

<농가>의 문예미 연구

- 어휘와 형식을 중심으로 -

김진욱*

<차례>

1. 서론
2. 어휘로 드러난 표현미
 - 2.1 생활의 문학적 수용을 통한 문예미
 - 2.2 환유적 동사 문체를 수용한 문예미
3. 형식에 내재된 문예미
 - 3.1 친밀함으로써의 전형적 시조 형식
 - 3.2 낯설게하기로써의 고려가요의 창조적 계승
4. 결론

1. 서론

위백규의 <농가>는 우리 古典 詩歌史에서 중요한 의미를 지닌 작품¹⁾이

* HKK 순천대학교 지리산권문화연구원 HK연구원.

1) 김석희, 『존재 위백규 문학 연구』(이화문화사, 1995), 10쪽에서 11쪽. 存齋의 문학은 시조와 가사와 한시에 두루 걸쳐 있으면서 이러한 새로운 전형성들의 한 부분인 '생활 현실의 인식'을 가장 뚜렷하게 형상화하고 있는 희귀한 경우의 하나여서, 조선 후기 문학의 변모와 혁신의 양상을 살피는 데 아주 중요한 자료라고 할 수 있

다. 그러나 <농가>는 탁월한 문학적 성과를 드러냈음에도 불구하고 여타의 이유로 많이 주목받지 못하였다.²⁾ 그러므로 <농가>에 대한 연구 성과 역시 그 위상에 걸맞게 충분하지 못하다.³⁾ 이러한 이유로 <농가>에 내재된 문학적 아름다움이⁴⁾ 제대로 평가받지 못하고 있다. <농가>에 대한 미학적 수준의 논의가 부재한 것이다.⁵⁾ 국문시가가 18세기에 겪었던 격동을 <농가>는 형식적 측면과 내용적 측면에서 여실히 담아내고 있음에도 불구하고, 그 미학적 성과가 충분히 검토되지 않음으로 인하여 작품 이해에 한계를 드러내고 있는 것이다.⁶⁾

다.

임주탁, 『위백규 <농가>에 관한 연구』, 『관악어문연구』 제15집, 1991, 267쪽. 存齋의 <농가> 9장은 연시조의 소멸 원인과 그 과정을 충분히 보여준 셈이며, 국문학사에 있어서 그 만큼의 의의를 획득하게 되는 것이다.

2) <농가> 연구가 늦어진 이유는 학계에 이 작품이 알려진 시기가 1970년으로 비교적 최근의 일이라는 점이 가장 중요한 이유일 것이다.

3) 위홍환, 『存齋 魏伯珪의 詩歌 研究』, 조선대학교 박사학위논문, 2001, 1쪽. 문학적 측면에 있어서는 이종출, 김석희, 임주탁, 조동일 등 불과 몇 편에 지나지 않는다.

4) <농가>는 현재 고등학교 문학 교과서(교학과와 중앙 두 교과서에 수록되어 있다.)에 수록되어 있으며, 김성기(『남도의 시가』, 역락출판사, 2002.), 김신중(『남도 고시가 산책』, 다지리, 2001.)도 남도 시가에 대한 저서에서 <농가> 全文에 대한 소개와 해설을 실어 비중 있게 다루고 있다.

5) 위홍환은 위의 논문(『存齋 魏伯珪의 詩歌 研究』, 조선대학교 박사학위논문, 2005.)에서 연구사를 정리하면서 이종출은 자료 소개와 작품의 주석이 있었을 뿐이라고 하였으며, 조동일은(『한국문학통사』 3권, 지식산업사, 1986.) 작품이 지닌 史的 의미에 대하여만 언급하였다고 하였다. 김석희가 魏伯珪 연구(『존재 위백규 문학 연구』, 이화문화사, 1995.)를 본격적으로 심도 있게 진행하였으나, 미학적 수준까지 나아가지 못하였으며, 임주탁(『위백규 <농가>에 관한 연구』, 『관악어문연구』 제15집, 1991.), 위홍환 역시 <농가>의 문학적 연구가 인상비평이나 역사주의 비평 이상으로 나아가지 못하였다.

6) 김석희, 『조선후기 시가 연구』(월인, 2003), 343쪽. 위백규는 18세기 문학사의 재구에 실증적 거름뭍이 되어줄 만한 역사적 인물로서 이토록 다양한 편목을 지니고 있다는 점에서 중요한 작가이고, 그의 작품들은 18세기 한국문학사의 소중한 자산이다. 그러나 이러한 연구사적인 중요성에도 불구하고 위백규 연구는 답보 상태를 면

작품의 이해와 감상에는 작품 창작의 배경을 인지하는 것이 반드시 필요한 일이라는 데에 전적으로 동의한다. 생띠뵤브의 ‘그 나무의 그 열매’라는 말은 문학이 존재하는 한 그 의미를 잃지 않을 것이다. 그러나 여기에서는 논의의 집중을 위하여, 작품 창작의 사회적 배경이나, 작가 연구는 거론하지 않고자 한다.⁷⁾ 물론 이러한 작업이 갖는 유의미성을 축소하고자 하는 의도는 전혀 없다. 다만 밀도 있는 논의를 위하여 작가의 손을 떠난 작품은 완전한 작품으로서의 독자적 지위를 갖는다는 관점에서 논의를 진행하고자 한다. 이러한 이유로 〈농가〉의 문학적 아름다움을 철저히 그 형식과 내용에서 찾고자 한다.

누구나 동의하고 있는 ‘문학은 언어예술이다.’라는 말은 이제 더 이상의 부언이 불필요한 명제이다. 〈농가〉에서 사용한 어휘들이 가지고 있는 아름다움과 그 어휘들의 조합과 작품의 전체 구조가 어떻게 맞물려서 낯설음과 편안함을 주는 지를 밝히는 작업은 의미 있는 작업이다. 魏伯珪가 〈농가〉에서 사용한 어휘들이 왜 아름다운지를 밝히는 작업은 〈농가〉의 문학적성을 올바르게 자리매김 하는 데에 기여할 것이라고 판단한다.

독특한 〈농가〉의 형식이 주는 문학적 아름다움을 규명하고자 한다. 낯설게하기와 친밀함이 조화를 이루어 독자에게 편안한 즐거움을 주는 이유를 밝히고자 한다. 〈농가〉의 어떤 점이 낯설음에서 오는 즐거움을 주고, 무엇이 익숙함에서 오는 편안함을 주는 지를 논의하는 것은 의미 있는 작업일 것이다. 이것이 〈농가〉의 형식이 가지고 있는 문예미를 밝히는데 필요하다고 판단한다. 그리고 이러한 문예적 특성을 논의하는 일은 문학연구자가 반드시 해야 할 일이다. 그러나 이러한 논의가 제대로 이루어지지 않았다고 판단하므로 시론적이거나 시도하고자 한다. 이러한 작업을 통하여 〈농가〉

치 못하고 있다.

