

研究論文

조선후기 변이형 자연시조의 미적 경계
- <花庵九曲>과 <愛景堂十二月歌>를 중심으로 -

권정은*

I. 머리말	V. 맺는말
II. 자연시조의 범주성과 개체성	<참고문헌>
III. <花庵九曲>과 <愛景堂十二月歌>의 특성	<국문요약>
IV. 존재와 소유의 변주	

I. 머리말

근대로의 이행기라는 조선후기의 징표는 우리 문화사 전반에 걸쳐서 두드러지게 나타났다. 문학사에서 예외가 아니며 특히 본고에서 주목하는 자연시조가 보여준 변이 양상은 그동안 연구자들의 흥미를 끌기에 충분했다. 자연시가는 특히 16세기를 중심으로 강호가도¹⁾라는 실질적이고도 상징적인 자연문학으로서의 좌표를 마련했기 때문에 조선 중기 무렵부터 그 원형과 본질이 와해되는 양상에 대해서 이목이 집중되었던 것이 사실이다. 그래서 18세기 이후의 문제적인 이행기에 이르러서는 새삼스레 변이 양상이 주목되기 보다는 당시대에 처한 자연시가의 정

* 서울대학교 강사, 고전시가 전공(jekwon@naver.com).

1) 조운제, 『한국시가사강』(을유문화사, 1954), 248쪽. “官界를 脫出한 歌客들이 紅塵에 막혔든 胸襟을 江湖의 맑은 空氣로 淨히 씻어버리고 自然에 直面하여 吟風弄月 自然의 景致를 실컷 玩賞할라는 것...” 이후 강호가도와 관련된 보편적인 자연문학에 관한 논의는 지속적으로 이루어졌다. 최진원, 『국문학과 자연』(성균관대 출판부, 1977); 김홍규, 「강호자연과 정치현실」, 『육망과 현식의 시학』(태학사, 1999); 이민홍, 『사립과 문학의 연구』(형설출판사 1987) 외

체성 자체에 대해서 보다 심도 있는 논의가 이루어질 수 있었다.²⁾

특히 자연시조의 경우는 연시조 형태를 기반으로 일찍부터 자연문학을 선도하며 지속적으로 창작되었기 때문에 단형시조 이외에도 연시조를 중심으로 한 조선 후기 자연시조 작품의 경향에 대해서 많은 관심이 집중되었다.³⁾ 그런데 그 연구의 결과를 간추려보자면 18세기 자연시조는 파격과 전통유지라는 양 극점을 모두 반영하고 있었다고 할 수 있다. 예컨대 魏伯珪(1727~1798)의 <農歌>와 같은 작품은 문학사에서 볼 때 사대부로서의 자의식이나 번민과는 거리를 두고 향촌의 현실에 동화됨으로써 농가의 실제 체험을 충실하게 보여준 혁신적인 작품이다. 하지만 權築(1672~1749)의 <屏山六曲>이나 申燾(1706~1780)의 <永言十二章> 같은 작품은 李滉(1501~1570)의 <陶山十二曲>의 영향권에서 벗어나지 못하고 답습하는 것을 확인할 수 있다.

이와 같이 조선 후기의 자연시조는 시대의 요구에 부응하는 파격과 더불어 오랜 작시 전통에 따르는 전통 유지의 양 측면을 동시에 보여주고 있는데, 당대 자연시조 창작이 새로운 시대상을 수용하느냐 아니면 기존의 전통을 따르느냐 하는 고민을 안고 있었으리라 짐작할 수 있다.

그런데 본고에서 주목하는 柳璞(1730~1787)의 <花庵九曲>⁴⁾과 愛景 南極擘

- 2) 조선 중기 자연시조 관련 연구사를 보면, 현재 17세기를 표방하는 많은 논문들과 尹善道 朴仁孝 申欽 등에 대한 작품론·작가론의 다수가 포함되는데, 대표적인 예를 들면 아래와 같다. 신영명·우응순(외), 『조선중기 시가와 자연』(태학사, 2002); 최현재, 『조선중기 재지사족의 현실인식과 시가문학』(선인, 2006); 이민홍, 『조선중기 시가의 이념과 미의식』(성균관대 출판부, 1993); 김석희 「17세기 자연시가의 양상과 그 역사적 성격」, 『조선후기 시가 연구』(월인, 2003); 성기옥, 「고산 시가에 나타난 자연인식의 기본 틀」, 『고산연구』, 1(고산연구회, 1987) 외 18세기 이후의 자연시조 관련 연구사는 다음과 같은 예를 주목할만하다. 김석희, 『존재 위백규 문학 연구』(이회, 1995); 정흥모, 「조선후기 향촌 사대부의 시조」, 『조선후기 사대부 시조의 세계인식』(월인, 2001); 조동익 「사대부시조의 재정비」, 『한국문학통사3』(지식산업사, 2005, 제4 판) 외 그리고 이 밖에도 자연시조의 사적 전개 양상을 다룬 논문들이 있다. 권순희, 『전가시조의 미적 특질과 사적 전개 양상』, 고대 박사학위논문(2000); 이형태, 「어부형상의 시가사적 전개와 세계인식」, 고대 박사학위논문(1997) 외
- 3) 물론 조선 후기의 자연시조는 단형시조의 형태로도 많이 창작되었다. 하지만 본고는 첫째 연시조 형태가 오랜 동안 자연시조의 기반을 닦았다는 점, 둘째 본고에서 특별히 관심을 갖는 두 작품이 연시조 형태라는 점을 감안해서 특히 연시조인 자연시조를 중심으로 언급하고자 한다.
- 4) <화암구곡>은 16세기 宋栢(1567~1597)의 작품으로 알려져 있었으나 최근의 연구에 의해 18세기 柳璞(1730~1787)의 작품임이 밝혀졌다. 정민, 「<花庵九曲>의 작가 柳璞과 『花庵隨錄』」, 『한국시가

(1736~1804)의 <愛景堂十二月歌 5>와 같은 작품은 모두 18 세기에 창작된 연시조 형태의 자연시조 작품인데, 위와 같은 양 측면에서 살펴볼 때 그 어느 쪽에도 완전하게 부합하지 않는 형태의 것이라고 할 수 있다.

<화암구곡>은 꽃을 가꾸며 은둔했던 독특한 내력이 주가 되는 자연시조이며, <애경당십이월가>는 1796년 정조(20) 경에 창작되었을 것으로 추정되는 향촌 생활의 면모를 담고 있는 작품이다. 두 작품 모두 이름이 잘 알려지지 않았던 사족에 의해 창작되었는데, 향촌의 은둔 생활이 기반이 되어 유유자적하는 사대부의 일상을 연시조의 형태로 풀어낸 작품이라는 점에서 분명 전형적인 자연시조라고 할 수 있다. 하지만 한편 이들 작품 속에 피력되는 자연체험을 정확히 田家 혹은 漁父의 보편적인 어떤 것이라고 하기에는 애매할뿐더러 그렇다고 읍·퇴가 이룩했던 정격의 강호가도를 지향하는 것도 아니며 그 외 교훈적인 측면을 적극적으로 강조했다고도 볼 수 없는 등 적실히 어떤 전통을 따랐는지 규정하기 어려운 개별적인 면이 있다.

덕분에 이 두 작품은 지금까지 연구사에서 그다지 두드러지지 않고 결과적으로 주목을 받지 못하고 있었던 것이 사실이다. 생각해 보면 기존 자연시가의 전형성과 그에 반한 개별성이라는 양가적 성향을 동시에 갖추고 있는 그다지 변별점이 주목되지 않는 작품이기 때문에 조선 후기의 이행기적 성향을 대표할만한 특성이 부각되지 않는다는 점에서 그 원인을 찾을 수 있을 것이다.

하지만 본고에서는 혁신도 보수도 아닌 일종의 변이형으로 간주할 수 있는 이들 작품의 존재 가치를 새롭게 발견할 필요가 있다고 판단했다. 왜냐하면 양가적 성향을 갖추고 있기 때문에 오히려 그 시대에 전통적으로 지향하던 자연시조의 본질이 무엇인가 하는 질문과 또한 역으로 그러한 전통 속에서도 새롭게 추구하고자 했던 본질이 무엇인가 하는 질문에 동시에 답할 수 있는 좋은 자료가 될 수 있기 때문이다.

