

研究論文

西陂 柳僖의 樂府詩 연구\*

김근태\*\*

I. 서론	IV. 결론
II. 尙古의 문학관과 악부시 창작	<참고문헌>
III. 유희 악부시의 특징	<국문요약>

I. 서론

西陂 柳僖(1773~1837)는 그의 문집인 『文通』에 대략 80題 154首의 악부시를 남겼다.<sup>1)</sup> 유희가 활동하던 시기 조선 문단에 악부시가 성행했음을 감안할 때,<sup>2)</sup> 그가 다수의 악부시를 지었다는 것 자체로는 큰 의미를 지닌다고 할 수 없다. 게다가 그의 악부시는 현대 연구자들의 관심을 끌만한 관점에서 다소 벗어나 있다.<sup>3)</sup> 유희 악부시의 외형상 특징으로는 다수의 擬古樂府를 남겼다는 점을 먼저 꼽을 수 있

\* 본 논문은 2008년도 강원대학교 강원문화연구소의 연구비 지원으로 작성된 것임.

\*\* 강원대학교 강사, 한국한문학 전공(neoktkim@paran.com).

- 1) 악부시와 고시의 구분이 모호하기에 관점에 따라 작품수는 달라질 수 있다. 유희의 생애와 학문 경향에 대해서는, 拙稿, 「西陂 柳僖의 생애와 學詩 門路」, 『은지논총』, 14집(2006); 심경호, 「유희의 시문 문집과 그 정신세계」, 한국학중앙연구원(편), 『진주유씨 서파유희전서 Ⅱ』(2008) 참조.
- 2) 박혜숙 교수는 17세기 후반부터 19세기 전반을 한국 악부시의 난숙기로 설정하였다. 박혜숙, 『형성기의 한국악부시 연구』(한길사, 1991), 75쪽.
- 3) 小樂府는 한 편도 없고, 詠史樂府도 한 편에 불과하며, 紀俗樂府라고 명명할 수 있는 작품도 보이지 않는다.

다. 조선후기 악부시에 대한 기존의 연구는 기속악부나 영사악부, 소악부 등 특색 있는 작품군이나 작자에 치중한 느낌이 든다. 물론 중국과는 다른 조선의 역사, 감정을 읊었다는 점에서 그러한 작품들이 중요한 의의를 지니는 것을 부인할 수는 없다. 그러나 악부에는 엄연히 고악부를 염두에 두고 창작된 의고악부가 중국과 우리나라 문학사에서 모두 일정한 위치를 차지하고 있기에 이를 간과할 수는 없다.<sup>4)</sup> 게다가 『文通』에 수록된 초기 작품들에는 茶山이 당대 최고의 시인이라 평하였던 尹持範(1752~1821) 등의 비평이 남아 있어 당시 小論과 南人 사이의 교류 및 문학론의 단초를 엿볼 수도 있다. 본고에서는 유희가 악부 작품을 창작한 배경을 그의 신분 및 문학관과 연계시켜 살펴보고 작품의 특징을 고찰해 보고자 한다.

## II. 尙古의 문학관과 악부시 창작

유희는 노년에 자손들의 생활지침서라 할 수 있는 <胎孫篇>이라는 작품을 남겼는데, 여기에 학문방법에 대한 언급도 있어 눈길을 끈다. 그는 먼저 악부의 필요성을 아래와 같이 밝혔다.

옛 사람들은 시를 눈썹에 비유하여 쓸모는 없지만 그렇다고 없을 수는 없다고 하였다. 그러므로 여기에 완전히 빠져서도 안되지만 또한 함부로 말할 수도 없다. 모름지기 뜻도 있고 음절도 있어야 하니, 『詩經』은 모두 사람을 찬미하고 풍자한 것이다. 漢魏시대에도 그러했으니, <孔雀行>은 어리석은 어미를 경계한 것이고, <陌上桑>은 돈 많은 남자를 깨트린 것이고, <孤兒行>은 자식 기르는 것을 생각하지 않는 이를 풍자한 것이고, <婦病行>은 아들을 버린 것을 기롱한 것으로 모두 世道를 도움이 있다.<sup>5)</sup>

4) 조선시대 비평가뿐만 아니라 현재 연구자들도 의고악부의 가치를 폄하하였다. 대표적으로 조동일 교수는 『문학통사』에서 “우리나라 사람이 지은 의고악부는 중국의 악부를 충실하게 재현하고자 하는 것들로 관심을 돌리는 데 필요한 계기는 마련했는지 몰라도 그 자체의 의의는 인정하기 어렵다”고 언급한 이래 이후 학자들도 어느 정도 동조하였다. 의고악부에 대하여 본격적으로 관심을 갖고 연구한 학자는 박혜숙 교수가 시초로 보이며, 이후 연구자들은 개별작가 연구에서 그들의 의고악부 속에 담긴 한국적인 면을 찾아 그 가치를 부여하는 작업을 하고 있다. 본고에서는 의고악부의 개념 정립 등에 있어 박혜숙 교수의 연구결과를 수용하였음을 밝힌다.

시는 담고 있는 내용과 음절 둘 다 중요한데, 특히 『詩經』과 같이 현실의 모순을 비판하고 좋은 점을 찬양하는 美刺의 기능을 담당해야 한다고 하였다.<sup>6)</sup> 이어서 『詩經』의 이와 같은 정신을 한위시대의 고악부가 계승하고 있기에 세교에 도움이 된다고 하여 악부의 효용성을 옹호하였다. 명문가에서 태어나 여러 방면에서 뛰어난 재능을 보였지만 관직으로의 진출을 포기한 유희이기에 시의 사회적 효용을 중시하는 詩觀을 지니게 된 것은 어쩌면 당연하다 하겠다.

시가 사회의 부조리를 고발해야 한다는 관념에 더하여 그는 學詩의 과정으로 악부를 언급하기도 하였다. 그는 중국 역대 왕조별 문학의 흐름을 말하고 나서 우리나라 문학의 흐름을 아래와 같이 정리하였다.

우리나라 사람은 고려시대에 元나라에 들어간 이가 많아 그 색에 물들었지만 강건함을 잃지 않았다. 조선초에도 그것을 따랐는데, 八大家의 글이 우리나라에 전해진 이후로는 획일적으로 모방만을 행하여 스스로 자신의 소리를 내는 자가 없었다. 仁宗 때 館閣體가 갑자기 성행했지만 그 후 필력이 점점 느슨해지고 약해졌으니, 누가 감히 고인의 경지에 오르겠는가? 지금 속된 병폐를 치료하고자 한다면 오직 『檀弓』, 『左氏傳』, 『穀梁傳』, 『考工記』, 『漢書』, 『法言』, 柳宗元, 李夢陽이 아마도 약이 될 것이다.<sup>7)</sup>

唐宋八大家의 문장을 배워 천편일률적인 글만을 쏟아내던 조선의 문단을 비판하고 그러한 폐단에서 벗어나기 위해 질박하지만 힘이 있는 秦漢以前的 글들과, 그것을 배우고자 하였던 유종원, 이몽양의 글을 읽어야 함을 밝힌 것이다. 기존의 것을 답습하는 것에 대해 거부감을 표출하며 자신만의 독창적인 의경을 창출해 낼 것을 주장한 것이다. 유희는 위에서 언급한 작품들 이외에도 진한이전의 저작물들

- 
- 5) “先民警詩以眉 謂無所用 尚不可無也 故於此不當喪志 亦不當信口 須有旨意有音節 三百篇悉美刺人 漢魏猶然 如孔雀行戒羈母 陌上桑破金夫 孤兒行諷不念鞠子哀 婦病行譏失小子 儘有神世道” <貽孫篇>.
- 6) 다른 글에서 유희는 『詩經』의 美刺정신을 모르고 경물만을 묘사하는 시는 한철 벌레만도 못하다고 비판하기도 하였다. “詩宗三百篇, 三百之刪, 何取乎? 其非以美之刺之者乎? 不知美刺, 徒粧景物者, 候蟲之不若也.” <答李兄幼遠在寧>.
- 7) “東人在麗代 多入元 染其色 不失爲健 國初踵之 既八大家文東來後 壹行套習 無自意出機軸 仁廟時 館閣體忽盛行 厥後筆力遂緩弱 誰敢躋古人堂室 欲今日療俗病 唯檀弓左氏穀梁考工漢書法言柳州空同 其藥乎” <貽孫篇>.

에 대한 언급을 자주 하였다. 범위를 운문으로 좁히면 아래의 언급이 주목된다.

저는 律詩는 江西派를 배웠고, 絶句는 中唐을 배웠고, 五言古詩는 漢魏를 배웠고, 四言과 樂府는 『文選』을 배웠고, 七言古詩 長篇은 韓愈와 盧仝을 배웠으니, 이른바 門路가 이와 같을 뿐입니다.<sup>8)</sup>

위의 글은 유희가 26세에 자신의 學詩과정을 밝힌 편지글이다. 먼저 그는 門路의 최종단계로 杜甫를 설정하고 각 시대와 시체별 장점을 배우고자 하였다. 오언고시는 漢魏를, 사언과 악부는 『文選』을 배웠다는 언급을 통해 그가 젊은 시절부터 고악부에 많은 관심을 가지고 있었음을 알 수 있으며, 이는 아래 도표에서도 나타나듯 그의 의고악부가 비교적 젊은 나이에 주로 창작되었다는 점이 반증한다. 文詞가 알고 천박한 자는 『漢書』, 古樂府 등을 읽어야 한다는 언급<sup>9)</sup>도 있듯이 그에게 있어 古는 학습의 대상이었고 그것을 충실히 수행한 것이 의고악부의 창작으로 나타난 것이다.

