

## 해암 김응정의 가곡집과 시조\*

김신중\*\*

### 차 례

1. 머리말
2. 『해암가곡집』의 편찬과 행방
3. 『해암가곡집』을 통해 본 해암시조
  - 1) 해암시조의 제목
  - 2) 작품 <문반정>의 이해
4. 맺음말

### | 국문초록 |

해암 김응정(1527~1620)은 조선시대 중기에 활동한 시조 작가이다. 그의 시조는 사후 70년이 지나 『해암가곡집』으로 엮어졌다. 그렇지만 이 문헌은 현재 전해지지 않으며, 그의 시조 8수만이 『해암문집』을 통해 전해지고 있다. 이 글은 바로 이런 김응정의 가곡집과 시조에 대해 고찰하였다.

먼저 제2장에서 『해암가곡집』의 편찬과 행방에 대해 살폈다. 이를 통해 『해암가곡집』은 김응정의 5대손 김이호가 숙종16년(1690)에 편찬하였으며, 이때 수습한 작품 수는 현전하는 『해암문집』 초간본의 것과 크게 다르지 않았을 것으로 추정하였다. 이후 숙종35년(1709)에 김이호가 다시 『해암가곡집』을 『해암선생집』으로 확대 개편하였음을 밝혔다. 이 일을 이어받아 영조 49년(1773)에는 6대손 김명언이 『해암문집』 초간본을 간행하였다. 그러므로 『해암가곡집』은 일실된 것이 아니라, 실은 『해암선생집』을 거쳐 『해암문집』으로 개편되어 전한다는 것이 이 글의 입장이다.

이어 제3장에서 『해암가곡집』과 관련된 해암시조의 몇 가지 문제를 조명하였다. 먼저 해

\* 이 논문은 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구에 의한 것임 (NRF-2018S1A6A3A01080752)

\*\* 전남대학교 국어국문학과 교수

암시조의 제목들이 작가가 창작 당시에 직접 붙인 것이 아니라, 『해암가곡집』과 같은 문헌 편찬 과정에서 후인에 의해 붙여진 것임을 밝혔다. 따라서 이 제목들이 작품 이해의 결정적 근거가 될 수는 없다고 보았다. 특히 작품 <문반정(聞反正)>을 그런 경우로 보고, 이 작품을 ‘반정’과는 무관한 입장에서 다시 해석하였다. 즉 광해군의 즉위와 그에 따른 소북파의 축출이라는 당시의 정치적 상황과 관련시켜 해석하였다.

해암시조 중에서도 <문반정>은 유독 작품 이해에 의문이 많은 작품이다. 이 글은 그런 의문을 구체적으로 해명하였다는 데에 주된 의의가 있다. 또 『해암가곡집』과 해암시조의 제목에 대한 고찰 역시 이 글에서 처음으로 시도하였다는 데에 의의가 있다.

**핵심어** : 김응정, 『해암가곡집』, 『해암선생집』, 『해암문집』, 해암시조, <문반정>

## 1. 머리말

해암(懈菴) 김응정(金應鼎; 1527-1620)은 16세기 후반과 17세기 초에 전라도 장진에서 활동하였던 시조 작가이다. 당시 그가 지은 시조는 무려 수백 수에 달할 정도로 많았다고 말해지기도 하는데, 사후 70년이 지나서는 그때까지 남은 작품이 『해암가곡집(懈菴歌曲集)』으로 엮어진 바 있다. 하지만 현재 『해암가곡집』의 행방은 묘연하며, 그의 작품은 8수만이 『해암문집(懈菴文集)』에 수록되어 전하고 있다. 이 글은 이런 해암시조를 특히 『해암가곡집』과의 관련하에 살펴보는 것을 목적으로 한다.

김응정과 그의 시조에 대한 연구는 1972년 전광현이 쓴 「김응정의 시조」로 비롯되었다.<sup>1)</sup> 이후 1983년 진동혁이 『부언일부(敷言一部)』라 이름한 한시문 모음집 후단에 모필체로 적힌 『해암가곡집』 관련 기록 몇 가지를 발견하면서, 김응정은 시조 작가로서 본격적인 조명을 받게 되었다. 진동혁이 발표한 일련의 논고를 통해 그의 가계와 생애, 교유 인물, 사회적 활동, 시조 작가로서의

1) 전광현, 「김응정의 시조」, 『서림』 제2호, 전북대학교 문리과대학 학생회, 1972; 진동혁, 「김응정 시조 연구」, 『국어국문학』 90, 국어국문학회, 1983, 280쪽 참고.

면모, 향촌 사회의 평가 등이 윤곽을 드러내었다.<sup>2)</sup>

진동혁 이후 한동안 뜸했던 해암시조에 대한 천착은 21세기에 들어 몇 연구자들에 의해 보다 심도 있게 계속되었다. 먼저 김명순이 해암시조 중 <서산일략가>만을 대상으로 그것이 각종 문헌에 전승되는 양상을 집중적으로 검토하였다.<sup>3)</sup> 30여 종의 가집류와 10여 종의 문집류에 담긴 기록을 통해 이 작품의 작가, 창작 배경, 원전 표기를 살폈다. 그 과정에서 김응정과 조식(曹植;1501~1572) 외에도 길재(吉再;1353~1419), 김인후(金麟厚;1510~1560), 이몽규(李夢奎;1510~1563), 양응정(梁應鼎;1519~1581), 김령(金垪;1577~1641) 등이 작가로 거론되었고, 창작 배경도 작가가 누구냐에 따라 태조(1398)·중종(1544)·인종(1545)·명종(1567)의 승하 및 인조반정(1623)과 관련지어 설명되었음을 상세히 밝혔다. 이러한 검토를 통해 결국 김응정이 명종 승하 시에 이 작품을 지었다는 사실을 진동혁에 이어 거듭 확인하였다. 원전 표기는 일단 정본으로 인정되는 『해암문집』과 다른 문헌들 사이에 의미가 달라질 정도의 변개는 일어나지 않았다고 보았다. 이어 배대웅이 강진 지역의 시조를 연구하는 자리에서 이후백(李後白)·곽기수(郭期壽)·오이건(吳以健)과 함께, 김응정의 생애와 교류 및 시조에 대해 논하였다.<sup>4)</sup> 특히 김응정의 시조 8수 중 『해암문집』 초간본에 실린 6수의 내용과 주제를 하나하나 유교적 이념과의 관계 속에서 살폈다. 또 정기선은 김응정의 생애와 문학 전반을 다룬 논고에서 먼저 『해암문집』의 초간본(1773)과 중간본(1905)을 대비하고 나서, 그의 삶과 문학을 두 측면으로 나누어 고찰하였다.<sup>5)</sup> 즉 현실적 생활공간인 향촌에서의 삶을 통해 시조 작품을, 누정으로 형상화된 대안적 공간인 강호자연에서의 풍류를 통해 한시 작품

2) 진동혁, 「김응정 시조 연구」, 『국어국문학』 90, 국어국문학회, 1983.

\_\_\_\_\_, 「김해암가곡집서 등에 관하여」, 『건국어문학』 9-10, 건국대, 1985.

\_\_\_\_\_, 「김응정론」, 한국시조학회 편, 『고시조작가론』, 백산출판사, 1986.

