

신흠 시조의 성격과 그 일신의 면모*

조성진(서울대)

- 1. 서론
- 2. <방옹시어> 화자의 의식지향
- 3. <방옹시어>의 시공간적 성격, 탈이데올로기성
- 4. 악부정신과 상세의식
- 5. 결론

1. 서론

신흠의 학문이 “조선전기와 후기 ‘사이’에서 꼭 중요한 사상적 위치를 점하고 있다.”¹⁾는 평가는 그의 학문이 이전과는 명확히 구분되는, 나아가 그것을 일신한 점을 지적한 것이라 하겠다. 이에 따르면, 신흠은 당시의 학문적 주류인 주자학의 병폐를 깨닫고 이에서 벗어나 좀 더 자유롭고 유연한 입장에서 老莊이나 양명학과 같은 이단의, 또는 비주류의 사상을 폭넓게 수용하였다. 이처럼 ‘會通’을 강조하는 신흠의 학문적 지향은 17세기 후반의 시대상황을 생각하면 매우 기이하고도 위험한 것이었는데, 그 사상적 일신은 계축옥사로 인한 상촌의 고난과 좌절이 핵심적인 계기로 작용하였다.²⁾

* 본고는 지난 2월 14일 서울대에서 열린 ‘BK21 국제학술대회’에서 발표한 논문을 수정·보완한 것이다.

1) 박희병, 「申欽의 學問과 그 思想史的 位置」, 『민족문화』 20집, 민족문화추진위원회, 1997, 1면.

신흠은 방축과 유배기에 특히 저술에 많은 힘을 쏟았고, 그 성과도 많았다.³⁾ 신흠의 문학 또한 방축을 계기로 면모를 일신하고 더욱 공교로워졌다. 그는 조선전기의 대표적인 악부체시 작가인데 그가 악부에 관심을 갖고 창작에 힘을 쏟은 것이나⁴⁾, 흔히 <放翁詩餘>라 일컫는 시조 30수를 지은 것 또한 김포 방축기이다. “文이란 궁한 뒤에야 비로소 능하게 되는 것이기 때문”⁵⁾인지도 모른다.

<방옹시여>는 우리 시가사에서 매우 중요한 위치를 차지하고 있다. 이는 신흠의 시조가 ‘17세기 시조를 어떻게 볼 것인가’ 하는 물음과 관련하여 핵심적인 문제를 제기하고 있기 때문이다. 김홍규는 신흠의 시조에 ‘醉樂 모티브’와 ‘일회적, 불가역적 시간의식’, ‘도학 관념이 탈색된 자연’이 자주 나타난다는 점을 들어서, 이것이 16세기 시조와 크게 구분되는 점이라고 보았다.⁶⁾ 이상원 역시 이에서 크게 다르지 않는데, ‘취락’과 ‘선계 동경’ 등을 들어 16세기 시조와의 차별성을 부각하였다.⁷⁾ 반면, 성기옥은 <방옹시여>의 시조 #116~#123⁸⁾의 해석을 바탕으로 “작품에 표현된 자연이 정신적 이상공간으로 해석되는 한 <방옹시여>의 자연인식은 여전히 16세기적 전통 안에 있음이 드러난다.”고 평가하였다.⁹⁾ 김석희 또한 “신흠의 시조를 脫載道的이고, 遊興的이고, 道家的 성격을 띠고 있는 것으로 해석하는 것은 큰 무리인 것 같다.”고 하며 기존에 신흠 시조의 새로움으로 거론되던 지점들에 대해 동의하지 않았다.¹⁰⁾

그런데 신흠 시조에 나타나는 도가적 색채가 전면적인 것은 아니라 하더

2) 위의 글, 10-21면.

3) 『象村稿』에 실린 申翊聖의 「文集投進簡子」와 張維의 「象村先生集序」 모두 이 점을 언급하고 있다.

