

朝鮮後期 時調文學에 나타난 現實批判意識 考察

朴 奎 洪*

〈차 례〉

- | | |
|--------------------------|----------------------------------|
| 1. 序 論 | 4. 現實批判意識이 담긴 時調文學의
詩史的 意味 解釋 |
| 2. 批判의 對象과 批判意識의 文學的 表出 | 5. 結 論 |
| 3. 朝鮮後期 現實批判意識이 表出된 時調作品 | |

1. 序 論

現實批判時調로 꼽을 수 있는 작품은 秦東赫의 지적¹⁾처럼 李世輔의 시조 밖에 없다고 해도 과언은 아니다. 그러나 이세보의 시조작품 외에도 漆室 李德一(1561-1622), 水南放翁 鄭勳(1563-1640), 三竹 趙梶(1803-?) 등의 시조작품에서 현실비판의식의 일단을 엿볼 수 있다.

현실비판의식을 논한 선행연구로는 이세보의 현실비판시조를 자세히 다룬 논문²⁾ 외에도 趙梶과 그의 시조 중 현실비판의 내용을 지닌 작품을 대상으로 한 논문³⁾, 李德一의 〈憂國歌〉를 연구 대상으로 한 논문⁴⁾, 鄭勳의 歌辭

* 경북산업대학교 교수

1) 秦東赫, 『李世輔時調研究』, 集文堂, 1983, 18면.

2) 秦東赫, 앞의 책, 106-162면.

3) 鄭明世, 「趙三竹時調의 研究 -現實批判類를 中心하여-」, 『語文學』 제48집, 韓國語文學會, 1986, 177-201면.

曹圭益, 「三竹 趙梶의 시조 연구」, 『崇實語文』 제5집, 崇實大 崇實語文研究會, 1988, 41-62면.

4) 梁淳琰, 「李德一의 '憂國歌'考」, 『白鹿語文』 創刊號, 1986, 濟州大 國語教育研究會, 1986, 15-36면.

와 時調를 연구한 논문⁵⁾, 辭說時調에 나타난 抵抗意識을 논의한 논문⁶⁾ 등이 있다. 그러나 아직 현실비판시조 전체를 조명한 경우는 없다.

본고에서는 조선후기 시조에 나타나는 현실비판의식을 연구의 대상으로 삼았다. 時調文學 遺産, 혹은 다른 장르의 詩歌文學에 비해 現實批判意識을 담은 시조작품의 수는 많지 않다. 현실비판의식을 살피는 작업은 궁극적으로 비록 작품수는 적으나마 시조문학의 주요한 한 부분을 점하고 있는 현실비판시조에 대한 이해를 도울 수 있으리라 생각한다. 아울러 현실비판시조에 관한 잘못된 인식도 불식할 수 있을 것으로 기대한다.

연구 대상의 범위를 따지자면 우선 ‘현실비판의식’이라는 용어의 개념이 문제될 수 있는데, 이때의 현실은 작자 자신이 처한 모든 상황이라고 하기 보다는 주로 시대적·사회적 상황이 될 것이다.⁷⁾

2. 批判의 對象과 批判意識의 文學的 表出

어느 시대의 어느 사회이든 그 사회가 생명력을 가지고 있다면 그 시대의 사회적 상황에 따른 비판의식은 있기 마련이다. 朝鮮後期에도 사회적·역사적 비판의 대상이 될 만한 많은 일들이 있었고, 거기에서 야기된 현실비판의식은 문학작품에 여러 형태로 수용되었다.

우선 조선왕조를 전후기로 나누는 분기점으로 삼고 있는 壬丙 兩亂은 우리 민족에게 일찍이 맛보지 못한 시련과 치욕을 안겨주었다. 사태를 그 지경으로 만든 집권 지배층의 책임을 강한 어조로 추궁하고 있는 몇 편의 가사 등 여러 작품에서 이 兩亂이 남긴 고통의 흔적을 읽을 수 있다. 崔睨(1563-1640)의 가사 <龍蛇吟>에서는 백성들의 고혈을 빨아 쌓은 재화가

5) 崔光云, 水南放翁 鄭勳論, 『韓南語文學』 第7·8輯, 1982, 229-48면.

6) 姜明惠, 「抵抗의 美學으로서의 辭說時調」, 『時調學論叢』 제9집, 韓國時調學會, 1993, 5-28면.

7) 고순희는 「19세기 현실비판가사 연구」(이화여자대학교 박사학위논문, 1990)에서 “현실에 대한 광의의 개념은 ‘시인 자신이 처한 상황’ 모두를 가리킬 수 있다. 그러나 일반적으로 ‘현실비판’이라고 하여 ‘현실’과 ‘비판’이 어울려 쓰일 때의 ‘현실’은 ‘역사, 사회적 조건하의 상황’을 의미한다”고 언급한 바 있다. 본고에서 논의하는 현실비판도 이런 개념에 크게 벗어나지 않는다.

萬丈의 城과 千尺의 堦字를 팔 만하건만 주인 잠든 집에 문이 어이 열려 있으며, 도적이 들어도 어이 짓는 개조차 없는가 하고 비꼬움과 함께 지배층에 대한 신랄한 비난의 표현을 하고 있다. 또, 丙子胡亂을 다룬 작자 미상의 가사 〈丙子亂離歌〉에서는 피란지에서조차 반성은 커녕 향락을 일삼는 무책임한 관원들에 대해 “罪狀 곳 헤여내면 다 버힐 놈이로다”라고 분노를 분출하면서 국정을 담당한 관원들의 무능과 무책임을 강도높게 비판하고 있다.⁸⁾

전란 속에서도 당쟁은 멈춰지지 않았다. 宣祖(1552-1608)는 자신의 등극 8년(1575) 東西朋黨이 생겨난 이후 계속된 당쟁이 전란 가운데서도 멈춰지지 않음을 다음과 같은 한시로 한탄하기도 했다. 의주에 피란가서 지은 것이라고 한다.

國事蒼黃日 誰能郭李忠 去邠存大計 恢復仗諸公
痛哭關山月 傷心鴨水風 朝臣今日後 寧復東西東

소극적이거나 당쟁에 대한 자신의 비판의식을 내보인 셈이다. 그러나 당쟁은 壬亂과 丙亂을 겪고도 오히려 격화되었다. 仁祖反正(1623)으로 집권하게 된 西人이 功西·勳西, 少西·老西 등으로 갈라진 것이라든가 肅宗 즉위 후 한 때 득세한 南人이 淸南·濁南으로 분열한 것 등 그 분열상이 정도를 넘어서고 있음을 볼 수 있다. 수 차례의 獄事에서 볼 수 있듯이 득세를 하자면 상대를 공략해야 하고, 공략을 가만히 당하자니 목숨까지 잃을 수도 있으니 그들로서도 목숨을 걸어놓고 당쟁에 매어달리지 않을 수 없다는 변명이 있을 수도 있다. 서로 살아남기 위해 치달리는 이런 朋黨政治가 백성들을 위한 정책대결의 생산적인 방향으로 발전하기는 어려울 게 뻔하다.

당쟁에 이은 세도정치는 특히 人材登用에 얽힌 술한 부조리를 양출함으로 해서 조선의 국력을 쇠미토록 만들었다. 그 와중에 일어난 여러 차례의 모반·반란 사건은 백성들에게 고통을 더했다. 委巷人 趙秀三(1762-1849)이 洪景來亂(1812)을 다루어 쓴 장편 오언고시 〈西寇檣杵〉에서 반

8) 조동일, 『한국문학통사(3)』(제3판), 지식산업사, 1994, 38-39면.