따라서 본고에서는 <화암구곡> 총 9수와 <애경당십이월가> 총 12수의 시조

연구], 14집(한국시가학회, 2003). 유박의 삶의 전반에 관한 연구는 안대회 「꽃의 달인 유박」 <<신동아>>, 2004년(11월호) 참고

- 5) <애경당십이월가>는 이상보에 의해 전남 장성에서 발견된 『愛景言行錄』에 수록된 총 12수의 달거리 형식의 연시조이다. 이상보, 「애경 남극엽의 시가 연구」, 『조선시대 시가의 연구』(이화문화사, 1993) 참고

를 대상으로 하여⁶⁾ 그 특징을 살펴봄으로써 조선후기라는 문제적 시기 동안의 자연시조 창작과 향유에 관해 논하고자 한다. 이를 위해 2 장에서는 우선 본격적인 작품 분석에 앞서서 일반적인 자연시조의 존재 양상에 관해 창작론적인 측면에서 살펴봄으로써 <화암구곡>과 <애경당십이월가>에 접근하기 위한 시각을 정리하게 될 것이다.

II. 자연시조의 범주성과 개체성

자연시조의 존재 양상에 관한 논의는 다양한 관점에서 언급될 수 있겠지만, 특별히 창작론적인 측면에서 향유 대상의 설정 문제는 보다 세밀하게 다룰 필요가 있다. 그도 그럴 것이 동아시아에서 자연은 거의 우주 속에 존재하며 끊임없이 움직이고 변화하는⁷⁾ 추상적인 것이라는 생각이 지배적이었다. 따라서 모방의 차원에서 시각적으로 대상을 파악할 수 있었던 서양과 달리 원리와 보편의 세계를 담아낼 수 있는 매개로서의 미적 대상의 설정은 작품 창작에 있어서 필수적인 사항이었다. 그래서 예를 들면 산수화라는 장르는 반드시 특정 소재에 주안점을 둔 것은 아니지만 주로 산과 물을 제재로 하여 자연을 향유할 수 있도록 규정된 예술사의 주요한 항목이었던 사실을 떠올릴 수 있다.

마찬가지로 문학에서도 향유대상으로서의 자연을 규정하기 위한 여러 가지 노력이 있었는데 연시조를 중심으로 한 자연시조 창작과 연관시켜 가장 주목할만한 것을 꼽자면 자연을 특정한 대상을 중심으로 묶어서 창작과 향유의 편리를 도모했던 일종의 범주화가 바로 그것이다. 범주화란 통일된 성향의 항목을 모아서 하나의 부류로서 공식화하는 것이라고 정의할 수 있는데, 예를 들어 여말선초에 여러 경물을 하나의 제목 아래 묶어놓은 集景題詠詩⁸⁾를 상기할 수 있다. 이와 같은 범주의 설정은 이미 고려 무신정권기 이후 八景詩에서 보편화 되어 있었으며,⁹⁾ 그

6) 이 두 작품은 동일 작가에 의해 창작된 것도 아닐뿐더러 언뜻 한 데 묶어 살펴볼 개연성이 부족한 듯 보이지만, 동시대에 공존했던 작품으로 위에서 언급한 양가적 특성이라는 공통점을 보이기 때문에 함께 살펴보면 당대 자연시가의 일면을 규명하는 데에 유용하리라 판단했다.

7) 장과유중하(외 역), 『동양과 서양, 그리고 미학』(푸른숲, 1999), 371 쪽

8) 김성룡, 『여말선초의 문학사상』(한길사, 1995), 204 쪽.

영향이 경기체가와 경관 형성에도 미쳤다는 지적¹⁰⁾에서 알 수 있듯이 경관 혹은 경물의 표현에 있어서 지속적으로 주요한 사항이었다. 그래서 예컨대 중국의 瀟湘八景은 우리나라에 들어와 문화 전반에 걸쳐서 영향을 끼치고 발전했는데, 회화에서 보면 新道八景圖¹¹⁾와 松都八景圖¹²⁾가 새로운 전형을 수립하며 뒤를 이었던 것을 확인할 수 있으며, 마찬가지로 관동팔경이나 관서팔경과 같은 경관 구성들이 지금까지도 문화 전반에 걸쳐서 결코 낯설지 않게 통용되는 것을 보면 범주화의 의미를 새삼 절감하게 된다.

이처럼 자연을 제재로 하는 문화의 창작과 향유에 있어서 범주화는 막연한 자연을 구체적인 대상으로 환원시킨다는 점에서 그 중요성을 실감할 수 있다. 그런데 특히 자연시조의 경우는 범주화가 보다 다양하고 적극적인 실현양상을 보인다는 사실을 주목할 필요가 있다. 예를 들어 어부의 고기 낚는 일상과 그 속에서 누리는 즐거움의 단면이 모여서 어부가 계절이라는 범주가 탄생했는가 하면 혹은 朱熹(宋, 1130~1200)의 武夷九曲 경영이 바탕이 되어 李珣(1536~1584)의 <고산구곡가>라는 전범으로 발전함으로써 구곡가 계절이라는 범주가 탄생하기도 하는 등 그 종류는 여러 가지이다.

그런데 위와 같이 자연시조 창작에 있어서 여러 범주의 작품군이 공존했던 것은 범주화된 작품들이 각기 독특한 분위기를 지향함으로써 독자적인 추상적인 완결을 추구했다는 사실을 분명히 한다. 즉 하나의 범주는 독자적인 하나의 境界를 형성하고 있었음을 알 수 있는 것이다. 境 혹은 意境이라고도 할 수 있는 경계는 궁극적으로 예술 형상이 하나의 범주로 정확하게 표현해 내려고 한 것으로서¹³⁾ 그 안에는 시적 자아와 대상 경물이 빚어내는 각종 상상의 세계가 존재한다.¹⁴⁾ 유

9) 안장리, 『한국의 팔경문학』(집문당, 2002), 7쪽.

10) 위의 논문, 10~11쪽.

11) 조선시대 초기에 한양의 모습을 여덟 장면으로 묘사한 그림으로 항목은 다음과 같다. ①畿甸山河, ②都城宮苑, ③列署星拱, ④諸坊碁布, ⑤東門教場, ⑥西江漕泊, ⑦南渡行人, ⑧北郊牧馬. 이성미·김정희, 『한국회화사 용어집』(다홍미디어, 2004) 참고.

12) 고려의 수도였던 송도의 팔경을 그린 그림으로 항목은 다음과 같다. ①紫洞尋僧, ②青郊送客, ③北山烟雨, ④西江風雪, ⑤白嶽晴雲, ⑥黃郊晚照, ⑦長湍石壁, ⑧林湍瀑布. 혹은 ①紫洞尋僧 ②青郊送客, ③鶴嶺春晴, ④龍山秋晚, ⑤熊川稷飲, ⑥龍野尋春, ⑦南浦烟莎, ⑧西江月艇. 위의 책 참고.

13) 장파/유중하(외 역), 앞의 책 323쪽

14) 경계라는 말을 비평용어로서 분명히 했던 王國維의 논문을 보면 예컨대 유아지경과 무아지경(유

무 혹은 허실 혹은 정과 경이 빚어내는 새로운 세계가 의경이라는 지적¹⁵⁾에서도 알 수 있듯이 부분적인 자연물 혹은 경물을 조합하되 통합된 분위기와 정서를 향유할 수 있는 지평을 확보함으로써 독자들을 새로운 예술계로 이끄는 것이다. 그래서 결국 하나의 경계 안에는 새롭게 탄생한 시적 정서와 경물의 세계가 공존한다고 할 수 있을 것이다.

이렇게 놓고 볼 때 자연시조의 예술적 존재 방식의 저변에 범주화가 자리한다는 사실에는 주목할 사항이 있다. 우선 범주화는 무한대의 추상으로서의 자연을 인간 정서가 개입된 또 다른 예술적 추상으로 변화시키는 징검다리 역할을 한다는 점이 그것이다. 추상적 관념으로서의 자연이 대상의 범주화라는 과정을 겪음으로써 새롭게 예술적 영역을 만들게 된다. 이 때의 예술의 영역은 본래의 추상적인 자연의 영역과 달리 인간이 취사선택하는 감수성이 개입됨으로써 그 출발점과는 다른 경지를 창출하며 궁극적으로 자연문학이 도달하고자 하는 경지로 자리 잡게 되는 것이다.

따라서 개별적인 범주를 형성하는 작품군은 각기 독자적인 예술화 영역을 기반으로 역시 독자적인 향유의 전통을 마련한다고 할 수 있다.¹⁶⁾ 비록 자연시조라는 동일 장르에 속한다고 하더라도 그 장르 안에서 다시 범주에 따른 세부적인 향유 영역을 마련하고, 그 영역을 기반으로 개별적인 향유의 전통을 만들어내는 가운데 여러 유형의 작품군이 공존했다는 사실은 매우 흥미롭고도 중요한 일이 아닐 수 없다.

