여아니	부르올까	(3, 4, 4, 4)
36. 鵝鴨池를	뉘펴서	草木慚을	싣돌던고	(4, 3, 4, 4)
37. 孤舟	蓑笠에	興계워	안잣노라	(2, 3, 3, 4)
38. 波浪聲	厭티마라	塵喧을	막는또다	(3, 4, 3, 4)
39. 三千六白	낙시질은	손고본제	엇디턴교	(4, 4, 4, 4)
40. 雪月이	西峰의념도록	松窓을	비겨잇쟈	(3, 6, 3, 4)

40수 전편의 종장들이 그 율격의 특질이나 기능이 어떠한 것이든 시조의 일반형으로부터 이탈한 율격구조를 가지고 있다는 점은 한눈에 명백하다.⁴⁶⁾

두 번째 문제점은 제2·4행의 후렴구를 제외시키고 시조의 형식으로 보는 것은 문학연구를 하는 데 있어서 타당치 못한 방법이다. <漁父四時詞>는 본래 어부의 생활과 관련된 것이므로 배를 노젓는 것은 <漁父歌>의 속성으로 보인다. 그렇다면 배의 움직임을 표시하는 제2·4행의 후렴구는 설령 그것이 노래의 뜻과 거리가 먼 반복어구라 하더라도 그것을 떼어놓고 작품의 장르를 운위해도 좋을 만큼 무관한 시행은 아니다. 더욱이 장르 귀속은 작품의 형식을 기준으로 갈래 짓는 것인데 후렴구를 떼어놓고 장르를 말하는 것은 수긍이 가지 않는다.⁴⁷⁾ 뒤에서 살펴보겠지만 <漁父四時詞>에서의 후렴구는 배가 출발해서 목적지에 닿을 때까지의 순서를 나타내는 역할을 하고 있어 작품의 전개내용과 무관하지 않다. 따라서 후렴구를 제외하면 작품의 이해와 감상이 제대로 이루어지지 않는다는 오점을 지니게 된다. 게다가 장르를 설정함에 있어 작품의 일부분을 제외한 나머지 부분에 한정하여 논한다는 것은 문학연구의 방법상 타당하지 않다.

46) 이에 대해 김홍규는 <漁父四時詞> 각 장의 종장이 시조의 율격적 측면에서 불완전하고 또한 시상의 완결장치로도 부적합한 ‘열린 구조’의 형태로 놓여 있는 것은, 시조 종장형이 가진 완결성을 회피하여 열려 있는 구조에 의한 시상의 연결성을 이루하였고, 마지막 장을 종장형으로 종결함에 의해 작품을 마무리 짓는 형식장치를 이루해냈다고 했다. 여러 수가 모여서 이루어진 연시조 작품의 경우, 작품 전체의 긴밀한 호흡을 유지하고 시상의 연속성을 운율적 차원에서 지탱하기 위해서는 평시조 일반의 종장형이 아닌 완결의 율격을 피할 필요가 있기에 <漁父四時詞>의 종장은 바로 이러한 요구에서 기인한 결과라는 것이다.(「어부사시사의 종장과 그 변이형」, 『민족문화연구』 제15집, 고려대학교, 1980, pp.100-109.)

47) 김팔남, 앞의 논문, pp.10-11.

세 번째 문제점은 『병와가곡집』이나 『해동가요』 등의 후대 가곡집에서 <漁父四時詞>가 시조로 개작되었기에 시조로 보아야 한다는 이론은 주객이 전도된 발상이다. 고산이 지은 여타의 시조 작품들이 시조로써 정연한 형태로 되어 있기에 <漁父四時詞>는 시조를 만들겠다는 의도에서 지은 것이 아님을 유추해볼 수 있다. 그래서 애초에 고산이 시조작품으로 창작치 않은 것을 시조로 취급하는 것은 옳지 않다.

<漁父四時詞> 창작 동기에서 고산이 밝힌 것처럼 <漁父四時詞>는 그 이전부터 존속되었던 <漁父歌>의 전통 속에서 이루어졌다. 그랬기에 고산은 전대 <漁父歌>들의 형태와 내용을 전부 숙지하고 있었을 것이며, 시조 창작의 경험이 풍부했던 고산이 시조의 정제된 형식을 모른다는 것은 말이 되지 않는다. 특히 농암의 <어부단가>⁴⁸⁾ 5수는 시조의 형식을 갖추고 있으며 여음이 없다. 그런데 <漁父四時詞>에는 여음이 있으며 시조 문법에 따르지 않고 있다. 이와 같은 점을 감안한다면 <漁父四時詞>가 연시조라는 주류적 인식에 변화가 있어야 한다. 장르를 논함에 있어 전대의 근간이 되는 작품의 형태를 기준으로 장르를 운위한다는 것이 방법상으로야 어떻든 그 갈래가 꼭 부합되는 것은 아니나 <漁父四時詞>는 기존의 <漁父歌>가 담고 있는 수많은 문학적 유산을 고스란히 담고 있다. 이러한 이유에서 이 장에서는 <漁父四時詞>의 근간이 되는 전대의 작품이 모두 장가이고, 형식상 특징인 分章과 작품의 순차적 구조에 지대한 역할을 담당하는 후렴구가 갖추어져 있기 때문에 조선

48) 이현보, 『농암집』, 권3.

- | | | | |
|--|---|---|--|
| (1) 이듬에 시름 업스니 漁父의 생애이로다 | (2) 구버는 千尋綠水 도라보니 萬疊青
一葉 片舟를 萬頃波에 빼워 두고
人世를 다 나겠거니 날 가는 주를 알랴 | (3) 靑荷에 바불 뱄고 綠柳에 고기 쪘여
蘆荻花叢에 빼 먹야 두고
一般清意味를 어느 부니 아르실고 | (4) 山頭에 閑雲이 起고 水中에 白鷗飛라
十丈紅塵이 언매나 ㄏ뺏는고
江湖에 月白호거든 더욱 無心호애라 |
| (5) 長安을 도라보니 北闕이 千里로다
漁舟에 누어신들 니즌 스치 이시라
두어라 내 시름 아니라 濟世賢이 업스라 | | | (4) 山頭에 閑雲이 起고 水中에 白鷗飛라
無心코 多情호니 이 두 거시로다
一生애 시르를 낫고 너를조차 노로리다 |

조 시가의 율격을 차용했다기 보다는 <어부장가>의 계통을 잇고 있다고 봄이 바람직하다.

2. 후렴구의 기능

<漁父歌>의 전통에서 살펴본 것처럼 『악장가사』 <漁父歌>, 농암의 <어부장가>, 孤山의 <漁父四時詞>는 순차적 개작과정을 거치면서 창작된 것이므로 그간의 전개상과 형식상의 변이 양상을 살피는 데는 좋은 자료들이 된다. 이들 <漁父歌>들에 공통되는 현상이 있는데 그것은 배의 진행상황과 노젓는 소리의 의성적 표현이 후렴으로 들어간다는 것이다. 후렴구는 <漁父歌>의 형식상 중요한 특징의 하나로 ‘지국총 지국총’이란 후렴은 어촌이나 어부생활과 연관지어 볼 때 배를 짓는 노에서 흘러나오는 ‘빼걱빼걱’ 하는 소리를 의성화 한 것으로 보이고, ‘어사와’란 노를 저어 갈 때 힘겨움을 덜거나 행동의 통일을 기하기 위해 자연 발생적으로 나오는 감탄적 육성으로 이해된다.

『악장가사』 <漁父歌>와 농암의 <漁父歌>는 한시 7언 4구로 혼토되어 6행으로 1장을 만들었는데, 제3행에는 고깃배의 진행상태를 나타내는 후렴구 ‘비떠라, 이어라, 돌지어라’를 중첩하였고, 제5행에는 후렴구 ‘지국총 지국총 어사와’를 전체 각 장에 일률적으로 붙였다. 그러나 孤山의 <漁父四時詞>는 『악장가사』와 농암의 <漁父歌>가 6행으로 시상을 전개한 데 비해 孤山은 1행을 줄여 5행으로, 제2행에 후렴구 ‘배떠라, 닫들어라, 돌다라라’를 제4행에 후렴구 ‘지국총 지국총 어사와’를 끼워 넣은 것이 다른 점이다. 孤山이 전대의 <漁父歌>들을 개작하면서 이 후렴구에 많은 노력은 기울였음을 알 수 있다.

먼저 후렴구가 변형되어 온 모습을 비교해 보자. 『악장가사』 <漁父歌>와 농암의 <漁父歌>에 쓰여진 후렴구를 살펴보면 다음과 같다.

『악장가사』 <漁父歌>

1장 비떠라 비떠라

농암의 <漁父歌>

비떠라 비떠라

2장	달드러라	달드러라	달드러라	달드러라
3장	이어라	이어라	이어라	이어라
4장	돈드라라	돈드라라	돗디여라	돗디여라
5장	이퍼라	이퍼라	이퍼라	이퍼라
6장	비세어라	비세어라	비세어라	비세어라
7장	돌디여라	돌디여라	비미어라	비미어라
8장	비미어라	비미어라	단디여라	단디여라
9장	아외여라	아외여라	비브텨라	비브텨라
10장	이퍼라	이퍼라		
11장	돛더러라	돛더러라		
12장	셔스라	셔스라		

이들은 모두가 처음 배를 타고 나가서 다시 돌아올 때까지의 풍류를 노래한 것이다. 『악장가사』 <漁父歌>의 후렴을 살펴보면, 배의 진행순서인 離船-出凡-仙遊-歸着 과정의 특징을 잘 배치하려 하고 있으나 종종 진행상의 허점이 보인다. 제2장에서 뒷을 들어라는 장면이 나와 있으나 마지막에 뒷을 내리는 장면이 생략되어 있는 모순이 있고, 제5장의 ‘이퍼라 이퍼라 (읊어라: 詠)’는 시상 전개상 배의 진행과는 직접 관련이 없는 것이며, 제6장과 제7장의 순서가 뒤바뀐 듯한 느낌인데 뜻을 내린 다음에야 배를 세울 수 있는 행위가 연출될 수 있기 때문이다. 제9장의 ‘아외여라 아어여라’ 또한 배의 진행 과정과는 상관이 없는 것으로 자연스런 선유과정을 깨뜨리는 구실밖에 못하고 있다. 제9장에서 제12장까지는 전체적으로 어울리지 않는 느낌을 갖는다.

농암의 <어부장가>도 출범에서 귀선까지의 과정을 나타낸다. 위의 예에서 보면 제4장의 ‘돛디여라 돛디여라’는 그 앞에 뜻을 단 일도 없는데 뜻을 내리라고 한 것은 단점으로 볼 수 있으나, 『악장가사』의 9장에서 12장까지의 ‘아외여라, 이퍼라, 돛더러라, 셔스라’ 등을 생략하고 제1장의 출범하기 위한 동작 ‘비떠라’와 조화를 이루는 귀착동작인 ‘비브텨라’로 마무리함으로써 시상이 간결해지고 부드러운 진행과정은 장점이라 하겠다. 그러나 이를 두 작품에서

의 후렴구는 일관성과 유기성을 갖추지 못하여 완전하고 다양한 구실을 하지 못한 채 단순히 조홍의 기능을 위한 삽입구의 성격에 머물러 있다.

<漁父四時詞>의 여음은 위의 두 작품에서 나타나는 자연스럽지 못한 면을 수정하고 정제하여 완전한 진행과정을 보여 주고 있다. 춘·하·추·동 각 1 편은 10장으로 되어 있으며 1장에서 10장까지의 진행과정이 나머지에도 똑같이 나타난다. 제2행 여음은 우선 배의 진행과정과 잘 부합되어 있다. 즉, ‘비 떠라-닫드려라-돛드라라-이어라-이어라-돛디어라-비세여라-비미여라-닫디여라-비브텨라’에 이르는 10단계의 후렴이 배 떠날 준비의 단계에서 돌아와 배를 세워 두는 단계까지 그 과정을 질서정연하게 드러내주고 있는 것이다.