4) 줄고, 「신흠의 악부 인식과 민중시가의 재인식-신흠의 樂府體詩와 「放翁詩餘」를 중심으로」, 『한국시가연구』 25집, 한국시가학회, 2008. 참고.

5) 李廷龜, 「象村集序」, 『象村先生集序文』: “此非工於文者窮, 窮而後工也.”

6) 김홍규, 「16·7세기 강호시조의 변모와 전가시조의 형성」, 『어문논집』 35, 안암어문학회, 1996, 231면.

7) 이상원, 「17세기 시조 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1998.

8) 숫자는 『진본정구영언』의 작품 번호를 가리킨다. 이 다음에도 이와 같은 방식을 쓴다.

9) 성기옥, 「신흠 시조의 해석 기반 - <방옹시여>의 연작 가능성」, 『진단학보』 81호, 진단학회, 1996, 241면.

10) 김석희, 「상촌 신흠 시조 연구」, 『국어교육』 109호, 2002, 318면.

라도 그의 평생에 영향을 미친 ‘老莊적 지향’과 긴밀하게 연관된 것으로 생각한다면¹¹⁾, 결코 가볍게 볼 수는 없다. 이 점에서 신흠의 시조를 그가 힘써 궁구하였던 象數學에 입각하여 설명한 고정희의 연구가 주목된다.¹²⁾ 그는 신흠의 시조가 “歸去來와 君恩의 의미를 재해석하고 왕도정치 자체를 회의하며, 천변만화하는 변화 그대로의 자연을 노래하고 있다는 점에서는 16세기 강호시조적 전통에서 벗어나…… 17세기적 면모를 누구보다도 분명히 보여주었다.”고 평가하였다. 물론 여기에서 신흠이 정말 “왕도정치 자체를 회의”했는지, “변화 그대로의 자연”을 긍정했는지는 좀 더 따져볼 문제다.

사실 <방옹시여>에 대해 “거듭 노래되는 자연합일의 공간 또한… 결코 자족적일 수가 없다.”¹³⁾는 것이나, “주제적 관심은 대체로 ‘연루자의 고통과 훼손된 강호지락’으로 집약할 수 있다.”¹⁴⁾는 언급은, 그 자체가, 전대와는 확연히 달라진 신흠 시조의 핵심적 성격을 은연중에 자인한 것이 아닌가 생각된다. 더 이상 자족적이지 않은, 심지어 ‘훼손되기까지 한’ 강호야말로 이전 강호시가의 세계와는 분명 달라진 점이라 할 수 있다.

본고는 <방옹시여>에 나타난 시적 화자의 의식지향을 분석하고, 그 시공간적인 성격을 살펴보고자 한다. 아울러 『방옹시여서』와 그가 심혈을 기울여 창작한 악부체시를 함께 검토하면서 <방옹시여>의 창작의식을 살펴본다. 이런 가운데 신흠의 시조가 17세기를 여는 마당에서 어떤 역할을 했는지가 선명하게 드러나리라 생각한다.

2. <방옹시여> 화자의 의식지향

신흠의 <방옹시여> 창작 의도에 대해서는 다음의 언급이 있다. 성기옥은 ‘정치적 응어리에 대한 한풀이의 안간힘’¹⁵⁾이라고 했고, 박해남 또한

11) 박희병, 앞의 글, 20면.

12) 고정희, 「신흠 시조의 사상적 기반에 관한 연구」, 『고전문학과 교육』 제1집, 1999, 249면.

13) 성기옥, 앞의 글, 240면.

14) 김석희, 앞의 글, 319면.

15) 성기옥, 앞의 글, 241면.