유희의 악부작품 중 郭茂倩의 『樂府詩集』의 詩題를 차용하여 지은 작품은 36제 78수가 있으며, 이외에도 8제 24수의 宮詞를 짓기도 하였다. 그의 의고악부 작품을 도표로 제시하면 아래와 같다.

작품명	수록문집 및 창작 연령	악부시집
出塞曲 1수	旬有六集(16세~21세)	橫吹曲辭 漢橫吹曲
竹枝詞二首 2수	嶺海集(22세~23세)	近代曲辭 <竹枝>
長安有狹斜行 1수	來歸集(23세~24세)	相和歌辭
善哉行 4수	來歸集(23세~24세)	相和歌辭
相逢行 1수	來歸集(23세~24세)	相和歌辭
杏洲白紵詞 4수	來歸集(23세~24세)	舞曲歌辭
前楊柳詞六首 6수	來歸集(23세~24세)	近代曲辭 白居易, <楊柳枝二首>
後楊柳詞六首 6수	來歸集(23세~24세)	近代曲辭 白居易, <楊柳枝二首>
放歌六篇(五篇佚)1수	來歸集(23세~24세)	相和歌辭 <放歌行>
古從軍行 1수	觀青農夫集(25세~26세)	相和歌辭

8) “徹律詩學江西, 絶句學中唐, 五古學漢魏, 四言及樂府學選, 七古長篇學韓盧, 所謂門路如是已矣.” <答李兄幼遠在寧>.

9) “(文詞)膚淺者 讀易漢書揚子空同子古樂府.” <貽孫篇>.

前有樽酒行 1수	觀靑農夫集(25세~26세)	雜曲歌辭
箜篌引 1수	觀靑農夫集(25세~26세)	相和歌辭
行路難 1수	觀靑農夫集(25세~26세)	雜曲歌辭
古相思曲 1수	否翁集(27세~28세)	雜曲歌辭의 <長相思>
短歌行 6수	遐音集(28세~29세)	相和歌辭
紫騮馬歌 7수	遐音集(28세~29세)	橫吹曲辭
代薤露行 5수	遐音集(28세~29세)	相和歌辭의 <薤露行>
代蒿里行 1수	遐音集(28세~29세)	相和歌辭의 <蒿里行>
秋胡行 1수	坐集(30세~33세)	相和歌辭
枯魚過河泣 1수	坐集(30세~33세)	雜曲歌辭
野田黃雀行 1수	坐集(30세~33세)	相和歌辭
隴頭謠 1수	坐集(30세~33세)	橫吹曲辭
白雲謠 1수	坐集(30세~33세)	雜歌謠辭
鞞歌 1수	杏樹壇集(33세~35세)	相和歌辭
隴頭水 1수	聚辨堂集(35세~37세)	橫吹曲辭
短歌行 1수	聚辨堂集(35세~37세)	相和歌辭
有所思辭 1수	聚辨堂集(35세~37세)	鼓吹曲辭
青青之蒲行 1수	聚辨堂集(35세~37세)	瑟調曲 <青青河畔草>
北邙行 1수	丹邱處士集(37세~44세)	新樂府辭
有所思 1수	丹邱處士集(37세~44세)	新樂府辭
君馬黃 2수	一轉丹集(44세~48세)	鼓吹曲辭
獨漉篇 1수	易名集(54세~63세)	舞曲歌辭
古燕燕謠 1수	易名集(54세~63세)	雜歌謠辭
拜新月 3수	易名集(54세~63세)	近代曲辭
董逃行 8수	易名集(54세~63세)	相和歌辭
笑矣行 1수	南嶽集(64세~몰년)	樂府雜題 李白, <笑歌行>

조선 중기 成俔이나 申欽 등과 18세기 李衡祥 등이 100수가 넘는 의고악부를 남긴 것과 비교하면 매우 많다고 할 수는 없지만 그의 전체 악부 작품 중에서 차지하는 비중은 상대적으로 높은 편이다. 결론적으로 유희는 시의 公利的 기능을 중시하는 詩觀을 바탕으로 삼고, 최고의 시인으로 추송하였던 杜甫의 우국애민적 시정신을 계승하며, 질박하면서도 기세가 높은 시를 배우고자 악부에 관심을 가지고 창작하였다고 할 수 있겠다.

### III. 유희 악부시의 특징

#### 1. 사회상의 생동감 있는 형상화

악부시의 매력중 하나는 실생활에서 일어나는 사건을 서술하여 사실성과 생동감을 느낄 수 있다는 점이다. 소재상의 사실성뿐만 아니라 등장인물간의 대화나 자신의 입으로 사태를 스스로 말하게 하는 독백이라는 문학적 장치를 통해 생생한 현장감을 느끼도록 하기도 한다. 유희도 이런 특징을 드러내는 시를 여러 편 지었다.

庭邊菜花露淥淥	풀과 꽃에 이슬이 맺혀 있는 뜨락에서
鄰家小兒來追逐	이웃집 꼬마들 서로 쫓고 쫓긴다네.
前兒手中有脯肉	앞의 아이 손에 포육이 있으니
後兒行步皆急促	뒤의 아이 걸고 뛰는 것 모두 다급하다네.
乞求不得互扶撲	구걸해보지만 얻지 못하자 서로 치고받아
強者憤怒弱者哭	강한 아이는 씩씩거리고 약한 아이 영영 운다네.
老翁見之笑可掬	늙은이 그걸 보고 꺄꺄 웃고
一翁招兒抱在腹	다른 늙은이 아이 불러 배에 안았네.
虛言啗利暗言囑	빈말로 달래도 보고 몰래 부탁하기도 하다가
手指一翁便醜辱	손으로 한 늙은이 가리키며 추하다고 욕하니
辱聲喃喃相繼續	욕하는 소리 시끌벅적 계속 이어진다네.
一翁還向一翁告	늙은이 돌아가 다른 늙은이 향해 말하기를
吾若得兒可汝復	내가 만약 아이를 얻는다면 당신 뒤가 되어도 좋소.
可汝復吾何足	당신 뒤가 되는 것을 내 어찌 만족하겠는가
不如兩忘直與曲	둘 다 잘잘못 있는 것만 못하리. <小兒行>

<小兒行>이란 시제는 중국과 우리나라 역대 어느 문집에서도 찾아 볼 수 없는 제목이다. 肆蕩齋가 “형용을 잘하여 한바탕 기이한 구경거리를 얻었다. 다만 곁에 있는 사람이 공평한 마음이 아님이 흠이다(肆蕩齋曰 善形容 得一場奇觀 但欠傍人不能平心)”라고 평을 하였다. 두 꼬마아이가 욕포 때문에 새벽부터 다투다가 결국은 노인네들 싸움으로 확대되어가는 과정을 재미있고 사실적으로 그려낸 작품으로, 일상생활에서 쉽게 구경할 수 있는 아이들의 싸움을 소재로 하여 사실감 있고

생동감 있게 표현하였다. 특히 仄聲韻을 사용하여 꼬마들의 치고받음, 노인들의 말싸움을 긴박하게 표현하는 효과를 주기도 하였다.

青青之蒲出水中  
漢陽甲第山與崇  
扇子簷角響風磬  
雙窓刻出牧丹紅  
內閣金牌耀柱面  
八道邸隸進簡封  
主人三子俱登第  
少者新作戚里壻

푸르디푸른 부들 물속에서 솟아나  
한양땅 제일 큰 집 산처럼 높다랗네.  
부채 모양 처마 끝엔 풍경소리 들리고  
쌍창에 새겨진 모란은 붉구나.  
내각의 금패는 기둥에 빛나고  
팔도에서 하인들 봉한 편지글 바친다.  
주인집 세 아들 모두 과거에 급제한데다  
막내아들 새로이 척리의 사위가 되었네.

<中 略>

廣堂平鋪花紋席  
左顧閒聽諺文冊  
朝具飯饌費萬錢  
暮裁節服直十千  
婢僕豈識貧形狀  
門吏手握殺活權  
人生得勢無所病  
道傍嗷嗷爾何命

넓은 마루에 펼쳐 놓은 화문석  
이리저리 돌아보며 한가롭게 듣는 언문책.  
아침밥 준비하는데 만전을 쓰고  
저녁에 예복을 만드는데 값어치가 수천금이라네.  
종들이 어찌 가난한 이의 형상을 알리오  
문지기 손에 죽이고 살리는 권한을 쥐고 있다네.  
사람이 세력을 얻으면 병통으로 여기는 바가 없나니  
길가에 시끄러운 너는 어떤 운명이나? <青青之蒲行>

<青青之蒲行>은 멀리 떠나간 남편에 대한 그리움을 읊은 고악부 <青青河畔草>에서 모티브를 따온 작품으로, 韓愈는 <青青水中蒲>라는 작품으로 점화하였고, 이를 다시 유희가 위의 작품으로 새롭게 창출하였다. 작품의 내용은 권문세가의 위세와 화려한 생활을 읊은 시로 크게 3부분으로 나누어 볼 수 있다. 먼저 화려하고 거대한 가옥과 임금이 하사한 여러 개의 금패를 자랑삼아 내다 건 기둥, 청탁용 편지와 선물을 전하기 위해 팔도 각지에서 온 하인들, 세 아들은 모두 과거에 급제하였고 게다가 막내는 외척의 사위로 선택된 상황을 서술하였다. 경제적인 부유함에도 권세까지 손에 쥐게 된 것이다. 두 번째 부분에서는 새로 시집온 며느리의 아름다운 모습과 화려한 생활상을 묘사하였다. 마지막은 주인의 권세를 믿고 종들과 문지기들도 유세를 떠는 것을 서술하고 뜨내기 행색으로 찾아왔다가 구박만 맞

고 쫓겨난 나그네의 처지를 조롱하는 것으로 마무리하였다. 권문세가의 화려한 생활과 유세를 풍자하는 내용의 작품은 흔치 않게 볼 수 있다. 그러나 위 작품은 漢陽, 八道, 諺文冊 등 우리의 시어를 사용하고 작자가 관찰자의 입장인 3인칭 시점에 의해 서술하였지만 마지막 구절의 쫓겨난 나그네는 바로 작자 자신과 동일시하는 기법을 사용하여 현실감과 생동감이 넘쳐나게 하였다.

