

<星山別曲>의 읽기脈과 性格

양희찬*

<차 례>

1. 머리말
2. 세부 토막내용 개관
3. 짜임새와 읽기脈
4. <星山別曲>의 성격과 작자 문제
5. 마무리

<국문초록>

작품에서 핵심적인 내용과 부차적인 내용을 가려내고 내용의 중심축인 문맥을 파악하는 것이 이 논문의 고찰 방법이다. 이 작업을 통해 다음의 결론을 이끌어내었다. 첫째, 작품 내용이 山中閑居를 핵심으로 기승전결의 구성을 갖추었다. 둘째, 상대화자가 작품에 공존은 하나 작품 前面에 등장하지 않으므로, 자문자답의 擬似對話形式을 사용하였다. 셋째, 문헌 속의 역사적 현상과 작자 당대의 현실 문제를 다룬 것은 山中閑居의 형상화를 강화하기 위한 수사적 장치이다. 넷째, ‘새와’와 직접 체험 내용 등의 풀이를 바탕으로, 작자를 林億齡으로 추정하였다.

이러한 고찰 결과를 통하여 부수적으로 확인하게 된 잉여 수확물이 있다. 이것은 작품에 사용된 표현의 表裏 意味를 분명하고 엄밀하게 추출하고, 핵심 내용을 일관되고 통일되게 반영한 문맥을 확인하는 작업을 거쳐야 작품 내용의 실제 및 작품의 전모를 합리적이고 효과적으로 밝힐 수 있다는 것이다.

핵심어 : <星山別曲>, 읽기脈, 山中閑居, 擬似對話形式, 無心, 閑暇, 부차적인 내용과 표현 걷어내기, 林億齡

* 전북대학교

1. 머리말

<星山別曲>에 대한 기존 논의에서 이 작품이 대화체 형식을 갖추었다는 것과, 작자가 松江 鄭澈이라는 通說에 대하여 石川 林億齡이 거론된 것에 이 논문의 초점을 맞추었다. 대화체 형식에 대해서는 상대의 존재 유무를 밝히는 것이 관건이겠고, 작자 논의는 작품이 송강 선생 문집에 수록되어 있고 한역본도 있음에도 이견이 제기된 까닭에 대하여 검토해보기 위하여 작품 자체에서 그 논거를 찾아보는 것도 한 방법이 될 것이다.

이 두 문제를 뭉쳐 해결해보려는, 이 논문의 착안은 작품 내용을 면밀하게 살펴 정확하게 파악함으로써 그 해결 실마리를 포착할 가능성을 탐색해보려는 것이다. 이 탐색작업이 작품의 실상 및 정체를 파악하는 것을 목표로 하는 만큼, 먼저 내용이 엮이고 짜인 상태를 세밀히 살피는 작업을 한다. 이 작업의 초점은 내용짜기의 중심축을 찾는 데 있다. 이 중심축에서부터 전체 내용의 體形이 갖추어지는 과정을 추적할 수 있기 때문이다. 이 중심축은 핵심내용이고 바탕문맥이다. 이 둘은 내용과 짜임새의 각 측면을 말한 것인데, 이 둘을 묶어 이 논문에서는 ‘읽기脈’이라고 부른다. 이 읽기脈 찾기 과정은 작품에서 알맹이와 껍질 같은 중심 내용과 부차적인 내용을 가려 핵심 내용을 추려내는 과정이다. 이 과정은 부차적인 내용을 걷어내는 과정에서 시작된다. 이 작업은 작품 내용을 정확하게 파악하기 위한 연구자 나름의 방법이며, 작품의 짜임새나 크고 작은 표현들의 사용 의도와 속뜻을 제대로 밝힐 수 있는 방법이라고 생각되기 때문이다. 이 작업을 마치면, 각 토막내용에서 그 구성요소들이 결합되는 관계와 결합되어 형성된 의미를 파악한다. 이 작업의 결과로 해결해야 할 문제의 대상이 드러나거나 그 문제를 해결할 수 있는 실마리를 추출할 수 있게 될 것이 기대된다.

이 논문에서 다루는 자료는 星州本¹⁾이다.

1) 『松江集』(태학사, 1992.) 下卷 영인 부록, 43-49쪽. 작품의 띄워쓰기는 필자가 한

2. 세부 토막내용 개관

작품 전체 내용을 이루고 있는 세부 내용을 살피는 것은 전체 내용이 짜인 여러 양상을 파악하기 위해서 먼저 수행되어야 하는 작업이다. 각 세부 내용과 그 형식의 구획을 묶어 토막이란 말을 사용한다. 이 항에서 인용하는 작품 원문은 토막 경계표지를 중심으로 나누어 다루고, 그 표지가 분명하지 않은 경우는 앞뒤 내용의 연결 관계를 근거로 나눈다. 설명의 편의를 위해 인용에 임의 부호를 붙여 제시한다.

(1)①엇던 디날 손이 星성山산의 머물며서

①棲서霞하堂당 息식影영亭亭 主主人인아 내 말 듯소

人人生生 世世間간의 도흔 일 하건마는 / 엇드흔 江江山산을 가디록
나이 녀겨 / 寂寂寞寞 山山中등의 들고 아니 나시논고

(2)②松송根근을 다시 썬고 竹竹床상의 자리 보와 / 저근덧 올라 안자 엇던
고 다시 보니

②天텃邊변의 썬는 구름 瑞서石석을 짐을 사마 / 나논듯 드는 양이 主主人
인과 엇드흔고 / 蒼蒼溪계 흰 물결이 亭亭子子 알퐁 둘러시니 / 天텃孫孫
雲운 錦錦을 뉘라셔 버혀 내여 / 닛논듯 퍼티논듯 현스토 현스홀샤

이 두 토막의 내용은 손과 주인의 대화가 아니라 손의 발언만으로 이루어져 있다.²⁾ 이 형식은 擬似對話形式이라고 부를 수 있다.

토막(1)①에서는 ‘엇던 손’은 화자이며, 여기서는 그 정체가 밝혀져 있지 않다. 그리고 ‘디날’과 ‘머물며서’는 화자가 ‘손’으로서 이곳에 잠시 또는

것이며, 자료 원문을 제시할 때는 저본 원상대로 인용하되, 설명하는 본문에서의 인용에는 國漢並用 표기 중에 漢子만 쓴다.

2) 서영숙(「속미인곡과 성산별곡의 대화양상 분석」, 『고시가연구』제2·3합집, 1995. 93-99쪽. ; 「성산별곡의 서술방식 분석」, 『한국문학논총』제31집, 2002. 87-94쪽.), 김신중(「문답체 문학의 성격과 성산별곡」, 『古詩歌研究』제8집, 2001. 64-72쪽.) 등의 대화체 논의는 주인의 말이 간접적으로 반영되어 있다는 것인데, 이것이 정상적인 대화체인가 하는 문제와, 주인의 생각을 화자 자신의 말로 바꾸거나 간접 화법으로 말한 것이 문맥논리에서 재검토되고 증명되어야 할 것이다. 이 결과로 화자의 분류나 성격이 설명될 수 있을 것이다.

한동안 머물고 있는 상태임을 드러낸다. 토막(1)㉔에서 주인 김성원이 이곳을 “나이 너겨” 世間出入(벼슬살이)를 하지 않고 이곳에서 살고 있음을 알 수 있다. “世間の 釣흔 일 하건마는 … 寂寞 山中의 들고 아니 나시는 고”가 그 해명근거이다. 그리고 “엇디흔” 江山의 면모는 토막(2)㉕에서 소개된다.