3) 김명순, 「시조 <삼동에 배웃 입고>의 문헌 전승 양상 연구」, 『시조학논총』 제24집, 한국시조학회, 2006.

4) 배대웅, 「조선시대 강진 지역 시조 연구」, 조선대학교대학원, 석사학위논문, 2015.

5) 정기선, 「해암 김응정의 생애와 문학」, 『한국고전연구』 33, 한국고전연구학회, 2016.

을 살폈다.

이렇듯 시조 작가로서 김응정에 대한 연구는 늦게 시작되었지만, 그런대로 다양하고 상세하게 이루어졌다. 주로 그의 향촌 활동과 시조 작품, 특히 <서산 일락가>에 각별한 관심이 주어졌다. 그런 한편, 작품과 관련된 사실이나 작품 자체의 해명에 아직 미진한 점이 남아있는 것도 사실이다. 해암시조에 대한 관심을 불러일으켰던 『해암가곡집』의 성격, 작품의 전승 과정, <문반정>과 같은 일부 작품의 이해에 관한 문제가 그것이다. 이 글은 바로 이런 문제들을 해명하기 위해 마련되었다.

## 2. 『해암가곡집』의 편찬과 행방

김응정이 세상을 떠나고 70년이 지나 엮어졌다는 『해암가곡집』은 어떤 책이며, 지금은 어디에 있는가? 유감스럽게도 『해암가곡집』은 지금은 행방을 감춘, 전해지지 않는 문헌이다. 다만 관련 기록으로, 진동혁이 『부언일부』에서 찾아 공개한 오이건(吳以健)의 <김해암가곡집서(金懈菴歌曲集序)>(1690), 오희겸(吳喜謙)의 <제해암가곡집후(題解菴歌曲集後)>(1707), <최정익(崔井翊)>의 <제선생집후(題先生集後)>(1709)를 통해 그러한 문헌이 있었음을 알 수 있을 뿐이다. 그러므로 여기서 이 3편의 서발류 기록을 통해 『해암가곡집』이 어떤 책이었던지 그 편찬 과정부터 살펴보기로 하자.

이 3편의 기록 중에서 작성 시기가 가장 빠르면서도 『해암가곡집』의 편찬에 대해 가장 요긴한 정보를 제공해 주는 것이 오이건의 <김해암가곡집서>이다. 숙종16년(1690)에 이루어진 글이다. 그 일부를 다음에 발췌한다.

선생의 휘는 응정, 자는 사화, 호는 해암이다. 강진에 살았고, 명종 때의 사람이다. 지조가 청려하고, 효행이 독지하고, 마음에 고상함이 있어, 분화함을 좋아하지 않았다. 또 가곡에 능해서, 사물에 감응하여 흥을 느끼면, 번번이 지은 바가 있었

다. (중략)

이로써 본다면 공의 평생은 단지 충과 효일 따름이고, 가곡은 곧 그 여사(餘事)이다. 하지만 그 가곡은 맑으면서 잡되지 아니하고, 내실이 있으면서 화려하지 않으며, 충효의 지극한 정이 노래에 넘쳤으니, 그것이 성정에서 나온 것인 까닭에 가히 불만하다. 어찌 음란하고 비리한 음악에 가히 비할 바이겠는가! 그런즉 공의 아름다움을 찬양하며 그 가곡을 칭찬하지 않는 것은 참으로 선생을 아는 것이 아니다. (중략)

선생이 지은 가곡이 자못 많았는데 일실되어, 백에 하나도 남은 것이 없었다. 공의 후손 이호가 나머지를 모아 나에게 살펴 바로잡아[攷正] 줄 것을 부탁하였다. 내가 이미 그 청을 중히 여겼고 또 선생을 흠모한지라, 약간을 더 모아 기록하고 손수 고쳐서 옮겨 적어, 제목을 『해암가곡집』이라 하였다. 말미에 졸렬한 노래 몇 곡을 이루어 우러르는 뜻을 붙인다.<sup>6)</sup>

인용된 글의 세 번째 단락에 『해암가곡집』의 편찬 경위가 설명되어 있다. 이 책의 편찬을 위해 김응정의 5대손 김이호(金爾瑚)가 남은 자료를 수습하여, 오이건에게 고정(攷正) 즉 살펴 바로잡아 줄 것을 부탁했다는 것이다. 이에 오이건이 여기에다 약간의 자료를 더 모아 기록하고, 그것을 직접 고치고 옮겨 적어 『해암가곡집』이라 이름 붙였다고 하였다. 『해암가곡집』이 김이호에 의해 비로소 필사본으로 엮여졌으며, 여기에 고정을 가해 책 이름을 지은 사람이 오이건이었음을 알 수 있게 한다.<sup>7)</sup> 하지만 실린 작품 수가 얼마나 되며, 수록 편차는 어떻게 되어 있는지 등에 대해서는 구체적인 언급이 없다. 다만 이보다 83년 뒤에 이루어진 『해암문집』 초간본에 6수의 작품이 수록된 것을 보면, 『해

6) 先生諱應鼎 字士和 號懈庵 居康津 明廟時人也 志操清厲 孝行篤至 心存高尚 不喜紛華 又善於歌曲 感物遇興 輒有所作 (中略) 於茲以觀 公之平生 只是忠與孝而已 歌曲乃其餘事也 然而其歌也 清而不雜 實而不華 忠孝至情 溢於永言 其所以發於性情者 可見矣 豈淫哇鄙俚之音所可比也 然則揚公之美 而不稱其歌者 非眞知先生者也 (中略) 先生所詠歌曲 頗多放失 百無一存 公之孫爾瑚收遺餘 囑余攷正 余既重其請 且慕先生 哀錄如干 親自繕寫 目爲懈庵歌曲集 尾成數曲拙歌 以寓景仰之懷云(吳以健, <金懈庵歌曲集序>, 진동혁, 「김해암가곡집서 등에 관하여」, 448쪽)

7) 이에 이루어진 오이건의 고정 작업에 대해서는 다음 장에서 다시 논의할 것이다.

암가곡집』에 실린 작품 수 또한 이와 크게 다르지 않았을 것으로 여겨진다. 과장된 표현이겠지만, 위에서 『해암가곡집』을 편찬할 당시 남은 작품이 김응정이 지은 작품의 백분의 일도 되지 않는다고 한 말에서 그러한 정황을 짐작할 수 있다. 따라서 『해암가곡집』이 수십 수 이상의 많은 작품을, 곡조나 내용에 따른 분류 항목을 내세워, 일정한 편차로 수록한, 제법 규모를 갖춘 가집은 아니었을 것으로 판단된다. 가집보다는 소략한, 가첩 형태에 가까운 문헌으로 보인다.

이 글의 여타 내용을 통해서는 당시 김응정이 가곡에 능했고, 수많은 노래를 지었으며, 그 노래들이 특히 충과 효라는 유교 윤리를 근간으로 창작되었다는 사실이 강조되어 있다. 말미에는 김응정을 추모하는 시조 3수를 붙여, 오이건 역시 시조작가로서의 면모를 보였다.