군도 아니면서 반군으로 간주되어 죽임을 당하고 만연한 역질에 병들어 죽고 기아에 허덕이다 죽어가는 백성들의 참상을 엿볼 수 있다. 英祖 이후 「王朝實錄」에 거의 매년이다시피 기록되어 있는 가뭄이나 홍수, 혹은 역질은 백성들의 고통상이 어떠했으리라는 것을 짐작케 해 주는 대목이다. 그러나 무엇보다 백성들의 삶을 고통 속으로 몰아넣은 주범은 貪官汚吏들의 苛斂誅求였다.

전후 참람한 심정으로 반성해야 할 '다 버힐 놈들'은 여전히 탐학을 자행하는 지배계층으로 군림하여 오히려 수탈의 강도를 높이고 있는 것이 현실이었다. 양심있는 시인들은 貪官汚吏의 탐학과 민중의 참상을 그린 시문학을 통해 비판의식을 표출했다. 평지가 농사지어 먹고 살기에는 좋지만 원님이 무서워 호랑이의 출현에 대한 두려움과 궁색한 살림에도 불구하고 산골에 사는 백성들의 모습을 그린 金昌協의 〈山民〉, 공사에 동원된 백성들이 굶어죽고 얼어죽는 참상을 보고 충격을 받아 지은 申光洙(1712-1775)의 〈臘月九日行〉 등의 한시는 그런 작품들이다.

관리들의 탐학과 부정부패에 대하여 누구보다도 강한 비판의식을 가졌던 茶山 丁若鏞(1762-1836)은 愛國憂民, 美刺勸懲의 詩라야 참다운 시이며, 志氣를 세우지 못하고 학문이 순정하지 못하면 大道를 듣지 못하고, 致君澤民할 마음이 없는 자는 시를 지을 수 없다⁹⁾는 자신의 詩論을 내세웠다. 그의 작품 중 〈哀絶陽〉이라는 한시는 黃口箴丁 때문에 자신의 男根을 자르게까지 된 억울하고도, 고통스런 백성의 모습을 보여주고 있다. 다음은 저서 {牧民心書}에서 밝힌 창작 동기와 그 詩의 일부다.

내가 계해년(1803) 강진에 있을 때 지은 것이다. 갈밭마을에 사는 백성이 아이를 낳은지 3일만에 軍布에 올라있어 里正이 군포 대신 소를 빼앗아 가니 남편은 칼을 뽑아 자신의 남근을 잘라버리면서 “나는 이 물건 때문에 이런 곤액을 받는구나” 하였다. 그 아내는 피가 툭툭 떨어지는 남근을 가지고 관청에 가서 억울함을 호소하였으나 문지기가 막아버렸다는 것을 듣고 이 시를 지었다.¹⁰⁾

9) 「寄淵兒」, 『與猶堂全書』 I-21, 9B, 443면.

10) 『與猶堂全書』, 『牧民心書』 卷8, '兵典 箴丁'. 金相洪의 『茶山 丁若鏞 文學研究』(檀大出版部, 1986, 再版) 118면에서 재인용.

夫征不復尙可有 전쟁에 나간 남편 못돌아옴은 있을 법하지만
 自古未聞男絕陽 예로부터 스스로 남근 잘랐단 말 못들었노라
 舅喪已縞兒未操 시아버지 죽어 소복입고 갓난애는 배냇물도 안말랐는데
 三代名簽在軍保 三代之 이름이 군적에 올라 있네
 薄言往愬虎守闔 관가에 호소했으나 범같은 문지기 지키고 있고
 里正咆哮牛去早 里正은 호통치며 마굿간 소를 몰고 갔다오.
 磨刀入房血滿席 칼 갈아 방에 가서 남근을 자랄버리니 선혈이 가득
 自恨生兒遭窘厄 스스로 한탄하길 애남아 이런 환란 만났네
 (중략)

豪家終歲奏管弦 권문세가 한 해가 다하도록 풍악을 울리면서
 粒米寸帛無所損 쌀 한톨 베 한치 바치는 일 없누나
 均吾赤子何厚薄 다 같은 백성인데 이다지 불공평하고
 客窓重誦鴈鳩篇 유배지에서 거듭 鴈鳩篇을 읊노라 (哀絶陽의 일부)

燕巖 朴趾源(1737-1805)은 잘 알려진 바와 같이 강한 풍자성을 띤 일련의 한문 단편소설을 통해 朱子學의 思辨의 世界에 빠진 당시의 세대에 대한 비판의식을 나타내기도 했다. 한편 19세기에는 〈甲民歌〉〈合江亭歌〉등 현실비판가사가 많이 지어진 것도 특기할 만한 사실이라 할 것이다.¹¹⁾ 또, 고통받는 당사자인 농민들은 주로 그들이 향유하는 民謠에다 자신들의 고통상과 탐관오리에 대한 저항의식을 담았다. 그리고 민속극에 나타나는 지배층에 대한 비판의식은 매우 노골적인 모욕으로 표출되었다. 특히 인형극의 경우 평양감사의 인물 설정에서부터 흥동지 등의 행동이나 언동에 이르기까지 당시의 양반들로 봐서는 받아들이기 어려운 모욕적인 표현으로 하층민의 지배층에 대한 저항의식을 표출하고 있다.

이렇게 조선후기 사회 전반에 팽배된 비판의식이 시조문학에도 수용되지 않을 수가 없을 것이다.

11) 고순희, 앞의 논문 참조.

3. 朝鮮後期 現實批判意識이 表出된 時調作品

朝鮮朝를 前後期로 나누는 분기점으로 삼는 壬丙 兩亂을 계기로 지어진 時調도 있고 歌辭도 있다. 그러나 사태를 그 지경으로 만든 지배층에 대한 강한 비판의식을 엿볼 수 있는 歌辭가 있는 데 반해, 그런 극명한 비판의식을 찾아볼 만한 時調作品은 없다.

壬亂初 義兵活動을 하기도 했던 洛涯 鄭光天(1553-1594)이 “壬辰十一月十五日에 述懷하노라”하고 6수의 〈述懷歌〉를 읊었는데, “兵이 漠漠히니 갈길이 ㄱ득히다” “國破家亡히니 어디로 가리요” 라거나, 6수 중 4수에다 “설운지고” 혹은 “설을스”라는 표현을 반복하여 왜란을 당하여 느낀 ‘설운’ 마음을 나타내고 있다. 이런 그의 작품에는 임금과 부모, 그리고 처자를 걱정하는 마음으로 가득 차 있지, 누가 사태를 이 지경에 빠뜨렸는가를 다그치는 비판의 의식을 찾아보기는 어렵다. 임란을 당하여 왜적에게 끌려가 9년만에 귀국하는 고초를 겪은 松潭 白受繪(1574-1642)가 지은 시조에서도 비판의식보다는 “使返故國”과 “爲國丹心”을 강조하고 있을 뿐이다.

