

# 조선전기 악부시 연구

박 해 숙

1. 머리말
2. 擬古樂府의 창작양상
3. 紀俗樂府의 창작양상
4. 마무리

## 1. 머리말

필자는 우리나라 악부시의 역사적 전개양상을 살피기 위한 일련의 연구계획을 마련하고 그 첫작업으로 ‘형성기의 한국악부시’에 대한 연구를 시도한 바 있다. 이 글은 선행연구<sup>(1)</sup>에 이어지는 것으로서, 조선전기 악부시의 창작양상을 살피는 데 그 목적이 있다.

고려말의 신홍사대부층이 악부시를 주목하면서 활발히 창작할 수 있었던 것은 이 신홍계층이 고려전기의 문벌귀족이나 고려후기의 권문세가와는 달리 지배층의 일원이면서도 기층민중의 현실을 비교적 잘 알고 있었고, 기층민의 처지에 상당한 이해와 공감을 갖고 있었던 데 연유하는 바 크다. 여말의 신홍사대부층은 대부분 지방에 田庄을 소유한 중소지주 출신이었으므로 이러한 출신배경과 관련해 농촌사정이나 농민의 현실에 대해 구체적 경험과 지식을 가질 수 있었다. 그리하여 그들은 농민의 현실이나 민간풍속, 민간정서를 악부시라는 장르 속에 담아낼 수 있었다.<sup>(2)</sup>

조선왕조는 바로 이 신홍사대부층이 중심이 되어 탄생시킨 왕조였다. 따라서 조선전기의 사대부문학은 그 기본성격에 있어 여말의 신홍사대부문학과 상통하는 바 크다. 그러므로 조선전기의 악부시 역시 고려후기 이래의 악부시의 흐름을 계승하고 있다고 할 만하다. 그렇기는 하지만 조선전기 악부

\* 이 논문은 1990년도 문교부 학술연구조성비에 의한 자유공모과제로 선정되어 연구되었음.

(1) 박해숙, *형성기의 한국악부시 연구*(한길사, 1991)가 그것이다.

(2) 이에 대한 자세한 검토는 위의 책, pp.138~140, pp.202~206에서 이루어진 바 있다.

시는 또한 그것대로의 발전경로를 보여주고 있다. 이에는 당대의 문학적·사회적 제 요인이 관련되고 있다고 보이는데, 그것을 '해명'하고 '평가'하는 것이 본고에서 하고자 하는 작업이다.

조선전기 악부시는 고려시대의 악부시와 연결된다는 점에서만이 아니라 조선후기의 악부시와 연결된다는 점에서도 주목된다. 잘 알려져 있다시피 한국악부시는 조선후기에 대단히 융성했는데, 이러한 융성의 배경으로는 일차적으로 조선후기적 사회현실이 주목되어야 마땅하지만, 동시에 그 前史的 배경으로 조선전기까지 이어져온 악부시의 전통과 창작경험에도 눈을 돌리는 것이 필요하다. 그러나 그것이 단순히 조선전기의 악부시와 조선후기의 악부시가 연결된다는 사실을 확인하는 데 그치는 것이어서는 곤란하다. 또한 모든 조선전기 악부시의 창작경험이 조선후기 악부시의 발전에 기여했다고 강변하는 것은 곤란하다고 생각한다. 그보다는 조선전기 악부시가 갖는 몇 가지 지향 가운데에 어떠한 지향이 조선후기에 계승·확장되고 어떠한 지향은 반성·극복되었는가에 대한 문제의식이 더욱 긴급하다고 생각되는데, 본고는 조선전기 악부시의 창작양상을 살피면서 이러한 문제의식을 견지하고자 한다. 그런데 이러한 문제의식은 자료를 실증적으로 정리하거나 나타난 현상을 기술하는 것만으로는 충족되기 어려우며, 자료와 현상에 대한 '가치평가'를 통해서만 달성될 수 있다.

조선전기의 악부시에 대한 기존연구로는 최근에 나온 황위주 교수의 논문이 있다.<sup>(3)</sup> 이 논문은 알려진 자료를 정리하고 알려지지 않은 새 자료를 발굴해낸 의의를 가질 뿐만 아니라, 조선전기 악부시의 발전동인과 전개양상에 대해 처음으로 체계적 검토를 했다는 의의를 갖는다. 그러나 이 논문은 대체로 실증적인 입장에서 자료를 검토하고 있기에 조선전기의 악부시에서 어떤 작품을 중요하게 평가하고 어떤 작품을 부수적인 것으로 보아야 할 것인가 하는 점을 해명하고 있지 않다. 또한 조선후기 악부시사와의 연관성 속에서 조선전기 악부시가 보이고 있는 몇 가지 국면을 이해하고 그에 의의를 부여한 것은 좋았지만, 두 시기 악부시가 연관된다는 사실을 강조한 결과 조선전기 악부시의 모든 국면을 긍정적으로만 평가하면서 조선전기 악부시의 창작경험이 모두 조선후기 악부시 창작의 바탕이 된 것으로 논의를 끌고

(3) <조선전기 악부시 연구> (고려대학교 대학원 박사학위논문, 1989. 12).

간 듯하다.

필자는 기존연구에서 제기된 견해에 동의하는 부분도 많지만, 생각을 달리하는 부분 또한 적지 않다. 그러므로 이 글에서는 주로 이견을 중심으로 논의를 전개하기로 한다. 자료의 실증적인 해명은 이미 기존 연구에서 훌륭하게 수행했으므로 그쪽으로 미루고 여기서는 중복해서 다루지 않기로 한다. 한편 본고에서는 기존연구에서는 언급하지 않았지만 조선 전기 악부시사에서 중시해야 할 작품들을 상당수 추가하고 있는데, 지면관계상 작품들의 면모를 충분히 살필 수는 없고 대체로 작품의 성격만 거론하는 수준에서 그친다. 그 자세한 고찰은 다른 기회로 미룬다.

또한 조선전기에는 의고악부와 기속악부만이 아니라 <동도악부>라는 이름으로 영사악부도 처음 창작되었지만, 이에 대해서는 이미 충분한 연구가 되어 있으므로<sup>(4)</sup> 본고에서는 영사악부에 대해서는 살피지 않기로 한다.

## 2. 擬古樂府의 창작양상

한국악부시의 형성기인 고려후기까지의 시기에 의고악부는 상당수 창작되었다.<sup>(5)</sup> 그러나 조선전기에 들어와 의고악부는 형성기와 비교할 수 없을 만큼 양적으로 확대되는 추세를 보였다. 그 단적인 예가 성현의 《허백당풍아록》과 신흠의 의고악부이다.

성현의 《허백당풍아록》은 순수한 의고악부시집으로서 총 150수의 작품이 수록되어 있다. 신흠은 총 198수의 의고악부를 집중적으로 창작한 바 있다.<sup>(6)</sup> 이러한 방대한 양의 의고악부가 한 개인의 손으로 창작된 것은 이전에는 없었던 일이며 또 이후에도 없었던 일이다. 이 점에서 조선전기는 가히 의고악부의 최성기라고 할 수도 있을 듯하다. 기존의 연구에서는 《허백당풍아록》이 “여인의 한과 이별의 고통, 相思의 정 등을 대단히 다양하고 폭넓게 수

(4) 윤영옥, <동도악부 연구> (신라가야문화 12, 영남대 신라가야문화연구소, 1981).

이원주, <점필재연구> (한국학논집 6, 계명대 한국학연구소, 1979).  
황위주, 위의 논문.

(5) 이에 대해서는 박혜숙, 앞의 책, p. 92 참조.

(6) 《허백당풍아록》은 성현의 문집 《허백당집》에 들어 있고, 신흠의 의고악부는 <악부체 49수>, <악부체 149수>라는 제목으로 《상촌집》에 실려있다.

