

## 國漢 비교문학 試論

— 농암 어부가를 중심으로 —

김 성 수\*

<目次>

- |                  |                   |
|------------------|-------------------|
| I. 國漢 비교문학에 대하여  | V. 「漁父短歌」 5闋과 聯詩調 |
| II. 농암 이현보의 시조문학 | VI. 歌詞 3首와 평시조    |
| III. 漁父歌의 전통     | VII. 결론           |
| IV. 「漁父歌」 9章의 장르 |                   |

<국문 초록>

韓中 비교문학은 한국한문학계나 국문학계의 중요한 연구방법론이었다. 그러나 그 사이에는 韓國漢文學이 개재되어 있다는 사실 또한 간과되어서는 안 된다. 그것은 중국문학하고는 별개의 존재적 가치를 갖고 있다. 국문학은 중국문학을 직접 수용하기보다는 대개는 토착화된 韓國漢文學의 영향을 받게 된다. 따라서 국문학계에서는 韓中 비교문학보다는 한국한문학과 국문학과의 비교연구가 더 가치 있을 것이라는 판단에 의하여 國·漢 비교문학이라는 방법론을 강조하고자 한다. 여기에서는 國漢 비교문학의 당위성을 밝히고, 그 구체적 실천사례로써 李賢輔의 漁父歌, 短歌를 통하여 시조문학의 형성과정을 추정하였다.

이현보의 漁父歌와 短歌는 비록 그 質量에 있어서는 높이 평가할 수 없으나 시조문학사에서는 매우 중요한 의미를 갖는다. 투박한 시어, 정제되지 않

\* 공주대학교 국어교육과 교수 / kimss@kongju.ac.kr

은 형식, 漢詩套의 詩語 등은 시조로서 아직 서툰 점이 많다. 그럼에도 불구하고 「漁父歌」 9장, 「漁父短歌」 5闕, 歌詞 3首에서 간과할 수 있는 초창기 시조문학의 면모는 매우 중요한 문학사적 의미를 가지고 있다. 이를 초창기 시조라고 하기에는 아직 성급한 면이 있지만 시조의 발생을 막연히 고려로 잡는 것보다는 훨씬 합리적이고 실증적이라는 생각이다. 여기에서는 농암의 어부가를 통하여 그 타당성을 밝히는 데 주력한다.

그동안 시조에 대한 연구가 활발하였지만 많은 방향착오와 오류가 있었다. 특히 시조의 개념, 본질, 장르규정, 발생 등에 있어 전면적인 재검토가 필요하다. 지면의 한계는 있지만 농암의 작품을 통하여 기존의 시조연구에 대한 문제점의 일면을 점검해 봄으로써 시조문학 연구에 새로운 방향을 제시하고자 한다. 이는 國漢 비교문학의 의미 있는 성과가 될 것으로 기대한다.

【주제어】 國漢 비교문학, 농암의 어부가, 시조문학, 시조의 형성, 시조의 장르, 시조연구의 문제점과 방향

## I. 國漢 비교문학에 대하여

漢文學을 단순한 字義로 생각하면 흔히 中國文學과 동일시하기 쉽다. 그래서 韓國漢文學이라고 해서 그것과 구분한다. 그리고 그동안 많은 성과가 있었던 한국문학과 중국문학의 비교문학연구는 대개 중국의 漢文學과 국문학의 범주에서 이루어져왔다. 비교문학의 개념을 외국문학과의 관련성을 연구하는 것으로 인식한 결과일 것이다. 그러나 비교문학은 고정된 조건을 따지기보다는 ‘자기 문학을 보다 효과적으로 연구하는 방법론’이라는 개방적인 관점이 필요하다. 그러기 위해서는 지역, 언어, 시간 등의 조건의 제약에서 과감히 벗어나야 한다. 韓國漢文學은 중국의 漢文學을 수용하여 토착화시킨 것으로 보는 데 이견이 없을 것이다. 한국한문학을 중국한문학과 동일시할 수 없다면 한국문학의 비교연

구에서 한국한문학은 중국한문학과는 영역이 다른 독자적인 비교연구의 대상이 되어야 옳다. 漢文學을 수용한 국문학의 입장에서 볼 때 중국문학보다는 한국한문학이 직접적으로 영향을 줄 수밖에 없는 일이다. 따라서 국문학과 한국한문학의 관련성이 훨씬 중요함에도 불구하고 그동안 우리는 그러한 관심을 분명히 보여주지 못했다.

한국한문학과 중국문학의 영향관계는 중국한문학을 직수입하다가 점차로 가공, 변형시켜 발전된 것으로 설명할 수 있을 것 같다. 그리고 한국한문학과 국문학과 관계는 同種異實, 뿌리근원은 같으나 그 가지와 열매는 다른 관계가 아닌가 한다. 길으로 드러난 표현문자나 구조적 형식은 같지 않으나 근원을 찾아들어 가면 출발점은 동일한 경우이다. 비교문학에서 내용적 연구는 문학의 진행 발전에 해당하고, 장르적 연구는 그 발생에 대한 탐색일 것인데 장르연구가 더 기본적인 연구가 될 것이다. 그 동안 우리는 내용연구에 더 많은 관심을 가져온 편인데 이는 본질적이고, 태생적인 면을 소홀히 했다는 아쉬움이 크다. 그래서 여기에서는 한국한문학과 국문학의 장르에 착안하여 본질적, 기반적 연구방법론과 구체적인 실천방안을 제시하고자 한다.

우선 국문학의 시가문학에서 비교연구의 대상은 漢詩와 時調가 될 것이다. 국문학계에서는 時調를 발생부터 고유문학으로 지켜내려는 의지가 강하지만 그 논리가 자연스럽게 전개되었던 것은 아니었다. 이 문제는 본 연구의 주요한 내용이어서 본론에서 상세히 다루어질 것이다.

흔히 국문학에서 景幾體歌는 결격사유가 많은 畸形문학으로 평가된다. 첫 작품으로 알려진 翰林別曲 전체가 한문으로 되어있기 때문이다. 그렇지만 중국에는 없는 우리만의 장르이기 때문에 우리 고유의 것이 틀림없지만 한국한문학이나 국문학 어느 쪽에서도 정당한 대우를 받기 어려웠다. 이러한 형편에서도 만약 翰林別曲을 한국한문학이라고 전제할 수 있다면 본체에 적합한 연구대상이 될 것이다. 한림별곡이 퇴계의 시조 「陶山十二曲」의 창작에 일정한 영향을 주었다는 기록은 한림별곡이 연시조의 형성에 관여했다는 실증일 수 있고, 쇠퇴기의 변형된 경기

체가 - 「道東曲」이 평시조의 형식과 정서에 가깝다는 것은 이것이 평시조의 발생과 깊은 관련이 있음을 강력히 시사하는 것이다.<sup>1)</sup> 이러한 관계가 성립된다면 시조의 장르적 규정과 발생에 관한 문학사는 전면적인 재검토가 필요할 것이다.

歌辭의 장르적 근원은 아직도 해결되지 않은 국문학의 난제이다. 그러나 한문학인 辭賦에서 그 근원을 찾는다면 이 문제는 의외로 쉽게 해결될 수 있다. 가사의 장르적 성격과 구조적 특성이 사부와 동일한 것은 결코 우연이 아니다. 사부는 한시와 더불어 선대문인들이 필수적으로 지어야 했던 科擧문학이었다. 사부 창작에 능숙했던 문인들이 우리의 음악에 맞추어 사부를 入樂했고, 나아가 불편했던 辭賦를 아예 우리 歌詞로 바꾸어서 歌辭가 되었다면 안이한 억측이라 할지 모르지만 그 영향관계의 개연성은 충분하다.<sup>2)</sup> 양자의 장르, 구조, 문학적 성격, 내용, 수사, 진행과정, 주제의식 등에서 일치점을 이루고 있는 점은 이에 대한 증거가 될 수 있다. 그리고 이러한 장르가 중국과 우리에게만 있다는 사실도 이러한 추정을 뒷받침하고 있다.

