

龔巖 李賢輔의 長・短 <漁父歌> 研究(Ⅱ)*

－ 解釋과 構造를 中心으로 －

鄭 武 龍**

< 목 차 >

- I. 序論
- II. 解釋
- III. 構造
- IV. 一部新曲의 含意
- V. 結論

<Abstract>

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

by Rong Am Lee, haen-Bo(Ⅱ)

—Interpretation & structure—

Jung, Moo Ryong

This paper was planed to achieve two aims: First, to interpret Jang・Dan <Eobuga>(장・단<어부가>) in terms of the true pleasure. Second, to illuminate the structural principles about the two genres and the unitary order of the whole. After defining the true pleasure as confucian hermits enjoy, the present writer surveyed how it has been rendered in each stanzas. In the case of <Jang ga(장가)>, the ideas of poem are developed as followings: ① Deciding to ride on boat ② Ridding on boat and sailing

* 이 논문은 2003학년도 경성대학교 특별과제연구지원비로 수행되었음.

** 경성대학교 교수

③ Forgetting ambition and self satisfying ④ Interfered with the outside ⑤ Wandering about and returning ⑥ Anchoring and heavy drinking ⑦ Drifting for xanadu unconsciously ⑧ Experiencing disinterested beatitude ⑨ Fusing with cosmos. While <dan ga>'s those are: ① Fisher's life without troubles ② Disinterested beatitude cutting the thick dust ③ Experiencing the original taste of the Chung(淸) ④ Expecting to die with sea gulls and wandering clouds which had been respected as teachers and friends ⑤ Surrendering troubles to the men who are wise and rule over a country. Gradually to develop the upper order is naturally to let the reader savor the true pleasure of the <Eobuga(어부가)>.

The <Jang ga(장가)> is structured in nine stanzas modeled the three Kang of Jin jak'tune(眞勻調의 三腔) and <So so ku sung(蕭韶九成)>. The <Dan ga(단가)>'s first four stanzas are made of the principles of time art, Otherwise last one is lingering sound. The <Jan ga> is constructed by the both internal and external devices which are meaningful refrains and each stanzas's ideas of poem. Rong Am created a series of setting whose frame are divided into <Jan ga>+<Dan ga>+lingering sound and this skeleton has seemingly influenced too much on the later musical composition.

I. 序論

논제가 암시하듯 필자는 이미 농암의 <漁父歌>¹⁾가 더욱 천착되어야 함을 절감하고 졸고 한 편으로 텍스트의 개찬과 갈래에 대한 관견을 피력한 바 있다.²⁾ 이 글은 그때 구안하였던 전 작업 구도상의 두 번째에 해당된다. <어부

1) 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.

2) 拙稿, 「蘆巖 李賢輔의 長·短<漁父歌> 研究」(I) —撰定과 갈래를 중심으로—, 韓民族語文學會, 『韓民族語文學』, 第 42輯(03, 6), 215~53면.

가>의 曄 章(聯)들을 해석하고, <장가> 및 <단가>가 취한 聯數의 의미 및 열개의 원리가 무엇이며, 농암이 언급한 ‘一部新曲’의 內質을 밝히는데 주력하고자 한다. 이런 노력들이 성공적으로 마무리되면 <어부가>의 본질 및 시가 사적 위상이 투명해질 것이며 아울러 농암에 대한 평가도 달라질 것이다.

<어부가>를 강호(산수)문학 혹은 溪山(林泉)풍류의 진원으로 인식하고 일찍부터 학계에서는 관심을 기울였다. 李在秀³⁾가 과학적 접근을 시도한 이래 崔珍源⁴⁾, 孫五圭⁵⁾, 朴完植⁶⁾ 등이 연구 방법, 이해의 관점, 사상적 기조와 같은 문학 연구의 주요 관심항목에서 우월한 성과를 거두었지만 농암의 <어부가>에 초점을 맞춘 연구는 드물다. 어부가 계열에 표현된 세계인식 내지 미의식들이 어떤 변모를 보이며 전개되었던가에 비중을 둔 金興圭⁷⁾, 李亨大⁸⁾의 노력들에서도 농암의 <어부가>는 독립적으로 깊이 있게 취급되지 않았다. 농암이 <어부가>를 찬정하면서 고수한 표현의 원리를 구명한 呂基鉉⁹⁾, 율격과 이미지를 중심으로 텍스트 자체가 생성한 미감을 탐구한 宋靜淑의 노력¹⁰⁾들은 <어부가>의 본질 파악에 일정 부분 기여했다. 그러나 본고의 주지와 유리되거나 관점의 상이로 다른 결론에 도달하고 있다. 어부 형상의 시가들이 물러난 이들의 강호 한정 내지 연군의식을 표백했다는 면에서 선행 연구들은 대동소이하다. 그러나 <어부가>에 한정하는 한 이런 일반화는 무리이며 오히려 眞樂의 형상화로 이해함이 보다 객관적이라는 입장에서 이 글은 시종할 것이다.

<어부가>의 연구 성과는 자체로 끝날 성질이 아니다. <원어부가>¹¹⁾는 물

3) 『尹孤山研究』, 學友社, 1955, 131~250면.

4) 『國文學과 自然』, 成大出版部, 1981, 4~115면.

『韓國古典詩歌의 形象性』, 成大 大東文化研究院, 1988, 3~147면.

5) 孫五圭, 『山水文學研究』, 釜大出版部, 1994, 265~87면.

6) 朴完植, 『<漁父詞> 研究』, 우석대 학위 논문, 1992, 2.

7) 『江湖自然과 政治現實』, 安東文化研究所編, 『龔巖 李賢輔의 文學과 思想』, 安東大, 1992, 170~80면.

8) 「漁父形象의 詩歌史의 展開와 世界認識」, 高大 학위논문, 1997, 86~103면.

9) 呂基鉉, 『古典詩歌의 表象性』, 月印, 1999, 121~92면.

10) 宋靜淑, 「龔巖 <漁父歌>의 律格과 心象」, 安東文化研究所編, 『龔巖 李賢輔의 文學과 思想』, 安東大, 1992, 509~17면.

론 이후 어부가 계열의 이해에 지대한 영향을 줄뿐만 아니라 산수문학 전반에
까지 파장이 미치리라 본다. 어쩌면 조선조에 창작된 전 시가의 經絡마저도
감지할 수 있을 듯한 과제이기에 연구 의의는 범상할 수 없다.

II. 解釋

1. 解釋의 觀點

<어부가>에 대한 퇴계의 논평은 그것의 해석과 감상의 준거가 된다. 그가
개찬의 핵심인물이었다는 점 만으로서가 아니다. 지성계를 영도하던 그의 한
마디는 문학의 생산과 이해에 배제적으로 작용했다. 평단의 독보적 위치에 있
던 그가 <어부가>를 두고 내린 평가는 이러했다.

아아! 선생계선 여기서(<어부가>를 지칭……필자 주) 이미 그 眞樂을 얻었으
니 그 眞聲을 좋아하심은 마땅합니다. 어찌 세속인들이 鄭衛를 열락하여 음방함
을 부추기고 玉樹를 들어 心志를 동요시키는 것들에 비견하겠습니까?¹²⁾

당시 유행하던 가악들을 그는 <어부가>, <정위>, <옥수> 세 범주로 묶고
각각에 ‘眞樂’, ‘淫’, ‘蕩’하다는 논평을 가했다. <어부가>에서 맞볼 수 있는 비
상한 예술미를 강조하려 나머지 둘을 대립시켰다. 퇴계는 자신이 改刪을 주도
한 <어부가>에 최고의 미학적 가치를 부여했다.¹³⁾

11) 『악장가사』에 수록된 <어부가>를 이하에서는 이렇게 부르기로 한다.

12) 噫 先生之於此 既得其眞樂 宜好其眞聲 豈若世俗之人 悅鄭衛而增淫 聞玉樹而蕩
志者之比也. <書漁父歌後>, 『退溪集』권 43, 『文集叢刊』30, 458면. 이하 민족문화
추진회에서 標點 영인한 『韓國文集叢刊』을 인용할 경우에는 이렇게 줄여 제시하
기로 한다.

13) 농암의 孫壻요 퇴계의 문인이었던 錦溪 黃俊良(1517~63)도 ‘眞樂’이란 字句를
사용했다. 진락이 사림들에게는 보편화된 미의식이었음의 반영이다. 新關溪源小
洞天 茅簷擬卜白雲邊 虛名未必爭眞樂 乾沒何須受衆憐. <次退溪>, 『錦溪集』內集
卷 3, 『文集叢刊』37, 30면.

퇴계가 이처럼 애호했던 眞樂, 眞聲은 그렇다면 어떤 특성의 미적 유형일까? 字典에는 안타깝게도 ‘眞樂’이란 표제어는 없고 ‘眞聲’만 올라 있다. 그것은 또 ‘謂仙音’이라 정의해 두었다.¹⁴⁾ ‘仙音’에는 두 정의가 있는데¹⁵⁾ ‘仙人들이 연주하는 음악’이란 풀이가 해당 문맥에 적절하다. 그렇다면 眞은 仙(眞)人의 의미로 사용되었고¹⁶⁾ 이는 眞樂에도 통용되었음이 분명하다. 따라서 진락은 ‘眞人들의 道樂’으로 풀이해도 무방할 듯하다.

동방의 朱夫子로 칭송받던 퇴계가 老莊적 술어인 眞(仙)人을 농암에게 부여했다는 점은 의아스러움을 넘어 해괴하게 들릴지도 모를 일이다. 그러나 儒者들은 노장 서적들을 애독했으며 노장의 哲理나 습속에 통달했다. 이단이라고 금기했던 현상은 표면적이지요 내면으로는 문장력을 신장시킨다¹⁷⁾, 적을 알고 나를 알면 백 번 싸워도 위태롭지 않다(知彼知己 百戰不殆) 등의 구실을 붙여 궁구했다. 신선술이나 양생법을 허탄한 詐術로 매도¹⁸⁾한 栗谷이나 <관동별곡>에서 정취와 감흥이 고조되는 정황에서 신선모티브를 활용한 松江은 노장

14) ■■■漢語大詞典■■■ 2. 漢語大詞典出版公社, 1990, 152면.

15) 仙音은 ①仙人들이 연주하는 미묘한 음악, ②궁중의 음악 두 풀이가 있다. ①이 여기서는 적절한 것이다. 漢語大詞典 1, 앞 책, 1144면.

16) 眞은 14 종의 의미로 구분된다. 선택될 만한 것들을 열거해 보면 ①未經人爲的東西. 指本原本性等 ②舊時所謂仙人. ■■■設文·匕部■■■ 眞僊人變形登天也 ③眞實. 與假偽相對 ④精誠. 誠心實意 ⑤謹慎 ⑥正. 與副邪相對 ⑦清楚. 眞切 ⑧實在. 的確 등과 같다. ②에서 보듯 眞이 선인과 동의어라는 점에서 이런 추정이 신뢰를 얻게 된다. ■■■漢語大詞典■■■ 2, 앞 책, 139면.

17) 業文章者 喜讀老莊諸書 其氣質過高者 又多轉 而求道於釋氏之門 唐宋諸賢是也 至我朝平時金乖崖 近時則張谿谷 皆不能免 其知病此 欲竊附於吾學 而卒無能自解者 無如李芝峯暉光. 朴世采, <記少時所聞>, 『南溪朴世采文集』卷 57.

18) 晝夜者死生之道也. 晝必有夜 生必有死 人之生也 氣之聚也 其死也 氣之散也 自然而聚 自然而散 豈用人力於其間哉 若然則熊經鳥伸 呼吸吮嚙 必無其道 而可以益其壽 玉醴金漿 交梨火棗 必無其物 而可以免其死 又豈有蟬蛻羽化之道也 三清眞人 八種行仙 皆爲假設之言 而虛妄之歸耳 既無如是之理 安有如是之人 若欲實其虛僞 而必求其人 則適足以助其譸張之勢耳…薄滋味去嗜慾 修養於山林者 可以少延歲月之壽耳 烏有所謂乘鸞駕鶴 身入上清者也 是何虛誕之流 飾荒唐之辭 以求理外之事耶.. <神仙策>, ■■■栗谷全書■■■ 拾遺 卷5, 『文集叢刊』45, 551면.

의 대가에 버금가는 경지에 올랐다. 후인들의 해석은 분분하지만 朱熹(1130~1200)의 <武夷權歌>에는 ‘仙靈’(序詩), ‘虹橋(一曲)’, ‘金鷄(四曲)’, ‘桃源’(九曲)’ 등 선도적 색채가 농후한 시어들이 많다.¹⁹⁾ 이처럼 사대부들은 노장을 화제에 올리는 일은 표면상 회피하거나 忌諱했지만 내부적으로는 친숙했으며, 문학적 발언에서는 어느 정도 허용하는 관용도 베풀었다. 이런 조류 속에서 퇴계가 농암이 진인의 풍모를 지녔다고 발언했다 하여 시비를 걸 명분은 약하다.

퇴계를 위시하여 이른바 汾江 歌壇²⁰⁾의 구성원들은 스스로를 농암을 眞人(仙)人이라 호칭했던 것 같다. 농암의 절필시로 알려진 <病起 吟呈退溪>²¹⁾에 화답한 시²²⁾에서 퇴계는 ‘流霞液’, ‘閨苑’, ‘瑤池’, ‘桃源’ 등 노장적 시어들을 유감없이 구사하고 있다. 愼齋 周世鵬(1495~1554)은 농암의 私處를 神仙宅으로 묘사하는 한편²³⁾ 그를 ‘조선 남선들의 수장’(東方男仙之長)으로 추대하기도 했다²⁴⁾ 松巖 權好文(1532~1587)이 농암을 眞人의 환생으로 보는가 하면 巖仙으로 비유한 예도 있다²⁵⁾ 농암 자신이 그렇게 비치기를 기대했으며 노장적 사

19) 이러한 어휘들을 두고 16세기 이후 사림들 간에는 격렬한 논쟁이 지속되었다. 그 자세한 해설은 李敏弘, ■■■士林派 文學의 研究■■■, 螢雪出版社, 1985, 154~70면 참조.

20) 분강가단의 제반 특성에 대해서는 권두환이 「영남지역 가단의 형성과 전개과정」, 문화인물농암이현보기념학술회의, 『농암이현보의 문학과 영남사림』, 안동대, 2001, 13~20면에서 자세히 고찰했다.

21) 『龔巖集』卷 1, 『文集叢刊』17, 401면. 전문은 다음과 같다. 捲地春風落盡華 蟠桃仙護尙餘多 紛紛落地鋪紅錦 燁燁留枝映綠紗 羯鼓聲催攀樹舞 琉璃鍾滿醉顏陀 年年此會休相負 佇待三千一結何.