용하고”(7) 있다는 점과, 신희의 의고악부가 여류감정을 작품의 가장 중요한 제재로 부각시키고 있다는 점이 지적된(8) 바 있다. 또한 신희의 의고악부가 “전대 문인들에게는 거의 주목받지 못했던 다양한 양식의 악부시를 폭넓게 擬作함으로써 악부시 일반에 대한 이해와 의작의 폭을 확장”(9)시켰고 “악부시에 대한 경현의 양적 확산과 질적 심화에 기여”(10)했다고 보았다.

성현과 신희의 의고악부가 여류감정을 많이 수용하고 있다는 지적은 정당하다고 생각한다. 사실 중국의 악부시 중에는 여류감정을 수용한 작품들이 대단히 많은 바, 이를 의작한 우리나라 의고악부에 여류감정의 수용이 두드러진 것은 당연한 현상이다. 그러므로 의고악부에 여류감정이 수용되고 있다는 사실 자체만 갖고 그 의의를 평가할 것은 아니다. 의고악부에서 여류감정의 표현이란 이미 고려후기의 의고악부에서도 확인되는 것이기 때문이다.(11) 그러므로 논의의 초점은 이들 의고악부에 표현된 여류감정이 과연 얼마나 생동감과 구체성을 가지면서 우리의 것으로 재창조되었느냐 하는 데 맞춰져야 마땅하다. 의고악부라 해서 창조성과 개성, 혹은 민족적 정조의 표현이 없으리라고 보는 것은 잘못된 선입견이다. 의고악부를 통해서도 민족적 현실이나 당대의 시사문제, 민족적 정감을 훌륭하게 표현할 수 있음은 형성기의 악부시 연구에서 이미 필자가 밝힌 바 있다.(12)

그러나 《허백당풍아록》과 신희의 의고악부에 표현되어 있는 여류감정은 전체적으로 보아 민족적 정감이나 개성을 인정하기 어렵다. 이 점은 여말에 정몽주가 창작한 〈정부원〉이나 설손이 창작한 〈擬戍婦搗衣詞〉와 비교해 보면 잘 드러난다. 이 두 작품은 의고악부임에도 불구하고 우리나라 여인의 처지와 감정이 잘 형상화되어 있다.(13) 정몽주와 설손은 현실에 대해 갖고 있는 문제의식을 의고악부를 통해 표현하고자 했으며 이 때문에 그들의 작품은 생동감과 구체성을 지닐 수 있게 되었다고 보인다. 그러나 성현과 신희

(7) 황위주, 앞의 논문, p. 137.

(8) 황위주, 앞의 논문, p. 182.

(9) 황위주, 앞의 논문, p. 187.

(10) 황위주, 앞의 논문, p. 188.

(11) 박혜숙, 앞의 책, p. 103 이하 참조.

(12) 박혜숙, 앞의 책, pp. 67~68, p. 236 등 참조.

(13) 이 두 작품에 대한 분석은 박혜숙, 앞의 책, pp. 109~111에서 이루어진 바 있다.

흠은 사정이 다르다. 이들은 현실에서 느끼는 어떤 문제의식을 의고악부에 표현하고자 한 것이 아니라, 단순히 중국의 고악부에 대한 강한 관심과 그것을 모작하고자 하는 충동에서 대대적으로 의고악부를 지었다고 보인다. 그러므로 그 작품들은 현실성과 생동성, 구체성을 갖기보다는 관념적이고 추상적이며 모방적으로 되고 만 것이다. 가령 《허백당풍아록》에 실린 작품들을 예로 들어보자. 〈促織詞〉는 고려말 洪侃이 지은 〈嬾婦引〉을 떠올리게 하는 작품이지만 〈난부인〉에서와 같은 절박한 현실은 발견할 수 없고<sup>(14)</sup> 단지 시인의 느긋한 감정만을 느낄 수 있을 뿐이며, 〈樵童詞〉에서는 노동의 현실이 들어 있지 않고 평화로운 삶에 대한 시인의 靜觀的 태도만이 나타나고 있을 따름이다. 〈죽지사〉는 중국의 풍속을 노래하고 있어 우리의 민족적 정조를 발견할 수 없으며, 〈征婦怨〉은 남편과 자식이 전사했다는 끔직한 상황을 설정하고 있음에도 불구하고 정몽주나 이달충의 시에서와 같은 현실감과 구체성을 결여하고 있어 절실한 감동을 불러 일으키지는 못하고 있다. 더구나 〈妾薄命〉 같은 작품은 서정적 주인공이 남성으로부터 버림을 받은 것을 두고 “님의 마음이 식어서가 아니라/첩의 운명 기박하여 은혜가 끊어졌네”(不是君心有衰歇, 妾自命薄恩中絕)라고 서술하고 있는데, 여류감정을 수용하고 있다는 성현의 악부시가 갖는 한계를 단적으로 보여주는 것이라 할 만하다.

신흠의 작품은 성현의 작품과 비슷하거나 그보다 더 질이 떨어진다. 가령 다음의 〈生女行〉이라는 작품은 의고악부 198수를 떠받치고 있는 신흠의 의식의 일면을 잘 드러내 보이고 있다고 판단된다.

生女莫生男	사내자식 낳지 말고 딸을 낳으소
生女充後庭	딸 낳으면 후궁으로 넣을 수 있네.
後庭千娥眉	후궁에 미인이 많다고 하나,
莫如爾娉婷	너처럼 예쁜 사람 아무도 없지.

성현과 신흠의 의고악부는 여류감정의 수용에 있어 생동감과 구체성을 결하고 있다는 점에서 뿐만이 아니라, 상당수 작품이 이른바 ‘館閣趣’를 보여준다는 점에서도 일치한다. 가령, 성현의 〈陽春歌〉나 〈鼓吹曲〉, 〈天上謠〉, 〈玉笙謠〉 등이 그러하고, 樂章으로서의 성격을 갖는 신흠의 漢郊祀歌 20수

(14) 〈난부인〉에 대한 분석은 박혜숙, 앞의 책, pp. 168~169 참조.

가 그러하다. 〈陽春歌〉나 〈天上謠〉와 같은 작품은 임금을 찬양하고 송축하는 내용으로 되어 있다.<sup>(15)</sup>

그렇기는 하나, 성현과 신희의 의고악부를 전적으로 동일하게 평가할 수는 없다. 둘 사이에는 공통점과 함께 중요한 차이점도 존재한다. 둘 사이의 차이점으로는 첫째, 성현의 의고악부들 중에는 성현의 평소 생각과 인생관을 적극적으로 투영하고 있는 작품들이 발견되는 데 반해, 신희의 의고악부에서는 그런 것이 발견되지 않는다는 점이다. 이를테면, 성현의 〈君子行〉, 〈浩浩歌〉, 〈長安道〉, 〈行路難〉, 〈勿去草〉 등의 작품은 안분자족과 知止에 대한 강조, 권세와 부귀공명을 좇는 자들에 대한 경계로 채워져 있는데, 이는 평소 성현의 생각과 인생관을 반영한 것임에 분명하다. 財富과 권력에 대한 욕망을 확대해 가고 있던 勳舊權貴들 속에서 성현이 이런 입장을 취했다는 것은 잘 알려져 있는 사실이며<sup>(16)</sup>, 이는 그가 남기고 있는 산문들, 예컨대 〈嘲謔〉이나 〈右銘〉, 〈浮休子傳〉 등의 글을 통해서도 쉽게 확인할 수 있는 바이다. 이렇게 본다면 〈군자행〉 등은 ‘寓意’를 표현한 의고악부라 할 만하다. 이런 의고악부는 단순한 모작으로서의 의고악부와 달리 작자의 정신(혼)이 깃들어 있으므로 달리 평가해 줄 필요가 있다. 寓意를 담은 의고악부는 고려말에 많이 창작되었는데<sup>(17)</sup>, 성현의 〈군자행〉 등의 작품은 이런 맥을 갖고 있다고 볼 수 있다.

