

# 〈면앙정가〉 연구\*

정무룡\*\*

|| 차례 ||

- I. 문제의 제기
- II. <면앙정가>와 宋純 시문들과의 관련 양상
  - 1. 모티브의 공유
  - 2. 표현기법의 호용
- III. <면앙정가>의 구조와 그 함의
  - 1. 구조
  - 2. 함의
- IV. 맺음말

## 【국문초록】

면앙의 한시 유산 중 누정시가 40% 이상을 점유한다는 사실에 착안하여 이 연구는 그의 가사 <면앙정가>와 면앙이 생전에 창작한 시문, 특히 누정시와의 상관성을 탐색하고 <면앙정가>의 구조 및 그것을 규제하는 세계관의 구명에 주력했다.

4음보를 한 행으로 계산할 때 <면앙정가> 74행 대부분은 기존의 면앙의 시문들에서 흡사한 모티브를 구할 수 있다. 친숙하거나 회자되는 시구들을 편집하여 새로운 작품을 제작하는 집구시의 수법과 같다고 할 정도로 둘의 관계는 긴밀하다. 한시, 특히 누정시에 서는 대우정신의 실현이 시여부를 판별하는 정도로 중요시된다. <면앙정가>에서도 대우정신이 작열하였으며 행과 행 사이보다는 주로 반행 단위로, 아니면 한 행 내에서 대조법으로 구사되었는데 반행을 한 행으로 간주했던 옛 관습 및 한시 편법의 단위인 구의 영향이 컸다고 해석된다. 면앙은 언어와 문자의 괴리로 한시에서 제대로 발휘할 수 없었던 대조법의 구사력을 <면앙정가>에서 마음껏 펼쳤다고 하겠다.

\* 이 연구는 2009학년도 경성대학교 학술연구비 지원에 힘입어 수행되었음.

\*\* 경성대학교 국어국문학과 교수.

화제의 전환을 경계로 대분하면 <면앙정가>는 4단 구조다. 정자의 소개(기), 면앙정에서 조망한 순간 및 4개의 경물(승), 화자의 일과(진), 그리고 향리 생활의 논평과 균은 환기(결)로 텍스트는 짜여졌다. 轉단계의 화제가 누정 생활과 동떨어진 듯이 느껴지거나 가사의 시행 확장 원인인 환유로 풀이하면 자연스러우면서도 오히려 가사 속성을 부각시킨 효과를 발휘한다. 경물과 화자는 쉼 거름이 없이 황망한데 이는 면앙이 인식했던 존재론, 곧 기일원론적 사상의 형상화로 읽혀진다.

주제어 : 누정시, 연관성, 대우 정신, 4단 구조, 기일원론

## I. 문제의 제기

면앙<sup>1)</sup> 송순(1493~582<sup>2)</sup>)의 <면앙정가>는 김동욱에 의해 1964년 6월에 비로소 학계에 보고되었다<sup>3)</sup>. 그 기간이 얼마나 되었는지 추론조차 어렵지만 한동안 작품의 실상을 대면할 수 없었으니 작가와 작품, 그리고 독자 어느 쪽이든 큰 불행이었다.

하지만 그 존재와 가치는 일찍부터 회전되었다. 沈守慶(1516~99)의 논평은 주목에 값한다. ‘근세에 국어로 지어진 장가는 많다. 그 중에서도 송순

1) 송순의 아호가 ‘俛仰’과 ‘俛仰亭’ 중 어느 것이 정확한가에 대한 논의가 있었다. 필자는 전자는 후자를 담지한 편의적 명칭으로 보고 어느 것이든 괜찮다는 비견을 제시한 바 있다. 즐고, 『宋純 樓亭詩 研究』, 인문학논총 14-2(경성대 인문학연구소, 09, 6). 이 글에서는 ‘면앙’으로 통일할 것이다.

2) 면앙의 몰년을 대부분의 사전류에서는 1583년(선조 16, 癸未)으로 잡고 있으며 『한국문집총간』 26에 수록된 『면앙집』 <범례>에서도 마찬가지다. 그러나 면앙의 외손 崔棄가 1582년 10월에 작성한 면앙의 <행적>에 따르면 ‘자재스런 모습으로 운명하시니 만력 10년 임오 2월 초하루 경인이다(遂儻然而化 時萬曆十年壬午二月初一日庚寅也)’. 【권4, 247면. 이하 『한국문집총간』 26에 영인된 『면앙집』을 인용할 경우 이 방법을 따른다.】라고 하여 그가 1582년에 타계했음을 증언한다. 왜 여태 그의 망년을 1년 늦춰 잡았는지 의문이다.

3) 『文學春秋』(1964.6), 권1, 3호. 276~9면.

의 <면앙정가>와 진부창의 <만고가>는 자못 사람의 마음을 감동시킨다. 전자는 그옥이 멀면서도 광활한 산천의 모습을 펼치고, 높고 낮은 정자와 빙빙 도는 산길의 형태, 그리고 사시 및 조석의 景狀을 골고루 갖추지 않는 바가 없다. 한자를 쉬어 가며 자연스럽게 원활하고도 순탄함의 극치에 이르렀으니 진정 볼 만하고 들을 만하다. 송공은 평생 노래를 잘 지었는데 <면앙정가>가 그 중 최고다.<sup>4)</sup>라고 하여 <면앙정가>의 작품 세계와 표현 기교, 면앙의 창작 기량 및 작품 수준을 호평하였다. 魚叔權(중종 때 인물)은 ‘<면앙정가>는 산수의 승경과 유상의 낙을 죄다 펼쳐 가슴에 호연한 지취가 있게 한다<sup>5)</sup>’라고 하여 정자에서 경물을 遊賞하는 의의를 텍스트가 온전히 구현한다고 했다. 李暉光(1563~628)은 ‘근세의 <퇴계가>, <남명가>, 송순의 <면앙정가>… 들이 세상에 성행한다.’<sup>6)</sup>며 당대 가단에서 <면앙정가>가 인기 있는 곡목이었음을 증언한다. 李德洞(1566~645)은 ‘이름이 순인 송공은 풍류가 호탕하여 한 시대를 대표하는 재상인데 지은 <무등> 등 여러 곡들은 지금도 노래로 전한다. 노랫말이 매우 맑고 아름답다<sup>7)</sup>’라고 하여 노랫말을 찬미했다. 洪萬宗(1643~725)은 비록 어숙권의 발언을 모사한 듯한 혐의는 짚지만<sup>8)</sup> 역시 칭송했다.

조선 후기에 속출한 이런 중론들이 <면앙정가>의 향유 현장을 목도하거나 혹은 거기에 직접 참여한 후 내려졌을 개연성은 높다. 즉 유통 내지 전승되고 있는 현장을 기반으로 가해진 논평들이라는 것이다. 그러나 언젠

4) 近世作俚語長歌者多矣. 唯宋純俛仰亭歌, 陳復昌萬古歌, 差強人意, 俛仰亭歌 則鋪敘山川田野幽夙廣闊之狀, 亭臺蹊徑高低回曲之形, 四時朝暮之景, 無不備錄, 雜以文字, 極其宛轉, 眞可觀而可聽也. 宋公平生善作歌, 此乃其中之最也. 『遣閑雜錄』

5) 俛仰亭歌 說盡山水之勝 遊賞之樂 胸中有浩然之趣. 『稗官雜記』

6) 近世<退溪歌>, <南冥歌>, 宋純<俛仰亭歌>… 盛行於世. 『芝峯類說』, 권14, <歌詞>.

7) 宋公諱純, 風流豪邁, 爲一代名卿. 所著無等諸曲, 至今傳唱, 辭深清婉. 『竹窓閑話』

8) 此宋二相純所製, 說盡山水之勝, 鋪張遊賞之樂, 胸中自有浩然之趣. 『旬五志』

가부터 향유 기반과 유리되어 인멸의 늪으로 침잠했으니 ‘侂仰亭歌는… 企村集에 한역이 전할 뿐임은 애석한 일이라 하겠다<sup>9)</sup>’라는 서술로 그 사정을 예측할 수 있다. 요행히 어떤 호사가가 『雜歌』라는 전통 가요집을 수찬하면서 <면양정가>를 수용하였기에 잔존하게 되었고, 오늘날 우리가 향수할 수 있는 행복도 전적으로 그의 덕택인즉 그에게 빚진 바 크다고 하겠다. 하지만 그가 어떤 인물이며, 언제 어디서 <면양정가>와 조우했고, 『잡가』를 언제 왜 엮었는지 등 이 문헌을 두고 해결을 보아야 할 과제는 수두룩하다.<sup>10)</sup>

그러나 이들은 이차적인 일거리다. 면양이 <면양정가>를 언제 창작했는지 라는 본질적인 의문조차 이견들만 제시되었지 조정 내지 동의에는 이르지 못한 실정이다. 이견들이 속출하는 사유는 면양정의 구축이 30여년 걸렸다는 데 있다고 본다. 곧 그는 32세 때 (1524) 대지를 구입하고, 41세 (1533)에 茅亭을 건립하며, 60세(1552)에 이르러 완공한다.<sup>11)</sup> 면양 스스로 텍스트의 창작 시기를 밝혀놓지 않는 이상 추정할 수밖에 없는데 면양정의 구축이 발판이 될 것은 당연하다. 40대 설<sup>12)</sup>과 60대 설<sup>13)</sup>이 도출된 까닭을 알 수 있다. 한편 그저 막연히 暮年 작으로 짐작하기도 했다.<sup>14)</sup>

어느 견해를 사실로 인정할지는 엄밀한 분석을 요하는데 朴淳의 <侂仰亭三十詠>중 <曠野黃稻>에 사용된 시어 ‘黃雲’도 고려해 볼 만한 것이

9) 김사엽, 『이조시대의 가요연구』(대양출판사, 1956), 316면.

10) 김동욱은 말미의 ‘辛巳後七月亞望 以屯書筆之’라는 간기와 장책 및 지질 등을 논거로 1821년과 1881년의 둘 중 하나로 추정하였다. 김동욱, 『한국 가요의 연구·속』(이우출판사, 1978), 140~1면.

11) 줄고, 『송순의 누정한시 연구』, 앞 글.

12) 丁益燮, 『湖南歌壇研究』(진명문화사, 1977), 61면. 김동욱, 앞 책, 183면.

13) 李種建, 『侂仰亭宋純研究』(개문사, 1982), 139면. 金成基, 『侂仰亭宋純時文學研究』(국학자료원, 1998), 300면.

14) 趙潤濟, 『韓國詩歌史綱』(을유문화사, 1960), 258면. 김사엽, 앞 책, 316면.

다. 곧 면앙의 누정시에는 한 번도 출현하지 않는 저 어휘가 <면앙정가>에 등장한다는 것은 둘 사이의 교섭을 감지하게 하며 곧바로 창작시기 유추에도 기여하리라는 것이다.<sup>15)</sup> 따라서 이 연구도 면앙이 면앙정을 완성하고 주변인들에게 題詠, 記, 賦 등의 글을 받아 정자를 장식할 무렵에 혹은 그 뒤에 <면앙정가>를 지었으리라 본다.

4음보를 1행으로 계산하면 <면앙정가>는 74행이다. 면앙이 창작에 임할 때 오로지 머리와 입을 수단으로 작품을 산출했을까, 아니면 머리와 글에 의존했을까가 역시 중요하지만 정보를 얻을 수 없다. 단지 저렇게 긴데 어찌 口授로만 완성했을까 라는 의아심이 생기며 어떤 방식 혹은 형태든 문자가 주요 수단이었으리라는 생각을 갖게 해준다. 그러나 더 구체적이고도 세부적인 진전에 대해서는 불모지로 남아있다.

『면앙집』에 수록된 <新飜倭仰亭長歌一篇> 역시 문제투성이다. 제목이 암시하듯 <면앙정가>를 초사체로 번역한 것이다. <면앙정가>의 실체가 노출되기 전부터 존재했으므로 원사의 내용을 짐작하는데 이바지한 바가 컸다. 원사의 발굴과 함께 대조 작업이 활발할 것은 당연한 수순이요 귀결이다. 둘의 차이성을 과소평가하는 견해가 있는가 하면<sup>16)</sup> 양각시킨 논자도 있었다.<sup>17)</sup> 두 관점의 차이는 <신번...>의 제작시기와도 맞물려 전자는 1554년(명종9)에 송순이 직접 번역했다 주장했고 후자는 『면앙집』의 간행자 在悅에 의해 1829년(순조29)에 한역되었다고 추정했다. 이 연구는 후자 편에 선다. 그것은 번역본의 제목에 ‘新飜’이란 접두어를 첨가한 점이 수상해서다. 면앙은 <致仕歌>, <夢見主上歌> 등 20여 편의 시조 작품을

15) <광야황도>의 전문은 이렇다. 千頃黃雲穰稻秋 西風吹急動颼颼 將身晚結鷄豚社 喜看三農績已收, 권7, 308면.

