

김상용 <오륜가 오장>의 작법과 교술성

오선주*

<차 례>

1. 머리말
2. '오장(五章)'의 배치와 구상
3. '오륜(五倫)'의 형상화 원리
4. <오륜가 오장>의 교술적 성격
5. 맺음말

<국문초록>

이 글은 김상용의 시조 작품 <오륜가 오장>의 교술적 성격을 살펴보는 데 그 초점을 두었다. 주지하듯이 오륜가는 본질적으로 목적성이 매우 강한 교술 시가이다. 이 담론은 역으로 목적성에 부합하게 작품이 제작되어야 함을 뜻하는데, 바로 이 과정과 방식을 면밀히 검토하고자 한 것이다. 특히 오륜가가 연시조인 점을 감안하여 구성적 배치와 형상화 원리 등의 체계적 측면에 주목하였다.

그 결과 <오륜가 오장>은 '부자'와 '군신'을 핵심 항목으로 삼고, 나머지 '부부', '형제', '붕우'를 외연 항목으로 배치하여 크게 가정 윤리와 사회 윤리로 분류하고 있다. 이처럼 분류된 데에는 작품 내적으로 '당위성'과 '선택성'이라는 관계적 속성이 큰 역할을 담당하고 있다. 즉 이 관계적 속성에 의해 오륜의 다섯 항목이 일정하게 통합, 분별되고 있는데 이때의 통합, 분별 양상은 오륜의 구성 원리와 원칙으로 작용, 부각되고 있다.

결국 <오륜가 오장>은 이 오륜의 구성 원리와 원칙을 재현한 작품이다. 그리고 훈민의 의미와 학문 전수라는 의미를 동시에 형상화하고 있는데, 이 중

* 전북대학교

의적 목적성이 곧 이 작품의 교술적 성격에 해당한다.

핵심어 : 오륜가, 목적성, 교술성, 관계, 체계

1. 머리말

시조 오륜가는 목적성이 매우 강한 시가 문학이다. 작품 자체가 오륜으로 대표되는 유교 윤리 및 덕목을 노래하고 있는 점, 훈민과 교화라는 창작 의도를 직접적으로 밝히고 있는 점¹⁾ 등을 그 객관적 근거로 들 수 있다. 오륜가계 시조 작품을 ‘훈민시조’²⁾ 혹은 ‘교훈시조’³⁾로 명명한다거나 ‘교술적 성격’⁴⁾으로 규정하는 일련의 논의들 또한 그 같은 내용과 목적에

1) 주세붕의 <오륜가>와 박선장의 <오륜가>가 대표적이다. ‘按海西時 見民俗之質質 乃作此歌 布施一路 以明人之大倫者也’(<五倫歌 夾註>, 『武陵續集』 卷之一, 국립중앙도서관 소장본, 청구기호: 한古朝57-가121.); ‘某竊歎叔季人心日淪 中宵仰屋 以爲學古訓者 雖或爲物欲所蔽 喪其良心 而開古人書 卽惕然覺悟者有之 其不曉文義者 因物有遷 終於下流而止耳 此非可哀之甚者耶 因述鄙懷 作五倫歌 又作三章之亂 以示勸懲之義’(<五倫歌 小序>, 『水西先生文集』 卷之四, 국립중앙도서관 소장본, 청구기호: 古3648-25-392.)

2) ‘훈민시조’는 윤성근에 의해 언급된 명칭이다. 교훈의 주체와 대상 및 기능이 명확하고, 내용이 암시적인 용어 ‘훈민’을 정철의 <훈민가>에서 인용하여 시조의 하위 개념의 하나로 명명하고 분류하였다.('훈민 시조 연구', 『한메 김영기 선생 고회기념논문집』, 형설출판사, 1971, 310쪽.) 이후 조태흠('훈민시조연구', 부산대학교 박사학위논문, 1987.), 김용철('훈민시조 연구', 고려대학교 석사학위논문, 1990.), 권정은('훈민시조의 창작기반과 다원적 진술양상', 『국문학연구』 제9호, 국문학회, 2003.) 등이 연이어 언급하였다.

3) 박연호에 의해 부각된 명칭이다. 훈민시조라는 명칭은 ‘훈민’이라는 용어가 너무 포괄적인 의미망을 갖고 있어 ‘오륜’이라는 주제가 부각되지 못한다는 점을 지적하면서 ‘오륜시조’로 명명한 뒤, 이것을 다시 상위 개념인 ‘교훈시조’로 설정하였다.('조선후기 교훈가사 연구', 고려대학교 박사학위논문, 1996, 8~27쪽.) 이후 최현재('교훈시조의 전통과 박인로의 <오륜가>', 『한국시가연구』 제14집, 한국시가학회, 2003.), 최홍원('주세붕 <오륜가>의 표현 전략 연구 -교훈시조 작품군과의 비교를 중심으로-', 『한국언어문학』 제84집, 한국언어문학회, 2013.) 등이 원용하였다.

기반을 둔 담론이다.

작품의 개념적 본질이 이처럼 강한 목적성을 띠는 사실은 그것의 문학적 형상도 마찬가지로야 함을 의미한다. 오륜가가 교술 시가로서의 효용적 기능과 값어치를 지니기 위해서는 실제 작품 역시 그러한 목적성에 부합하게끔 제작되어야 한다는 것이다. 이를테면 교화의 대상과 의도 및 실현/실천 방법 등이 시적 형상, 표현 등으로 적절히 재현되어야 하고, 또 이것들을 시적으로 엮어 짜는 사이에 오륜 본래의 이념적 의미와 가치가 자연스럽게 녹아들어야 한다. 요컨대 ‘오륜(내용)=교화(목적)=노래(형식)’의 도식적 관계를 유기적으로 잘 융합해내야 교술적 성격으로뿐만 아니라 하나의 온전한 문학 작품으로도 인정받을 수 있다.

선행 연구에서도 오륜가는 “무엇을 노래했느냐가 중요한 것이 아니라 ‘어떻게’ 노래했느냐가 중요한 가치”⁵⁾로 인식되어 왔다. 그 결과 오륜가에 대한 연구가 시작된 이래로 오륜을 목적성에 걸맞게 표현, 전달하는 방법들이 꾸준히 논의되어 왔다. 그리고 그 주요 방법으로는 명령법, 청유법 등의 어법이 주류를 형성하며 축적되었다.⁶⁾ 특히나 명령법은 교화적 목적성을 가장 직접적이고 강렬하게 표현하는 대표적인 방식⁷⁾이라는 점에서 주목되었다. 최근에는 세부적인 표현 전략으로 ‘말하기 방식’⁸⁾, ‘실제 인물의 행적 제시와 부정적 상황 제시’⁹⁾ 등이 논의되었다.

그러나 이러한 성과들만으로는 ‘어떻게’ 노래했느냐의 문제가 온전히 설명되었다고 볼 수 없다. 무엇보다 오륜가는 그 형식이 연시조로 이루어

4) 조동일, 「시조의 이론, 그 가능성과 방향 설정」, 『고전문학을 찾아서』, 문학과 지성사, 1976, 202쪽.