7) 여기에 대한 논의는 김석희(『존재 위백규 문학 연구』(이회문화사, 1995))에 의하여 충분히 검토되었다.

의 문예미를 구체적으로 규명하고자 한다.

2. 어휘로 드러난 표현미

2.1 생활의 문학적 수용을 통한 문예미

위백규의 〈농가〉는 『사강회문서첩』과 『위문가첩』에 실려 전하고 있다. 두 문헌은 모두 위씨 가문에서 전해 내려오는 것으로 여기에 수록된 〈농가〉역시 커다란 내용적 차이는 보이지 않고 있다. 다만 한두 군데 표기상의 차이가 있고, 행의 나눔이 다르며, 『사강회문서첩』에만 작품 끝에 표제가 붙어 있다.⁸⁾ 작품 연구에 텍스트의 확정은 중요한 작업임에 틀림없다. 이제껏 〈농가〉의 텍스트는 『위문가첩』 본이 기본 텍스트로 사용되어져 왔다. 김성기는 텍스트 분석을 통하여 『위문가첩』 본이 원본이며, 『사강회문서첩』본은 『존재집』 게재를 목적으로 정치하게 정리한 것이라고 주장하였다.⁹⁾

8) 『사강회문서첩』과 『위문가첩』의 차이는 다음과 같다.

『사강회문서첩』에 수록된 〈농가〉

西山의도들벗서고
굴음은느제로낸다
비뿔무근풀이뉘뵤시짓뵤든고
두어라
츄레지운일이니미는대로미오리라
朝出

『위문가첩』에 수록된 〈농가〉

서산의도들벗서고
구음은느제로내다
비뿔무근풀이
뉘뵤시짓뵤든고
두어라
츄레지운닐이니미는다로미오리라

9) 김성기, 『위백규의 농가 연구』, 『한국고전시가논고』(역락출판사, 2004), 458에서

그러나 위홍환은 『위문가첩』 본이 『사강회문서첩』을 그대로 옮긴 것으로 보고 『사강회문서첩』 본을 텍스트로 삼았다.¹⁰⁾ 여기에 동의하므로 〈농가〉에 대한 논의는 『사강회문서첩』을 텍스트로 삼고자 한다.¹¹⁾

문학이 언어예술인 한 작품에 사용된 어휘의 중요성은 아무리 강조하여도 지나치지 않을 것이다. 정철의 작품이 지니는 개성은 그가 작품 창작에 사용한 어휘에 많은 비중을 두고 있다는 것을 지적하지 않아도 누구나 인정하는 부분이라고 생각한다. 문학 작품을 읽는 커다란 즐거움 중 하나가 작품 속의 어휘에 있다는 것은 〈태백산맥〉이나, 〈혼불〉을 언급하더라도 쉽게 동의할 수 있는 부분이다. 특히 정서에 기반한 詩歌 문학에서는 그 의미가 더욱 크다고 할 수 있겠다.

〈농가〉의 언어적 측면에서의 연구는 다양하게 논의되어 왔다. 이종출은 생경하리만큼 평이한 생활어를 그대로 사용하여 작품을 창작하였다면서, 기존의 시조에서 사용된 어휘와의 차별성이 〈농가〉의 어휘적 특성이라고 지적하였다.¹²⁾ 조동일은 위백규가 〈농가〉를 지을 무렵에 민요야말로 진정한 가치를 지닌 노래로 인식하고서, 민요의 사실이나 민요식 전개법을 사용하여 창작하였다고 하였다. 〈농가〉는 쉬운 일상어를 사용하여 창작함으로써 농민들이 즐겨 부를 수 있도록 하였는데, 여기에 〈농가〉의 개성이 담겨 있다고 하였다.¹³⁾ 임주탁은 〈농가〉는 기존의 시조 창작 관습인 중앙의 표

준어를 사용하지 않고 전라도 지방의 방언을 사용한 것이 특색이라고 주장하였다.¹⁴⁾ 위홍환은 위에서 언급한 〈농가〉의 어휘적 특성을 종합하여, 위백규의 현실에 대한 실제적 인식과 현실사회에 대한 적극적인 의식이 ‘농부의 언어’로 이루어진 민요의 형식을 수립하게 하였다고 하였다.¹⁵⁾

다양한 각도에서 〈농가〉의 언어미는 논의되었다고 할 수 있다. 김석희가 〈농가〉의 언어적 자질의 문제는 이미 선행 연구에서 충분히 논의되었다고 언급하였듯이,¹⁶⁾ 더 이상의 언어적 자질의 문제는 사족에 불과하다고 할 수 있겠다. 그럼에도 불구하고 〈농가〉의 문학적 아름다움이 어디에서 연유하는 것인지 모호한 것이 사실이다. 이러한 이유는 〈농가〉 작품에 사용되어진 어휘적 측면에 깊이 관여하면서, 그 어휘들의 작용을 소홀히 한데서 비롯된 것이라고 본다.

〈농가〉의 문예미는 기존 시조의 일반적 창작 방법인 ‘관조와 직관’¹⁷⁾를 벗어난 ‘관찰과 경험’에서 비롯된 것이다. 그러므로 말하기 방식 역시 ‘상징과 함축’보다는 ‘풀어 말하기’¹⁸⁾ 방식을 사용하고 있다. 이러한 말하기 방식은 시조의 민요화로 보기보다는 작가의 창작의식으로 보는 것이 더욱 타당하리라고 생각한다. 위백규는 철저히 리얼리즘에 입각하여 〈농가〉를 창작한 것이다. 작가의 눈으로 보고, 경험한 세계를 진술을 통하여 풀어내고 있는 것이다. 기존의 시조가 지닌 도학적 관점을 버리고, 수기의 방편으로 써가 아니라 생활의 부분으로 작품을 창작하였던 것이다.

문학을 載道之器로 간주하였던 사대부들에게 특히 연시조는 도학의 방편으로 사용되었다.¹⁹⁾ 〈농가〉는 9수로 된 연시조이다. 그러나 〈농가〉는 사대

460쪽.

10) 위홍환, 앞의 논문, 31쪽. 문헌의 성격으로 보아 후자는 전자에 비해 훨씬 후대에 이루어진 것으로 보여 후자가 전자를 옮긴 것이 거의 확실하다 하겠다.

11) 김석희는 그간 『위문가첩』 본이 〈농가〉의 원텍스트로 고정되다시피 되어온 내력(김석희, 『존재 위백규 문학 연구』(이회문화사, 1995), 223쪽.)의 문제점을 지적하고, 〈농가〉 연구는 『사강회문서첩』에 입각하여 이루어질 필요가 있음을 주장하였는데 동의한다.(김석희, 『존재 위백규 문학 연구』(이회문화사, 1995), 232쪽.)

12) 이종출, 「위백규의 시조 「농가」고」(조선대사대논문집 제1집, 1970), 45에서 46쪽.

13) 조동일, 『한국문학통사 3』(지식산업사, 1986), 299에서 301쪽.