그리고 범주화의 과정에서 놓칠 수 없는 또 다른 사항은 반드시 개체화된 자연물이 자리한다는 점이다. 자연시조의 통일화된 유형이라는 측면에서 범주성은 매우 중요한 요소가 되지만 사실상 그 저변에는 현실계의 자연을 대표하는 각종 자

아지경은 나의 입장에서 사물을 관찰하는 까닭에 사물은 모두 나의 색채를 띠게 된다. 무아지경은 어느 것이 사물인지 모르게 된다)과 같은 것이 명시된 것을 확인할 수 있다. 王國維, 『人間詞話』, 『中國維文學論著三種』(北京: 商務印書館, 2001), 30쪽.

15) 王建疆, 『修養·境界·審美』(北京: 中國社會科學出版社, 2003), 103~105쪽

16) 물론 범주화라는 용어가 일정한 의미에 국한되는 것은 아니다. 예컨대 장르의 구분 같은 것도 궁극적으로 범주화의 일종으로 이해할 수 있는 것과 같이, 범주성 혹은 범주화에 결부되는 의미망은 그 폭이 넓다는 것을 간과할 수 없기 때문이다. 하지만 본고에서 범주성을 자연시조의 전통과 결부시키는 이유는 적어도 자연시조라는 특정 갈래, 계다가 특히 강호가도라는 일종의 문예사조에 초점을 맞추어서 본다면, ‘구곡가 계열 혹은·육가 계열 등과 같은 특정 부류가 전통으로 이어지는 현상에 주목하고자 하기 때문이다.

연물과 환경의 일부분이라는 소재가 밀받침되지 않으면 안 된다. 일정한 사물과 사물 혹은 특정 환경과 환경이 기반이 되어 서로 연관되지 않는 한 범주화는 불가능하다. 따라서 자연시조의 범주화의 밑바닥에는 바로 개체화된 자연물이 자리한다는 점을 간과할 수 없는 것이다.

그래서 결국 연시조를 형성하는 자연시조의 기반에는 범주성과 개체성이 공존하며 예술적 형상화의 초석을 놓는다고 할 수 있다. 자연시조라는 전체의 장르를 놓고 볼 때, 그 안에서 범주성은 일정한 작품군마다 독자적인 경계를 통해 전통을 확립해 나가는 데에 기여하고, 한편 개체성은 각 작품마다 보다 자유로운 표현의 가능성을 열어놓게 된다.¹⁷⁾

따라서 지금까지의 논의 결과를 바탕으로 3장의 구체적인 작품 분석과정에서는 크게 작품의 범주성의 측면과 아울러 개체성의 측면을 살펴보게 될 것인데, 전자는 주로 기존 전통과의 연계성 측면에서 후자는 주로 각 작품의 개성이라는 측면에서 집중하게 될 것이다.

III. <花庵九曲>과 <愛景堂十二月歌>의 특성

1. 구성상의 임의성

<화암구곡>과 <애경당십이월가>는 제목에서 각기 九曲이라는 공간적 순차성과 십이월이라는 시간적 순차성을 암시하는 연시조이다. <화암구곡>은 ‘구곡가’ 계열을, <애경당십이월가>는 ‘월령체가 계열을 표방함으로써 작품 전체가 통일된

17) 사실 범주성과 개체성은 한 작품에서 동시에 구현될 수 있는 성향이라고 할 수 있다. 동일 범주의 작품들 안에서 개별 작품의 특성은 궁극적으로 개체성을 통해 드러나기 때문이다. 그런데 본고에서는 특별히 이 두 성격을 분리시켜서 전자는 전통유지의 측면을 후자는 독자적인 개성의 측면을 부각시키는 방편으로 활용하고자 하는데, 이러한 선택이 가능한 이유는 이들 조선후기 자연시조 작품군이 갖는 특성 때문이다. 사실 자연시조 작품이 기존에 범주화된 모범작을 따랐던 것은 여타의 관습적인 장르에서 형식적인 면을 차용했던 것과는 달리 그 정신세계까지도 이어받으려는 의도가 다분했다. 따라서 후기 자연시조가 범주성에 치중했는가 또는 개체성에 치중했는가 하는 문제는 단지 개별 작품의 개성 차원을 넘어서는 작시 의도와 관련되는 중요한 사안이라는 점을 강조하고 싶다.

구성을 지향하리라 예상할 수 있다. 여기에서의 예상이란 기존에 전형을 이루고 있었던 구곡가 계열 및 월령체가 계열과의 연계성을 염두에 두고 나온 말이다. 이들은 특정 범주를 구성하며 일단의 완결 형식을 추구하던 연형시가의 전통 아래 놓인 작품으로 간주할 수 있기 때문이다. 그런데 과연 이들 작품이 각기 공간과 시간의 순차적 질서에 충실한 가운데 구곡가 계열 및 월령체 계열 시가의 원형에 부합하는 구성을 지향했는지는 의문이다.

우선 유박의 <화암구곡>을 보면 일반적인 구곡가가 추구하는 一曲에서 九曲까지의 대상규정이 생략되어 있다. 총 9수의 시조 가운데 曲¹⁸⁾이라는 공간설정을 찾아볼 수 없으며, 특히 장소 이동의 징후가 드러나고 있지 않다. 이와 같은 현상은 일반적인 구곡가 계열의 구성상의 특징과는 크게 어긋나는 것이다.

구곡가 계열의 대표작인 李珣의 <高山九曲歌>와 그 전통을 충실히 이어받은 것으로 평가받는 權燮(1671~1759)의 <黃江九曲歌>¹⁹⁾에서 살펴볼 수 있듯이, 1곡에서 9곡까지 선정된 특정 지명은 일정한 광경을 집약하며 작품 향유의 근간이 된다. 그리고 비록 이와 같은 전형에 적실하게 부합되지 않는 작품이라고 할지라도 구곡 계열 작품에서 공간의 단위설정은 그 곳에서의 행위를 포함하는 중요한 모티프가 된다.²⁰⁾ 이러한 상황에 비추어볼 때 <화암구곡>의 작품 구성의 근거는 조금 모호해 질 수밖에 없다.

예컨대 <고산구곡가>에서는 반복적으로 “~ 曲은 어디미오”라고 시작하고 있는데 이러한 점을 상기하며 <화암구곡>의 초장 첫 구절을 차례로 나열해보면 아래와 같다.

硯아 즈란 層石榴 | 오 → 風淸 月白夜에 → 마당의 보리 들고 → 草堂에 낮잠
깨여 → 梧桐에 雨滴호고 → 막대 잡고 나 건너니 → 夕陽에 白鷗還호고 →

18) 曲이란 景과 더불어 전통적인 승경의 모델이 되었는데, 특히 지리적으로 깊은 계곡에 褶曲 작용에 의해 만들어진, 지형이 특이하고 아름다운 장소를 칭한다. 최기수, 「曲과 景에 나타난 韓國傳統景觀 構造의 解釋에 관한 연구」, 한양대 박사학위논문(1989), 7쪽 참고

19) <황강구곡가>는 <고산구곡가>를 확실한 전범으로 자리잡게 한 작품으로 평가받고 있다. 박이정 「18세기 예술사 및 사상사의 흐름과 권섭의 「황강구곡가」」, 『관악어문연구』 27(2002), 294쪽 참고

20) 예를 들어 이중경의 <梧臺漁父歌>와 같은 작품을 보면 실상은 어부가를 지향하고 있는데, 총 9수의 각 시조에 1곡부터 9곡까지의 장면을 분리 함으로써 구곡가 특유의 공간성을 살리고 있다.

시름 계위 長醉하고 →白水에 벼을 갈고

위의 간추린 예에서 볼 수 있듯이 <화암구곡>은 구성상 공간 설정의 통일성을 염두에 두지 않았을 뿐만 아니라, 자연 환경과 관련된 행위 및 소재들이 자유자재로 섞여 있다. 이 가운데에서 과연 어떤 기준을 기반으로 연시조라는 완결 형태를 지향했는지 표면적인 측면에서는 단서를 찾아내기가 쉽지 않다는 것을 실감할 수 있다.

한편 남극엽의 <애경당십이월가>는 정월부터 12월까지의 시간적 단위가 잘 설정되어 있기 때문에 일단 월령체가의 전통을 제대로 이행한 것으로 간주할 수 있다. 하지만 문제는 시간의 순차성은 그렇다 치더라도 그 시기를 대표하는 제재 설정에 있어서 일반적인 월령체가의 전통을 충실히 지키고 있는지 의문이라는 점이다.