토막(2)㉔는 棲霞堂 息影亭 주변 일대의 風致를 재확인하려는 의도와 그 행위를 형용한 것이다. 토막(2)㉕는 강산의 “엇디흔” 상태를 해명하는 내용인데, ‘瑞石峯 주위를 떠다니는 구름’으로 여유롭고 한가하며, “蒼溪 흰 물결”로 世事的 혼탁한 기미가 전혀 없는 고결한 삶터의 환경을 형용한 것이다. 이 형용은 겉으로는 屋山 일대를 묘사한 것이지만, 속뜻으로는 주인 김성원의 성품이 世間事에 無慾하고 平正한 心狀을 暗喻한 것이다. “主人과 엇디흔고”라는 표현이 그 의도를 알려준다. 이러한 비유는 外物, 곧 삶터의 주변 환경과 그곳에 사는 사람의 심성을 동일시하는 사고의 반영이다. 토막(1)과 토막(2)의 내용은 의문과 해명이라는 호응관계에 있다.

끝으로, 두 토막의 ㉔와 ㉕의 관계를 살펴보면, 토막(1)에서는 희곡 및 시 나리오의 地文과 같은 서술 부분인 ㉔와 발언 부분인 ㉕의 구분이 확연하다. 그렇지만 ㉔에는 ‘라고 말하다.’의 표지가 있어야 토막(1) 전체가 온전한 문장이 된다. 그렇지 않은 토막(1)의 표현은 의도적인 일탈의 표현이 아니라 중세 문장에서 흔한 구어체식 표현이라고 간주함이 알맞다. 이 작품 끝부분의 “손이서 主쥬인인드려 닐오되 ‘그딤 낱가 흐노라’” 이 표현도 마찬가지이다. 그런데 토막(2)에서 ㉔와 ㉕의 관계가 토막(1)과 같지 않다. “... 다시 보니”가 “... 主人과 엇디흔고” 및 “... 현스토 현스홀샤”와 자연스럽게 이어지는 데는 ‘라는 생각이 든다.’가 ‘라고 말하다.’보다 더 어울린다. 이 두 토막 내용이 연결된 문장형태가 ‘(1)㉔라고 말하고 ; 다시 보니 ; (2)㉕구나’를 파악하면 이해할 수 있을 것이다. 곧, 토막(2)㉕가 토막(1)㉔와 호응관계에 있지만, 정상적인 대화 관계가 아니라는 것이 확인되는 것이다. 이에 대하여 잠작해볼 것은 작자가 주인과 손의 직접적인 대화로 내용을 짜지 않고 화자의 말 또는 생각으로만 내용짜기 하는 것을 구상하였

을 가능성이다. 이 구상이 앞의 문장 연결 형태로 실현된 것이라고 인정해도 무방할 것이다.

그렇다면, 이 토막(1)로써 거론될 수 있는 대화체 표현방법은 토막(2)로써 부정된다. 곧, 토막(1)(2) 모두 주인에게 말하는 것이 아니라 화자 일방적인 진술로 이루어진 것이라고 판단된다는 것이다. 특히, 주인의 대화 내용이 없다는 점에서, “棲霞堂 息影亭 主人아 내 말 듯소”라는 발언은 직접 주인에게 하는 말이 아니라 주인을 부각시키려는 수사적 표현이며, “江山을 가디록 나이 녀겨 / 寂寞 山中의 들고 아니 나시는고”도 ‘서석봉의 구름’·‘창계의 흰 물결’과의 의미 호응관계를 감안하여 주인에게 직접 묻는 말이 아니라 화자의 생각을 효과적으로 강하게 드러내기 위한 수사적 표현이라고 인정하는 것이 알맞을 것이다.

(-)山山中의 冊軸曆년 업서 四時時시를 모르더니 / 눈 아래 헤턴 景경이 철철이 절로 나니 / 듯거니 보거니 일마다 仙仙間간이라

(-)1)梅窓창 아적 벗히 香香氣기에 즙을 썬니 / 山山翁翁의 衾衾 일이 곳 업도 아니흐다 / 울밋 陽陽地地편의 외씨를 썬허 두고 / 밍거니 도도거니 빗김의 달화 내니 / 靑靑門門故故事스를 이제도 잇다 홀다

(2)芒鞋鞋혀를 비야 신고 竹竹杖杖당을 훑터디니 / 桃桃花花 靑靑 시내길히 芳芳草草洲洲주에 니어세라 / 닷붓근 明明鏡鏡中中 靑靑 절로 그린 石石屏屏風風풍 / 그림재 벗을 삼고 새와로 嘯嘯 가니 / 桃桃源源원은 여기로다 武武陵릉은 어디 메오

(-)1)①南남風풍이 건듯 부러 綠綠陰陰을 헤터 내니 / 節節 아는 괴소리는 어터로서 오듯던고 / 羲羲皇皇 벼개 우히 淸淸을 얼끗 썬니 / 空空中中 저즌 欄欄干干 물 우히 썬 잇고야 / 麻麻衣衣를 니미치고 葛葛巾巾을 기우 쓰고 / 구부락 비기락 보는 거시 고기로다

②흐르밤 비외운의 紅紅白白蓮蓮년이 셋거 띄니 / 芭芭蘭蘭 업시서 萬萬山山이 향기로다 / 濂濂溪溪를 마조 보와 太太極極극을 못줍는듯 / 太太乙乙을 眞眞人人인이 玉玉字字를 헤혔는듯

(2)③鷗鷗노鷗鷗巖巖암 바라보며 紫紫微微灘灘 단 거터 두고 / 長長松松을 遮遮日日 사마 石石逕逕의 안자 흐니 / 人人間間 六六月月월이 여기는 三三秋秋주로다

④靑靑江江강의 썬는 울히 白白沙沙의 울마 안자 / 白白鷗鷗를 벗을 삼

고 좁 길 줄 모르니니 / 無무心심코 閑한暇가흐미 主主人인과 엇더흐고

(3)⑤梧오桐동 서리 들이 四스更경의 도다 오니 / 千천巖암 萬만壑학이
낮인들 그러홀가 / 湖호洲洲 水水晶정宮궁을 뒤라서 옮겨 온고 / 銀은河하를
건너 뛰여 廣광寒한殿殿의 올랐는듯

(四)①①작 마즌 늘근 솔란 釣釣臺臺에 세여 두고 / 그 아래 비를 띄워 갈
대로 더져 두니 / 紅紅蓼료花화 白백蘋민洲洲 어는 스이 디나관디 / 環환碧
벽堂당 龍龍의 소히 비 앞찍 다향느니

②清淸江江 綠綠草초邊邊의 쇼 머기는 아히들이 / 夕석陽양의 어위를
계워 短단笛덕을 빗기 부니 / 물 아래 잠긴 龍龍이 잠 썩야 니러날듯 / 닉외
에 나온 鶴학이 제 기슬 버리고 半반空공의 소소 쓸듯

(2)③蘇소仙仙 赤적벽벽은 秋秋七칠月월이 도다 호디 / 八八月월 十십五
오夜야를 모다 엇디 과흐는고 / 纖섬雲운이 四스捲권흐고 물결이 채 잔 적의
/ 하늘의 도든 들이 술 우히 올라시니 / 잡다가 싸딘 줄이 謫덕仙仙이 현스홀
샤

(五)①空공山산의 싸힌 님홀 朔삭風풍이 거두 부러 / 세구름 거느리고 눈조
차 모라오니 / 天텃공공이 호식로와 玉옥으로 곳출 지어 / 萬만樹슈 千천林
림을 꾸며곰 넨세이고