14) 임주탁, 「위백규 〈농가〉에 관한 연구」, 『관악어문연구』 제15집, 1991, 248에서 249쪽.

15) 위홍환, 「存齋 魏伯珪의 詩歌 研究」, 조선대학교 박사학위논문, 2005, 33쪽.

16) 김석희, 『존재 위백규 문학 연구』(이회문화사, 1995), 162쪽.

17) 김진욱, 『송강 정철 문학의 재인식』(역락, 2004), 180쪽.

18) 김진욱, 위의 책, 330쪽.

부의 도학적 관념이 드러나지 않고 생활인으로서의 실체가 잘 표현되어 있는 작품이다.²⁰⁾ 보다 구체적인 논의를 위하여 〈농가〉 9장의 첫 수 〈朝出〉을 소개한다.

西山의도들벗서고
굴움은느제로넨다
비뒹무근풀이뉘밧시깃뒹든고
두어라
츄레지운일이니미는대로믹오리라
朝出²¹⁾

서쪽 산에 아침별이 솟았고 간밤에 내리던 비가 그쳤으나, 하늘엔 구름이 가득하다. 이제 비온 뒤에 자라난 풀을 매는 일이 걱정이다. 언제 그 풀을 다 맬 것인지 미리 걱정할 필요가 있겠는가. 풀을 매는 일이 먼저 해야 할 일이니 매는 대로 매겠다는 잔잔한 정서로 하루의 시작을 노래하고 있다. 그 어디에도 함축이나 상징은 보이지 않는다. 아침에 일어나서 논으로 나가는 그 생활의 실체를 그대로 묘사하고 있는 것이다. 여기서 ‘西山의도들벗서고’ 역시 눈에 보이는 광경 그 자체의 표현이지 함축이나 상징이 아니다.

해는 동쪽에서 떠오르기에 서쪽 산에서 해가 솟는다는 표현은 무언가 어색해 보인다. 그러나 이것이 오히려 〈농가〉가 관념적 사유의 창작물이 아니

라 실제 생활 속에서 작품 창작을 하였다는 것을 분명히 보여주고 있다. 위백규가 〈농가〉를 창작하였던 위씨 집성촌인 방촌은 해가 서쪽 산에 비추는 지역이었으며²²⁾, 위백규는 본대로 노래한 것이다. 이와 같이 위백규는 자신의 눈에 보이는 대로 자신이 평소 생활에서 사용하는 언어를 통하여 〈농가〉를 창작하였던 것이다. 그러므로 〈농가〉는 순전한 고유어 사용이 돋보이게 된 것이다. 더구나 기존의 관념적 시어로는 표현할 수 없는 일상의 묘사가 돋보이게 된 것이다.

그러므로 2장 〈適田〉 역시 위홍환²³⁾의 지적처럼 ‘농기구 챙겨 가지고 소를 몰고 논에 나가는 정황을 그렸다.’ 그 이상의 해석이 불필요한 것이다. 서산에 아침별이 솟았으나 구름이 아직도 하늘에 가득하다. 그래서 도롱이를 걸쳐 입고 나서는 것이다. 시골에서 논에 나가는 시간이 다들 비슷하기 때문에 여기저기서 함께 가자고 하는 것이다. 그러한 논에 나가는 모습을 사실적으로 그려내고 있는 것이다. 이러한 사실적 묘사가 ‘도들벗’이나 ‘품진’이라는 정감어린 표현을 통하여 미적 교감을 불러일으키는 것이다.

이처럼 〈농가〉는 작가의 눈에 보이는 삶의 현실을 사실적으로 작가의 일상 언어를 사용하여 표현함으로써 친근함과 함께 기존의 시조문학에서의 일탈이 가져오는 신선미가 문학적 아름다움을 구가하고 있다. 시조 장르의 형식을 그대로 수용하였으나, 담론 양식에 변화를 줌으로써 하나의 작품 안에 前景化와 친밀함²⁴⁾을 동시에 배치하고 있는 것이다. 친숙함과 낯설음

19) 임주탁은 여러 시조 양식 가운데에서 가장 사대부적 이념에 충실한 시조 양식을 연시조라고 지적하였다. (임주탁, 『연시조의 발생과 특성에 관한 연구』, 서울대학교 석사학위논문, 1990.)

20) 김석회는 이러한 이유를 위백규가 처한 사회적 환경에서 찾고자 하였다. (김석회, 『위백규 〈농가구장〉의 사회사적 성격』, 앞의 책, 235에서 268쪽.) 이처럼 탁월한 논의에 상당부분 동의하지만 이러한 논의 방식은 지나치게 역사주의 비평에 입각한 방법론으로써 작품 내부의 동력을 간과하기 쉽다는 한계를 가지고 있는 것 역시 사실이다. 위백규가 어떠한 삶을 살았는지를 떠나서 작품 자체만으로 생활인으로서의 창작 의식을 규명하고자 한다.

21) 위백규, 『존재전서』(경인문화사, 1974), 하책, 부록, 〈사강회문서첩〉 본.

22) 김신중, 『남도 고시가 산책』(다지리, 2001), 121쪽. 서산의 돌을벌이라는 어찌 보면 매우 어색한 표현을 사용하고 있다. 우리의 일반적 관습을 벗어나 이런 표현을 쓰게 된 까닭은 무엇인가? 그것은 방촌 마을이 자리한 입지에서 비롯된 자연스런 결과였다. 서향을 하고 있는 방촌 마을 사람들은 동쪽에서 떠오른 해가 맞은편 천관산에 비치는 것을 보며 아침을 맞이하였던 것이다. 이것을 공연히 위백규의 개성적 측면을 반영한 것이나 어색한 표현쯤으로 이해하고 말았다면 그 잘못을 또 어찌 하였으랴!

23) 위홍환, 앞의 논문, 25쪽.

24) 친밀함은 아직 문학비평용어로 지위를 획득하지 못하였다. 이제 우리에게 익숙해

의 조화가 〈농가〉가 주는 편안한 즐거움이다.

2.2 환유적 동사 문체를 수용한 문예미

시조는 3장 6구 45자의 짧은 노래이다. 이러한 형식으로 인하여 화자의 정서가 정지된 시간 속에서 하나의 장면으로 포착되는 서정성이 돋보이는 문학 양식이다. 그러므로 계열체적인 언어 구조와 대상의 보편적인 성격이 유사성의 원리²⁵⁾에 의해서 은유적 작시 원리에 基盤하는 것이 일반적이라 할 수 있다. 문체 역시 고정희²⁶⁾의 지적처럼 시간으로부터 보다 자유로운 명사 문체를 사용하는 것이 일반적인 시조 장르의 작시 원리라고 할 수 있다.²⁷⁾ 그러므로 시조의 미학적 아름다움이 은유적 명사 문체에 기초하고 있다고 볼 수 있다. 이러한 원리로부터 벗어난 시조 작품은 다소 낯설고, 작품성이 떨어지는 것이다.²⁸⁾

진 전경화의 상대적 용어가 필요함에도 불구하고 적절한 용어가 아직은 동의를 얻지 못한 것이다. 성무경은 후경화란 용어를 사용하였지만 backgrounding이라는 용어가 이미 광범위하게 배경이란 의미로 쓰이고 있으며, 낯설게하기의 상대적의미로 적절치 않다고 판단되므로 친밀함이라는 용어를 사용하고자 한다. 그러므로 여기서 친밀함이란 일반 언어로서의 친밀도가 커다란 상태를 의미하는 어휘가 아니라 문학비평 용어으로써 익숙함에서 오는 문학적 즐거움을 의미하는 용어이다.