22) 花發仙壇麗日華 千年春光此時多 玉樽激灩流霞液 雲幔依徕薄霧紗 閨苑瑤池追勝賞 童顏鶴髮帶微皤 我今却笑桃源客 一返無由再到何. <次韻>, ■■■退溪集■■■ 續集 卷 2, 『文集叢刊』31, 108면. 이 작품은 『龔巖集』卷 1, 『文集叢刊』17, 401면에도 수록되었다.

23) <遊清涼山錄>, ■■■武陵雜稿■■■ 原集 卷6, ■■■文集叢刊■■■ 27, 35면. 公所居殊狹隘 然左右圖書 堂前列置花盆 堂下植花草 庭沙如雪 洒然若入神仙宅也.

24) ■■■武陵雜稿■■■ 原集 卷1, ■■■文集叢刊■■■26, 485면. <次汾上醉時歌韻 敬謝靈芝大仙侍史>의 附記. 有揖金母拜木公之語 木公既爲東方南仙之長 則今之木公非相公而何 遂以琴叔爲琴高 仁遠爲吳剛 仲舉爲初平 宣城爲句漏 皆用神仙中語 彼果仙也 此果非仙也.

상에 해박했던 그의 주변인들도 농암의 내적 욕구에 부응했음을 간파할 수 있다.

無爲自然이나 養生導引 같은 노장적 문화를 潔身亂倫하다거나 허탄하다며 배격하면서도 유가들이 이처럼 그 어휘들을 습용하는 현상은 어떻게 설명되어야 할 것인가? 語義를 굴절시키거나 轉化하는 단계가 있었으리라 본다.²⁶⁾ 부연하자면 神仙이나 眞人和 같은 仙語들을 유가와 老莊子들이 공용하고 있지만 지시내용은 상이했다는 것이다. 『莊子』에서는 眞人을 다음과 같이 뜻매김했다.

그러니 진인이 있어야만 비로소 참된 지식이 있게 마련이다. (그러면) 무엇을 진인이라 하는가? 옛날의 진인은 역경을 (억지로) 거역하지 않았고 성공을 자랑하지 않았으며, 아무 일도 꾀하지 않았다. 이러한 사람은 (비록) 잘못을 해도 결코 후회하지 않고, 잘 되어도 자랑하지 않는다. 이러한 사람은 (또) 높은 곳에 올라가도 두려워하지 않고, 물에 들어가도 젖지 않으며 불에 들어가도 뜨겁지 않다. 이는 (그) 지식이 (세속을 초월하여 자연의) 도리에 도달할 수 있었으므로 그런 것이다.²⁷⁾

유가의 이념이나 덕목에 부합되는 요소가 있는 반면 반하는 것들도 있다. 天理에 위배되는 것들, 즉 怪力亂神의 요소들은 여기서 과감히 걸러내고 대신 합리적인 것들은 보강해서 유가들은 새로운 형상의 진인을 안출했으리라 본다. 그 결과 유가적 진인은 ‘자연의 이치를 좇아 건전한 상식으로 살았던 인물’로 표상되었고 따라서 노장의 진인과는 의식과 행위 어느 면으로나 다르다고 인식하지 않았을까 한다.

25) <恭次聾巖長篇>, ■■■松巖集■■■ 卷 1. ■■■文集叢刊■■■ 41, 116~117면. 上界眞人生世末 卜築巖阿烟水碧……驂鸞武術去不反 回水巖仙肯忌却 相與一宿龍門寺 霞體清宵酌言酢.

26) 李性源, 『농암과 퇴계의 문학적 교유』, ■■■농암 이현보의 문학과 사상■■■, 安東文化研究所, 1992, 270면.

27) 且有眞人而後有眞知 何謂眞人 古之眞人 不逆寡 不雄成 不謀士 若然者 過而弗悔 當而不自得也 若然者 登高不慄 入水不濡 入火不熱 是知之能 登假於道者也若此. 번역과 원문은 안동립 역주, ■■■莊子■■■, 현암사, 1993, 176면.

眞樂은 이런 유형의 인물들이 향유하는 즐거움이다.²⁸⁾ 그러면 그들은 어디서 무엇을 어떻게 해야 이것을 획득할 수 있었을까? 율곡의 발언은 경청에 값한다.

아아, 외물로 즐길 수 있는 것은 모두 진락이 아니다. 군자가 즐기는 것은 안에 있지 밖에 있지 않다. 저 우뚝 솟은 산이나 흐르는 강호는 나에게 관여함이 없는 데도 옛 성현들 가운데 즐기는 자가 있었음은 무엇 때문인가? 대개 내외로 나누어 둘로 여기는 이들은 진락을 안다 할 수 없다. 반드시 내외를 하나로 보고 피차가 없다는 이들만이 진락을 안다 할 수 있다. 천리란 본래 내외의 사이가 없는 데도 안과 밖이 있다는 것은 반드시 인욕이 벌여 놓은 것이다. 진실로 인욕의 이간이 없어야 호연함을 자득하게 되니 어디간들 즐기지 않겠는가?²⁹⁾

진락을 체인할 수 있는 지름길은 인욕의消散에 있다. 외양과 聲色을 넘어 事狀의 진수에 도달할 때 천성은 愉悅한다. 그것은 현상계와 정신계를 관류하는 이법을 증득함을 전제한다. 천리가 유행함을 관조할 수 있는 물아일여의 상태에서 차오르는 즐거움, 그것이 바로 진락이다.

사소한 듯하나 해결을 짓고 넘어가야 할 한 가지 문제가 있다. 진락을 누리는 주체가 논자에 따라 다르다. 율곡은 앞서 보았듯 군자나 성현이라 했고 분강 집단들은 신선 혹은 진인이라 했으며³⁰⁾ 簡易 崔崑(1539~1612)은 聖人이라

28) 자연과의 교감에서 얻어지는 즐거움을 ‘眞樂’이라 명명한 전례는 이미 고려 전기에서 찾을 수 있다. 관료로 나선 지 얼마 안되어 관직을 포기하고 淸平山 文殊院에서 禪道로 생애를 마친 李資玄에게 조정에서 ‘진락’이란 시호를 하사했다. 그의 생활자세는 以鳥養鳥 庶無鐘鼓之憂 觀魚知魚 俾遂江湖之性라고 예종에게 올린 글에 집약되어 있다. ‘眞樂’이란 어휘가 당시 지배층에게 사용되었던 사실을 일러준다. <李資淵>, 『高麗史』권 95, 列傳 卷 第 8.

29) <松涯記>, ■■■栗谷全書■■■ 卷13, ■■■文集叢刊■■■ 44, 282면. 嗚呼 外物之可樂者 皆非眞樂也 君子之所樂 在內而不在外 則彼之峙且流者 無與於我 而古之聖賢 尚有樂之者 其故何也 盖分內外而二之者 非知眞樂者也 必也一內外無彼此者 其知眞樂乎 天理本無內外之閒 彼有內有外 必有人欲閒之也 苟無人欲之閒 則浩然自得 焉往而不樂哉.

지적했다.³¹⁾ 이런 호칭들은 서로 치환이 가능할까가 문제다. 미시적 관점에는 차이가 나겠지만 본고에서는 학파들의 소신이나 이념에 연유한 용어상의 차이이지 그 개념은 같은, 同(類)義語로 인식하고자 한다.

농암의 <어부가>를 분석하고 玩味할 수 있는 참조 틀이 이제 마련되었다. 진인이 강호에서 천리의 유행을 감득하면서 흥기하는 정취를 저것은 형상화했다고 퇴계는 논평했다. 무엇을 어떻게 표현하였기에 지성인이라면 숭모하던 인물이 저런 평가를 내릴 수 있었던가를 분석하는 작업이 수행되어야 한다. 眞樂이라는 관점을 일관되게 유지함이 가장 효율적인 방법임을 銘念하면서.

2. <長歌>

백발 성성한 어부가 갯가에 살면서	雪鬢漁翁이 住浦間
물의 삶이 산의 그것보다 낫다네	自言居水이 勝居山이라 好는다
배 띄워라, 배 띄워라!	비떠라 비떠라
아침 썰물 빠지자 말자 저녁 물 밀고 온다	早潮 纔落거를 晩潮 來호는다
찌그덩, 찌그덩, 엇-사!	至匆忽至匆忽於思臥
배에 기댄 어부 한 쪽 어깨 솟았네.	倚船漁父이 一肩이 高로다.

30) 진인으로서의 농암이 영위했던 일상을 퇴계는 다음과 같이 묘사했다. 惟我龔巖李先生 年踰七十 卽投紱高厲 退閑於汾水之曲 屢召不起 等富貴於浮雲 寄雅懷於物外 常以小舟短棹 嘯傲於烟波之裏 徘徊於釣石之上 狎鷗而忘機 觀魚而知樂 則其於江湖之樂 可謂得其眞矣. <書漁父歌後>, 『退溪集』卷 43, 『文集叢刊』30, 458면. 농암 자신도 강호에서 逍遙하는 삶이 고상하다고 진술할 적이 있다. 때문에 퇴계의 앞 술회가 결코 과찬이었다 보기 어렵다. <洛中眞率會賦>, 『龔巖集』卷 1 『文集叢刊』17, 402면. …酒隨量而無筭 酌深淺而自適 味豈貴乎珍羞 但蔬果之交錯 斥絲竹之亂耳 厭蛾眉之悅目 絕奢淫而不御 動必循乎朴略 遊心神於淳古 任天真而自樂 洞肝膽而相照 罄情歡而沕合 吐瓊韻於醉時 蘊眞趣於醒後 霽性情之浩浩 混太初而爲友 斯眞率之至樂 熟能窺其涯涘 收萬象而冥觀 澹胸次之無累

31) 山水之樂 自聖人已言之下 而世之君子 居得一泓崢一奔峭 怡然若可以終其身 行遇一葱蒨一潺湲 不覺十步而九顧 是誠何心哉 雖未必皆聖人之樂者 要之天機 暗合乎此 而嗜慾淺乎甚宅 其樂樂未可輕也. <錦溪守所有山水圖識>, ■■■簡易堂傳■■■, 景文社, 1981, 124면.

낮설게 하거나 혹은 경이로 수용자를 사로잡음이 첫 연의 사명이다. 그들이 마지막까지 몰입하느냐 여부는 시말의 잘잘못에서 결정된다 해도 과언일 수는 없다. 출발의 이런 중요성을 십분 배려한 모습은 객관적 사실들을 전경화하되 서정 자아의 정서는 억제한 기법에서 찾아진다. 객관세계의 관찰을 통해 화자 스스로 물의 삶을 결단토록 한 점은 시적 진정성과 공감력을 제고하며 동시에 수용자들의 자발적 참여를 유도한다.

물에 살기를 권유하는 노 어부의 발언은 첫째, 세파를 체험한 이의 자발적 언술이란 점에서, 둘째, 孔子를 譬喩한 어부³²⁾, 혹은 굴원에게 충고한 어부³³⁾ 등 동양의 인문적 전통에서 회자되는 어부를 연상시키기에 충분하므로 권위를 지닌다. 물은 산림과 함께 도의를 기뻐하고 심성을 기르는(悅道義 頤心性) 장으로서³⁴⁾ 나아감의 세계인 朝市와 반대편에 설정되지만 水>山의 우열 순서는 전자의 속성인 단절성과 정화력³⁵⁾을 선호한 데서 연유한다. 세속과의 철저한 단절을 어부는 제의한 셈이다.

‘배 띄워라 ㄴ’와 같은 실사 여음은 각 연별 핵심적 이미지라 파악³⁶⁾될 정도로 의미와 기능이 막중하다. 제1~9연에 포진된 이것들은 어웅의 일과를 순차적으로 집약시켜 연들의 조직화에 공헌했다.³⁷⁾ 첩련체 시형들이 시상의 전개와 확산으로 자칫 범하기 쉬운 漫然함을 구조화된 제 3행이 예방하고 있다.

32) 유학의 성현으로 존송을 받는 공자에게 감명을 준 어부. 안동립 역주, ■■■莊子■■■, 앞 책, 745~55면.

33) 세속과 타협하며 보조를 맞추는 데 삶의 길이 있다고 가르치는 『屈原傳』의 漁父. ■■■史記■■■

34) <陶山雜詠>并記. ■■■退溪集■■■ 卷3, ■■■文集叢刊■■■ 29, 104면.

35) 물이 지닌 정화력은 선인들에게도 익숙했던 듯하다. 河西 金麟厚(1510~1560)의 <吟示景范仲明> 其二, (『河西全集』卷 6, 『文集叢刊』33, 124면) 文王我師舜何人 篤信前言力舉行 今古聖愚同一性 泥沙淘盡水澄清이 그 예시가 될 것이다.

36) 정운채, 「악장가사 소재 어부가의 한시 수용 양상」, 『장르교섭과 고전시가』月印, 1999, 97~104면.

37) 배 띄워라→뒹 올려라→저어라→뚝 내려라→옴어라→배 세워라→배 매어라→뒹 내려라→배 붙여라. ‘배 띄워라’와 ‘뒹 올려라’는 실황과 비교하면 순서가 뒤바뀌었다. ‘배 띄워라’를 초입에 둔 이유는 <원어부가>의 문학적 관습 때문이거나 아니면 ‘배에 올라라’뜻의 轉意로 해석해야 타당할 듯하다.

한편 동일한 위치에서 齊一한 율격의 반복은 리듬감의 생성에 절대적이다. 내용과 율격 어느 면으로나 실사 여음의 구실은 대단하다.

‘지국충 〃 어사와’³⁸⁾는 어부가 계열의 표지라는 외면적 기능 외에 연행자와 구경꾼들의 일체감을 조성하고 시적 정서와 이미지를 수렴하고 초점화하면서 제 3행의 원심력과 대립되는 구심력으로 작용한다. 3음절 3음보의 정형은 노동 현장의 생동감을 환기시켜주는 율조다.

시적 화자의 눈에 띈 조수의 출입도 함축적이다. 자연의 순환을 외현함과 동시에 과거 및 미래의 삶을 우의하기도 했다. 연발형 어미로 풀이되는 ‘纔’의 배치가 절묘하다. 더 이상 나아감의 세계와 물러남의 세계 사이에서 주저하지 말라는 警戒를 자연물로 현시하고 있다. 시적 주체의 내면이 물로 쓸렸음을 조수의 현상에 의탁한 것이다.

어선에 오른 어부의 자세를 목격하면서 시적 화자는 결단을 공고히 다진다. 배에 기댄 어부의 한 쪽 어깨가 높다는 표현을 배를 젓는 모습의 模寫꼴으로 이해하면 피상적이다. 시적 화자의 시선이 왜 이 부분에 집중했는지를 설명할 때 시적 진실이 강화된다. 득의에 찬 심정이거나 소망하던 일이 성취되었을 때 그 심적 기쁨을 어깨의 들썩거림으로 표출함이 인간의 보편적인 행동 양태다. 따라서 어부의 자세는 고양된 그의 내면 풍경으로 해석된다. 배에 오르라는 강렬한 메시지가 암묵적으로 전달된다.