丙亂으로 潘陽에서 8년간이나 인질로 머물렀던 鳳林大君(뒤의 孝宗)은 胡亂으로 누구보다 큰 치욕을 느꼈던 사람이다. 그가 즉위한 후 그 치욕을 씻고자 北伐의 계획을 세우고 군사력을 길렀던 일로도 짐작할 수 있다. 그러나 가집에 그의 作으로 된 시조작품 7수에서 현실을 비판하는 내용은 없다. “胡風도 초도 출싸 구즌 비는 므스 일고”라고 끌려가는 그의 참담한 심정을 나타내거나, 혹은 父王에 대한 그리움이 강조되고 있는 정도이다. 大君의 처지로는 그런 정도일 수밖에 없을 것이라고 인정할 만하다. 松巖 李廷煥(1604-1673)은 병자호란의 국치를 통분히 여겨 〈悲歌〉 10수를 지었는데, 淸에 和親을 한 데 대한 비판정신의 일단을 노정하고 있으나 〈비가〉 10수의 전반적인 분위기는 어찌할 수 없다는 체념이 주조를 이루고 있다. 이들 시조작품을 丙亂을 다룬 작자미상의 가사 〈丙子亂離歌〉가 “난리가닥치기까지의 경과, 피난하느라고 겪은 참상, 패전의 책임 규명, 인조 항복과 그 뒤의 사태에 대한 탄식으로 작품을 이으면서, 국정을 담당한 관원들의 무능과 무책임을 줄곧 비판”¹²⁾한 것과 비교해 볼 때 그 비판의 측면에서는 큰 차이가 있음을 볼 수 있다. 한편, 丙亂이 언급된 다음의 작품을 들

12) 조동일, 앞의 책, 38-39면.

어 “병자호란의 상황을 묘사한 후 은근히 상충세력을 비난하는 내용에서도 역시 당대에 대한 불만적 태도와 저항적 세계관이 추출된다. 이는 결국 상충에 대한 간접적인 비난이며 질책”으로 본 견해가 있다.¹³⁾

丙子 丁丑 亂離時에 訓練院堡 건너 붉은 복닥이 쓴 놈 간다
 압피는 蒙古요 뒤해 可達이 白馬탄 眞達이는 사슈리 살 초고
 騾月乃馬 탄 놈 鐵鐵驄이 탄 놈 兩鼻裂이 탄 놈
 아라마 초초마리 베히라 가즈
 어줍어 崔翟곳 잇쑏쓰면 석은 풀 치듯 흘랏다 (海周 544)

이 작품은 「海東歌謠」(周氏本)에만 수록되어 있는 金壽長의 작품이다. 최영과 같은 장군이 있었더라면 하는 아쉬움의 표현을 그대로 인정한다고 하더라도 이 작품을 지은 김수장의 창작의식을 ‘상충세력을 비난하는 저항적 세계관’으로 본다면 그것을 뒷받침할 만한 상당한 해명이 뒤따라야 할 것이다. 그 이전에는 작자, 작품 자체의 표현, 향유 방법 등 어느 것을 따져도 이 작품은 병자호란이라는 심각한 상황을 오히려 우스꽝스럽게 희화한 작품에 불과하다고 밖에 할 수 없다.

현실비판의 작품으로 꿈을 만하기는 당쟁을 비판의 대상으로 삼은 경우에 이르러서이다. 漆室 李德一은 壬辰倭亂(1592)을 당하자 붓을 던지고 武科에 급제, 丁酉再亂(1597)에 피란민을 모아 의병을 조직, 각처에서 공을 세워 統制使 李舜臣에게 인정 받고 그 막하로 들어갔고, 전후 築城制寇策을 논하여 李廷龜의 천거로 특히 折衝將軍에 올랐다고 한다. 그러나 그는 광해군 때 세상의 어지러움을 보고 향리에 돌아가 憂國의 노래 28수를 지었다. 그의 시조 일부에서는 당쟁을 우려하는 마음과 당쟁을 일삼는 무리들에 대한 비판의식을 엿볼 수 있다.

(a) 慟哭關山月과 傷心鴨水風을
 先王이 쓰실 적의 누고 누고 보온게오
 돌볼고 바람불 적의면 눈의 삼삼 하여라 (憂國歌 28-7)

13) 姜明惠, 앞의 논문, 26면.

- (b) 壬辰年 淸和月の 大駕西巡 ㅎ실 날의
郭子儀 李光弼 되오려 盟誓러니
이몸이 不才론들노 알 니 업서 ㅎ노라 (憂國歌 28-2)
- (c) 힘써 ㅎ는 ㅁㅁㅁ 나라 爲한 ㅁㅁㅁ인가
옷밥의 못터이서 ㅎ일 업서 ㅁㅁㅎ는다
아마도 근티디 아니ㅎ니 다시 어이ㅎ리 (憂國歌 28-13)
- (d) 마리쇼셔 마리쇼셔 이 ㅁㅁㅁ 마리쇼셔
至公無私히 마리쇼셔 마리쇼셔 마리쇼셔
眞實로 마리웃 마리시면 蕩蕩平平 ㅎ리이다 (憂國歌 28-16)
- (e) ㅁ 나하 貢賦對答 ㅁㅁㅁ 徭役對答
옷버슨 赤子들이 비좁과 설워ㅎ니
願컨댄 이 ㅁㅁㅁ 宣惠 고로 ㅎ쇼셔 (憂國歌 28-11)

(a)(b)에는 宣祖가 당쟁을 한탄한 漢詩(앞에서 예시한 한시) 구절을 인용함으로써 당쟁을 일삼는 무리들에게 한심한 당쟁을 나무랐던 先王의 뜻을 상기시키고 있다. (c)는 당쟁의 이유를 옷과 밥에 묻혀 할 일 없이 싸우고 있다고 혹평하고 있다. 다시 (d)에서는 당쟁을 말아달라는 자신의 간절한 심정을 초·중·종장에 걸친 반복법으로 나타내고 있다. 그는 당쟁에 대해서 뿐만 아니라 (e)처럼 貢賦와 徭役에 시달리는 혈벗은 백성들에게 宣惠를 미치도록 하라는 등의 忠諫도 하고 있다. 梁淳琰은 〈憂國歌〉 28수를 憂國自嘆·憂國忠諫·憂國慨世의 시조로 나누어 논의한 바¹⁴⁾있는데, 그의 시조는 그야말로 憂國衷情으로 가득 차 있음을 볼 수 있다.

水南放翁 鄭勳(1563-1640)은 정상적인 受學의 기회를 얻지 못했고, 역시 登科하지도 못했다고 하는데, 시조작품 20수를 남기고 있다. 그는 南原東門 밖에서 草野에 묻혀 틈틈이 詩作으로 心懷를 토로하는 鄉班으로 범상한 생활을 하며 77세의 일기를 보냈다. 그는 孝行에 따른 많은 일화를 남길 정도로 효성이 깊었고, 남다른 憂國衷情을 지녔을 뿐 아니라 광해군의

14) 梁淳琰, 앞의 논문, 15-36면.

廢母殺弟의 悖倫에 臆塞의 눈물과 함께 그 심회를 단가로 읊었던 강골이었다. 그의 작품 중 〈爲鰲城漢陰完平竇謫歌〉와 〈癸亥反正後戒功臣歌〉가 주목된다.

