

景幾體歌의 形成과 變貌를 파악하는 하나의 시각

— 작가층과 작품에 나타난 '風流'의 성격 변모를 중심으로 —

한 창 훈*

목 차

1. 연구의 시각
2. 景幾體歌 갈래 형성과 <翰林別曲>
3. 安軸의 '新興 士大夫'의 성격과 '風流'
4. 丁克仁의 處士의 '風流'와 <不憂軒曲>
5. 景幾體歌 갈래 해체와 權好文의 <獨樂八曲>
6. 結 論

1. 연구의 시각

高麗, 혹은 高麗와 朝鮮을 걸쳐 존재하는 詩歌에 대해서는 국문학 연구 초기 단계에서부터 많은 관심이 있어 왔다. 이러한 관심의 결과로, 우리는 새롭게 이 시대의 詩歌들을 고찰하고자 할 때, 오히려 번다하게 여겨질 정도의 다양한 관심을 보여주는 연구 성과들과 만나게 된다. 본고는 이러한 관심들 중에서 특히 景幾體歌라고 불리는 詩歌들을 다루고 있는 논의들에 주목한다.

詩歌의 후소절에 공통적으로 보이는 '景 記어더흐니잇고' 혹은 '景幾何如'라는 언급을 갈래의 징표로 삼고 있는 景幾體歌는 김태준, 양주동과 조윤제에 의해 이루어진 초기 연구¹⁾에서 '상층 지배계층의 호화로운 생활상이나 향락적 기풍을 담

* 고려대 대학원 박사과정.

1) 김태준, 『고려가사』, 학예사, 1935.

조윤제, 『조선시가사상』, 동광당서점, 1937.

양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947.

은 퇴폐적 문학'으로 규정되었다. 이후에 景幾體歌의 전반적인 문제에 대해서 심도 있게 다루고 있는 이명구²⁾는 景幾體歌의 시원을 이루고 있는 <翰林別曲>과 기타 士大夫들에 의해 이루어진 景幾體歌의 성격을 '새로운 관료로 등장한 新興 士大夫들의 신선하고도 명량하며 화려하고도 득의에 찬 생활, 그리고 앞날에 대한 전망과 의욕에 넘친 호탕한 기풍을 구가한 것'이라 구명하여 새로운 시각을 보였다. 연구사적으로 볼 때, 景幾體歌의 역사적 성격에 대한 성과있는 고찰은 이명구에 의해 이루어진 것으로 평가할 수 있다. 이런 시각은 景幾體歌를 '新興 士大夫'들의 物에 대한 관심으로 접근한 조동일³⁾에 의해 발전적으로 수용되어, 이후 景幾體歌 연구 흐름의 큰 틀을 형성한 것으로 보인다. 특히 景幾體歌의 구조 원리를 '개별적인 것을 포괄하고, 포괄한 것을 다시 장면화하는 원리이며, 이는 사물에 대한 구체적이며 포괄적인 형식'이라 밝힌 것은 특기할 만 하다. 이는 그동안 다소 소홀히 여겨졌던 작품 구조에 대한 체계적 언급이기 때문이다.

이러한 성과들은 景幾體歌 작품군에 대한 우리의 이해를 돕는 데 큰 도움을 준다. 그러나 景幾體歌의 창작 담당층을 '新興 士大夫'로 한정하여 규정하고, 따라서 그 내용적 특징도 이들의 사회적 혹은 사상적 특성으로부터 추출하려는 노력은, 부분적 진실성은 보여줄 수 있지만 전체적 진실성을 보여준다고 보기는 어렵다. 그리고 여타의 詩歌 갈래보다 더 심한 갈래의 史的 운동을 겪었던 景幾體歌를 <翰林別曲>을 중심으로 하여, 너무 평면적으로 획일화하여 논의했다는 혐의도 있다. 이런 점에서 景幾體歌의 주작가층이었던 士大夫의 성격을 단일하게 파악하는 기존의 논의를 벗어나, 景幾體歌 창작에 참여한 士大夫들의 성격을 변별적으로 파악하고 이를 작품 분석에 적용하고자 한 박경주의 연구⁴⁾나, 李滉의 <陶山十二曲跋>의 내용을 '風流'의 성격 변모란 측면을 중심으로 파악하여 景幾體歌와 時調의 내용적 차이를 밝히고자 한 최진원의 연구⁵⁾는 연구사적 의미가 있다고 보인다.

본고는 이런 문제 의식 특히, 박경주와 최진원의 연구성과를 주목하면서, 그동

2) 『고려가요의 연구』, 신아사, 1974.

3) "경기체가의 장르적 성격", 『학술원 논문집』 15집, 1976. (이후 『한국문학의 갈래 이론』, 집문당, 1992에 재수록)와 『한국문학통사 2권』, 지식산업사, 1994를 참고할 것.

4) 그는 이런 시각을 바탕으로 그동안 꾸준히 景幾體歌에 관련한 논문을 발표해 왔는데, 이는 모두 『경기체가 연구』, 이회, 1997에 수록되어 있다.

5) 『중보판 한국고전시가의 형상성』, 성균관대 대동문화연구원, 1996.

안 <翰林別曲>에 편중되었던 연구의 관심 영역을 넓히고 景幾體歌 전반의 모습을 올바르게 고찰하고자 하는 의도로 시작된다. 이에 그동안 별로 주목되지 못했던, 작가층과 작품에 드러나고 있는 '風流'의 성격이 어떻게 변하고 있는지, 그리고 그것이 景幾體歌 갈래의 운동 방향을 설명하는 데 어떻게 유효한지를 살피고자 한다. 대체적 논의의 대상은 士大夫들이 창작한 景幾體歌가 주 대상이 된다. 논의의 순서는 갈래 형성에 얽힌 문제를 <翰林別曲>을 중심으로 먼저 다루고, 이후 安軸(1282~1348)의 <關東別曲><竹溪別曲>, 丁克仁(1401~1481)의 <不憂軒曲>, 그리고 흔히 景幾體歌 갈래의 해체 모습을 보여주는 것으로 평가되는 權好文(1532~1587)의 <獨樂八曲>을, 작가층과 작품에 나타난 '風流'의 성격 변모에 관심을 가지고, 史的으로 고찰해 보고자 한다.

2. 景幾體歌 갈래 형성과 <翰林別曲>

현 시점에서 景幾體歌의 형성 문제를 다룬다는 것은 곧 <翰林別曲>의 형성 과정과 그 성격을 규명하는 것과 동질의 성격을 갖는다. '고려 고종시 한림제유'가 지었다는 <翰林別曲>은 다른 高麗時代 詩歌와는 역사적으로 변별되면서, 이후 景幾體歌라는 문학 갈래를 이루는 효시적 작품으로 인정되고 있다. 이후 우리는 高麗時代 詩歌의 큰 역사적 흐름을 俗樂歌詞와 景幾體歌의 이분법으로 이해하는 구도를 가지게 되었다.

그러나 자료의 실상은 이런 연구사적 논의를 그대로 받아들이기 어렵게 한다. 문제는 景幾體歌의 효시작인 <翰林別曲>이 다른 俗樂歌詞, 특히 '별곡'이란 명칭을 공유하고⁶⁾ 연장체라는 형식적 특성을 가진 작품들과의 변별점이 그리 뚜렷하지 않다는 것이다. 정병옥은 '고려가요의 형식적 특성을 규정지어 보면, 한림별곡류의 기준형 및 변격형과 청산별곡류의 일반형에서 쌍방에 공통된 요소를 추출하여 보

6) '別曲'이란 용어의 실질적 의미는 아직 정확하게 밝혀지지 않았다. 최근 연구에서는 이를 '우리말로 된 노래'로 이해하는 경향이 지배적인 것 같다. 즉 김학성은 '우리말 노래의 속악가사를 지칭'하는 것으로, 박노준은 '우리말로 된 속가, 외래악에 대한 우리쪽의 노래, 別詞도 이와 관련'된 것으로, 성호경은 '우리말 시가를 범칭, 단 모든 우리말 노래를 지칭하지는 않으며, 연형식의 작품을 가리키는 것으로 보았다.

면 이들은 언뜻 보기에는 전연 다른 계통의 시가군처럼 보이지마는, 따져놓고 보면 그 형태상의 특징이 전연 동일 계통의 성격을 띠고 있다고 하였다.⁷⁾ 그리고 악곡의 측면에서 보더라도 <翰林別曲>은 속악가사의 대표적 작품인 <정과정> <이상곡>과 동류의 것이라는 연구도 나온 바 있다.⁸⁾ 이는 한편으로 일리있는 지적으로 보인다. 여기서 이를 작품의 형태적인 면에 초점을 맞추어 다시 살펴보기로 한다. 잘 알려져 있는 바와 같이 <翰林別曲>의 형식적 특성을 도식해보면 아래와 같다.

