

〈성산별곡(星山別曲)〉의 상호텍스트적 독법

Intertextual Reading of <Seongsanbyeolgok>

윤지아¹⁾

국문요약 이 글은 〈성산별곡〉에 관한 기존 독법을 재고하고, 상호텍스트성의 관점에서 작품의 새로운 해석 방안을 제시한 것이다. 상호텍스트성은 어떤 텍스트가 과거나 미래의 모든 담론들과 상호 의존하는 성질을 가리키는 말로, 여기서 텍스트 개념은 문학 텍스트뿐만 아니라 다른 기호 체계, 더 나아가서는 문화 일반까지 모두 포함되는 개념으로 그 범위가 상당히 넓다. 이와 같은 관점에서 볼 때, 〈성산별곡〉과 같은 누정 문학은 실질 세계에 기반한 다양한 ‘텍스트’ 들로 구성되어 있으며, 텍스트들의 영향 관계를 어떠한 층위에 놓고 보느냐에 따라 작품 해석에 다채로운 의미 맥락을 부여할 수 있다. 작품 분석 결과, 〈성산별곡〉은 누정에 최초로 ‘식영(息影)’의 의미를 부여하였던 임억령의 처세관을 객으로 대변되는 시적 화자가 스스로 체득하는 과정을 보여주며, 여기에서 은둔은 현실과의 단절이 아닌 ‘좋은 때를 기다리는 은둔’이다. 따라서 〈성산별곡〉이 임억령의 〈식영정이십영〉을 단순히 차용한 것처럼 보일지라도 차용 맥락 및 의미의 총체를 고려하였을 때 강력한 현실 지향성을 갖는 것을 알 수 있었다. 결국 객은 ‘강산을 더 낫다고 여길 수 밖에 없는 이유’인 ‘일락배락하는 시운’ 대한 안타까움을 이야기를 하고 있으며, 작품은 이러한 운명 속에 희노애락을 함께 하였던 임억령, 김성원, 정철 세 사람 모두의 공동체적 발화로 끝을 맺고 있다.

핵심어 성산별곡, 정철, 송강가사, 강호가사, 은일가사, 식영정, 임억령, 김성원

- 차례**
1. 들어가며
 2. 상호텍스트성 개략
 3. 〈성산별곡〉의 상호텍스트적 독법
 - 3.1. 송강 시가에 나타난 대화체의 활용 맥락
 - 3.2. 〈식영정이십영〉의 인용 양상
 - 3.3. 성산 가단의 공동체 의식과 〈성산별곡〉의 의미 지향
 4. 결론

1. 서론

이 논의는 〈성산별곡(星山別曲)〉을 둘러싼 몇몇 쟁점들과 이로부터 비롯된 시각적 한계를 설명하고, 새로운 작품 독법을 모색하기 위해 마련된 것이다. 〈성산별곡〉에 관한 선행 연구사 검토는 이미 진행되었으므로¹⁾, 본 연구에서는 기존 독법의 문제점을 간략히 제시하고, 이를 보완할 시각적 토대로 상호텍스트성(intertextuality) 개념을 검토하여 적용해 보고자 한다.

‘상호텍스트’²⁾의 개념은 이미 문학 연구에 보편적으로

• 이 논문은 2023년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2023S1A5B5A16081062)
• 충북대학교 인문학연구소 전임 연구원

1 윤지아, 「〈星山別曲〉 연구의 동향과 쟁점」, 『고전문학연구』 64, 한국고전학회, 2023, 121~150쪽.

활용되었던 시각으로 고전시가 영역 또한 예외는 아니다.³ 또한 상호텍스트성 개념 자체 및 그 수용 내력이 갖는 여러 문제점을 고려하였을 때,⁴ 본 논의 또한 개념에 대한 충실한 이해보다는 개념의 표피만을 선불리 적용했다는 비판을 피할 수 없을 것이다. 그럼에도 해당 개념을 활용하고자 하는 이유는 <성산별곡>을 둘러싼 선행 연구의 쟁점에서 벗어나 작품을 총체적으로 이해할 방안으로 이와 같은 상호텍스트성 이론이 한층 보완된 시각을 제공할 것으로 기대되기 때문이다.

선행 연구의 쟁점과 방법론은 크게 ①창작 시기, 작가, 찬미 대상 논쟁 ②작품의 구조 및 주제적 지향 논쟁으로 양분하여 볼 수 있고, 이 중 전자는 문헌 자료에 기반한 전기적 사실을 토대로 해명하는 방식으로, 후자는 작중 대화체의 구현 양상과 작중 화자의 상반된 목소리에 대한 다양한 해석을 통해 검토되었다. 이러한 두 가지 연구 시각에 이어 수용사, 문화사 연구 또한 선행 연구의 시각을 상당 부분 보완하였다.

그러나 이상의 논의들은 여러 한계점을 갖는데, 우선 지나치게 전기적 사실에 입각한 작품 해석의 한계를 들 수 있겠다. 이후 나온 연구들은 전기적 사실에 치우친 역사주의적 해석을 비판하고 작품 자체에 주목할 것을 주장하였으나, 이러한 작품론들 역시 대개 기존 송강가사 이해와는 크게 다르지 않은 다소 일반적인 논의 경향을 띠고 있어 아쉬움을 남긴다. 즉 <성산별곡>의 구조나 주제적 지향 모두 여타 송강가사 해석과 거의 유사한 방식으로 귀결됨으로써,

해당 논의의 최초 문제의식이었던 <성산별곡>을 ‘작품’ 중심으로 보겠다는 의도는 <성산별곡> 자체보다는 ‘송강가사’ 또는 ‘정철’이라는 문학사상 위대한 작가의 작품 중 하나로 <성산별곡>을 어떻게 포섭하여 이해할 것인가라는 의도에 가까웠다고 보여진다. 일례로, <성산별곡>의 대화체의 문제에 대해서도 대부분의 논의는 객/주인, 현실/선계의 이분법이라는 일반적인 구도에 머무르거나, 인간의 본연적인 욕망의 충돌이라는 점에서 시적 화자의 두 마음으로 이해하곤 했는데, 이는 송강의 다른 작품인 <관동별곡>에 나타난 미적 지향과 구도를 이해하는 방식과 실상 크게 다르지 않다. 끝으로 문화사나 수용사의 논의 또한 작품 자체보다는 당대의 실제적 상황이나 주변 환경에 더 무게를 두어 작품론 검토에서는 다소 미진한 측면이 있다.

따라서 본 논의는 선행 연구의 성과를 수용하고, 상호텍스트성 이론으로부터 시각적 전환을 모색하여, 다양한 맥락 위에서 작품이 어떠한 의미를 만들어 내고 있는가를 주로 검토하려 한다. 이로부터 역사, 문학사 안에서 정철이라는 작가가 갖는 위상 내지 해당 시기의 문화적 환경과 관습으로부터 크게 자유롭지 않은 어떤 작품으로서 <성산별곡>을 바라보는 시각, 즉 해석 방법에 작동하는 위계화된 의식을 건어내고 작품의 의미 생성에 관여하는 다양한 맥락들을 아울러 검토하려 한다. 작품 원문은 『서하당유고』 수록본을 활용하였다.

2. 상호텍스트성 개략⁵

본고에서 새로운 독법의 전제로 마련한 상호텍스트성 개념은 줄리아 크리스테바(Julia Kristeva)의 상호텍스트성 이론으로, 이는 어떤 텍스트가 과거나 미래의 모든 담론들

2 본 논의에서 ‘상호텍스트성’을 언급할 경우 이는 줄리아 크리스테바의 상호텍스트성을 지칭한다. 그런데 상호텍스트성 개념의 수용사는 적잖이 복잡다단하여(박건용, 「상호텍스트성 이론의 형성, 수용 및 적용에 대한 연구」, 『독어교육』 32, 한국독어독문학회교육학회, 2005, 359~385쪽), 개별 연구마다 적용 방식이나 용례에 편차가 존재한다. 이에 넓은 의미에서 텍스트 간의 상호 관계에 주목한 전반적인 논의의 경향을 ‘상호텍스트’ 개념으로 변별하여 언급하였다.

3 대표적인 논의로는 고정희, 「〈영변가〉와 〈진달래꽃〉의 상호텍스트적 양상과 의미」, 『한국시가연구』 30, 한국시가학회, 2011, 183~314쪽; 김석희, 「고전시가 작품 해석의 몇 가지 국면에 관한 고찰」, 『문학치료연구』 20, 한국문학치료학회, 2011.

4 박건용, 앞의 논문.

5 해당 장절의 내용은 류수열, 「텍스트, 상호텍스트, 콘텍스트: 〈사미인곡〉의 콘텍스트와 상호텍스트적 읽기」, 『독서연구』 21, 한국독서학회, 2009, 81~109쪽; 문찬란, 「〈사미인곡〉의 상호텍스트적 읽기 교육 연구: 모티프를 중심으로」, 서울대 석사학위논문, 2017, 9~16쪽을 참고하였다.