5) 김상진, 『16·17세기 시조의 동향과 경향』, 국학자료원, 2006, 122쪽.

6) 윤성근이 유교 도덕을 표현하는 주요 방식으로 명령법, 시범법, 권유법, 설명법, 극화법 등의 어법을 지적한 이후 최근까지 널리 언급되고 있다.(앞의 책, 322~325쪽 참조.)

7) 조태흠, 「훈민시조 종장의 특이성과 향유방식」, 『한국문학논집』 제10집, 한국문화회, 1989, 139쪽.

8) 최규수, 「훈민형 시가에서 말하기 방식의 특징과 효 윤리의 의미」, 박노준 편, 『고전시가 읽어 읽기 하』, 태학사, 2003, 19~36쪽.

9) 최홍원, 위의 논문, 275~283쪽.

진 작품이다. 이는 오륜가가 오륜이라는 다섯 윤리를 하나의 일정한 거시적 틀 속에서 ‘체계적’으로 노래하고 있음을 의미한다. 따라서 오륜가에서 ‘어떻게’의 문제는 오륜 각 항목의 윤리적 내용이 목적성에 맞게 표현, 형상화되는 측면과 더불어 다섯 윤리 자체가 목적성에 맞게 조직, 체계화되는 측면도 함께 거론되어야 한다. 환원하자면, 오륜가 작품과 오륜 및 각종 윤리 규범을 노래한 여타의 작품¹⁰⁾ 사이에서, 최소한 오륜가가 교술 시가로서의 위상을 드러낼 수 있는 나름의 특징적인 변별성이 존재하거나 부각될 수 있어야 한다. 그런데 명령법이나 말하기 방식, 또는 인물 행적 등으로는 그 경계가 불분명하다.¹¹⁾ 그러므로 이제는 그 동안 진행된 표현이나 내용 위주의 부분적인 측면에서 체계 중심의 전체적인 측면으로 논의의 폭을 넓힐 필요가 있다.

이에 이 글에서는 김상용(1561~1637)의 <五倫韻歌가 五五章장>을 대상으로 이 작품의 교술적 성격을 고찰해볼 것이다. 이를 위해 먼저 오륜 오장의 내외적(형식적·내용적) 체계 전반의 제작 과정 및 방식을 검토한다. 그리고 이 결과와 교화적 목적 사이의 적합성 및 관계성을 살펴본 후 교술 시가로서의 특징적 면모를 검토하기로 한다. 김상용의 작품을 선택한 이유는 여타의 오륜가 작품과는 달리 서수(序首)나 난(亂), 총론(總論)¹²⁾ 등의 부가적인 항목 없이 순수하게 오륜의 다섯 항목만으로 구성되어 있어, 이념적인 오륜이 문학 작품으로 재구성되는 면모를 객관적으로 추적하기에 가장 효율적이기 때문이다.

10) 예컨대 이숙량의 <분천강호가>, 정철의 <훈민가>, 김상용의 <훈계자손가> 등을 비롯하여 안창후, 조황, 이세보 등의 개별 작품들이 여기에 해당한다. 이에 대한 보다 자세한 것은 전재강, 「훈민시조 작가와 작품의 역사적 성격」, 『어문학』 제79집, 한국어문학회, 2003, 491~512쪽 참조.

11) 일례로 본고에서 다루고자 하는 김상용의 또 다른 시조 “이바 아희들아 내 말 드러 비화스라/ 어머이 孝道호고 어륜을 恭敬호야/ 一生의 孝悌를 닷가 어딘 일홈 어더라”(〈訓戒子孫歌九章〉 중 첫 수)를 살펴보면, 이 작품 역시 명령법을 활용하여 교화의 의도를 강하게 표출하고 있다.

12) 주세붕의 <오륜가>는 서수(1수) 포함 총 6수로, 박선장의 <오륜가>는 난(3수) 포함 총 8수로, 박인로의 <오륜가>는 총론(3수) 포함 총 25수로 구성되어 있다.

2. ‘오장(五章)’의 배치와 구상

건물을 지을 때에는 미리 그려놓은 도면, 곧 설계도를 바탕으로 그것에 따라 세부 작업을 진행한다. 문학 작품 역시 이 구조물처럼 작자가 계획한 모종의 구상적 밑그림(개요)대로 언어적 표현들을 엮어 꾸며낸다. 그러므로 제작 과정을 파악하기 위해서는 작자의 창작 의도가 반영된 이 밑그림의 핵심 열개를 가려내는 작업이 선행될 필요가 있다. 오륜가에서는 여타의 작품과는 달리 밑그림의 주재료가 오륜 다섯 항목으로 유형화되어 있는 만큼, 핵심 열개는 ‘부자’, ‘군신’, ‘부부’, ‘장유’ 또는 ‘형제’, ‘붕우’ 등이 배치·배열되고 있는 양상으로부터 추출해낼 수 있다.

우선 김상용의 <오륜가 오장> 전문을 제시하면 다음과 같다.

어버이 子息식 스이 하늘 삼긴 至지親친이라
 父부母모곳 아니면 이 몸이 이실소냐
 烏오鳥도도 反반哺포를 하니 父부母모孝효도도 ㅎ여라

<父부子息之지倫륜>

님군을 섬기오되 正정헌 길노 引인導도ㅎ야
 鞠국躬공盡진瘁취ㅎ야 죽은 後후의 마라스라
 가다가 不불습합곳 ㅎ면 泯머간들 엇더리

<君군臣신之지倫륜>

夫부婦부라 ㅎ은 거시 唵으로 되여 이서
 如여鼓고瑟슬琴금ㅎ면 긔 아니 즐거오냐
 그러코 恭공敬경곳 아니면 卽즉同동禽금獸슈 ㅎ리라

<夫부婦부之지倫륜>

兄형弟데 두 몸이나 一일氣기로 唵화시니
 人인間간의 貴귀ㅎ 거시 이 外외예 또 잇는가
 冑주고 못 兒들 거스 이 皃인가 ㅎ노라

<長당幼유之지倫륜>

벗을 사귀오되 처음의 삼가하야
 날도곤 나으 니로 곁히여 사귀여라
 終종始시히 信신義의를 덕희여 久구而이敬경之지 하야라
 <朋봉友우之지倫륜>¹³⁾

위의 5장은 ‘부자’→‘군신’→‘부부’→‘장유’→‘붕우’ 순으로 배치되어 있다. 이 다섯 항목과 순서는 『맹자』의 그것과 일치한다.¹⁴⁾ 그러나 좀 더 유심히 살펴보면, 이 같은 배치가 단순히 유교 경전을 그대로 수용한 결과인 것만은 아님을 확인할 수 있다. 여기에는 작자가 구상한 나름의 의도가 투영되어 있다고 하겠는데, 제2장(<군신지륜>)과 제5장(<붕우지륜>)에서 반복되고 있는 동형의 표현 꼴이 그 실마리이다. 한 작품에서 일련의 표현이나 표현 꼴이 특정 부분에 반복된다는 것은 곧 작자가 그것에 큰 관심을 두고 있음을 방증하기 때문이다.