16) 김성기, 앞 책, 282면.

17) 김동욱, 앞 책, 167~8면. 김동욱이 시상 전개의 순서가 차종되었음을 간과한 점이 아쉽다.

한역하여 문집에 실으면서<sup>18)</sup> 신구 개념을 표시하는 어떤 흔적도 남기지 않았다. 향유 방식이 가창이란 의미로 ‘-가’란 접미사를 붙인 점 외에는 한시 제목을 붙이는 것과 변별되지 않는다. 한역된 시조에도 한시와 대등한 가치를 부여했거나 동일한 시기에 이뤄졌음의 상징이 아닐까 한다. 이런 면에서 <면앙정가>의 번역물에 유독 ‘신번’을 부착한 것은 유의미한 표지로 읽힌다. 면앙 아닌 타인이 번역했음을 암시한다고 볼 수 있으며 면앙집의 간행과 번역 작업이 유사한 시기에 추진되었음을 발설한다 하겠다.

한다면 <면앙정가>와 <신번...>의 내용상의 상거를 어떻게 해석할 것인가도 마땅히 논의되어야 할 일이다. 여기에는 문자로 고정시킨 시점의 차이, 문자화의 대상의 차이, 문자화의 지역적 차이, 번역자의 한역 허용범위 등 다방면의 복잡한 변인들을 고려해야 할 터인즉 난제임이 분명하다. 이 연구에서는 단지 상호보완적이라는 입장만 지닐 뿐 이들 문제에 개념하지는 않을 것이다.

텍스트 밖의 이런 여러 문제들과 함께 텍스트 자체에도 해명을 기다리거나 조정하고 보완하며 심화시킬 문제들이 산적해 있다. 그들 중에서 이 연구는 2가지 문제에 집중할 것이다. 하나는 면앙의 누정시와 <면앙정가>의 관련 양상 문제다. 누정시와 <면앙정가>는 장르가 다른 이상 그 속성이나 미학이 의당 다를 것이요, 따라서 둘의 비교가 도로로 끝나리라는 관망은 타당하면서도 합리적일 듯하다. 孤山이나 松江처럼 시가사적 위상이 현저한 인물들에 한해 얼마간의 논고가 있었을 뿐 다른 인물에는 시도조차 없었거나 단편적인 서술로 만족했던 사연도 여기서 구할 수 있을 것이다.<sup>19)</sup> 하지만 면앙만큼은 관점을 전환해야 연구의 효율과 성과 양면에서 망외의 소득을 얻을 듯하다. 그것은 면앙의 누정시가 그의 한시 총량의

18) 권4, 237~8면.

19) 김갑기, 『송강정철연구』(이우출판사, 1985), 296~307면. 원용문, 『윤선도문학연구』(국학자료원, 1992), 227~62면. 문영오, 『고산윤선도연구』(태학사, 1983), 54~65면.

40%이상을 상회하고 그 중 면양정을 제재 혹은 창작 공간으로 활용한 한시가 6題14首(1수의 <讚>은 별도), 번역시가 3편(<신변...>은 제외)인 점으로 미뤄 양자 간의 교섭을 상정하지 않을 수 없기 때문이다. <면양정가>는 면양이 평생 창작한 누정시의 연장선에 있거나 혹은 총 결산적 위치라는 관점으로 접근할 필요가 있을 것이며 따라서 누정시의 참조는 텍스트의 독해에 크게 공헌하리라는 게 필자의 관건이다.

<면양정가>의 짜임과 그 함의 또한 반드시 재론해야 할 문제라고 본다. 본 텍스트의 구조에 관해서는 여러 동도선학이 탁견을 표명해왔다.<sup>20)</sup> 이들에 대한 면밀한 분석과 비판이 수반되어야겠으나 약하기로 한다. 다만 기존의 연구들에서 일률적으로 발견할 수 있는 미흡함은 누정과 연관된 이해가 부족했다는 것이다. <면양정가>의 조직 원리나 또 그 조직이 내포한 의미는 어디까지나 누정문화 내지 누정문학과와의 맥락에서 추론되어야 온당하다는 게 이 연구의 시각이며 또 토대다. 누정문화와 누정문학에 대한 인식이 확충될수록 <면양정가>의 이해가 그 본령에 근접해간다는 관점을 이 연구는 시종 견지할 것이요 또 분석과 탐색의 지침으로 활용할 것이다.

지금 우리가 여기저기서 접할 수 있는 <면양정가>는 전술한 김동욱의 발굴 작품이 원전이요 일차적 자료라는 사실을 망각할 수 없다. 따라서 대상텍스트도 응당 그것이어야 할 것인즉 이 연구도 그 점에 유의할 것이다. 그 원문은 다음 장에 전제한다.

---

20) 김동욱, 앞 책, 161~6면. 이종건, 앞 책, 189~91면. 이상보, 『한국가사문학연구』(형설출판사, 1974), 99~107면. 김성기, 앞 책, 300~6면. 김학성, 『송순 시가의 시학적 특성』, 고시가연구4(한국고시가문학회, 1997), 61면. 노인숙, 『宋純詩歌研究』, 한국교원대학교 석사학위논문(1990), 11~37면. 이상익, 『敍景과 抒情의 調和-〈俛仰亭歌〉의 구성과 표현-』, 『한국고전시가작품론2』(집문당, 1992), 627~629면.

## II. 〈면앙정가〉와 宋 純 시문들과의 관련 양상

주지하듯 근체시는 시조의 발생과 연관을 지우거나<sup>21)</sup> 시조 작품의 한역에 주종이 됨으로써 둘의 친연성이 관심거리였다.<sup>22)</sup> 그러나 가사와 한시와의 대비 작업은 별반 관심을 끌지 못했을 뿐만 아니라 그 성과도 미미하다. 둘 사이의 제재, 시상, 이미지, 구성, 사상 등에서 공분모를 찾기란 둘이 표기수단만 다를 뿐 동일 작가의 동일한 시작 활동이란 측면에서 정당성을 확보할 수 있다고 자신했지만<sup>23)</sup> 소수의 작업, 그것도 표면적인 인상에서 도출한 것이므로 일반화에는 선뜻 동의하기 어렵다. 좀더 정치하면서도 합리적인 대안이 시급하나 녹록한 문제가 아니라고 본다. 이 연구는 다음의 두 가지 시각으로 접근하고자 한다.

### 1. 모티브의 공유<sup>24)</sup>

통사와 율격 어느 면으로나 가사 갈래가 4음보 한 행의 확장적 문체라는 점 상식이다. 4음보 끝에는 일반적으로 큰 휴지와 함께 시상을 토막지우는

21) 줄고, 『시조의 파생과 그 시기에 관한 제 학설들의 비판적 검토』, 용연어문논집 7(경성대 국문학과, 07), 71~4면.

22) 조혜숙이 『시조 한역의 사적 전개 양상과 그 시조사적 의미』, 한국시가연구 15(한국시가학회, 04), 192~3면에서 저간의 성과를 정리해 두어 참고가 된다.

23) 김갑기, 앞 책, 같은 곳. 줄고, 『송강 <관동별곡>독해의 새 시각 모색』, 한국시가연구 23(한국시가학회, 07), 236면. 대우를 기준으로 율시를 수련, 함경련, 미련으로 3분하여 시조의 3행과 연관짓고 가시는 함경련의 대우를 확장한 형태라는 이종건의 주장도 있었다. 李鐘建, 『近體詩의 篇法과 時調 歌辭 形式의 共通點 考察』, 한국시조학회, 『시조학논총』 19(03, 7)

24) 이 연구에서는 모티브를 '제재와 그것에 부여한 작가 고유의 내면적 지향'을 지칭하는 개념으로 사용한다. 1913년 이래 주제와 함께 모티브를 '문학 생성의 기본단위(basic building blocks of literature)'로 규정한 서구의 민속학자 및 문학연구자들의 정의를 참작하였다. Edited by ALEX PREMINGER et al, 『The New Princeton Encyclopaedia of Poetry & Poetics』(Princeton University Press, 1993), p.1280.

어미가 놓인다. 이 4음보는 의미상 2음보씩 반행으로 다시 분절되고 나뉜 곳에 중간 휴지가 따름으로써 어느 정도 독립성을 확보한다. 절구 형식의 한시에서 한 구가 의미상 양분되고 7자를 초과하지 못한다는 한시 관습도 반행의 자립에 한몫했을 것 같다. 통사와 율격 그리고 한시의 관습을 종합하여 선인들은 2음보 반행을 가사의 한 행으로 인식했던 셈이다. 세로로 썩어진 고전 가사 자료들이 대부분 2음보씩으로 줄을 바꾼 사실이 방증이 되어준다. 그러나 이런 전통적 행 구분이 리듬감의 생성, 이웃 갈래와의 비교 등 여러 면에서 불완전하고 불합리하다는 것은 부연할 필요가 없다. 따라서 4보격이 가사양식의 골간이란 점을 재확인하게 된다.

<면양정가>와 한시문을 대비하려는 우리 과제에도 이런 인식은 소중하다. 대비의 단위를 지정하는데 참조틀이 되어주기 때문이다. 상식적이지만 대비의 선택 층위는 넓다. 제재라는 최하층부터 최상층의 완결된 한 편 사이에 여러 단계를 가정할 수 있다. 어느 단계의 선택이 가장 능률적이냐는 ‘시의 형성에서 가장 중요한 자질은 詩行(Verse-line)이다.’<sup>25)</sup>라는 명제가 그 답이 되어 준다. 리듬이 시의 두 지주중 하나이고 그것의 자질들이 구현되는 일차 경계가 시행인 점을 상기한다면 시행이 대비의 단위가 된다는 정당성은 충분하다. 때문에 대비의 단위로 <면양정가>에서는 4음보 1행을 분립시킴이 효과적이라 판단된다.

여기에 맞서는 한시문의 대비 단위는 무엇이어야 생산적일까? 산문의 기승전결 등 거시적인 분절은 논자에 따라 이견이 있을 수 있는 데다 장편 운문인 ‘賦’의 경우는 애초부터 단위 개념이 없다. 호응된다고 여겨지는 부분을 절단해서 사용할 수밖에 없다. 시 양식은 부분의 비평 술어가 일반화 되어 있으므로 용이하게 원용할 수 있다. 그렇다고 1구 단위로 대비하자면

---

25) 고정희, 『윤선도와 정철 시가의 문체시학적 연구』 서울대 박사 학위 논문(2001), 48면.

난점이 따른다. 1구만으로는 의미 내지 情景이 모호해지는 경우가 허다하기 때문이다. 그 난점들은 짝을 이루는 전후 구, 예컨대 기승, 전결, 함련 등을 제시함으로써 해소할 수 있다. 불필요하다고 추측되는 구를 인용한 이유가 여기에 있다. 한시 양식은 2구를, 산문이나 賦는 응수하는 부분을 대비의 단위로 적출할 것이다.

후자는 기대승의 <俛仰亭記>. 임제의 <俛仰亭賦>와 김인후·고경명·임억령·박순의 <俛仰亭三十詠>이 왜 고찰의 대상이어야 하는지 의문을 가질 것이다. 면앙이 작자인 한시문과 <면앙정가>의 대비가 현안인 이상 면앙의 한시문으로 분석 대상을 한정시키는 것은 논리상 지당하다. 그러나 <면앙정가>의 창작시점이 구체적으로 밝혀지지 않는 정황임을 환기하면 이 논리는 공소해진다.<sup>26)</sup> 전기 작가들의 작품을 음미한 뒤 <면앙정가>를 창작했다면 <면앙정가>에 가한 이들의 작용은 결코 무시할 수 없다. <면앙정가>가 양적으로 이들로부터 가져온 모티브가 소수일지라도 말이다.

위와 같은 전제로 <면앙정가>의 시행과 연관성이 깊다고 판단되는 한시문 어구들을 적출하여 표로 보이면 다음과 같다. 일련번호는 이후 논의의 편의를 위해 필자가 부가했으며 <면앙정가>는 앞서 언급했듯 김동욱이 발굴·보고한 자료에 근거했다.