『해암가곡집』에 관한 두 번째 자료는 오희겸의 <제해암가곡집후>이다. 오이건의 <김해암가곡집서>보다 17년 뒤인 숙종33년(1707)에 작성되었다. 내용은 전반적으로 김응정의 인품과 가곡의 격조가 높음을 칭송하였다. 두 글 사이에 비록 17년이라는 시차가 있지만, 『해암가곡집』에 대한 언급에서 눈여겨 볼 만한 차이는 발견되지 않는다.

그런데 다시 또 2년이 지나 숙종35년(1709) 최정익이 쓴 <제선생집후>에 이르면, 눈에 띄는 변화가 감지된다. 무엇보다도 이 글의 제목에 드러나듯, 기술 대상이 되는 책 이름이 ‘해암가곡집’이 아닌 ‘선생집’으로 바뀌었음을 볼 수 있다. 이때 최정익에게 집필을 부탁한 사람 역시 김이호였다. 그렇다면 이것은 곧 이 무렵에 김이호가 ‘가곡집’을 ‘종합시문집’으로, 즉 『해암가곡집』을 『(해암)선생집』<sup>8)</sup>으로 확대 개편하는 작업을 시도했음을 의미한다. 다시 말하면, 김응정의 가곡뿐만 아니라, 그가 남긴 다른 시문과 그의 행적에 관한 타인의 글까지 망라하는 것으로 책의 수록 범위를 확대하였다는 것을 말해 준다. <제선생집후>에서 관련 내용을 보기로 하자.

8) 이하 『해암선생집』이라 칭한다.

혹자가 말했다: 당신이 공의 사실(事實)을 쓴 것은 간략하면서도 빠짐이 없습니다. 그런데 다만 그 가곡은 우아하면서도 고상하고 정경에서 나와, 여러 사람들이 모두 숭상하는데, 당신의 논의가 이에 미치지 못함은 무엇 때문입니까?

내가 말했다: 나도 그 가곡을 즐깁니다. 아버이를 그리워하고 임금을 사랑하는 정성이 언표에 넘치며, 또 간혹 세상을 걱정하고 속태를 미워하는 뜻이 있어, 저절로 느끼지 못하며 탄상하고 놓지 못합니다. 그러나 이는 사물에 감촉하여 느낀 마음을 붙여 그려내었을 따름입니다. 본디 가곡이 곧 그 여사(餘事)임을 알거늘, 공의 두터운 행실을 드러내는 데 오히려 틈이 생기지 않을까 걱정입니다. 하필 한 때 마음을 붙인 나머지[緒餘]에 힘쓰겠습니까!

나를 돌아보면 불민하여, 어려서부터 선생의 풍문을 일찍 들었으나, 능히 자세히 알지 못했다. 급년 봄에 마침 일이 있어 수사 김이호의 집을 지났는데, 김이호는 곧 그의 후손이었다. 바로 그의 실적(實蹟)을 구해 살펴보니, 그 뜻과 행실이 과연 옛 성인이 가르친 바를 저버리지 않았으며, 유풍과 여운이 족히 나약함을 세우고 완고함을 고치기에 족하였다. 미답도다! 옛날의 이른바 ‘명교에 공이 크게 있고, 백세에 본을 드리운다는 자’가 여기에 있었는가? 이에 감히 전말을 대략 써서 평소 우리름의 만에 하나를 붙인다고 말할 따름이다.<sup>9)</sup>

이 글의 앞 부분에서 최정익은 가곡에 대한 언급은 거의 하지 않고, 줄곧 진정한 처사의 삶을 살며 충효를 다한 김응정의 행적을 칭송하였다. 그리고는 자신의 이런 태도에 대해 스스로 의문을 제기하고 답하는 형식으로 글을 마무리하고 있다. 즉 김응정의 두터운 행실과 관련된 ‘사실(事實)’에 대해서는 충실히 기술하였으면서도, 남들이 다 숭상하는 ‘가곡’에 대해서는 그렇게 하지 않은 것은 무엇 때문인가? 그 까닭은 가곡이란 본디 ‘여사(餘事)’인 고로, 가곡을 강조하다 보면 오히려 김응정의 두터운 행실을 드러내는 데 방해가 될까 저어하여

9) 或曰 子之叙公事實 可謂略而盡 而第其歌曲 雅而高 出於性情 衆皆尚之 子之論不及此何耶 曰 余觀其歌曲 慕親愛君之誠 講於言表 又問有憫世傲俗之意 自不覺歎賞不捨 而此觸事感物 寓寫其懷焉耳 固知夫歌曲乃其餘事 闢公篤行之實 猶恐其不暇 何必屑屑於一時寓懷之緒餘乎哉 顧余不敏 自小夙聞先生之風 而未能詳焉 今年春 適以事歷過 金秀士爾湖之家 爾湖乃其雲 仍 卽求其實蹟而日焉 其志行 果不負先聖所訓 而遺風餘韻 足以立懦起頑 信乎 古所謂大有功於名教而垂範百世者 其在斯歟 茲敢略叙頌末 以寓平昔景仰之萬一云爾(崔井翊, <題先生集後>, 진동혁, 「김해암가곡집서 등에 관하여」, 453쪽)

그랬다는 것이다.

<김해암가곡집서>에서 오이건 역시 가곡을 여사로 인식하였다. 그렇지만 오이건은 김응정의 미덕을 찬양하기 위해서는 반드시 그 가곡을 칭찬해야 한다고 하였다. 똑같이 가곡을 여사로 인식하면서도, 둘 사이에 왜 이런 태도의 차이가 나타났을까? 그것은 서·발의 대상이 된 편찬서의 성격이 서로 달랐기 때문이었다. ‘가곡집’과 ‘종합시문집’이라는 성격의 차이 때문에 오이건은 ‘가곡’ 위주의 논의를 펼쳤고, 최정익은 의식적으로 가곡을 배제한 채 ‘사실’에 초점을 맞추었다. 이런 필자들의 태도가 글의 위촉자인 김이호의 편찬 의도를 반영한 것이었음은 물론이다. 오이건은 김이호에게서 김응정의 ‘가곡’을 자료로 제공받아 서문을 썼고, 최정익은 ‘실적(實蹟)’을 제공받아 발문을 썼다. 최정익에 와서 『해암가곡집』은 『해암선생집』으로 이미 개편된 상태였으며, 최정익은 이런 개편을 시도한 김이호의 의중을 간과하고 이를 반영한 <제선생집후>를 썼던 것이다.

김이호는 『해암가곡집』을 『해암선생집』으로 확대 개편하며, 여기에다 당연히 기존의 가곡 외 새로운 자료를 추가하였을 것이다. 추가된 자료는 무엇이었을까? 아마 <청이병영소(請移兵營疏)>를 포함하여, 현재 『해암문집』에 수록된 김응정이 남긴 몇 편의 시문이었을 것이다. 진동혁이 공개한 『부언일부』의 관련 기록 중에 <청이병영소>가 포함되어 있다는 사실이 그러한 정황을 말해준다. 하지만 김이호는 결국 『해암선생집』의 출간에는 이르지 못했고, 이 『해암선생집』이 모태가 되어 64년 뒤인 영조 49년(1773) 현전하는 『해암문집』의 초간본이 엮어졌던 것으로 보인다.