<漁父四時詞> 후렴구

- 1장 비떠라 비떠라
- 2장 닫드려라 닫드려라
- 3장 돛드라라 돛드라라
- 4장 이어라 이어라
- 5장 이어라 이어라
- 6장 돛디여라 돛디여라
- 7장 비세여라 비세여라
- 8장 비미여라 비미여라
- 9장 닫디여라 닫디여라
- 10장 비브텨라 비브텨라

배띄우기-닻올리기-돛달기-노젓기-돛내리기-배세우기-배매기-닻내리기-배붙이기로 이어지는 일련의 과정이 전후 대칭적으로 순서에 맞고 질서 정연하다. 『악장가사』와 농암의 <漁父歌>에서 어선진행의 과격을 이루는 여음 ‘이퍼라’를 ‘이어라’로 개선하여 제4, 5장에 연이어 쓴 것은 뱃놀이의 흥을 더해 운행에 시간적 여유를 갖게 하기 위한 것이라 할 수 있다. 또 이들 후렴들은 제4, 5장 후렴을 중심에 두고 서로 대칭을 이루고 있다. 제4, 5장의 후렴인

노젓는 소리 ‘이어라 이어라’가 6장부터서는 ‘돌디여라’로 배를 돌려 세우는 과정으로 되어 있어 노래의 전개와 일치하고 있다.

출범에서 귀선까지 行舟의 과정을 나타내는 기능 외에도 후렴구는 다른 기능도 수행하고 있다. 이에 대한 김열규의 논지는 다음과 같다.

이들 열 개의 실사 여음(후렴구)들은 새벽에서 아침과 낮을 거쳐 저녁에 서 밤에 이르는 시간변화와 그에 따른 공간 이동을 따라 기계적이라 할 만큼 질서정연하게 배열되어 있는 것이다. (중략) 이들은 또한 4장과 5장의 ‘이어라’를 중심으로 대칭되어 있고, 그 대칭은 동적인 것이다. 따라서 이들은 작품 전체의 유기적인 구조화에 이바지하고 있다.⁴⁹⁾

이는 후렴구가 행하고 있는 기능을 적절하게 지적한 견해이다. 즉 <漁父四時詞> 후렴구의 기능은 단지 조홍의 기능뿐만 아니라 어옹의 하루 일과를 나타내는 의미도 가지고 있으며, 전체 구조에 유기성을 부여하는 기능도 갖고 있다. 뿐만 아니라 의미부만으로는 파악하기 어려운 각 장의 특정한 시·공간적 상황을 지시해 주는 기능도 함께 하면서, 초·중·종장 사이를 연결해주는 기능도 가진다.

3. 유기적 구조

<漁父四時詞>는 <漁父歌>의 말뜻이 대체로 불완전하고 옹색한 결함을 바로잡고자 그 뜻을 부연하여 지은 것이다. 그러나 <漁父四時詞>는 단순히 <漁父歌>에 뜻을 덧붙이는 정도가 아닌, 완전히 새로우면서도 질서정연한 구성을 이루었다. 『악장가사』 <漁父歌>의 경우 그 전체적인 구성이 비조직적이고 일관성이 없어서 농암의 지적을 받은 바 있으며, 농암이 이를 체계화한다고 하였으나 그의 개작 또한 구성의 유기성을 찾아보기 어려운 것이 사실이

49) 김열규, 「孤山작품론」, 『孤山연구』 창간호, 孤山연구회, 1987.

다. 『악장가사』 <漁父歌>에 비하면 중첩을 피하고 의미의 맥락이 순조로워졌으나 그 자체로는 구성상의 묘를 얻고 있다고 말하기 어렵다. 그에 반해 <漁父四時詞>는 철저히 유기적인 구성을 보이고 있다. 그 유기성이 너무 강렬해서 혹 지나치게 작위적이라고 느낄 수도 있을 정도이다. 전체를 춘·하·추·동 4계절의 네 편으로 하고 있는 점과 각 편을 10연씩으로 다듬은 점만 하더라도 그 정제성을 알 수가 있다.⁵⁰⁾

각 편의 작품 구조에서 우선 눈에 띄는 것은 10연으로 된 노래의 조직이 질서 정연하다는 점이다. 10연은 다시 하루 일과를 다음과 같이 각기 공통된 내용과 동일한 후렴구의 반복으로 질서 있게 나타내고 있다.

1연-----기상 등 자연조건이 낚시와 뱃놀이 하기에 알맞음-- 비떠라 비떠라
2연-----간단한 출발 준비와 설레임-----닫드려라 닫드려라
3연-----방향 설정과 배 띄우기-----돌드라라 돌드라라
4·5연--목적지를 향한 배의 진행-----이이라 이이라
6연---- 日暮의 정경과 배 돌림-----돌디여라 돌디여라
7연---- 귀착지에서 보는 정경-----비세여라 비세여라
8연----선상에서 잠시 여홍을 누림-----비미여라 비미여라
9연----배를 고정시키고 어구 손질-----닫디여라 닫디여라
10연----강호생활을 만족하며 귀가--- ----- 빈브텨라 빈브텨라⁵¹⁾

위와 같이 계절별 10연은 각 연마다 낚시와 뱃놀이의 과정에 따른 강호생활 내용이 그와 상응하는 후렴구와 함께 반복되면서 통일된 전체 구조를 보이고 있다. 다시 말해 춘·하·추·동 네 편의 노래는 각 편이 각각 완벽한 유기적 구성을 지니고 있으면서도 <漁父四時詞> 전편으로 볼 때는 다시 한 편의 질서를 이루고 있다. 즉, 춘·하·추·동의 네 편은 일년의 한 주기를 이룬다는 점에서도 그러하지만 노래에 있어서도 봄은 ‘江村 온갓 꽃’을 드러냄으로써 아름다움을 나타내는 주변의 경관을 묘사하는 발달적인 출발을 보

50) 김대행, 앞의 논문, p.15.

51) 오창호, 앞의 논문, p.43.

이는가 하면, 여름에서는 ‘烟江疊嶂’의 원경을 그려냄으로써 전개적인 시상을 확대하고 있고, 가을에서는 ‘秋江이 웃듬이라’고 함으로써 절정에 달하는 정서의 고양을 보여준 다음, 겨울에서 ‘天地閉塞’의 대단원적인 구조를 보이고 있는 것이다. 이러한 점으로 보아 <漁父四時詞>는 아주 작은 구조에서 전체의 커다란 구조에 이르기까지 완벽에 가까우리 만큼의 유기적 질서를 보이고 있다. 이것은 孤山의 작품을 쓰는 방식 또는 생각의 흐름이 그만큼 조직적임을 보여주는 증거⁵²⁾라 할 것이다.

孤山의 구조 인식이 탁월하였음을 다음에서 또 확인할 수 있다. 춘·하·추 각 계절의 마지막 수의 종장을 보면,

漁父生涯는 이령구려 디낼로다 <春詞 10>

漁翁이 閑暇터냐 이거시 구실이라 <夏詞 10>

白雲이 쪽차오니 女蘿依 뜨겁고야 <秋詞 10>

로 되어 있어 만족스런 강호생활이 지속되기를 바랄 뿐 각 계절을 마무리해주는 시상은 보이지 않는다. 이렇게 각 계절의 마지막 연의 종장도 의미적으로 완결 구조를 취하지 않음으로써 작자는 독자(혹은 청자)로 하여금 다음 연이 이어질 것을 기대하여 주의를 집중시키게 하는 효과를 노린 것이 아닌가 한다. <春詞 1>의 초장에서 ‘암개에 안개것고 둘뫼희 헤피친다’로 시작된 <漁父四時詞>는 위에서 살핀 바와 같이 각 연들이 미완결의 구조로 이어져 4계절의 어부의 생활을 묘사하다가, 마지막 연인 <冬詞 10>에 와서는 앞의 39개 연과는 다른 구조를 보여 준다.

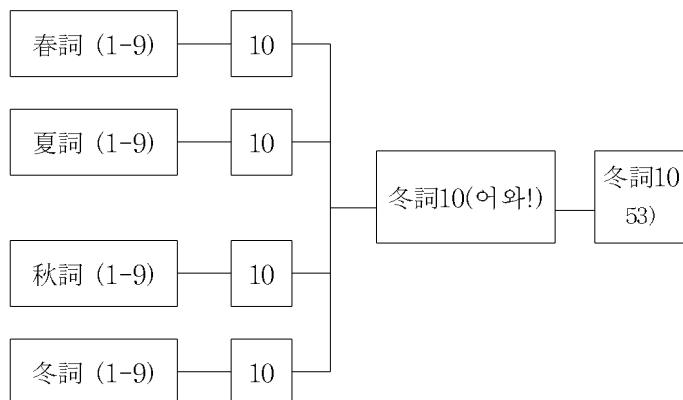
어와 쟈므리간다 宴息이 말당토다
비브텨라 비브텨라
그눈눈 뾰린길 불근곳 훗더딘더 흥치며 거러가서
至菊忽 至菊忽 於思臥

52) 김대행, 앞의 논문, pp.17-18.

雪月이 西峰의 嶺도록 松窓을 비겨잇자 <冬詞 10>

초장에서 ‘어와 저므로 간다 연식이 맘당토다’라고 한 것으로 이 연이 마무리의 의도를 강하게 비치고 시작되었음을 알 수 있게 해 준다. ‘어와’ 이 초장의 첫 구는 가장 적절한 표현으로 39수 모두를 終曲으로 유도하고 있다. <漁父四時詞>가 지어졌을 때 孤山의 나이 65세다. 한때는 정객으로서 또는 어옹으로서 생활을 해왔는데 이제는 인생의 황혼기에 접어든 것이다. 이런 孤山의 착합함은 <冬詞 10>을 통해서 나타나고 있으며 그런 점에서 ‘어와’ 한 마디는 全詩想이 집중되는 역할을 하는 동시에 孤山의 마음을 읽을 수 있는 의미의 감탄사가 된다.

그래서 춘·하·추의 終曲은 모두가 집으로 돌아가는 것으로 하여 孤山의 심경을 모았으며, <冬詞>의 終曲은 <冬詞>의 終曲으로서의 의미뿐 아니라 춘·하·추·동의 終曲, 곧 노래 전체의 終曲이라는 의미를 취하고 있다. 여기서 ‘저물어 감’은 곧 하루의 일몰이자 한 계절, 더 나아가 한 해의 마지막에 달하였음을 나타내는 것이다. 따라서 <漁父四時詞>는 앞의 39개 연이 춘·하·추·동의 어부의 생활을 질서 있게 묘사하다가 마지막 연에 이르러 의미상의 완결 구조를 보이는 작품으로 그 의미 전개 방식이 독특함을 알 수 있다. 이러한 구조는 다음과 같이 도해되어 나타내어질 수 있다.



IV. <漁父四時詞>의 내용과 표현 기법

1. 내용

<漁父四時詞>가 담고 있는 내용은 크게 두 가지로 정리해볼 수 있다. 첫째는, <漁父歌>들의 공통적 작품세계, 物外閑寂의 풍류가 담겨 있다. 이는 보길 도의 자연을 벗삼아 거기에 음주와 음악이 곁들여진 풍류로 세속적인 가치에 연연하지 않고 혼자 즐기는 고답적인 즐거움이다. 인간 세상은 홍진이 가득한 세상으로 가리고 싶은 세상이며, 멀면 멀수록 좋은 것이며, 좁은 고깃배에 있지만 덧없는 세상보다는 낫다며 강호생활에 대한 만족감을 표시하고 있다. 둘째는, 앞서 살핀 것처럼 孤山 특유의 사회적 여건으로 말미암아 현실에 대한 집착과 그로 인한 갈등이 그 이면에 내재해 순수한 모습으로 강호를 노래하고 있는 가운데 벼슬에 대한 욕망과 미련이 자주 나타난다. 표면적으로는 세속으로부터 이탈을 소망하고 귀거래에 만족하지만 심층에서는 세속으로의 복귀를 강력히 희망하고 있는 것이다.

1) 物外閑寂의 風流

孤山이 작품창작 활동의 무대로 삼은 부용동은 자연경관이 수려해 정계생활에 지친 孤山으로 하여금 세속의 일을 잊고 자연 경물의 아름다움에 취해 홍을 돋구기에 충분했다. 앞서 <漁父歌>의 전통과 성격에서 고찰한 것처럼 <漁父歌>가 오랜 세월 동안 전승될 수 있었던 것은 무엇보다도 物外閑寂의 <漁父歌> 세계가 그것을 향유하는 사대부들에게 부합되었기 때문이다. 이 物外閑寂의 어부생활은 심리적 동경의 대상으로 조선조 사대부들에게 유행처럼 번져갔다. 강호에의 귀향과 풍류는 순탄한 정치인들보다는 부딪치고 깨어졌

53) 박육규, 「어부사시사에 대한 미적 접근」, 『孤山연구』 창간호, 孤山연구회, 1987, p.170.