제2장과 제5장은 초·중장에서 “~을 ~(하)오되 ~하야/ ~(하)라”의 표현 꼴을 공유하고 있다. 이를 자세히 제시하면 다음과 같다.

		㉠		㉡		㉢	
초장	제2장	님군		섬기		정흔 길노 인도	하야
	제5장	벗	을	사귀	오되	처음의 삼가	
중장	제2장	국궁진취하야 죽은 후의 마라스					라
	제5장	날도곤 나으 니로 곁히여 사귀여					

13) 『仙源遺稿續稿』(『韓國文集叢刊』 65, 민족문화추진회, 1991.) 작품의 한자와 국문 병기는 원문 그대로 기입한 것이다. 이후 본문에서 작품을 다시 인용할 때는 국문 표기만을 사용하도록 한다.

14) ‘人之有道也 飽食煖衣 逸居而無教 則近於禽獸 聖人 有憂之 使契爲司徒 教以人倫 父子有親 君臣有義 夫婦有別 長幼有序 朋友有信’(〈滕文公章句上〉, 『孟子』.) 참고로 『中庸』에는 ‘군신’→‘부자’→‘부부’→‘곤제’→‘붕우’ 순으로 되어 있다. ‘天下之達道五 所以行之者三 曰君臣也 父子也 夫婦也 昆弟也 朋友之交也 五者 天下之達道也’(『中庸』 第二十章.)

이 표에서 초장의 전반부 가운데 ㉠은 관계적 대상을, ㉡은 그 대상에게 행하는 관계적 행위를 각각 형용한 표현이다. 그리고 초장의 후반부(㉢)는 이 관계적 행위를 행하는 자세에 해당한다. 즉 ‘사군(事君)’(제2장)과 ‘교우(交友)’(제5장)의 자세이다. 그런데 공교롭게도 중장(㉣)의 내용 또한 관계적 행위의 자세를 형용한 것이다. 특히나 이 중장은 초장의 후반부보다 상세히 진술되어 있을 뿐만 아니라, 초장 후반부를 생략한 채 나머지 부분의 내용을 연결(㉠→㉡→㉢)하여도 그 흐름이 매우 자연스럽다. 그럼에도 불구하고 작자가 초장 후반부를 형상화한 것은, 다시 말해서 이 과정을 거친 후에 중장의 자세를 취하도록 조직한 것은 초장 후반부의 형용이 문면 그대로의 의미에만 그치지 않음을 시사한다.

먼저 제2장은 중장과 관계에서 그 의도를 확인할 수 있다. 중장 “가다가 불합곳 흐면 물너간들 엇더리”에서 ‘가다가’는 초장의 ‘정흔 길노 인도’하다가를, ‘불합’은 반대로 ‘정흔 길노 인도’하지 못함을 각각 지칭하는 표현이다. 그러므로 이 ‘불합’의 상태에서 물러남을 결정하는 심적 태세는 임금을 바른 길로 인도하는 것이 곧 임금을 섬기는 주된 목적에 해당함을 말해준다.

한편 제5장에서, 초장의 ‘처음의 삼가흐야’는 중장의 ‘구이경지 흐여라’와 의미 조응을 이룬다. 즉 ‘경(敬)’의 심적 태세를 형용한 표현이다. 그리고 중장의 ‘날도곤 나으 니로 굴히여’는 이 공경의 심적 태세를 벗과 사귀는 선행 조건으로 내세운 이유에 해당한다. 부연하자면, ‘벗’이란 본디 인(仁)을 돕는 존재이다.¹⁵⁾ 이런 존재적 대상에게 공경을 표하는 것은 상대의 선(善)을 취해서 덕(德)을 진작시키기 위한 내적 의도이며¹⁶⁾, 이 의도가 겉으로 표출된 것이 자신보다 나은 사람을 가리는 선별적 행위이다. 이로 미루어 볼 때, 초장의 ‘처음의 삼가흐야’는 벗을 사귀는 자세를 넘어 그 목적의 의미까지를 내포한다.

이처럼 제2장과 제5장은 초·중장에서 동형의 표현 꼴을 공유하는 동시

15) ‘曾子曰 君子 以文會友 以友輔仁’(《顏淵》, 『論語』.) 참조.

16) ‘取善以輔仁 則德日進’, 위의 글 朱子 註.

에 동일 의미 구조를 갖추고 있다. 그런데 여기서 주목해야 할 점은 이 두 장을 제외한 나머지 세 장에서도 공통점이 확인된다는 사실이다. 두 장과 같은 동형의 표현이나 표현 꼴이 없음에도 불구하고 세 초장의 의미 구조가 동일하다는 점이 그것이다.

초장	제1장	아버이 즈식 스이	하늘 삼긴 지친이라
	제3장	부부라 히온 거시	늬으로 되여 이셔
	제4장	형데 두 몸이나	일기로 눈화시니

세 장의 초장은 표와 같이 전, 후반부의 의미 구분이 가능하다. 전반부는 각 장에 등장하는 두 대상들 간의 관계에 형상화의 초점이 맞춰져 있다. 제1장(<부치지륵>)의 ‘스이’, 제3장(<부부지륵>)의 ‘히온 것’, 제4장(<당유지륵>)¹⁷⁾의 ‘두 몸’ 등의 표현이 그것이다. 이 세 표현은 모두 ‘관계’의 뜻을 직·간접적으로 형용한 것이다. 나아가 세 표현을 서로 바꿔 사용해도 작품의 문맥적 의미에는 본질적인 손상이 오지 않는다. 제4장의 ‘두 몸’을 예로 들면, 이 표현의 지시적 의미는 다름 아닌 형과 아우이다. 따라서 ‘형데 두 몸이나’를 ‘형데 스이이나’, ‘형데라 히온 거시’와 같이 재구성해도 초장 전반부의 의미는 변함이 없다.

후반부의 내용은 이들 관계 성립에 대한 개념 정의에 해당한다. 제1장의 ‘지친’은 부자지간이 천명으로 맺어진(‘하늘 삼긴’) 가장 가까운 살붙이임을 명명한 표현이다. 제3장의 ‘늬으로 되여 이셔’는 부부가 본디 서로 남남이라는 뜻을 형용한 표현이다. 그러나 이때의 남남은 중장의 “여고슬 금흐면 귀 아니 즐거오냐”를 감안할 때, 결합(혼인)의 의미가 내포된 뜻으로 풀이하는 것이 옳다. 즉 남남인 두 남녀가 만나 하나로 결합된 인연이 부부인 것이다. 그리고 끝으로 제4장의 형제는 ‘일기’, 곧 한 부모에게서 태어난 동기이다.

17) 제4장은 <당유지륵>이라는 소제목이 부기되어 있으나, 실제 작품 내용은 장유가 아닌 형제의 관계를 형상화하고 있다.