(2)②압여홀 그리 어러 獨獨木木橋교 빗겼는디 / 막대 멘 늘근 중이 어너
덜로 간닷 말고 / 山山翁翁의 이 富부貴귀를 늣드려 현스 마오 / 瓊淸瑤요窟
굴 銀은世세계계를 츠줄 이 이실세라

이 다섯 토막의 내용을 요약하면, ‘듣고 보는’ 일만 아니라 梅香 蓮香도 ‘맡으며’, 외를 심어 기르는 일상생활도 있고, 주변 경치를 즐기며 거니는 행락도 있으며, 여름의 피서와 팔월 보름의 야경, 겨울의 설경을 고루고루 노래하였다. 이렇게 한 해 사계절의 風致를 형상화하면서 ‘水晶宮’ ‘廣寒殿’ ‘에 비기고 ‘山翁의 富貴’라고 자랑하며, 사는 곳을 ‘仙間’이라 불렀다. 이러한 내용을 토막(1)⑥의 “엇디흐 江山을 가디록 나이 녀겨 / 寂寞 山中의 들고 아니 나시는고”라는 의문과 연결시켜 보면, “엇디흐”, 곧 “나이 녀겨”에 대하여 해명 자료가 있고, “寂寞 山中의 들고 아니 나시는” 까닭을 이 다섯 토막의 내용에서 분명하게 알 수 있다. 이것은 이 토막들이 토막(1)⑥에 대하여 토막(2)⑥와 성격이 같다는 것을 뜻하며, 다루는 내용 범위에서는 토막(2)⑥보다 더 폭넓고 다양하며 구체적이다.

이 다섯 토막을 그 내용 성향으로 가려보면, 토막(-)과 토막(二)(三)(四)(五)의 두 부분으로 나눌 수 있다. 토막(二)(三)(四)(五)는 봄·여름·가을·겨울의 일상과 풍치를 다루고, 토막(-)은 이 사계절의 묘사를 이끌어내면서 그 전체 내용을 압축한 내용으로 되어 있어 사계절 네 토막의 앞머리구실을 한다.

토막(-)에서 “山中의 冊曆”은 ‘철철이 절로 나는 景’임을 암시하면서 ‘山中에 冊曆이 없다’ 함은 화자가 산중 생활에 익숙하지 않음을 우회적으로 표현한 것이다. ‘눈 아래 펼쳐진 景을 철마다 듣고 본다’ 함은 산중에서 한 해를 보내었음을 뜻한다. 이 두 체험 사실은 그 주체가 ‘손’이고 화자임을 드러낸다. 따라서 토막(1)①의 “엇던 디날 손이 星山의 머물며서”에서 ‘머문’ 시간이 한 해가 되었음을 알 수 있고, “디날 손”은 그가 이곳에 정착한 사람이 아님을 분명히 밝힌 표현임을 알 수 있다. 이로써 다음 네 토막의 사계절 묘사는 ‘손’이 그동안의 체험을 다룬 것임도 자명해진다.

토막(二)에서 봄철의 일상을 아침과 낮 시간으로 다루는데, 외 농사를 짓는다는 靑門故事의 用事는 화자가 벼슬에서 물러난 상태임을 암시하고, 武陵桃源의 용사로 그곳의 환경이 삶터로서는 아주 좋은 곳이라는 암시한다.

토막(三)은 여름철의 일상을 낮과 밤 시간으로 다루고, 낮잠과 연꽃, 피서 및 야경을 통해 한가롭고 편안한 삶을 형상화한 내용이다. ①에서의 “구 부락 비기락 보는 거시 고기로다”는 鳶飛魚躍의 天然心性을 함의하고, ②에서 “濂溪를 마조 보와 太極을 못줍는듯 / 太乙眞人이 玉字를 헤헛는듯”이란 섞여 핀 紅白蓮의 형용을 통해 儒者和 仙客으로서의 단면을 투영하였다. ④에서는 “白鷗를 벗을 삼고 즈 길 줄 모르”는 오리를 통해 “無心코 閑暇”한 주인을 형용하는 중에 화자 자신을 白鷗에 비겨 마찬가지로 무심하고 한가함을 함축하고, 백구와 오리의 관계는 손인 화자와 주인의 친밀하고 친애하는 관계를 비유적으로 형상화한 것이다.

토막(四)는 가을철의 일상을 낮과 밤 시간으로 다루고, 낚시의 한가로움과 팔월 보름밤의 淸景을 통해 삶의 흥겨움을 형용한 내용이다. 그런데 봄·여름·겨울을 다룬 토막의 첫머리에는 그 계절을 나타내는 내용을 다

루었는데, 이 토막의 첫머리에는 그런 것이 없다. 토막㉔⑤를 토막㉕의 첫머리부분으로 잘못 처리할 수 있는데, 같은 토막 안에 夜景을 두 번 다루는 것은 알맞지 않다.

토막㉕는 겨울철의 설경을 형용한 것이다. “山翁의 이 富貴”는 설경을 가리키지만, 속뜻은 고결한 심성이다. 이것은 앞의 白鷗와 같은 상징이다. 그리고 ‘瓊瑤窟’과 ‘銀世界’ 또한 마찬가지인데, 삶터로서 아주 좋은 곳을 상징하기는 봄철에서의 ‘武陵桃源’, 여름철에서의 ‘水晶宮’과 ‘廣寒殿’과 같은 종류이다.

(가)①山산중동의 벗이 업서 黃瓊卷권을 빠하 두고 / 萬만고고인人物를
거스리 혜여 하니 / 聖성賢현은 ㄹ니와 豪호傑걸도 하도 할샤 / 하늘 삼기실
제 곳 無무心심홀가마는 / 엇디한 時시運운이 일락배락 흐났고 / 모를 일
도 하거니와 애들움도 그지업다

②箕기산산의 늘근 고불 귀는 엇디 싯뎃던고 / 一瓢를 썰틴 後후의 조장이
더욱 높다

(나)①人인심심이 늦 ㄹ듯야 보도록 새롭거늘 / 世세事스는 구름이라 머흐
도 머흘시고

②엇그제 비즌 술이 어도록 니건느니 / 잡거니 밀거니 슬꺨징 거후로니 /
ㅁ음의 미친 시름 저그나 흐리느다

(ㄷ)거문고 시움 언저 風풍入입松송 이야고야 / 손인동 主주人인인동 다 니
저 버려세라

이 부분은 세 토막으로 짜였는데, 토막(가)①과 토막(나)①의 내용은 문헌에 실린 ‘역사적 사실들의 時運’과 화자 당대의 世態를 서로 조응시켜 화자의 마음속에 일어나는 시름을 표출한 것이다. 이에 대해 토막(가)②는 “箕山の 늘근 고불”(許由)의 志操行狀을 칭송한 것이며, 화자가 성산에 머물면서 지향하는 삶의 전형으로 제시한 것이다. 또한 토막(나)②도 시름에 비중을 둔 것이 아니라 “ㅁ음의 미친 시름 저그나 흐리느다”라 한 대로 시름이 없는 삶을 회구한 것이다. 따라서 이 두 토막에서 화자가 담으려고 한 속뜻은 ①의 내용이 아니라 ②의 내용이라고 말할 수 있다. 그 까닭은 작품 전체 내용의 전개에서 일관된 ‘無心코 閑暇한 삶’이 중심이기

때문이다.³⁾

그렇다면, 이 부분에서 유난히 역사적 현상과 당시의 세태를 드러내어 다룬 것에 주목할 필요가 있다. 이 내용에 분량으로 비중을 둔 것은 전체 내용의 전개 속에 이 부분에서 변화를 일으키려는 의도가 있었던 것이라고 풀이해볼 수 있다. 두 토막 ②의 내용이 앞부분 내용들의 無心과 閑暇함과 호응을 이루는 것과는 대조적인 양상을 보이기 때문이다.