집을 지을던댄 林木을 구하느니
天生 고든 남글 어이하여 버렸논고
두어라 棟梁을 삼으면 기울주리 이시라 (爲鰲城漢陰完平竇謫歌)

前朝 피흔 銀을 功臣아 다 써순다
더러 明鏡 지어 大闕 모히 거러두고
殷鑑 머지 아닌 줄을 비친돌 엇더히리 (癸亥反正後戒功臣歌)

조선조 어느 때든 그렇지만 특히 폭정하에서는 말을 함부로 할 수 없다. 수남방옹은 “天生 고든 남글 어이하여 버렸논고”라고 하여 仁穆大妃 廢妃件으로 李恒福과 李德馨, 그리고 李元翼을 유배시킴이 인재를 버리는 일이라고 하여 그 부당함을 완곡히 표현하고 있다. 뒤의 〈癸亥反正後戒功臣歌〉는 인조반정(1623) 후 반정 공신들이 반정 전의 전철을 밟지 않도록 경계한 노래인데, 마치 교훈가와 같은 느낌을 주지만 앞의 작품의 경우로 봐서 이 작품에도 반정 공신들의 집권 후 행태에 대한 비판의식이 함축되어 있다고 볼 수 있을 것이다.

仁祖朝에 吏曹參判(趙壽益), 肅宗朝에 興陽縣監(趙有禧) 등을 한 祖上이 있으나 점차 한미하게 되어 그 履歷이 자세하지 않은 趙槐¹⁵⁾은 그가 남긴 「三竹詞流」와 그 異本에 111수의 시조작품을 수록하고 있다. 거기에서 그는 당쟁의 폐해와 문란해진 科場의 폐단을 비판하는 의식의 일단을 보여주고 있다.

朝廷의 朋黨論이 人才 업슬 張本이요
科場에 末流弊는 선비 업고 말리로드
後生이 志于學현들 놀을 조차 드르리오 (箕裘謠 40-39)

14) 梁淳珉, 앞의 논문, 15-36면.

15) 鄭明世는 앞의 논문에서 그의 家系를 최대한 밝혀 놓았다.

유자적 가치관에 충실했던 것으로 보이는 조황은 당쟁이나 세도정치 혹은 삼정의 문란으로 파폐한 사회에 비판의식을 드러내기도 했으나 당시 확산될 기미를 보이는 天主教에 대한 비판적 시각을 보다 강하게 노출하고 있다.

億萬年 俎豆所는 鄉校舊基 更卜허니
左龍潭 右虎池며 周峯孔齋 面背로다
엇지타 저러헌 勝地가 洋從巢窟 되얏던고 (秉彝吟)

조황이 鄉里인 堤川에 所在한 由緒깊은 孔子聖像奉安所였던 鄉校가 天主教人의 밀회지로 변모한 것을 목도하고 그런 세태를 비판한 시조다.¹⁶⁾

그러나 이 작품들도 漢詩나 歌辭 등의 작품에 나타나는 비판의식보다는 신랄한 맛이 덜함을 느낄 수 있다. 우선 조황이 지은 당쟁을 비판하는 〈黨論〉이란 한시를 보자.

厥初黨議病朝紳 처음부터 당론이 조정 고관들의 병통이 되었다.
府胥郊甿亦喪眞 고을의 아전들과 농사짓는 백성들도 또한 진실을 잃었도다
一箇天彝三四裂 천지의 이치는 하나뿐인데, 이론은 셋 넷으로 갈라졌고
其心猶自作完人¹⁷⁾ 그 마음들은 외려 완인이라 주장하는구나.

“厥初黨議病朝紳”이란 표현은 “朝廷의 朋黨論이 人才 업슬 張本이요”란 표현보다 훨씬 상대에 대해 공격적임을 느낄 수 있다. 또, “洋從巢窟”이 된 것을 한탄하고 있는 위의 시조를 〈浪遊詞〉와 같은 가사에 나타난 비판의식과 비교해 본다.

두루단여 오는 길의 서양국 도타거늘
저놈의 거동보소 천지간 괴물이라
부모를 모르거든 임군은 아올손가

16) 鄭明世, 앞의 논문, 193면.

17) 「白野散集」 제3면 所收. 정명세, 앞의 논문, 196면에서 재인용.

(중략)

이것도 사람이냐 금수만 못하도다

가사 쪽이 훨씬 직설적이고 강경한 태도를 나타내고 있음을 볼 수 있다. 〈箕裘謠 40-39〉는 科擧의 폐단을 지적하고 있기도 한데, 역시 가사 〈鄕山別曲〉나 〈漢陽五百年歌〉에서 묘사하고 있는 科場에 대한 묘사와 비교해 보면 역시 가사가 훨씬 노골적·직설적인 표현으로 강한 비판의식을 드러내고 있음을 알 수 있다.

도명인들 ㅎ는들의 科擧一切 寒心ㅎ다
謁聖庭詩 도흔 科擧 글을낭은 아니보고
글시보고 正草보고 京鄕갈너 등을 쓰니
無勢鄕儒 글쫄흔들 參榜ㅎ기 어들손가
式年增別 다더디고 公都會가 私都會라¹⁸⁾ 〈鄕山別曲〉

오천냥에 진사내고 오만냥에 급제넋다
진사급제 뿐일런가 십만냥에 현감내고
백만냥에 부사내니 현감부사 뿐일런가
부사부운 내난법은 몇백만냥 결가하며
팔도감사 내난법은 천만냥을 의논할가
국정이 그러하니 백성되는 그 목숨은
도탄에 아리들가¹⁹⁾ 〈漢陽五百年歌〉

시조와 가사의 이러한 차이는 鄭勳의 앞에서 인용한 시조와 “여ᄃᆞᆫ ㅅᆞᆫ 虎狼이 城關의 그득ㅎ니 / 하ᄃᆞᆫ이 ㄴᆞᆫ다호ᄃᆞᆫ 몸을 꺾게 니러서며 / ㅅᆞᆫ히 두터운 ㄴᆞᆫ 발을 편히 드ᄃᆞᆫ런가”라고 읊으며 光海君 당시의 국정을 신랄히 비판하고 있는 그의 가사 〈聖主中興歌〉와의 비교에서도 인지할 수 있다.

뒷 장에서 논의되겠거니와 시조와 가사의 이러한 차이는 분명히 지적될

18) 鄭在鎬, 『韓國歌辭文學論』, 集文堂, 1982, 126면에서 재인용.

19) 朴晟義 校注, 「漢陽五百年歌」, 『韓國古典文學大系』 제7권 所收, 民衆書館, 1974, 507-509면.

수 있는 점이다. 단형시조의 형식적 제약을 탈피한 장형시조가 현실비판의식을 잘 수용할 수 있을 것 같으나, 실제 비판의식을 나타낸 것으로 볼 수 있는 것은 다음 작품 정도이다.