성현과 신희가 지은 의고악부에서 발견되는 두번째 중요한 차이는, 성현의 의고악부에서는 많지는 않지만 가끔 民의 疾苦를 대변한 작품들이 발견되는 데 반하여, 신희의 의고악부에서는 그런 것이 거의 발견되지 않는다는 점이다. 民의 질고를 읊은 성현의 의고악부로는 〈蠶婦歎〉, 〈秋雨歎〉, 〈野田黃雀行〉과 같은 작품을 들 수 있다. 〈잠부탄〉은 長安甲第에 사는 사람의 호사와 근로하는 蠶婦의 삶을 대조적으로 그리고 있으며, 〈추우탄〉에서는 농민의 어려운 생활여건과 賦稅의 과중함을 노래하고 있다. 이런 작품은 비록 높은 현실인식을 보여주거나 탁월한 예술적 성취를 거둔 것은 아닐지라도, 민간

(15) 이와 관련하여 이종묵, 〈성현 의고시 연구〉(서울대학교 대학원 석사학위논문, 1990), pp. 38~39에서 성현의 의고악부가 “다분히 군왕지향적”이며 “악장적 성격”이 강하다는 점을 지적한 바 있다.

(16) 이 점에 대해서는 박희병, 〈조선전기 인물전의 양상과 문제〉(《한국고전인물전연구》, 한길사, 1992) 참조.

(17) 박해숙, 앞의 책, p. 139 참조.

의 질고를 반영함을 그 중요한 덕목의 하나로 삼고 있는 악부시의 정신을 잘 드러내고 있는 것으로 일정하게 평가할 수 있다. 그러나 신흘의 의고악부에서는 양상이 다르다. 일반적으로 ‘野田黃雀行’이라는 詩題의 의고악부는 수탈받는 民의 질고를 그리는 게 보통이어서, 신흘의 의고악부에서 발견되는 〈야전황작행〉에서도 그런 측면을 기대할 만하나 실제에 있어서는 그렇지 못하다. 그는 거꾸로 미천한 참새의 안분자족하는 삶을 노래하고 있을 따름이다. (18)

지금까지 조선전기에 양적으로 가장 많은 의고악부를 창작한 두 시인인 성현과 신흘을 들어 그들의 작품들에서 발견되는 공통점과 차이점을 검토해 보았다. 그 결과, 의고악부에서 여류감정을 표현한 것이 확인된다고 해서 무조건 좋게 평가할 것이 아니라 그 성과를 엄밀히 따질 필요가 있다는 점이 밝혀졌으며, 여러 악부시제를 통해 양적으로 방대한 작품을 창작했다는 사실만으로 두 시인의 의고악부의 의의를 인정하기에 앞서 작품들의 내부를 파고 들어가 작품이 갖는 의의를 구체적으로 평가할 필요가 있다는 점이 분명하게 드러났다. 이런 관점에서 총괄해 본다면, 성현의 의고악부는 자신의 인생관(사상)을 피력한 몇몇 작품과 民의 질고를 읊은 몇몇 작품이 긍정적으로 평가될 수 있으며, 여류감정을 읊은 작품의 경우 조선적 정조를 결여하고 있어 구체성과 생동감을 획득하지 못했다는 점이 문제로 지적될 수 있다. 신흘의 의고악부는 그야말로 ‘의고를 위한 의고’로 되고 말아 긍정적으로 평가하기 어렵다. 우리는 그 속에서 시인의 문제의식이나 정신(혼)을 발견할 수 없으며, 단지 중국고악부의 모방만을 발견할 뿐이다. 그러므로 의고악부의 ‘양적 확대’는 당연히 인정되나, ‘질적 심화’를 인정하기는 곤란하다.

이제 관심을 좀 돌려, 이 두 시인이 이처럼 방대한 의고악부를 창작하게 된 배경을 생각해보기로 하자. 이 점에 대해 기존의 연구는 조선전기에 ‘古詩의 재인식’이 이루어지는 과정에서 그것이 가능했다고 본 바 있다. (19) 이러한 견해에 필자도 동의한다. 김만중이 지적한 바와 같이 성현과 신흘은 정두경과 더불어 조선시대 3대 古詩 작가에 속하며 (20), 고시에 대한 그들의

(18) 작품을 들면 다음과 같다. “黃雀爾其微， 玃玃野田中， 亦自得其所， 大鵬胡培風。”

(19) 황위주, 앞의 논문, p. 69 이하 참조.

(20) 김만중, 《서포만필》 참조.

공부와 관심은 대단히 깊고 컸던 것으로 판단된다. 그러나 이들이 방대한 의고악부를 짓게 된 동기에 대해서는 또 다른 각도에서 생각해볼 필요도 있다. 우선 성현과 신흠이 전형적인 館閣文人이었다는 점을 주목할 필요가 있다. 이들의 의고악부에서 상당한 정도의 館閣趣가 발견됨은 앞서 지적한 바 있다. 이런 사실은 이들의 의고악부가 관각문인적 취향과 관심의 소산으로서 창작된 것임을 엿보게 한다. 뿐만 아니라 성현은 당대의 사대부 중 음률에 가장 밝은 사람으로서, 《악학궤범》을 편찬하기도 했는 바, 음률에 대한 그의 깊은 조예가 그로 하여금 악부시를 주목하게 하면서 《허백당풍아록》이라는 의고악부시집을 짓게 했을 수 있다. 한편, 신흠은 尹根壽와 함께 대표적인 學明派의 한 사람이었던 바<sup>(21)</sup>, 그의 복고적 의고적 취향은 사실 이러한 學明的 입장과 깊이 관련되어 있다고 보인다. 주지하다시피 明나라 前後 7子의 의고주의 시풍은 上代文學의 외양만을 본뜨고 답습함으로써 시인의 진정한 개성과 정신을 상실하는 폐단을 낳았는데, 신흠의 의고악부가 보이고 있는 문제점도 바로 이와 연관된다고 할 수 있다. 이렇게 볼 때, 신흠의 의고악부는 그의 의고주의적 입장의 소산이라고 할 만하다. 덧붙여 말해줄 것은, 명나라 擬古文派는 조선후기에 들어와 신랄한 비판을 당하게 된다는 사실이다. 가령 農巖 金昌協에게서 그러한 비판의 대표적인 예를 발견할 수 있다.<sup>(22)</sup>

성현과 신흠이 대대적으로 의고악부를 짓게 된 배경으로 당시 고시를 재인식하는 추세가 크게 작용하고 있다는 점은 인정해야 할 사실이지만, 그러나 그 점만으로 모든 것이 구체적으로 해명된 것은 아니다. 성현과 신흠은 관각문인으로서 의고악부를 통해 館閣趣를 표현하고자 했다는 점에서는 동일한 동기를 지녔다 하겠으나, 다른 한편으로는 저마다 서로 다른 동기를 또한 가졌다고 말할 수 있다. 즉 신흠의 경우 의고문파의 영향으로 인한 의고주의적 태도가 또다른 동기로 주목되고, 성현의 경우 음률에 대한 관심이 또다른 동기로 주목된다.

지금까지 조선전기에 창작된 대표적인 의고악부로서 성현과 신흠의 작품을 검토했지만, 이외에 주목되는 것으로는 《악부신성》이라는 책이 있다. 이 책은 황위주 교수에 의해 학계에 소개되었는데<sup>(23)</sup>, 이달, 최경창, 백광훈,

(21) 김태준, 《조선한문학사》(조선어문학회, 1931), p. 158 참조.

(22) 김창협, <농암잡지>, 《농암집》 참조.