26) 그 역방향도 가정할 수 있다. <면앙정가>가 인기를 끌자 예의 작가들이 자기 정취에 부합하는 어구들을 습용 내지 굴절시켜 활용했다는 것이다. 그러나 이 연구에서는 그 가정을 배제할 터인즉 자세한 검토는 후일로 미루고 한 가지 사실만 들기로 한다. <면앙정가>의 20~29(도표상의 일련번호임)는 면앙정에서 바라보는 7산들을 ‘鋪叙’한 대목이다. 그 서술의 태도는 ‘모한가병풍인가 그림인가아닌가’로 시작되어 3행 분량에 걸쳐 산들의 윤곽을 그리는 데서 분명해지듯 반추상적이며 외연적이다. ‘원근창해의 미운짓도하도할샤’라는 단락 종결에서 그 태도는 선명해진다. 그러나 기대승의 <俛仰亭記>에서는 이 부분이 매우 구체적이다. 묘사와 비유를 적절히 섞어 사실감과 구체성을 배가했다. 이 부분에 한정한다면 전자가 후자를 요약 제시하는 입장이라 할 것이다. <면앙정기>를 원천으로, <면앙정가>를 영향으로 판단할 논거가 되어준다.

사족으로 보일지도 모르지만 면양의 누정시와 <면양정가>의 전후 관계를 확실히 해 두자. 필자는 ① 정자를 완공한 후 2년(1554, 62세), 즉 선산 부사직을 이임하면서부터 면양은 한시 창작에 대한 열의가 식는다. 『면양집』에 수록된 詩는 창작연대순으로 수록되었는데 그가 선산에서 원고를 정리한 후 창작된 작품은 <奉和息影亭林石川二十詠>을 포함해 기껏 5편에 불과한 점이 이를 방증한다, ② 앞서 언급했던 바 면양정의 준공을 하축하는 <면양정30영>에 등장하는 시어가 비로소 <면양정가>에 출현한다, ③ 역시 면양정의 완공을 기념하는 기대승의 <면양정가> 중 7산의 형모를 묘사한 부분이 <면양정가>에서는 추상적으로 서술되었다, 와 같은 사실을 들어 면양 및 그와 교분이 두터웠던 인물들의 한시문들이 <면양정가>에 앞선다고 판단한다.

항목 일련 번호	<면양정가>	한시문 모티브
1	无等山 혼활기외히 동다히로버다이서	我亦湖南一病夫 无等山陰是舊谷(<送金正>, 권1, 184 <sup>27)</sup> ), 錦城近送千林雨 无等遙分一片秋(<蘇陽谷>, 권7, 309). 山之自東而來者 至霽月而峙者 凡六曲(<俛仰亭記>, 권7, 29)
2	멀니떼쳐와 霽月峯의되여겨늘	企村之山 盤行翁鬱 其峯之秀麗者曰霽月 自企村穿霽月之腰 轉而北出 則山之稍隱 向乾維而蹙 勢如龍首龜昂 蜿蜒然跂跂然者 卽亭之所在也(<俛仰亭記>, 권7, 299).
3	無邊大野의 모습집작호노라	百里羣山擁野平 臨溪茅屋幸初成(<俛仰亭>, 권1, 198).
4	일곱구비홀머움쳐 문득문득버러는듯	七巒橫斷得中區 龍首臨溪學欲浮 潤野遙山供一望 岳陽何獨擅風流(<次冲和>, 권3, 221)
5	가은대구비는 굽괴든늘근농이	雄州南面 大野東頭 龍盤七曲 天奧一區(<俛仰亭賦>, 권7, 301)
6	선중을긋쳐야 머리롤안쳐시니	
7	너러바회우회 松竹을혜혀고	綠竹蒼巖與碧流 一軒三絕足淹留(<次新寧>, 권1, 199). 江山有待歸何日 傍竹茅簷不厭低(<憶故園>, 권2, 211). 廣石作平臺 雙松爲翠蓋(<釣臺雙>, 권3, 231). 屏以密竹蕭穆倚蔚(<俛仰亭記>, 권7, 299)
8	亭子를안쳐시니 구름탄청학이	
9	千里를가리라 두나리버러는듯	其廉隅翼如也(<俛仰亭記>, 권7, 299).

27) 詩題는 혼란을 일으킬 우려가 없으면 지면을 절약하고자 3字만 보인다, 권1은 『면양집』의 권 1을, 184은 쪽을 각각 지칭한다. 이하 출전의 제시 방식은 이를 따른다.

10	玉泉山龍泉山 님림물히	水之源於玉泉者 爲餘溪 正帶亭麓之前<侂仰亭記>, 권7, 299). 而源於龍泉者 至府治爲白灘(중략) 與餘溪並行<侂仰亭記>, 권7, 300).
11	亭子압너블흔히 兀兀히퍼져두니	蒼茫大野<侂仰亭記>, 권7, 299). 長橫橫近遠 拖自玉龍泉<二川秋>, 권7, 303).
12	넙든기노라 프르거든회지마니	鉅野何年帶二川 漾青纈白一亭前<復次侂>, 권3, 222).
13	雙龍이뒤트는듯 긴집을치엿는듯	練鋪一水知千尺 簇立羣峯又幾甍<次密陽德>, 권1, 200). 川爲郊荒鋪練淨 山嫌天濶作屏圍.<次曹牧>, 권3, 221). 溪山明似錦 第宅列如星<次金上>, 권3, 230).
14	이드러로가노라 므슴일비얏마	
15	닷는듯새로운듯 밤늦크로호르는듯	
16	므조친沙汀은 눈긔치퍼져거든	映雪沙汀包野遠 點螺煙岬田天穉<次侂仰亭>, 권1, 199). 蘆深沙白處 何日放漁舟<次權公>, 권2, 217). 脩渚迷晴雪 遙岑共落霞<平沙落>, 권3, 22). 如雪兮白沙 如雲之鋪兮<右第二>, 권4, 237).
17	어즈러운기력기는 므스거슬어르노라	寓意琴書元有友 忘機魚鳥亦知君<贈宋別>, 권1, 193). 終始無心物 誰人強與盟.<詠鷗>, 권1, 194). 霜雁下洲秋已至 山風卷席雨初來<明遠樓>, 권1, 199).
18	안즈락느리락 모드락훑트락	好逐閑鷗後 煙波往復回<次翠軒>, 권2, 214).
19	蘆花을사이두고 우리꿈뉘는노	雁落蘆洲漁棹晚 五更殘夢覺還非<用天壽>, 권2, 216). 雁飛沙際扶吟杖 蘆荻洲中繫釣船<次黃上>, 권3, 225).
20	너븐길뱓기요 진하늘아리	遠山細入眉間沒 大野平從掌上連<次侂仰>, 권1, 199). 萬疊遙岑圍澗野 一條寒水繞長洲<次登金劍>, 권2, 205). 地豁東南開迥野 天底西北擁危峯<題巖巖>, 권2, 215).
21	두르고꼬즈겨는 모한가屏風인가	數行雁路雲邊闊 九郡山光天外連<復次侂>, 권3, 222). 山作兮屏風 野外兮周置.<右第四>, 권4, 237).
22	그림가아닌가 노픈듯느즌듯	
23	긔는듯닛는듯 숨겨니비겨니	
24	가겨니머물겨니 어즈러운가운터	微茫遠色眼窮邊 濃淡昏明態不專<錦城峯>, 권7, 307)
25	일좁는양향야 하늘도젓지아녀	
26	웃둑이섯는겨시 秋月山머리젓고	秋月山前是舊庄 江村魚稻正堪嘗<透柳監>, 권2, 217). 秋月山兮細風 向錦城兮將去<侂仰亭>, 권4, 237). 秋月山名好 蒼蒼削四圍<秋月翠>, 권7, 302).
27	龍龜山夢仙山 佛臺山魚登山	
28	湧珍山錦城山이 虛空의버러거든	
29	遠近蒼崖의 머닛되도하도할샤	衆山 或若困倉 或若城郭 如屏如防 如臥牛如馬耳 排青掃黛 浮層露鬢 參差隱現 縹緲明滅 (중략) 尤使人遐思 而永想也<侂仰亭>, 권7, 299).
30	흰구름브흰煙霞 프르니는山嵐이라	高情直寄山嵐外 清想時隨砌竹陰<次光州>, 권2, 205).
31	千巖萬壑제집을삼아두고	山自蒼然在 朝朝雲出橫<奉和息>, 권3, 230). 寂寂看花處 閑雲下翠微<題外弟>, 권1, 197). 出岵閑雲舒復卷 散溪幽鳥去還來<明遠樓>, 권1, 199). 在壑初成霧 移郊轉作絲<長郊細>, 권3, 224). 嘘通萬壑霧 喘引千峯煦<龍龜晚>, 권3, 225).
32	나명성들명성 일히도구는 지고	雲從遠壑傍簷飛 落檻投床共不理<次曹牧>, 권3, 221). 山自蒼然在 朝朝雲出橫<瑞石間>, 권3, 230).
33	오르겨니느리겨니長空의져너겨니	雲從瑞石散遙岑 面面輕風慰客襟<次光州>, 권2, 205)

34	廣野로거너거너 프르탈불그락	重煙亂出圍平野 高壁長林遠遶流(<次晉州>, 권1, 200). 野遠茫難辨 千雲散作霏(<錦城香>, 권7, 306).
35	여토락지트락 斜陽과서거저어	高樓開夕望 夜景正靠微(<暮景>, 권1, 190). 任他舒復卷 聊與遣閒情(<遠出間>, 권3, 224).
36	細雨조츄뿌리는다	日晚離情風意急 山雲和雨向春低(<戊申仲>, 권2, 211). 山送好風供美睡 雲拖微雨起清吟(<亭上終>, 권2, 215). 風引店煙遙度樹 雲將浦雨細隨秋(<復次俊>, 권3, 222).
37	藍輿돌비아타고 술아리구부른길노	穿林小逕坦而幽 歇澗高亭澗水頭(<次俊仰>, 권1, 198). 每到令人無送意 肩輿歸路夜常深(<亭上終>, 권2, 215). 何處堪傳畫 藍輿向小洲(<次環碧>, 권3, 220). 一逕緣崖細且斜 纔登涼吹滿顏加(<追記遊>, 권3, 229). 日乘竹輿 來去俛仰亭松林間(<家狀>, 권5, 264)
38	오머가머 호는적의	
39	綠楊의우는黃鶯 嬌態거워호는괴아	鶯語初傳花欲謝 爲憐光景重淹留(<自海平>, 권3, 226).
40	나모새죽죽괴어 樹陰이얼린적의	
41	百尺欄干的 긴조으름내여켜니	長夏偶逢公事小 高樓閑被竹風清(<次昌平>, 권2, 203). 洗雨塵初盡 依沙睡正酣 誰知亭上客 間意與相參(<白沙睡>, 권3, 231).
42	水面涼風아 낯줄몰르는가	人靜心如水 亭高夏似秋(<次環碧>, 권3, 220). 涼吹供閒睡 繁陰結好柯(<次金厚>, 권3, 226).
43	즌서리싸진후의 산빛치금슈로다	
44	黃雲은또엇지 萬頃의편거지요	沃壤彌南極 黃雲四望齊(<曠野黃>, 권7, 305).
45	漁笛도홍을게워 돌물싸라브니는다	無窮眼力千峰外 不盡秋懷一笛中(<次興德>, 권2, 203). 月高待罷三巡酒 橫笛尋僧夜向闌(<坐大興>, 권2, 213). 滿天明月泛長波…高笛長歌取醉時(<癸丑九>, 권3, 225). 江月與鷗同 晚笛橫漁渚(<柳村復>, 권3, 228). 漁子臥橫笛 曲中無一愁(<木山漁>, 권7, 305).
46	草木다진후의 江山이끼물켜늘	忽見錦霜開萬壑 轉驚花樹遍千峯(<次宋御>, 권2, 204). 雲開一逕印着 秋晚千峯葉欲稀(<宿觀音>, 권2, 213). 高峽尋秋半夜風 滿山木葉一時空(<次松崗>, 권2, 215).
47	造物리현스하야 氷雪노우무며내니	近川風物宜君舍 大野雲山說我家(<次鄉友>, 권2, 213). 時來時出沒 造物不曾閑(<穴浦晚>, 권7, 303).
48	瓊宮瑤臺와 玉海銀山이	坐看朝日射 讎作玉林花(<蒼松晴>, 권3, 231). 壯雪平埋一望遙 瓊瑤光眩眼花搖(<平郊霽>, 권7, 308)
49	眼底에버러세라	
50	乾坤도가옴열샤 간대마다경이로다	
51	人間을저나와도 내몸이겨를업다	未覺山中春盡永 顧人心事更平寬(<綠蘿晴>, 권1, 191). 閑放已知非許子 獨來亦未效陶君(<贈宋別>, 권1, 193). 園竹長松應老大 角巾初計久成非(<遺懷二>, 권3, 218).
52	니것도보려하고 저것도드르려코	
53	바람도허려하고 들도마즈려코	居焉領溪山兮 風月將與偕兮老云(<右第一>, 권3, 237).
54	봄으란언제죽고 고기란언제나고	
55	柴扉란뉘다드며 딴곳즈란뉘를려료	
56	아름이낫보거니 나조히라슬홀소냐	白髮何妨戀物華 追隨不覺日西斜(<尹上舍>, 권3, 219).

