

聾巖 李賢輔의 長・短<漁父歌> 研究(Ⅰ)*

- 撰定과 갈래를 중심으로 -

정 무 룡**

< 목 차 >

- | | |
|----------------|---------|
| I. 序論 | III. 갈래 |
| II. 改撰과 텍스트 確定 | 1. <長歌> |
| 1. 改撰 시기와 過程 | 2. <短歌> |
| 2. 텍스트 확정 | IV. 結論 |

<Abstract>

A Study on Jang · Dan <Eobuga>(장 · 단<어부가>)

by Rong Am Lee, Haen-Bo.

-focused on revision & genre -

Jung, Moo Ryong

Of the completed period of editing Jang · Dan <Eobuga>(장 · 단<어부가>), there is six-months' gap between Rong Am and Taegye. And Taegye's epilogue Rong Am requests earnestly is not put in the first edition of *Rong Am Jip*. Taegye engraves on wood plate of his own handwriting, arranging small articles related with *Eobuga*, also his work, *Twelve Songs of Dosan* and its preface. The inside story of one work divided into two works has several reasons, however, the primary factor is the gap of edition time. Not until two years later, retired into Yeon

* 이 논문은 2002학년도 경성대학교 학술연구비 지원으로 수행되었음.

** 경성대학교 교수

uncorruptibly, he begins to have an interest in *Eobuga*, and under Taegye's leadership who has been fascinated with it from his childhood, digging-up and revised-editing is propelled. Among two versions, *Rong Am Mun Jip* and Taegye's wood block printing of his own handwriting, the latter is acknowledged as true version. Of Jang-ga which has a form of inserting two Yeom gu into four Ilyuntoche gu, some critic argues that Jang-ga should be returned into the category of customary Gasa(歌辭) or Gasa(歌詞). However, in view of the structure and esthetic sense and development of Garak history, appropriateness of those argument is not certain. Jang-ga, a mixed breed between Gyungiche-ga and Jip-gu poetry, can be put in the new genre, what is so called, *Eobuga*, with some groups of Si-ga regarded as order of same kind. Five Dan-gas is not of five Danhyeongs' consecution equivalently, but of 4+1 structure. No objection in regarding the last poem only as a part of shijo genre, but genre ascertainment of other four poems should be held over.

I. 序論

이 글은 雙巖 李賢輔(1467~1555, 字는 槩仲)의 長·短<漁父歌>를 보다 충실하게 이해하련다는 의욕의 일단으로 구안되었다.

어부 형상의 상층 문예물이 고려 중엽부터 중세 해체기까지 연면히 지속되었는데, 농암이 찬정한 장·단<어부가>가 그 추동력이었음은 士人들의 증언, 관련 작품들의 유전, 선행 연구들로 확인된 바다. 2001년 7월의 문화인물로 농암을 선정하고 기념행사의 일환으로 학술적 조명을 가한 것도 문예사에 인각된 그의 자취가 비상함을 인정한 징표의 하나다. 어부가 계열의 표현 내지 진술물에 관심을 두는 한 농암의 장·단<어부가>는 필수적으로 짚어야 할 과제임이 이로써 분명해진다.

이처럼 문예사적 위상의 현저함에 걸맞게 농암 및 그의 장·단<어부가>에

대한 연구가 심화·확대되었는가 하고 반문한다면 학계는 부정적이거나 회의적으로 응대할 것이다. 도남이 倂仰亭 宋純(1483~1583)과 더불어 그를 강호가도의 선구자로 평가한 이래¹⁾ 몇 분야에 걸쳐 연구 성과를 내었지만 어느 쪽으로 편중되거나 아니면 개괄적인 수준에 만족하고 있는 처지다.²⁾ 반면 어부가 제통의 시가들을 조감하는 많은 논저들은 거의 예외 없이 농암과 그의 장·단<어부가>에 논평을 빼지 않고 있다.³⁾ 이는 기왕의 연구들이 농암의 교광적 역할, 곧 어부가를 계승시켜 준 그의 역할을 중시했지, 정작 그가 찬정한 장·단<어부가> 자체의 해명과 논구에는 소홀했다는 반증이 된다. 본인의 문예물에 내재하는 독자성(uniqueness)에 기저하지 못한 문예사적 위상이 과연 견고할 수 있을가 성찰할 때 장·단<어부가>의 천착은 충분한 연구 의의를 띠게 된다.

필자는 서너 편의 논문으로 농암의 장·단<어부가>를 전면적으로 새롭게 분석·해명하고자 한다. 그것의 찬정과 갈래, 해석과 구조, 연행과 전승들로 각 편의 논지를 구상해 보았다. 그 첫 마당인 이 글에서는 전래하던 장·단<어부가>의 개찬과 관련하여 제기된 몇 문제들을 다룬 후 텍스트를 확정할 것

1) 趙潤濟,《朝鮮詩歌史綱》, 東光堂書店, 1937, 247~61면.

2) 안동대학교 부설 안동문화연구소에서 출판한 《盤巖 李賢輔의 文學과 思想》(1992)에는 15편의 논문이 수록되었다. 이들 중 6편만이 농암에 초점을 맞춘 것들로 제시하면 다음과 같다.

鄭在鎬, 金東俊, 鄭尙均, 李源周의 4편의 「李賢輔論」. 李敏弘, 「盤巖詩歌의 理念과 美意識」. 宋靜淑, 「<漁父歌>의 律格과 心象」.

농암의 문화인을 선정 기념으로 학술회의가 개최됨(2001, 6. 안동대)에 여기서 발표된 논문 3편이 집중적으로 그의 문학을 조명했다. 권두환, 「영남지역 가단의 형성과 전개과정」. 성호경, 「盤巖 李賢輔의 삶과 시가」. 이동환, 「仁者의 言語」. 차체에 주승택이 집필한 평전적 성격의 《李賢輔》(문화관광부·한국문화예술진흥원, 2001, 7)도 그와 연관된 여러 문제들을 다루어서 이해를 돕고 있다. 또 강호문학연구소에서 간행한 《盤巖 李賢輔의 江湖文學》(2000, 6)은 엄선된 자료와 적절한 해설로 농암의 문학세계를 탐구하는데 훌륭한 바탕이 되어 준다.

3) 전기《盤巖 李賢輔의 文學과 思想》에 실린 나머지 9편도 이 부류에 포함된다. 논자와 논제는 약한다. 이 책자에 게재되지 못했거나, 뒤에 섞여진 논저들로 필자를 제발시킨 것들은 논술 도중 소개하기로 한다.

이다. 이어 장·단가의 갈래에 대한 기왕의 학설들을 비판하고 필자의 대안을 보이는 것으로 본고는 마감할 것이다. 농암의 장·단<어부가>에 대한 새로운 시야가 열려서 학계의 관심이 고조되길 기대해 본다.

II. 改撰과 텍스트 確定

1. 改撰 시기와 過程

농암이 <漁父歌>⁴⁾의 찬정을 완료한 시기는 그가 83세이던 1549년(명종 4, 己酉) 6월초라 판단된다. 이는 농암 年譜⁵⁾와 <漁父歌九章并序>⁶⁾에서 동일하게 동년 6월로 명기해 둔 것에 기초한다. 찬정 시기를 이렇게 확정함에 해당되어야 할 두 가지 과제가 있다. ① 退溪 李滉(1501~1570)은 그 해 농암에게 보낸 답서에서 “발어는 어찌 감히 경솔히 짓겠습니까? 해서체로 써서 올림이 마땅하다 생각합니다. 아직 더 올림 말씀 몇 가지가 있지만 뒷날 얼굴을 붉고 경계할 점들을 제시한 뒤 하겠습니다. 산은 붉고 물은 푸르러 정말 모시고 감상할 좋을 때인가 합니다.”⁷⁾라 했다. 두 사람이 동년 6월 이전에 만나서 토론했는지 여부가 밝혀져야 한다. ② 退溪는 농암이 懇求한 발어 <書漁父歌後>를 동년 선달 16일에 지었다고 했다.⁸⁾ 두 사람 사이에 농인 6개월이란 간극은

4) 필자의 편의에 따라 이하 농암의 漁父長短歌를 합칭할 적에는 이 방식을 취하기로 한다. 장단가를 분리해 논의할 경우에는 <長歌>와 <短歌>로 표기할 것이다.

5) 嘉靖二十八年 己酉 六月 纂定漁父詞. <年譜>, <雙巖集> 續集 年譜 卷 1, <文集叢刊> 17, 468면. 이하 민족문화추진회에서 標點 영인한 <韓國文集叢刊>을 인용할 경우에는 이렇게 줄여 제시하기로 한다

6) 時嘉靖己酉夏六月流頭後三日 雪鬢漁翁雙巖主人 書于汾江漁艇之舷. <雙巖集> 卷 3, <文集叢刊> 17, 417면.

7) 跋語何敢輕易爲之 惟當楷寫以上 尚有欲稟之條 俟後日面承提警而後爲之也 山紅水綠 正好陪賞之時. <答雙巖李相國賢輔> 己酉, 「退溪集」 卷 9, 「文集叢刊」 29, 264면.

8) 時歲臘月既望 豐基守李滉 拜手敬書于郡齋. <退溪集> 권 43, 文集叢刊 30, 458면.

무시해도 팬창을 뚫하지만 그러기에는 찜찜함을 지울 수 없다. 상대방의 의견을 존중하며 <어부가>의 개작에 협력했던 양인이 끝판에 이처럼 불화를 보인 점은 그간에 해소되지 못했던 異見의 노출이 아닌가 싶어 긴장된다.

①의 서한을 농암에게 띄운 시기는 '山紅水綠'이란 문구로 보아 분명<龔巖野錄>이 완성되기 전이다. 퇴계의 견해를 존중해온 농암은 그의 의사를 들은 후 製冊에 착수함이 순서다. 자못 궁금한 점은 왜 농암이 기다려주지 않았느냐다. 가장 중요한 이유 중의 하나는 더 이상 개보할 곳이 없을 정도로 완벽하다는 비평만 때문이 아닐까 한다. 부연하자면 더 이상 손대면 문학성이 도리어 훼손된다는 나름의 미 의식이 관건이었다는 것이다. 두 사람 사이에 이렇듯 개재하는 미학적 관점⁹⁾의 차가 급기야 6개월이란 시차로 표출되었다고 여겨진다.

<龔巖野錄>이 일단 완료되자 퇴계는 더 이상 <어부가>에 관여할 일이 없게 되었다. 농암이 소원했던 발문이<龔巖集>에 수록되지 못한 소이의 하나다. 단지 年譜에 '退溪先生爲之跋 略曰...'¹⁰⁾하여 <書漁父歌後>의 많은 부분을 전제하고 있으나 이는 후대 편집자들이 추가한 부분이다.¹¹⁾ 그런데도 퇴계는 발어를 지어 친필의 목판본으로 보존시켰다.¹²⁾ 그곳에는 <장가>와 <단가>를 '漁父歌九章', '漁父短歌五章'이란 제목아래 등재한 후 '漁父歌九章并序'나 '書漁父歌後'와 같은 글제 없이 농암과 퇴계의 순으로 해당 글들을 실어 두었다.¹³⁾ 문제가 된 부분들을 조사해보면 농암 문집본과 일언척구도 개제되지 않았다.¹⁴⁾ 퇴계가 왜 이런 작업을 수행했는지 반추되어야 할 일이다. 정작 후대에

9) 강호의 삶을 대하는 시각차가 농암과 퇴계 사이에 개재할 것은 추측하기 어렵지 않다. 감성적 인식을 강조하는 전자와 이성적 그것을 주장하는 후자간의 절충점을 찾지 못한 결과가 이렇게 나타났다는 것이다. 자연미의 인식차에 대해서는 權五圭, <山水文學研究>, 釜大出版部, 1994, 28면 참조.

10) <年譜>, <龔巖集> 續集 年譜 卷 1, <文集叢刊 17>, 468면.

11) <文集叢刊 17> <龔巖集> 앞 <凡例> 참조.

12) 安東文化研究所編, <龔巖 李賢輔의 文學과 思想>, 安東大學校(1992)의 <龔巖遺品資料船> 중 11~22면에 영인되어 있어 참고를 돕고 있다.

13) 마지막 퇴계의 것이 서체가 작고 한 단 낮추어 시작되어 <어부가> 및 농암의 서문과 구분했다. 농암에 대한 예의의 시각적 표현이 아닌가 한다.

까지 알려져야 할 사실들을 농암의 글로서는 온전히 전할 수 없다는 견지에서 마련된 것이 아닌가 한다.¹⁵⁾ 사실 퇴계의 跋文이 없었다면 <어부가>에 대한 정보가 매우 소략해질 것은 물론 우리 시가사의 조망에도 적잖은 제약과 난관이 따를 것은 명약관다. 농암의 독단으로 말미암아 인멸될 사실들을 기록함과 함께 그에 대한 존경심과 서운한 감정을 퇴계는 친필 판각본의 印刊으로 일단락 지었다고 해야 할 것이다.

농암의 장단<어부가>는 1549년 6월 초에 찬정이 끝났다. 그는 퇴계에게 완결본이다 여긴 수정안을 그 이전에 보내고는 퇴계의 회신을 기다리지 않은 채 《雙巖野錄》이란 책명으로 裝幀했다. <書漁父歌後>가 저기에 수록되지 못하고 퇴계의 목판본에 6개월의 간격을 간직한 채 刻印된 사연의 하나가 여기에 있다.

농암의 <어부가>가 그 혼자 노력으로 단시일에 개찬되지 않았다는 사실은 앞의 서술로서도 감지된다. 퇴계를 중심으로 몇 사람들의 관심과 조력이 없었다면 그것은 전혀 다른 길을 걸었을지 모른다. 언제부터 누가 어떤 일을 맡았는지 개략적이거나 살피기로 하자.