3	3	4	}	前腔(前大節)
3	3	4		
4	4	4		
위 ()	景	귀 엇더하니잇고		
4	4	4 4		
()	景	귀 엇더하니잇고	}	後腔(後小節)

이러한 형식은 보기에 따라 그 형식적 연원이 詩歌의 전통과는 무관한 듯한 인상을 강하게 풍지만, 그러나 그 배후의 원리는 역시 詩歌의 형식적 전통과 직접 맞닿아 있다. 먼저 연장 형식은 景幾體歌만이 아니라 俗樂歌詞에서도 특징적으로 발견되는 형식이다. 또한 분절 형식도 동시대의 俗樂歌詞와 밀접히 접맥되어 있다. 우리 詩歌의 전통형이라 할 수 있는 4행을 기조로 하여, 다시 3행의 葉을 덧붙인 것이 곧 景幾體歌의 연형태이며, 분절 형식인 것이다. 이러한 방식은 4행을 기조로 하면서 거기에서 여음 즉 후렴을 덧붙여 형식적 변용을 꾀하는 俗樂歌詞의 구성 방식과 직접 통한다.⁹⁾

한편 <翰林別曲>은 각 연은 일정한 형식에 따라 참석한 사람들이 내용을 채우며 돌림노래로 부르고, 그 사이사이 여러 사람이 후렴구를 함께 불렀을 것으로 짐작된다. <翰林別曲>은 모두 전후 두 단락으로 나뉜다. 그리고 前大節이 3음보의 틀에 특정한 주제에 해당하는 物名을 나열하거나, 장소와 인물만을 채운 뒤 4행에서 이를 총괄하는 형식으로 짜여져 있다면, 後小節은 후렴구의 성격을 띠고 있는 것이다. 이런 시적 형식은 前大節을 돌아가면서 부르고, 後小節은 이를 이어받아

7) 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1982.

8) 양태순, “음악적 측면에서 본 고려가요”, 『고려가요 연구의 현황과 전망』, 집문당, 1996.와 “정과정의 연구”, 서울대 박사논문, 1991.을 참고할 것.

9) 성기욱, “경기체가”, 『국문학신강』, 새문사, 1985. 참조.

景幾體歌의 形成과 變容을 파악하는 해니의 시가

함께 부르기에 적합한 것으로 보인다. 여기에서 전대절은 참가자의 숫자라든가 연회 분위기에 따라 그 내용이 얼마든지 변형·확장될 수 있음은 물론이다. 여기서 특히 주목되는 것은 소위 후렴구로 처리되는 부분의 성격이다. 사실 景幾體歌라는 갈래 명칭 자체가 이 후렴구에서 나온 것인데, 다른 일반 俗樂歌詞와는 달리 의미 있는 구절이 후렴화된 것이다.¹⁰⁾

이처럼 景幾體歌의 첫 작품으로 알려진 <翰林別曲>은 그 형식이나 내용에 있어서 俗樂歌詞와 그리 다를 바 없는 것처럼 보인다. 결국 <翰林別曲>은 무신정권에서 벼슬하는 ‘상층 문인 관료들’이 궁중에서 혹은 사적인 연회를 베풀 때에 놀면서 즐기려고 지은 노래이며, 따라서 음란하다고 할 수 있는 놀이를 소재로 삼기도 했다.

唐唐唐 唐楸子 皂萊남고
 紅실로 紅글위 미요이다
 혀고시라 밀오시라 鄭小年하
 위 내가논디 늬갈세라
 (葉) 削玉纖纖 雙手入길헤 削玉纖纖 雙手入길헤
 위 携手同遊 入景 其 엇더하니잇고¹¹⁾ (한림별곡 8장)

김동욱은 이 부분을 『高麗史』의 기사와 결부시켜, <翰林別曲> 형성의 공간적 배경을 최충헌을 정점으로 한 무신정권과 그들에 의해 주도되는 연회(여기서는 특히 鞞繩戲)로 파악하고 있다. 거듭 주목되어야 하는 논의라고 여겨진다.¹²⁾ 조선 건국의 당당한 위풍을 노래한 것으로 꼽히고 있는 權近의 <霜臺別曲>도 <翰林別曲>과 마찬가지로 사헌부의 신참례에서 기녀들을 옆에 끼고 술취해 부르던 노래로 쓰였다.¹³⁾ 이처럼 景幾體歌가 상층 문인 관료들의 유희적인 연회석상에서 불렀던

- 10) 의미가 명확하지 않은 후렴구에 대해서는 우선 정병욱, “악기의 구음으로 본 별곡의 여음구”, 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1982.이 참고 된다.
- 11) 이제부터 나오는 작품 인용은 임기중 외, 『경기체가 연구』, 태학사, 1997.에 의거한다. 해석의 경우도 많은 부분 이 책에 빚지고 있으며, 필자와 의견이 상이한 부분만 다시 손질하였다. 한편, 이 책의 말미에는 “경기체가 전체 논저목록”이 붙어 있는데, 새로운 연구를 시작하려는 이들에게 디딤돌이 될 수 있을 것이다.
- 12) “한림별곡에 대하여”, 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1982와 『高麗史』 권 129 참조 (“高宗) 三年端午 忠獻設鞞繩戲 于栢井洞宮 宴文武四品以上三日 忠獻時有出入重房將軍房 必結綵棚以迎 大設宴會 其還亦如之.”)
- 13) <상대별곡>이 불리던 상황을 전해주는 기록으로는 다음과 같은 것들이 있다. “<霜臺別曲> 憲府燒尾宴 令工人唱之 權近撰”(『증보문헌비고』 권107, 樂考 18), “舜孝氣度闊略 以忠孝白

상황을 보여주는 자료로는 널리 알려진 다음 기록이 있다.

(신차례는) 藝文館이 특히 심해서 新來가 처음으로 拜職 하여 잔치를 배설하는 것을 許參이라 하고, ... 새벽에 이르러 上官長이 술자리에서 일어나면 여러 사람들이 모두 손뼉을 치고 춤을 추면서 <한림별곡>을 부른다. 이어 맑은 노래가 매미울음 소리 같이 울려나오는 사이사이에 개구리 들끓는 소리를 뒤섞어 부르다가 날이 밝으면 잔치를 파하고 흩어진다.¹⁴⁾

여기서 보이는 것처럼 이 노래는 당대 문인 관료들이 유희 공간에서 자주 부르던 것임을 알 수 있다. 자료나 詩歌의 형태적 특성을 살펴 보면, <翰林別曲>은 여러 사람들이 돌림노래 형태로 부르던 노래였던 것 같은데, 그 형식과 표현 방법이 이후 소위 '新興 士大夫'로 이해되는 새로운 창작 담당층으로 이어진 결과 景幾體歌라는 새로운 詩歌 갈래가 성립되고, 조선전기까지 지속적으로 창작되었다고 볼 수 있다. 결국, <翰林別曲>의 경우, 그 내용을 전체적으로 고려할 때는, 앞서 이명구나 조동일의 지적처럼 '新興 士大夫들의 호기 서린 혹은 자궁 섞인 포부류 노래' 한 것이라 보기 어렵다. 오히려 김태준이나 조윤제 등 초기 연구자들이 지적한바 당대 상층 문인 관료들의 '호화로운 생활상이나 퇴폐적 향락적 기풍을 보여주는 노래'라는 언급이 본질에 가까운 것으로 보인다.¹⁵⁾

여기에서 '風流'라는 개념에 주목할 필요가 있다. '風流'라는 말은 단순한 바람과 물의 흐름이 아니라, 사람과의 관계속에서 파악되어야 하는 自然이기 때문에, 매우 복합적인 의미를 가지고 있다. 즉 '風流'란 자연을 가까이 하는 것, 멋이 있는 것, 음악을 아는 것, 예술에 대한 조예, 여유, 자유분방함, 즐거운 것 등 많은 뜻을 내포하는 말이다.¹⁶⁾

許 好爲大言. 與朋友飲至大醉 輒歌<靄臺別曲> 君明臣直之詞. 又於宴集 令妓歌此詞 或自起拜舞 (『성종실록』 권20, 18년 2월 7일), "監察者 是古殿中侍御史之職 ... 新人者呼爲新鬼 侵虐萬狀 ... 鬼... 設酌堂中 先生各挾一女而坐 謂之安枕 酒酣唱<靄臺別曲>" (성현, 『용재총화』 권1)

14) 성현, 『용재총화』 권4, "藝文館尤甚 新來初拜職設宴 ... 至曉 上官長乃起於酒 重人皆拍手搖舞 唱翰林別曲 乃於淸歌蟬咽之間 雜以哇沸之聲 天明乃散"

15) 이와 관련하여 김동욱의 논의도 참고가 된다. 그는 <한림별곡>이 당대 문인들이 최충헌 부자에게 아첨하기 위해 지은 노래로 추정했는데, 그 내용은 의심의 여지가 있지만 노래의 성격을 지배 계급의 향락적 분위기로 추정한 것은 타당성을 가진다. "<한림별곡>에 대하여", 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1982.