(23) 황위주, <16·17세기 악부시의 출현동인과 전개과정>(한국한문학연구 12, 한



임제, 이수광의 악부시들을 모아 놓은 일종의 악부시 선집이다. 그 중에는 新題의 紀俗樂府도 더러 없는 것은 아니지만, 그 대부분은 의고악부에 해당한다. 그런데 전체 작품의 70% 이상이 7언 절구의 형식을 취하고 있으며, 여류감정을 읊은 것이 반 이상이다.<sup>(24)</sup> 기존의 연구에서는 16세기 이후에 詩風이 宋詩風에서 唐詩風으로 바뀌는 과정에서 악부시가 주목될 수 있었고, 급기야 7언 절구의 근체시 형식을 취한 악부시들이 책으로까지 묶일 수 있었던 것으로 보았다. 그리하여 “16세기 중·후반에 등장하여 전대 혹은 당대의 악부시를 두루 종합한 하나의 악부시 선집”<sup>(25)</sup>으로 《악부신성》을 규정했다. 그러나 분명한 것은 《악부신성》이 16세기의 악부시를 “두루 종합한” 것이 아니라, 三唐派 시인을 중심으로 하여 唐詩風의 시를 쓴 시인들의 악부시(그것도 주로 의고악부)를 엮은 책으로 그 성격이 국한되어야 한다는 사실이다. 다시 말해 한 流派의 시선집으로 이해해야 옳다. 이런 점을 전제하고 이 책에 수록된 의고악부의 의의를 평가해 보기로 하자.

우선, 이 시집에 실린 다섯 시인들이 모두 唐詩風을 추구한 사람들이기 때문에 그 대다수의 작품이 7언 절구인 것은 당연한 현상이라는 점부터 확인할 필요가 있다. 더구나 7언 절구는 근체시 중에서도 노래의 기분을 표현하는 데 가장 적합한 형식으로 꼽힌다. 그러나 문제는 이 7언 절구의 형식이 악부시 특유의 현실모사력을 크게 제약하고 있다는 사실이다. 때문에 작품이 보여주는 세계인식 내지 현실인식은 주관적이고 인상적이며 과편적일 수 밖에 없다. 이는 이들의 唐詩 수용 태도와도 연관된다고 보인다. 唐詩라고 해서 모두 주관적이거나 과편적인 세계인식의 편향을 갖는 것이 아님은 분명하다. 중요한 것은 이들이 그런 편향으로 唐詩를 수용했다는 점이다. 이러한 수용자세는 이들의 낭만적 태도와 표리를 이루고 있다고 보인다. 가령, 최경창의 〈采蓮曲〉·〈閨思〉·〈宮怨〉, 백광훈의 〈採菱曲〉·〈效香奩體〉, 임제의 〈奩體〉·〈香奩〉·〈步虛詞〉, 이달의 〈襄陽曲〉·〈步虛詞〉, 〈江南曲〉·〈宮詞〉, 이수광의 〈奩體〉·〈宮詞〉·〈春宮怨〉·〈遊仙詞〉·〈香奩體〉 등 7언 절구 형식의 악부시에서는 객관적이거나 사실적 표현은 발견하기 어렵고, 대체로

국한문학연구회, 1989).

(24) 황위주, 〈조선전기 악부시 연구〉, p. 159, 165 참조.

(25) 황위주, 위의 논문, p. 165.

주관적 인상과 情調로 채색되어 있을 따름이다.

뿐만 아니라 이들이 의고악부를 통해 표현하고 있는 여류감정이란 것도 좋게만 생각할 것은 아니다. 물론 禮敎와 道學이 강조되던 당시에 여류감정을 적극적으로 표현하고자 했다는 것은 그것대로 의의있는 일임에는 틀림없다. 그러나 여류감정을 표현했다는 것 자체만 갖고 의의를 인정하는 태도는 피상적이다. 여류감정을 수용한 악부시류를 남긴 사람은 고려시대에도 여럿을 들 수 있고, 조선전기에도 엄격한 도학자가 아닌 바에야 시인으로서 그런 악부시류를 창작한 사람이 적지 않은 바, 그런 한시를 지었다는 자체가 놀랄 만한 일은 아니기 때문이다. 문제는 그 여류감정에 얼마나 구체적 삶의 진실이 배어 있는가에 있을 것이다.<sup>(26)</sup> 또한 어떤 종류의 여성을 어떤 각도에서 그리고 있는가도 잘 살펴보아야 할 점이다. 단순히 호사적 문예적 취향에서 여성을 그리거나, 여성의 유한적 정서를 노래한 작품은 생활에 밀착된 절실한 정서를 표현한 것이라 하기 어렵다. 그런 작품은 관념적이지 관습적 내용으로 채워져 있기 십상이며, 경험적·현실적 내용과는 거리가 있기 마련이다. 이런 견지에서 《악부신성》의 의고악부들을 볼 때, 거기서 긍정적 면모나 기존의 성과를 뛰어넘는 어떤 성취를 발견하기는 어렵다. 작품들의 거의 대부분은 살아있는 조선여성들의 삶의 고민과 그로부터 우리나라의 정서를 보여주기보다 관념적·관습적 차원에서 여인의 정서를 표현하고 있을 뿐이다. 그러므로 그것은 추상적이어서, 중국 악부시에 표현된 여성정조와 본질적으로 구별이 되지 않는다. 또한 여류감정을 표현한 《악부신성》의 작품들 가운데에는 ‘香奩體’나 ‘玉臺體’의 작품들이 눈에 띄는데, 이런 작품들은 艷麗脂粉의 취향과 귀족적 감각을 표현하고 있다.

《악부신성》의 의고악부가 보여주는 또 다른 특징으로는 서민적 애환의 형상화가 부족하다는 점을 지적할 수 있다. 이는 《악부신성》의 시인들이 현실주의적 태도에 입각해서가 아니라 낭만적 태도로써 사물을 바라보았다는 점, 그리고 이와 연관되지만 삶의 구체적 현실보다는 주관적 인상과 정조를 중시했다는 점으로부터 불가피하게 초래되었다고 생각된다. 하지만 예외적

(26) 예컨대 조선후기에 김려가 창작한 <사유악부>에 표현된 여류감정은 모두 구체적 삶의 현실에 바탕해 있음으로 인해 절실한 감동과 생기를 획득할 수 있었다. 이에 대해서는 박혜숙, <사유악부연구> (고전문학연구 6, 고전문학연구회, 1992) 참조.

으로 임제의 〈田家怨〉, 이수광의 〈田夫詞〉와 같은 작품도 없지는 않다. 특히 임제의 〈전가원〉은 높이 평가해야 할 작품이다.

이상으로 《악부신성》의 의고악부가 보여주는 특징적 면모들을 살펴보았다. 《악부신성》의 의고악부들은 대부분 근체시 형식을 취함으로써 악부시의 가능성을 크게 위축시키는 결과를 초래했다. 또한 여류감정을 한시의 소재로써 즐겨 다루었다는 특징을 보이기는 하나, 그 의의가 그리 높이 평가될 것은 아님을 알 수 있었다. 이러한 평가는 고려시대 이래 한국악부시사가 어떻게 자신을 ‘주체적’으로 확립하고 발전시켜왔는가, 그리하여 중국악부시와 구별되는 면모를 확충시켜왔는가를 증시하는 입장에서 내려진 것이었다.

지금까지 《허백당풍아록》, 신희의 의고악부 198수, 《악부신성》을 차례로 검토해 보았다. 이 셋은 한 개인의 의고악부시집이거나 한 개인이 집중적·체계적으로 의고악부를 창작한 경우거나 악부시 선집이어서, 조선전기 의고악부의 창작양상을 표면적으로 가장 잘 드러내고 있는 경우라 할 수 있다. 사실 겉으로 나타난 문학사적 현상만 갖고 논한다면 조선전기 악부시사에 있어 이보다 더 특징적인 현상도 없는 듯하다. 그러나 요란한 현상이 늘 제一義的 중요성을 갖는 것은 아니다. 오히려 현상에 가려져 있어 잘 드러나지 않는 은밀한 사실에서 본질적 중요성을 발견할 때도 종종 있는 법이다. 조선전기에 창작된 의고악부에 있어서도 우리는 앞에서 살핀 방대한 작품군에서보다 문집 등에 몇 편씩 끼여 있는 작품에서 더 의의있는 것을 발견할 수 있다. 이 논문에서 이런 작품들의 면모를 소상히 살필 수는 없지만, 그 전반적 개요만이라도 확인해 두고자 한다.