농암에 훨씬 앞서 퇴계가 <어부가>에 순정을 보냈다. 아직 어렸지만 숙부였던 松齋 李堦(1469~1517)가 초청한 노기의 능숙한 <어부가> 가창에 매료되었으며¹⁶⁾, 장년 이후 그 행방을 찾아 연정을 배회하면서 노령운창들에게 탐문하는 지성은 경탄을 자아내게 한다.¹⁷⁾ <어부가>의 회생 내지 복원은 일차

14) 농암의 것은 時嘉靖己酉夏六月流頭後三日 雪巖翁雙巖之人 書于汾江漁艇舷라 했고, 퇴계의 것은 是歲臘月既望 豐基守李滉拜手敬書于郡齋라 하여 두 사람의 문집에 실린 내용과 정확히 일치한다.

15) 퇴계의 <陶山十二曲>도 병존한다. 자신의 작품과 사색들을 부각시키고자 농암의 것들을 類比項으로 활용했다 풀이할 수도 있다. 그러나 농암에 대한 그의 존경심의 표현으로 봄이 사리에 맞을 것이다.

16) 소년 시기임에도 불구하고 그가 <어부가>에 심취했다는 고백은 뒷날 물러남의 세계를 지향했던 그의 소망이 천성적이었음을 입증한 것이다. <陶山十二曲>의 <耆志> 其一 종장에서 ‘호물며 泉石膏肓을 고쳐 무슨 耆老’라고 노래한 면도 같은 맥락에서 이해된다.

17) 往者 安東府有老妓能唱此詞 叔父松齋先生時召此妓 使歌之以助壽席之歡 滉時尚

로 퇴계의 이런 집요한 추적에 연유했다 해도 과언일 수는 없다.

즐기차게 <어부가>의 殘命을 수소문했던 퇴계에 비해 농암은 생의 황혼녘에 이르러서야 애정을 보였다. 1542년(중종 37, 壬寅)에 고향 예안으로 恬退했던 농암은 고인들이 술자리에서 읊었던 시문 가운데서 노래로 전환시킬 수 있는 작품 얼마를 골랐다. 비복들에게 이따금 이들을 가르쳐 부르게 하면서 소일했다.¹⁸⁾ 어떤 작품들이 채택되었던가 확인하는 작업은 용이하지 않다. 慎齋周世鵬(1495~1554)의 증언에 따르면 陶潛의 <歸去來辭>, <歸田賦>와 李賀의 <將進酒> 및 蘇軾의 <杏花飛簾散餘春> 등이 중요한 레퍼토리였지 않았을가 한다.¹⁹⁾ 어부의 생활이나 뱃놀이가 위 작품들의 주요 제재였다 보기 어렵다.²⁰⁾ 전원으로 치사한 2년 동안과 또 그 이전에도 농암은 장·단가를 막론하

少 心竊喜之 錄得其概 而猶恨其未爲全調也 厥後存沒推遷 舊舊杳不可追 而身墮紅塵 益遠於江湖之樂 則思欲更聞此詞 以寓興而忘憂也 在京師遊蓮亭 嘗徧問而歷訪之 雖老伶韻唱 莫有能解此詞者 以是知其知好之者鮮矣. <退溪集> 권 43, <文集叢刊 30>, 458면.

18) 余自退老田間 心閑無事 哀集古人觴詠間可歌詩文若干首 教閱婢僕 時時聽而消遣. <歌詞>, <聶巖集>卷 3, <文集叢刊>17, 417면.

19) 嘉靖甲辰(1544年)四月初九日丁丑 將游清涼山 早發豐基郡...戊寅...遂謁聶岩于汾水之宅 公出迎門外 引坐圍碁 命之食 繼之以酒 使大婢按琴 小婢撫箏 或歌歸去來辭 或歌歸田賦 或歌李賀將進酒 或歌蘇雪堂杏花飛簾散餘春 其子文樸 字大成 侍坐亦歌壽曲 余與大成起舞 公亦起舞 乃吾先年也. 周世鵬, <遊清涼山錄>, <武陵雜稿> 2, <文集叢刊> 27, 35면.

20) 성호경은 蘇軾의 <赤壁賦>나 白居易의 <琵琶行> 등 주로 뱃놀이를 제재로 한 漢文 詩賦 작품들이라 추정한 적이 있다. 제시한 논거들이 주로 읊문들이인데다 농암이 <어부가>를 개찬한 후의 생활을 표현했으므로 <어부가> 개작 이전에 저런 작품들을 애호했다 판단할 수 있는 자료로서는 부적절하다는 느낌이 적지 않다. 성교수가 인용한 구절들은 이렇다.

又以月艇烟蓑 唱赤壁 歌漁父 迫然有超塵羽化之興 望之若神仙中人 如是者殆十有四年 卒之名節兩全. <聶巖先生墓誌銘>, <錦溪集>外集 卷 8, <文集叢刊>37, 196면.

靈芝含美酒一缸 歌赤壁舞琵琶 唱罷欽乃山水綠 時見寶唾眞訣 錯落鳴琳紅. <龍山高 效永叔次廬山高 壽聶巖李相公生辰韻>, <錦溪集>外集 卷 4, <文集叢刊>37, 103~104면.

고 <어부가>에 별반 취미가 없었던 것으로 추측된다.²¹⁾

농암이 <어부가>에 경도된 계기는 친지 및 절친한 士人들과 汾江에서 뱃놀이
에 흥취를 붙이기 시작한데서 찾아야 하리라 본다. 그는 1544년(중종 39, 甲
辰) 4월 23일에 당시 예안 현감이던 西河 任鼎臣(1512~1588, 字는 調元, 154
4~48간 해당 직임에 있었다) 및 孫壻 錦溪 黃俊良(1517~1563, 字는 仲舉)과
함께 분강에서 뱃놀이를 했다는 기록이 있는 후²²⁾로 <어부가>의 改訂을 완료

赤壁蘇仙句 潯陽白傅詞. <同景明景浩 遊屏庵 至晚 泛舟汾川 次景浩>,《雙巖集》
卷 1,《文集叢刊》177, 395면.

亂舞狂歌期盡醉 潯陽赤壁人高吟. <潤六月望 泛舟貫月 次退溪>,《雙巖集》卷 1,
《文集叢刊》17, 396면.

성호경, 「雙巖 李賢輔의 삶과 시가」, 문화인물농암이현보기념학술회의,《雙巖
李賢輔의 文學과 嶺南士林》, 안동대학교(2001, 6), 58면. 朴完植은 여기서 한 걸
음 더 나아가 집구시 <어부사>를 가장했다고 보았다. 전후 사정을 고려할 때 착
오가 있지 않았을까 한다. 「<漁父詞> 研究」, 又石大 학위논문, 1996, 2. 61면.
21) 3가지 근거로 이런 예상을 뒷받침할 수 있다. ① 퇴계의 증언이다. 그는 농암
의 <行狀>에서 '절간에서 유상하기를 좋아했는데 영지, 병암, 월관, 임강이 모두
그 장소들이다. 최후에는 줄곧 임강에 거처하였다. 이따금 가벼운 배와 짧은 노
로 왕래하면서 구경하며 놀았다. 시아들에게 <어부사>를 부르게 해 감흥을 기탁
하니 표현히 세상을 버리고 독립하려는 뜻이 있었다.'(好遊僧舍 靈芝屏庵月瀾臨
江皆其所 而最後尙寓於臨江 時復輕舟短棹 往來遊賞 令侍兒歌漁父詞以寄興 飄然
有遺世獨立意.《雙巖集》卷 4, 앞 책 422)라고 회고했다. <어부가>가 최후의 임
강 뱃놀이에서 사용되었음이 주목된다. ② 농암은 兒孫들이 장단 <어부가>를 구
득해 마치자 이전에 玩悅했던 가사를 모두 폐기했다고 언술했다.(得此之後 盡棄
其所所玩悅歌詞 而專意于此. <歌詞>,《雙巖集》권 3, 앞 책, 417면) 뱃놀이를 소
재로 한 漢詩賦들이 있었다면 일괄 盡棄할 수 있었을까는 의문이다. 아울러 일찍
부터 어부 생활을 제재로 한 한시부를 애호했다면 뒤늦게 얻은 장단 <어부가>
에 심취했다 점도 이해하기 어렵다. ③ 龍山 地藏庵에서 함께 講磨했고(1491, 辛
亥. <연보>),《농암집》속집 권 1, 앞 책, 455면), 동년에 과거 급제했으며 교육을
지속했던 松齋가 <어부가>에 애정을 보인 반면, 掌樂院正을 역임한(1527, 丁亥.
<年譜>),《농암집》속집 권 1, 앞 책, 460면) 농암에게서 退老前에는 船遊나 <어
부가>에 일체 언급이 없었다는 점은 후자가 만년에야 관심을 들렸다는 방증이
되어 준다.

22) 嘉靖二十三年 甲辰(1544) 四月 與地主任調元 學正黃俊良泛舟遊汾江. <年譜>,《

할 때까지 3차례나 더 船遊행사를 가졌다고 한다.²³⁾ 제 1차 뱃놀이의 감흥을 吟詠한 <醉時歌 書示座上諸公>의 일부를 살펴보면 농암이 <어부가>에 관심을 갖게 된 동인을 포착할 수 있을 듯하다.

或擘扶翁相對舞	혹 손서가 노옹과 마주해 춤도 추고
或婢學觴同酬酌	혹 여비가 술잔 들어 주거나 받거나.
乘歡更上水中船	기쁜 참에 다시 물 속의 배에 오르니
船上歌聲猶激烈	뱃전의 노래 소리 오히려 격렬하구나.
呼兒底響唱詩歌	불러 온 아이 ²⁴⁾ 는 나지막하게 시를 부르는대
詩是爲歌愈清節	시를 노래하니 가락이 더욱 맑다.
滿座齊唱男女聲	함께 어울려 부르나, 남녀 목소리들은
綠樹蟬吟群蜂咽	푸른 나무 매미 소리요 벌떼들의 웅얼거림. ²⁵⁾

뱃놀이라는 특수한 정황에 꼭 부합되는 곡목들을 동원된 歌妓들이 불렀는

《雙巖集》續集 年譜 卷 1, 《文集叢刊》 17, 465면. 訥齋 朴祥(1474~1530)에 따르면 농암은 60세 때(1526년) 경상도 黠馬差使로 제수되자 양친을 위해 耆老宴을 주선했으며 즐거움의 도를 더하고자 선유 행사를 치렀다고 했다. 《雙巖集》 卷 2, 《文集叢刊》 17, 446면. 1544년 정월에는 예일당 주변에 작은 누각을 짓고 고깃배를 건조하여 비드나무에 매어 두고는 밤낮으로 소요하며 강호의 낙을 즐겼다고 했다. 先生以芝寺在山頂 江田寺在川東 俱凝於往來 始營小閣于堂畔稍南處 築砌移花 辦漁艇繫柳陰下 日夕逍遙 以寓晚年江湖之樂. <年譜>, 《雙巖集》 續集 年譜 卷 1, 《文集叢刊》 17, 465면. 이 두 행사 때에도 <어부가>에 생각이 미쳤는지의 여부는 숙제로 미뤄두고자 한다.

23) 二十六年 丁未(1547) 三月 與退溪遊箭水上.

二十六年 丁未 七月 與退溪及仲舉 泛舟遊鰲石

二十七年 戊申(1548) 六月望日 約地主任公泛舟汾江 因風雨不果

二十七年 戊申 九月 亡日 設會泛舟汾江. 이상 <年譜>, 《雙巖集》 續集 卷 1, 《文集叢刊》 17>, 467~68면 참조.

24) 농암이 주최한 대부분의 선유 행사에는 그의 자제들이 수행하고 있다. 본 작품에도 '留家小阮隨丈屨'라 했으며 3차 때에는 '了弟數人'이, 그리고 마지막에는 영천 군수였던 넷째 仲標이 참여했다.

25) 《雙巖集》 卷 2, 《韓國文集叢刊》 17>, 민족문화추진회, 392면.

지, 아니면 일반적인 酒席에서 빈번히 쓰이던 것을 차용했는지 알 수 없다.²⁶⁾ 참여한 이들의 신분과 교양, 그리고 정소와 분위기에 합당한 악곡이 준비되어야겠다는 당위성을 한 나라 樂政을 지휘한 바 있는 그로서는 절감했으리라 추측된다.

뱃놀이에 적합한 노래, 곧 <어부가>의 필요성을 퇴계와 더불어 논의하기 시작한 시기는 제 2·3차 船遊 행사 때부터가 아닐까 한다. 1547년(정미 명종 2) 3월에는 퇴계와, 7월에는 퇴계, 금계가 어울렸다. 누가 먼저 발설했는지는 모르겠지만 <어부가>가 자연스럽게 화계에 올랐을 터이고, 농암과 퇴계는 생각을 같이 했으리라 짐작된다. 특히 퇴계의 기쁨은 배가되었으리라. 당대 조야의 신망을 모으던 인물이 자신의 숙원을 푸는데 앞장서 준다는 약속보다 고맙고 반가운 일이 없을 터이기에.

<장가>는 ‘의외의’ 곳에서 발견된다. 금계가 밀양 박준의 《樂章歌詞》에서 찾아낸 것이다. 연행 현장에서 잔존하리라 기대했던 퇴계로서는 이만저만 낙담하지 않았을 터이다. 문자로 고정되어서만 전한다는 것은 이미 사장된 문화 이상의 가치를 발휘할 수 없음을 의미하기 때문이다. 그러나 금계가 찾아온 <장가>가 고래로 전승된 原歌임을 확증해 준 이는 오직 퇴계뿐이었으니 농암의 <어부가>에서 그가 차지하는 위상은 선명하다. <단가>의 출처는 명확하지 않다. 연행현장에서 채록했는지, 아니면, 어떤 가보에서 전사했는지 유래처를 알 수 없다.²⁷⁾ 농암과 퇴계가 <어부가>를 입수하게 된 경위는 이로써 어느 정도 유추할 수 있으며 그 시기도 따라서 1547년 3월 이전으로 소급하기 곤란하다.

26) 선유 행사에 참여한 남녀들이 제창으로 울리는 노랫소리를 蟬吟蜂咽에 비유했다. 成僔은 酒席에 참여한 남녀들이 <한림별곡>을 부르자 그 소리를 ‘唱翰林別曲 乃以清家蟬咽之間 雜以蛙沸之聲’이라 묘사한 바 있다. 비유가 어저덜 방불하다는 점은 지시물의 동류성, 즉 <어부가>와 다른 계통의 노래였음을 시사한다. 성현, <용재총화>, <국역대동야승> I, 민족문화추진회, 1973, 600면.