푸른 줄풀 앞에는 시원한 바람 일고	靑菰葉上에 涼風起
붉은 여뀌 주변에는 백로가 한가롭다.	紅蓼花邊 白鷺閑이라
댕 올려라, 댕 올려!	댕드러라 댕드러라
동정호 속으로 바람 타고 들어가기	洞庭湖裏 駕歸風호리라
찌그덩, 찌그덩, 엇-샤!	至匆惣至匆惣於思臥
돛을 급히 올리니 앞산도 홀연 뒷산.	帆急前山忽後山이로다

38) ‘지국충’이 노와 선체가 부딪치며 나는 소리 ‘찌그덩’의 寫音의 표기요, 힘들게 노를 젓다 보니 무의적으로 토하는 ‘엇-샤!’를 율동감 있게 표현한 단어가 ‘어사와’다.

제 1·2행에서는 색도가 선명한 수변의 혼한 물상들을 소재로 채택했다. 이들은 천리가 원용하게 유행함을 상징함과 동시에 인육의 소산을 함의한다. 시적 화자가 자연과 합일되어 가는 모습을 맺구적 의장으로 암시해 준다.³⁹⁾

제 4행에 들어서야 비로소 시적 화자의 의지가 엿보인다. 직전까지는 물의 삶을 결심하는데 유효한 동인들의 나열에 그쳤다. 스스로의 판단과 결행을 유도하는 이런 진술 방식은 독선적인 삶이란 지난하며 결과에 대한 책임은 어디까지나 판단 주체의 몫이라는 점을 강조하려 했을 듯하다. 화자 앞에 펼쳐진 강호가 동정호일 리는 희박하다. 吳王 夫差가 越나라의 재상 范蠡가 현상한 西施와 함께 선유 놀이에 골몰했던 장소가 동정호였으며, 오 나라가 망한 뒤 범여가 월나라를 탈출하면서 서시와 함께 배를 타고 그 곳을 건넜다는 낭만적 설화가 전승된 이래 동양의 우수한 작가들이 시 소재로 널리 애용했던 곳이기도 하다.⁴⁰⁾ 따라서 동양의 문학적 관습을 차용한 제유(synecdoche)를 구사했다고 보면 무난할 것이다.

화자는 목적지에 빨리 도달하려는 일념뿐이다. 바람으로 부푼 돛폭과 획획

39) 한시 특성의 하나로 지적되는 대구적 기법이 주제를 보다 구체적이면서도 점진적으로 명료화하는데 쓰임은 상식이다. 전·후구에서 靑→紅, 葉→花, 風→鶯의 전환, 교체는 주변→중심, 자연현상→동물로 시선 내지 관심이 전환됨을 암시한다. 紅을 핏빛, 花를 생명의 精髓, 鶯를 시적 화자와 등가물로 상징하면 이 점은 분명해진다.

40) 刪訂人 蔡慕, ■■■東周列國志■■■, 文源書局, 中華民國 70, 679~703. (夫差) 又嘗與西施 避暑於西洞庭之南灣 灣可十餘里 三面皆山 獨南面如門闕 吳王曰 此地可以消夏 因各消暑灣…過數日 句踐班師回越 攜西施以歸 越夫人潛使人引出 負以大石 沈於江中 曰此亡國之物 留之何爲 後人不知其事 訛傳范蠡載人五湖. 신재의 漢詩와 歌辭에서도 유사한 모티브가 출현하는 점으로 미루어 보면 동정호의 선유 풍류가 유사한 시적 상황에서는 빈번하게 쓰인 관용구였음을 알 수 있다. 周世鵬 <汾川八景次韻>, ■■■龔巖集■■■ 續集 卷 2, ■■■文集叢刊■■■ 17, 450면. 扁舟誰五湖遊 日日灘頭俯激流 垂釣也存貪餌戒 此間公獨有丹丘

范蠡의 五湖遊와 張翰의 江東樂이

綠萍身世 이내품을 生心이나 따를소나.

金聖培外, ■■■歌辭文學全集■■■ (精研社, 1961)

스치는 산들은 화자의 이런 내면의 표출에 다름 아니다. 표면으로는 어장이지 만 이면으로는 진락이 횡일하는 지점을 향해 돌진하는 화자를 끝 행에서 만나 게 된다.

물안개 속으로 종일 떠다니다	盡日泛舟煙裏去
달빛에 노 저어 돌아오는 때도 있다오.	有時搖棹 月中還이라
저어라, 저어!	이어라이러라
내 마음 닿는 곳이면 욕념도 잦아든다.	我心隨處自忘機라
찌그덩, 찌그덩, 엇사!	至匆忽至匆忽於思臥
물에 맡긴 채 샷대 두드리니 정한 때가 없구나.	鼓櫓乘流無定期라

물안개가 자욱한 강호는 이중삼중으로 인세와 격절되면서도 자체의 환상적 인 미관 때문에 幽居者의 활동 공간으로서는 적지다. 때문에 진종일 유락하더 라도 피로나 권태를 느낄 수 없다. 그러나 아무리 신명나는 도락이더라도 절 제와 자중이 유가들의 규범이다. 그들에 의하면 사람은 사람들과의 적절한 관 계를 유지하는 한도 내에서만 사람다워 질 수 있다. 절제와 자족은 그 관계를 지탱해 주는 요체다. 放逸을 潔身亂倫의 전 단계로 지목하여 배격한 소이가 여기에 있다.⁴¹⁾ 시적 화자는 제2행에서 이 점을 환기한다. 그는 이따금 달빛 을 받으며 귀가한다고 고백했다. 자의적인 파탈은 삼간다는, 독선을 위해서라 면 사회 윤리도 기꺼이 저버리는 노장들의 행태를 간접 비난한 것이다. 兼善 의 금도를 고수하면서 진락을 누리겠다는 사림파들의 독특한 미학을 엿볼 수 있다.

서정적 자아는 물의 삶에서 스스로 機心を 잊었노라 자부했다. 인간이 본능 적으로 지배욕망을 품수한 데다 당대 지배 집단이 經國濟民을 보편적 이념으 로 삼을 점을 상기한다면⁴²⁾ 시적 화자의 이런 고백은 예사롭지 않다. 본질적 으로 성리학은 爲己之學과 爲人之學을 일체시켰다. 조선의 건국은 위인지학의

41) 崔珍源, ■■■國文學과 自然■■■ (成大出版部, 1981), 58~59면

42) 율곡의 다음 한 마디는 이 점을 극명하게 알려준다: 士之兼善 固其志也 退而 自守 夫豈本心歟 時有遇不愚耳 <東湖問答>, ■■■栗谷全書■■■ 卷15, 『文叢』44, 317면

중요성을 부각시켰고 따라서 선초는 이른바 관학적 아카데미즘이 주도권을 쥐고 있었다.⁴³⁾ 도학자들의 등장은 이런 지적 분위기를 일전시켰다. 심성 수양과 도리 탐구에 주력하는 위기지학도 위인지학과 비등한 가치와 의의를 지닌다는 논전을 폈으며 退·栗 같은 巨儒들의 출현은 기존의 학풍을 바꾼는데 기여했다. 그러나 위기지학의 중시는 새로운 폐습을 낳았다. 입버릇처럼 귀거래를 되뇌며 속내는 승진과 영전을 갈구하는, 표리 부동의 인물들을 양산했다. 강호에서 淸風高趣를 즐기는 인물들을 청양하는 여론을 악용해 釣名 혹은 盜名으로라도 자신을 분식시키는 데 열중하는 위인들도 생겼다.⁴⁴⁾

농암의 致仕는 이런 俗儒들의 짓거리와 판이했다. 그는 시가를 통해 당시의 이렇게 변질되고 왜곡된 土風을 신랄하게 야유했다.⁴⁵⁾ ‘마음을 비웠노라’며 목청을 돋굴수록 실질은 空疎하다는 점을, 그리고 둘러대는 핑계들이 하나같이 교활하다는 점을 용기 있게 고발했다.⁴⁶⁾ 이처럼 허명이 득세하는 세대에 비한다면 농암의 退老는 순수했다. 그는 이미 48살에 明農堂에 歸去來圖를 그려

43) 李佑成, 「李退溪先生과 書院創設運動」, 『韓國의 歷史像』, 창작과 비평사 1983, 279면.

44) 李敏弘, ■■■士林派 文學의 研究■■■, 螢雪出版社, 1985, 240~4면.

45) 집히는 대로 몇 예를 들면 다음과 같다.

少年爭自說歸田 晚歲依違志不專. <歸去來>, ■■■龔巖集■■■ 권 1, ■■■文集叢刊■■■ 17, 385면.

世人爭務爲拘檢 放達如君莫可容. <再次各贈兩翁>, ■■■龔巖集■■■ 권1, ■■■文集叢刊■■■ 17, 386면.

雖言恩未報 亦是貪爵位. 白髮走紅塵 寧不被譏刺. <盆魚行 錄奉李景明濯 昆季求和>, ■■■龔巖集■■■ 권1, ■■■文集叢刊■■■ 17, 388면.

回看華嶽聳嶠嶠 恩重如山祝更新. 我去豈堪稱報了, 秋風落葉合歸根. <濟川亭 次餞別 諸公>, ■■■龔巖集■■■ 권1, ■■■文集叢刊■■■ 17, 389면.

歸去來 歸去來 말뿐이오 가리업시 <効嘯歌> 초장. ■■■龔巖集■■■ 권 3, ■■■文集叢刊■■■ 17, 415면.

46) 농암이 당시 보기 드문 귀거래의 실천자였음은 다음의 차운시에도 보인다. 爭言歸去何曾去 早退如公有幾人 物外煙霞占地勝 閑中風月任天真 傾筐北嶂挑銀蕨 舉網南灘掛玉鱗 憂樂後先思更切 楓宸千里入夢頻. 沈通源, <愛日堂追次李晦齋韻>, ■■■龔巖集■■■ 續集 卷 2, ■■■文集叢刊■■■ 17, 450면.

붙여서 물러날 생활을 기약했었다. 천성적으로 산수를 좋아했음이 여기서 예시된다.⁴⁷⁾ 知止와 知足이야말로 치욕을 피할 수 있는 생애라는 점을 그는 일찍부터 탐지했다. 그는 恬退者로 존송되었다.⁴⁸⁾ 중국의 역사에서도 漢代의 疏廣과 疏受,⁴⁹⁾ 唐의 楊巨源⁵⁰⁾ 宋의 徐積 등 유례가 드문 은퇴자의 반열에 그를 올린 점으로 미루어 보면⁵¹⁾ 그의 정계 은퇴가 각별했음을 알게 된다. 따라서 그의 忘機했노라는 선언은 굉장한 진실성과 무게로 수용자를 압도한다.

객관과 주관, 세계와 자아가 諧調를 이룬 상태가 ‘흐름을 탄다(乘流)’로서 물의 順流에 나를 방기한 상태다. 물은 내가 의도하는 대로 흐르므로 나는 물을 의식할 필요가 없다. 자연과 율동을 함께 하는 이 희유의 순간은 ‘鼓枻’라는 행위로 표상된다. 무의식중에 샷대로 반주를 맞추며 흥얼거리는 가락은 그러니까 순전히 도취의 산물이면서 자연과 전일체를 이룬 심적 상태의 표지가 된다. 화자는 이제 천리와 도심에 順服하므로 무슨 일을 어떻게 하든 방종이나 일탈로 비난받을 이유가 없다. 공자가 ‘일흔 살이 되자 마음이 하고 싶은 대로 따라도 법도를 넘는 일이 없었다’라고 술회한 바를 연상시키기에 족하다.⁵²⁾ ‘無定期’는 이처럼 시적 화자가 인위적 繁禮를 초월하여 우주와 유유자적하게 교유하는 정황을 比擬했다 볼 수 있다.

세상 일 다 잊고 한 낚시대에만 뜻을 두니
세 정승도 이 강산과 바꾸지 않으리.
돛 내려라, 돛 내려!
산에 비 오고 시내에 바람 부니 낚시줄 거두노라.
찌그덩, 찌그덩, 옛·사!
생애 종적은 푸른 물결에 있다다.

萬事無心一釣竿
三公不換此江山라
돛 디여라 돛 디여라
山雨溪風捲釣絲라
至匆惣 至匆惣 於思臥
一生蹤迹在滄浪라.

47) <行狀>, ■■■聾巖集■■■ 卷 4, 『文集叢刊』17, 422면. 公酷愛佳山水.

48) 李性源, ■■■聾巖 李賢輔의 江湖文學■■■, 강호문학연구소, 2000. 22면.

49) <雋疏于薛平彭傳>, ■■■漢書■■■ 卷 71.

50) 양거원은 唐 穆宗 在位年間에(822~23)에 국자사업이란 벼슬을 내놓고 귀향했다. 조정에서 河中府의 少尹 예우를 베풀었을 정도로 그의 인품은 숭모되었다.

金學主 譯著, ■■■古文眞寶■■■ 後集, 明文堂, 1988, 235~6면.

51) <祭文>, ■■■聾巖集■■■ 續集 年譜 卷 2, 『文集叢刊』17, 478면.

52) <爲政>. ■■■論語■■■, 七十而從心所欲不踰矩.

만조백관을 통솔하며 수많은 機務를 관장하는 삼공은 兼善의 표본이요 강산의 주인으로서 낙시로 소일하는 자아는 독선의 好例다. 그것은 또한 나아감의 세계와 물러남의 세계를 각각 대변한다. 그런데 왜 자아가 은자적 삶을 선택하게 되었는지에 관해서는 수용자들의 추리와 해석에 위임했다. 강호에서 낙시로 소일하는 일이 흔히 생각하듯 단순한 도락이나 유희 이상의 심중한 의미를 내포했으리라는 점 예상하기 어렵지 않다. 陽村 權近(1352~1409)이 문제의 핵심을 명쾌하게 논설한 적이 있다.