사실 월령체가는 사대부 시가의 전통보다는 민요풍의 기층 정서에 기반하고 있는 작품군이다. 똑같이 시간의 흐름에 따른 체험을 읊은 작품이라 할지라도 한시 및 연시조를 지향했던 사대부들은 계절의 순환을 완상함으로써 四時歌 계열의 작품을 선호했던 반면에, 월령체가는 민요 중심의 서민 가요가 주를 이루고 있다²¹⁾ 월령체가는 주로 인간의 생활과 관련된 절기와 풍습을 반영함으로써 특히 세시풍속이 주요 모티브가 되고는 하는 것이다.²²⁾ 그런 만큼 각 달을 대표하는 절기에 따른 풍속의 설정은 월령체 작품의 구성에 있어서 큰 영향을 끼칠 수밖에 없다.

그래서 예를 들어 李世輔(1832~1895)의 「風雅」에 소개된 단형의 월령체 시조를 보면 비록 사대부의 작품이라 할지라도 『東國歲時記』에서 확인할 수 있는 각종 절기가 주요 모티브로 설정된 것을 확인할 수 있다.

정월(正月)보름 → 이월청명가절(二月清明佳節) → 삼월삼알(三月三日) → 스월팔일(四月八日) → 오월오일(五月五日) → 녹월삼복(六月三伏) → 칠월칠석(七月七夕) → 팔월추석(八月秋夕) → 구월구일(九月九日) → 십월확도(十月

21) 김신중, 「한국 사시가의 연구」, 전남대 박사학위논문(1992), 9~14 쪽

22) “東國歲時記”에서 찾아볼 수 있는 각 달의 주요 절기와 그에 따른 풍속이 월령체가 작품의 핵심적인 모티브가 되고는 한다. 예를 들어 다음과 같은 것이 그것이다. 正月(元日 上元) 二月(朔日) 三月(三日, 清明) 四月(八日) 五月(端午) 六月(流頭 三伏) 七月(七夕) 八月(秋夕) 九月(九日) 十月(午日) 十日月(冬至) 十二月(臘, 除夕). 洪錫諱 李錫濟 譯, 「東國歲時記」, 『朝鮮歲時記』(동문선 1991) 참고

穫稻) → 동지족야반(冬至子夜半) → 십이월(十二月) 제석(除夕)²³⁾

위와 같이 이어지는 연계성을 보면 비록 단형 시조의 모음이라고 할지라도 충분히 통일성을 감지할 수 있다. 그런데 그 통일성의 근간이 바로 가장 보편적인 민족의 절기상의 풍속과 깊은 관련이 있는 것이다. 작가인 慶平君 이세보의 신분이 어떻든 상관 없이 1월에서 12월까지 차례로 읊는 작품은 이와 같은 민속적인 체재에 충실했던 것을 확인할 수 있다. 그런데 <애경당십이월가>의 소재목을 모아 보면 상황이 상당히 다르다는 것을 한 눈에 알 수 있다.

正月 載山望月 → 二月 江郊曉霧 → 三月 東崗花卉 → 四月 山亭鶯聲 → 五月
古棧農歌 → 六月 大堤觀漲 → 七月 瑞石清嵐 → 八月 四野稻花 → 九月 北嶽
丹楓 → 十月 塔邊澗水 → 至月 雪裏孤松 → 臘月 風前舞竹

위의 모음에서 알 수 있듯이 소재목으로 설정된 단위들은 민속적인 절기를 크게 염두에 두고 있지 않다. 물론 정월의 望月과 같은 설정은 정월 대보름을 연상할 수 있는 여지를 남기고는 있지만, 전반적인 제목들은 계절의 변화에 따른 개인적인 향유의 면모를 반영하고 있다. 2월을 대표하는 강가의 새벽 안개나 11월을 대표하는 눈 덮인 외로운 소나무 그리고 12월의 바람 속에 춤추는 대나무와 같은 설정은 정적이거나 혹은 고상한 선미 취미를 드러낸다. 물론 5월의 農歌 혹은 8월의 稻花 등에서 농경 문화의 일단을 엿볼 수는 있지만 대세는 아니라고 할 수 있을 것이다. 전반적으로 보면 다분히 개인적인 자연체험의 일부분을 계절감과 어울리게 적절히 배열했음을 짐작할 수 있는 것이다. 따라서 앞의 이세보의 월령체 시조에서 접할 수 있었던 민속적인 보편성을 맛보기에는 역부족임을 실감할 수 있다.

지금까지 살펴본 바와 같이 <화암구곡>과 <애경당십이월가>는 제목에서 구곡가 계열과 월령체가 계열을 표방하고는 있지만, 연시조로서의 통일성을 좌우하는 전반적인 범주화의 측면에서 살펴볼 때 기존의 대표적인 작품의 질서를 따르고 있지 않다. 제목에서 표방하는 것과 달리 각 시조들은 작자의 개인적인 체험 아래

23) 단국대 동양학연구소(편), 『풍아(대)』, 『이세보시조집』(단국대 출판부, 1985), 가운데 제4-56 번째 작품이 월령체 시조에 해당한다.

선택된 개성적이고 독자적인 성향을 추구하고 있는 것이다. 따라서 이들 작품들은 전체 구성의 측면에서 볼 때에 기존의 전형에 의존하지 않고 오히려 임의성에 의존했다고 할 수 있을 것이다. 이러한 구성상의 임의성은 <화암구곡> 과 <애경당 십이월가>라는 작품이 추구하는 내용상의 개성을 암시한다고 할 수 있는데, 그에 대해서는 다음 절에서 살펴보게 될 것이다.

2. 제재 설정의 특성

<화암구곡>과 <애경당십이월가>는 앞에서 언급한 것처럼 기존에 형성된 구성상의 전통에 크게 구애받지 않고 개성적으로 존재했던 작품이라고 할 수 있다. 그런데 이들 작품의 기반에는 ‘花庵’과 ‘愛景堂’이라는 거주와 관련된 특정 장소가 자리한다는 흥미로운 공통점이 있다. 이미 제목에서부터 시사하고 있는 화암과 애경당이라는 존재는 작가들의 삶의 저변을 드러내고 있기 때문이다.

백화암은 유박이 거쳐했다는 황해도 배천군 金谷浦를 가리킨다. 그 곳에서 작자는 남의 집에 기이한 화초가 있다는 말을 들으면 무슨 수를 써서라도 들여놓았고, 심지어 외국 가는 배편에 부탁을 하는 등 계절에 따라 온갖 빛깔의 화초를 기르는 낙을 즐겼다고 한다. 한편 애경당은 전남 담양의 애경 남극업이 거했던 처소를 일렀음을 짐작할 수 있다. 행장을 보면 그곳에서 작자는 인륜을 실현하는 모범적인 삶을 지향하며 사족으로서의 본분을 지키는 삶을 살았다고 한다.²⁴⁾

그런데 문제는 ‘화암+구곡’, ‘애경당 십이월’이라는 합일점이 만들어내는 자연체험에 있다. 이미 언급했듯이 구곡이나 십이월이라는 범주 설정은 작품의 내용을 좌우하는 기반은 아니었다. 다만 구곡 그리고 십이월이라는 제목의 대표성을 이용하여 ‘화암’과 ‘애경당’에서의 각종 체험을 나열하는 전체 틀로 사용했을 뿐이라고 짐작할 수 있다. 따라서 이들 작품의 자연시조로서의 실질적인 내용은 화암과 애경당에서의 독자적인 자연체험에 크게 무게가 실릴 수밖에 없다.

그리고 실제로 <화암구곡>과 <애경당십이월가>를 살펴볼 때 가장 먼저 눈에 띄는 것은 화암과 애경당에서의 생활을 대표하는 독자적인 자연물이나 자연체험이

24) 이상보, 앞의 책, 67쪽 참고

작품 전반에 분포한다는 사실이다.

꼬아 즈란 層石榴 | 오 트러 지은 古槎梅 | 라
三峰怪石에 들닌 솔이 늙어시니
아마도 花庵 風景이 너 뿐인가 흐노라

<花庵九曲>(제1수)

시리산 저 띠 우의 반가울샤 상원들이
풍연 소식 띄워다가 내 창 압페 문제 왔다
아마도 이 밤 소흔 경의 노지 안코 무슴허리

<愛景堂十二月歌>(右正月 載山望月詩)

위의 시조는 <화암구곡> 총 9수 가운데 제 1수이며, 아래의 시조는 <애경당십이월가> 총 12수 가운데 제 1수로서, 작품 전체의 성향을 잘 드러내고 있다. 층층이 꼬아 자란 석류와 고목이 다 된 매화 그리고 괴석 가운데 자리 잡은 솔을 대표로 내세우며 그들이 곧 화암의 풍경이라고 하고 있다. 다음 작품에서는 시리산²⁵⁾이라는 특정 지명을 언급하고 그 산 위에 떠오른 보름달을 부각시키며 달이 창가에 비치는 가운데 한 해의 풍요를 감지하며 즐거워하고 있다.