과 상호 의존하는 성질을 가리키는 말이다. 문학적 텍스트의 의미와 해석은 어떤 한 작가의 독창성이나 특수성에 귀속되는 것이 아니라, 기존의 개별적인 텍스트들 및 일반적인 문학적 규약과 관습들에 의존해 있다는 것이다. 크리스테바는 상호텍스트성에 대하여 “모든 텍스트는 인용구들의 모자이크로 구축되며 모든 텍스트는 다른 텍스트를 받아들이고 변형시키는 것”이라고 정리한 바 있다.

상호텍스트성의 개념적 스펙트럼은 하나의 텍스트 안에 다른 텍스트의 어느 한 부분이 명시적인 인용의 형태로 드러나는 수준에서부터, 텍스트와 텍스트, 주체와 주체 사이에서 일어날 수 있는 모든 지식의 영향 관계의 총체를 포괄하고 있다. 이 중 가장 좁은 의미에서 상호텍스트성이란 주어진 텍스트 안에 다른 텍스트가 인용문이나 언급의 형태로 명시적으로 드러나 있는 경우를 말하며, 가장 넓은 의미에서는 텍스트와 텍스트, 혹은 주체와 주체 사이에서 일어나는 모든 지식의 총체를 가리킨다. 후자의 경우 주어진 텍스트는 단순히 다른 문학 텍스트뿐만 아니라 다른 기호 체계, 더 나아가서는 문화 일반까지 포함한다.

이처럼 크리스테바의 텍스트 개념은 문학 텍스트뿐만 아니라 다른 기호 체계, 더 나아가서는 문화 일반까지 모두 포함되는 개념으로 그 범위가 상당히 넓다. 게다가 상호텍스트성 이론의 모태가 되는 미하일 바흐친의 대화주의 개념의 함의까지 고려해 본다면, 상호텍스트성의 핵심은 한 텍스트와 다른 텍스트 간의 표면적인 ‘상호 관계’에 있는 것이 아니라, 텍스트들이 서로 ‘의미 생성’에 어떻게 관계하고 있는지 초점이 맞추어져 있음을 알 수 있다.⁶ 따라서 한 텍스트의 의미는 그와 관계를 이루고 있는 또 다른 텍스트들과의 관계망 안에서만 성립될 수 있다.

그리고 이와 같은 관점에서 볼 때, 〈성산별곡〉과 같은 누정 문학은 실질 세계에 기반한 다양한 ‘텍스트’ 들로 구

성되어 있으며, 텍스트들의 영향 관계를 어떠한 층위에 놓고 보느냐에 따라 작품 해석에 다채로운 의미 맥락을 부여할 수 있다. 앞서 살펴본 크리스테바의 텍스트 개념은 어떠한 텍스트가 다른 하나의 텍스트에 일방적인 영향력을 행사했다는 식의 해석을 지양하고 해석과 해석 사이 생기는 모종의 위계의 층차를 해소한다는 점에서 상당히 유의미한 가치를 갖는다고 생각한다. 이러한 부분에 착안하여 본 논문에서는 선행 연구에서 작품 해석상 쟁점이 되었던 문제들을 일부 다시 논의하고자 한다. 구체적인 연구사 검토 및 새로운 시각에 대한 제시는 이하 해당 장절에서 진행하기로 한다.

3. 〈星山別曲〉의 상호텍스트적 독법

3.1. 송강 시가에 나타난 대화체의 활용 맥락

우리말 시의 미감을 탁월하게 그려낸 정철의 작시 경향을 말할 때 빼놓을 수 없는 특징 중 하나가 바로 대화체의 활용이다. 기실 송강 시가는 극적 대화를 작품 전면에서 내세우기도 하고, 대화체를 부분적으로 활용하여 이중적 목소리를 구현해 내거나, 여성 화자의 발화를 대화적 요소로 활용해 시상에 색다른 질감을 더하여 감정을 증폭시키기도 한다.⁷ 당대 및 후대 독자들에게 송강 시가가 오래도록 애호되었음을 상기할 때, 이와 같은 표현 미학으로부터 비롯된 정서적 울림이 적지 않았을 것 또한 자연스럽게 예측할 수 있다.

일반적으로 송강 시가에 대화체가 구현되어 있다고 했을 때, 그 판정 근거가 되는 몇 가지 조건을 세분화하여 보면 대략 세 가지로 정리된다. ① 둘 이상의 화자가 나타나 작품 전체가 두 인물의 대화를 중심으로 전개될 경우, ② 단일 화자의 내적 대화로 유추되는 경우, ③ 화자가 청자

6 “언어적인 두 작품, 중첩된 두 개의 언술은 우리가 대화적이라 부를 수 있는 의미론적인 관계의 특수한 유형을 형성한다. 대화적 관계들은 언어적 의사소통의 모든 언술들 사이의 (의미론적인) 관계들이다.” 츠베탕 토도 로프, 『바흐친: 문학사회학과 대화이론』, 까치, 1987, 93쪽.

7 김병국, 「장르론적 관심과 가사의 문학적성」, 김학성·권두환 편, 『고전시가론』, 새문사, 1984, 474쪽.

를 호명하여 작품 전체가 담화의 특성을 띠는 경우가 그것이다.⁸ 연구자마다 편차는 있지만 기존 연구에서 〈성산별곡〉은 주로 ①또는 ③의 사례로 간주되었으며, 이러한 인식은 자연스럽게 〈성산별곡〉에 등장하는 ‘객’과 ‘주인’이 누구인지에 대한 물음으로 이어졌다. 그리고 이에 대해서는 작중 화자의 어조나, 객이 주인을 호명하고 말을 건네는 방식이 존칭인지 비칭인지 등을 근거로 객은 정철, 주인은 김성원이라는 결론으로 종종 정리되곤 하였다.

주지하듯 〈성산별곡〉의 서두는 객의 물음으로 시작하며, 이로부터 작품의 전체 구조가 객의 물음과 주인의 응답이 오고 가는 대화 형식으로 구성된 것으로 보인다. 그렇지만 막상 작품의 진술을 따라가 보면 주인과 객의 발화는 뚜렷하게 구분되지 않으며, 최종적으로는 작품의 결사에 해당하는 부분, 즉 객과 주인의 경계가 허물어지고 ‘이 고을의 眞仙’를 가려보며 신선 체험으로 나아가는 단락에 작품 전체의 의미 지향이 놓여 있으므로, 앞선 객/주인의 발화 표지를 세밀하게 구획해 내는 것이 해석상 지대한 차이를 만들어낸다고 보기 어렵다.⁹ 요컨대, 이 작품에서 ‘대화’ 형식 그 자체는 작품의 구조와 긴밀히 조응하지 않는다. 그렇다면 〈성산별곡〉에서 대화체는 어떻게 이해하는 것이 온당한가. 더 정확히 말하면 이 작품의 서사 역할을 하는 ‘객의 물음’은 어떠한 의미를 생성하고, 또 확장해 나가고 있는가에 집중해 볼 필요가 있다.

이러한 점에서 대화체가 송강 국문 시가 전반에 활용된 양상을 검토하여 〈성산별곡〉 이해에 적용해 보는 것은 정철의 언어사용 맥락을 고려한다는 점에서 유의미할 것으로 보인다. 물론 〈성산별곡〉의 대화체를 송강 특유의 서

술 전략 중 하나로 이해하고 이로부터 심화된 논의를 펼친 연구 사례가 없지 않다. 대화체가 극적으로 구현된 〈속미인곡〉과의 비교를 통해, 〈성산별곡〉의 대화는 객으로 대변되는 세간 사람이 산중 사람인 주인의 삶을 이해해 나가는 과정을 잘 보여주는 고도화된 설득의 방식¹⁰이라고 정리되는 한편, 사(辭)·부(賦)에 나타나는 것과 같이 동아시야 문예 전통에서 비롯된 문답체 구조의 일반적 자장 안에서, 〈식영정기〉도 문답체로 이루어져 있다는 점에 착안하여 〈성산별곡〉 또한 주객 문답체에 해당하는 것으로 분석하기도 하였다.¹¹ 이상 두 논의에서는 객과 주인에 더해 화자(서술자)의 목소리도 변별해 보임으로써, 작품 각 행의 발화 주체를 본격적으로 구체화 하였다. 이 밖에도 객/주인을 송강의 두 마음을 객관화한 허구적 인물이라고 보는 견해,¹² 사대부의 기본적인 작시 태도로 ‘물아일체(物我一體)’의 시론(詩論)을 들어 작품 서두와 말미에 등장하는 객/주인의 발화를 모두 단일 화자의 것으로 보고, 대화적 수법에 의한 송강의 내적 진술로 이해한 연구¹³ 또한 제출되었다. 이상의 두 연구는 사대부 시가의 서정성 및 미의식에 천착하여 대화체 또한 시적 자아의 내면을 드러내는 문학적 장치로 이해한 결과라고 할 수 있다.