25) R Jakobson, 『언어의 두 양상과 실어증의 두 유형』, 신문수 편역, 『문학 속의 언어학』(문학과 지성사, 1989), 112쪽. 소쉬르의 구조주의 언어학에 영향을 받은 야콥슨은 언어 기호의 계열적 관계와 통합적 관계를 은유와 환유라는 수사학과 관련지어 말하고 있는데, 특히 은유의 원리에서 아리스토텔레스의 시학 이론 중 유사성의 원리를 적극적으로 수용하고 있다. 아리스토텔레스는 우리가 무언가를 상기하는 것은 '유사', '대조', '인접'이라는 세 가지 기본 원리에 의해서라고 주장하였다. 야콥슨은 유사와 인접이 은유와 환유, 서정과 서사, 낭만주의와 리얼리즘을 구분하는 기준이 되었다.

26) 고정희, 『고전시가와 문체의 시학』(월인, 2004), 189에서 197쪽.

27) 은유와 환유, 명사 문체와 동사 문체는 시간성과 밀접한 연관을 맺고 있다. 정지된 시간이나 흐르는 시간이나의 문제이며, 관념과 이상이나, 실제와 현실이나의 문제 등 작가는 수사학적 차원에서 크게는 인식론적 차원의 범주까지 아우르는 문제이다.

위백규의 〈농가〉는 일반적인 시조의 작시 원리에서 벗어나, 은유보다는 환유를 명사 문체보다는 동사 문체를 사용하였다. 〈농가〉의 4장인 〈午憩〉를 통하여 구체적으로 논의하고자 한다.

솜은든눈대로듯고
벗은썰대로뽀뽀다
청풍의옷깃열고긴파람흘리볼제
어디서
길가는손님은느긋시머무논고
午憩²⁹⁾

〈午憩〉에는 흐렸던 하늘이 개고 별이 내려찍니 땀이 흐르는 대로 흐르는 모습이 초장에 그려지고 있다. 중장에서는 점심을 먹기 위하여 일손을 놓고 쉬니 시원한 바람이 불어오고, 종장에서는 지나가는 길손이 아는 척 말을 건네는 모습이 그려져 있어 평화로운 농촌의 모습이 사실적으로 묘사되어 있다. 여기서 중요한 것은 〈午憩〉의 모습은 정지된 하나의 장면이 아니라는 것이다. 초장은 햇볕 아래서 땀 흘리며 일하는 모습이 그려져 있고, 중장에서는 나무 그늘 아래서 옷깃을 풀어헤치고 쉬는 모습이, 종장에서는 지나가는 길손이 말을 건네는 모습이 그려져 있다.

이 세 장의 그림은 그 각각이 특정한 의미를 내포하지 않고, 연속적으로 펼쳐졌을 때 의미를 획득하게 된다. 평화로운 농촌의 일상이 되는 것이다.

28) 고정희는 정철의 시조를 분석하면서 '연속 리듬으로 이루어진 정철의 동사적 시학이 서정시적 세계를 창출하는 데는 한계가 있을 수밖에 없다.(고정희, 위의 책, 191쪽.)'며 동사 문체의 시조 장르와의 부조화를 언급하였다. 그러므로 정철 시조의 문예미는 감각적 매력에 의한 생동감에 있으며, 가사 장르에서 보여준 고도의 문학성을 시조에서는 보이지 못하였다고 평가하였다. 이러한 평가는 상당히 장르론적 접근에서는 유효하지만 동사 문체의 서정시에 대한 본질을 애매하게 하고 있다. 동사 문체를 수용한 서정시의 문예미는 다른 각도에서 접근하여야 할 것이다.

29) 위백규, 『존재전서』(경인문화사, 1974), 하책, 부록, 〈사강회문서첩〉 본.

각각의 시어가 지닌 메타포의 연결이 아니라, 사실적으로 묘사된 각각의 장면이 인접성의 원리에 의하여 정서적 동화를 꾀하고 있는 것이다. 그러므로 여기서 땀은 노동을 함축하는 그러한 시어가 아니다. 햇볕 역시 일상어로서의 햇볕에 불과 한 것이다. 청풍이나 길가는 손님 역시 동일하다. 이러한 일상어들이 인접하여 사용되어지면서 전체적으로 평화로운 농촌을 그려내고 있는 것이다.

물론 시조 장르가 지닌 형식적 제약으로 인하여 이처럼 인접의 원리에 의한 환유적 작시는 한계를 노정할 수밖에 없다. 그것이 〈농가〉가 연시조로써 창작되어진 이유이기도 한 것이다. 여타의 연시조와는 달리 〈농가〉는 개별 작품의 독립성이 확연히 떨어진다. 곧 〈午憩〉 역시 만약 평시조였다면 커다란 주목을 받지 못하였을 것이다. 그러므로 〈농가〉라는 전체 작품 안에서 〈午憩〉는 그 의미가 더욱 커질 수 있는 것이다.

시간 순서에 의한 구성을 하고 있는 〈농가〉이므로 4장의 〈午憩〉는 5장인 〈点心〉보다 시간상 앞의 휴식이다. 즉, 이어지는 5장과 연속되는 시간의 흐름인 것이다. 5장 역시 점심을 먹는 모습과 점심 이후의 심경이 여러 장면으로 묘사되어 있다. 이처럼 〈농가〉는 하나의 작품 안에서 시간 순서에 의한 여러 장면으로의 분할이 나타나는데 이것은 시조의 일반적 표현과는 거리가 있는 〈농가〉의 특색이라고 볼 수 있다. 곧, 〈농가〉는 농촌의 하루 일과를 교술하듯이 풀어냄으로써 가사 장르와의 친연성까지 느껴지게 하는 작품이다.

이처럼 〈농가〉에서 사용되어진 어휘가 은유의 원리 보다는, 환유의 원리에서 의미를 획득하기 때문에 명사의 기능 보다는 동사의 기능이 더욱 중요한 시적 자질로 사용되어졌다. 〈午憩〉에서는 땀이 중요한 것이 아니라 땀이 흐르는 그 모습이 중요하며, 햇볕 역시 내리쬐는 그 모습이 중요하다. 바람도 부는 바람이, 지나가는 손님도 말을 건네는 그 모습이 중요하다.³⁰⁾ 개별적인 이러한 모습들이 모여서 평화로운 농촌의 일상을 그려내고 있는

것이다.