우선 성간 같은 사람부터 주목할 필요가 있다. 그는 〈黃雀歌〉, 〈怨詩〉, 〈宮詞四時〉, 〈採蓮曲〉, 〈羅噴曲〉, 〈美人行〉 등의 의고악부를 창작한 바 있다. 이 중 〈황작가〉와 〈원시〉는 民의 질고를 노래한 작품이고<sup>(27)</sup> 나머지는 여류감정을 표현한 작품이다. 민의 질고를 노래한 작품들, 특히 〈원시〉같은 작품은 대단히 구체적으로 아전들이 농민을 가렴주구하는 현실을 그리고 있는 바, 두보의 〈石壕村〉을 연상하게 한다. 이런 작품은 한국악부시사에서 높이 평가되어야 마땅하다. 여류감정을 노래하고 있는 작품들은 주체성의 면

(27) 이 두 작품에 대한 분석은 박혜숙, 〈성간의 농민시에 대하여〉(부산한문학연구 3, 부산한문학연구회, 1989) 참조.

에서 문제가 없는 것은 아니지만, 여인의 情恨을 대단히 극진하게 그려내었다는 점은 평가할 만하다. 특히 10수로 된 <나공곡>은 여성 話者의 입으로 객지에 나가 있는 님에 대한 그리움과 애타는 마음을 절절하게 토로하고 있는바, 뛰어난 표현력을 보여주고 있다.

성현의 의고악부로는 《허백당풍아록》만 주목할 것은 아니다. 문집에는 이외에도 <寄遠曲>, <猛虎行>, <鞦韆詞>, <迎神曲>, <送神曲> 등의 의고악부를 실고 있다. 이 중, <맹호행>, <추천사>, <영신곡>, <송신곡> 등은 주로 우리의 민간풍속을 노래한 것으로 그 의의가 인정된다.

서거정도 문집에 의고악부를 여럿 남기고 있는데, <少年行>, <明妃怨>, <宮詞>, <相思怨>, <田家行>, <田家謠>, <織婦行>, <靑閨怨> 같은 것을 예로 들 수 있다. 이 중 <전가행>, <전가요>, <직부행>과 같은 작품은 백성의 사는 모습과 어려움을 그린 작품으로서 의의를 갖는다. 나머지는 대개 여류 감정을 표현한 작품인데, 극진하기는 하나 역시 주체성이라는 면에서 한계를 갖고 있다. 그런 중에도 <청규원>의 “춘풍이 어젯밤 건듯 불더니 / 살구꽃 지고 복사꽃 향기롭네” (春風昨夜吹洞房, 杏花零落桃花香)와 같은 구절에서는 우리 정서가 얼마간 느껴진다.

신흙도 앞에 든 198수의 작품 외에 간간이 의고악부를 지었다. 그 속에는 198수의 작품에서는 전혀 발견되지 않던, 民의 생활상을 읊은 작품들도 눈에 띈다. 가령 <田家謠>, <農夫嘆>, <田家詠>, <田家詞>와 같은 작품을 예로 들 수 있다. 이들 작품은 농촌마을의 풍경이나 농사일 하는 농부들의 모습, 관의 지나친 수탈로 인해 황폐해진 농촌현실 등을 그려보이고 있다.

이외에도 문집에서 산견되는 조선전기의 의고악부로서 높이 평가할 만한 작품으로는 崔淑精의 <傷田家曲>, 김종직의 <蠶婦吟>·<凝川竹枝曲>, 兪好仁의 <咸陽藍淄竹枝曲>, 金孟性的 <伽川竹枝曲>, 曹偉의 <凝川竹枝曲>, 宋純의 <田家怨>, 金誠一의 <母別子>, 허난설헌의 <築城怨>·<貧女吟> 등을 들 수 있다.

이 중, <상전가곡>, <잠부음>, <전가원>, <축성원>, <빈녀음>, <모별자> 등은 民의 질고를 노래한 작품으로서, 自國의 역사적 현실에 굳게 바탕해 있다. 특히 白居易의 악부시제를 본뜬 김성일의 <모별자>는 장장 60행의 장시로서, 16세기 조선의 流民問題를 날카롭게 형상화한 문제작에 속한다. 높

은 예술성과 사상성, 그리고 독창성을 두루 갖춘 이런 작품에서 우리는 조선전기 의고악부의 한 정점을 발견할 수 있다.

김중직의 <용천죽지곡> 9수와 그것을 본떠 지은 조위의 <용천죽지곡> 4수, 기타 <함양남퇴죽지곡> 10수, <가천죽지곡> 4수 등은 모두 우리나라 토속과 민간정취를 바탕으로 여인의 정서를 표현하고 있다. 이런 작품은 국적불명의 여류감정을 읊은 시들과는 분명히 구별되며, 조선적 정조를 훌륭히 표현하고 있다. 그러므로 여류감정을 읊은 의고악부로는 이들 작품이 조선전기 악부시사의 앞자리를 차지해야 마땅하다.

이상으로 조선전기 의고악부의 창작양상을 총괄적으로 살펴보았다. 문학사적 전후맥락 속에서 그것들이 어떻게 평가되어야 할 것인지에 대해서는, 조선전기 기속악부의 창작양상을 마저 살펴본 다음, 결론을 내리는 자리에서 검토하기로 한다.

### 3. 紀俗樂府의 창작양상

의고악부가 중국에서 이미 그 문학적 전범이 마련된 樂府詩題를 擬作한 것임에 반해, 기속악부는 우리식의 新製樂府라고 말할 수 있다. 즉 중국쪽의 악부시제를 본뜬 것이 아니라, 창조적으로 ‘即事名篇’한 것이다.<sup>(28)</sup> 필자는 우리나라 악부시의 형성기에 해당하는 고려시대에 있어서의 기속악부의 창작양상과 문제점을 선행연구에서 검토한 바 있다.<sup>(29)</sup> 그 성과를 바탕으로 여기서는 조선전기 기속악부의 창작양상과 의의를 살피고, 조선전기 기속악부가 전대 및 후대의 기속악부와 어떻게 연결되는지를 검토하고자 한다.

기속악부의 창작에 있어서도 먼저 주목해야 할 인물은 성간이다. 그는 의고악부에서도 평가할 만한 작품을 창작했지만, <老人行>·<惡風行>·<餓婦行> 등<sup>(30)</sup> 기속악부에 있어서도 뛰어난 성과를 이룩했다. <노인행>은 당시의 가중한 軍役이 제기하는 문제점을 한 노인의 삶을 통해 고발하고 있으며, <악

(28) 기속악부의 개념에 대한 자세한 검토는 박혜숙, 《형성기의 한국악부시 연구》, pp. 70~73 참조.

(29) 박혜숙, 위의 책, pp. 145~202 참조.

(30) 이들 작품에 대한 분석은 박혜숙, <성간의 농민시에 대하여>에서 이루어진 바 있다.

풍행>은 어려운 삶을 영위하는 농민에 대한 성간의 깊은 관심을 읊고 있다. <악풍행>에서 시인은 “백성이 굶주림을 면할 수 있다면 / 나는 굶주려 죽어도 좋겠네 / 아아 나는 굶주려 죽어도 좋겠네”(若使萬姓免飢寒, 吾受飢寒死亦足, 嗚呼吾受飢寒死亦足)라고 노래하고 있는 바, 남다른 애민의식을 보여주고 있다.