별의 줄 잡은 갓을 쓰고 헌 옷 낚은 더 百姓이
 그 무슨 情原으로 두 손의 所志 쥐고
 公事門 드리드라 안는고나 東軒씨의
 쥐고튼 刑房놈과 범고튼 羅卒들이
 알외여라 헌 소리에 魂飛魄散하여
 ㅎ을 말 다 못하니 올흔 訟理 굵어디니
 아마도 平易近民하여야 道達民情 ㅎ리라 (蓬萊樂府 25-21)

위의 작품을 두고, 실제 작자에 대한 언급 없이 시적 화자를 구경꾼으로 보고 비난의 대상을 양반층보다는 만만한 하급관리로 삼았음을 논한 경우²⁰⁾도 있다. 그러나 위의 작품에 나타난 비판정신을 올바르게 평가하자면 작자인 竹醉堂 申獻朝(1752-1807)에 대한 이해가 선행되어야 할 것이다. 즉 취당은 “庚子(1780)年에 進士, 己酉(1789)8年에 謁聖文科에 壯元하고 壬子(1792)年에는 通政嘉善을 거쳐 江原觀察使兼兵馬水軍節度使 巡察使兼原州牧使 등을 지냈다.”²¹⁾고 한다. 그의 다른 작품에서 스스로 “오늘날 一道方伯 나 혼자 누리느고”(25-4)라고 하고 있듯이 그는 정3품과, 종2품의 벼슬을 지낸 사람이다. 작자 자신도 그렇지만 시적 화자도 하급관리를 원망하는 하층민인 구경꾼이 아니라, 陳情하러 오는 백성들에게 위협적인 태도로 訟理를 굵게 만드는 형방과 나졸들의 횡포를 굵어보며 平易近民하여야 할 것임을 깨달은 방백 자신이다. 그의 작품을 보다 잘 이해하려면 「蓬萊樂府」에 수록된 그의 작품을 모두 살피는 게 좋을 것이다. 그의 작품은 다양한 양상을 지닌다. 부모를 생각하기도 하고, 아무리 늙고 병들어도 규모를 지키기는 正室이라는 내용의 장형시조를 남기기도 했다. 關東의 勝景을 노래한 七言絶句를 다시 시조로 노래한 작품도 있고, 비록 자기 자신을 이야기하고 있는 것은 아니겠으나 買得한 여인과의 情事를 이야기하는

20) 姜明惠, 앞의 논문, 23면.

21) 沈載完, 『時調의 文獻의 研究』, 世宗文化社, 1972, 148면.

음일한 내용의 시조도 남겼다.

繞粉牆琪樹參差하고 映綠波彩閣玲瓏이라
一扁舟欲向何處오 三神山只在此中이라
아마도 關東勝景은 예 쏜인가 흐노라 (蓬萊樂府 25-8)

조술밭 언덕을히 굴죽고튼 고래논을
밤마다 장기매워 물부침의 빠지우니
두어라 自己買得이니 他人并作 못흐리라 (蓬萊樂府 25-7)

이런 그의 작품 전반에서 悲憤慷慨나 지속적인 批判意識을 찾아보기는 어렵다. 비판의식이 논의된 위의 작품도 형방과 나졸들이 위협적인 자세로 백성들이 할 말을 다 못하도록 하여 訟理가 굽어지는 딱한 상황을 지적하고 있으면서도 “취고튼 刑房놈과 범고튼 羅卒들이” 같이 매우 희화된 표현으로 문제의 심각성을 반감시키고 있는 것이다. 그것은 그렇게 演行되는 장시조의 성격이 그럴 것이고, 그런 성격의 장형시조 형식을 빈 작가 자신의 창작의식도 심각한 비판의식과는 거리가 있다는 이야기가 된다. 앞에서 살핀 漆室이나 水南放翁, 三竹의 작품과 거기에 나타난 비판정신과는 類를 달리함을 살필 수 있다.

현실비판의식이 본격적으로 표현된 시조 작품은 이세보(1832-1895)에 의해 나오게 된다. 진동혁이 현실비판의 시조로 파악한 61수를 監司批判의 時調, 守令批判의 時調, 三政批判의 時調, 衙前批判의 時調 등으로 논의²²⁾한 데서 보듯이, 그는 이전에는 찾아 볼 수 없는 사실적인 묘사로 탐관오리들의 작태를 지적하고 애민의 정을 표출하고 있다.

일성지다(一城之內) 관찰스(觀察使)는 가작우숙(加作牛贖) 생각(生覺) 말고
슈령선치(守令善治) 분별(分別)하고 호방비장(戶房裨將) 도숙(措束)하고
밀부 병부(密符兵符) 둘식 초고 쇼관(所關)이 흐스(何事)런가
(風雅 300)

22) 秦東赫, 앞의 책, 106-161면.

위의 작품은 관찰사에게 牛贖을 조작하지 말고 호방 비장 등이 민폐를 끼치지 않도록 단단히 단속하라는 경계의 말을 담은 작품이다. 이는 訓民歌와 같은 語調로 관찰사게 당부하고 있는데, 매우 구체적이고 사실적이다. 또 다음과 같이 장교나 아전의 횡포를 지적하기도 하였다.

설상가상(雪上加霜) 더 어렵다 철모르는 장교(將校) 아전
 틈틈이 찌저와서 욱(辱)질 민질 분수(分數) 엇다
 지금(至今)의 디면통편(大典通編) 다 어되 간고 (風雅 308)

또 그의 작품에서 느낄 수 있는 것은 백성들에 대한 끊임없는 관심이다. 다음의 작품은 칠월 한더위에는 貢馬 물이를 하고, 설달 한겨울에는 바쳐야 할 토끼 사냥에 고통받을 뿐 아니라 잡역에 시달리는 고통상과 山田을 파고 水畚을 갈아 風寒暑濕 지은 농사를 洞徵이나 里徵으로 수탈당하는 백성들의 고통을 나타내고 있다.

가련(可憐)하다 우리 인생(人生) 이 생인(生涯)을 어이히리
 칠월(七月) 더위 공마(貢馬)모리 설달 치위 납토산영(臘兔山影)
 그 중(中)의 연호잡역(煙戶雜役)은 몇 가진고 (風雅 306)

우리 생인(生涯) 드러보쇼 산(山)의 올라 산전(山田) 파고
 들의 내려 슈답(水畚) 가려 풍한서습(風寒暑濕) 지은 농스(農事)
 지금의 동증니증(洞徵里徵)은 무삼 일고 (風雅 307)

이세보는 일과적이 아니라 지속적으로 탐관오리의 탐학과 백성들의 고통을 그려냈다. 또 그렇게 많은 시조작품으로 지속적으로 표출하였기에 현실비판시조로서의 생명력을 얻을 수 있었다고 할 것이다. 그는 이전에 전체적 상황에 대한 포괄적·추상적 비판의식의 표출에서 크게 나아가 비판받아야 할 개별적 사안을 구체적, 지속적으로 시조화하여 현실비판시조의 새로운 모습을 보여주었다고 평가되어야 할 것이다.

현전의 古時調가 4,700여수²³⁾에 이르나 현실비판시조로 꼽을 수 있는

23) 朴乙洙의 『韓國時調文學大事典』(上,下)(亞細亞文化社, 1992)에 開化期 以前の 時調로 정리된 작품은 4,736수다.

것은 이상에서 살핀 바와 같이 이세보의 시조 외 불과 몇 수에 지나지 않는다. 다음 장에서 그 이유와 그 작품들의 시사적 의미를 살펴 본다.

4. 現實批判意識을 담은 時調文學의 詩史的 意味 解釋

밝혀진 작자가 약 500명에 이른다는 점을 감안할 때 앞에서 살폈듯이 현실비판의식을 담은 작자는 매우 적다. 漆室, 水南放翁, 三竹은 자칫 시조문학에서 맛보지 못할 뻔한 비판의식을 자신들의 시조작품에 잘 은축하여 현실비판시조로서의 한 영역을 구축했다. 거기에서 左甫는 현실비판시조의 새로운 모습과 그 가능성을 보였다.