이 같은 전, 후반부의 내용을 정리하면 세 장의 초장은 공히 ‘관계 정립’이라는 동일 의미를 반복, 공유한다. 여기에 이르면, <오륜가 오장>의 초장은 결국 “관계 정립”(제1장)–“관계 목적”(제2장)–“관계 정립”(제3장, 제4장)–“관계 목적”(제5장)의 의미 순으로 배치되고 있음을 확인할 수 있다. 이러한 의미적 배치는 단순한 우연이 아니라 다분히 의도된 것임을 시사한다. 그 근거는 같은 의미를 형상화한 각 장들 사이에 내재하는 관계적 동질성에서 찾을 수 있다.

주지하듯이 ‘관계 정립’을 형상화한 제1장과 제3장, 제4장은 각각 부자, 부부, 형제의 관계를 읊은 작품이다. 그리고 ‘관계 목적’을 형상화한 제2장과 제5장은 군신, 봉우의 관계를 읊은 작품이다. 여기서 부자·부부·형제는 가정 안에서 성립되는 관계이고, 군신·봉우는 가정 밖, 곧 사회적으로 맺어지는 관계이다. 가정 안팎의 관계적 분류와 작품 첫 구문(초장)의 의미적 분류가 이처럼 서로 일치한다는 사실은 <오륜가 오장>이 크게 두 가지 윤리적 관점으로 분별됨을 의미한다. 그것은 성립 관계의 본질에 초점을 둔 ‘가정 윤리’와 관계 행위의 목적에 초점을 둔 ‘사회 윤리’의 이원화이다.

그런데 흥미로운 점은 <오륜가 오장>이 이처럼 크게 분별됨에도 불구하고 동일 작품군들끼리 묶여 배치되어 있지 않다는 것이다. 예컨대 ‘부자지륜’-‘부부지륜’-‘장유지륜’(가정 윤리)-‘군신지륜’-‘봉우지륜’(사회 윤리) 순으로 배치하는 것이 가장 일반적이며 상식적인 구상법이라고 할 수 있다. 그런데도 ‘부자지륜’(가정 윤리)-‘군신지륜’(사회 윤리)-‘부부지륜’-‘장유지륜’(가정 윤리)-‘봉우지륜’(사회 윤리) 순으로 배치한 것은 이 다섯 항목의 윤리적 대소(大小)를 분별하기 위한 의도로 풀이된다. 가정에서는 부자지간이, 사회에서는 군신지간이 곧 인간의 가장 큰 윤리¹⁸⁾이기 때문

18) ‘景子曰 內則父子 外則君臣 人之大倫也’(<公孫丑章句下>, 『孟子』.) 한편 김상진이 “오륜을 오상(五常)의 도와 연결하면 각각 인·의·예·자·신에 해당한다. 곧 부자간의 친(親)이란 인을 근본으로 하는 것이다. 오륜가계 연시조에서 어느 작가의 작품이 든지를 막론하고 부자유친을 가장 먼저 노래한 것은 바로 이런 이유 때문이다.”(『조선중기 연시조의 연구』, 민속원, 1997, 119쪽.)라고 언급한 것도 같은 맥락의 의

이다.

이상의 논의를 종합할 때, <오륜가 오장>의 핵심 열개는 ‘부자’와 ‘군신’ 항목이다. 따라서 가정과 사회의 큰 윤리인 두 항목을 먼저 대응 배치한 다음, 이 두 윤리의 외연에 해당하는 ‘부부’와 ‘형제’, 그리고 ‘붕우’ 항목을 각각 차례로 배열, 대응시키는 이원적 체계가 이 작품의 기본 구상이라고 할 수 있다. 동일 범주의 큰 윤리에 속하는 항목끼리 첫 구문인 초장에서 동일 의미 구조를 형성하고, 동형의 표현 꼴(제2장, 제5장)을 의미 대응의 표면적 경계표지로 활용하고 있는 점이 그 객관적인 증좌이다.

3. ‘오륜(五倫)’의 형상화 원리

글의 밑그림이 확정된 다음 단계의 작업은 그 구상대로 오륜의 내용을 형상화하는 것이다. 앞의 논의를 이어서 언급하자면, 큰 윤리인 ‘부자’와 ‘군신’ 항목이 서로 대응 관계를 이루는 만큼 그것의 세부 내용 또한 유기적으로 대응, 변별되어야 한다. 외연 항목 사이의 관계 역시 마찬가지이다. 그런데 오륜의 각 내용은 본래 서로 다르다. 그러므로 오륜 본연의 내용적 변별은 물론이거니와 구상적 열개에 따른 별도의 의미적 대응이 이루어지도록 형상화되어야 한다. 이때 부각되는 변별적 양상이 곧 내용 형상화의 주요 원리에 해당한다.

우선 큰 윤리인 <부자지륜>과 <군신지륜>부터 살펴보자. 이 두 항목이 가정 윤리와 사회 윤리로 구분되는 원론적인 요인은 부모와 자식, 임금과 신하라는 대상적 구성원, 그리고 이들이 속해 있는 가정 내·외적 영역 때문이다. 그런데 이 외에 이들이 상호 관계 맺는 과정 속에서도 일련의 차이를 드러내고 있어 눈길을 끈다.

<부자지륜>에서 초장과 중장은 그 의미가 서로 같다. 중장의 “부모곳

론이다.

아니면 이 몸이 이실소냐”는 초장의 ‘어버이 즈식 스이’의 관계를 뜻함과 동시에 ‘지친’의 의미를 부연한 표현이다. 덧붙여서 ‘아니면 ~ 이실소냐’의 반문은 이 부자 관계의 성립이 절대적임을 암시한다. 이러한 동일 의미의 반복적 제시는 효도의 당위성(‘부모 효도 햏여라’)을 강조하기 위함이다. 이때의 당위성은 까마귀의 반포지효(‘오도도 반포를 햏니’)에 의해 한결 더 부각되는데, 여기에는 이미 초·중장의 의미가 함의되어 있다. 곧 어미 까마귀와 새끼 역시 ‘지친’의 관계이며, 어미 없이 새끼가 태어날 수 없다. 이 같은 까마귀의 ‘반포’ 행위는 결과적으로 초·중장의 관계적 의미가 효도의 필연적 전제 조건이자 당위적 이유에 해당함을 말해준다.

반면 <군신지륜>에서는 중장과 종장의 의미가 서로 가깝다. 둘 다 초장의 ‘님군을 섬기’는 세부 자세를 형용하고 있는데, 이 자세의 성격은 두 가지 측면에서 지극히 상대적이다. 하나는 진퇴(進退)의 행위이다. 중장의 “국궁진첩햏야 죽은 후의 마라스라”는 국사에 진력하는 ‘국궁진첩’의 의미에서 알 수 있듯이 출사(出仕)하여 임금을 보필할 때의 자세이다. 반면 종장의 “가다가 불합곳 햏면 물너간들 엇더리”는 ‘물너간들’의 표현이 직시 하듯이 치사(致仕)하는 자세이다. 물론 이때의 치사가 임금과의 절연이나 불충을 의미하는 것은 결코 아니다. ‘불합곳 햏면’의 조건절이 뒷받침하듯이, 출사한 관원이 임금을 바른 길로 인도치 못했을 때 응당 취해야 할 규범적 자세¹⁹⁾인 것이다. 그런 만큼 이 진퇴의 행위는 서로 공존할 수 없다. 출사와 치사 중 하나를 선택해야 하는 것, 이것이 또 다른 상대적 측면이다.