27) 兒孫輩晚得此歌而來示. <漁父歌九章并書>, <雙巖集>卷 3, <文集叢刊 17>, 417면.

佐郎黃君仲舉 於先生親且厚 嘗於朴浚書中 取此詞 又得短歌之爲漁父作者十闕 拜以爲獻. <書漁父歌後>, <退溪集>권 43, <文集叢刊 30>, 458면.

<원어부가>²⁸⁾의 발견을 독려하고, 찾아 낸 것이 저본임을 고증하는 일로 퇴계는 소임을 마쳤다 할 수 없다. 작종과 訛脫을 심하게 겪었다는 지적도 그로부터였을 것이며 그래서 개찬이 끝날 때까지 자문에 줄곧 응했으리라는 점 또한 예측키 어렵지 않다. 농암은 <장가> 12장을 9장으로, <단가> 10장을 5절로 찬정하면서 ‘다만 시어들에 순서를 어긴 곳이 많고 간혹 중첩되기도 하니 틀림없이 전사하는 도중에 생긴 訛傳때문일 것이다.’²⁹⁾라 하여 원상과 괴리된 모습을 지적함과 동시에 그 원인도 진단해 놓았다. 이전에 읽지도 듣지도 않았던 작품을 두고 그의 이런 지적과 진단은 어떻게 가능했을까? 문인적 직관에 연유함인가? 아니면 믿을 만한 이의 제보나 암시에 의존한 것일까? 후자에 비중을 둘이 보다 타당하고 객관적이라 생각된다. 퇴계의 기억과 抄錄이 시금석이었다 여겨 무난할 듯하다. 동일한 문제를 두고 퇴계는 ‘(농암께서) <어부가>가 장황함을 면하지 못했음을 안타까워 하셨다.’³⁰⁾라 하여 그의 비평력을 높이 평가한 듯하지만 이는 謙辭로 이해함이 온당할 것이다. 농암이 <어부가>의 개찬을 적극적으로 추진해 간 동력의 진원도 따지고 보면 퇴계였던 셈이다.

퇴계가 <어부가>의 개찬 과정에 적극 개입했으리라는 점 지금까지의 서술로서도 충분히 인지된다. 그 외 또 누가 분담했을까? 퇴계와 농암이 주고받은 서찰을 분석하면 협조한 이는 물론 퇴계가 고심한 흔적이 역력하다. 그가 농암에게 1549년(明宗 4, 己酉)보낸 것의 일부다.

지난 봄 任 城主와 토의했던 <漁父辭>는 진실로 마음에 들지 않았고 참으로 분수에 넘치는 것이었습니다. 그 후 용수사에서 편지에 붙여 보낸 한 본은 삼가 받아 보았습니다. 다만 전일에 망령되이 고친 것을 후회하여 감히 즉각 답장을 보낼 수 없었습니다. 이번에 보내 주신 바 章의 차례를 확정한

28) 이하 필자의 편의에 좇아 《악장가사》소재 <어부가>를 이렇게 부르기로 한다.

29) 第以語多不倫 或重疊 必其傳寫之訛. <漁父歌九章并書>,《盤巖集》卷 3,《文集叢刊》17, 417면.

30) 先生得而玩之 喜愜其素尚 而猶病其未免於冗長也. <書漁父歌後>,《退溪集》권 43,《文集叢刊》30, 458면.

것과 새로 지은 단가 한 수는 모두 이전에 보낸 것보다 우수해 노래할 수도 있겠고 또 오래 전송될 수도 있겠습니다. 이 장·단가들 때문에 또 강호의 경물, 풍월의 맑음, 잡고 낚는 즐거움들이 고상하게 용퇴한 경지의 사람에게나 하늘이 주는 것이요, 세속에 구차한 이들로 보면 누런 고니가 땅위의 벌레와 함께 할 수 없을 뿐 아니라 진실로 그 물가도 엿볼 수 없다는 것을 알겠습니다.³¹⁾

<어부가>의 개작 과정과 관련된 요소들을 몇 가지 추출해 볼 수 있다.

① 농암이 보내준 <漁父辭>를 두고 예안 현감이던 西河와 의논하여 고쳐지만 대단히 불만스러웠다. '지난 봄'은 1548년(明宗 3, 戊申) 봄을 지칭한다. 1547~8년에 이미 <원어부가>를 발견했으며 손질해야 될 부분이 많음도 인정되었고 퇴계와 서하에게 그 임무가 부과되었음을 문맥으로 짐작할 수 있다. 서하가 농암 뱃놀이의 일원이었음을 앞에서 보았다. <어부가>의 개작에 그의 공로가 있었음이 드러난다.

② 농암은 서하와 퇴계가 고쳐 보낸 <漁父辭>를 다시 손질하여 마음에 드는지 여부를 물었지만 논평을 피했다. 좀더 신중을 기하기 위해서였다.

③ 세 번째 보낸 것은 연의 순서와 새로 지은 <단가> 한 수가 전일 것보다 낫다.

<어부가>를 화제로 양인 및 서하 간에 여러 차례 서신이 교환되었음을 미루어 짐작할 수 있으나 현전하는 것은 퇴계가 보낸 앞의 답서와 농암이 먼저 보낸 한 통만 전해진다.³²⁾ 논의의 대상이 무엇이었으며 어떻게 진행되었던가

31) 漁父辭 去春與仁城主所議者 誠不穩愜 誠爲叨僭 其後自龍壽寺寄來一本 謹以承見 但以前日妄改爲悔 故不敢輒有回稟 今來所定章次及短歌新作一閱 皆勝於前日之所示 可歌而可傳者也 因此又知江湖之景 風月之清 漁釣之樂 天所以餉高退之境 自世俗規規者觀之 不啻黃鵠之與壤蟲 固不得窺其涯際也. <答雙巖李相國賢輔> 己酉. <退溪集>卷 9, <文集叢刊>, 264면.

32) 缺 漁歌如此多 故不須相喋 只以婢僕等邯鄲之失已久 花人亦來 莫適所從 因前草臆意書送 增損上下書送 老翁詩句 聞見未博 所改處多而未果 幸覽取捨抹改添補 送還如何 短歌濟世賢之語 似無出處 尤未穩 而未棄本文存文 并照銓稟 所稟之文更考之 夜靜水寒之句重複 改補企望. <與退溪>, <雙巖集> 續集卷 1, <文集叢刊> 17, 442~443면.

를 면밀히 재구할 수 없어 애석하다. 그러나 앞의 인용문만으로도 <어부가>의 개찬 작업에 누가 어느 정도 개입했던가에 대해서는 추리가 가능하다. 농암이 주체였으며 세 차례 이상 토론과 심의에 급계, 서하, 및 퇴계가 동석했다 할 수 있다.

지금까지 논의했던 바를 정리해 보자. 농암의 <어부가>는 상당 기간 여러 사람들의 관심과 애착으로 찬정되었다. 1544년 4월 汾川에서 서하 및 급계와 뱃놀이를 하면서 <어부가>의 필요성을 느끼기 시작하여 1549년 6월에 완료되었으니 물경 5년이나 소요되었다. 퇴계로부터 <장가>가 전승되었다는 언질을 듣고 그 자취를 찾는 일에 공조했다. 급계 및 농암의 자제들이 박준의 《악장가사》에서 <장가>를, 다른 곳에서 <단가>를 발견했다. 농암은 퇴계 및 서하와 3차례 이상의 논의와 개작을 그친 끝에 <어부가>를 확정했다.

2. 텍스트 확정

농암 이하 몇 사람들의 수년간에 걸친 노고 끝에 <어부가>는 소생했다. <장가>의 경우는 무엇을 첨삭하고 어떻게 改訂했으며 어디로 위치를 이동시켰던가를 <원어부가>와 대교를 통해 비교적 세밀하게 파악할 수 있다. 그러나 <단가>는 그것을 불허한다. 5수 가운데서 끝 작품은 농암의 창작임이 분명하므로 손질의 대상이 아니었다. 나머지 4수는 原歌를 찾지 못한 상태라 개변의 양상과 정도를 규지할 수 없다. 이런 외형적 차원의 改替와 換置를 궁구하는 작업은 단순하게 사실의 기술로 끝나지 않는다. 내면을 관류하는 문학정신 내지 시학을 외현화시킨 것이므로 그 중요성은 막중하다. 이런 점을 염두에 둔다면 본고의 논지상 이 과정은 불가결하다. 그러나 이미 많은 시도들이 있어 연찬을 거듭한 결과 더 이상 규명의 여지가 없는 듯하다. 다시 거론함은 공연한 부언 이상 새로 밝혀낼 점이 없다고 판단되므로 기왕의 성과에 미루기로 한다.³³⁾

33) 李在秀 이래 본 논점에 주목한 연구를 들면 다음과 같다.

李在秀,《尹孤山 研究》,學友社,1955, 135~137면.

고구의 주 대상으로 채택해야 할 텍스트는 이른바 ‘單刊本’³⁴⁾에 고정된 <어부가>다. 농암 <어부가>는 문집본이 더 있다. 전자는 퇴계의 육필을 판각하여 영인한 것이니 당대 향유물의 轉寫임이 분명하다. 따라서 원형을 보존한다고 간주해도 과오는 없을 듯하다. 후자는 龍洲 趙綱(1586~1669, 자는 日章)이 1665년(旆蒙, 乙巳)에 발문을 쓴 초간본, 곧 《雙巖集》원집에 실린 것으로서 농암과는 한 세기 이상 간격이 있다.³⁵⁾ 농암이 손수 製冊했다는《雙巖野錄》을 베꼈을 개연성이 짙지만 확신은 유보되어야 한다. 두 본을 대교하던 한자어는 일치하나 국어 부분에서 미세한 차이가 있다. 문학, 특히 시 텍스트가 매체의 구사에 극도로 예민한 점을 감안할 때 음운 차원의 변동일지라도 간과될 수 없다. 두 이본의 동이성을 일목요연하게 정리해 제시함이 정도이겠으나 지면의 제약상 약하기로 한다.

III. 갈래

1. <長歌>

<장가>의 갈래를 논의하기에 앞서 선결되어야 할 사안이 있다. 한시나 국문시가나 어느 하나로 귀결시킴이 그것이다. 갈래 구분의 관습과 시각은 소속 언어권에 따라 판이하므로 입각점부터 명확해야 한다.

형태나 구조적인 면으로 살펴보면 <장가>는 국문시가의 일종이다. <장가>와 같은 句法이나 篇法, 곧 2행의 국문으로 된 조흥 및 후렴구³⁶⁾를 지닌 集句詩

金思曄,《李朝時代의 歌謠研究》, 大洋出版社 1956, 589~593면.

尹榮玉, 「<漁父詞> 研究」, 민족문화논총 2·3집 1982, 47~49면.

呂基鈺,《古典詩歌의 表象性》, 月印 1999, 121~127면.

34) 퇴계의 친필 목판본을 洪在然가 처음으로 이렇게 이름짓지 않았을까 한다. 홍재후, 「李雙巖<漁父短歌>闕句考」, 安東文化 13輯, 1992, 105면.

35) 1663년(癸卯) 겨울에 외손 金啓光이 편차를 고증하고 6대손 李彦弼이 필사를 맡았으며 龍洲의 발문을 붙여 1665년 3월에 開板했다고 한다. 농암과는 110년의 상거가 있다. <文集告成文>,《雙巖集》續集 卷 2,《文集叢刊》17, 475면.

형식이 9연 반복되는 시체는 漢詩史上 유례가 없다. <장가>가 고려의 林惟正, 崔執鈞 등에 의해 유행을 본³⁷⁾ 집구시에 기반을 두었으며³⁸⁾ 각 구의 원천을 탐색한 작업들도 집구시의 시적 풍미가 <장가>의 토양임을 입증했다.³⁹⁾ 나아가 句數, 字數, 平仄, 押韻 등을 대조한 결과 9연 가운데 2개만 詞譜와 일치하고 나머지는 어긋나나 이를 한국화하는 과정에서 나타난 재해석으로 보아 <장가>의 집구시가 7연 절구나 7언 고시보다는 詞 갈래를 지향했다는 주장⁴⁰⁾ 역시 소중하다. 그러나 본문에 보이는 토가 조선인이 한문을 읽을 적에 관행적으로 사용하던 흔적이라 하더라도 ‘호노자’, ‘호느다’, ‘호리라’ 등의 어휘를 개입시켜 율격을 조절한 면이라거나, 독특한 국어 조흥구 및 후렴을 반복해서 篇幅을 규율한 점은 <장가>를 한시 갈래에 넣기 어렵게 만드는 첫째 요인이 된다.

향유방식 내지 제시 형식면으로서도 <장가>는 국문시가와 친연성이 높다. <장가>가 향유된 양상을 검토하면 이 점이 드러난다.

36) 누구로부터 이런 명칭이 시작되었는지 불명이지만 적절치 못하다는 점은 이미 지적되었다. 동일한 어구가 반복되는 제 5행은 ‘후렴구’라 명명해도 무난하겠지만 行舟과정을 지시하는 제 3행은 조흥구 차원 이상의 의미가 내포되어 있다. 대체어가 필요하나 후일로 미룬다. 崔東元, 《古時調論攷》, 三英社, 1990, 214면.

37) 金相洪, 「韓國의 集句詩 研究」 《韓國漢詩論과 實學派 文學》, 啓明文化社, 1989, 56~6면.

38) 世所傳漁父詞 集古人漁父之詠 間綴以俗語爲之. 李滉, 《書漁父歌後》, 《退溪集》 권 43, 《文集叢刊》30, 458면.

東方古有漁父詞 未知何人所爲 而集古詩而成腔者也. 尹善道, <漁父四時詞跋>, 《孤山遺稿》卷 6 下 別集.

39) 어부가계열의 시가 중 한시 부분이 집구시 형태임을 간취하고 그 溯源을 밝히려는 작업이 왕성했다.

대표적인 성과를 들면 다음과 같다.