『해암문집』 초간본 편찬을 주도한 인물은 김응정의 6대손이자, 5대손 김이호의 7촌 조카인 김명언(金命彦)이다.<sup>10)</sup> 김이호가 해왔던 역할을 이어받은 김명언은 『해암문집』 발행을 위해 흠어진 자료를 더 널리 모아 편집하는 한편, 명망 있는 인사를 찾아 새로운 글을 받아내기도 하였다. 이의경(李毅

10) 前之收拾公言行 以備家乘之闕者 公五代孫爾瑚也 今繼而廣爲蒐輯 益表章於世者 公六代孫命彦也(李毅敬, <行狀>, 『해암문집』 권2)

敬:1704-1778)이 쓴 김응정의 <행장> 역시 이즈음 김명언의 부탁으로 이루어졌다. 여기에 김응정 시조의 당시 전승과 관련된 언급이 있다.

또한 어려서부터 음률을 깨우쳐, 때를 만나면 번번이 가사를 지어, 그 흥중의 기지를 발양하였다. <서산일락가>와 같은 작품 5·6장이 세상에 널리 전한다. 매양 한번 읊조리면, 사람으로 하여금 감발한 바가 있게 한다. 하나하나가 모두 세교와 관련이 있어, 경치에 빠져들거나 시주를 방랑한 것이 아니었을 따름이다.<sup>11)</sup>

이의경이 이 <행장>을 쓴 때가 언제인지는 명시되어 있지 않다. 다만 전후 사정으로 미루어 김명언이 『해암문집』 초간본을 준비하던 무렵인 것으로 보인다. 여기에서 당시까지 유전되던 해암시조를 5·6수라고 하였다. 그 수가 『해암문집』 초간본에 실린 6수와 그대로 부합된다. 그런데 이 <행장>의 집필을 의뢰한 김명언이 『해암가곡집』을 엮은 김이호보다는 33세 연하의 재종질로,<sup>12)</sup> 두 사람의 생존 시기가 상당히 겹치는 것으로 보아, 아마 이것이 앞서 『해암가곡집』에 실린 작품의 전모이기도 하였을 것이다. 이후 1905년 『해암문집』 중간본이 간행되며 2수가 더 추가되어, 수록 작품은 모두 8수가 되었다. 해암시조의 내용에 대해서는 그것들이 모두 세교와 관련이 있고, 자연의 아름다운 경치 및 시와 술을 즐기는 풍류와는 거리가 멀다고 한 것이 인상적이다.

지금까지 『해암가곡집』이 『해암선생집』으로 확대 개편되고, 그것이 모태가 되어 『해암문집』이 엮어졌을 것으로 추정하였다. 이렇게 엮어진 『해암문집』에 현재 수록되어 있는 김응정의 글은 문 3편, 한시 4수, 시조 8수가 전부이다. 그리고 부록에 이의경이 쓴 <행장> 등 김응정 관련 시문이 수록되어 있다. 비교적 소략한 분량이다. 그런데도 앞에서 살핀 오이진, 오희겸, 최정익의 서발류

11) 且自少曉音律 遇境輒作爲歌詞 發揚其胸中之奇 如西山日落之歌五十六章 尙流傳於世 每一吟咏 令人有所感發 一一皆有闢世教 非爲流連光景放浪詩酒而已也(李毅敬, <行狀>)

12) 김응정에서 이 두 사람에게 이르는 계보는 다음과 같다(이의경, <행장> 참고).

▷金應鼎 - 公潤 - 景通 - 時華 - 錫龜 - 爾璫(1639-1733)

↳ 時輝 - 漢龜 - 爾奎 - 命彥(1702-1776)

기록은 여기에 실려 있지 않다. 아니 언급조차 보이지 않는다. 오이건이 <김해 암가곡집서>에 붙였던 3수의 추모시조 역시 마찬가지이다. 자료의 부족을 보완하기 위해서라도 이런 관련 기록을 활용하는 것이 자연스럽고 효과적이었을 것인데, 그렇게 하지 않았다. 참 궁금한 일이다.

### 3. 『해암가곡집』을 통해 본 해암시조

#### 1) 해암시조의 제목

현전하는 해암시조 8수는 모두 『해암문집』 권1 말미의 ‘가곡’조에 실려 있다. 각 작품 앞에는 대체로 해당 작품과 관련된 사실을 요약한 제목이 붙어 있다. 그 제목들을 문집에 수록된 순서대로 옮기면 다음과 같다.

- ① <문명묘승하작(聞明廟昇遐作)>; 명묘의 승하 소식을 듣고 짓다.
- ② <소분설(掃墳雪)>; 분묘의 눈을 쓸다.
- ③ <직첩하 작차불기(職帖下 作此不起)>; 직첩이 내려졌으나, 이를 짓고 나아가지 않았다.
- ④ <김병사억추피나시 작차증지 유입궁중 즉견몽방(金兵使億秋被拿時 作此贈之 流入宮中 卽見蒙放)>; 병사 김억추가 붙잡혔을 때, 이를 지어 그에게 주었다. 궁중에 유입되자, 곧 몽방되었다.
- ⑤ <문반정(聞反正)>; 반정 소식을 듣다.
- ⑥ <탄공자(歎孔子)>; 공자를 찬탄하다.<sup>13)</sup>
- ⑦ <척거흉당(斥拒凶黨)>; 흉당을 척거하자.
- ⑧ <감회(感懷)>; 회포를 느끼다.

위 ①부터 ⑥까지는 『해암문집』 초간본(1773) 간행 때부터 수록된 작품이고,

13) 논자에 따라 <탄공자>의 ‘탄(歎)’을 ‘한탄’이나 ‘탄식’의 의미로 이해하는 경우가 있는데, ‘찬탄’ 또는 ‘감탄’의 뜻으로 읽어야 작품 내용과 부합된다.

⑦<척거홍당>과 ⑧<감회>는 132년 뒤에 중간본(1905)이 간행되면서 추가 수록되었다. 그런 까닭에 이 두 작품은 외적 형태에 있어서 여타 작품들과는 다른 모습을 보인다. 종장의 율격이 마지막 음보를 생략한 시조창의 형태에 가깝다는 점이 그렇다.<sup>14)</sup> 중간본 간행이 가곡창보다 시조창이 대세를 이루던 20세기 초에 이루어졌기 때문이다.

여기서 위 해암시조의 제목들을 보면, 먼저 주목되는 것이 제목의 형태이다. 종래 우리 고시조에는 1수로 이루어진 단시조(單時調)에 제목을 잘 붙이지 않는 관습이 있었다. 또 제목을 붙이더라도, 그것이 노래임을 의미하는 ‘가(歌)’·‘곡(曲)’·‘사(詞)’·‘요(謠)’ 등의 접미사를 사용하는 것이 보통이었다. 그런데 위의 해암시조 8수는 모두 단시조이면서도 모든 작품에 제목이 있고, 그 제목들에 노래와 관련된 접미사를 전혀 사용하지 않았다. 그러면서 기술 방식에 있어서 ⑧<감회>를 제외한 나머지는 모두 해당 작품의 창작 동기라 할 특정 사실을 요약한 서술형을 사용하였다. 흔히 작품 속의 일부 어사를 드러내거나, 내용을 함축하여 제목으로 삼는 일반적인 경우와 다르다.