성현의 기속악부로는 <木綿詞>, <窮村詞>, <刈麥行>, <伐木行> 등이 주목되는 작품이다. <목면사>는 변방에서 軍役に 종사하는 남편을 생각하며 수심에 싸인 여인의 모습을 그렸고, <궁촌사>는 가난한 백성의 삶을 그렸으며, <예맥행>은 농민의 생활을 읊었고, <벌목행>은 산촌에서 官의 명령으로 나무를 베는 사람들의 고생하는 모습을 노래했다. 이들 작품은 모두 民의 처지와 모습을 구체적이면서도 생동감 있게 묘사하고 있다. 가령 <예맥행>의 “메김소리 받는 소리 높낮이가 잘도 맞군 / 보릿단 맨 두 어깨 붉기도 해라 / 하루 종일 타작소리 요란도 하지 / 옹헤야 옹헤야 남북으로 들려오네”(長歌短謳相低仰, 將穗成束雙肩頰, 登場盡日聲彭彭, 彭彭魂魄應南北)라는 표현이나 <벌목행>의 “아전놈 내모는 게 어찌도 심한지 / 남정네와 아낙 서로 부축해 산에 오르네 / 누덕누덕 기운 옷은 무릎도 못 가리는데 / 동상 입어 손가락 터지고 얼굴은 창백”(吏胥驅出星火催, 男扶女挽登崔嵬, 縣鶉百結不掩脛, 手龜指落顏如灰)이라는 표현에서 그 점을 잘 확인할 수 있다.

李石亭과 강희맹도 주목할 만한 악부시를 창작했다. <呼耶歌>와 <農謳>가 그것이다. “남에서도 여영차 북에서도 여영차 / 저 여영차 소리 어느때 멎으리 / 천 사람이 나무 하나 나르고 / 만 사람이 돌 하나를 옮기네”(呼耶呼耶在南北, 呼耶之聲何時息, 千人輸一木, 萬人轉一石)로 시작되는 <호야가>는 궁궐을 짓느라고 서울의 삼각산과 백운대의 백성을 동원하여 돌과 나무를 채취하는 데 따른 참상을 사실적으로 그린 작품이다.<sup>(31)</sup> 강희맹의 <농구>는 모두 14수로 되어 있는데<sup>(32)</sup>, 그 중 제 9수인 <鼓腹>이라는 작품을 보이면 다음과 같다.

麥飯香饌在筐	향기로운 보리밥 소쿠리에 가득하고,
藜羹甜滑流匕	덩아주국 꿀맛같아 숟가락이 바쁘네.
少長集次第止	아이 어른 차례대로 자리에 앉아,

(31) <호야가>에 대한 검토는 임형택, <조선전기의 사대부문학> (《한국문학사의 시각》, 창작과 비평사, 1984)에서 이루어진 바 있다.

(32) 이 작품은 《속동문선》 권10과 《국조지산》 권9에 실려 있다.

四座喧誇香美    모두들 맛있다고 떠들썩하네.  
 得一飽撐脰裏    배불리 먹어 배가 든든해지면,  
 行鼓腹便欣喜    배 두드리고 다니며 좋아들 하네.

이 작품은 6언 6행으로 되어 있지만, <농구>의 여타 작품들은 작품마다 그 형식이 제각각이다. 어떤 작품은 자유시적인 율격을 보여주고 있기까지 하다. 가령 제 1수인 <雨暘若> 같은 작품은 5·4·5·4·6·6·5·5·8·5언으로 이루어져 있어 정형의 율격이 없고 자유시에 가깝다. <농구>가 기존한시의 정형을 완전히 벗어날 수 있었던 까닭은 한시의 격률에 구속되지 않고 민요의 내용을 충실히 옮기려 했던 데 있다.

이외에 金守溫의 <述樂府辭> 같은 작품도 조선전기에 창작된 기속악부로서 이채롭다. 이 작품은 고려속요인 <만전춘별사>의 제 1 장을 옮긴 것이다. 이런 작품의 여류감정은 자국의 민중적 정조에 바탕하여 생기발랄함을 보여주는 바, 추상적이고 관념적으로 여류감정을 읊은 작품들과는 구별되어야 마땅하다.

지금까지 든 사람들은 훈구파에 속하는 인물들이지만, 사림파에 속하는 인물들도 기속악부를 많이 창작했다.

먼저 김종직 같은 인물을 들 수 있다. 그는 <東都樂府>라는 우리나라 최초의 詠史樂府를 짓기도 했지만, <洛東謠>처럼 주목되는 기속악부를 짓기도 했다.<sup>(33)</sup>

어무적, 윤현, 송순도 주목되는 기속악부를 창작했다. 어무적의 <流民嘆>, 윤현의 <영남탄>, 송순의 <聞丐歌>와 <啄木歎>이 그런 작품들이다. <유민탄>, <영남탄>, <문개가>는 16세기에 들어와 심각한 사회문제로 대두되고 있던 농민들의 토지이탈, 즉 유민문제를 다룬 작품들이다. 특히 <영남탄> 같은 작품은 5언 198행의 장시인데, 가렴주구와 가혹한 身役으로 당시의 농촌이 空洞化하고 도적떼만이 들끓는 지경에 이른 사정을 자세히 그리고 있다. 예컨대 다음의 구절을 보자.

相將棄舊業    저마다 농사일 버리고,  
 扶挈走徭徭    서로 이끌고 밀며 허둥지둥 달아나네.  
 衣褐不被體    옷은 헤어져 살이 다 드러나고,

(33) 이 작품에 대한 검토는 임형택, 앞의 논문에서 이루어진 바 있다.

纍纍行且僵	떼지어 다니다 넘어지기도 하네.
就食散東西	먹을 것 찾아 뿔뿔이 흩어져,
輾轉居不常	집도 없이 이리저리 떠돌아다니네.
...중략...	
或死溝壑中	혹은 죽어山野에 뒹굴고,
或托場市商	혹은 장터의 장사꾼 되고,
或於山寺投	혹은 山寺에 투탁하고,
或於寇盜藏	혹은 도적떼에 가담한다네.
無賴數百群	수백명씩 떼를 지어,
相聚逞剽攘	몰려다니며 마음대로 노략질하네.

이 시가 그토록 장편화될 수 있었던 것은 현실에 대한 시인의 인식이 그만큼 심중하고 투철했던 때문이라고 할 수 있다. <영남탄>은 조선전기에 산출된 民의 질고를 다룬 기속악부 중 기념비적인 작품의 하나로 평가할 만하다. 한편, 송순이 지은 <탁목탄>도 주목되는 작품이다. 이 작품은 16세기의 정치적 상황을 우의적으로 표현하고 있다. 즉 작품에 등장하는 딱따구리는 우국애민적이고 양심적인 사대부를, 죽어가는 나무는 병든 국가를, 나무 속의 벌레는 나라를 썩먹는 탐관오리를, 물가의 기러기와 산의 비둘기는 백성들의 삶이나 나라의安危는 내물라라 한 채 명철보신만을 꾀하는 산림처사를 비유하고 있다.

사림파의 시인이 남긴 기속악부로서 이밖에 주목해야 할 작품은 安璣의 <疲兵行>과 林億齡의 <宋大將軍歌>이다.<sup>(34)</sup> <피병행>은 변방의 군졸들이 겪는 고초, 장군에 의한 병사들의 착취와 수탈을 대단히 생생하고 사실적으로 그려놓고 있다. 이 점에서 이 작품은 한국악부시 가운데에서 특이한 제재를 다룬 경우에 해당한다. 물론 병사들, 특히 변방에서 수자리 서는 병사들의 고초를 노래한 악부시가 더러 없는 것은 아니지만, 그러나 그것들은 거의 대부분 중국의 악부시를 모방한 것으로서 우리 현실을 사실적으로 반영한 경우는 찾아보기 어려우며, 설사 있다 하더라도 단순히 추위에 고생하는 병사들의 모습을 간단히 언급하는 데 그치기 마련이지만, <피병행>은 그와 달리 장군에 의한 병사들의 수탈을 자세하면서도 증점적으로 다루고 있다. 이와 달리 <송대장군가>는 고려시대에 민중적인 영웅으로 부각되었던 宋徵이라는

(34) 이들 작품에 대한 번역과 해설이 최근 임형택, 이조시대 서사시(하권, 창작과비평사, 1992)에서 이루어졌다.