이로써 두 항목의 변별적 요인에 대한 유추가 가능해진다. 두 항목의 주제적 핵심 내용은 각각 ‘효’와 ‘충’이다. 이 효와 충의 내용을 형상화하는 과정에서 ‘당위성’과 ‘선택성’이라는 문맥적 의미가 자연스럽게 부각되고 있다. 이것은 큰 윤리인 <부자지륜>과 <군신지륜>이 대상과의 관계 및 관계 행위를 선택할 수 있느냐의 여부에 따라 분별, 대응되고 있음을

19) ‘身出則道在必行 道屈則身在必退’(〈盡心章句上〉 朱子 註, 『孟子』.) 참조.

뜻한다. 환원하자면 가정 윤리에는 관계적 사항에 대한 선택적 판단이나 권리 없이 당위만 있는 반면에 사회 윤리에는 그것이 엄연히 내재하고 있는 것이다. 이 같은 변별적 속성은 나머지 세 항목에도 그대로 적용된다.

가정 윤리에 속하는 <부부지륜>과 <장유지륜> 가운데 부부의 관계에 대해서는 잠시 짚고 넘어갈 필요가 있다. 초장 “부부라 희은 거시 늬으로 되어 이셔”를 문면 그대로 받아들여 자칫 남남의 두 남녀가 서로를 선택하는 것으로 볼 수도 있기 때문이다. 부부 관계가 남남인 두 남녀의 결합으로 개념 정의되는 것은 분명 맞다. 그러나 오륜에서 말하는 부부의 관계 내지 윤리는 부부가 되기 이전이 아닌 이후를 지칭한다. 보다 엄격하게 말하자면 부부 결합의 관계가 아니라 부부 화합의 관계를 지칭하는 것이다. 바람직한 부부상(夫婦像)을 형용한 중장이 이를 뒷받침해준다. 특히 ‘여고슬금’은 부부의 화합을 뜻하는 표현인데, 부부에게 이처럼 화합이 강조되는 이유는 ‘늬으로 되어’ 있다가 만난 관계이기 때문이다. 그러한즉 서로에 대한 ‘공경’은 필수적이며, 이를 준수치 않으면 ‘금수’의 세계로 떨어지는 것이 부부 관계이다. 따라서 부부의 관계나 관계적 행위 역시 선택 사항이 아닌 마땅히 행해야 할 당위적 윤리에 속한다.

<장유지륜>의 형제는 부모의 기운을 나누는 혈육 관계이다. 더욱이 이 같은 혈육은 ‘갑 주고 못 어들’ 관계, 즉 물질적 욕망의 표상인 돈으로도 결코 사고팔 수 없는 존귀한(‘인간의 귀훈’) 관계이다. 다만 앞의 항목들과는 달리 형제 사이에 행해야 할 관계적 행위가 문면에 부각되어 있지 않는데, 이와 관련해서는 중장이 그 역할을 대신한다. 형제가 매매될 수 없는 존귀한 관계라는 점에 주목할 때, “갑 주고 못 어들 거슨 이 썩인가 흐노라”의 선언 속에는 이미 형제간에는 서로를 존중해야 한다는 속뜻이 함의되어 있기 때문이다. 이런 의미에서 형제 관계 역시 선택 사항과는 거리가 먼 윤리이다.

이처럼 두 항목 역시 문맥에서 당위성의 의미가 작용하고 있음을 확인할 수 있다 그러나 이것들을 <부자지륜>에 견주어 보면 그 의미 자질이나 성격은 사뭇 차이를 보인다. <부자지륜>에서의 당위성은 말 그대로 절

대적이다. 반면 <부부지륜>과 <장유지륜>에서는 당위의 절대성이 감소한다. 대신 관계적 가치성이 상승하는 특징적 면모를 보인다. 단적인 예로 중장의 표현을 비교하면, 부자의 “부모곳 아니면 이 몸이 이실소냐”에 비해 부부의 “여고슬금흐면 그 아니 즐거오냐”와 형제의 “인간의 귀흔 거시 이 외에 또 있는가”는 관계적 사실성 및 객관성이 떨어진다. 부모 없이 자식이 태어날 수 없음은 관계 성립의 부등식이 항상 참인 진리 명제이다. 하지만 부부의 화합은 그 자체가 곧 즐거움의 의미를 뜻하지는 않으며, 또 형제만이 세상에서 가장 귀한 존재인 것도 아니다. 이 같은 대비적 면모는 당위의 성격이 이른바 관계는 반드시 이러해야 한다는 절대적 당위에서 이렇게 하는 것이 바람직하다는 논증적 당위로 변모함을 시사한다. 두 항목의 내용이 상호 관계를 정립한 후 이 관계에 대한 가치성을 판단하고, 또 그 판단을 선언하는 논증적 사유 구조로 짜여 있는 점을 그 근거로 들 수 있다.

다만 <부부지륜>의 논증 과정이 <장유지륜>에 비해 보다 객관적이다. 부부 화합이 곧 즐거움의 의미를 뜻하지는 않지만, 화합하면 즐거운 것은 분명한 사실이다. 그리고 부부가 공경하지 않는다고 하여 실제로 금수가 되는 것은 아니지만, 금수와 같이 비윤리적으로 되는 것 또한 사실에 가깝다. 반면 인간의 가장 귀한 것과 돈을 주고도 얻을 수 없는 것은 형제 외에도 부모, 자식 등과 같은 경우의 수가 존재하는바 지극히 주관적인 명제에 해당한다. 이러한 차이는 두 윤리가 화합과 존중의 가치성을 중시하는 측면에서는 동일하지만, 이를 인식하는 사유의 측면에서는 상호 대응됨을 뜻한다.

끝으로 사회 윤리에 속하는 <붕우지륜>은 초·중장의 “벗을 사괴오디 ~ 굴히여 사괴여라” 구문에서 명확히 드러나듯이 선택적인 요인과 직접적인 관련을 맺는다. 물론 중장에 의하면, “종시히 신의를 덕희여 구이경지 흐여라”처럼 붕우지간에 마땅히 해야 할 행위적 자세가 강조되기도 한다. 그러나 이때의 행위는 ‘날도곤 나으 니’에 대한 선별적 판단 및 과정이 선행된 이후의 다음 단계를 언급한 것이다. 이런 점에서 붕우의 선택은 상

대적인 성격의 군신과는 달리 선별적이며 계기적이라고 할 수 있다.

이제까지 오륜의 내용이 사전에 계획한 구상적 열개대로 형상화되는 양상을 살펴보았다. 오륜 본연의 각기 내용과는 별도로 그 내용을 형상화하는 과정에서 관계적 ‘당위성’ 또는 ‘선택성’의 문맥적 의미가 부각되고 있으며, 이 관계적 속성에 따라 오륜의 전체 내용이 상호 통합되거나 분별되고 있다. 그런데 이 관계적 속성을 좀 더 살펴보면, 즉 대상과의 관계나 관계 행위가 당위인가 선택인가의 문제는 결국 ‘대상과 어떻게 관계할 것인가’의 문제로 집약된다. 따라서 오륜의 전체 내용을 분별, 대응시키는 실질적인 형상화 원리는 “(대상과의) 관계성”이라고 풀이할 수 있다. 환원하자면, 오륜의 이념적 윤리를 대상과의 관계성에 초점을 맞춰 다섯 항목별로 재구성한 작품이 <오륜가 오장>인 것이다.