현실비판의식을 시조에 담은 이들 작가들에게서 공통점을 찾자면, 우선 전통의 유교적 이념을 굳게 신봉하는 매우 강직한 인물들이라는 점을 들 수 있다. 이들이 현실비판의 시조를 창작할 때는 벼슬자리에 있지 않았는데, 그들은 자신의 개인적 불만보다는 그들이 신봉하는 유교적 이념과 사회적 현실 사이의 큰 괴리에 의분을 느끼고 있음을 볼 수 있다. 折衝將軍에 까지 오른 漆室은 광해군의 폭정을 보고 향리로 돌아가 〈憂國歌〉를 지었고, 깊은 효성으로 老母奉養에 여러 일화를 남긴 水南放翁은 李适의 亂, 丁卯·丙子 胡亂을 당하여 老軀로 募兵을 하거나 아들에게 모병을 명하는 등의 충정을 나타내기도 했다. 수남방옹과 마찬가지로 애초 登科하지 못한 것으로 보이는 三竹은 그 생애가 분명하지는 않으나 〈人道行〉 10수, 〈秉彝吟〉 20수, 〈箕裘謠〉 40수, 〈訓民歌〉 10수, 〈酒老園擊壤歌〉 30수, 〈白玉樓上樑文〉 1수 등의 작품을 통하여 “志操를 굳게 지키고 現實의 矛盾을 예리하게 분석하고 신랄하게 지적하면서 오직 學問을 통해 自身の 意志를 具現하고자”²⁴⁾ 하는 그의 태도를 읽을 수 있다. 왕족인 左甫 李世輔는 누가 무어라고 하든지 자신이 옳다고만 믿으면 누구의 앞이라도 서슴지 않고 설파할 수 있는 性格의 소유자²⁵⁾라고 한다.

宦路에 나아가 있지 않은 매우 강직한 성품의 몇몇 儒者들에 의해 현실비판시조가 지어졌다고 할 수 있겠는데, 그런 類의 인물들이 적지 않았을 것임에도 불구하고 다른 장르에 비해서나 다른 주제의 시조작품에 비해 현실

24) 鄭明世, 앞의 論文, 182면.

25) 秦東赫, 앞의 책, 90면.

비판시조는 매우 적다. 이세보에 이르기까지 시조문학이 현실비판의식을 담은 문학양식으로 애용되지 못했음은 명하다. 그 이유로 먼저 시조라는 문학양식이 갖는 형식상의 한계를 지적할 수 있다. 그리고 시조의 향유양상은 비판의식을 수용하는 쪽과는 다른 방향으로 발전되었다는 점을 들 수 있다.

시조는 형식상의 제약 때문에, 비판의식을 수용하더라도 매우 절제된 표현을 요구한다. 꼭 짜여진 작은 용기에 마구 쏟아지는 비판의식을 그대로 담을 수는 없다. 시조 양식에 그런 비판의식을 맞추어 넣으려면 자연 함축적이 되지 않을 수 없다. 그 사이에 직설적이고 날카로운 것이 깎여 동글어진다. 비판의식을 담은 가사가 훨씬 표현이 날카로운 데 비해 시조는 그렇지 않음을 앞에서도 살폈다. 불만을 터뜨리고 비판의 대상을 날날이 열거하려면 시조보다 가사가 훨씬 더 적합하다. 그래서 고통을 체험하고 불만과 비판의식을 표출하려는 사람들은 가사 양식을 선택하게 되는 것이다. “어와 세 송 사신 님니 우리 거충 폐단 보소”라고 하는 〈居昌歌〉에서 보듯이 훨씬 구체적으로 비판하고자 하는 문제를 거론할 수 있다. 19세기 황해도 長淵을 중심으로 난을 모의한 것이 발각되었을 때 그 증거물의 하나로 가사 〈長淵歌〉가 증거물의 하나로 채택되었다고 하는데, 주목되는 것은 주모자인 李達宇의 가사를 짓게 된 동기에 대한 언급이다. 富者는 兼併之利를 취하고 貧者는 먹을 것 조차 없어 고리대를 빌어쓰거나 결식에 나서거나 심지어 도적이 되는 현실을 극복하기 위한 방략을 上達할 길이 없어 부득이 가사를 지었다고 했다.²⁶⁾ 19세기의 淸州掛書事件에서도 書와 漢詩, 가사가 유통되었다는 것도 생각할 여지를 주는 대목이다. 읍유들이 주동하여 패서사건 및 가사유통의 일을 벌였다고 하는데, 가사는 詩나 書와는 달리 읍민 모두에게 유통되어 ‘기록하지 않은 집이 없고 誦하지 않은 이가 없었’다고 한다.²⁷⁾ 불만 혹은 비판의식을 분출하고자 하는 작가들에게는 歌辭가 훨씬 적합하다.

그러나 이런 시조의 한계성을 최대한 극복한 사람이 이세보다. 그는 유례

26) 「推案及鞠案」第二十六卷, 602-3면. “富者取兼併之利 貧者無所就食 或債貸行乞甚至於爲盜賊之境 (中略) 此矣身所謂方略 而無路上達 不得已爲此歌詞矣”(고순희, 앞의 논문, 28면에서 재인용)

27) 고순희, 앞의 논문, 30-31면.

없이 많은 작품으로 비판의 대상을 하나 하나 구체적으로 지적하고 있다. 하나 아쉬운 것은 그 많은 작품들이 보다 짜임새 있는 聯詩調로 발전되지 않았다는 점이다. 還穀의 폐해를 간결하고 실감있게 표현하고 있는 다음 두 작품은 보자.

각귀기가(各歸其家) ㅎ여보니 반도반미(半租半米) 황당(荒唐) ㅎ다
 두 섬이 열말되고 한 섬이 닷말이라
 무상(無常)헌 ㅎ색고즈(該色庫子) 엄장창치(嚴杖重治) 못 ㅎ신가 (風雅 295)

저 백성(百姓)의 거동(舉動)보쇼 지고 싯고 드러와서
 한 섬 싯를 바치라면 두 섬 싯리 부족(不足)이라
 약간농사(略干農事) 지엿슨들 그 무엇슬 먹즈 ㅎ리 (風雅 296)

이 두 작품은 곡식을 꾸러 갔을 때와 갚으러 갔을 때의 상황을 잘 나타내고 있다. 곡식을 꾸어 각자 집으로 돌아가 보니 반은 벼요 반은 쌀인데, 그나마 두 섬을 빌리면 열 말이 되고, 한 섬을 빌리면 다섯 말이 된다. 반대로 빌린 곡식을 갚을 때는 한 섬을 바치는데 두 섬이 모자란다는 부조리와 불합리가 판치는 還穀에 얽힌 腐敗相을 묘사하고 있다. 위의 두 작품은 마치 杜谷 高應陟(1581-1605)의 〈然然曲二節〉〈晝夜曲二節〉〈磨石曲二節〉처럼 두 首가 한쌍을 이루는 연시조를 연상하게 한다. 그러나 좌보가 연시조를 의식한 흔적은 찾기 어렵다. 그것은 그가 이 작품들을 노래로 인식한 비중이 컸기 때문이 아닌가 생각된다. 좌보가 나타난 노래에 대한 관심은 여러 곳에서 찾을 수 있고, 그 스스로도 음악(長短高低)에 대한 관심을 표명하고 있다.