그러나 상기한 논의들에는 공통적으로 몇 가지 선입견이 작동하고 있다. 우선 대화체가 ‘객/주인’으로 대변되는 ‘현실/선계’의 분할을 효과적으로 보여주고 있다는, 즉 사대부 작품에 나타나는 ‘강호-현실’의 이분법적 구도가 대화체라는 문체적 차원을 이해하는 데에도 고스란히 적용되어 있다는 점이다. 물론 당대 사대부의 시가 창작 관습을 보았을 때, 〈성산별곡〉 역시 그 일반적인 시적 지향을

8 해당 분류의 근거는 기존 〈성산별곡〉 연구사에 더해 조세형, 「송강가사의 대화 전개 방식」, 『가사의 언어와 의식』, 보고사, 2008, 13~34쪽; 김형태, 「대화체 가사의 유형과 역사적 전개」, 소명출판, 2009, 23쪽; 임재욱, 「가사와 시조에 활용된 대화체의 변천과 그 의미」, 『국어교육연구』 61, 국어교육학회, 2016, 193~199쪽을 참고하여 나름대로 정리한 것이다.

9 이러한 탓에 객/주인의 대화 경계 설정은 연구자마다 편이하게 나타나기도 하였으며, 이로부터 작품 세부 내용에 대한 이해 또한 편차가 존재한다. 관련하여 최근 연구(김학성, 「성산별곡의 서술기법과 문학적성」, 『오늘의 가사문학』 22, 2019, 17~18쪽)에서도 한 차례 언급되었다.

10 서영숙, 「〈속미인곡〉과 〈성산별곡〉의 대화 양상 분석」, 『고시가연구』 2·3, 한국고시기문학회, 1995, 85~105쪽.

11 김신중, 「문답체 문학의 성격과 성산별곡」, 『한국시가문화연구』 8, 한국고시기문학회, 2001, 55~76쪽.

12 최상은, 「송강가사에 있어서의 자연과 현실」, 『한국국어교육학회』 50, 새국어교육, 1993, 179~196쪽.

13 최한선, 「성산별곡과 송강 정철」, 『한국고시기문학연구』 5, 한국고시기문학회, 1998, 677~706쪽.

공유하는 것이 당연할 것이다. 그러나 작품 전반에 그 표지가 뚜렷하지 않음에도 불구하고 작품 전체가 ‘두 인격적 주체’의 대화를 통한 갈등 내지 설득의 과정으로 자연스럽게 이해되었던 데에는, 작품의 수사적 차원에 대한 고려에 앞서 내용 해석에 직접 관여하는 구도를 이미 전제하고 있는 듯한 인상을 지울 수 없다. 이러한 문제는 작중 대화를 인격적 주체 사이의 대화, 즉 ‘좁은 의미의 대화’로 상정하고 있는 대부분의 논의 뿐만 아니라 시적 자아의 두 마음 또는 내면 갈등으로 본 경우라 하더라도 크게 다르지 않다.¹⁴ 또한 그간 다른 세 가사 작품과 비교했을 때 다소 이질적이고 작품성도 못미친다는 선행 연구의 평어를 얼마간 극복하고 〈성산별곡〉을 송강가사의 한 작품으로 이해하려 하였던 대부분의 논의의 특성상, 대화체에 대해서도 송강가사 논의의 연장선상에서 유독 강조된 감이 없지 않다. 거칠게 말하자면 송강가사에 대한 연구자의 기대 지평이 〈성산별곡〉 연구에도 적용되었다는 점이다. 끝으로 텍스트 이해의 근본적인 차원에서, 텍스트를 작가가 의도한 하나의 완성된 전략이 온전히 구현된 것으로 전제한다는 점 또한 선행 연구의 공통된 시각이다.

본고의 시각은 이와 다소 다르다. 하나의 텍스트는 그 주변에 상호작용하는 다양한 텍스트들의 맥락을 차용함으로써 의미를 만들어 나가며, 그렇기에 서로 다른 목소리의 충돌처럼 느껴지는 작중의 이질적인 발화 또한 각각 다면적인 맥락의 공존으로 이해될 여지를 내포하고 있다는 것이다. 이에 본고에서는 송강 시가의 총체를 시인이 직조한 ‘텍스트’의 하나로 보고, 송강 문학 전반에 나타나는 ‘문답’과 ‘호명’이 갖는 수사적 효과를 별도로 살펴 지금껏 논의되었던 대화체 문제에 또 다른 방식으로 접근해 보고자 한다. 송강 시가 전반에서 이와 같은 문답과 호명은 꽤나 빈번하게 활용되기 때문이다.

14 최상은은 객과 주인이라는 허구적 인물을 설정하여, 정치현실에 뜻을 두고 있으면서 창평에 머물고 있는 자신에 대하여 불만스럽게 생각하는 마음, 정치현실의 모든 시름을 잊고 자연 속에서 유희자적하고 싶은 마음 두 마음의 갈등을 보여주었다고 하였다. 최상은, 앞의 논문.

①

나을 적 언제러니 추풍의 낙엽 누네
어름 눈 다 녹고 봄꽃치 피도록에
님 다히 기별을 모르니 그를 설워 호노라 (0750.115)

②

뉴령은 전제 사름고 진 적의 고식로다
계함은 괴 뉘러니 당디에 광싱이라
두어라 고스 광싱을 무러 므슴호리 (3680.1)

송강 시가 안에서 문답은 수사적 의미를 갖는 담화의 형태로 종종 등장한다. 인용문 ①의 초장은 님과 이별한 때를 스스로 상기해보며 떠올리는 내적인 물음으로부터 작품이 시작된다. 화자는 님과 이별하며 나온 때가 언제였던고 생각해 보니, 가을 바람에 낙엽이 나던 때였다고 말하고 있다. 이어지는 중장은 님과 이별한 가을로부터 시간이 흘러온 과정을 얼음, 눈이 다 녹고 봄꽃이 피는 계절의 변화로 표현하였다. 그리고 중장에 나타나있듯, 가을에서 겨울, 봄을 지나온 현재까지 화자는 여전히 님 쪽에 기별을 전혀 모르고 지내고 있다. 지나온 시간의 거리만큼 님의 기별이 올 전망은 점차 불확실하며, 님에게 자신이 잊혀 간다는 것은 도리어 명백한 사실이 되어 가는 상황을 시적 화자는 ‘서러움’이라는 감정으로 집약하였다. 이상의 사례에서 살펴본바, 초장에 등장하는 물음과 대답, 특히 여기에서 ‘-나데’와 같은 표현은 ‘-나더라’의 의미로 화자가 직접 경험했던 사실을 훗날 보고하듯이 말하는 형태로, 이는 지나간 시간을 반추해보고 이별로부터 얼마나 시간이 흘렀는지의 문제를 다시금 인식과 감각의 영역으로 끌어들이는 역할을 한다.

두 번째 작품 또한 묻고 답하기를 통해 시상을 심화하고 있다. 이 작품의 초장과 중장은 동일한 문답 구조를 병

15 김홍규, 『고시조대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012. 이하 시조 작품의 출처는 모두 해당 저서의 일련번호이다.

치하여 유령과 계합, 즉 송강 본인을 동일 선상으로 엮어 내고 있다. 여기에서 ‘유령은 진나라의 고사’이고, ‘송강은 당대의 광생이다’라는 평이한 서술이 아닌 굳이 누구인고, 라는 물음에 대답하는 형태를 취한 것은 해당 인물이 당대에 어떻게 ‘인식’되느냐의 문제를 부각하기 위한 것 이라고 할 수 있다. 유령은 죽림칠현의 한 사람으로 전무 후무한 애주가로 널리 알려져 있다. 정철 또한 술을 무척 이나 좋아하는 탓에 여러 구설에 오르기도 하였는데, 이 작품에서는 이처럼 술을 좋아하는 유령과 자신이지만, 유령은 진(晉)나라의 고사로 널리 칭송되는 반면, 자신은 당대의 광생으로 알려져 있다는 인식상의 차이를 초, 중장에 걸쳐 밝히고 있는 것이다. 이처럼 송강은 간단한 문답을 활용하여 시적 발화 사이에 일정한 간격을 부여함으로써, 수용자로 하여금 작가가 말하고자 하는 바를 효과적으로 인식하게 하는 계기를 마련하는 수사법을 즐겨 활용하였음을 알 수 있다.

이상 그의 시조 작품을 통해 알 수 있듯, 문답은 송강 특유의 수사법이자 의미 생성 방식으로 이해할 수 있으며, 이러한 유형의 대화체는 질문과 대답의 고정된 관계망을 이탈하여 현실 상황에 대한 인식 내지 파악의 계기를 마련하는 데에 그 의미가 있다.

또 한편 송강 작품에 호명이 드러나는 사례는 어렵지 않게 찾아볼 수 있다.