이밖에 “먼 것을 보면 반드시 아이 불러 보게 하고 사물을 기억하는 것은 완전히 메모에 의지한다네(見遠必借兒童瞻 記物全賴筆墨保)”<旋花行>, “아아! 너 傲(유희의 초명)은 크게 특이할 것도 없어, 마흔 살에 스스로 찍은 선비에 이름 올렸네(嗟汝傲乎太無奇 四十自署腐儒子)”<憤歌行>라고 하여 자신의 처지를 있는 그대로 묘사하여 생동감을 느끼게 하기도 하였으며, “중국의 진기한 과일과 일본의 화려한 쟁반, 하루 종일 잔 기울이며 손님을 맞이하네(燕市珍果倭畫盤 盡日傾酒迎來客)”<桃花篇>라는 시구에서는 외제산 물품과 음식으로 잔치를 열던 당시 조선사회 고위층의 사치스러운 생활이 눈앞에 보이는 듯하다. 또한 “첩의 얼굴이 어찌 정말로 늙었겠습니까? 오래도록 보다보니 절로 흠이 많아진 거죠(妾顏豈眞衰 久看自多疵)”<棄婦行寄視廣陵江上諸友>라는 시구에서는 인간이라면 누구나 느낄 수 있는 감정을 서술하여 독자로 하여금 고개를 끄덕이게 만든다. 이외에도 ‘까치가 울면 손님이 온다’고 믿었던 우리의 풍습을 적절하게 인용한 시구도<sup>10)</sup> 작품의 생동감을 살려준다.

## 2. 樂曲性的 강조

부친인 柳漢奎(1718~1783)가 曆算과 律呂에 深造가 있었다고 하는 기록도 있거니와<sup>11)</sup> 유희는 <律呂新書摘解>, <樂律管見解>(『문통』9권), <律樂類>(『문통』10권) 등 음률에 관한 저작을 남기기도 하였다. 또한 원나라 이후의 장르인 曲에 대해서도 관심을 가져 駐雲飛의 곡조로 <十長夢>을 창작하기도 하였다. 특히 우리의 時

10) “이미 이수를 쏘는 것 헛되이 원망한다는 것 아는데, 다시 까치의 점괘 또한 와전된 것임을 깨닫는다네(已知射狸空懷懟 更驗占鵲亦傳訛).” <待來吟>. “점을 쳐도 자주 맞지가 않고, 까치 소리도 오히려 영험함이 없구나(卜筮屢無驗 噪鵲尚不靈).” <古相思曲>.

11) 정인보, 『문통 해제』, 연세대학교출판부(편), 『담원 정인보전집(2)』(연세대학교출판부, 1983).



調가 소리와 음악이 결합된 시가양식으로서 오히려 본래의 시의 본지에 부합한다고 보고, 소리만 있는 한시는 그 점에서 시의 본지에 부합하는 것이 아니라고 하면서 時調 10수를 한시로 창작하기도 하였다.<sup>12)</sup>

저(傲은 유희의 초명)는 일찍이 문장을 지움에 세 가지 살피야 할 것이 있는데 전편의 체제는 거기에 끼지 않는다고 하였습니다. 처음에는 끊지 말고 이어서 읽어 풍류와 운치 및 음조를 살피며, 다음에는 구절을 따라 끊어 깊이 읊조리면서 자구와 마디를 살피고, 마지막으로 책을 덮고 의미와 정신을 살피는 것입니다.<sup>13)</sup>

문장에서 눈여겨보아야 할 세 가지 중에 마지막의 의미와 정신을 강조하라는 의미로 쓴 글이지만, 가장 먼저 음조를 살펴보아야 한다고 한 점은 눈여겨볼 만하다. 운문도 아닌 산문을 지을 때에도 음조를 강조한 것이라고 보았을 때 유희가 문학에서 음악성을 강조했음을 잘 보여준다고 하겠다.

시의 쓰임은 律과 표리가 된다. 쯤나라 악부 이전은 律로 永言에 기대고, 唐나라 律詩 이후는 平仄으로 律에 기대었다. 주인과 객이 서로 바뀌었지만 律과 떨어지지 않음은 한가지이다. 우리나라 사람은 원래 음악을 이해하지 못하니 시를 지을 때 한결같이 중국인의 옛 체제를 따른다. 중국인의 고금의 詩體는 한두가지가 아니다. 律管에 비유하면, 唐나라 杜甫가 中聲이 될 것이며, 中唐 이후의 시는 가볍고 맑은 上聲이며, 宋나라 江西詩派는 가라앉으며 탁한 下聲이다. 우리나라에서 宋을 따른 이는 정사룡·노수신·황정옥·최립이 있고, 당을 따른 이는 고경명·최경창·백광훈·이달이 있다. 아! 가볍고 맑아 滌濫<sup>14)</sup>이 되는 것 보다는 차라리 가라앉고 탁하여도 삼태기의 흙과 거리가 멀지 않는 것이 낫다.<sup>15)</sup>

12) 심경호, 앞의 책, 42~44쪽.

13) “傲嘗以爲文有三觀，而全篇之體不與焉。其始連文讀之，以觀其風韻音調，次又逐句沈吟，以觀其字句節拍，末乃掩卷而思，以觀其意味精神。” <與尹仲和>.

14) 滌濫은 음악의 節奏가 疾速短促함을 말한다. 『禮記·樂記』에 “滌濫之音作，而民淫亂”이 나온다.

15) “詩之用與律表裏，先乎晉樂府以律依永言，後乎唐律詩以平仄依律，雖主賓相易，其不離律一也。洌東素不解音樂，其爲詩一襲夏人舊體，夏人古今詩體非一二，譬之律管，唐老杜其中聲乎，大曆以後上聲

성률을 기준으로 唐詩와 宋詩를 구분하고, 가볍고 맑은 소리를 추구하다 음란함에 빠지는 唐詩보다는 탁하더라도 宋詩의 질박함이 낫다고 하였다. 宋詩의 특징을 성률에서 찾았다는 점도 그만의 특색 있는 이론이라고 할 수 있다.

악부시가 당대 이후로 내려오면서 곡조와 분리되어 가창의 기능이 사라지고 단 순히 읽는 것으로서의 기능만 남게 되었음은 주지의 사실이다. 더욱이 우리나라 문인들에게 있어서는 말과 글의 불일치로 인한 한계로 악부의 음악적 기능은 사실 상 불가능하여 일반 근체시와 큰 차이가 없게 되었다. 이러한 상황에서 노래로 불 려졌다는 악부 본연의 기능을 살리기 위한 노력은 여러 문인들에게서 확인된다. 대표적으로 유희보다 한 세기 전의 인물인 李衡祥(1653~1733)의 아래 글은 악부 시의 음악성에 대한 단초를 준다.

객이 “악부는 사람마다 가능한 것이 아니다. 하물며 우리나라는 예로부터 아 악이 없었는데 그대가 악부를 짓는 것은 또한 외람되지 않은가?”라고 물었다. 내가, “무릇 악부라고 하는 것은 반드시 中氣를 얻은 연후에야 가능합니다. 소 동과는 축땅에서 태어나고 자라서 치우친 바가 단지 잇몸소리입니다. 소리가 맞고자 해도 맞지 못하는 것은 氣가 그러한 까닭입니다. 우리나라 성음은 이 미 잇소리에 치우쳤으니 어찌 보편적일 수 있겠습니까? 단지 방음의 평조, 우 조, 계면조에 의지합니다. 요컨대 오음을 잃지 않는다면 어찌 불가능이 있겠 습니까?”라고 대답하자 손님은 그렇다고 하였다.<sup>16)</sup>

애초부터 악부를 중국 사람처럼 지을 수는 없다. 그렇지만 우리의 음조에 맞게 짓는다면 불가능하지 않다는 것을 밝힌 글이다. 실제로 유희는 17題에 달하는 詞를 창작하였다.<sup>17)</sup> 詞는 한자의 사성, 평측, 압운, 자수 등의 규칙을 고려해야 하기

之輕清也, 宋之江西下聲之沈濁也. 洌東襲宋有湖蘇芝簡, 襲唐有高崔白李, 嗟! 與其輕清爲滌濫, 寧沈濁去土質不遠.” <紅豆詩話序>.