던 정치인들에게 보다 큰 이상향의 세계였기에 孤山에게 무리없이 들어맞았다. 한 폭의 동양화를 보는 듯 <漁父四時詞>에는 物外閑寂한 강호의 여백미가 물씬 묻어나는 풍류를 읽을 수 있다. ‘풍류’의 국어사전의 의미는 ‘풍치가 있고 멋스럽게 노는 일’, ‘운치가 있는 일’, ‘음악을 에스럽게 일컫는 말’ 등이고, 한자 字典의 의미는 ‘雅趣가 있는 것’, ‘품격이 우아한 것’, ‘속된 것을 버리고 고상한 유희를 하는 것’, ‘洒落하여 속된 일을 초월한 것’ 등 여러 가지 유사한 의미로 풀이되고 있다. <漁父四時詞>에서도 음주와 가무가 곁들여진 풍류⁵⁴⁾를 엿볼 수 있는데 이를 작품에서 확인할 수 있다.

우는거시 벽구기가 푸른거시 벼들습가
이어라 이어라
漁村 두어집이 낮속의 나락들락
지국총 지국총 어사와
말가흔 기픈소희 온갖고기 뛰노느다 <春詞 4>

<漁父四時詞> 중 가장 절정을 이루는 부분으로 화창한 봄날 아침 어선을 타고 바라보는 강촌의 춘경을 매끄러운 시어로 표현해 청신한 생명력을 불러 일으키고 있다. ‘우는거시 벽구기가’는 청각적 이미지요, ‘푸른거시 벼들습가’에서는 시각적 이미지를 부여하여 공감각적 이미지 구현으로 더욱 신선함을 더해주고 있다. 활기 있고 신선한 선경을 가로지르고 달리니 안개 속에 묻혀 있는 몇 채 안되는 집들이 안개 속에 파묻혀 보이기도 하며 숨겨지기도 한다. 세상을 떠나 인간적인 것은 무화되어 버리고 다만 자연의 일부가 되어 있는 아름다운 선경을 그려 놓고 있다. 육지의 선경과 결맞게 밝고 깊은 물에서 뛰노는 온갖 고기는 초세속의 공간인 물에서 느끼는 화자의 자유로운 내면상태를 나타내는 시각적 심상이다. 셋째 행의 ‘나락들락’은 일상적인 우리

54) 고산의 국문시가 작품 75수 중 ‘술’이 소재가 된 작품은 <만홍 3>, <파연곡 2>, <초연곡 2>, <어부사시사 春詞 2, 春詞 8, 秋詞 5> 등 6수이고, 음악이 소재가 된 작품은 <고금영>, <증반금>, <어부사시사 春詞 5, 夏詞 6> 등 4수에 불과하나 그의 작품 대부분이 제목 자체가 ‘-歌’, ‘-謠’, ‘-曲’, ‘-詠’ 등 음악과 연관되어 있다.

말을 시적 용어로 바꿔 동적 감정이 들게 표현한 것으로, 이 시는 우리말을 사용하여 평범한 언어를 미적 언어로 탈바꿈시켜 詩語化 하였다는 점에서 또는 시상의 응집이란 점에서 <漁父四時詞> 40수 중 수작으로 꼽힌다.

고운별티 죄얀는듸 물결이 기름듯다
이어라 이어라
그물을 주여두라 낚시를 노흘일가
지국총 지국총 어사와
濯纓歌의 輿이나니 고기도 니줄로다 <春詞 5>

고운 별 아래 기름같이 아름다운 물결 속에 그물을 치고 낚시를 드리우고 있는 아름다운 풍경을 묘사했다. 이는 화자의 풍요로운 내면 상태를 암시하며, 고기잡이가 중요한 목적이 아니기에 탁영가의 흥이 절로 나서 고기 잡는 일도 잊는 것이다. 탁영가란 굴원의 <어부사>에 나오는 노래로 세상을 초월 한 사람이 부르는 노래다. 이는 속세의 권력이나 모든 일들을 잊고 어부로서 한가히 노니는 생활에 만족하고 있음을 의미한다. 세속을 잊게 해주는 아름다운 강호공간은 孤山의 풍류생활을 담아주는 장소가 되었다.

醉호야 누얻다가 여흘아래 늄리려다
비미여라 비미여라
落紅이 흘러오니 桃源이 갓갑도다
지국총 지국총 어사와
人世紅塵이 언메나 ㄎ렸느니 <春詞 8>

화자는 취홍이 도도한 가운데 떠오는 桃花를 보고 자신이 있는 곳이 혼탁한 세속과는 다른 이상적 공간임을 인식한다. 후렴구 ‘비미여라’가 나타내듯 배는 이미 귀착점에 닿았으나 화자는 배에서 내리지 않고 술에 취한 현재의 상태를 지속적으로 즐기고자 한다. 배에서 내리고 싶지 않음은 곧 탈속을 지

향점으로 볼 수 있는데, 거기마다 도연명의 <도화원기>에 나오는 ‘무릉도원’을 떠올립으로써 자신이 이상향에 근접해 있다는 만족감까지 갖는다. 이처럼 초세속의 경지에서 취한 상태로 노닐고자 하는 심상은 자연을 인세홍진을 가려주는 안식처로 받아들인 孤山의 달관된 풍류로 볼 수 있다.

년닙희 밥싸두고 반찬으란 장만마라
단드리라 단드리라
青蘿笠은 씨잇노라 綠蓑衣 가져오나
至菊忽 至菊忽 於思臥
無心호 白구는 내쫓는가 제쫓는가 <夏詞 2>

여름날 어부의 소박한 정취로 연잎에 밥을 쌈다는 것은 수식없고 꾸밈이 없는 자연스러운 어부의 생활이며, 반찬일랑 신경 쓰지 않아도 된다는 말과 상통한다. 청약립과 녹사의는 갑작스레 변하는 여름철 날씨에 대처하기 위한 물건들로 고기잡이 나가는 어부의 완벽한 준비를 보여준다. 준비를 끝내고 고기잡이를 떠나려는 어부의 앞길엔 흰 갈매기가 오락가락 하는 것이 내가 저를 쫓는 것 같기도 하고 제가 나를 쫓는 것 같기도 한 모습이다. 이에 대해 최진원은 “내가 너(物)에게 집착할 필요도 없고 네가 나에게 집착할 까닭도 없는 것이다. 이는 물아일체의 초연한 경지나 전체인 자연에 들기 위하여는 너(物)나 나(我)의 부분에서 초연하여야 된다. 어느 것에도 집착하지 않고 초연한 경지는 여백이다”⁵⁵⁾라고 하여 이 초연의 경지를 동양화의 여백으로 표현했다.

긴날이 져므는줄 輿의미쳐 모른도다
돌디여라 돌디여라
벗대를 두드리고 水調歌를 불러보자
至菊忽 至菊忽 於思臥

55) 최진원, 앞의 논문, p.68.

아침부터 저녁까지의 세속을 벗어난 어부의 생활에 만족함을 표현한다. 여름의 긴 날도 저물어 뱃머리를 돌려 뜻대를 두드리며 장단을 맞춰 수조가를 부르는 자신의 풍류에 크게 만족하며, 만고심을 알 사람은 오직 자기 밖에 없다고 확인하고 있다. 이 만고심이란 영원히 변하지 않는 마음으로 孤山에게 있어서 만고심이란 자신의 경륜을 펼쳐 忠하고 孝하는 마음이다.⁵⁶⁾ 朱子의 <武夷櫂歌>의 한 구절⁵⁷⁾을 끌어와서 이 즐거움이 비세속적이고 고답적임을 말한다.

蜎室을 陟라보니 白雲이 둘러잇다
 비브텨라 비브텨라
 부들부체 陟로취고 石逕으로 올라가자
 至菊忽 至菊忽 於思臥
 漁翁이 閑暇터냐 이거시 구실이라 <夏詞 10>

여기서도 화자는 아직 배에서 떠나지 않고 있다. 여름날 하룻동안 고기잡이를 끝마치고 돌아오는 도중 멀리 바라뵈는 자기 집 근처에 흰구름이 둘러 있는 경치가 자못 신선경 같은 느낌이다. 한여름임을 느낄 수 있는 부들부채를 옆으로 비스듬히 쥐고 돌길을 걸어 올라가는 모습은 풍류적이며 강호생활 속에서 유유자적하는 物外의 자연스러움이다. 강호생활을 하는 초탈한 모습이 ‘蜎室’이라고 하는 용어에서도 느낄 수 있으며, 이는 <春詞 10>의 ‘柴扉’와 함께 세속생활의 최소화를 나타낸다. 겸손의 미덕이 物外閑寂한 삶과 어울리기 때문이다. ‘漁翁이 閑暇터냐 이거시 구실이라’하여 항해의 중요한 목적이 한가함을 즐기는 것임을 나타내며, 여름날 어옹의 하루를 마치고 있다.

56) 강미영, 「孤山 윤선도의 어부사시사 연구」, 경상대학교 석사학위논문, 1990, p.44.

57) 朱子, <武夷櫂歌>, 『濂洛風雅』, 上.

"오곡산 높아 雲氣가 짙고, 오랜 안개비에 平林이 어둡다. 숲속엔 객 있어도 아는 이 없으니, 어와 소리에 萬古心 어렸도다" (五曲山高雲氣深 長時煙雨暗平林 林間有客無人識 敘乃一聲萬古心)

物外에 조흔일이 漁夫生涯 아니려나
비떠라 비떠라
漁翁을 온디마라 그림마다 그렸더라
至菊忽 至菊忽 於思臥
四時興이 혼가지나 秋江이 은듬이라 <秋詞 1>

추강에 배를 띄워 고기잡이 나가는 어부의 가을날 서경이다. 세상 밖에 가장 깨끗한 일이 어부의 생애임을 말하면서 사시홍 가운데 추강이 유품이라고 가을의 정경을 펼치고 있어 전개될 나머지 9장의 강호의 아름다움을 예시하고 있다. 인간 세상에서 횡행하고 있는 물욕·권력욕·명예욕 등에서 벗어난 물외의 경지가 강호이며 어부생활이다. ‘그림마다 그렸더라’라고 하는 순우리 말로 독자(혹은 청자)의 머릿속에 구체적인 어부의 형상을 떠올리게 해주는 점이 돋보인다.

웃우희 서리오더 치운줄을 모를로다
닫디여라 닫디여라
釣船이 좁다흐나 浮世과 얻더흐니
至菊忽 至菊忽 於思臥
늬일도 이리흐고 모릭도 이리흐자 <秋詞 9>

서리는 늦가을에 내리는 것으로 겨울을 예고하는 첫 손님이기에 계절적 감정을 느낄 수 있는 소재다. 날씨가 추워져 서리가 옷 위에 닿아도 추운 것을 잊을 정도로 어부생활에 심취되어 있는 것이다. 어부생활의 필수인 고깃배가 비록 좁다하지만 속세의 풍류와는 도저히 비교할 수 없음을 나타내었고, ‘늬일도 이리흐고 모릭도 이리흐자’로 강호를 즐기며 풍류를 만끽하는 지금에 만족하며 이러한 생활이 계속 되기를 희망하고 있다.

간밤의 눈갠 後에 景物이 달랄고야
이어라 이어라
암흰는 萬頃琉璃 뒤희는 千疊玉山
至菊忽 至菊忽 於思臥
仙界ㄴ가 佛界ㄴ가 人間이 아니로다 <冬詞 4>

눈이 온 그 다음날 아침 바다 부근의 깨끗하고 한적한 풍경을 노래한 것이다. 앞에는 넓은 바다가 유리같이 펼쳐져 있고 뒤에는 천 쪽이나 둘러싸인 백옥같은 산이 우뚝 서있는 그곳은 인간 세상이 아니라 신선경 같은 세계인 것이다. 그리하여 ‘仙界ㄴ가 佛界ㄴ가 人間이 아니로다’라고 감격해하는 것이다. 자신이 있는 공간을 선계나 불계로 바라봄으로써 자연의 아름다움을 찬탄하는 동시에 속세와 단절시키고 있다. 이러한 표현은 인간 세계에 대한 화자의 부정적인 입장이 암시된 것으로 ‘人間을 도라보니 머도록 더욱묘타’와 맥을 같이 한다.

丹崖翠壁이 畵屏걸터 둘렀는듸
비세여라 비세여라
巨口細鱗을 날그나 못날그나
至菊忽 至菊忽 於思臥
孤舟蓑笠에 興계워 안잣노라 <冬詞 7>

붉은 언덕과 푸른 절벽이 그림 병풍같이 둘러져 있는 아름다운 정경을 발견하고는 배를 멈춰 거기에 심취하게 된다. 그래서 거구세린은 낚으나 못 낚으나 개의치 않고 그것보다는 외로운 배 위에 도롱이와 삿갓을 걸치고 앉아 있는 흥이 더함을 보이고 있다. 세속적인 가치(거구세린)에 연연하지 않고 ‘고주사립’에도 나타나듯 혼자 즐기는 고답적인 즐거움은 곧 孤山이 자연을 물외한의 풍류공간으로 인식하였기 때문이다.