그에 의하면 낙시질은 퇴계가 일렀듯 심성을 기르고 도의를 연마하는 학문에 비등한 가치를 띤다. 낙시를 하려는 이의 마음가짐과 자세는 경전을 읽을 때의 그것들과 방불하며, 따라서 淸流에 낙시를 드리우는 순간은 천지간에 천리가 유행하는 현상을 감지할 수 있다. 낙시는 자아를 세사로부터 격리시킨다. 그것을 즐기는 이에게는 출처와 피차를 計較하는 심성이 없다. 행하는 일이 무엇이건, 가는 곳이 어디이건 그에게는 즐거움만 편재한다.⁵³⁾ 강호에서 낙시에 열중하는 삶이 지닌 가치가 세속적 부귀를 누림으로써 맛보는 즐거움을 능

53) <贈送臨淸釣隱詩> 并書, ■■■陽村集■■■ 卷9, ■■■文集叢刊■■■ 7, 103면. 蓋釣之爲事 雖細且鄙焉 然以孔子之聖 亦嘗釣而不網 是其待物之仁 非截流盡取之可比 且其持竿也 必正而固 投餌也 必徐而審 垂綸也 必直而靜 手必拱 坐必危 心必定而不馳 視必專而不散 然後釣可得而有獲也 是於學者漁獵經史之間 息焉游焉 勤息有養之道 不爲無助 人子事親 養志之需 亦所不廢 其視庸夫利於販賣 纔於口腹 數罟汙池之慘 操舟駭浪之險 皆不可以擬倫也 是以 自古幽人逸士高潔自守者 必於是而自託焉 若磻溪之非彭 桐江之客星 尤其表表者也 祝公初以是自居 其志豈眞在魚也哉 卜獵之載 非所希也 物色之訪 非所期也 淸朝月夕 灝氣滿天 垂綸坐肅 胸次悠然 俯臨長江 浩浩淸漣 與我胸中 天理之流行者 混融一體而無間 超萬物而獨立 付萬事於忘筌 直與泝上詠歸之興 同一氣象 此其所以自適其適 樂之於心 而託之於號者也 三公之貴 萬鍾之富 舉無足以易之者矣 臨淸平日 素養之趣 藹然輒見於辭氣之間 至其發爲詩文 則淸新流麗 源源不窮 飄然有出塵之想 是則隨吾所處 樂無不在 天壤之間 無往而非臨淸也 豈以身之出處 地之彼此 而易吾胸中之所樂哉. 낙시질에戒飭의 요소가 있음은 慎齋의 <窟灘釣魚>에도 보인다. 扁舟誰事五湖遊 日日灘頭俯激流 垂釣也存貪餌戒 此間公獨有丹丘. ■■■聾巖集■■■ 續集 卷 2, ■■■文集叢刊■■■ 17, 450면.

가하는 이유가 이로써 상당부분 해명된다.

山雨溪風은 축자적으로는 낚싯대를 걷게 하는 기후 현상이지만 작중화자가 진락에 몰입하는 순간을 휩쓸고 투기하는 세상의 적대행위다. 그들과 대결하는 짓은 현명치 못하다. 그들은 돌변하는 속성을 지녔다는 점을 통건하고 있기에 일시적 중단, 곧 잠정적 타협이 있을 뿐이다. 끝 행은 화자의 이런 심지를 확연히 증시한다. 금후로 밭을 땅에 대지 않겠다는 결연한 맹약 속에는 풍우로 낚시 도구를 챙기는 행위, 즉 물러남의 삶을 일시 중단하는 일이 외적 강요 때문이었지 진정이 아니었음을 표백한다.

동풍 맞고 낙조 보며 어느덧 깊은 초강
이끼 긴 조대 가엔 가지 많은 버드나무 그늘
흙어라, 흙어!
부평초 신세요, 백구의 마음이어라
찌그덩, 찌그덩, 엇-샤!
언덕 넘어 어촌은 두 서너 채로고.

東風西日楚江深
一片苔磯萬柳陰이라
이퍼라이퍼라
綠萍身世白鷗心라
至匆窓至匆窓於思臥
隔岸漁村三兩家라

동풍과 낙일은 하루의 시작과 끝을 의미한다. 포인트를 찾아 종일 헤매다가 마지막으로 도착한 곳이 초강이다. 끈들이 오지 않았던지 앓을 들에는 이끼가 무성하고 안성맞게도 버드나무 그늘이 별을 가려준다. 조황이 괜찮으리란 예감이 오지만 낚시를 던지고 싶지 않다. 투신 자결한 굴원의 충혼이 고기마다 스며 있을 듯해서다. 망각하려던 진출의 세계를 환기시키는 곳이라 다시 노를 잡는다.

물에 근거를 두면서 내왕이 자유로운 범례적 생물이 녹평과 백구다. 구속되지 않는 데다가 앞길을 막는 장애물도 없다. 遺世獨立의 본보기들이다. 녹평에서 육신을, 백구에서 심성을 닮으려는 화자의 소원은 바로 그들과의 동화를 꿈꾸는 것과 다름없다. 변별과 분간을 넘어 화자는 하나이기를 희원한다.

주변과 자아에 집중되었던 시선을 대안의 어촌으로 돌릴 정도로 시적 주체는 이제 성숙했다. 작은 규모의 어촌은 따뜻하게 정이 흐르는 듯하다. 자연 배경과 조화를 이룬 정경은 紛擾하고도 살벌한 세속과 연결될 수 없다. 물의 생

활에서도 무심할 수 있다는 자신감이 화평한 어촌의 풍경에 투영되어 있다.

<탁영가> 끝나자 물가는 靜穩한데	濯纓歌罷汀洲靜
대밭 길 너머 사립은 여태 열렸네.	竹徑柴門을 猶未關라
배 세워라, 배 세워!	비서여라 비서여라
밤든 진화에 닷 내리니 주막이 가깝다.	夜泊秦淮近酒家로다
찌그덩, 찌그덩, 옛-사!	至匆忽 至匆忽 於思臥
뜸에 들어 혼자 사발로 술 기울일 때로세.	瓦甌蓬底獨酌時라

<濯纓歌>는 屈原이 조우했던 어부의 <漁父辭>⁵⁴⁾가 원형이겠지만 본 문맥에서는 시적 화자가 낚시터를 탐색하느라 이리저리 옮겨 다닐 때 무심코 흥얼거린 가락이라면 모두 포괄해도 무방할 듯하다. 노래 부르기를 끝내자 물가가 靜謐해졌다함은 어둠이 내리면서 삼라만상이 활동을 멈추고 내면의 세계로 침잠했다는 우의가 들어 있다. 곧 전우주가 제각기 활발하게 하루를 일하다 靜으로 수렴시키는 밤의 呪力에 놀려 휴식과 성찰의 때를 맞음에 화자도 동참하게 되었다는 의미다.

대숲을 가로질러 난 길 넘어 보이는 초가는 사립문이 열려 있다. 물러남의 세계를 택한 士林들이 세속을 등진다는 표시로 사립을 닫아거는 모습과는 대조적이다.⁵⁵⁾ 경계를 허물겠다는, 혹은 초극했다는 심경이 열어둔 사립의 숨은

54) 滄浪之水清兮 可以濯吾纓 滄浪之水濁兮 可以濯吾足. <漁父辭>, ■■■古文眞寶 ■■■ 後集

55) 주희가 <武夷權歌> 第 六曲에서 종일 사립문을 걸어 잠갔다고 표현한 이래 儒家들의 한 전통이 된 듯하다.

六曲蒼屏遶碧灣 茅茨終日掩柴關 客來倚權岩花落 猿鳥不驚春意閑

幽居地僻少人來 無事柴門晝不開 花滿小庭春寂寂 一聲山鳥下青苔.
白光勳의 <幽居>.

내 집이 길척거다 두견이 나지 온다
萬壑 千峰에 외사립 다다시니
저 가야 往來 鳥獸를 즈저 무슴 하리오.

朴乙洙, 『韓國時調大事典』836면.

의미다. 피차의 구분이 소멸된 眞人の 주거임이 확연하다.⁵⁶⁾ 세속의 인가는 이제 시적 화자가 밤을 보낼 수 있는 공간으로 비칠 만큼 瀟灑하다. 그의 초탈한 정신적 경지를 은유하고 있음은 물론이다.

시적 화자가 秦淮⁵⁷⁾에 닻을 내린 사유를 두어 가지로 예측해 볼 수 있다. ① 앞 행에서 보인 仙人의 집과 가장 가까운 부두, ② 하룻밤을 유숙할 곳, ③ 술과 기녀들로 旅情을 해소함, 등으로 집약된다. 그러나 그는 이런 예상을 비웃기라도 하듯 술을 사서 釣船으로 돌아와 狂飮한다. 이렇게 물에서 밤을 보내겠다던 계획을 포기한 이면에는 妓樓에서 부르는 노래가 크게 작용했으리라 본다. 정대하고도 화평스런 가락을 기대했었는데 음란하고도 촉박한 가요들이 거리를 울리고 있지 않는가.⁵⁸⁾ 겸선 의식이 도졌다고 직감한 그는 술을 구해 총총히 귀환한 것이다.

뜸으로 돌아와 혼자 사발 술을 기울일 수밖에 없는 화자의 심정을 어느 정도 헤아릴 수 있을 듯하다. 착각에 속은 자신을 확대한다는 저의든, 부패하고

綠水青山 기쁜 골에 츠자 오 리 닐 잇시리
花逕도 쓸 니 업고 柴扉를 닳았는디
仙龍이 雲外吠호니 俗客 올가 호노라.

朴乙洙, 『韓國時調大事典』904번.

56) 종일 柴扉를 열어둬서 仙界의 풍속임은 고려 睿宗의 다음 시로서도 확인된다.

何處難忘酒 尋眞不遇廻 書窓明返照 玉篆掩殘灰 方丈無人守 仙扉盡日開 園鶯啼老樹 庭鶴睡蒼苔. 아세아 문화사 영인, 『破閑集・補閑集』, 1983, 23면.

57) 秦淮는 강소성에서 발원하여 南京 시를 橫貫한 뒤 장강으로 흘러든다. 秦나라 때 물길을 열었으므로 저런 명칭을 붙였다 한다. 남경의 歌樓舞館이 양안에 숲을 이루었으며 畫舫遊艇이 집결하여 일찍부터 금릉의 승경지로 소문이 났다고 한다. 『辭海』. 그러나 여기서는 그런 고유지명을 고집할 것이 아니다. 주막이 있는 부두라든 어느 곳이라도 적용될 수 있는 대유적 표현이다.

58) 제 4행은 杜牧(803~852)의 <秦淮>에서 원용했다. 거기서도 시적 화자는 망국의 통한 대신 음란한 <後庭花>가 들리는데 상심했다. 텍스트가 차용한 한 행도 溯源詩의 意境과 완전 절연은 불가능하다고 볼 때 이런 해석이 얼마간 타당성을 얻을 수 있지 않을까 한다. <진회>의 원문을 인용한다: 烟籠寒水月籠沙 夜泊秦淮近酒家 商女不知亡國恨 隔江猶唱後庭花.

퇴폐적인 사회에 대한 울분의 표시든 지금 그의 걱정을 완화시킬 수 있는 방편은 음주 밖에 없다. 술은 또한 放達로 이어진다. 현실적 計較을 초월해 세계의 본질과 교유하는데 술 이상의 촉매제는 드물다. 술에 취한 大人先生에게는 생각도 걱정도 없고 즐거움만 도도하며, 피부를 죄고 드는 추위와 더위 및 기호와 욕심의 감정을 느끼지 못할뿐더러 만물이 마치 강물에 어지러이 떠 있는 부평초와 같이 보였다⁵⁹⁾는 형용은 술이 사람을 忘我的 경지로 몰고 가는 속성을 통찰한 자의 고백이다. 화자가 만취토록 술을 마신 소이도 그것이 진락 구현의 한 수단이었다는 데서 찾아진다.

작중화자는 독선을 지향했다. 栗谷의 범주에 따르면 그는 隱者로 분류된다.⁶⁰⁾ 술을 매개로 이뤄지는 세속적 사귄은 의도가 交歡이나 講磨 등 무엇이었던지 상대가 있으므로 겸선이지만 화자에겐 그들이 존재할 수 없다. 따라서 사발 술을 기울이는 행위의 記意도 망달을 도모한 면에 치중되었을 듯하다.

술에 취해 잠들자 깨우는 사람 없어
 앞 여울 따라 흘러도 난 몰랐네
 배 매어라, 매 매어!
 복숭아꽃 물에 뜨고 쏘가리는 살쨍는데
 찌그덩, 찌그덩, 엇-사!
 강 가득한 바람과 달이 어선에 모여든다.

醉來睡著無人喚
 流下前灘也不知
 비미여라 비미여라
 桃花流水鰕魚肥
 至匆忽 至匆忽 於思臥
 滿江風月屬魚船

시적 화자는 술에 취한 김에 도원경에 도달했노라 토로했다. 그러니까 장시간의 무의식적 표류 끝에 깨어보니 선경이더라는 경탄이 섞여 있다. 그러나 화자의 이 발언을 신뢰할 독자는 적을 것이다. 작중 화자가 여기에 이른 사태는 지향 없이 흘러온 결과가 아니라 금제된 욕망의 외현화다. 용납받기 어려

59) 劉伶, <酒德頌>, ■■■古文眞寶■■■ 後集. 無思無慮 其樂陶陶. 不覺寒暑之切肌膚 嗜慾之感情 俯觀萬物擾擾焉如江漢之浮萍.

60) <東湖問答>, ■■■栗谷全書■■■ 卷15, ■■■文集叢刊■■■ 45, 317면. 退而自守者 其品有三 懷不世之寶 蘊濟世之具 嚚嚚樂道 韞櫝待賈者 天民也 自度學不足 而求進其學 自知材不擾 而求達其材 藏修待時 不輕自售者 學者也 高潔清介 不屑天下之事 卓然長往 與世相忘者 隱者也.

은 욕망이나 충동들이 사회적 검열 때문에 무의식으로 잠복했다가 의식 활동이 이완된 기회에 활동한다는 정신분석학의 이론이 이를 뒷받침한다. 무릉도원에 대한 유가들의 태도는 이중적이다. 공식적인 석상에서는 비판하다는 이유로 배격되고 금기된다. 그러나 知友들과의 담소나 시문에서는 일상화한 화제다. 유학, 특히 주자학의 엄혹한 배타주의와 유토피아에 대한 인간의 보편적 회원이 교직・상층하면서 이렇게 兩賈的 태도를 형성하지 않았을까 한다. 때문에 작중 화자는 내밀하게 회구했던 이상향을 밤과 술과 잠이라는 세 인자들의 상승작용을 빌어 도달했다고 해석하는 편이 오히려 타당해진다.⁶¹⁾

복숭아꽃이 뜨는 시냇물과 살찐 쏘가리의 연결은 당돌하다. 감성적인 것과 지성적인 것의 결합은 시적 긴장을 급전직하시킨다. 실용적인 가치를 따지는 鰕魚肥는 사실 시적 표현이라 보기 어렵다. 그러나 관점을 전환하면 시적 해석이 가능해진다. 물과 절연된 수상의 삶은 육지의 삶과 방도가 다르다. 물 위에서는 자급자족이 이뤄져야 한다. ‘꺾어비’는 따라서 ‘먹을거리가 넉넉하다’는 의미의 비유적 표현이요 이는 물러남의 세계가 자족적이어서 口腹을 걱정할 필요가 없음의 언명으로 풀이된다. 부유하고도 자유스런 물의 생활을 형상화했다 보면 전후의 연결이 粗惡스럽지는 않다.