李在秀, 《尹孤山 研究》, 學友社, 1955, 178~180면.

尹榮玉, 「<漁父詞> 研究」, 《민족문화논총》 2·3집 1982, 51면.

呂基鉉, 《古典詩歌의 表象性》, 月印, 1999, 90~115면.

姜哲中, 「<漁父歌>의 集句溯源研究」 《국문학연구1998》, 太學社, 207~222면.

40) 宋靜淑, 「雙巖 <漁父歌>의 律格과 心象」, 安東文化研究所編, 《雙巖 李賢輔의 文學과 思想》, 安東人 1992, 495~509면.

a. 아이들이 뒤늦게 <원어부가>를 구해와서 보았다. 내가 관찰해보니 언어들이 평범하면서도 의미가 심원했다. 음영해 보았더니 사람으로 하여금 꿈명심을 떨쳐 버리고 표연히 속세 밖을 떠나게 했다.⁴¹⁾

b. <원어부가>는 성현의 경전에 근거한 글이 아니므로 망령되이 변개했다. 12장의 한 편은 3장을 덜어 9장의 장가로 만들어 음영했다.⁴²⁾

c. 안동부에 노기가 있었는데 <원어부가>를 잘 불렀다. 숙부 송재 선생께서 간혹 이 가기를 불러 그것을 부르게 해 술자리의 기쁨을 더하게 했다.⁴³⁾

d.이번에 보내 주신 바 章의 차례를 확정한 것과 새로 지은 단가 한 수는 모두 앞날에 보낸 것보다 우수해 노래할 수도 있겠고 또 오래 전승될 수도 있겠습니다.⁴⁴⁾

e. (농암)선생이 <원어부가>를 구해 완미하시고는 평소 숭상하던 바에 맞아 기뻐하셨다. 이에 덜어내고 고치고 보완하여 12를 9로, 10을 5로 축약해 시아들에게 주어 익혀 부르게 했다. 훌륭한 손님과 좋은 날씨를 맞으면 물난간에 기대고서는 연기 속에 거룻배를 띄웠다. 반드시 모시는 몇 아이들로 하여금 같이 창영계 하며 소매를 연결시켜 덩실덩실 춤을 추게 했다.⁴⁵⁾

f. 최후에는 늘 임금사에 기우하셨다. 이따금 가벼운 배와 짧은 노를 찾아 내어 강위를 왕래하며 경물을 구경하셨다. 모시는 아이들에게 <어부사>를 부르게 해서 흥취를 기탁하니 표연히 속세를 버리고 독립하려는 뜻이 있었다.⁴⁶⁾

41) 兒孫輩曉得此歌而來示 余觀其辭語閑適 意味深遠 吟詠之餘 使人有脫略功名 飄飄選舉塵外之意.《雙巖集》卷 3.《韓國文集叢刊》17, 417면.

42) 此非聖賢經據之文 妄加撰改 一篇十二章 去三爲九 作長歌而詠焉.《雙巖集》卷 3.《文集叢刊》17, 417면.

43) 安東府有老妓能唱此詞 叔父松齋先生時召此妓 使歌之以助壽席之歡.《退溪集》卷 43.《文集叢刊》卷 30, 458면.

44) 今來所定章次及短歌新作一閱 皆勝於前日之所示 可歌而可傳者也. <答雙巖李相國賢輔> 己酉.《退溪集》卷 9, 《韓國文集叢刊》, 264면.

45) 先生得而玩之 喜愜其素尚 而猶病其未免於冗長也 於是刪改補撰 約十二爲九 約十爲五 而付之侍兒習而歌之 每遇佳賓好景 憑水檻而弄烟艇 必使數兒并喉而唱詠聯袂而踴躍.《退溪集》卷 43.《韓國文集叢刊》卷 30, 458면.

46) 最後常寓於臨江 時復輕舟短棹 往來遊賞 令侍兒歌漁父詞以寄興 飄然有遺世獨立意. <行狀>, 《雙巖集》卷 4, 《韓國文集叢刊》17, 422면.

g. 풍신이 탈채하며 운치가 삼일하여 술이 조금만 취해도 모시는 아이들로 하여금 <어부사>를 부르게 했다. 초연히 세속을 버리고 독립하려는 생각이 있었다.⁴⁷⁾

h. 또 달 밝은 밤이면 이내 긴 거룻배에 녹사의 걸치고는 <적벽부>와 <어부사>를 가창하니 멀리 진세를 초탈해 깃을 달고 하늘로 오르는 흥취가 있었다.⁴⁸⁾

한시문은 주로 '吟詠'에 의해, 국문시가는 '歌唱'으로 향유되었음은 상식이다. 진자를 가창으로 음미했던 시기와 경우도 없지 않았으나 제한적이었다. 여기에 반해 국문시가를 음영했다는 사례는 거의 발견되지 않았다. 그런데 위 인용문들에서는 이들이 혼돈된 듯한 양상을 보인다. 대상은 <원어부가>와 <장가>로 동일 계열인데 그 감상 방법은 음영과 가창 두 방법이 공존했음을 알려 준다. 돌려 말하면 한시문으로 인식한 일파가 있었는가 하면 노랫말로 간주한 부류도 있었다는 점이다. 그러나 문맥을 유심히 고구하면 <장가>는 노랫말이었음이 밝혀진다. 음영했다는 서술의 주체자는 남암이다. 곧 그는 a와 b에서 보듯 <원어부가>든 <장가>든 음영으로 일관했다. 정통 한시문의 향수 방법을 고집하는 일로 자신은 만족할 수밖에 없었다. 가락을 붙여 자신의 목소리에 싣는 일은 사대부로서의 권위와 품위에 저촉된다는 신념이 노래 부르기를 허락하지 않았던 것이다. '시가 노래가 되니 더욱 맑은 가락임'을 洞見했더라도⁴⁹⁾ 차마 명분의 굴레를 벗을 수는 없었다. 그러나 侍兒나 歌妓에 이르면 두 텍스트는 한결같이 가창된다.⁵⁰⁾ 대동했던 아들이나 손서, 그리고 가무를 직업으로 삼는 부류들은 <장가>를 불렀지 읊은 적이 없다. 위 어른을 모시는

47) 風神脫洒 韻致森逸 酒微醺 令侍兒歌漁父詞 超然有遺世獨立之想. <碑銘>, 《盤巖集》卷 4, 《文集叢刊》17, 424면.

48) 黃俊良, <盤巖先生墓誌銘>. 又以月艇烟蓑 唱赤壁歌漁父 迥然有超塵羽化之興. <錦溪集>外集 권 8, 《文集叢刊》37, 196면.

49) 앞 주 25면 참조.

50) e에서는 시아들이 唱詠했다고 서술하여 <장가>가 가창되었음을 부인하는 듯 해 보이지만 당시 정황에서는 <장가>만 불렀으리라 보기 어렵다. 그것 외에 한 시문도 함께 낭송되었다고 보면 창영했다는 진술이 더 정확하다.

처지에서는 <장가>가 불리어졌다. 또 그렇게 해 주기를 요망했다. 이는 <장가>가 본질적으로 노래말이었음을 증시한다. <장가>의 연행 방식을 추정하는데 상당한 몫을 할 <원어부가>가 가창으로 향수되었다는 점 역시 이런 예상에 보족적이다.⁵¹⁾ <장가>는 사대부의 노래로 재발견되고 재정비되었다.⁵²⁾ <장가>가 국문시가의 한 갈래임을 부인하기는 힘들다.

큰 갈래상 <장가>를 서정으로 분류하는 일이 합리적일 듯하다. 매 연의 제 3행에 규칙적으로 반복되는 ‘배 뜨다→배 붙여라’의 실사 조흥구가 어선의 진행과 노정을 지시하여 교술 내지 서사적 요소가 없지 않다. 각 연들의 배열 이면에는 시상을 논리적으로 전개시킨다는 원칙이 작용했음을 용이하게 把持할 수 있다. 농암이 ‘시어들에 순서를 어긴 곳이 많고 간혹 증첩된 곳도 있다’라고 <원어부가>를 비판했을 때 그에게는 이미 <장가>가 취할 구조적 질서를 강구한 상태였다고 보아야 할 것이다. 그러나 <장가> 전편에서 이런 요소가 차지하는 비중은 미미하다. 장소나 국면을 전환시켜 새로운 대상 혹은 정서를 응접시키지만 거기서 획득되는 것은 오히려 증폭되는 흥취다. ‘일정한 사실을 기술해서 전달 또는 주장’하거나 ‘소설적 진실’로 유도하는 국면이 아니다. 게다가 정연한 율격과 ‘-라’, ‘-이라’, ‘-이로다’ 등의 영탄형 어미들은 이 작품의 본령이 서정에 있다는 징표가 된다. 수용자들에게는 화자와의 서정적 상호 융합이 요구될 뿐이다. 체계시학적 측면에서 <장가>는 서정갈래에 수렴된다.

그러면 <장가>는 서정 갈래의 하위 분류, 즉 역사적 구현태로서의 갈래종

51) ① 漁村 吾友孔伯共自號也…往往興酣 歌漁父詞 其聲清亮 能滿天地. 權近, <漁村記>, <陽村集>卷 11, 국역<양촌집>Ⅱ, 민족문화추진회, 1984, 四八면.

② 可遠權先生 爲孔伯孔作記 宛然畫出一漁村…伯孔不惟樂之於心 而又發之於聲 每酒酌 歌漁父詞 非宮尚非律呂 而高下相應 節奏諧協 盖出於自然者也. 鄭道傳, <題漁村記後>, <三峯集>卷 4, <文集叢刊>5, 357면.

③ 上王云 予 昔者聽判禮賓寺事金子恂漁父歌甚善 今欲更聽 召子恂唱之如何 知申事金汝知對曰 上王既請 使歌何害 乃召子恂唱之. <朝鮮王朝實錄>太宗 12年 6月 戊申條.

52) 주승택, 「이현보의 문학세계는 어떠하였는가?」, 문화관광부·한국문화예술진흥원, <7월의 문화인물>, 2001, 60~61면.

으로 귀속될 곳은 어디일까? 그리고 그 논거는 무엇일까? 농암은 <장가>가 장가 갈래라고 규정했다.⁵³⁾ <단가>와는 다른 속성의 한 갈래로 범주화했던 것이다.

역사적 갈래로서의 장가는 언제, 누가 어떤 개념으로 제안했는지 불명이지만 공용어로 일반화되었던 것 같다. 李晔光, 丁克仁, 洪萬宗 같은 문사들이 <漁父詞> 뿐만 아니라 <翰林別曲>·<不憂軒曲>과 같은 경기체가, <感君恩>과 같은 악장, <倭仰亭歌>와 같은 歌辭, 長時調 등을 대범하게 장가라⁵⁴⁾ 호칭했던 점이 방증이 된다. 당대인들이 하나의 유형으로 설정한 장가의 변별적 자질이 무엇이었는지, 곧 오늘날의 시각으로는 도저히 동일 갈래로 인정하기 어려운 시가 형태들을 포괄적으로 장가라 부른 근거가 무엇인지 탐구하는 작업은 미루더라도 그렇게 부르자는 공론이 이미 형성되었음은 분명하다.

<장가>를 장가 갈래로 본 전통적 분류법에 문제가 있음을 탐지한 연구가들은 율격 분석을 잣대로 귀속 갈래를 찾고자 고심했다. 범례적이라 판단되는 두 견해를 인용해 본다.

① 盤巖詞의 形式은 歌詞로 볼 수밖에 없는데 餘音을 除外하고도 一節이 三句式 四句式으로 된 것이 몇 句 混入함은 原歌의 殘影이다. 結局 後II에는 三句, 四句를 二句로 단축시켜 完全한 歌詞形으로 되고 말았다.⁵⁵⁾

② 原歌는 어요의 자유로운 호흡이 서리어 있고 想이 闊達淸秀하며, 盤歌는 歌辭體의 호흡이 다분히 서리어 있고 원가보다 정제되어 想의 연쇄 및 조화가 간연함이 없다. 이 양 가에서 고려 이조 시가 호흡 調子의 특색이 역연하게 나타나 있음을 보는 것이다.⁵⁶⁾

<장가>를 歌詞 갈래의 '正宗'으로 확신한 ①의 주장은 ㉠ 매 행이 4음보 2구로 정제됨, ㉡ <장가>가 <處士歌>, <白鷗詞>, <襄陽歌> 등 이른바 12歌詞

53) 一篇十二章 去三爲九 作長歌而詠焉. <盤巖集>권 3, <文集叢刊>17, 417면.

54) 崔東元, <古時調研究>, 螢雪出版社, 1977, 164면.

朴奎洪, <時調文學研究>, 螢雪出版社, 1996, 73~76면.

55) 李在秀, <尹孤山研究>, 學友社, 1955, 159면.

56) 金思燁, <李朝時代의 歌謠 研究>, 人洋出版社, 1956, 592면.

와 몇 문헌에 혼재함⁵⁷⁾, ㉔ 사용된 매체가 공통적으로 현토체 내지 漢主國從體 등을 중요 논거로 내세웠다. 여기서 ㉑과 ㉔이 <장가>를 歌詞 갈래에 귀속시킬 필요충분 조건일 수 없음은 상식이다. 다른 갈래들에서도 동일한 표지들이 심심찮게 목격된다. 그러고 보면 ㉔이 판별의 결정적 요인이었다 추정되는데 과연 채택한 논거가 공정하고 객관적이었나 짚어 보아야 할 일이다.

이론바 12歌詞의 악곡이 '주로 아악의 형식을 유지하면서 약간의 민속조를 결합인'⁵⁸⁾ 특성을 보인다고 하니 그 연원이 정악에 잇고 있다는 점 인정된다. 그러나 민속악조가 침윤되었다는 사실은 시대나 사상의 압력에 따른 불가피한 변조요 굴절이며 따라서 품격의 低落과 함께 이질집단의 공유를 함의한다.⁵⁹⁾ 歌詞가 歌辭적 속성과 잡가적 고유성을 보유하면서 여항 음악의 일종으로 18세기 중후반에 등장하여 19세기에 성행된 갈래라는 지적⁶⁰⁾은 사립 문예의 창도를 자담했던 농악과는 시간상으로 간격이 클 뿐만 아니라 문예미의 품격 면에서도 추구했던 바가 판이했으리라 예상된다.

