[UCI]I804:24011-200000232844

2006년 8월
교육학석사(국어교육)학위논문

김천택과 김수장의 작품세계 비교 연구

조선대학교 교육대학원

국 어 교 육 전 공

김 준 희

김천택과 김수장의 작품세계 비교 연구

A Comparative Study on the Works of Kim Cheon-Taek and Kim Su-Jang

*2006*년 *8*월

조선대학교 교육대학원

국 어 교 육 전 공

김 준 희

김천택과 김수장의 작품세계 비교 연구

지도교수 김 정 주

이 논문을 교육학석사(국어교육)학위 청구논문으로 제출합니다.

*2006*년 *6*월

조선대학교 교육대학원

국 어 교 육 전 공

김 준 희

김준희의 교육학 석사학위 논문을 인준합니다.

심사위원장 조선대학교 교수 인

심사위원 조선대학교 교수 인

심사위원 조선대학교 교수 인

*2006*년 *6*월

조선대학교 교육대학원

- 목 차 -

ABSTRACT

제 1 장 서 론 1
1. 연구 목적 1
2. 연구 방법 3
3. 시대 배경 4

제 2 장 김천택과 김수장의 시가관 7
1. 김천택의 시가관 7
2. 김수장의 시가관 12

제 3 장 김천택과 김수장의 작품세계 전개 양상 비교 16
1. 김천택의 작품세계 전개 양상 16
(1) 유교 질서에 순응 17
(2) 삶의 갈등과 탄식 22
(3) 자연과 취락을 통한 갈등 해소 26
2. 김수장의 작품세계 전개 양상 34
(1) 유교의 도리 실천 35
(2) 자연과 가악에 심취 41
(3) 노가재 사설시조의 유형별 특성 47

제 4 장 김천택과 김수장의 시조문학사적 의의 64

제 5 장 결 론 68
참 고 문 헌

ABSTRACT

A Comparative Study on the Works of Kim Cheon-Taek and Kim Su-Jang

Jun-Hee Kim

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

Major in Korean Language Education

Graduate School of Education, Chosun University

It is widely known that Nampa Chun-Taek Kim and Nogajae Soo-Jang Kim were positioned in the center of the circle of a Korean ode, of poets as middle class men in the late era of Joseon in the 18th century. They were professional poets and vocalists that rose to distinction in a country with a song and authors who created around 100 Korean odes. Also, they were activists of organizing a poet and vocalist's society and an operated music group. In addition, they were compilers who took Korean odes that had been handed down to that time valuable, and compiled them as a poem and vocal book after adding finishing touches to them. However, since the social status of artists at that time was underestimated, hardly there is a record for the two artists. Therefore, it is difficult to accurately estimate when they were born and died. Nampa Chun-Taek Kim and Nogajae Soo-Jang Kim were two maestro who took the valuable position in the Korean ode history as they were well versed in poem and vocal music of King Sookjong and King Youngjo in the Joseon era. The two were similar in their social standings and created Korean odes and complied Korean ode books while mutually share friendship. In addition, they are similar in that they are representative 18th century Korean ode poets who heavily influenced many posterities and cultivated them as central figures in the vocalist' society for general

public and compiled Korean ode books.

This thesis is targeted to review the view of odes as well as the world of their literary works particularly focus on the 'Confucian attitude of acceptance, realistic awareness and attitude' and 'perception and attitude toward nature and vocal music' while observing their several representative works in detail. Furthermore, featured contents shown on Soo-Jang Kim's Korean odes with a relatively free form are going to be reviewed after being divided into several parts. And then, the meaning of their status in the Korean ode history would be reviewed.

It is a work itself that needs to be considered most in literary debates. In fact, when we discuss over literature without mentioning a work concerned, it can cause a misunderstanding as it can be diverted from the original literary purpose, and also, we can waste our time in debates or on papers by mentioning a poet who produced the work or humane weakness or strength of the author. Actually, 'discussion over literature is directly coupled with discussion over life', thus, even if the discussion over literature cannot arrive at discussions over life and the world, those discussions can be made as much as we want without mentioning literature, therefore, literary work cannot but be put first naturally in discussion over literature.

As for a social stratum of Chun-Taek Kim and Soo-Jang Kim, as aforementioned, there have been lots of discussions and analysis attempted from new perspectives. However, this thesis was aimed to highlight the meaning of a literary history of a Korean ode furthering the two poets' view of poem and their literary world while deeply contemplating contents previously discussed. To that aim, diverse discussions of previous scholars are to be introduced and reflected in this thesis within the scope of not committing a serious error in analyzing and understanding on works rather than intending to agree with or correcting any alien parts in studies and discussions of previous scholars.

This study focuses more on the aspect of the writer's life history such as social position than the concrete analysis of works. Therefore, there could be relatively insufficient works argument. On this aspect, this

study will look into their world of literary works based on the poetry viewpoint of them and find the meaning of a korean ode in the late era of Joseon Dynasty.

제 *1* 장　서　론

1. 연구 목적

남파 김천택과 노가재 김수장은 조선 후기의 詩歌文學史에서 중요한 위치에 있었다. 그들은 중인 출신으로 전문 歌客[1]이자, 100수 전후의 시조 작품을 창작한 作家였으며, 歌壇을 조직하여 운영하기도 했었다. 또 당시까지 전해 내려온 시조문학 작품들을 잘 정리하여 歌集으로 엮어낸 編纂者이기도 했다.

그러나 당시 예술인의 사회적 지위가 아직 미미했던 탓에 두 사람에 대한 기록이 드물어 生沒 연대조차 정확히 확인하기는 어려운 실정이다. 이 두 사람은 비슷한 신분으로 서로 交遊하면서 시조를 창작하였고, 평민가단의 중심인물로 많은 후배들을 길러냈을 뿐만 아니라 커다란 영향을 끼친, 18세기 시가의 대표적 인물이라는 공통점을 지니고 있다. 근래에 와서는 그들의 사이가 동반자적 입장이 아니라 서로가 경장의식을 가져 껄끄러운 존재였을 것이라는 연구도 있으며 남파가 지금까지 알고 있는 중인 출신이 아닌 사대부라는 주장도 있다. 따라서 그들의 관계를 새로운 시각으로 고찰해야 한다는 시각[2]도 있다.

장복소의「해동가요」後序에 나타난 기록을 보면 다음과 같다.

---

1) 가객의 정의를 최동원은『고시조론』에서 다음과 같이 정립하고 있다. 첫째, 掌樂院에 소속되어 宮中音樂(雅樂)-祭禮樂・軍樂을 연주하거나 唱하던 직업적이요 전문적인 음악인이 아니라 閭巷의 閑客으로 풍류로 악기를 연주하고 歌曲・歌詞・時調를 唱하던 민중 음악인이다. 둘째, 歌客을 형성하던 층은 서리 출신으로서 판소리나 민요 등 소리의 唱者에 대해서는 우위이며 양반이나 중인의 唱歌者는 가객이라고 부르지 못하였다. 셋째, 唱의 기능이 어느 정도 수준에 오른 전문가를 지칭한다. 넷째, 그들은 사대부와 중인층과 어울렸기에 신분은 서리였으나 生理는 상층적이었다. 다섯째, 가객은 직업은 아니었다. 여섯째, 가객들은 자기 자신이나 동료끼리의 풍류 생활도 있었으나 士大夫層의 宴席에 나아가 놀아 주기도 하였다.

2) 황충기,「남파와 노가재의 관계」,『해동가요에 관한 연구』, 국학자료원, 1996, 219쪽.

……金君壽長與南坡金天澤 當世名唱 相對敬亭山兩翁 卽當世洞歌者也 微妙豪爽之節 浮沈汨汨之理 出於此門……

이라 하여 "남파와 노가재의 관계를 '경정산에서 상대하던 두 사람'이라 밝히고 절친한 사이이며, 당시의 노래에 통달한 자로서, 미묘하며 호상하고 시원스러운 節奏와 물위에 떠오름과 물속에 잠김과 같은 묘리가 다 이 두 사람으로부터 나왔다"고 두 사람의 절친한 관계와 가객으로서의 뛰어난 면모를 밝히고 있다.

우리 시조문학사상 중요한 위치를 차지하고 있는 남파와 노가재의 연구를 살펴볼 때 개별적인 작가에 대한 전기적 연구와 작품 연구는 많이 이루어져 왔다고 볼 수 있으며, 아울러 이 두 사람을 대비시켜 연구하는 데 있어서도 여러 선학들의 연구가 진행되어 온 것이 사실이다.[3)]

문학연구를 하는데 있어 중요한 것 중의 하나가 그 방법론이다. 어쩌면 연구의 성패는 그 방법 여하에 달려있다 해도 과언은 아니다. 또 한 작가의 작품이라 하더라도 여러 가지 방법론을 적용해서 얻은 결과를 토대로 그 문학적인 업적을 평가해야 할 것이다.[4)] 이와 같은 관점에서 남파와 노가재를 여러 측면에서 살펴가면서 공통점과 상이점을 고찰하는 연구가 필요하다고 본다.

본고에서는 남파와 노가재의 시가관을 살펴보고, 두 사람의 시조작품 중

---

3) 권두환, 「김수장 연구」, 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 1974.
신영심, 「김수장의 시조문학 연구」, 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1986.
김윤홍, 「노가재 시가 연구」, 연세대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1981.
박천호, 「김수장 시조 연구」, 한국교원대 대학원, 석사학위논문, 1992.
이태희, 「김수장 시조의 주제 연구」, 대진대학교 대학원, 석사학위논문, 1998.
최승범, 「남파 시조고」, 『논문집』6집, 전북대학교, 1964.
강현모, 「남파의 시조에 나타난 사상적 취향」, 『한양어문연구』제7집, 한양어문연구회, 1988.
김민자, 「김천택의 작품세계 연구」, 한국교원대 대학원, 석사학위논문, 1998.
류현재, 「김천택 시조 연구」, 창원대학교 석사논문, 1999.
전남현, 「김천택 시조의 주제 연구」, 배재대학교 석사논문, 1996.
임해숙, 「남파 김천택 연구」, 홍익대학교 석사논문, 1992.
박용식, 「김천택 시조 연구」, 한국교원대학교 석사논문, 1993.

4) 원용문, 『윤선도문학연구』, 서울 : 국학자료원, 1989, 19쪽.

대표적인 작품들을 구체적으로 살피면서 두 사람의 작품 세계를 '유교적 수용 자세와 현실 인식 및 태도', '자연과 가악에 대한 인식 및 태도'를 천착하고, 아울러 김수장의 사설시조에서 나타나는 특징적인 내용들을 깊이 있게 연구해 보고자한다. 그리고 두 사람이 차지하는 시조문학사적 의의에 대해서도 논의를 진행하고자 한다.

2. 연구 방법

문학의 논의에서 무엇보다도 먼저 고려되어야 할 것은 작품 자체라고 본다. 사실 작품을 제외한 채 문학을 논의하면 문학이 아닌 방향으로 가서 오해를 일으킬 수도 있고, 작가의 인간적 약점이나 장점의 논의에 시간과 지면을 허비할 수 있다. 실제로 '문학의 논의는 인생의 논의'로 직결되므로 결국 문학작품의 논의는 인생과 세계의 논의로 나아갈 수밖에 없다고 할지라도 작품에 근거하지 않으면 문학이 없이도 얼마든지 가능하게 되므로 문학에 대한 논의는 작품이 자연적으로 우선되지 않을 수 없다.[5)]

김천택과 김수장의 신분 계층에 대해서는 앞에서도 언급했듯이 많은 논의가 진행되어 오면서, 새로운 관점에서의 분석도 시도되어 왔었다. 하지만 본고에서는 기존 논의된 내용들을 깊이 있게 살피면서도, 두 사람의 시가관과 작품세계, 나아가 시조문학사적 의의를 조명해 보고자하는 목적에 따라, 선학들의 연구 논의에서 이질적인 내용에 대해 어떤 동의와 수정의 방향을 취하기보다는 작품에 대한 분석 및 이해에 큰 오류를 범하지 않는 범위에서, 본고는 여러 선학들의 논의들을 수용하여 반영하고자 한다.

박진태는[6)] "김천택과 김수장을 중인층인 여항인으로 보는 관점에서, 두 사람의 작품세계 내부에서 일어난 신분 갈등과 그것의 예술적 극복과 승화라는

---

5) 김현주, 「조선후기 시조문학 연구 - 김천택, 김수장 작품 비교분석을 중심으로」, 서울시립대학원 석사학위논문, 2001, 7쪽.

6) 박진태, 「남파와 노가재의 시조사적 위상관계」, 『인문과학연구』, 대구대 인문과학연구소, 1989. 26쪽.

측면, 다시 말해서 사대부의 시조문학을 하향적으로 수용 계승하여 중인층의 문학과 예술로 정립시키는 과정에서 필연적으로 겪었을 양반 문화의 지향, 서민의식 사이의 갈등과 정치사회적인 신분상승의 좌절과 이를 극복하려는 자기구원의 모색에 대한 연구와 두 사람의 의식세계의 역동적인 변모과정을 재구성할 수 있고, 그 편차가 지니는 시조사적 의미까지도 해명할 수 있다고" 제시하였다.

본고에서는 선학들의 기존연구가 구체적인 작품 분석을 통한 논의보다 시대적이고 신분적인 특성 등 작가 전기적인 측면을 전제로 논의가 전개되어 보다 구체적인 작품 논의에는 상대적으로 부족함이 있다고 생각한다. 이러한 측면에서 본고는 두 사람의 시가관을 바탕으로 작품세계를 살펴보며, 나아가 두 사람이 차지하는 조선후기 시조문학사적 의의에 대해 알아보고자 한다.

본 연구를 위한 자료로는 남파와 노가재에 관한 현존하는 기록은 청구영언과 해동가요뿐이므로 兩歌集의 서·발문을 중심으로 살펴보면서, 시조작품은 『정본시조대전』[7]과 『해동가요에 관한 연구』[8]에 수록된 양인의 시조를 선정하여 분석하기로 한다.

3. 時代 背景

김천택과 김수장은 조선 18세기에 활동했던 시조 작가들 이다. 이 시기는 임진왜란과 병자호란으로 인한 사회 혼란이 차츰 안정 되고, 근대화가 싹트기 시작한 시대라고 말할 수 있다.

먼저 사상적인 면에서 보면 성리학이 후기에 접어들면서 사회질서 유지능력을 상실하자 이에 대한 비판의식이 대두하였고, 또한 17세기 과학적이고 합리적인 사상의 영향을 받은 일부 지식층 유학자들에 의해 실사구시의 방법으로 실용지학을 연구하여 이용후생에 목적을 두려는 실학이 대두 하게 된

7) 심재완, 『정본 시조대전』, 일조각, 1990.
8) 황충기, 『해동가요에 관한 연구』, 국학자료원, 1998.

다.

둘째 경제적인 면은 숙종 34년 大同法의 실시로 농민들의 경제적 부담이 줄어들었으며, 상업과 수공업의 발전으로 상품 화폐경제가 확대되었고 상인들의 地主化 현상이 발생하였다. 농촌에서는 영농기술의 발달에 의해 농업생산이 증강되어 自作農 가운데 일부는 막대한 부를 축적한 富農으로 발전하는 경우가 생겼다. 한편 도시에서는 인구의 증가와 도시의 성장이 진전되면서 산업 활동에 전반적인 변화가 일어났고, 상품 화폐 경제가 발달하여 서울과 지방 도시의 성장을 촉진시켜 평민출신 도매상인들이 보다 많은 재화를 독점할 수 있는 기회가 부여되었다.

셋째 사회적인 면은 일부이지만 경제적 축재로 부농들은 空名帖, 納粟策, 族譜를 사서 양반신분을 획득하는 경우가 있었고, 반면 양반계급에 있어서도 오랜 朋黨간의 갈등으로 극히 소수 중앙 권세가나 지방 土豪들만 그들의 지위를 유지했었고, 여기서 도태한 양반들은 평민의 지위와 다름없는 처지로 전락하는 경우가 많았다. 따라서 이와 같은 신분의 이동과 혼란은 유교적 윤리성 위에서 엄격히 구축된 조선의 신분제를 붕괴시키고 사대부의 권위를 땅에 떨어뜨리는 요인이 되었다.

넷째 문화적인 면은 양반 중심의 문예를 비판하고 일반 민중들이 창작하고 향유하는 문학과 예술이 대두되었다. 특히 閭巷人으로 불리는 중인층은 양반의 한시를 수용하여 자기네들의 의식과 생활체험을 표현하는 소위 여항시를 창작할 뿐만 아니라, 詩社를 결성하고 위항시집을 간행하였다.[9] 여기에 散文化 경향의 조짐으로 辭說時調가 출현하였으며, 소설 문학과 판소리 사설이 발달하였고, 한글로 된 문학작품이 쏟아져 나왔다. 즉 작가 면에서는 상층 양반계급에서 하층 중인계급으로 변모되었으며, 내용면에서는 종래 전통적 이념의 실천에서, 대담하고 솔직한 사실적 묘사로의 전환이 시도되었다. 특히 서민계층의 사회적 진출이 강화됨에 따라 평민문학이 발달하였는데 그 주역

9) 박진태, 「남파와 노가재의 시조사적 위상관계」, 『인문과학연구』, 대구대 인문과학연구소, 1989. 23쪽.

들은 서리 출신의 歌客들이었다.[10)]

따라서 시조 문학 부문은 조선 전기처럼 충·효 사상을 배경으로 한 단시조보다는 赤裸裸한 남녀 관계의 진솔한 내용을 담은 사설시조가 왕성하게 창작되었다. 그리고 이전까지 양반 사대부의 餘技로 여겨온 시조 문학을 자기들의 풍류적 삶의 방식으로 소중히 여겨, 창작보다는 歌唱이 성행, 자연히 가창을 전문으로 하는 시조 전문 모임인 '敬亭山歌壇'이나 '老歌齋歌壇' 같은 歌壇이 형성되기도 하였고, 아울러 그때까지 지어진 시조 작품을 수집, 정리하여『청구영언』,『해동가요』등의 歌集들이 편찬되었다.

이와 같이 조선 후기 숙종·영조시대에는 실학사상과 서학의 영향 그리고 평민들의 자아 각성 및 산문 정신의 발달에 의해 사설시조가 활발히 창작, 가창되었고 아울러 평민들에 의해 가집 편찬 사업이 활발해졌으며, 또한 시조를 창작하고 가창하는 가단이 형성되는 등, 시조 문학에 대한 국민들의 관심이 그 어느 때보다도 절정에 달해, 시조가 국민의 문학으로 꽃을 피우려 했던 시기라 하겠다.

이와 같이 조선 후기 숙종·영조시대에는 정치, 경제, 문화의 多方面에서 획기적인 변화가 시도되었고, 그러한 추세에 힘입어 근대화로의 전환의 싹이 트기 시작하는 시기라 할 수 있을 것이다.[11)]

---

10) 최동원,「경정산가단과 노가재가단에 대하여」,『고시조론』, 서울 : 삼영사, 1991, 284-288쪽.
11) 이태희,「김수장 시조의 주제 연구」, 대진대학교 대학원 석사학위논문, 1998, 8-10쪽.

제 2 장　김천택과 김수장의 시가관

1. 김천택의 시가관

남파 김천택은 국문학사상 최초로 시조집을 엮어 냄으로써 시조집 찬집에 선각자이며 시조계의 지도자라는 것도 우리는 알 수 있다. 또한 김성기, 김유기, 주의식 등의 시조작품에 평을 씀으로써 시조비평가적인 면모도 드러난다. 이러한 것들이 후대인인 노가재 등에게 많은 영향을 주었을 것으로 판단된다. 남파의 시가관은 그가 지은 시조 작품에 나타나 있다고 논할 수 있으며, 또 위의 三者의 시조 평에 나타나 있다[12] 고도 할 수 있겠다.

남파는『청구영언』에서 朱義植의 작품을 評하여 다음과 같이 말하고 있다.

.....其辭正大 其旨微婉 皆發乎情而實有 風雅之遺韻.....

위의 내용은 말이 正大하고, 문사나 언어 등의 뜻이 깊고 曲折이 있으며, 모두가 性情을 드러낸 것으로서 실로 詩經의 운치가 있다는 것이다. 이는 곧 朱義植의 시조 작품에 대한 것을 評한 말이지만, 한편으로는 南坡의 詩歌觀을 나타내고 있다 하겠다. 그는 주의식의 작품 평을 통해서 시가란 바로 정대하고 뜻이 깊고 성정이 잘 드러나야 한다는 자신의 이념을 들어낸 것이다.

또 남파는 金聖器의 作品 後序에서도 다음과 같이 말하였다.