高麗時代의 文學과 藝術은, 宮中 및 王을 중심으로 하는 풍류상이 주류를 이룬다는 점에서 다른 시기와 구분된다. 이 때에 예술활동의 주무대가 되는 宮中은 '풍류방'과 비슷하다. 여기서 향유되는 예술은 주로 귀족적이고, 高雅하며, 일상의 현실성을 떠나 遊興·享樂을 지향한다.¹⁷⁾ <翰林別曲>에는 이런 환경에서 문인 관료들이 즐기는 '風流'가 생생하게 그려져 있다. 푸른 버들과 대나무가 심어져 있는 정자에서, 당대 최고의 문장가들이 모여 시를 짓고, 중국 고전을 읽으며, 온갖 좋은 술을 마시는 모습이 이어진다. 이에 자신을 신선처럼 여기고 있을 때, 기생들이 들어오고, 음악이 연주된다. 그야말로 문인들이 즐길 수 있는 최고 수준의 '風流'라 할 수 있다.

<翰林別曲>과 동시대에 생성된 <자하동>은 고려말기 侍中 채홍철이 지은 詩歌인데, 그는 자하동에 살면서 집 이름을 '中和'라고 하고, 매일같이 元老들을 모와서 극도로 즐기고야 끝내고 했다. 그 내용은 술을 취토록 권하고, 당악을 연주하여 元老들의 노고를 위로하는 것이다. '인생에는 술향아리 앞보다 더 좋은 것이 없고, 인생 백년을 보내는데 술만한 것이 없으니 술잔이 돌아가거든 남기지 말라'라고 하는 점을 보면, 여기서는 詩畫의 '風流' 보다는 琴酒의 '風流'가 더욱 강조되고 있다고 할 수 있겠다.

이런 <翰林別曲>과 <자하동>의 예를 통해 알 수 있지만, 宮中 혹은 이와 유사한 공간을 배경으로 하는, 그리고 문인 관료들이나 權門勢族들이 즐기는 '風流'의 내용은 이 후 '新興 士大夫'들이나, 조선 건국에 핵심적 역할을 했던 '勳舊 士大夫', 그리고 조선중기의 '士林 士大夫'들이 누리는 '風流'와는 그 성격이 다소 다르다. 이 문제가 더욱 명확해지기 위해서는 우선 <翰林別曲>의 창작 담당층의 성격을 밝힐 필요가 있으며, 이를 위해서는 역시 1연의 내용이 주목된다.

元淳文 仁老詩 公老四六
 李正言 陳翰林 雙韻走筆
 冲葦對策 光鈞經義 良鏡詩賦
 위 試場入景 괴 엇더히니잇고
 (葉) 琴學士의 玉笋門生 琴學士의 玉笋門生

16) 최종민, "風流", 『한국민족문화대백과사전 23권』, 한국정신문화연구원, 1992.

17) 신은경, "풍류방 예술과 풍류 집단", 『문학과 사회 집단』, 집문당, 1995.

위 날조차 몇 부니잇고

(한림별곡 1장)

여기에 언급되는 인물들은 널리 알려져 있다시피, 兪升旦·이인로·이공로·이규보·진화·유충기·민광균·김인경·금의 등이다. 이들은 주로 明宗朝에 등과한 문인들이다. 이명구는 전기한바 이들을 '新興 士大夫'로 규정하고, <翰林別曲>을 대표로 하는 景幾體歌의 특징을 논했던 것이다. 그런데 문제는 이들이 고려후기의 門閥貴族과 분별되는 '문인 관료'임은 부인할 길이 없다 하더라도, 과연 우리가 일반적으로 이해하는 士大夫의 일반적 성격과 어느 정도의 공통 분모를 가지고 있는가 하는 점이다.¹⁸⁾

이제는 널리 알려져 있는, 이우성¹⁹⁾에 의해 처음으로 지적된 소위 '新興 士大夫'의 가장 큰 특징은 그 세력 기반을 향촌에 두고, 과거를 통해 중앙 정계에 입문하는 것이다. 이들은 농민과 가까운 관계를 가지며, 행정 실무를 담당하는 기능인이어서 사물이나 사실을 중요시 했다. 문학적인 교양과 학식을 갖추어 중앙 정계로 진출했을 때에는 그러한 사고 방식을 살려 '能文能吏'임을 자랑하고, 고려 전기의 '門閥貴族'이나 당시의 '權門勢族'과 맞서는 거점을 마련했다고 하겠다. 이런 논의는 사실 고려후기의 실제적 현상을 바탕으로 이루어진 것이라기 보다는, 宋代 士大夫들의 성격을 준거틀로 해서 적용하고 해석한 혐의가 짙다. 따라서 이 부분에 대해서도 더욱 세밀한 사례 연구가 있어야 하겠지만, 현단계에서 보았을 때도 이 이론의 효용가치는 분명히 존재하는 것으로 생각된다.

<翰林別曲>에서 우리는 당시 '문인 관료들'이 최충헌의 심복 문관인 금의를 중심으로 자기네의 시대를 구가하던 품을 엿볼수가 있다. 금의는 恩門·門生의 계열적 질서와 그 공고화를 유달리 강조했던 인물이다.²⁰⁾ 결론적으로 <翰林別曲> 1연에 등장하는 인물들은 權門勢族에 대립되는 새로운 이념 즉 불교에 대비되는 성리학적 사유를 가지고 자신들의 세력을 형성한 인물들로 보기 어렵다는 것이다.²¹⁾ 소

18) 가령 김시업은 고려후기의 士類를 '新進 士人層'과 '新興 士大夫'로 나누어 살피는 입장을 취하고 있다. 필자도 이와 유사한 입장에 있는데, 단지 용어의 선택에 있어서는 문제점이 있는 것으로 파악된다. 본고에서는 우선 '문인 관료'와 '신흥 사대부'라는 용어로 그 성격을 구분하기로 한다. "고려후기 사대부 문학의 성격", 성균관대 박사논문, 1989.

19) "고려조의 '吏'에 대하여", 『역사학보』 23집, 역사학회, 1964.

20) 박창희, "무인정권하의 문인들", 『한국사 시민강좌』 제8집, 일조각, 1991.

景幾體歌의 形成과 變容을 파악하는 하나의 시지

위 '新興 士大夫'의 성립은 충선, 충목, 공민왕에 걸쳐 이루어지는 權門勢族에 대항하는 의미의 개혁 정책과 긴밀한 관련을 가지고 있다고 보이는데, 이는 權門勢族의 세력 확대에 위협을 느낀 왕권이 그들과는 계층적 성격이 다른 지방 향리층 자체로 관직에 진출한 세력을 등용하면서 이루어진 것으로 보인다. 그러나 <翰林別曲>의 작자로 여겨지는 이들은 이런 성격이 없거나 부족한 점이 많은 것으로 여겨진다.

한편, 사상사적 측면을 고려하더라도 이를 알 수 있다. 원래 高麗時代 儒學은 九經三史가 강조되어 원칙적으로는 經學主義가 표방되고 있었다. 그러나 현실적으로는 科學制와 연관하여 詩文主義가 널리 유행하고 있었다. 따라서 고려시대 儒者들의 일반적 지식이란 주로 文學的 教養을 의미하고 있었다. 이러한 고려전기의 詩文主義에 대하여 고려후기의 性理學 진흥 운동은 經書 특히 四書를 중시하는 '新興 士大夫'에 의해서 전개되었던 것이다.²²⁾ 이규보·진화·임춘·이인로·최자 등이 儒學에 대한 소양이 없는 것은 아니지만 經學보다는 文學에 심취하고, 유학자이면서 동시에 道·佛에 심취하는 이유도 이런 배경에서 이해되어야 한다.²³⁾

이렇게 볼 때, 우리가 일반적으로 알고 있는 景幾體歌의 특징적 양상과 주도적 창작 담당층은 <翰林別曲> 이후에 비로소 나타난다는 것을 알 수 있다. 우리가 安軸의 景幾體歌에 관심을 가지는 이유가 여기에 있다.