- 16) “客曰 樂府非人人可能 況東方自古無雅樂 子之爲樂府 不亦濫乎 余曰 凡所謂樂府 必得中氣然後可也 東坡生長於蜀 所偏只勝 音欲譜而未譜者 氣類然也 吾東聲音已偏於齒 何能普也 只依方音之平調·羽調·界面調 要不失五音 則何不可之有 客曰諾.” 이형상, <樂府>, 『瓶窩先生文集』 3卷.
- 17) 동시대 인물 중에서 유희보다 많은 詞를 창작한 이는 李養吾(1737~1811, 15수), 趙冕鎬(1830전후, 63수), 李裕元(1814~1888, 29수) 세 명 뿐이다. 유종목, 「고려 및 조선문단에 있어서의 중국 사문학의 수용과 전개」, 『中國學報』, 40권(1999)

때문에 중국어에 능통하지 않은 우리나라 사람이 짓기에 난해한 양식이다. 유희는 소동파를 매우 좋아하였기에 소동파의 ‘以詩爲詞’ 정신에 동조하여 가창을 목적으로 창작하지는 않았을 수도 있다. 그러나 기본적으로 음률에 대한 조예는 상당히 깊었을 것이며, 실제로 우리의 음조인 계면조에 맞춰 지은 작품이 있다.

新羅哩	신라리
新羅哩	신라리
若度此界面	이 경계만 넘으면
不復新羅陲	신라땅으로 돌아올 수 없다네.
馬嘶橋頭	말이 다리입구에서 울고
日掛樹枝	태양은 나뭇가지에 걸려 있네.
洛東江水流不盡	낙동강물은 끝없이 흐르는데
祖席玉杯淚添滋	송별자리 옥잔엔 눈물이 넘치네.
嘍嘍嘍	아아!18)
楊柳一枝垂	버드나무 한 가지 드리워 있고
別離恨無涯	이별의 한은 끝이 없구나.
王子去兮	왕자 떠나가네
知奈何傷心	얼마나 마음 아픈지 알려나.
千里西風征袍吹	천리 가을바람만 떠나는 옷에 불어오는구나.
唳唳唳	이이이19)
波息竹鶴舞絲唳	만파식 대금 불고 玄鶴來舞 거문고로 타니
哀猿孤歸雁遲唳	구슬픈 원숭이 외로이 돌아가는 기러기 더디기만 한데
山寂寂雨祁祁唳	산은 적막하고 비는 퍼붓네. <洞笛界面調>

이 작품의 제목에는 “계면조는 본래 신라태자가 백제에 인질로 가게 되어 국경을 벗어날 때 군신과 함께 이별노래를 지었는데 그 소리가 슬펐기에 드디어 계면조라 불렀다(界面調本出新羅太子往質百濟 將出境 與群臣別作歌 其聲哀怨 遂謂界面調)”는 주석이 병기되어 있어 이 작품이 일종의 영사악부임을 알 수 있다. 마지막

18) 嘍嘍는 울음소리를 형용하는 말이다.

19) 唳는 원래 웃는 소리, 또는 크게 부르는 소리. 스승이 學人을 일깨워 줄 적에 法語의 결말에 뜻이 극진하고 말이 지극하여 내는 소리를 나타내는데, 여기서는 감탄사 정도로 보았다.

구절에 “이별하는 노래에서 거두어들일 때는 반드시 세 소리로써 혼드니 이름을 끌어와 반삽이라 한다. 그러므로 이 노래는 唳唳의 아래에 세 마디가 있다(離別之聲曲收必復以三聲搖曳名曰般涉 故此曲唳唳之下有三節)”라는 주석이 붙어 있어 가창하는 방법에 대한 연구의 단초를 준다고 보이는데 이는 좀 더 깊은 연구를 요하기에 본고에서는 언급하지 않기로 한다.

위처럼 직접 노래로 부르거나 하는 노력은 극히 제한적이다. 따라서 보통은 詩語를 통한 악곡성 획득이라는 하나의 방안을 마련하게 된다.<sup>20)</sup> 통상적으로 疊字의 반복, 동일어휘의 반복, 앞 구의 끝말을 다음 구에서 그대로 이어 쓰는 蟬聯體 등의 방법을 이용한다.

兩頭纖纖楊柳葉 양쪽머리 뽕죽뽕죽한 건 버드나무 잎이요  
 半白半黑驄馬鬣 반은 희고 반은 검은 것은 총마의 갈기라.  
 膈膈膊膊鼓鍛篋 푹푹박박한 것은 상자를 치고 단련하는 것이요  
 磊磊落落粉城堞 너뒤락락한 것은 성갈퀴를 꾸미는 것이라.  
 兩頭纖纖五星行 양쪽머리 뽕죽뽕죽한 건 오성이 운행하는 것이요.  
 半白半黑雲新晴 반은 희고 반은 검은 것은 구름이 새로 개일 때라네.  
 膈膈膊膊地震聲 푹푹박박한 것은 땅이 흔들리는 소리요  
 磊磊落落日月明 너뒤락락한 것은 일월이 밝은 것이다.

兩頭纖纖美人眸 양쪽머리 뽕죽뽕죽한 건 미인의 눈동자요  
 半白半黑久客頭 반은 희고 반은 검은 것은 오랜 객지 생활한 나그네의 머리라.  
 膈膈膊膊櫓搖舟 푹푹박박한 것은 노가 배에 부딪히는 소리요  
 磊磊落落晨星流 너뒤락락한 것은 새벽별 떨어지는 소리라.

兩頭纖纖中庸文 양쪽머리 뽕죽뽕죽한 건 중용의 글이요

20) 이는 조선시대 대부분의 악부 작품들에서 공통적으로 보이는 현상이다. 이종목 교수는 성현의 악부시를 정두경의 작품과 비교하면서, 정두경은 악부제에서 설정된 상황 자체를 재현하지 않고 작시상의 한 제재로 차용하였기 때문에 악곡성이 감쇄되었다고 하였다[이종목, 「성현 의고시 연구」, 서울대 석사논문(1990), 94~100쪽]. 그러나 정도의 차이일 뿐 정두경의 작품에서도 동일 어휘를 반복하는 등 음악성에 대한 고민이 보인다. 류근안, 「정두경 악부시 연구」, 『한국언어문학』, 48호(2002), 66~70쪽.

半白半黑偏論言 반은 희고 반은 검은 것은 치우친 논의의 말이다.  
 脰脰膊膊婢諍君 퍽퍽박박한 것은 종년이 주인 욕하는 소리요  
 磊磊落落鼓行軍 너뢰락락한 것은 행군하며 북치는 소리라. <兩頭纖纖>

위의 시는 대구 처음에 사물의 특징을 묘사한 兩頭纖纖, 半白半黑, 脰脰膊膊, 磊磊落落 등 동일한 자음과 모음을 반복적으로 사용하여 성률을 살린 시어를 쓰고 각 특징에 맞는 사물을 3개의 글자로 채워 넣는 漢詩의 일종이다.<sup>21)</sup> 古樂府에 처음 보이고 이후 범성대, 왕건 등이 지었으며, 우리나라에서는 최창대, 이덕무, 박제가, 정약용 등이 同題의 작품을 남겼다. 유희는 소리에 주안점을 두어 상자를 치는 소리, 땅이 흔들리는 소리, 노가 배에 부딪히는 소리, 종년이 주인 욕하는 소리를 ‘脰脰膊膊’이라 하였고, 새벽별 떨어지는 소리, 행군하며 북치는 소리를 ‘磊磊落落’이라고 하였다.

春日日日雪	봄날인데 날마다 날마다 눈이 내리니
雪雪牛目節	눈 내리고 또 내려 소의 눈에까지 닿았네. <sup>22)</sup>
高屋低低屋埋	높은 집은 낮아지고 낮은 집은 묻혔고
道塗人蹤絕	길가엔 인적이 끊겼네.
荷斧出門但悵望	도끼 들고 문을 나와 단지 처량하게 바라보나니
釜空室冷無火爇	솥은 비고 방은 찬데 뿔감도 없다네.
酒肉朱門寧知苦	술과 고기 가득한 부잣집에서 어찌 괴로움 알리오
幾家老病方泣啜	몇 몇 집에 늙고 병든 이 울먹이기 시작하네.
回首前年臘	작년 선달을 돌이켜보니
征夫汗如泄	나그네 비 오듯 땀 흘렸었지.
板板者天	常道에서 벗어난 하늘이
錯用寒熱	추위와 더위를 잘못 써서
當威而恩	위엄을 보여야할 때는 은혜를 베풀고
當育而罰	길러줘야 할 때는 벌을 주시네.

21) 『文體明辨』에는 잡체시의 하나로 분류되어 있고, 현대 중국에서는 填空體 漢詩란 용어를 사용하기도 한다.

22) 『戰國策 魏策』에 나오는 내용으로, 옛날에 魏나라 惠王을 장사 지내려고 할 적에 눈이 ‘소의 눈 [牛目]’에 닿을 정도로 많이 내려 장사를 지내기가 어려웠다고 한다.

我雪是謠	내가 눈, 이것을 노래하여
以式正月	정월을 바로잡노라. <春日日日雪行>

봄날 눈이 많이 내린 상황을 묘사한 작품이다. 보릿고개라 먹을 것도 떨어진 백성들에게 저 무심한 하늘은 눈까지 퍼부어 땀겨리 걱정까지 해야 한다. 한겨울에는 땀이 날 정도로 날씨가 덥더니 따뜻해져야 할 봄날은 한겨울처럼 눈이 내린 것이다. 이 작품에서도 ‘春日日日雪’, ‘雪雪牛目節’, ‘釜空室冷’ ‘板板者天’ 등 동일한 자음을 반복적 사용으로 리듬감을 살리고자 한 흔적이 보인다.