.....其得於跌宕山水之趣者 自見於辭語之表 飄飄然有遐擧物外之意矣.....

위의 내용은 山水를 마음껏 성취한 멋이 저절로 辭語의 바깥에 나타나 있으니, 마음이 자유로워 世俗의 일에 구애받지 않는 정취가 있다고 말하여 漁

12) 진동혁,「김천택론」,『도솔어문』vol.2 no, 1986, 24-25쪽.

隱의 詩歌를 극히 칭찬하고 있는데, 질탕산수의 풍치와 世俗事에 구애받지 않는 情趣는 바로 南坡 자신이 이상으로 하는 시가관이라 볼 수 있다.

정윤경은 남파의 작품후서에서

……且是歌也 多引江湖山林放浪隱遁之語 反覆嗟歎而不己 其亦衰世之意歟……

라고 말했는데, "江湖・山林・放浪・隱遁"등은 남파시조의 주되는 내용을 이루고 있는 것으로, 정윤경의 말은 매우 타당한 지적이라고 할 수 있겠다.

다음으로 남파시조의 내용에서 주목되는 것은 정윤경이 지적한 "反覆嗟歎而不己 其亦衰世之意歟" 라고 한 말인데, 이 내용은 嗟歎을 거듭하니 이 또한 衰世의 뜻을 나타낸 것으로 볼 수 있다는 것이다. 정윤경의 말은 남파시조 성격의 중요한 일면을 정확하게 지적한 말이라 생각된다. 실제 남파시조 가운데는 그 저변에 차탄과 체념을 깔고 있는 작품을 흔히 볼 수 있기 때문인데 강호나 산림을 노래한 경우라도 자연 그 자체를 謳歌한다고 보는 것 보다 차탄과 체념을 위해서 자연이 그 방편과 수단으로 나타나는 작품으로 볼 수 있다[13]는 것이다.

남파의 시조 작품에 관하여 이병기는 "그 중에는 자작단가 수 십 결이 있으나 별로 신기한 것은 없다"[14]고 했으며, 조윤제는 남파의 시가관에 대해 "남파의 시가에 관한 관찰은 청구영언의 自序에 보이는데 우리나라 사람은 가곡을 짓는데 오로지 方言을 쓰고 간혹 문자를 잡용하여 諺書로 세상에 전행한다. 그러나 방언을 쓴다는 것은 國俗이니 그러지 않을 수 없는 것이고, 그 가곡이 중국의 악보와 비록 다르다하나 또한 볼 만하고 들을 만한 것은 중국의 그와 다름이 없다 하여, 조선의 시가를 중국의 그것과 同價로 평하고..."[15]로 말하고 있다.

---

13) 최동원, 「남파시조와 노가재시조의 성격」, 『한국 문학논총』제1집, 한국문학회, 1978. 59-60쪽.

14) 이병기, 『국문학전사』, 신구문화사, 1985, 146쪽.

15) 조윤제, 『도남조윤제전집1 조선시가사강』, 태학사, 1988, 382쪽.

그리고 정상균은 “김천택의 시조 제작 풍은 그가 설정한 주제 중 왕권을 중심으로 한 시 세계를 전개시켰던 것이 아니라 野趣, 隱遁, 田家, 守分, 放浪, 遊樂, 嘆老, 知止 등에 펼쳐져 있는 것으로 보아 스스로 ‘閭巷詩人’이라고 자처했던 이유를 다시 깨달을 수 있게 해주고 있다. 특히 遊樂이 7首로 전 주제 중에 가장 두드러졌음도 주목 된다. 당시 가객으로 ‘遊樂’을 주도했던 시인의 특별한 모습을 보여 주고 있다고 생각할 수 있다. 한 마디로 김천택의 시 세계는 당시의 시풍을 망라한 것이라고 할 수 있다. 김천택은 하나의 세계에 집요하게 종사하여 스스로의 시 세계를 확보했던 존재가 아니라, 기존한 시 작품의 성실한 학습을 통해 그 再現에 安住한 시인이라고 말할 수 있다.”[16]라고 했다.

다음은 남파의 장시조관에 대해서 살펴봄으로써 앞에서 제시된 그의 시가관을 좀 더 구체적으로 이해하는데 도움이 될 수 있을 것으로 생각한다.

먼저 남파의 장시조관은『靑丘永言』(珍本)을 통해서 엿볼 수 있다. 『청구영언』(진본)은 남파의 ‘최초의 원고본’[17]이라고까지 생각되고 있는 만큼 그의 편찬 의도가 뚜렷이 반영된 시가집이다. 여기에서 장시조는 ‘만횡청류’라 하여 맨 끝에 별도로 116수를 수록했는데, 이 ‘만횡청류’ 116수는 本文앞에 序文에 해당하는 前文이 붙어 있고, 끝에는 跋文으로 볼 수 있는 마악노초(李廷燮)의 글이 실려 있는 것이다.[18]

‘만횡청류’의 前文은 크게 두 부분으로 나누어진다. “我東人 所作歌曲”에서 시작하여 “遂取其表表盛行於世者 別爲記之如左”로 끝나는 것이 그 前部요, “蔓橫淸類 辭語淫蛙 意旨寒陋” 이하가 後部에 해당한다.

남파의 장시조관은 前文의 後部에 해당하는 “蔓橫淸類 辭語淫蛙 意旨寒陋

---

16) 정상균,「김천택 연구」,『논문집』vol 22, 서울시립대, 1988, 244쪽.

17) 方鍾鉉은『진본 청구영언』에 대하여 다음과 같이 말하였다.
“아마도 最初의 原稿本이라고 믿어서 좋을 만한 것”(珍書刊行會刊,『靑丘永言』跋)
“남파 김천택의 自筆原本이 아닌가 생각한다”(방종현,『時調精解』p.352)

18) 마악노초의 ‘『청구영언』後跋’은 『청구영언』전체의 跋文이다. 그러나 ‘만횡청류’의 끝에 붙어 있고, 그 내용도 장시조에 관한 것이 주된 내용으로 되어 있다. 그러니 이것은 ‘만횡청류’의 跋文으로 붙인 것이라 볼 수도 있겠다.

不足爲法 然其流來也已久 不可以一時廢棄 故特題于下方”에서 더욱 뚜렷하게 나타나있는데, 내용을 정리하면 ‘만횡청류는 말이 음탕하고 그 뜻이 변변치 못하고 고루하여 모범으로 삼을 수 없다. 그러나 유래가 오래되었으니 금방 없애버릴 수 없어 특별히 마지막에 기록해둔다’는 것이다. 이것은 남파 자신의 글이며 그가 똑똑히 밝혀 두고 싶은 말이었다고 할 수 있다. “辭語淫蛙 意旨寒陋 不足爲法”은 장시조의 내용에 대한 評이요, “然其流來也已久 不可以一時廢棄 故特題于下方”이라 한 것은 그런 내용의 노래를 싣는 데 대한 변명에 가까운 말이다. 남파가 장시조의 존재를 인정했다고 하더라도 그 내용에 대해서는 못마땅하게 생각했으며, 비판적인 안목을 가졌다는 것을 알 수 있다.

그리고, 남파는 장시조를 『靑丘永言』에 수록하면서도 他人의 評을 매우 의식하고 있었다는 것이 나타난다. 남파는 마악노초에게 다음과 같이 묻고 있는 것이다.

> …委巷市井淫蛙之談 俚褻之設詞 亦往往而在 歌固小藝也 而又以累之 君子覽之 得無病諸…

위의 내용에서 “委巷市井의 음란한 이야기와 속되고 더러운 말”이라고 한 것은 장시조의 내용을 지칭한 것이 틀림없다. 그리하여 “歌謠는 진실로 小藝인데 거기에다 더욱 이런 내용의 장시조까지를 실었으니 군자가 보아서 언짢게 생각함이 없겠느냐고 묻는 것” 이다. 그리고 “君子覽之 得無病諸”에서 남파가 의식하고 있는 評者가 ‘君子’라는 점을 주목할 수 있는데, 이는 남파가 ‘군자’들에게서 ‘만횡청류’ 따위를 실은 데 대한 비판을 받지나 않을까 염려하는 그의 의식의 바탕을 들어낸 것이라 할 수 있을 것이다.

마악노초의 “余曰 無傷也”라 하여 계속된 긴 설명 가운데서 다음과 같은 대목은 그가 장시조에 대해서 매우 진취적인 가치관을 가졌음을 보여준다.

…至於里巷謳歈之音 腔調雖不雅馴 凡其愉佚怨歎 猖狂粗莽之情狀態色 各出於自然之眞機…

“里巷의 노래는 곡조는 비록 우아하고 이치에 순종하지 못하나, 그 愉佚·怨歎·猖狂·粗莽의 情狀과 態色은 각각 自然의 眞機(참된 틀)에서 나온다”고 했는데, 이는 장시조의 내용을 잘 표현한 말이기도 하거니와 이로써 그의 시가관을 엿볼 수 있는 것이다.

이와 같은 마악노초의 견해를 남파는 “然則 願徼惠夫子一言 以賁斯卷”이라 하여 跋文으로 써 줄 것을 굳이 청하고 있다. 그리하여 ‘만횡청류’는 앞서도 지적한 바와 같이 홍만종과 상촌의 글을 활용한 前文에다 마악노초의 後跋을 붙인 짜임으로 되었는데, 이와 같이 사대부의 글을 실은 것은 南坡의 장시조에 대한 가치관이 확고하지를 못했으며, 어느 정도 보수적인 관념을 가지고 있었음을 나타내고 있는 것으로 본다.

‘만횡청류’에는 작자를 전혀 밝히지 않았는데, 당시의 長時調는 작자를 전부 잃었다고 할 수는 없으니, 이것은 南坡의 의도적인 처사였다고 보아지며 이것 역시 長時調에 대한 그의 관념의 反映相이라 하겠다.

南坡가 長時調 작품을 지었을까? 앞에서 논술한 바를 종합해서 생각해 볼 때, 또는「해동가요」에 南坡의 長時調가 전혀 없는 점을 고려할 때, 南坡는 長時調를 짓지 않았을 것이라는 생각이 들지마는, 이것을 단정적으로 말할 수는 없다. 그러나 만일 그 역시 長時調를 제작했다고 한다면 그 내용은 자신이 말한 “辭語淫蛙 意旨寒陋”와는 거리가 먼 것이었으리라 생각된다.[19]

19) 최동원,「남파시조와 노가재시조의 성격」,『한국 문학논총』제1집, 한국문학회, 1978. 68-69쪽.

2. 김수장의 시가관

노가재에 이르면 앞에서 살펴 본 남파의 양면적 시가관이 상당 부분 불식된다고 볼 수 있다. 노가재가 쓴 김천택 작품 후서에서 그의 시가관을 엿볼 수 있다고 하겠는데, 여기에서 노가재는 "伯涵이 지은 歌曲이 많지마는 혹은 貴한 것도 있고 혹은 賤한 것도 있어 歌集을 엮어 후세에 전함에(그 많은 작품 가운데서) 찌꺼기는 버리고 참된 것을 취한다."[20] 고 말하고 있다. 이와 같이 노가재는 『해동가요』 편찬 때에 남파의 작품을 취사선택하고 있으니, 『청구영언(진본)』에 수록되어 있는 남파작품 30수 가운데 16수가 제거되고 『해동가요』 再收錄은 14수뿐이다. 30수 가운데서 16수는 천한 것으로 판단되었고 찌꺼기로 취급된 셈이다.[21]

그러면 노가재는 貴한 것과 賤한 것의 선별 기준을 어디에 두었던 것일까? 노가재는 앞의 인용문에 이어 "語之眞實・淳厚・淸廉・孝忠者採之 輕忽不重 脈絡絶間者去之"라 말하고 있다, 즉 "말(語)이 眞實・淳厚・淸廉・孝忠한 것은 이를 채록하고, 輕忽不重하고 脈絡絶間한 것은 이를 버린다"는 것이다. 그러니, 말이 眞實・淳厚・淸廉・孝忠한 것은 貴한 것이요, 말이 輕忽不重하고 脈絡絶間한 것은 賤한 것이 되는 셈이다. 즉 노가재는 貴한 것은 감정의 진실된 표출, 自己生命적인 것이라 한다면, 賤한 것은 감정의 허식화된 것, 관념적이요 모방된 것으로 파악하였을 것으로 볼 수 있는 것이다. 이와 같은 관점이 타당성이 있다고 한다면 노가재가 남파의 작품에서 賤하다고 본 것은 남파가 이상으로 추구한 강호지락을 읊은 것이 주 대상이라는 추측이 가능하다[22]고 볼 수 있다.

남파의 작품에는 跌宕山水의 풍치와 차탄과 체념의 내용이 되는 노래 등이

---

20) 伯涵所製歌曲 其數最多 而或有所貴者 或有所賤者 吾旣修正作譜 以傳於後則袪滓極眞 必使識者開眼 終至道直然後 乃可以立其名 語之眞實淳厚淸廉孝忠者採之 輕忽不重 脈絡絶間者去之....(「해동가요」김천택 작품 후서)

21) 최동원, 상게서, 62쪽.

22) 최동원, 상게서, 63쪽.

많음에 비해 상대적으로 노가재의 작품에서는 아주 적음을 알 수 있다. 아울러 장복소는 『해동가요』후서에서 노가재의 작품에 대하여 '孝親・忠君・守分・安拙・淸靜・愛菊・樂歌・戱歌'라는 말로써 그 내용을 설명하고 있는데, 이것을 남파의 작품 내용에서 말한 '江湖・山林・放浪・隱遁'이라는 것과 비교해 보면 두 사람의 시가관의 차이를 이해하는데 뒷받침이 될 수 있는 것이다.

心性이 게여름으로 書劍을 못 일우고
稟質이 迂踈홈으로 富貴를 모르거다
七十載 인우려 어든거시 一長歌인가 ᄒᆞ노라

위의 시조에서 노가재는 이루지 못한 부귀공명을 다 자신의 내면적인 탓으로 돌리고 있다. 그러나 그러한 결과에 원망과 차탄은 없는 것이다. 오히려 가객으로서의 한 평생을 만족해하며, 삶의 긍정과 자부를 지니고 있는 것으로 볼 수 있다.

그리고 노가재의 작품에는 그의 가악생활과 관련 있는 작품이 많은데, 아래 두 편의 시조를 대표로 살펴보겠다.

노릭 ᄀᆞᆺ치 도쿄 됴흔 거슬 벗님닉야 아돗던가
春花柳 夏淸風과 秋月明 冬雪景에 弼雲昭格蕩春臺와 南北漢江絶勝處에 酒爛漫ᄒᆞᆫ 듸 죠흔 벗 가즌 嵇笛 아름다온 아모가이 第一名唱드리 ᄎᆞ례로 벌어 안ᄌᆞ 엇결어 불을쩍에 中大葉數大葉은 堯舜禹湯文武ᄀᆞᆺ고 後庭花樂時調 漢唐宋이 되엿는듸 騷聲이 編樂은 戰國이 되야이셔 刀鎗劍術이 各自騰揚ᄒᆞ야 管絃聲에 어리였다
功名도 富貴도 나몰릭라 男兒의 豪氣를 나ᄂᆞᆫ 됴하ᄒᆞ노라

地堂에 月白ᄒᆞ고 荷香이 襲衣ᄒᆞᆯ제
金樽에 술 잇고 絶代佳人 弄琴커늘 逸興을 못익의여 界面調를 읊퍼닉니 竹은 휘드르며 庭鶴은 춤을 춘다 閑中 이 興味에 늘글 뉘를 모를노다.
이中에 悅親戚 樂朋友로 以終天年 ᄒᆞ리라.

위 두 편을 보더라도 노가재의 가악(풍류)에 耽溺했던 정도를 알 수 있고 더 나아가 그의 생활이 歌樂 風流 전부라고 할 수 있다. 세속의 富貴功名에는 아랑곳하지 않고, 벗·絶代佳人·술·음악 등이 어울린 풍류 속에서 '逸興'과 '豪氣'를 마음껏 발휘하는 것이 생활의 전부라고 할 수 있다. 곧 그는 가악의 즐김으로 그 자체를 생활화 하였고, 그런 생활에 도취하고 자긍했던 가객이라고 할 수 있다. 그리고 그의 시가 제작은 작품 자체의 내용에 대한 의미보다는 풍류의 즐김을 위한 하나의 수단과 도구로써 만들어졌다고도 볼 수 있다.

다음은 老歌齋의 長時調觀에 대해 살펴보고자 한다. 먼저 노가재에 대해 이병기는 "김수장은.....前古에 없었던 寫實的인 의식을 나타냄으로써, 근조말엽에 융성한 이른바 사설시조의 희귀한 작가였다."[23]라 했으며, 정병욱은 "그가 쓴 사설시조는 서민들의 생활 감정을 꾸밈없이 잘 나타내고 있다. 그는 서민 의식에 의한 그네들의 생활감정을 폭넓게 나타내는데 성공한 작가였다."[24]라고 평했으며, 장덕순은 "노가재는 특히 사설시조 창작에 있어서 새 경지를 개척했는데. 이것은 이미 시조가 민중의 환영을 받고 있고, 따라서 사설시조가 민중의 생활감정을 솔직히 표현하는 데에는 적절했기 때문이리라. 애정이나 풍자를 노래한 것들은 시조발전에 진일보한 업적을 남겨 놓았다,"[25]라고 했는데, 위와 같은 所論들은 모두 노가재의 시가관과 특히 장시조관을 이해하는데 뒷받침될 수 있는 내용들이다.

老歌齋는『해동가요』의 自序에서 "自製長短歌一百四十九章 一一蒐輯"이라 하여 長時調에 대한 의식을 뚜렷이 나타내고 있다. 張福紹도 老歌齋가 長時調의 作家임을 後序에서 "自家之所製長短歌百餘章 合爲一部述之"라 하여 밝히고 있다.[26] 실제 老歌齋는 38수라는 長時調 작품을 남기고 있는데 長時調

---

23) 이병기 백철,『국문학전사』, 신구문화사, 1985, 146쪽.
24) 정병욱,『한국 고전의 재인식』, 홍성사, 1979, 141,144쪽.
25) 장덕순,『한국문학사』, 동화문화사, 1975, 340쪽.
26) 『청구가요』의 김진태 作品 後序에서도 자신의 작품을 말하면서 "自製長短歌百餘章"이라 하여 '長短歌'라는 용어를 쓰고 있다.

의 有名氏分에서는 그가 最多作家라 할 수 있다. 그리고 長時調를 짓고 『해동가요』나 『청구가요』에서 作家名을 뚜렷이 밝히고 있는 것으로 볼 때 作家意識이 뚜렷했던 것으로 알 수 있다.

老歌齋의 長時調에는 그의 人物·生活觀·詩歌觀 등이 잘 반영되어 있는 作品이 많다. 그리하여 老歌齋의 豪傑君子다운 風度는 그의 短時調 作品에서보다 상대적으로 長時調에서 더욱 잘 드러나고 있다.

제 3 장　김천택과 김수장의 작품세계 전개양상 비교

문학연구에 있어 작품에 대한 접근방법은 다양하다. 문학작품을 작가의 전기적 측면(인생관, 이념적 가치관)이나 사회, 시대적 상황 및 배경 등과 상호 연관지어 살펴보는 것이 고전문학을 포함한 일반적인 문학연구에서는 작품이해에 도움을 준다고 볼 수 있다. 그러므로 작품은 작가가 처했던 사회, 시대적 상황, 작가의 인격, 생활, 가치관 등이 혼재되어 작품의식에 반영되어 나타난다고 본다.

작품에 나타나는 작가의 작품세계를 고찰하는 방법은 연구자의 취향과 관점에 따라 크게 차이가 날 수가 있을 것이다. 그러나 본고에서는 두 사람의 작품세계를 비교 연구하는데 주안점을 두고 있기 때문에 각자의 사상적 가치관, 인생관, 자연관 등이 잘 표출된 시조 작품들을 선정하여 작품 창작 경향 및 작품세계에 대해 심도 있게 연구하고자 한다.

1. 김천택의 작품세계 전개양상

이 장에서는 남파의 시조를 통해 작품세계를 크게 3가지로 나누어 살펴보고자 한다. 첫 번째로 김천택과 같은 중인층은 외적으로 양반 사대부로부터 그들 문화에 동화되길 강요받았고 내적으로는 유가적 가치관을 받아들여 수신과 교화에 힘썼는데 이러한 '유교 질서에 순응'을 내용으로 한 작품들과 두 번째로 양반과 상민의 중간적 존재로 계층적 갈등과 신분적 제약 때문에 자아실현의 길이 봉쇄된 상태에서 좌절과 회한을 '삶의 갈등과 탄식'으로 노래한 작품들과 세 번째로 양반계층의 도구적 존재이기를 거부하면서 술, 자연, 예술에서 구원을 모색한 '자연과 취락을 통한 갈등 해소'를 노래한 작품으로 구분하여 살펴보고자 한다.