「용비어천가」는 최초의 완벽한 순수국문학 작품으로 국문학에서 가장 내세울 수 있는 得意의 문학유산이다. 그래서 흔히 漢文學과의 관련성을 간과하지만 거기에 한글가사와 併記되어있는 漢詩樂府는 그 내용도 한글가사와 동일하여 결국 같은 작품이다. 이들이 한 작품이라면 하나는 原作이고, 하나는 번역일 수밖에 없다. 당연히 한글이 원작이고, 한문이 번역일 것으로 믿어왔지만 그 반대일 가능성도 적지 않다. 이들이 같은 작품이라면 원칙적으로 비교문학의 대상이 아니지만 만약 漢文이 원작이라면 용비어천가는 본질적으로 漢文學에서 자유로울 수 없다. 번역의 과정에서 한문학과 관련성이 매우 깊기 때문이다. 최초의 한글 장편서사시가 한문서사시에 뿌리를 두고 있다면 이것 역시 國漢 비교문학

1) 이에 대해서는 김성수의 『生 국문학』(지식인, 2014)에 논의되어 있으므로 여기에서는 줄인다.

2) 앞의 책 참조.

의 대상이어야 한다.

한글소설 역시 한문소설에서 자유로울 수 없다. 이론상 우리 설화에 서 바탕하여 한글소설이 형성되었을 수 있지만 그보다 훨씬 앞서 이루어진 중국소설과 한국한문소설의 역할이 훨씬 컸었음은 분명하다. 『九雲夢』이나 판소리계소설의 경우는 그 내력이 달라 중국소설과 별도로 논의되어야 하기도 한다. 흔히 한글소설과 한문소설로 나누어 말하지만 실제로는 둘 사이의 경계가 명확치 못한 경우가 많다. 동일한 작품이더라도 먼저 이루어진 것이 원작이고, 그것이 연구의 텍스트가 되어야 하지만 실제적으로는 그 구분이 쉽지 않다. 흔히 한글소설로 알려진 홍길동전이 원래는 한문소설이었을 가능성도 생각해야 한다. 그렇다면 현전 홍길동전을 직접 중국소설인 『水滸志』, 『西遊記』와 직접 비교하는 방법은 생각보다 자연스럽지 않다. 그래서 한국의 한문소설과 한글소설의 관계에 주목해야 한다. 한글소설의 배경설화 중에는 중국, 불교설화가 바탕이 된 경우도 적지 않은데 이것도 비교문학의 주요한 내용으로 다루어져야 한다. 이 경우 한문소설의 비교문학적 역할은 훨씬 커진다. 어떤 경우는 한문소설의 번역이 한글소설의 형성에 중요한 역할을 하기도 한다. 이러한 사정들은 한글소설이라 해도 한문소설에서 자유로울 수 없는 이유이다.<sup>3)</sup>

## II. 농암 이현보의 시조문학

龔巖 李賢輔는 嶺南歌壇의 영수로 불릴 만큼 歌唱문학의 대가였다. 詩壇이 漢詩문학 중심이라면 歌壇은 歌唱詩歌 중심으로 형성되었다. 그리고 그 중심에는 時調가 있었다. 그렇다면 농암은 시조문학의 대가인 셈이고, 시조문학을 연구하는 데 있어 그는 매우 주요한 인물임에 틀림

3) 앞의 책 참조.

없다. 그러나 실제로 그가 남긴 시조작품은 많지 않고, 시조문학사에서 그의 존재가치는 그리 주목을 받지 못하는 실정이다. 그러나 많지 않은 그의 시조작품이지만 그의 작품이 시조문학사에서 차지하는 의미는 매우 크다는 판단이다. 그의 「漁父歌」 9章, 「漁父短歌」 5闕, 歌詞 3首는 수량이나 질적인 면에서 높이 평가할 수 없으나 시조의 형성과정을 명시적으로 보여주고 있어 그 가치에 주목해야 한다. 이들을 살펴보면 시조문학의 형성과정을 간파할 수 있어 시조연구의 중요한 관건이 된다. 龔巖의 「漁父歌」나 孤山의 「漁父四時詞」를 통해서 볼 때 「漁父歌」는 시조의 형성에 매우 중요한 역할을 했다고 믿어진다. 「어부가」 9장에서 엇시조, 「어부가」 5闕에서 연시조의 원형적인 모습을 볼 수 있고, 가사 3首에서는 평시조의 전형을 확인할 수 있기 때문이다.

時調에 대한 연구가 많이 있어왔지만 그 본질, 개념, 발생, 장르 등에서 심각한 오류가 쌓여 있는 형편이다.<sup>4)</sup> 다만 우리가 사태의 심각성을 깨닫지 못하고 있을 뿐이다. 사실 시조문학 형성연구에서 신뢰할 수 있는 문헌으로서 『龔巖集』을 능가할 수 있는 것이 없다고 해도 과언이 아니다. 흔히 말하는 『靑丘永言』 등은 가객 개인의 가치관에 따라 편찬된 歌集으로 상대적으로 문학사적, 학술적 가치는 크지 않다. 거기에 기록되어 있는 작품연대나 작자에 대한 기록은 실증적으로 검증된 것이 아니라서 신뢰할 수 없는 것들이다. 기록의 신뢰성으로 말하면 『농암집』을 비롯한 개인 文集이 훨씬 우월하다. 이에 여기에 수록된 「어부가」 9장, 「어부단가」 5결, 가사 3수에 대하여 장르적 면모를 다시 탐색하고, 이들이 가지고 있는 시조문학사적 의미와 가치를 살피고, 이를 바탕으로

4) 시조의 장르를 시문학으로만 규정하여 정형시로만 간주한 결과 시조의 음악성을 놓쳐 그 본질을 잃은 연구를 면치 못하였다. 그리고 시조의 원형을 막연하게 고려속요로 규정하여 그 발생과 문학사의 연속성을 놓쳤다. 또한 평시조, 엇시조, 사설시조를 같은 장르로 묶고, 이들을 진화관계로 파악한 것은 사실을 오도한 것으로 시조문학사의 중대한 과오였다. 그리고 시조의 고유성을 지켜내기 위하여 한문시가의 영향을 배제한 결과 무리한 주장이 많았다. 이에 대해서도 앞의 책에서 충분히 논의되었다.

로 하여 시조문학의 형성과정을 유추하여 시조문학연구에 대한 새로운 방향을 제시하고자 하는 바이다.