③

심의산 세네 바회 감도라 휘도라 드러

오뉴월 낮계즉만 살얼음 지편 우희 즈서리 섯거 티고 자취
눈 디엿거늘 보았나 님아 님아

온 놈이 온 말을 하여도 님이 짐작하쇼셔 (2959.1)

④

물 아래 그림재 디니 드리 우희 둥이 간다
더 좋아 게 잇거라 너 가는 디 무러보자

막대로 흰구름 ㄹ르치고 도라 아니보고 가노매라 (1742.1)

③의 초·중장은 ‘심의산’이라는 정체가 모호한 어떤 산에서 바위 서너트를 감돌고 휘돌아 들어가 보니, 오뉴월에 살얼음이 끼고 진서리와 얼은 눈이 내리고 있다는 상황을 제시하며 이러한 광경을 님에게 보았는지 묻고 있다. 이어지는 중장에서 ‘온 놈’이 ‘온 말’을 하여도 님이 판단할 것을 당부하였으므로, 결국 초, 중장에 제시된 뜬금없는 상황이 바로 ‘온 놈의 온 말’을 암시하는 것으로 이해될 수 있다. 이 시조는 “없는 사실도 그럴듯하게 꾸며 남을 곤경에 빠뜨리는 세태를 돌아본 작품”¹⁶으로 시의 전개 과정에서 작품 속 경관은 별 의미를 갖지 못하다가 ‘님아 님아’라는 호명의 등장 및 이하 중장과 더불어 ‘부정적 세태’의 의미를 생성한다. 선행 연구에서 이미 밝혀졌듯이 이 작품 속 특히 ‘님아 님아~ 님이 짐작하쇼셔’의 구절은 이후의 후대에 수용되어 꽤 많은 파생 작품을 산출해 내었으므로,¹⁷ 여기서 ‘님’은 반드시 임금을 의미한다고 볼 수 없다. 요컨대 작중 호명은 고정된 청자를 대상으로 하기 위해 등장한 것이 아니라, 어조의 반전을 통해 선행하는 내용에 한층 구체적인 의미를 부여하고 감정적 호소력을 높이는 역할을 한다. ④의 호명 또한 작품의 탈속성을 강화하는 요소가 되며, ‘저 중’이라는 청자를 설정하여 말을 건네는 것에 목적이 있지 않음을 어렵지 않게 알 수 있다. 이 작품은 〈성산별곡〉 본사 중에도 차용된 〈식영정이십영〉의 의경(意境) 중 하나로, 초장에서 다리를 건너가는 산승(山僧)의 모습, 중장에서는 중에게 어디로 가는지 묻는 화자의 물음이 나타난다. 그러나 작중 호명과 물음의 의미는 중의 대답이 ‘부재’함으로써 생성된다. 대답 없이 지팡이로 흰 구름을 가리키고 묵묵히 시적 화자의 시선을 등지는 산승의 모습은 탈속적 정취를 회화적 이미지로 구현한 것과 다름없기

16 박영민, 「정철 시조의 담화 특성과 전승 의식」, 서울대 박사학위논문, 2020, 74쪽.

17 위의 논문, 75쪽.

때문이다.

이상의 사례에서 살펴본 것처럼, 송강의 작시에 등장하는 ‘호명’은 청자를 고정하고 그를 향한 발화를 지속하는 것이 아니라, 대타적 발화의 형태를 취함으로써 거둘 수 있는 여러 수사적 효과를 시의 의미 생성에 활용하고 있음을 알 수 있다. 물론 송강의 작품 중에는 문답과 호명을 통해 일정한 청자 내지 청자 집단에게 말을 건네는 담화로서 의미를 형성하는 사례들도 적지 않다.¹⁸ 그러나 이러한 장치가 시의 의미 생성이 어떠한 방식으로 관여하느냐의 문제는 작품마다 편차가 있음을 유념해야 한다. 앞서 살펴본 사례는 문답과 호명이 반드시 인격적 주체 사이의 대화를 의미하지 않는다는 것을 잘 보여주며, 해당 사례에서 문답과 호명은 상황에 대한 인식을 강조하거나 대타적 발화의 형태로 작품의 주제 및 정서를 환기하는 수사적 층위에 머무르고 있다. 그렇다면 현재까지의 논의에 착안하여 〈성산별곡〉의 앞 부분을 다시 살펴보자.

엇던 지날 손이 星山의 머므면서
 棲霞堂 息影亭 主人아 닉 말 듯소
 人生 世間의 죠흔 일 ㅎ것마는
 엇지흔 江山을 가지록 나히 녀겨
 寂寞 山中의 들고 아니 나시논고
 松根을 다시 쓸고 竹床의 자리 보아
 저근덧 올라안자 엇덧고 다시 보니
 天邊의 췌는 구름 瑞石을 집을 삼아
 나는 듯 드는 양이 主人과 엇더흔고

앞서 살펴본 시조의 사례와는 달리 가사의 발화는 더욱 긴 호흡으로 이해하는 것이 온당할 터, 서사에 나타나는 객의 물음 또한 작품 전체를 통틀어 어떠한 의미를 만들어 내고 있는지, 그 방향성에 초점을 맞추어야 할 것이

다. 서두에 등장하는 어떤 지나가는 손님은 성산에 머물기로 한 후에, 서하당 식영정 주인에게 인간 세상의 좋은 일을 마다하고 강산에 머무는 이유에 대해 묻고 있다. 그러나 이하의 내용은 그 물음에 대한 대답이 아닌, 성산의 풍광을 세세하게 살피기 위한 객의 행동으로 이어진다. 여기에서 ‘송근(松根)을 다시 쓸고’와 ‘엇덧고 다시 보니’에 두 차례 반복적으로 등장하는 ‘다시’의 의미를 눈여겨 볼 필요가 있다. 이는 객으로 대변되는 화자가 우연히 지나가다 이곳에 들른 일반적인 과객이 아닌, 이미 자리를 잡고 있던 이곳에서 떠오른 생각을 행동으로 옮기기 위해 다시 자세를 고쳐 잡은 것으로 이해되기 때문이다. 또한 객이 주인에게 강산을 ‘갈수록’ 낫게 여기는지를 묻는다는 점 또한 객과 주인의 오래된 인연을 암시한다. 보통 ‘갈수록’이라는 말에는 이전 상태와 비교하는 의미가 내포되어 있기 때문이다. 이하의 본사가 식영정의 춘하추동을 차례로 그려내어 전형적인 강호가사의 어법을 따르고 있는 것을 볼 때, 객의 물음은 주인의 대답을 요청한 것이 아니라, 속세와 성산을 놓고 한번 견주어 보겠다는 객의 인식을 표출한 것이라고 할 수 있다. 요컨대 객은 이미 잘 알고 있는 성산에 ‘머물며’ 이곳을 ‘다시’ 살펴보아 강호 자연과 속세를 견주어 보고 이 자연에 들고 나지 않는 주인의 뜻을 헤아려 보려는 것이다.

그러므로 2행에 드러나는 호명 또한 ‘서하당 식영정 주인’이라는 고정된 청자를 불러세운 후, 내 말을 들으라는 뜻으로 보는 것은 온당치 않다. 이 구절 때문에 찬미의 대상이 김성원 또는 임억령 등으로 다양한 논의가 있어 왔지만, 여기에서의 호명은 앞서 살펴본 송강 문학 전반에 활용된 수사적 차원으로 이해하는 것이 적절할 것이다. 따라서 이어지는 내용 중에서 주인의 응답이 어디에 있는지를 찾을 필요 또한 없다. 실상 본사, 결사의 주요 내용에 해당하는 성산의 사계절과 현실에 대한 울분 및 취흥 등을 통틀어 보았을 때, 굳이 주인의 입을 빌어서 작품 의미에 보탬이 될만한 구절은 거의 없다고 보아도 무방하다. 선행

18 대표적으로 훈민가 유형의 작품 등이 그러할 것이다. 관련한 논의는 박영민, 앞의 논문, 135~151쪽에 상세하다.

연구에서 이미 주인의 발화를 분류하는 가운데 한계로 언급하였던 것¹⁹처럼 이하 성산의 아름다운 경관을 주인의 응답으로 설정한다면, 곳곳에 등장하는 ‘~주인과 어떠한 고’와 같은 구절들은 마치 〈한림별곡〉의 후렴구처럼 과도한 자화자찬처럼 읽힐 여지가 많다. 또 작품 후반부에 등장하는 비분강개한 발화를 주인의 응답으로 본다면 지금껏 객이 공들여 묘사한 주인의 격조 높은 탈속성은 시운만 맞다면 언제든 현실로 옮겨갈 것 같은 주인의 모호한 태도로 인해 퇴색된다. 그러므로 여기에 등장하는 호명 또한 주인의 응답이 ‘부재’를 전제함으로써 의미를 완성하는 유형의 것으로 이해하는 것이 가장 적합하다. 이에 따른다면 ‘주인아 내 말 듯소’는 응답의 부재를 더욱 분명히 드러내는 역할을 하며, 이로부터 객은 성산 주변 곳곳을 보고 듣는 것으로써 속세를 벗어난 주인의 삶과 그 진가를 체험한다. 만약 이 작품을 송강 만년에 창작된 것으로 본다면 이미 임억령이 사망한 지 한참 지난 시기라는 점에서 식영정 주인의 실질적 부재와도 맞닿아 있는바, ‘내 말 듯소’의 정서적 울림은 더욱 크다고 볼 수도 있을 것이다.