장군의 품모와 위업을 노래하고 있다. <송대장군가>는 ‘민간화된 역사’ 속에 등장하는 위인이나 민간에 구전되는 특이한 인물들을 노래한 기속악부의 선구적 작품으로서 주목된다. 이런 유의 기속악부는 민중적 인물이나 특이한 인물에 대한 관심이 고조되는 조선후기에 이르러 대거 창작될 수 있었다.

훈구파와 사림파의 대립이 해소되는 宣祖朝에 주로 활동한 三唐派 시인들도 평가할 만한 기속악부를 창작했다. 백광훈의 <龍江詞>와 <達梁行>, 최경창의 <翻方曲>·<李少婦詞>, 이달의 <祭塚謠>·<撲棗謠>·<刈麥謠>·<拾穗謠> 등이 그것이다. <용강사>, <번방곡>, <이소부사>는 여류감정을 읊은 작품들인데, 그것대로 다 개성과 독창성을 가지고 있으며 민족적 정조를 표현하고 있어, 국적불명의 작품들과는 그 유가 다르다. 가령 <용강사>의 “서방님 생각에 첩은 자꾸 강가의 산에 오르지요/떠나실 제 뱃속에 있던 아이는/지금은 말도 하고 죽마도 타며/동무한테 배워 아빠도 찾지요”(使妾長登江上山, 去時在腹兒未生, 即今解語騎竹行, 便從人兒學呼爺)와 같은 구절을 한 예로 제시할 수 있다. 또한 <번방곡>은 鏡城의 기생 洪娘이 최경창과 이별할 때 지어준 시조를 읊긴 것인데, 원 시조 자체가 묘미가 있는만큼 작품에는 생기가 넘친다. 다음이 그 전문이다. (35)

折楊柳寄與千里人	뿔버들 가지 꺾어 천리밖 님께 보내오니,
爲我試向前庭種	저 보듯이 뜰에다 심어 놓으면,
須知一夜新生葉	하룻밤새 새잎이 돋아날테니,
憔悴愁眉是妾身	초췌한 얼굴 근심어린 눈썹의 첩인 줄로 아소서.

<번방곡>은 앞에서 살핀 <술악부사>를 잇는 작품이라 할 만한데, 우리말 노래를 기속악부로 읊기는 이런 유의 전통은 멀리 여말의 소악부에서 형성되었다 볼 수 있으며 (36), 조선후기로 이어져 확대 발전되는 길을 열었다고 할 수 있다. <이소부사>는 신흠초에 낭군을 이별한 여인이 이별의 통한을 이기지 못해 마침내 목숨을 잃고 만다는 비극적 내용을 7언 40행의 장시에 담았다. 實事를 악부시로 창작했기에 그만큼 절실한 감동을 준다 하겠다. 한

(35) 원 시조는 심재완 편, 역대시조전서, p.376에 실려 있는데, 다음과 같다.  
“뿔버들 갈회 겨겨 보내노라 님의 손뜨/자시는 창밭기 심겨두고 보소서/밤비에 새넌 곳 나거든 날인가도 너기쇼셔”

(36) 박혜숙, <고려말 소악부의 양식적 특성과 형성경위> (형성기의 한국악부시 연구, 한길사, 1991).

편, <제총요>, <박조요>, <예맥요>, <습수요>는 민간의 정취와 생활상을 근체시의 형식을 빌어 표현한 작품들이다. 전술했듯 이달의 의고악부에서는 조선적 정조를 딱히 발견하기 어렵지만, 이들 기속악부는 조선적 정취를 풍부하게 보여준다.

三唐詩人과 유사한 시세계를 보여준 임제도 주목할 만한 기속악부를 창작했다. <錦城曲>, <鰲山曲>, <楚山曲>, <俱江歌>, <迎郎曲>, <送郎曲> 등이 그것이다. <금성곡>의 ‘금성’이란 나주의 옛이름이고 <오산곡>의 ‘오산’은 전라도 장성의 금오산을 가리키며, <초산곡>의 ‘초산’은 정읍을 가리킨다. 이들 노래는 일종의 창작지방요로서의 성격을 띠고 있으며, 그 속에 표현되고 있는 여인의 정조에서는 향토적 정취가 물씬 풍긴다. <금성곡>을 예로 들어보자.

錦城兒女鶴橋畔	나주의 부녀자들 학다리 가에서,
柳枝折贈金罇郎	버들 꺾어 말타고 떠나는 사내께 바치네.
年年春艸復離別	해마다 봄풀 들으면 이별이 슬픈데,
月井峰高錦水長	월정봉은 높기만 하고 錦水는 유유하네.

‘학다리’ ‘월정봉’ ‘금수’ 등 나주에 있는 산과 강을 적절히 들면서 님과 이별한 전라도 여인의 정한을 은근히 펼쳐 보이고 있는 수법은 뛰어나다 하겠다.

그리고 <패강가>는 10수의 연작으로 되어 있는데, 대동강 주변의 민족설화나 민간화된 역사적 사실을 읊기도 하고, 평안도 부녀의 감정을 노래하기도 했다. <영랑곡>과 <송랑곡>은 제주도에서의 체험을 바탕으로 지은 노래인데, 님을 맞이하고 보내는 여인의 마음을 읊었다. 이런 작품은 민요는 아니지만 민요적 취향을 다분히 내포하고 있어, 조선후기의 중요한 문학현상으로 지적되는 ‘민요취향의 대두’<sup>(37)</sup>와 문학사적으로 연결되는 면모를 보여준다.

이밖에 조선전기에 창작된 중요한 기속악부로 鄭士龍의 <姜節婦行>도 빠뜨릴 수 없다. 이 작품은 남편을 잃은 여인이 천정의 개가권유를 받다 정절을 지키기 위해 목숨을 끊은 이야기를 7언 70행의 장편으로 서술한 것인데,

(37) 이에 대해서는 이동환, <조선후기 한시에 있어서 민요취향의 대두> (한국한문학연구 3·4집, 1979) 참조.

서사시적 전개를 보이고 있다. 이런 작품은 여인의 비극적 삶을 긴 편폭으로 노래한 〈端川節婦詩〉, 〈薊娘謠〉 등 조선후기의 악부서사시들<sup>(38)</sup>과 연결된다고 할 수 있다.

이상으로 조선전기에 창작된 기속악부 가운데에서 중요한 것들을 살펴보았다. 이와 같은 조선전기의 기속악부들이 앞뒤 시기의 기속악부와 어떻게 연결되고, 또 어떠한 문학사적 위상을 갖는지에 대해서는 후술하기로 한다.

#### 4. 마 무 리

표면적으로 살펴볼 때, 조선전기 악부시사에서 가장 두드러진 현상은 의고악부가 대대적으로 지어졌다는 사실일 것이다. 성현의 《허백당풍아록》, 신희의 의고악부 198수, 《악부신성》에 수록된 다수의 의고악부가 그 대표적인 예가 된다. 이 점에 주목하여 기존연구에서는 의고악부의 대대적인 창작을 조선전기 악부시사의 가장 주요한 특징으로 간주하고, 이와 같은 의고악부의 대대적인 창작이 악부시의 창작경험을 양적으로 확대하고 질적으로 심화시키면서 조선후기 악부시의 창작을 예비하고 그 바탕을 마련했던 것으로 평가했다. 한국악부시사의 전 시기를 통해 조선전기만큼 의고악부가 집중적으로 방대하게 창작되었던 시기는 없으며, 이 점에서 이 시기는 의고악부의 최성기로 특징지워질 수 있다. 그러나 몇몇 의고악부집이나 의고악부의 묶음을 중심으로 조선전기 악부시사를 논하면서 이들 자료를 긍정적으로만 평가하는 것에 대해서는 동의하기 어렵다. 이들 자료가 조선전기 악부시사의 한 면모를 보이는 것이라는 점은 분명하지만 그렇다고 이들 자료를 ‘중심’으로 조선전기 악부시사가 엮어져야 한다거나, 이들 자료가 조선전기 악부시 가운데 가장 주목되어야 할 의의있는 작품들이라고는 하기 어렵다. 뿐만 아니라 이들 자료 자체만 하더라도 그 전체를 긍정하거나 부정하는 태도를 취할 것이 아니라, 의의있는 작품과 그렇지 못한 작품을 갈라내 보는 관점이 필요하다.