그런 한편 오륜이 관계적 당위성과 선택성으로 상호 통합, 분별되는 양상은 각 항목들의 서술 구조에서도 부각된다. 당위성으로 통합되는 가정 윤리 항목들의 경우, 앞서 간략히 살펴보았듯이 초장에서 대상과의 관계를 먼저 정립한 후에 중·종장에서 세부적인 자세를 제시하는 ‘선 관계, 후 자세’의 구조로 짜여 있다. 이에 반해 선택성의 사회 윤리 항목들은 초장에서 대상과의 관계적 목적을 먼저 제시한 후 중·종장에서 세부 자세를 언급하는 ‘선 목적, 후 자세’의 구조로 짜여 있다. 이러한 사실들은 오륜이 개별적 날 윤리로서가 아닌 유기적인 하나의 총체적 윤리로서 상호 작용하고 있음을 뜻한다.

4. <오륜가 오장>의 교술적 성격

그렇다면 오륜의 이 다섯 윤리를 하나의 총체적 윤리로 체계화하여 제작, 노래한 이유는 무엇인가? 즉 가정 윤리와 사회 윤리의 대응, 그리고 이것의 외연 윤리를 반복 배치, 형상화한 목적에 대해 해명할 필요가 있

다. 이를 위해서는 김상용이 <오륜가 오장>을 노래하게 된 제작 동기에 대한 검토가 선행되어야 한다. 그러나 이미 알려진 것처럼 김상용이 제작 동기를 직접 밝힌 글은 현전하지 않는다. 그런 와중에 최근 그의 현손인 김시관(金時觀)이 쓴 다음의 글이 소개되어²⁰⁾ 요긴한 정보를 확보할 수 있다.

다음의 가요 14편(<오륜가 오장>, <훈계자손가 구장>)은 나의 고조께서 여러 자손들에게 남기신 것이다. 이 가요는 평소에 스스로를 닦던 것으로 자손들이 선조의 가업을 계승하지 못할까 염려되어 노래로 그것을 가르치신 것이다. 그 일은 일상에서 응접하던 사이를 넘지 않고, 그 조목은 효제충신과 반성하여 살피고 심신을 다스리는 공부를 넘지 않으니, 모두 지극히 절실하여 배우는 자에게 도움이 되는 바가 분명하다. 그러나 말이나 글이 아니라 노래로 가르치신 데에는 반드시 이유가 있다. 옛날에 공자께서 말씀하시기를, “시에서 (착한 것을 좋아하고 나쁜 것을 싫어하는 마음을) 흥기시킨다.”라고 하셨다. 주자께서도 시를 논하며 말씀하시기를, “감탄하고 노래를 불러 오랫동안 무젓어 들면 사람의 착한 마음을 감발시킬 수 있다.”라고 하셨다. 옛날의 시는 곧 지금의 노래이니, 공용에 다를 것이 없다. 고조께서 노래를 지으신 뜻 또한 아마 여기에 있으리라. 불행히도 뒤늦게 태어나 평소의 몸가짐과 말씀을 직접 배울 수는 없지만, 다행히 남기신 가르침이 가득 흘러넘쳐 지금까지 전해져 암송되고 있다. 반복해서 음영하니 마치 직접 대면하여 명을 내리시는 듯하다.²¹⁾

위의 글에서 확인할 수 있는 주요 정보는 교화의 대상과 목적, 그리고 방법이다. 먼저 교화의 대상은 김상용의 자손들²²⁾이며, 그 목적은 선조의

20) 하운섭, 「조선조 ‘오륜’ 담론의 계보학적 탐색과 오륜시가의 역사적 전개 양상」, 고려대학교 박사학위논문, 2011, 209쪽.

21) 右歌謠凡十四節 卽高王考垂訓於諸子孫者也 是其平日所自修者 而憂夫子孫之不克堂構也 故歌以訓之 其事則不越乎日用應接之間 其目則孝悌忠信省察克治之功 要皆切至而益於學者明矣 然不以言不以文 而訓以歌 亦必有以 昔孔子曰 興於詩 朱子之論詩 亦曰嗟嘆詠歌 優游厭飫 有以感發人之善心 古之詩 卽今之歌 功用無以異 高王考作歌之意 豈爲是耶 不幸生晚 未及濡染於容止言議之間 幸此遺訓洋洋 傳誦至今 反覆吟詠 不啻若面命(<敬題高王考五倫歌後>, 『節谷集』 卷三, 『韓國文集叢刊 續』 61, 한국고전번역원, 2008.)

22) 김시관의 글이 소개되기 전까지는 교화의 대상을 “김상용이 교류하고 있는 재지

가업 계승이다. 특히 선조의 가업에 대해서는 ‘쇄소응대(灑掃應對)’, ‘효제충신(孝弟忠信)’, ‘성찰극치(省察克治)’ 등과 같이 구체적으로 언급되어 있다. 이 중에서 ‘효제충신’이 오륜과 직접적인 관련이 있는 가업에 해당한다. 이러한 정보들은 <오륜가 오장>이 ‘효제충신’이라는 실천적 윤리 규범을 훈육시키기 위해 제작된 작품임을 시사한다. 그리고 이것의 훈육 방법으로 ‘노래’의 교화적 효용성을 적극 활용하고 있다. 즉 노래를 오랫동안 반복 음영하는 사이에 노랫말(내용)에 익숙해지고 동화되어 그것을 자연스럽게 자기화하는, 이른바 “자아의 세계화를 내포한 세계의 자아화”²³⁾를 유도하고 있는 것이다.

그런데 여기서 선조의 가업에 관한 사항은 좀 더 천착해볼 필요가 있다. 우선 ‘쇄소응대’ 등의 세 가업은 자손들의 입장에서야 학습해야 할 공부이지만, 김상용에게는 이미 체득한 학문이다. 즉 ‘평소에 스스로를 닦던 것’이며 이것을 자손에게 전수하고자 한 점 등을 감안하건대, 이 세 가업은 김상용의 주요 학문 및 학문적 의식을 대변한다고 볼 수 있다.

게다가 이 세 가업은 상호 관련성이 매우 깊다. ‘쇄소응대’는 소학의 공부²⁴⁾로써 일상생활에서 행하는 가장 기본적인 예의범절이다. 이 예의범절의 외연이 확장된 세무 항목이 다름 아닌 ‘효제충신’이다. 요컨대 ‘쇄소’가 가정 윤리의 ‘효제’에 대응된다면, ‘응대’는 사회 윤리의 ‘충신’에 대응된다. 한편 ‘성찰극치’는 스스로의 마음과 행실을 닦는 수기(修己)의 공부를 뜻한다. 그런데 이 공부는 비근한 일상 속의 쇄소응대로부터 시작하여 크고 먼 백성 교화에 이르는 것²⁵⁾을 기본 전제로 한다. 이 전제는 ‘쇄소응대’가 ‘성찰극치’의 학문적 근본이자 방법이며, 반대로 ‘성찰극치’는 ‘쇄소

사족”(김용철, 앞의 논문, 72쪽.) 또는 “자손은 물론 일반 백성들”(조태흠, 앞의 논문, 35쪽.) 등으로 추정해왔다.