2) 현실 비판과 갈등 표출

갈등은 두 가지 이상의 상반되는 요구, 기회, 욕구 또는 목표에 당면했을 때 발생한다. 원하는 목표나 욕망을 동시에 달성하기 힘들거나 불가능하기 때문에 갈등상태에서는 완전한 해결이나 모든 면에서 만족스러운 결과를 가져올 수 없다. 따라서 두 가지 목표 중 하나를 포기 또는 수정하거나 시기를 미루거나 혹은 둘 다가 만족되지 않은 채로 지낼 수밖에 없다. 孤山은 그의 호처럼 외로운 자였고, 그의 생애는 기구했다. 현실 정치에의 지향성이 강한 경제적 실천자였지만 불우한 정계생활로 인해 번번이 그의 뜻은 좌절되었고, 墟世와 강호 사이를 오가며 겪었던 갈등과 절망의 부정적 현실은 시속에 그대로 표현되었다. 현실을 비판하면서도 그러한 현실에 나가지 못함에 끊임없이 갈등하고 있다.

孤山의 85세의 긴 생애는 현실과 강호 사이의 끊임없는 숨가쁜 자리바꿈의 연속이었거니와 자연에 묻혀 있던 그 어느 한 순간에도 결코 현실을 잊은 적이 없었다. 그가 강호에 머문 것은 자연이 좋아서라기보다 현실과의 첨예한 대립의 결과로 봄이 마땅하다.⁵⁸⁾ 구체적 예를 작품을 통해 살펴보자.

夕陽이 빛겨서니 그만호야 도라가자
돈디여라 돈디여라
岸柳汀花는 고비고비 새롭고야
지국총 지국총 어사와
三公을 불리소나 萬事를 성각호 라 <春詞 6>

석양에 빛을 내리고 돌아가고자 할 때의 풍경과 느낌을 노래하고 있다. 해가 저물어 가고 또한 마음껏 놀았기에 ‘그만호야 도라가자’고 한다. <春詞 5>에서 ‘탁영가의 흥이 나니 고기도 잊겠다’ 하여 혼탁한 정치상황을 떠나 초세속적인 강호에 있음에 크게 만족하는 듯 하였으나, 빛을 내리고 귀가길에 오

58) 정민, 「어부사시사의 갈등상」, 『고전문학 연구』, 한국고전문학연구회, 1988, p.175.

르면서 세속(岸柳汀花)에 대해서도 호의를 갖기 시작한다. 낮동안 상당 시간을 물위에서 지냈으니 물가의 벼들과 꽃에서 새로운 아름다움을 느끼는 것은 당연한 일이나, 곧 이러한 갈등의 마음을 다스리고자 종장에서는 삼공으로 표상되는 높은 지위와 세속의 일이 부럽지 않아 거기에는 집착하지 않겠다는 의지를 보인다. 그러나 이는 심층적으로는 높은 지위가 부럽고 현실에 대한 끈을 완전히 놓지 못한 가운데 나온 역설적 표현이다.

맑결이 흐리거든 발을싯다 엇더흐리
이어라 이어라
吳江의 가쟈흐니 千年怒濤 슬플로다
至菊忽 至菊忽 於思臥
楚江의 가쟈흐니 魚腹忠魂 날글세라 <夏詞 4>

굴원의 <어부사>에 “창랑의 물이 맑으면 내 갓끈을 씻을 테요, 창랑의 물이 흐리면 내 발을 씻겠노라”⁵⁹⁾를 인용하여 정계의 부패를 암시했다. 굴원의 충정을 첫 구에서 인용함으로써 孤山은 전체적 내용을 자신과 결부시켜 표현하고 있다. 자유롭게 떠나는 뱃놀이지만 참소와 모략의 부조리한 정치현실로 인해 자살한 오자서는 그 시체마저 말가죽 부대에 담겨 오강에 던져져서 오자서의 분노가 서려 있는 오강으로는 갈 수 없고, 굴원 역시 멱라수에 몸을 던져 충혼이 초강의 고기 뱃속에 있으니 그것은 낚을 수 없다며 충신의 곤은 절개를 말하고 있다. 춘추시대 오자서의 충정, 초강, 굴원의 충성스런 마음이 담겨 있는 고사의 인용은 孤山 자신이 발을 씻고 나올 수밖에 없었던 당대의 정치현실에 대한 통렬한 비판과 비록 물외의 강호생활을 하고 있지만 이러한 충성스런 자세를 버리지 않고 있는 내적 표현을 상징한 함축적인 내용이다.

몰래우희 그물닐고 둠미티 누어쉬자
비미여라 비미여라

59) <漁父>, 『楚辭』, “滄浪之水清兮 可以濯吾纓 滄浪之水灌兮 可以濯吾足”.

모기률 웅다흐라 蒼蠅과 엇더흐니
至菊忽 至菊忽 於思臥
다만흔 근심은 桑大夫 드르려다 <夏詞 8>

여름날 고기잡이를 마치고 돌아와 한가로이 쉬려고 하나 모기와 창승이 달려들어 이런 여유조차 없애려 한다. 모기는 남을 침해하여 小利를 탐하는 소인배고 창승은 사람을 訴하는 소인이니 孤山 자신이 정계에서 치러야했던 불행의 현실을 토로한 것이다.⁶⁰⁾ 그러나 과감하게 현실의 불만을 토로했지만 조정의 소인배들이 듣는다면 또 다른 화가 생길 수 있음을 두려워하는 소극적 자세가 엿보인다. ‘모기, 파리’와 ‘상대부’는 모두 화자에게 괴로움을 주는 존재들이지만 정말 걱정되는 것은 후자이니 화자의 내면 의식은 세속의 현실 세계로 더 이끌려 있음을 암시한다고 보아진다. 현실 풍자적 성격을 띤 시가들이 그렇듯 이 노래에서도 ‘모기, 창승, 상대부’ 등을 표면적으로 내세워 이면적 전달과정을 노리는 비유의 수법이 두드러진다. 확실히 현실에 대한 날카로운 관심을 표명한 것이다.

흰이슬 빙겼는듸 불근들 도다온다
비세여라 비세여라
鳳凰樓 渺然흐니 清光을 눌을줄고
至菊忽 至菊忽 於思臥
⽟兔의 떤눈藥을 豪客을 먹이고자 <秋詞 7>

밝은 달이 돋아 청광을 뿌리는 그윽하고 한적한 풍경이다. 이 아름다운 야경을 본 어부는 그것을 혼자 즐기지 못하고 봉황루에 계신 왕을 생각한다. 그 밝은 빛을 임금에게 주고자 하나 봉황루가 묘연함을 안타까워하며, 그 멀고 먼 거리에 어부는 절망하고 있다. 왕과의 너무나 먼 거리에 절망한 어부

60) 孤山이 영덕 유배 시기(52세, 1638년)에 지은 한시 작품에서도 ‘喜無蠅營與蚊臕(파리의 윙윙거림과 모기의 무는 것이 없어 좋다)’라 하여 자신을 괴롭히고 모함하는 조정의 무리들을 파리, 모기에 비유한 바 있다.

는 심기일전하여 옥토의 선약을 이백 같은 호객에게 먹여 함께 길이 강호의 신선경에서 놀고 싶다는 심회를 밝혔다. 이는 화자가 현실 세계에의 접근을 강력히 희망하고 있음을 역설적으로 보여주고 있다. ‘청광’과 ‘옥토끼가 쫓는 약’은 바로 화자 자신이며 이들은 반드시 임금과 가까이 있어야 하는 요소임을 알리고 싶은 강한 욕구를 읽을 수 있다. 시상의 핵심은 ‘충성’을 내용으로 한 유가적 이념이다.

乾坤이 제곱인가 이거시 어드메오
비민여라 비민여라
西風塵 몬미초니 부체흐야 머엇흐리
至菊忽 至菊忽 於思臥
드론말이 업서시니 귀시서 머엇흐리 <秋詞 8>

하늘과 땅이 구분이 안되고 자신의 위치가 어딘지 알 수 없는 갑갑함을 말하고 세상에서 완전히 벗어나지 못함을 역설로 표현하고 있다. 이 노래만을 떼어서 본다면 가을의 정한을 느낄 수 있는 것은 아무 것도 없고, 작자의 정치적으로 불우한 처지를 개탄하고 자위하는 대목만으로 일관한다. ‘하늘과 땅’의 대비는 하늘은 이곳의 강호생활을, 땅은 정치생활을 나타내는데 이 둘의 세계가 제각기 달라서 서로 멀리 있음에도 불구하고 자신을 비방하는 목소리가 이에까지 들리고 있음을 토로한 것이다. 그러나 ‘서쪽 바람에 일어나는 먼지가 이곳 강호까지 이르지 못하니 부채로 가리지 않아도 된다’고 하는 중에는 그렇지 못한 실상을 역설적으로 표현했다. 또한 정치인들이 孤山을 비난하는 소리도 들은 일이 없으니 귀 씻을 이유가 없다고 말하고 있으나, 이는 멀리 강호에 나와 한적한 삶을 살지만 현실에 대한 관심을 떨쳐 버릴 수 없음을 역설적으로 나타낸 것이다.

자라가는 가마과 멸난치 디나거니
돌디여라 돌디여라

암길히 어두우니 暮雪이 자자멸다
至菊忽 至菊忽 於思臥
鵝鳴池를 뉘펴서 草木慚을 심돈던고 <冬詞 6>

저물녘 평평 내리는 눈속에 까마귀 몇 마리가 잠자리를 찾아들고 있다. ‘가마괴, 어두우니, 모설, 아압지, 초목참’ 등의 시어는 암울한 처지나 현실을 나타내는 시어로 그 색감으로 볼 때 긍정적이라기보다는 부정적이다. 이들 시어를 통해서 어부의 어두운 심정을 읽을 수 있는데 그 이유는 아압지를 쳐서 초목참을 씻을 사람이 없기 때문이다. 李愬의 아압지 고사란 당 현종 때의 일로 오원제란 자가 모반하자 두 차례 관군을 파견하였으나 모두 패하고 말았다. 이에 이소가 자청하여 토벌의 책임을 맡아 오원제를 치는 날 큰 눈이 내리자 근처에 아압지가 있어 자는 새를 후들겨 날게 하여, 적이 군대가 이동하는 소리를 새가 나는 소리와 혼간할 수 없도록 해서 마침내 토벌할 수 있었다는 이야기다. 그리고 초목참은 문자 그대로 초목에까지 이른 부끄러움이다. <漁父四時詞>는 병자호란을 겪은 지 얼마 후의 작품이라 그 날의 수치심이 생생하게 살아 있었을 것이다. 더구나 孤山은 經國濟民의 이상에 불탔던 유학자였기에 ‘암길히 어두우니’는 단순한 길이 아닌 국가의 장래와 자신의 前程일 수도 있다.

이렇듯 孤山은 보길도의 자연에 묻혀서도 생각은 늘 섬 밖 나랏일에 온통 쏠려 있었다. 현실의 물리적인 압력이 그를 현실에서 물러나 강호에 머물 것을 강요하였지만, 농암처럼 “두어라 내 시름 아니라 濟世賢이 업스라”(<어부단가>)하는 방관으로 돌리지 아니하고, 잠자리를 찾아가는 까마귀를 보고도 이소의 고사⁶¹⁾를 생각해내 스스로를 이소에 견주어 만일 그러한 기회가 주어진다면 초목참을 씻을 수 있을텐데라는 의미로 생각해볼 수도 있다.

61) <漁父四時詞>에는 중국의 많은 故事が 인용되어 쓰이고 있는데, 종래의 연구에서는 이러한 고사 사용을 모방성·인용성이라는 부정적인 측면에서 취급했다. 그러나 고사 사용은 ‘가리움의 미학’을 추구하는 고산의 특이한 창작기법으로 독자를 위해 풀어 서술해야 하는 표현을 없애고 함축적 의미의 직접적 전달 효과가 뛰어나다.