### 3. 樸而意眞의 풍격

‘樸而意眞’이란 표현은 『東溟先生集』 필사자가 上古시대 여러 서적들을 두루 학습하고 시를 창작한 鄭斗卿(1597~1673)의 시풍을 평가하면서 사용한 풍격 용어이다.<sup>23)</sup> 아마도 『東溟先生集』 필사자는 ‘樸’은 ‘質朴하고 고풍스럽다’는 의미로, ‘意眞’은 시에 담겨 있는 내용이 모두 옛 서적에 수록되어 있어 참되다는 의미로 사용한 것으로 보인다. 유희도 정두경과 같은 학습태도를 보여 열거한 책들을 탐독하였기에 이 평어는 유희의 작품에도 해당된다고 할 수 있다. 먼저 유희 악부시의 ‘樸’한 풍격을 살펴보기로 한다.

<前 略>  
 世間何事寃    세상사 무엇을 원망하리오  
 吾情君未知    내 마음 그대는 알지 못하는데.  
 不是君少恩    그대 은혜가 적은 것이 아니라  
 只恨吾命薄    단지 내 운명이 야박한 것을 한탄한다네.  
 空牀寒自守    빈 침상을 추위 속에 홀로 지키자니

23) “정두경은 上古시대 歌詩 및 『左傳』·『國語』·『戰國策』·『史記』를 수없이 읽었기 때문에, 樂府를 지으면서, 古詞를 재료로 취했다. 박실하면서 뜻이 진실하였으니, <長歌行>, <古行路難>, <行路難19首> 등의 작품은 혼연이 이루어져 좌우로 근원을 만났으니, 후세 詞人들이 미치지 못하는 바였다(君平欄讀上古歌詩及左國戰策史記 故其爲樂府材古詞 樸而意眞 如長歌行古行路難行路難十九首等作 渾然而成 左右逢原 非後世詞人所及)”라는 평이 달려 있다. 남은경, 『東溟 鄭斗卿 文學의 研究』, 이화여대 박사학위논문(1997), 133쪽.

孤燈耿如昨 외로운 등불만 어제처럼 빛나네.  
 耳邊留宛轉 귓가에는 예전의 속삭임 뚜렷이 남아있고  
 眼中成綽約 눈 속에는 아리따운 모습 보인다네.  
 半寤殆在傍 어렴풋이 깨었을 때는 곁에 있는 것 같았는데  
 畢竟悵獨廓 끝내 혼자 있는 방에서 슬퍼하노라.  
 卜筮屢無驗 점을 쳐도 자주 맞지가 않고  
 噪鵲尚不靈 까치 소리도 오히려 영험함이 없구나.  
 <後 略> <古相思曲>

위의 시는 임이 도착하기를 간절하게 기다리는 여성자아의 마음을 5언 38구로 읊은 작품의 일부이다. 시의 초반에는 떠나간 임이 금방 돌아올 것이라는 기대감을 가지고 애타게 기다리는 여성의 마음을 노래하다가, 홀로 지내는 자신의 처지를 한탄하는 심정을 축성운으로 환운하여 강렬하게 표출하였다. 제목에 古를 붙여 古風을 의도적으로 드러내기도 하였거니와, 趙琮(1767~1845)은 “不是君少恩 只恨吾命薄은 忠厚澹泊하니 漢魏의 口氣가 있다(趙章之曰 不是君少恩 只恨吾命薄 忠厚澹泊 有漢魏口氣)”고 평을 달았다. 의고악부 시제의 하나인 <妾薄命>에서 따온 시어이기도 하거니와, 떠나간 임을 원망하는 마음을 직접적이고 과격하게 표출하지 않고 조용히 속으로 삭이는 溫柔敦厚함을 추구하였기에 이러한 평이 나온 것으로 보인다.<sup>24)</sup>

陟嶠陟嶠 以望原野 높고 험한 산에 올라 들판을 바라본다.  
 原野云遐 我心靡捨 들판 넓다고 말하지만 내 마음 돌 곳이 없구나.  
 願言長歌 遺彼遠者 원컨대 길게 노래 불러 저 먼 곳에 이를 수 있기를.

陟嶠崔崔 雲斯在卑 높고 높은 산에 오르니 구름이 아래에 있도다.  
 未見人到 實是悵而 도착한 사람 보이지 않으니 진실로 슬플 따름이라.  
 安得瓊枝 躬自悅怡 어찌 아름다운 시구 얻었다고 스스로 기뻐할거나.

24) 이러한 방식은 “낭군의 수명이 짧은 것도, 다 첩의 운명이 박박하기 때문이겠쪄(所以郎季短 良由妾命薄)”라고 읊은 <秋胡行>에서도 보이는데, 『詩經』의 <關雎>를 “樂而不淫 哀而不傷”이라고 평한 유학자의 관점과 상통한다.

采采莪英 永日盈掬	아영을 따네 긴 하루 가득 땀도다.
豈不爾思 泥路滲漚	어찌 그대를 생각하지 않으리오마는 진흙길에 막혀 있다네.
身無雙翮 不可飛逐	몸에 날개가 없으니 날아서 따라갈 수도 없잖수.
我送君子 爰至漢上	내가 당신을 보내고 지금 한강가에 이르렀는데
禽鳥林叫 中心悽愴	새들은 숲속에서 지저귀지만 마음속은 슬퍼진다네.
變彼流水 終日漾漾	저 흐르는 물을 부러워하니 종일토록 흘러가는 것을.

<善哉行四解示趙上舍冕鎮>

<善哉行>은 曹操, 曹丕 부자를 비롯하여 후대 謝靈運 등 많은 이들이 즐겨 사용하던 악부의 詩題로, 인간의 유한한 삶에 대한 한탄과 벗에 대한 그리움, 不老長生에 대한 갈구, 옛 인물들에 대한 칭송과 비판을 통한 자신의 정치포부를 밝히는 것 등 내용이 아주 다양하다. 형식은 대부분 4언이고 간혹 5언, 7언의 형태로도 지어졌다. 유희는 4언 6구로 벗인 趙琮鎮(1767~1845, 冕鎮은 초명이다)에 대한 그리움을 읊었다. 而, 以 등 허자를 시어로 사용하고 4구나 8구의 기본적인 율격에서 벗어난 6구의 형태로 완결하여 의도적으로 古風을 띠게 하였으며, 漢江이라는 우리의 지명을 사용하여 생동감을 표출하기도 하였다. 위의 시에 대해 尹指範은 “出曹入陶하여 고상함을 이루 다 말할 수 없다(尹南阜持範曰 出曹入陶高不可言)”고 평을 달았다. 조씨 부자의 작품에서 체제와 모티브를 따 왔지만 전체적인 시의 분위기는 욕망을 강하게 드러낸 조씨 부자의 작품에서 벗어나 陶淵明의 작품처럼 담박함을 추가하였기에 나온 비평이라 여겨진다. 이밖에도 “그리워하는 마음이 정말로 사람의 창자를 자르는 것은 아니니, 만약 잘랐다면 나에게는 한 치의 길이도 남아 있지 않았으리”<sup>25)</sup> 등과 같이 산문투의 형식으로 지은 시도 질박함을 추구한 것이라 할 수 있다.

다음으로 유희가 추구한 眞의 면모를 살펴보기로 한다. 유희는 악부의 필요성을 언급한 내용에 이어 아래와 같이 우리나라 시단을 평가하였다.

---

25) “相思定不斲人腸 苟斲儂無一寸長.” <古閨怨>.



唐나라 이후로는 色澤에 공교로워 비록 후인이 그를 宗主로 삼고자 하나 古語의 忠厚함이 사라졌다. 宋나라는 唐調를 따랐으나 古意에 의탁해 자못 공허한 소리가 되는 것을 면할 수 있었다. 우리나라 사람은 宋나라를 배웠는데, 시를 배움에 있어서도 또한 宋詩를 배운 자는 대가가 되었으니, 박은·정사룡·노수신·황정옥·최립이 그러하다. 唐詩를 배운 자는 치우친 기교로 귀착했으니, 고경명·최경창·백광훈·이달이 이미 그러하다. 아울러 律詩와 絕句 및 長篇은 아직 중국 시에 이르지 못했다. 이행의 오언고시, 정두경의 악부는 자못 그것에 근사하다. 다만 오로지 모방만 일삼아 또한 진정한 격조와 기력이 적다.<sup>26)</sup>

먼저 唐風을 배운 우리나라 시인들이 기교만을 좇다가 공허함에 빠져버렸다고 비판하고, 宋風을 배운 시인들은 古意에 의탁함이 있어 이러한 문제에서 벗어날 수 있었다고 개괄하였으며, 정두경의 악부시를 중국시의 수준과 흡사하다고 평가하였다. 정두경은 學古를 통해서 호방한 기세를 중시하고 산문으로는 秦漢의 것을, 시로는 漢魏의 樂府와 盛唐의 近體詩를 익혀야 함을 강조하였다는 점은 주지의 사실이다.<sup>27)</sup> 유희는 “東溟의 시는 비가 퍼붓는 것 같고 또 그의 악부는 위로 李白과 뽐진하지만 끝내 올바른 법도를 얻지는 못했다”<sup>28)</sup>고 평하여 정두경의 學古정신 및 독서를 통한 지식과 창작경험의 축적으로 굳센 기운을 추구한 점을 높이 평가하면서도 지나친 의고로 자신의 소리를 내지 못하고 모방에서 그친 한계를 인식하였다. 의고악부는 중국의 同題의 작품을 의식하며 지어졌기에 意境이나 소재 등 표현상에서 자유로울 수가 없다는 한계를 지닌다. 이런 점 때문에 주체성을 강조하는 입장을 견지한 부류들에게 혹독한 비판을 받았다.<sup>29)</sup>

유희가 정두경과는 어떻게 다르게 중국의 고악부를 차용하여 재생산하였는지 동일체목의 작품을 통해 비교해 보며 ‘眞’의 면모를 살펴보기로 하겠다.