토막(다)에서 음악으로 마음의 평정을 회복하려고 한 것은 토막(나)의 두 ①의 시름 心狀을 두 ②의 無心·閑暇 心狀으로 전환시켜 전체 심상을 유지시키려는 의도적인 문맥적 장치라고 말할 수 있다. 이 문맥적 장치는 작품 내용의 결말을 준비하여 이끌어내는 구실을 겸하는 효과도 자아낸다. ‘風入松’은 김성원이 즐겨 연주하던 곡⁴⁾이고, 선비들이 애용한 음악이며, 임금을 頌禱하는 내용이 담겨 있는 점에서 관례적인 글감의 성격까지 담고 있다.⁵⁾ 이 마음의 평정은 “손인동 主人인동 다 니저 버려세라”에서 손과 주인이 한 마음의 一體感으로 표현된다. 이 일체감은 손인 화자가 주인과 같은 ‘무심하고 한가한’ 마음상태를 갖는 것을 뜻하고, 두 사람의 心과 심화되고 강한 親密關係를 뜻한다.

①長당空공의 썬는 鶴학이 이 골의 眞진仙선이라 / 瑤요臺터 月월下하의 형혀 아니 만나산가

②손이서 主주인인드려 닐오되 그되 권가 흥노라

이 토막은 이 작품의 마지막 부분인데, 오로지 화자가 주인을 칭송하는

3) “자연 공간이 자체의 충족성을 깨고 현실의 문제를 끌어들여 거론하는 방식으로 이 야기가 전개됨에 따라 자연 공간의 폐쇄성을 탈피하고 있다.”(崔圭穗, 『송강 정철 시가의 수용사적 탐색』, 월인, 2002. 251쪽)는 이 견해는 작품의 主潮가 江山에서의 삶을 지향하고 있는 것임을 읽지 못하고, 오히려 주객이 전도된 읽기를 한 결과이다.

4) 林億齡의 <閑剛叔彈琴> “激激水流石 蕭蕭風入松 無人傳此曲 金子得神通”(石川集)에서 김성원의 風入松 연주가 아주 절묘하였음을 ‘得神通’이란 표현으로 전했다.(김사엽, 『송강가사』, 문호사, 1959, 116쪽 재인용.)

5) 장사훈, 『국악대사전』, 세광음악출판사, 1989, 4판, 793쪽.

내용이다. 여기서도 대화체식의 표현을 사용하였는데, 기존 논문들에서 흔히 주인과 손의 문답으로 간주하고 있다. 이 문제를 푸는 실마리는 ②의 “손이셔 主人드려 닐오디”에서 찾을 수 있다. ①이 주인의 물음이라면, “主人드려”라는 말을 넣지 않고 ‘손이셔 닐오디’로 하는 것이 일반적인 표현이다. 예컨대, 제삼자의 물음에 대답할 때는 특정한 대상을 밝혀 “손이셔 主人드려 닐오디”라고 하는 것이 합당하다. 그러므로 ①의 발화는 주인이 아닌 다른 사람이어야 하고, 그 사람은 이 작품에서 손인 화자밖에 없다. 그렇다면, ①의 표현은 작자가 의도적으로 한 것이라고 해야 할 것이다. 하나 부연할 것은, 이 작품 마지막 구절을 시조 종장과 같은 전형적인 형태로 만드는 것을 의식하여 “主人드려”를 굳이 붙여 “主人드려 닐오디”로 하였을 경우도 생각해볼 수 있다. 그러나 이것은 지나치게 조작적인 것이고 일반적인 작문 관습에 벗어난 것이므로 이 말 없이 자연스러운 상태로 표현하는 것이 타당할 것이다.

이 문제를 ①의 표현 의미를 파악하면서 점검해보기로 한다. ‘이 골’은 서하당과 식영정이 있는 星山 일대를 가리킨 것이고, ‘瑤臺’는 서하당을 비유한 것으로 풀이할 수 있다. “長空의 쫓는 鶴”의 풀이에 여름철 묘사에서의 토막(≡1)①의 “空中 저즌 欄干 물 우히 쟈 잇고야”를 참조해볼 수 있다. 이 표현에서 “空中 저즌 欄干”으로 식영정을 공간적으로 묘사한 방법을 적용하여 “長空의 쫓는 鶴”을 풀이하면, ‘長空’에는 서하당이 포함된 배경, ‘쫓는’은 당에 올라앉은 모습, ‘鶴’은 김성원을 비유한 것이라고 풀이할 수 있다. 곧, 달밤에 서하당에 앉아 있는 김성원의 모습을 (당 아래에서 올려다) 본 장면을 형상화한 표현이고, 그를 眞仙으로 칭송한 것이다. 그러면 이 발화는 주인 김성원이 아니라 손인 화자가 한 것으로 종착된다.

이 ①의 형상화는 바로 앞의 토막(3) “거문고 시웁 언저 風入松 이야고야 / 손인동 主人인동 다 니저 브려세라”를 이은 것이다. 거문고를 연주하는 김성원의 모습과 “長空의 쫓는 鶴”을 맞대어볼 수 있고, 鶴을 “헝허 아니 만나산가”는 “손인동 主人인동 다 니저 브려세라”의 一體感을 만남으로 이루게 됨을 함축한 것으로 풀이될 수 있기 때문이다.

3. 짜임새과 읽기脈

3.1 起承轉結의 짜임들

앞의 세부 토막내용을 살피면서 여러 토막으로 나눈 기준을 토막 경계 표시와 앞뒤 내용의 연결 관계에 두었다. 이로써 작품 전체 내용의 짜임 상태를 정리하면, 起·承·轉·結의 짜임들이 확인된다. 起는 첫 번째로 다른, 작품 첫 부분의 토막(1)(2), 承은 두 번째로 다른, 사계절 풍치를 묘사한 토막(-)(5), 轉은 세 번째로 다른, 역사적 현상과 당대 세태에 대한 시름을 표출한 토막(가)-(나), 結은 마지막의 토막이다.⁶⁾

이 기·승·전·결 부분 각 내용의 특징을 정리하면, 起에서는 작중인물(話者인 손과 서하당·식영정 主人인 金成遠)이 드러나고, 주인이 산중에 살면서 세간에 나오지 않는 까닭이 관심사로 제시된다. 承에서는 화자가 한 해를 星山에서 살면서 체험한 사계절의 풍치를 묘사한 내용이 다루어지고, 이 가운데 주인에 대한 형용도 담겨 있다. 轉에서는 문헌에 실린 역사적 時運現狀과 화자 당대의 험한 世態를 표면화시킨 속에 避世와 解愁 心狀을 담았다. 結은 주인을 眞仙에 비겨 칭송한 것이다. 이러한 각 내용들은 상관관계를 맺고 있는데, 起에서 주인이 적막 산중에 사는 까닭에 관심을 둔 것을 승에서 화자의 체험을 통해 해명하는 관계로 이어진다.⁷⁾

6) 기존 여러 논문들에서 이 작품의 짜임들을 서사-본사-결사로 크게 나누고 있다. 박연호의 경우, 본사를 세분하여 첫째 단락을 구름과 창계 형상화 부분, 둘째 단락을 사계절 묘사 부분, 셋째 단락을 역사적 현상과 세태 풍자 부분으로 세분하고, 결사는 마지막 대화체 부분으로 한 듯하다. (박연호, 「장르구분의 指標와 歌辭의 장르적 성격」, 『가사문학 장르론』, 다운샘, 2003, 32쪽.) 이런 분단 결과는 내용의 긴밀한 관계를 파악하지 못한 데 원인이 있다고 해야 할 것이다.