23) 조동일, 앞의 책, 202쪽.

24) ‘人生八歲 則自王公以下 至於庶人之子弟 皆入小學 而教之以灑掃應對進退之節’ (<大學章句序>, 『大學』.) 참조.

25) ‘其教 自小學灑掃應對以往 修其孝悌忠信 周旋禮樂 其所以誘掖激勸漸摩成就之道 皆有節序 其要 在於擇善修身 至於化成天下’(<實立教>, 『小學』.) 참조.

응대'의 학문적 목표이자 과정에 해당함을 방증해준다.

이렇게 볼 때, 세 가업에 내재된 실질적 의미는 결국 학문의 절차와 방법으로 집약된다. 이는 <오륜가 오장>이 '효제충신'으로 표상되는 오륜의 실천적 세부 항목에 대한 훈육의 차원을 넘어서, 이를 둘러싼 학문적 제반 원리 및 방법까지를 전수하고자 제작되었음을 뜻한다. 참고로, 김상용의 학문 태도는 <기몽설(記夢說)>이라는 다음의 글에서 확인할 수 있다.

(백사)공이 묻기를, “그대는 대학과 중용이 서로 표리가 됨을 아시오?” 하였다. 내가 “무슨 말씀입니까?” 하자, 공이 다음과 같이 말하였다. “중용에서 말하는 ‘천명지위성(天命之謂性)’은 바로 대학에서 말하는 ‘명덕(明德)’이요, ‘솔성지위도(率性之謂道)’는 바로 ‘명명덕(明明德)’이요, ‘수도지위교(修道之謂教)’는 바로 ‘신민(新民)’입니다. 또 중용에서 말하는 ‘도불가수유리자(道不可須臾離者)’는 곧 ‘지지선(止至善)’이니, 대개 도라는 것은 지선에 있는 바요, 잠시도 떠날 수 없다는 것은 반드시 지극함에 이르러서 떠나지 말아야 한다는 뜻을 일컫습니다. 또 중용에서 말하는 ‘계신불도(戒愼不覯)’하고 ‘공구불문(恐懼不聞)’하는 것은 곧 대학의 ‘거경(居敬)’을 공부하는 것이며, ‘막현호은(莫顯乎隱)’하고 ‘막현호미(莫見乎微)’하는 것은 곧 ‘성의장(誠意章) 십목십수(十目十手)’를 행하여 스스로를 속이지 말라는 뜻입니다.” …… 아, 공의 정령을 한 순간도 잊지 않고 마음이 움직여 꿈에 나타나니, 평생 강학하고 도를 논함이 이처럼 지극하고 간절하다. 아, 그 기이함이여! 날이 갈수록 잊을까 두렵다. 이에 기억할만한 것을 기록하여 스스로를 살피는 동시에 두 집안의 자제들에게 보이코자 한다.²⁶⁾

이 글은 제목에서도 드러나듯이, 김상용이 꿈속에서 이항복(李恒福)과 주고받은 대화를 서술한 것이다. 대화의 주요 내용은 ‘강학’과 ‘도’에 대한 논의이다. 특기할만한 점은 이때의 내용을 대학과 중용의 표리 관계 속에

26) 公曰 君知大學中庸相爲表裏乎 余曰 何謂也 公曰 中庸天命之謂性 卽大學所謂明德也 率性之謂道 卽大學所謂明明德也 修道之謂教 卽大學所謂新民也 道不可須臾離者 卽大學所謂止至善也 蓋道者 至善之所在 不可須臾離者 謂必至於是而不去之意也 戒愼不覯 恐懼不聞 卽大學居敬工夫也 莫顯乎隱 莫見乎微 卽大學誠意章十目十手毋自欺之意也 …… 嗚呼 公之精爽不昧 一念之間 情意乎感 來入於夢 宛若平生講學 論道諄切如此 吁其奇矣 恐其日遠日忘 茲錄其所能記者 以自省覽 兼示兩家子弟(<記夢說>, 『仙源遺稿補遺』.)

서 도출하는 있다는 사실이다. 이것이 곧 김상용의 학문 태도이다. 요컨대, 대학의 핵심 개념인 ‘명덕(明德)’과 증용의 핵심 개념인 ‘천명지위성(天命之謂性)’을 서로 견주어 봄은 이들 개념의 개별적 의미뿐만 아니라, ‘명덕’은 곧 ‘하늘이 나에게 주어서 내가 덕으로 삼은 것’이라는 본원적 의미까지 천착하는 행위이다. 다시 말해서, 대학과 증용을 표리로 묶어 강학함은 도는 하나로 관통한다²⁷⁾는 원리적 작용까지를 의식한 학문 태도이다.

이 같은 정보들을 고려하면, <오륜가 오장>이 하나의 총체적 윤리로 형상화된 목적을 해명할 수 있다. 우선 <오륜가 오장>의 형상화 양상을 간략히 정리하면 다음과 같다. 오륜 오장 전체는 대상과의 ‘관계성’에 기초하여 다섯 항목으로 구성되고, 이 항목들은 다시 다섯 관계성 중 관계적 성격이 강한 ‘당위성’과 ‘선택성’에 의해 가정 윤리와 사회 윤리로 대별되어 있다. 그리고 또다시 두 윤리는 상호 윤리적 대소 관계에 따라 핵심 윤리와 외연 윤리로 세부 분별되어 배열, 배치되어 있다.

이러한 형상화 양상은 다름 아닌 오륜의 구성 원리이자 원칙 그 자체이다. 즉 <부지지륜>과 <군신지륜>은 가정 윤리와 사회 윤리를 각각 대표하는 핵심 윤리이다. 여기서 핵심 윤리라 함은 인간 사회의 모든 관계적 윤리가 <부지지륜>과 <군신지륜>에 뿌리를 두는 동시에 이로부터 외연이 확장됨을 뜻한다. 따라서 <부부지륜>과 <장유지륜>은 <부지지륜>의 외연 윤리로, <붕우지륜>은 <군신지륜>의 외연 윤리로 각각 자리한다. 바로 이 구성 원리와 원칙 및 그 외적 형상을 <오륜가 오장>으로 그대로 재현하고 있는 것이다. 만약 오륜을 낱 작품으로 노래했다면 결코 확인할 수 없는 특수적 사항이라는 점에서 이 재현의 의도성은 더욱 부각된다.

이상으로 미루어 볼 때, 결국 <오륜가 오장>은 청자(자손들)에게 오륜 각 항목이 지니는 윤리적 내용과 그에 따른 실천적 행동을 촉구하는 동시에, 전체 항목이 서로 얽혀 형성하는 오륜의 구성 원리와 원칙을 터득하

27) ‘子曰 參乎 吾道 一以貫之’(〈里仁〉, 『論語』.) 참조.