### Ⅲ. 漁父歌의 전통

어부가의 문학적 전통은 楚辭의 漁父에서 비롯된다. 실의에 빠져 강호를 헤매고 있는 굴원에게 은자인 어부가 짙막한 노래를 통해서 삶의 지혜를 깨우쳐 주었다는 이야기 한 토막이다. 거기에서 정작 漁父歌라고 할 만한 것은 漁父가 불렀다고 하는 ‘강물이 맑으면 갓끈을 씻을 것이요, 강물이 흐리면 발을 닦을 일이다.’일 뿐이다.<sup>5)</sup> 사실 이것도 굴원이 지었다고 하기보다는 굴원을 깨우친 그 漁父가 작자라고 해야 옳다. 그 제목이 漁父인 것도 실제로 고기를 잡아서 생계를 잇는 직업적인 어부가 아니라 물고기와 함께 강호에 묻혀 사는 隱者였음을 말하는 것이다. 물고기의 아버지인 漁父가 자식인 고기를 잡아먹을 리가 없는 것이다. 그 은자가 부른 江湖閑情歌가 시가문학에서 말하는 漁父辭, 漁父詞, 漁父歌의 출발인 셈이다. 漁父辭는 楚辭의 漁父 편명에 辭가 관행적으로 붙은 것이고, 漁父詞, 漁子歌는 후대에 漢詩와 詞牌의 곡조에 붙어서 이루어진 이름이다. 그러므로 이들은 이름만 다른 同意語인 셈이다. 그래서 이 노래를 부른 어부들을 실제의 漁夫가 아닌 ‘僞漁翁·假漁翁’이라고도 하고, 이른바 ‘漁父歌’라고 하는 것은 은둔거사들의 유유자적한 강호한정을 읊은 뱃노래라는 전통을 가지고 있다.

이러한 사실들은 漁父歌 전통이 우리의 자생적인 내력보다는 중국의 辭賦 문학이나 漢詩, 詞 문학의 영향이 컸음을 말하는 것이다. 당시의 문인들은 漢詩와 宋詞라는 특별한 歌詞형식을 노래함으로써 이른바 詞俚에 의존하는 서민들과 차별화하여 자신들의 신분을 과시할 필요가 있

5) 『楚辭』, 「漁父」, “滄浪之水清兮, 可以濯吾纓. 滄浪之水濁兮, 可以濯吾足.”

었다. 그것도 識者들의 강호한정가가 상민들인 어부들의 노동요 뱃노래와 차별화할 수 있는 특별한 수단이었다. 좋건 싫건, 이른바 양반문학이라는 것은 한문학에서 자유로울 수 없었다는 사실을 부정하기 어렵고, 시조도 그 예외가 아니다.

우리 시가문학에 영향이 적지 않았음에도 불구하고 소홀히 여겨졌던 것이 한시 詞이다. 이에 대한 관심을 높이기 위해서 고려시대에 우리 문인들에게 읽혀졌을 것으로 생각되는 詞牌 「漁子歌」를 소개한다.

西塞山前白露飛◎ 西塞山에 이슬 내리고  
 桃花流水鱖魚肥◎ 복사꽃 떠가는 물에 쏘가리 살져있다.  
 青莢笠 綠蓑衣◎ 연잎삿갓 쓰고 도롱이 입었으니  
 斜風細雨不須歸◎ 흠뻑리는 가랑비에 돌아갈 줄 모르도다. (◎은 압운)

이는 唐詩가 아니라 小令 詞이다. 원래 唐詩와 詞는 글자 수나 형식에 의하여 구분되는 것이 아니라 ‘읊조리는 것은 唐詩요, 노래 부르는 것은 詞’라고 해야 사실에 가깝다. 唐詩가 완성, 성행되었을 때에는 이미 노래 부를 수 없는 상태였다. 그래서 이것을 다시 노래 부르기 위해서는 詞의 曲譜에 있어야 했는데 그 때 歌詞로 채택된 漢詩가 詞의 기원이 되었다. 그러니까 초창기의 詞는 漢詩와 형태적으로 다를 바 없었던 것이었는데 한시의 고정적 형식으로는 詞譜를 감당하기 어려워 형식의 자유화가 필요하게 되었고, 점차로 唐詩와 형태적으로 멀어져 詞라는 별도의 양식이 형성되게 된 것이다. 詞는 吟詠의 唐詩를 音樂化, 曲調化한 것이다. 「漁子歌」는 이 과정에서 宋詞가 완성되기 전, 초창기에 해당하는 唐의 詞이다. 그래서 제3구는 唐詩와는 달리 7언이 아니라 3,3구의 글자 수를 하고 있지만 나머지는 그와 다를 바 없다. 3구에서 형식의 이완을 잠시 보이고 있지만 나머지는 오히려 唐詩보다 더 철저한 押韻을 갖추고 있다. 字數律의 이완을 音位律로 보완함으로써 해서 여전히 한시로서의 엄정한 정형률을 유지하고 있다. 이후로 詞는 宋, 元代를 거치면서 변형

이 되어 완전히 唐詩와는 결별하게 된다.

詞는 이미 마련된 일정한 詞譜에 詞人들이 각기 다른 歌詞를 붙이는 방법으로 이루어지게 된다. 이때에 마련된 일정한 사보를 詞牌라 하고, 그것으로 제목을 삼는 경우가 많다. 이 작품도 「漁子歌」라는 詞牌 曲譜에 張志和라는 시인이 이 歌詞를 붙인 것이다. 그러니까 ‘漁子歌’라는 제목에 수많은 詞가 지어졌고, 詞에는 이와 같은 사패 곡보가 9백 가까이 있다. 고려시대에는 이러한 초창기의 詞가 기존의 漢詩와 함께 성행하였다. 詞는 이에 그치지 않고, 우리의 시가문학에 적지 않은 영향을 주었다. 구체적인 예증을 할 필요도 없을 정도로 景幾體歌는 발생적으로 詞의 형식적 영향이 가장 크게 미친 곳이다. 그 밖에도 詞, 樂府의 入樂 원리는 時調를 비롯한 우리 시가문학의 원리와 닮아있어 우리 시가문학의 연구에서 이에 착안한다면 많은 도움이 될 수 있다.

우리 시가문학에서 漁父歌의 전통은 이러한 漁子歌流에서 비롯된 것이 아닌가 한다. 이것이 漢詩와 혼류되어 漢詩漁父歌가 되었을 것이다. 딱히 漁子歌와 우리가 말하는 漁父歌와의 인연관계를 명시할 수는 없지만 이러한 어부가가 여러 사람의 손을 거치면서 겹치고 변형을 거듭하여 龔巖이 보았던 어부거나 『樂章歌詞』 「어부가」 12편이 이루어졌다고 생각한다.

#### IV. 「漁父歌」 9章의 장르

우선 龔巖의 「漁父歌」 9장을 이해하기 위해서 『龔巖集』의 기록을 차분히 확인할 필요가 있다.

어부가 2편이 있는데 누가 지은 것인지 알 수 없다. … 그 중의 한편 12장에서 3편을 빼고 9편으로 줄여 長歌를 지어 읊었다.<sup>6)</sup>