3. 安軸의 '新興 士大夫'의 性格과 '風流'

현재 알 수 있는 자료로 파악하면, <翰林別曲>이 나온지 한세기 가량 지나서 安軸(1282~1348)이 <關東別曲><竹溪別曲>을 지었다. 이 작품들이 <翰林別曲>처럼 가창되는 연행 환경을 가졌음은 확실하지만,²⁴⁾ 그 출전이 안축의 개인 문집인

21) 기존 연구 중에서 특히 김동욱, 『고려후기 사대부 문학의 연구』, 상명여대 출판부, 1991.과 박경주, 『경기체가 연구』, 이화, 1996.에서 이 문제를 자세히 다루고 있다.

22) 박충석, 『한국정치사상사』, 삼영사, 1982.

23) 한영우, "고려시대 유가사상 이해의 문제점", 『한국의 문화전통』, 을유문화사, 1988.

24) "謹齋先生 存撫之日 遊此湖 作一絕云 … 又作<關東別曲> 今聞其歌 誦其詩 凄然有感故云" (李穀, <永郎湖次安謹齋詩韻跋>, 『稼亭集』 권19), "金判官處以其父死於異國 傷痛得狂疾 … 判官晝則多睡少醒 醒則自唱<關東別曲> 拂袖而舞歌 舞畢則大聲而哭" (성현, 『용재

『謹齋集』임을 먼저 검토해 볼 만하다.

安軸의 景幾體歌는 우선 명실상부한 '新興 士大夫'가 새로운 사고방식을 표현한 명백한 자료라는 점에서 주목된다. 이는 같은 고려시대의 景幾體歌이지만 앞에서 간략하게 살핀 <翰林別曲>과 뚜렷이 구분되는 점이다. <翰林別曲>의 '문인 관료'와는 다르게, 安軸은 '新興 士大夫'의 전형적인 인물이라 할 만하다.

安軸은 충렬왕 8년 安碩의 둘째 아들로 태어났다. 아버지인 碩은 과거에 급제하였으나 벼슬을 하지 않고, 縣吏로서 은거하면서 향촌의 토착 세력으로 남았다. 이러한 家門을 배경으로 한 그는 학문에 힘쓰고 문장을 다듬어 登制하여 金州司錄을 시작으로 환로길에 나선다. 安軸의 家門인 순흥 안씨는 이처럼 지방의 향리로 있다가, 고려후기에 이르러 출사하는 전형적인 '新興 士大夫' 집안임을 알 수 있다. 安軸 이외에도 형제들인 安輔·安禎이 다 과거에 급제하였으며, 특히 軸과 輔는 元의 制科에도 합격하였다.²⁵⁾ 이처럼 安軸은 1324년에 元의 制科에 급제하였는데, 당시 元에서는 朱子 性理學을 官學으로 장려하면서, 과거 또한 정주가 주석한 유교 경전을 교범으로 삼아 시행하고 있었다. 그러므로 元의 과거에 합격하였다는 것은 그의 학문 토대가 유학중에서도 특히 性理學임을 입증해주는 예라고 할 수 있다.²⁶⁾

金州司錄 이후에 司憲糾正·成均樂正·右司諫大夫를 거쳐 忠惠王 때에 왕명으로 江原道存撫使로 파견된다. 이때 『關東瓦注』라는 기행 漢詩集과 景幾體歌인 <關東別曲>을 지었다. 이후에 判典校知典法事·監察大夫 등의 관직을 역임하고, 충목왕 이후에는 監春秋館事가 되어서, 『編年綱目』을 增修하였고 『三朝實錄』 편수에 참여하였다. 말년에 구체적으로 67세때 致士의 뜻을 밝히고 은거하며, <竹溪別曲>을 지었다.²⁷⁾ 이후 조선조 중종때 풍기군수인 周世鵬이 紹修書院에 그를 추향하기도 했다.

이처럼 그의 생애는 시종 관인으로서의 일생이었으며, 화려한 공직자의 그것에서 이탈되지 않았다. 그의 漢詩는 물론이고, 景幾體歌에서도 이런 그의 생애적·사

총화』 권3)

25) 『高麗史』列傳22권 등의 기록을 통해 우리는 이들 순흥 안씨의 활동을 비교적 자세히 살필 수 있다.

26) 고희령, "14세기 고려 사대부의 성리학 수용과 가정 이곡", 이화여대 박사논문, 1992.

27) 김동욱, 『고려후기 사대부 문학 연구』, 상명여대 출판부, 1991.

상적 특징이 잘 드러나 있는 것으로 보인다. 여기서 우리가 특히 주목할 수 있는 것은 安軸의 사상사적 배경이다. 그는 우리나라의 性理學 수용 시기에 중요한 역할을 하고 있는 사람으로,²⁸⁾ 이는 그의 문학을 이해하는데 한 디딤돌이 된다. 이 점이 특히 중요한 것은, 무인집권기 문인 관료들에게서는 性理學에의 접촉이나 관심을 찾아보기가 힘들며, 그러한 면에서 이들과 性理學을 수용한 '新興 士大夫'의 사이에는 사상적인 차이가 분명히 존재한다는 사실이다.

고려시대에 性理學을 수용한 계층은 대개 삼남 지방에 본관을 둔 과거급제자로서, 주로 武人政權이 붕괴된 이후에 부각되기 시작하였다. 이들은 핵심적 권력에까지 접근하지는 못했던 것으로 보이며, 경제적 처지는 中小地主를 축으로 大地主가 일부 가담하는 형태로 이해된다. 이처럼 性理學 수용계층이 지니는 특징은, 종래 우리가 '新興 士大夫'라고 이해하는 부류의 속성과 거의 일치하고 있음을 알 수 있다. 鄕吏의 후예로서 과거급제자를 주축으로 한 中小地主 계층 출신이었다는 공통된 특성을 가진 이들은, 결국 동일한 부류의 사람들이었으며, 여기서 주목하는 安軸은 이런 사람들의 전형적인 모습을 띠고 있다고 보인다.

한편, 安軸의 景幾體歌에는 작자 혹은 작자 주위인들의 '風流'를 보여주는 장면이 많이 제시된다. 安軸의 詩歌에 대한 기존 연구에서는 주로 '自然'에 대한 언급이 주를 이루었고, 여기서 이야기하는 '風流'에 대한 언급은 찾기가 힘들다. 그러나 필자가 보기에 그의 작품에서 일차적으로 주목되어야 하는 것은 바로 이 '風流'의 모습과 그 의미인 것 같다.

설악 동쪽, 낙산 서쪽, 양양의 풍경
 강선정, 상운정, 남북으로 마주 섰고
 자색 봉황 타고, 붉은 난새 탄, 아름다운 신선 같은 사람들이
 아, 다투어 주현을 켜는 모습 그 어떠합니까!
 풍류로운 술꾼들, 습육의 지관같은 좋은 경치 속에서
 아, 사철 놀아 보세!²⁹⁾ (관동별곡 6장)

오십천, 죽서루, 서촌 팔경
 취운루, 월송정, 십리의 푸른 숲

28) 변동명, 「고려후기 성리학 수용 연구」, 일조각, 1996의 내용을 참고할 것.

29) 雪嶽東 洛山西 襄陽風景 / 降仙亭 祥雲亭 南北相望 / 騎紫鳳 駕紅鸞 住麗神仙 / 爲爭弄
 朱絃 景幾何如 / 高陽酒徒 習家池館 / 爲四節 遊伊沙伊多.

옥저 불고, 가야금 타며, 청아한 노래 부르고 우아한 춤추며
 아, 정다운 손님을 맞고 보내는 모습 그 어떠합니까!
 망사정 위에서 창과 만리 보노라면
 아, 갈매기새도 반가워라!³⁰⁾ (관동별곡 8장)

붉은 살구꽃 어지러이 날리고, 향긋한 풀 우거질 때 술잔을 기울이고
 녹음 무성하고, 화려한 누각 고요하면 거문고 위로 부는 여름의 훈풍
 노란 국화 빨간 단풍이 온 산을 수놓은 듯하고, 기러기 날아간 뒤에
 아, 눈빛 달빛 어우러지는 모습 그 어떠합니까!
 좋은 세상에 길이 태평을 누리면서
 아, 사철을 놀아 봄시다.³¹⁾ (죽계별곡 5장)

작품에 따라 조금의 층차는 있을 수 있으나, 위의 예들에서 볼 수 있는 것처럼, 안축의 景幾體歌에 나타나는 '風流'의 모습은 앞에서 살펴본 <翰林別曲>이나 <자하동>에서 보이는 것과는 그 성격이 다소 다르다. 그 성격을 규정지어 본다면, <翰林別曲>이나 <자하동>에서 보이는 떠들석한 '風流'와는 다르게, 조용히 즐기는 즉 질박하면서도 호기로운 '風流'의 모습이라 할 수 있다. 다시 말하면, 술마시며 노니는 자리에서 自然과 거기서 느끼는 興趣를 음률과 함께 노래로 부르는 그런 정경으로 볼 수가 있다는 것이다. 특히 다음의 내용과 모습을 보면 그 성격의 변화가 더욱 분명히 드러나리라 여겨진다.