57	오놀리不足커니 내일리라有餘하랴	江干勝會選相負 日樂山昏恨更知(<元亮公>, 권3, 228). 探勝忘歸至日斜 臨分勸酌不辭加(<又次柳>, 권3, 228).
58	이되희안조보고 저되희거러보니	
59	煩勞흔모음의 브릴일리아조업다	
60	월스이업거든 길하나견하리라	幸餘筋力供行樂 遊遍山椒與水干(<復次俊>, 권3, 222).
61	다만흔靑藜杖이 다되되여가노니라	筇移一運人乘輿 秋入千林木欲疎(<次仁甫>, 권1, 187). 携杖擬尋魚鳥約 池邊休怪往來人(<題月山>, 권1, 197~8). 無數松陰滿院清 閑携藜杖倚雲屏(<次松崗>, 권2, 215). 藜杖松陰步步幽 岸巾徒倚玉溪頭(<復次俊>, 권3, 222).
62	술리낙어거니 벗지라업슬소냐	黃昏忽見携壺訪 情倒寧容折簡催(<次美哉>, 권3, 222). 日携隣老脩前好 不覺牛羊下夕陽(<權同知>, 권3, 25). 花邊開斗酒 數與供隣家(<次加厚>, 권3, 226). 問却桑麻遊野老 怡然時復數觴傳(<河西金>, 권7, 309).
63	블넛며터이며 혀이며이아며	披襟老客貪裁句 牽輿佳人促舉杯(<明遠樓>, 권1, 199). 地近鄉閭多故舊 日開樽酒醉歌筵(<次喜慶>, 권2, 206)
64	은가깃소리로 醉興을비야거니	落日憑酣醉 高亭發浩歌(<場巖亭>, 권2, 215)
65	근심이라이시며 시름이라브터시랴	萬里山河歸路隔 一身京洛客憂穉(<東湖樓>, 권1, 185). 任將光景供歡笑 誰把憂端向我加(<尹上舍>, 권3, 219). 却從幽境耽行樂 肯把閑愁更着機(<謹次駱>, 권3, 223). 爭似閑翁超物外 世間憂樂未會知(<右慰柳>, 권3, 229).
66	누으락안즈락 구부락져크락	幽人事小 行坐便爲游(<次環碧>, 권3, 220).
67	을프락프락하락 노혜로노거니	已爲千里客 那免百憂生 感慨還吾枕 高歌鼓不平(<曉吟二>, 권1, 185). 風雨順來年穀旺 田疇隨處畝歌聲(<次美哉>, 권3, 222).
68	天地도넉고넉고 日月흔가하다	清境自然無俗韻 轡皇風月可長云(<贈宋別>, 권1, 193). 無心垂釣絲 身世亦云大. (<釣臺雙>, 권3, 231). 滿眼乾坤# 臨窓日月照玲瓏(<題房沙>, 권3, 232). 葉落花開觀物性 閑中日月自支干(<河西金>, 권7, 309)
69	羲皇을모을너니 니적이어크로피야	一塵何自到清區 人擬蓬萊亦不浮(<次冲和>, 권3, 221). 遙指聖門歸路直 轡皇日月照幽居(<江亭會>, 권3, 226).
70	神僊이엇더턴지 이몸이어크로고야	度却剩嫌嬰世網 尋真直欲上仙槎(<次杜子>, 권1, 197). 風日清和天水瀾 登臺誰信我非仙(<左兵營>, 권1, 201). 塵慮因清盡 羣仙可與同(<次古阜>, 권2, 203). 擬作神仙界 長生把酒杯. (<藏春亭>, 권3, 219).
71	江山風月거늘리고 내百年을디누리면	招風月挹山川 扶藜杖送百年 (<俛仰亭歌>, 권3, 232).
72	岳陽樓上의 李太白이사라오다	瀾野遙山供一望 岳陽何獨擅風流(<次冲和>, 권3, 221). 未應黃鶴能高此 千載誰教李白還(<王申夏>, 권3, 231). 遊筇偶值山新霽 賦興誰爲李白才(<到龍淵>, 권1, 187).
73	浩蕩情懷야 이에서더홀소냐	幽趣向來知已熟 百年懷抱得弘擴(<次仁甫>, 권1, 187). 大野高亭嫌浩蕩 列簷嘉樹看交撐(<元亮公>, 권3, 227).
74	이몸이어김공도 亦君恩이샀다.	由是情好爲密 賦性和厚 不與人忤 (<次李白>, 권1, 183). 離親十載歡無幾 憂國平生恨有餘. (<行次葛>, 권1, 196). <奉寄尙承旨起夫>(<권1, 198>). 行見吾民登壽域 尋源何必問秦人(<桃源應>, 권1, 187). 諮詢敢忘宜王化 思龍空慚遇聖辰(<次樂安>, 권2, 203). 徘徊奈此君恩重 空向秋風暗結愁(<次獻叔>, 권2, 204). 多病好還知我幸 有生何處不君恩(<還到鴨>, 권2, 210). 隨處相迎歌鼓# 太平身世是君恩(<酬宋牧>, 권2, 211). 重逢盛世身無事 日取歡娛報太平(<庚戌初>, 권3, 218). 日夜歸心懸北闕 欲休何以得全休(<次默齋>, 권3, 229)

앞의 표를 통해 우리는 몇 가지 사실을 유추할 수 있다.

첫째, 면양의 누정시들이 <면양정가>의 기반이 되었다는 점이다. 그의 누정시들에서 적출한 모티브와 <면양정가>의 해당 행과의 정합성여부는 독자들의 입장에 따라 차이가 날 수 있을 터이다. 그럼에도 불구하고 우리는 얼마간의 관계 양상으로 둘의 교섭성을 변증할 수 있다. 그 대표적인 경향을 들어보면 ① 사물의 명칭을 공유하거나(제1·10행), ② 한시 구절을 그대로 수용하거나(제72행), ③ 거의 직역 상태로 진술되거나(제7·9행), ④ 매우 완곡하게 번역하거나(제 74행), ⑤ 아주 의역한 것(제 19행), 등이 간취된다. 누정시 외에 일반 한시까지 적용범위를 확대한다면 그 비율은 더 높아진다. <면양정가>와 면양의 한시는 모티브를 공유한다고 일반화해도 무난할 듯하다.

둘째, <면양정가>는 면양 본인의 기존 한시와 단가뿐만 아니라 그와 동시대 인물들의 한시문에서도 모티브들을 차용했다는 점이다. 텍스트의 창작 시기를 가늠하면서 논급된 적이 있지만 면양은 <면양정가>를 창작하면서 면양정을 주제-내용으로 삼은 기존의 작품들을 섭렵하고, 유용하다 싶은 시구나 대목 들을 채택했다는 점 다시 확인하게 된다. 독창성을 저해할 수 있는 태도인데도 감행한 이면에는 작품의 질적 향상 및 향유 기반 확대, 그리고 오랜 전승의 바람 등이 작용했을 것이다.

셋째, 면양은 마음에 드는 시구나 구절들을 수집하여 集句詩를 연상시키는 방법으로 <면양정가>를 구성했다는 점이다. <면양정가>에 편입된 시구나 구절들을 면양이 어떻게 조달했는지는 숙제다. 즉 어떤 필사물이 있어 거기서 간추렸는지, 마음에 각인되어 암송했던 것들인지 등등 여러 경로를 상정할 수 있지만 판별해 내기는 어렵다. 그렇지만 그 어느 한 방법에 의존해 가사 장르의 속성이 발휘되도록 그들을 생채로 혹은 굴절시키거나 변용해 편집했다는 점만은 자명하다. 표기 수단이나 장르가 이질적인 한시문과 <면양정가>가 면양에게는 원천이나 근거가 동일했다 할 만하다.

<면앙정가>의 독해를 심화하려면 『면앙집』에 수록 한시문들에 대한 독해가 선행되어야 한다는 것을 여기서 인지하게 된다. <면앙정가> 자체로만, 혹은 전후의 가사 문학 맥락을 고려하여 텍스트를 읽는 방법도 나름대로 유의한 면이 있을 것이다.<sup>28)</sup> 하지만 그것만으로 만족하는 태도는 텍스트와 독자 어느 편으로나 결코 선택될 수 없음을 확신하게 된다.

## 2. 표현 기법의 호용

<면앙정가>의 수사기법에 대한 기왕의 논고들은 대개 그 기능 내지 효과에 주목했다. ‘시상의 전개를 강조해 가는 표현법의 개발로’ 열거법을 제시하는가 하면<sup>29)</sup> ‘자연의 무한한 다양성이나 자연을 완상하는 지극한 즐거움을 형상화한’ 수사적 장치로 비유법, 대우법, 설의·영탄법을 지목하기도 했다.<sup>30)</sup> 텍스트 자체의 관찰과 분석을 통해 그 미학을 탐색해 나가는 이런 접근 방식은 텍스트 이해의 기본적인 관건이므로 의의가 크다.

하지만 이 단계로 안주한다면 미완의 종결로 평가될 것이다. 통시적, 역사적 溯考가 실종된 입론은 진실의 편모만 조명했다는 비판에 속수무책이기 때문이다. <면앙정가>의 중요한 표현법으로 거론된 대조법에 초점을 맞춰 면앙의 누정시와 <면앙정가> 사이의 연계성을 추구해 봄으로써 이 비판을 둔화시키거나 혹은 어느 정도 이완시키리라 본다.

대우 정신, 그리고 그 발현태로서의 대우법, 그것을 더욱 정밀화시킨 대구(조)법은 한시의 생명에 육박하는, 한시의 정화로 인식되었다. 한마디로

28) 일례로 정재호의 경우를 들 수 있다. 그는 『俛仰亭歌와 星山別曲의 比較研究』(현대문학 13권 7호, 1967, 7, 280~90면)에서 두 작품의 수수관계를 강조했다. 이후 유사한 주장이 접종했음은 주지의 일이다.

29) 김성기, 앞 책, 396면.

30) 김진희, 『조선전기 강호가사의 시학』, 한국시가 연구 24(한국시가학회, 08.5), 318~20면.

대우 없는 시는 시가 아니다 라는 극단론이 대두할 정도로 그것은 한시의 결정체였다는 것이다. 위진 남북조 시대의 변려문은 字字相駢하고 句句相儷한다는 평어로 미루어 보더라도 대우의 극치임은 쉽게 알 수 있다. 그만큼 언어의 조탁과 조직의 형식을 중시했던 시기였으며 대우가 숭상되던 시기였음을 반영한다. 형식미에 대한 편애는 彫蟲篆刻에 전념한다는 비난을 야기하여 대우 수법은 완화, 퇴보의 길을 걸었지만 그 정신만은 여전히 유전한다. 곧 고체와, 근체, 절구와 배율 등 어떤 한시체든 대우법이 상존한다는 사실이 이를 입증한다.