결론적으로 송강 시가에서 대화체의 구현 양상을 파악하고 개별 작품의 의미 생성에 얼마나 개입하고 있는지 또한 유심히 살펴 작품 이해에 반영할 필요가 있다. 이미 송강 시의 언어를 별도로 이해하려는 시각은 뚜렷한 성과를 거두어 온바,²⁰ 개별 작품론에서의 지속적인 관심과 적용 또한 필요하다고 할 수 있겠다.

3.2. 〈식영정이십영〉의 인용 양상

식영정은 서하당(棲霞堂) 김성원(金成遠, 1525~1597)이 자신의 장인인 석천(石川) 임억령(林億齡, 1496~1568)을 위한 휴식처로 지은 정자이다. 〈서하당유고〉의 행장에 따르면 서하당이 1560년에 지어졌고, 〈식영정기〉는 1563년

에 지어졌으니 식영정 또한 이즈음 지어졌음을 알 수 있다. 식영정을 중심으로 교유하였던 호남 문인들의 식영정 제영시가 여러 편 남아있고, 송강 자신도 임억령의 〈식영정이십영〉에 차운시를 남겼으니 〈성산별곡〉 또한 이러한 누정 문학들에 크게 영향을 받은 작품이라고 할 수 있다. 〈식영정이십영〉과 〈성산별곡〉의 시적 구현 양상이 크게 다르다는 이유로 두 작품을 서로 영향 관계가 미미한 별개의 작품으로 보는 논의 또한 제출되었으나,²¹ 이는 텍스트의 의미를 해당 작품 내에서 완결되는 것으로 이해한 결과이다.

선행 연구에서 적절히 지적되었듯, 〈성산별곡〉의 본사 대부분은 정자 주인인 석천 임억령의 〈식영정이십영〉의 의경을 거의 모두 활용한 결과물이다.²² 앞 절에서 다룬 내용에 이어서 작품을 살펴보며 더 구체적으로 그 인용의 양상을 살펴보고자 하자.

蒼溪 흰 물결이	亭子 알피 들너스니
天孫雲錦을	뉘라셔 버혀니여
잇는 듯 퍼치는 듯	헌스토 헌스홀스
山中의 칙력 업서	四時를 모라더니
눈 아리 헤틴 룡이	철철이 절노 나니
듯거니 보거니	일마다 仙間이라

이상의 단락은 〈식영정이십영〉 중 「창계벽파(蒼溪白波)」에 해당하는 부분을 옮겨온 것이다. 임억령의 작품²³에는 푸른 용이 뿜어대는 수은으로 묘사되어 물결의 청량한 빛깔이 강조되었으며, 이처럼 시원한 물을 더위에 지친

21 김진옥, 「성산별곡과 식영정 20영의 관계 고찰」, 『한국시가문화연구』 8, 한국고시기문학회, 2001, 103~123쪽.

22 〈식영정이십영〉에서 제시된 20개의 경관 요소 중 17개를 활용하였다.

23 古峽斜陽裏, 蒼龍噴水銀, 囊中如可拾, 欲寄熱中人(해질 무렵 산골짜기에서, 청룡이 수은을 뿜어대는구나. 주머니 속에다 담을 수가 있다면, 더위에 지친 사람에게 부쳐주고 싶구나). 林億齡, 〈息影亭二十詠〉, 「蒼溪白波」. 해당 원문과 번역은 박준규, 『속세를 털어버린 식영정』, 태학사, 2000, 16쪽. 이하 임억령 작품의 원문과 번역은 별도의 언급이 없다면 모두 해당 저서를 따랐다.

19 서영숙, 앞의 논문, 95쪽.

20 대표적으로 김흥규, 『松江 詩의 言語』, 고려대학교 출판부, 1993, 1~336쪽; 고정희, 『고전시가와 문체의 시학: 윤선도와 정철의 경우』, 월인, 2004, 1~254쪽.

사람에게 부쳐주고 싶다는 표현을 통해 작중 계절적 배경을 나타내었다. 사대부 작품에 대한 일반적인 독법에 기댄다면 여기서 ‘더위에 지친 사람’은 고생하는 백성 또는 환로에서 번뇌하는 관료로 해석될 수도 있겠다. 한편, <성산별곡>에서는 ‘천손운금(天孫雲錦)’이라는 표현을 통해 직녀가 짠 구름 같은 비단, 즉 은하수에 빛대어 반짝이는 물결을 묘사하였고, 이어지는 듯 펼쳐지는 듯 야단스럽기도 하다는 감탄을 덧붙여 경관의 아름다움을 한껏 드러내었다. 이처럼 송강은 <식영정이십영>의 의경을 차용하되, 이로부터 구체적인 계절감 또는 현실 세계를 암시하는 듯한 어휘를 걷어내고, 그 순서 또한 나름대로 재구성하여 식영정의 사시 경관과 그 아름다움을 강조하는 방식으로 시를 구성하고 있다. 이어지는 ‘산중의 책력 없어 사시를 모르더니’에서부터 “주인이 지니는 강호의 원체험에 대한 객의 추체험”²⁴이 본격적으로 시작되면서, 객이 <식영정이십영>에서 제시한 경관 요소로 점차 내딛는 과정, 즉 성산의 사계절을 ‘듣고 보는’ 일이 이어진다. 이는 작품 서두에 제시한 객의 의문이자 인식이 검증될 거쳐 가는 과정이며, 화자는 체험을 진술하기에 앞서 ‘모든 일마다 선계의 일’이라는 결론을 먼저 제시해 두어 이하 이어질 내용의 의도를 강조하고 있다.

梅窓 아적 벗티	香氣에 잠을 쓰니
仙翁의 희을 일이	곳업도 아니흐다
울밋 陽地편의	외씨를 썬허 두고
먹거니 도도거니	비김의 달화늬니
靑門故事를	이제도 있다홀다
(중략)	
달 붉근 明鏡中	절로 그린 石屏風
그리미를 벗을 사마	棲霞로 흠씩 가니
桃源은 어디메오	武陵이 여기로다

따라서 이하 주인의 삶은 신선의 그것으로 채색된다. 위 단락은 성산의 봄을 나타낸 것이다. 매화 향기가 가득한 아침 별에 잠이 깬 ‘선옹(仙翁)’은 축축한 봄비로 흠이 보드라워진 틈에 외씨를 뿌리고 땅을 돋운다. 이는 나라가 망하자 외농사를 지으며 평민처럼 살았다는 진(秦)나라 동릉후(東陵侯) 소평(邵平)의 이야기인 ‘청문고사(靑門故事)’의 재현으로 은자의 답박한 생활을 잘 보여주고 있다. 같은 내용을 임억령의 작품²⁵에서는 누정의 이름인 ‘息影’의 뜻을 한층 살려 그늘에서 쉬는 일 즉 ‘그림자를 없애는 일’과 ‘오씨를 뿌리는 일’을 등치하였다. 이하 봄밤의 정경을 그려낸 부분은 <성산별곡>에만 등장하는 독창적인 부분인데, <식영정기>에 등장하는 해와 그림자의 비유가 낮의 세계를 이야기하고 있는 것과는 달리, 밤의 세계에 그림자를 배치한 것이 상당히 흥미롭다. 주지하듯이 임억령이 말하는 그림자는 현실 세계에서 필연적으로 생겨날 수밖에 없는 비판과 질시 및 욕망을 의미하며 ‘식영’은 이러한 현실에서 벗어난 은둔의 삶을 뜻한다.²⁶ 또한 그림자는 본체의 형체를 그저 따라갈 뿐이므로, 그림자는 조물주의 손바닥을 벗어날 수 없는 사람의 삶을 단적으로 드러내기도 한다.²⁷ 따라서 현실 세계에서의 부귀공명은 그림자처럼 한낱 허상에 불과하며, 궁달 또한 조물주의 처분에 달린 것이기 때문에 빛이 아닌 그늘로 들어가 그림자를 없애서 이러한 이치로부터 완벽히 자유로운 삶을 살겠다는 것이 <식영정기>의 요지이다. 이처럼 ‘식영’의 개념을 함축하고 있다고 할 수 있는 그림자가 <성산별곡>에서는 송강 특유의 심미안으로 재해석되어 색다른 의미를 띠게 된다. 밝은 달빛은 거울처럼 잔잔한 수면 위에 바위산의 그

25 有陰皆可息, 何地不宜瓜. 細雨荷鋤立, 蕭蕭沾綠囊(그늘진 곳이면 어디나 실만하듯이, 땅이라면 어디서나 오이는 자란다 가랑비에 호미 매고 서 있노라니 가는 비 부슬부슬 도롱이를 적시네). 林億齡, <息影亭二十詠>, 『陽坡種菴』.

26 박연호, 「식영정 원림의 공간 특성과 <성산별곡>」, 『한국문학논총』 40, 한국문화회, 33~58쪽.

27 조상우, 「<식영정기>의 우연 글쓰기와 문학사적 의의」, 『은지논총』 16, 은지학회, 103~126쪽.

