

# 古時調에 나타난 禮의 安節 類型

洪 瑀 欽

## <目 次>

### I. 緒 言

### II. 重安輕節型

1. 重安輕節 時調의 歷史的背景
2. 作品에 나타난 「重安輕節」의 類型
3. 重安輕節時調의 形式

### III. 重節輕安型

1. 重節輕安時調의 歷史的背景
2. 作品에 나타난 「重節輕安」의 類型
3. 重節輕安 時調의 形式

### IV. 結 言

## I. 緒 言

禮는 秩序다.<sup>1)</sup> 태양과 지구와 달과 별이 서로의 자리를 지키며 조화를 이루어 나가는 질서, 이 모든 自然對象과 사람과의 交互作用에서 오는 秩序, 사람과 사람이 어울려 사는 社會的인 秩序가 다 禮다. 그런데 사람이란 思考의 능력을 가진 존재이기 때문에 主體가 客體를 對하는 禮는 그 思考의 차이에 따라 일정하지 못하다. 사람이 자연대상을 대할 때 외경심을 갖고 숭배를 하거나 그것을 단순한 이용물로 보는 차이는 물론이거니와 사람이 사람을 대함에 있어서의 상호의 질서는 더욱 복잡미묘한 것이다. 겹을 내며 대하느냐 자유스럽게 대하느냐, 사랑하느냐, 미워하느냐, 존경하느냐, 천시하느냐……등 그 차이는 이루 상상할 수가 없다.

그러나 이 모든 禮의 공통인수는 「安」과 「節」로 귀결된다. 「安」은 사람의 본능적인 감정의 자연스러운 편안함이며 「節」은 그 자연스러운 감정의 편안함이 放縱이나 頽廢로 기울어지지 않게 조정하는 節制를 의미한다.<sup>2)</sup> 主體가

1) 禮記, 樂記: 「禮者, 天地之序也」. 鄭道傳, 三峯集卷之十三, 朝鮮 經國典上, 禮典總序: 「臣以爲禮之爲說雖多, 其實不過曰序而已」.  
 2) 蘇, 蘇東坡全集, 後集卷十, 禮以養人爲本論: 「夫禮之初, 始諸人情, 因其所安賦以爲之節文. 凡人情之所安而有節者舉皆禮也」.

客體를 대함에 있어서 가장 理想的인 禮는 이 「安」과 「節」의 조화가 균형을 이룬 상태라 할 수 있다. 주체가 자신의 천성이나 인격을 가장 편안하게 하는 동시에 객체에게 피해나 불쾌감을 주지 않게 스스로를 조절하는 행위는 中和의 경지다. 中和는 인간사회를 최고의 이상향으로 만들 수 있는 동양철학의 핵심적인 指針이다.<sup>3)</sup> 그러나 사람들은 누구나 禮의 中庸인 이 中和의 이상을 실현한 적이 적었는듯하다.<sup>4)</sup> 때로는 「安」에 편중되어 나태, 방종, 안일, 부패, 타락에 빠지기도 하며 때로는 「節」에 기울어져 자유를 잃거나 희생을 강요당하며 個性의 존엄성이 침해되기도 했다.

본고는 朝鮮朝를 대표할 수 있는 詩인 時調를 통해 조선조인의 禮觀을 살펴보고자 한다. 그 목적은 두 가지다. 첫째는 朝鮮朝人の 정신적구조를 추측해봄이며 둘째는 그러한 정신적 구조의 類型을 기준으로 하여 시조문학의 발달과정과 유형을 살펴보고자 함이다. 시조에 나타난 情緒가 「節」보다 「安」을 중시했다던 그 작가 혹은 작가군은 자신의 자유를 존중하여 남의 간섭이나 남은 관습에 얽매이기를 거부했을 것이다. 반대로 「節」이 「安」보다 높게 여겨진 시조는 그 작가가 어떤 고정된 관념에 지배되어 자신의 논능적인 안일을 포기하거나 희생하거나 두려워했을 것이다. 자신의 주관적인 눈으로 대상을 관찰하지 못하고 남이 만들어 둔 관념의 안경을 쓰고 사물을 바라보았기 때문이다. 그럼 이하 「安」을 「節」보다 重視한 「重安輕節」型和 「節」을 「安」보다 重視한 「重節輕安」型으로 나누어 살펴 보기로 하겠다.

## II. 重安輕節型

### I. 重安輕節時調의 歷史的 背景

현재 남아 있는 시조 중에서 작가가 자신의 감정을 人間的인 本能으로서의 감정을 있는 그대로 솔직하게 표현한 가장 오래된 작품은 李芳遠의 何如歌와 李兆年의 「梨花에 月白하고」이다. 이 시조들은 물론 작가 개인의 사상 감정을 표현한 작품들이지만 그러나 그것을 음미해 보면 그 前代에 있어은 一脉의 思想과 더불어 그 軌를 같이 하고 있음을 느낄 수 있다.

李芳遠의 何如歌는 高麗中期以後부터 跋扈한 武人들과 그들에게 동조했던

3) 中庸, 第一章: 「喜怒哀樂之未發謂之中, 發而皆中節, 謂之和, 中也者, 天下之大本, 和也者, 天下之達道也. 致中和, 天地位焉, 萬物育焉.」

4) 中庸第九章: 「子曰, 天下國家可均也, 爵祿可辭也, 白刃可蹈也, 中庸不可能也.」

李奎報 등의 문학풍격에 脉이 연결된다.

꼴사나운 문신들을 뒤엎어 버리고 칼로 정권을 장악한 고려 무신들은 그 누구의 눈치나 낚은 도덕관념에 구애를 받지 않고 모든 국정을 멋대로 처리했다.

妹를 順宗妃로, 자기의 둘째 딸을 睿宗의妃로 들여 仁宗을 낳게 했으며, 그것도 부족하여 仁宗을 옹립한 뒤에 다시 셋째 넷째 딸을 인종의妃로 삼는 不倫을 함부로 저질렀을 뿐 아니라 그 아들들을 모조리 고관요직에 앉혀 王室을 自家의 囊中物로 농락했던 李資謙과 같은 원신, 王을 끼고 重房을 幕府로 삼아 生死與奪을 마음대로 하던 鄭仲夫一派, 都房制를 實施하여 私兵을 양성하며 王位廢立을 위시한 國政全般을 專橫한 慶大升, 崔忠獻 등 무인배들은 三綱五倫과 같은 倫理의 가르침을 배운 적도 없었을 뿐 아니라 또 돌아 보지도 않았다. 그들은 자유자제로 왕가를 뒤흔들었으므로 王家는 그들의 손아귀에서 놀아나는 꼭두각씨 외에 아무 것도 아니었다. 그 중에 꼭 최충헌과 같은 사람은 雄傑한 武人으로 네 임금을 옹립하고 두 임금을 폐한<sup>5)</sup> 과격한 무단정치의 횡포를 휘두른 사람이었으나 의외로 交治에도 상당한 관심을 기울였다. 이 최충헌과 意氣相合한 문인이 바로 이 규보였다. 이 규보는 천성이 宏傑明敏하여 「人中龍」<sup>6)</sup> 이란 기림을 받던 사람으로 그는 당시에 유행하던 纖麗綺靡한 六朝風의 頹廢적인 문학풍조를 배척한 반면 北宋의 豪放派文人 蘇軾文學을 대대적으로 수입장려하였다.<sup>7)</sup> 그는 蘇軾의 儒, 佛, 仙思想을 統一하여 이룩한 「思無邪」의 境地와<sup>8)</sup> 거기서 흘러 나온 滔滔汨汨, 隨物賦形한 文體<sup>9)</sup>에 深醉했다. 그러므로 그는 新意를 창조하여 古人을 踏襲하지 않았고<sup>10)</sup> 雕刻穿鑿하거나 남을 束縛하여 自由로 의사표현을 못

5) 네 왕은 神宗, 熙宗, 康宗, 高宗, 두 임금은 明宗, 熙宗.