읊고의 외로운 솔 혼자이이 석석하고
비단여라 비단여라
며흔구름 恨티마라 世上을 گ리온다
至菊忽 至菊忽 於思臥
波浪聲 厥티마라 麽暄을 막는또다 <冬詞 8>

언뜻 보기에는 강호의 풍경을 읊은 듯하나 이는 표면적일 뿐 내면적으로는 현실세계의 불합리한 모순을 토로하고 있다. ‘외로운 솔’은 소나무의 속성을 들어 고고하고 청빈한 孤山 자신을 비유한 것이며, 사람들이 원망하고 싫어하는 힘하게 일어나는 ‘구름’은 세상사 모든 일을 가려주는 고마운 것이며, 시끄럽게 떨어지는 물결소리 조차도 속세의 소음을 막아주기 때문에 싫어할 수 없는 것으로 파악하고 있다. ‘며흔구름 恨티마라’, ‘波浪聲 厥티마라’는 사고의 원인을, ‘世上을 گ리온다’, ‘蘼暄을 막는또다’는 행동의 결과를 나타낸다.

滄州吾道를 네브터 널련더라
닫디여라 닫디여라
七里여흘 羊皮옷은 괴었더 호니런고
至菊忽 至菊忽 於思臥
三千六白 낚시질은 손고분체 엇디틴교 <冬詞 9>

孤山이 강호 공간과 정치 현실 사이에서 방황하고 있음을 확실히 보여주는 작품이다. 杜甫의 시에서 인용한 ‘滄洲’은 ‘滄浪洲’의 준말로 신선과 같은 隱者 가 사는 곳이다. 그는 이 구절을 인용함으로써 창랑주의 은자와 자신을 동일 시하고자 한다. 그리고 벼슬을 버리고 끝내 자연 속에 안주하여 칠리여울에서 양피옷을 입고 낚시질만 계속 했던 후한때 엄자릉의 고사를 인용하여 자신의 삶이 이와 동일함을 은근히 비유해 표현했으며, 강태공이 3600일 동안 위수 가에서 낚시질만 하다가 주문왕을 만난 이야기를 통해서 孤山 자신도

역시 강태공과 같이 기다리는 괴로운 시간을 보내며 임금이 불러줄 때만을 기다리고 있음을 고사의 사용으로 나타내고 있다.

엄자룡과 강태공은 둘 다 어부라는 공통점이 있지만, 고기잡이 하는 동기는 상반된다. 엄자룡은 세속에 뜻이 없어 낚시질을 벗삼아 세월을 보냈으나, 강태공은 세속에 뜻을 두고 때를 기다리기 위해 낚시질로 세월을 보냈다. 이로 볼 때 孤山은 엄자룡처럼 세속으로부터의 이탈을 희망하면서도 한편 강태공처럼 세속으로의 귀환을 희망함을 암시한다.⁶²⁾

孤山은 본 작품 40연을 통해 귀거래의 만족감을 나타내면서 현실에의 집착과 갈등을 보이다가 여음에서는 다시금 세속 쪽으로 마음을 돌려 ‘할 일’을 회구하게 된다. 孤山은 <漁父四時詞>를 짓고 발문을 붙인 다음, 다시 <漁父詞餘音>⁶³⁾이라 하여 <山中新曲> 중에서 <漫興 6>을 덧붙였다.

장산이 묵타흔들 내分으로 누언느나
님군 恩惠를 이제더욱 아노이다
아무리 갑고자 해야도 헌을일이 업세라 <漫興 6>

40연이나 되는 거작을 만들고도 새로운 여음을 지어 붙이지 않고 구태여 이 작품을 다시 덧붙인 것은 어떠한 뜻으로 이해되어야 할까? 주목해야 할 것은 ‘임금의 은혜를 이제 더욱 알게 되어 그것을 아무리 갑고자 해도 할 일이 없다’라고 한 점이다. 여기서 孤山의 갈등과 함께 출사의 의지가 다시 한번 강하게 표현되어 있다. 장산이 좋아 풍류로 은둔생활을 하고 있지만 그에게는 ‘헌을일’이라는 소망이 마음 한 구석에 늘 자리해 왔으므로 <漁父四時詞>의 말미에 그러한 자신의 마음이 가장 잘 나타나 있는 <漫興 6>을 덧붙

62) 송정숙, 「어부가계 시가 연구」, 부산대학교 박사학위 논문, 1990, p.109.

63) 이재수(『윤고산 연구』, 1955, p.176)는 이 여음에 대하여, 노래하는 동안 각 계절의 끝에 없어 부릅으로써 곡조의 단조로움을 깨뜨려 생동감을 불어넣는 谱調(즐거운 가락)의 기능을 지닌다고 설명하였다. 물론 이 여음은 노래의 당락을 맺어주며 선율이나 분위기 면에서 구조적 완결을 성취하는 구실을 하며 이러한 외형적인 기능 이외에도 작가적인 의도가 있는 것으로 살펴볼 수 있다.

인 것으로 볼 수 있다.⁶⁴⁾ 현실적인 공리성이 그 이상이기조차 했던 유교적인 바탕에서 선비가 현실을 지향한다는 것이 하등 이상할 것도 없을 뿐더러 오히려 당연하기조차 했다. 孤山에게 있어서도 이러한 것은 예외가 아니어서 65세에 <漁父四時詞>를 쓰고도 곧 벼슬길에 나갔던 그의 연보를 보더라도 이러한 추정은 충분히 타당성을 인정받을 수 있을 것이다.⁶⁵⁾ 이 한 편의 여음이 <漁父四時詞> 40수를 요약하고 있다.

2. 표현 기법

문학은 언어로 이루어한 예술이다. 그러기에 문학작품의 이해를 위하여 작품창작에 어떠한 언어가 사용되었으며, 또한 그러한 언어들이 어떻게 조직되었는가에 대한 선행적 이해가 필요하다. 孤山이 <漁父四時詞>에서 보여준 시어의 선택은 “언어의 조탁이 타의 추종을 불허해 그 시어의 경지가 현대 시인도 미치지 못한 바가 있는 시경의 길을 열어 놓았다”⁶⁶⁾고 평가받고 있다. 시어뿐만 아니라 문학의 향취에 이르기까지 <漁父四時詞>에는 새로운 국면이 전개되어 있는데, 이를 표현 기법에서도 확인할 수 있다.

1) 어법

어법이라 함은 창작 주체에 의해 수행되는 어휘와 통사 구조의 선택에 반영된 구체적 형태로서 말투, 곧 ‘말하는 방법’을 의미한다.⁶⁷⁾ <漁父四時詞>에서는 대구적 방법으로 시상의 흐름을 또렷하게 보여주고 있다. 이 대구는 말과 말이 연쇄적으로 감응하면서 하나의 구조 속으로 소리 없이 융회해 들어가는 자기완결성을 보여준다.⁶⁸⁾ 대구법은 노래를 홍겹게 하여 국어미를 살리

64) 오창호, 앞의 논문, p.68.

65) 김대행, 앞의 논문, p.45.

66) 문영오, 『孤山 윤선도 연구』, 태학사, 1983, p.198.

67) 이희중, 『현대시의 방법 연구』, 월인, 2001, p.37.

68) 여기현, 『고전시가 엮어 읽기』, 태학사, 2003, p.79.

는 방법에서 효과를 나타내고 있으며, <漁父四時詞>에서는 일반적인 서경 묘사나 한적한 풍류생활을 술회하는 부분에 대구법을 사용하고 있다.

압개예 안개것고/	된뫼희 희비친다	
밤물은 거의디고/	난물이 미려온다	<春詞 1>
東風이 건든부니/	묽결이 고이닌다	
東湖를 도라보며/	西湖로 가쟈스라	
압뫼히 디나가고/	된뫼히 나아온다	<春詞 3>
우눈거시 벽구기가/	푸른거시 벼들습가	<春詞 4>
三公을 불리소냐/	萬事를 싱각흐랴	<春詞 6>
갈제는 너뿐이오 /	올제는 들이로다	<春詞 7>
몰래우희 그를널고/	둠미틔 누어쉬자	
모괴를 웅다흐라/	蒼蠅과 엇더흐니	<夏詞 8>
밀물의 西湖 오/	혈물의 東湖가자	<秋詞 3>
넙 błęd없이 고이부니/	드론돌과 도라와다	
暝色은 나아오더 /	清興은 머려인다	<秋詞 6>
여튼깬 고기들히 /	먼소희 다간느니	
저근덜 날뇨흔제/	바탕의 나가보자	<冬詞 3>
압흰는 萬頃琉璃/	뒤희는 千疊玉山	<冬詞 4>

이러한 대구적인 표현은 孤山이 시어의 선택이나 조작에 섬세한 배려를 하고 있음을 보여주는 증거가 되기도 하지만, 단순한 시어의 조탁이라는 고려를 넘어서 노래로서의 자질까지를 고려한 것으로 생각할 수 있다.

대구법과 더불어 <漁父四時詞>는 화자가 청자에게 직접 말을 건네는 화법적인 표현방식도 신선하다. 자신의 심경을 노래하는 것이면서도 일인칭적 독백의 형식이 아닌 누구에겐가 말을 건네는 방식으로 말을 하고 있는 것이다. ‘낫대는 쥐여잇다 濁酒瓶 시렁느냐’ 같은 부분은 누군가 이 일을 도와줄 아이에게 말을 건네는 것처럼 보이고, ‘東湖를 도라보며 西湖로 가쟈스라’라는 부

분은 일행일 듯한 어떤 사람을 향하여 말하고 있는 것처럼 보인다. 또 ‘青蘋
笠은 씨잇노라 綠蓑衣 가져오냐’라든가 ‘녀름 벗람 명흘소냐 가는대로 벗시겨
라’ 등등 많은 부분에서 이러한 말 건네기의 어법을 볼 수가 있다. 그리하여
이 작품을 대하면 속세에서 벗어나 번뇌하지 말고 자연과 더불어 살자는 작
가의 말에 공감하게 되고 그래서 자신의 생각이나 입장이 정당화되고 긍정적
으로 수용되기를 바라는 의도가 있었던 것 같다.⁶⁹⁾

다음으로 어법상 특이할만한 점은 의문형이 많다는 사실이다. 자연의 유미
적 분위기에 취한 여유 있는 어부의 생활, 그 속에서 풍류를 즐기는 어부의
모습이 의문형의 형태로 나타나 있다.

우는거시 백구기가 푸른거시 벼들습가 <春詞 4>

三公을 불리소냐 萬事를 싱각호 래 <春詞 6>

無心호 白구는 내쏘는가 제쏘는가 <夏詞 2>

<春詞 4>는 의문형으로 끝냄으로써 독자로 하여금 명확한 판단을 보류하
게 하고 상상의 여지를 남겨 놓아 은근하고 여유 있는 자연의 정취를 느끼게
한다. <春詞 6>은 자연에 몰입돼 물아일체가 된 분위기에서 속세의 삼정승과
만사의 일을 모두 잊은 한적한 마음의 상태를 나타내며, <夏詞 2> 또한 한가
로이 날고 있는 백구가 작자를 따르는지 작자가 백구를 따르는 것인지 라고
하여 외부의 동적 상태로부터 내부의 정적 상태로 변이하고 있는 강호의 정
경을 단정이 아닌 의문형으로 묘사하고 있다.

그물을 주여두랴 낙시를 노흘일가 <春詞 5>

釣船이 좁다호나 浮世과 얄더호 니 <秋詞 9>

巨口細鱗을 날그나 못날그나 <冬詞 7>

69) 이 말하기의 간접화 방식은 남에게 말을 건네는 방식이면서 실은 근본적 또는 최종적으로 지향
되어야 할 대상을 향한 말을 간접화하는 어법이다. 간접화의 방식은 직접 말하기 어려운 것을
우회적으로 전달함으로써 부드러움과 함께 간절함을 드러내게 되는 효과를 지닌다.

<春詞 5>는 실제 고기를 잡기 위한 그물과 낚시가 아닌 풍류를 즐기기 위한 언어표현으로 ‘그물을 내려 놓을 것인가, 낚시를 놓을 일인가’라고 의문형으로 마무리 지어 고기 잡는 일보다는 강호의 한적한 삶에 취해 어부생활을 즐기고 있는 모습을 그리고 있다. <秋詞 9>는 어부생활의 필수인 고깃배가 비록 좁다하지만 속세의 풍류와는 도저히 비교할 수 없음을 의문형으로 나타내 강호를 즐기며 풍류를 만끽하는 지금에 만족하고 있음을 강조하고 있고, <冬詞 7>은 크고 좋은 물고기를 낚는 것에는 아무런 의미를 부여하지 않고 다만 강호생활을 즐기고 있는 풍류생활을 나타내고 있다. 즉, 천원적 강호생활의 즐거움과 풍류, 물아일체의 자아를 표현하는 데는 단정의 형태가 아닌 의문형을 사용해 독자로 하여금 상상력을 불러 일으키게 하는 수단으로 사용하고 있다.