24 조세형, 앞의 논문, 66쪽.

림자를 마치 병풍처럼 새겨두었고, 이러한 풍경 속을 자신의 그림자와 함께 거닐고 있는 화자의 발걸음은 무릉도원으로 향한다. 식영의 논리대로라면 없어져야 할 그림자이지만, 밤의 세계에서는 황홀한 시각적 장관을 빚어내고 친근한 벗처럼 함께 가기도 하는 것이다. 요컨대 화자는 ‘식영’의 소재를 활용하여 오히려 그림자를 의식하지 않고 조물주와 더불어 자유롭게 노니는 신선의 삶을 봄밤의 정취를 활용하여 아름답게 형상화하였다. 이와 같은 차용은 누정 주인인 임억령의 의도를 훼손하지 않으면서도 작가의 문학적 재능이 돋보이는 부분으로 낭만적인 운치를 자아낸다.

梧桐 서리달이	四更의 도다오니
千嶽 萬壑이	낮인들 그러홀 그
湖洲 水晶宮을	뉘라셔 옮겨 온고
銀河를 썬여 건너	廣寒殿의 올라는 듯
작 마즌 늘근 솔은	釣臺에 세워 두고
그 아릿 비를 썬워	갈디로 더더 두니
紅蓼花 白蘋洲	어나 스이 지닛관디
環碧堂 龍의 沼히	빅머리에 다허셔라

위 단락의 내용은 차례로 <식영정이십영>의 ‘벽오량월(碧梧涼月)’ ‘조대쌍송(釣臺雙松)’ ‘송담범주(松潭泛舟)’ ‘환벽영추(環碧靈湫)’를 읊긴 것이다. <식영정이십영>의 의경을 짤막하게 명시적으로 인용한 정도에 그치기 때문에 작가만의 독창적인 창작 맥락은 나타나지는 않는 부분이기도 하다. 그런데 활용된 의경에 해당하는 임억령의 시와 <성산별곡>의 위 단락은 의미 차이가 두드러지게 나타난다. ‘벽오량월’의 경우, <성산별곡>에는 오동 서릿달이 밝게 빛나 온 산과 골짜기가 낮처럼 환히 빛나고 있으며 이러한 경관이 수정궁, 광한전과 같은 신선 세계의 풍경으로 묘사되어 있다. 그렇지만 임억령의 작품²⁸에서 등장하는 오

28 秋山吐涼月, 中夜掛庭梧. 鳳鳥何時至, 吾今命矣夫(가을 산이 시원한 달을

동나무에 걸린 달은 ‘봉황’을 기다리는 시적 화자의 간절한 마음으로 연결된다. 마지막에 ‘나의 목숨이 다 되어가는데’라는 말에는 시간이 얼마 남지 않았음을 느끼고 있는 화자의 애타는 기다림의 정서가 묻어있다. 여기에서 봉황은 대개 귀한 손님 또는 어진 임금을 상징하는데 어려모로 어진 임금 또는 태평성세를 의미하는 것으로 보는 것이 자연스럽다. 이처럼 죽기 전에 좋은 때를 만나 다시 나아가고자 하는 임억령의 마음은 ‘조대쌍송’²⁹에서도 분명하게 나타난다. 화자는 오래도록 빗물에 씻겨 깨끗해진 돌과 서리를 맞아 비늘이 점점 두꺼워진 소나무에 비유하여 자기 수양의 세월을 보낸 선비의 고결한 모습을 그려내었다. 여기에 더해 시적 화자는 자신을 강태공에 빗대 표현하여, 이와 같은 자기 수양을 바탕으로 적절한 때가 오기를 기다리고 있다는 사실을 직접적으로 드러내었다. 이처럼 임억령의 작품 곳곳에는 그가 지향하였던 현실 정치에 대한 태도가 잘 나타난다. 임억령은 동생 임백령(林百齡, ?~1546)이 을사사화 때 소윤 일파에 가담하자 벼슬에서 물러나 7년간 담양과 해남을 오가며 은거하였다. 이 기간 강력한 현실 참여 거부 의지를 보이다가, 1552년 명종의 친정이 시작되자 재출사를 강행했던 인물이다. 이와 같은 정치적 행보는 지조 있고 강직하기로 이름난 임억령의 기질 및 성품, 또 그의 작품 곳곳에 나타나는 고결하고 자유로운 삶을 희구하는 정신 지향 등을 전제할 때 일면 모순되는 것으로 보일 여지가 있다. 연구자마다 그의 생애 및 인물평에 대한 해석에서 정반대의 견해가 등장하기도 하는 이유이기도 하다. 그렇지만 임억령은 평생 유하혜(柳下惠)³⁰를 모델로 삼아 살았던 인물로, 모순이 가득한 혼탁한 정치

토해 내어, 깊은 밤 뜰 앞의 오동나무에 걸렸구나. 봉황새는 왜 이렇게 오지 않는가, 나의 목숨이 다 되어 가는데). 林億齡, <息影亭二十詠>, 「碧梧涼月」.

29 雨洗石無垢, 霜侵松有鱗. 此翁唯取適, 不是釣周人(비는 돌을 씻어 때를 지웠고, 서리는 소나무를 침범해 비늘을 만들었네. 이 늙은이 오직 알맞은 때를 취하니, 이것이 강태공이 아닌가). 林億齡, <息影亭二十詠>, 「釣臺雙松」. 해당 번역은 박연호, 앞의 논문, 42~43쪽.

30 유하혜는 사사(士師)가 되어 세 번이나 쫓겨나면서도 더러운 현실 속에서 자신의 도를 굳게 하여 현실에 참여한 인물로 알려져 있다.

현실을 알지만 꾸준히 정치에 참여하는 쪽을 택하였고, 다만 스스로 도(道)를 끈게 하여 세류에 휩쓸리지 않는 삶을 추구하였다.³¹

그렇기에 <식영정이십영>을 지극히 평면적으로 인용한 것으로 보이는 위 단락과 같은 부분 또한 우리는 그저 의경의 차용 또는 활용으로 범상히 보아 넘길 수만은 없다. 지금껏 살펴본바, 정철은 <식영정이십영>의 경관 요소와 그 경관을 설정한 주인의 뜻까지 훼손 없이 옮겨 오고자 노력하였다. 말하자면 그는 식영정 창건의 목적과 의도를 누구보다 잘 이해하고 있었으며, 이를 나름대로 작품에 구현하고자 했던 것이다. <성산별곡> 위 단락에는 식영정의 경관을 아름다운 선계로 묘사한 것에 그쳐 두었지만, 송강은 석천의 작품에 깃들여 있는 현실 지향 또한 충분히 의식하고 있었을 터이다. 도덕적으로 올바른 삶을 실천할 수 있을 때에 나아가 뜻을 펼치는 것. 이것이 석천이 궁극적으로 추구한 이상향이라고 할 수 있다. 이러한 이해를 바탕으로 이제 본 작품의 창작 지향이 본격적으로 드러나는 후반부와 결사에 해당하는 단락을 다시 살펴보자.

3.3. 성산 가단의 공동체 의식과 <성산별곡>의 의미 지향

현재까지 논의에서 잘 드러난 것처럼, 임억령의 <식영정이십영>의 시선은 현실 세계에 놓여있으며 이는 임억령의 현실 참여 의지와 맞닿아 있다. 그리고 이러한 임억령 작품의 차용으로 본사 대부분을 꾸려나간 정철 또한 그의 뜻을 잘 헤아리고 있었을 것이다. 하지만 이상의 <성산별곡> 단락은 경관 요소를 나열하고 그것을 선계의 풍경으로 채색한 것에 불과하여, 임억령 작품의 현실 인식은 일견 소거된 것처럼 보인다. 그러나 표면화되지 않은 생각들은 작가의 의식에 침전되어 있다가 작품 후반부에 이르러 수면 위로 떠오르게 된다.

다시 작품으로 돌아가서, 작중 객은 주인에게 어찌하

여 속세의 좋은 일을 마다하고 강호에 들어가 있는지 그 물음에 대한 대답을 주인으로부터 직접 듣는 대신, 스스로 식영정 주변의 사시 경관을 차례로 확인하였다. 이로부터 객은 주인의 의도한 '식영'의 의미 지향, 즉 도덕적으로 올바른 삶을 실천할 수 있을 때 나아가 뜻을 펼치지만, 그렇지 못한 때를 당하여는 그림자를 없애는 길을 택하는 것임을 깨닫게 된다. 결론적으로 현재 주인이 식영정에 들고아니나는 이유는 '강산의 아름다움'에 있는 것이 아니라, '강산을 아름답다고 여길 수밖에 없는 현실 세계'에 놓여 있는 것이다.