7) “허구적 화자와 청자를 설정하여 … 작자는 자신을 작중화자인 ‘손’으로 허구화하였으며, 객관적 위치에서 두 등장인물인 주인과 서술자를 교체하여 나타냄으로써 자신의 감정을 직접적으로 표현하지 않고 제삼의 인물을 통해 투사하거나 우회적으로 형상화하여 서정성을 구현하였다.”(김정주, 「조선조 유배시가의 연구」, 한남대학교 박사논문, 1994, 246쪽.; 김진옥, 『松江 鄭澈文學의 再認識』, 역락, 2004, 129쪽 재인용.) 이처럼 작중인물이 허구적으로 설정된 것이라고 함이 이 작품의 내용을 관념적이라고 본 것이다. 이 작품에서 작중 인물이 허구적이거나 관념적이지 않고, 자신의 감정을 직접 표현하지 제삼자를 통하지도 않고 우회적으로 형상화하

기와 승의 핵심 정서가 無心과 閑暇함으로 응축되는데, 이 정서가 轉에서 지속되는 한편으로 새로운 정서를 만나면서 내용 전개에 혼란이 일어난다. 그 중 새로운 정서는 역사적 시운현상과 당대 세태를 다룬 諷刺 정서이다. 이 풍자 정서가 갑자기 노출된 까닭은 無心·閑暇 정서를 더욱 강화시키기 위해서이지만, 이 풍자 정서가 起에서의 “人生 世間の 도흔 일 하건마는”에 약하게 비친 정도일 뿐이고 承에서는 전혀 찾아볼 수 없던 것이다. 좀 덧붙이면, “人生 世間の 도흔 일 하건마는”에 避世 의도를 전혀 보이지 않다가 轉에서 구체화한 것은 문맥짜기의 효과를 발휘한 것이라고 지적할 수 있다. 곧, 承의 사계절 風致가 삶터 환경의 내적 요소라면, 轉에 풍자된 세태는 삶터 환경의 외적 요소이며, 이 둘을 대응시켜 흐름의 기복을 일으킨 것은 내용 전개에 변화를 노려 엮어 짠 기법이라고 할 것이다. 이 현상은 轉의 구실과 문맥적 효과를 여실히 보여준다. 結에서 無心·閑暇 정서는 주인을 眞仙이라 칭송한 데에서 다시 회복되면서 전체 내용이 완결된다. 그러므로 이 작품은 無心·閑暇 정서를 바탕으로 기승전결의 전개에 기복의 효과를 잘 살리고 유기적으로 잘 짜인 작품이라 할 수 있다.

3.2 토막내용의 時間

앞의 기승전결 짜임들은 작품 내용 전체 짜임새의 윤곽을 확인한 것이다. 이 작품에서 이 짜임들을 전제하여 세부적으로 세밀하게 살펴보아야 할 거리가 있다. 이것은 토막내용들 각각에 발화나 배경 등에 사용된 時間 문제이다. 이 시간은 이 작품의 내용을 파악하고 이해하는 데 중요한 요인이 된다. 이미 각 토막의 내용과 기승전결의 짜임새를 파악하였으므로 이 시간 문제는 기승전결 네 단위를 대상으로 살피는 것이 간명하다.

이 작품에서 시제는 모두 현재시제를 사용하였다. 그래서 모든 표현이 현재의 행위를 묘사하거나 형용한 것처럼 읽힌다. 그런데 진술의 시간과

지 않았다.

행위의 시간이 일치하지 않는 경우는 그 양상을 면밀히 살펴야 한다.

起에서의 시간은 손이 머물고 있던 ‘어느 날 현재’라는 시간, 곧 이 작품을 지은 시간이다. 이 시간은 이 작품 작중 시간을 가늠하는 기준이 된다. 서하당·식영정 주인이 적막 산중에 사는 의문을 손이 말한 그 시간이 바로 작중 현재 시간이다. 이 말에 이어 “松根을 다시 쓸고 竹床의 자리 보와 / 저근덧 올라 안자 엮던고 다시 보니” 하는 행위는 당연히 현재 연속적으로 하고 있는 행위이다.

承의 내용은 모두 과거체험이다. “눈 아래 헤틴 景이 철철이 절로 나니 / 듯거니 보거니 일마다 仙間이라”의 “눈 아래 헤틴 景”은 현재 보고 있는 경치를 말한 것 같으나, ‘철마다 눈 아래 헤친 경이 절로 나니 듣고 보는 모든 것이 仙間이구나.’로 바꾸어 읽으며 과거 체험 사실을 말하고 있음이 확인된다. 사계절 묘사의 내용은 물론 과거의 체험이므로 承에서의 시간은 과거이다.

轉의 내용은 그 시간을 가리기에 아주 복잡하다. 牘書後 所感과 현실 세태 所懷가 작용과 반작용의 관계처럼 이어져 있고, 또 이어서 시름풀이 술을 마시고, 또 거문고로 風入松 연주가 이어진다. 우연이라 하더라도 성격이 서로 다른 여러 행위가 꼬리를 물듯 연속되는 양상은 작자로서는 단계적인 연상 과정을 보여준다 하더라도 독자에게는 따라 읽기에 심한 중압감을 느끼게 한다. 그리고 “엇그제 비즌 술”의 “엇그제”는 ‘오늘’이라는 시간을 전제한 말이라는 점에서 작중 현재시간이 인지된다. 그러면 起에서의 현재 행위와 연속적이 관계에 있어야 한다. 그러나 두 시간이 동일한 시간이 아닌 것은 주인의 산중 삶에 대한 의문과 이 轉에서의 행위는 전혀 연결될 수 없기 때문이다. 따라서 轉의 행위들은 서로 다른 시간의 체험들을 작중 상황 및 문맥 조성 조건에 맞추어 결합한 것이라고 이해하는 것이 합리적일 것이다. 이 행위들을 마치 현재시간에 하고 있는 것처럼 현재시제로 표현한 것은, 承에서도 마찬가지인데, 현실감의 효과를 겨냥한 수사적 표현방법인 것이다. 그러면 “엇그제”는 그 행위에 국한하여서는 실제 시간을 말한 것이라고 인정하더라도 이 문맥에서는 수사적인

구실을 하는 虛辭的 표현이라고 인정된다.

結의 내용은 起의 내용과 같이 작중 현재의 발언이다. 首尾相通해야 작품의 짜임이 온전하게 되기 때문이다. 그렇지 않고, 다른 장소에서나 다른 시간에 한 말이라거나 또는 주인과 손의 대화라고 하면 首尾相通할 수가 없다.

이로써 기·승·전·결이라는 한 문맥의 흐름을 타면서 그 행위의 시간이 기·결의 내용에서는 같아도 승과 전의 내용에서는 각각이란 것이 논란거리가 됨직하다. 그러나 이 작품의 문맥이 의미의 연결로 형성된 것이 지 기행가사처럼 시간 순서로 된 것이 아니란 점을 염두에 둔다면 전혀 문제되지 않는 것이다.