물론 수사 장치로서의 대구(조)법이 전통 한시에서만 고유한 것은 아니었다. 서양에서도 아리스토텔레스가 이것을 적극 권장했다니 호평 받는 기법이었음을 알 수 있다. 특히 고전과 시인들이 애용했다고 하는데 간결성과 명료성을 강조하는 유파적 특성과 상관성이 높았기 때문이다. 아무튼 메시지를 선명히 부각시키는데 대립 내지 모순 관계를 병렬함이 효율적이라 인식하는 한 동서고금에 그 쓰임새의 차이는 없을 것이다.<sup>31)</sup>

눈앞의 호탕한 경지 시구 찾기 어려워	浩蕩前頭覓句難
석양이 지도록 읊조리며 맑은 산봉 대하노라	吟哦終夕對晴巒
술 끝 좋은 달 광활한 하늘 임하고	松梢好月臨空濶
발 밑 오랜 바람 아득한 지평 쓸어간다	脚底長風接渺漫
강호를 연모하나 돌아가기 이미 늦어	可戀江湖歸已晚
늙어 살과 뼈가 마른 것 애석해 하네	堪嗟肌骨老爲乾
혹 근력이 남아 행락을 돕는다면	幸餘筋力供行樂
산이랑 물가랑 두루 놀리라.	遊遍山椒與水干 <sup>32)</sup>

함·경련에 대우법을 사용했음이 역력하다. 특히 함련은 화자의 시선이

31) 이상 대우법에 대한 서술은 즐고, 『宋純 樓亭詩 研究』, 앞 글을 참조했다.

32) <復次俛仰亭韻 三首>중 둘째 수. 권3, 222면.

상하로 분명히 전환되며 그에 따라 경물들이 대립상을 드러낸다. 하지만 그 대립이 수용과 배제라는 선택의 강요 대상이 아니라 관찰과 환대의 그것이란 점에 시인다운, 혹은 자연시다운 면모를 보인다. 곧 천공의 달과 지상의 바람 둘이 마치 흰색 위에 검정색을 엮듯 상호대비 되면서 보완하는 역할을 한다는 것이다. 바람과 달이 단독으로 각각 제시될 때보다 대비의 효과, 소위 시너지 효과를 수반하고 있다 하겠다.

면앙의 누정시는 율시의 경우, 이처럼 함·경련에서의 대우 기법은 도저하다. 이것은 물론 율시 시형의 원칙이므로 면앙이 단순히 엄수했다고 진단하면 그만일 듯도 하다. 그러나 규범의 이탈 내지 혁신이 예술의 생리임을 감안한다면 그의 이런 순응은 다른 관점에서의 해석을 요구한다. 대조(구)기법이 수사적 차원을 넘어 텍스트의 완성도 내지 성취도와 직결된다는 신념아래 시어의 정선과 구사에 각고면려했다는 의미도 부여할 수 있을 것이다. 적잖은 절구 시형에서도 대우가 발견되는 현상과<sup>33)</sup> 한 구의 전후에서도 대가 형성되는 이른바 句中對<sup>34)</sup>의 구사도 자주 목격할 수 있다. 단적으로 작시에 임하면서 면앙은 대우 정신의 실현을 언제나 우선순위에 두었다 해도 무난할 듯하다.

한시 창작에서 정련한 대조의 수사 기법이 국문시가 표현에 전용되리라는 것은 예단하기 쉽다. 시조와 가사 장르는 면앙이 활약했던 16C말까지는 사족 문인들의 필수 교양물이었다고 언어와 문자의 괴리를 절감했던 그들은 한시가 감당할 수 없었던 미묘한 정감의 표출은 국문 시기에 이양했던 만큼<sup>35)</sup> 한시와 국문시가 간에 표현기법의 호환은 충분히 짐작되기 때문이다.

33) 鬢上愁常著 眉間喜不浮 歲窮猶作客 千里夢空稠에서 기승구가 그 범례다. <次金山東軒韻二首>의 둘째 수. 권1, 201면.

34) <己丑十月自南鄉投宿廣呈驛>의 전구 長安漸近鄉關遠(권1, 196면)을 일례로 제시할 수 있다.

35) 신희의 다음 시조가 사대부들의 이러한 번민을 진솔하게 표백했다 하겠다. 노래 삼김 사름 사름도 하도 할사/ 닐러 다 못 닐러 불러나 푸듯든가/ 眞實로 풀일 거시면 나도

<면앙정가>에서 누정시 이상으로, 더욱 정연하고도 예리한 대우 기법을 실현하리라 기대해도 괜찮은 듯하다.<sup>36)</sup>

- A. 녀꺼든기노라 프르거든희지마니
- B. 雙龍이뒤트느듯 긴집을치폄느듯  
어드러로가노라 므슴일피얏바
- C. 닷는듯싸로느듯 밤늦즈로호르느듯

옥천산과 용천산에서 발원한 냇물이 정자 앞을 흘러가는 모습을 묘화한 대목이다. A, B, C 모두 대조법을 활용했으나 그 양상은 다르다. A는 길이 (중 : 횡) : 색채(청 : 백)란 이중의 대조법을 구사했다고 볼 수 있다. B는 주어+자동사 : 목적어+타동사란 반행끼리의 대를 이루고 動 : 靜이란 또 다른 대를 생성했다. C의 앞 반행은 능동 : 수동의 대가 분명하다. 뒷 반행도 ‘밤/낮으로 호르다’의 압축으로 분석하면 대조로 읽힌다. 면앙은 단일한 모형의 대조법을 반복하는 대신 다양한 형태의 그것을 실험했다고 하겠다. 대우 기량을 무궁무진하게 발휘하고 싶었던 평소의 욕구를, 한시로서는 언어와 문자의 불일치로 막혔던 욕구를, 한풀이 하듯 <면앙정가>에서 신명나게 펼쳐보였다고 할 일이다.

<면앙정가>를 창작하는 동안 면앙이 줄곧 대우 정신의 구현에 집착했음은 거의 전 화제에 걸쳐 대조의 기법이 실천되고 있는 면으로 징험할 수 있다. 정자의 정면에 병풍처럼 둘러선 7산들을 비롯하여<sup>37)</sup> 산머리에 걸친 안개와 산위의 백운<sup>38)</sup> 그리고 향촌의 주간 생활<sup>39)</sup> 및 초저녁 생활상<sup>40)</sup>

불러 보리라// 박을수 편 『한국시조대사전』(아세아문화사, 1992). #888.

36) 이상익이 기왕에 <면앙정가>의 대우법을 논의했던 바 논의에 크게 참고했다. 이상익, 앞 논문, 629~633면.

37) 모힌가屏風인가 그림가야년가/ 노픈듯느즌듯 굿는듯닛느듯/ 숨거니뵈거니 가거니 머물거니/.

을 제시하는 데서 대우 정신이 작열한다. 대충 헤아려도 26행을 차지한다. 가사 장르의 작품으로는 유례를 구하기 어려울 듯하다. 모름지기 <면양정가>는 대우 수법이라야 그 정채를 발휘할 수 있다는 면양의 소신을 반영한다 할 것이다.

그런데 면양의 대조법은 반행 내에서 혹은 반행 사이에 형성됨이 대부분이고 행과 행 사이에는 단 한차례(義皇을 모을너니 니적이야 괴로괴야// 神僊이 엇더턴지 이몸이야 괴로고야) 실행된다는 점에 긴장하게 된다. 이미 언급했듯 가사의 시행은 4음보가 기준이다. 그것에 따르면 대조의 성립 여부는 시행 차원에서 검토해야 한다. <면양정가>는 그러나 반행 단위에서 실현되고 있다. 양자간의 이런 차이는 시행에 대한 관념이 과거와 현재가 달랐다는 사실로 설명될 수 있다. 이전에는 가사의 제시 형태로 확인할 수 있듯 반행 단위로 줄을 바꾸었다. 이것은 곧 반행을 한 행으로 간주했다는 징표다. 따라서 그 반행 내의 대를 일차로 시도했는데 한시로 치면 바로 구중대에 해당한다. 그것을 중첩하면, 곧 지금의 안팍, 바깥팍 대와 대응하며 과거 반행간의 대가 지금의 행간의 대와 부합된다는 것이다.

여기서 우리는 <면양정가>에 실현된 대조가 기실 누정시의 대우 기법과 긴밀한 관계를 맺었으리라 추단할 수 있다. 민요를 비롯해서 당대에 성행한 본 가사나 시조에서도 이 기법이 상존함은 우리의 경험칙이다. 면양이 이들에게서 대조 기법을 습득했음을 부인하기란 쉽지 않다. 하지만 그가 국문시가보다는 한시문에 더욱 열정적이었고 또 문학 활동의 대부분을 그것에 할애했다는 점에 유의할 일이다. 그는 대량의 누정시를 창작했고

- 
- 38) 오르거니느리거니/ 長空의찌나거니/ 廣野로거너거니/ 프르락불그락/ 여토락지트락.  
 39)니것도보려호고/ 저것도드르려코// 바람도혀려호고/ 돌도마츠려코// 봄으란언제줍고 / 고기란언제낙고// 柴扉란뉘다드며/ 단곳츠란뉘쓸려료 // 아츨이낫보거니 나조히라 슬홀소냐// 오늘리不足커니/ 내일리라有餘하랴// 이피히안즈보고 저피히거려보니//  
 40) 불니며뜬이며/ 혀이며이야며//(...)//근심이라이시며/시름이라브터시랴//누으락안즈락/ 구부락저츠락// 읊프락포팍하락//(...)//天地도넙고넙고 日月호가하다.

따라서 율시인 경우 함경련에 필수적인 대우 기법에 능숙했다. 그 기법을 <면앙정가>가 계승하는 한편 한문 표현력의 한계를 극복할 수 있었기에, 아울러 대우라야 자신의 창작 역량을 유감없이 표백할 수 있다는 의식에서 이렇듯 대조법을 꼭진하게 구사했으리라 본다.

### Ⅲ. <면앙정가>의 구조와 함의

#### 1. 구조

한 텍스트의 열개를 구명하려면 기준을 무엇으로 정하느냐가 선결되어야 할 것이다. 그것은 논자의 관점에 따라 다를 터이지만 토대는 응당 화제의 전환이어야 하리라. 화제는 화자의 시선의 이동에 호응하며 관심의 추이를 담보한다. 관심은 바로 작가 의식의 현현이요 해당 텍스트를 통해 작가가 발설하고 싶어 한 의중의 투사다. 때문에 화제의 전환처를 경계로 텍스트를 쪼개면 그 텍스트의 일차적 구조가 파악될 것이다. 이 논리에 따라 <면앙정가>를 분절해 보기로 하자.

첫째 단락: 제1~9행. 면앙정에 이르기까지의 지세와 정자의 주변 배경, 그리고 정자의 외형을 해설한다. <면앙정가>의 핵심 제재는 면앙정이란 정자다. 부연하면 이 정자를 중핵으로 이런저런 담론이 생성되었다. 이것이 부재한다면 텍스트는 구상조차 어려웠을 것이다. 텍스트 전체의 서두 역할에 적합한 화제라는 평가가 이래서 가능해진다. 이 단락도 아득한 광주 무등산으로부터 정자 자체에 이르기까지 집약화의 수법으로 3차례나 시선을 이동시켰다. 무진악, 서석산이란 이명들을 지닌 무등산은 지반이 50여리에 걸친 웅대한 산으로 제주 한라산과 경상도 남해, 거제 등의 도서들이 눈 아래 보인다고 했다.<sup>41)</sup> 제월봉이 이러한 무등산의 지맥이란 서술은 풍수론의 원용으로 이해할 일이다. 풍수 용어로 산은 龍이며 祖山으로

부터 묘혈까지 용맥의 흐름을 살피는 일이 이른바 看龍法이다. 제월봉이 일곱 구비를 치는데 면양정은 그 중간 구비를 차지했다고 했다. 무등산은 곧 조산에 비견되며 제월봉은 명당이요 정자가 자리 잡은 지점이 바로 음택풍수의 血場<sup>42)</sup>에 해당된다. 7굽이 중 중간 것을 ‘구멍에서 잠자던 용이 선잠을 갓 깬 듯하다’라고 묘사했는데 ‘용’을 비유로 활용한 점이 이런 판단을 받쳐준다.<sup>43)</sup>

정자가 건립된 지점의 주변을 서술한 제7행은 사실적이다. 정자의 기단은 반석이며 울밀한 숲과 대가 그것을 옹위하듯 감쌌다고 하여 정자의 수명이며 전이한 풍치를 감득케 했다. 여기에 비해 제8~9행의 정자 외형은 樓亭記에서 이따금 보이는 鳥類의 날개 짓과 같은 날렵한 모습을 차용한 것으로 읽힌다.<sup>44)</sup> 화자가 정자를 심방하기까지의 과정과 정자를 발견했을 때의 소감을 순차적인 시선의 이동으로 포착했다 하겠다.

둘째 단락 : 제11~36행. 정자에 등립한 화자의 눈앞에 펼쳐진 경물들을 순간적으로, 그리고 이번에는 근경에서 원경으로 관망한다. 이른바 面勢 혹은 聚勝의 조망이다. 이것은 다시 10~15행의 하천, 16~19행의 모래밭, 20~29행의 건너편 7산 용자, 30~36행의 雲霞로 세분된다.