歌詞 악곡의 출현과 유행은 국악의 갈래 체제를 흔들어 놓았다. 정악과 민속악으로 양분되어 온 기존의 편제는 歌詞의 개입으로 삼분되면서 노랫말의 변용과 이동이 활발했다. <관동별곡>이나 <강촌별곡>과 같은 歌辭들이 축소 혹은 절단되어 歌詞 악곡으로 불리거나, 가곡창 사설들이 歌詞로 전용되기도 했다.⁶¹⁾ <장가>가 사대부 집단들에게 독점되었다가 19세기에 이르러 중간 계층을 통해 도시의 유흥공간으로 유입되었다는 일설⁶²⁾은 노랫말이 전통의 악

57) 논자가 제시한, <장가>가 수록된 가집들은 다음과 같다고 한다. 《靑丘永言》《協律大成》《歌詞全》《古今奇詞》《南薰太平歌》《絕唱歌辭》《古今歌曲》《歌詞六種》. 이제수, 앞 책, 160면.

58) 張師勳, 『音樂事典』, 世光音樂出版社, 1984, 466면.

59) 유만공이 <춘면곡>과 <황계사> 등 12가사를 잡가라 호칭한 데서도 이런 태도는 역력하다.

60) 金昌沅, 「조선후기 歌詞에 대한 역사적 검토」, 鄭在晧 編著, 《韓國歌辭文學研究》, 대학사, 1996, 639~643면. 가사 악곡이 18세기 이후에 대두하게 된 국악적 배경에 대해서는 백대웅, 「18·19세기 서울의 도시문화 변천에 따른 음악문화의 변화양상」, 《민족문화연구》31, 고대민족문화연구소, 1998, 12, 73~4면.

61) 이 점에 대해서는 김창원의 앞 논문, 같은 곳 653~4면 참조.

62) 이상원, 「조선후기 <어부사> 전승」, 고대 古漢研 編, 《19세기 시가문학의 탐

곡에서 이탈해 신흥의 인기 있는 악곡과 제휴했던 사정의 호례가 된다. 농암이 歌詞를 표적으로 <원어부가>를 개찬했다는 주장은 이처럼 국악의 전개상을 외면하고 있다.⁶³⁾

<장가>를 비롯해 12歌詞들이 실려 있는 가보들은 대부분 19세기 후반에 엮여졌다. 1852년에 편찬된 육당본《청구영언》에 와서야 가사들이 수록된다. <장가>가 가사 악곡에 얹혀 시정인들의 인기를 얻고 있을 시기다. 가곡창사 다음에 가사를 잇는 육당본《청구영언》의 편제는《가곡원류》계와 《교방가요》에 지속된다. 악곡의 대두 순서를 가리킴과 동시에 품격의 우열도 참작한 배열이다. 진본《청구영언》이나《해동가요》같은 18세기 중후반 가집에 歌詞를 찾을 수 없는 점과 대비가 된다. 이렇게 <장가>가 12가사와 함께 후대의 가보에 출현한다는 점은 노랫말의 전용 내지 악곡의 교체를 입증함에 다름 아니다.

肥園 朴奎淳이 1815년경(순조 15년 무렵)에 쓴 <京山翁續漁父詞序>의 한 구절은 우리의 과제 해결에 유용함이 많다. ‘...이제 경산 이한진(1732~?)이 또 <陶山遺曲>을 계승하여 <棹歌> 8장을 지었다. 한 장은 4구며 각 장은 두 번 전환해야 악곡이 끝난다. 초연하게 속세를 떠났으며 여항의 소리를 답습하지 않았으니 진정 녹평신세요 백구의 심정이라 할 수 있다.’⁶⁴⁾하여 ‘不襲之音’을 강조했다. 농암의 장단<어부가>가 도산의 친필 목판으로 유전되는데 비원이 그 개찬자를 퇴계로 오해하여 <도산유곡>이라 호칭한 점은 알려진 일이다. 그것을 효방하여 지은 <棹歌> 8장이 여항의 가악을 인습하지 않았다는 논급은 <장가>의 향유방식이 둘 이상이었음을 반증한다. 곧 경산은 전통을 묵수하는데 반해 세간에서는 변주 내지 이질적인 악곡으로 <장가>를 노래하

구>, 김문당 1995, 203~15면 참조.

63) 12가사의 <어부사>가 船遊樂 정제나 離船樂의 음악들과 깊은 유대를 지닌 반면 농암 <어부가>와 멀게었다는 김은희의 견해가 이를 뒷받침하고 있다. 김은희, 「조선후기 <어부사>연구」, 《한국시가연구》10집, 한국시가학회, 2001, 8, 208면.

64) <京山續漁父詞序>, 李漢鎮編著,《靑丘永言》. 재인용, 今京山 又續陶山遺曲 作棹歌八章 章四句 各再轉爲弄斷 超然塵陌間 不襲下里之音 正所謂綠萍身也 白鷗心者也. 權寧徵,《古詩歌研究》, 경산대출판부, 1997, 305면.

고 있다는 언표다. 이는 정악곡과 가사곡이란 둘의 악곡으로 <장가>가 애호되고 있던 현실의 반영이다. 우회적이긴 해도 농암이 歌詞 갈래에 주안을 둔 개작이 아니었음을 변호한다. 이상 몇 가지 반론 내지 비판을 보더라도 <장가>는 歌詞 갈래에 편입시키기 어렵다.

<장가>를 歌辭 갈래로 분류하려는 ②의 주장에도 역시 공감하기 어려운 면이 있다. 한 篇을 연행 혹은 음미함에 긴 시간이 요구되며 그래서 일괄 '장가'라 통칭했는지는 몰라도 현대의 갈래 상식으로 볼 때 둘이 구별되는 면은 무시하기 어렵다. 歌辭가 連續體임에 반해 <장가>가 전형적인 章聯體라는 점에서 둘은 외형상으로 우선 상이하다. 가사가 있었던 일, 혹은 경험했던 바를 제한 없이 열거하는 문체 즉 확장적 문체⁶⁵⁾임에 반해 <장가>는 균분을 구성의 원리로 채용했다. 조흥구나 후렴구를 장치한 까닭의 하나도 분절성을 강화시키겠다는 창작 의도와 연결된다. 肥園이 '각 장은 두 번 전환해야 곡이 맺는다(各再轉而弄斷)' 했을 때 '再轉'은 조흥구나 후렴구를 지시했으며 이들이 分章에 가담하는 공헌도가 높다는 점을 밝혀 놓았다고 해석된다. 특히 경산에 이르러 각 장마다 제목을 달았으니 각 장의 독립성을 보장하겠다는 뜻대가 아니겠는가?⁶⁶⁾ 가사가 순탄하고도 완만하게 전개되는 시형이라면 <장가>는 주기적으로 파동치는 울격으로서 이들로부터 공통적인 형식미를 읽어낼 가능성은 희박하다.

가사는 '알려주어서 주장함'이 중요한 속성의 하나다. 수용자들에게 지식이나 교훈을 전달함이 가사 갈래의 중추적인 존재 의의다.⁶⁷⁾ 그러나 <장가>에서 저런 실용성 내지 교훈성을 구한다면 그는 크게 실망할 것이다. 거기에는 감흥과 흥취가 충만하다. 시적 화자의 정서에 감염되거나 동화된다면 몰라도 지식의 부가나 도덕적 개선을 바란다면 이는 연목구어다. 둘은 이념이나 지향에서 현격한 거리가 있다. 이처럼 외형과 내질 어느 면으로서는 <장가>는 결코 가사 갈래에 배속될 성격이 아니다.

65) 조동일, 《한국문학의 갈래이론》, 집문당, 1992, 55면.

66) 그는 '一章 言掛冠 二章 言定居 三章 言講讀...九章 言感祝'하는 방식으로 각 장의 주제를 2자씩 요약해 두었다.

67) 조동일, 앞 책, 59~60면.

歌詞와 歌辭는 말한 것도 없거니와 국문 시가의 통념화된 어느 역사적 갈래에도 <장가>를 귀속시키지 않고 '棹歌體'란 새로운 갈래를 설정해 문제를 해결하지는 제안이 있어 주목된다.⁶⁸⁾ 假漁翁들의 생활과 의식을 제재로 물러남의 自適함을 표현한 일군의 시가를 새로운 유형으로 설정하자는 주장에는 필자 역시 동의한다. 그러나 그것을 '도가체'라 명명하자는 점에는 반대하면서 3가지 이유로 '어부가'란 대안을 제시하고 싶다.

① '도가체'라 했을 때 주희의 <武夷權歌> 및 그것을 차운한 한시들을 연상하기 쉽다.⁶⁹⁾ '權歌'란 어휘 때문에 <어부가> 제열로 인식하기 쉽지만 사실은 매우 다른 제재요 작품 세계다. '棹歌'라 써서 변별할지언정 독음의 유사성은, 나아가 의미의 인접성은 혼동을 초래한 우려가 많다.

② 여말선초의 제작품으로 알려진 <원어부가> 이래로 형태가 어떻게 굴절되고 변용하더라도, 연행 관습이 아무리 변동하더라도, 아울러 일부 호사가들에 의해 색다른 歌名이 창안되더라도⁷⁰⁾ 그것을 회고 내지 지향하는 의식은 연면했다. 이는 동질성 내지 정체성을 망각하지 않겠다는 후속 세대들의 願望이다. 세대를 넘어 관류하는 이 정신을 표상할 수 있는 명칭으로서 <어부가>가 적격이 아닐까 한다.

③ <漁父詞(歌)>란 호칭이 보편화된 현실을 존중해야 한다. 궁중이나 지방 관아 어디서든 <船遊樂> 정제나 離船樂 연행에 차용된 <장가>는 <어부사>

68) 홍재유는 '國文學의 詩歌 類型 設定에 있어서 棹歌의 內容을 담은 詩歌는 그 형식에 있어서도 특징을 지니고 있으니 傳來되던 漁父詞를 비롯하여 李雙岩이 改刪한 漁父詞와 尹孤山の 漁父四時詞, 李瓶窩의 儉夫詞, 李京山の 續漁父詞와 蔡德의 石門亭九曲權歌 등을 들 수 있다. 이러한 詩歌類를 아울러 棹歌體 詩歌의 한 類型으로 設定하여 둔다.'라 하여 도가체란 갈래의 신설을 제기했다.

洪在堦, 「石門亭題詠詩歌攷」, 《嶺大論文集》, 1981, 23면, 각주 42.

69) <武夷權歌>의 유입과 사립들의 唱和 및 해석상의 견해차에 대해서는 李敏弘, 《士林派 文學의 研究》, 형설출판사, 1985, 54~170면 참조.

70) 필자가 조사한 바 <어부가> 계열의 작품명을 변경한 사례를 들면 다음과 같다. 芝所 黃一皓의 <白馬江歌>(1624, 인조 2). 瓶窩 李衡祥의 <儉夫詞> (1704, 숙종 30). 旅菴 申景禧의 <畵舫齋辭> (1769, 영조 45). 近品齋 蔡德의 <石門亭九曲棹歌> (1789, 정조 13).

라 불렀다.⁷¹⁾ 설령 연행 방식이나 환경은 변했을지라도 조선 후기에 발흥한 각종 문예물에는 대부분 <漁父詞>로 <장가>를 대칭하고 있다.⁷²⁾ 소수 호사가들이 기발하고도 참신한 명칭으로 관심을 끌려한 이름보다는 애호가들에게 널리 지지받던 그것을 인용함이 갈래명으로 적절할 것이다.

어부가 갈래의 설정은 가능한가? 가능성을 담보해 줄 기반은 무엇이며 그것은 견실하여 신뢰감을 주는가? 일군의 작품들이 독립된 갈래로 공인받으려면 얼마간의 자격과 요건을 구비해야 한다. 외적 형식으로는 특수한 율격 혹은 구조를 보여야 하며 태도와 어조, 목적 등 내적 형식도 이해적이라야 독자성이 보장된다.⁷³⁾ 범박하게 말하면 자료를 조직하는 원리나 질서와 거기서 우러나는 미감이 준별되어야 하나의 갈래로 등록될 수 있다는 것이다. <장가>가 이런 조건들을 충족시킬 수 있을까?

율격상으로 <장가>가 여느 갈래에서 찾을 수 없는 특징을 보인다는 사실은 명백하다. 한시에 현토하여 4음절 2음보⁷⁴⁾ 한 행의 4번 반복에다 조흥구와 후

71) 朴趾源, <漠北行程錄>, 《熱河日記》, 群妓皆羅裳繡裙 齊唱漁父辭.

鄭顯爽, 《教坊歌謠》, 歌妓繞船簇立…又昌漁夫辭初篇

72) <노인가>, 전간공작편, <교주가곡집>, 정양사, 1951. 516면. 다정한 相思歌는 春眠曲 和答하고/ 虛蕩하다 漁父詞는 梅花曲 和答하고….

<한양가>, 이석래 교주, <풍속가사집>, 신구문화사 1974, 64면. 羽調라 界面이며 / 騷踊 編樂이며/ 春眠曲 處士歌며/ 漁父詞 相思別曲.

73) Genre should be conceived, we think, as a grouping of literary works based, theoretically, upon both outer form(specific metre or structure) and also upon inner form(attitude, tone, purpose-more crudely subject and audience). The ostensible basis may be one or the other(e.g. 'pastoral' and 'satire for the inner form; dipodic verse and Pindaric ode for outer); but the critical problem will then be to find the other dimension, to complete the diagram. Rene wellek & Austin Warren,《Theory of Literature》, penguin books, 1956, p, 231. 다른 곳에서도 유사한 내용을 피력하고 있다. Are his genres differentiated by their subject-matter, their structure, their verse form, their magnitude, their emotional tone, their weltanschauung, or their audience?. op, cit, 229.