(1) 유교 질서에 순응

시조 작품에 유교가 수용된 것은 조선조의 지배이념을 긍정적으로 평가하여 이를 수용한 사람들에 의해서 지어졌다고 본다. 그래서 사대부들은 유교적 이념이나 修身의 도리를 시조에 담기도 하고, 일반 백성들에게 유교적 사상이나 윤리를 전달 교화시키고자 시조를 이용하기도 하였다. 이런 점은 김천택이 처한 여건에서도 마찬가지였을 것이다. 비록 신분이 중인이지만, 당대의 지배 이념인 유교를 수용함으로써 자신의 신분상승 욕구를 충족하는데 필요로 했을 것이다. 곧 김천택은 가객으로서 시조의 창작과 가창에 탁월한 능력을 가졌으므로 시조를 신분 욕구를 추구하는 장치로 활용하면서 동시에 유교의 지배 이념에 충실한 시조를 창작하려 했다고 본다.

古今에 어질기야 孔夫子만 홀ᄭᆞ만흔
轍環天下ᄒᆞ여 木鐸이 되어신이
날갓튼 셕은 선뷔야 닐너 무슴홀이오

위의 시조에서 김천택의 공자에 대한 인식을 알 수 있다. 김천택의 신분적 위치를 감안할 때 공자와 그의 사상에 대한 밀도 있는 연구가 어렵다고 볼 수 있기 때문에 '날갓튼 셕은 선뷔'라는 자기를 적극적으로 낮추는 표현을 통하여, 공부자는 가장 위대한 성인이라는 절대적이고 확신적인 태도로 존경과 숭앙의 모습을 보여주고 있다.

尼山에 降彩ᄒᆞ샤 大聖人을 내오시니
繼往聖 開來學에 德業도 노프실샤
아마도 群聖中 集大成은 夫子ㅣ신가 ᄒᆞ노라

遏人慾 存天理ᄂᆞᆫ 秋天에 氣象이오
知言 養氣ᄂᆞᆫ 古今에 긔 뉘런고

아마도 擴前聖所未發은 孟軻ㅣ신가 ᄒᆞ노라

위의 첫 번째 시조는 後學의 삶을 열어 준 여러 성인들 중에서 그 德業을 집대성한 사람이 공자였음을 깨달고 그를 추모하고 있다. '大聖人, 繼往聖 開來學, 集大成' 등의 용어에서 확인할 수 있듯이, 공자의 특징적인 면모를 부각시키기 위해 적절한 표현을 사용하여 형상화하고 있다.[27] 두 번째 시조는 맹자를 찬송하는 작품이다. 즉 인간이 어쩔 수 없이 가지게 되는 人欲을 막고 도덕적 실천의 근거가 되는 天理를 확충한 것에 대해 찬양하고 있다.

叩馬諫 不聽커늘 首陽山에 드러가셔
周粟을 아니 먹고 ᄆᆞᄎᆞᆷ내 餓死키ᄂᆞᆫ
千秋에 賊子의 ᄆᆞ음을 것거 보려 흠이라

위 시조를 수양대군의 왕위찬탈을 비판한 성삼문의 시조와 비교해 보자

수양산 바라보며 夷齊를 恨ᄒᆞ노라
주려 주글진들 採薇도 ᄒᆞᄂᆞᆫ것가
비록애 푸새엣 거신들 긔 뉘 짜헤 낫ᄃᆞ니.

우선 위의 두 시조는 동일한 주제 지향을 보여준다. 성삼문의 시조에서 夷齊가 충의와 절개의 상징임을 역설적으로 보여주고, 김천택의 시조에서도 초·중·종장에서 백이·숙제의 고사를 아주 구체적으로 이야기하고 있다. 그러나 두 시조에서 동일한 소재를 이용하고 있으나, 그것의 수용 태도는 相異하다. 성삼문의 시조에서는 夷齊를 적극적으로 수용하여 시적 자아의 의지 및 주제 의식을 대담하게 드러내고 있다. 즉 자신은 夷齊보다 節義가 강하다는 의지를 보여주고 있는 것이다. 그러나 김천택의 시조에서는 夷齊가 단순

27) 김용찬, 『18세기 시조문학과 예술사적 위상』, 월인, 1999, 92쪽.

히 충절을 지킨 인물로만 제시되는 것으로 그치고 마는 것을 볼 수 있다.[28] 아울러 김천택은 역사적 사실들을 비판적 시각으로 접근하기 보다는 이미 기존에 제시된 상식적이고 보편적인 수준으로 인식하는 당시의 사회 체제에 순응했던 작가라고 볼 수 있다.

孔孟과 楊墨과 ᄡᅡᆺ이 方寸일 듯 ᄒᆞ것만은
나종 엇은 거슨 楚越이 되엿는이
진실로 이즈음 生覺ᄒᆞ여 브ᄃᆡ 操心 ᄒᆞ시오

莊生의 ᄒᆞᄂᆞᆫ 일이 아마도 多事ᄒᆞ다
斥鷃大鵬을 비겨 므슴 ᄒᆞ렷ᄐᆞᆫ고
두어라 物之不齊를 견휸 줄이 이시랴

첫 번째 시조는 공맹의 유교와 仁의 사상이 楊墨[29]의 사상과 아주 유사한 것 같지만, 실제로는 초나라와 월나라의 차이처럼 천양지차임이 역사적으로 밝혀지자 異端에 빠져들지 않도록 주의해야 함을 경계하고 있다.

뒤의 시조는 莊子의 사상에 비판적인 견해를 들어 유교의 이념이 우월함을 말한다. 장자가 鷃과 大鵬을 비교하여 초월적인 세계를 동경하였는데, 초장에서 장자의 하는 일을 多事하다고 언급하며, 『장자』의 주요사상인 '齊物論'을 비판하고 있다. 齊物이란 세상의 是非나 眞僞를 모두 상대적으로 평가해야 한다는 것으로서, 『장자』의 핵심사상 중의 하나이다. 따라서 종장의 '物之不齊'라는 용어는 유교에서 평하는 장자에 대한 평가에 다름 아니다.[30] 이는 곧 유가적인 현실주의적 합리주의에 입각하여 이를 비판하면서, 유교 사상의 우위를 드러내고자 하는 그의 정신적 기반을 이해할 수 있다.

---

28) 류현재, 「김천택 시조연구」, 창원대학교 석사학위논문, 1999, 34쪽.
29) 楊朱와 墨翟을 가리킴. 양주는 중국 전국시대의 사상가로 노자의 無爲獨善說을 따라서 쾌락적 인생관을 세우고 극단적인 개인주의를 주장했음. 묵적은 묵자의 본명. 춘추시대의 철학자, 사상가로 겸애설을 주장했음.
30) 김용찬, 『18세기 시조문학과 예술사적 위상』, 월인, 1999, 93쪽.

다음으로는 유학 사상이 실현된 예를 들어서 보여 주는 작품들이다. 忠과 孝는 유교 이념의 要綱에 해당한다고 할 수 있다. 김천택의 의식세계에서 충효는 어떤 모습으로 나타나는지 다음 시조를 통해 살펴보자.

父兮生我 ᄒᆞ시고 母兮鞠我ᄒᆞ시니
父母의 恩德은 皇天罔極이옵썬이
眞實로 白骨이 미분인들 此生에 어이 갑ᄉᆞ오리

위 시조는 효를 노래한 것이다. 초·중장에서 부모의 은덕은 끝없이 넓고 넓은 하늘처럼 아득하며, 종장에서는 부모의 은공을 백골이 부서져 가루가 되어도 此生에서는 도저히 갚을 수가 없다고 했다. 조선조 사대부들의 시조에서도 이와 같이 백행의 근본이 되는 효를 노래한 시조들을 많이 볼 수 있는 것처럼 유학자적 의식을 지니며 실천하고자 했던 김천택의 작품도 그러한 맥락에서 지어졌을 것으로 본다.

玉河關 졈온 날에 에엿블 손 三學士여
忠魂義魄이 어들어로 간 거이고
암아도 萬古 綱常을 네 부든가 ᄒᆞ노라

위 시조는 병자호란 때 조선이 청나라에 항복하는 것을 반대하고, 청국에 끌려가 끝내 죽은 홍익한, 윤집, 오달제 三學士의 忠義를 읊은 시조다. 작가는 종장에서 '충의'를 '萬古綱常'이라고 한 것은 당시의 지배층이 가지고 있는 의식과 일반 백성이 지니고 있는 상식을 이어주는 작가의 의식 세계가 반영되었다고 볼 수 있다.

岳鵬擧의 一生肝膽이 석지 아닌 忠孝ㅣ로다
背上 四字는 무어시라 ᄒᆞ엿든고
南枝上 一片 宋日이 耿耿丹衷에 비최엿다

위 시조는 南宋의 충신 악비의 忠을 소재로 하고 있다. 초장에서 악비의 충을 '肝膽이 석지 아닌' 것이라 하였고, 중장에서는 고종으로부터 하사받은 '精忠岳飛' 四字가 무엇이냐고 반문하면서 악비의 충을 강조했다. 종장에서 북쪽에 갇혀서도 남쪽의 宋나라에 악비의 丹衷이 빛나고 있다고 말하고 있다. 작가는 이와 같이 유학 사상을 몸소 실천하면 후세에까지 그 가치가 드러난다고 함으로써 적극적인 권장의 태도를 보여 주고 있다.[31]

知足이면 不辱이요 知止면 不殆라 ᄒᆞ니
功名成遂ᄒᆞ면 마ᄂᆞᆫ거시 긔 올흐니
어즈버 宦海 諸君子는 모다 操心ᄒᆞ시소

權然後에 知輕重ᄒᆞ고 度然後에 知長短이니
萬物은 오히려 다 글어ᄒᆞ건이와
암아도 甚ᄒᆞᆯ 쓴 마음이니 브듸 삼가 ᄒᆞ리라

위의 첫 번째 시조는 공명심에 사로잡혀 과욕을 부리면 敗家亡身하기 쉬우니 宦界의 벼슬아치들은 이를 조심하라고 훈계하고 있다. 그런데 훈계란 知的 도덕적 신분적인 우월감을 전제로 하는 것인 만큼 중인신분인 김천택의 사대부를 향한 이 같은 言辭는 그가 적어도 심리적으로는 양반과 대등한 위치에서 敎化的인 자세를 취했음을 의미한다[32]고 볼 수 있다.

위의 두 번째 시조는 『맹자』의 梁惠王 상편의 문구를 인용하고 있다. 초·중장에서 세상 만물은 敬重을 저울로 달고, 長短을 자로 잰 후에야 알 수 있다고 하고, 종장에서는 만물의 이치가 이와 같으므로 세상을 바르게 하기 위해서는 인간의 올바른 마음을 가져야 한다고 말한다. 이 시조는 유교의 덕목인 正心修德을 깨우치고자 한 것이다. 이들 작품에서 김천택은 유교

31) 류현재, 「김천택 시조연구」, 창원대학교 석사학위논문, 1999, 37쪽.
32) 박진태, 「남파와 노가재의 시조사적 위상관계」, 『인문과학연구』, 대구대 인문과학연구소, 1989. 28-29쪽.

덕목을 제시하면서 여항인으로서의 한계를 상당히 강하게 표출하였다. 앞의 작품에서는 '공명'이라는 사회적 가치와 활동을 직접 드러내었기 때문에 '宦海'에 노니는 사람들에게 조심하라고 당부하였다. 자신은 宦海와 직접 관계가 없으니 태도를 드러내지 않고 당부에 그치는 소극성을 표출하였다. 뒤의 작품은 일반적이고 추상적인 유교적 덕목이기 때문에 삼가리라는 다짐을 자신과 관련시켜 말하고 있다.[33]

(2) 삶의 갈등과 탄식

조선후기 서민 의식이 역사의 표면에 부각될 즈음, 중인층도 가치관의 커다한 전환을 경험하게 된다. 그리하여 신분제 동요 현상을 목도하면서 신분상승을 꾀하나, 오히려 사대부의 권력의 위력과 신분제의 질곡을 절감하게 된다. 곧 신분제의 모순을 극복하고자 하면 할수록 그들은 더욱더 갈등과 좌절을 경험해야만 했던 것이다.

김천택의 시조에서 신분 갈등은 중요한 하나의 주제의식으로 나타난다. 여항 한시 작가들이 자신의 신분적 불평등을 한시를 통해서 표출했다면, 김천택은 시조를 통해 그러한 의식을 표출했던 것이다. 그는 사대부들의 演行 공간에서는 사대부들의 기호에 맞는 시조를 창작하고 가창했지만, 자신의 내면에 흐르고 있는 신분의 불만은 응어리 진 恨으로 남아 있었을 것으로 본다. 그리고 가객이 양반 사대부 취향의 시조를 불렀기 때문에 오히려 자신의 미천한 신분에서 느끼는 상대적 모멸감은 가중되었을 것이다.[34] 그래서 그는 자신의 솔직한 심정을 여러 시조를 통해 노래했는데, 여기에서는 김천택의 시조에서 신분의 불평등으로 인한 삶의 갈등이 어떤 표출 양상으로 나타나고 있는가를 살피면서, 아울러 신분적 질곡으로 인한 그의 인간적 고뇌를 절실하게 토로하고 있는 작품들을 살펴보고자 한다.

---

33) 류현재, 「김천택 시조연구」, 창원대학교 석사학위논문, 1999, 38쪽.
34) 류현재, 앞의 논문, 18쪽.

騄駬霜蹄 櫪上에서 늙고 龍泉雪鍔 匣裏에서 운다
丈夫의 혜온 뜻을 쇽절업시 못이로고
귀밋테 흰털이 놀니니 글을 셜워 ᄒᆞ노라

위의 시조에서 '騄駬霜蹄와 龍泉雪鍔'은 작가 자신의 능력을 상징한다고 볼 수 있다. 그리고 '마판, 칼집'은 인간의 능력과 의지를 제한하는 신분적 질서의 장벽을 의미한다 하겠다. 결국, 초장은 한 인간이 지녔던 능력이 신분적 굴레 때문에 제대로 발휘되지 못하고 울면서 늙어간다고 함으로써 작가의 좌절의 아픔을 드러냈다. 그리고 중장은 장부가 가졌던 포부를 못 이루고 속절없이 세월만 보내는 것에 대한 무력감을 나타내며, 종장에서는 장부의 뜻을 못 이루고 귀밑에 흰 머리털만 나니 서럽다는 탄식과 늙은 회한이 더해지고 있다.

長劍을 빠혀 들고 다시 안자 혜아리니
胸中에 머근 뜻이 邯鄲步ㅣ 되야괴야
두어라 이 또한 命이여니 닐러 므슴 ᄒᆞ리오

위의 시조에서 작가는 무인으로 좌절당하고, 숙명론적 체념에 빠지고 있으며, 양반의 반열에도 낄 수도 없고, 중인의 실무기술도 숙달되지 못한 참담한 처지를 보여주고 있다.[35]

초장은 武夫로서 長劍을 빼었지만 그 용도를 찾지 못하고 앉는다고 함으로써 자기실현의 가능성을 차단하는 중세적 신분 질서 앞에서의 煩悶을 보여주는 것이라 하겠다. 특히, '다시'란 어휘에서 우리는 그가 전에도 같은 일을 여러 번 되풀이했었음을 알 수 있으며, 그러한 과정 속에서 똑같은 좌절을 맛보았으리라 짐작할 수 있다. 따라서 武夫로서의 꿈을 실현하고자 하는 데 대한 현실적 장벽은 일시적인 것이 아니라 지속적이었음을 알 수 있다. 중장에

35) 박진태, 앞의 논문, 29쪽.

서는 초장에서 겪은 좌절감 속에서 지난날의 '胸中에 머근 뜻'을 돌이켜 본다. 이때 흉중에 먹은 뜻이란 아마도 사회적 진출에 대한 포부일 것이다. 그러한 포부는 현실의 장벽 앞에 좌절하여 결국 이럴 수도 저절 수도 없는 '邯鄲之步'의 신세가 되고 만다. 곧, 참담한 좌절의 확인이라 할 수 있다. 그러한 좌절은 종장에서 보듯이 마침내 숙명적 체념으로 화하게 된다. 종장은 그가 품은 뜻이 사회적 장벽에 의해 '邯鄲步ㅣ되야괴야' 즉, 자신의 분수에 넘치는 것을 흉내 내다 보니 자신의 특성을 잃어버렸음을 깨닫게 된다. 우울한 체념의 탄식이 '邯鄲之步' 라는 고사를 빌어 간결하게 표현하고 있다.

그리하여 그는 품었던 높은 이상에 대한 좌절이 되풀이 되자 오히려 신분질서를 긍정하고 그 속에 살았더라면 조그마한 즐거움이라도 맛볼 수 있었을 텐데 하고 후회하지만 그러지 못한 것을 '命이여니 닐러 므슴 ᄒᆞ리오'라 하며 체념하고 마는 것을 볼 수 있다.[36]

섭시른 千里馬를 알아 볼 이 뉘 잇시리
十 年 櫪上에 속절업시 다 늙꺼다
어듸셔 살진 쇠양馬는 외용지용 ᄒᆞ는이

위 시조에서 작가는 千里馬와 쇠양馬를 대조시켜 갈고 닦은 자질과 재능에 의해 사회적 신분과 지위가 결정되지 못하고, 生得的인 신분에 의해 결정되는 신분제 사회의 모순과 불합리적인 면을 비판하고 있는 시조다. 천리마를 작가 자신으로 상정시켜서 이해할 때 이 노래의 주지는 더 선명하게 드러난다고 할 수 있다. 즉 천리마와 같이 뛰어난 능력을 지니고 있으되 그 가치를 인정해주는 이가 없는 것처럼, 뛰어난 능력을 갖췄으나 신분의 벽을 넘지 못해 뜻을 이루지도 못한 채 늙어가는 자신의 초라한 모습에 대한 무력감과 회한의 심정을, 능력도 없으면서 좋은 여건을 갖추고 태어나 權勢와 富貴榮華를 마음껏 누리는 특권계층에 대한 거부감이 깊어지면서 신분적 불평등으로

36) 전남현, 앞의 논문, 24-25쪽.

인한 사회적 모순과 갈등으로 작가는 탄식하고 있는 것이다.

書劍을 못 일우고 쓸듸업쓴 몸이 되야
五十春光을 힌옴 업씨 지닉연져
두어라 언의곳 靑山이야 날 씰쑬이 잇시라

위 시조는 큰 학자가 되든지 큰 장군이 되어 천하를 호령하고 싶었던 자가의 심정이 잘 나타난 작품이다. 書劍은 文과 武를 말하는 것으로 이 시조에서는 학자와 장군을 의미하고 있다.

작가는 書劍을 동경해도 이루지 못할 처지에 놓여 있었다. 글을 한다고 하여도 신분적 한계를 벗어날 수 없었고, 무술을 수련한다 해도 포교 노릇이나 할 수 밖에 없는 처지였다.

작가는 포도청의 포교에 지나지 않은 신분이었으나 큰 뜻을 품고 크게 성공해 보리라는 야망을 가졌었지만 사회적 여건으로 인하여 능력을 발휘하지 못하고 오십 평생을 살아온 세상에 대한 탄식과 체념이 강하게 나타나 있다.

지은이는 사대부를 동경하고 스스로 사대부와 같은 정신세계를 가지고자 하였으나 신분적 불평등과 사회적 제약 등으로 인하여 현실적 장벽에 부딪혀 세상을 깊이 탄식하고 있음을 알 수 있다.

朱문에 벗님네야 高車駟馬 좃타 마소
톡기 죽은 後ㅣ면 긔마ᄌᆞ 삼기는이
우리는 榮辱을 모른이 둘여온일 업세라

이 시조는 한마디로 벼슬하는 사람들을 비판하는 시이다. 그리고 그 벼슬에 대한 비판은 주로 장자가 일찍이 비했던 비유와 같은 종류의 것이라는 점도 주목할 필요가 있다.[37] 장자는 복수에서 낚시질을 하다가 초나라 왕이 장

37) 김종성 譯,『장자』, 을유문화사, 1964, 136쪽.

자에게 정치를 맡기려한다고 왕의 뜻을 전하려는 고관들에게 '죽어서 존중을 받기보다는 진흙탕 속에서라도 삶을 택하겠다'고 하였는데, 이것은 바로 김천택이 위에서 구사하고 있는 비유와 계통을 같이한 것이라고 할 수 있다.[38] 덧붙여보면 벼슬하는 사람들의 모습이 결코 이싱이 아니라는 것을 명시하는 바가, 곧 김천택이 바라보는 당시의 사회적 모순과 갈등이 결코 간단치가 않았음을 보여주는 것이라고도 할 수 있다.