26) “唐以下工色澤 雖後人宗之 古語忠厚泯矣 宋因唐調 寓古意差免作虛聲 東人學宋 學詩亦治宋者爲大家 翠湖蘇芝簡已 治唐者歸偏技 苔孤玉蓀已然 并律絕若長篇未也 容齋五古 東溟樂府 稍近之 但專模倣 亦少眞格力.” <貽孫篇>.

27) 정두경 한시의 특징은 남은경의 앞의 논문에서 자세하다.

28) “東溟之詩霧霏順下 又其樂府上逼李白 然終未得規矩.” <答李兄幼遠在寧>.

29) 김창협은 정두경을 실력없는 둔한 도적이라 하였고, 김창흡 및 그를 따르던 부류는 정두경을 포함한 북고파 문인들을 가식을 읊고 虛境을 지어낸다고 비판하였다. 안대회, 「삼연 김창흡의 갈여 잡영 연구」, 『한국한시연구』, 1집(1993), 242~243쪽.

積水尙可測	모여 있는 물도 오히려 헤아려볼 순 있지만
人心難可知	사람의 마음은 알기가 어렵다네.
朝爲芻豢交	아침에는 문경지교라 하더니
薄暮還相疑	해지기도 전에 도리어 서로 의심하누나.
君不見	그대는 보지 못하였나
張陳二子心莫逆	장이 진여 두 사람 마음이 막역하여
倒流黃河作然諾	약속이 변하지 않을 것을 황하를 두고 맹세하였는데
一朝按劍交道變	하루아침에 칼을 잡자 사귀의 도가 변하여
狻猊齧齒相爭食	설유가 이를 갈 듯이 서로 잡아먹으려 한 것을.
相爭食	서로 잡아먹으려 하여
流血塗野草	피가 들판에 가득하였지.
但爭今日利	단지 오늘의 이익만을 다투니
誰論昨日好	누가 어제의 좋았던 감정을 논하리오.
已矣哉	그만두어라
不須道	다시는 말하지 말게나.
東望田橫五百人	동쪽으로 전횡 등 오백인을 바라보자니
扶桑海色令人老	부상의 바닷빛 사람을 늙게 만드네.

<가> 정두경, <行路難十九首><sup>30)</sup>

君不見	그대는 보지 못하였나
趙孝直手秉玉燭照東國	조광조가 손으로 옥촉을 잡고 동국을 비추었음을.
又不見	또 보지 못하였나
崔壽峽短琴入山山音清	최수성이 단금으로 산에 들어가자 산소리가 맑아졌음을.
一朝巧言逞睡毗	하루아침에 공교로운 말솜씨는 눈총을 받아
金帶布衣俱捐生	관리든 평민이든 모두 죽게 된다네.
世事荷葉無定露	세상사란 연잎위의 무상한 이슬과 같나니
不獨二子乃不平	유독 두 사람만 불공평한 것은 아니라네.
美人色衰恩情絕	미인은 미색이 사그라지면 은정이 끊기고
商賈利盡便相訣	장사꾼은 이익이 다하면 곧 서로 헤어진다네.

30) 『東溟先生集』 10권 <行路難十九首> 중 두 번째 작품. 『東溟先生集』의 편찬자는 이 작품을 七言古詩로 분류하였다.

千里愛憎一毫差	천리의 애증도 터럭 하나 차이
愛見瑾瑜憎見瑕	옥을 보는 것을 좋아하고 티를 보는 것을 싫어한다네.
知己最爲他日讐	지기가 훗날 최고의 원수가 되기도 하고
東風開花又落花	봄바람이 꽃을 피우기도 하고 또 떨어트리기도 한다네.
擾擾時人長安道	악자지껄한 장안 거리의 사람들
交情未有三日好	벗과의 우정 사흘을 간 적이 없다네.
行路難難又難	행로의 어려움이여 어렵고 또 어려워라.
冰能熱炭能寒	얼음이 뜨거워질 수 있고 쉯도 차가와질 수 있다네.
<後 略>	<나> 유희, <行路難>

편쪽에 있어 차이는 있지만 두 작품 모두 장단구 형식을 이용하여 교유를 쉽게 바꾸는 세태를 비판한 시이다. 정두경의 작품(<가>)은 『史記』에 출전을 둔 張耳와 陳餘 두 사람의 고사<sup>31)</sup>를 차용하여 서로 친밀했던 두 사람이 결국은 원수가 되어 서로를 죽이는 지경에 이른 것을 풍자하고 절의를 지켜 죽었던 田橫과 그 무리를 끌어와서 마무리 지었다.<sup>32)</sup>

이에 비해 유희의 작품(<나>)은 절의가 높아 지조를 바꾸지 않았던 우리나라 두 인물인 趙光祖와 崔壽城을 끌어오고 있으며,<sup>33)</sup> 얼음과 쉯, 산과 물, 미인과 장사꾼, 옥과 티 등 서로 대가 되는 것을 계속하여 나열하여 주제를 좀 더 명확하게 드러내 보였다. 다음으로 여성자아의 입장에서 떠나간 임에 대한 그리움을 표출한 작품을 비교해 보기로 한다.

秦川烏夜啼	진천의 까마귀 한밤중에 울어대고
薊門雁秋色	계문의 기러기 가을 빛 띠었네.

31) 張耳와 陳餘는 친밀한 친구사이로 秦나라 말기 농민 봉기에 참여하여 함께 趙나라의 재건에 힘을 쏟았지만 후에 사이가 벌어져 장이는 한나라 유방을 섬기게 되었다. 후에 장이가 한신과 함께 조나라를 쳐 진여를 죽이고 조왕에 책봉되었다. 사마천은 『사기』에서 그 둘의 사귀를 “以勢利交”라고 하여 비판하였다.

32) 마지막 구절은 유희가 자신의 <棄婦行寄視廣陵江上諸友>라는 작품에서 “전황이 숨었던 섬 지금은 폐허가 되어, 동쪽을 바라보니 바다빛이 사람을 늙게 하네요(田橫之島今丘墟, 東望海色令人老)”라고 변용하기도 하였다.

33) 최수성(1487~1521)은 조광조와 함께 기묘사회에 연루되어 2년 뒤에 사형을 당하였다. 허균은 그를 亢高(뜻을 고상히 가져 남에게 굽히지 않음)하다고 평하였다.

相思白露寒	차가운 백로에 그리워하며
錦字爲君織	비단 글자 그대 위해 새겨 넣는다네.
	<가> 정두경, <閨怨> <sup>34)</sup>
相思定不斷人腸	그리워하는 마음이 정말로 사람의 창자를 자르는 것 은 아니니
苟斷儂無一寸長	만약 잘랐다면 나에게는 한 치의 길이도 남아 있지 않았으리.
每歲梨花江上宅	매년 배꽃 피는 강가의 집에서
獨憑虛牖睇斜陽	홀로 텅빈 창에 기대 석양을 바라본다네.
	<나> 유희, <古閨怨>

두 작품 모두 임과의 이별 속에 느끼는 여성의 심정을 네 구절 짧은 형식으로 읊은 작품이다. 정두경의 작품(<가>)은 秦川, 蕪門 등 중국의 지명을 동원하고, 前秦시대 寶滔의 妻 蘇氏가 廻文詩를 비단에 수놓아서 남편에게 주었던 고사를 차용하고 있다. 그러나 이 작품은 사실 이백의 <烏夜啼>라는 작품을 교묘하게 엮어놓은 것에 지나지 않는다.<sup>35)</sup> 이백의 <烏夜啼>는 까마귀 돌아와서 깎깎 울어대는 석양의 진천 땅, 한 여자가 베틀에 앉아 멀리 떠난 임을 생각하며 비단에 수를 놓다가 임 그리워 눈물 흘리는 모습을 묘사한 악부시이다. 정두경은 여기에서 임이 수 자리 살기 위해 진천과 멀리 떨어진 계문에 있고 계절적 배경은 가을이라는 상상력을 더한 것인데 그마저도 상투적인 표현에 불과하다. 이에 비해 유희의 작품(<나>)은 의미의 함축이나 표현의 세련미를 추구하는 근체시의 경향을 거부하고 古風스럽고 質朴한 느낌이 나도록 산문투의 표현을 빌어 그리움의 정도를 더 하였다. 또한 마지막 구에서는 ‘睇’자를 사용하여 녀를 놓고 멍하니 석양을 바라보는 것이 아니라 임이 오는지 주시하고 있는 적극적인 여성자아의 마음을 드러내기도 하였다. 정두경이 의도적으로 중국시의 느낌이 나도록 작품을 썼다는 점을 차치하더라도 정두경의 작품에 비해 유희의 작품은 보다 확실히 우리의 정서에 가깝다.

다음으로 작품속에 담겨진 ‘意眞’의 면모를 살펴보기로 한다. 정두경의 시풍을

34) 『東溟先生集』 1卷.