강 표면이 달과 바람으로 미만했다는 개안은 작중화자의 정신적 성숙을 증표한다. 강은 위낙 차폐물이 없으므로 본래부터 가득 찼을 터이나 氣質之性 혹은 사회의식의 농간 때문에 가렸던 것이다. 강을 가득 메운 풍월이 어선에 귀속한다는 의인적 진술은 화자가 세속적 가치의 경도에서 정신적 그것으로 관심을 돌렸다는 의미다. 유가에선 淸風과 明月이 물러난 이들의 이상적인 벗으로 우대되었다.⁶²⁾ 청풍은 자체를 드러내지 않지만 잔물결이나 피부로 그 존

61) 陶淵明의 <桃花源記>에 의하면 어부를 별세계로 유인한 요소는 두 가지다. 곧 수백 보의 양안에 늘어선 도화림에서 분분하게 떨어진 꽃잎과 대단히 미려하면 서도 향기가 강한 풀이 그들이다. 텍스트 상의 술과 잠도 여기에 유비될 수 있을 듯하다. 제1,2행의 이러한 등가성은 제4행의 자연스런 해석을 유도하므로 고려해 볼 만하겠지만 여기서는 더 이상 천착하지 않기로 한다. 다만 제 7연이 <도화원기>와 모티브를 공유하고 있다는 점을 인정하는데 인색할 필요는 없을 듯하다.

62) 그 유래가 언제, 어떤 일부터인지 확증을 얻기 어렵다. <周敦頤傳>에서 그의 성정을 胸懷洒落 如光風霽月라고 묘사한 적이 있다. ■■■宋史■■■. 화장한 날씨

재를 알 수 있다. 이는 마치 온유둔후한 성정의 인물이 무언중에 주변인들을 감화시키는 현상과 비견된다. 따라서 청풍은 고결하고 고상한 인간성의 비유물이다. 말간 하늘에 둥두렷이 뜬 달은鄙吝한 인심이消散되고 도심이 충만한 얼굴의 표상물이다. ‘맑고 맑아 허공 같은 마음의 눈’⁶³⁾을 소유한 인물의 외형이다. 화자는 이런 풍월과 교감한다. 그것은 자연과의 융섭에 이르렀음을 표로하는 객관상관물이다.

밤 깊고 물 차니 고기가 물지 않아	夜靜水寒魚不食거늘
배 가득 공허 신고 밝은 달에 돌아온다	滿船空載月明歸라
닷 내려라, 닷 내려!	닫디여라 닫디여라
낙시 끝내고 돌아와 쭉 덤불에 배 매리.	釣罷歸來에 繫短蓬호리라
찌그덩, 찌그덩, 옛-사!	至匆恩 至匆恩 於思臥
풍류에는 반드시 서시가 있어야 하나?	風流未必在西施라

자연과의 합일하에 소요하던 시적 자아는 역설적으로 자연으로 말미암아 현실로 복귀한다. 깊은 밤(靜)의 냉기(寒)가 그를 현실적 자아로 각성시킨 것이다. 현실은 곧 인육의 세계요 분별의 차원이므로 갈등이 상존한다. 낙으려는 주체와 물지 않는 고기는 현실적 대결의 축약도다. 이처럼 인간 삶은 채울 수 없는 소유욕으로 불만과 부조리 투성이다.

달빛이 가득한 空寂 속으로 귀가하던 시적 주체는 다시 한번 자연과의 합일을 경험한다. 고기를 낚아 채우려는 인위적 욕구(有)와 無爲自然의 空은 대체 어떤 관계이며 어느 것이 보다 근원적인가를 놓고 그는 사색했다. 유와 무의 대립과 분별은 인간 중심의 체계요 사유 방식이다. 그러나 우주의 본원상은 無다. 이때의 무란 지각으로 포착할 수 없다는 의미가 아니라 만상을 포유한, 만상이 잠재한 그것이다. 유무의 분별을 넘어 만유를 포괄하는 무, 일체를 통괄할 수 있는 무, 본체로의 無⁶⁴⁾요, 有가 無에 안겨들고 인간이 자연에 안겨드

때 피부를 스치는 바람과 비가 갠 뒤에 뜬 달과 같은 심성의 소유자라고 찬미했다. 청풍명월의 어원이 여기에 있을 듯도 하지만 단언하기는 주저된다.

63) 초의 의순 지음, 지현 역, <풀집노래>, 동아일보(2002. 8. 27)

64) 辛恩卿, 『風流』, 보고사 1999, 460면.

는 無⁶⁵⁾의 의미다. 뱃전에 그득한 공허는 그러니까 고기와 화자로 분리되기 전의, 텅빈 충만의 우주 본질상을 성찰케 하는 계기를 마련해주었다.

배의 유실을 예방하기 위한 繫留柱로서 短蓬이 선택된 점은 의아스럽다. 江岸에 자생하는 작달막한 쪽 덩불이 어찌 거세게 부는 바람에 배를 지켜줄 것인가. 따라서 그것은 비유적이다. 短蓬은 ‘蓬萊’, ‘蓬壺’ 등의 용례들로 짐작되듯 선계를 연상시켜 주기에 충분하다. 仙人들의 소유물에 대한 애착은 속세와 비교할 수 없을 정도로 소박하다. 어선은 여타 다른 일상 용구와 마찬가지로 집착할 이유가 없다. 이는 시적 화자의 정신적 높이가 달라졌음을 의미한다. 그는 이제 어디서 무엇을 하건 활기차고 뚝뚝하며 자유롭다. 이는 전적으로 피차의 분별을 넘어서는 세계의 잣대로 사고하고 처신하는데서 오는 자신감이다.

내적 발전을 성취한 인물에겐 풍류 개념도 일신한다. 이전에는 서시처럼 端麗한 容姿에다 가무를 겸비한 여인이 풍류운치의 필수 요건이라 믿었다. 관능적 쾌락이 수반되어야 풍류로서의 구색이 갖춰진다는 게 나아간 세계의 심미 의식이였다. 그러나 강호에서 호젓이 뉘시에 몰입하거나 수면에서 풍월과 교유하며 체험한 낙도 풍류장에서의 그것과 대차없음을 그는 터득했다. 오히려 이것이 더욱 올림이 크고 강도가 세며 오래 지속됨을 체득했다. 경물과의 교감을 통해 얻어지는 이지적인 낙도 낙인이상 풍류의 범주에 속하며 어쩌면 이것이 보다 원형적 의미의 풍류라는 생각에 작중화자는 환희했던 것이다.⁶⁶⁾

한 번 뉘대 쥐고 배에 오른 뒤로는
세상 명리 모두 시들해 가네
배 붙여라, 배 붙여!
배를 매니 작년 흔적 완연하구나

一自持竿上釣舟
世間名利盡悠悠
빅브터라 빅브터라
繫舟唯有去年痕이라

65) 金烈圭, 「時調의 抒情과 終章」, 趙奎高・朴喆熙, ■■■時調論■■■, 一潮閣, 1978, 32면.

66) 신은경은 풍류가 동양 삼국의 중요한 미의식이란 명제아래 풍류란 어휘의 지시내용의 각국별 그리고 시대별 변모양상을 탐구한 바 있다. 『風流』, 앞 책, 15~92면. 이에 따르면 崔珍源이 ‘賞自然’으로 규정한 風流는 그 세목의 하나가 된다. 최진원, ■■■國文學과 自然■■■, 成大出版部, 1981, 48~55면.

찌그덩, 찌그덩, 엇-샤!

어부가 한 가락에 산수는 푸르르고.

至芻噫 至芻噫 於思臥

欸乃一聲山水綠然.

시적 화자는 이제 하루를 마쳤다. 乘船 前에는 분명 풍성한 어획을 꿈꾸었다. 그러나 山雨溪風이나 夜靜水寒과 같은 방해물로 그 기대는 빗나갔다. 세속적 욕망이란 여의치 못함을 깨달은 그는 보다 높은 차원의 세계에 진입한다. 낚시질은 결과론적이지만 그곳으로의 상승을 돕는 윤활유였다. 풍월을 師友로 여길 만큼 그의 세계관은 큰 혁신을 겪었다. 세간의 명리는 구차스러울 따름이다. 하루를 마감하면서 정신적 궤적을 반추해 본 그는 이제 하륙하더라도 부귀현달의 유혹에서 자유로울 수 있다는, 발전된 자신을 확인한다.

漁舟를 쏙 덩불에 매면서 시적 화자는 자기 일과의 정당성을 확인한다. 전인들이 이곳을 지나갔다는 흔적들이 뚜렷하게 남아 있기 때문이다. 자신과 똑같은 도정을 밟는 앞사람이 있었다는 사실은 그의 행위가 결코 悖慢으로 매도될 수 없음을 웅변한다. 물에서 생애를 마치겠노라 선언했던 그가 물으로 나오는 모습을 두고 사정을 모르는 사람들은 언행불일치의 이중성으로 조소할 터이지만 선례가 있기 때문에 허물 될 일은 아니라고 자신한다. 유가의 先哲後愚 관념을 환기하면 그는 반대로 칭찬 받아 마땅하다.

끝 句는 제9연의 종료이면서 <장가> 전체의 마무리이기도 하다. 따라서 이중의 완결이라는 부담을 진다. 권위 있는 典故에 의존, 물아를 융해시키는 방도를 활용하여 제6행은 소임을 성공적으로 마쳤다. 屈原의 <漁父辭>는 어부가 타락한 세속과 타협하며 살 수 없다는 굴원의 항의를 듣고 나서 헤어지는 마당에 뱃전에 장단을 맞추며 부른 노래다.⁶⁷⁾ 노래의 여운이 감도는 가운데서 어부가 갈대 속으로 모습을 감추는 장면이 선명하게 부각된다. <장가>는 <어부사>의 이런 마무리 기법을 차용했다. 직전까지 진술되었던 정서나 사유 혹은 상황들을 집약하고 종결시키는 장치로 노래를 배설했다는 점에서 둘은 유사하다. ‘欸乃一聲’은 어부가 한 가락을 의미한다.⁶⁸⁾ 어옹이 평소 즐겨 불렀던

67) <漁父辭>, 金學主譯著 ■■■古文眞寶■■■ 後集, 明文堂, 1991, 47면. 漁父 莞爾而笑 鼓枻而去 乃歌曰.

68) ‘欸乃’는 의성음 ‘엇-샤!’의 한자 표기이면서 轉義되어 어부가를 의미하기도 한

노래쯤으로 볼 수 있다. 그 것의 메아리가 산수의 녹색을 더욱 짙게 만들었다. 어부가 인간 곧 화자를 암유한다면, 산수는 자연이다. 산과 강, 그리고 사람이, 곧 삼라만상이 녹색으로 귀일한 상태다. 우주만물의 이치가 파동치고 작용함을 온몸으로 감수한다. 천리 속에 통섭된 자아를 인식하자 화자는 眞樂의 황홀경(ecstasy)에 휩싸인다.

3. <短歌>

이듬에 시름 업스니 漁父의 生涯이로다.
一葉片舟를 萬頃波에 띄워 두고
人世를 다 니젯거니 날 가는 주를 알라.

작중화자는 물에서 논평자적 시각으로 어부생활을 예찬했다. 유사한 기법을 이미 <장가>의 첫 수에서 보았다. 물러남의 삶이 가치 있다는 점을 양각시켜서 작중화자가 마음의 결단을 촉구하는데 초점을 맞춘 내용과 구조라고 해석한 바 있다. 시름이 없어 세월이 가는 줄도 모르는 어부의 자적한 삶을 제시한 <단가>의 첫째 수 역시 유사한 발상이다. 장・단가의 첫 수들은 서로 조응하도록 배려한 흔적이 역력하다.

‘이듬에’라는 부사구의 돌연한 시작은 수용자를 긴장시킨다. 일상생활언어(everyday language)에서는 둘 이상의 무엇을 나열한 뒤 어느 하나를 선택하려는 경우에 쓰이는 표현이다. 그러나 여기서는 나열하는 단계를 생략했으니 통상적인 언어 관습을 굴절시켰다. 언어관습의 이런 이탈은 의미의 포화라는 작가의 의도가 숨어 있다. 상식적으로 꼽을 수 있는 가짓수를 훨씬 넘어 개연성 있는 것들을 죄다 포함시킨다는 의미다.⁶⁹⁾ 이는 곧 어부라는 생업을 부상

다. 朴乙洙, 『時調文學大事典』上, 亞細亞文化社 1992, 50면. 본고에서는 후자를 취했다. 錦溪의 다음 詩句도 이의 한 논거가 된다. 賀淵湖邊風半帆 靈芝社裏酒一缸 唱罷欸乃山水綠 時見寶唾眞訣錯落鳴琳玕. <龍山高 效歐陽永叔廬山高 壽龔巖李相公生辰>, 『龔巖集』續集 卷 2, 『文集叢刊』17, 451면

69) 鄭在鎬는 ‘이듬에’를 어부의 생활공간으로 풀이했다. 작중화자가 어부로 설정되

시키는 효과를 낸다. 선택의 폭을 넓혔을 때와 좁혔을 때의 그 위상은 달라지기 때문이다. 어부의 생애가 가장 소망스럽다는 점을 각인시키고자 보편화된 언어 관행을 거부했다고 추단된다.

‘시름’이란 시어 역시 그 의미가 포괄적이고 확장적이다. 제3행의 ‘人世를 다 니젓거니’와 호응되어 세계 및 자아 그리고 자아 자체들과의 관계 속에서 야기될 수 있는 총체적 시름을 암시한다. 자질구레한 신변잡사로부터 愛君恤民에 이르기까지 그 세목들은 번다할 것이다.⁷⁰⁾ 인간이라면 조우할 수 있는 크고 작은 시름들을 망각할 수 있으므로 어부라는 생업이 가장 선명적이라고 화자는 노래했다.

제 2행은 광대무변한 수면에 작은 나뭇잎 하나처럼 떠 있는 어부의 모습을 형용했다. 一葉과 萬頃이란 대극적인 것들의 병치는 상반된 방향의 극점으로 내닫는 효과를 낸다. 扁舟가 시적 자아의 寓意라면 滄波는 세계를 표상한다. 화자는 자신이 왜소하다 느낄수록 세계는 비례적으로 광활하게 다가온다. 자아와 공간의 극단적 대비는 자아로 하여금 경외, 겸허, 장엄, 혹은 숙연함 등 보다 영적 세계로 침잠하게 한다. 세계에 안긴 자신, 세계의 리듬과 호흡을 함께 하는 순간에 인간적 욕구는 끼여들 여지가 없다. 제2행은 공간 의식을 방편으로 시름에서 해방되는 자아를 표현했다.

있을 때는 타당하다고 본다. 그러나 그가 어부생활에 의탁할 것인가의 여부를 결정하지 못한 상태라면 그렇게 한정될 수 없다. 오히려 어부라는 생업을 비롯하여 가능성 있는 모든 직종들을 추상화한 표현으로 봄이 순리롭지 않을까 한다. 정재호, 「李賢輔論」, 安東文化研究所編, 『龔巖 李賢輔의 文學과 思想』, 安東大, 1992, 51면.