이러한 이유에서 〈농가〉는 종장이 가지는 의미가 반감된다.³¹⁾ 성무경의 표현을 빌리면 통합과 전환이 나타나지 않는다는 것이다. 이러한 이유는 〈농가〉가 지닌 환유의 원리에서 그 원인을 찾을 수 있을 것이다. 〈농가〉는 이처럼 여러 장면이 시간의 순서에 따라 펼쳐짐으로써, 기존 시조에서 보여지는 화자의 내적 고백으로부터 자유로울 수 있다. 사용되어진 시어가 지닌 하나하나의 메타포로부터 얽매이지 않게 되고, 편안한 마음으로 화자의 말에 귀 기울이며 동화될 수 있다는 점에서 동일화의 즐거움을 체득하게 되는 것이다. 화자와 독자의 내적 동화가 이루어지는 것으로 知的 즐거움이 아닌, 정서적 즐거움이 발생하는 것이다.

3. 형식에 내재된 문예미

30) 시조에서 명사는 일반적으로 보편성과 함축성을 갖으며, 화자의 내적 고백이 응축되어 나타나는 시어이다. 그러므로 서술어는 그 의미가 축소될 수밖에 없는 것이다. 반면에 〈농가〉에서의 명사는 개별성과 연속성을 가지기에 서술어의 의미가 확대되어 나타나는 것이다. 이러한 이유로 길가는 나그네 역시 땀, 햇볕, 바람 등 농촌 풍경의 연속 위에서 의미를 갖는다. 그러므로 조동일이 '땀 흘려 일하는 농민과 길 가다가 아는듯이 바라보는 손님은 서로 다른 세계에 속한다. ...중략... 여기서는 시인의 위치를 완전히 바꾸어 놓았으므로 손님의 관심이 오히려 우습게 된다.(조동일, 앞의 책, 277쪽)'며 시적 표현의 기교로 파악한 일은 〈농가〉의 특성을 무시한 채 시조 일반론에 비추어 작품을 평가한 데에서 온 오류로 보여진다. 여기서 길가는 손님은 농촌 풍경의 일부로 연속성과 인접성의 원리에 비추어 해석하여야 한다.

31) 시조에서 종장이 가지는 의미가 지대하다는 것은 여러 연구자에 의하여 논의되었다. 성무경은 시조의 종장의 특성 중의 하나를 서정성이 드러나는 통합과 전환의 의미 구조로 보았으며, 이것을 서술 언어의 통사적 의미 구조라고 하였다.(성무경, 『가사의 시학과 장르 실현』(보고사, 2000), 75쪽.) 또한 시조에서 종장의 첫 구에 엄격한 형식적 율격을 요구하는 것이나, 가사에 있어서 낙구가 시조의 종장 형식을 차용한 것 등을 예로 들 수 있다.

3.1 친밀함으로써의 전형적 시조 형식

〈농가〉는 농부의 하루 일과를 시간 순서에 의하여 前 6장으로 구성하고, 농사가 끝난 농촌의 한가로움을 後 3장으로 구성하였다. 이러한 구조는 작가가 작품을 창작할 당시에 의식적인 개입이 일어난 것으로 볼 수 있다.³²⁾ 현전하는 최초의 연시조는 맹사성의 〈강호사시가〉이다. 사시가라는 표제에서 보여지듯이 강호의 사시를 춘하추동이라는 네 계절에 비추어 노래하였으므로 4수로 된 작품이다.³³⁾ 이 작품에서 크게 영향을 받은 〈도산십이곡〉과 〈고산구곡가〉는 각각 12수와 10수로 되어 있는 작품이다.³⁴⁾ 6곡계와 9곡계가 주류를 이루고 연시조는 각각의 작품이 긴밀한 구성을 통하여 전체 작품이 하나의 구조미를 지니고 있다. 이와 같이 대부분의 연시조는 하나의 커다란 구조 속에서 각각의 개별 작품이 그 기능을 수행하므로 하나의 작품으로 인식되는 것이다.

32) 연시조의 구성은 다양하나 6곡계와 9곡계가 그 주류를 형성하고 있다. 김석희 역시 〈농가〉는 전 6장이 그 자체로 긴밀한 한편의 구조로 완결되어 있다고 보았다.(김석희, 위의 책, 162쪽.) 그러므로 위백규는 〈농가〉를 창작할 때 의도적으로 전 6장과 후 3장으로 구성한 것으로 보인다. 긴밀한 구성을 보인 전 6장에 느슨한 구조를 보인 후 3장을 첨가하여 6곡계와 9곡계 연시조의 전통을 답습하고 있는 것이다. 김석희 역시 '이러한 구조적 발달도 이 작품이 강호시가의 문학적 관습을 반영하고 있는 것으로 보이지만, ...중략... 표제 속에 전통성과 변이성의 양면적 성격이 드러나 있다.(김석희, 앞의 책, 같은 곳.)'라고 동일한 견해를 보였다.

33) 최초의 연시조는 4수로 되어 있고, 3수, 5수, 10수, 16수, 28수, 40수 등 다양하게 나타나나 연시조는 6수의 작품이 가장 많고 다음이 9수이다. 임주탁은 6곡계와 9곡계가 연시조의 주류를 형성한다고 하였다.(임주탁, 『연시조의 발생과 특성에 관한 연구』, 서울대 석사학위논문, 1990.)

34) 〈도산십이곡〉의 구조 분석은 여러 차례 있어왔다. 류연석은 〈도산십이곡〉의 정치한 텍스트 분석을 통하여 이러한 구조를 밝히면서 '〈도산십이곡〉은 결손한 표현, 근실한 내용 등으로 운휴둔후한 성질을 나타낸 문학으로 고려조 시가에서 조선조 시가로의 변질을 보여주는 좋은 본보기의 문학'(류연석, 『시조와 가사의 해석』(역락, 2006), 74쪽)이라 하였다. 이처럼 6곡계 연시조는 조선조 사대부들의 취향에 맞는 문학 형식이었던 것이다.

〈농가〉는 전 6장에서 아침이 밝으니(朝出) 논에 나가서(適田) 김을 매고(耘草) 휴식을 하고(午憩) 점심을 먹고(點心) 집으로 돌아오는(夕歸) 농부의 하루 일과를 그려내고 있다. 뒤에 첨가된 3장은 풍요로운 농촌의 가을 풍경을 그려내고 있으나, 엄격한 의미에서 시간상의 순서가 보이지는 않는다. 곧 전 6장과 후 3장의 이질감이 보이는 것이다. 〈농가〉의 전 6장은 연시조의 전통적 형식 속에 내용의 새로움을 담아냈다면,³⁵⁾ 후 3장은 낯설은 형식에 친밀한 내용을 담아낸 것이다. 이러한 구조적 대조가 〈농가〉를 친숙하면서도 새롭게 인식시키는 것이다.