그 이유는 무엇일까? 그것은 곧 이 제목들이 각 작품의 창작 당시에 바로 붙여진 것이 아니라, 일정한 시간이 흐른 후 특별한 기회에 일괄적으로 붙여졌기 때문이다. 작품 제목이 작가에 의해 직접 붙여지지 않았음은 제목의 형태에서 쉽게 짐작할 수 있다. 해암시조의 특징을 들자면, 무엇보다 우의를 활용한 표현이 두드러진다는 점이 먼저 지적된다. 위의 작품 ①<문명묘승하작>, ③<직첩하 작차불기>, ⑤<문반정>, ⑦<척거홍당>이 그렇다. 그래서 이런 수법을 높이 산 후인들은 이 작품들을 <서산일락가(西山日落歌)>, <백구가(白鷗歌)>, <도리곡(桃李曲; 또는 鳳鳴闕)>, <벽오가(碧梧歌)>라 칭하기도 하였다. 이렇듯 수준 높은 비유적 상상력을 발휘한 작가가 자신의 작품에 위에 옮긴 바와 같이, 직설적 언어로 장황한 제목을 붙였을 리 없다.

따라서 이 제목들은 그를 현창하는 과정에서 후인에 의해 붙여졌다고 보는

14) 이 점에 대해서는 정기선이 이미 언급하고 살핀 바 있다(정기선, 『해암 김응정의 생애와 문학』, 247~250쪽).

것이 옳다. 그러했기 때문에 해암시조의 제목에는 창작 당시에 작가도 알 수 없었던 사실까지 포함된 경우가 있다. 예를 들어 ①<문명묘승하작>이 그렇다. ‘명묘(明廟)’라는 승하한 임금의 신위를 종묘에 모실 때 올리는 묘호가 사용되었다. 또 ④<김병사피나시 작차증지>에서<sup>15)</sup> 김억추를 ‘병사(兵使)’라는 직함으로 부르고 있으나, 기실 작품과 관련된 것으로 보이는 사건이 있었을 때는 김억추가 아직 병사라는 직위에 오르기 전이었다. 그러므로 결국 해암시조의 제목들은 후대의 현창 과정에서 특별한 계기에 의해 제3자가 한꺼번에 붙었다고 보는 것이 합리적이다.

그렇다면 후대의 무엇이 특별한 계기가 되었으며, 제3의 작명자는 누구였을까? 여기서 먼저 떠오르는 것이 바로 제2장에서 논의한 김이호의 『해암가곡집』 편찬과 오이건의 교정 작업이다. 『해암가곡집』과 같은 개인 가집의 편찬에는 여기저기에서 수습된 작품을 고증하고, 교정을 가해 정리하는 작업이 필수적으로 따르기 마련이다. 그 과정에서 일관된 편집 체재를 갖추기 위해 고증된 작품에 일률적으로 제목을 부여하는 작업이 요구되었을 것이며, 그것은 당연히 작가의 의미 있는 삶을 부각시켜 드러내는 방향으로 이루어졌을 것이다. 해암시조가 대체로 작품의 창작과 관련된 역사적 사실이나 작가의 행적을 기술한 서술형의 제목을 갖게 된 이유가 바로 여기에 있다. 이런 작명 과정에서 김이호에 의해 일단 붙여진 제목의 타당성을 검토하고 교정을 가한 인물이 바로 오이건이었을 것이다. 그가 <김해암가곡집서>에서 말한 교정 작업이 의미하는 바가 이와 관계가 있다. 『해암문집』 간행 시에도 역시 이런 편찬과 교정 작업이 반복되었을 것이다.

## 2) 작품 <문반정>의 이해

해암시조의 제목이 후대의 가곡집 편찬 과정에서 붙여졌다고 전제하면, 그

15) ④<김병사억추피나시 작차증지 유입궁중 즉견몽방(金兵使億秋被拿時 作此贈之 流入宮中 卽見蒙放)>에서 원문에 협주로 표기된 부분을 생략하면, <김병사피나시 작차증지>로 약칭된다.

것은 곧 제목에 의존하여 작품을 이해하려는 태도가 때론 매우 적절치 않다는 것을 의미한다. 후인의 착오나 의도에 의해 실제 사실과는 다른 내용이 제목에 담길 수 있기 때문이다. 해암시조 중 작품의 성격 파악에 문제가 있는 ⑤<문반정>이 그런 경우이다.

조선시대에 반정(反正)이란 ㉞ 정도를 잃은 나쁜 임금을 몰아내고 새 임금을 세워 나라를 바로잡는 일'을 지칭하는 것이 일반적이었다. 그런데 김응정이 살았던 시기에 그런 반정은 없었다. 작품 해석이 난관에 부딪칠 수밖에 없었다. 그래서 반정을 글자 뜻 그대로 ㉞ 잘못된 상태를 바로잡아 정상으로 되돌리는 일'로 받아들이기도 하였다. 작품의 창작 배경을 '전란의 극복'이나 '사화의 종식'으로 해명한 것이 그런 경우였다. 하지만 그렇게 본다고 하여 작품 내용이 명료하게 이해되는 것은 아니었다.

먼저 진동혁(1983;1986)은 ㉞의 입장에서, <문반정>을 작가가 '난리, 즉 임진왜란과 정유재란이 평정됨을 듣고 지은 것'이라고 하였다.<sup>16)</sup> 하지만 이런 시대 배경이 작품 내용과 어떻게 연관되는지에 대해서는 구체적인 언급을 하지 않았다. 이와 달리 양광식(1994)은 『해암문집』을 국역하며 ㉞의 입장에서, <문반정>을 '임금을 내쫓으려 한다는 소식을 듣고'라 옮겼다.<sup>17)</sup> 그렇지만 역시 실제로 어떤 임금을 내쫓으려 했는지에 대해서는 언급하지 않았다. 이어 배대웅(2015)은 다시 ㉞의 입장에서, '네 차례에 걸친 사회로 인해 많은 사람들이 희생을 당한' 당시의 시대 상황에 주목하였다. 그래서 초장에서는 이런 희생을 종식시켜 줄 선조라는 성군의 출현을, 중장에서는 이때까지 있었던 많은 사람 인재들의 죽음을, 종장에서는 비록 쓰러졌지만 아직 건재한 소나무를 통해 앞으로의 희망을 노래하였다고 보았다.<sup>18)</sup> 당시의 시대 상황과 관련지어 작품을 구체적으로 해석하였다는 점에서 한걸음 더 나아갔지만, 언급된 실제의 역사

16) 진동혁, 「김응정 시조 연구」, 294쪽.

——, 「김응정론」, 130쪽.

17) 김응정 저, 양광식역, 『해암문집』, 66쪽.

18) 배대웅, 「조선시대 강진 지역 시조 연구」, 55~57쪽.

적 사실과 작품 문맥과의 관계 및 종장의 의미 파악이 자연스럽지 않다. 또 정기선(2016)은 김응정의 시대에 반정이 없었기에, “이 기록은 김응정 본인이 한 것이 아니라 후대에 김응정의 작품을 정리하면서 부기됐을 가능성이 높다”고 하였다.<sup>19)</sup> 하지만 그것이 언제 어떻게 부기되었는지, 작품의 배경이나 내용은 무엇인지 등에 대해서는 더 이상 논의하지 않았다.