70) 흔히들 ‘시름’의 의미를 통치 행위 내지 질서의, 곧 상부구조의 불량성에 국한시켜 주석하기 일쑤지만 이는 일면적 진실에 불과하다. 농암은 汾川으로 은퇴한 뒤 儒仙같은 여생을 보내리라 소망했으며, 주위 사람들이나 혹은 심방객들도 그를 真人 내지 神仙이라 부르기를 주저하지 않았다. 그러나 그의 실생활은 그렇게 유유자적하지 못했다. <重陽節避寄芝舍 遇雨有作 錄奉仲舉> (『龔巖集』卷 1, 『文集叢刊』17, 396면)와 <甲寅六月晦日 自龔巖移寓臨江 是日立秋節 夜半聞蟋蟀 感而有作 適有歸京人 書奉退溪旅軒 欲見鄉家愁悶氣像> (『龔巖集』卷 1, 『文集叢刊』17, 401면) 및 <次仲舉春日寄詩> (앞 책, 같은 곳)를 咀嚼해 보면 개인적 시름이 적지 않게 표현되고 있음을 알 수 있다.

제 3행에서는 인세와 시간 개념 사이에 상관성을 설정했다. 인세는 무상하다. 변화가 인세의 자질이면서 특성이다. 그런데 인세의 이런 가변성은 무엇으로 정형되는가? 그것은 바로 시간이다. 변화가 있었다는 것은 시간이 흘렀음의 증좌다. 시간의 정지는 변화의 중지 또는 없음과 동격이다. 인세의 완벽한 망각은 따라서 무시간성, 곧 절대적 진공 상태를 의미한다. 그런 인세와 대척적인 자리에 강호 곧 자연이 놓인다. 자연은 불변의 원리와 법칙에 순종함으로 항상적이다. 정해진 궤도를 순환함으로 합리롭게 응대할 수 있다. 갈등과 대립보다는 동화나 일체가 구현되어서 삶이 평온하고 안정적이다. 이렇게 화락한 일상 속에서는 시간 개념이 마비된다. 물리적 시간은 간단없이 흐르지만 주관적 그것은 중지한다. 자연과 동화한 삶에 몰입한 어부의 생활을 한없이 부러운 시선으로 파악했다.

구버는 千尋綠水 도라보니 萬疊青山

十丈紅塵이 언제나 ㄴ뻐는고

江湖에 月白하거든 더욱 無心하애라.

첫 행은 화자가 멈춘 곳의 배경으로서 수심이 8천 척이나 되고 만 겹이나 청산이 둘러친 수면이다. 千尋과 萬疊의 숫자는 관념적이므로 ‘세속과 대단히 먼 지점’ 정도로 이해된다. 무엇이 화자를 강안에서 이렇게 멀리 격절시켜 놓았을까? 제2행에서 그 답이 암시되겠지만 보다 우리의 관심을 끄는 점은 물리적 거리와 심적 거리 사이에 상관성을 설정했다는 것이다. 물리적 거리는 인세 곧 나아감의 세계와의 심리적 거리를 나타낸다. 인세에 대한 애정이 대단히 강인하고 집요함을 구상적으로 표현한 훌륭한 예시가 되어 준다.

화자가 이렇게 수심이 깊고도 먼 곳까지 찾아 온 이유는 간단하다. 열 길이나 솟는 ‘紅塵’을 가려주고 단절시켜 주기 때문이다. 홍진은 수레가 무리를 짓거나 속도를 낼 때 먼지가 자욱할 것이요 그것은 또한 수레를 탄 인물의 신분의 고하를 상징한다. 도로의 폭, 곧 변화가나 아니나도 먼지의 양과 비례한다. ‘홍진’→ 변화가(인세)→시름으로의 轉義가 용이하다.

시적 화자는 物外의 자유 공간을 구득했다. 물리적 심리적 양쪽 거리가 만

죽스러우므로 동경해 마지않던 평정을 누리게 되었다. 그는 시름이 해소된 경지, 인육의 잔재마저 제거된 심적 상태에 이르렀다. 수면 공간에서의 이처럼 순수해진 내면은 달빛이 교묘하게 쏟아지는 밤이면 절정에 이른다. 달빛은 어둠과 구름, 곧 인육과 마성을 구축하는 권능을 소유하였기에 정화력이 있다고 믿었다. 물과 달의 정화력이 상승작용을 일으키는 밤이면 인육이 완전 소용된 상태이므로 물아의 합일이 원활해진다. 선악, 미추, 粹駁, 부귀 등 어떤 범주의分辨의식도 작용할 여지가 없다. 달밤이면 더욱 무심해진 연유를 여기서 찾을 수 있다.

靑荷에 바늘 뺏고 綠柳에 고기 빼여
蘆荻花叢에 비미야두고
一般淸意味를 어니부니 아르실고.

水上 삶이라 생활 용구가 자연물 그대로다. 연 잎과 버들가지가 도시락과 魚籠을 대신한다. 하루의 일과를 짧은 형식에 담느라 내용상으로는 비약했고 율격적으로는 파격을 낳았다. 점심(저녁)의 준비→고기 낚기→回船과 묵기→(…)→淸의 완미라는 시상이 순차적으로 진술되었다. (…) 부분은 수용자들의 추리나 상상에 위임했다. 둘째 행의 제 1 및 3음보의 음량이 부족한 까닭도 이런 의도의 반영이다.⁷¹⁾ 제2행의 이런 내외적 일탈은 제 3행의 ‘淸’을 부각시키려는 작가의 공교한 수완으로 풀이된다. 제3행에 이르기까지의 숨가쁜 여정을 암시하자니 중간 단계의 행위를 수용자들의 몫으로 돌리는 기교가 부러졌다.⁷²⁾ 반대로 ‘淸’의 정서를 맛보는 제3행에서는 이완되어야 한다. 느긋하게

71) 제 2행은 蘆荻 花叢에 비 미여두고 라는 4음보로 분석된다.

72) 洪在炘는 제 3행에 無作爲의인 闕句現象이 있었다 하여 ‘너이니’로 補闕하자고 제의한 바 있다. 그러나 一般 淸意味로 분절해 제 1, 2음보에 배분할 수 있다. 고산의 <어부사시사>의 제1~39수 종장들이 이른바 기준율에 못 미친다는 점은 잘 알려진 일이다. 따라서 굳이 보결해야 할 사유를 찾을 필요는 없으리라 본다. 또 제3행의 정형화가 가곡창의 성행과 유관하다는 필자의 연구를 참작하면 새로운 어사를 첨가해야 한다는 견해는 재고되어야 할 것이다.

洪在炘, 「李聶巖의 <漁父短歌> 闕句考」, 安東大附設安東文化研究所, ■■■安東文

‘청’한 정서에 폭 젓기 위해 가쁘게 달려온 여정을 표현하자니 내적 비약과 외적 과격이 필요했던 것이다. 그러면 아는 사람이 드무리라는 ‘淸’은 무슨 뜻이며 어떤 정서일까? 제3행이 堯夫 邵雍(1011~1077)의 <淸夜吟> 가운데서 후반부 ‘一般 淸意味 料得少人知’를 차용해서 의역한 것임은 명백하다. 그렇다면 시조작자는 <청야음>의 起·承句 - 月到天心處 風來水面時 - 에서 읽어낸 의미와 정서를 본 텍스트에 재현시키려 부실했을 것이다. <청야음>에는 ‘道の全體와 中和의 묘용, 자득의 즐거움, 이 맛을 아는 사람이 적다’라는注가 붙어 있다 하며 態剛大氏는 ‘사람의 욕망이 모두 淨化되어 天理가 流行하는 때를 읊었다’라고 해석했다 한다.⁷³⁾ 바람과 달이 光風霽月의 축약어로서 비린하고 사특한 인심이 消去된 본래의 심성을 상징한다는 점 앞에서 밝혔다. ■■大學■■에서 이른바 靜安의 心地에 이른 상태다.⁷⁴⁾天心과 水面은 각각 상하 공간의 도체를 표상한다. 따라서 달과 천심, 바람과 수면의 접합은 도체와 개아 사이에 분별이 없어진 경지다. 화자가 맛보는 이 희유한 심경을 ‘淸’으로 규정했다. 성리학의 인성론과 가치관을 자연물과 절묘하게 조화시킨, 說理詩의 범례적인 작품으로 평가된다. 갈대꽃 덩불 속에서 연잎에 썩 밥과 낚시질한 물고기로 요기를 면한 후에 차 오르는 정조가 淸이라고 화자는 확신했다. 康節은 관조적이고 따라서 정태적인 상황에서 그것을 맛볼 수 있었을 듯하지만 화자는 부산하게 움직이는 행동 속에서 음미할 수 있었다는 점에서 원천인 古詩와 활용한 텍스트 사이에는 차이가 있다. 이로 보면 화자에게는 도체나 천리가 더 이상 사변의 대상이 아니다. 일상사를 영위하면서 확인하고 기뻐한다. 어부가 물아의 융극한 생활을 실천할 수 있는 삶의 길임을 謳歌했다 할 수 있다.

山頭에 閑雲이 起히고 水中에 白鷗이 飛이라

化■■ 제13輯, 1992, 123면.

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

73) 金學主 譯著, ■■古文眞寶■■ 前集, 明文堂, 1988, 48~9면.

74) 成大 大東文化研究院, 『大學論語孟子中庸』, 成大出版部 1985, 13면. 知止而后有定 定而后能靜. 靜而后能安 安而后能慮 慮而后能得.

無心코 多情호니 이 두 거시로다
一生에 시르플 닛고 너를 조차 노로리라.

물가에서 여생을 보내겠다는 의지를 시적 화자는 귀납적인 논리로 표명해 <단가>의 첫 수와 묘한 대조를 보이고 있다.⁷⁵⁾ 제1행이 제재의 제시, 제2행이 제재의 의미부여, 제3행이 ‘쫓을’ 수밖에 없다는 결과를 도출함이 매우 논증적이다. 이렇듯 유기적인 시상 전개는 공감력 제고에 공헌한다.

첫 행에서는 起하고 飛하는 생동성을 示現하느라 율격적 변조를 부리면서도 대구의식이 철저하다.⁷⁶⁾ 중간 휴지를 축으로 山頭의 閑雲은 수중의 백구와 대치한다. 상하 공간의 변별성 내지 차이성을 강조한다. 둘은 經書들에 보이는 鳶飛魚躍을 연상시키기에 족하다.⁷⁷⁾ 그러나 저것이 道體의 발현, 천리의 유행 등 지성적인 면을 표상했다는 점에서 다정과 무심이란 감성적인 면에 치중된 한운 백구와는 뚜렷이 구별된다.

둘째 행은 유사성을 기반으로 한운과 백구를 병치한 점에서 첫 행과 대를 이룬다. 화자가 둘에 투사한 감정가치는 무심과 다정이다. 한운과 백구⁷⁸⁾는 속박과 장애가 없다. 遺世獨立의 기상을 대변한다. 외형만 표일할 뿐만 아니다. 분변하고 차별하여 내색하는 일은 절대 없다. 세계는 언제나 공평하고 화해로우며 원만함을 둘은 증시한다. ‘이 두 것’이라는 非詩的 표현은 화자의 확신에 찬 사변을 보인다해도 과언은 아니다. 閑雲과 白鷗는 시적 자아와 객관

75) 첫 수는 제 1행이 결론을, 제 2행이 공간성을, 제 3행이 시간성을 증거로 뒷받침하는 연역적 구조였다.

76) 山頭에/ 閑雲이/ 起호고// 水中에/ 白鷗이/ 飛이라. 의 6음보로 실현되었다. 그러나 4음보의 율격, 곧 山頭에/ 閑雲이 起호고// 水中에/ 白鷗이 飛이라. 라는 음보 분절이 율격 모형임은 의문의 여지가 없다.

77) 『詩經』大雅 <旱麓>. 『中庸』12장 費隱章

78) 백구가 무심의 화신이란 상징성을 얻게 된 데는 다음과 같은 일화가 큰 공헌을 했을 것으로 추측된다. 海上之人 有好漚鳥者 每旦之海上 從漚鳥游 漚鳥之至者 自住而不止 其父曰 吾聞漚鳥皆從汝游 汝取來 吾玩之 明日之海上 漚鳥舞而不下也 故曰 至言去言 至爲無爲 齊智之所知則淺矣. 嚴北溟·嚴捷譯註, <黃帝>, 『列子譯註』. 上海古籍出版社. 1986, 39면.

적 상관물이다. 汚穢하고도 사악한 機心이 없고 순박하고도 온유한 정의가 넘치기에 만년의 반려로 선택한 것이다.

‘쫓다’는 우월한 대상이나 형세를 따르거나 복종한다는 개념의 타동사다. 발화자와 어느 면으로나 동격 아니면 하위의 事象들에는 적절치 못한 어휘다. 이런 점에서 시적 화자는 한운과 백구들이 정신적으로 상위에 있음을 자인하고 있다. 따라서 그들은 나의 공부를 지도하고 보조해 줄 師友들이다. ‘시름’이 나아감의 세계를, ‘너’가 물러남의 세계를 은유했다. 강호에서 여생을 보내겠다는 화자의 의지가 단호하다.

長安을 도라보니 北闕이 천리로다
漁舟에 누어신들 니즌 스치 이시라
두어라 내 시름 아니라 濟世賢이 업스라.

이 끝 작품을 해석함에는 새로운 전제가 요구된다. ‘眞樂의 구현’이란 관점에서 지금까지 작업해 왔지만 여기서는 시각을 改替해야 한다. 장단 <어부가>의 마무리라는 위치, 농암의 창작품, 시조 율격의 정연함, 여음이라는 음악적 장치 등 몇 가지 특수한 점들이 다른 해석의 충위를 요구하고 있다.⁷⁹⁾ <단가>를 정독했을 때 제 1~4연과 5연 사이에 단절이 존재함을 간과할 독자는 없을 것이다. 이 점을 인정치 않고 다른 연과 동일 지평에 두면 해석상의 억지와 무리가 따르고 이는 나아가 다섯 연의 구조도, 따라서 주제마저도 왜곡하게 된다. 그렇다면 제 5연에만 적용해야 할 관점은 무엇일까? 이 연은 허구의 세계에서 願望을 노래한 제 4연까지의 화자와는 달리 현실에 재귀한 시인의, 곧 농암 자신의 목소리로 간주함으로써 순탄하고도 합리적인 해석을 기대할 수 있지 않을까 한다.⁸⁰⁾ 동정호 속에서 고기를 낚으며 살아가는 假漁翁의

79) 이렇게 분리시켜야 한다는 점에 대한 논의는 앞 주 2)의 줄고 중 247~51면을 참조할 것.