74) <장가>에는 3음보로 된 행도 있으나 이는 의미와 결합하면서 생겨난 변조요 율격 모형(metric pattern)은 2음보라 추단된다. <원어부가>에서는 국어토가 많

렴구를 삽입해 6행의 정형을 구축했다.⁷⁵⁾ 시대의 전환에 부응해 현토체 시행

아 3음보 시행이 붙어났는데 <장가>에 이르러 2음보로 정비되었다. 현토라는 조 작은 한시를 우리말로 전환시켜 문학예술의 미감을 증대시키자는 노력의 일단이다. 한시 자체로는 기대되는 미감을 충족시킬 수 없으니까 현토하여 노랫말로 향유 방식을 바꿈으로써 예술미를 제고시키자는 방책이다. 따라서 한시에 붙는 국어 어사의 숫자에 비례하여 국어시가 율격으로 기울어질 가능성을 높아 간다. <원어부가>에 비해 <장가>의 율격이 정연해진 이면에는 두어 가지 의도가 개재되지 않았을까 한다. 한 행을 2음보로 배분한 첫 이유는 시행의 본래 의미를 수용자들에게 바로 전달하자는 데서 찾아 진다. 7言 시구는 통상 4言과 3言으로 끊어 읽어야 원활하게 의미가 파악된다. 국어 낱말을 사이에 첨가하게 되면 원의미가 훼손된 여지가 많다. 뒷 3언에 하나의 토를 붙임으로써 전후 4음절씩의 균제된 2음보가 된다. 둘째는 2음보 시행이지만 뜻글자라는 한자의 특성 때문에 4음보 시행으로 실현되기에 무리가 별로 없다. <장가> 제 5언을 다음과 같이 4음보로 세분해도 의미나 형태상 기이한 느낌을 주지 않는다. 東風 西日 楚江 深/ 一片 苔磯 萬柳 陰이라/ 이퍼라 이퍼라/ 錄萍 身世 白鷗 心라 / 至知恩 至知恩 於思臥/ 隔岸 漁村 二兩 家라. 따라서 외형상으로는 1행이 2음보지만 연행 상황에서는 유장한 풍격의 4음보로 사대부들의 미적 욕구에 부합되었을 것이다. 중세의 보편성을 회귀하는 당대의 사조가 이런 시행을 강요하는 하나의 이유가 되지 않았을까 한다. 토는 불가피하되 가능한 한 최소화한 이런 노력을 한시의 틀에서 이탈하지 않으려는 고심의 징표로 풀이할 수 있다. 이는 어떻게 하면 한시 시행을 답습 내지 모방한 노랫말을 만들까 하는 고뇌의 산물로 이해된다. 토를 더할수록 만연해져서 조선의 시행에 근접해 가는 양상은 <원어부가>로 확인된다. 한시가 주는 미감을 국어로 향수하면서도 중세 보편성이란 이념에 충실하겠다는 이중적 포석이 2음보를 고집했으리라는 예측이다.

75) <원어부가>와 <장가>를 3행시로 규정한 선행연구가 있었으니 尹榮玉과 金善祺가 대표적이다. 윤영옥, 「<漁父詞> 研究」, 民族文化論叢 제 2·3집, 영남대, 1982, 47면. 김선기, 「漁父長歌와 漁父短歌에 대하여」, <어문연구>제 14집, 1985, 97면. 한국 고시가가 3행을 전법으로 여기며 상호 수수관계에 있던 <원어부가>, <장가>, <어부사시사>들이 뒷날 시조 양식으로 환골탈태한 점을 고려하여 얻은 결과이므로 타당성이 없는 바 아니다. 그러나 현토체 집구시 자체만으로도 이미 4행임은 부인할 수 없다. 여기에 여음 2행을 부가하였을 때 6행으로 확장되었다 보는 것과 3행으로 축약되었다 보는 것 중 어느 편이 자연스럽고 합리적인지는 자명해진다. 아울러 <악장가사>와 <농암집>에 수록된 텍스트를 검토하더라도 3행으로 파악해야 할 근거는 찾기 어렵다. 따라서 본고에서는 6행 시

들은 순 국문체 혹은 國主漢從체의 3행으로 개조되는 경우도 있었다.⁷⁶⁾ 조흥구와 후렴구도 작가에 따라 망각되기도 하는가 하면 변형이 시도되었다.⁷⁷⁾ 그러나 이런 일탈들은 소수 작가들이 형식적 권위에 반발해 본 실험이었지 <장가>를 능가할 정도로 많은 이들의 호응을 받지는 못했다. 농암이 고정시킨 형식은 4세기 이상 주도적 위상을 빼앗긴 적이 없었다.

시적 화자는 어부의 형상과 의식으로 살면서 天理流行의 체득 내지 합일로 자축한다. 물러남의 세계에서의 삶은 眞人의 도를 구현한다는 자부심으로 되래 응골차다. 그는 경쟁사회의 패퇴자가 아니라 遺世獨立의 참 자유를 얻었노라 하며 당당하다. 권력과 영리의 쾌락보다는 眞樂의 향수가 인간 존재의 구극적 행복이라며 수용자들을 설득한다. <장가>는 이처럼 타 갈래에서 맛보기 어려운 미감을 제공한다. 외적 형식과 내적 질료, 어느 면으로 보아도 <장가>는 갈래로서의 자립성을 온전히 갖추고 있다.

낱장에 한정하는 한 <장가>의 구조는 <원어부가>를 물려받았다. 4음절 2보격 4행 헌토체에 여음 2구를 첨입해 6행 1장으로 완결되는 작품 구조는 이미 <원어부가>에서 확립을 보았다. 지금까지의 연구 성과에 의거하는 한 저시형에 도달하기까지 점진적 단계를 거쳤으리라는 시론만 제기되었을 뿐 집중적인 논의는 없었다.⁷⁸⁾ 여말선초의 파편적인 자료들로 이 시기에 판료들이 지었거나 향유했으며 따라서 저 형식의 완비도 이 무렵이라 추정⁷⁹⁾할 뿐 확증

행으로 상정한다.

76) 윤선도의 <어부사시사>가 準例가 된다.

77) 李漢鎭의 <續漁父詞>와 李重慶의 <梧臺漁父歌>들이 그 예가 될 것이다.

78) 이형대는 <원어부가>는 밀리 1165년(毅宗 19)부터 소박한 민요 형식으로 궁중에서 불리다가 두 차례 개작과 시어 대체의 과정을 거쳐 공민왕 무렵에 정형화되었으리라 추정했다. 이형대, 「어부형상의 시가사적 전개와 세계인식」, 고려대 학위논문, 1997, 2. 36~48면.

79) 아래의 두 연구에서 <원어부가>의 창작 시기 및 작가 문제들이 비교적 자세하게 거론되었다.

李佑成, 「高麗末・李朝初의 漁父歌」, 安東文化研究所編, <雙巖李賢輔의 文學과 思想>, 안동대, 1992, 338~345면.

尹榮玉, 「雙巖의 <漁父歌>와 그 傳承」, 앞 책, 379~383면.

적인 단서는 구득하지 못한 상태다.

새로운 갈래의 생성에는 모태로 작용한 선행 갈래가 존재한다. 돌연변이나 기형의 갈래 상정은 연구가 부실한 결과든지 아니면 연구 수준의 낙후성을自言함에 다름 아니다. 연원과 파생의 관계가 인과적으로 설명될 때 후속 갈래는 독립성이 보증되고 문학사 서술은 따라서 합리성을 띠게 된다. <어부가>의 선행형태 탐구에 지속적인 관심을 보여야 할 소이가 여기에 있다.

그러나 문제의 이런 심각성에도 불구하고 규명에 열의를 보인 연구는 과문의 탓일는지 모르지만 소수에 불과하다. ① 여말선초에 성행을 본 <鳳凰吟>, <滿殿春別辭> 등의 악곡 편성 원리를 모방했다.⁸⁰⁾ ②詞體를 지향했던 네 漢詩句에 여음 두 구를 섞은 율격구조는 다양성과 통일의 원리를 획득했다.⁸¹⁾

80) 李永尙, 「漁父詞의 成立과 傳承에 대한 考察」, 啓明大學校 教育大學院, 1970, 12, 54~58면. <원어부가>는 ○○△, ○△, ○(○)는 현토 한시구, △는 여음)로 분절되며 각각 3:2:1의 규모로 조직되었는데 저 비율의 組型이 예시한 두 노래의 前腔, 中葉, 小葉에 보인다는 것이다. <원어부가>를 당대 실연되던 악곡과 연관시킨 점이나 여음을 근거로 약절들을 나눈 시각은 卓異했다. 그러나 <원어부가>의 여음과 예시한 두 작품의 해당 부분을 견주면 차이가 너무 크다. 전자가 선후창에서 후창자들의 몫을 암시하는 부분이라면 후자는 독창으로 일관된 가창 방식을 표명한다. 줄여 말하자면 전자가 교환창의 성격이 짙다면 후자는 독창으로 연행되었음을 일리준다. 현장 실연대의 이런 이질적 양상은 두 갈래의 친연성을 오히려 부정하는 측면이 아닐까 한다.

81) 宋靜淑, 「<漁父歌>의 律格과 心象」, 앞 책, 493면. 각 장을 a b a + c a 의 구조로 분석하고 b와 c를 다양성을 담지하는 요소로 상정했다. a라는 동질적 상태로 시종하면 단조와 권태로 떨어지고 그것은 의식의 각성과 태도의 변화를 도모하는 예술의 본질과 상충한다, 그런 사태를 피하려면 자극과 충동을 공여 할 이질적 요소가 필요하다, b와 c가 그 역할을 맡는다, 따라서 a, b, c는 대립과 갈등을 통해 더 큰 율림과 조화를 지향한다, 안정과 균형감을 중대시키려는 저의에서 다시 a로 마감했다, 라고 6행의 구성 원리를 설명했다. '다양성의 통일(unity in variety)'이란 미학의 한 공리를 원용해 <장가>의 구조를 해명하려 한 시각은 독특하며 텍스트의 문예미를 음미하는데 도움을 준다. 그러나 정작 우리의 현안인 <원어부가>의 원천 탐색에는 기여도가 낮다. 논자가 이미 밝혔듯이 a가 詞의 형식이라면 b와 c의 근원이 무엇인가도 조명해야 할 일이다. 아울러 b와 c가 a와 대등한 가치를 지녔다는 인식도 속단이 아닐까 한다.

③ 어업요 <뱃소리>가 바탕인데 국문가사를 집구시로 전환하면서 시형을 다듬었다.⁸²⁾ 어느 주장이나 취할 점보다 비판 내지 부정의 요소가 우세하여 설득력이 떨어진다. 다만면의 탐색이 절실하다.

반복되는 말이지만 <원어부가> 1장은 7언 4구의 현토체 집구시에 여음 2구를 삽입한 형태다. 골간은 현토체 집구시인데 조흥 및 후렴구를 배치함으로써 異種의 어부가 갈래를 산출했다. 앞에서 이 시기에 집구시 갈래가 유행했음을 살폈다. 그것은 엄연히 한시의 문제요 따라서 吟詠이란 향유방식을 추종할 수밖에 없다. 국어 어미를 달아 노랫말로 전환시켜 歌唱해 보았지만 국어에 바탕을 둔 시가 형식이 발휘하는 미감에 도달하기는 어렵다. 현토체 집구시에 어떤 폭력을 가해 기대했던 정도의 예술미를 생산할 수 있을 것인가가 가악계의 대단한 고민거리였을 듯하다. 경기체가가 당시 위세를 떨치던 갈래다. <장가>의 개찬에 적극 가담했던 퇴계의 비판적 발언을 참고하더라도⁸³⁾ 사대부들이 선호했던 갈래임이 확연하다. 특히 <한림별곡>으로 갈래종이 대변되듯 13~6세기 사대부들에게 저것은 가장 인기 있는 레퍼토리의 하나였다.⁸⁴⁾ 경기체가라는 갈래 표지의 하나로 이른바 후소절이 두 번 실현됨을 든다. 문학적으로는 직전에 나열된 事狀들을 집약하는 구실을 맡는 반면 음악적으로는 동

82) 이형대, 「어부형상의 시가사적 전개와 세계인식」, 앞 논문, 36~48면. 기원을 민요에 두고 몇 단계를 거쳐 궁중 악장으로 정착을 본 고려가요들처럼 <원어부가>도 1165년(毅宗 19)부터 예성강 어부들의 어업요에서 시작되어 2차례 변개와 대체를 거쳐 궁민왕·우왕 무렵에 완성되었다는 견해는 공감의 부분들이 적지 않다. 그러나 좌단하기 어려운 점도 적지 않다. 첫째, 방증의 자료로 활용한 <뱃소리>와 <원어부가>의 노랫말 구조를 일치시킨 점은 여지로 비친다. <원어부가>가 선후창의 방식으로 불리었으리라는 점은 수긍되나 선후창이 통상 받는 소리로 종결된다는 면에서 <원어부가>와는 괴리가 있다. 둘째, 퇴계는 <쌍화점>에 비해 <원어부가>의 인기가 시들해졌음을 주목하고 그 원인을 악곡의 고전성에 돌린 적이 있다. 후자가 漁夫들의 노래에 원천을 두었다면, 곧 쉽게 익혀 부를 수 있는 악곡이었다면 퇴계의 저런 진단은 오류임이 분명하다. 과연 그랬을까가 의문이다.

83) <陶山十二曲跋>、《退溪集》권 43、《文集叢刊》卷 30, 면.

如翰林別曲之類 出於文人之口 而矜豪放蕩 兼以褻慢戲狎.

84) 강명관, <조선시대문학예술의 생성공간>, 소명출판, 1999, 83~4면.

석자들이 합창하는 부분으로 추정된다. <원어부가>나 <한림별곡>이 6개의 시행으로 조직되었으며, <장가>의 여음과 경기체가의 후소절이 국어문장이란 공통성은 양쪽에 적잖은 수수가 있었음을 예상케 한다. 다만 여음의 위치가 다르다는 점이 걸리지만 두 갈래의 미감을 분별하겠다는 의식적 배열이라 보면 이도 해명의 길이 열릴 것이다. 곧 경기체가가 파시와 찬양의 정서, 곧 궁호방탕의 발산을 지향한 갈래여서 제 4·6행에 여음을 놓았다면 어부가는 遺世獨立의 의지를 고취시키자는 갈래여서 현토시구로 마감했으리라 예상할 수 있다. 이렇듯 어부가라는 갈래는 한시 집구시와 경기체가 두 갈래의 교묘한 배합이 낳은 트기가 아닐까 한다.