6) 東國李相國文集序

7) 위의 책 二十六, 答全履之論文書: 「東坡, 近世以來, 瞻豪邁, 詩之雄者也. 其文如富者之家金玉錢貝, 盈笥溢藏, 無有犯厥, 雖爲寇盜者, 所嘗攫取而有之, 終不至於貪貧. 盜之何傷耶?」

8) 洪弼欽, 蘇東坡文學之研究, 第三章

9) 經進東坡文集事略卷五十七, 自評文: 「吾文如萬斛千源, 不擇地而出, 在平地滔滔汨汨, 雖一日千里無難. 及其與山石曲折, 隨物賦形, 而不可知也. 所有知者, 常行於所當行, 常止於不可不止, 如是而已矣, 其他維吾亦不能知也.」 이러한 評論은 蘇軾의 「重安輕節」한 禮觀을 基礎로 한 思想에서 우러난 것이다.

10) 위의 註(6)의 글: 「足下以爲世之紛紛效東坡, 而未至者已不足導也. 雖詩鳴如某某輩數四君子, 皆未免效東坡, 非特盜其語, 兼攘取其意以自爲工, 獨吾子不襲古人, 其造語皆出新意, 足以驚人耳目, …獨其中所謂之創造語意者信然矣.」

## 1 嶺南語文學(第 6 輯)

하게 함을 극히 싫어했다.<sup>11)</sup> 이 규보의 이러한 문학관은 程朱의 性理學이 들어와 기세를 떨치자 차츰 고개를 숙이게 되었으나 그 힘찬 백박은 武人이 성제의 아들 이 방원에게로 이어졌다. 이 방원의 使如歌「이런들 엇더할며 저런들 엇더할리」는 武人들의 放縱한 精神과 傲慢無禮한 行動. 李奎報의「盜之何傷耶」(前註 7) 그리고 蘇軾의「隨物賦形」(前註 8)의 氣象에서 一氣相通한 정신적인 백박을 더듬을 수 있다.

그 다음 李兆年の「梨花에 月白하고」는 纖麗哀切한 唯美主義色彩가 농후한데서 고려 증기에 유행한 六朝文風과 그 系統을 같이 하는 작품이라 할 수 있다. 특히 六朝文風이 極度에 달했던 毅宗代의 鄭叙가 지은 鄭瓜亭曲과는 그 素材(봄, 子規, 月,三更)와 主題(그리움)가 類似할 뿐 아니라 表現技巧의 婉曲함도 매우 근사하다.

何如歌와「梨花에 月白하고」는 그 裏面에 흐르고 있는 美的感覺의 양상은 다르다. 그러나 어떤 이데올로기를 초월하여 작가의 본능적인 情感의 세계를 솔직하게 표현하고 있는 공통점을 지니고 있다. 그들은 남의 눈치를 보거나 규율이나 형식에 구애되지 않고 하고 싶으면 하고 싶다. 사랑하면 밤잠을 이루지 못하고 사랑한다고 털어 놓았다. 朝鮮建國…後 소위「重節輕安」한 儒者들은 이와 같은 豪放하고 纖細婉麗한 文學을 不醇正이니 男女相悅之詞니 하여 異端으로 배척했지만 時調를 통해 그 양상을 살펴보면 前代의 傳統은 여전히 그 생명을 유지해 왔다.

## 2. 作品에 나타난「重安輕節」의 類型

「重安輕節」·「重節輕安」이란 單調로운 尺度를 만들어 천태만상의 시조를 일괄 분류한다는 것은 無理가 있을 줄 안다. 그러므로 現傳時調 全體를 統計하여 이 무리한 틀에 어جز지로 밀어 넣는 어리석음은 범하지 않겠다. 다만 筆者가 假想하고 있는 몇 가지 유형을 표본으로 들어 항목을 엮어 볼까 한다. 「重安輕節」의 禮觀이 時調를 통해 나타날 때는 대체로 豪放, 艷情, 諷刺 등의 양상을 띠는 것 같다.

### 가. 豪放類

豪放이란 豪邁放縱의 준말인데「豪」는 內的인 것을 의미하고「放」은 外的인 것을 나타낸다. 그러므로「豪」하면 自我의 정신이 세계를 덮을 수 있고

11) 뒷 글 : 「務爲雕刻穿鑿，令人局束，不得肆意，故作之愈難矣。」

「放」하던 外界의 對象이 自我를 얻을 수 없게 된다.<sup>12)</sup> 따라서 豪放한 사람은 남은 관습이나 人爲的인 形式에 구속되기를 거부하며 일정한 규범이나 불합리한 권위를 부정하게 된다. 오로지 타고난 本能의 情感에 따라 思考하고 행동할 뿐이다.

위에서도 지적한 바와 같이 李芳遠의 何如歌는 「重安輕節」을 표현하고 있는 時調中에서도 豪放性을 代表하고 있는 작품이라 하겠다. 그 첫 章의 「이런들 엇더하며 저런들 엇더하리」는 臣下가 羈君을 하면 어찌하며 나라를 뒤엎어 버린들 어찌하겠느냐이다. 이것은 기울어져 가는 고려를 위해 쓸데 없는 명분을 지키지 못하겠다는 豪言放談이다. 自我의 精神이 세상을 덮을 듯한 그 氣概 앞에는 어떤 外界의 對象도 거리까지 못했다. 그러므로 李芳遠은 철퇴를 들어 앞길을 가로막는 장애물들을 모조리 쳐치해 버리고 자신의 소망을 관철시켰다. 이렇게 볼 때 조선전국의 근본적인 힘의 원천은 고려의 평민들이나 무인들이 일으켰던「重安輕節」의 禮觀에서 출발한 것이라 할 수 있다. 李芳遠의 豪放風은 世宗 때 北邊六鎮을 개척한 金宗瑞將軍과 李芳遠의 外孫이며 세조 때 장군이었던 南怡에게로 이어졌다.

「朔風은 …긴 푸른 큰 호소리에 거칠거시 업세라」(김중서) 「長劍을 싸혀 들고… 언제나 南北風塵을 헤쳐볼고 항노라」(南怡)에서 거칠 것 없이 헤쳐나가는 것은 豪放이다. 이 不羈不屈한 武人의 豪邁한 氣象에는 儒者들의 筆舌에서 찾아볼 수 없는 힘이 서려 있다. 남은 질서를 타파하고 새로운 아침의 나라를 건설한 그들에게는 민족역사의 앞 길에 장애가 될 모든 요소를 제거할 의지와 능력이 주어져 있었다. 그 능력은 나라를 보위하는데 그친 것이 아니라 국토의 수복과 확장이란 대 욕망을 실현하는 데까지 펼쳐나갔다. 靜的, 소극적인 태도를 버리고 動的이며 적극적인 정신으로 자신을 세우고 지키고 키워 나가겠다는 이 크고 높은 뜻은 朝鮮五百年이 지속될 원동력이 되었다.

그러나 朝鮮이 차츰 나라의 터전을 굳혀 가자 이와 같은 무인들의 호방정신은 경원당하기 시작했다. 性理學者들은 이들을 不醇正한 사람들로 몰아세웠다. 金宗瑞나 南怡가 拒逆의 烙印을 받아 刑場의 이슬로 사라진 것은 그러한 예다. 文學的인 面에 있어서도 李白이나 白居易等 호방한 문인들이 환영을 받지 못하고 醇正한 杜甫가 수입장려 되었으며 고려중기 이후 문학

12) 司空圖, 詩品(台灣 河洛圖書出版公社刊) 豪放條, 淺辭:「豪邁放縱. 豪以內言, 放以外言, 豪則物有可蓋乎世, 放則物無可羈乎我.」

의 영결로 추대되었던 蘇軾이 그만 고개를 들지 못한 것은 文壇의 無法者로 지목된 연유에서였다. 그러므로 朝鮮初期를 지나면서 豪放精神은 깊은 베일에 가리워지지 않으면 안되었다. 무인들의 칼은 칼집으로 들어 갔고 문인들의 筆鋒은 溫柔敦厚의 장막 속에서 세월을 보내게 되었다.