2) 상징적 표현

상징은 둘이 결합 혹은 연결됨으로써 본래의 고유한 의미 이외에 더 포괄적인 생각이나 자율적인 의미를 나타내는 표현 방법이다. 문학에서의 상징이란 어떤 대상이나 사건을 의미하면서도 또 그것을 넘어서 다른 어떤 것을 의미하거나 일정한 범위의 지시 내용을 갖는 낱말이나 어구를 가리키기 위해 사용되는 어구인데, <漁父四時詞>에서의 상징적 표현은 시의 대상이 되는 자연, 사회, 인생 등의 소재를 시적으로 승화시켜 높은 평가를 받는다.

吳江의 가쟈흐니 千年怒濤 슬플로다
楚江의 가쟈흐니 魚腹忠魂 날글세라 <夏詞 4>
鶴髮老翁 만나거든 雷澤讓居 效側흐자 <夏詞 5>

<夏詞 4>에서는 오자서의 원한과 굴원의 충성심을 자기 자신의 처지에 유추시켜 孤山 자신의 지조와 충성심을 형상화 시켰다. <夏詞 5>에서는 뢰택양

거를 본받아 노인을 공경하고 의를 위해선 양보할 줄 아는 선행을 해야 한다는 도학자다운 훈화로 권선적 비유와 교훈적 유가풍이다. 학발노옹에서 느껴지는 이미지는 깨끗하고 욕심이나 사심이 없는 인물로 흔히 신선도에서 보는 그런 노인으로 고답적이고 신선적인 자기 자신을 은유한 표현법이라 할 수 있다.

歎乃聲中에 萬古心을 과뉘알고 <夏詞 6>

朱子의 정서를 유발하여 자기의 높은 기개를 알 이는 오직 朱子뿐이라는 표현을 통해 도학자의 自高癖을 그리고 있다.

모기률 뛵다흐라 蒼蠅과 엇더흐니
다만호 근심은 桑大夫 드르려다 <夏詞 8>

孤山이 政敵들을 ‘모기, 창승, 상대부’ 등으로 비유한 수법이 두드러진다. 어부의 노래라 하기에는 정서의 이질감을 느끼나 여름철의 계절감을 살리면서 비유한 표현은 중의적 효과를 노린 것이다.

鳳凰樓 渺然흐니 清光을 놀을줄고
⽟兎의 떤논藥을 豪客을 먹이고자 <秋詞 7>

임금이 계시는 봉황루는 아득하여 찾을 수 없으니 이 청광을 누구에게 드릴까 탄식하면서 연군지정을 토로하였다. ‘청광’과 ‘옥토끼가 짚는 약’은 바로 화자 자신이며 이들은 반드시 임금과 가까이 있어야 하는 요소임을 알리기 위해 상징을 사용하였다.

白雲이 쪽차오니 女蘿依 끄скоп고야 <秋詞 10>

송간 석실 집으로 돌아가는 길, 야인의 소박한 생활을 이슬에 젖은 무거운

옷에 비유하면서 계절감과 조화를 이루었다. 여라의(소나무 겨우살이의 줄기로 띠를 두른 옷으로 은자의 옷을 이른다)가 무겁다는 것은 은둔자의 신분이고 단하고 힘겹다는 것을 의미한다.

암길히 어두우니 暮雪이 자자멸다
鵝鴨池를 뉘펴서 草木慚을 실돋던고 <冬詞 6>

어둡고 부정적인 시어들은 국가의 장래와 암담한 자신의 현실을 의미한다. 초목참은 丙子國恥를 씻을 기회나 정계에의 실각, 유배, 도피생활 등에서 오는 울분을 씻을 묘책에 비유한 것으로 볼 수 있다.

물그의 외로운 솔 혼자어이 磬磬호고 <冬詞 8>

孤山의 강직한 궁지를 겨울의 落木寒天을 극복하는 솔로 시각화한 표현이다. 솔은 세속과 등진 超高한 자존을 가진 孤山 자신의 굳은 지조와 절개를 상징한다.

3) 국어의 조탁

<漁父四時詞>의 우수성을 논할 때, 가장 먼저 언급되었던 것이 국문 사용이다. 그것은 당시의 시인으로서는 상상을 불허하는 것으로 시형성에 있어 고유어만으로 언어를 조탁하여 세련되고 우아하게 표현해 예술적 경지의 시적 세계를 보여주고 있다.

국문학을 정의할 때 가장 기초가 되는 것의 하나가 국문 사용이다. 이것은 문학의 신토불이를 의미하는 또 다른 표현으로 자국인이 자국인의 언어를 사용할 때, 그 민족의 정서와 생활, 그리고 사상을 가장 현장감 있게 표현할 수 있기 때문이다. 그러나 孤山이 작품을 창작할 당시의 상황은 국문을 사용하여 작품을 창작하는 것이 일반적이지 않았다. 조선시대 시가들 거의 대부분,

특히 시조의 경우는 그 詩趣 발상이나 표현 체계상 한시와 한문의 영향이 매우 컸다. 시취 발상이 창작적 시취 발상으로 인한 시조도 있었지만 대부분의 시조들은 한문식 표현 체계를 위주로 하였고, 한시를 혼토하여 시조화 하였으며, 번역과정 중 시조화 된 것도 있고, 역사적 사실을 인용한 한문 위주의 표기도 많았다. 조선조에 들어와 세종대왕은 훈민정음을 창제, 반포하고 왕이 몸소 <월인천강지곡>을 짓고, 학자들에게 명하여 <용비어천가>를 짓게 하는 등 각종 언해 사업을 벌여 왔으나 성리학의 뿌리가 깊었던 만큼 반대의 소리도 높아 그 실행의 주체가 되어야 했을 사대부들의 부응은 미미하였다. 이러한 상황에서 철저한 사대부였던 孤山이 몸소 국문 시가를 지어 남겼다는 것은 그의 국어애가 남달랐음을 알 수 있다.

<漁父四時詞>가 <漁父歌>의 연장선 위에서 지어진 것은 사실이지만 孤山이 <漁父四時詞> 발문에서 ‘그 뜻을 부연하고(衍其意) 우리말을 써서(用俚語) 이 노래를 짓는다’고 밝힌 것처럼, 기존의 <漁父歌>와의 비교에서 가장 두드러진 차이라면 한시구들을 그대로 우리말로 바꾼 것이 아니라 재창조시켰다는 점이다. 의성어 · 의태어 · 부드러운 자음의 사용 · 유음화 현상을 활용한 것도 결국 국어의 아름다움을 표현한 것이라 볼 수 있다. 먼저 농암의 <어부장가>를 살펴보면,

盡日泛舟煙裏去	여튼 간 고기들 허 먼소хи 다간느니
有時搖棹月中還이라	돌드라라 돌드라라
이어라 이어라	져근던 날묘흔제 바탕의 나가보쟈
我心隨處自忘機라	至菊忽 至菊忽 於思臥
至菊忽 至菊忽 於思臥	밋기 곧다오면 굴근 고기 문다흔다
鼓枻乘流無定期라	<冬詞 3>

농암 <어부장가> 제3장

농암의 작품은 후렴구와 우리말 토를 단 몇 개의 단어를 제외하면 한시의

7언 절구 그대로이다. 농암의 노래는 국문 시가라기보다 차라리 한시의 移記로 보는 편이 나을 것이다. 그러나 孤山은 한시의 집고에 너무 집착하였던 이전의 <漁父歌>들이 지녔던 결함과 한계성을 깨닫고 작품에서 완전히 우리 국어를 사용함으로써 명실상부한 우리 국문학상의 <漁父歌>를 이루어내었다. ‘져근덜(잠깐 동안)’이나 ‘멋기 곧다오면(미끼가 좋으면)” 등의 시어 선택은 탁월한 발상이다.

물론 孤山만이 작품에 국어를 사용한 것은 아니었지만 우리 국어가 가지는 미적 가치를 제대로 알고 그것을 작품의 문맥 속에 적절하게 배치하여 훌륭한 성공을 거두었다는 것은 실로 孤山의 위대성이라 아니할 수 없다.⁷⁰⁾ 孤山의 국어 사용능력을 작품의 곳곳에서 발견할 수 있는데, 이전의 <漁父歌>에서 사용된 한시구들을 그의 작품 속에서 어떻게 우리말로 변모시켜 놓았는지 구체적으로 몇 구절을 골라 비교해보면 아래와 같다.

『약장가사』 <漁父歌>

<漁父四時詞>

早潮 續落거를 晚潮 來흐느다	밤물은 거의디고 날물이 미려온다
<1장 4행>	<春詞 1장 3행>
青菰葉上에 凉風이 起카늘	마람님희 ㅂ 람나니 篷窓이 서늘코야
<2장 1행>	<夏詞 3장 1행>
帆急호니 前山이 忽後山이로다	압뫼히 다나가고 월뫼히 나아온다
<4장 4행>	<春詞 3장 5행>
萬事를 無心 一釣竿호요니	三公을 블리소냐 萬事를 싱각호리
三公으로도 不換此江山이로다	<春詞 6장 5행>
<4장 1·2행>	

70) 고산은 75수의 국문 시가뿐 아니라 많은 한시 작품을 남겼는데 『고산유고』 권1에 한시 252편 358수가 전하며, 권6에 한시 8편과 4편의 賦가 게재되어 있다. 원용문님은 고산이 한문이 송상되고 한자가 지식계급의 공인된 표기수단이었던 시대의 특수성을 외면하고 국문 시가를 지었다는 점에서 고산의 국문 시가가 높은 평가를 받지만, 국문 시가 작품량의 4배가 넘는 한시에 대한 친착이 선행되어야 고산의 문학세계를 정당하게 평가 내릴 수 있다고 보았다. (원용문, 『고산 윤선도의 시가 연구』, 국학자료원, 1996, p.149.)

一片苔磯오 萬柳陰이로다	萬柳綠陰 어훤고듸 一片苔磯 奇特흐다
<5장 2행>	<夏詞 5장 1행>
隔岸漁村이 兩三家 로다	漁村 두어집이 냇속의 나락들락
<5장 6행>	<春詞 4장 3행>
一尺鱸魚를 新釣得호야	銀屑玉尺이 멋치나 걸련느니
呼兒吹以 荻花間호라	蘆花의 불부리 골허야 구어노코
夜泊春淮호야 近酒歌호라	딜병을 거후리혀 박구기예 브어다고
一瓢애 長醉호야 任家貧호라	<秋詞 5장 1·3·5행>
<6장 1·2·4·6행>	
世間名利 盡悠悠 로다	人間을 도라보니 머도록 더욱묘타
<10장 2행>	<秋詞 2장 5행>
桃花流水 魚肥호두다	水國의 ㅋ울히드니 고기마다 술져인다
<10장 4행>	<秋詞 2장 1행>
欸乃一聲 山水綠호두다	欸乃聲中에 萬古心을 괴뉘알고
<10장 6행>	<夏詞 6장 5행>
長江風急 浪花多호두다	東風이 건듣부니 물결이 고이된다
<11장 4행>	<春詞 3장 1행>
濯纓歌罷 汀洲靜커를	濯纓歌의 興이나니 고기도 니즐로다
<12장 1행>	<春詞 5장 5행>

위에서 보듯 孤山은 주제와 상황에 맞는 시구를 선택하여 상투적이고 진부한 한시구를 나름대로의 시가관에 입각하여 새로운 작품으로 창출하였다. 즉 漢詩句로는 도저히 표현할 수 없는 자연의 섬세한 부분까지 우리말로 적절히 옮은 것이다. 당시대인으로서는 상상을 불허하는 고유어만으로의 시 형성은 孤山의 우리말에 대한 인식과 시어 선택의 노력 없이는 불가능한 것이다.

또한 孤山은 일상적인 언어를 감칠 맛나게 노래 속에 조합하는 뛰어난 능력을 보여 주었다.⁷¹⁾ 그 결과 고산의 작품들에는 익숙한 우리말이 많아 쉽게

71) 문영오는 일상어의 詩語化에 대하여 자기다운 말을 만들어 시어에 생경하고 조잡스럽고 깔끄러운 분위기를 조성하느니보다는 일상어의 시어화가 훨씬 바람직스럽다고 했다. (문영오, 『孤山 윤

대할 수 있으며 노래로 부를 수 있는 장점을 가지고 있다. ‘뫼’라든지 ‘연잎, 밥, 반찬, 부들부체’ 등 순수하면서도 친근한 일상어를 시어로 사용하여 문학의 질을 상승시키는 효과를 가져왔으며, 전승과 민중 접근이라는 차원에서 방언을 시어화해서 방언이 주는 친근감으로 시적 운치를 배가시켰다. <秋詞 8>의 종장에서 활용하고 있는 결구의 사투리는 이런 사실을 뒷받침해준다.