41) 『신증동국여지승람』(서경문화사, 1994), 권35, <光山>, 623면. 在縣東十里, 鎮山. 一云武珍岳, 一云瑞石山. 穹窿高大, 雄盤五十餘里. 濟州漢拏山, 慶尙道南海巨濟等島, 皆在眼底.

42) 최창조, 『한국의 풍수사상』(민음사, 1984), 33면.

43) 등장하는 용 모티프는 추월산의 <龍淵噴所>에도 보인다. 인용하면 이렇다. 秋月山東有二石潭, 潭下有巨巖, 水自巖穴流注, 飛湍灑空, 而下成大澤, 是爲龍淵噴所. 諺傳, 巖穴即龍之穿也. 龍行屈曲之迹, 有在巖面. 昔有按廉使之至其淵, 請見龍形, 龍出其頭, 安廉與記官, 見龍眼, 驚布而死, 其下有安廉記官之墓. 『신증동국여지승람』 권39, 담양도호부, <고적>. 면양이 익히 들어온 그 전설을 활용했는지도 모를 일이다.

44) <演福寺塔重創記>의 다음 구절에서 적례를 만날 수 있다. 癸酉之春, 塗壑丹腹, 翬飛雲表, 鳥翔天際. 金碧炫曜, 暉映半空. 『국역동문선』VI(민족문화추진회, 1984), 733면.

蘆花의 등장으로 보아 가을의 어느 날이다. 시아에 포착된 4가지 경물을 용언 위주로 진술했는데 선언이나 단정을 유보하는 어미의 선택이 특징이다. 가정을 조건으로 말할 때의 ‘-거든’, 이렇기도 하고 저렇기도 하다는 의미를 나타내는 ‘-니’, 동작이나 상태의 반복을 암시하는 ‘-락’, 그리고 어간의 의미와 거의 같게의 뜻을 나타내는 ‘-듯’은 모두 연결어미다. 이 어미들이 붙는 어간은 다른 종류나 대립되는 동작 혹은 상태의 연속이거나 병렬을 전제한다. 이것은 곧 화자의 세계관의 투영이다. 사물은 정태거나 동태의 어느 한 국면으로 귀착하기보다는 항상 변동한다는 인식을 담고 있다. 영원한 정태나 동태는 있을 수 없고 변용하거나 그대로 생성과 소멸의 두 극점을 내왕한다는 게 화자의 세계이해다. 면양정에 오른 화자가 부양한 물상들을 매개로 자신의 세계관을 표상했다.

셋째 단락 : 제37~50행. 사시 경물의 경이로운 미관을 언술한다. 앞 단락이 특정 시각의 聚勝의 진술이라면 본 단락은 4계절의 그것이다. 봄(37~39행), 여름(40~42행), 가을(41~43행), 겨울(46~49행), 총평(50행)으로 배분된 행의 짜임이다. 정경은 어느 계절이건 풍성하고 자적하며, 수려하고, 그리하여 친화적이다. 진술된 내용도 그렇거니와 균분된 시행이 이를 보강한다(제49~50행을 ‘경궁요대와 옥해은산이 안저에 버려세라’ 읽을 수 있기 때문이다). 이 역시 자연과 더불어 사는 삶의 흥치를 찬미한다. 탐욕적 현실을 초탈하여 내면적인 풍요와 화락의 생을 자연 속에서 향유할 수 있다는 작가의 이념의 형상화로 해석된다.

넷째 단락 : 제51~68행. 자연 속에서 사는 화자의 분주한 일과를 부각시켰다. 광활한 천지, 넉넉한 세월을 허락받은 시적화자는 느긋한 태도로 회억과 관조의 나날을 보내리라 누구나 예상할 수 있다. 하지만 그는 우리의 그런 예상을 배반한다. 그는 낮(51~61행)은 물론 초저녁(62~67행)까지도 ‘월 사이’가 없다. 지금의 ‘오늘’만 ‘여가’가 없는 것이 아니라 미래의 ‘내일’도 그럴 전망이다.

그런데 그 바쁜 일과의 내용이 문제다. 밭 갈고, 씨 뿌리고, 김매고, 곡식 거두는 농사일 때문에 그의 삶이 빠듯한 것은 결코 아니다. 그렇다고 경서 탐독이나 문하생 훈도 등 지적 재충전과 후계자 양성에 전심하느라 분주한 것도 아니다. 입신양명이나 물질적 축재와는 동떨어진 자연 경물과의 대면, 접촉, 완상, 그리고 燕飲 등으로 말미암아 겨를이 없다. 자연에 동화된 삶, 자연과의 교감을 위해 그의 일상은 숨 가쁘다.

다섯째 단락: 제69~74행. 연음 뒤의 취흥과 군은이 화제다. 구조적으로는 텍스트의 종결부분에 해당하면서도 직전 단락과의 연계성을 짙게 해서 매듭이 매우 자연스럽다. 69~73행은 사대부의 금도를 어긴 듯이 호기를 부린다. 사대부들에게 中節은 사유와 행위의 준거요<sup>45)</sup> 樂而不淫과 哀而不悲는 그들의 구체적인 지표다.<sup>46)</sup> 본 대목에서 화자는 앞 단락의 술기운을 빌린 듯 그 준거와 지표를 조롱한다. 신화적인 인물 복희 황제가 실현시켰다는 인류 최고의 태평성세, 유가가 동경하는 최선의 인간 삶 儒仙을 ‘지금-내’가 누리고 있다는 인식과 詩仙으로 추앙받는 이백이 악양루에 올라 심취했다는 호탕함을 자랑하는 화자의 태도는 다분히 몽환적이다.<sup>47)</sup> 이른바 名儒碩德으로부터 받을지 모를 비난을 술에 빙자하여 모면하려는 전략으로 읽을 수 있다. 그러면서도 이 대목은 텍스트가 언술한 이전 화제들의 주제-내용을 결집하고 농축시킨, 텍스트 전체의 結晶으로 파악된다. 강산

45) 喜怨哀樂之未發，謂之中，發而皆中節，謂之和。中也者，天下之大本也。和也者，天下之達道也. 성대대동문화연구소, 『大學·論語·孟子·中庸』(성대출판부, 1985), 774면.

46) 『논어』 <八佾>. 子曰關雎 樂而不淫 哀而不悲. 앞 책, 109면.

47) 어떤 경물들이 악양루에 오른 이백을 격동시켰는지는 미궁이다. 그러나 范仲淹의 <岳陽樓記>에서 조망했음직한 그들을 발췌해올 수 있으리라 본다. 予觀夫巴陵勝狀，在洞庭一湖 銜遠山，吞長江，浩浩蕩蕩，橫無際涯，朝暉夕陰，氣象萬千，此則岳陽樓之大觀也。(중략) 至若春和景明，波瀾不驚，上下天光，一碧萬頃，沙鷗翔集，錦鱗遊泳。江芷汀蘭，郁郁青青，而或長煙一空，皓月千里，浮光躍金，靜影沈璧，漁歌互答，此樂何極. 원문은 金學主 역저, 『古文眞實』(明文堂, 1991), 353면.

풍월로 대유되는 자연과 더불어, 환언하면 면양정을 중심으로 한 전원의 삶으로, 종생활 수 있다면 이백이 과찬해 마지않던 호당함을 상시 누릴 것이라는 예기와 소신을 피력했다. 면양정과 그곳을 토대로 영위되는 일과를 찬미해마지 않았는데 취중진담이란 재래성어를 환기하기에 족하다.

<면양정가>는 君恩의 칭송(제 74행)으로 대미를 장식한다. 둘째 음보 ‘이렁굼도’는 이전의 담론 전체를 총괄하는 의미다. 말을 바꾸면 정자의 건립, 정자에서의 遊賞, 향촌의 주야 생활 등 정자를 축으로 펼쳐지는 사대부의 전원문화 전반을 아우르는 어휘로, 호당한 정회를 흥기시키는 세목들의 총화를 대변한다. 임금의 배려가 있어 그런 호당한 정서를 만끽할 수 있다는 화자의 사유는 강호시인들에게 보편적이다. 孟思誠(1360~438)의 <강호사시가>의 종장 ‘이 몸이 閑暇희움도(서늘희움도, 消日희움도, 칩지 아니희움도) 亦君恩이샷다’에서 그 조형을 만날 수 있다. 李賢輔(1467~555)가 <생일가>에서 ‘年年에 오녓나리 亦君恩이샷다’로, 尙震이 <감군은>에서 ‘一竿明月이 亦君恩이샷다’로 이형을 고안하더니 면양이 다시 전환시켰다고 하겠다. 면양의 다음 세대인 趙存誠(1554~638)이 ‘두어라 聖世躬畊도 亦君恩이샷다’로, 申欽(1566~628)이 ‘百年을 이리 지냄도 亦君恩이샷다’로 각각 노래하며 法古創新했다. 이들 시행들은 앞 2음보에서 강호 생활을, 뒤 2음보에서 군은을 언표하는 공통성을 보인다. ‘은둔과 閑居 속에서도 항상 經世의 꿈을 버리지 않았던’ 유가의 정통적인 사유방식<sup>48)</sup>의 외현으로 이해할 일이다.

이는 또한 누정에서 벌어지는 전별연을 제재로 창작한 누정시의 경우, 군은 혹은 봉명의 중요성 등을 종결구로 삼는 작품들이 많은 점(앞 표 74번 참조)과도 관련성이 높다고 본다. 한시 창작의 관행을 전이한 셈인데 <면양정가>와 면양의 누정시와의 친연성을 발로히는 한 징표가 되어준다.

48) 김성언, 「<感君恩>攷」, 『한국고전시가 작품론2』(집문당, 1992), 441면.

지금까지 논의했던 바를 도식화하고 문학적 술어로 명칭을 달면 다음과 같이 될 것이다.



## 2. 함의

상식이지만 기승전결의 구조는 문학 텍스트의 통례다. 즉 그것은 동서고금의 문학예술을 관류한다. 그러므로 <면양정가>가 이 구조를 취했다 해서 굳이 그 채근에 강박감을 느낄 명분은 미약하다. 그러나 누정시와의 관련성을 줄곧 제기해온 우리로서는 간과하기에 어려운 면이 있다. 한시는 절구든 율시든 그 편법이 4단구조로 정형화되어 있다. 면양의 다른 저작물, 예컨대 운문인 賦나 산문인 序, 書, 記, 行狀, 그리고 그 혼합형인 銘 등을 분석하면 이 구조를 준용했거나 버금가는 것들이 있겠지만 논외에 두자. 그의 한시만큼은 4단구조가 일률적이었다 해도 무방할 일이다. 이런 사실을 감안할 때 <면양정가>의 구상과 실천에 그런 틀이 간여했으리라 추측

함은 자연스럽다. 적어도 구성 면에서는 결코 한시의 형식미에 뒤진다는, 국문시가기기에 받아야 할 홀대나 폄하의 통념을 개신코자 4단 구조를 준 용했다고 볼 수도 있다. 실질면으로나 창작의도 면으로나 <면앙정가>는 이렇듯 기승전결의 짜임새로 분석된다.

<면앙정가>를 이처럼 4단구조로 파악할 때 화자의 일과를 서술하는 轉 부분에서 독자들 대부분은 당혹해 할 것이다. 정치현장에서 전원으로 물러나도 여전히 분망하다 라며 화자가 일과를 고백하는 이 대목은 직전의 화제와는 이질감이 크기 때문이다. 그 이질감이 해명되어야 텍스트의 유기적인 질서가 감지되며 통일성에 기반한 미감이 향수될 것이다.

시행의 무제한적 확장이 가사 장르의 한 양식적 특성이다. ‘무제한적 확장’이라지만 텍스트인 이상 일정한 지향이나 원리가 작동할 것은 당연하다. 그것이 시간적·공간적 인접성에 바탕을 둔 환유라는 사실은 송강의 가사를 대상으로 이미 규명되었다. 대상의 본질 천착에 몰두하는, 그래서 대상들의 유사성, 보편자, 동일성 발견에 집착하는 은유보다는 관계성, 개별자, 표상성을 강조하는 환유가 가사의 시학적 특성이라는 것이다.<sup>49)</sup> 이 논리에 따르면 누정과 전원은 통합한다. 16세기에 강호로 퇴로한 사대부들은 누정 공간을 소일의 근거로 삼고 누정 문화의 심취에서 만년의 보람과 의의를 구했다. 따라서 누정의 경영은 그들에게는 숙원의 사업이었다. 면앙정 완공에 무려 30여년이 걸렸다는 점이 이를 반증한다. 전원이라면 누정이 필수였으며 누정은 바로 전원을 연상시킨다는 점에서 둘은 부분과 전체의 관계를 맺는다. 또 누정이 소일 공간으로 생활공간과 격리되고<sup>50)</sup>, 그 출입이 천기나 시간의 제약을 받는다는 점에서도 부분과 전체의 관계에 놓인다.