80) 시 텍스트가 조성한 극적 상황을 사실성의 정도에 따라 세 부류로 나눌 수 있다는 견해가 제시된 바 있다. Cleanth Brooks & Robert Penn Warren, 『Understanding Poetry』, 1976, pp. 13~4 참조. 이에 의하면 <장가> 전체와 <단가>의 제 4연까지는 허구성이 강한 첫 범주에, 그리고 <단가>의 마지막 연

persona가 아니라 汾川에서 거룻배를 띄워 自樂하는 농암 자신이 임금과 백성을 걱정하는 소회를 이렇게 표현했다 보면 작품의 본질 이해에 한층 더 다가서리라는 게 필자의 소신이다. 제 1~4연과 5연 사이에 개재하는 깊은 골은 이런 의식의 전환을 요구하고 있다.

진락을 갈망해 하지않던 시적 화자는 전방만 주시해 왔다. 獨善을 담지해 줄 수 있는 경지 혹은 장소를 찾는 데 그는 몰두했다. 소원하던 지형에 당도했다 자신한 그는 이제 여유가 생겼다. 인세에 대한 애증이 無化되었다고 자부한 그는 두고 온 세계로 시선을 돌렸다. 그는 경악했다. 長安과 北闕 사이가 천리나 되지 않는가? 구체적으로 ‘장안’은 한양을, ‘북궐’은 임금의 거처를 지칭하겠지만 여기서는 포괄적 의미, 곧 대유다. 전자는 백성들이 모여 사는 마을이요 후자는 지배집단들의 주거지를 대변한다. 둘 사이에 간격이 없어야 이상적이다. 여민동락하면 둘은 경계가 없거나 있더라도 희미하다⁸¹⁾. 그러나 화자의 심안에 반영된 실상은 상상을 극할 정도로 벌어져 있다. 상호간에 통로가 폐쇄되었거나 단절되어 각각 다른 길을 걷고 있는 양상이다. 풀어 말하면 백성들은 고통으로 신음하는데 임금은 일단의 廷臣들에게 총명이 엄폐되어 태평성세라 착각하고 있다는 진단의 표현이다.⁸²⁾

화자도 일원인 사대부들의 집단 무의식이 제2행에서 발동한다. 紛擾한 정치 현실이 천성과 어긋난다 여겨 용퇴했으나 또 다른 자아가 시국의 현황에 관심

은 시인의 일상사에 가깝다는 셋째 범주에 소속시킬 수 있을 듯하다.

81) 농암에게서도 이런 정신이 있었음을 다음 시는 증언한다. <永川雙清堂 次蘇都事友友>, 『壘巖集』卷 1, 『文集叢刊』17, 383면. 桑梓長年費夢思 身紆紫綬豈曾知 行尋舊里埋三逕 坐嘯孤城送六期 官劇每受繁簿牒 時清惟喜對樽卮 鄉人如同編管爲主爲民此一時.

82) 첫 행은 이와 다르게 해석할 수도 있다. 북궐과 장안은 ‘임금이 계신 곳’이라는, 동일한 개념의 다른 記標로 파악하고 ‘천리’라는 상거로 말미암아 화자가 보필할 수 없는 안타까움을 표현했다로 읽어도 무난할 듯하다. 그러나 이렇게 의미를 찾고 보면 시적 긴장이 느슨해진다는 점 외에 백성은 순박하고 임금은 지혜롭고 인자한데 폐행들이 농간을 부려 내우외환에 봉착하게 된다는 사대부들의 전통적인 정치의식에도 부합되지 못하는 약점이 있다. 두 공간 언어를 별개로 본 위의 해석은 여기에 근거했다.

을 떼어 적이 없다고 고백한다. 장안과 북벌이 멀어져 있는 정세는 그를 더욱 안타깝게 한다. 원심력과 구심력이 병존하는 이 모순성을 어떻게 해명할 것인가?

사대부들에게는 정치 지향의식이 원형으로 고착되어 있다. 독서(士)와 입신(大夫)은 존립근거와 삶의 지침으로서 이 집단의 형성기부터 이미 표방되었고 또 실행되었다. 개인적 자질이나 능력과는 무관하게 강요되었으며 세대를 거치는 동안 강력한 전통으로 확립되었고 나아가 형질화 되었다. 집단의 한 구성원인 이상 국왕에 대한 恩義와 집단 존속의 명분으로서 벼슬살이는 公役으로 인식되기도 했다.⁸³⁾ 독서를 통한 도의 발견과 심성 수양이 사대부들의 과업이며 仕宦과 대등한, 혹은 그 이상의 가치를 띠는 공론이 비등하더라도 대물림으로 각인된 의리 정신은 퇴색할 줄 몰랐다. 화자가 정치 와중에서 멀리 떠나 자연에 몰입하더라도 결코 그 곳을 망각해 본 적이 없다는 토로는 이렇게 침전된 정치의식의 꿈틀거림으로 이해되어야 할 것이다.

화자는 제3행에 이르러 분열되었던 자아를 통합하면서 자신에게 맹약한다. 현인군자들에게 ‘시름’을 위임하고서 물아일여로 말년을 살리라고, 투어 ‘두어라’는 시상 전환의 역할을 원만히 소화했다. 輔君導民 하라며 집요하게 옥죄던 무의식적 願望을 과단성 있게 방기하라 자신에게 명령하고 있다. 새로운 시야는 이렇게 맹목적인 강령을 상대화시키는 데서 열리게 된다. 그는 돈독하게 사람들을 신뢰하는 데서 방향을 찾았다. 자신보다 우수한 인물들이 훌륭하게 나라를 이끌 것이라는 낙관론으로 매정하게 생각을 정리했다. 경물과 일체가 되어 한가롭게 유락하더라도 더 이상 명분과 의리를 배반했다 지탄받을 일은 이제 없다. 동경해 마지않던 자유인의 경지에 비로소 안착한 것이다.

Ⅲ. 構造

83) 벼슬살이를 赴役으로 치부하는 농암의 사고는 다음 시에 나타난다. <金丹城萬鈞 沈流亭 次李明仲堦>, 『龔巖集』卷 1, 『文集叢刊』17, 383면. 清白傳文節 烏川始卜家 園林宜隱逸 山水喜幽遐 名役甘爲恥 身閑還可誇 朝廷知姓字 虛老不須嗟.

1. <長歌>

농암의 <장가>는 9聯(章)이다. 전래하던 <원어부가> 12연을 하필이면 9연으로 한정했던가에 대해서는 해설이 없다. 그가 <원어부가>에서 간취한 바 ‘다만 시어들이 차례를 어겼거나 충첩된 곳이 많으니 틀림없이 전사도중 와탈이 있었기 때문이라’⁸⁴⁾라는 단점들을 제거하고 난 우연의 결과인지, 아니면 9연을 기본 틀로 상정하고 개찬했던지에 대해서는 논급이 없다. 사안을 두고 김선기는 주희의 <武夷權歌>에서 영향을 받았을 것으로 추정한 바 있다.⁸⁵⁾ 그러나 저것이 서시를 포함해 10수이며 조선의 次韻詩들도 대부분 10수임을 감안하면⁸⁶⁾ 수궁하기 어렵다. 또 權歌 계열의 표시인 第一曲→第二曲…第九曲라는 연의 순서를 밝혀 주는 투식어가 <장가>에 없다는 점도 상관성을 의심케 한다. 따라서 9라는 聯數의 연원은 다른 데서 찾아야 할 듯하다.

9연은 진작 악조의 근간인 3腔과 ‘簫韶九成’의 九成이 異種交配한 결과가 아닐까 한다. 고려 일대에는 진작조가 풍미했으며 그 규범은 <정과정>이 예시하듯 3腔8葉이다. 농암이 <단가>를 ‘엽으로 하여(삼아) 노래했다’라 하여 엽이란 역할을 부여한 점으로 미루어 보면 <장가>를 腔에 해당한다 보았을 것은 자명하다. <원어부가>가 12장이니 3장에 나누면 每 腔은 4장씩이나⁸⁷⁾ 농암은

84) <漁父歌 九章 並書>, 『龔巖集』卷 3, 『文集叢刊』17, 417면. 第以語多不倫 或重疊 必其傳寫之訛. 퇴계는 <원어부가>가 용장함을 용암이 결점으로 여겼다 라고 좀더 간명하게 전해준다. <書漁父歌跋>, 『退溪集』卷 43, 『文集叢刊』43, 458면. 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.

85) 金善祺, 「九曲歌係 詩歌의 展開와 <高山九曲歌>의 位相」, 『栗谷學』12輯, 율곡사상연구원, 1998.

86) 退溪의 <武夷權歌和韻>, 河西의 <武夷律詩> 모두 10수다. 율곡의 <고산구곡가>가 10연임을 환기하면 <武夷權歌>를 조형으로 볼 수 있을까 의심된다.

87) 三峯 鄭道傳의 <題孔伯共漁父詞卷中>에 주목되는 구절이 있으니 인용해 본다. 有翁有翁身朝夕 半酣高歌漁父詞 一曲起我江海思 二曲坐我蒼苔磯 三曲泛泛迷所之 白沙灘上伴鷗鷺 紅蘆洲邊同鷺鷥 雲煙茫茫雪霏霏(하략). 『三峯集』卷 1, 『文集叢刊』5, 296면. 江海의 생각을 일으키게 한다는 一曲은 <원어부가>의 첫 연과, 푸른 이끼가 낀 조대에 나를 앉힌다는 二曲은 <원어부가>의 5연과, 두둥실 떠서 갈 곳을 모른다는 三曲은 <원어부가>의 9연과 일치하고 있다. <원어부가>를 3

매 강에 3장씩 할당했다 볼 수 있다. <장가>는 후술되겠지만 몇 가지 관점으로 3장씩 묶인다. 그러니까 농암을 위시해 장·단 <어부가> 찬정에 참여한 인물들은 <원어부가>가 3강×4장으로 불리던 방식을 3강×3장으로 확정시켰던 것이다. 한편 <장가>는 9장으로 한정시켜야 한다는 선험적 명제에 찬정자들은 구속되었을지도 모른다. 곧 <장가>가 악부에 등재되려면 <簫韶九成>을 전형으로 삼아야 한다는 강박증이 작용했을 수도 있다는 가정이다. 순 임금의 창제한 <簫韶>가 9번 연주되자 봉황이 춤을 추었다는 설화는 원형적 상징으로 각인되었으며 거기서의 9성이 <장가>에도 영향을 미쳤으리라는 예상이다.⁸⁸⁾ 요약하면 농암을 중심으로 <장가>의 개찬에 관여했던 이들은 악장은 모름지기 9장으로 구성되어야 한다는 樂觀에 지배되었으며 이를 전대에 성행했던 진작 악조가 3강이었던 점에 착안하여 3腔×3章의 방식으로 구현시켰던 것이다.

<장가>의 9연들이 배열된 이면에는 농암이 <원어부가>의 단점을 지적한 문구들에서 이미 풍기듯 ‘순서성’이 강조되었다. 환언하면 제 1연~제 9연의 전개에는 일관된 논리가 작용하고 있다는 것이다. 외형적으로는 이른바 실사 여음이란 제 3행이 명징하게 이를 증시한다.⁸⁹⁾ 매연의 시상도 앞의 해석을 통해 노정되었듯이 순서를 따른다. 登舟의 결심→乘船과 航進→忘機의 自適함→外物의 방해→방향과 帆歸→정박과 폭음→도원경으로 표류→무심한 풍류 체득→우주와 융일로 정리되는 시상의 전개 양상은 매우 논리적이다. 농암은 밖으로는 실사 여음을 통해, 안으로는 시상의 전개라는 이중의 장치로 <장가> 9장을 조직화했다.

腔×4章의 구조로 볼 때 매 腔의 첫 章만 삼봉이 詩化했다는 근거가 된다. <원어부가>가 3강×4장 형식이었음을 밝혀주는 단서로 삼아 좋을 듯하다.

88) ‘簫韶九成’은 『書經』, 『虞書』<益稷>의 한 구절이다. 필요한 부분만 적기하면 다음과 같다. 夔曰 憂擊鳴球 搏拊琴瑟以詠 祖考來格 虞賓在位 羣后德讓 下管鞀鼓 合止柷敔 笙鏞以間 鳥獸蹯蹯 簫韶九成 鳳凰來儀. 『서경』, 현암사, 1970, 78면.

89) 어부의 行舟 단면들이 정확하게 서술되었다 하기는 어렵다. 돛을 올린 행위가 없었는데도 제 4연에서 돌연 ‘돛 내려라’라 한 점이 그 한 예다. 9장에 한정하다 보니 <원어부가>의 제 4연 ‘돛드라라’를 유존시키지 못했다 할 수 있을 것이다. 그리고 제 5연의 ‘이퍼라’도 ‘옴어라’라 주석하는 한 뱃일과 관련성이 적다.

<장가> 9연의 순서를 세밀히 관찰하면 내부적으로 세 개의 큰 단위가 발견된다. 시간상으로 1~3연은 한 낮, 4~6연은 낮과 밤의 걸침, 7~9연은 밤이다. 상황 면으로 살펴보면 1~3연은 목표 지점까지의 도달 과정, 4~6연은 갈등과 음주, 7~9연은 승화된 자아의 귀환으로 삼분된다. <敎坊樂>의 한 품목인 <船樂>에서 <장가>를 <漁夫辭>의 初篇, 中篇, 三篇으로 분절시킴도 의도적이다.⁹⁰⁾ <장가>에는 비록 표시는 없으나 진작조의 3장 분절양식이 배타적으로 작용해 9연으로 구성되었다고 풀이된다.

2. <短歌>

<단가>는 해석에서도 그랬듯 구조를 논의함에도 앞 4연과 끝 연은 분리시켜야 한다. 5연들이 결코 동일 지평에 설 수 없다는 논리는 여기서도 유효하다. 구조의 원리를 탐구함에서도 첫 4연만 고려되어야 한다.

4연들의 연결에 기초가 된 원리가 무엇인지 밖으로는 뚜렷이 드러나지 않는다. 그러나 전승되던 10수를 4수로 줄였다는 점에서 어떤 단서를 포착할 수 있을 듯하다. 4라는 수가 네 계절, 혹은 기승전결이란 시간 예술의 미적 구도를 표상한다는 점은 상식이다. 계절의 변화를 환기시켜 주는 시어나 장치가 텍스트에 없다는 점에서 4연의 한정은 시간 예술의 조직 원리를 차용했을 개연성이 높다.

과연 <단가> 4연에는 발단→발전→전환→결말이란 순서에 준하는 시상이 전개되고 있다. 제 1연에서 어부생활을 선포하던 화자는 둘째 연에서 강호생활의 무심함에 환멸하고 있다. 대타적 화자가 제 2연에서의 작중 화자로 위치가 바뀌는 비약이 따랐지만 두 연이 공간상의 한 지점에 이르기까지의 과정이란 면에서는 행동과 정서의 연속성이 확연하다. 제 3연에 이르면 '淸'의 참 의미를 체험한 감흥을 자부했다. 앞 연을 지배하던 정서가 無心이었는데 여기서는 淸으로 전환이 일어났다. 무심이 物我一如의 본체상을 관조하는 데서 유향되는 미감이라면 淸은 범상한 것을 초월하고 野俗한 것을 단절하면서 빚어지

90) 鄭顯奭編著 成武慶譯註, 『敎坊歌謠』, 보고사, 2002, 194~7면.