(3) 자연과 취락을 통한 갈등 해소

정윤경이 쓴 김천택의 작품 후서의 "且是歌也 多引江湖山林放浪隱遁之語 反覆嗟歎亦不己 基亦衰世之意與" 기록으로 보아 김천택의 시조 내용이 '江湖', '山林', '放浪', '隱遁'이 주된 내용임을 알 수 있다.

조윤제는 「조선시가사강」에서 김천택의 시조를 '江湖閑情을 노래한 것', '인생의 無常을 노래한 것', '飮酒歎老를 노래한 것', '人倫, 聖賢을 찬양한 것'등의 시조 내용별로 분류하였고, 이태극은 "남파시조의 내용고"에서 김천택의 시조작품을 72수로 보고 그중에서 가장 많이 읊어진 것이 江湖山水의 생활이며, 다음이 無事醉樂을 읊은 작품, 君子戒心과 忠孝心을 읊은 작품, 諦念嘆世하는 내용의 작품, 安貧생활을 내용으로 하는 작품 순이라 밝히며 別離니 남녀애정이니 하는 내용의 작품은 보이지 않는다고 남파시조의 내용을 분석하였다.

이신성은 "김천택 시조 연구"에서 김천택의 시조를 74수로 보고 시조내용을 강호 산수의 생활, 덧없이 늙음을 탄식함, 훈계적인 면, 술에 취하여 흥겹게 즐김, 충효적인 면, 기타 순으로 분류하였다.[39]

위와 같은 선학들의 연구를 볼 때 김천택은 자신이 처한 현실의 삶이 부정

---

38) 김현주, 「조선후기 시조문학 연구 - 김천택, 김수장 작품 비교분석을 중심으로」, 서울시립대 석사학위논문, 2001, 25쪽.

39) 박용식, 「김천택과 김수장의 대비연구」, 『청람어문학』제9집, 1993, 253-254쪽.

되고 이상이 시련에 부딪쳐 좌절되자, 자신이 처한 괴로운 현실을 벗어나고자 자연 속에 몰입하여 노래한 시조들과 인생의 무상을 탄하면서 醉樂을 추구하는 내용이 큰 부분을 차지하고 있다는 것을 알 수 있다.

특히 김천택은 자연을 노래한 시조를 많이 지었다. 이신성은 그의 작품분류에서 강호 산수를 노래한 것이 30수가 된다[40]고 했다. 그리고 그의 작품 중에는 전형적인 사대부의 江湖시조를 닮은 것이 있다. 하지만 이런 작품은 그가 직접 체험한 세계를 읊은 것으로 보기는 어렵다. 이 같은 작품들은 그가 전문가객으로 연행의 현장에서 청자인 사대부의 취향을 고려하여 관습적인 이념을 표방하고 있는 것[41]으로 이해할 수 있겠다.

세상이 煩憂ᄒᆞ니 江湖로 나가ᄌᆞ슬라
無心ᄒᆞᆫ 白鷗야 오라ᄒᆞ며 가라ᄒᆞ랴
암아도 닷토리 업스문 다만인가 하노라

江山 죠흔 景을 힘센이 닷톨양이면
ᄂᆡ 힘과 ᄂᆡ 分으로 어이ᄒᆞ여 엇들쏜이
眞實로 禁ᄒᆞ리 업쓸씌 나도 두고 논이노라

위의 두 편의 시조에서 자연은 다툴 필요가 없는 열려있는 공간이며, 아무도 화자가 즐기는 것을 금하지 않는 곳이다. 즉, 자연을 현실과 상반되는 공간으로 설정하여, 현실은 삶의 갈등과 번민이 있는 공간으로, 자연은 삶의 갈등과 번민이 해소되는 공간으로 나타나고 있는 것이다.

작가에게 자연은 절대적인 가치를 지닌 이상적인 세계라기보다는 신분적인 차별이 있는 세계와 구별되는 상대적 개념의 공간이라 할 수 있다. 즉 소외감이나 고통에서 벗어 날 수 있는 대상이면 자연과 같은 가치를 지닌 것으로 인식하고 동경했던 것이다. 첫 번째 시조에서는 白鷗로 대신 되는 자연이 현

40) 이신성, 「김천택의 시조연구」, 『국어국문학 논문집』 제2집, 동아대학교, 1978, 110쪽.
41) 윤정화, 「조선후기 가객들의 시조에 나타난 자연」, 부산대학교 석사학위 논문, 1995, 68쪽.

실의 번뇌와 갈등으로부터 작가를 구원하고 위로해 줄 이상적 공간임을 노래하고 있다. 두 번째 시조에서는 현실세계의 갈등으로 인한 좌절이 신분적 모순 구조에서 나타난 것이라면, 그런 현실과 상대적 공간인 자연을 지향함으로써 좌절의 아픔을 위로받으면서 아울러 현실적 소외감도 해소할 수 있었을 것으로 볼 수 있다.

雲宵에 오를 젼들 ᄂᆞ래 업시 어이 ᄒᆞ며
逢島로 가쟈 ᄒᆞ니 丹楫을 어이 ᄒᆞ리
출하리 山林에 主人되야 이 世界를 니즈리라

위 시조는 날개와 노가 없어서 '雲宵'와 '逢島'에 갈 수 없어 산림을 찾는다는 내용이다. 여기서 '雲宵'와 '逢島'는 불평등한 현실의 속박에서 벗어나 이상을 실현시킬 수 있는 자유스런 공간일 터이고 'ᄂᆞ래'와 '丹楫'은 거기에 도달하기 위하여 반드시 필요한 인간적인 환경일 것[42]이다. 작가에게 'ᄂᆞ래'와 '丹楫'이 없다는 것은 현실의 신분적 제약과 모순을 말하는 것임이 틀림없을 것이다. 그리하여 작가는 生得的으로 가지지 못한 'ᄂᆞ래'와 '丹楫'때문에 세속을 떠나 자연에 귀의하여 현실적 질곡으로부터 벗어나기를 간절히 바라는 모습은 자연이 단순한 은둔과 도피의 공간을 넘어서, 이상과 구원의 공간으로 승화되었다고 볼 수 있다.

梅窓에 月上하고 竹逕에 風淸ᄒᆞᆫ제
素琴을 빗기안고 두세 曲調 흣ᄐᆞ다가
醉ᄒᆞ고 花塢 져이셔 夢羲皇을 ᄒᆞ놋다.

위 시조는 김천택의 강호지락을 노래한 시조 중 대표적인 것으로 생각되는 작품이다. 매화는 예부터 사군자라 하여 선비들의 깨끗하고 고귀함을 상징하

42) 박노준, 「김천택의 시조와 위항인적 삶의 갈등」, 『연민학지』 제1집, 연민학회, 1991. 80쪽.

는 의미로 여기서는 작가가 자신을 매화로 생각하거나, 매화가 상징하는 삶을 추구하려고 하는 의지가 담겨있음을 엿 볼 수 있다.

매화와 달, 대나무와 청풍이 照應하는 가운데 작가의 고고함을 느낄 수 있으며, 素琴을 비스듬히 안고 두세 곡조 흐드러지게 타며 희황상인을 꿈꾸는 모습에서 우리는 태평스런 모습과 함께 그의 맑고 소박한 정취를 읽을 수 있다.

흰구름 푸른닉는 골골이 잠겼는듸
秋霜에 물든 丹楓 봄곳도곳 더조홰라
天公이 날을 爲ᄒᆞ야 뫼빗츨 꿈여 닉노다.

위 시조는 자연을 자신의 세계로 끌어 들여 그 속에서 얻는 즐거움과 만족감을 바탕으로 江湖之樂을 노래한 작품이라 볼 수 있다. 한 폭의 병풍에 담긴 수채화를 연상하듯, 白色과 靑色, 丹色의 조화로운 색채미를 살리면서 天公이 창조한 자연의 아름다움을 찬미하고 있다. 작가는 봄의 화사한 꽃보다 더 아름답게 물든 가을 산의 단풍 풍경을 조물주가 자신을 위해 만들어 낸 것이라 하여, 가을 경치에 흠뻑 취한 자신의 심정을 잘 표현하고 있다. 곧, 자연 공간 속에서 유유자적하며 자신을 축복 받은 대상으로 자각하면서 자연 속에 동화되는 여유로움을 느낄 수 있다.

榮辱이 竝行ᄒᆞ니 富貴도 不關ᄐᆞ라
節一江山에 내 혼자 님자되야
夕陽에 낙싯대 두러메고 오명가명 ᄒᆞ리라

위 시조에서 작가는 세속의 영욕이란 늘 함께하는 것이니, 자신은 부귀를 탐하지 않고, 강호로 들어가 모든 세속의 번뇌와 갈등을 잊고 낚싯대를 드리우며 유유자적하는 생활을 통해 자연동화를 희구하고 있다.

白鷗ㅣ야 말 무러 보쟈 놀라지 마라스라
名區勝地를 어듸어듸 ᄇᆞ렷ᄃᆞ니
날ᄃᆞ려 仔細히 닐러든 네와 게가 놀리라

위 시조에서 작가는 白鷗를 의인화하여 勝地遊覽을 하는데 도움을 청하며, 더 나아가 함께 동행 하여 줄 것을 바라고 있으니 이는 세속을 완전히 벗어나 자연에 묻혀 여유로운 삶을 갈망하고 있는 것이다.

田園에 나믄 興을 전나귀에 모도 싯고
溪山 니근 길로 흥치며 도라와셔
아히 琴書를 다스려라 나믄 힉를 보내리라

위 시조에서 작가는 安分知足의 태도로, 富貴功名을 바라지 아니하며 安貧樂道를 꿈꾸는 그에게는 琴書가 진정한 江湖之樂을 추구하기 위해 필요했다. 이는 곧 자연 속에서 적극적으로 자신을 구원하기 위해 音律과 詩作에의 精進을 통해 나아가고자 하는 것이다.

김천택은 자기 보존이나 자기 확대의 욕망과 함께 신분 상승을 希求하였지만, 그것이 기존의 신분 구조에 의해 좌절된다. 그리하여 하나의 도피처로서 유토피아적인 '江湖'를 설정하여 그것에 대한 조화의 열망을 나타내지만, 그것마저 좌절되자 순간적인 감정의 충동에 휩싸이게 되는 無常醉樂의 세계에 탐닉한다.[43] 김천택의 작품에서는 유달리 '술'을 주제로 하고 있는 작품이 또한 많은 편인데, 이것은 그 자신의 현실적인 제약과 갈등으로 좌절된 체념이 어떤 방향으로 향하고 있는지를 말해주는 것이다. 김천택은 자신에게 주어진 현실적 제약을 극복하지 못하자 새로운 방안을 모색하고자 했으며, 그 대안이 바로 술이었으며, 이로부터 모든 현실적인 고뇌에서 벗어나 취락의 세계로 빠져들고자 했던 것이다.

43) 전남현, 앞의 논문, 38쪽.

ᄒᆞᆫᄃᆞᆯ ᄉᆞᆯᄒᆞᆫ 날에 醉ᄒᆞᆯ 날이 몃 날이리
盞 자븐 날이야 眞實로 내 날이라
그 날 곳 지나간 後면 뉘 집 날이 될 줄 알리

ᄭᅵᆫ면 다시 먹고 醉ᄒᆞ면 누어시니
世上 榮辱이 엇더ᄒᆞᆫ동 ᄂᆡ 몰ᄂᆡ라
平生을 醉裡乾坤에 ᄭᅳᆯ 날 업시 먹으리라

위의 첫 번째 시조에서 작가는 술 먹는 날이 바로 자신의 날이라고 이야기한다. 여기서는 공자나 맹자를 지향하는 유가적인 태도도 아니고 현실적인 사회, 정치를 실천하는 모습도 아니다. 즉 세상에 적응하려고 애써 노력하는 때를 지나 인생의 허무와 무가치를 깨닫고, '진실로 내 날'이라고 말한 것처럼 술에 의지해 자신의 현실적 고뇌와 좌절에서 벗어나고자 함 알 수 있다.

위의 두 번째 시조는 술에 빠져 세상일에는 아랑곳하지 않는다는 내용이다. 현실적인 영욕은 자신의 관심 밖에 있으며, 자신은 一杯一杯復一杯하면서 깨지 않고 살아가겠다는 것이다. 이러한 작품을 놓고 분명히 짚고 넘어갈 것은 이들 노래가 결코 平常心에서 우러나온 것도 아니고 술 마시기가 즐겁고 좋아서 빚어진 작품도 전혀 아니라는 사실이다. 뒤틀리고 편치 않은 심정에서, 또는 술이 좋아서가 아니라 그것이 아니면 흔들리고 있는 정서를 그나마 바로잡을 수가 없어서 불가피하게도 술을 마시고 술 노래를 짓게 되었다[44]는 것이다.

옷버서 아희 주어 술ᄯᅢᆸ의 볼모ᄒᆞ고
靑天을 울어러 달드려 물은 말이
어즙어 千古 李白이 날과 엇더 ᄒᆞ든요

위 시조에서는 호방한 기질을 지녀 항상 산수를 찾아다니며 자유로운 삶을

44) 박노준, 앞의 논문, 85-86쪽.

추구하였고, 술에 취한 채 물속에 비친 달을 잡으려다 빠져 죽었다는 이태백과 작가를 동일시하였다. 작중 화자는 술 마시는 실력으로 볼 때에 천고에 술 잘 마시기로 이름 높은 이태백과 김천택 자신을 비교해 보면 결코 이태백에게 뒤질 수 없다는 사나이의 호방한 기개가 이 시조에 잘 나타나 있다.

이 盞 잡으시고 이닉 말 곳쳐 들어
一樽酒 긋쳐 갈씨 니을 일만 分別ᄒᆞ시
이밧긔 是非憂樂을 나는 몰라 ᄒᆞ노라

위 시조에서는 작가의 지극히 개인적인 성향과 극한 취흥에 젖어있는 모습이 잘 나타나 있는데, 세상의 시시비비를 가려서 얻어지는 근심이나 즐거움에 대해 작가는 상관없는 것이라고 말하고 있다. 오로지 술이 떨어져 가는 것에만 마음을 쓸 것이라면서 술을 통해 세상과의 단절을 꾀하고 있는 모습이다.

人生을 헤아리니 아마도 늣거웨라
逆旅 光陰에 시름이 半이로다
므스 일이 됴흔 盛世에 아니 놀고 어이리

世上 사ᄅᆞᆷ들아 이 내 말 드러 보소
靑春이 믜양이며 白髮이 검ᄂᆞᆫ 것가
엇더타 有限ᄒᆞᆫ 人生이 아니 놀고 어이리

위 두 편의 시조는 풍류와 취락의 노래이다. 이런 경향의 시조는 초기부터 사대부 시조의 한 유형으로 일반화되어 온 道家的 지향의 시편들과 별로 차이를 보이지 않는다. 그러나 이런 표면적 文脈으로만 이해할 수도 있지만, 이면적 진실을 따져 본다면 결코 그렇게만 볼 수 없다. 앞의 시조에서 반평생 지난 인생을 다시 생각해 보니 뉘우치는 것이 많다고 했는데, 이것은 자신의

신분적 질곡에서 비롯된 고뇌와 갈등으로 세월만 허비했다는 해석이 가능하다. 중인의 신분이었지만 자신의 탁월한 재주를 믿고 상층에 대한 상승욕구를 가지고 살았는데, 오히려 그것이 사대부 중심의 사회에서 갈등을 증폭시키는 구실만 했던 것이다. 세월이 지난 후에 비로소 현실적 한계를 인식하고 풍류와 놀이로서 그 보상을 받고자 하는 것이라[45] 본다.

生前에 富貴홈은 一杯酒만ᄒᆞᆫ 것 업고
死後 風流는 陌上花 ᄲᅮᆫ이로다
아마도 먹고 노ᄂᆞᆫ 거시 긔 올흔가 ᄒᆞ노라

내 부어 勸ᄒᆞᄂᆞᆫ 盞을 덜 머그려 辭讓마소
花開鶯蹄ᄒᆞ니 이 아니 됴흔쌘가
엇더타 明年看花伴이 눌과 될 줄 알리오

위의 첫 번째 시조를 보면, 생전에 부귀한 것은 술 밖에 없고 오로지 살아있는 동안 마음껏 마사고 즐기는 것이 옳은 일이라고 말하고 있다. 이는 곧 인생의 무상을 탄식하면서도, 인생의 짧고 덧없었음에 대한 한없는 아쉬움을 醉樂을 통해 노래했을 것으로 생각된다.

두 번째 시조를 보면, '花開鶯蹄'로 표현되는 자연은 작가 눈앞에 있는 아름다운 것이기는 하나 쉽게 소멸해 버리는 감각적 체험의 대상으로서의 자연에 불과하다. 이는 사대부들의 강호시가에 나타나는 자연의 아름다움이 영원불멸하다는 하나의 우주 질서 속의 자연으로 파악하는 것과는 다르다. 덧없이 사라지는 것에 대한 두려움은 반문하는 표현법을 통해 더욱 고조된다. 특히 '엇더타'라는 감탄사는 미래의 불확실성을 한탄하는 감탄사인 점에서 더욱 시조 전체를 극도의 무상취락의 세계로 경도케 한다.[46] 곧, 김천택의 작품은 江湖山水의 생황을 중심으로 한 處士的 문학을 주요 내용으로 하고 있음을

45) 류현재, 앞의 논문, 29쪽.
46) 전남현, 앞의 논문, 40쪽.

알 수 있고, 그의 작품은 사대부의식의 표백이나, 동화 내지 경도에 그치는 것이 아니라고 할 수 있는 작품들이 거의 대부분인 것으로 볼 수 있다.

2. 김수장의 작품세계 전개 양상

김수장이 남긴 시조 작품의 내용에 대한 언급으로는 김수장과 동시대의 인물로서 노가재에 드나들며 교우 관계를 맺었던 장복소가『해동가요』후서에서 노가재의 작품에 대하여 孝親, 忠君, 守分, 安拙, 淸靜, 愛菊, 樂歌, 戱歌라는 말로써 그 내용을 설명하고[47] 있다

이태극은 우선 김수장의 시조를 단시조와 장시조로 구분하고 또 내용별로 정리하여, 短時調에서는 戒心守分의 생활을 노래한 것과 遊樂自適의 생활을 노래한 것으로 二大別된다고 하였고, 長時調에서는 南女의 노래・先人追慕의 노래・神仙을 노래한 것・弄調의 작품 歌琴生活과 民俗을 노래한 것 등 그 내용이 다양하다고 하였다. 고[48] 결론을 짓고 있다. 권두환은 김수장 시조의 주제가 서민 정신을 바탕으로 하여, 충의와 자연이라는 사대부시조의 주제를 변용・극복했다고[49] 보았다.

김윤홍은 김수장 시조의 내용을 주제에 따라 人物崇仰, 訓民敎化, 自然愛護, 安貧樂道, 人生無常, 修身・修德, 戀君之情, 言弄諷刺, 處身, 遊樂, 花木禮讚, 孝, 相思之情으로 장단시조를 분류하여 논한 바 있다.[50]

또 김학성은 김천택은 사대부적 미의식에 동화된 상태에서 평시조만을 창작했으나, 김수장은 사대부적 미의식과 아울러 서민적 미의식을 지향했기 때문에 평시조와 사설시조를 동시에 창작하였다고[51] 보았다.

---

47) 해동가요, 장복소 후서, "…長短歌百餘章 合爲一部述之本志 別無他意而 但 孝親, 忠君, 守分, 安拙, 淸靜, 愛菊, 樂歌, 戱歌 …".
48) 이태극,「노가재시조 내용고」,『한국문화원논총』17 이화여대, 1971, 86-96쪽.
49) 권두환,「김수장 연구」,『국문학 연구』제20집, 서울대 국문학연구회, 1973, 49쪽.
50) 김윤홍,「노가재의 시가 연구」, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 1981, 39-59쪽.
51) 김학성,「조선후기시가에 나타난 서민적 미의식」,『한국인의 생활의식과 민중예술』, 성균관대 대동문화연구원, 1983.

이처럼 김수장의 시조 세계는 그야말로 방대하다고 할 수 있다. 그러한 시조 세계 속에서 다양한 주제 의식이 나타날 수 있는데, 김천택의 작품세계와 비교 논의를 위해 김수장의 단시조를 중심으로 먼저 유교의 도리 실천 시조들, 그리고 다음은 가악 풍류의 심취를 노래한 시조들로 나누어 살펴보고자 한다. 한편 김수장의 시조 세계에서 간과할 수 없는 것이 바로 사설시조의 창작이다. 이것은 김천택과의 가장 큰 변별적 요소로도 생각할 수 있다. 김수장의 사설시조에 나타나는 몇 가지의 정서적 유형도 깊이 있게 살펴보고자 한다.