山中의 번이 업서	黃券을 싸하 두고
萬古人物을	거스리 헤여흐니
聖賢도 만커니와	豪傑도 하도할사
하늘 삼기실 제	곳 無心 흘가마는
엇지흐 時運이	이락비락 흐난고
모를 일도 하거니와	익달음도 그지업다
箕山의 늘근 고블	귀는 엇지 싯도던고
박 소릭 핑계호고	조장이 7장 놓다

따라서 이상의 단락으로부터 나타나는 행간의 정서적 낙차를 인격적 주체로 상정된 시적 자아의 감정적 격변 내지 상반된 견해나 마음의 충돌로 이해하는 것은 온당하지 않다. 주인이 강호 자연을 '갈수록' 낫다고 여기며 더욱 깊이 은둔하는 이유는 반대로 말하자면 현실 정치가 '갈수록' 뜻을 펼치기에 적절치 못하다는 뜻으로 연결되기 때문이다. 이러한 주인의 뜻을 이해한 객은 산중에 홀로 앉아 만고 인물들의 행적을 열람하며 역사의 흐름이라는 것이 과연 흥망성쇠의 반복이며 인간은 이와 같은 흐름에서 자유로울 수 없음을 깨닫게 된다. 하늘이 만물을 전혀 무심히 만들지 않기 때문에 모든 사람은 각자의 직분과 천명을 띠고 태어난다. 그렇지만 어떠한 시대를 만나느냐는 또 다른 문제이다. 객은 '어찌하여 시운이 일락배락 하였는

31 권혁명, 『석천 임억령과 식영정 시대: 조선 중기 당풍과 호남 한시』, 월인, 2010, 94~96쪽.

가'라고 말하며, 뜻을 펼칠 수 없는 때를 만나 은둔을 택한 주인의 상황을 안타까워하고 있다. 이하 단락의 화자의 발화까지 고려해 본다면 이는 객이 주인을 일방적으로 동정하는 형태가 아닌, 객 또한 비슷한 상황에서 주인의 뜻에 깊이 공감하고 깨달음을 얻은 것임을 알 수 있다. 따라서 객과 주인의 입장은 사실상 분간되지 않는다.

화자는 그 옛날 왕이 되라는 얘기를 듣고 귀를 씻었던, 여기에 더해 박이 달그락 거리는 소리마저 시끄럽다며 없애버렸던 허유의 고사를 떠올리고 있다. 그런데 여기서 화자의 어조가 어쩐지 일반적이지 않다. 보통 소부, 허유 고사 차용은 지극한 은일의 경지를 칭송하기 위해 등장한다. 그러나 여기에서는 허유에 대해 '귀는 어찌 씻었는가', 또 '박소리를 핑계하고 지조가 높다'는 식으로 허유의 은일 경지를 그저 칭송하기 보다는 그가 현실을 단절하기 위해 한 행동들을 유심히 바라보는 듯하다. 이는 결국 현실의 혼탁함이 귀로 들리는 것을 아주 막는 것은 불가능하며, 옛 성현들 또한 현실로부터 완전히 단절되는 경지에 오르는 것이 쉽지 않음을 말한다. 좋은 때를 만나 뜻을 펴는 것도 어렵지만, 때를 만나지 못하여 은둔의 삶을 택하는 것 또한 들려오는 현실의 혼탁함을 지속적으로 씻어내고 외면하는 일을 수반함으로 결코 녹록치 않은 것이다. 여기에서 기산의 늪은이는 끝내 현실로 나아가지 못했던 석천을 암시한다고 이해할 수도 있겠다. 이처럼 시적 화자의 시선은 현실 세계의 어려움에 놓여 있다.

人心이 늦 갈타여	보도록 식롭거늘
世事는 구름이라	머흐도 머흘시고
엇그제 비즌 술이	어도록 니건느니
잡거니 밀거니	슬꺾장 거후로니
마음의 미친 시름	저그나 흐리나다
거문고 시울 언저	風入松이 도야고야
손인동 主人인동	다 이저 브려셔라
長空의 써는 鶴이	이 곶의 眞仙이라

瑤臺月下의 항혀 아니 만나신가
손이서 主人드려 이로되 그되 권가 흐노라

이상의 단락에서는 앞서 말한 '일락배락한 시운'을 부연한다. 인심은 사람의 낮빛과도 같아 때 순간이 다르고 제각각이라 볼수록 새로울 뿐이다. 세상사는 구름처럼 험하기 그지 없다. 이처럼 변화무쌍하여 예측할 수 없는 인정세태를 '낮'과 '구름'에 빗대어 고생스러운 세상살이를 집약적으로 표현했다. 이에 객과 주인은 '엇그제 빛은 술'을 함께 나누는 것으로 마음에 맺힌 시름을 조금이나마 풀어보고자 한다. 술과 음악에 흠뻑 취하는 순간만큼은 객도 주인도 마음에 있었던 시름을 모두 다 잊고 하나가 된 것이다. 이어서 장공에 떠 있는 학을 이 고을에 진짜 신선이라고 일컫는 것으로 나아가는 대목 또한 대개는 주인의 발화로 보았던 부분이나, 앞서 객이 사계의 변화 속에서 살피본 신선 세계의 풍경의 연장선에서 자연스럽게 학이 등장하는 것으로 이해하는 것이 적절하다. 한껏 취한 객과 주인이 학을 가리키며 요대의 달빛 아래에서 행여 만남이 있지 않았냐고 묻는다. 이와 같은 시상은 임억령의 작품³² 중에도 나타나, 식영정에서의 실제 경험과 무관하지 않음을 짐작케 한다. 마지막에 손이 주인에게 건네는 '그대가 신선인가 하노라'는 작품의 시작부터 지금까지 이어져 온 객의 물음과 관찰, 그리고 깨달음에 대한 결론으로 이해된다. 따라서 <성산별곡>은 식영정 주인인 석천 임억령을 주인공으로 하여 그가 추구했던 정신적 지향을 따라가면서 작가가 깨달음과 위안을 얻는 내용이라고 볼 수 있다.

사대부의 이상적인 은일을 노래하는 강호가사의 형태를 취하고 있지만, 주변 텍스트와의 상호 관계를 살펴보면 이 작품은 은둔보다는 현실 지향성이 강한 노래이며,

32 明月蒼松下 孤舟繫釣磯 沙頭雙白鷺 爭拂酒筵飛(달 밝은 밤 푸른 소나무 아래 외로운 배 한 척 낚시터에 매어 있네. 모래톱에서 있던 한 쌍의 백로다투어 떨치며 술자리 위로 날아가네). 林億齡, <息影亭二十詠>, 「松潭泛舟」.

이는 작가 정철 개인의 목소리만을 반영한 것이라고 보기 어렵다. 지금까지 살펴본 것처럼 이 작품은 주인의 직접적인 응답은 없지만, 임억령이 남긴 글과 행적을 더듬는 과정을 통해 객은 사실상 주인의 입장에 깊이 함입되어 있는 상태임을 알 수 있다. 또한 <성산별곡> 후반부에 나타나는 세태에 대한 인식은 특히 김성원의 작품에서 매우 유사하게 나타난다.

⑤

世事雲翻覆 세상일은 구름처럼 오락가락
 人情水淺深 인정은 물처럼 깊었다 낮았다
 防巴長閉戶 파 땅에선 호랑이 막으려고 항상 문을 닫아
 걸고
 狎楚幾摧心 초나라 아이와도 친해보려 마음 몇 번 꺾었
 던고³³

⑥

湖海三年別 강호에서 이별한 지 3년인데
 乾坤一樣春 천지는 한결같은 봄이로구나
 榮枯君莫問 영고성쇠일랑 그대는 묻지 마오
 俱是夢中人 우리 모두 꿈속의 사람인 것을³⁴

⑦

繽紛同醉夢 어지럽기는 취한 꿈과 같고
 翻覆似狂秦 번덕은 미친 진나라 같구나
 不負平生契 평생 교분 저버리지 않는 이
 如今見一人 지금 한 사람을 볼 뿐이네³⁵

이상 세 작품 중 (바)와 (사)는 송강과의 교유시이다. 우

선 ⑤는 위에서 살펴본 <성산별곡> 표현, 내용 모두 흡사하다. 세태를 구름으로 묘사한 것이나, 인정과 세태를 병치한 진술 방식은 거의 같다. 이하 ‘방파(防巴)’와 ‘압초(狎楚)’는 두보의 <추협(秋峽)>에서 인용한 것으로, 『두시상주(杜詩詳註)』에 “밤에는 호랑이를 막아야 하고, 낮에는 아이들과 친해야 했다. 물성과 인정이 각양각색이라 두려울 만했다”고 하여 인정세태의 냉혹함을 표현하였음을 알 수 있다. ⑥은 <송강과 방초주를 거닐고 서하당으로 돌아와 술을 들며>라는 제목으로 정철과의 술잔을 기울이며 나온 것임을 알 수 있는데, 전반적인 내용 뿐 아니라 ‘우리 모두 꿈 속의 사람’이라는 표현이 특히 <성산별곡>의 취흥 단락과 정취를 공유하고 있다. ⑦는 <송옹이 가사 뒤에 쓴 시에 차운하다>라는 제목이 붙어있다. 여기에서 지칭하는 가사가 무엇인지 분명치 않지만 높은 확률로 <성산별곡>이 아닐까 한다. ⑦의 내용 또한 세상의 어지러움과 번덕, 그리고 그중에 혼란스러워하는 인간상을 그리며, 끝으로 교분을 저버리지 않은 송강에게 각별한 정을 표현하고 있다. 작품의 제목에서 송강을 ‘송옹(松翁)’으로 부르는 것을 보아 이 작품은 김성원과 송강 만년에 지어진 작품이며, 만약 이 작품이 <성산별곡>과 비슷한 시기에 지어졌다고 한다면, <성산별곡> 또한 작가의 만년에 지어진 것이 된다. 그렇다면 이 작품은 임억령 사후에 지어진 것이 되며, 우리는 작품 초반에 객의 물음이 주인의 응답이 아닌 부제를 전제하고 있었던 이유를 더욱 분명히 알 수 있게 된다.