「男兒의 少年行樂 히을일이 호고하다/글남기 칼쓰기 활쏘기 물들니기 벼슬하  
기 벗사괴기 술먹기 꽃하기 花白月夕 노리하기 오로다 豪氣로다. ……」

<南 溟>

의 豪氣는 初期의 豪氣와 얼마나 다른가를 쉽게 이해할 수 있다. 이 때의 활과 칼은 누구를 쏘고 찌르기 위해 겨냥한 무기들이 아니다. 男兒의 玩具에 불과한 것들이다. 벼슬하고 술먹고 첩질하는 花朝月夕에 녹이 술어 너렸다. 그러므로 그 칼과 활은 한번도 써보지 못하고 「늑개야 江山에 물러와서 밧갈기 논미기 고기낙기 나모뵈기 거문고툽기 바둑두기…」(윗시조)로 마친 것이다. 그렇지 않고 함부로 호기를 부리다가는 참소야, 누명이야 온갖 그물을 씌워 斯文亂敵으로 내 물았을 것임에 틀림 없었다. 그러니

「호호 먹새그려 또호호 먹새그려 꽃것거 算노고 無盡無盡 먹새그려……」

<鄭 澈>

와 같은 현상이 나타났다. 하지만 이런 소리도 마음 놓고 계속하다가는 藪兒의 氣가 세다 하여 사람의 대접을 받지 못하거나 유배지로 향할 우려가 있었으므로 그 배경에는 강한 「思美人」의 보증서를 첨부했던 것이다. 비록 전장에서 풍전동화의 국가를 보위하기 위해 피를뿌려 분투하던 장군에게까지 이 시대의 식에 대한 배려는 지워지지 않았다.

「開山성…… 어디서 一聲胡猫는 나의익를 굶나니」

<李 舜 臣>

의 「나의 익를 굶나니」는 그 점을 입증하고도 남음이 있다. 김 종서나 남이의 「저칠거시 업세라」, 「헤쳐볼가 호노라」에는 증황으로 확산하는 豪放의 氣가 넘치지만 이 순신은 자신의 氣를 「익」속으로 끌어 들였다. 그러므로 그 「익」은 「긋」게 된 것이다. 바꾸어 말하면 溫柔敦厚의 儒家寶帳으로 武家本色인 豪放을 깊이 감쌌던 상태라 할 수 있다. 그 후도 지금도 우리민족 속에 흐르고 있는 한 갈래의 豪放精神은 그 양상과 所在를 달리 하면서 맥

맥히 이어져 왔다.

#### 나. 艷情類

艷情은 戀情에 가까운 말이다. 그것은 사람의 본성 가운데서도 가장 순수하고 아름다운 감정이다. 향가에서부터 열정을 노래한 작품은 있어 왔지만 고려 중기에 들어와 문화가 난숙해지고 纖麗婉曲한 六朝文風을 받아 들이게 되자 艷情類의 문학은 크게 流行한 것 같다. 「四月 아니 니지/아으 오실서 곳고리새여/므슴다 錄事니문/뱃나를 닛고신더」(動動) 「雙花店에 雙花사라 가고신딘/回回아비 내 손모글 주여이다. 이말삼미 이店뵈기 나명들명」(雙花店) 「西京이 서울희 마르는/뫓곤더 쇼성경 고외 마른/여히르른 질삼뵈 버리시고/피서판더 우러곰 좃노노이다」(西京別曲) 「구은밤 뫓되를 심기이다/그바미 우미 도다 삭나거시아/그바미 우미 도다 삭나거시아/有德호신 님플 여히오와지이다」(鄭石歌)등을 비롯하여 履霜曲, 가시리에 나타난 愛情은 매우 적나라하다. 그들은 가식이나 위선의 연막을 드리워 本情의 편안함을손상시키지 않았다. 이러한 愛情이 시조로 처음 표현된 것은 李兆年의 「梨花에 月白호고」인데 정과정곡과 근사함은 위에서 지적한 바다.

그러나 朝鮮建國以後 성리학자들이 文柄을 잡자 이런 類의 作品들은 「男女相悅之詞」란 비판을 받아 거의 刪除되었을 뿐 아니라 自然 창작도 못하게 되었다. 여기서부터 시조가 오랫동안 性理學者들의 戒名을 읊는 道具의 길로 접어 든 운명을 면치 못했다. 朝鮮初부터 中期以前的 時調가 거의 대부분 작가의 純情을 담지 못하고 皮相的인 先驗의 파편들을 주어 모은 것은 「重節輕安」한 性理學者들의 所致였다.

「幽蘭이 在谷호니 自然이 들더도해/白雲이 在山호니 自然이 보더도해/이둥에 彼災一人을 더욱 닛지 못호애」  
 <李 湜>

의 「美人」은 「君臣有義」의 「義」의 美人이지 「多情도 病人양호여」(李兆年)의 「情」의 美人이 아니다. 그러므로 初章, 中章의 幽蘭, 白雲이 終章의 「彼災一人」에 와서 嚴急靜肅해지고 마는 것은 좋은 例다. 七情의 門을 잠그고 四端의 通路만 열어 놓았기 때문이라 할까.

하지만 明宗, 宣祖朝의 黃眞類의 시조에 이르자 수세기동안 막혔던 민족 정서의 氣脉은 다시 살아나기 시작했다. 황진은 비록 한 賤한 계급의 女流 詩人이었지만 투철한 시대의식과 명확한 인간관을 가지고 있었기 때문에 「重

「節輕安」의 질곡에서 허덕이던 유학자들을 매우 답답하게 여겼다.

「靑山裡 碧溪水야 수이가를 조랑마라／一到滄海하면 다시오기 어려우니／明月이 滿空山하니 쉬여간들 엇더리」

<黃 眞>

는 「重安輕節」의 詩人 황진이가 「重節輕安」의 儒者들에 대해 인간본연의 자리로 돌아 오도록 권고한 호소다. 碧溪水의 現實은 明月이 滿空山한 靑山이다. 이 아름다운 現實의 정경을 돌아 보지 아니하고 단순한 滄海만을 향해 흘러가는 儒者들은 生의 가치를 인식하지 못한 사람들이라 생각한 것이다. 그러므로 그는 一面 儒者들의 硬塞된 영혼의 完화를 촉구하며 一面 自身の 豊富纖細한 艷情의 세계를 마음껏 吐露하였다.

「冬至人달 지나긴 밤을 한 허리를 버혀내여／春風 니불아래 서리서리 너헛다가／어른님 오신날 밤이여든 구뵈구뵈 퍼리라」

<황 진>

「내언제 無信하야 님은언제 속였관다／況月三更에 온뜻지 쏠혀없다／秋風에 지는입 소리야 넌들어이 하리오」

<황 진>

「冬至人달 지나긴 밤」은 작가가 「님」을 향한 사랑이다. 그 사랑을 春風이 불과 같은 다사롭고 부드러운 자신의 영혼 속에 간직하였다가 「님」이 오시면 남김 없이 다 바치겠다는 결의를 노래했다. 그러나 「님」은 오리지 않았다. 오실려고 했고 또 오실 것만 같은 「님」을三更까지 기다렸으나 결국 「님」은 오실 가망이 없자 그는 자신의 無信을 반성하고 「님」의 無信을 원망하므로 모든 것이 解決될 수는 없었다. 그는 가을밤 떨어지는 오동잎 소리를 들으며 「情」을 억누르지 못해 전전반측할 뿐이었다. 「節」에 얽매어 「安」을 억누르거나 구속받지 않았다. 「多情도 病인양향여 잠못드러 흥노라」(李兆年)의 情은 오랜 세월 儒者의 假飾의인 점잖음 밑에서 기식엄엄하다가 황진이를 만나서야 비로소 소생의 실마리를 얻게 된 것이다. 이와 같은 황진이의 「重安輕節」한 시정신은 그 자신의 몸부림에서만 그친 것이 아니고 그를 둘러싼 詩壇에 강한 파문을 던지기도 했다. 林悌의 「靑草 우거진 골에…」와 같은 시조는 그 때의 사정을 말해 주고 있다. 임제의 이 시조는 물론



임제 그 개인의 정감을 표현한 것이지만 적어도 정서가 풍부하고 감각이 예민한 시인이 있었다면 시대를 의식하고 인생을 터득했으며 시를 안 황진의 죽음을 누가 슬퍼하지 않았겠는가. 그 당시 시인들의 황진에 대한 공감은 임제는 대신하여 읊었던 것이다. 때문에 그는 모든 사람들의 눈을 두려워하지 않고 잔히 기생의 무덤을 찾아갈 수가 있었고 또 마음껏 슬퍼해 마지 않았다.