도록 유도하기 위해 제작된 작품이라고 결론할 수 있다. 부연하자면, 훈민의 의미를 넘어 학문 전수라는 의미까지를 작품에 투영하여 형상화하고 있는 것이다. 이러한 중의적 목적성이 이 작품만의 교술적 성격이며, 여타의 윤리 규범을 노래한 작품들과 변별되는 특징적 요소이다. 아울러 연시조라는 하나의 총체적 체계로 제작된 이유이기도 하다.

덧붙여서, 이러한 특징적 면모는 오륜의 개념이 ‘대민 교화라는 단선적 구도에서 학문의 목적과 개인적 수신의 방편으로 전용’²⁸⁾되었음을 의미한다. 이는 대상적 청자가 일반 백성들이 아닌 사족의 자제들인 점에 기인한 의도적 결과라고 할 수 있다.

5. 결론

시조 오륜가는 본질적으로 목적성이 매우 강한 교술 시가이다. 이 담론은 역으로 목적성에 부합하게끔 작품이 제작되어야 함을 뜻하기도 한다. 그런데 오륜의 항목과 내용이 고정적이며 유형적인 점을 고려하면, 결국 제작은 목적과 형식의 문제로 귀결된다. 즉 ‘무엇’보다는 ‘어떻게’ 노래하느냐가 중요한 요소인 것이다. 더욱이 김상용의 <오륜가 오장>은 연시조로 이루어져 있다. 이는 ‘어떻게’의 문제가 체계적이며 조직적인 측면에서 다루어져야 할 사항임을 시사한다.

이러한 측면에 주목할 때, <오륜가 오장>은 결국 오륜이 오륜으로서 상호 존재하는 구성 원리와 원칙을 재현한 작품이다. 즉 오륜 각 항목이 지니고 있는 훈민의 교화적 의미와는 별도로, 각 항목이 하나의 체계 아래 모여 일정한 원칙에 따라 엮이면서 학문 전수 및 수기(修己)라는 새로운 의미를 재생산하고 있는 것이다. 이것이 여타의 윤리적 작품들과 변별되는 이 작품만의 교술적 성격이라고 규정할 수 있다.

28) 하운섭, 앞의 논문, 190~201쪽 참조.

그런데 <오륵가 오장>이 노래로 향유, 전승된다는 점에서 다음의 문제 의식에 대해서는 좀 더 천착해 볼 필요가 있다. 청자가 과연 노래를 부르면서 노랫말(내용)과 함께, 그 노랫말이 담고 있는 형식적 체계와 그 체계 속에 내재된 원리 원칙까지를 인지하거나 수용할 수 있는가? 이 문제는 음악적 창곡과 관련하여 다루어질 부분이기때문에, 이 글에서는 문제 제기의 수준에서 그친다.

다만, 그럼에도 불구하고 오륵가의 교술적 성격을 문법이나 표현 위주가 아닌 작품 전체의 체계적 측면에서 찾고자 한 것은 새로운 방향을 제시했다는 점에서 나름대로의 의의가 있는 작업이다.

참고문헌

1. 기본 자료

『論語』, 『大學』, 『孟子』, 『小學』, 『中庸』

『武陵續集』(국립중앙도서관 소장본, 청구기호: 한古朝57-가121.)

『仙源遺稿續稿』(『韓國文集叢刊』 65, 민족문화추진회, 1991.)

『水西先生文集』(국립중앙도서관 소장본, 청구기호: 古3648-25-392.)

『節谷集』(『韓國文集叢刊 續』 61, 한국고전번역원, 2008.)

2. 논문 및 단행본

권정은, 「훈민시조의 창작기반과 다원적 진술양상」, 『국문학연구』 제9호, 국문학회, 2003, 209쪽.

김상진, 『조선중기 연시조의 연구』, 민속원, 1997, 119쪽.

김상진, 『16·17세기 시조의 동향과 경향』, 국학자료원, 2006, 122쪽.

김용철, 「훈민시조 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1990, 1쪽.

박연호, 「조선후기 교훈가사 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1996, 8~27쪽.

윤성근, 「훈민 시조 연구」, 『한메 김영기 선생 고회기념논문집』, 형설출판사, 1971, 310~325쪽.

전재강, 「훈민시조 작가와 작품의 역사적 성격」, 『어문학』 제79집, 한국어문학회, 2003, 491~512쪽.

조동일, 「시조의 이론, 그 가능성과 방향 설정」, 『고전문학을 찾아서』, 문학과 지성사, 1976, 202쪽.

조태흠, 「훈민시조연구」, 부산대학교 박사학위논문, 1987, 9쪽.

조태흠, 「훈민시조 종장의 특이성과 향유방식」, 『한국문학논집』 제10집, 한국문학회, 1989, 139쪽.

최규수, 「훈민형 시가에서 말하기 방식의 특징과 효 윤리의 의미」, 박노준 편, 『고전시가 읽어 읽기 하』, 태학사, 2003, 19~36쪽.

최현재, 「교훈시조의 전통과 박인로의 <오륜가>」, 『한국시가연구』 제 14집, 한국시가학회, 2003, 64쪽.

최홍원, 「주세붕 <오륜가>의 표현 전략 연구 -교훈시조 작품군과의 비교를 중심으로-」, 『한국언어문학』 제84집, 한국언어문학회, 2013, 271~295쪽.

하운섭, 「조선조 ‘오륜’ 담론의 계보학적 탐색과 오륜시가의 역사적 전개 양상」, 고려대학교 박사학위논문, 2011, 190~209쪽.

<Abstract>

Writing technique and Didactic characteristics of Kim Sang-yong's *Oryunga 5 poems*

Oh, Sun-ju

This article is to investigate the didactic characteristics of Kim Sang-yong's work of sijo, *Oryunga 5 poems*. It is a matter of common knowledge that *Oryunga* is a didactic sija with a strong objective in its nature. This conversely means that a work which meets the objective should be embodied, of which the process and the method are investigated in this article. In particular, in view of the point of the Yeonsijo *Oryunga* it noted in the system of constructive arrangement and figuration principle.

As a result, the relationship of father and son and of the ruler and ruled are considered as core items and the relationship of husband and wife, of brothers, and of friends are as an extension in *Oryunga 5 poems*, which are classified roughly into the family ethics and social ethics. 'Necessity' and 'selectivity', two relational properties in the work, play the major role in being classified in such way. And is a relational properties are further enhanced the dualistic system of *Oryun*. That the five items of *Oryun* has been integrating constantly separated by the relational properties, it the pattern has been emerging as the organizing principles and laws of *Oryun*.

Finally, *Oryunga 5 poems* is the work that reproduce the organizing principles and laws of *Oryun*. And it is figure the sense of discipline and

study passing at the same time, didactic characteristics of the objectives of this work.

Key words : Oryunga, objective, didactic characteristics, relation, system

투고일 : 2016년 7월 15일, 심사 : 8월 8일 ~ 8월 18일, 게재확정 : 8월 22일