(1) 유교의 도리 실천

유교는 道義思想을 최고의 덕으로 여기며 人本主義的 倫理를 실천하는 것이다. 조선조에 유학을 내세우는 사대부가 집권층으로 등장하면서 충·효를 중요 실천 덕목으로 추구하게 된다. 이러한 유교적 덕목이 김수장의 시조에도 잘 나타나 있다.

孝悌로 빗를 무어 忠信으로 돗글 달아
顔淵 子路로 櫓 주워 셰워 두고
우리도 孔夫子 뫼옵고 學海中에 놀이라.

孝悌로 갓슬 겻고 忠信으로 옷을 지여
禮義廉恥로 신삼아 신어신이
암으리 千百歲 지난들 희여질쓸 잇시랴

위 두 시조는 孝悌·忠信·禮義·廉恥 등의 덕목을 천백세까지 이어가겠다고 다짐하고 있다. 아울러 퇴계 이황의 시조인 “靑山은 어데ᄒᆞ야 萬古애 프르르며 流水는 엇데ᄒᆞ야 晝夜애 긋디 아니ᄂᆞᆫ고 우리도 그치디 마라 萬古常靑호리라”라고 하는 것처럼 한없이 넓은 학문의 세계에 꾸준히 정진하고자 하

는 마음을 표현한 것이다.

堯舜은 엇더ᄒᆞ여 德澤이 높흐시고
桀紂는 엇더ᄒᆞ여 暴虐이 甚톳던고
아마도 이러저러ᄒᆞᆫ 줄을 듯고 알게 흠이라.

東野에 親耕ᄒᆞ오시고 北宮에 手蠶ᄒᆞ시니
愛民 恩德이 宇宙에 드리웟다.
우리도 華封祝聖으로 壽富多男 ᄒᆞ오소셔

위 두 편의 시조에서 작가는 堯舜의 덕택이 "親耕ᄒᆞ오시고 手蠶하여 愛民 恩德이 淳厚하여 民이 壽富多男할"수 있다고 하여 하나라 桀왕과 은나라 紂왕의 暴虐한 정치에 비교하여 찬양하고 있다. 요순시대를 이상적 현실로 여기는 것은 유교에서 고전적인 태평성대의 삶을 모범적이고 가치 있는 삶으로 표방해 온 의식의 표명[52]이라 본다. 大學에도 格物, 致知, 誠意, 正心, 修身, 齊家, 治國, 平天下라 하여 8條目의 궁극적인 목적은 태평성대를 갈구하고 있다.

寒食 비 긴 後에 菊花움이 반가왜라
곳도 보려니와 日日新 더 죠해라
風霜이 섯거치면 君子節을 픠온다.

蒼松은 엇지ᄒᆞ여 白雲을 웃는고야
桃李는 엇더ᄒᆞ여 淸靄를 둘이는고
암아도 四時不變ᄒᆞᆫ 이 君子節을 가졌다.

위 첫 번째 시조는 국화의 시간적인 성장과정을 통하여 군자의 인격이 형

52) 김대행, 『시조유형론』, 이화여대 출판부, 1980, 261쪽.

상되어 가는 과정을 형상화시키면서, 傲霜孤節을 작가와 동일시하여 군자의 절개를 추구하고 있는 모습이다. 두 번째 시조는 四時不變하는 蒼松과 桃李의 대비를 통해 군자의 변함없는 절개를 칭송하고 있다. 중인계급인 작가도 당대 지배 이념인 유교 사상을 바탕으로 하는 양반사회의 선비 정신을 국화의 傲霜孤節과 蒼松의 四時不變을 통해 그대로 이어받고자 함을 알 수 있다.

慶會樓 萬株松이 安前에 버러 잇고
寅王 鞍峴은 翠屛이 되엿는듸
夕陽에 翩翩 白鷺는 오락 가락 ᄒᆞ노믜

위 시조는 임진왜란과 병자호란의 쓰라린 과거를 통해 왕권을 바라보는 김수장의 심정은 평안한 마음이 아니었으리라. 경회루의 소나무는 오랜 조선의 역사와 함께 살아 온 위용 당당한 모습으로 옛날과 다름없이 눈앞에 펼쳐져 있고, 인왕산 봉우리들은 병풍처럼 둘러쳐 있는데, 왕권만은 병자호란의 씻을 수 없는 치욕으로 인하여 땅에 떨어져 버린 채 무심한 백로만이 오락가락하고 있다. 이러한 昨今의 믿기 어려운 상황은 작가의 마음을 대신하고 있는 것이다.

글도 病된 일 만코 칼로 險ᄒᆞᆫ 일 잇셰
이 두 일 마ᄌᆞ ᄒᆞ여 이 몸이 便ᄎᆞ ᄒᆞ면
聖主 至極ᄒᆞᆫ 恩德을 어이 갑ᄌᆞ ᄒᆞ리요.

위 시조에서는 글, 칼, 문무의 어느 길을 선택하여도 인생의 길이 순탄하지 않지만, 진정으로 원하는 사회는 지금의 현실 참여 없이는 자신의 이상 실현을 이룩하지 못한다고 생각한 것이다. 그렇게 하지 못하면 임금의 은혜를 갚지 못한다고 여겨 김수장은 임금의 은덕에 초점을 맞추고 있다.[53]

53) 이태희, 앞의 논문, 59쪽.

三軍을 鍊戎ᄒᆞ여 北狄 南蠻 破한 後에
더러인 칼을 씻고 洗劍亭 지은 뜻은
威嚴과 덕을 세오셔 四海安寧ᄒᆞᆷ이라

위 시조는 작가 김수장이 兵曹의 書吏였던 개인적 이력과 연관 지어 이해해 볼 때, 三軍을 훈련시켜 오랑캐를 때려 부수고, 그 위엄과 덕을 세워 세상을 편하게 하기 위하여 세검정을 지은 것이라고 뜻을 밝히고 있다. 병자·정축의 양란을 통해 겪은 민족의 수치를 그는 백성의 한 사람으로 회복해 보고 싶은 욕망과 특히 武將으로서의 立身揚名의 의지가 잘 드러나 있다.

父母 사라신 제 愁心을 뵈지 말며
樂其心 養其體ᄒᆞ야 百歲를 지닌 後에
뭇춤니 香火 不絶이 긔 올혼가 ᄒᆞ노라.

父母 뫼신 分니 이 내 말 굿게 드러
大舜 曾參을 부디 스승 삼으시소
빅혼 後 子孫에게 傳ᄒᆞ여 긋지 말게 ᄒᆞ시소.

위의 두 시조는 모두 보모에 대한 자식의 도리를 표현하고 있다. 즉 孝道에 대한 강조라 할 수 있다. 그런데 우리나라 孝관념의 발생은 그 근원을 신라 이전으로 추정할 수 있다. 여기에 대해 최운식은 孝관념의 발생은 어떤 사상이나 제도보다는 인간의 내면적 자발성인 미분성과 지속성에서 기인한다고 밝힌 바 있다.[54] 그리고 이런 바탕위에 불교, 유교사상이 들어오면서 孝관념이 강화되었는데 특히 조선시대에는 이 孝가 정치적, 사회적 질서의 근본적인 규범으로 인식되었던 것이다.

위 첫 번째 시조에서는 부모를 모시는 자식으로서의 도리를 밝히고 있다. 즉 부모 앞에서 愁心을 보이지 말고, 마음을 즐겁게 해드리고, 몸을 잘 봉양

54) 최운식, 『한국설화연구』, 집문당, 1991, 170-172쪽.

할 것이며, 돌아가신 후에도 제사를 지극히 모시는 것이 올바른 도리라는 것이다. 두 번째 시조는 舜과 曾子를 본받아 후세 자손들에게 효도에 대한 교육을 시키어 그들의 행동을 본받게 해야 한다고 강조하고 있다.[55]

이처럼 김수장은 구체적인 효의 실천 방법을 시조로 표현하여 여러 사람들에게 깨달음을 주려 하였다.

보리밥 문 쥰치예 빈 부르니 興이로다.
弄筆 葡萄 노리하니 神仙인들 부를소냐
아마도 兩路 恩澤이 깁고 큰가 ᄒᆞ노라

위 시조는 김수장의 단시조 중에서 자족 생활을 가장 잘 나타낸 作品이라 할 수 있다. 보잘 것 없는 보리밥에 썩은 생선을 먹고도 흥이 나서 멋지게 포도 그림을 그리고, 또 노래까지 할 수 있으니 神仙이들 부럽지가 않다고 한다. 또한 이런 하찮은 음식이나마 배불리 먹고 歌樂까지 즐기며 살게 해준 임금의 은혜에 고마워하고 있다. 작가 스스로 얼마나 安分知足의 삶을 영위했는가를 잘 나타낸 시조라 할 수 있다.

安貧을 厭치 말아 일 업쓰면 긔 죠흔이
벗 없다 恨치 말라 말 업쓰면 이 죠흔이
암아도 守分 安拙이 긔 올흔가 ᄒᆞ노라

위 시조에서 작가는 구차하고 가난함을 염려 말고, 벗 없음도 탄식하지 말라며, 비록 가난하지만 걱정거리가 없으면 좋은 것이고, 벗이 없어도 남의 입에 오르내리지 않으니 또한 좋다는 것이다. 자기 스스로 분수를 지키고 어려움 속에서도 마음을 편히 가지는 것이 이 세상을 살아가는 가장 좋은 삶이라며, 욕심없이 만족하며 즐기는 곧 守分安拙의 모습을 표현하고 있다.

55) 박천호, 앞의 논문, 34-35쪽.

宦慾에 醉ᄒᆞᆫ 分ᄂᆡ 압 길으 生覺ᄒᆞ소
옷 벗은 얼인 아희 陽地쪗만 넉엿짜가
西山에 ᄒᆡ 넘어 가거든 엇지 ᄒᆞᄌᆞ ᄒᆞ는다

벼슬에 대한 욕심이 얼마나 허망한 것인가를 나타낸 시조이다. 순탄한 벼슬길을 의미하는 양지와 위기 상황을 뜻하는 음지를 비유적으로 표현하여 늘 희비가 엇갈리는 정치적 현실 상황에서 김수장은 벼슬하는 사람들에게 분수를 지키고 너무 과욕하지 말라고 진심 어린 당부를 하고 있는 것이다.

功名에 눈쓰지 말며 富貴에 心動마라
人事窮達이 하늘에 ᄆᆡ엿느니
平生에 德을 닥그면 享福無疆ᄒᆞ나니

靑雲은 네 죠화도 白雲은 ᄂᆡ 죠홰라
富貴는 네 즑여도 安貧은 ᄂᆡ 죠홰라
이런쥴 웃거니와 고칠쥴이 이시라

위 두편의 시조에서 작가는 신분적 한계 속에서 사회적 진출이 막힌 상태를 人事窮達을 주관하는 하늘의 뜻으로 해석하고 있다. 따라서 현실을 분석하면서 체재를 비판하거나 저항을 하는 대신 '平生에 德을 닦아 享福無疆' 하겠다고 하여 宦路의 길을 깊게 체념하며 주어진 운명에 순응한다.

그리하여 宦路의 길에 해당하는 靑雲을 띄워 보내고 안빈으로 상징되는 白雲을 즐겨 택하며 '享福無疆'하게 되는 安分知足의 덕목을 추구하게 된다. 安分知足은 유교적 덕목인 忠・孝의 변용으로 유교의 명분론 하에서 수직적 상하 관계를 긍정하는 태도의 표현이기도 하다.[56]

56) 신영심, 앞의 논문, 20쪽.

(2) 자연과 가악에 심취

蝸室은 부족ᄒᆞ나 十景이 버러 잇고
四壁 圖書은 主人翁의 心事로다
이 밧긔 군마음 업스 니는 나 뿐인가 ᄒᆞ노라

위 시조에서는 좁은 집이나 십경이 주위에 펼쳐져 있고, 방안 가득한 책들은 작자의 한가로움과 욕심 없는 마음을 나타내 준다. 부귀공명을 다 버리고, 蝸室일 일망정 경치 좋은 곳에서 한가하게 독서로 소일하는 노인의 처지와 심사가 잘 묘사되어 있다.

김수장은 만년에 화개동에 노가재란 亭子를 지었다. 그 정자는 蝸室처럼 살아가는 데는 좁고 부족하나, 밖에는 東으로 落山, 西로 仁旺, 南으로 南山, 北으로 蓮坮 등에 둘러싸여 東嶺晧月, 西嶺落照, 南樓鳴鐘, 北岳淸風, 慶會松林, 往來白鷺, 遠村暮煙, 滿谷花香, 寅峯朝霞, 自歌友琴 등 소위 老歌齋十景을 얻고, 안으로는 四壁 圖書에 에워싸여 가악과 함께 安貧樂道하는 김수장 자신의 모습을 그리고 있다.[57]

자연 풍류와 가악 생활은 김수장에게 있어 분리될 수 없는 존재였다. 그가 거처를 화개동으로 옮겨 노가재라 칭한 자체가 자연 생활의 回歸라 하겠다. 또 거문고와 국화를 늘 곁에 두고 즐겼으니 그는 어쩌면 자연 시인이라 칭해도 손색이 없을 것이다. 이처럼 자연을 취하는 그의 태도는 크게 두 가지로 분류할 수 있으니, 하나는 자연풍류에 스스로 동화되어 沒我가 되는 것이요, 다른 하나는 거문고와 국화라는 매개물을 통해 자연 속으로 融化되는 것이라 하겠다.[58]

---

57) 박진태, 「남파와 노가재의 시조사적 위상관계」, 『인문과학연구』7, 대구대 인문과학 연구소, 1989, 43쪽.
58) 박천호, 앞의 논문, 36쪽.

곳도 픠려 ᄒᆞ고 버들도 프르려 ᄒᆞᆫ다.
비즌 술 다 닉엇ᄂᆡ 벗님네 가ᄉᆡ그려
六角에 두렷시 안ᄌᆞ 봄 마지 ᄒᆞ리라

위 시조에서 작가는 긴 겨울을 보내고 봄을 맞이하는 기쁨을 노래하고 있다. 겨우내 봄맞이하려고 미리 준비해 둔 술이 잘 익었다고 표현하고 있다. 그리하여 긴 겨울 동안 시조를 창작하고, 가집을 편찬하느라 애쓴 歌壇 벗들과 어울려 仁旺山 옆에 있는 六角峴[59]으로, 봄맞이 하는 들뜨고 부푼 기대감으로 꽃놀이 갈 준비를 하는 작가의 설레는 마음이 잘 전달되고 있는 시조라 하겠다.

伏더위 薰蒸ᄒᆞᆫ 날에 淸溪를 ᄎᆞᄌᆞ 가셔
옷 버서 남게 걸고 風入松 로ᄅᆡ ᄒᆞ며
玉水에 一身 塵垢를 蕩滌흠이 엇더리

위 시조는 삼복 더위에 맑은 냇가에 가서 몸의 먼지와 때를 씻음으로 세속의 더럽힘을 지우고 작가의 마음을 정화하고자 하는 바람을 사실적 인 표현으로 나타내고 있는 시조다. 작가는 경건하고 엄숙한 분위기에서 일을 진행해 나가는 것이 아니라 자유분방한 태도로 '옷을 벗어 나무에 걸고 노래를 부르는데', 이는 작가가 신분에 얽매일 필요가 없는 처지였기에 자연 속에 몰입하여 이러한 풍류를 즐길 수 있었을 것으로 여겨진다.

風霜이 섯거 친 날에 草木이 성긔여다.
희건이 눌으건이 禁醉學翎 휘들럿다.
어즙어 淵明 愛菊이 날과 엇더 ᄒᆞ든이

위 시조에서 초장은 국화가 피는 계절적 배경을 노래했다. 바람 불고 서

59) 박용식・황충기, 『古時調註釋事典』, 국학자료원, 1994.

리가 내려 많은 풀과 나무들이 시들거나 잎이 떨어져 가는 凋落의 계절인 것이다. 그러나 국화는 '傲霜孤節'의 姿態로 그런 계절에 활짝 피어나는 것이라고 중장에서 노래하고 있다. 종장에서는 도연명과 작가 자신의 '愛菊'을 동일시하면서 국화의 흥취에 흠뻑 젖은 풍류 가인의 모습이 극대화되어 나타나고 있다.

앗츰 안기 다 것어진이 遠近 江山 글림이요
柳幕에 닉 흣튼이 明月 淸風 절로 온다
어즙어 輞川別業이 엇덧튼고 ᄒᆞ노라

위 시조는 아침 안개가 걷히면서 강가의 그림 같은 자연풍경이 나타남을 묘사한 작품이다. 버들가지가 늘어져 냇가에 잠겨있고, 밝은 달과 맑은 바람이 불어오니 그 속에 있는 아담한 정자에 앉아 있는 자신도 바랄 것이 더 없는 것이다. 따라서 이런 풍취에 젖어 있다 보니 王維가 輞川에 지은 누각도 부럽지 않다는 것이다. 王維는 당나라 사람으로 字는 마힐이라 했는데, 輞川의 경치에 빠져 그곳에 別墅를 짓고 輞川圖를 그리고 詩를 지었는데, 그 중 한 부분을 인용하면 다음과 같다.

"십년을 경영하여 초라한 초옥을 지으니 금강의 위요 월봉의 앞이로다.
도화는 이슬에 젖어 붉은 꽃잎이 물에 뜨고 버들개지는 바람에 나부껴 흰 가지가 배에 가득하구나."

이처럼 아름다운 자연 속에 묻혀 王維의 輞川圖를 생각하며 김수장 역시 자연 風流에 젖은 생활을 영위했던 것이다. 이상의 시조들은 모두 김수장이 江湖自然에 묻혀 사시사철을 불문하고, 꽃과 자연에 심취한 생활 모습을 잘 표현하고 있다[60]고 할 수 있겠다.

60) 박천호, 「김수장 시조연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 1992, 37-39쪽.

김수장의 시조에서는 가악풍류에 심취된 화자의 정서를 노래한 시조가 많이 있다. 먼저 歌樂風流란 부귀영화 등의 세속적 요소를 지양하고, 술과 歌樂을 즐기는 풍류생활을 지칭하며, 그러한 내용을 노래한 시조들을 '歌樂風流時調'라고 분류했다.[61] 이러한 '歌樂風流時調'는 조선 후기 서울의 도시적 문화가 발달하고 歌樂이 성행하게 되면서 특히 전문가객 등에 의해 널리 창작되는데, 김수장은 '歌樂風流時調'를 본격적으로 창작하기 시작한 사람으로서 時調史的으로 매우 중요한 의의를 지닌다[62]고 할 수 있겠다.

검은고 다스림ᄒᆞ니 노래 몬져 깃춤이로다.
中大葉 긴 腔이 굽의 굽의 龍이로다.
臺밧침 첫 ᄌᆞ즌 한닙 흔 如意珠고 ᄒᆞ노라

위 시조는 김수장의 말년 '노가재가단'의 생활 모습이 그대로 묘사된 듯한 시조다. 거문고 소리에 마음이 얼마나 흥겨웠으면 노래보다 먼저 어깨춤이 더덩실 추었을까 中大葉의 긴 곡조가 마치 용처럼 굽이치고 빠른 一數大葉 연주에 이것을 듣던 사람들이 가장 훌륭한 곡조라 탄복을 한다. 범속한 일반 생활 속에서는 찾아 볼 수 없는 세계의 이야기로 풍류의 삶이 아니고서는 경험해 볼 수 없는 세계를 김수장은 노가재에서 실천했던 것이다.

聲音은 各各이연이 節腔 高低을 일지 말고
五音을 치 몰라도 律呂을 찰ᄒᆞ슬라
眞實ᄒᆞᆫ 妙理를 모르면 일흠 셔기 쉬우야.

위 시조는 김수장의 뛰어난 음악 실력을 알아 볼 수 있다. 김수장은 聲音은 각각이니 음조의 높고 낮음과 완급을 잃지 말 것이며, 宮商角緻羽 五音은 미처 몰라도 陽音인 六律과 陰音인 六呂를 차릴 줄 알아야 가악에 대성할 수

61) 崔珍源, 『國文學과 自然』, 성균관대학교 출판부, 1981, 57쪽.
62) 이태희, 앞의 논문, 36쪽.

있다고 했다. 김수장은 이처럼 상당한 음악 이론을 가지고 가단을 이끌어 갔고 이와 함께 풍류 생활을 즐겼던 것이다.