황진이나 임제등을 거쳐 英正祖時代에 이르면 이런 類의 시조는 본격적으로 쓰여진 것 같다.

#### 다. 諷刺類

諷刺性이 강하게 나타난 시조는 대부분 英正祖 以後의 작품으로 추정되는 사설시조들이다. 풍자의 대상은 儒者들이며 그 이유는 儒者의 不合理한 「重節輕安」의 생활방식에 있었다.

「가마귀를 뉘라 불드려 짐작하며 빙노를 뉘라 마진 허야 회다더냐／황시다리를 뉘라이더 기다허여 오리다리를 뉘라 본길러 조르다허랴／아마도 짐고 회고 길고 조르고 흑빅장단이야 일터무슴」

<무 명 씨>

이 사설시조는 풍자시조가 나오게 된 이유를 노래하고 있다 하겠다. 모든 사물이 본래 타고난 형태나 색채가 다르듯이 천차만별의 인간을 하나의 가치관이나 규율로 묶어 규격화해서는 안된다는 것이다. 회고 짐고 길고 짧은 것은 자자의 고칠 수 없는 천성이므로 흰 것은 흰 것이고 검은 것은 검은 것이니 흰 것이 검은 양, 검은 것이 흰 양 해서도 안되며 검은 것이 흰 것을 욱하거나 흰 것이 검은 것을 높여 볼 이유도 없다는 것이다. 이것은 피 지배자가 지배자의 무리한 횡포에 도전하기 위한 논리적 근거로 제시된 같은대 새로운 민족의식이 대두된 英正祖以後에 있어서 당연히 있을 법한 시조다. 「이런를 엇더허며 저런를 엇더허료」(이방원)의 논리와 연결되고 있다. 다만 이때의 작가들은 간접적인 比喻로 自己立場을 合理化했으며 이방원은 철되로서 理論을 現實에 옮겨 놓은 차이가 있을 뿐이다.

「독거비 더독거비 혼널덜고 다리저는 더독거비／혼나리 업슨 마리를 몰고 날닌 제 허야 두림싸흔우를 속쇼다가 발딱나뉘쳐 지거고나／므쳐로 몸이 날닐세만경 衆人翁觀에 남우릴번 호거다」

<무 명 씨>

는 풍자의 극치다. 여기 등장시킨 두꺼비는 아마 짧은 것이 긴체하고 검은 놈이 흰 놈처럼 날뛰며 함부로 불쌍한 무리들을 못살게 굴던 분별 없는 양분족속에 틀림 없다. 그것을 바라본 민중들은 당장 뭉둥이로 두들겨 패주거나 벽살을 잡고 불기를 치고 싶었지만 그들에게는 그럴만한 힘이 있었다. 그 참을 수 없는 분노가 이러한 풍자시조로 나타나게 된 것이다. 「두렵스흔 우홀 속으다가 밧작 나뉘쳐지거고나」속에는 그들의 모진 냉소와 저주가 도사리고 있다. 「關氏네 더위들 사시오……五六月伏더위에 情든님 만나이셔 들볼근 평상우희 촌촌감겨 누엇다가 무음일 흥엿던지 五臟이 煩熱하여 구슬 썸 들니면서 혈덕이는 그 더위와…」(무명씨)와 같은 色情的인 표현도 단순한 정감의 표현은 아니다. 남녀간의 저속한 단면을 노골적으로 묘사함으로써 항상 위선과 가식에 사로잡혀 있는 儒者들의 性道德에 一針을 가하고자 한 의도가 숨어 있다. 「關氏네 玉又튼 가슴을 어이구러 더혀볼고…」(무명씨)도 마찬가지다. 憲園의 風俗圖, 林趾源의 「虎叱」이나 「兩班傳」등에서 볼 수 「重安輕節」과 그 성격이 통한다.

### 3. 重安輕節時調의 形式

筆者는 時調에 나타난 「重安輕節」의 類型을 豪放, 艷情, 諷刺類로 나누어 살펴 보았는데 그 중 豪放, 諷刺의 性格을 띤 時調들은 相當數가 平時調의 律格을 따르지 않았음을 알 수 있다. 豪放派文人 蘇軾이 주장한 「隨物賦形」의 精神과 李奎報의 「新意」의 본질에 통한다. 豪放文人들에게 있어서 形式이란 시작하는데서부터 출발하여 끝나는데서 그치는 無形式의 形式이 있을 뿐이기 때문이다. 여기서 시조가 현대의 자유시로 발전할 형식적 소지를 갖게 된 것이다.

## Ⅲ. 重節輕安型

### 1. 重節輕安時調의 歷史的 背景

「重節輕安」을 표현한 시조는 「重安輕節」을 노래한 시조와 그 역사적 배경이나 思想的 系統이 다르다. 「重安輕節」의 時調는 고려 무인들의 호방정신과 六朝文人들의 纖麗婉曲한 唯美主義傾向에 연결되지만 「重節輕安」의 時調

는 衰弱한 고려왕가의 自衛策을 강구하기 위해 수입장려했던 性理學에 그 맥락이 닿는다.

前章에서 言及한 바와 같이 오랫동안의 武人執權과 그 횡포, 寺院의 부패, 여러 차례에 걸친 蒙古侵入과 그 내정간섭 등으로 인해 고려 왕실의 권위가 거의 유명무실하게 되었을 때, 그 切迫함을 認識한 왕가에서는 自家의 명맥을 유지할 비상대책을 수립하지 않으면 안되었다. 그러나 왕가로서는 武力으로 혹은 權威로서 그 문제를 해결할만한 여력이 없었다. 여기서 강구된 것이 충렬왕 때부터 시작된 國學再建과 經史獎勵, 새로운 性理學을 수입전파시키는 것이었다. 직접적인 무력으로 왕가를 보위할 방법을 피하고 간접적인 사상교육을 통해 풍전등화와 같은 왕가를 부지해 보겠다는 최후의 정책이었던 것 같다.

性理學이란 「太極」即 「理」<sup>13)</sup>와 「理」와 同時에 생긴 「氣」<sup>14)</sup>를 研究하는 哲學으로서 「理學」이라고 하며 或은 「道學」이라고도 하는데<sup>15)</sup> 그것은 儒家的 根本 道理를 탐구하는 學問이다.

「天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教」<sup>16)</sup>

의 「性」을 朱熹가 「理」라고 한 것을 보면 「性理」란 二字의 術語는 「性」或은 「理」 어느 하나와 같다는 것을 알 수 있다. 그럼 「理」(性)란 도대체 무엇인가? 「理」가 무엇이기 때문에 그 「理」를 따르는 것이 인간의 근본 길(道)이며 그 길을 닦아 나감이 교육(教)이었던가. 朱熹는 이 「性」을 「健順五常之德」<sup>17)</sup>이라 했다. 「五常」이란 「仁義禮智信」<sup>18)</sup>이며 五常이 總和된 「德」이

13) 朱子語類輯略卷之一(清, 儀封張伯行孝先甫輯訂) 理氣第一問: 「太極只是天地萬物之理。」

14) 잊적 같은 篇 第二問에 대한 朱熹의 答: 「有理便有氣流行。」第五問: 「或問, 必有是理, 然後有是氣, 如何? 曰, 此本無先後之可言, 然必欲推其所從來, 則須說先有是理, 然理又非別爲一物, 即存乎是氣之中, 無是氣, 則是理亦掛搭處。」

15) 잊적, 같은 簡, 第四問: 「問理器氣。曰, 有是理, 便有是氣, 但理是本, 而今且從理上說氣, 如云, 太極動而生陽, 動極而靜, 靜而生陰, 不成動代前, 便無靜。…若論著動代前又有靜, 靜代前又有動, 如謂一陰一陽之謂道。」柳正基, 東洋思想事典 p. 21. 理氣: 「이에 道는 太極이니 그것이 最高의 理라 太極과 道와 理의 三者는 一體다。」

16) 中庸, 首句

17) 中庸章句

18) 漢書, 董仲舒傳: 「仁義禮智信, 五常之道, 王者所當修飾也。」

바로 「明德」<sup>19)</sup>이다. 그러므로 「性」을 循(率)하는 것은 곧 「仁義禮智信」(明德)을 따르는 것이며 그것을 따르는 것이 길(道)이고 그 길을 닦아나가는 것이 교육이었다. 그 教育課程은 灑掃應對進退와 禮樂射御書數의 範節을 익힌 다음 大學에서 「明明德, 親民」의 道理를 가르쳤는데 「格物, 致知, 誠意, 正心, 修身」은 「明德」을 「明」하는 단계이며 「齊家, 治國, 平天下」는 「親民」 즉 백성(남)을 깨우치는 순서였다. 儒家의 이러한 教育的 實踐綱領이 바로 「五倫」이었다.<sup>20)</sup>

그럼 고려왕실이 무엇 때문에 이와 같은 성리학을 수입권장했겠는가? 그 이유는 위에서 살펴 본 性理學의 몇 가지 요소가 잘 암시해 주고 있다.