(38) 임형택 교수가 편역한 《이조시대 서사시》에 이런 종류의 작품이 다수 소개되어 있다. 이 작품들의 성격에 대해서는 박혜숙, 〈서사한시와 현실주의〉(민족문화사연구 2, 민족문화사연구소, 1992)에서 논의한 바 있다.

뿐만 아니라 기존연구는 개인문집에 실려 있는 기속악부는 다루지 않고 있다. 사실 조선전기 악부시사에서 가장 주목해야 할 중요한 작품들의 대다수는 개인문집 속에 끼여 있는 바, 이들 작품을 논외로 한 조선전기 악부시의 연구란 생각하기 어렵다.

본고는 기존연구가 이런 점에서 보완되어야 한다고 보고, 새로운 각도에서 조선전기 악부시를 검토했다.

본고에서는 먼저 기존연구가 중심적인 자료로 다룬 《허백당풍아록》, 신희의 의고악부 198수, 《악부신성》의 의고악부들을 재검토했다. 그 결과, 이들 작품군이 갖는 특징과 문제점을 새롭게 규명할 수 있었고, 이들 가운데에서 그런 대로 의의있는 작품과 그렇지 못한 작품을 나누고 평가하는 기준을 마련할 수 있었다. 이들 작품군 가운데에 평가할 만한 작품이 없는 것은 아니지만, 전체적으로 보아 긍정적으로 보기 어려운 작품들이 대부분이었다. 무엇보다도 한국악부시로서 갖추어야 할 주체성의 면에서 그러한 평가가 가능하다. 추상적이고 관념적이며 관습적으로 지어진, 민족적 정취를 보여주지 못하고 중국악부시와 구별되지 않는 국적불명의 악부시는 문학적 감동을 불러 일으킬 수 없으며 따라서 긍정적으로 평가될 수 없다. 더구나 조선전기는 이미 한국악부시의 형성기를 지나 그 발전기에 해당하기 때문에, 전시대의 수준을 고려할 필요가 있으며, 전대보다 퇴행적인 작품을 평가할 이유는 없다. 주체성과 민족적 정조를 강화시켜간 조선후기의 악부시는 조선전기에 발견되는 이런 유의 의고악부를 계승했다기보다 반성, 극복한 것으로 평가해야 마땅하다. 물론 이들 의고악부가 樂府詩題를 확대했다는 점은 그것대로의 의의가 인정되지만, 그러나 그것이 주체성의 문제를 상쇄할 수 있을 정도로 중요하다고는 생각할 수 없다. 뿐만 아니라, 조선후기에는 새로운 역사발전으로 야기된 현실의 변화를 시에 적극적으로 담아내야 할 필요성이 전대보다 한층 증대되었고 이에 따라 고시(악부시)에 대한 재인식과 근체시에 대한 반성이 조선전기에서의 그것과 비교할 수 없을 만큼 한층 심화되고 진지한 차원에서 이루어졌는 바, 그 과정에서 단순한 의고주의적 태도는 지양되고, 민간의 삶을 반영하는 악부시 본래의 정신이 강조되는 방향으로 변화를 보였다고 이해된다.

그러나 이들 자료들이 대체로 부정적이라고 해서 조선전기 의고악부가 온

통 부정적인 것은 아니다. 조선전기 의고악부 중에는 긍정적이거나 대단히 높이 평가되어야 할 작품들이 적지 않다. 우리는 이런 작품들 중 중요한 것만 점검해 보았다. 이들 작품은 대개 우리 민족의 구체적 삶의 현실을 작품 속에 수용하면서 民의 질고를 노래하거나 민간의 토속을 그리거나 조선여인의 정조를 읊은 것들이다. 이런 작품들을 통해 우리는 조선전기의 의고악부가 형성기의 의고악부를 ‘발전적’으로 계승하고 있다는 사실을 분명히 확인할 수 있다. 그리고 이런 작품들이야말로 민족적 주체성과 민중적 성격을 한층 강화시켜간 조선후기 악부사와 문학사적으로 연결된다고 말할 수 있다. 다시 말해 이런 작품의 창작경험이 조선후기 악부사 창작의 문학사적 바탕이 되었다고 할 수 있다.

조선전기 악부시사는 의고악부에서도 의미있는 발전을 보여주지만, 기속악부에서 한층 더 놀라운 발전을 이룩했다. 우리는 그러한 사례로서 몇몇 중요한 작품들을 점검했다. 이들 작품은 크게 두 개의 계열로 나뉘는데, 그 하나는 民이 처한 현실을 사실적으로 그린 것이고, 다른 하나는 조선여인의 정조를 읊은 것이다. 이 두 계열은 형성기의 기속악부에서도 발견되던 것으로서 이를 계승하고 있다 할 만하지만, 다만 조선전기 기속악부는 일반적으로 현실인식의 면모에 있어서 한층 진전된 양상을 보여주고 있으며 또 조선적 정조의 표현에 있어서도 더욱 세련된 면모를 보여준다. 이런 전통은 조선후기의 기속악부에 발전적으로 계승되었다고 할 수 있다. 가령, 우리말 노래를 기속악부로 읊긴 강희맹의 <농구> 14수나 김수은의 <술악부사>, 최경창의 <번방곡>, 그리고 우리말 노래 자체를 읊긴 것은 아니지만 다분히 민요적 취향을 지녀서 민요시라고 할 수도 있을 임제의 <금성곡>, <오산곡>, <초산곡>, <패강가>, <영랑곡>, <송랑곡> 등의 창작경험은 조선후기에 슬하게 쏟아져 나온 민요취향의 기속악부와 연결되면서 그것을 준비한 의의를 갖는다고 평가할 수 있다.

뿐만 아니라, 民이나 여성의 처지를 주목하면서 그 삶을 서사시적 편쪽으로 길게 사실적으로 그려나가는 정신과 수법은 형성기의 한국악부사에서 배태되어 조선전기에 이르러 한층 발전하는 양상을 보였으며, 그 전통은 조선후기에 발전적으로 계승되었다고 보인다. <영남탄>, <피병행>, <강절부행>과 같은 작품이 그런 예가 된다. 한국악부사의 사실주의적 지향을 최대한

발휘해 보이고 있는 이런 유의 작품은 ‘악부서사시’라고 그 성격을 규정할 수 있다.

또한 민간화된 역사나 구전으로 전하는 특이한 인물을 기속악부로 노래하는 전통은 임억령의 <송대장군가>에서 마련되었는데, 이러한 전통은 특이한 인간에 대한 관심이 고조되었던 조선후기에 들어와 영사악부나 기속악부로 활짝 개화할 수 있었다.

이외에도 조선전기의 기속악부에서 종종 발견되는 여성취향은 조선전기의 고악부의 여성취향과 함께 조선후기 악부시로 인계되었다고 볼 수 있다는 점, 그리고 한국악부시의 형성기에 선탄이 지은 <백로행> 등의 작품에서 마련된 ‘우화시’의 전통이 조선전기에 임억령의 <탁목탄> 같은 작품으로 이어지다가 조선후기에 권필이나 정약용 등에게로 발전적으로 계승되었다고 볼만하다는 점도 지적해 둔다.

끝으로 본고는 제한된 지면에 많은 자료를 다루어야 했기에 거론된 작품들을 하나하나 제시하면서 분석, 음미하는 과정을 충분히 거치지 못했는데, 이 점 유감으로 생각한다. 이에 대해서는 장차 별도의 글을 통해 자세한 검토를 가함으로써 보충하고자 한다.

(필자 : 인제대학교 국어국문학과 교수)