예를 든 작품에서는 화암과 애경당에 대한 단서를 석류와 매화, 솔 그리고 시리산과 창가의 달을 통해 드러내고 있다. 이 자연물들은 보편적인 소재라고도 할 수 있겠지만 한편 작자가 살아가고 있는 주변 환경과 그 곳에서 지향하는 소박한 삶의 단면을 명확히 부각시키고 있다. 그냥 자란 것이 아니라 꼬아 자라고 트러 지었으며 괴석에 달린, 석류와 고사매와 솔 그리고 익숙한 시리산 위에 떠서 내 창가에 빛을 드리우는 달은 개별적인 소유와 감수성을 통해 부각되는 자연물임이 분명하다. 이러한 특징을 각기 구곡가와 월령체가의 전형을 따르는 작품과 비교해 보면 아래와 같다.

25) 시리산은 작가가 거처하는 곳에 위치한 산의 명칭인 듯 하나 정확하게 어느 곳인지는 확실하지 않고, 다만 ‘지리산’의 오기가 아닐까 추측이 가능하다. 소제목에 명기된 載山도 곧 시리산을 언급한 듯하다.

三曲은 어디턱오 翠屏에 님 퍼졌다.
綠樹에 山鳥는 下上其音호는 적의
盤松이 바람을 바드니 너름 景이 업식라

<고산구곡가>

삼월삼일(三月三日) 텃기덩(天氣淨) 호니 장안녀안(長安麗人) 다쇼행(多少行) 을
춘복(春服)을 썰쳐입고 기슈(沂水)의 목욕(沐浴) 호니
아마도 요순기상(堯舜氣象)은 증점(曾點) 인가

이세보, 『풍아(대)』

위의 <고산구곡가>를 보면, 翠屏이라는 특정 장소가 언급되고 있는데 녹음 사
이에서 우짚는 산새와 시원한 바람을 받고 있는 반송이 등장하고 있다. 그런데 이
러한 광경은 그 누구라도 상쾌하게 즐길만한 것임에 틀림이 없지만, 다만 앞서
<화암구곡>에서 살펴보았던 풍경처럼 자연물 속에서 작자만의 것으로 특징 지울
만한 독자성은 찾아보기가 어렵다.

마찬가지로 아래 이세보의 월령체 시조를 보면 삼월 삼일의 모습을 담고 있는
데, 장안의 사람들이 봄 옷을 갈아입고 기수에서 목욕을 한다는 설정은 개인적인
정황은 고사하고 堯舜이나 曾點이 보여주듯 중국의 고사나 풍속에 빗대어 삼월 삼
일의 특별한 의미를 부각시키고 있는 것을 확인할 수 있다. 이에 반해 <애경당십
이월가>의 첫 수를 환기해 보면 정월 보름에 느낄 법한 한 해의 기원과 색다른
의미가 달빛이 창가에 말 없이 소식을 전하는 조용한 분위기로서 다분히 개인적인
정감으로 수렴되고 있음을 확인할 수 있는 것이다.

사실 조선 초·중기부터 존속했던 많은 자연시조가 고요한 곳에서 은거하며 안
빈낙도를 즐기는 幽居의 체험²⁶⁾을 기반으로 하고 있다는 사실은 재삼 강조할 필
요가 없을 것이다. 그런데 실상 그 체험이 작품으로 형상화 될 때에는 작자의 개
별적인 체험이 배어나는 독자적이고 구체적인 유거의 단면보다는 보편적인 광경이

26) 조선시대 문학에서 자연미를 드러내는 체험의 요소로는 幽居체험과 探勝체험을 꼽을 수 있는데,
그 가운데 유거는 사대부의 안빈낙도와 은일사상을 기반으로 하는 전형적인 자연체험에 근간하
고 있다. 권정은, 「유거와 탐승, 자연미의 상보적 기반」, 『고전문학과 교육』 12(한국고전문학교육
학회, 2006) 참고

나 풍취로 드러나는 경우가 많다. 예를 들어 강가에 배를 띄워 낚시를 하는 한가로움을 표현하거나 소나무 아래의 여유로운 정취를 그리거나 하는 등의 거의 공식화된 내용이 자주 등장하는 것이다. 따라서 실제의 농경체험과 같은 특별한 경우를 제외하고는 한가한 안빈낙도의 체험이란 전반적으로 그다지 변별점을 찾기 힘들고 더불어 등장하는 자연물들의 성격 또한 상징적인 보편성을 지향하는 경우가 많다고 할 수 있다.

그런데 <화암구곡>과 <애경당십이월가>의 유거체험은 기존 작품들이 추구하는 보편적인 자연의 테두리 안에 존재하면서도²⁷⁾ 한편 작가에게 즐거움을 주는 각종 자연물의 존재나 그들과 소통하는 내용을 독자적으로 설정하고 있어서 남다른 관심을 요한다. <화암구곡>과 같은 경우는 특별히 작가가 백화암에서 누리는 원예취미를 기반으로 하기 때문에 각별히 애정을 쏟는 식물들이 소재로 등장하거나 그 가운데에서 누리는 만족감이 흥취로 표현될 경우 자연체험의 독자성이 보장될 수 있는 가능성이 높다고 할 수 있다. 그리고 <애경당십이월가>는 평범한 향촌생활을 근거로 하고는 있지만 특별히 12월이라는 시간의 흐름 속에서 작가의 서정을 자극하는 지극히 개인적인 항목을 설정하고 있기 때문에 일반적인 풍광 속에서도 개체화된 자연체험이 포착되고 있는 것이다.

이처럼 <화암구곡>과 <애경당십이월가>는 자연시조가 추구하던 일반적인 유거의 체험을 근거로 창작되었으나 적극적으로 부각시키는 자연물이나 자연체험의 단면을 개인적인 성향의 것으로 귀속시킴으로써 내용의 독자성을 유지하는 것이다.

따라서 이들 작품에 등장하는 경물이나 경관은 곧 자재한 작자의 감정으로 이어지는 경우가 많다.

夕陽에 白鷗還호고 茅簷에 煙霞宿이라
花香 月色이 털 업시 房의 드니
○ 회야 거문고 淸터라 醉코 놀가 호노라

<花庵九曲>(제1수)

27) 여기에서 강조하고 싶은 것은 <화암구곡>과 <애경당십이월가>가 비록 구곡계열이나 월령체가 계열의 형식적인 면을 계승하고 있지는 않았지만, 유거의 체험을 근간으로 안빈낙도하는 즐거움을 지향했다는 점에서 전통적인 자연시조의 전통을 잇고 있다는 점이다.

취흥 줍 늦게 깃여 강교를 보라보이
 즈옥이 퍼인 안개 한식이 개엿도다
 아히야 술부어라 전존의 취흥 노래 절일닌가 흐노라

<愛景堂十二月歌>(右二月 江郊曉霧亭)

위의 작품을 보면 해질 무렵 백구가 날아들고 처마에 저녁 연기와 노을이 깃들고 있다. 그 가운데 주변에 기르고 있는 꽃향기와 달빛이 방안에 드니 문득 흥이 일어 그 속에서 취해 놀고 싶으니 거문고의 음을 맞추라고 하고 있다. 아래의 작품을 보면 느낌이 일어나 강가에 안개가 낀 교외를 바라보며 흥이 일어 술을 부으라고 하고 있다. 일상 가운데 찾아드는 꽃향기와 강가의 안개가 선사하는 일종의 선취가 만족감을 안겨주고 그러한 만족감에 오래 취해 있고 싶은 욕망을 즐기는 순간이다.

물론 이와 같은 내용은 자칫 단순한 취락으로 여겨질 수도 있다. 예컨대 “푸른 건 버들이오/ 누른 건 쇠소리라// 南北村 兩三家의/ 落霞 暮煙 잠것세라// 童子야 잔 잡아 술 부워라/ 취코 놀게//”²⁸⁾와 같은 단형시조에서와 같이 봄이 되어 버드나무에 새 잎이 나고 피꼬리가 우짖는 가운데 저녁 노을에 물든 마을을 보며 취해서 놀고 싶다는 정서와 부합되는 면을 엿볼 수 있다. 하지만 이와 같은 단순취락이 단형시조의 경우 더 이상의 변화 없이 그 자체로 종결되는 것과 달리, <화암구곡>과 <애경당십이월가>와 같은 연시조에서는 색다른 체험들과 연결되어 다양한 감수성이 피력되며, 그리고 한편 일종의 비애감으로 반전되는 양상을 보이기도 한다.