2. <短歌>

‘단가’란 표제 아래 수록된 국문시가 5수를 시조갈래로 처리함에 학계에서는 이견이 없었던 듯하다.⁸⁵⁾ 농암 시대에는 ‘단가’가 ‘시조’라는 갈래명을 대신했고 또 율격이나 정서가 시조의 그것과 흡사하다는 점들이 논거로 작용한 듯하다. 그러나 5수 모두를 시조로 분류하는 데는 선뜻 동의하기 어렵다. 시조의 정형 규칙을 온전히 갖춘 끝 작품 외에는 부대 조건 없이(이를테면 ‘평의의’ 등) ‘시조’라 부르기에는 쟁기는 바가 있다.

‘단가’란 술어의 지시 대상이 넓다는 점은 확인되었다.⁸⁶⁾ 비록 농암이나 퇴계가 ‘단가’란 호칭을 구사했지만 시조시형만을 그렇게 부른다는 전제나 약속은 없었다. 게다가 이들 이전에 씌어진 ‘단가’의 지시물이 단일하지 않다는 점

85) 陶南은 ‘…短歌는 全部 時調로 된 아름다운 閑情歌다.’라 하였다. 趙潤濟, 『韓國詩歌史綱』, 乙酉文化社, 1960, 252~253면. 최동원은 ‘따라서 盤巖의 漁父短歌가 連時調 작품인 것과 같이 原歌도 10수로 된 連時調작품이었던 것이다.’라 하였다. 최동원, 《古時調論考》, 三英社, 1990, 182면. 조동일은 ‘단가는 시조형태를 취했으며 작품으로서의 짜임새도 갖추고 있다. 그렇게 해서 연시조의 한가지 전통을 이룩했다.’라며 한 목소리를 내고 있다. 조동일, 《한국문학통사》 2, 지식산업사, 1992, 322면.

86) 朴奎洪, 《時調文學研究》, 螢雪出版社, 1996, 27~37면.

참작되어야 한다. 향찰 문자로 된 <悼二將歌>는 端歌 혹은 短歌로 문헌에 따라 상이하게 기명되었다는 점⁸⁷⁾ 예외시키기로 하자. 陽村 權近(1352~1409)이 西北面(平安道) 道伯으로 진출하는 漁村 孔俯(1352~1416)에게 送別詩를 헌정한 적이 있다. 거기에서 양촌은 ‘伯共은 일찍 평양 가아를 위해 절구 한 수를 지었다. 지금 단가로 전한다. 위의 구절이 그 의미를 서술했다’(自註伯共 嘗爲平壤歌兒作詩一絕 至今傳爲短歌 上句 述其意也)⁸⁸⁾라 주를 달아 두었다. 고려 중기 이후 ‘단가’란 용어가 처음 등장한 사례가 아닌가 한다.

평양 歌兒에게 어촌이 선사했다는 한시는 물론이거니와 그것을 전환시킨 단가도 일실되었다. 이 단가를 시조형태로 예단하고 시조의 한시 연원설을 강화하는 보기로 읽으려는 고견이 있었지만⁸⁹⁾ 용인되기에는 어려울 듯하다. 첫째로는 확인 가능한 논거, 곧 작품이 없다. 실증논자들이 걸핏하면 사용하는 전가의 보도라고 비난할지 모르나 提起者도 약점으로 인정할 것이다. 시조사의 전개과정과 큰 괴리가 있다는 점을 둘째로 꼽을 수 있다. 한시와 시조는 형태적 특성이 다르다. 따라서 전자를 후자로 변형시키려면 첨가나 축약과 같은 질충 내지 조정이 필요하다.⁹⁰⁾ 시조시형에 정통하거나 익숙한 인물이라야 실천 가능한 일이다. 시조 모형의 파생과 정제시기에 대해서는 이설들이 紛紜하지만⁹¹⁾ 어느 것이건 양촌 당시에 한시를 시조로 전성시켰다는 점, 특히 가아가 그 역할을 감당했다는 설에는 동조하지 않을 것이다. 사대부에게 받은 絶句 한 수를 시조로 전성시켜 酒席에서 능란하게 불렀던 가아가 15세기 초엽에 실재했다면 지금까지 일궈낸 시조사는 전면 개편되어야 한다. 短歌를 시조시형으로 파악하면 이처럼 큰 무리가 따른다.

87) 金東旭, 《韓國歌謠의 研究》續, 宣明文化社, 1975, 115면.

88) <送孔伯共俯西北面三絶>, 《陽村集》 권5, 국역 《양촌집》 I, 민족문화추진회, 1984, 447면. 원시는 다음과 같다. 岳嶺空山載白雲 茫茫南北路岐分 歌姬解唱清新 却向離筵不忍聞

89) 李佑成, 「高麗末・李朝初의 漁父歌」, 安東文化研究所編, 《聶巖 李賢輔의 文學과 思想》, 安東大, 1992, 351~352면.

90) 鄭병욱, 《고전시가론》, 신구문화사, 1977, 154면.

91) 줄고 「시조의 파생과 시기에 관한 제 학설들의 비판적 검토」에서 개략적인 검토를 시도한 바 있다. 《용언어문논집》 제7집, 경성대 국문과, 2002, 32~84면.

뒤게가 <陶山十二曲跋>에서 ‘단가’란 어휘를 일절 사용하지 않았음도 주목된다. 농암의 <短歌>를 언급할 적에는 두 번이나⁹²⁾ 해당 술어를 사용했으면 서도 정작 본인의 작품에 이르러서는 회피했으니 이상하다. ‘東方歌曲’이라 하여 당시에 유행하던 주요 갈래들을 포괄적으로 호칭한 외에는 개별 작품명은 제시할지언정 정작 갈래 이름을 제시해야할 부분에서도 억제했다. 갈래명이 독자들에게 혼란을 야기시킬까 우려한 끝에 나온 방책이라면 당시 이미 <단가>가 구조나 세계가 다른 작품군들의 범칭으로 쓰였던 사정을 암시한다고 보아 무방할 듯하다.

<장가>에 비해 <단가>의 갈래 확정이 어렵다는 점은 이미 농암의 서문에서 露보되고 있다. 관련된 부분만을 인용한다.

漁父歌兩篇 不知爲何人所作.

一篇十二章 去三爲九 作長歌而詠焉.

一篇十章 約作短歌五闕 爲葉而唱之.⁹³⁾

단위명을 주목하자. kg이 무게를, km가 길이를 나타내듯 주체자가 대상을 측량하는 시각이나 방식은 단위명으로 공표된다. 동일한 그것을 사용한다는 사실은 관측할 事象들에 일관된 잣대의 적용을 의미한다. 그것은 나아가 관찰 대상의 동질성을 염두에 둔 행위다. 농암이 구사한 단위명들을 이해를 돕고자 표로 보인다.

표제명	漁父歌(九章)	漁父短歌(五章)
전체 단위	篇	篇
개찬 전 연 단위	章	章
개찬 후 연 단위	章	闕

92) ①又得短歌之爲漁父作者十闕. <書漁父歌後>. <退溪集>卷 43, <文集叢刊> 30, 458면. ②今來所定章次及短歌新作一闕. <答盤巖李相國>, <退溪集>卷 9, <文集叢刊>30, 264면.

93) <盤巖集> 卷3, <文集叢刊> 17, 417면.

표를 통해 얻을 수 있는 의미를 간추리면 이렇다.

① <장가>와 <단가>에 균등한 비중을 두었다. 연들을 아우른 전체에 ‘篇’이란 하나의 단위를 적용했다는 점은 둘 사이에 우열 내지 雅俗의 차별의식이 없었음의 표명이다. 표현 매체가 한자와 국문으로 판이한데도, 그리고 시형이 별개인데도 단위를 공유했다는 사실은 두 갈래의 노래에 대등한 가치를 부여했던 관례가 있었거나 아니면 그래야 한다는 농암의 신념의 외현이다.

② <장가>의 경우에는 개작 전후에 변동이 없었는데 <단가>에서는 오락가락했다. 갓 입수했을 적에는 章으로 불렀다가 손질한 후에는 闕로, 그리고 최후에는 다시 章으로 곧 章→闕→章이란 순환했다. 이런 혼란이 초래된 원인은 무엇 때문일까? 퇴계의 기술에서 상응하는 부분과 대비시키면 일부 해명의 단서가 잡힐 것 같다.

㉠ 長言者 凡十二章 而作者名姓 無聞焉.

㉡ 又得 短歌之爲漁父作者十闕 拜以爲獻.

㉢ 約十二爲九 約十爲五 而付之侍兒 習而歌之⁹⁴⁾

‘長言者’ 곧 <長歌>에는 ‘章’을, <短歌>에는 闕을 일관성 있게 사용했다. 또 그것이 당위임을 ㉢으로 단언했다. ㉢에서는 단위를 전부 생략해 버렸는데 이는 ㉠과 ㉡에서 사용한 그것을 엄수한다는 태도의 표명이다. 농암과 퇴계 사이에 드러나는 이런 차이는 단위 명칭에 대한 양인의 인식 내지 입장의 차이이며 당시 <단가>의 首數를 헤아리는 단위명이 정립되지 못했던 현상의 반영이다. 신생 갈래였으므로 토론의 와중에 있었던 국면을 노출시킨 결과가 아닐까 한다⁹⁵⁾.

‘단가’란 용어가 시조 지칭에만 국한되지 않았으며 퇴계가 자신의 작품에는 해당 용어를 구사하지 않았던 점, 그리고 농암과 퇴계가 단위명을 붙임에 혼

94) <書漁父歌後>, 《退溪集》 卷 43, 《文集叢刊》 30, 458면.

95) 퇴계가 <陶山十二曲跋>에서 ‘章’이나 ‘闕’ 대신 ‘曲’이란 용어를 쓴 것도 주목된다. <書漁父歌後>의 주장대로라면 <陶山十二闕跋>이어야 일관성이 유지된다. 단위명을 바꾼 이유는 章, 闕 양쪽 모두 결함이 있다는 단언에서 구해될 것이다.

란을 보인 점 등으로 <단가>를 시조 갈래로 분류해온 학계의 관행에 의문을 품게 된다.

현전하는 <단가> 5수가 전승되던 10수를 제편한 것만은 아니다. 그들 중 마지막 작품은 농암의 창작이다. 농암과 퇴계 간에 오간 서한의 구절들로 이는 확인된다.

· 단가의 '제세현'이란 시어는 출처가 없는 듯하여 더욱 온당하지 못하나 削棄하지 않았습니다.(短歌濟世賢之語 似無出處 尤未穩而未棄)⁹⁶⁾.

· 이번엔 은, 章의 순서의 결정 및 새로 지은 <단가> 1수는 모두 앞날에 보여준 것보다 나아서 노래할 수도 있고 또 전해질 만도 합니다(今來所定章次及短歌新作一閱 皆勝於前日之所示 可歌而可傳者也).⁹⁷⁾

퇴계가 지정한 '새로 지은 <단가> 1수'는 농암이 출처가 의심스럽다 여긴 '濟世賢'이란 시어가 들어간 작품이다. <단가> 5수 중 끝 작품 외에는 해당 어휘가 없다. 농암은 결국 전래하던 10수를 4수로 개작한 후 창작품 한 수를 보태 <단가>를 완결했다.

농암이 굳이 <단가>를 5수에 한정시킨 연유는 어디에 있을까? 그리고 창작품으로 결미를 장식한 의미는 무엇일까? 우선 외형으로는 5수가 균등한 자격을 갖는 듯하지만 기실 4+1로 분리된다는 점에 주의해야 할 것이다⁹⁸⁾. <단가>의 앞 4수는 기존의 10수를 改刪한 결과요 마지막 1수는 개작으로는 감당할 수 없어 완전히 새로 제작했다는 뜻이다. 비중과 역할, 그리고 의의가 상호 달랐음을 시사한다. 농암이 4+1이란 <단가> 전편의 틀을 엄두에 두었음의 상징이다.

5수의 <단가>를 세밀히 분석하면 두 가지 사실로 이 점이 입증된다. 주제-

96) <與退溪>, 《龔巖集》續集 卷 1, 《文集叢刊》 17, 443면.

97) <答龔巖李相國賢輔>, 《退溪集》卷 9, 《文集叢刊》 29, 264면.

98) 그래서 5수로 조직된 연시조로 파악하고 '연장체 형태의 시가의 전통을 계승한 연시조의 형식'으로 인식한 논구가 있었다. 그러나 최종 작품은 앞 4수와 연속성이 없다는 점에서 이 연구 결과는 수용하기 어렵다. 任周卓, 「연시조 발생의 특성에 관한 연구」, 서울대 석사학위논문, 1990, 34면.

내용상으로 볼 때 앞 4수는 강호에 몰입된 생활을 표현했다. 속세와 절연된 閑情에 自適함을 구가하고 있다. 그러나 다섯 번째는 상반된 세계를 보인다. 군주의 안은만을 우려했다면서 직전까지의 시적 추향을 뒤집어 버린다. 서사적 구성이라면 반전으로 용인될 수 있을지 모르나 서정적 상황에선 일관성의 결여라는 허점으로 지적될 수밖에 없다. 전후의 이런 모순상은 하지만 4+1로 분리하면 해소된다. 앞의 네 수와 뒤의 한 수는 결코 등가적일 수 없으며 동일한 시각으로 재단할 수 없다는 것이다.⁹⁹⁾ 율격면으로도 그 차이는 감지된다. 조야하고도 미숙하다는 느낌을 전자들에서 지을 수 없다. 음절의 과부족한 현상이 편편마다 포착된다.¹⁰⁰⁾ 세 번째 작품에서 과격이 우심하다.¹⁰¹⁾ 그러나 마지막 것은 완벽하다. 율격은 물론이거니와 종장의 정형 규칙들도 이른바 시조의 기준형과 일치한다. <단가>의 첫 4수와 끝 작품은 이렇듯 산출의 방식, 주

99) 이런 문맥이라면 <단가>의 의미를 ‘현실사회로 복귀하고자 하는 작자의 심정을 시에서는 부정하는 듯이 형상화시켰지만 시의 구조에 대한 분석을 통해 실제로 그 시어들은 다시 부정되는 것이다.’로 파악한 견해는 다소 수정되어야 하지 않을까 한다. 金星奎, 「〈漁父歌〉의 解釋」, 김완진 외, 《문학과 언어의 만남》, 신구문화사, 1996, 135면.