강은 십리, 절벽은 천층, 거울같이 맑은 물을 예위했네
 풍암, 수혈 지나 비룡산에 올라서서
 좋은 술 기울이고 용빙봉에서 불어오는 시원한 여름바람 씩며
 아, 더위를 피하는 이 모습 어떠합니까!
 중국의 주씨와 진씨가 더불어 무릉의 풍물 대대로 전하듯
 아, 좋은 풍속을 자손 대대로 전하는 모습 그 어떠합니까!³²⁾ (관동별곡 9장)

詩歌의 前大節에서 아름다운 自然 정경에서 술마시며, 더위를 식히는 질박한

30) 五十川 竹西樓 西村八景 / 翠雲樓 越松亭 十里青松 / 吹玉簫 弄瑤琴 清歌緩舞 / 爲 迎送 佳賓 景幾何如 / 望 傑亭上 滄波萬里 / 爲 鷗伊鳥 藩甲豆斜羅.
 31) 紅杏紛紛 芳草萋萋 樽前永日 / 綠樹陰陰 畫閣沈沈 琴上薰風 / 黃國丹楓 錦繡春山 鴻飛後良 / 爲 雪月交光 景幾何如 / 中興聖代 / 長樂太平 / 爲 四節遊是沙伊多.
 32) 江十里 壁千層 屏圍鏡澈 / 倚風巖 臨水穴 飛龍頂上 / 傾綠蟻 聳水峯 六月清風 / 爲 避暑 景幾何如 / 朱陳家世 武陵風物 / 爲 傳子傳孫 景幾何如.

景幾體歌의 形成과 變貌을 파악하는 허니의 시가

‘風流’의 모습을 잘 보여준다. 그런데 특히 필자가 주목하는 것은 詩歌의 後小節이다. 단순히 즐기고 노는 ‘風流’의 모습이 이어지는 것이 아니라, 좋은 풍속을 대대로 전하는 혹은 그렇게 되기를 회구하는 작자의 소망이 그 ‘風流’의 현장에 투영되어 나타난다는 것이다. 다음의 예는 그런 변모의 단초를 더욱 뚜렷하게 보여주는 것으로 이해된다.

눈부신 봉황이 나는 듯, 옥룡이 서리어 있는 듯, 푸른 산 소나무 숲
지필봉, 연목지를 모두 갖춘 향교
육경에 마음 담고, 천고를 궁구하는 공자의 제자들
아, 봄에 시 읊고 여름에 거문고 타는 모습 그 어떠합니까!
매년 삼월 긴 공부 시작할 때
아, 떠들석하게 새 벗 맞는 모습 그 어떠합니까!³³⁾ (죽계별곡 3장)

여기서 그는 고향의 鄕校에서 학문을 도야하는 자제들의 모습을 통하여 고향에 대한 자부심과 ‘新興 士大夫’로서의 기개를 잘 드러내고 있다. 학문과 음률로 心身을 가다듬고, 후배를 맞이함에 있어 그 배우고 익힌 것이 절도있는 행동으로 나타나는 ‘風流’의 모습에서 ‘新興 士大夫’의 당당한 패기와 호기가 자신을 대상화하고 있는 시적 자아에게 감흥을 주는 것이다.

이런 ‘風流’의 세계는 물론 이후 조선시대 士大夫들의 작품에서 보이는 ‘현실을 초월하여 즐기는 處士의 삶’의 風流’ 이거나 ‘삶의 절제를 통해 이루는 道學의 세계에서 느끼는 風流’는 아니다. 하지만 <翰林別曲>이나 <자하동>의 ‘風流’와는 엄밀히 구분되는 성격의 것이었음을 여기서 강조하는 것이 무리한 논법이라 여기지는 않는다.

4. 丁克仁의 處士의 ‘風流’와 <不憂軒曲>

조선시대에 산출된 景幾體歌에 대해서는 박일용의 논의³⁴⁾를 출발점으로 삼을 수가 있다. 그는 景幾體歌는 고양된 감흥을 즐기기 위해 ‘新興 士大夫’들에 의하여

33) 彩鳳飛 玉龍盤 碧山松麓 / 紙筆峯 硯墨池 齊隱鄕校 / 心趣六經 志窮千古 夫子門徒 / 爲春誦夏校 景幾何如 / 年年三月 長程路良 / 爲 呵囑迎新 景幾何如.

34) 경기체가의 장르적 성격과 그 변화, 한국학보 46집, 일지사, 1987.

향유되는데, 현실과 이상의 괴리감을 느끼게 된 조선조 士大夫들에 의하여, 이상 세계에 도달하기 위한 매개적 기능을 수행하는 것으로 변화되었고, 그에 따라 景幾體歌의 형식적 장치가 붕괴했다고 본다.

여기서 일차적으로 중요한 것은 작품의 주된 소재가 '自然'으로 변화하고 있다는 것이며, 그 실질적 의미의 하나라고 할 수 있는 '風流'의 성격도 점점 변하고 있다고 보인다. 조선전기의 詩歌에는 士大夫들이 宮中이나 이와 유사한 곳을 벗어난 공간에서 특히 '自然'을 배경으로 하여, 생활속에서 詩·書·琴·酒를 즐겼다는 내용이 많다. 또한 좋은 경치를 찾아다니며 自然을 즐기는 것을 매우 중시하고 있음을 알 수 있다. 士大夫들은 좋은 자연 경관 속에서 노니는 것을 소위 '風流'라고 하여 생활의 주요한 영역으로 삼았던 것이다. 이처럼 전대의 모습과는 변화된 성격의 '風流'는 士大夫들의 생활 문화로서 음악, 시, 그림 등을 하나로 연결지을 수 있게 하는 바탕을 제공한 셈이다.

우리가 일반적으로 '勳舊派 士大夫'라고 부르는 이들은 조선 건국부터 성종조까지, 경제적으로 지주층이고 정치적으로 관료층으로, 국왕을 정점으로 조선 왕조를 운영한 지배 신분층이었다. 景幾體歌의 작가중에서 이에 해당하는 이들은 권근, 변계량, 정극인 등을 들 수 있다. 이들 중에서 여기에서 주목하는 丁克仁은 관료의 세계를 체험하다가 좌절하고, 결국 '處士의 삶'을 영위하고, 거기서 느끼는 '風流'를 詩歌로 표현했던 인물이다.

丁克仁(1401~1481)은 태종에서 성종때까지의 인물로, 29세때에 생원시에 급제하여 관직에 나갔다. 그는 지방 유생의 처지에서 어렵게 진출하여, 결국 종 4품의 직위에까지 올랐다. 그러나 37세때에 佛敎의 폐해를 논한 疏를 올려, 당시의 임금인 세종의 진노를 사고 落鄕 하였다. 53세때 다시 벼슬길에 올랐으나, 단종이 왕위를 빼앗기자 사직하고 다시 落鄕 했다. 그가 72세 때에, 致仕해서 泰仁縣에 내려와 있던 그를 中直大夫에서 通政大夫로 승진시킨다는 말을 듣고, 세종의 은혜에 감격하며 <不憂軒曲>과 <不憂軒歌>를 지어 부르게 되었다.

산이 사방으로 둘러 있고 물이 거둬 안고 있는 조그마한 선비의 집
밝은 빛을 향해 남으로 창을 연 곳, 이름하여 불우현
왼편에는 거문고와 책, 오른쪽에는 쌍육과 바둑, 마음 따라 자유로이 거니네.
아, 즐거움에 근심도 잊는 모습 어떠합니까!