49) 고정희, 앞 논문, 116~8면.

50) 세간의 진애가 범접할 수 없는 지점에 정자를 건립한다는 점은 기대승의 <면앙정가>의 일절이 적례가 되어준다. 徇山脊, 而延于左右谷, 長松茂樹, 蔥蘢而交加. 亭之處地, 既亢爽, 而竹木又回擁之, 與人煙不相接, 迥然若異境. 권7, 299면.

환유의 원리로 향촌에 사는 화자의 일과가 <면앙정가>에 편입되었으며, 이 轉의 단계가 들어 <면앙정가>의 가사 속성이 오히려 부각된 셈이다.

화자가 향리에서 영위하는 삶의 모습과 태도 역시 유별나다. 여유롭고도 넉넉하게 物外閑情을 누리리라는 우리의 예기와는 달리 그의 하루하루는 부산하다. 가정 안팎의 일이 넘치는가 하면 낮은 물론 이른 밤까지도 그에 게는 겨를이 없다. 명구승지를 찾느라 지팡이가 무덜 정도지만 외부에 자랑할 여유조차 없을 만큼 바쁘다.

이런 화자의 삶의 태도는 그가 앞서 진술했던 경물의 모습과 방불하다. 그들 역시 '비얏다'(바쁘다)였다. 산의 양태를 진술한 구절을 일례로 음미해보자. 산은 고정된 표본이다. 정적이 그 본질이다. 한데도 화자는 '머문것도 하도할샤라며 동태성을 읽어낸다. 구름이나 안개처럼 잠시도 한 상태를 지속하지 못하고 변동한다는 것이다. 화자가 본 경물들은 이렇듯 動靜, 長短, 靑白, 斷續, 高下, 聚散, 去來, 厚薄 등 상태의 양 극단사이를 부단히 움직인다.

전원에 사는 화자의 일과와 물상들의 존재상 사이에서 공분모를 찾기란 어렵지 않다. 그것을 유동성 내지 동태성이라 일러도 무난할 듯하다. 그것은 합집합이 된다. 환연하면 자연과 인간이 일체가 된, 곧 자연속의 인간, 자연의 부분으로서의 인간이란 이해가 가능해진다. 추론이 여기에 이르면 화자의 일상이 왜 그토록 분망했던가에 대한 답이 도출될 수 있다. 자연의 이법에 순응하느라 그랬던 것이다. 인간과 자연을 분별해서 자연의 균림자로 인간을 규정하기보다는 역으로 인간의 역사를 소멸시킴으로써 자연에 다가가 자연의 리듬에 동참하는 삶을 실천한 것이다. '생동하는 자연의 움직임에 동참하는 즐거움을 누리느라고 잠시도 한가할 겨를이 없<sup>51)</sup>었던 화자였다는 것이다.

51) 조동일, 『한국문학통사』(지식산업사, 05), 315면.

화자가 자연의 일부라는 인식은 작가 면앙의 시학과 접맥될 터인즉 그의 시학의 근간인 ‘세계인식 혹은 미의식의 실체를 규명’<sup>52)</sup> 함으로써 <면앙정가>의 구성이 내포한 의의가 한결 명료해질 것이다. 면앙이 활동하던 시대가 정치적으로는 훈구와 사림간의 권력 투쟁이 절정에 도달했고 학술면으로는 이기 철학에 대한 논전이 격렬했던 만큼 그가 취했던 입장과 소신은 <면앙정가>나 이후의 문학사 전개 해명을 위해서도 요긴하리라 본다.

면앙은 기라성 같은 사상가들이 논전을 펴면서 한국 성리학의 수준을 세계적으로 격상시키던 시대를 살았다. 대충 열거해도 서경덕(1489~546), 이언적(1491~553), 조식(1501~72), 이황(1501~70), 기대승(1527~72), 김인후(1510~60), 이이(1536~84) 같은 인물들이다. 이들은 제각기 독특한 입론으로 상호 공박하는 가운데서 조선 철학은 더욱 예각화되고 내실을 다졌다. 면앙이 이들 모두와 교분을 나누었는지 여부와 친교가 있더라도 그 정도는 어떠했는지 등은 과제로 남는다. 다만 면앙의 행적과 저술로 미루어 서경덕 및 이황과는 학술적 내지 인간적 교류가 각별했으리라 짐작된다.

1548년(명종3) 2월부터 1550년 4월까지 면앙은 개성부유수로 봉직한다. 부임 당년 그는 花潭을 소요하며 2년 전에 작고한 서경덕을 추모한다.<sup>53)</sup> 그 때 얻은 시 <遊花潭憶徐公敬德有詩=首>에서 그는 안연에게도 부끄럽지 않을 청빈 속에서 공자를 스승으로 삼아 공부에 몰두한 결과 학문과 명성이 세상에 유전한다며 회담을 추송한다.<sup>54)</sup> 화담 사상에 매우 호의적이

52) 김학성, 『송순 시가의 시학적 특성』, 고시가 연구4(한국고시가문학회, 1997), 61면.

53) <家狀>. 戊申, 出爲開城府留守,(중략) 公既赴任, 不以出爲意, 每暇遊花潭, 懷徐公敬德. 권5, 261면.

54) 簿書有餘暇 騎馬訪春山 紅萼開兼謝 幽溪咽復潺 拂衣登釣石 抽手洗塵顏 遜世人曾去 空廬草樹間// 處士名傳世 孤墳魂寄山 斷橋新草合 流水舊聲潺 有志知師孔 安貧不愧顏 百年餘業在 溪上獨三間// 권2, 212면.

있음을 감지할 수 있다. 한편 이황과는 이중적인 면모를 보인다. 정의적으로는 이황이 면앙 先妣의 비문을 쓰고(<家狀>, 권2, 257면), 일군 마을 명칭을 ‘企村’으로 작명해주고, 면앙정에 게시할 차운시를 보내준다는 등 우정이 돈독함을 면앙이 과시하는 듯하다. 하지만 존재론이나 심성론 같은 사상면에서는 성리학이란 공통 기반 위에서도 대비되는 관점을 고수하는 바 이 측면을 중심으로 면앙의 사유 틀의 일단을 짚어보기로 하자.

과문인지는 몰라도 면앙의 사상을 처음으로 넓고 깊게 탐구하여 입론한 업적으로는 이중건을 능가한 이가 없다고 본다. 그는 면앙이 구사한 여러 장르를 정세히 분석하여 그의 사상을 조명하는데 일가를 이루었다.<sup>55)</sup> 후속 연구들은 그의 경지를 극복했다 단정하기는 어려울 듯하다.<sup>56)</sup> 첨언하면 이중건이 면앙의 사상을 포괄적으로 ‘一元論的 理氣論’으로 요약한데서 머물렀다는 것이다.

면앙은 노년에 접어들어서야 <水月論>(속집 권1, 324면, 1578년)과 <與李景浩書>(속집 권2, 336~7면, 1570년)이란, 기껏 두 편의 글을 통해 자신의 사상을 개진하나 체계적이면서도 요연하다. 그렇다고 그때까지 그가 당대의 사상이나 이념에 소홀했다 단정하기는 어렵다. 비교적 초년기에 제작되었으리라 추측되는 <金訓導松命挽二首>에서 그는 이미 ‘陰陽二氣는 運行을 멈추지 않아/ 어지럽게 돌고 돌고 뭉이 만물의 실정이라 二氣無停運 紛回萬物情’(권1,183)이라 하여 음양이기로 세계를 인식함을 비치고 있다. 퇴계에게 보낸 편지에서 주희의 『語類』를 인용한다든가 기대승과 퇴계 간에 왕복했던 서신을 읽었다는 발언(尙見奇明彥往復書) 등을 고려한다면 자신의 사상 정립을 위해 부단히 노력했다 할 일이다.

55) 이중건, 앞 책, 31~45면.

56) 노인숙, 앞 논문. 김학성, 앞 논문을 꼽을 수 있다. 그러나 송순의 사상을 이중건은 ‘一元論的 理氣論’이라 한데 대해 노인숙은 ‘氣一元論’, 김학성은 ‘一元論的 主氣論’이라 하여 세부적으로는 차이를 보이고 있지만 더 이상의 논의는 남겨둔다.

존재론과 인성론의 두 영역에서 면양은 자신의 주장을 천명한다. 어떤 이가 하늘의 달이 일만 강 모두에 원만하게 비친다는 것으로 인물의 성을 설명하나 자세한 까닭을 모르겠다는 것으로 <수월론>은 시작한다. 여기에 대해 ‘나는 ‘달의 본체는 본래 광명이 통철하여 찌꺼기 한 점 없다. 그래서 맑은 물에 비치면 그 색은 역시 맑고 탁한 물에 비치면 그 색은 역시 탁하다.’라고 답하면서 ‘태극의 이’를 하늘의 달에 비유한다. 범연히 들으면 理先氣後, 理一分殊로서의 주리론으로 이해되지만 어디까지나 주기론 내지 기일원론적 입장, 곧 태극이란 氣에 내장된 理로 이해할 일이다. 이때의 이는 단지 기의 ‘정당성을 잃지 않게 하는 자기규제력(氣之宰)’ 정도의 지분밖에 얻지 못한다.<sup>57)</sup> 인물의 偏全通塞이 품부한 기에 연유한다는 그의 지론은 순전히 여기에 근거를 두었다.<sup>58)</sup>

북경에 내왕하던 중<sup>59)</sup> 객관에서 퇴계 자필의 『四書質疑』를 발견, 등서 하였으며 변석해 보던 중 한두 군데 의문스런 점을 묻는다면서 <與李景浩書>를 통해 면양은 形而上, 形而下의 구분 문제로 다시 존재론을 전개한다. 그의 질문의 핵심은 ‘이미 도는 기를 떠날 수 없고, 기는 도를 떠날 수 없다.’라고 단언해 놓고 왜 또 무형과 유형의 형이상과 형이하로 갈라 붙였는지 효득할 수 없다는 것이다. 理發氣發, 理貴氣賤을 주장한 퇴계로서는 형이상과 형이하에 각각 도덕적, 가치적 평가 개념을 투입해서 이해했던 것이다. 그러나 면양은 도와 기가 서로 분리될 수 없으므로 形字가 공통이

57) 금장태, 『한국 유학의 탐구』(서울대 출판부, 1999), 93면.

58) 或有問於余, 月落萬川, 處處皆圓之說, 喻於人物之性, 而未曉其詳. 余應之曰, 上天之月, 譬之則太極之理也. 上天之月, 落於萬川 而萬川所照者 無非此月 太極之理 賦於人物, 而人物所得者, 莫非此理.(중략) 月之本體, 素是光明通徹, 無一點渣滓. 而照於清水, 則其色亦清, 照於濁水, 則其色亦濁. 此非月之色有清濁, 由其水之有清濁也. 有如太極之理渾具於一圓中, 而及資陰陽五行, 賦於人則隨氣之正通, 而理亦正通, 賦於物則隨氣之偏塞, 而理亦偏塞. 此豈太極之理有偏全通塞之不同哉, 由於稟氣而然也. 속집 권1, 324면.

59) 면양은 1547년(명종2)5월에 주문사로 차출되어 북경에 다녀왔다. 권5, 278면.

며 기가 形影이 존재하는데 반해 도에는 그것이 부재한다는 면으로 형이하와 형이상으로 분별했다는 것이다.<sup>60)</sup> 논리적 엄밀성과 일관성을 따진다면 면앙이 앞선다고 하겠다.

같은 서한에서 그는 퇴계의 인심과 도심, 사단과 칠정의 인성론에도 반발한다. 반론의 전제로 그는 기발이승을 ‘바꿀 수 없는 논리’라며 못박아 퇴계의 이발기발론을 선제공격한다. 이에 따르면 도심인 사단은 유출될 길이 차단되며 따라서 그것이 순선하다는 점도 의문시 된다. 조작과 운용이 가능한 氣만 존재하되 그 자체를 관장하는 理가 있어 그것이 기를 중절하게 하면 도심이요 순선하며, 부중절하게 되면 인심이요 사악하게 된다는 것이다.<sup>61)</sup> 따라서 면앙에게는 사단 칠정의 구분이 무의미해질 수밖에 없게 된다.