35) 李白의 <烏夜啼>는 다음과 같다. “黃雲城邊烏欲棲 歸飛啞啞枝上啼 機中織錦秦川女 碧紗如煙隔窓語 停梭悵然憶遠人 獨宿孤房淚如雨。”

평한 ‘意眞’의 개념과 본 장에서 말하고자 하는 ‘意眞’의 개념은 성격을 달리한다. 앞서서도 언급했듯이 정두경의 시풍을 말할 때의 ‘意眞’은 주제 전달을 위하여 작품에서의典故를 많이 사용하는데, 이는 秦漢시대의 서적과 漢魏, 唐樂府에서 유래한 것들이어서 모두 유래치가 있어 참되다는 의미로 사용된 것이라고 할 수 있다. 이에 비하여 본 장에서 말하려고 하는 ‘眞’은 ‘假’ 혹은 ‘僞’의 상대 개념이라는 철학적 관점에다가 문학적 ‘표현’, ‘형상화’의 문제가 추가되어 훨씬 미묘하고 더 섬세한 양상을 보인다. 즉 문학에서의 ‘眞’은 문학적 표현의 ‘실감’을 요구하는 개념으로 사용되는데 이는 작품의 개성과 독창성으로 연결된다. 기존의 상투적이고 진부한 표현과 소재, 주제를 탈피하고, 지금 이곳의 현실적 문제에 관심을 가지고 자기 자신의 개성적 목소리와 표현을 뚜렷하게 내는 방향으로 선회할 때 문학적 ‘眞’을 구현했다고 할 수 있는 것이다.<sup>36)</sup>

유희는 乙亥獄事에 연루되어 가세가 기울고 관직으로의 진출이 좌절된 소론계열의 집안에서 태어나 평생을 布衣로 살다간 인물이다. 따라서 정치 사회적 모순이 극에 달하여 표출되기 시작하던 당대의 문제점을 객관적으로 인식할 수 있었고, 게다가 문학의 美刺 기능을 중시하던 복고적 문학관을 견지하고 있었기에 현실의 제도적 모순이나 인간사는 그의 문학 소재로 충분하였다. 먼저 봉건통치하에서 고통받는 백성의 삶을 형상화한 작품부터 살펴보기로 한다.

少行賈	젊어서 장사치로 돌아다니다가
老歸農	늘그막에 농촌으로 돌아왔건만
長有不樂在胸中	오래도록 즐거움이 가슴속에 없었네.
行賈四方	사방으로 장사하러 다닐 적에는
病臥無救	병들어 누워도 간호해주는 이도 없었지.
及歸耕田	농촌으로 돌아와 보니
官吏脅喝猶依舊	관리들 뉘달하는 것은 옛날 그대로구나.
爲我語官吏	나를 위해 관리에게 말해주시게
爾旣啖民穀	너희는 이미 백성들 곡식을 먹으면서

36) 이지양, 「震溟 權攄의 ‘眞’추구와 社會詩」, 성균관대학교 박사학위논문(2001), 70쪽.

何不爲民抑豪族            어찌 백성들을 위해 호족들을 억누르지 않느냐?

叢薄繁縟            풀무더기 무성하고  
 夕日荒荒            석양은 황량하여  
 寡婦易爲哭            과부는 쉬이 곡하고  
 孤子常彷徨            고아는 항상 떠돌아 다닌다네.

人乘軒            사람이 관직에 오르면  
 何以肥            어찌하여 살이 찌고  
 何以白            어찌하여 얼굴이 하얗게 되는가?  
 聞言而忘            말을 듣고도 곧 잊어버리니  
 愆之無益            하소연하여도 도움 안되네.  
 願見古人安可得        옛사람 보기를 원해도 어떻게 가능하리오.

古人畏天殃            옛사람은 하늘의 재앙을 두려워하여  
 芻牧不給            나뭇꾼과 목동이 주지 않아도  
 返厥牛羊            그들에게 소와 양을 돌려줬다지. <代蒿里行>五解

<蒿里行>은 『악부시집』에 “蒿리는 사람이 죽으면 혼백이 가는 곳으로 黃泉을 가리키며 輓歌의 일종이다”라고 되어 있으며, 漢나라 말기 董卓의 전횡에 대항해 봉기하였던 연합군 내부의 불화와 그로 인한 백성들의 비참한 모습을 읊은 曹操의 작품이 전해지고 있다. 유희의 위 작품은 관리들의 수탈과 그로 인한 백성들의 비참한 현실을 짧은 형식의 장단구를 이용하여 묘사하였다. 관리들의 수탈에 더하여 지방 豪族들의 횡포, 그들의 횡포에 아무런 제재도 가하지 못하는 관리의 무능함을 풍자하였고, 옛 사람들은 하늘의 재앙을 두려워하여 백성들을 함부로 수탈하지 못하였다는 점을 말하여 은연중에 하늘의 재앙이 내릴 것이라는 점을 암시하였다. 특히 四解에서는 백성들의 생활을 직접 목도하지 않고 관청에서 탁상공론만 하느라 얼굴이 하얗게 되고 살만 찌는 관리들의 행태를 풍자하였는데, 이는 현재에도 연결되는 것이기에 절로 수궁이 간다.

春種掬秋成斛	봄에 한 줌 씨 뿌려 가을에 열 말 수확했는데
斛之積蓄計餽粥	열 말이라도 쌓아 둔 것은 죽이라도 끓여 먹을 계획이었지.
黃花酒熟菘蘿菹	국화주 익어가고 당근은 우거져
擊鼓逐逐	북소리 둥둥 울리며
賽我社穀	사당에서 곡식 올려 제사지내네.
一秋樂事一日卜	가을의 즐거운 일 하루밖에 없으니
嗣歲自有嗣歲福	내년에는 절로 내년의 복이 있는 법.
竭取甌石供官祿	항아리 속 곡식까지 모두 가져다 관리의 봉록으로 바치지만
貴人猶復窮嗜欲	귀인들은 오히려 다시 탐욕을 끝없이 부려
嗜欲無限祿不足	욕심은 끝이 없어 봉록만으로는 만족하지 않으니
焉知秋原寡婦哭	가을 들판에서 곡하는 과부의 마음을 어찌 알리오.

<農夫洗鋤歌>

위의 작품은 <農夫洗鋤歌(농부의 호미씻이 노래)>이다. 張維의 <洗鋤>란 작품에 “농가에서 김매는 일을 다 끝내고 나서 남녀노소가 한데 모여 먹고 마시는 것을 호미씻이라고 하는데, 내가 시골에 살면서 그 일을 눈으로 확인했기에 이를 시로 기록하였다”라는 주석이 보이며<sup>37)</sup>, 李瀾은 “연말에는 老少가 모두 모여 술과 떡을 갖추어 즐기면서 洗鋤宴이라 하였으니, 그 長幼의 질서와 歌舞의 절차가 자못 볼 만한 것이 있다”라는 기록이 보인다.<sup>38)</sup> 즉 한 해 농사를 마무리하고 마을사람들이 한데 모여 그 동안의 노고를 서로 치하하며 잔치를 여는 것을 소재로 하여 쓴 시이다. 장유는 그의 작품에서 잔치자리의 흥겨움을 묘사하는데 치중하였다. 물론 중간에 작년 세금독촉에 3일을 굶었다는 내용이 등장하지만 전체적인 분위기는 오늘 하루만큼은 고된 농사일을 잊고 마음껏 즐기자는 것이다. 유희는 흥겨운 잔치 분위기를 모두 생략하고 비판하는 내용으로 일관하였다. 봄부터 열심히 일하여 겨우 죽이라도 끓여 먹을 요량으로 최소한의 곡식만 남겨 두었지만 그마저도 모두 관리들이 수탈해 가버린 것이다. 그런 상황에서 내년의 풍년을 기원하여

37) “農家耘事已畢 老少男婦聚飲 謂之洗鋤 余田居日擊其事而記以詩.” 張維, <洗鋤>, 『谿谷先生集』26권.

38) “歲末則少長咸集 餅酒爲樂 謂之洗鋤宴 其少長之序歌舞之節 頗有可觀.” 李瀾, <鹿鳴宴>, 『星湖僊說』14권.

복을 울리며 요란하게 고사를 지내고 잔치를 벌이지만 마냥 즐길 수만은 없는 것이다. 마지막으로 끝없는 관리들의 욕심으로 추수를 끝내고 기뻐해야 할 농민들이 결국은 곡을 할 수밖에 없는 상황을 측성운을 사용하여 강하게 비판하였다. 유희는 생계수단으로 농사를 직접 지으며 살았기에 관리들의 수탈과 그 속에서 신음하는 농민들의 고통을 진솔하게 형상화할 수 있었던 것이다.

다음으로 당시 사회의 세태를 풍자하는 작품을 살펴보기로 한다.