景幾體歌의 形成과 變統을 포의하는 하나의 시가

평소에 세운 뜻, 성현을 스승과 벗으로 삼는 일
아, 道를 좇아 행하는 모습 어떠합니까³⁵⁾

(불우현곡 1장)

관료로서의 삶을 떠난 處士로서의 삶이 작품의 배경이 되고 있다. 그리고 그 處士로서의 삶은 평생에 맘먹은 어진 스승과 벗을 만나서 道를 준수하며 의지적으로 살아가는 삶이다. 이 작품은 현실과 이상을 구분하고, 시적 자아가 의지적으로 성취한 또는 성취해 나아가야 할 이상적 세계를 보여주고 있다고 할 수 있다. 이는 ‘勳舊派 士大夫’들의 현실적 사유를 바탕한 ‘관료적 삶’이, 벼슬을 그만두고 전원으로 은거하는 ‘處士의 삶’으로 바뀌면서 생기게 되는 이상적 삶에 대한 모습이 투영된 것이라 할 수 있다. 따라서 이런 처지에서 시적 자아가 느끼는 ‘風流’의 세계가, 관료로서 느끼는 의기양양하고 호기로운 전대의 ‘風流’의 모습과 구분되는 것은 오히려 당연한 일이라 하겠다.

밭 갈아 먹고 우물을 파 마시며 임금의 은혜 알지 못해
좋은 시절 감상하고 주연 베풀어 형제와 친구 청하였네.
답소하는 사이에도 다른 일에 미칠 겨를 없이 孝悌忠信 하고
아, 즐겁고도 예의 있는 모습 어떠합니까!

춤추며 임금의 덕화를 노래하네.

아, 하늘에 만수무강을 기도하는 모습 어떠합니까³⁶⁾

(불우현곡 4장)

‘현실을 초월하여 즐기는 處士의 삶의 風流’가 잘 드러나 있는 부분이다. 여기서 우리는 시적 자아가 임금을 생각하는 부분에 주목할 필요가 있다. 물론 앞에서도 살펴보았듯이, 이 작품의 창작동기가 ‘致仕해서 泰仁縣에 내려와 있던 작가를 中直大夫에서 通政大夫로 승진시킨다는 말을 듣고, 성종의 은혜에 감격하며 지은 것’이라는 점을 염두에 두면 이 부분은 자연스럽게 이해될 수 있다. 그러나 정치 현실을 벗어나 處士로서의 삶을 영위하는 작가가 항상 임금을 그리며 생각하는 모습을 보여준다는 것은, 곧 작품에 드러나는 ‘風流’의 성격도 결국 현실속에서 즐기는 遊興的 性格보다는 士大夫가 생각하는 이상적 삶을 드러내주는 性格에 가까움을

35) 山四回 水重抱 一畝儒宮 / 向陽明 開南隱 名不憂軒 / 左琴書 右博奕 隨意逍遙 / 偉樂以忘憂景 何叱多 / 平生立志 師友聖賢 / 偉 尊道而行 景 何叱多.

36) 耕田食 鑿井飲 不知帝力 / 賞良辰 設賓筵 兄弟朋友 / 談笑之間 不違他及 孝悌忠信 / 偉樂且有儀 景 何叱多 / 舞之蹈之 歌詠聖德 / 偉 祈天永命 景 何叱多.

짐작하기에 어렵지 않을 것이다.

즐겁구나 불우현이여!

즐겁구나 불우현이여!

아, 이 좋은 노래 지어 세상 근심을 달래는 모습 어떠합니까!³⁷⁾ (불우현곡 7장)

시적 자아는 여기서 景幾體歌의 양식적 특성을 파괴하면서까지 ‘자신의 處士의 삶에서 느끼는 즐거움과 風流’를 드러내고 있다. 여기서 시적 자아는 현실에서 벗어나 이상을 추구하는 입장에 있으면서도, 항상 현실에 관심을 가지는 모습을 ‘세상 근심을 달래는 모습 어떠합니까!’라 하면서 보여준다. 사실 이는 그만의 특징적 모습이라기 보다는 당대 ‘士大夫’들의 일반적 의식을 보여주는 것이라고 할 수 있을 것이다. 우리는 이런 모습의 좀더 진전된 형태를 조선중기 ‘士林派 士大夫’의 작품 속에서 찾을 수 있다.

5. 景幾體歌 갈래 해체와 權好文의 <獨樂八曲>

한편 조선중기에 들어오면서는 고려시대와 조선전기에 유행했던 흐트러지고 떠들석한 ‘風流’가 표면으로 드러난 경우를 보기 힘든데, 이것도 역시 창작 담당층인 士大夫의 성격 변화, 구체적으로는 ‘士林派 士大夫’들의 전면적인 등장과 밀접한 관련을 가지고 있으며, 景幾體歌 갈래의 변모와 소멸의 과정과도 대체로 일치하는 것으로 여겨진다.

조선중기에 들어와서도 景幾體歌에 대한 관심은 지속되는데, 특히 고려시대 景幾體歌에 대한 다음의 두 언급은 우리의 흥미를 끈다. 하나는 安軸을 서원에 추향시켰던 주세붕의 <竹溪別曲>에 대한 언급이다.³⁸⁾ 사실 주세붕의 <도동곡>이 景幾體歌 형식으로 쓰여진 것은 안향과 같이 배향된 安軸의 <죽계별곡>과 관련이 깊다.

문정공(安軸)의 <죽계곡> 9장은 계곡에서 목욕하고 돌아오며 읊을 만한 것으로 그

37) 樂乎伊隱底 不憂軒伊亦 / 樂乎伊隱底 不憂人伊亦 / 偉 作此好歌 消遣世慮 景 何此多.

38) 이에 관해서는 우용순, “주세붕의 백운동서원 창설과 국문시가에 대한 방향모색”, 『어문논집』 35집, 고려대 국어국문학회연구회, 1997. 이 우선 참조된다.

풍류 아량을 상상할 수 있으니 씻어 내고 녹여 내어 마음의 찌꺼기를 없앨 수 있다. 이에 행복에 함께 실었다. 다만 太子之說은 허물을 면할 수 없고 ‘酒徒’, ‘珠履’ 등의 단어는 豪俠跌宕한 말이 많이 섞여 있어 순수하지 못하다. 한번 바름에서 나온 것이 다시 황폐해질까 두려워, 마침내 <도동곡> 9장을 노래하여 斯文의 유래를 두루 진술하고, 그것을 제향에 썼다. 글을 성현의 격언에서 번역하여 단, 장가를 만들어 그 뒤에 덧붙이니, 서원의 여러 학생들의 풍영에 도움이 되어 다시 바른 데로 돌아가기를 기대한다.³⁹⁾

주세붕은 안축의 <죽계별곡>을 『죽계지』의 安氏行錄에 실으면서 曾皙이 말한 “莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸”⁴⁰⁾의 즐거움을 거론한다. 문학의 효용으로 ‘蕩滌消融’하여 마음의 찌꺼기를 씻어 내는 것을 正道로 삼은 것은 11년 뒤인 1565년에 나온 그 유명한 李滉의 <陶山十二曲跋>을 연상시킨다.

우리나라의 가곡은 대개 말에 淫哇한 것이 많아 족히 거론할 만하지 못하니, <翰林別曲> 같은 노래도 문인의 입에서 나온 것이지만 矜豪放蕩할 뿐 아니라 褻慢戲狎하니 더욱 군자가 본받은 만한 것이 아니다. 근세에 李瞻의 <六歌>가 세상에 널리 전하고 있는데, <한림별곡>보다는 낫다고 하겠으나 애석하게도 玩世不恭의 뜻이 있고 溫柔敦厚한 실질이 적다.⁴¹⁾

李滉은 이 글에서 <한림별곡류>와 <육가류>를 같이 비판하고 있다. 사실 歌唱을 전제로 하는 國文詩歌의 교육적 기능에 주목하고, 직접 그런 성향의 작품을 창작하여 자신의 생각을 실험해 본 사람이 주세붕과 이황이라고 할 수 있다. 이들의 입장을 한마디로 정리하면 ‘道學’이라는 용어로 표현되는, ‘절제에 기초한 理想的 삶의 추구’라 할 수 있다.

우리는 흔히 景幾體歌의 마지막 작품으로 權好文의 <獨樂八曲>을 드는데 주저하지 않는다. 權好文은 선조 때의 文人으로, 30세에 진사시에 합격했으나, 무부인

39) “竹溪志”，『慎齋全書』，344면. “謹按，文貞公有竹溪曲九章，浴溪詠歸之餘，足以想像其風流雅量，蕩滌消融，庶乎無邪淫矣。於是并載行錄，獨以太子之說，未免有疵，而酒徒珠履等語，多雜於豪俠跌宕之辭，不得粹然。一出於正，恐其流於蕩也，遂歌道東曲九章，歷陳斯文之有自來，用之祠享。文獻出聖賢格言爲短長歌，附于其後，以爲書院諸彥，風詠之助，冀復歸之於正也。”

40) 『論語』，“先進”.