첫째, 성리학은 모든 사람이 공통적으로 明德(仁, 義, 禮, 智, 信)을 갖추고 태어났다는 性善說을 바탕으로 하고 있기 때문에 누구나 저항감 없이 환영할 수 있었다.

둘째, 성리학은 「五常」을 體系化하고 그것을 발전시켜 나가기 위한 학문이므로 五常의 精神에 위배된 思考나 言行은 自然 異端으로 배척될 素地를 갖고 있었다. 그러므로 性理學이 보편화되면 五倫을 무시하고 王室을 농락한 무신, 승려 등 惇倫의 무리들이 社會의 지탄을 받아 힘을 상실하게 되는 물론, 동시에 왕실을 위해 (君臣有義를 위해) 心血을 바칠 忠臣을 얻게 된다.

그러므로 忠烈王이 그 6년(1280)에 7인의 經史都監을 설치하여 7品以下の 관원으로 하여금 經史를 학습케 했으며 30년에는 元人 耶律希逸의 권고에 따라 大成殿(孔子廟)을 國學에 설치하여 文教를 부흥시킨 터전을 마련했다. 충선왕도 그 父王의 뜻을 이어 國學을 成均館이라 改稱하고 性理學을 장려하였다. 安珦, 白頤正, 禹卓, 朴忠佐, 李齊賢 등은 모두 이 때를 전후하여 性理學을 수입대성시킨 巨儒들이었다. 31대 恭愍王(1330~1374) 元年에는 京內에 東西學堂을 修理하고 李穡을 大事成으로 앉히고 金容九, 鄭夢周, 朴宜中, 李崇仁 등을 敎官으로 채용하여 儒學을 크게 鼓吹시킨 結果 이 때부터 國學을 中心으로 異端을 배척하는 운동이 전개되어 나갔다. 그중 가장 뚜렷한 것이 척불운동이었는데 李仁復, 白文寶, 鄭夢周, 鄭道傳 등은 著名한 人士들이었다. 武人들의 橫暴도 차츰 고개를 숙이기 시작했다. 고려 왕실이 성리학을 장려한 의도는 일단 성공했다고 할 수 있다.

19) 大學 首句: 「大學之道, 在明明德, 在親民, 在止於至善。」

20) 孟子, 滕文公上: 「使契爲使徒, 敎之人倫, 父子有親, 君臣有義, 夫婦有別, 長幼有序, 朋友有信。」

그러나 공민왕 말년부터 禔王에 이르자 고려는 그 内部의 무질서나 혼란으로 다시 亡國의 危機에 직면하고 말았다. 그 원인은 물론 왕실의 둘러싼 政治의 부패, 元明交流의 國際의인 狀況變動 등에 있었겠지만 문제는 亡國을 눈 앞에 두고 일어난 高麗臣民들의 對王室觀의 차이였다.

그것이 바로 武人系統을 이은 「重安輕節」한 李成桂一派와 「重節輕安」의 名分을 내세운 性理學者 鄭夢周一派의 對立으로 나타났다. 그들은 「隨物賦形」(蘇軾) 「盜之何傷耶」(李奔報)와 「忠臣不事二君」을 각己의 토대로 삼고 極과 極을 향한 충절을 벌렸다. 前者는 李芳遠의 何如歌로, 後者는 鄭夢周의 丹心歌로 表出되었다. 이 두 파의 대립은 결국 무인의 쇠망망이에 의해 결말이 났지만 대단히 묘한 사실은 「忠臣不事二君」의 五常精神 即性理의 길이 쇠망망이에는 패배했으나 理念上으로는 승리한 점이다. 왜냐하면 이성계 일파가 고려를 옹호해야 한다는 정몽주를 죽였으나 죽인 후 그 白骨에 피가 마르기도 전에 바로 「忠臣不事二君」의 정신을 자기지반구축의 도구로 삼았기 때문이다. 조선건국의 철학적 기초를 성리학에 두었다고 하는 것은 바로 그 점을 뜻한다. 그 원인을 鄭道傳에게 미룰 수도 있었지만 鄭道傳이란 사람이 곧 變節性理學者로서 「節」을 강요한 李成桂幕下의 중추인물이었다. 朝鮮이 건국된 후 더욱 체계적으로 절대적으로 성리학이 숭상된 것은 變節이 얼마나 무서운 것인가를 알았음에서다.

「주역에서 말하되 『聖人の 큰 보배는 位다』라고 했으니……어떻게 位를 지킬 것인가? 그것은 仁이다.»<sup>21)</sup>

는 지금으로 말하면 헌법 제1조에 해당하는 조문이다. 헌법이란 임금 한 사람에게만 적용되는 것이 아니라 전체 국민의 기강인데 여기서 性理의 「仁」을 守位의 最高理念으로 내세운 것은 조선건국의 바탕과 미래의 이상을 「仁」에다 두자는 것이었다. 따라서 「仁」에 위반되는 모든 행위는 국가기간을 문란케 하는 사문난적으로 지복될 수 밖에 없었다. 한가지 예를 들면

「맹자 말하기를 『사람이 죽어 喪을 치루는 것은 큰 일이다.』라고 했다. 대개 죽음이란 아버지가 돌아가심이며 人道의 큰 變이다. 때문에 先王들은 그것을 신중히 했다. 喪制를 만들어 천하에 반포, 모든 人子들에게 지키도록 했다. 울고

21) 鄭道傳, 三峯集卷之十三, 朝鮮經國典上, 正寶位條: 「易曰, 聖人之大寶曰位, 天地之大德曰生, 何以守位, 曰仁。」

눈물 흘리고 몸부림치는 것은 情의 變함이요, 빈소를 차린 후는 죽을 먹고 奠祭後에는 잡곡밥과 나물국을 먹으며, 祥祭後에는 과일을 먹을 수 있는 것은 음식의 變함이요, 명복을 빚고 상복을 입는 것은 의복의 變함이요, 땅바닥에 누워 괴롭게 자며 밖에 거처하여 內房生活을 하지 않는 것은居함의 變함이니, 자식된 者 어찌이를 사랑하는 情을 이렇게 해야 지극한 것이다. 오히려 그것마저도 부족하여 奠祭後에도 땀하며 일년 후에도 슬퍼하고 대상 후에도 근심하며 忌祭 때는 思慕해서 가던 갈수록 잊지 못함은 다 마음 속의 정성에서 우러난 것이지 억지로 그렇게 한 것은 아니다.»<sup>22)</sup>

는 人子(王에서 民에 이르기까지)가 「仁」을 실천할 「禮」로 규정한 것 중 喪禮의 한 조목이다. 아버지의 죽음 즉 人道의 「變」을 率性 곧 「仁」에 이탈하지 않게 처리하는 길을 이토록 어렵고 무겁게 규정했다. 울고, 눈물 흘리고, 몸부림치기에도 지치겠는데 오래도록 죽과 잡곡밥, 나물국을 먹어야 하고 과일마저 금해야 하니 영양부족을 면할 도리가 없었을 것이며, 거기다 헐벗고 아무렇게나 자며 내방생활까지 금한다면 심한 불면증으로 정신분열증에 걸리기 꼭 알맞은 규정이다. 그분이겠는가. 슬퍼하고 근심하며 사모하기까지 강요했으니 이 禮를 치르고도 병신이나 환자가 되지 않는 人子가 어디 있겠는가. 나아가서 임금, 처자, 형제, 자매, 외족, 처족, 사돈팔촌까지 이런 도리를 다 거처도록 얹어 매었음에라! 朝鮮의 禮가 얼마나 「節制」로 억누르고 희생을 강요했으며 인간의 本能的인 感情의 「安」을 박탈했는지 짐작하고도 남음이 있다. 다시 말하면 조선은 「重節輕安」의 천지였다. 「重節輕安」의 개념을 좀 더 명확하게 규명하기 위해 정도전이 「仁」의 장애가 된다고 공격한 「重安輕節」의 한 例를 더 들면 다음과 같은 것이 있다.