3.3 토막내용들의 類似表現과 性格

앞의 고찰 중에 토막내용들의 성격이 유사한 경우도 언급되었고, 의미나 구실이 유사한 표현들도 지적되었다. 이 항에서는 전체 내용의 특성을 드러내는 특별한 표현들을 대상으로 그 의미와 구실을 밝히는 데 초점을 둔다. 이는 전체 내용의 핵심 및 주제를 파악하는 데 도움이 된다.

먼저, 서하당·식영정 주인을 형용한 표현을 보면, 토막(三)④의 “淸江의 씻는 울히 白沙의 울마 안자 / 白鷗를 벗을 삼고 줌 길 줄 모르느니 / 無心코 閑暇흐미 主人과 엇더흐고”에서 ‘오리’와 ‘白鷗’로 각각 주인 김성원과 화자를 비유하여 두 사람을 분명히 드러내었다. 그리고 ‘오리가 白鷗를 벗 삼아 잠궂 줄 모르고 편안하게 잠잠’은 두 사람의 친밀한 관계를 형상화한 것인데, 淸江(蒼溪)에 있는 오리가 주체이고 아무 형용이 없는 백구가 상대자로 구별된다. 각각 형용이 있고 없음은, 오리는 먹이를 찾아다니고 백구는 한 자리에서 먹이를 기다리는 기질을 그렇게 나타낸 것이다. 이 친성적인 기질을 반영하고 백구와 오리에 대한 편견 없이 풀이하더라도 일반적인 인식에서 백구의 고아한 자태와 오리의 그렇지 못한 행동거지로는 나이나 신분 등의 차이를 담은 것으로 생각해봄직하다. 이것과, 結 부분에서 주인을 鶴에 비유한 것은 현저하게 다르다. 이를 감안할 때 ‘오

리'에 卑下의 뜻이 없음은 분명하다. 따라서 오리의 활동성은 주인의 집안 관리에 비겨볼 수 있고, 백구를 아무 움직임이 없이 다룬 것은 손의 형용에 적합하다. 鶴은 주인을 眞仙으로 칭송한 것이다. 이처럼 주인의 형상화가 각각인 것은 그 다루는 조건, 화자와의 관계가 반영되거나 주인을 칭송하는 경우의 다름에서 비롯된 것이라고 할 것이다. 그런데 주인의 심성을 형용한 '無心코 閑暇함'에 대해서는 토막(2)⑥의 “天邊의 편는 구름 瑞石을 집을 사마 / 나눈듯 드는 양이 主人과 엇더흔고”에서처럼 구름의 여유롭게 보이는 움직임으로 형용하고 토막(四)①②의 “늑피에 나온 鶴학이 제 기슬 버리고 半반空공의 소소 쫓듯”에서 鶴은 한 마리의 새(龍과 함께 쓰인 점에서 靈物의 뜻은 내포되어 있기는 하다.)로 사용되는 등의 다양함에서 오리도 다양한 형용의 종류에 포함되고 편견은 없다고 인정함이 마땅할 것이다.

그리고 토막(1)⑥의 “寂寞 山中의 들고 아니 나시는” 결정적인 모습이 眞仙의 鶴으로 형상화되었는데, 그 근본적인 까닭은 '無心코 閑暇함'에 있다. 이 '無心코 閑暇함'은 또한 토막(四)의 “거문고 시웁 언저 風入松 이야 고야” 한 음악에도 담긴 것이다. '無心코 閑暇함'은 주인에게만 적용되는 것이 아니라 손인 화자에게도 적용된다. 토막(三)①의 “靑門故事”의 무심함과 ②의 “芒鞋를 비야 신고 竹杖을 훑더디”며 逍遙하는 한가한 모습, 토막(三)①의 “羲皇 벼개와 낮잠이나 '구부락 비기락 물고기'를 보는' 심성, 토막(四)①에서 '낙숫배가 가는 대로 두는' 여유 등에서도 無心과 閑暇함이 바탕이 된다.

이처럼 주인과 화자가 無心과 閑暇함을 공유하는 것이 토막(四)의 “손인 동 主人인동 다 니저 버려세라”에서 확정적이게 된다. 곧, 두 사람의 이 공유는 삶 일상에서의 공유라는 점에서 이 작품 전체 내용의 핵심이며 바탕이고, 곧 주제를 밝히는 요인이 된다. 곧, 이 작품의 주제는 주인과 손이 함께 하는 '山中에서의 無心한 閑居'라고 추출할 수 있다. 여기에 承 부분에서의 敍景 묘사들도 閑居의 배경으로 부차적으로 주제를 형성하며, 轉 부분에서의 역사적 時運현상과 당대 世態도 주제를 형성하는 부차적인

요소이다.

3.4 읽기脈 확인

앞에서 작품 전체 내용과 짜임새 및 세부 표현에 대하여 살핀 결과를 활용하여 전체 내용 전개의 중심축인 읽기脈을 확인한다.

읽기脈을 찾는 과정은 주제를 형성하는 흐름에서 부차적인 요소들을 걷어내는 작업이다. 그 기준과 방법은 다음과 같다.

첫째, 이 작품에 대화체식 방법을 사용하였으므로 그 표지가 되는 서술 지문을 걷어낸다. 起 부분 토막(1)㉔의 “엇던 디날 손이 梟성山산의 머물며서”, 結 부분 ㉕의 “손이서 主主人인드려 닐오디”가 이에 해당된다.

둘째, 같은 성격의 내용을 찾아 부차적인 부분을 걷어내는 것이다. 起 부분의 토막(2)와 承 부분의 토막(二)-(五)가 이에 해당된다. 전자는 토막(2)의 내용과 承 부분의 내용이 성격이 같은데 承 부분의 내용이 더 구체적이기 때문이며, 후자는 토막(一)에 나머지 토막내용들이 압축되어 있어 나머지 토막내용들이 구체적이기는 하지만 부연적인 성격을 띠기 때문이다.

셋째, 작품의 중심 정서와는 거리감이 있는 세부 내용을 걷어내는 것이다. 轉 부분 토막(가)㉑과 (나)㉑ 및 (다)가 이에 해당된다. 이 부분의 핵심내용은 역사적 현상이나 세태에 대한 것이 아니라, 許由의 志操行狀과 시름 해소로 世事에 대한 관심을 버리는 것이 핵심이기 때문이다.

이렇게 부차적인 요소들을 걷어내고 남은 부분은 다음과 같다.