시름 계워 長醉하고 금심 계워 쫓 보노라
 근심 시름을 쫓 썩여 술노 치니
 어즈버 酒非狂藥이요 花閑趣긴가 흐노라

<花庵九曲>(제8수)

녹슈산정 기픈 곳의 벗부룬다 저 새소리
 동풍에 깃설 썰쳐 근치논이 구우로다
 내 엿지 살냄으로 새만 못혀여 흥이로다

<愛景堂十二月歌>(右四月 山亭鶯聲亭)

28) 『잡지』(평주본).

위의 작품을 보면 시름겨운 가운데 술과 꽃으로 그 근심을 달랠다고 하고 꽃과 함께 하는 한가로운 정취가 있으니 술이 그저 사람을 어지럽게 하는 광약만은 아니라고 하고 있다. 이어서 아래의 작품을 보면 깊은 산속에서 벗을 부르는 새 소리를 듣는다고 하며 그 가운데 작자는 사람인 본인이 새보다도 못하다고 한탄하고 있다.

이처럼 이들 작품들에서는 때로는 주변의 경물이 알 수 없는 흥취로 이끌기도 하지만 때로는 오히려 근심과 비애감을 유발하기도 하는 것을 알 수 있다. 그리고 이러한 경향은 이들 작품이 작자의 일관된 정서나 일상적 삶 자체에 기반하는 것이 아니라, 작품 속에서 개체화된 사물이 중시 되고 이들 사물을 통해 감성을 투여하기에 가능한 것이다. 즉 다른 자연시조와 달리 독립된 개개의 자연물이 <화암구곡>과 <애경당십이월가>에서 차지하는 의미가 크다는 것을 상기할 필요가 있는 것이다.

그런데 여기에서 주의할 점은 개체화된 사물이 작품 속에서 어떻게 위치하느냐 하는 것이다. 만일 그 비중이 아주 커진다고 하면 마치 영물시와 같은 성향을 드러낸다고 해야겠지만, 실상 이들 작품 속에 자리잡고 있는 자연물들은 감정이입을 유도하는 핵심적 대상이 되거나 관물론적인 입지를 굳힐 정도로 비중이 있는 것은 아니다. 어디까지나 백화암과 애경당이라는 작가들의 처소와 관련된 일부분으로서 작가의 감수성을 유발하는 단서가 된다는 점을 분명히 할 필요가 있다.

風淸 月白夜에 三尺琴을 꺾티 로코
四時佳興을 百花 中에 붓쳐시니
이 몸도 昇平聖澤에 저것는가 흐노라

<花庵九曲>(제2수)

바람이 건듯 부이 서석봉 물근 기운 우후경이 어둑 좃다
죽유을 반만 열여 중일을 묵디흔이
물외 양봉이 너븐인가 흐로라

<愛景堂十二月歌> (右七月 瑞石淸嵐章)

그래서 예를 들어 위의 작품을 보면 百花가 사시가흥을 유발하는 작자의 삶의 핵심적인 대상임에도 불구하고 그 자체가 단독으로 부각되지는 않는다는 것을 알

수 있다. 맑은 바람이 부는 달이 뜬 밤에 가야금을 곁에 놓고 즐기는 가운데 취할 수 있는 흥취의 일부분인 것이다. 그리고 아래의 예를 보면 ‘서석봉’이라는 대상이 작품의 주인공으로 부각되고 있다. 비가 온 후 바람이 불어오는 가운데 서석봉의 맑은 기운이 두드러지는데, 흥미로운 것은 작자의 감성을 자극하는 봉우리가 단독으로 부각되지 않고, 竹牖를 열어 놓고 거주 공간 안에서 종일 묵대한다는 상황이 첨부되었다는 사실이다. 작자와 百花 그리고 작자와 서석봉만이 작품 속에서 부각되는 것이 아니라 백화를 둘러싼 주변, 서석봉을 바라보는 거주 공간이 동시에 설정되어 있어서 개체화된 사물이 중요하기는 하지만 그 비중이 제한되어 있다는 것을 실감할 수 있다.

更深人語絕 밤 깊어 사람 소리 끊기고
 菴靜月生時 화암에 고요히 달 떠오를 때
 此心無點累 이 마음은 한점 티끌 없이
 一酌與君宜 그대와 한 잔 술 나누네

<盆梅> 中, 『花庵隨錄』²⁹⁾

<화암구곡>의 작가 유박이 남긴 한시 중에 위와 같은 작품은 직접 가꾸는 꽃에 대한 태도를 잘 보여준다. 아무도 오지 않은 적막한 한 밤중에 고요히 떠오르는 달과 함께 한점 티끌도 없는 마음으로 독대할 대상, 그것이 바로 매화라는 것이다. 매화는 애정을 기울여 가꾸는 자연물임과 동시에 작자의 가까이 존재하며 교유할 수 있는 대상으로 이해할 수 있다. 그리고 바로 이와 같은 개체적 성향이 <화암구곡>에도 투영되었다고 할 수 있을 것이다. 물론 <화암구곡>에서는 자연물의 가치가 이처럼 극대화되고 있지는 않지만 일반적인 자연시조와는 달리 개체화된 자연물이 비교적 큰 비중을 차지하며 작가의 삶 속에서 각인되고 있다는 점을 강조할 필요가 있다.

물론 <애경당십이월가>의 경우는 <화암구곡>과 같이 일정한 성향의 제재가 집중적으로 출현하는 것이 아니라 상황이 조금 다르다는 점을 간과할 수는 없다. 하지만 이 작품에 출현하는 자연물들 역시 작자의 감수성과 직결되는 큰 비중을

29) 柳璞, 『花庵隨錄』; 이병훈(역), 『양화소록』(을유문화사, 1973)에 수록.

지니면서도 영물시의 자연물과 같이 독자적인 대상이 아닌 작자의 공간과 일상 가운데 공존하는 특징을 지니는 것이다.

지금까지 살펴본 바와 같이 <화암구곡>과 <애경당십이월가>는 향리에 은거하는 유거의 상황 속에서 유유자적하는 내용을 읊었다는 점에서 기존의 자연시조와 공통점을 보이지만, 한편 이들 작품들이 속한 범주의 시조가 지향했던 보편적인 성향과는 거리가 멀다는 점에서 독자성의 단서를 보였다. 그리고 더 나아가 개별적인 자연물의 측면에서 살펴볼 때 제재로 선택된 자연물의 개체성이 두드러지며, 게다가 직접 시적 자아와 연결되어 다양한 감성을 자극한다는 측면에서 범주 중심의 전통적인 자연시조와 거리를 두는 개성적인 작품으로 분화 발전했음을 감지할 수 있었다. 하지만 그렇다고 해서 부각되는 자연물의 가치가 영물시에서와 같이 독립적인 지위를 누리는 것은 아니고 작자의 삶 속에 공존하는 일부라는 점은 분명히 할 필요가 있는 것이다.

IV. 존재와 소유의 변주

원래 조선시대에 추구했던 자연시가는 자연 속에서 살아가는 인간의 존재의 측면을 노래했다고 할 수 있다. 정확히 말해서 강호가도는 자연시라기 보다는 인생시라는³⁰⁾ 지적이 나올 수 있었던 것도 개체적 성향을 간직하는 자연물이 작품 전체를 놓고 볼 때 그다지 큰 비중을 차지하지 않았던 데에서 원인을 찾을 수 있을 것이다. 대신에 자연시를 창작하는 집단이 거주지를 중심으로 일정한 가단을 형성했다는 지적이 나올 수 있었던 것도³¹⁾ 혹은 자연시 창작이 일상성이라는 개념과 연결될 수 있었던 것도³²⁾ 궁극적으로 작자의 삶과 연결되는 자연시가의 특성을 시사한다. 이처럼 자연시가는 어떻게 삶을 살아가는가 하는 존재의 측면을 중시했기 때문에 무소유를 강조하는 다음과 같은 시조가 조선 후기에도 영향을 끼쳤다고 할 수 있다.

30) 정병욱, 『(증보)한국고전시가론』(신구문화사, 1988), 417쪽.

31) 최재남, 「분강가단 연구」, 『사림의 향촌생활과 시가문학』(국학자료원, 1997).

32) 신연우, 『사대부 시조와 유학적 일상성』(이회, 2000).