이처럼 시조의 창법이나 음악의 이론에 관한 작품들은 김수장 이전에는 발견되지 않던 것으로, 18세기 이후 전문 가객들에게는 시조가 단순히 노래를 부르고 즐기는 차원이 아니라 하나의 예술장르로서 자리를 잡아가고 있음을 증명해 준다. 이에 시조는 단순히 자신의 심회를 표출하는 단계를 뛰어 넘어 상당한 음악적 수련을 거쳐야만 인정받는 예술로 자리 잡은 것이다.

창법이나 음악적 측면에 대한 다양한 모색과 발전은 시조가 근대적 예술에 접근하는 단계라 보아도 무방한데, 이러한 시조의 음악적인 면에서의 질적 비약은 18세기에 등장한 전문 가객들에 의해 주도되었고, 김수장은 그런 새로운 움직임의 선두에 섰던 것이다.[63]

丹楓은 軟紅이요 黃菊은 純金이라
新稻酒 맛시 들고 錦銀漁膾 더 죠히라
아희야 거문고 니여라 自酌 自歌 ᄒᆞ리라

이제는 가을이 되어 단풍잎은 연한 붉은 빛깔로 물들고, 황국은 샛노란 빛으로 변해간다. 이런 아름다운 경치에 햅쌀로 만든 술의 맛이 절정을 이루고 더군다나 쏘가리회까지 곁들여 있으니 錦上添花다. 이 작품 역시 자연 속에 묻혀 술과 안주를 장만하여 풍류에 젖어 드는 모습을 발견할 수가 있다. 그러나 앞의 자연흥취의 시조와는 또 다른 점이 발견되는바 거문고라는 악기의 등장이 그것이다.

'흰 머리카락과 늘어뜨린 수염을 가졌으나 아름다운 얼굴은 오히려 少年과 같고, 돌마루에 앉아 거문고를 論하여 찾아 온 친구들을 오래 머무르게 하여'라는 표현이라든지, 또 그의 다른 작품에 '거문고 한닙 우희 니 노래 긋지말고'라는 표현이나 '나종에 작고동 ᄒᆞ면 舜帝琴이 되리라'라는 구절에서 그가

63) 이태희, 앞의 논문, 36-38쪽.

얼마나 거문고에 애정을 가지고 있었는가 하는 것을 알 수 있다. 이상의 글에서 보듯이 그는 거문고를 가까이 두고 즐겼으며, 연주 솜씨도 뛰어났을 것으로 추정해 본다.

이제는 다 늙거다 므스 거슬 니 아든야
울타리 以下의 黃菊이요 案上의 玄琴이로다
이 中에 一券 歌譜는 틈 업슨가 ᄒᆞ노라

이 작품은 그의 풍류 생활의 절정을 보여주고 있다. 평생 동안 가까이 해본 울밑의 국화와 책상 위의 거문고, 그리고 한 권의 歌集이 그것이다. 그의 또 다른 시조에도 이런 구절이 엿보이는데

'數經 포도와 一券 歌譜 뿐이로다.'라든지 '귀 밋틔 훗나는 백발은 一長歌에 붓혓노라.' 등을 들 수 있겠다. 그럼에도 그는 스스로의 생활에 조금도 후회나 부끄러움이 없다.[64] 그의 풍류생활 곁에는 늘 꽃과 거문고와 歌集이 있었는데, 그 향기와 律調와 作品에 심취하여 어울려진 생활이었다고 할 수 있다.

김수장은 자유로운 성품과 함께 가객으로서 자부심을 가지고 생활하였다고 볼 수 있는데, 이는 그의 풍류생활에 대한 耽溺으로 나타나고 있다. 그의 자연은 사실적이고 구체적인 소리로 나타나는데 대부분은 풍류의 현장에서 드러나고 있다. 이것은 그가 생활 속에서 풍류와 함께 자연을 즐겼던 가객이라는 것을 말해준다.[65]

64) 박천호, 앞의 논문, 39-40쪽.
65) 윤정화, 앞의 논문, 81쪽.

(3) 노가재 사설시조의 유형별 특성

노가재는 사설시조가 자신의 삶과 생활에 도구가 됨을 인식하고 그 존재 가치를 인정 했다는 점에서 의의가 크다고 할 수 있다. 사설시조에 대한 가치인식은 老歌齋 개인에 한정된 것이 아니라 老歌齋를 중심으로 한 歌客들에게도 공통된 통념이며 사설시조의 효용성 및 심미적 가치를 인식하고 가단에서 함께 활동한 여러 가객들과 함께 활발하게 창작활동을 하였던 것으로 생각된다.

사설시조는 형식면에서 종래 단시조의 고정 형태를 벗어나 형태의 파격을 통한 자유로움을 취했으며, 내용면에서도 대담하고 진솔한 性情의 묘사를 아끼지 않았던 것이다. 노가재는 이러한 추세에 힘입어 가장 많은 양의 사설시조를 창작하게 되는데, 이는 당시 그가 처했던 여러 가지 상황과도 밀접한 관계가 있다고 볼 수 있다.

본 고에서는 노가재 사설시조 정서의 유형을 '삶의 소극적 태도', '夢想의 세계 希願', '신념과 의지의 표출', '풍자적 수법을 통한 갈등 해소', 그리고 '자유로운 언희', '남녀 성정 표출'의 여섯 가지로 나누어 살펴보고자 한다.

① 삶의 소극적 태도

이 시름 져 시름 여러 가지 시름 方牌鳶에 細書成文ᄒᆞ여
春正月 上元日에 西風이 고이 볼 제 올 白絲 ᄒᆞᆫ 얼레를 ᄭᅳᆺ
가지 프러 띄울 ᄌᆡ 큰 盞에 술을 부어 마즈막 餞送 ᄒᆞᄉᆡ
둥게 둥게 놉히쪄셔 白龍의 구뷔 ᄀᆞ치 굼틀 굼틀 뒤틀어
져서 구름 속에 들거고나 東海 바다 건너 가셔 외로이 션는 남게 걸렷다가
風蕭蕭 雨落落ᄒᆞᆯ 제 自然 消滅ᄒᆞ여라

위 시조에서 '이 시름 져 시름 여러 가지 시름'이란 편안하고 행복한 삶을

추구하고자나 현실적으로 부딪치는 여러 가지 갈등 요소라고 할 수 있다. 작자는 이러한 갈등 상황을 극복하는 방법으로 '白絲 ᄒᆞᆫ 얼레를 ᄭᆞᆺ가지 프러 東海바다 건너 외로운 나무'에 걸릴 때까지 연에다 시름을 적어 멀리 날려 보내려는 태도를 취하고 있는 것이다. 그리고는 마침내 '風蕭蕭 雨落落 ᄒᆞᆯ 제 自然 소멸' 하기를 빌고 있는 모습이다. 이처럼 遠禍召福의 과정에서 자연의 이치에 순응하고 조화를 도모하려는 태도를 보이는데, 이는 곧 삶의 갈등에 대한 적극적인 개선 의지와 모습보다는 소극적이며 수용적인 자세라고 할 수 있겠다.

터럭은 검으나 희나 世事는 갓고 달코
거문고 한닙 우희 ᄂᆡ 노릐 긋지 말고 우리의 벗님네와
잡써니 勸ᄒᆞ거니 晝夜長常 노ᄉᆞ이다
백년이 ᄭᆞᆷ갓다ᄒᆞᆫ들 혓마 어이ᄒᆞ리오.

위 작품의 내용을 요약하면, 세상의 온갖 변화에 개의치 않고 현재의 생활에 자족하며 살겠다는 작가의 의지와 자세가 잘 나타난 시조라 할 수 있다 出世하여 富貴功名을 누리는 것은 적극적 삶의 방식이다. 그러나 이 시조에서 작가는 세상일을 도외시하고 거문고와 벗과 어울려 풍류 생활이나 하겠다는 소극적 의사 표현을 하고 있는 것이다. "잡거니 권ᄒᆞ거니 주야 長常 노ᄉᆞ이다."와 "百年이 ᄭᆞᆷ갓다 ᄒᆞᆫ들 혓마 어이 ᄒᆞ리오"라는 탄식조의 표현 역시 그런 것이다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 미미한 신분이었지만 그 당시 시조 가단의 중심적 인물이었다. 그러나 신분상의 제약으로 말미암아 능력만큼 제대로 대접받지 못한 자신의 서글픔을 체념과 한탄으로 표현하고 있다.

② 몽상의 세계 희원

꿈에 謫仙을 만나 岳陽樓에 올나 가니
高朋이 滿座ᄒᆞᄃᆡ 杜牧 蘇子瞻과 魯眞君과 呂洞賓과 劉伯伶
白樂天과 崔孤雲 賈壽富에 一隊 群仙 모닷는듸 米酒는 盈樽
ᄒᆞ고 肴核 滿盤이라 女班을 도라 보니 月宮 姮娥 洛浦仙과
李夫人 趙飛燕과 絶代佳人 다 왓는듸 香臭는 擁鼻ᄒᆞ고 佩玉이
鳴浪이라. 徐氏의 韻和瑟과 王子의 鳳簫聲과 宋玉의 玉洞簫요
石蓮士의 거문고에 郭處士의 竹杖鼓와 楊太眞의 羽衣舞요 蔡文姬의
胡歌聲과 張定元의 採蓮曲과 秦靑의 긴 노리로다. 酒半에 醉興을
못 이귀여 不知何處弔湘君을 太白이 읊허 ᄂᆡ니 吳楚東南 日夜浮는
杜甫의 和答이요. 朗吟飛過 洞庭湖는 呂洞賓의 仙語로다. 洞庭月落
孤雲歸는 崔孤雲의 絶作이로다.
우리의 仙分이 엇더튼지 꿈에 求景 ᄒᆞ괘라.

위 시조에서는 당시의 당·송의 뛰어난 문인인 '이백, 두목, 소동파, 백낙천, 두보' 등이 등장하고 있다. 또 '노진군, 여동빈, 매수부, 유백령'과 같은 신선과 도사, '항아, 낙포선, 이부인, 조비연'과 같은 미인, '서씨, 왕자진, 석연사, 곽처사'와 같은 명연주자, '양태진, 채문희, 장정원, 진청'의 가무 등은 모두 이름이 후대에 널리 알려진 사람들이다.

그런데 여기서 눈에 띄는 인물이 한 명 보이는데, 그가 바로 최치원이다. 이는 작자 자신이 당·송의 유명한 인물들을 흠모하는 것 못지않게 최치원을 지극히 추앙하고 있다는 것을 보여 주는 예라 할 수 있겠다.

"최치원이 唐으로부터 고국으로 돌아 왔을 때에는 난세가 되어서 모든 일이 어지러워 뜻대로 되지 않으므로 스스로 불우한 처지를 한탄하여, 다시는 벼슬에 뜻을 두지 아니 하고 오직 山林속이나 江海濱을 소요하면서…"[66]

66) 김부식 著, 김종권 譯,『삼국사기』, 광조 출판사, 1979, 715쪽.

위와 같이 최치원은 극도로 어려운 처지에서 고뇌하다 가야산에 들어가 신선이 되었다는 행적과 그 당시 노가재가 처한 여건이 유사하다고 생각하였을 것이다. 그러기 때문에 “꿈에 謫仙을 만나”로 시작하여 “우리의 仙分 엇더튼지 꿈에 求景ᄒᆞ괘라로”끝을 맺고 있다. 이는 곧 현실에서 이룰 수 없는 삶의 가치 및 이상을 꿈과 영웅들을 통해 작가 자신의 삶에 대한 갈등 극복하려고 했다.

陽春이 布德ᄒᆞ니 萬物이 生光輝라
우리 聖主는 萬壽無疆 ᄒᆞᄉᆞ 億兆ㅣ願載己ᄒᆞ고 群賢은 忠孝ᄒᆞ야
愛民至治ᄒᆞ고 老少에 벗님네도 無故無羔커널 名妓歌伴期會ᄒᆞ야
細樂을 傳導ᄒᆞ고 水陸珍味 五六馱에 金剛山 도라 들어
絶對名勝 求景ᄒᆞ고 醉ᄒᆞᆫ 잠에 꿈을 ᄭᆞ니 꿈에 ᄒᆞᆫ 늙은 중이요
我引導ᄒᆞ야 五楚 東南景과 濟州九點烟을 歷歷히 盤廻ᄒᆞ며
期間의 英雄 豪傑들의 ᄌᆞ최를 무를 쩍에 夕鍾聲에 찌거고나
朝飯을 지축ᄒᆞ야 望月 懷陵으로 正庵齊室 雲月光風 水洛山寺
玉流川에 塵纓을 씨슨 後에 文珠菴 中興寺에 軟泡 杯酒ᄒᆞ고
晴日에 登臨 白雲燧ᄒᆞ니 咫尺天文을 水可摩가라 萬里 江山
遠近 風景이 眼底에 森羅ᄒᆞ야 丈夫의 胸襟에 雲夢을 삼켯는
듯 브른 비 나려 오니 蕭敲는 渲天ᄒᆞ야 洞壑이 울리는 듯
山暎樓 올라 안ᄌᆞ 花煎에 點心ᄒᆞ고 伽倻ᄀᆞ고 검은고에 가즌
笛 섯겻는듸 男歌女唱으로 終日토록 노니다가 扶旺寺 긴
洞口에 軍樂으로 드러간이 左右에 섯는 將丞 分明이 반기는
듯 往來 遊客들은 못닉 부러 ᄒᆞ돗드라
암아도 壽城春臺에 太平閒民은 우리론가 ᄒᆞ노라.

위 시조는 현실에서 환상의 세계로, 다시 현실 세계로 돌아오는 구조를 가지고 있다. 현실 세계는 자신의 상황을 대변해 주는 세계이며, 환상의 세계는 현실 세계에서 이루지 못한 것을 이루게 해주는 세계이다. 작가는 명기와 가객을 모아 음악을 앞세우고 산해진미 대여섯 수레에 금강산을 돌아들어 좋은

경치를 구경하며, 아름다운 현실을 마음속에 담고 술에 취해 잠들어 꿈을 꾼다. 理想의 꿈 세계에서 그는 오나라와 초나라의 동남쪽의 경치와 구주의 경치를 자세히 둘러보며 그곳에서 활약했던 영웅호걸들의 자취를 묻는다. 현실세계로 다시 돌아온 그는 망월사와 회릉, 조광조 서원을 거쳐, 수락산의 옥류천에서 갓 먼지를 씻은 후에 중흥사에서 두부탕에 술 마시고 백운봉에 올라 큰 소리로 한 번 외쳐보고, 산영루에 올라 앉아 꽃지짐을 점심으로 먹고 가야금 거문고에 해금 피리 섞어 남창과 여창으로 종일토록 노닐다가, 부왕사 긴 입구에서 군악을 부르며 들어가니 좌우에 서 있는 장승들이 분명히 반기는 듯 하고 오고 가는 구경꾼들은 못내 부러워하더라는 것이다.[67] 이 시조 역시 작가는 현실세계와 꿈의 세계를 넘나들면서 자신이 처한 현실 생활에 만족하지 못하고, 보다 나은 이상을 추구하고자 하는 의식이 꿈의 세계를 통하여 드러난 것으로 볼 수도 있는 것이다.

文讀春秋 左習兵書 孫式子ㅣ로다.
머리에 金冠이요. 몸에 綠袍 錦甲이요. 座下에 赤土飛로다. 三角鬚를 흣붓치며
臥蠶을 거스리고 鳳目을 부릅쓰고 靑龍이 飜쯧ᄒᆞ며 賊頭ㅣ秋風 落葉이로다.
千古에 忠膽義肝은 壽亭侯 關公이신가 ᄒᆞ노라.

壯師ㅣ壯師ㅣ라 ᄒᆞ되 趙子龍 갓튼 壯師ㅣ 업다.
金鎖陣 漁復浦 를 舍廊 出入 ᄒᆞ듯 浙江에 썻는 빅예 ᄒᆞᆫ 번 씌여 나라 올나
靑釭劍 飜쓸 ᄒᆞ며 朱宣의 머리 업다 幼主를 아ᄉᆞ 오고 七星壇 바람 끗틱 一葉片
舟에 諸葛丞相 싯고 갈제 徐盛이 ᄯᆞ로거늘 一箭으로 쏘와 돗 줄 끗는 니는
千萬古에 ᄒᆞ나히로다.
암아도 이 壯師 니옵씨는 劉皇淑의 搔養子인가 ᄒᆞ노라.

曺仁의 入門金鎖陣을 潁川 徐庶ㅣ, 아돗던가
趙雲을 귀예 다혀 先死門을 살펴라 挺槍出馬 나라들어 東面을 헷치는 듯
西面을 號令ᄒᆞ고 南面을 즛치는 듯 南面 斯殺ᄒᆞ는 趙子龍 한아 저분이로다.

67) 박을수, 『한국고전문학전집Ⅱ』 시조Ⅱ, 고려대학교 민족문화연구소, 1995.

一身이 豹의 머리 곰에 등에 일회 허리 전납의 팔에 白邊업쓴 純膽쩡이라 제
뉘라셔 當ᄒᆞ리.

위 첫 번째 시조는 동한 말 탁군으로 망명했다가 향리에서 기병한 유비와 장비를 만나 이들과 결의 형제를 맺고, 유비 밑에서 별부사마로 있으면서 전쟁에 혁혁한 공을 세웠던 관운장을, 두 번째와 세 번째 시조는 동한 말 삼국시대의 장수로 유비가 조조의 침공을 받아 위기에 처해 있을 때 유비를 구해준 조자룡을 노래한 내용이다. 임진·병자 난을 겪고 난 후 암울한 상황아래 작가가 중국 영웅들의 무용담을 노래하고 있는 것은 어쩌면 「임진록」이나 「박씨전」 등의 軍談類 소설 형식을 통해 전쟁의 참혹한 피해를 정신적으로나마 보상 받으려 했던 당시 우리 민중의 의도와 일치하는 것으로도 볼 수 있다. 비록 현실적으로는 전쟁에 패배한 참담한 상황이었지만, 정신적으로는 적들에게 굽히고 싶지 않은 강인한 저항 의식의 발로라고 할 수 있다.

丙子 丁丑 亂離時에 訓練院坐 건너 붉은 복닥이 쓴 놈 간다.
압픠는 蒙古요 뒤헤 可達이 白馬탄 眞達이는 사슈리살 ᄎᆞ고 騮月乃馬 탄 놈
鐵鐵聰이 탄 놈 兩鼻裂이 탄 놈 아라마쵸쵸 마리 베히라 가ᄌᆞ
어즙어 崔塋곳 잇돗쓰면 석은 풀 치듯 홀랏다.

병자호란을 치룬 뒤의 뒤숭숭한 사회 모습을 나타내고 있다. <붉은 복닥이 쓴 놈>, <可達 眞達>, <騮月乃馬>, <아라마쵸쵸> 등의 표현은 몽고족, 즉 청나라 병사들의 행적을 가리키고 있다. 전쟁에 승리한 청나라 병사들이 길거리를 당당하게 질주하고 있는 가운데, 전쟁에 패배한 우리 백성들은 길가에 서서 물끄러미 쳐다만 보고 있는 것이다.

이러한 상황 하에서 작가는 현실의 무력함을 한탄하며 고려시대 최고의 명장인 최영 장군을 그리고 있는 것이다.

'어즙어 崔塋곳 잇돗쓰면 석은 풀 치듯 홀랏다'라는 표현이 바로 그것이다. 이는 나라가 어지러운 지경에 처했을 때마다 영웅의 출현을 기대했던 우리

민족의 정서라 할 수 있으며, 이러한 수용자의 사상, 감정, 기대, 보상이 문학적으로 형상화 된 것이라 할 수 있다.[68]

이 시조에서 작가는 '忠'의 상징인 최영 장군을 내세워 우리가 당했던 치욕을 복수해 주고 싶었던 것이며, 이는 당시 백성들의 가슴속에 담겨있는 간절한 소망과 심리적 갈등을 한 영웅의 등장을 빌려 상상하고 기원함으로써 해소하고자 하는 것이다.

③ 신념과 의지의 표출

九仙王道糕라도 안이 먹는 날은
冷水에 븟츤 粃旨煎餠을 먹으라 지근 絶代佳人도 안이 결연ᄒᆞ는 날은
코 업씀 년 결연 ᄒᆞ라고 지근거리는다.
ᄒᆞ늘이 定ᄒᆞ신 配匹 밧긔야 것읽쩌 블 쑬 이시랴.