이 기록에 의하면 알 수 없는 「어부가」가 두 편이 있었는데 그 중에서 12장짜리 「어부가」를 9장으로 줄여 새로 쓴 것이 長歌 「어부가」 9장이라는 것이다. 여기에서 12장 「어부가」는 물론 앞에서 말한 고려시대부터 전해오던 集句漢詩 「漁父歌」일 것으로 추정된다. 그것의 모습을 알 수 없는 형편이지만 농암의 「어부가」 9장과 어떠한 차이가 있으며, 어떠한 변화를 거쳤을 것인지에 대해서 관심을 가질 필요가 있다. 그것은 漢詩가 長歌 「어부가」로 장르적 변모를 하는 과정이고, 시조의 형성과 밀접한 관련이 있을 것이기 때문이다. 그런데 농암 「어부가」의 原歌로 논의되었던 것이 『악장가사』에 실려 있는 「어부가」이다. 이는 12장으로 된 「어부가」로서 농암이 저본으로 삼았다는 「어부가」와 같은 분량으로 매우 관심이 가는 작품이다. 흔히 『退溪集』의 기록을 들어 朴浚이 『樂章歌詞』를 지었고, 지금의 『악장가사』에 실린 「漁父歌」가 바로 龔巖이 보았다는 「어부가」 12편이라고 쉽게 단정해서 말하기도 했지만 이는 사실이 아니다. 만약에 『樂章歌詞』의 어부가가 농암이 보았다는 작품이었다면 농암이 이렇게 기록했을 리가 없고, 현전 『樂章歌詞』는 여러 가지 정황으로 보아 농암 이전에 간행되었을 가능성은 이미 부정되었다.<sup>7)</sup> 더구나 농암의 「어부가」가 『악장가사』의 「어부가」보다 그 수사적 수단이 더 거칠어서는 기존에 생각하던 그 선후관계가 전혀 사리에 맞지 않는다. 그러나 「漁父歌」와 농암의 9장을 비교연구하기 위해서는 부득이 『악장가사』의 「어부가」를 활용할 수밖에 없는 일이다. 기록의 표기 면에서도 兩者가 이미 무관함이 입증되었으므로 여기에서는 현전 『악장가사』의 「어부가」를 농암의 「어부가」와 수사적인 관점에서 비교하여 그 관련 여부를 확인해 보고자 한다. 다만 「어부가」는 이미 익숙한 자료이므로 이를

6) 李賢輔, 『龔巖集』 권3, 「漁父短歌」, “漁父歌兩篇, 不知爲何人所作. … 一篇十二章去三爲九, 作長歌而詠言.”

7) 이에 대해서는 정무룡의 「농암 이현보의 장단어부가 연구 (1), (2)」(『한민족어문학』 42집, 43집, 한민족어문학회, 2003)와 김광순의 「악장가사 연구(1)」(『국어교육연구』 2, 국어교육학회, 1971)에서 상세히 논의하였다.

생략하여 지면을 줄이고자 한다.

이 두 작품을 통하여 「어부가」의 모습을 비교하여 얻은 결과는 다음과 같다.

첫째, 『악장가사』 「어부가」 12歌가 농암의 9장보다 현토가 더 많이 사용되었고, 12장은 후렴구가 고유어로 표기되어 있는데 9장은 한문투로 되어 있다. 12歌에서 고유어가 더 많이, 세련되게 사용되었고, 한문투가 줄어들었다. 이로 본다면 9장보다 12장이 더 진화된 모습으로 후대의 작품일 가능성이 높다.

둘째, 12장에서 感君恩의 一竿明月亦君恩을 속요체의 구절을 사용한 것은 한시의 형식에서 좀 더 벗어난 모습일 수 있다. 그렇다면 9장보다 진화된 형태일 가능성이 높다.

셋째, 두 편의 시구를 보건대 일치하는 부분이 다른 내용의 시구보다 많다. 이 두 편의 비교에서 드러난 차이는 양자의 바탕이 된 원작이 크게 다르지 않았다는 사실을 의미한다. 그렇다면 일정한 原歌를 바탕으로 각기 다른 작자가 개작했을 가능성이 크다.

넷째, 농암이 12장을 9장으로 改刪했다는 것은 단순히 3장을 삭제한 것에 그친 것이 아니라 전체 작품을 축소 再編한 것으로 보인다. 내용으로 보건대 구태여 9장으로 재편한 이유를 말하기 어렵지만 굴원의 『楚辭』 九歌, 九章을 염두에 둔 것이 아닌가 한다. 그러나 이 12장이 농암의 9장의 원작이 아니라면 두 편의 비교 의미는 크지 않은 셈이다.

다섯째, 이 두 작품은 서로의 인연관계는 적지만 비교의 결과로 농암의 9장이 연대적으로 12장보다 앞서있다는 추정은 가능하다. 이러한 사실은 「어부가」 9장이 우리 시가문학 중에서도 비교적 이른 시기의 작품임을 시사하는 것이다. 다소 무리가 있어 보이지만 입증할 수 있는 조선의 국문시가로서는 이것이 비교적 일찍 지어진 것으로 판단한다.

농암의 「어부가」 9장이 비록 漢詩에서 기반한 기형적인 시가이지만 정작 국문학에서 차지하는 의미는 크다. 그 가치를 모색하기 위하여 우선 이것의 장르가 먼저 확정되어야 한다. ‘作長歌而詠言’이라고 하였으

니 9장은 농암 스스로가 시가 중에서도 長歌라고 규정한 것이다. 장가와 단가의 구분이 쉽지 않은 일이지만 생각건대 9장을 장가라고 규정한 것은 9장이라는 연장체이기 때문이라기보다는 각 장에 후렴구와 현토가 붙어 단가보다 상대적으로 길다는 의미이다. 같은 연장체이면서 후렴구와 현토가 없는 「어부가」 5關은 短歌라고 하였기 때문이다. 그러니까 「어부가」 9장은 매 장이 하나하나가 모두 長歌인 셈이다. 그렇다면 장가인 「어부가」 9장과, 단가인 5關은 그 장르체계가 다른 것이 되고, 당연히 장르적인 추이도 같지 않았을 것이다.

그랬을 때에 어부가 9장의 장르 진행을 어떻게 설명해야 할 것인가가 문제이다. 농암이 原詩로 삼았던 「어부가」 12장이 순수 漢詩였다면 말할 것도 없고, 9장처럼 현토, 후렴구가 있었다 하더라도 원칙적으로 漢詩에서 벗어날 수는 없을 것이다. 현토, 후렴구가 붙었다고 해서 쉽게 장르 본질이 바뀌지는 않을 것이기 때문이다. 그런데 농암의 9장을 바탕으로 우리말로 대체해서 지은 것이 孤山の 「漁父四時詞」이다. 그 「漁父詞後敍」를 보면 그 정황을 알 수 있다.

옛날부터 漁父詞가 있었는데 누가 지었는지는 알 수 없지만 古詩들을 모아 노래 부르던 것이었다. 읊으면 강풍해우가 일어나고, 세속을 초연하여 표연한 기개가 넘쳤다. 그래서 농암선생이 즐겨 읊었고, 퇴계선생이 감탄하여 마지않았다. 그러나 소리가 어울리지 못하고 뜻하는 바가 가지런하지 못하네 대개 고시의 구차함에 얽매었기 때문이다. 내 그 뜻을 살려 우리말로 어부사 四時 각 1편씩 40편을 지어 곡조에 맞추었다.<sup>8)</sup>

이 기록을 보면 「어부사시사」를 지은 동기나 목적이 농암과 별 차이

8) 尹善道, 『孤山遺稿』 권6, 「漁父四時詞」, “東方古有漁父詞, 未知何爲人所作, 而集古詩而成腔者也. 諷詠則江風海雨生牙頰間, 令有飄飄然有遺世獨立之意. 是以龔巖先生好之不倦, 退溪夫子嘆賞無已. 然音響不相應, 語意不甚備, 蓋拘於集古, 故不免有局促之欠也. 余衍其意, 用俚語作漁父詞四時各一篇十章, 余於腔調音律, 固不敢妄議.”