〈농가〉는 먼저 전 6장의 형식적 특성을 살펴보면 두 번째, 네 번째, 여섯 번째 작품, 즉 짝수 번째의 작품의 종장이 모두 '어디서'로 시작하고 있다.³⁶⁾ 이러한 장치는 〈고산구곡가〉가 모두 '몇곡이 어드메오'로 시작하여 통일성을 주는 것이나, 〈어부사시가〉가 2행과 4행의 후렴구를 통하여 통일성을 기한 것과 같다.³⁷⁾ 연시조는 여러 수의 작품이 모여 하나의 구조를 이루므로 이러한 통일성을 요하는 장치들이 빈번하게 사용되어진 것이다. 이에 반하여 〈농가〉의 후 3장은 각각의 작품이 평화로운 농촌 현실을 노래하고 있다는 공통성을 제외하면 긴밀한 작품의 유대가 보이지 않는다.

또한 〈농가〉의 전 6장은 평시조의 율격에 상당히 일치하고 있지만, 후 3장은 상당한 파격이 사용되어지고 있다. 보다 구체적인 논의를 위하여 〈농가〉의 율격을 살펴보고자 한다.

35) 김석희는 〈농가〉가 '전통적 문학 관습에 따라 지어졌지만, 그러한 낡은 형식 속에 새로운 내용을 담고 있는 작품이라 할 수 있다.(김석희, 앞의 책, 162쪽.)'고 평가하였는데, 그 이유를 언어적 자질 문제와 화자의 성격으로 돌리고 있다. 그 이상의 논의가 필요하다고 판단한다.

36) 〈사강회문서첩〉 본에 의하면 2장 4장은 '어디서'이며, 6장은 '어디서'로 시작하나 표기상의 혼란으로 보이며 동일한 어휘이다.

37) 〈오우가〉에서 序章을 사용한 것이나, 〈고산구곡가〉에서 序曲을 사용한 것이나 같은 맥락에서 이해할 수 있다.

작품번호	초장	중장	종장	음절수
1장	3535	2434	3744	47
2장	4435	3434	3443	44
3장	4434	3344	3444	44
4장	2625	3434	3544	45
5장	3434	3334	3644	44
6장	4444	3444	3544	47
7장	334444	3434	33544	55
8장	3545	2434	34543	49
9장	4434	4444	33444	49

이상과 같이 〈농가〉의 전 6장과 후 3장은 율격에 있어서도 상당한 차이를 보이고 있다. 먼저 음절수가 45자 내외라는 평시조의 기본 형식에서 크게 벗어나고 있다. 또한 음보 역시 12음보라는 평시조의 기본 음보를 지키고 있는 작품이 없다. 또한 후 3장은 종장이 모두 5음보로 실현된다는 것도 전 6장과는 차이이자, 후 3장의 공통성이다. 전 6장은 평시조의 기본 형식을 지키려고 노력하였으나, 담론 양식은 시조 일반론에서 크게 벗어났다.

반면에 오히려 후 3장은 평시조의 형식을 깨뜨리고 있음에도 내용적 측면에서 살펴보면 종장에서 서술의 통합과 전환이 일어난다는가, 화자의 내적 독백이 절대적 담론³⁸⁾으로 실현되고 있다는 점 등 여러 층위에서 평시조의 문학적 전통을 답습하고 있다. 곧, 〈농가〉는 전 6장과 후 3장이 각각은 잘 짜여진 틀 속에서 통일성을 기하고 있으나, 전체 〈농가〉 9장이라는 틀 속에서 보면 이그러진 만남을 하고 있는 것이다. 그럼에도 이러한 변화가 묘한 조화를 불러 일으켜 〈농가〉의 문예적 아름다움을 구성하고 있다.

38) 절대적 담론은 독자를 의식하지 않은 화자의 일방적 담론 양식을 지칭하고자 한다. 고정희, 『고전시가와 문체의 시학』(월인, 2004), 28에서 30쪽 參照.

3.2 낮설게하기로써의 고려가요의 창조적 계승

전규태는 고려 가요의 운율적 특성이 동어반복에 있다고 하였다.³⁹⁾ 이것을 좀 더 확장하면 고려가요는 동어반복과 동음의 반복을 통하여 음악적 미감을 형성하고 있다는 것을 알 수 있다.⁴⁰⁾ 이러한 주장은 굳이 증명을 필요로 하지 않는 문제이다. 〈농가〉에 있어서 내적 운율은 여러 가지로 나타나나 크게 두 가지로 대별하여 보면 동어 반복을 사용한 유형과 댓구를 통한 종결어미의 통일성을 기하는 유형, 즉 압운을 살리는 유형으로 볼 수 있다. 이러한 압운은 동어의 반복이거나 동음을 사용하는 것으로 나타난다.

먼저 고려가요의 대표적인 동어 반복 유형을 보면 〈청산별곡〉과 〈가시리〉를 들 수 있다. 작품을 비교하고자 한다.

A : 살어리 살어리 랫다 청산에 살어리 랫다
 멀위랑 다래랑 먹고 청산에 살어리 랫다
 알리알리 알라성 알라리 알라

B : 둘러내자 둘러내자 길찬 골 둘러내자
 바랭이 여뀌를 골골마다 둘러내자
 쉬질은 긴 사래는 마주 잡아 둘러내자⁴¹⁾

39) 전규태, 『고려속요의 연구』(학예사, 1976), 195쪽. 여요의 운율적 특색은 다른 시가에서 보다 현저하게 동어반복에 있다. …중략… 여요의 경우, 그것은 무의미한 음의 반복이 아니라 음악적 미감을 돋구어 주는 하나의 중요한 표현 형식이었던 것임에 틀림없다.

40) 이것은 민요의 특성이기도 하다. 이러한 이유로 〈농가〉의 민요적 특성을 위홍환(위홍환, 앞의 논문, 33쪽. 예를 들어 한 행 안에서의 어휘의 반복이라든가, 각 행마다 동일 어구의 반복과 거기에 사용된 어휘들은 민요에서나 볼 수 있는 기법과 어휘들이라는 점이다. …중략… 민요의 형식을 수용할 수 있게끔 하였던 것으로 볼 수 있는 것이다.)은 논의하였다. 하지만 우리의 고전시가가 항상 민요와 영향을 주고 받았다는 일반론에 비추어 보았을 때, 보다 구체적인 장르인 고려가요와의 영향관계를 규명하는 작업은 의미 있는 작업이라고 생각한다.