乾坤이 제곰인가 이거시 어드메오
비미여라 비미여라
西風塵 몬미초니 부체흐야 머엇흐리
至菊忽 至菊忽 於思臥
드론말이 업서시니 귀시서 머엇흐리 <秋詞 8>

표준어의 ‘무엇’이라는 대명사를 보길도에서는 ‘머엇’이라고 하는데 孤山은 이런 방언을 시어화해 친근감으로 시적 운치를 배가시켰다. 이렇게 고유어를 활용해 국어미를 구현시킬 수 있었음은 지리적 환경의 영향이 지대했다. 보길도라는 지역적 특성과 관직에서 물러난 어옹으로서 접하게 된 서민층과의 관계를 통하여 매끄럽고 정감 있는 생활어를 시어로 구사했다고 보아야 할 것이다. 표면적으로는 권력 계층의 호사스러운 한적한 어옹의 작태라 보여지나 孤山이 처한 환경과 생활 태도를 살펴볼 때 그럴 수밖에 없었던 상황을 이해할 수 있게 된다.⁷²⁾

孤山의 <漁父四時詞>에 사용된 시어가 우리말의 미감을 살린 고유어라는 점, 또한 친근감을 주는 일상어와 방언을 시어화함으로써 얻어지는 효과는 작가의 작위가 드러나지 않은 채 극히 자연스러운 표현을 이룩해냈다. 당시의 시에서 볼 수 있는 한시구의 나열, 인용, 번역 등의 시어 구사의 한계점을 벗어나 평이한 시어를 사용하여 은근하고도 온화한 정취를 끊임없이 나타내는 데 孤山 시어의 특색이 있다.

선도 연구, 태학사, 1983, p.199.)
72) 박육규, 앞의 논문, p.179.

V. <漁父四時詞>의 문학사적 의의

孤山은 높은 학식과 충효를 겸비한 학자이자 정치가로 치열한 당쟁으로 인해 유배생활 3차, 유거생활이 5차로 일생의 거의 대부분을 벽지의 유배지에서 보내며 어려운 시대를 살았지만, 經史에 해박하고 의약·卜筮·음양·지리에도 통하였으며 특히 문학 쪽에서 탁월한 능력을 발휘한 文人으로 우리는 孤山을 조선 중기의 최고 작가로 꼽는 데 주저하지 않는다. 김수장은 『해동 가요』에서 “此翁歌法 脫垢清高 吾觀此則 難登萬丈之峰”이라 하여 孤山의 가법이 보통 사람으로는 오르기 힘든 최고봉에 올랐다고 칭찬하였고, 조윤제도 『한국문학사』에서 孤山을 다음과 같이 평했다.

“時調文學史上 수백 년만에 우리는 드디어 위대한 時調詩人 孤山을 얻었다. 孤山은 단순한 감흥의 표현이 아니고, 자연과 완전配合되며 또 자기 자신의 發顯이다. 이것이 孤山 문학의 위대한 점이다. 孤山의 시조는 자연의 소리요, 자연미의 律動이다. 孤山은 自然時人으로 시조의 絶妙를 얻어 시조문학의 眞價를 최고로 발휘했다. 古來로 시조작가가 수없이 많아 혹은 특출한 絶品이 전혀 없었던 바는 아니지만 그들의 작품을 通觀할 때 孤山 만큼 大成한 이는 일찍이 없었다. 이런 점으로 보아 孤山은 확실히 시조에 있어 最高峰이라 하지 않을 수 없다.”⁷³⁾

孤山의 국문 시가 작품을 살펴보면 <山中新曲> 안에는 다시 작은 제목으로 <漫興> 6수, <朝霧謠> 1수, <夏雨謠> 2수, <日暮謠> 1수, <夜深謠> 1수, <饑歲歎> 1수, <五友歌> 6수, <古琴詠> 1수 등 도합 19수가 있으며, 이어서 <山中續新曲>에는 <秋夜操> 1수, <春曉吟> 1수가 있다. 그밖에 <贈伴琴> 1수, <初筵曲> 2수, <罷宴曲> 2수가 전하며, <漁父四時詞>가 40수로 되어 있고, 다음은 <漫興> 6수로 대치된 <漁父詞餘音>이 나온다. 계속해서 <夢天謠> 3수, <遺懷謠> 5수, <雨後謠> 1수가 더 전해 孤山의 국문 시가는

73) 조윤제, 앞의 책, p.227.

도합 75수가 된다. 『孤山遺稿』 제6권 別集에 실려 전하는 이 작품들은 그 문학적 가치로 보거나 자료적 가치로 볼 때 국문학의 보고임에 틀림없다.⁷⁴⁾

위 작품들 중 <初筵曲>과 <罷宴曲>을 제외한 71수의 작품이 모두 창작연대가 분명하게 적혀 있으며, 송강의 시조가 제목이 없는 것이 많음에 비해 孤山의 작품은 모두 제목을 붙이고 있다. 이는 孤山이 분명한 창작의식을 갖고 창작에 임했다고 볼 수 있는데, 孤山은 시조를 문학작품으로 인식하여 작품 하나하나에 심혈을 기울여 창작하고 손수 정성 들여 필사하였을 뿐만 아니라 그것을 책자로 묶어 간직하는 등 시조를 즉흥적인 餘技로 여기며 제작 하던 당시 사대부의 경향과는 전혀 다른 모습을 보여 주었다. 그래서 孤山의 작품에는 즉흥적 시 창작자세로 이루어지기가 거의 불가능한 연작의 작품이 많으며, 공리적 기능보다는 정서적 기능에 의존하고 있고, 구성에 있어서의 유기적인 구성과 의미 있는 實辭·餘音의 배열, 수사에 있어서 언어의 선택과 배치 등은 남다른 경지를 개척해 타의 추종을 불허한다.

孤山은 유교적 이념을 바탕으로 道·佛 등의 동양사상을 폭넓게 수용한 수준 높은 독자적 문학관을 가지고 이러한 문학관과 시대 상황을 배경으로 많은 작품을 창작하였는데, 그 중 하나가 <漁父四時詞>이다. <漁父四時詞>는 전대 <漁父歌>들의 전통을 수용하면서도 춘·하·추·동 각 1편 10수씩 총 40수로 양적인 면에서 앞의 <漁父歌>들보다 월등하며, 형태면에서도 5행 구성인 점이 다르고, 앞의 것들이 7언시의 集句로써 노래의 뜻이 잘 갖추어져 있지 못하고 음향이 서로 호응을 이루지 못해 부자연스러운 반면, <漁父四時詞>는 우리말을 써서 노래의 뜻을 부연하여 지은 창작 시가라는 점이 특이하다. <漁父四時詞>는 강호에 노닐며 흥취를 자랑하는 사대부 시가의 가장 세련된 경지를 보여주면서 현실 정치에서 실패를 경험한 孤山이 대신 찾은 강호 자연 속에서 풍요로운 삶을 누리면서 자연과 하나 되는 생활체험을 주옥같이 엮어 국어의 아름다움을 유감없이 드러낸 결작이다.

인식과 표현의 측면에서 <漁父四時詞>는 다양한 방식으로 자연미를 발현

74) 원용문, 『고산 윤선도의 시가연구』, 국학자료원, 1996, p.268.

하였다. 성리학적 이념이 매개된 관조적 심미체계의 구현으로부터 감각적이고 즉물적인 자연인식에 이르기까지 여러 층위의 미적 형상화가 이루어지고 있는 것이다. 孤山의 <漁父四時詞>에 나타난 이와 같은 다면적인 세계형상과 미적 인식의 생성적 요인은 17세기 성리학적 실천의 방향 전환, 전대의 다채로운 어부 형상의 전통을 재수용할 수 있었던 문학사적 국면과 관련이 있으며 또 하나 간파할 수 없는 점은 송순(1493-1582) · 정철(1536-1593) 등으로 이어지는 호남 문인들의 감각적이고 풍류적인 문화적 전통을 孤山이 얼마나 수용하고 있음도 그 하나의 요인으로 첨가되어야 할 것이다. 즉물적 자연 인식과 감각적 세계형상은 정철이 이미 그의 시조와 가사에서 탁월하게 성취한 바 있다. 孤山은 당대까지 축적되어온 이러한 유산들을 어부형상의 세계로 일정하게 흡수하면서, 자신의 뛰어난 시적 역량을 발현하여 새롭게 창조하였기에 <漁父四時詞>는 우리 시가사의 정점으로 올라설 수 있었다.⁷⁵⁾

또한 孤山의 <漁父四時詞>가 『악장가사』 <漁父歌>나 농암의 <漁父歌>와는 비교될 수 없게 문학적 가치를 높이 평가받고 있는 것은, 우리 국어미를 포착하여 적절하게 사용함으로써 우리 국어의 시어로씨의 가능성과 그 발전에 결정적인 공헌을 하였기 때문이다. 국어미를 유감없이 발휘한 언어적 표현의 탁월성 때문에 <漁父四時詞>는 독자에게 친근감과 미적 감동을 준다. 확고한 자기 주관을 설정하고 치열하게 삶을 살고자 했던 조선조 지성인의 전형이었던 孤山은 자신의 변민과 갈등의 행적을 유창하고 아름다운 우리 글로 형상화하여 남겨주었다 이러한 이유에서 그의 작품은 우리에게 삶에 대한 보다 깊이 있는 성찰을 유도하는 문학의 본질적 사명을 일깨워 주고 있으며, 사대부의 격조 높은 미의식을 구현함으로서 우리 문학의 질과 폭을 승화시킨 절정으로 우리 앞에 서있는 것이다. 국문학사상 孤山과 같이 뛰어난 시인이 존재해 왔음은 우리의 큰 자랑이다.

75) 이형태, 앞의 논문, p.139.

VI. 결론

본고에서는 孤山 윤선도의 <漁父四時詞>를 다면적인 측면에서 접근하여 <漁父四時詞>가 국문학사에서 차지하는 위상과 가치를 점검하였다. 고찰한 바를 정리하면 아래와 같다.

먼저 <漁父四時詞>의 형성 배경에 대해 살펴보았다. 첫째, <漁父四時詞>는 <漁父歌>의 전통 속에서 이루어졌다. <漁父歌>는 어부의 생활과 풍류를 담고 있는 노래로 작품에 나타난 어부란, 고기를 낚아서 생계를 꾸려 나가는 직업적인 어부가 아닌 강호의 한적한 생활을 동경하고 현실을 도피해 고고하고 은둔적인 생활을 즐겨 하는 隱士를 가리킨다. 중국에서부터 이어져온 <漁父歌>가 국문학사상 가장 먼저 등장한 곳은 『악장가사』로 정확한 제작연대나 작자는 알 수 없지만, 여러 정황들로 미루어볼 때 고려시대에 발생한 것으로 보고 있다. 뒤를 이어 농암 이현보가 『악장가사』 <漁父歌>를 <어부장가> 9장으로, 가사가 전하지 않는 단가 10장을 <어부단가> 5절로 개작했으며, 시대를 달리하여 孤山이 <漁父四時詞> 40수로, 조선조 말 순조때 이한진의 <속어부사>, 현재 전해지고 있는 12가사의 하나인 <어부사>까지를 포함할 경우 <漁父歌> 전승의 역사는 매우 길다고 볼 수 있다. 이처럼 <漁父歌>가 오랜 세월동안 전승될 수 있었던 것은 무엇보다도 物外閑寂의 <漁父歌> 세계가 그것을 향유하는 사대부들에게 부합되었기 때문이다.

둘째, 孤山은 <漁父四時詞> 발문에서 창작 동기를 밝힌다. ‘遺世獨立之意’라 하여 <漁父歌> 전체의 詩意에 공감하면서, 전대의 <漁父歌>들이 소리가 서로 응하지 않고 말뜻이 잘 갖추어지지 않은 까닭은 集古에 翹 매여서 옹색해지는 결함을 면하지 못했다고 말한다. 그래서 뜻을 보태고 우리말을 사용하여 사계절을 각각 한 편으로, 한 편을 10장으로 새로이 개작했으니 ‘창주일사가 반드시 이 심기와 더불어 느낄 것’이라며 노래에 대한 자부심을 펼치고 있다.