新燕肥	새로 태어난 제비는 살지고
老燕瘦	늙은 제비는 말랐네.
新燕啾啾啼	새로 태어난 제비 울어대니
老燕得蟲不入味	늙은 제비는 벌레를 잡아도 자기 주둥이에 넣지 못하네.
新燕長成能自食	새로 태어난 제비가 장성해서 스스로 먹이를 구할 수 있지만
老燕之飢猶如舊	늙은 제비의 굶주림은 예전과 같구나.
嗟汝新燕兮	아아! 너 새로 태어난 제비야
可報老燕恩	늙은 제비의 은혜에 보답할 수도 있건만
及時而不報	때가 되어도 보답하지 않는구나.
節序之適疾如奔	계절의 바뀜은 달려가는 것처럼 빠르나니
西風索索黃葉翻翻	가을바람 쌩쌩 불어오고 낙엽은 날린다네. <新燕肥>

제비를 소재로 부모를 공양하지 않는 세태를 풍자한 일종의 寓話詩이다. 呂春永(1734~?)이 이 시를 읽고 글자마다 비점을 찍어주어 한편으로는 기쁘고 한편으로는 슬프다(軒適讀此篇 字字貫批 且喜且悲)고 하였다. 보통 제비는 봄소식을 알려주는 새라 하여 봄날의 풍취를 읊을 때 자주 등장하는 소재이다. 그러나 유희는 제비에 대한 상투적인 인식에서 벗어나 새로운 의경을 창출해 내었다. <新燕肥>라는 시제도 중국이나 우리나라 여타의 시인에게는 볼 수 없는 제목이다. 새끼 제비를 위해 제대로 먹지도 못하고 열심히 키운 어미 제비의 모습과 자라서도 그런 어미 제비의 은혜에 보답하지 않는 새끼 제비를 대비하여 읊었고, 결말에 가서는 세월이 빨리 흘러 새끼 제비도 어미 제비가 될 것임을 노래하였다. 사회문제를 읊은 시들이 비판과 교훈만을 앞세우다 빠지기 쉬운 경직성에서 벗어나 우화적인 기법을



이용하여 문학성을 담보하고 있는 것이다. 유희는 이 작품 이외에도 새끼제비가 뱀에게 잡혀 먹히는 것을 묘사한 시도 남겼는데, 힘없는 제비를 불쌍히 여기고 뱀의 폭력성을 비판하는 것이 아니라 모든 생물체는 각자 타고난 품성이 있다고 하여 뱀의 행위를 긍정하였다.<sup>39)</sup> 인간의 선악적 판단에 근거하여 강자에 대한 무조건적인 비판과 약자에 대한 무조건적인 동정이라는 선입견을 제거하고 객관적인 시선으로 약육강식의 자연계를 바라보는 관점도 眞의 새로운 형태로 볼 수 있을 것이다.

이밖에 우리의 속담이나 지명, 인물 등을 시어로 차용하여 현실감을 드러낸 표현기법도 ‘과거’·‘중국’이 아니라, ‘현재’·‘조선’의 삶을 읊었다고 하는 점에서 眞을 구현한 것이라고 할 수 있겠다. 이러한 예를 살펴보면, “돌고도는 세월 지금 어느 때인가, 한강은 넘실대고 고개엔 달이 걸려 있다네(循環往復今何世 漢水汪汪嶺月懸)”<鞠歌一首寄東姜參奉必孝兼書示李晉叔>, “양화나루터는 깊이가 몇 척이나 되는지, 첩은 걸어 들어가 임의 배를 끌어당기고 싶습니다(楊花渡深幾尺 妾欲步入挽君舶)”<前楊柳詞六首>제5수, “낭군과 함께 양화도에 왔는데, 돌아갈 땐 홀로 행주를 향합니다(與郎同到楊花渡 歸時獨自向杏洲)”<後楊柳詞六首>제1수, “행주물가에서 용산까지 삼십리, 마름따는 노랫소리 계속하여 들리네(杏浦龍山三十里 采菱歌響一連聽)”<杏洲白紵詞七首贈送趙永之遊江亭>제1수, “한남의 재자는 풍류가 많아, 꿈속에 선궁에 들어 황홀하게 진경에 올랐네(漢南才子多風流 夢入仙宮恍登眞)”<上墟洞歌>, “관청마을 안 귀뚜라미 구슬피 울고, 관청마을 밖 비바람 쳐 어둡다네(觀靑洞中蟋蟀苦 觀靑洞外風雨黑)”<惻惻吟>, “그대는 보지 못하였나 조광조가 손으로 옥촉을 잡고 동국을 비추었음을, 또 보지 못하였나 최수성이 단금으로 산에 들어가자 산소리가 맑아졌음을(君不見趙孝直手秉玉燭照東國 又不見崔壽峽短琴入山山音清)”<行路難>, “높고 높은 한성, 우거진 좋은 나무(岵嶽漢城 蔚蔘嘉木)”<岵嶽漢城篇寄朴明府齊顯>, “한밤중에 문 열고 사방 바라보며 서 있노라니, 무릎을 덮을 정도로 큰 눈 내린 삼천리(中夜推戶四望立 大雪沒膝三千里)”<憤歌行>, “낭군님 가다보면 대동문에 이를텐데, 평양 어디인들 미인이 없겠소(郎君行到大同門 平壤何處無嬋媛)”<前楊柳詞六首>제4수 등을 거론할 수 있다. 마지막의 평양과 대동문만이 직접 경험하지 않고 쓴 시어이고 나머지는 모두 유희의 삶과 밀접한 관련

39) <蛇噉燕子一詩記之>.

이 있는 지명이라는 점에서 그가 차용한 고유명사는 주체성을 보이기 위해 으레 쓰던 관례에서 탈피하였다고 하겠다.

#### IV. 결론

지금까지 유희의 악부작품을 살펴보았다. 당과문제로 인해 평생을 布衣로 살다간 유희는 사회현실의 모순을 직접적으로 체험하며 그 속에서 고통 받고 있는 백성들의 삶을 있는 그대로 인식하고 그것을 시로 형상화하고자 하였다. 또한 작품에서 높은 氣를 중시하였기에 젊어서부터 고악부에 관심을 가지고 학습하였다. 그에게 있어 古란 당시의 천편일률적인 문학에서 탈피할 수 있는 하나의 대안이었던 것이다. 명나라 의고파나 조선 중기 정두경을 위시한 복고파 문인들에 대한 긍정적인 평가는 이러한 맥락에서 이해되어질 수 있다. 그는 많은 수의 의고악부를 창작하였지만, 단순한 의고에서 벗어나 새로운 의경을 창출하려는 노력도 소홀히 하지 않았다. 또한 대화체, 보여주기 방식, 독백의 방식 등의 문학적 장치를 통해 작품의 생동감을 살리고자 하였으며, 音律에 대한 지식을 바탕으로 작품에서의 악곡성을 살리기 위한 시도도 다수 보인다. 고악부의 質朴한 정신을 이어받되, 소재나 주제를 독창적으로 설정하고 표현기법 상에서도 상투적이고 피상적인 표현에서 벗어나 우리나라의 인물, 속담, 지명 등을 시어로 구사하여 작품에서의 ‘眞’을 추구하였다. 결론적으로 유희의 악부작품은 기존의 체제를 계승하면서도 새로운 방식으로 재창출해낸 점에서 의의를 지닌다 할 것이다.

#### 참고문헌

『星湖僊說』; 『瓶窩先生文集』; 『谿谷先生集』; 『東溟先生集』.

柳 僖, 『文通』. 한국학중앙연구원 장서각 소장본.

김근태, 「西陂 柳僖의 생애와 學詩 門路」. 『온지논총』 14집, 2006, 219~254쪽.

남은경, 「東溟 鄭斗卿 文學의 研究」. 이화여대 박사학위논문, 1997.

류근안, 「정두경 악부시 연구」. 『한국언어문학』 48호, 2002, 59~75쪽.

박혜숙, 『형성기의 한국악부시 연구』. 서울: 한길사, 1991.

심경호, 「유희의 시문 문집과 그 정신세계」. 한국학중앙연구원(편), 『진주유씨 서파유희전서 Ⅱ』, 2008, 2~46쪽.

안대회, 「삼연 김창흡의 ‘갈역잡영’ 연구」. 『한국한시연구』 1집, 1993, 239~267쪽.

유종목, 「고려 및 조선문단에 있어서의 중국 사문학의 수용과 전개」. 『中國學報』, 40권, 1999, 187~217쪽.

이종목, 「성현 의고시 연구」. 서울대 석사학위논문, 1990.

이지양, 「震溟 權攄의 ‘眞’추구와 社會詩」. 성균관대학교 박사학위논문, 2001.

정인보, 『담원정인보전집』. 서울: 연세대학교출판부, 1983.

조동일, 『한국문학통사』. 서울: 지식산업사, 2008.

郭茂倩, 『樂府詩集』. 臺灣: 臺灣商務印書館, 1983.

### 국문 요약

柳愔는 博學을 바탕으로 어느 한시대의 시만을 추송하지 않고, 각 시대별로 뛰어난 장치를 찾아 배우려고 하였다. 當時의 천편일률적인 작품에서 벗어날 수 있는 대안의 하나로 古에 대한 관심을 가졌고 이는 다수의 擬古樂府를 창작한 배경이 되었다. 그러나 유희는 단순히 古樂府를 모방하는 것에서 벗어나 생동적이고 독창적인 면모로 재창출해내었다. 고악부의 질박함과 높은 기세를 이어받으면서 우리의 것으로 소화해 내고자 하였던 것이다. 작품에서의 眞을 추구하였다는 점에서 復古派 문인들과 차별성이 드러난다. 주위에서 흔하게 볼 수 있는 광경, 문투 등을 차용하고 대화체, 보여주기 방식, 독백의 방식 등의 문학적 장치를 통해 작품의 생동감을 살리고자 하였으며, 音律에 대한 지식을 바탕으로 작품에서의 樂曲性을 살리기 위한 시도도 다수 보인다. 결론적으로 유희의 악부작품은 기존의 체제를 이어받되, 새로운 방식으로 재창출해낸 점에서 의의를 지닌다 할 것이다.

- 투고일 : 2009. 4. 10.      ● 수정일 : 2009. 6. 8.      ● 게재확정일 : 2009. 6. 15.
- 주제어(keyword) : 유희(Ryu-Hee), 악부(yuefu), 의고악부(nigyuefu), 진(truth).