「초상이 나서 장례를 치루기도 전에 진수성찬을 차려 놓고 복과 갱가리를 치며 남녀가 어울려 지내고, 喪主는 손님을 맞이하고 응대하느라 무엇을 생각할 겨를이 없으니 어느 틈에 아버지의 죽음을 슬퍼할 겨를이 있겠는가. 그러므로 비록 百日 동안 喪禮를 치루어도 초체하거나 슬퍼하는 빛이 없고 平日와 같이 웃으며 지내니 아버지가 죽어도 이러한데 남이야 말해 무엇하겠는가?」<sup>23)</sup>

이것은 佛教信者들이 喪禮를 치루는 現象이었다. 위에서 정도전 자신이 규정한 儒家의 喪禮 節次와 비교해 볼 때 얼마나·자연스러우며 合理的인가. 비

22) 위의 책 같은 卷, 禮典, 喪禮條, 원문 생략.

23) 잊글 아랫단.

죽어 버리는 돌이 가셨을망정 살다가 죽는 것은 自然의 이법이니 공연스레 슬퍼할 것도 울 것도 몸부림칠 것도 없이 평소처럼 먹고 어울리고 맞이하고 대접하면서 백일의 상례를 치르는 당시 불교신자들의 모습은 참으로 자연스럽다. 부모의 초상을 치루고도 초췌하다든지 병든 기색이 없이 태연하다면 부모에게 그보다 더 큰 효가 어디 있겠는가. 부모의 영혼이나 상주자신의 몸과 마음이 얼마나 평안하며 질서가 있겠는가.

그러나 정도전은 이렇게 평안한 예를 저버리고 감옥살이와 같은 구속의 예를 經國典에서 明示했고 朝鮮五百年歷史는 經國典의 指針을 따라 展開되어 나갔다. 纖麗優雅한 고려청자를 버리고 枯淡質朴한 朝鮮白瓷를 굽기 시작했고, 自由로운 고려속요는 자취를 감추고 언홀단정한 「重節輕安」의 시조가 등장할 터전이 굳혀졌다.

## 2. 作品에 나타난 「重節輕安」의 類型

위에서 언급한 바 「重節輕安」한 시조는 그 사상적 배경이 성리학이었기 때문에 거의 대부분의 작품들은 성리학의 정신과 무관한 것이 없는 듯하나 性理學의 영향을 입었다 하더라도 그 강약, 완급, 심천, 농담 등의 차이에 따라 수많은 양상이 나타나게 될 것이다. 때문에 그 복잡한 내용들을 몇 가지 유형으로 분류한다는 것은 어려운 일이지만 편의상 다음과 같이 直節類, 溫柔類, 敎訓類로 나누어 살펴보기로 하겠다.

### 가. 直節類

「直節」이란 強直한 節介, 곧 흔들리지도 굽히지도 물러서지도 않는 절개다. 性理學의 정신을 表現한 시조작품 중에서 「性」(理)을 強直한 節介로 지켜 나가겠다는 결의를 노래한 類다. 그러한 유형에 속하는 작품의 작가들은 대개 性理學輸入의 初期人들이며 「性」(理)의 길을 지키기 위해 목숨을 바친 殉教者들이었다.

「이몸이 죽어죽어 一百番 고쳐죽어 / 白骨이 塵土되여 너시라도 잊고업고 / 님向 한 一片丹心이여 가실 줄이 이시랴」

<鄒夢周>

는 「重節輕安」을 노래한 시조중 直節類의 嚆矢다. 이는 바로 「重安輕節」을 표방한 何如歌에 정면으로 대립한 작품으로 「重節輕安」의 상징적인 위치를 점하고 있다. 여기에 나타난 「이몸」은 정몽주 자신을 위해 존재하는 몸

이 아니라 오로지 「님」을 위한 몸이다. 「님」은 곧 「性」(理)의 상징이었으므로 「님」을 따르는(率) 것은 길(道)을 닦는 행위가 된다. 그 길은 누구도 막을 수가 없었다. 막으면 개척하고, 개척해도 막으면 투쟁하며, 투쟁하다 지면 그 길에서 죽어 몸을 버리고 영혼만이 그 길을 걷게 된다. 정몽주에게 있어서 肉體는 길을 걷는 一次的인 도구에 불과했으므로 그것이 죽거나 썩어집은 문제가 되지 않았다. 언제 어떤 장애물이 앞을 차단해도 그는 결연히 육체의 수레를 버리고 영혼의 수레에 갈아 탈 의지가 있었다. 이래도 좋고 저래도 좋다는 이중 논리가 용납되지 않았다.

「길은 잠시도 떠날 수 없는 것이니 떠나면 길이 아니다.」<sup>24)</sup>

라는 교훈으로 心身을 수련한 이 直節의 性理學者는 「님」을 향한 하나만의 길을 걸다가 결국은 무인의 최방망이에 쓰러지고 말았다. 그러나 그의 영혼이 응고되어 움이 튼 한 떨기 直節의 대나무는 영원히 우리 정신사에서 사라지지 않을 것이다.

「이몸이 죽어가서 무어서 될고흐니／蓬萊山 第一峯에 落落長松 되야이셔／白雪이 滿乾坤할체 獨也靑靑 흐리라」

<成 三 商>

「가마피 눈비마자 희는듯 검노리라／夜光明月이 밝인들 어두오랴／님향한 一片丹心잇썬 變홀줄이 이시랴」

<朴 彭 年>

정몽주의 性을 率하는 直節精神은 멀지 않아 이 두 충신을 통해 再現되었다. 성삼문의 죽음, 박팽년의 不變도 直節行道에서 얻어진 삶의 이상이였다. 性의 길, 밝게 타고난 德(明德, 곧 五常)을 버리거나 양보하고 不義의 길을 택한다는 것은 이들 死六臣들이 가장 혐오하는 대죄악이었다. 스스로의 죄악을 인정하며 구차스럽게 살 수 없었기 때문에 그들은 참혹한 車裂과 火刑의 고통을 되씹으며 白雪이 滿乾坤할 때 落落長松을 이루는 길, 夜光明月의 本性을 지키는 길을 택했다. 그러므로 뒷글에 제시된 「님 향한 길」의 「님」은 단순한 端宗 그가 아니었다. 단종은 「性」의 길에 세워진 하나의 里程碑로서의 「님」이지 영원한 「님」은 아니었다. 그들의 영원한 「님」은 「性」이였다.

24) 中庸: 「道也者, 須臾不可離, 可離非道也.」



다. 그 「넉」은 오히려 異次韻의 「넉」과 韓龍雲의 「넉」에 통할 것 같다. 閔泳煥, 安重根에게 이어졌다. 그 연유야 어쨌든 조선건국의 이념은 이렇게 명확했고 그 이념을 실현한 主役들의 思想은 투철했다. 朝鮮 士大夫들의 「重節輕安」한 생활의 귀감이 되었다.