가 없다. 그리고 그 原歌도 농암이 보고, 지었던 어부가와 달랐다고 할 수 없다. 다만 한시체를 매우 세련된 우리말로 대체했을 뿐이다. 만약에 고산이 「어부가」 12장이나, 9장을 단순히 번역했다면 그것은 여전히 한시를 벗어날 수 없었을 것이다. 그러나 한문투를 버리고, 새로운 내용의 가사를 짓고, 우리의 후렴구를 유지했다면 창작시가라고 해야 옳다. 그것도 우리의 장가, 엽시조, 연시조라고 단정 지어서 말할 수 있다. 그런데 농암의 「어부가」 9장은 漢詩여야 하고, 고산의 「四時詞」는 시조여야 한다면 합당한 장르규정이 아니다. 더구나 9장은 「四時詞」의 형성에 절대적인 영향을 주었음에 틀림없다. 그러므로 「어부가」 9장 역시 고산의 「四時詞」와 같은 장르로 묶어야 할 것이다. 그렇다면 「四時詞」와 같이 9章도 장가, 엽시조로 규정해야 옳다.

## V. 「漁父短歌」 5闕과 聯詩調

『농암집』에 기록된 어부가 5闕은 다음과 같다.

이등에 시름업스니 漁父<sup>은</sup> | 生涯이로다.  
 一葉片舟를 萬頃波에 띄워두고  
 人世를 다 니젯거니 날가는 주를 알라.

구버는 千尋綠水 도라보니 萬疊青山  
 十丈紅塵이 언제나 ㄹ렛는고  
 江湖에 月白<sup>은</sup> 거든 더욱 無心<sup>은</sup> 애라.

靑荷에 바들쓰고 綠柳에 고기궤여  
 蘆荻花叢에 ㄹ | 매여두고  
 一般 清意味를 어느부니 아라실고.

山頭에 閒雲이 起호고 水中에 白鷗이 飛이라  
無心코 多情호니 이 두 거시로다  
一生에 시르를 닛고 너를 조차 노로리라

長安을 도라보니 北闕이 千里로다  
漁舟에 누어신들 니즌 스치 이시라  
두어라 내시름 아니라 濟世賢이 업스라

그리고 그 내력을 다음과 같이 설명하고 있다.

一篇 10章을 短歌 5闕로 줄여 곡조에 넣어 노래하고, 합하여 신곡으로 만들었다.<sup>9)</sup>

어부가 10장의 내용을 알 수 없음이 유감이지만 10장의 漢詩體를 위와 같이 바꾸었다든지, 장가 9장에 있었던 후렴구나 한문, 현토를 제거했다면 장르체계도 분명히 달라진 것이다. 爲葉은 入樂을 의미하며, 新曲을 만들었다는 것은 새로운 장르를 만들었다는 뜻으로 생각할 수 있을 것이다. 10章을 5闕로 줄였다고 한 것은 새로운 곡조로 재편했다는 사실을 말하며, 동시에 이는 長歌에서 短歌로 진행하는 일반적 詩歌史를 입증하는 것이기도 하다. 다시 말하면 9장이 5절보다 먼저 지어졌다는 것이다. 闕은 곡조를 헤아리는 단위여서 章보다 훨씬 분명한 음악적 표지이다. 그리고 9장을 長歌라고 한 것과는 달리 短歌라고 명시하여 분명한 장르의식을 보이고 있다. 농암의 「어부가」 5闕의 출현은 신뢰할 만한 문헌기록으로는 처음 확인되는 초창기의 평시조, 연시조였다는 점에서 時調 문학사에서 매우 획기적인 사건으로 주목해야 한다.

문학연구에 있어 장르의 규정은 연구의 시작이요, 기반이다. 이를 분명히 하지 않는다면 연구를 정상적으로 진행시키기 어렵다. 「어부가」 9

9) 李賢輔, 『龔巖集』 권3, 「漁父短歌」, “一篇十章, 約作短歌五闕, 爲葉而唱之, 合成一部新曲.”

章, 「어부단가」 5闕은 같은 주제의 漁父歌이지만 구체적인 갈래로는 9장은 漢詩, 長歌, 엇시조이고, 5결은 時調, 短歌, 평시조로 규정되어야 한다. 실제로 「漁父歌」 9章은 7言 漢詩에 현토와 후렴귀가 더해져 이루어졌으니 그 갈래의 본질은 한시나 장가를 벗어나기 어렵게 되어있다. 그러나 「어부단가」 5闕은 명백한 短歌, 시조임에 틀림없다. 만약에 그 原歌가 어부가와 같은 한시의 형태였다면 5闕에서 농암이 말한 ‘合成一部新曲’이란 새로운 시가장르로의 전환이다. 그렇다면 9장과 5결은 다른 시가이고, 장르부터 구분되어 논의되어야 옳다. 어부가 9章은 漢詩라는 테두리를 벗어나기 어려운 長歌이지만 「漁父短歌」는 우리의 언어 歌詞에 우리의 곡조를 붙여 이루어진 整形化된 短歌이다. 「漁父短歌」 5闕은 「陶山十二曲」이나 「高山九曲歌」에 앞서 실증적으로 확인할 수 있는 초창기의 聯章體 聯時調 平時調이다. 후의 「閑居十八曲」, 「어부사시사」, 「오륜가」 등의 연시조들은 이를 이은 것들이다.<sup>10)</sup>

흔히 연시조의 시작을 맹사성의 「江湖四時歌」로 말하는데 그 실증력은 크지 않다. 18세기에 이르러 비로소 기록된 歌集들의 기록을 그대로 믿는 것은 학문적인 자세가 아니다. 그 기록들에서 고구려에서부터 지어졌다고 하는 시조를 믿을 수 없으며, 강호사시가도 역시 그대로 인정하기에 조심스러운 면이 있다. 후대에 꾸며진 僞作일 가능성을 배제하더라도, 수백 년 동안 口傳되다가 뒤늦게 기록된 시조들을 아무런 의심 없이 當代의 시조작품으로 인정해온 그동안의 관례는 무모하기까지 하다. 그보다는 16세기에 이루어졌지만 『龔巖集』이나 『退溪集』에 當代의 모습으로 기록된 한글시가문학이야말로 신뢰할 만하다. 이들의 시조를 초창기의 시조로 인정한다면 우리의 시조문학사가 크게 축소되는 문제가 생기지만 실증적으로는 여기에서부터 비로소 확실하게 시조문학사를 논의할 수 있다. 그렇다면 농암의 「어부가」 5闕은 기록으로 남아있는 실

10) 이에 대해서는 김상진의 「조선조 연시조의 발전과 수용 양상」(『시조학논총』 40집, 한국시조학회, 2014)에서 상세히 논의되어 있다.

증적인 형성기의 시조가 되는 셈이다. 이들이 시조로서는 아직 서툴고 투박한 모습을 하고 있다는 점도 초창기의 작품이라는 사실을 뒷받침하고 있다. 「백발가」, 「탄로가」와 같이 세련된 작품을 초창기 시조라고 믿어온 관행은 지나치게 감성적이다.