41) 李滉“陶山十二曲跋”吾東方歌曲大抵語多淫哇不足言如<翰林別曲>之類出於文人之口而矜豪放蕩兼以褻慢戲狎尤非君子所宜尙惟近世有李瞻六歌者世所盛傳猶爲彼善於此亦惜乎其有玩世不恭之意而少溫柔敦厚之實也.

돌아가자 대과의 뜻을 버리고 隱居하게 된다. 그는 李滉의 文集을 편찬하는데 심혈을 기울였으며, 후학 양성에도 노력하였다. 47세때에 벼슬을 제수 받았으나 나아가지 않았고, 50세에 內侍敎官을 제수받았으나 역시 나아가지 않았다. 이때 <獨樂八曲>을 지어서 벼슬을 사양하는 뜻을 밝혔다. 56세에 생을 마쳤으나, 그의 생애는 求道에의 정진과 詩作과 講義로 점철되는, 정계에 본격적으로 등장하기 이전의 초기 '士林派 士大夫'의 전형적인 모습을 보여주는 것으로 이해할 수 있다. 그는 잘 알려져 있는 것처럼 李滉의 門人으로, 자신의 文集인 『松岩集』에 <獨樂八曲>과 그 序文를 남기고 있다.

고인이 이르기를 '노래는 흔히 시름에서 나온다'라고 하였으니, 이 <獨樂八曲> 역시 나의 마음의 불평에서 나왔다. 또한 주문공은 말하기를 '뜻한 바를 노래하여 이것으로 性情을 기른다.'고 하였으니, 지당하다! 이 말이야! 마음에 불평이 있으면 이 노래가 나온 것이니, 이 노래를 부름으로써 뜻을 펴고 性情을 기른다. 아! 송창가의 몇 곡 노래가 어찌 風朝月夕의 動蕩하는 정신에 도움이 되지 않으리요! 42)

노래는 시름에서 나오는 것인데 <獨樂八曲>도 불평에서 나온 것이며, 이 노래를 부름으로써 내면의 뜻을 펴고 性情을 기르는 것이라 하였다. 즉 詩歌는 심성수양의 방편임을 명확하게 언명하고 있는 것이다. 그러므로 그의 詩歌에서 시적 자아가 노래하는 세계는 곧 작가가 도달하고자 하는 이상적인 이념 즉 '道의 세계'이다. 다시 말하면, 이런 이상적 세계를 노래하고 그를 통하여 작가는 자신의 性情을 도야하여, 평안하지 않은 마음을 가라앉히고 자신의 이념적 의지를 표현한다는 것이다. 이것이 곧 '獨樂'의 정체라 할 수 있다. 이는 집단적인 성격을 강하게 가지고 전승되어 온 景幾體歌의 갈래적 기반을 전면으로 부인하는 인식이기도 하다.

'士林派 士大夫' 문학의 단초는 여말 선초의 교체기에 은둔의 길을 선택한 이들에게서 찾을 수 있다. 이들의 '處士적인 삶'은 道學을 일상생활 속에서 구현하는 방식이며, 이러한 이념적 모습은 지방 士林들의 중앙 정계에의 대량 진출로 하여, 비로소 조선사회에서 지배적 이념으로 자리잡게 되었던 것이다. 한편, 이들의 詩歌는 주로 自然과의 친화 현상을 잘 보여주는데, 그러나 이들은 自然속에서 詩·書

42) 權好文, "獨樂八曲序", 『松岩集』, "古人云, 歌多出於憂思, 此亦發於余心之不平, 而朱文公曰, 詠歌其所志, 以養性情, 至哉斯言, 心之不平而有是歌, 歌之暢志履養其性, 噫松窓數篇之曲, 豈無少補於風朝月夕之動蕩精神乎?"

· 琴· 酒를 매개로 하는 관능적 향락적 ‘風流’가 아니라 自然을 매개로 道를 기르고 심성을 수양하는 즐거움 속의 ‘風流’를 즐겼던 것이다. 위의 기록은 그런 모습을 대표적으로 잘 보여주고 있다고 하겠는데, 결국 이들 ‘士林派 士大夫’들의 存心養性의 대상이자 도구는 自然이었고, 그들의 ‘風流’ 역시 ‘賞自然’⁴³⁾을 통하여 실현되었다.

태평성대에 시골에서 은거하는 선비
구름 발이랑 같고, 안개 낀 강가 술잔 치니 이밖에 일이 없다.
빈궁과 영달은 하늘에 있으니, 빈천을 걱정하랴.
옥당의 금마는 내 원하는 바 아니로다.
천석이 수역이요, 초옥은 춘대로구나.
어사와 어사라, 우주를 내리 굽어 보며 삼라만상 살피면서,
느긋하게 호연지기로 옷깃을 열면서 홀로 술을 마신다.
두건을 넘기면서 휘파람 부는 모습, 그것이 어떠합니까⁴⁴⁾ (독락팔곡 1장)

초가삼간에 겨우 무릎을 놓아 두고, 지행 높은 한가한 사람
거문고와 책을 벗삼고 송죽으로 울타리 치니,
정제된 생활, 담담한 마음가짐 속세 생각이 어디에서 나리.
때때로 지는 해 맑아지고 갈대 꽃은 강가에 붉은데,
비낀 안개와 도는 바람에 버들이 날리거든,
뉘시대 비스듬히 안고 세사 잊고 갈매기와 어울리는 모습, 그것이 어떠합니까?⁴⁵⁾
(독락팔곡 2장)

여기서 볼 수 있는 것처럼 시적 화자는 현실 세계의 어려움을 모두 잊고, 여유롭고 절제된 세계속에서 ‘風流’를 즐기고 있다. ‘구름 발이랑 같고, 안개 낀 강가’에서 ‘홀로 술을 마시는’ 시적 자아는 ‘거문고와 책을 벗삼고’ ‘뉘시대 비스듬히 안고’ 세상의 일을 잊고 살아가는 모습이 그가 누리는 ‘風流’의 모습이다. 그러나, 다음의 구절에 이르면 위에서 보이는 여유로움 속에서도 현실 참여에의 뜻을 버리지 못하

43) 최진원, 『국문학과 자연』, 성균관대 출판부, 1977.

44) 太平聖代 田野逸民 / 耕雲麓 酌烟江이 이맛기 일이 업다 / 窮通이 在天하니 貧賤을 시름
하랴 / 玉掌 金馬는 내의 願이 아니로다 / 泉石이 壽域이오 草屋이 春臺라 / 於斯臥 於斯
眠 俯仰宇宙 流觀品物하야 居然然 浩浩然 開襟獨酌 / 岸嶺長嘯 景 과 엇다하니잇고

45) 草屋三間 容膝裏 昂品一閑人 / 琴書를 벗을 삼고 松竹으로 울울하니 / 修修生事와 淡淡襟
懷에 塵念이 어디나리 / 時時에 落照趁淸 蘆花岸紅 하고 / 殘烟帶風 楊柳飛 하거든 / 一竿
竹 빛기안고 忘機伴鷗 景 과 엇다하니잇고.

는, 그 뿌리깊은 ‘士大夫’ 의식에서 작가가 완전히 자유로울 수 없었음을 보여준다. 그가 隱居 생활에서 느끼고 즐기는 ‘風流’ 혹은 ‘道學’의 추구는 결국 ‘致君澤民’이라는 굴레를 벗어나고 있지 못함을 보여주는 것이라 할 수 있는 것이다.