<起>

(1)㉔棲서霞하堂堂 息식影영亭亭 主主人인아 내 말 듯소
人인생生 世世間간의 도흔 일 하건마는 / 엇디흔 江강山산을 가디록 나이
녀겨 / 寂寂寞寞 山山中중의 들고 아니 나시느고

<承>

(二)山山中중의 冊冊曆曆 녁서 四四時時를 모르더니 / 눈 아래 헤틴 景景이
철철이 절로 나니 / 듯거니 보거니 일마다 仙仙間間이라

<轉>

(가)②箕子山산의 늘근 고불 귀는 엷디 싯뎡고 / 一瓢를 썰턴 後후의 조장이 더욱 높다

(나)②엇그제 비즌 술이 어도록 니건느니 / 잡거니 밀거니 슬크징 거후로니 / 므옴의 미친 시름 저그나 흐리느다

<結>

①長당空공의 썻는 鶴학이 이 골의 眞진仙선이라 / 瑤요臺디 月월下하의 형혀 아니 만나산가 / ②그디 긴가 흐노라

이를 다시 정리하기 위해 설명을 하면, ‘無心·閑暇’의 핵심을 담고 ‘山中閑居’의 주제로 압축된 형태가 되어야 한다는 것이다. 起(1)⑥에서 ‘주인이 寂寞 山中을 나이 녀겨 들고 아니 나시다.’, 承(-)에서 ‘산중에 景이 철철이 절로 나니 일마다 仙間이다.’, 轉(가)나에서는 ‘(허유처럼, 또 시름을 떨쳐버리듯이) 世事의 관심을 버리다.’, 結에서는 ‘주인이 眞仙이다.’로 정리된다. 여기서 起와 結의 내용을 주인(김성원)에 대한 내용으로 국한하게 되면, 承·轉의 내용과 연결·결합될 수가 없다. 起·結의 내용이 주인에 국한된 것이기는 하지만, 承·轉의 내용과 연결·결합시키려면 起·結의 내용에 화자의 의도도 포함되어야 한다. 承·轉의 내용이 起·結의 내용을 확인하는 구실을 하지만, 그 체험 결과가 토막(타)의 “손인동 主人인동 다 니저 브려세라”를 통하여 주인과 손의 合一이 이루어져 起·結의 내용에 화자를 포함하게 된다. 이렇게 되는 최종적으로 확인되는 읽기脈은 다음과 같다.

- 起 : 주인과 손이 寂寞 山中을 나이 녀겨 들고 아니 나다.
- 承 : 산중에 景이 철철이 절로 나니 일마다 仙間이다.
- 轉 : 世事의 관심을 버리고, 주인과 손이 일체감을 가지다.
- 結 : 주인과 손이 眞仙이다.

4. <星山別曲>의 성격과 작자 문제

작품의 작자에 대한 고증은 작품이 수록된 문헌에 근거함이 일반적이다. 그런데 이 작품의 경우는 松江 鄭澈이라 함이 통설인데, 강전섭의 반론은 “肅宗年間に 이르러서야 「星山別曲」이 비로소 歌集 「松江歌辭」에 끼어들게 된 經路에도 疑訝心を 지닐 수 있게 된다.”⁸⁾는 논거로써 林億齡 작자설을 제기하였다. 어느 견해이든 전적으로 부인할 수 없는 합리성이 있고, 어느 논거든 확정적인 증거가 없다는 점이 피차의 한계이기도 하다. 그래서 이 논문에서는 작품 자체에서 논거의 실마리를 찾아보려는 것이다.

작품에는 작자와 관련시킬 수 있는 자료 세 개를 찾을 수 있다. ‘새와’⁹⁾ · ‘靑門故事’ · ‘箕山 古佛(許由)의 操狀’이 그것이다. ‘靑門故事’는 秦나라 東陵侯 邵平이 진나라가 멸망한 뒤에는 스스로 평민의 신분이 되어 장안 성 동문(靑門) 밖에 오이를 심어 가꾸며 조용히 은거했던 행적을 일컬고, ‘箕山 古佛의 操狀’은 許由 堯임금의 왕위 선양 제의를 거절하고는 더러운 말을 들었다고 귀를 씻었다는 일화를 일컬은 것이다. 이 두 고사는 벼슬살이를 하다가 그만두고 재야 선비로 살거나 벼슬살이보다는 志操行狀을 중시하는 태도를 조건으로 삼아 이에 부합되는지 여부를 작자 추정해볼 수 있을 것이다. 石川이 만년에 벼슬에서 물러나 사위인 김성원이 식영정을 지어 머물게 마련하니 고향 해남을 오가며 이곳 성산에서 거처하였다.¹⁰⁾ 이 성산 거처를 통한 직접 체험이 앞에서 살핀 承 부분의 사계절 묘사로 엮어질 수 있었다고 짐작해볼 수 있을 것이다. 또한 轉 부분의 내용에서도 주인과 일체감 속에 仙間의 삶을 공유하려는 의도는 ‘靑門故

8) 姜鎰燮, 「星山別曲의 作者에 대한 存疑」, 『한국고전문학연구』, 大旺社, 1982, 55쪽. 또한 石川의 한시와 비교하여(56-58쪽) ‘詩想이 같음’ 등을 지적하여 작자를 林億齡으로 주장하였다. 「星山別曲의 作者 考證」(『慕山學報』제4·5집, 1993), 「星山別曲의 作品 再論」(『어문학』 제59집, 1996) 등에서 거듭 주장함.

9) 金思燁의 『松江歌辭』(문호사, 1959), 116쪽, 123쪽에서 『棲霞堂遺稿』에 근거하여 “서하(棲霞) → 西河 → 새와”로 轉訛된 것으로 판단하였다.

10) 박준규, 『호남시단의 연구』, 전남대학교출판부, 2007, 수정증보판, 418쪽.

事'와 '許由의 操狀'의 용사에서 강화되어 이미 벼슬살이를 그만둔 사람의 心狀을 적절하게 형상화한 것이라고 풀이해볼 수 있다. 이러한 관점은 松江이 식영정 제영을 활용하여 작품을 지었다는 설명논리보다 더 실제적이라고 생각된다.

'새와'와 관련하여 다른 두 표기를 먼저 따져본다. '棲霞'는 棲霞堂을 일컫고, 이미 앞에서 살핀 대로 화자가 서하당·식영정 주인인 김성원이 아니므로 식영정을 빼고 서하당만을 가리킨다고 보는 것은 부적절하다고 생각된다. 西河(關西本·李選本)¹¹⁾는 蒼溪를 가리킨 것도 아니고 이 작품 내용과 어떤 상관이 있는지 알 수 없으므로 고려할 대상이 아니라고 생각된다.

“芒鞋를 비야 신고 竹杖을 훑더디니 / 桃花 편 시내길히 芳草洲에 니어 세라 / 닷붓근 明鏡中 절로 그린 石屏風 / 그림재 벗을 삼고 새와로 흠씩 가니 / 桃源은 여기로다 武陵은 어디메오” 이 표현에서 '새와'는 화자가 향하고 있는 목적지이며, 화자가 거쳐에서 나와서 '새와'로 가는 행로 및 방향을 가늠해볼 수 있다. '桃花 편 시내길 → 芳草洲 → 창계 가의 절벽 → 새와'를 김사엽의 지도¹²⁾에 맞추어보면, 서하당과 식영정이 있는 방향으로 나아가게 된다. 이에 '새와'를 '새로 지은 정자(窩)', 곧 '息影亭'으로 볼 수 있지 않을까 한다. 겨울 설경 묘사 중에 있는 '瓊瑤窟'의 '窟'도 '窩'와 같은 용도와 성격으로 보면 둘 다 화자 자신의 보금자리라는 함의를 담은 '息影亭'을 가리킨다고 생각해볼 수도 있다. 이에 참조할 사실은, 金成遠이 林億齡의 사위이고, 장인을 위하여 식영정을 지었다는 것이다.¹³⁾ 이 추론과 참고 사실로 결론하여 필자는 '새와'를 '息影亭'이라고 추정한다. 이에 덧붙이면, '새와'의 '窩'와 같은 한글 표기 한자어는 다음과 같이 여럿이 더 있다. '양(樣), 香氣/향기·陽地편(便)·비씨운(-氣運)·바람피(-氣)·소(沼)ㅎ·과(過)ㅎ느고·호식(好事)로와·고불(古佛)·조장(操狀)·

11) 『松江集』, 태학사, 1992. 영인 부록 83쪽, 14쪽.