해암시조 <문반정>은 제목과 배경 및 내용이 이렇듯 모호하다. 그래서 이 작품에 대한 보다 근본적인 의문이 제기될 수도 있다. 김응정이 정말 이 작품의 작가인가 하는 의문이다. 여기서 이 문제부터 풀어나가 보기로 하자.

<문반정>은 해암시조 중에서 가장 논란이 되었던 ①<문명묘승하작>과 함께, 그동안 많은 문헌에 수록되며 이본을 파생시킨 작품이다. 『고시조 대전』에 의하면, <문반정>을 수록한 문헌은 진본 『청구영언(靑丘永言)』(1728)을 비롯하여 모두 45종에 달한다.<sup>20)</sup> 그 가운데 작가가 표기된 문헌은 3종이다. 『해암문집』에서 김응정, 서울대본 『악부(樂府)』에서 이존오(李存吾;1341-1371), 연대본 『가곡(歌曲)』에서 정충신(鄭忠信;1576-1636)으로 표기하였다. 이존오는 고려 공민왕 때 신돈의 횡포에 맞서다 공주 석탄으로 몰려나 짧은 생을 마감한 비운의 삶이, 정충신은 인조반정 후 이괄의 난 진압에 공을 세워 금남군에 피봉되는 등 무장으로서의 활동이 이 시조와의 관련을 건인한 것으로 보인다. 이 3종의 문헌 가운데 『해암문집』의 편찬이 가장 빠르다.<sup>21)</sup>

또 표현에 있어서는, 가장 먼저 이루어진 것으로 보이는 진본 『청구영언』에서 시조의 기본 율격에 충실한 전형적인 모습을 보게 된다. 나머지 문헌들은 거의 다음과 같은 진본 『청구영언』의 표현을 그대로 따르고 있다.

仁風이 부는 날에 鳳凰이 來儀하니

19) 정기선, 「해암 김응정의 생애와 문학」, 251쪽.

20) 김홍규 외 편저, 『고시조 대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 839~840쪽.

21) 서울대본 『악부』와 연대본 『가곡』 모두 편자 미상의 가집이다. 편찬 시기 역시 미상이나, 둘 다 19세기 초나 그 이후일 것으로 추정된다(신경숙 외, 『고시조 문헌 해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 76-79쪽, 153-155쪽 참고).

滿城 桃李는 지느니 곳이로다  
 山林에 구전술이야 곳이 잇사 저 보랴(415번)

이를 이준오를 작가로 표기한 서울대본 『악부』와 비교해 보면, 특별히 언급할 만한 유의미한 차이는 없다. 그리고 연대본 『가곡』에서는 종장이 ‘山林의 굽던 술이야 이로서 볼쇼냐’로 바뀌었다. 굽던 술이 일어선다는 것은 현실 참여를 뜻하는 것으로, 인조반정 후 한층 두드러진 활약을 보인 정충신의 생애를 반영한 변화로 파악된다. 이에 비해 『해암문집』의 표현에서는 많은 편차가 드러난다. 초장의 ‘仁風이 부는 날’이 ‘仁風이 부는 날 밤’으로 구체화되어 있고, ‘來儀호니’는 ‘우단 말’로 감정이 고조되어 있다. 또 중장 말미에는 ‘置之하라’라는 명령형 어사가 추가되어 화자의 주관적 태도가 개입되고, 종장의 ‘구전술’이 ‘굽고 전 술’로 표기되어 술의 상태가 보다 또렷하다. 『해암문집』의 표현이 가장 구체적이고 개성적이다. 그렇다면 이 해암문집본이 전파되어 현장에서 가창을 반복하다 가곡창에 알맞은 형태로 전형화되어 정착된 것이 바로 진본 『청구영언』의 모습이라고 할 수 있다. 이로 보아 결국 <문반정>은 해암문집본이 원본에 가장 가깝고, 김응정이 그 작가였음을 알 수 있다.

김응정이 이 작품을 지었고, <문반정>이라는 제목이 후대에 붙여진 것이라면, 작품 해석은 제목과는 무관하게 이루어져야 한다. 기존 시도처럼 반정과의 관계를 미리 염두에 둘 필요가 없다. 작품 해석의 단서는 마땅히 작품 자체와 작가의 삶에서 찾아져야 한다. 여기서 이 작품을 다시 읽어보기로 하자.

仁風이 부는 날 밤의 鳳凰이 우단 말  
 滿城 桃李는 지느니 곳이로다 置之하라  
 山林에 굽고 전 술이야 곳지 잇사 지랴<sup>22)</sup>

초장의 ‘인풍이 불고 봉황이 울었다’는 것은, 인덕의 교화가 이루어지고 성

22) 김응정, <문반정>, 『해암문집』 권1, 가곡.

군이 출현하였다는 것의 비유이다. 곧 새 임금이 등극하였다는 뜻이다. 종장의 ‘성에 가득한 도리의 꽃이 진다’는 것은 한창 아름답고 좋은 시절이 지나간다는 것으로, 조정의 많은 신하들이 벼슬을 잃고 쫓겨나는 등의 수난을 당한다는 것을 의미한다. 그리고 종장 ‘산림의 구부러지고 기울어진, 떨어질 꽃도 없는 굽고 전 술’은 벼슬 없이 그저 초야에서 늙고 병든 화자의 모습이다. 초장과 종장에는 당시의 정치적 상황이 우의되어 있고, 종장에는 이를 대하는 화자의 처지와 심경이 투영되어 있다.

그런데 새 임금이 등극하자, 왜 신하들이 수난을 당한다는 것일까? 그 이유는 곧 초장의 ‘우단 말갯’가 의문을 통한 반어적 표현이기 때문이다. 새로 등극한 임금이 실은 성군이 아닌, 성군을 가장한 폭군이었기 때문이다. 종장 말미의 ‘置之하래[두어라]’에는 이러한 상황을 보는 작가의 상심이나 체념 또는 무력감이 짙게 실려 있다. 이어 종장에서 초야에 묻힌 자신은 조정에 나가 벼슬 살이를 한 적이 없기에, 이런 변고와는 무관하다는 자조 섞인 어투로 작품을 마무리하였다. 새 임금의 등극과 신하들의 수난, 이를 대하는 화자의 안타까운 심정, 이것이 곧 이 작품의 요지이다. 김응정의 다른 시조 <문명묘송하작>에서 보인 ‘구름 낀 별뉘도 췌 적이 없다’는 산림처사의 태도가 경우를 달리하여 형상화된 작품이다. 임금의 승하가 아닌, 임금의 등극을 계기로 창작되었다.

그렇다면 이 작품의 내용은 작가의 삶과 어떤 관계가 있을까? 김응정의 시대에서 새 임금이 등극하자 많은 신하들이 수난을 당했던 일이 언제 일어났을까? 이 물음에 대한 답을 통해 이 작품의 창작 동기가 밝혀질 것이다.