#### L. 溫柔類

「溫柔」는 退溪가 陶山十二曲跋文에서 사용한 「溫柔敦厚」란 말에서 取한 것으로 「淫哇」·「矜豪放蕩」·「褻慢戲狎」·「玩世不恭」등의 의미와 對立된 개념을 지니고 있다. 前章에서 살펴본 蘇軾, 李奎報, 李芳遠, 黃眞 等과 辭說時調作家 등을 상상해 보면 「溫柔敦厚」의 뜻이 더욱 분명해질 것이다. 溫柔敦厚를 노래한 작가들은 다 같은 性理學을【崇尚하는 입장】이면서도 앞에서言及한 「直節」類의 性理學者들과는 다른 성격의 意味를 나타내고 있다. 鄭夢周나 死六臣들은 「넉」을 향한 길이면 물러 서거나 비켜 서거나 주저하지 않고 直線의으로 걸어간 사람들이었으나 「溫柔敦厚」의 기질을 표방한 사람들은 항상 주저하며 상황을 살피고 때로는 물러가는 조심성을 잊지 않았다. 그러므로 그들은 언제나 죽음을 전제하지 않고 自然이란 두꺼운 방패로 몸을 가리우고 일생을 살았다. 상황이 안전하면 나와서 활동을 하다가 그렇지 못하면 自然속에 들어가 時勢의 順調를 기다리며 農夫나 漁翁의 흉내를 내었다.

「江湖에 봄이드니 미친興이 절노난다／濁醪溪邊에 錦鱗魚 安酒로다／이봄이 閒暇히속도 亦君恩이샷다」

〈孟思誠, 江湖四時歌〉

는 江湖의 봄을 노래한 시조다. 시냇가에서 錦鱗魚를 안주삼아 탁주를 마시며 春興을 억누르지 못해 미친듯 즐거워 했다고 표현되어 있다. 얼핏 보기에 그런 것 같다. 그러나 그것은 결국 미친 春興 그 자체의 美에 도취된 것이 아니라 君恩의 감사함을 노래하기 위한 덕두리에 불과하다. 江湖와 君은 사실상 極과 極의 거리를 유지하고 있는 것이다. 孟思誠이 平民이었던 高官이었던 간에 일단 江湖로 들어가 江湖와 더불어 살기를 결심하고 또 진정으로 그 아름다움에 미칠 지경이었다면 눈앞의 봄의 정경이 임금과 무슨 상관이었는가. 그럼에도 江波가 보내는 바람도 君恩이고 小艇에 그물을 싣고 고기를 잡음도 君恩이고 샷갓 비기 쓰고 누역으로 비를 가리움도 君恩으로 돌렸다. 그러므로 그는 江湖의 참다운 美를 발견하지 못했다. 君恩에 매

한 溫柔敦厚의 색안경을 쓰고 자연을 바라보니 자연의 진상이 보일 수 있겠는가? 여기서부터 時調文學上에는 直節한 「君臣有義」의 길에서 婉曲한 君臣有義의 길에 비켜서서 성리를 실현하고자 하는 溫柔敦厚의 風格을 띤 시조 類型이 탄생하기 시작했다.

「이몸이 뿔뿔업서 世上이 버리오매 / 西湖 냇집을 다시뵈고 누어시니 / 一身이 閑暇흐리라 님못피와 호노라」

<西湖主人>

에서 西湖主人은 세상에서 버림을 받고 西湖로 들어 간 사람이다. 그렇다면 西湖主人에게는 세상에 대한 책임이나 의무 같은 것이 주어져 있지 않았다. 西湖에 돌아온 이상 세상과 인연을 끊고 그 아름다운 서호에 도취되었을 듯도 한데 이 또한 「님못피와」 몸부림치고 있으니 「性」의 길이 얼마나 강하게 이들을 얽어 매었던가를 짐작하고도 남음이 있다. 須臾라도 「님못피와」 괴로와 하지 않으면 길을 떠나 길 아닌 길, 즉 矜豪放蕩, 褻慢戲狎, 玩世不恭의 길을 걷는다고 비난을 받게 되었으니 버려지면 버려질수록 멀리 떨어지면 떨어질수록 더욱 다사롭고 부드럽고 두텁게 「님」을 그리워하지 않으면 안된 서호주인을 이해할 것도 같다. 李賢輔도, 李滉도, 權好文도, 張經世도, 尹善道도 그랬다.

「功名이 그지이실가 壽夭도 天定이라 / 金犀의 구분허럭에 八十逢春 귀뻬히오 / 年年에 오노 나리 亦君恩이샀다.」

<李賢輔, 歸田錄>

는 李賢輔가 田園에 歸來하여 草堂에 앉아 淸風明月을 읊은 歸田錄三首中 第三首다. 그는 平生을 벼슬길에서 지내다 80이 넘어서야 전원예 돌아왔다. 그래도 그는 金犀며 두르고 걸던 功名의 길을 잊지 못했다. 다만 壽夭가 天定이라 어쩔 수 없었을 뿐이다. 「漁父短歌」에서도 마찬가지다. 「人世를 다니것거니 날가는 줄로 안가.」, 「江湖에 月白하거든 더욱 無心하여라」, 「山頭에 閑雲이 起호고 水中에 白鷗이 飛이라……一生에 시르물 닛고 너를 조차 노르리라」해서 참으로 그런 줄을 알았더니 「長安을 도라보니 北關이千里로다 / 漁舟에 누어신들 니즌시치 이시랴」에서 「가마피 눈비마자 희는듯 검노미라」의 뜻과 통함을 알 수 있다. 한 순간이라도 北關을 잊었다면 溫柔敦厚의 正道를 벗어나 矜豪放蕩의 너랑으로 떨어진다고 믿는 그였기 때문

이다.

「이런 돌 엷다하며 더러운 돌 엷다하료／草野愚生이 이러타 엷다하료／ㅎ몰며 泉石膏育을 고쳐 므슴하료」

〈李 滉, 陶山十二曲〉

의 初章을 오해하기 쉬우나 그것은 中章終章을 강조하기 위한 逆說의 人表現手法이다. 李滉은 自身을 草野愚生이라 겸양하여 煙霞로 집을 삼고 風月로 벗을 삼아 병 없이 사는 것이 최고 이상인 것처럼 읊고 있으나 그 이상보다 더욱 잊지 못하는 것은 「彼美一人」이었다. 그것이 그의 「泉石膏育」이었으며 溫柔敦厚였다.

「江湖에 노자하니 聖主를 버리레고／聖主를 섬기자하니 取樂에 어귀에라／호운자 岐路에서서 갈디몰라 호노라」

〈權好文, 閑居十八曲〉

는 매우 솔직한 표현이다. 작가는 江湖와 聖主의 중간에 서서 江湖로만 향하여 달리는 矜豪放蕩의 길을 택할 것이냐 江湖속에서도 江湖를 잊어버리고 여전히 聖主를 섬기는 溫柔敦厚의 길을 택할 것인가를 무척이나 고통스럽게 생각한 듯하다. 이 權好文의 岐路는 韓國文學史에 있어서 民族意識이 새로운 方向으로 전개될 岐路를 상징한다고 할 수 있다. 李賢輔의 「漁父短歌」와 尹善道の 「漁父四時詞」를 비교해 보면 그 점은 뚜렷하다. 李賢輔는 漁舟에 누워서도 千里 밖의 北關을 못잊었다. 그러나 尹善道는

「낙시줄 거더노코 篷窓의 돌을보자／ㅎㅁ 밤들거나 子規소리 끊게논다／두어라 남은 흥이 無窮하니 갈길흔이젓쫓다」

〈尹善道, 漁父四時詞〉

와 같이 읊조렸다. 溫柔敦厚의 濃度가 매우 얇다. 달과 자규 소리에 도취되어 갈길을 잊어버리고 있을 뿐만 아니라 「人間을 도라보니 머도록 더욱조타」(同上)고 털어 놓았음은 前代의 溫柔敦厚의 江湖歌와 비교할 때 상당한 차이가 있다. 그는 이미 聖主와 江湖 사이에서 聖主를 떠나 江湖의 깊은 곳까지 들어간 것이다. 「江山이 도타흔들 내分으로 누었느냐 님군恩惠를 이제 더욱 아노이다」(山中新曲)라고도 했지만 「漁父四時詞」와 같은 長形時調에 君

恩을 一言도 言及하지 않았다는 것은 크게 주목할 일이다. 「仙界佛界인가人間이 아닌」(江湖四時詞)세계는 「性理」의 길에서 멀리 떨어진 것을 나타내고 있다.