… 병근(病根)은 날노 더 ㅎ고 슈회(愁懷)난 만단(萬端) ㅎ여 세월(歲月)를 잊고저
 혹 글도 읽으며 시귀(詩句)도 지으며 소설(小說)도 보다가 쏘노리를 지어 기록(記錄) ㅎ나 장단고저(長短高低)를 분명(分明)이 좇지 못 ㅎ엿스니
 보난 슴이 짐작 ㅎ여 불가 ㅎ노라. ([風雅(大)])의 跋文)

“장단고저를 분명이 좇지 못 ㅎ엿스니”하는 말이 겹사라 하더라도 음악

에 대한 관심이 전무하지 않았음을 실제 작품을 歌曲으로보다는 時調로 가창하기에 적합한 終結形式을 취하고 있는 데서도 살필 수 있다. 대원군과 六寸인 이세보는 진동혁의 추측처럼 가객들과의 교류가 있었을 것이다.²⁸⁾ 그는 그가 익힌 노래를 통하여 유배지에서 본 불합리한 세태와 백성들의 고통상을 고발하고 있다고 할 수 있는데, 앞에서 거론한 시조들보다 훨씬 객관적인 태도를 견지하며 대상을 묘사하고 있음을 볼 수 있다. 시조가 현실비판의식을 훌륭히 수용할 수 있다는 가능성을 새롭게 보여준 셈이다.

그러나 당시의 시조 향유의 전반적 양상은 현실비판의식을 수용하는 쪽과는 거리가 있는 것으로 보인다. 조선조의 시조는 크게 교훈적 기능의 시조와 오락적 기능의 시조로 발달되었다.²⁹⁾ 李輔相도 [大東風雅]序에서 우리나라의 가요는 충효와 도덕을 노래한 것들도 있고, 또 음란하고 외설스러운 가락들도 있다고 했다.³⁰⁾ 그런데 시조 전승의 주된 흐름은 교훈적 기능으로서보다는 오락적 기능으로서였다. 18세기 이후 시조 전승의 주역을 자임했던 歌客들은 음악인으로서의 예술적 경지를 개척하고자 했거나 생활인으로서의 자신의 활동영역을 확보하고자 했다. 그러나 어느 쪽도 시조의 교육적 효과를 전파하기 위함이 아님은 물론이고, 가객들을 후원했던 후원자들도 가객들을 글방 훈장으로 생각하고 후원한 것이 아님은 물론이다. 당시 창자나 청자가 시조의 내용보다는 음률의 측면에 보다 큰 관심이 있었음을 '搔篲' 이를 창안하여 인기를 모았다고 하는 英祖朝時 名歌 朴厚雄의 예에서도 짐작할 수 있다. 다음은 소용이로 가창된 작품이다.

露花風葉 香氣 속에 棘艾는 어이 석위인고
웃고 對答하되 君不見香莖臭葉이 俱長大훈다
아아아아아아아아아아하아아아
니 짐쥬 석거 그러서 以明君子小人 흥노라 (源國 156)

28) “李世輔는 安政英을 비롯한 一群의 歌客들과 함께 자리하여 많은 시조를 짓고 읊었을 것으로 추리된다.”(秦東赫, 앞의 책, 21면)

29) 김열규는 “時調는 情感的 價値가 큰 一群과 敎訓의 效用價値에 偏向된 다른 一群으로 나누어질 수 있다. 時調에 있어서의 〈情感性〉(emotionalism)과 〈敎訓性〉(didacticism)의 대립이다.”(金烈圭, 『韓國詩歌의 抒情의 몇 局面』, 『東洋學』 제2집, 단국대 東洋學研究所, 1972, 92면)이라고 언급한 바 있다.

30) 余嘗觀我國之歌謠 或有所忠孝道德之謠 又有所淫褻蕩之調(『大東風雅』 李輔相序)

위의 작품에서 눈길을 끄는 것은 “아아아아아아아아아아아아”로 되어 있는 부분이다. 이것이 노래로서의 이 작품에 생명력을 부여하고 있음을 짐작할 수 있다. 형식상으로도 현실비판의식을 담기에 제약이 있고, 그리고 그 발달과정도 오락 중심으로 된 시조문학이 비판의식을 담은 그릇으로 인식되지 않았으리라는 점은 쉽게 짐작할 수 있다.

이런 분위기 속에서도 현실비판시조는 시조의 교훈적 기능의 맥을 이은 경우라고 할 수 있다. 그리고 이세보는 시조의 형식상의 제약을 극복함과 동시에 음악적 측면을 크게 부각시킴으로써 현실비판시조의 새로운 차원을 열었다.

그런데 단형시조보다 그 길이를 훨씬 늘린 장형시조의 경우 현실비판의식을 더 잘 담아낼 것 같지만, 비판의식의 표출을 위해 작자가 선택한 형식은 장형시조가 아니라 단형시조였다. 장형시조는 교훈적 기능으로서가 아니라 오락의 기능으로 발전된 형식으로, 그렇게 향유되고, 또 그렇게 인식되고 있었기 때문이다. 양반을 비난하는 태도가 확연히 드러난다고 논의³¹⁾된 바 있는 작품을 예로 든다.

大丈夫 되어나서 孔孟 顔曾 못향양이면
출하리 다 썰치고 太公兵法 외와니아
말만흔 大將印을 허리아틱 빗기차고
金垞에 눕히 안조 萬馬千兵을 指揮間에 너허두고
坐作進退함이 괴 아니 패홀소냐
아마도 尋章摘句하는 석은 선비는 나눈 아니 불우리라 (瓶窩歌曲集 940)

우선 이 작품이 어떻게 가창되었는지를 대교해 볼 수 있는 『歷代時調全書』³²⁾(이하 『時全』)를 살펴보자. 『時全』에 의하면 앞의 작품은 23개의 가집에 수록되어 있는데 그 창곡이 주로 弄(歌)와 蔓橫(淸)으로 되어 있고, 그 외 編樂并抄, 界面調, 편릉, 蔓興 등의 표기가 있다. 굳이 蔓橫淸類에 대한 「靑丘永言」의 跋文을 거론하지 않더라도 이로써 이 노래의 오락적 성격을 짐작할 수 있다. 진실로 썩은 선비에 대한 비판의식을 표하고자 한

31) 강명혜, 앞의 논문.

32) 沈載完, 『校本 歷代時調全書』, 世宗文化社, 1972.

작품이라면 蔓橫(淸)이나 弄(歌)로 불리는 이런 식의 노래는 짓지 않았을 것이다. 이 노래는 아마도 썩은 선비를 비판하고자 하는 사람들에게 의해서가 아니라 썩은 선비 자신들이 훨씬 흥겹게 불렀을 것이다. 다음의 작품을 보자.

萬古歷代 人臣之中에 明哲保身 누고누고
 范蠡의 五湖舟와 張良의 謝病僻穀 疏廣의 散千金과
 張翰의 秋風江東去 陶處士의 歸去來辭 | 라
 이맛과 碌碌호 貪官汚吏之輩야 일너 무슴호리오 (瓶窩歌曲集 953)

이 작품 역시 『時全』에 의하면 類似歌를 제외하면 24개 가집에 수록되어 있는데, 그 창곡은 위의 작품과 마찬가지로 蔓橫(淸)이나 弄(歌)가 주됨을 볼 수 있다. 이 작품에서 장황하게 열거하고 있는 范蠡, 張良, 疏廣, 張翰, 陶淵明 등의 중국 인물은 담관오리를 비판하기 위해서라기보다는 자신의 식견을 (곡조에 맞춰) 재미있게 과시한 것으로 볼 수밖에 없다. 장형시조는 형식상의 제약을 극복할 수 있었음에도 불구하고 오락적 기능에 치우침으로 해서 진지한 비판의식을 담는 그릇으로는 활용되지 못했다고 해야 할 것이다.