김응정은 자신의 생애에서 새 임금이 등극한 일을 네 번 겪었다. 18세(1544) 때의 인종 즉위, 19세(1545) 때의 명종 즉위, 41세(1567) 때의 선조 즉위, 82세(1608) 때의 광해군 즉위가 그것이다. 이 가운데 인종과 명종이 즉위하였던 때는 김응정이 아직 약관에도 이르지 못한 나이였다. 따라서 이때 스스로 자신을 ‘山林에 굽고 전 술’이라 표현하였다고는 보이지 않는다. 다음 선조의 즉위 초에는 조정의 많은 신하들이 한꺼번에 수난을 당한, 그런 참화는 일어나지 않았다. 그런데 광해군이 즉위하였을 때는 사정이 달랐다. 대북파의 지지를 받아

왕위에 오르자, 광해군은 자신의 등극을 반대했던 소북파 축출을 감행하였다. 당시 소북파를 이끌던 유영경의 사사를 비롯하여, 김직재의 옥사(1612)와 계축 옥사(1613)를 통해 많은 신하들을 희생시켰다. <문반정>의 내용과 부합되는 사실이다. 여기서 광해군이 즉위하고 나서 소북파가 대거 희생되는 것을 보고, 김응정이 <문반정>을 지었음을 알 수 있다.

뿐만 아니라, 광해군 때에는 계축옥사에 이어 인목대비에 대한 폐모론이 일기도 하였다. 이때 김응정의 시조 ⑦<척거흥당>이 이루어졌다. <척거흥당>에서 ‘봉황 대신 문전 오동에 진을 친 오작’이 의미하는 ‘흥당’을 폐모론의 동조 세력으로 이해하면, 작품의 창작 의도와 내용이 매우 선명해진다. 제목 그대로 흥악한 무리를 물리치자는 것이다.

재위 시 많은 공분을 일으킨 광해군은 급기야 인조반정(1623)으로 폐출되었다. 김응정이 세상을 떠난 지 3년 뒤의 일이었다. 그러므로 <문반정>은 훗날 『해암가곡집』이나 『해암문집』이 편찬될 때 이런 사실들의 선후에 대한 착오로 인해, 잘못 붙여진 제목으로 보는 것이 합리적이다. 지금 다시 이 작품에 제목을 붙인다면 <문광해즉위작> 정도가 되어야 할 것이다.

그런데 시조문학에는 <문반정>과 똑같은 발화 구성을 가진 작품이 존재한다. 이조원(李調元; 1433-?)의 <연화조(蓮花操)>가 그것이다. 내용은 수양대군에게 왕위를 찬탈 당한 단종의 수난을 슬퍼하였다. 그러니까 임금의 폐위와 축출이라는, 반정과 유사한 구도를 가진 정변을 목도하고 지은 작품이다.

霜風 부던 날 밤의 외 鳳이 나단 말가  
 陰陵 梧桐은 지난이 입피로다  
 西湖의 곳만 핀 蓮이야 님피 잇서 아니 지라<sup>23)</sup>

23) 이조원, <연화조>, 『인물과 문헌』, 광주광역시 남구문화원, 2001, 36쪽. 『인물과 문헌』에 의하면, 이조원은 15세기 중 후반에 주로 활동하였던 인물로, 전라·경상 양도의 어사 등을 지냈으며, 연산군의 폭정을 보고서는 향리인 광주로 물러나 후학을 양성하였다고 한다. 그런데 여기에 <연화조>의 1차 문헌에 대한 정보가 제공되어 있지 않아, 작가와 작품의 관계에 대한 최종 판단은 유보한다.

초장에서 차가운 상풍이 불던 날 밤에 외로운 봉이 쓸쓸히 길을 나섰다고 하였다. 왕위를 빼앗기고 상왕으로 물러난 단종이, 세조3년(1457) 다시 노산군으로 강등되어, 궁문을 나서 강원도 영월로 유배를 떠난 사실을 탄식한 부분이다. 중장에서는 봉황이 와 앉는다는 오동나무의 잎이 계속 떨어진다고 하여, 단종이 믿고 의지하였던 주변 인물들의 희생과 눈물을 말하였다. ‘음릉(陰陵)’은 유방과의 싸움에서 패하여 도주하던 항우가 길을 잃었던 곳으로, 유배된 단종을 궁지에 몰린 항우에 비유한 표현이다. 중장에서는 멀리 서호에 핀 연꽃을 통해, 재야의 화자 자신에게는 지금 흘릴 눈물마저도 남아 있지 않음을 강조하였다.

여기서 <문반정>을 이 <연화조>와 비교하면, 중장 말미에 ‘置之하리’가 추가된 것 외에는 모든 발화 구성이 <연화조>와 그대로 일치한다. 다만 창작 배경의 차이에 따라 사용된 주요 어사가 달라졌을 뿐이다. ‘霜風’이 ‘仁風’으로, ‘陰陵 梧桐’이 ‘滿城 桃李’로, ‘입’이 ‘곳’으로, ‘蓮’이 ‘술’로 바뀌었다. 그렇지만 발화 구성에 있어서, 두 작품이 동일한 패턴을 가졌음이 쉽게 확인된다. 이것이 곧 두 작품 사이에, 창작의 선후 관계에 따라 영향과 수용이 있었음을 말해주는 뚜렷한 징표이다. 둘 다 임금의 교체를 다루었지만, <연화조>가 폐위된 임금에 초점을 맞춘 데 비해, <문반정>은 새로 즉위한 임금에 초점을 맞추었다는 점이 다르다.

#### 4. 맺음말

지금까지 김응정의 가곡집과 시조에 대해 논의하였다. 그 내용을 결론 삼아 정리하면 다음과 같다.

지금은 전하지 않는 문헌인 『해암가곡집』에 대한 자료로 먼저 주목되는 것이 오이건의 <김해암가곡집서>이다. 김응정 사후 70년이 지나 숙종16년(1690)

에 작성된 이 글을 통해 『해암가곡집』의 편찬자는 김응정의 5대손 김이호이고, 오이건이 여기에 고정을 가했음을 알 수 있다. 수록 작품은 현전 『해암문집』 초간본에 실린 6수와 크게 다르지 않았을 것으로 추정된다. 따라서 『해암가곡집』은 복잡한 편찬을 갖추지는 않은, 가첩 형태의 소략한 문헌이었을 것이다. 이후 19년이 지나 숙종35년(1707) 최정익이 쓴 <제선생집후>는 『해암가곡집』의 성격에 커다란 변화가 있었음을 말해 준다. 『해암가곡집』이 『해암선생집』으로 확대 개편되었다는 사실이 그것이다. 즉 ‘가곡집’에서 ‘종합시문집’으로 성격이 바뀌었다. 이런 변화를 시도한 인물 역시 김이호였다. 그가 기존의 영성한 가곡집으로는 김응정의 두터운 행실을 드러내기에 충분하지 않다고 생각하였기 때문이다. 하지만 김이호는 『해암선생집』의 출간까지는 이르지 못했고, 6대손 김명언이 이 일을 이어받아 영조49년(1773)에 비로소 『해암문집』 초간본을 간행하였다. 이것이 『해암가곡집』의 편찬과 행방에 관한 전말이다.