#### 다. 教訓類

「重節輕安」을 노래한 教訓類의 시조는 대개 작가 자신이 성리학의 도리를 학습하여 그 도리를 실천하고 있는 동시에 그 실천하고 있는 도리의 중요성을 자손이나 남들에게 깨우쳐 주고자 노래한 것들이다. 현존 시조 중 교훈의 내용을 담은 최초의 작품은 정포은 어머니의 작이관 「가마귀 싹호는 끝에 白鷺야 가지마라, …」가 있으나 작가에 대한 이설이 있어 믿을 바뜻되니

「넉희 도다하고 남슬혼일 하지말며／남이 혼다하고 義안이어든 좃지말며／우리도 天性을 직히여 살긴더로 하리라」

라고 한 朱義植의 時調가 본격적인 교훈가의 시조라 할 수 있다. 윗 교훈가의 요지는 天性을 지킴, 즉 性理를 率하는 것인데 私利를 버리고 義를 좃음이 그 근본이란 것이다. 「넉희 도흠」은 「安」이며 「하지말며, 좃지말며」는 「節」이다. 좋음도 하지마는 것도 「理」에 따라야 하므로 자연 본능적인 감정은 끝 없는 구속을 받게 된다. 朱義植 뒤를 이어 나온 교훈가는 대체로 五倫을 주제로 하여 구체적 행동규범을 제시한 것들인데, 그러한 작품이 쓰여진 시기는 英正祖以前으로 국한되어 있는 것 같다.

周世朋은 그의 「五倫歌」六首의 序首에서

「사람사람마다 이말씀 드러스라／이말씀 아니면 사람이오 사람아니／이말씀 닛 더말오 비호고야 마로랑이다」

와 같이 천제하고 事親以孝, 事君以忠, 夫婦有別, 兄友弟恭, 敬尊長에 관한 문제를 가르쳤고 鄭澈은 「訓民歌」十六首를 지어, 不忘親恩, 事君以忠, 兄友弟恭, 事親以孝, 夫婦一身, 男女有別, 子女教育, 行義, 敬尊丈, 朋友有信, 親族相助, 隣家相助, 勸農, 自立精神涵養, 도박금지를 訓戒했다.

그 뒤를 이어 지어진 작품은 金尙容의 「五倫歌」五章과 「訓戒子孫歌」九章 그리고 朴仁老의 「五倫歌」二十五章 등이다. 그런데 朴仁老의 「五倫歌」에는 「長幼有序」가 들어있지 않음이 크게 주목할만한 특색이다.

「父母 섬기기를 至誠으로 섬기리라／鷄鳴에 盥漱하고 襖寒을 못조으며／남마다 侍側奉良을 沒身不衰 호오리라」

<朴仁老, 五倫歌, 父子有親>

「夫婦을 重타호되 情만重케 가질것가／禮別임시 居處하며 恭敬접시 조홀소냐／一生에 敬待如賓을 翼缺갓치 호오리라」

<朴仁老, 五倫歌, 夫婦有別>

鷄鳴에 盥漱하고 襖寒을 묻는 것은 「安」보다는 「節」을 重視한 孝道였으며 夫婦 사이에 一生도록 敬待如賓하는 것도 情을 편안하게 함이 아니었다. 이외의 行身範節 一切를 다 이와 같은 節制와 規律의 拘束 밑에서 이루어 나간 것이 朝鮮朝 사람들의 생활이었다. 그것이 그들의 理想인 五常(仁, 義, 禮, 智, 信)의 德을 成就시키는 도리이기 때문이었으리라.

### 3. 重節輕安 時調의 形式

文學의 形式은 그 內容과 밀접한 상관관계를 갖게 되는 것 같다. 前章에서 살펴 본 「重安輕節」의 시조는 比較的 자유로운 사설시조의 형식이 많았으나 本章에서 조사해본 「重節輕安」의 시조는 그 내용이 철저한 節制를 요구하는 것임과 동시에 형식도 시조의 본령인 平時調 形式을 벗어난 것이 없다. 그 중 直節한 性格을 띤 작품들은 單章形을 취하고 있으나 溫柔敦厚와 敎訓의 內容을 담고 있는 작품들은 한 제목 밑에 평시조 여러 章을 연속한 聯章體 形式이 많음을 알 수 있다. 그러므로 「重安輕節」時調는 非定格의 경향으로 흐른 自由詩形態로 발전해 왔고 「重節輕安」의 시조는 時調의 定格을 固守해 왔다고 할 수 있다.

## IV. 結 言

이상 시조를 「重安輕節」을 노래한 類와 「重節輕安」을 표현한 類로 나누어 그것이 대립발전해 온 양상을 살펴 보았다. 그 대략을 간추려 보면 다음과 같다. 「重安輕節」을 노래한 시조는 고려 무인들과 그들을 추종했던 문인들의 자유분방했던 정신과 중국 蘇軾流의 風格을 계승한 豪放類, 고려 중기에 유행했던 六朝風의 纖麗綺縟한 風潮를 이어온 艷情類, 豪放精神이 變形되어 나타난 諷刺類로 分類되며, 「重節輕安」을 表現한 시조는 性理學의 가르침을

따라 作家自身の 평안을 돌보지 않고 곧은 절개 곧 죽음으로 「性」(五常之德)을 지키겠다는 直節類, 自然 속에 은둔하여 自然을 벗어나 살면서도 늘 「性」(님)의 길(道)을 이탈할 수 없다는 溫柔敦厚類, 「性」을 따르는 동시에 그 따르고 있는 「性」의 도리를 남에게 깨우쳐 주려는 教訓類로 나누어진다.

그런데 豪放類의 시조는 조선전기에 강력한 기세를 떨치다가 중기에 들어 오면 차츰 자취를 감추어 버리며, 艷情類는 麗末作品에서 그 면모를 보였으나 조선전기에 들어서자 「性理」의 무거운 압박으로 전연 고개를 들지 못하다가 宣朝初 황진, 임제 등에 이르러 단혔던 艷情의 문이 활짝 열려 조선후기에 이르면 보편화 된다.

그러한 한편 直節類의 시조는 豪放類의 시조와 대립하면서 조선전기에서 極限狀況을 보이다가 後代로 내려올수록 그 수는 적어지는 것 같으나 그 정신은 면면히 흘러 왔으며, 溫柔類는 조선전기에서 출발하여 중기에 내려와 극성을 보이다가 후기에 접어들자 그 양상은 矜豪放蕩의 경향으로 흐르게 되어 「重安輕節」한 시조와 舍流하는 현상을 일으키는 것 같다. 그 중 權好文은 시조문학사의 흐름을 보여주는 중요한 작가로 여겨진다. 教訓類의 시조는 조선전기와 중기에 걸쳐 많은 수가 보이나 후기에 들어오면 거의 쓰여지지 않았던 것 같다. 이것은 구속에서 벗어나려는 민족의식의 한 단면을 입증해 주는 것으로 보인다.

그 다음 지적할 것은 「重安輕節」을 노래한 시조와 「重節輕安」을 표현한 시조의 형식문제다. 「重安輕節」類 中에서 豪放類와 諷刺類는 時調의 定格인 平時調의 律格을 무시한 自由詩形態를 取한 것이 많으나 「重節輕安」類는 이와 다르다. 直節類는 전부가 單章의 평시조며 溫柔類와 教訓類는 대부분 사조의 본령인 平時調의 울격을 떠면서도 聯章體形態를 취하고 있음이 그 특색이다. 그러므로 이 두 유형의 시조중 「重安輕節」類의 形式은 現代自由詩로 接近할 素地를 더 강하게 마련하고 있었다.

위의 연구는 시조에 나타난 禮의 「安」과 「節」을 尺度로 삼아 조선조사람들의 정신적구조를 파악하는 동시에 시조문학의 발달과정을 體系化하고 그것을 類形別로 나누어 이해하는데 목적을 두었으나 그것이 적중했는지 모르겠다. 大家들의 指教를 바란다.

본고에 인용된 시조작품은 沈載完博士님의 時調千首選<sup>25)</sup>에서 발췌한 것이다.

25) 螢雪出版社刊