100) <단가> 제1~4연들이 율격적으로 세련되지 못했음은 다음 표로 확인해진다.

	각 행의 음보 및 음절 수														
1	3	5	3	5	/	2	3	4	4	/	3	5	3	4	
2	3	4	3	4	/	2	3	3	4	/	3	5	4	3	
3	3	4	3	4	/	2	3	1	4	/	2	4	4	4	
4	3	6	3	6	/	3	4	2	4	/	3	5	4	4	
5	3	4	3	4	/	3	4	4	4	/	3	6	4	3	

101) 洪在炘은 제 3행에 無作爲의인 闕句現象이 있었다 하여 ‘녀이니’로 補闕하자고 제의한 바 있다. 그러나 시조시형의 정형화가 점진적이었으며, 제 3행의 독특한 절구가 가곡창의 만연과 유관하다는 필자의 연구를 참작하면 새로운 어사를 첨가해야 한다는 견해는 수긍하기 어렵다.

洪在炘, <李雙巖의 「漁父短歌」 闕句考>, 安東大附設安東文化研究所, 《安東文化》 제13輯, 1992, 123면.

摘稿, 「古時調 셋째 행 첫 음보 연구」, 《동남어문논집》 13, 동아대 2001, 222~6면.

제-내용, 율격 면들에서 엄연히 구분된다.

<단가> 10수의 10이란 숫자는 <武夷樵歌>가 序章을 포함해 10수인 데에 착안한 듯하다. 농암은 이것을 다시 4수로 刪改했다. 그러면 농암은 왜 4라는 편수를 고집했을까? <漁父歌> 서문에서 단서를 얻을 수 있을 듯하다. 그는 <단가> 5闕을 '葉으로 하여(삼아서) 唱한다'(爲葉而唱之)라고 그 역할을 명시했다.¹⁰²⁾ 葉이란 음악적 용어는 악곡의 몸체를 일컫는 腔과 대비되며 문자 그대로 지엽적 몫을 담당한다. 그러니까 농암의 머리 속에는 <長歌>를 강에, <단가>를 엮에 배당한다는 구도가 그려진 것이다. 악곡이 강과 엮으로 짜여진 전형적 작품은 <鄭孤亭>이다. 이 작품의 악질 편성 방식은 前腔·中腔·後腔·附葉·大葉·附葉·二葉·三葉·四葉·附葉·五葉의 3장 8엽으로 배열된다.¹⁰³⁾ 이들을 다시 중간 규모로 묶으면 (前腔~附葉), (大葉·附葉), (二葉~附葉), 五葉의 5 단위가 된다.¹⁰⁴⁾ 농암이 葉云云했을 적에는 二葉~附葉의 4葉을 엮두에 두었다고 본다. 진작곡의 二葉~附葉의 4엽을 준거로 농암은 <단가> > 4수를 일차 제구했다.

금계로부터 건네 받은 <원단가>를 농암이 4수로 改撰할 적에 어떤 관점과 태도로 임했는지는 불투명하다. <원어부가>를 <장가>로 변모시킬 적에 사용한 정도는 넘었으리라 여겨진다. 작품의 순차를 유기적으로 배열하고, 중복된 부분을 삭제하며, 물리남의 세계라는 전체적 이미지에 위배되는 작품은 제외시켰을 듯하다. 그러나 율격은 오히려 원형을 보존시키려 노력하지 않았을까 한다.¹⁰⁵⁾ 불완전함, 미비함에서 생겨나는 정서적 불안감을 작품 상호간의 연속성을 조장하는 기제로 활용했다는 것이다. 작품과 작품의 단절성 대신 개방성

102) 한문 구절은 두 가지로 해석이 가능하며 문맥상 제시한 것이 적절하다는 점은 崔東元, 《古時調論考》, 앞 책, 181~7면.

103) 민족문화추진회, 《악학계법》II, 민족문화문고간행회, 1986, 14면.

104) 양태순, 《고려가요의 음악적 연구》, 이화, 1997, 229면.

105) 농암은 시조의 정형 규칙을 간파하고 있었던 듯하다. 새로 지었다는 <단가>의 끝 작품과 <효빈가> 등의 율격을 조사하면 이 점이 드러난다. 앞에서 보았듯 <단가> 4수의 형식적 미완은 따라서 원상을 전승시키겠다는 농암의 遠慮가 있었기 때문이라 짐작된다. <효빈가> 등 그의 시조 유산 3수의 율격을 도표화하면 다음과 같다.

과 순차적 전개상을 율격의 불안정성이 보증해 준다는 미학적 의식이 발동했던 것이다. 마지막 작품의 완벽성을 부각시키려는 방편으로 草率한 율격을 존치시켰을 개연성도 없지 않다. 아무튼 <단가>의 앞 4수는 원래의 율격이 상존한다고 보아야 할 듯하다. 그것은 또한 국문 <어부가>의 효시가 되며 장차 孤山 尹善道(1572~1671)의 <어부사시사>의 배아로 자리매김 될 좌표에 놓인다. 고산의 <어부사시사>가 갈래를 두고 논쟁이 끊이지 않듯¹⁰⁶⁾ 농암의 <단가> 4수도 갈래 확정은 미결로 유보해 두어야 할 듯하다.

<단가>의 마지막 한 수의 본질 및 기능은 고산의 발언을 참고함으로써 접근의 단서를 잡을 수 있다. 그는 <山中新曲> 漫興 第6章¹⁰⁷⁾을 <漁父四時詞>의 跋文 뒤에 적으면서 '이는 곧 산중신곡 만흥 제6장이다. 어부사의 여음으로 여기에 다시 수록한다(此乃山中新曲漫興 第六章 而以爲漁父詞餘音 故重錄於此)'¹⁰⁸⁾라는 細註를 달아 두었다. <어부사시사>는 40수로 이미 작품이 완결되었다. '어부사 여음' 한 수는 문학적 측면으로는 따라서 의의가 없다. 음악적 필요성으로 첨부된 것이다. 악곡상 불가결한 요소였기에 가외의 작품 한 수를 덧붙였다고 이해된다. 이 작품에 한해 시조 갈래임을 의심할 여지는 전혀 없다.

<어부사시사> + <여음>의 한 바탕이 되는 악곡 편성 방식을 고산이 창출했다 보기는 어렵다. 그런 전통 내지 관습이 엄존했으며 고산이 이를 답습했다 해야 순리다. 그 모형은 그러면 무엇이었을까? 농암의 <단가>에서 이미

작품명	각 행의 음보 및 음절 수
효빈가	3 3 4 4 / 3 4 4 3 / 3 5 4 5
농암가	3 4 3 5 / 3 3 4 3 / 3 5 4 3
생일가	3 5 3 4 / 3 5 4 4 / 3 4 3 3

106) 그동안의 논쟁 양상은 간략하나마 박규홍, 「朝鮮朝 長歌 研究-聯形式의 長歌를 중심으로-」, 《韓民族語文學》 제28輯, 韓民族語文學會, 2001. 6, 226~228에서 정리되었다.

107) 江山이 도타흔들 내 分으로 누얼느나.

님군 恩惠를 이제 더욱 아노이다.

아무리 갑고자 흥야도 힘을 일이 업세라.

108) 《孤山遺稿》 卷 6 下

유형을 보였다는 게 필자의 판견이다.

몇 가지 부면에서 농암의 <단가> 5수를 4+1로 구분하여 고산의 <어부사시사> + <여음>과 대비시키면 유사성이 발견된다. <단가>의 앞 4수가 물러남의 세계에 몰입한 화자의 형상이라면 뒷 1수는 憂君과 謝恩을 노래했는데 이는 고산의 것과 동일한 양상이다.¹⁰⁹⁾ 고산이 전승되던 <원어부가> 혹은 농암의 <장가>를 ‘그 의미를 넓히고 국어를 사용하여(余衍其意用俚語)’ <어부사시사>를 제작한 뒤에 <여음>으로 자신의 창작품을 덧붙인 방식이 농암의 그것과 대칭적이다. <어부사시사> 40수 가운데서 1~39수까지의 종장이 정형규칙에서 이탈했다가 40번째 작품에서야 완전히 지켜진 점¹¹⁰⁾은 앞에서 살핀 <단가>의 율격구조와 방불하다. 양자간의 이런 유사성은 결코 우연일 수 없다. 관습의 준행 내지 인습으로 인식할 일이다. 농암이 <단가>의 마지막 작품을 시조 기준에 준하는 율격에 전래되던 작품과 다른 주제-내용을 실어 창작한 비밀이 여기서 설명된다. <단가>의 앞 4수는 이렇듯 존속의 경위와 내외적 자질, 그리고 쓰임새 등으로 판단할 때 시조 갈래와 별도의 계열에 소속시켜야 온당할 일이다.

IV. 結論

농암의 장단 <어부가>로 제기된, 그리고 제기 가능한 여러 의문 가운데서 개찬과 갈래에 한정해 본고는 집중적으로 도구하였다. 도출된 결과를 화제별로 축조 제시하면 이렇다.

1. 농암은 1549년 6월에 <어부가>의 서문을, 퇴제는 동년 설달에 그것의 발문을 지었다. 6개월이란 간극은 대체적으로 미감의 차이에 기인한다.
2. 78살(1544)의 농암이 뱃놀이에 낙을 붙이면서 비로소 <어부가>의 필요성

109) 瓶窩 李衡祥이 <漁父詞> 제9장을 <言感祝>이라 하여 君恩의 고마움과 頌禱之情을 노래한 면도 같은 맥락으로 풀이될 것이다.

110) 金興圭, 《육당과 형식의 詩學》, 태학사, 1999, 78~86면 참조.

을 느꼈다. 소년기에 이미 그것에 매료된 바 있는 퇴계의 적극적인 호응과 임내신 및 황준거의 협조로 발굴과 개작이 진행되었다. 오늘날 우리가 대면하는 모습의 장단 <어부가>에 이르기까지 적어도 3차례 이상의 토론을 거쳤으며 그 중심에는 늘 퇴계가 있었다.

3. 장단 <어부가>는 초간《농암집》본과 단간본 2종이 가장 고품이나 후자가 더 원형에 가깝다.

4. 국어 여음 2구를 삽입한 현토체 6행 한 장이 9번 반복되는, 이른바 장가는 한국 서정시다. 집구체 한시에 경기체가와 반복되는 후소절을 결합시킨 이 시형은 歌詞와 歌辭 어느 갈래에도 귀속시키기 어렵다. 따라서 어부가라는 새로운 역사적 갈래를 설정해 포함시킴이 마땅하다.

5. 단가 5수는 산출의 방법, 율격, 주제, 역할 등 몇 측면에서 등가일 수 없다. 마지막 작품이 시조 갈래임은 부정할 수 없으나 나머지 4수는 갈래 확정을 보류해 두어야 한다.

주제어 : 어부가. 단가. 장가. 개찬. 갈래. 원전. 歌辭. 歌詞. 선행형태.

참고 문헌

- 權 近. 《陽村集》. 韓國文集叢刊 11.
 李賢輔. 《雙巖集》. 韓國文集叢刊 17.
 李 滉. 《退溪集》. 韓國文集叢刊 29. 43.
 周世鵬. 《武陵雜稿》. 韓國文集叢刊 27.
 성 현. 《용재총화》. 국역대승아승 1. 민족문화추진회. 1973
 《악학궤범》. 민족문화추진회. 1986.
 강명관. 《조선시대문학예술의 생성공간》, 소명출판, 1999, 83~4면.
 權五圭. 《山水文學研究》, 부산출판부, 1994.
 金思燁. 《李朝時代의 歌謠研究》. 大洋出版社. 1956.
 朴李洪. 《時調文學研究》. 蜚雪出版社. 1996.

- 양태순, 《고려가요의 음악적 연구》, 이화, 1997.
- 呂基鈺, 《古典詩歌의 表象性》, 月印, 1999.
- 李敏弘 외, 《龔巖 李賢輔의 文學과 思想》, 안동문화연구소, 1992.
- 李在秀, 《尹孤山 研究》, 學友社, 1955.
- 張師勳, 《音樂辭典》, 세광음악출판사, 1984.
- 鄭在皓 編, 《韓國歌辭文學研究》, 태학사, 1996.
- 조동일, 《한국문학의 갈래이론》, 집문당, 1992.
- 崔東元, 《古時調論攷》, 三英社, 1990.
- 姜哲中, 「〈漁父歌〉의 集句溯源研究」, 《국문학연구》, 태학사, 1998.
- 金相洪, 「韓國의 集句詩 研究」, 《韓國漢詩論과 實學派 文學》, 啓明文化社, 1989.
- 성호경, 「농암 이현보의 삶과 시가」, 《龔巖 李賢輔의 文學과 嶺南士林》, 문화인물농암이현보기념학술회의, 2001.
- 송정숙, 「龔巖 〈漁父歌〉의 律格과 心象」, 《龔巖 李賢輔의 文學과 思想》, 안동문화연구소, 1992.
- 尹榮玉, 「〈漁父詞〉 研究」, 영남대 민족문화논총 2·3집 1982, 47~49면.
- 이상원, 「조선후기 <어부사> 전승」, 《19세기 시가문학의 탐구》, 집문당, 1995.
- 홍재휴, 「李龔巖〈漁父短歌〉闕句考」, 《安東文化》13輯, 1992.

※ 이 논문은 2003년 4월 30일 투고 완료되어 2003년 5월 23일까지 심사위원이 심사하고 2003년 6월 3일까지 심사위원 및 편집위원 회의에서 게재 결정된 논문임.