江山 조흔 景을 힘센이 닷톨양이면
 닉 힘과 닉 分으로 어이호여 엇들쏜이
 眞實로 禁호리 업쓸썩 나도 두고 눈이노라

김천택, 『해동가요』

위의 작품은 조선후기 가객인 김천택의 시조이다. 이 시조를 보면 어떤 구체적인 자연물이나 경물이 등장하지 않을 뿐더러 직접 자연체험을 다루고 있지 않다. 하지만 그럼에도 불구하고 흥미로운 사실은 이 시조가 전달하는 자연에 대한 애정과 향유의 본질이아말로 진정한 자연시의 그것이라고 할 수 있다는 점이다. 작자가 표현한 노닌다는 것이 구체적으로 어떤 것인지는 나와 있지 않지만 강산의 좋은 경치는 힘과 권력으로 쟁취할 수 없는, 즉 소유가 불가능한 것이라는 점이 분명히 부각되는 가운데 그렇기 때문에 무욕을 추구하는 시적 자아가 여유롭게 향유할 수 있다는 설정은 자연과 그 자연 속에서 노니는 자연체험의 핵심을 잘 드러내고 있는 것이다. 이 때의 자연은 무한한 대자연이며, 실상 개체적 소재로서의 자연이란 관심의 영역 밖에 있다고 할 수 있을 것이다.

그런데 이와 같이 무욕과 무소유를 근간으로 자연 속에서 유유자적하는 존재의 차원에서 볼 때 앞 장에서 살펴본 <화암구곡>과 <애경당십이월가>의 개별 자연물들은 상대적으로 소유를 자극하는 성격이 강하다는 점을 알 수 있다. 즉 이들 작품 속에서는 개인의 서정성을 자극하는 개체로서의 자연이 부각되는 것을 3장에서 살펴보았는데, 이처럼 작자 개인의 감성과 결부된 독자적인 자연물들은 어렵게 소유의 개념을 투영한다고 할 수 있는 것이다.

그리고 여기에서 잠시 <화암구곡>의 작자 유박의 취지를 독립시켜서 살펴보면 화훼취미를 중심으로 한 특성을 통해 소유의 개념이 보다 쉽게 파악될 수 있다.

야! 화초는 식물이다. 지식도 없고 움직이지도 못한다. 그러나 그들을 기르는 이치와 갈무리하는 방법을 모른 채, 습한 데에 맞는 것은 마르게 하고 추위에 맞는 것은 따뜻하게 하여 그 천성을 거스른다면 반드시 시들어 말라주게 될 것이니, 어찌 다시 싹을 틔우고 꽃을 피워 그 본래의 자태를 드러내겠는가. 식물조차 그러한데 하물며 만물의 영장인 사람이 마음과 몸을 피곤하게 하여 천성을 해쳐서야 되겠는가. 나는 그런 뒤에야 양생하는 방법을 알게 되었다. 이

방법을 확충한다면 무슨 일을 하든 안 되는 일이 없을 것이다.

姜希顔, 『養花小錄』中³³⁾

비록 유박의 화훼취미가 단순한 취미를 넘어서서 전문적인 경지에 이르렀다고는 하지만 이미 조선 전기에도 姜希顔(1417~1464)과 같은 화훼의 대가는 있었다. 그런데 위의 예에서 강희안의 태도를 엿보면 화초를 기르는 행위 그 자체를 넘어서 일반적인 養生의 의미에 대해서까지 철학적인 깊이를 더하고자 했던 태도를 엿볼 수 있다. 식물을 키우는 즐거움에 주된 목적이 있는 것이 아니라 그 경지를 넘어서서 인간의 내면을 복돋울 수 있는 방법을 생각한 것이다.

...그 가운데 기이한 것과 예스러운 것을 취하여 스승으로 삼고, 맑은 것과 고결한 것을 취해 벗을 삼으며, 변화한 것과 화려한 것을 취하여 손님을 삼는다. 이러한 즐거움을 남들에게 양보하고자 해도 사람들은 이것을 버린다. 따라서 나 홀로 즐겨도 다행히 금하는 이가 없다. 기쁠 때도 화날 때도 시름겨울 때도 즐거울 때도 앉아 있을 때도 누워 있을 때도 언제나 이 화병의 꽃에 의지하면서 내 몸뚱이를 잊은 채 늙음이 곧 이를 것도 알지 못한다.

柳璞, 「花庵記」中³⁴⁾

하지만 위의 예에서 유박의 입장을 보면 사정이 다르다. 화훼취미는 곧 작자 자신의 개인적 즐거움이다. 남들은 이 맛을 모르기 때문에 부득이하게 나만이 홀로 즐기는 것으로서, 삶과 밀착되어 즐거움을 주고 망아의 경지에까지 이르게 하는 어떤 것이다.

사실 화훼에 대한 관심은 19세기로 넘어서는 즈음 문인사회의 유행풍조였으며,³⁵⁾ 관물론적 자세를 견지하고 있었던 이전과 달리, 18·19세기의 화훼에 대한 관심은 사물 그 자체의 아름다움에 집중되었다는 지적이 있다.³⁶⁾ 마찬가지로 유박 역시 이와 같은 조선 후기의 흐름을 따랐다고 볼 수 있는데, 이처럼 지극히 개인

33) 강희안, 『양화소록』(늘와, 1999).

34) 유박, 「화암기」; 안대회, 앞의 논문(2004)에서 인용.

35) 고연희, 「정약용의 화훼에 대한 관심과 화훼시 고찰」, 『동방학』, 7(한서대 동양고전연구소 2001), 56쪽.

36) 정민, 「18·19세기 문인지식인층의 원예 취미」, 『한국한문학회연구』, 35(2005), 38 쪽

적인 화훼 취미를 포함하는 백화암에서의 삶이 <화암구곡>이라는 시조로 드러날 때는 전통적인 자연시조와 맞닿아 있는 자연 속에서 살아가는 존재의 측면과, 가꾸고 가까이 하는 식물에 대한 애정 및 그에 따른 소유의 측면이 중첩되었다고 할 수 있을 것이다.

한편 <애경당십이월가>는 <화암구곡>에 비해서 향촌에서의 일상 자체가 비교적 두드러지는 작품이라고 할 수 있을 것이다. 하지만 그럼에도 불구하고 주목해야 할 점은 그의 삶을 대변하는 전원생활의 구체적인 측면들이 작품 속에서 어떻게 드러났는가 하는 것이다. 작자가 지향하는 흥취는 일년 사시 동안 여유롭게 노니는 행위 자체에 국한 된 것이 아니라 애경당을 중심으로 포착되는 각종 대상과 사건들에 크게 좌우되고 있다. 특별히 시선을 끄는 열 두달을 대표하는 특정한 제제는 분명 각별한 작자의 애정이 반영된 것이라고 할 수 있는 것이다.

살펴본 바와 같이 <화암구곡>과 <애경당십이월가>는 무욕에 근간하는 존재의 측면과 욕망에 근간하는 소유의 측면이 공존하는 작품이라고 볼 수 있다. 서론에서 언급했던 이들 작품의 양가성이란 표면적으로 보면 조선 초부터 존속했던 자연시조의 전통을 따랐느냐 그렇지 않고 새로운 환경에 적응하는 혁신적인 작품을 창출했느냐 하는 양 극단 사이의 대극적인 문제 같지만 실상은 자연시조를 통해 추구했던 미적 정서의 양 측면, 즉 대자연을 무심의 경지에서 향유하며 살아가는 존재론적인 성향과 한편 그 가운데에서도 각별히 애정을 쏟는 자연물들과 심리적으로 교류하며 정서적인 반향을 부각시키는 일종의 소유의 성향이 복합되어 만들어내는 새로운 경지, 이것이 곧 조선후기 변이형 자연시조의 특성이라고 할 수 있을 것이다.

V. 맺는말

본고는 서론에서 조선후기 자연시조가 지향하는 특성의 일면을 변이형의 작품을 통해 살펴보겠다고 언급하며 시작했다. 사실 변이형 자연시조라는 말은 사용된 예가 없는 낯선 용어인데, 본고에서는 기존에 형성된 작시 및 자연체험의 전통을 유지하면서도 한편 그 전통에 완전히 부합하지 않는 새로운 면모를 추가시킨 자연

시조 작품을 명명하기 위해 사용했다. 그리고 조선후기 변이형 자연시조의 대표 작품으로 비교적 연구 성과가 미흡한 유박의 <화암구곡>과 남극엽의 <애경당십이월가>를 선택하여, 크게 범주 설정의 측면과 개체적인 자연물 설정의 측면을 중심으로 살펴보았다.