면앙의 이러한 氣一元論의 사상이 스스로 궁구한 끝의 산물인지, 아니면 화담의 이론에 경사된 결과인지 준별하기는 힘들다. 하지만 화담이 만상의 본원 상태를 태허로 설정하되 불가에서 이르는 寂然不動과는 다르게 氣 곧 energy의 잠복 상태로 보며 그 氣가 凝聚, 生克해서 음양 이기로, 이기가 聚散하여 우주 만물의 생성 소멸을 야기한다는 점이나, 理를 ‘그 一氣의 분화·진전·전변하는 이치로서 기 안에 내재할 뿐이다.’<sup>62)</sup>라고 정

60) 純嘗遊漢中旅舍, 得見四書質疑, 乃老兄親自下筆也. 遂謄書之.(중략). 有曰, 道不離器, 以其無形影可指, 故謂之形而上也. 器不離道, 以其有形象可見, 故謂之形而下也. 既曰道不離器, 器不離道, 而又以無形有形, 分屬於形上形下者, 恐未曉.(중략). 竊謂道固無形, 器固有形, 而無形底道, 常寓於形器之中, 因器而有形, 故無論道與器, 皆以形字言之者, 示其道與器不相離之義也. 以上下分言者, 示其道與器不上離之義也. 속집 권2, 337면.

61) 竊謂氣發理乘, 此固不易之論, 而李發氣隨一句, 似有未安. 夫理者, 無形底也, 氣者有運用造作底物也. 理則無爲而氣則有爲, 故此理常具於氣之中, 而氣能運用造作, 則理亦乘之而已.(중략). 四端雖發於理, 而爲氣所蔽, 發不中節則亦爲人心之危可也. 七情雖發於氣, 而理亦乘之, 發亦中節則亦爲道心之公可也, 豈可執一而論也. 속집 권2, 337면.

의히는 사실로 미뤄 화담의 기일원론에 기댔다 일러 무난할 일이다.

이쯤에서 우리는 <면앙정가>에서 경물이 왜 그렇듯 바쁘고 화자가 무슨 일로 일과에 허덕였던가를 알만도 하다. 우주 만물은 한결같이 음양, 동정의 두 극단 사이를 부단히 움직인다는 세계이해에서 기인한다는 것이다. 鳶飛魚躍하는 현상을 통해 천리의 유행을 간파하는, 곧 현상과 그것을 통어하는 원리라는 두 차원으로 세계를 인식하기보다는 현상 자체가 소유한 동력과 원리에 따라 세계는 존재한다는 인식이다. 理가 선형적, 절대적으로 상존하여 만유를 관장함이 아니라 氣의 聚散, 消長, 動靜이 바로 현상세계라는 이해다. 이런 사유에 의하면 이는 단지 기 자체의 운동에 관계할 뿐이므로 기와 대립할 수 있는 위상일 수 없다. 이기이원론적 세계관과는 확연히 다르다. 그런데 세계의 유일한 구성 원자인 이 기는 일순도 정지하거나 체류할 수 없다. 그래서 生生하는 세계를 설명할 수 없기 때문이다. 제 13행에서 냇물의 흐름을 ‘쌍용이 뒤트는 듯’하다는 표현은 동적 관점의 소묘요, ‘비단을 길게 펼친 듯하다’는 형용은 정적 관점의 포착으로 일례가 되어준다. 유심히 살피면 경물의 이 양면을 화자는 집요하게 열거한다. 그런 세계상에 인간을 동참시키는 企圖는 곧 물아일체의 갈망이다. <면앙정가>를 세계의 리듬에 동승할 때라야만 근심과 회한에서 벗어나 진정한 자유와 화락을 누린다는, 참다운 삶을 살 수 있다는 면앙의 사유의 형상화로 읽을 일이다.

일찍이 조윤제는 이현보와 송순이 남북 양방에서 ‘강호가도’를 수립했다고 논단했다.<sup>62)</sup> ‘강호가도’를 ‘조선조 사대부들이 강호자연에 처해서 자연의 섭리와 인간의 도리를 성리학적으로 추구하고 그 체험을 우리말 시가로 읊은 국문학 사조’<sup>64)</sup>로 정의한다면 송순이 추구했던 성리학의 진면이 소

62) 배종호, 『한국유학의 철학적 전개 상』(연대 출판부, 1985), 136~43면.

63) 조윤제, 앞 책, 261면.

64) 김종렬, 『강호가도의 개념과 농암의 귀거래』, 안동문화연구소편, 『농암 이현보의 문

연해진다. 그는 기일원론적 삶을 동경하고 추구했으며 그런 욕망을 <면양정가>로 표출했던 것이다. 따라서 <면양정가>를 ‘散點透視’라는 畫論으로 설명하여 ‘詩畫一致의 신기축을 열었다.’<sup>65)</sup> 거나, ‘그림과 같은 경치로 여기는 이들에게 있어서 중요한 것은 경치 자체에서 보여지는 감각적인 아름다움, 유쾌함일 뿐 天理의 소재여부에 대해서는 덜 중요하게 여긴다.’<sup>66)</sup> 라는 견해들은 텍스트의 단면 아니면 표면의 관찰에 만족했다고 해야 할 일이다. 오히려 정철이 ‘氣일원론 또는 기철학의 잠재적인 형태’를 작품으로 표현한 반면 면양이 정신으로 탐구했다는 주장<sup>67)</sup>에서 반가운 동조자를 만나게 된다.

#### IV. 맺음말

이 연구가 밝혀낸 바를 조항으로 제시하면 이렇다.

1. 마치 集句詩를 제작하듯 <면양정가>는 면양이 창작한 시문, 특히 누정시에서 적절한 구절들을 선택하여 조직했다.
2. <면양정가>의 주요 수사 기법은 대조법인데 한시에서 불가결한 것으로 여기는 대우 정신의 실천이다.
3. <면양정가>는 면양정의 소개(기), 면양정에서 조망한 순간 및 사계의 경물(승), 화자의 분명한 일과(전), 전원생활의 논평 및 굳은 환기(결)라는 4단 구조다.

학과 사상』(안동대학교, 1992), 212면. 183~213면.

65) 최진원, 『면양정가의 畫中詩- 散點透視를 중심으로』 고시가 연구9(한국 고시가 문학회, 02) 81면.

66) 김기림, 『16세기 호남시인들의 산수시 고찰』 동양고전연구7(1996), 33~69면.

67) 조동일, 『철학사와 문학사 돌인가 하나인가』(지식산업사, 00), 334~49면.

4. 경물과 화자 공히 한 순간의 여가 없이 분망하다는 존재론은 기일월  
론에 바탕을 둔 세계와 자아의 합일을 표상한다.

## 【참고문헌】

### 1. 기본자료

- 『국역동문선』VI(민족문화추진회, 1984). p.733.  
『文學春秋』(1964.6), 권1, 3호. pp.276~9.  
박을수 편 『한국시조대사전』(아세아문화사, 1992). #888.  
성대대동문화연구소, 『大學·論語·孟子·中庸』(성대출판부, 1985), p.774.  
『신증동국여지승람』(서경문화사, 1994), 권35. p.623.  
『한국문집총간』 26. pp.179~350.

### 2. 단행본

- 금장대, 『한국 유학의 탐구』(서울대 출판부, 1999), p.93.  
金學主 역저, 『古文眞實』(明文堂, 1991), p.353.  
김갑기, 『송강정철연구』(이우출판사, 1985), pp.296~307.  
김동욱, 『한국 가요의 연구·속』(이우출판사, 1978), pp.140~1.  
김사엽, 『이조시대의 가요연구』(대양출판사, 1956), p.316.  
문영오, 『고산윤선도연구』(태학사, 1983), pp.54~65.  
배중호, 『한국유학의 철학적 전개 상』(연대 출판부, 1985), pp.136~43.  
成基, 『俛仰亭宋純時文學研究』(국학자료원, 1998), p.300.  
원용문, 『윤선도문학연구』(국학자료원, 1992), pp.227~62.  
이상보, 『한국가사문학연구』(형설출판사, 1974), pp.99~107.  
李種建, 『俛仰亭宋純研究』(개문사, 1982), p.139.  
丁益燮, 『湖南歌壇研究』(진명문화사, 1977), p.61.  
조동일, 『철학사와 문학사 둘인가 하나인가』(지식산업사, 00), pp.334~49.  
조동일, 『한국문학통사』(지식산업사, 05), p.315.  
趙潤濟, 『韓國詩歌史綱』(을유문화사, 1960), p.258.

최창조, 『한국의 풍수사상』(민음사, 1984), p.33.

### 3. 논문

- 고정희, 『윤선도와 정철 시가의 문체시각적 연구』 서울대 박사 학위 논문(2001).
- 김기림, 『16세기 호남시인들의 산수시 고찰』 동양고전연구7(1996), pp.33~69.
- 김성언, 『<感君恩>攷』, 『한국고전시가 작품론2』(집문당, 1992), pp.435~43.
- 김종렬, 『강호가도의 개념과 농암의 귀거래』, 안동문화연구소편, 『농암 이현보의 문학과 사상』(안동대학교, 1992), pp.183~213.
- 김진희, 『조선전기 강호가사의 시학』, 한국시가 연구 24(한국시가학회, 08.5), pp.313~51.
- 김학성, 『송순 시가의 시학적 특성』, 고시가 연구4(한국고시가문학회, 1997), pp.59~78.
- 노인숙, 『宋純詩歌研究』, 한국교원대학교 석사학위논문(1990), pp.11~37.
- 이상익, 『敍景과 抒情의 調和-〈俛仰亭歌〉의 구성과 표현-』, 『한국고전시가작품론 2』(집문당, 1992), pp.621~635.
- 李鐘建, 『近體詩의 篇法과 時調 歌辭 形式의 共通點 考察』, 한국시조학회, 『시조학논총』 19(03, 7), pp.107~25
- 조해숙, 『시조 한역의 사적 전개 양상과 그 시조사적 의미』, 한국시가연구 15(한국시가학회, 04), pp.189~227.
- 줄고, 『송강 <관동별곡>독해의 새 시각 모색』, 한국시가연구 23(한국시가학회, 07), pp.211~242.
- 줄고, 『宋純의 樓亭詩 研究』, 인문학논총 14-2(경성대 인문학연구소, 09, 06).
- 줄고, 『시조의 파생과 그 시기에 관한 제 학설들의 비판적 검토』, 용연어문논집 7(경성대 국문학과, 07), pp.29~90.
- 최진원, 『면앙정가의 畫中詩- 散點透視를 중심으로』 고시가 연구 9 (한국 고시가학회,02), pp.74~82.
- Edited by ALEX PREMINGER et al, 『The New Princeton Encyclopaedia of Poetry & Poetics』(Princeton University Press, 1993), p.1280.

Abstract

A Study on the <Myenangjungka>

Jung, Moo-Ryong

The results which this study achieved till now are item by item shown as followings:

1. The <Myenangjungka> picked out apt phrases from the poetries and proses, especially chinese poems of arbor, collected in the anthology of Myenang and composed them as if one produces a poem borrowed in terms of lines written by many of the other writers.

2. In the <Myenangjungka> the antithesis is a main rhetorical device which practices the spirit of contraposition essential in the Chinese poetry.

3. The <Myenangjungka> is organized into the 4 steps in composition ; We can reduce it to the introduction of the Myenang arbor(the introduction), the momentary and 4 seasons's natural features which get a magnificent view form the Myenang arbor(the development of the theme), the busy speaker's daily work(conversion), and the comment on the pastoral life and the awakening of the royal favours(summing up).

4. The ontology which the natural features and the speaker are circulating without a spare moment represents the unite between the self and world based on the only one energy in opinion.

Key words : Chinese poems of arbor, relevancy, spirit of antithesis, 4 steps in composition, only one energy in opinion.

정무룡

경성대학교 국어국문학과 교수

주소 : 부산시 남구 대연동 110-1

전화번호 : (051)663-4211, (051)514-0284.

전자우편 : mrj@ks.ac.kr

이 논문은 2009년 4월 28일 투고되어  
2009년 6월 14일까지 심사 완료하여  
2009년 6월 16일 게재 확정됨.