평시조가 모여서 연시조가 형성되고, 평시조가 확장되어서 사설시조가 되었을 것이라고 생각하는 사람들이 아직도 많지만 이것도 근거 없는 억측에 불과하다. 농암의 경우 「어부가」 9章에서 「어부단가」 5闕로, 가사 3首로 지어졌고, 이를 일반적 현상으로 인정한다면 오히려 장가에서 단가로, 연시조에서 평시조로 진행되었을 가능성이 더 크다. 이는 막연한 억측이 아니라 실제로 중국의 漢詩의 진행과정이 그랬고<sup>11)</sup>, 우리로서도 평시조를 고려장과 관련짓기 위해서도 필요한 추론방식이다. 사실 長歌인 여요에서 갑자기 短歌인 평시조가 나왔다는 그간의 주장은 오랜 형성기를 갖고 이루어지는 장르의 속성으로 볼 때 많은 무리가 있었다. 그보다는 9장이라는 장가에서 5절이라는 단가 연시조로, 여기에서 다시 3수라는 평시조로 진행되었다고 생각하는 것이 훨씬 합리적이다. 반대로 단가 5절에다가 다시 漢文과 현토를 더하고, 후렴구를 덧붙여 9장과 같은 長歌를 생산했다고 생각하는 것은 어부가 9장에서 현토와 후렴구를 빼서 漢詩 어부가 12장을 새로 만들었다는 말과 다르지 않다. 농암의 어부가는 한시에서 우리 시조로 진화된 과정을 실증적으로 보여주는 작품이다. 이를 농암의 특수한 경우로 보기보다는 우리 시가문학의 일반적 현상으로 보아도 좋을 것이다. 이런 원리로 생각한다면 옛시조보다 더 장형인 사설시조를 그 앞 단계의 장르로 보는 것도 충분히 가능한 想定이다. 평시조에 앞서있던 고려장가, 경기체가가 聯章體였다거나 고려시대에 이미 不屈歌와 같은 사설시조가 있었다는 사실 등이 그 근거가 된다.<sup>12)</sup>

11) 중국의 경우 연장체인 『詩經』, 古詩에서 律詩, 絶句로 발전하였다. 연장체는 우리의 연시조, 장형시가는 우리의 사설시조와 대비될 수 있다.

12) 이에 대해서는 김성수의 『생 국문학』에서 상세히 논의되어 있다.

그런데 단가 5關의 詩語句를 보면 「陶山十二曲」이나 「漁父四時詞」에 비하여 한자어가 주류를 이루고 있다는 점이 눈에 뜨인다. 이것이 농암의 개인적 취향일 수도 있겠으나 몸통이 한시였던 어부가 10장을 改刪하는 과정에서 비롯된 현상일 가능성이 크다. 특히 2, 3, 4關에서 그러한 심증을 얻을 수 있다. 제2關에서 ‘구버는 千尋綠水, 도라보니 萬疊靑山’을 2구로 나누면 ‘구버는 千尋綠水’ ‘도라보니 萬疊靑山’이 각기 漢詩 한 句를 이룰 수 있다. 다음의 ‘十丈紅塵이 언제나 ㄱ헛는고’도 간단히 漢詩 한 句로 옮길 수 있을 것이다. ‘江湖애 月白헛거든 더욱 無心헛애라.’ 역시 마찬가지이다. 이를 뒤집어서 말하면 이들의 원형은 원래 한시였을 가능성이 크다. 다음의 3,4關도 역시 마찬가지이다. 先人들이 한시를 시조로 번역하거나 시조를 한시로 번역한 일이 다반사였던 사정을 생각하면 이러한 추정은 자연스럽다. 이를 입증하기 위해서 申緯가 海東樂府에서 시조를 한시로 옮긴 예를 보자.

나비야 청산가자, 범나비야 너도 가자. 白胡蝶汝靑山去 黑胡團飛共入山  
가다가 저물거든 꽃에들어 자고 가자. 行行日暮花樞宿  
꽃에서 푸대접하거든 앞에서나 자고가자 花薄情時葉宿還

시조를 한시로 옮긴 소악부의 기본 원리는 ‘시조 句의 길이를 조절하고, 압운을 하는 것(長短其句 散押其韻)’이다. 구체적으로 말하면 시조의 초장을 한시의 1,2구로 쪼개고, 시조에 없던 압운을 2,4구에 장치하는 것이다. 우리 시가를 한시로 번역하던 小樂府의 전통이나 한시를 우리 시로 번역하던 일을 생각해보면 申緯가 밝힌 小樂府 제작의 원리를 龔巖의 5關의 제작 원리로 적용해 보아도 좋을 것이다. 적어도 어부가 5關, 그것도 2,3,4關만큼은 더욱 그렇다는 생각이다. 다만 농암이 한시에서 직접 5결을 改刪했는지, 한문투의 原歌에서 재편했는지는 지금으로서는 알 수 없는 일이다. 적어도 고유어의 시가에서 앞과 같은 한문투의 5關을 뽑아냈을 가능성을 배제한다면 이것은 한시와의 인연관계를 말하는

방증일 수 있다.

시조문학을 확립했다고 인정되는 退溪나 孤山과의 시대적인 간격을 생각하면 이러한 현상은 아직 시조의 발전과정에서 볼 수 있는 초창기의 현상이라고 생각할 수 있다. 5關의 자수율이 시조의 전형을 제대로 갖추고 있지 못하다든지, 1,5關은 한문투에서 좀더 벗어났으나 나머지는 여전히 한문투에 머물러있다든지 하는 점들은 초창기 시조의 모습일 수 있다. 이것을 새로 入樂시켜 새로 곡을 만들었다고 한 것은 곧 歌唱의 聯詩調로 재창조하였음을 천명한 것으로 보아야 할 것이다.

## VI. 歌詞 3首와 평시조.

농암은 歌詞, 또는 短歌라 하여 「效顰歌」, 「龔巖歌」, 「生日歌」 3편을 남겼다.

「效顰歌」  
 歸去來 歸去來 말뿐이오 가리업시  
 田園이 將燕흐니 아니가고 옛델고  
 草堂에 淸風明月이 나명들명 기다리느니

이 작품은 농암이 78세일 때 벼슬을 그만두고 도성을 나서며 한강에서 벌어진 餞別宴에서 읊은 노래이다. 陶淵明이 歸去來辭를 읊으면서 은둔한 경지를 따른다고 해서 ‘效顰歌’라고 하였다고 밝히고 있다. 특이한 것은 매 작품마다 작품의 해설에 해당하는 併序가 있다는 점이다. 병서는 그 작품에 대한 작자의 해설로 그것이 한 편의 독립된 작품임을 말하는 것이고, 독자는 병서를 통하여 이 작품에 대한 정확한 정보를 얻을 수 있다. 그러나 무엇보다도 병서를 통해서 작자와 작품의 관계를 확실히 할 수 있다는 의미가 훨씬 크다. 그런 의미에서 이는 어부단가 5關

과 더불어 우리의 시조 중에서 확실하게 믿을 수 있는 실증적인 초창기의 평시조 작품이다. 이처럼 原作의 모습과 작품배경을 확실하고 상세히 알 수 있는 사례는 매우 드물어 시조문학연구에서 갖는 가치는 매우 크다. 후대의 歌集에 실린 작품들은 대부분 이러한 表證이 없는 것들이어서 이를 근거로 하여 시조문학의 형성을 논의하는 것은 생각보다 합리적이지 않다.

이 歌詞들을 지금 시조라 하는데 문제가 없지만 정작 본인은 歌詞, 또는 短歌라고만 하였을 뿐이다. 당대에는 지금 우리가 생각하는 장르개념의 時調라는 명칭이 존재하지 않았음을 입증하는 것이기도 하다. 지금처럼 時調가 시가문학 갈래의 명칭으로 규정된 것은 근대 이후의 사정이어서 조선시대에는 그러한 개념의 시가장르가 전혀 없었음을 알아야 한다. 원래 문학 갈래가 아니었던 시조를 문학 갈래로 규정한 행위에서부터 모든 시조에 대한 오해와 오류는 시작되었다.<sup>13)</sup> 지금의 관점으로 말하면 이 작품이 비록 시조의 정형성을 다 갖추지 못했더라도 이것을 시조로 보아도 좋을 것이다. 다만 이는 시조의 정형이 굳어지기 전의 초창기의 시조 모습이라고 해야 할 것이다. 9장, 5결보다 漢詩투에서 많이 벗어났다는 점에서 시조의 전형에 가까워진 것으로 보여진다. 그러나 작품의 시어에 여전히 한문투가 많다. 특히 중장의 ‘田園將蕪’는 도연명의 「歸去來辭」의 한시 원문 그대로이다. 이어지는 ‘아니가고 엇델고’도 원문 ‘胡不歸’를 풀어 쓴 것이다. 이러한 한시투의 모습은 5闕의 시어구와도 유사하다. 그러나 아직 문학적인 수단이 높지 못하다고 할 것인데 이러한 미숙성은 그것이 초창기의 평시조일 가능성을 높이는 증거이다.