현실비판의식을 담은 어떤 시조라도 致君으로 귀착하는 봉건 지향성을 지닌다. 그것은 한시는 물론 매우 신랄한 표현을 동원하는 가사의 경우도 마찬가지다. 허균과 같은 천하의 괴물³³⁾이 아니라면 임금에 대한 충성은 그 시대를 살았던 사람들이라면 지향하지 않을 수 없는 의식의 범주요 한계라고 할 수 있다. 왕족이요 大院君과 특별한 친교를 가졌던 이세보의 경우는 더더욱 그렇다. 이세보의 이러한 점은 그의 작품을 통하여서도 엿볼 수 있다.

일년을 슈고호여 帑곡이 풍등호니
 우순풍도 아니런들 함포고복 어이 하리
 아마도 국티평 민안낙은 금세신가 (風雅 62)

33) “天地間一怪物也”(『光海君日記』 131, 十年 潤四月 丁亥)

“국티평 민안낙은 금세신가”라는 표현은 탐관오리의 苛斂誅求를 수습 수의 작품을 통해 꾸준히 지적한 그의 현실비판시조를 감상하던 청자나 독자들에게 당혹감을 준다. 그러나 이것은 현실에 대해 누구보다도 강한 비판의식을 드러내었던 다산이 “致君澤民”을 강조한 것과 결국 같은 맥락이다.

이세보는 세태의 불합리함을 뚜렷이 인지하면서 백성의 고통에 눈을 떴지 않고, 未曾有의 많은 작품으로 현실비판시조의 새로운 모습을 보임으로써 조선조 시조문학의 대미를 장식했다. 비록 따로 논의되어야 할 문제이지만 개화기 우리 민족의 독립, 자주 의식이 시조문학의 양식을 빌어 표출된 것도 이런 가능성이 또 새로운 모습으로 나타난 것으로 봐야 할 것이다.

5. 結 論

조선조 오백 년간 비판의 대상이 될 만한 일은 적지 않았고, 조선후기는 당쟁의 격화, 세도정치, 삼정문란 등으로 더욱 어려웠다. 선인들은 그들의 현실비판의식을 문학작품 속에 다양하게 수용했다. 시조작품에도 이런 비판의식이 수용되었다.

시조에 비판의식을 담은 작가로는 漆室, 水南放翁, 三竹, 左甫 등을 들 수 있다. 竹醉堂이 형방과 나졸의 횡포를 묘사한 장형시조를 남겼으나 진지한 현실비판의식과는 다소 거리가 있음을 지적했다. 현전의 고시조가 4,700여수, 이제까지 밝혀진 작가가 약 500명에 이른다는 점을 감안한다면 현실비판의 시조작품나 그것을 쓴 작가는 매우 적다고 하겠다.

현실비판시조를 남긴 이들은 비록 벼슬을 하지 않은 상태였으나 전통의 유교적 이념을 신봉하는 양반계층으로 불의를 용납하지 못하는 義憤의 인물들이었다. 이들이 비판의 대상으로 삼은 것은 黨爭의 弊害, 科場의 末流弊, 三政의 紊亂, 혹은 그들의 가치관을 위협하는 天主教의 擴散 등이었다. 강직한 성품의 인물들이 적지 않았을 것임에도 불구하고 현실비판시조가 많지 않은 것은 시조가 현실비판의식을 담은 문학양식으로는 애용되지 못했기 때문이라고 볼 수 있고, 그 이유를 우선 시조의 형식상의 한계에서 찾을 수 있다. 비판의식을 쏟아붓기에는 시조란 문학양식의 틀이 너무 작다는 것이다. 그러나 이세보는 이런 시조의 한계를 많은 작품으로 극복했다. 그는 비판의 대상을 지속적으로 주시하여 매우 구체적·사실적으로 비

판의식을 표출하고 있다. 단지 그것이 보다 짜임새 있는 聯詩調로 지어지지 못한 아쉬움은 있다. 그것은 그가 시조를 시보다는 노래로 인식한 때문으로 해석할 수 있는데, 바꾸어 말하면 그는 음악적 기능을 크게 고려한 사실적이고 구체적인 비판의식을 담은 현실비판시조의 새로운 영역을 개척했다고 할 수 있다.

그러나 18세기 이후 비판의 대상이 될 만한 일은 급증했음에도 불구하고 그 시기 대거 출현하여 시조 전승의 주역을 자임했던 가객들은 음악적·오락적 측면에 치중함으로 해서 시조가 현실비판의식을 담은 문학양식으로 크게 주목되지 못한 것은 분명하다. 또 단형시조의 형식적 제약을 극복한 형식이라 할 수 있는 장형시조도 그것이 주로 오락적 기능에 치우쳐 발달된 탓으로 현실비판의식을 담은 容器로는 적절히 쓰이지 못했다.

현실비판시조는 致君의 강한 봉건 지향성을 띤다. 그러나 그것은 조선조의 거의 모든 문학작품이 갖는 한계요 범주라고 하겠다. 비록 따로 논의되어야 할 문제이지만 우리 민족의 독립, 자주 의식이 담긴 개화기의 시조문학은 현실비판시조의 또 다른 모습이라고 할 것이다.

〈參考文獻〉

- 고순희, 「19세기 현실비판가사 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1990.
- 姜銓燮, 『韓國古典文學研究』, 大旺社, 1982.
- 金大幸, 『시조유형론』, 이화여대 출판부, 1986.
- 金相洪, 『茶山 丁若鏞 文學研究』, 檀大出版部, 1986(재판).
- 朴堯順, 「鄭勳과 그의 詩歌攷」, 『崇田語文學』 제2집.
- 朴乙洙, 『韓國時調文學全史』, 成文閣, 1978.
- 沈載完 編, 『校本 歷代時調全書』, 世宗文化社, 1972.
- 尹榮玉, 『時調의 理解』, 嶺南大 出版部, 1986.
- 李泰極, 『時調의 史的 研究』, 宣明文化社, 1975.

- 林燐澤, 『韓國文學史의 視角』, 創作과批評社, 1984.
- 鄭明世, 「趙三竹時調의 研究 -現實批判類를 中心하여-」, 『語文學』 제48집, 韓國語文學會, 1986.
- 鄭炳昱 編, 『時調文學事典』, 新丘文化社, 1966.
- 趙奎高 朴喆熙 共編, 『時調論』, 一潮閣, 1978, 203-213면.
- 曹圭益, 「三竹 趙梶의 시조 연구」, 『崇實語文』 제5집, 崇實大 崇實語文研究會, 1988.
- 曹圭益, 『朝鮮朝 詩文集 序 跋의 研究』, 승실대 출판부, 1988.
- 秦東赫, 『李世輔時調研究』, 集文堂, 1983.
- 秦東赫, 『李世輔時調集』, 檀國大學校 出版部, 1985.
- 崔光元, 「水南放翁 鄭勳論」, 『韓南語文學』第7.8輯, 1982.
- 崔東元, 『古時調論』, 三英社, 1980.
- 梁淳珒, 「李德一의 '憂國歌' 考」, 『白鹿語文』 創刊號, 1986, 濟州大 國語教育研究會, 1986.
- 柳鐸一, 「'李鼈六歌' 攷」, 『釜山大 教養課程部 論文集』 제4집, 1974, 100-101면.
- 李文奎, 『許筠 散文文學研究』, 三知院, 1986.
- 조동일, 『한국문학통사(3)』(제3판), 지식산업사, 1994.
- 鄭在鎬, 『韓國歌辭文學論』, 集文堂, 1982.