오이건은 <김해암가곡집서>에서 당시에 남은 작품이 김응정이 지은 시조의 백분의 일도 되지 않는다고 하였다. 이를 근거로 김응정이 실제 수백 수에 달하는 많은 시조를 지었다고 보는 것은 당연하다. 마찬가지로 당시 『해암가곡집』에 수습된 작품 수가 『해암문집』 초간본에 실린 6수와 크게 다르지 않다고 보는 것 역시 당연하다. 이런 자료의 한계가 ‘가곡집’에서 ‘종합시문집’으로의 변화를 불러왔다. 여기서 『해암가곡집』이 김응정이 남긴 제법 많은 시조를 수록한 채 일실된 것이 아니라, 실은 원래의 수록 작품을 거의 그대로 유지한 채 『해암문집』으로 이어졌음을 알 수 있다.

현전하는 해암시조는 『해암문집』 중간본에 추가된 2수를 포함하여 모두 8수이다. 이 8수의 작품에는 모두 제목이 붙어 있다. 주로 해당 작품의 창작 동기라 할 특정 사실을 요약한 서술형으로 기술되어 있다. 그런데 해암시조의 이런 제목들은 작가가 아닌 제3자에 의해, 후대의 현창 과정에서 특별한 계기로 한꺼번에 붙여진 것으로 파악된다. 그 계기로 먼저 주목되는 것이 김이호의 『해암가곡집』 편찬과 오이건의 고정 작업이다. 해암시조는 이런 편찬과 고정 과정을 거치며 『해암문집』에 수록된 것과 같은 제목을 갖게 된 것으로 보인다.

이렇듯 해암시조의 제목은 후인에 의해 붙여진 것이기에, 작품에 관한 잘못된 정보를 담고 있기도 한다. <문반정>이 그런 경우이다. <문반정>은 작가가 반정 소식을 듣고 지었다는 작품이나, 실제로 김응정의 시대에 반정은 없었다. 그래서 반정이 뜻하는 바를 ‘전란의 극복’이나 ‘사회의 종식’으로 이해하려는 시도도 있었지만, 여전히 작품 내용이 모호하기는 마찬가지였다. 따라서 이 작품의 해석은 제목과는 무관하게 작품 자체와 작가의 삶을 통해 이루어져야 한다는 견지에서, 이 글은 <문반정>의 창작 배경에 광해군의 즉위와 소북파의 축출이라는 정치적 상황이 놓여있음을 새롭게 밝혔다. 시조사적으로는 이 작품이 단종의 폐위를 슬퍼하여 이조원이 지었다는 <연화조>와 발화 구성에 있어서 동일한 패턴을 가졌음을 조명하였다.

이 <문반정>을 포함하여 <문명묘승하작>, <직첩하 작차불기>, <척거흥당>은 적절한 우의를 활용한 비유적 상상력이 매우 돋보이는 작품이다. 이를 활용하여 김응정은 자칫 직설적 표명으로 흐르기 쉬운 교술적 주제를 서정적으로 형상화하는 데 성공하였다. 시상의 효과적인 전달을 위해 반어, 선언, 명령의 강렬한 화법을 적소에 구사한 것도 인상적이다. 그런 한편 <감회>에서는 풍류를 지향하는 익살과 재치를 보이기도 하였다. 이것이 곧 해암시조의 특성이자 장점이다. 그런데 해암시조 중에서도 유독 <문반정>은 지금까지 창작 배경이나 내용 해석에 있어서 의문을 안고 있었다. 이 글은 이런 문제를 구체적으로 해명하였다는 데 주된 의의가 있다. 또 『해암가곡집』의 편찬과 행방 및 해암시조의 제목에 대한 접근도 이 글에서 처음으로 시도하였다.

## 참고문헌

- 광주 남구 향토자료 모음집 I, 『인물과 문헌』, 광주광역시 남구문화원, 2001, 36쪽.
- 김명순, 「시조 <삼동에 배웃 입고>의 문헌 전승 양상 연구」, 『시조학논총』 제24집, 한국시조학회, 2006.  
(UCI : G704-001211.2006..24.005)
- 김신중, 「해암 김응정과 그의 시조」, 『금호문화』 통권 제145호, 금호문화재단, 1997년 7월.
- 김응정 저, 양광식 역, 『해암문집』, 강진문헌연구회, 1994.
- 김홍규 외 편저, 『고시조 대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.
- 배대웅, 「조선시대 강진 지역 시조 연구」, 조선대학교대학원 석사학위논문, 2015.
- 신경숙 외, 『고시조 문헌 해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.
- 양광식 편역, 『가곡을 남긴 해암 김응정』, 강진문사고전연구소, 2005.
- 정기선, 「해암 김응정의 생애와 문학」, 『한국고전연구』 33, 한국고전연구학회, 2016..  
(UCI : G704-001831.2016..33.009)
- 진동혁, 「김응정론」, 한국시조학회 편, 『고시조작가론』, 백산출판사, 1986.
- \_\_\_\_\_, 「김응정 시조 연구」, 『국어국문학』 90, 국어국문학회, 1983.
- \_\_\_\_\_, 「김해암가곡집서 등에 관하여」, 『건국어문학』 9·10, 건국대, 198.

| Abstract |

## Gagokjip and Sijo of Haeam Kim Eung-jeong

Kim, Shin-chung  
Chonnam Univ. Prof.

Haeam Kim Eung-jeong(1527~1620) was a Sijo writer who was active in the middle of the Joseon Dynasty. 70 years after his death, his works were woven into Haeamgagokjip(懈菴歌曲集). However, this document has not been handed down at present, and only his eight Sijos have been handed down through Haeammunjip(懈菴文集). This article examines Kim Eung-jeong's Gagokjip and Sijo.

First, in Chapter 2, I looked into the compilation and whereabouts of Haeamgagokjip. Through this, it was estimated that Haeamgagokjip was compiled in the 16th year(1690) of King Sukjong by Kim Eung-jeong's fifth-generation descendant Kim I-ho, and the number of works recovered at this time would not have been much different from that of the first edition of the Haeammunjip. And it was revealed that Haeamgagokjip was again expanded and reorganized into the Haeamseonsaengjip(懈菴先生集), in the 35th year(1709) of King Sukjong by also Kim I-ho. In succession to this work, in the 49th year(1773) of King Yeongjo, the sixth-generation descendant Kim Myeong-eon published the first edition of Haeammunjip. Therefore, the argument of this article is that the Haeamgagokjip is not lost, but, in fact, has been reorganized and delivered through the Haeamseonsaengjip as the Haeammunjip.

Then, in Chapter 3, some problems of the Sijo of Haeam related to

Haeamgagokjip were highlighted. First, it was revealed that the title of Haeam Sijo were not given directly by the author at the time of creation, but were given by later generations during the compilation of documents such as Haeamgagokjip. Therefore, it was considered that these titles cannot be the decisive basis for understanding the work. In particular, I viewed his work <Moonbanjeong(聞反正)> as such a case, and reinterpreted this work from a standpoint irrelevant to 'Restoration(反正)'. In other words, it was interpreted in relation to the political situation at the time of the enthronement of Gwanghaegun and the subsequent expulsion of the Sobuk faction.

Among the sijo of Haeam, <Moonbanjeong> is a work with many questions about understanding the meaning. The main significance of this article is that it specifically clarified such a question. Also, it is meaningful in that this article tried for the first time the study of Haeamgagokjip and the title of Haeam Sijo.

**Key words** : Kim Eung-jeong, *Haeamgagokjip*, *Haeamseonsaengjip*, *Haeammunjip*, Sijo of Haeam, <Moonbanjeong>