「龔巖歌」

龔巖에 올라보니 老眼이 猶明이로다.

人事이 變흔들 山川이야 가슬가

巖前에 某水某丘이 어제본듯 흔예라.

13) 이에 대해서는 앞의 책에서 상세하게 논의되어 있다.

이 작품에는 구체적인 작품 연대가 없지만 낙향한 지 얼마 되지 않은 듯하다. 이것도 한문투의 어구가 많은데 초장은 어부가5결과 같은 한시투의 모습이다. 이것이 처음부터 우리말로 지어졌다면 ‘老眼이 猶明’이 아니라 ‘老眼이 아직 밝다’ 정도였을 것이다. 시조 초장의 전후 양절의 문장구조는 그것이 원래 한시 두 구절이 이어졌던 흔적일 가능성이 높다. 종장의 某水某丘도 역시 한시투에서 벗어나지 못하여 「효빈가」와 비슷한 사정이다.

「生日歌」

功名이 그지이실가 壽妖도 天定이라.

金犀띠 구분허리에 八十春 괴멋호오.

年年에 오늦나리 亦君恩이샷다.

이 노래는 작자가 낙향한 지 십년 쯤인 87세 마지막 생일 때에 지은 작품으로 그의 마지막 시조에 해당한다. 많은 사람들이 이 노래에 和答했다고 밝히고 있는 것으로 보아서 이러한 시조가 당대에 이미 정착해서 성행되었던 것으로 보여진다. 농암은 만년의 즐거움과 회포를 이 세 편의 短歌에 실어놓았다고 한 것으로 보아 많은 단가를 남긴 것 같지는 않다.<sup>14)</sup> 그렇다면 농암은 매우 적은 시조를 남긴 셈인데 이것이 嶺南歌壇의 영수였던 그의 개인적인 사정에 의한 것인지, 아니면 당시 시조문학의 정황에 의한 것인지는 단정해서 말할 수 없지만 시조가 아직 성황기에 이르지 못한 사정일 가능성이 많다.

이 작품 역시 초장이 두 절로 되어있어 한시의 흔적으로 보여진다. ‘壽妖天定’은 한시투 그대로이다. 그런데 종장은 속요 ‘感君恩’과 같아 9章에서와 같이 속요와 시조와의 관계가 심상치 않음을 알 수 있다. 이 밖에도 다른 시조의 종장에 가끔 보이는 속요의 ‘感君恩’ 句는 시조의 형성에 속요도 일정한 역할을 했다는 사실을 시사하는 것이기도 하다.

14) 이현보, 『농암집』 권3, 「生日歌」, “晩年去就, 逸樂行迹, 盡于此三短歌.”

아직 다듬어지지 않은 시조 형태, 한문투의 시어, 종장 낙구의 미비 등을 생각하면 농암의 歌詞 3首 역시 초창기의 평시조로 판단된다. 그렇지 않다면 그는 서투른 시조를 지은 寡作의 작가라고 할 수밖에 없다. 아무리 그의 시조 창작의 숨씨가 부족하더라도 고구려의 을파소, 백제의 성충, 고려의 우탁보다 형편없는 시조를 지었다고 말하는 것은 자연스럽지 않다. 그가 退溪에 앞서 漁父歌와 短歌들을 즐기며 汾江歌壇을 이끌었던 풍류시인이었던 점을 생각하면 더욱 그렇다. 이렇게 시조의 발생을 농암 즈음으로 잡으면 통상적인 시조발생론을 송두리 채 부정하는 것이어서 우리 시조문학사의 근간을 흔드는 매우 위험한 발상이다. 그러나 우리가 고려의 시조라고 믿고 있는 평시조들이 當代에는 우리가 지금 목도하는 시조의 모습이 아니었거나, 농암의 시조 즈음에 나온 단가의 영향을 받아서 점진적인 변형을 일으키다가 김천택에 의하여 『청구영언』에 정착한 결과일 개연성은 얼마든지 있다. 여기까지 인정한다면 농암의 短歌들이 시조의 초창기 모습일 가능성과 함께 그가 시조의 개척자의 한 사람일 것이라는 추정이 무리한 억측은 아닐 것이다. 농암이 어부사에서 9장과 5절을 추출해 내어 단가 3수를 짓는 과정이라든지, 퇴계가 李龔의 「六歌」를 보고 「陶山十二曲」을 고심하여 새로 지어내는 과정을 주의해 보면 이 양식의 시가들이 이전에 그렇게 쉽게 정형화되어있었던 장르로 보기 어렵다는 생각이다. 기왕에 완성된 시조의 장르가 성행했었다면 이 몇 편의 長, 短歌를 짓기에 그리 많은 노력이 필요하지 않았을 것이다. 이들이 기울인 詩作의 태도로 보아 시조의 개척기, 초창기의 분위기를 강하게 느낄 수 있다. 퇴계나 율곡의 연시조가 한층 세련되고, 고산의 어부사시사가 능숙하고 세련된 시조의 최고수준을 보여주고 있는 것은 농암과 같은 개척자가 있었기 때문으로 믿는다.

## VII. 결론

국문학 연구에 있어 한문학과와 비교문학은 매우 중요한 방법론으로 인정되어 왔다. 그런데 흔히 그 漢文學이 中國文學과 구분 없이 인식되어 온 것도 사실이다. 그러나 중국문학과 한국한문학이 동일할 수는 없다. 한문학 전래의 초창기에는 그렇다 하더라도 토착화 단계에 이르면 당연히 한국한문학은 중국문학과 같을 수 없는 것이다. 대학에서도 한문학과가 따로 있는 이유도 그래서이다. 그렇다면 중국문학과 한국한문학은 구분되어 국문학과 비교되어야 한다. 여기에서는 이에 착안하여 國漢 비교문학이라 이름하여 한문학과 국문학의 비교연구 방법론을 제시하였다. 물론 이러한 시도가 전혀 새로운 시도는 아니지만 여기에서는 구체적인 사례를 들어 보다 정밀하게 이를 확인하고자 한 것이다.

농암의 「漁父歌」 9章과 「漁父短歌」 5闕, 歌詞 3首는 일반적인 시가의 수준으로 보아서 높은 평가를 매길 수는 없다. 이들을 완성된 우리의 시가장르로 규정하기에도 마땅치 않고, 짙은 한문투로 인해서 우리 시가로서 문학성마저 결핍되어 있다. 그러나 시조문학의 관점으로 보면 초창기의 시조형성기를 간과할 수 있다는 중요한 가치가 있다. 시조의 형성기를 대체로 고려조로 보려는 추세이지만 마땅한 근거를 마련한 것이라기보다는 다분히 감정적이고, 막연한 모양새에 의존했을 뿐이다. 혹은 일각에서 시조의 발생을 漢詩에 그 근거를 둔 주장이 있었지만 이 또한 정밀한 논의로서는 충분치 않았다.