는 그것이다.⁹¹⁾ 전자가 포괄적, 거시적, 다원적이라면 후자는 구체적, 미시적, 일원적이다. 화자의 미의식이 긍정적으로는 예민해지고 구체화되는 반면 부정적으로는 편중되는 면을 보인다. 아무튼 미의식에 전환이 이뤄지면서 청으로 경도된 시적 화자의 태도를 보여준은 분명하다. 제 4연은 白鷗와 閑雲을 師友로 삼아 어부 생활로 종언하겠노라 다짐했다. 저들과 더불어 만년의 삶을 시름없이 보내겠다는 화자의 단호한 의지는 더 이상 진술할 내용이 없음의 표백이다. 마지막 연으로서의 임무를 <단가> 전체의 위치 및 태도로 훌륭하게 완결시켰다.

<단가> 4수는 이처럼 자체의 긴밀한 구조성을 간직하고 있다. 발단→발전→전환→종결이란 시간 예술의 구성 원리에 의존한 조직화는 4계(春夏秋冬), 4방향(동서남북), 인생여정(生老病死) 등 인간의 원형적 경험과 밀착되므로 보편성과 친숙성을 얻어내는데 유리하다. 또 정점을 향한 감정의 고조가 점진적이라서 강렬한 인상을 남긴다. 강호에서의 삶이 자족적이요 또 보람 있음을 논리적으로 널리 설득하려 이런 구도를 설정했다 할 수 있을 것이다.⁹²⁾

마지막 한 연은 孤山이 이미 환기했던 바 여음에 해당한다.⁹³⁾ 이것의 주된 구실은 문학적인데 있기보다는 음악적인 면과 더 긴밀하다. 가곡창 한 바탕의 대받침, 판소리에서의 허두가, <船遊樂>에서의 ‘달뜨자 빈 떠나니...’라는 가곡창, 잡가에서의 시조창 등은 가창 연행에서 굳어진 하나의 관습이다. <태평가>로 대변되는 대받침이 가창의 결미를 장식함에 반해 나머지 셋은 창자들이 목을 풀거나 분위기를 점검하는 예비적 성격이 농후하다는 점에서 차이가

91) 胡應麟, 『詩薈』外編 卷 4. 清者 超凡絕俗之謂. 재인용. 정요일·박성규·이연세, 『고선비평용어연구』, 태학사, 1998, 286면.

92) <단가>의 시적 주인공을 궁극적으로 현실사회를 지향하는 의식의 소유자로 규정한 연구가 있었다. 任周卓, 「연시조의 발생과 특성에 관한 연구」서울대 석사논문, 1990, 54면. 제 5연까지 합쳐서 의미를 구하면 이런 결론에 이를 수 있을는지 모를 것이다. 그러나 본고가 전제로 한 제 4연까지의 의미 탐사에서는 강호지향의 의식이 강렬함을 규지할 수 있다. 아울러 일관성과 유기성에 근거하여 4연이 결속하고 있음도 보았다. <단가>는 앞 4연+끝 1연의 관점으로 분석하고 감상해야 하는 소이가 여기서도 확인된다.

93) 此乃山中新曲漫興第六章 仍爲漁父詞餘音 故重錄於此.

보인다. 하지만 이들이 악곡적 필요성으로 출발했으며 또 계승되고 분파되었
다는 점에서는 이론이 있을 수 없다.

고산이 <어부사시사>의 여음으로 <산중신곡만흥> 제 6장⁹⁴⁾을 선택한 점은
여음의 정체성을 탐구하는 마당에 매우 주목된다. 그것은 가사창으로 진행되
어 온 가락을 가곡창으로 종결지음으로써 악곡상의 譜調를 도모했으며⁹⁵⁾ 의
미상으로도 구조적 완결을 성취시키는⁹⁶⁾ 한편 주제를 확장시키는 구실도⁹⁷⁾
맡았으리라 논증되었다. 어느 이론이든 악곡상으로나 주제-내용 면으로나 本
詞와 여음은 상당히 이질적이라 생각이 잠재해 있다는 점 뚜렷하다. 농암의
<단가>에 이 연구성과를 대입하면 그것의 해석은 물론이고 농암의 시사적 좌
표도 달라진다. <단가>의 첫 4연과 끝 1연은 악곡과 주제 어느 면으로나 등
가적일 수 없으며 여음의 개척자요 선구자로 농암이 부상된다는 점이다. <단
가>의 제 5연, <어부사시사>의 여음, 가곡창의 <태평가> 등이 강렬한 연구
의식으로 채색되었음이 논거의 하나로 제시될 수 있다.

IV. 一部 新曲의 含意

농암의 <어부가>가 어떤 악곡적 특징을 띠었을까는 ‘새로운 악곡 한 바탕
을 합성했다(合成一部新曲)’는 그의 발언을 분석함으로써 밝혀질 것이다. 그것
은 또한 농암 및 그의 <어부가>의 가악사적 위상들과 긴밀히 연관됨으로 중
요성이 증대된다.

‘一部新曲’은 ‘새로운 악곡 한 바탕’으로 의역된다. 부언하자면 몇 층위의 악
절들을 연결시켜 이전에 들은(연주된) 적이 없는 악곡을 만들었다는 진술이다.

94) 텍스트는 다음과 같다.

江江山산이 도타흔들 내 分분으로 누얼느나

님군 恩은惠혜를 이제 더욱 아노이다

아무리 갑고자하야도 흥을 일이 업세라.

95) 李在秀, 『尹孤山研究』, 學友社, 1955, 176면.

96) 金大幸, 「漁父四時詞의 外延과 內包」, 『孤山研究』創刊號, 29면.

97) 鄭珉, 「<漁父四時詞>의 갈등상」, 『古典文學研究』4, 197면.

농암이 주변인들의 자문을 받아 <어부가>를 개찬하기 전에는 <원어부가>와 <원단가>가 별개로 유전되어 왔다. 전자는 황준량이 박준의 『악장가사』에서 채취했지만 후자의 출처는 아직도 수수께끼다. 개작과 보첩의 정련을 거친 나머지 <장가> 9연이요 <단가> 5연이다. 이렇게 조탁한 두 종류를 예전의 연행으로 회귀시키지 않았던 점에서 농암의 문예적 재능과 노력은 빛을 발했다. 곧 장・단가를 별개로 분리시켜 보전하지 않고 진작 악곡을 모델로 개신해 향유했다는 점이 그의 비상한 면모다. 어디에 어떻게 <장가>와 <단가>를 배분했든가를 도식화하여 제시한다.

장・단가 연의 배분	I ~ III 장	IV ~ VI 장	VII ~ IX 장	1~4결	5결
진작악조 악절 명칭	前腔	中腔	後腔	葉	餘音
악곡 구성	腔			葉	餘音
一部新曲	長 歌			短 歌	

농암이 선보인 <어부가>는 결과적으로 3장 4엽 1여음의 골격으로서 <원어부가>나 <원단가>와는 확연히 다른 악곡이다. 다른 계보의 악곡들을 결합시킨 데다 여음까지 첨가함으로써 일신된 <어부가>가 탄생한 것이다. 퇴계가 ‘眞聲’이라 호평한 악곡도 바로 농암이 창시한 ‘신곡일부’를 지적한 것임은 분명하다. 사람들이 애호한 <어부가>의 한 바탕을 완성시킨 음악인으로 뿐만 아니라 여음이란 새로운 관습을 창출한 인물로서도 농암은 시가사에서 기억되어야 할 것이다.

V. 결론

농암이 개찬한 장・단<어부가>의 해석 및 구조를 대상으로 본고가 밝힌 바를 축조 제시하면 이렇다.

1. 유가적 진인이 즐긴 도락을 ‘진락’이라 규정하여 <단가> 제 5연을 제외한다

농암 <어부가>의 해석틀로 사용했다. 汾江歌壇은 농암에게 眞(仙)人이란 호칭을 부여함에 스스로이 없었다. 노장자의 전용 용어였던 저것을 유가의 성현군자란 어휘와 치환하되 지시내용은 달랐다.

2. <장가>는 ① 登舟의 결심 ② 乘船과 航進 ③ 忘機의 自適함 ④ 外物의 방해 ⑤ 방황과 帆歸 ⑥ 정박과 폭음 ⑦ 도원경으로 표류 ⑧ 무심한 풍류 체득 ⑨ 우주와 융일로 각 연의 중심 시상을 이루되 각 연마다 경물과의 합일된 상태를 표현했다. <단가>도 ① 시름없는 어부의 생활 ② 홍진의 차폐에서 오는 무심 ③ 淸의 의미를 체인 ④ 백구와 한운을 師友로 終生 ⑤ 濟世賢에게 시름을 양도함으로 각 수의 시상이 집약되며 표현 태도는 <장가>와 동일했다.

3. <장가>는 3腔×3章의 방식으로 구성되었으며 이는 眞勻調와 簫韶九成의 조직원리를 답습했으리라 추정된다. <단가>의 첫 4연은 시간예술의 구성원리에 의존하지 않았을까 한다.

4. 농암은 장가(3장)+단가(4엽)+여음(1수)라는 악곡틀을 창시했다. 이는 후속되는 동일 양식의 선례가 되었으며 따라서 농암의 가악사적 위상은 조정되어야 한다.

주제어 : 진락, 물아일체, 진작, 簫韶九成, 기승전결, 여음, 한 바탕 (true pleasure, fusion of objects and self, Jinjak(眞勻), Sosoguseong(簫韶九成), introduction-development-turn and conclusion, surplus song, perfect basis)

참고 문헌

資料

『高麗史』권 95.

權 近, ■■■陽村集■■■ 卷9, 민족문화추진회 영인, ■■■韓國文集叢刊■■■ 7.

李賢輔, 『龔巖集』卷 1, 민족문화추진회 영인, 『韓國文集叢刊』17.

周世鵬, ■■武陵雜稿■■ 原集 卷1, 민족문화추진회 영인, ■■韓國文集叢刊■■ 26.

周世鵬, ■■武陵雜稿■■ 原集 卷6, 민족문화추진회 영인, ■■韓國文集叢刊■■ 27.

李 滉, ■■退溪集■■ 卷3, 민족문화추진회 영인, ■■韓國文集叢刊■■ 29.

李 滉, 『退溪集』권 43, 민족문화추진회 영인, 『韓國文集叢刊』30.

李 滉, ■■退溪集■■ 續集 卷 2, 민족문화추진회 영인, 『韓國文集叢刊』31.

金麟厚, 『河西全集』卷 6, 민족문화추진회 영인, 『韓國文集叢刊』33.

黃俊良, 『錦溪集』內集 卷 3, 민족문화추진회 영인 『韓國文集叢刊』37.

權好文, ■■松巖集■■ 卷 1, 민족문화추진회 영인, ■■韓國文集叢刊■■ 41.

李 珥, ■■栗谷全書■■ 卷13, 민족문화추진회 영인, ■■韓國文集叢刊■■ 44.

李 珥, ■■栗谷全書■■ 拾遺 卷5, 민족문화추진회 영인, 『韓國文集叢刊』45.

崔 昱, ■■簡易堂傳■■, 景文社, 1981.

朴世采, 『南溪朴世采文集』卷 57.

朴乙洙, 『時調文學大事典』上, 亞細亞文化社 1992.

鄭顯奭編著 成武慶譯註, 『教坊歌謠』, 보고사, 2002.

司馬遷, ■■史記■■.

단행본

李在秀, 『尹孤山研究』, 學友社, 1955.

崔珍源, 『國文學과 自然』, 成大出版部, 1981.

李佑成, 『韓國의 歷史像』, 창작과 비평사, 1983.

李敏弘, ■■士林派 文學의 研究■■, 螢雪出版社, 1985.

崔珍源, 『韓國古典詩歌의 形象性』, 成大 大東文化研究院, 1988.

孫五圭, 『山水文學研究』, 釜大出版部, 1994.

정요일·박성규·이연세, 『고선비평용어연구』, 태학사, 1998.

呂基鉉, 『古典詩歌의 表象性』, 月印, 1999.

辛恩卿, 『風流』, 보고사, 1999.

李性源, ■■■ 龔巖 李賢輔의 江湖文學■■■, 강호문학연구소, 2000.

안동립 역주, ■■■ 莊子■■■, 현암사, 1993,

金學主 譯著, ■■■ 古文眞寶■■■ 前集, 明文堂, 1988.

刪訂人 蔡募, ■■■ 東周列國志■■■, 文源書局, 中華民國 70.

Cleanth Brooks & Robert Penn Warren, 『Understanding Poetry』, 1976.

논문

金烈圭, 「時調의 抒情과 終章」, 趙奎高·朴喆熙, ■■■ 時調論■■■, 一潮閣, 1978.

任周卓, 「연시조의 발생과 특성에 관한 연구」서울대 석사논문, 1990.

金大幸, 「漁父四時詞의 外延과 內包」, 『孤山研究』創刊號, 1991.

金興奎 「江湖自然과 政治現實」, 安東文化研究所編, 『龔巖 李賢輔의 文學과 思想』, 安東大, 1992.

宋靜淑, 「龔巖 <漁父歌>의 律格과 心象」, 安東文化研究所編, 『龔巖 李賢輔의 文學과 思想』, 安東大, 1992.

李性源, 『농암과 퇴계의 文학적 교유』, 『龔巖 李賢輔의 文學과 思想』, 安東大, 1992,

鄭在鎬, 「李賢輔論」, 安東文化研究所編, 『龔巖 李賢輔의 文學과 思想』, 安東大, 1992,

朴完植, 『<漁父詞> 研究』, 우석대 학위 논문, 1992, 2.

洪在杰, 「李龔巖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

李亨大, 「漁父形象의 詩歌史的 展開와 世界認識」, 高大 학위논문, 1997.

정운채, 「작가사 소재 어부가의 한시 수용 양상」, 『장르교섭과 고전시가』月印, 1999.

권두환, 「영남지역 가단의 형성과 전개과정」, 문화인물농암이현보기념학술회의, 『농암 이현보의 문학과 영남사림』, 안동대, 2001.

拙稿, 「古時調 셋째 행 첫 음보 연구」, 동남어문논집 13, 동아대, 2001.

拙稿, 「龔巖 李賢輔의 長・短<漁父歌> 研究」(Ⅰ) —撰定과 갈래를 중심으로
—, 韓民族語文學會, 『韓民族語文學』 第42輯, 2003. 6

※ 이 논문은 2003년 10월 30일 투고 완료되어 2003년 11월 22일까지 심사위원이
심사하고 2003년 11월 29일까지 심사위원 및 편집위원 회의에서 게재 결정된
논문임.