결론적으로 이 작품은 송강이 만년에 임억령을 추억하며 생전에 그가 남긴 뜻을 되새기고, 서하당과 식영정을 지키고 있었던 김성원을 만나면서 이루어진 것이라고 볼 수 있겠다. 그러므로 작품은 시운 탓에 크고 작은 좌절을 겪을 수밖에 없었던 세 사람 모두의 처지를 대변하는 것이라고 볼 수 있다.

33 金成遠, 「偶題」, 『棲霞堂遺稿』. 번역은 장안영, 「역주 서하당유고」, 전남대학교 박사학위논문, 2016, 38쪽. 이하 작품의 번역 또한 해당 논저의 38~39쪽에 있는 것을 따랐다.

34 金成遠, 「與松江步屨芳草洲 還于棲霞小酌」, 『棲霞堂遺稿』.

35 金成遠, 「松翁題歌詞後 因次其韻」, 『棲霞堂遺稿』.

4. 나가며

본 연구는 그동안 〈성산별곡〉 연구에서 미진했던 문제들 몇 가지를 상호텍스트성의 관점에서 검토하고, 작품 전체의 의미를 다시금 해명해 보고자 하였다.

논의 결과 이 작품은 누정에 최초로 ‘식영(息影)’의 의미를 부여하였던 임억령의 처세관을 객으로 대변되는 시적 화자가 스스로 체득하는 과정을 보여주며, 여기에서 은둔은 현실과의 단절이 아닌 ‘좋은 때를 기다리는 은둔’이다. 따라서 〈성산별곡〉이 〈식영정이십영〉의 단순한 차용처럼 보일지라도 차용 맥락 및 의미의 총체를 고려하였을 때 강력한 현실 지향성을 갖는 것을 알 수 있었다. 객은 인간 세상 좋은 일을 마다하고 강산을 더 낫다고 여기는 이유를 식영의 의미를 통해 확인한 후, ‘강산을 더 낫다고 여길 수 밖에 없는 이유’인 ‘일락배락하는 시운’ 대한 안타까움을 이야기하고 있다. 마지막으로 이러한 운명 속에 희노애락을 함께 하였던 임억령, 김성원, 정철 세 사람 모두의 공동체적 발화로 작품은 끝을 맺고 있다.

송강의 문학 작품에 대한 선행 연구는 보통 현실/선계 등을 대립적인 구조를 먼저 간취하는 경향이 있다. 그렇지만 정철 작품 전반에 나타나는 현실 지향성은 그의 작품 표면에 나타난 신선 세계를 이해하는 중요한 열쇠가 된다. 이는 이미 선행 연구에서도 해명된바³⁶ 〈성산별곡〉에 대해서도 마찬가지라 생각된다. 초월적인 신선 세계의 낭만적인 이미지는 오히려 현실 세계에 대한 강렬한 열망으로 옮겨갈 수도 있음을 〈성산별곡〉에서도 확인할 수 있다.

참고문헌

1. 단행본 및 논문

- 고정희, 「〈영변가〉와 〈진달래꽃〉의 상호텍스트적 양상과 의미」, 『한국시가연구』 30, 한국시가학회, 2011.
- 고정희, 「고전시가와 문체의 시학: 윤선도와 정철의 경우」, 월인, 2004.
- 권혁명, 『석천 임억령과 식영정 시대: 조선중기 당풍과 호남 한시』, 월인, 2010.
- 김병국, 「장르론적 관심과 가사의 문학성」, 김학성·권두환 편, 『고전시가론』, 새문사, 1984.
- 김석희, 「고전시가 작품 해석의 몇 가지 국면에 관한 고찰」, 『문학치료연구』 20, 한국문학치료학회, 2011.
- 김신중, 「문답체 문학의 성격과 성산별곡」, 『한국시가문화연구』 8, 한국고시기문학회, 2001.
- 김진욱, 「성산별곡과 식영정 20영의 관계 고찰」, 『한국시가문화연구』 8, 한국고시기문학회, 2001.
- 김학성, 「성산별곡의 서술기법과 문학성」, 『오늘의가사문학』 22, 2019.
- 김형태, 『대화체가사의 유형과 역사적 전개』, 소명출판, 2009.
- 김흥규, 『고시조대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.
- , 『松江詩의 言語』, 고려대학교 출판부, 1993.
- 류수열, 「텍스트, 상호텍스트, 콘텍스트: 〈사미인곡〉의 콘텍스트와 상호텍스트적 읽기」, 『독서연구』 21, 한국독서학회, 2009.
- 문찬란, 「〈사미인곡〉의 상호텍스트적 읽기 교육 연구: 모티프를 중심으로」, 서울대 석사학위논문, 2017.
- 박건용, 「상호텍스트성 이론의 형성, 수용 및 적용에 대한 연구」, 『국어교육』 32, 한국국어교육학회, 2005.
- 박연호, 「식영정 원림의 공간 특성과 〈성산별곡〉」, 『한국문학논총』 40, 한국문학회.
- 박영민, 「정철 시조의 담화 특성과 전승 의식」, 서울대 박사학위논문, 2020.
- 박준규, 『속세를 털어버린 식영정』, 태학사, 2000.
- 서영숙, 「〈속미인곡〉과 〈성산별곡〉의 대화 양상 분석」, 『고시가연구』 2·3, 한국고시기문학회, 1995.
- 윤지아, 「〈星山別曲〉 연구의 동향과 쟁점」, 『고전문학연구』 64, 한국고전문학회, 2023.
- 임재욱, 「가사와 시조에 활용된 대화체의 변천과 그 의미」, 『국어교육연구』 61, 국어교육학회, 2016.
- 장안영, 『역주 서하당유고』, 전남대학교 박사학위논문, 2016.
- 조상우, 「식영정기의 우연 글쓰기와 문학사적 의의」, 『운지논총』 16, 운지학회.
- 조세형, 「송강가사의 대화 전개 방식」, 『가사의 언어와 의식』, 보고사, 2008.
- 최상은, 「송강가사에 있어서의 자연과 현실」, 『한국국어교육학회』 50, 새국어교육.
- 최한선, 「성산별곡과 송강 정철」, 『한국고시기문학연구』 5, 한국고시기문학회, 1998.
- 츠베탕 토도로프, 『바흐쎈: 문학사회학과 대화이론』, 까치, 1987.
- 하운섭, 「〈관동별곡〉에 대한 정치적 독법」, 『어문논집』 82, 민족어문학회, 2018.

36 대표적인 논의로는 권혁명, 앞의 논문, 222~289쪽; 하운섭, 「〈관동별곡〉에 대한 정치적 독법」, 『어문논집』 82, 민족어문학회, 2018, 71~103쪽을 들 수 있다.

Abstract**Intertextual Reading of <Seongsanbyeolgok>**

Yoon, Ji-A | Chungbuk National University

This article reconsiders the existing reading method for <Seongsanbyeolgok> and presents a new interpretation method of the work from the perspective of intertextuality. Intertextuality refers to the property of a text being interdependent with all past or future discourses. Here, the concept of text is quite broad, encompassing not only literary texts but also other symbol systems and even culture in general. From this perspective, pavilion literature such as <Seongsanbyeolgok> is composed of various 'texts' based on the real world, and various meaning contexts are given to the interpretation of the work depending on the level at which the influence relationship of the texts is viewed. As a result of the analysis of the work, <Seongsanbyeolgok> shows the process in which the poetic speaker, represented by a guest, learns for himself the way of life of Im Eok-ryeong, who first gave the meaning of 'sikyeong (息影)' to the pavilion, and here seclusion is a connection with reality. It is not a break, but a 'seclusion waiting for a good time.' Therefore, even though <Seongsanbyeolgok> seems to be a simple borrowing from <Sikyeongjeong 20yeong>, it was found to have a strong reality orientation when considering the context of borrowing and the totality of meaning. In the end, the work ends with the communal speech of all three people, Im Eok-ryeong, Kim Seong-won, and Jeong Cheol, who shared the joys and sorrows of this fate.

Keywords <Seongsanbyeolgok>, Jeongcheol, Song Ganggasa, Kanghogasa, Eunilgasa, Sikyeongjeong, Im Eokryeong, Kim Seongwon