위 시조에서 화자는 온갖 약재를 넣어 만든 떡(九仙王道糕)도 먹지 않았는데, 냉수에다 비지에 쌀가루를 넣어 부친 평범한 떡(粃旨煎餠)을 먹으라하니 먹을 수 없다는 태도를 보이고 있다. 이는 곧 어떠한 유혹의 손길 앞에서도 작자는 하늘이 정하신 배필 외에는 절대 한 눈을 팔지 않겠다는 은유와 상징의 표현으로 지조와 절개를 강하게 표현했으며, 아울러 자기의 분수에 맞게 자족하며 살겠다는 강한 의지의 표출이라고 볼 수 있을 것이다.

地堂에 月白ᄒᆞ고 荷香이 襲衣ᄒᆞᆯ 제
金樽에 술 잇고 絶代佳人 弄琴커늘 逸興을 못 익의여
界面調를 읊퍼 ᄂᆞ니 松竹은 휘드리며 庭鶴은 춤을 춘다. 閑中 이 興味에
늘글 뉘를 모를노다.
이 中에 悅親戚 樂朋友로 以終天年 ᄒᆞ리라.

68) 최운식, 『한국 설화 연구』, 집문당, 1991.

밝은 달빛 아래 연꽃의 향기가 옷깃에 스며드는 연못가에서, 술과 아름다운 여인이 타는 거문고 소리에 흥과 신명에 겨워 마침내 계면조로 노래한다. 그리고 마침내 작가는 친척, 벗들과 더불어 어울리다가 남은 인생을 마치겠다고 마음의 다짐을 굳건히 하는 작가의 모습을 떠올려 볼 수 있다.

산촌에 손님 안 와도 적막하진 않도다
꽃이 웃고 새가 말하며 대숲의 소란함은 사람들의 말소리라 솔바람은 거문고요 두견의 울음이 노래로다.
아마도 나의 이 부귀는 눈 흘길 이 없느니.

위 시조 내용 역시 앞에서 살펴 본 시조(地堂에 月白ᄒᆞ고....)와 마찬가지로 자연과 벗 삼아 생활 속의 자연 그대로를 즐기며 살아가는 모습과 욕심없이 분수에 맞게 살아갈 것을 마음에 새기면서 노래하고 있다. 적막한 산골 생활에 아무 손님이 찾아오지 않아도 나는 외롭지 않다. 여기에는 꽃이 방긋 웃고, 새가 아름다운 소리로 지저귀고, 대나무 숲의 소란한 소리는 사람들의 말소리로, 소나무를 스치면 나는 솔바람 소리는 아름다운 거문고 소리로, 두견의 애절한 울음소리도 노래로 들리는구나. 아마도 나의 부귀를 누가 감히 탐할 수 있겠는가 하는 내용의 작품이다.[69]

김수장은 산중의 생활이지만 불만을 드러내지 않고 그러한 생활에서 기쁨을 발견하고 있다. 그의 이런 자연과 열정은 그의 호탕한 성격과 함께 가악에 대한 신념과 자긍심으로 인해 세속적인 부귀나 顯達에는 마음을 두지 않았던 그의 생활태도에서 나온 것이라 하겠다.[70]

69) 이태희, 「김수장 시조 주제연구」, 대진대학교 석사학위논문, 1998, 69쪽.
70) 윤정화, 「조선후기 가객들의 시조에 나타난 자연」, 석사학위논문 부산대학교대학원, 1995, 71쪽.

④ 풍자적 수법을 통한 갈등 해소

개를 여라믄이나 기르되 요 개 ᄀᆞᆺ치 얄믜오랴.
뮈은 님 오며는 ᄶᆞ리를 홰홰 치며 치쒸락 나리쒸락 반겨서 내닷고 고온 님 오며는
뒷 발을 바둥바둥 므르락 나오락 캉캉 즛는 요 도리 암ᄀᆡ
쉰 밥이 그릇그릇 날진들 너 머길 줄이 이시랴.

위 시조는 작가의 심리적 갈등 양상을 분별없는 개의 행동을 희화화하여 잘 나타내고 있다. 주인의 간절한 바람을 알지 못하는 개의 엉뚱한 짓을 보는 주인의 속은 상할 수밖에 없다. 하찮은 가축의 하나인 개가 사람의 마음을 헤아릴 수 없다는 것은 당연한 명제임에도 불구하고, 속상한 마음에 '쉰 밥이 그릇그릇 날진들 너 머길 줄이 이시랴'라고 다짐하며 개를 노려보는 주인의 심리 및 태도가 대단히 희화적인 것이다. 여성을 화자로 내세워 미묘한 내면 심리를 잘 묘사했으며, 작가의 갈등 해소를 해학적이면서 아이러니한 표현으로 잘 나타내고 있는 것이다.

바독 걸쇠 갓치 얽은 놈아 졔발 비ᄌᆞ 네게
물가의란 오지 말라 눈 큰 쥰치 헐이 긴 갈치 두릇쳐 메육이
츤츤 감을치 文魚의 아들 落蹄 넙치의 ᄯᆞᆯ 가잠이 ᄇᆡ 부른
올창이 공지 결레 만흔 권장이 孤獨ᄒᆞᆫ ᄇᆡ암장漁 집치 갓튼
고리와 바늘 갓흔 숑ᄉᆞ리 눈 긴 농게 입 쟉은 甁漁가 금을만
넉여 플플 띄여 다 달아다는듸 열업시 상긴 烏賊漁 등ᄀᆡ는듸
그 놈의 孫子 骨獨이 ᄋᆡ쓰는듸 바소 갓튼 말검어리와 귀纓子
갓튼 杖鼓아비는 암으란 줄도 모르고 ᄌᆞᆺ들만 ᄒᆞᆫ다.
암아도 너 곳 겻틔 셧시면 곡이 못 잡아 大事ㅣ로라.

'바둑판 무늬 같이 얽은 놈'은 그물을 가리키는데, 이는 아무 곳에나 끼어들어 분별없이 횡포를 일삼는 사람을 비유한다고 할 수 있다. 그리고 '준치, 갈

치, 매기, 가물치, 낙지, 가재미, 올챙이, 권장이, 뱀장어, 고래, 송사리, 농게, 병어, 오징어, 꼴뚜기, 말거머리, 장구애비'는 제 나름대로의 모습으로 살아가는 바다 생명체를 나열한 것인데, 이는 평범한 사람들을 비유한다고 볼 수 있다. 이를 사회 현실에 적응해 보면 지배계층과 피지배계층을 풍자적으로 묘사하고 있는 것으로, 당시의 사회상으로 서로 어울릴 수 없는 두 집단의 대립 양상과 갈등을 사실적 묘사와 풍자로 잘 표현하고 있다. 곧 양반 사회에 대한 신분 상승의 욕구와 현실의 중인계급에 위치한 작가의 갈등 양상을 잘 나타낸 시조라 하겠다.

⑤ 자유로운 언희

言戱는 말소리의 비슷함이나 언어의 반복을 통하여 즐거움과 효용성을 추구하는 것이다.[71] 말놀음이란 말소리의 비슷함이나 언어 반복을 표현한 시조를 말한다.[72] 김수장의 작품 중 言戱는 거의 사설시조의 형태에서 나타나고 있는데, 몇 수의 작품을 통하여 言戱의 양상이 어떻게 드러나는지 살펴보도록 하겠다.

바람이 입이 업스되 어이 그리 잘 부는고
節槪는 孤竹淸風이요 義氣는 黑旋風이요 德澤은 帝舜南薰風이요
禮義는 夫子貴風이로다 아마도 數多風中에 測量키 어려올슨
冬至달 甲子日에 東南風인가 ᄒᆞ노라

위 시조는 동일음을 이용한 한자어의 언희로 볼 수 있다. 風은 바람 風과 水滸志의 주인공 흑선풍의 風과 여러 덕목의 風度라는 의미를 지니고 있다. 따라서 바람과 절개, 의기, 덕택, 예의의 덕목과 黑旋風이 언희되어 나타나

71) 김대행, 『시조유형론』, 이화여자대학교 출판부, 159쪽.
72) 정병욱, 「해동가요」, 『한국의 명저』, 현암사, 1969, 779쪽.

고 있다. 이것은 그 당시 소설이 발달한 모습과 유교적 덕목의 관습적인 수용이 상호 복합적으로 나타난 양상이라 하겠다. 이렇게 단어의 뜻에 구애받지 않고 음만을 수용하는 한자어의 언희는 한자어의 파괴에 기여한다고 할 수 있다.

琵琶琴瑟은 八大王이요 魑魅魍魎 四小魂로다
東方朔西門豹와 南宮活北宮黝는 東北西南之人이요 前朱雀後玄武左青龍 右白虎는 前後左右之山이요 司馬相藺相如는 姓不相如各相如로다.
이 中에 黃絹幼婦外孫杵臼는 絶妙好辭ㄴ가 ᄒᆞ노라

위 시조는 초장의 "琵琶琴瑟"에서 부수가 王이 8개나 나타난 것을 八大王이라하였고 "魑魅"에서 부수가 4개 나타난 것을 四小魂라 하였다. 이것은 한자어의 형태를 파괴하여 분리시키는 작업의 일환으로 형성된 言戲이다. "東方朔"과 "西門豹", "南宮活", "北宮黝"은 사람이름으로 각기 성씨를 따라 東北西南之人이라고 하였으며 이것은 "前朱雀", "後玄武"와 "左青龍" "右白虎"와 같은 산맥의 형태를 이름 한 첫 자를 따서 前後左右之山이라고 한 언희와 같은 양상을 보여 주고 있다. "司馬相如"는 前漢시대의 사람이며 "藺相如"는 전국 趙시대 사람 이름으로 姓은 같지 않으나 이름이 같다 하여(相如) 이름인 相如와 같지 않다는 문맥이 어울려서 언희되고 있다. 이러한 언희는 낱말과 문맥이 지닌 뜻을 파괴함으로써 발생한 언희이다. 그리고 "黃絹幼婦外孫杵臼"는 曺娥의 碑文에서 온 말로서 絶妙好辭를 지칭한다고 하고 있다.[73]

非龍非彲 非熊非羆 非虎非貔 渭水之陽 姜呂尙이요
非人非鬼亦 (非)仙은 水簾洞中孫悟空이로다.
이 中에 非眞似眞似狂非狂은 花谷 老歌齋인가 ᄒᆞ노라

73) 정병욱, 『시조문학사전』, 신구문화사, 1982, 237쪽.

위 시조는 呂尙이 가난하여 동해에서 낚시질을 하다 周나라에 이르렀을 때 周 文王이 사냥을 하기 위해서 점을 치니, 龍도 아니고 彪(용과 비슷함)도 아니고, 熊도 큰 곰(羆)도 虎도 貔(호랑이의 일종)도 아닌, 잡힐 것은 왕을 보좌할 사람이라고 했다는 고사가 인용되고 있다.[74] 非로 연속되는 언희가 초장에서 종장으로 계속되며 "龍, 熊, 虎, 貔"와 같은 비슷한 뜻을 가진 글자와 人과 仙 그리고 眞과 狂과 같은 대조되는 글자가 언희되어 쾌감을 불러일으키고 있다.

이상과 같은 한자어의 언희는 동일한 음으로 혹은 한자어의 형태에서 글자에서 낱말과 문맥으로 언희되는 경우가 있음을 보게 되었다. 이러한 한자어의 언희는 한자어가 지닌 고유한 뜻과 형태를 파괴하여 한문의 소화능력에 미숙한 모습을 보이는 것이라고 할 수 있으며 상층의 고유 문자인 한문을 파괴하는 것으로 그 문자를 사용했던 상층 사대부 의식의 몰락을 의미하기도 한다. 이것은 한자어로 우리말을 借字하는 경우로까지 발전되어 한문학이 국문학으로 편입되는 과정을 보여주게 된다.

머귀 여름 桐實桐實 보리불휘 麥根麥根
목은 풋나못등과 쓰던 수셤이요 어린 老松 쟈근 大棗ㅣ로다
九月山中 春草綠이요 五更樓下 夕陽紅ㄴ가 ᄒᆞ노라

위 시조에서 "桐實桐實"은 오동나무 열매라는 뜻과 의태어를 동시에 나타내고 있으며 "麥根麥根"도 보리 뿌리라는 뜻과 의태어를 동시에 나타내며 한자어로 우리말이 借字되며 한자어가 우리말로 편입되는 모습을 보여 준다. 이외에 "어린 老松" "쟈근 大棗"의 대조로서 언희하는 쾌감을 불러일으키고 있기도 하다.

이와 같이 음과 뜻이 분리된 한자어의 사용은 상층사대부의 전유물이었던 한문의 파괴에 기여한다. 이러한 한문 파괴과정은 19세기 조선후기 사회의

74) 정병욱, 전게서, 237쪽.

몰락양반인 金笠에게서 드러나고 있다. 몰락한 선비들의 경우 詩로서 과거에 응시할 수 없는 신분 속에서 무용지물로 변질된 詩作技術이 다른 곳으로 전용되어 절망적 破格, 戱畵로 함몰할 수밖에 없었다. 따라서 이러한 한문의 파괴 과정은 무너져 내린 사대부의식을 대변한다고 할 수 있겠다.[75]

⑥ **남녀 성정 표출**

사랑이란 古今을 통하여 인간의 삶 가운데 가장 중요한 것이다. 그 중에서도 남녀의 사랑이 아름답게 승화되었을 때는 아름다운 사랑으로 꽃 피우는 것이나, 그것이 타락했을 때에는 사회의 가장 큰 悖倫의 하나가 된다. 남녀 문제에 관해서는 불교나 유교가 함께 엄격한 규율로 그것을 억제하고 부정하였다. 따라서 김수장에게 남녀 문제를 다룬다는 것은 사대부적이고 상층적인 유교적 덕목의 파괴를 의미한다. 즉 남녀 문제는 유교적 덕목과는 관계없는 그의 인간적인 토양을 바탕으로 생성된 話頭이다. 김수장은 이러한 남녀의 사랑을 그의 시조에서 사실적이고 육감적인 표현으로 다른 작가들에 비해 돋보일 정도로 표현하고 있다. 아울러 김수장은 남성이기 때문에 대상을 여성으로 선정하여 주로 비유와 우화 등의 풍자적 수법을 사용하여 주제를 표현하고 있다.

> 나는 指南石 이런가 閣氏네들은 날반을 인지
> 안즈도 붓고 셔도 ᄯᆞ르고 누워도 붓고 솝쩌도 ᄯᆞ라와 안이 쩌러진다.
> 琴瑟이 不調ᄒᆞᆫ 分네들은 指南石 날바늘을 달혀 日再服 하시소.

위 시조에서 작가는 자신과 상대 여자를 나는 '지남철'이고 각시들은 '바늘'이라고 구체적 사물로 비유하여 늘 붙어있고 떨어지지를 않는다고 琴瑟을 자랑하는 것이다. 아울러 琴瑟이 좋지 않은 사람은 지남철과 날바늘로 日再服

75) 신영심, 앞의 논문, 33쪽.

하면 금슬이 좋아진다고 권유까지 하고 있다. 작가의 남녀관은 '男女七歲不同席'이라는 유교적 기본 남녀관을 부정하면서도, 이러한 장시조를 통해 남녀관계를 비유적으로 드러내면서도 멋들어지게 표현하고 있다.

곧 남녀관계를 사상이나 이념에 얽매이지 않고 현실적 가치로 남녀의 자연스런 인간적 본능을 긍정하는 태도를 보여주고 있다.

> 눈썹은 슈나븨 안즌듯 ᄒᆞ고 닛바대는 박시ᄭᆞ 셰온 듯
> 날보고 당싯 웃는 양은 三色桃花未開峰이 ᄒᆞ롯밤 빗氣運에 半만 절로 핀
> 形狀이로다.
> 네父母 너 삼겨낼 적의 날만 괴라 삼기도다.

미인의 모습이 사실적으로 형상화되어 개성적으로 파악되고 있다. 즉 '눈섭은 슈나븨 안즌 듯 ᄒᆞ고 닛바대는 박시ᄭᆞ 셰온 듯'하다고 하여 웃는 모습이 '三色桃花 未開峰이 ᄒᆞ롯밤 빗氣運에 半만 절로 핀 形狀'이라고 하여 일상적 비유로 아름다움에 감탄하고 있다. 그리고 그러한 미인이 나만 사랑하기 위해서 태어난 것이라는 여성에 대한 우위와 독점욕을 나타내고 있는 모습도 볼 수 있다.[76]

> 折衝將軍 龍驤衝副護軍 날을 아는다 모로는다
> 니 비록 늙엇시나 노릐 춤을 추고 남북한 노리 갈 졔 쩌러진 적 업고
> 長安花柳 風流處에 아니 간곳이 업는 날을
> 閣氏네 아모리 숙보와도 하로밤 격거보면 數多ᄒᆞᆫ 愛夫들의 將帥될 줄 알아라.

위 시조에서 작가는 자신을 '折衝將軍 龍驤衝副護軍'이라 칭하면서 여자들한테 지위로서 과시를 한다. 그런데 이것은 자신의 늙음에 대한 보상의 과시다. 젊었을 때는 歌舞에도 능했고 남북 한강 놀이에 꼭 참석하였으며, 장안 유명 화류처에 안 가본 곳이 없는 풍운아이었는데, 이제는 閣氏들이 늙었다

76) 신영심, 앞의 논문, 37쪽.

고 깔본다. 그러나 아직도 하루 밤만 같이 지내보면 '數多ᄒᆞᆫ 愛夫들의 將帥될 줄 알아라'고 하는 것은 자신의 노익장을 과시하면서 각시에게 자기를 무시하지 말라고 한다. 이는 곧 작가 스스로 세월의 무상함을 아쉬워하면서도 동시에 남은 생에 대한 강렬한 애착으로도 볼 수 있을 것이다.

削髮爲僧 앗가온 閣氏 이 ᄂᆡ 말ᄉᆞᆷ 드러 보소
어득 寂寞 佛堂 안ᄒᆡ 念佛만 외오다가 자ᄂᆡ 人生 죽은 後면 홍독ᄀᆡ로 턱을
괴와 柵籠에 入棺ᄒᆞ야 더운 불에 찬 지 되면 空山 구즌 비에 우지지는
鬼人것시 너 안인가
眞實로 ᄂᆡ 말 드러 마음을 두로혀면 子孫 滿堂ᄒᆞ야 헌 멀이
에 니 쐬듯이 닷는 놈 긔는 놈에 榮華富貴로 百年同樂엇더리.

위 시조에서 작가는 인간의 현실적인 욕망인 남녀의 성적인 본능을 주장하면서 인간 삶의 사실성을 제시고 있다. 작가는 아름다운 여인이 여승이 되어 佛道만을 깨우치려다가 일생을 허비하고 이승의 삶을 마감하는 것 보다는, 주어진 현세의 삶 속에서 자신의 본성에 충실하여 복락을 누리는 게 어떠하냐고 자신의 뜻을 제시하고 있다. 곧 정신적 道를 추구하는 승녀에게 百年同樂의 애정을 권유하는 모습은 한편으로는 불교에 대한 작가의 滑稽적인 태도를 알 수 있게 해주며, 작가의 정신적 가치만을 추구하는 삶보다는 현실적인 삶을 인정하며 추구하는 태도를 풍자적으로 잘 나타낸 시조이다.

김수장의 애정·성에 관한 시조는 주로 풍자적이고 사실적인 사설시조로 되어있다. 그의 시조에 대한 견해로 이태극은 "사실적인 표현수법으로 근대적인 작품 표현의 선견이었다."[77]고 하여 김수장의 시조에 대한 높은 평가를 내렸으며, 정병욱은 "한국의 시로서는 파격적인 표현이었다. 서구의 어떤 애정시를 연상하게 하는 새로운 세계를 창조하여 애정시의 독자적인 경지를 개척하였다."[78]고 김수장의 애정을 다루는 사설시조를 극찬하고 있다. 따라서

77) 李太極, 『古典文學論攷』, 송수기념논문집편찬위원회, 328쪽.
78) 정병욱, 「해동가요」, 『한국의 명저』, 현암사, 1969, 779쪽.

김수장의 진면목을 볼 수 있는 작품은 가식 없이 있는 그대로 형식에 보다 자유로운 사설시조라고도 할 수 있겠다.

이상으로 김수장의 사설시조를 대략 6가지 정도의 정서의 유형으로 나누어 대표적 특성을 띄는 몇 수의 작품을 예로 들어 살펴보았다.

물론 그의 사설시조 모두를 이런 유형에 적용 시킨다는 것은 다소 무리가 있을 수도 있겠다. 그러나 작가가 하나의 작품을 창출할 때, 그 속에 작가 자신의 삶에 대한 고뇌와 사상이 총체적으로 용해되어 나타남도 부인 할 수 없는 사실인 것이다. 이런 관점에서 김수장의 사설시조에서 나타난 갈등 양상을 살펴보고, 또 그가 그러한 갈등을 해소하기 위해 어떠한 의지와 태도, 그리고 정서를 표출하고 있는가를 알아보는 것도 그의 생애와 작품을 이해하는데 있어 하나의 방법이 된다 할 수 있겠다.