고려가요의 운율적 특성으로 동어 반복 유형, 동일행의 반복, 종결어미의 반복, 문단구조의 반복, 후렴구 등을 들 수 있다. 이러한 특성은 모두 민요에서도 발견할 수 있는 바, 우리 고전 시가사에서 민요의 영향을 가장 강하게 받은 장르가 고려가요라는 것의 논거가 될 수 있을 것이다.⁴²⁾ 위백규의 〈농가〉는 이러한 고려가요의 운율적 특성을 상당부분 수용하고 있다. 위의 작품 A와 B는 세 번째 행의 변화를 제외하면 동일한 운율이라는 것을 바로 알 수 있다.

‘말하고 말하고 다시 말하는 방식’은 시적 화자의 정서적 측면 보다는 운율적 특성을 더 고려한 말하기 방식이다. 시가 갖는 내적 고백이 아니라 ‘同化’와 ‘講諭’를 지향하는 말하기 방식인 것이다. 이러한 말하기 방식을 시조문학에서는 그 用例를 찾기가 어렵다.⁴³⁾ 그 이유는 시조가 지닌 짧은 형식에 한계가 있는 것이 아니라 시조의 담론 양식에 있다고 볼 수 있다. 조세형은 시조의 화자는 짧고 정형화된 양식적 특성을 활용하여 담론 전달 대상의 수용 여부와는 무관하게 자신의 견해를 단정적으로 선언함으로써

고독의 미학을 구축하려는 지향성을 보인다고 하였다.⁴⁴⁾ 즉 시조의 담론 양식은 세계에 대한 화자의 인식을 독백으로 토해내는 것이라고 할 수 있다. 여기에는 ‘同化’와 ‘講諭’가 개입해 들어갈 여지가 없다. 독자의 입장에는 ‘受容’과 ‘拒否’라는 선택적 상황만이 존재할 수 있는 담론 양식인 것이다.

고정희는 윤선도의 시조문학과 정철의 가시문학을 비교 분석하면서 시조의 특징을 우리문학사상 가장 서정 장르의 본질에 가까운 장르, 지배층의 절대적인 담론, 도학적 지향을 꼽았다.⁴⁵⁾ 이러한 기준에 비추어 보았을 때, 〈농가〉는 시조 장르의 특성보다는 가사 장르의 특성을 더욱 많이 내포하고 있다. 김석희 역시 다음과 같이 〈농가〉의 탈시조적 성격을 언급하였다.

물론 「농가구장」 이전에도 전가의 사시를 읊고 있는 한시나 시조는 있어 왔지만, 이렇게 실제적 생활활동으로서의 노동행위에 종사하는 생활인의 형상은 거의 찾아보기 힘들다. 특히 연시조의 경우에 있어서는 더욱 그렇다. …중략… 화자 스스로 경험하거나 기획하고 있는 바를 주변 사람들에게 알려 그들의 동의와 동참을 요청하거나 어떤 내집단의 결속을 대외적으로 과시하고 홍보하는 방식으로 입을 떼고 있다. …중략… 친근한 어투와 청유형을 빈번히 사용하면서 ‘나-남’의 분별을 넘어선 일체감을 강조하고 있다. …중략… 이상 「농가구장」의 시적화자가 농경현장의 구심점에 위치해 있고, 그러한 체험적 실감이 노동공동체로 묶일 수 있는 내집단을 향해 있다는 사실은, 기존 논의에서 현상적 새로움으로서 거론되었던 언어적, 내용적 특질들의 근본토대로서 주목될 필요가 있다.⁴⁶⁾

김석희의 주장처럼 〈농가〉는 그 담론 양식이 세계에 대한 화자의 인식을 독백을 통하여 쏟아내는 절대적 담론이 아니라, ‘동화’와 ‘청유’에 기반한 내적 공유의 틀로서의 말하기 방식인 고려가요의 말하기 방식을 채택하고

41) 텍스트로 규정한 『사강회문서첩』 본을 사용하는 것은 고려가요와의 직접적인 비교에는 불편하다. 그러므로 『사강회문서첩』 본을 현대어로 표기한 김신중(김신중, 『남도 고시가 산책』(다지리, 2001), 122에서 123쪽.)의 작업을 사용하였다. 본 논의에서 〈농가〉의 현대어 표기는 모두 이 책의 자료를 사용하고자 한다.

42) 민요는 민중 속에서 생산되어지고 향유되어졌다는 원칙을 제외하면 그 범주의 다양함으로 인하여 정의내리기 어려운 장르임에는 틀림없다. 그 형식상의 상이는 우리 고전시가가 가지고 있는 모든 형식 논의를 다 수용하고 있으며, 주제나 소재 역시 모든 것을 망라했다고 표현할 수 있을 것이다. 여기서 고려가요가 민요의 영향을 가장 크게 받았다고 언급하는 이유는 동일한 시대에 창작되어진 두 장르의 넘나들이 여타 장르에 비하여 강하게 드러났다는 것을 주장하는 것이다.

43) 5,000여 수가 넘는 시조 작품에서 이러한 용례를 따르고 있는 작품은 몇 작품 되지 않는다. 이에 반하여, 〈농가〉에서는 9개의 작품 중 2개의 작품이 이러한 형식을 따르고 있다. 위에서 언급한 〈耘草〉 외에 〈夕歸〉는 다음과 같다.

돌아가자 돌아가자 희지거다 돌아가자
계변의 밭을 짓고 흙의 메고 돌아올 제
어디서 牛背草笛이 흙피 가자 비아는고

44) 조세형, 「가사 장르의 담론 특성 연구」(서울대 박사학위논문, 1998), 17쪽.

45) 고정희, 『고전시가와 문체의 시학』(월인, 2004), 28에서 30쪽 參照.

46) 김석희, 앞의 책, 244에서 246쪽.

있는 것이다. 이러한 특성으로 인하여 임주탁은 〈농가〉를 통하여 연시조의 변화를 지적하였고,⁴⁷⁾ 이종출은 지수율 분석을 통하여 사설시조로의 변이를 보이는 징후로 보았으며, 논의의 확장을 통하여 가사로의 변이 과정을 제기하였다.⁴⁸⁾ 이러한 논의들이 간과하고 있었던 것은 담론 양식이었던 것이다.⁴⁹⁾ 즉 〈농가〉는 시조의 형식을 유지하면서 고려가요의 담론 특성을 수용하여 창작한 작품이다. 이러한 말하기 방식이 크게는 민요의 말하기 방식과 동일하기에 조동일은 〈농가〉의 민요적 수용을 주장하였다.⁵⁰⁾ 그러나 앞서 제기하였듯이 민요는 우리 국문시가사에서 전 장르와 항상 영향을 주고받았던 특수한 장르이기에 고려가요의 창조적 계승으로 보고자 한다.

〈농가〉는 이와 같이 고려가요의 운율적 특성과 담론 특성을 수용함으로써 시조가 지닌 그 독특한 미학적 특성⁵¹⁾을 벗어난 낯설음을 제기하고 있다. 하지만 이러한 낯설게하기로 사용되었던 문학 형식이 바로 전대의 대표적 문학 장르였다는 점에서 친밀함의 일부를 수용할 수 있었고, 이그러진 낯설게하기로써 조화미를 획득하고 있다. 바로 이점이 〈농가〉가 시조로써 우리에게 친밀하면서도 새로움으로 다가서게 하는 요소인 것이며,⁵²⁾ 이 작품의 문학적 성과이다.