이 연구에서는 시조의 형성에 漢詩, 詞가 중요하게 작용했다는 가정 아래 그 근거로 농암의 국문시가문학을 제시하였다. 이 시가작품들을 곧바로 시조라고 규정하기 어려울 정도로 투박한데 이는 시조장르의 형성기에서 나온 미숙성이라고 판단된다. 작품에 널려진 한문투의 시어들을 그의 개인적 성향으로 볼 수도 있겠지만 漢詩의 영향 아래 형성되는 시조문학의 초창기 현상이라고 진단하였다. 시조의 형성에 漢詩가 작용

했다면 어부가9장에서 단가5결로, 다시 가사3수로 진행된 것으로 추정하였다. 비록 이 작품들의 제작연대의 선후를 정확히 밝힐 수는 없지만 이 과정을 보면 한시를 개작한 9장에서 시작하여 5결, 3수로 이행하는 과정에서 점차로 한시에서 점점 벗어나는 모습이 확인되기 때문이다. 장르로 보아서도 長歌에서 短歌로, 다시 平時調로 이행되는 과정으로 파악된다. 이것이 시조문학의 일반적인 흐름이라면 평시조에 앞서 사설시조, 엇시조, 연시조가 먼저 있었다는 추정이 가능하다.<sup>15)</sup> 이는 중국 한시의 경우와도 일치하여 그 방증을 얻을 수 있다. 설령 이를 용납하지 못하더라도 최소한 평시조가 진화하여 엇시조가 되고, 연시조가 되고, 사설시조가 되었다는 억측은 이제 없어져야 할 관습이다. 잘못된 관습으로 인하여 시조문학의 연구가 제자리를 잡지 못하고 있는 실정이다.

시조의 발생근원을 연구하는 시각을 좀더 다양화할 필요가 있다. 하나의 문학장르를 형성하는 데에는 그 시대에 존재했던 다양한 장르가 복합적으로 작용하기 마련이다. 그런데 그동안 우리는 장르의 발생을 연구할 때 으레 그 장르와 유사한 한 둘의 장르에 한정된 경우가 많았다. 시조도 예외가 아니어서 그 근원을 만전춘의 일절이나 정읍사에 의존하였는데 답답한 盲人摸象을 면하기 어려웠다. 이제는 시각을 넓혀 보다 다양한 가능성을 모색해야 한다. 시조에 先行되었던 경기체가, 여요, 향가는 물론 한시에도 착안해야 시조의 근원을 올바르게 밝힐 수 있다. 여기에서는 그 근원탐색을 漢詩에 주력하였다.

시조가 漢詩의 영향 아래 조선 초기에 비로소 발생했다면 시조문학에 대한 자존심에 손상을 줄 것을 염려할지 모르지만 학문은 감상적으로 하는 것이 아니라 사실에 바탕하여 냉철한 이성으로 해야 마땅하다. 주체성과 긍지도 중요하지만 학문적 진실은 더 중요하다. 지금까지의 시조문학에 대한 연구 성과에 자신을 가질 수 없는 이유도 막연한 감상에서 벗어나지 못한 연구태도에 있었음을 깨달아야 한다. 시조에 대한 민

15) 김성수의 『生 국문학』을 참조할 수 있으므로 줄인다.

족적 자부와 자존심을 내세운 결과, 냉철한 이성적 연구가 결여되어 결과적으로 시조에 대한 개념, 본질, 장르, 발생 등에서 많은 오류와 방향착오가 있었음을 알아야 한다. 시조의 발생을 조선 초기로 잡고, 시가문학이 長型에서 短型으로 정예화 되었다는 사실을 인정한다면 기존 시조문학연구에서 드러난 여러 가지 문제를 자연스럽게 해결할 수 있다. 여기에서 논의할 여지가 없었지만 시조의 본질은 원래 문학이 아니라 노래였기 때문에 그 발생과 형성에 대한 시각도 달라져야 마땅하다. 時調의 연구는 완성된 것이 아니라 새로운 시작이어야 하고, 거기에서 한국한문학과와의 비교의 가치는 매우 크다.

<參考 文獻>

- 尹善道, 『孤山遺稿』(한국문집총간 91집)  
李賢輔, 『龔巖集』(규장각 소장본)  
『樂章歌詞』, 한국고전총서(복원판), 대제각, 1973.
- 김광순, 「악장가사 연구(1)」, 『국어교육연구』2, 국어교육학회, 1971.  
김상진, 「조선조 연시조의 발전과 수용 양상」, 『시조학논총』 40집, 한국시조학회, 2014.  
김성수, 「시가문학 연구를 위한 제언」, 『한어문교육』 25, 한국언어문학교육학회, 2011.  
\_\_\_\_\_, 『生 국문학』, 지식인, 2014.  
신용순, 「단시조와 평시조의 개념고」, 『새국어교육』 76, 한국국어교육학회, 2007.
- 정무룡, 「농암 이현보의 장, 단 <어부가> 연구(1) - 선정과 갈래를 중심으로」, 『한민족어문학』 42집, 한민족어문학회, 2003.  
\_\_\_\_\_, 「농암 이현보의 장, 단 <어부가> 연구(2) - 해석과 구조를 중심으로」, 『한민족어문학』 43집, 한민족어문학회, 2003.

## Abstract

*A suggestion For the Study of Korean-Korean chinese  
Comparative literature / Kim Sung-su\**

The comparative literature of Korea and China was an important research methodology in Korean-Chinese and Korean literary and academic circles. However, the fact that Korean literature in Chinese lies between them should not be overlooked. Korean literature in Chinese has a separate existential value from Chinese literature and is mostly influenced by indigenized Korean texts in Chinese rather than directly influenced by Chinese literature. Therefore, on the basis of the belief that a comparative study between Korean literature in Chinese and Korean literature would be more valuable than the comparative literature of Korea and China, the methodology of Korean-Chinese comparative literature will be emphasized. The present study will clarify the necessity of Korean-Chinese comparative literature and, as a specific practical example, will illustrate the formation process of Sijo literature through Lee Hyeon-bo's Eobuga (songs of fishermen) and Danga (a short song).

Lee Hyeon-bo's Eobuga and Danga cannot be valued highly in terms of quantity, but they are of very important significance in the history of Sijo literature. The unsophisticated language, unrefined style, and Chinese poetic words are still imperfect aspects of Sijo. Nevertheless, the features of early Sijo literature that can be seen in the nine chapters of Eobuga, five units of Eobudanga, and three volumes of lyrics have very important literary historical significance. To consider them an early form of Sijo literature is rather hasty; yet, it seems much more rational and empirical than vaguely assuming the genesis of Sijo to be the Goryeo dynasty. In the present study, the focus is on determining its validity through Eobuga by Nongam.

Research on Sijo has been active so far, but there have been many misdirections and errors along the way. It is especially necessary to thoroughly review the concept, nature, genre stipulations, and origin of Sijo. Even though the space is limited, an attempt will be made to suggest a new direction to the study of Sijo literature by

---

\* Prof of Kongju Univ. / [kimss@kongju.ac.kr](mailto:kimss@kongju.ac.kr)

examining one aspect of the issues facing existing Sijo research through Nongam's work. It is expected to be a meaningful achievement of Korean-Chinese comparative literature.

**【Key words】** Korean-Chinese comparative literature. Eobuga by Nongam. Sijo literature. formation of Sijo. Sijo genre. issues and directions of Sijo research.

투고일 : 5월 15일, 심사완료일 : 6월 16일, 게재확정일 : 6월 16일