따라서 위에서 살펴본 것과 같이 6가지의 유형 정도로 김수장의 사설시조를 정리해 보면 그의 사설시조 중 거의 대부분이 이러한 영역으로 포함된다고 볼 수 있다.

이는 곧 김수장이 시조 창작에 있어서 일상의 감동과 흥취는 물론 더 나아가 현실의 다양한 갈등에 직면한 모습들을 작품으로 표현하였다고 할 수 있겠다. 특히 당시의 시대적 배경을 고려해 볼 때, 그가 당대의 뛰어난 시조 작가요, 노가재 가단의 首長격이었지만, 서리 출신이라는 신분상의 취약성으로 말미암아 많은 제약과 한계를 느끼지 않을 수 없었으리라는 추측을 낳게 하는 것도 그 때문이다. 이러한 어려운 여건 속에서도 자신이 처한 현실적 고뇌와 불만을 헤쳐 나가기 위해 사설시조라는 형태를 통해 여러 가지 방법으로 탈출구를 모색해 보려고 노력했던 것이다.

즉 '신념 표방의 의지가 표출'된 시조와 같이 자신의 신념을 표방하고 확인하는 다소 적극적인 방법을 취해 보기도 하고, '꿈과 상상에의 기원'을 표현한 시조와 같이 이루지 못할 현실적 갈등을 꿈과 상상에 기원하여 성취감을 맛보려고도 했던 것이다. 또, '풍자적 수법을 통한 갈등 해소'를 시도한 시조와 같이 희화화, 풍자적 수법 등 다양한 비유를 통한 표현으로 자신의 불만

을 해소하려고도 하였으며, ‘조화와 수용의 소극적 태도’를 보인 시조에서는 부단한 몸부림에도 불구하고 어쩔 수 없는 현실의 한계성을 느끼고 조화와 수용의 소극적 방법을 취하기도 하였던 것이다. 아울러 ‘자유로운 언희’를 보인 시조에서는 유희적인 어휘 활용 및 다양한 언희 활동으로 파격적인 내용을 통해 얽매이지 않고 자유로운 인간적 삶에 충실하고자 하는 모습을 보았으며, 끝으로 ‘남녀 성정 표출’을 담고 있는 시조에서는 당시의 사회 질서 및 규범을 고려할 때 대단히 사실적이고 육감적인 표현들, 때로는 비유와 우화 등의 풍자적 수법을 적절하게 사용하여 주제를 표현하고 있는 것을 알아보았다.

제 4 장　김천택과 김수장의 時調文學史的 意義

우리 時調文學史에서 金天澤의 활약과 공적은 매우 크다.

첫째는 먼저 그에 의해 시조문학의 주도적 역할이 양반 귀족에게서 서민대중으로 넘어갔다는 사실이며, 둘째는 시조집 편찬이다. 셋째는 왕성한 시조 창작활동과 함께 가악의 발전 및 후배양성에 공헌했다는 점이다. 넷째는 우리말 우리글에 대한 인식을 했다는 것이다. 金天澤은 「청구영언」에서 시조 시인의 해설이나 그들의 作品 評을 할 때 한문을 구사하기는 했지만 평소 한 시에 시간을 허비하지는 않았다. 이것은 우리말 우리 시에 대한 확실한 신념에 기초를 둔 태도라 생각된다. 그는 진정 우리말 우리 시가가 不朽에 전할 것을 확실히 믿었던 것이다. 그리고 우리말 우리 시가에 대한 믿음을 스스로의 소신으로만 국한하려 하지 않고 그러한 사실을 일반에 주지시키려 하였다. 이와 같은 우리말 우리 시가에 대한 김천택의 뜻 깊은 태도는 「靑丘永言」 磨嶽老樵 跋文에 더욱 구체적으로 나타나 있다.

다섯째는 우리말 우리 시가의 정통성을 역사적 실증을 통해 확립했다는 점이다. 그는 시조 작품을 수집했을 뿐만 아니라, 작가를 연구하고 그 제작 경위를 말해 주는 가치 있는 부수적 진술을 눈여겨보았다. 그리고 그것들을 「靑丘永言」 속에 그들의 年代를 밝혀 정밀하게 배열하여 놓음으로써 高麗末부터 金天澤 시대에까지 약 350年間 우리 시가문학이 걸어온 발자취를 한 눈에 조감할 수 있게 했다. 이것은 일차적으로 당시 표류를 계속하고 있었던 우리 고유 시가문학의 근원을 명시하는 일이었지만 궁극적으로는 새로운 시가인의 출현을 유도하는 막중한 일이였다. 金天澤의 이러한 선구적 사업의 효력은 바로 후배이자 제자인 김수장을 비롯한 서민대중 시가인의 출현으로 증명되었던 바이다.[79]

金壽長의 詩歌文學史的 位置는 선배시인 김천택과 크게 연관되어 있다. 초

79) 정상균, 「김천택 연구」, 『논문집』vol.22 no-서울시립대학교, 1988, 245-246쪽.

기에 김수장은 강렬한 金天澤 극복 의지를 보였으나 金天澤 死後에는 오히려 그의 詩歌文學 方法을 알뜰히 계승하여 韓國詩歌文學史에 서민 대중의 시대를 완전히 열어 놓았기 때문이다.

김수장이 김천택을 수용했던 이력은 그의 「海東歌謠(周氏本)」에 잘 나타나 있다. 그는 거기에서 김천택의 주요 방법을 알뜰히 수용했을 뿐만 아니라 새로이 더 많은 시조작가와 작품들을 발굴했고, 동료 후배를 격려하여 우리 시가문학의 대중화에 성공했다.

金天澤은 歷代 兩班 사대부들의 시조 作品을 배열했던 말미에 金天澤 자신을 포함한 '閭巷六人'條를 둠으로써 새로운 서민문학의 도래를 역사적인 측면에서 명시해 주었음에 대해, 김수장은 그러한 김천택의 업적에다 더 많은 시인들과 시작품을 첨가시켰고, 나아가 서민대중 시인들을 적극 발굴 육성했다. 우리 시가문학사에 막중한 의미를 지니고 있는 宋純, 李理, 尹善道, 趙明履 등이 김수장을 통해 더욱 널리 소개되었고, 金泰錫 朴熙錫 金振泰 文守彬 李德涵 金默壽 金重說 金斗性 朴文郁 등의 서민대중 시가인들이 김수장의 시가문학적 안목과 권위에 힘입어 그들의 이름을 후세에 전하게 되었던 것이다.

김수장의 논의에서 또 하나 빼놓을 수 없는 事項은 그가 역대의 시조 시가인들을 계승하면서도 그 나름대로의 독창적인 문학세계를 가졌다는 점이다. 김수장은 규범과 관습보다는 인간 본연의 모습으로 더 가까이 돌아와, 웃고 즐기는 서민 정신을 그대로 수용하여 그의 문학세계를 완성했다. 이것은 일찍이 선배 작가들이 밟아 보지 못한 새로운 영역이며 독보적이고 독창적인 문학세계였다. 김수장은 탁월한 수사 능력으로 서민 정신을 진솔하게 수용하여 인간 본연의 정신을 찬양하고 옹호하는 작가의 사명을 성실이 수행했었다. 이것은 실로 金壽長의 문학적 능력과 긍지에 토대를 두고 있는 것으로 높이 평가할 만하다.[80]

南坡와 老歌齋의 시가관의 내용을 토대로 그들의 시가관의 이질성을 한마디로 표현한다면 南坡가 다분히 사대부지향적인 요소를 가지고 있었다고 한

80) 정상균, 「김수장 시가 연구」, 『국어교육』vol.-no.59 한국국어교육연구회, 1987, 427-428쪽.

다면, 老歌齋는 전형적인 歌客으로서의 시가관의 성격을 가졌던 사람이라 하겠다.

이와 같은 異質性과 함께 많은 공통성을 지니고 있다. 특히 그들이 18세기의 歌樂과 時調文學의 발달을 위해서 활약한 歌客들이었다는 점에서는 차이가 없다.

南坡와 老歌齋가 활약한 18세기는 17세기에 비해 文化的·時代的·社會的 양상이 매우 달랐으며, 時調文學 역시 18세기는 前代와 그 성격을 크게 달리하고 있다. 즉 작가가 사대부계층에서 중인계층으로 옮겨졌다든지, 많은 歌客들이 배출되어 唱이 발달하고 이와 더불어 시조집이 편찬되었다든지, 또는 장형시조가 발달하여 그 전성기를 이루었다든지 하는 것은 그 대표적인 변화들이었다고 하겠다.

18세기 시조문학의 주도권을 잡고 있었던 중인계층 — 특히 그 가운데서도 서리출신의 歌客들은 당시의 시조문학을 꽃피운 주역들이었으며, 그 가운데서도 南坡와 老歌齋가 대표적이었다. 그러나, 앞에서 살핀 바와 같이 두 사람의 이질성을 타당성이 있다고 할 때, 그 이질성은 18세기의 시조문학에서 특별한 의의를 지니는 것으로 볼 수 있을 것이다.

첫째, 南坡와 老歌齋의 이질성은 두 사람에게 국한된 것이 아니었을 것이다. 南坡와 같은 유형, 老歌齋와 같은 유형으로 구별되는 歌人·歌客도 많았으리라 추측된다. 이것은 그들의 교분관계를 통해서 보더라도 짐작된다.

南坡와 교분이 두터웠던 사람으로는 鄭來僑(潤卿)·磨嶽老樵·朱義植·金三賢·卞文星·金聖器·金重呂·金裕器 등이며, 老歌齋와 친밀했던 사람으로는 金友奎·文守彬·朴文郁·金重說·金默壽와 같은 歌客들다. 이처럼 그들은 이질성으로 인해 친소관계를 달리한 것이라 생각된다.

둘째, 이질적인 두 유형의 집결은 그들의 생활 내용을 달리하고 歌樂과 詩歌의 성격도 달리한 것이라 생각된다. 南坡와 같이 사대부 지향적인 江湖至樂의 추구와 이에 수반된 歌樂을 즐겼고, 老歌齋와 같은 전형적인 歌客, 곧 '쟁이'로서의 歌樂 탐닉은 그 성격을 현저히 달리했던 것이다.

셋째, 위에서 말한 이질적인 요소는 18세기 시조문학사에서의 공시적인 성격이겠지만 通時的인 변화상으로도 파악할 수 있을 것이다. 말하자면「靑丘永言」편찬 당시인 영조 4년(1728)을 중심한 南坡의 시대에서「海東歌謠」편찬 당시인 영조 39년(1763) 전후의 老歌齋의 시대로 변화한 것이라 파악할 수 있다는 것이다. 이렇게 볼 때 시조문학과 歌壇의 양상은 18세기라는 한 세기 안에서도 南坡가 대표하는 前期와 老歌齋가 대표하는 後期에서 그 성격을 달리한다고 본다.

그러나, 이와 같은 시대적인 변화양상은 명확하게 선을 긋듯 한 구분이 아님은 물론이고, 18세기라는 시대적인 테두리 속에서 前記한 바 이질성을 어느 정도 공유하면서 이룩된 것이라 하겠다.

넷째, 南坡가 대표하는 18세기 前期的인 성격의 시조문학은 17세기의 사대부적인 요소를 완전히 불식하지 못하고 그 아류적인 성격을 어느 정도 가졌다고 생각되나, 老歌齋가 대표하는 歌客들의 그것은 보다 서민적인 것으로 변화되었다고 하겠다. 그리하여 老歌齋가 대표하는 이들 歌客들은 18세기, 특히 영조시대의 歌壇을 끌어 나가는 데에 주동적인 역할을 하였으며 , 그들의 氣質·生活·詩歌觀 등은 당시의 時調文學과 歌樂의 발달을 이룩했을 뿐만 아니라 이것은 19세기의 朴孝寬·安玟英 등으로 이어졌던 것이다. 그리고 다른 歌謠文學 — 판소리·雜歌 등의 발달과도 상관관계를 가진다고[81] 본다.

81) 최동원,「남파시조와 노가재시조의 성격」,『한국문학논총 제1집』, 한국문학회, 1978, 71-73쪽.

제 5 장 結 論

시조는 우리 문학의 정수이며 국문학을 대표하는 장르이다. 따라서 시조 속에는 그 어느 문학 장르보다도 한국인의 고유한 정서와 사상, 체험과 가치관이 용해되어 있다. 그리고 작가가 따로 존재하지 않고 한국인이면 누구나 짓고 읊었기 때문에 어느 한 계층이 아닌 모든 사람들의 문학적 상상력에 대한 실체를 담아 왔기 때문에 오랜 역사성과 전통성을 보유하고 있다.

시조가 조선조 초기에는 주로 양반층의 정서를 표현하다가 숙종조에 이르러 평민가객들이 시조 창작에 적극적으로 참여하면서 크게 부각된 인물이 남파 김천택과 노가재 김수장이었다. 이들은 거의 동시대 인물이지만 시가관과 작품세계를 살펴보면 상당 부분 차이가 있었음을 알 수 있다. 김천택은 조선조 사회를 떠받치고 있던 양반 사대부의 유가적 사상에 크게 치우친 모습을 보인 반면, 김수장은 이후 서민 대중 문학의 개척자라고 할 만큼 구속력이 강한 평시조의 양식화에서 벗어난 사설시조에 관심을 보이게 된다.

본고에서는 그들의 시가관을 먼저 살펴보고, 작품들을 분석하여 각자의 작품세계를 몇 가지 주제별로 나누어 살펴보았으며, 끝으로 시조문학사적 의의를 정리해보았다.

첫째 그들의 시가관을 살펴보면 먼저 김천택은 跌宕山水의 風致와 세속사에 구애받지 않는 情趣가 바로 남파가 이상으로 추구했던 시가관이라 볼 수 있다. 말하자면 隱士를 자처하고 강호의 즐거움을 이상으로 추구한 남파 자신의 인생관, 생활관에 부합되고 있는 것이다. 또한 자기 자신의 신분에 대한 사회의 부당한 차별에 불만을 가질 수밖에 없었던 까닭에 그의 시가관에는 차탄과 체념이 잘 나타나 있다. 이처럼 강호자연 속에서 안빈낙도하는 즐거움과 멋에 겨운 與人同樂의 풍도 및 그의 이상, 그리고 현실세계를 향한 차탄과 체념은 분명히 이율배반적인 감정으로 볼 수 있다. 남파에게는 이러한 양면적 감정이 정신세계에 공존하면서 작품에 반영되어 있다.

다음 김수장은 감정의 진실된 표출을 추구하고 허식적·관념적·모방적인 것은 버려야 할 것으로 보았다. 이는 곧 그가 가악의 즐김 자체를 생활의 전부로 인식하고 그런 생활에 도취하고 自矜하던 가객이었다고 할 수 있다. 그리고 그의 시가 제작은 작품 자체의 내용에 대한 의미보다는 풍류의 즐김을 위한 하나의 수단과 도구로서 만들어졌다고 볼 수 있다.

둘째는 두 사람의 작품세계다.

김천택은 유교적 질서 순응하고, 사회적 모순으로 인한 삶의 갈등과 탄식, 그리고 자연 몰입과 무상 취락을 통한 해소 등이 잘 나타나 있다, 한편 김수장은 유교 도리 및 수분 생활의 실천, 자연 애호와 가악 풍류의 심취 등이 잘 나타나 있으며, 특히 사설시조에서는 자신의 신념과 의지 표출, 풍자적 수법을 통한 갈등 해소, 이상적 의식세계, 자연에 대한 조화와 수용의 소극적 태도, 자유로운 言戱, 남녀 성정 표출을 하고 있는 것이 특징이라 할 수 있다.

셋째는 그들의 시가관과 작품세계를 종합하여 시조문학사적 의의를 살펴보았다. 김천택이나 김수장은 모두 유교사상을 정신적 지주로 삼은 점에서는 일치한다. 그리고 비슷한 年輩로서 시조라는 공통된 趣意와 시조집 편찬이라는 공통된 관심을 가지고 서로 경쟁하며 협력하는 동호인의 관계에 있었다. 그러나 김천택은 書劍을 중심으로 한 관료적인 문학과 청산을 중심으로 한 처사적인 문학을 추구하면서 자연·술·음률에서 자기구원의 길을 모색한데 비해서, 김수장은 양반문화에 동화되기 보다는 오히려 양반문화를 주체적으로 수용하고, 다른 한편으로는 사대부계층의 관념적이고 강호문학적인 것과는 다른 사실성을 엿볼 수 있다. 김천택이 정치사회적 자아실현에 강한 집념을 품었으나 좌절당한데 반해 김수장은 정치사회적 신분상승을 체념한 채 문화예술적 자아실현에 정진하여 성공한 것이다. 또 김천택이 일방적으로 양반문화와 미의식을 수용했다면, 김수장은 양반의식과 서민의식을 균형 있게 수렴하는 중인층의 사회문화적 정체성을 확보했다고.[82]본다.

82)박진태, 앞의 논문, 44-45쪽.

- 참 고 문 헌 -

1. 자 료

해동가요(주씨본), 해동가요(박씨본)

황충기,『해동가요에 관한 연구』, 국학자료원, 1998.

심재완,『정본 시조대전』, 일조각, 1990.

정주동・유창균 校註,『진본 청구영언』, 명문당, 1987.

2. 저 서

김대행,『시조유형론』, 이화여대 출판부, 1980,

김부식 著, 김종권 譯,『삼국사기』, 광조 출판사, 1979.

김용찬,『18세기 시조문학과 예술사적 위상』, 월인, 1999.

어효선,『한국 전래 동요를 찾아서』, 교학사. 1975.

원용문,『윤선도 문학연구』, 국학자료원, 1989.

이태극,『古典文學論攷』, 송수기념논문집편찬위원회.

정병욱,『한국의 명저』, 현암사, 1969.

----,『시조문학사전』, 신구문화사, 1982.

최동원,『고시조론』, 삼영사, 1991.

최운식,『한국 설화 연구』, 집문당, 1991.

최진원,『國文學과 自然』, 성균관대학교 출판부, 1981.

3. 논 문

강현모, 「남파의 시조에 나타난 사상적 취향」, 『한양어문연구』제7집, 한양어문연구회, 1988.

권두환,「김수장 연구」, 서울대학교 대학원, 석사학위논문, 1974.

김민자,「김천택의 작품세계 연구」, 한국교원대 대학원, 석사학위논문, 1998.

김윤홍,「노가재 시가 연구」, 연세대학교 교육대학원, 석사학위논문, 1981.

김학성,「조선후기시가에 나타난 서민적 미의식」,『한국인의 생활의식과 민중예술』, 성균관대 대동문화연구원, 1983.

김현주,「조선후기 시조문학 연구 - 김천택, 김수장 작품 비교분석을 중심으로」, 서울시립대학교 석사학위논문, 2001.

류현재,「김천택 시조 연구」, 창원대학교 석사학위논문, 1999.

박노준, 「김천택의 시조와 위항인적 삶의 갈등」,『연민학지』 제1집, 연민학회, 1991.

박용식,「김천택 시조 연구」, 한국교원대학교 석사논문, 1993.

-----,「김천택과 김수장의 대비연구」,『청람어문학 제9집』, 1993.

박진태, 「남파와 노가재의 시조사적 위상관계」,『인문과학연구』, 대구대 인문과학연구소, 1989.

박천호,「김수장 시조 연구」, 한국교원대 대학원, 석사학위논문, 1992.

신영심,「김수장의 시조문학 연구」, 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 1986.

윤정화,「조선후기 가객들의 시조에 나타난 자연」, 부산대학교 석사학위 논문, 1995.

이신성,「김천택의 시조연구」,『국어국문학 논문집』 제2집, 동아대학교, 1978.

이태극,「노가재시조 내용고」,『한국문화원논총』17 이화여대, 1971

이태희,「김수장 시조의 주제 연구」, 대진대학교 대학원, 석사학위논문, 1998.

임해숙,「남파 김천택 연구」, 홍익대학교 석사논문, 1992.

전남현,「김천택 시조의 주제 연구」, 배재대학교 석사학위논문, 1996.

정상균,「김수장 시가 연구」,『국어교육』vol.-no.59 한국국어교육연구회, 1987.

정상균「김천택 연구」,『논문집』vol.22 no-서울시립대학교, 1988.

진동혁,「김천택론」,『도솔어문』vol.2 no, 1986.

최동원, 「남파시조와 노가재시조의 성격」, 『한국문학논총 제1집』, 한국문학회, 1978.

최승범,「남파 시조고」,『논문집』6집, 전북대학교, 1964.