12) 金思燁, 앞의 책, 118쪽.

13) 박준규, 『국어국문학』 제94권, 국어국문학회, 1985, 11쪽.

형(幸)혀’. 그러므로 ‘새와’의 추정한 ‘窩’도 한글 표기되었을 가능성이 충분하다 하겠다.

끝으로 石川의 오언절구 <星山雜題 示金恭老>¹⁴⁾ 17수 중 제1·16·17수 세 수를 사례로 들어 작자 문제와 아울러 작품 성격에 대한 생각을 정리한다.

- (가) 白石元無垢 / 흰 돌은 본디 티끌이 없고
蒼溪本不緇 /蒼溪는 처음같이 맑기만 하네.
人間有此景 / 세상에 이런 곳이 있으니
君我卜居宜 / 그대와 나 여기서 살아보세.
- (나) 松老龍腰曲 / 늙은 솔 구비 진 龍沼
雲浮鶴翼翻 / 뜬 구름 半空을 나는 학이 있음에
他鄉亦可住 / 타향이라도 살 만하리니
萬里一乾坤 / 고향이 萬里라도 한 하늘땅인 걸.
- (다) 隻影留巖底 / 홀로 海南 외진 골짜기에 살 적에
孤舟繫海南 / 배 한 척 닿더니
親朋來慰我 / 반가운 벗 내 마음 달래주러 왔기에
燈下偶成三 / 등잔불 아래 셋이 마주 앉았었지.

이 한시에서 (가)(나)의 내용은 <星山別曲>의 내용과 맞고, (다)의 내용은 海南에 사는 石川 선생을 棲霞堂이 성산으로 모시고 가려고 찾아왔던 과거의 일을 다룬 듯하다. ‘白石’은 임억령 자신을, ‘蒼溪’는 김성원을 비유한 것이고, 특히 (다)의 끝 구절 “(燈下)偶成三”은 두 사람과 포개진 두 사람 그림자를 형용한 것이다. ‘三’은 실제로 그림자가 포개진 것을 말함이 아니라 두 사람의 마음이 일치함을 숨意한 것임에 석천 선생의 서하당에 대하여 느끼는 친근한 정이 확연히 드러난다. 이 친근한 정은 <星山別曲>에 서의 “손인동 主人인동 다 니저 브려세라”의 심상과 같다. 따라서 이 한

14) 『石川詩集』권4, 五言絶句, 『韓國文集叢刊』27, 395-396쪽.

시는 <星山別曲>의 작자로 석천 임억령을 시사함이 강하다.

또한 이 한시를 참조하여 <星山別曲>의 성격을 임억령 선생이 息影亭 別莊을 마련해준 金成遠에게 감사의 답례로 지은 贈呈한 작품이라고 할 수 있겠다. 그러하기에 친근한 정만 아니라 적막한 산중에 사는 학처럼 고결하고 무심하며 한가한 삶을 사람이라는 뜻에서 眞仙으로 칭송한 것이라고 부연할 수 있겠다.

5. 마무리

이 논문은 작품 내용을 세밀하고 정확하게 읽을 수 있는 과정으로서의 방법에 대하여 거론한 것이다. 그것을 한 마디로 ‘읽기脈’으로 하였다. 작품 내용을 제대로 파악하고 나서 연구를 비로소 수행할 수 있고, 오류나 오판을 줄일 수 있다고 생각한다.

이 논문에서 미진한 점은 한시문 자료를 다루지 못한 것이다. 그리고 읽기脈을 확인한 다음에 내용짜기 방법을 구체적으로 검토할 예정이었는데 이것도 포함시키지 못하였다. 또 남은 세부 사항까지 뭉쳐 별개로 만들 때 보다 실제에 가까운 총체적 결론을 내어볼 생각이다.

그렇지만, 이 논문에서 제시한 기승전결의 짜임은 기존의 여러 연구에서 삼단구성으로 파악한 것에 재고의 여지가 있음을 보여준 것이다. 또 하나는, 이 작품의 대화체 표현방법과 관련하여 이 작품 내용에는 상대화자가 존재하지만 대화를 통해서 작품 표면에 드러나지 않고, 이 표현방법은 정상적인 대화체를 변용한 擬似對話形式이라는 것을 지적하였다. 끝으로 읽기脈의 파악 과정에서 확인된 크고 작은 결과를 종합하여, 작자를 林億齡으로 추정하고, 이 작품의 성격은 석천 선생이 식영정을 지어 성산의 仙間에 살게 해준 것에 대한 답례로 김성원에게 증정한 것이라고 결론하였다.

참고문헌

- 姜銓燮, 「星山別曲의 作者에 대한 存疑」, 『한국고전문학연구』, 大旺社, 1982, 55쪽.
- _____, 「星山別曲의 作者 考證」, 『慕山學報』 제4·5집, 모산학술연구소, 1993.
- _____, 「星山別曲의 作品 再論」, 『어문학』 제59집, 한국어문학회, 1996.
- 金思燁, 『松江歌辭』, 문호사, 1959, 116쪽/118쪽/123쪽.
- 김신중, 「문답체 문학의 성격과 성산별곡」, 『古詩歌研究』 제8집, 한국고시기문학회, 2001, 64-72쪽.
- 김정주, 「조선조 유배시가의 연구」, 한남대학교 박사논문, 1994, 246쪽.
- 김진욱, 『松江 鄭澈文學의 再認識』, 역락, 2004, 129쪽.
- 박연호, 「장르구분의 指標와 歌辭의 장르적 성격」, 『가사문학 장르론』, 다운샘, 2003, 32쪽.
- 박준규, 「星山의 息影亭과 星山別曲」, 『국어국문학』 제94권, 국어국문학회, 1985, 11쪽.
- _____, 『호남시단의 연구』, 전남대학교출판부, 2007, 수정증보판, 418쪽.
- 서영숙, 「속미인곡과 성산별곡의 대화양상 분석」, 『古詩歌研究』 제2·3합집, 한국고시기문학회, 1995, 93-99쪽.
- _____, 「성산별곡의 서술방식 분석」, 『한국문학논총』 제31집, 한국문학회, 2002, 87-94쪽.
- 林億齡, 『石川詩集』, 『韓國文集叢刊』27.
- 장사훈, 『국악대사전』, 세광음악출판사, 1989, 4판, 793쪽.
- 鄭 澈, 『松江集』, 태학사, 1992.
- 崔圭穗, 『송강 정철 시가의 수용사적 탐색』, 월인, 2002.

<Abstract>

The pivotal context and character of 'Seongsanbyeolgok'

Yang, Hee-chan

A way of study of this paper is telling the core from the secondary in work and grasping pivotal context. By this process, next four conclusions are drawn. First, the content of work is consist of the four steps in composition (i.e. introduction, development, turn and conclusion) around staying leisurely in mountain(山中閑居). Second, monologue or suspected dialogue form is used because counterpart doesn't appeared in front, even though he is in the work. Third, getting down to historical phenomena of literature and brass tacks in writer's lifetime is rhetorical device for intensifying figuration of staying leisurely in mountain. Fourth, Im eok-ryeong is estimated as a writer based on new villa and direct experience.

There is collateral surplus harvest by this study. To reveal the truth and whole aspect of work rationally and effectively, inside and outside meaning that is used in work have to be extracted distinctly and rigidly and context that reflect the core content consistently has to be confirmed.

key words : 'Seongsanbyeolgok', pivotal contex, staying leisurely in mountain, suspected dialogue form, being heartless, being at leisure, removing secondary content and expression, Im eok ryeong