그 결과 두 작품은 유거의 체험을 근간으로 유유자적하는 향촌생활을 읊었다는 점에서는 분명 전형적인 자연시조에 해당하지만, 각 작품이 속한 범주의 핵심적인 사항과는 다른 구성을 지향했다는 점 그리고 개체적 성향이 뚜렷한 자연물들이 작자들의 거주지와 긴밀한 연관을 맺으면서 시적 감수성을 자극하는 제재로서 분명하게 부각되는 가운데 때로는 욕망이라는 감성을 충족시킨다는 점을 지적할 수 있었다.

그래서 결국 조선 후기 변이형 자연시조의 양가성의 핵심은 대자연 속에서 무욕의 삶을 살아가는 존재의 측면과 개체적 자연물에 대한 각별한 애정이 투사하는 소유의 측면이 복합된 데에 있다는 지적을 할 수 있었다.

근대 이후의 자연시는 더 이상 향촌에서의 무소유의 삶에 머무르지 않고 보다 다양한 미적 상상력을 자극할 수 있는 자연물이 부각되었다. 이런 다양한 상상의 세계로 넘어가는 중간 단계에서 개체화된 자연물에 대한 애정과 감수성은 분명 중요한 역할을 담당했으리라 미루어 짐작할 수 있는 것이다.

참고문헌

단국대 동양학연구소(편), 『풍아(대)』, 『이세보시조집』, 서울: 단국대 출판부, 1985.

박을수, 『한국시조대사전』, 서울: 아세아문화사, 1992.

심재완, 『역대 시조전서』, 서울: 세종문화사, 1972.

『잡지』(평주본).

『해동가요』.

강희안, 『양화소록』, 서울: 놀이, 1999.

권정은, 「유거와 탐승, 자연미의 상보적 기반」, 『고전문학과 교육』 12, 한국고전문학교육학회 2006.

고연희, 「정약용의 화회에 대한 관심과 화회시 고찰」, 『동방학』 7, 한서대 동양고전연구소 2001,

39~57쪽.

- 김성룡, 『여말선초의 문학사상』. 서울: 한길사, 1995.
- 김신중, 「한국 사시가의 연구」. 전남대 박사학위논문, 1992.
- 박이정, 「18세기 예술사 및 사상사의 흐름과 권섭의 「황강구곡가」」. 『관악어문연구』 27, 2002, 283~304쪽.
- 신연우, 『사대부 시조와 유학적 일상성』. 서울: 이회, 2000.
- 안대회, 「꽃의 달인, 유박」. 《신동아》, 2004년 11월호
- 안장리, 『한국의 팔경문학』. 서울: 집문당, 2002.
- 이병훈(역), 『양화소록』. 서울: 을유문화사, 1973.
- 이상보, 「애경 남극엽의 시가 연구」. 『조선시대 시가의 연구』. 서울: 이회문화사, 1993.
- 이성미·김정희, 『한국회화사 용어집』. 서울: 다올미디어, 2004.
- 정민, 「<花庵九曲>의 작가 柳璞과 『花庵隨錄』」. 『한국시가연구』 14집 한국시가학회 2003, 101~133쪽.
- 정민, 「18·19세기 문인지식인층의 원예 취미」. 『한국한문학연구』 35, 2005, 35~77쪽
- 정병욱, 『(중보)한국고전시가론』. 서울: 신구문화사, 1988.
- 장파/유중하(외 역), 『동양과 서양 그리고 미학』. 서울: 푸른숲, 1999.
- 최기수, 「곡과 景에 나타난 韓國傳統景觀 構造의 解釋에 관한 연구」. 한양대 박사학위논문, 1989.
- 최재남, 「분강가단 연구」. 『사림의 향촌생활과 시가문학』. 서울: 국학자료원, 1997.
- 洪錫謨/李錫浩(역), 「東國歲時記」. 『朝鮮歲時記』. 서울: 동문선, 1991.
- 王國維, 「人間詞話」. 『中國維文學論著三種』. 北京: 商務印書館, 2001.
- 王建疆, 『修養·境界·審美』. 北京: 中國社會科學出版社, 2003.

국문 요약

이 논문은 <화암구곡>과 <애경당십이월가>라는 두 작품을 통해 조선후기 자연시조의 변화유형과 그 미적 특질에 대해 논하고자 마련되었다. 자연시조는 조선 중기에 강호가도라는 전범을 마련한 뒤 지속되었다. 그 이후 발전 과정에서 필연적으로 기존의 전통을 유지하는 부류와 반대로 혁신을 꾀하는 부류의 작품이 공존했다. 그런데 18세기에 창작된 柳璞(1730-1787)의 <花庵九曲>과 愛景 南極曄(1736-1804)의 <愛景堂十二月歌>과 같은 작품

은 양가적인 성향을 띠고 있어서 주목을 요한다. <화암구곡>은 꽃을 가꾸며 은둔하는 생활을 읊었으며 <애경당십이월가>는 향촌생활을 면모를 담고 있는 연시조 작품으로 표면상 기존 자연시조의 전통을 잘 따랐으면서도 한편 개별적인 특성이 잘 드러나고 있다. 따라서 이들 작품을 일종의 변이형 자연시조로 간주하고 이들 작품을 살펴봄으로써 조선 후기 자연시조의 지향점에 대해 살펴보고자 한다.

구체적인 작품 분석에 앞서 일반적인 자연시조의 존재양상에 관해 살펴보면 범주성과 개체성이라는 두 가지 성향을 추출할 수 있다. 범주화란 통일된 성향을 항목을 모아서 하나의 부류로서 공식화하는 것으로, 막연한 자연을 구체적인 예술적 대상으로 환원시키는 역할을 한다. 한편 개체성은 범주화를 실현하기 위해 개별적인 자연물과 환경의 일부분이 소재로서 등장하는 것으로 각 작품마다 보다 자유로운 표현의 가능성을 보장한다.

우선 범주성의 측면에서 살펴볼 때 <화암구곡>과 <애경당십이월가>는 표면적으로는 각기 구곡이라는 공간적 순차성과 십이월이라는 시간적 순차성을 지향하는 듯하지만, 작품의 실질적인 내용을 보면 사정이 달랐다. <화암구곡>의 전범이 되는 “구곡가” 계열이 1곡에서 9곡까지의 공간의 연결을 지향했지만 <화암구곡>은 공간 설정의 통일성을 염두에 두지 않았을 뿐만 아니라 자연 속에서의 행위와 각 소재들이 자유자재로 섞여 있었다. <애경당십이월가> 역시 전범이 되는 “월령체가” 계열이 12 달의 시간의 연결과 특히 세시풍속의 내용을 담고 있지만 이 작품은 임의의 내용을 설정한 것이다. 다음으로 개체성의 측면에서 살펴볼 때 <화암구곡>은 “화암”이라는 유거지에서 작자가 기르고 있는 각종 식물이 제재로 등장했으며, <애경당십이월가>는 “애경당”이라는 유거지에서 접하는 각종 풍광이나 사물이 제재로 등장했다. 이들 제재들은 상징적이고 습관적인 것들이 아니고 다분히 개인적인 체험과 감수성을 수반함으로써 독자성을 유지하고 있었다.

이렇게 살펴본 결과 <화암구곡>과 <애경당십이월가>는 기존의 자연시조와는 다른 성향을 지니고 있는 것을 알 수 있는데, 그 이면에는 자연에 대한 소유의 측면이 자리하고 있다고 할 수 있다. 기존의 자연시가가 자연 속에서 살아가는 인간의 존재의 측면을 부각시키고 궁극적으로 무소유를 지향했던 반면에, <화암구곡>과 <애경당십이월가>는 개체적 소재로서의 자연

을 구가했던 것이다.

그래서 결국 조선 후기 변이형 자연시조는 대자연 속에서 무욕의 삶을 살아가는 존재의 측면을 수용하되 개체적 자연물에 대한 각별한 애정이 투사하는 소유의 측면이 복합되어 있다고 할 수 있다. 근대 이후의 자연시는 더 이상 향촌에서의 무소유의 삶에 머무르지 않고 보다 다양한 미적 상상력을 자극할 수 있는 자연물이 부각되었다. 이런 다양한 상상의 세계로 넘어가는 중간 단계에서 개체화된 자연물에 대한 애정과 감수성은 중요한 역할을 담당했다고 할 수 있다.

● 투고일 : 2006. 10. 13.

● 심사완료일 : 2006. 11. 27.

● 주제어 (keyword) : 조선후기 변이형 자연시조 (Joseon dynasty' variational nature sijo), 자연미 (nature aesthetic), 범주성 (categorization), 개체성 (individuality), <화암구곡> (花庵九曲, HwaAm-GuGok), <애경당십이월가> (愛景堂十二月歌, AeKyongDang-Sib'IWolGa), 소유 (possession), 존재 (existence).