47) 임주탁, 앞의 논문.

48) 이종출, 『위백규의 시조 「농가」고』(조선대사대논문집 제1집, 1970).

49) 임주탁과 이종출의 논의는 상당한 타당성을 가지고 있음에도 그 한계를 노정할 수밖에 없었던 것은 〈농가〉의 시조적 성격의 부조화를 지나치게 작품외적 측면에서 구구하였거나, 형식적 틀의 함정에 스스로 빠져버려 담론 양식으로 나아가지 못하였기 때문이라고 판단한다.

50) 조동일, 『한국문학통사 3』(지식산업사, 1986), 230에서 231쪽 參照

51) 고정희, 『고전시가와 문체의 시학』(월인, 2004), 28에서 30쪽 參照.

52) 말하기 방식의 새로움이 주는 미적 즐거움은 정철의 시조에서 그 흔적이 엿보인다. 정철의 일부 시조는 시조의 일반적 말하기 방식인 ‘상징과 함축’의 언어를 포기하고, ‘풀어 말하기’ 방식을 수용함으로써, 현장감과 일체감을 돋보이게 하고 있다. (김진욱, 『송강 정철 문학의 재인식』(역락, 2004), 329에서 330쪽.) 이러한 표현 방식은 작가와 독자의 거리감을 상질시키면서, 일체감을 증가시키고 함께 부르는 즐거움을 준다. 반면에 조규익의 지적처럼 독자의 지적 유희를 반감시키기도 한다.

4. 결론

위백규의 〈농가〉는 읽는 즐거움을 주는 문학작품이다. 〈농가〉를 읽고 즐거워하는 것은 독자의 몫이고, 왜 즐거운 지를 밝히는 작업은 문학연구자의 몫일 것이다. 여러 각도에서 〈농가〉가 성취한 미학적 아름다움이 논의 되었다. 다만 〈농가〉 텍스트 내부에서 그 문예미를 찾고자 하는 작업이 미흡했다는 판단이다. 그래서 어휘적 측면과 형식적 측면에서 그 낯설음과 친숙미의 이중적 조화가 주는 미학적 아름다움을 논의하였다.

어휘적 측면에서는 환유적 동사문체를 사용함으로써 일반적 시조 창작 관습에서 벗어났지만, 일상어를 통한 문학적 아름다움을 구가함으로써 사실성과 친밀성을 확보하였다는 점이 〈농가〉의 문학적 성과라고 주장하였다. 형식적 측면에서는 가장 일반적 연시조 형식인 6곡계와 9곡계를 수용함으로써의 친숙함과 시조 담론 양식의 파괴에서 오는 낯설음이 주는 조화에 〈농가〉의 미학적 아름다움이 기반하고 있다고 주장하였다.

〈농가〉의 문학적 아름다움을 철저히 그 형식과 내용에서 찾고자 하는 연구 태도가 고전문학 연구에서도 필요한 일이라고 생각한다. 작품과 작가의 영향관계나 사회적 변화의 수용이라는 고전문학 일반론을 벗어난 이러한 연구 방법론이 이제는 필요하다는 판단에서 시도한 이번 작업이 많이 미흡한 것이 사실이다. 그러나 이러한 방법론이 분명히 필요하다고 생각한다. 문학은 문학 작품 자체로써 독자에게 즐거움을 주는 것이기 때문이다.

■ 참고문헌

고정희, 『고전시가와 문체의 시학』, 월인, 2004.
 전규태, 『고려속요의 연구』, 학예사, 1976.
 김석희, 『조선후기 시가 연구』, 월인, 2003.
 김석희, 『존재 위백규 문학 연구』, 이회문화사, 1995.
 김성기, 「위백규의 농가 연구」, 『한국고전시가논고』, 역락출판사, 2004.
 김성기, 『남도의 시가』, 역락출판사, 2002.
 김신중, 『남도 고시가 산책』, 다지리, 2001.
 김진욱, 『송강 정철 문학의 재인식』, 역락, 2004.
 류연석, 『시조와 가사의 해석』, 역락, 2006.
 성무경, 『가사의 시학과 장르 실현』, 보고사, 2000.
 위백규, 『존재전서』(경인문화사, 1974), 하책, 부록, 〈사강회문서첩〉 본.
 위홍환, 「存齋 魏伯珪의 詩歌 研究」, 조선대학교 박사학위논문, 2005.
 이종출, 「위백규의 시조 「농가 고」, 조선대 사대논문집 제1집, 1970.
 임주탁, 「연시조의 발생과 특성에 관한 연구」, 서울대 석사학위논문, 1990.
 임주탁, 「위백규 〈농가〉에 관한 연구」, 『관악어문연구』 제15집, 1991.
 조동일, 『한국문학통사 3』, 지식산업사, 1986.
 조세형, 「가사 장르의 담론 특성 연구」, 서울대 박사학위논문, 1998.
 R Jakobson, 「언어의 두 양상과 실어증의 두 유형」, 신문수 편역, 『문학 속의 언어학』, 문학과 지성사, 1989.

〈투고일 : 2008. 6. 30. 심사일 : 2008. 7. 17. 심사완료일 : 2008. 8. 12.〉

〈Abstract〉

The research of literary art in 〈Nongga〉

Kim, Jin-wook

Wibaekgyuui 〈Nongga〉 is a pleasure to read literary works. 〈Nongga〉 it is enjoyable to read and pleasant to tell readers why the task is a reader's literary researchers. From the angle of 〈Nongga〉 carry out aesthetic beauty was discussed. But from inside the literary text 〈Nongga〉 US operations are insufficient to find that the judge.

So, in terms of the stilted and strange aspect vocabulary well familiar with the beauty of aesthetic A discussion of the double harmony. In terms of style and use of the verb a vocabulary metonymy creative Elaenia generally stepped out of customs, but through ilsangeo literary intimacy and beauty of the phrase is the fact that securing doing 〈Nongga〉 literary achievements of the claim.

The most common type yeonsijo formal aspects gokgyewa 9 by the friendly and accommodating gokgyereul Elaenia type of destruction that sound strange coming from the harmonious beauty 〈Nongga〉 aesthetic based on the claims.

〈Nongga〉 thoroughly beauty of the form and content of literary research to find a classic attitude do you think you need in the research literature. Acceptance of the author's works and

influence with involved social change beyond the classic literature of this research methodology is now the general idea that the judge in the attempted this task requires a lot of weaknesses, it is true.

However, the methodology is clearly needed. Literature is literature itself, as a pleasure-giving because readers. Want a chance to discuss it later than jeongchihan.

Key words : Nongga, wibaekgyu, metaphors, deviation, foregrounding, yeonsijo, Elaenia type, cheongyu