임금님 궁궐은 구궁궁궐이고, 내 사는 초야와는 만리로 떨어졌으니
십년 동안의 이 마음을 어떻게 하면 위로 알릴 수 있을까.
몇 가지 기이한 제책을 만들어 써둔 지 이미 오래다.
致君澤民은 나의 재주와 본분이 아니던가.
경서를 궁구하면서 道를 정진하기에 뜻을 두고 이리하라.
차라리 구렁과 언덕에 숨어 마음을 닦고, 세상을 피해 근심이 없도록 하여
나를 따르는 벗님네들 모시고, 푸른 책울 산장의 창가에서 함께 보며
성현이 남긴 경전 읽으며 담긴 뜻을 날날히 궁구하는 모습, 그것이 어머합니까?46)
(독락팔곡 6장)

權好文의 작품 성격을 ‘士林派 士大夫’들의 일반적 성향과 관련하여 이해하면, 그의 詩歌에 나타나는 ‘風流’가 지배층 관료들이 모여서 화려함을 자랑하고 의기양양해 하던 그것과 반대로 자족적인 것임은 오히려 너무나 당연하다. 또 그의 詩歌는 계층 일반의 이념을 담은 것이기는 하지만, 극히 개인적인 차원에서 창작된 것이므로 다른 자리에서 불릴 성질의 것이 아니었다. 연회에서 집단적으로 노래로 불리는 것이 景幾體歌의 일반적 갈래 성격임을 고려해 볼 때, 집단의 노래로서의 성격보다는 개인의 창작물로서의 성격이 짙어가고 더불어 향유빈도도 낮아지면서 景幾體歌 갈래 자체가 해체되게 된 것은 오히려 당연하다 하겠다. 즉 단순히 형태상으로 景幾體歌의 해체를 이야기하는 것이 아니라 詩歌에서 가장 핵심적인 정서에서의 차이를 보이고 있기 때문에 갈래의 해체를 초래한 것이라 규정할 수 있겠다.

이처럼 景幾體歌는 형성 당시의 ‘文人 官僚’와는 전혀 성격을 달리한 조선시대의 ‘士林派 士大夫’에 의해 해체되는 운명을 맞이하게 되었고, 그 빈자리는 時調가 메운 것으로 추론된다. 집단적 정서의 표출을 중심으로 하는 景幾體歌와 개인적 정서의 표출을 중심으로 하는 時調는 권호문에 이르러서야 비로소 통합의 길을 가

46) 君門深九重하고 草澤隔萬里하니 / 十載心事를 어이하야 上達하료 / 數封奇策이 草하안디 오려가다 / 致君澤民은 내의 才分 아니런가 窮經 學道를 땀두고 이리하라 / 출하리 藏修 丘壑 逐世無悶하야 / 날조춘 번님네 뵈옵고 緣籟山窓의 / 共把遺經 究終始 景 그 엇다하 니잇고

게 된 것으로 파악할 수 있다. 이는 작가의 현실적 기반이 같다는 점에서 더욱 분명하다. 다만 서정의 분출방향만이 차이가 있는 것이다. 따라서 다음의 과제는 景幾體歌와 時調를 각각 다른 별개의 갈래로 파악할 것이 아니라 통합적인 시각에서 그 서정적 지향이나 편차를 면밀히 살피는 것과 관련되어 있을 것이다.⁴⁷⁾

6. 結 論

작품의 분석과 해석, 그 모두에서 혼란되게 얽혀있는 景幾體歌의 특징이 본고의 소략한 고찰로 온전하게 드러나리라는 기대는 성급한 것이다. 필자가 보기에, 景幾體歌의 성격을 우리의 문학사에 온전히 드러내기 위해서는 우선 전 작품과 관련 자료를 포괄적으로 아우르는 총체적 시각이 필요하다. 본고에서는 그런 총체적 연구에 다가가는 방편의 하나로, 작품에 나타나는 ‘風流’의 성격 변모와 맞물리는 작가층의 성격 변화에 초점을 두고, 景幾體歌의 형성과 변모 양상을 더듬어 보았다.

승려층의 작품이 몇 개 존재하기는 하지만, 景幾體歌는 전형적인 ‘文人’ 즉 ‘士大夫’의 문학이라 할 수 있다. 고려후기, 그 변혁의 시대에 등장하여 줄곧 역사의 주역을 이루었던 이들 ‘士大夫’들은 그들의 현실과 이상을 景幾體歌라는 양식을 통해 표현했던 것으로 이해된다. 한편 이런 상황에서 景幾體歌의 작품 구조는 필연적으로 주 창작층인 ‘士大夫’들의 사회 역사적 존재 양태에 따라 맞물리며 변모하는 특성을 보인다. 결국 고려후기 ‘士大夫’의 등장과 더불어 등장했던 景幾體歌는 그 담당층의 사회 역사적 존재 형태 및 세계관의 변화에 수반되는 의식과 내용의 특성의 변화에 따라서 변모했으며, ‘士林 士大夫’에 와서 그 역사적 소명을 다하고 소멸된 것이다.

이러한 문학사적 구도를 작품의 변모 양상을 통해 설명하기 위해서, 필자는 작품에 드러나는 ‘風流’의 성격 변모에 주목하였다. 이에 결론적으로 초기 景幾體歌에 나타난 ‘遊興의이고 浩氣로운 風流’의 모습이 후기 景幾體歌에 이르면 ‘삶의 절제를 통해 이루는 道學의 세계에서 느끼는 風流’로 변모되어 가고 있음을 밝혔다.

47) 최재남, “<독락팔곡>과 <한거십팔곡>의 정서적 연관”, 『사람의 향촌생활과 시가문학』, 국학자료원, 1997.

물론 이러한 '風流'의 성격 변모가 景幾體歌 갈래내에서 이루어진 다기한 운동의 과정을 모두 설명해 줄 수 있는 것은 아니며, 본고의 목적이 거기에 있는 것도 아니다. 하지만 본고의 소략한 고찰이 景幾體歌의 다층적 변모 양상의 일단을 드러내고, 그 흐름의 성격을 부분적이거나 설명해 줄 수 있는 구도를 제공할 수 있다면 다행스러운 일이라 생각한다. 따라서 필자가 수행하여야 할 앞으로의 과제는 詩歌文學 담당층 특히 '士大夫'들과 그들이 산출해낸 '文學 갈래'와의 사이에는 어떤 유기적 관계가 있는지, 그리고 그 유기적 관계는 文學史와 어떻게 결부되어 있는지를 밝히는 작업이 아닐까 생각한다.

참고 문헌

- 고혜령, 14세기 고려 사대부의 성리학 수용과 가정 이곡, 이화여대 박사논문, 1992.
- 김동욱, 고려후기 사대부 문학 연구, 상명여대 출판부, 1987.
- 김시업, 고려후기 사대부 문학의 성격, 성균관대 박사논문, 1989.
- 김태준, 고려가사, 학예사, 1935.
- 김학성, 국문학의 탐구, 성균관대 출판부, 1987.
- 박경주, 경기체가 연구, 이회, 1997.
- 박노준, 고려가요의 연구, 새문사, 1990.
- 박일용, 경기체가의 장르적 성격과 그 변화, 한국학보 46집, 일지사, 1987.
- 박충석, 한국정치사상사, 삼영사, 1982.
- 변동명, 고려후기 성리학 수용 연구, 일조각, 1995.
- 성균관대 인문과학연구소, 고려가요 연구의 현황과 전망, 집문당, 1996.
- 성기욱, 경기체가, 국문학신강, 새문사, 1985.
- 성호경, 한국 시가의 유형과 양식 연구, 영남대 출판부, 1995.
- 송방송, 한국음악통사, 일조각, 1984.
- 양주동, 여요전주, 을유문화사, 1947.
- 양태순, 고려가요의 음악적 연구, 이회, 1997.

景幾體歌의 形成과 變遷을 파악하는 하나의 시가

- , 정과정의 연구, 서울대 박사논문, 1991.
- 우응순, 주세붕의 백운동 서원 창설과 국문 시가에 대한 방향 모색, 어문논집 35집, 고려대 국어국문학회, 1997.
- 윤석현, 景幾體歌의 소멸동인 소고, 송실어문 11집, 송실대 송실어문연구회, 1994.
- 이기백 편, 한국사 시민강좌 제8집, 일조각, 1991.
- 이명구, 고려가요의 연구, 신아사, 1974.
- 이우성, 한국중세사학회연구, 일조각, 1991.
- 임기중 외, 경기체가 연구, 태학사, 1997.
- 정병욱 외, 고려시대의 가요문학, 새문사, 1982.
- 조동일, 한국문학통사, 지식산업사, 1994.
- , 한국문학의 갈래 이론, 집문당, 1992.
- 조윤제, 조선시가가사강, 동광당서점, 1937.
- 최선미, 송암 권호문 시가의 연구, 이화여대 석사논문, 1995.
- 최재남, 사림의 향촌생활과 시가문학, 국학자료원, 1997.
- 최진원, 국문학과 자연, 성균관대 출판부, 1977.
- , 중보판 한국 고전시가의 형상성, 성균관대 대동문화연구원, 1996.
- 한국고전문학회, 문학과 사회 집단, 집문당, 1995.
- 한영우, 한국의 문화전통, 을유문화사, 1988.
- 허남춘, 고려속요의 송도성 연구, 성균관대 박사논문, 1991.