셋째, <漁父歌>는 벼슬을 버리고 강호로 돌아온 지식인들이 자연의 아름다움을 즐기면서 삶의 유희적·오락적 목적으로 창작하고 불리어진 노래이기 때문에 현실세계에 대한 비판의 목소리는 전혀 나타나 있지 않은 것이 특징이다. 『악장가사』 <漁父歌>도 그렇고 농암의 <漁父歌>도 같은 현상이 나타나는데 오직 孤山의 <漁父四時詞>에서만이 현실에 대한 비판의식과 풍자가 간혹 보인다. 그 이유는 孤山의 불우했던 정계생활 때문으로 孤山이 품은 생각은 시의를 번번이 거슬렸고, 그 당시의 권세자였던 서인들의 질시의 대상이 되어 孤山에겐 좌절의 연속이었다. 그래서 物外閑寂한 생활을 그리고 있는 <漁父四時詞> 곳곳에 자신의 생의 고뇌를 읽을 수 있을 만큼 심정 표출이 잦다. 이는 <漁父四時詞>만의 고유한 성격이다.

다음으로 <漁父四時詞>의 형식을 살펴 보았는데, 시조·가사·장가 등 국문학상의 논의가 끊이지 않는 <漁父四時詞>의 갈래에 대해 시조의 일반형으로부터 이탈한 율격구조와 후렴구를 제외시키고 장르 설정을 한 그간의 논의에 문제가 있었음을 지적하며, <漁父四時詞>는 전대 <어부장가>의 전통을 이어받은 장가로 갈래를 규정하였다. 시조의 정제된 형식을 알고 있으며 수많은 시조작품을 창작한 孤山이 시조 문법에 따르지 않았다는 것은 <漁父四時詞>가 시조로 창작되지 않았음을 보여주는 것이다.

이를 뒷받침하는 ‘비떠라-닫드러라-돌드라라-이어라-이어라-돌디어라-비 세여라-비미여라-닫디여라-비브터라’에 이르는 10단계의 후렴구는 배 떠날 준비의 단계에서 돌아와 배를 세워 두는 단계까지 그 과정을 질서정연하게 드러내주고 있다. <漁父四時詞>에서의 후렴구는 단순한 조홍이나 어부의 일과를 나타내는 기능뿐 아니라 의미부에서 파악할 수 없는 시·공간적 상황을 지시해주고 작품의 전체 구조에 유기성을 더하는 기능을 한다. 구조 또한 아주 작은 구조에서 전체의 커다란 구조에 이르기까지 완벽에 가까울 만큼의 유기적 질서를 보이고 있는데 이것은 孤山의 작품을 쓰는 방식이나 생각의 흐름이 그만큼 조직적임을 보여주는 증거다.

형식을 살펴본 다음, 40수라는 방대한 양의 시가가 담고 있는 내용과 그

표현 기법을 고찰해 보았다. 孤山의 작품은 대부분 은둔생활에서 이루어졌으나 孤山의 은둔은 본의 아니게 그의 출사의지가 좌절된 상황에서 이루어졌기 때문에 孤山의 작품에는 강한 출사의지가 엿보인다. 그것은 때로는 직설로, 간접으로, 역설로 표현되어 나타난다. <漁父四時詞>도 곁으로는 <漁父歌>들의 공통된 작품세계, 세상을 떠나 멀리 나와 술과 음악이 곁들여진 물외한적의 풍류를 노래하고 있지만 孤山의 마음은 늘 현실에 대한 미련을 떼치지 못하고 세속에 가있었다. 孤山의 85세의 긴 생애는 현실과 강호 사이의 끊임없는 숨가쁜 자리바꿈의 연속이었거니와 자연에 묻혀 있던 그 어느 한 순간에도 결코 현실을 잊은 적이 없었다. 그렇게 긴 노래를 부르고도 <漁父四時詞>의 말미에 그러한 자신의 마음이 가장 잘 나타나 있는 <漫興 6>을 덧붙인 것으로 보아도 이러한 추정은 충분히 타당성을 인정받을 수 있을 것이다.

어법 측면에서 일반적인 서경 묘사나 한적한 풍류생활을 술회하는 부분에 대구적 방법을 사용해 시상의 흐름을 또렷하게 보여주었고, 남에게 말을 건네는 화법 또한 신선했는데 이는 직접 말하기 어려운 것을 우회적으로 표현함으로써 부드러움과 함께 간절함을 드러내는 효과를 나타냈다. 그리고 의문형을 사용해 독자로 하여금 명확한 판단을 보류하게 하고 상상의 여지를 남겨 놓아 은근하고 여유 있는 자연의 정취를 느끼게 했다.

孤山은 <漁父四時詞>에 많은 상징적 표현과 우리말의 미감을 살린 고유어와 친근감을 주는 일상어와 방언을 시어화해서 극히 자연스러운 표현을 이룩해냈다. 당시의 시에서 흔히 볼 수 있는 한시구의 나열·인용·번역 등에서 오는 시어 구사의 한계점에서 벗어나 평이한 시어를 사용해 은근하고 온화한 정취를 나타내는 데 孤山 시어의 특색이 있다. 孤山은 당시의 시인으로서는 상상을 불허하는 고유어만으로 언어를 조탁하여 세련되고 우아하게 표현함으로써 예술적 경지의 시적 세계를 보여주었다. 국문 경시의 풍조가 만연하였던 시기에 토속적인 우리말로 어부의 노래를 완성하였다는 점에서 <漁父四時詞>의 가치는 높게 평가된다.

참고 문헌

1. 자료

- 윤선도, 『孤山先生遺稿』, 성균관대학교 대동문화연구원, 1981.
이형대 외, 『국역 고산유고』, 소명출판, 2004.
이현보, 『壘巖集』, 『李朝名賢集』3, 성균관대학교 대동문화연구원, 1981.
권근, 『陽村集』, 아세아문화사, 1973.
국어국문학자료사전, 1995.
이황, 『退溪集』, 성균관대학교 대동문화연구원, 1978.
『樂章歌詞』, 원본 한국고전총서 Ⅱ, 대재각, 1973.

2. 단행본

- 강진섭, 『한국고전시가연구』, 경인문화사, 1995.
김대행, 『한국시가구조연구』, 삼영사, 1982.
김병국, 『한국고전의 문예적 연구』, 월인, 2001.
김정주, 『시가문학연구』, 조선대학교 출판부, 2003.
김홍규, 「어부사시사에서의 홍의 성격」, 『한국 고전시가 작품론 2』, 집문당, 1992.
문영오, 『孤山 윤선도 연구』, 태학사, 1983.
박성의, 『국문학개론』, 선명문화사, 1976.
박준규, 『유배지에서 부르는 노래』, 중앙M&B, 1997.
—, 『호남시단의 연구』, 전남대학교 출판부, 1998.
심재완, 『역대시조전집』, 세종문화사, 1972.
여기현, 『고전시가의 표상성』, 월인, 1999.
—, 『고전시가 엮어 읽기』, 태학사, 2003.
원용문, 『고산 윤선도의 시가연구』, 국학자료원, 1996.
윤곤강, 『孤山歌集』, 정음사, 1948.
윤승현, 『고산 윤선도 연구』, 홍의재, 1999.
윤영옥, 『어부사 연구』, 『시조의 이해』, 영남대학교 출판부, 1986.
윤철중 외, 『한국고전의 문예적 연구』, 월인, 2001.

- 이재수, 『윤고산 연구』, 학우사, 1955.
- 이희중, 『현대시의 방법 연구』, 월인, 2001.
- 정병현 · 이지영, 『고전문학의 향기를 찾아서』, 돌베개, 2004.
- 정운채, 『윤선도- 연군지정과 이념의 세계』, 건국대학교 출판부, 1995.
- 조윤제, 『朝鮮詩歌史綱』, 박문출판사, 1937.
- , 『한국문학사』, 탐구당, 1984.
- 진동혁, 『고시조문학론』, 형설출판사, 1976.
- 차주환, 『중국詞문학연구』, 서울대학교 출판부, 1982.
- 최진원, 『국문학과 자연』, 성균관대학교 출판부, 1977.
- , 『한국고전시가의 형상성』, 성균관대학교 대동문화연구원, 1996.
- 홍재휴, 『한국고시율격연구』, 태학사, 1983.

3. 논문

- 강미영, 「孤山 윤선도의 어부사시사 연구」, 경상대학교 석사학위논문, 1990.
- 강전섭, 「윤고산의 어부사시사에 대하여」, 『孤山연구』 제2호, 고산연구회, 1988.
- 구수영, 「어부사시사의 자연배경고」, 『성봉 김성배박사 회갑기념 논문집』, 형설출판사, 1977.
- 김대행, 「어부사시사의 외연과 내포」, 『孤山연구』 창간호, 孤山연구회, 1987.
- 김사엽, 「도학자의 가곡관」, 『경북대 논문집』 제1집, 1956.
- 김선기, 「어부장가와 어부단가에 대하여」, 『충남대학교 어문연구회』 제14집, 1985.
- 김원동, 「고산 윤선도 시가문학 연구」, 경원대학교 박사학위논문, 1999.
- 김열규, 「孤山작품론」, 『孤山연구』 창간호, 孤山연구회, 1987.
- 김용진, 「윤선도의 어부사시사 연구」, 전북대학교 석사학위논문, 1994.
- 김은정, 「어부가 연구」, 전남대학교 석사학위논문, 1993.
- 김필남, 「윤고산의 어부사시사 연구」, 충남대학교 석사학위논문, 1989.
- 김현구, 「윤선도의 어부사시사 연구」, 청주대학교 석사학위논문, 2001.
- 김홍규, 「어부사시사의 종장과 그 변이형」, 『민족문화연구』 제15집, 고려대학교, 1980.
- 려증동, 「17세기 윤선도의 작품에 대한 연구」, 『배달말』 제2집, 배달말학회, 1977.
- 박완식, 「어부사 연구-그 유형과 사상적 배경을 중심으로」, 전북대학교 박사학위논문, 1996.
- 박요순, 「孤山의 문학의식 연구」, 『孤山연구』 창간호, 孤山연구회, 1987.

- 박옥규, 「어부사시사에 대한 미적 접근」, 『孤山연구』 창간호, 孤山연구회, 1987.
- 박춘우, 「어부사시사의 교육방안 연구」, 『우리말글』 통권 30호, 우리말글학회, 2004.
- 송정숙, 「어부가계 시가 연구」, 부산대학교 박사학위 논문, 1990.
- 안영준, 「고산 윤선도 연구」, 단국대학교 석사학위논문, 1985.
- 여기현, 「어부가의 표상성 연구-어부장가와 어부사시사를 중심으로」, 성균관대학교 박사학위 논문, 1989.
- 오창호, 「윤선도의 어부사시사 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 1991.
- , 「어부사시사에 나타난 도가사상 고찰」, 『청람어문학』 제5집, 청람어문학회, 1990.
- 용창선, 「어부사시사 연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 1990.
- 유우선, 「보길도의 孤山유적과 어부사시사의 배경시론」, 『호남문화연구』 제9집, 전남대학교, 1977.
- 윤영옥, 「어부사 연구」, 『민족문화논총』 제2·3집, 영남대학교 민족문화연구소, 1982.
- 이경조, 「윤고산의 어부사시사 연구-그 장르 처리를 위한 시도」, 『국어국문학』 제17집, 경북대 사대, 1968.
- 이용숙, 「孤山의 어부사시사 연구」, 군산수산전문대학 연구보고, vol.19, 1985.
- , 「고산 윤선도의 시가 연구」, 원광대학교 박사학위논문, 1986.
- 이정임, 「어부시가 연구-시조와 가사를 중심으로」, 단국대학교 석사학위논문, 1987.
- 이현우, 「어부사시사 고구」, 단국대학교 석사학위논문, 1983.
- 이형대, 「어부형상의 시가사적 전개와 세계 인식」, 고려대학교 박사학위논문, 1997.
- 장선희, 「어부가 연구」, 전남대학교 석사학위논문, 1982.
- 정민, 「어부사시사의 갈등상」, 『고전문학 연구』, 한국고전문학연구회, 1988.
- 정병현, 「어부사시사의 배경과 성격」, 『孤山연구』 제3호, 孤山연구회, 1989.
- 정운채, 「윤선도의 시조와 한시의 대비적 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1993.
- 최동원, 「어부가고」, 『인문논총』 24, 부산대학교, 1983.
- , 「어부가의 사적 전개와 그 영향」, 『어문교육논총』 8, 부산대학교, 1984.
- 최진원, 「가아옹」, 『성대논문집』 제5집, 1960.
- 황충기, 「어부사시사 고-수록문헌과 시조화 및 개찬을 중심으로」, 국어국문학 제89권, 국어국문학회, 1983.
- 홍순희, 「어부사시사 연구」, 전남대학교 석사학위논문, 1986.
- 홍재휴, 「윤고산시본고」, 『국문학연구』 제10집, 효성여대 1987.