‘解愁’, 즉 ‘시름 풀이’라고 했다.¹⁶⁾ 이런 견해는 <방옹시여>의 창작이 방축기에 이루어졌다는 사실과 “노래 삼긴 사름 시름도 하도 할샤”(#144)로 시작하는 작품의 존재와 관련해서 대다수 연구자에게 공감을 얻고 있다. 그런데 이런 설명으로 충분하지 않다. 위 시조 #144은 “眞實로 풀릴 거시면은 나도 불리보리라”는 말로 끝맺고 있는데, 이로 보면, 시의 화자가 ‘노래로 시름이 풀릴 것이다’라는 절대적 확신을 가졌다고 보기 어렵다. 오히려 ‘풀릴 것이면’이라는 가정형의 구문을 통해, 그러한 전망에 대해 여전히 유보적 입장임을 드러내고 있다. 실상 노래를 부른다고 시름이 풀릴 까닭이 없다. 더욱이 시름을 푼다고 해서 현실의 문제가 풀리는 것은 아니다. 시름은 구체적인 현실의 구체적인 문제에서 비롯된 것이기 때문이다.

이런 점에서 <방옹시여>의 창작 의도와 주제의식을 ‘한풀이’나 ‘시름 풀기’로 이해하고, 신희미 정감적 표현을 긍정하였다고 말하는 것은 사태를 단순화시키는 것이다. 이런 관점은 신희미의 ‘시름’을 ‘방축된 자의 억울함’ 또는 ‘울분’이라는 개인적 차원에만 국한시킬 우려가 있다. 아울러 문체적 상황에 대한 신희미의 인식과 대응을 소극적이고 패배적인 것으로 가치 절하할 가능성이 있다. 신희미의 ‘시름’은 개인적 울분의 차원만이 아니다. 시름을 가져온 방축과 유배라는 극한 상황은 그야말로 정치사회적인 문제이다. 개인적 차원의 문제라면 좌절하거나 체념하는 식으로, ‘스스로 풀면’ 그만이다. 그러나 문제의 발단이 자기 자신보다는 어그러진 세상으로 인한, 정치사회적 차원의 것이라면, 그에 대한 인식과 대응은 전혀 달라진다.

放翁詩餘序에서 신희미는 세상이 자기를 버렸고, 자신도 세상에 싫증이 났다고 했다. 돌아오고 보니 이전에 크고 중요하게 보였던 영화와 현달은 한갓 쪽정어와 두엄 풀 같이 아무 쓸모없는 것임을 알게 되었다고 했다.¹⁷⁾ 막 쫓겨난 신희미의 입장에서 ‘세상에 싫증이 났다’는 것은 자신의 처지를 위로하거나 변명하기 위한 말만은 아닐 것이다. 오히려 그가 세상, 곧 정치현실로부터 얼마나 큰 상처를 받았는지, 또 그 때문에 얼마나 많이 지쳤는지를 애둘러 표현하는 것으로 보아야 한다. 이미 버림받은 마당에 세상에 새

16) 박해남, 「신희미의 시조 창작 배경과 작품 양상」, 『반교어문연구』 23집, 반교어문학회, 2007, 86면.

17) 申欽, 「放翁詩餘序」, 『진본정구영언』. “余既歸田, 世固棄我, 而我且倦於世故矣. 顧平昔榮顯, 已糠粃土苴.”

삼 연연하지 않겠다는 다짐이기도 하다.

<방옹시여>에 관한 논의에서, 신흙의 시조가 방축기에 지은¹⁸⁾, 그래서 ‘쫓겨난 자의 노래’라는 기본적인 사실을 다시 한 번 상기할 필요가 있다. 신흙이 ‘放翁’이란 호를 쓴 것만 봐도 그가 ‘방축’이라는 상황을 극도로 의식했다는 증거이다.¹⁹⁾ 그는 글 여기저기에서 屈原과 蘇軾 등, 세상에서 내쫓긴 이들을 거론하며 그들과 자기 자신을 비교하고 있다. 예컨대 1617년(丁巳), 춘천에 유배되어 쓴 『春城錄』 첫머리는 소식의 유배와 그辛苦의 삶이 자신과 똑같다고 했다.²⁰⁾

‘세상이 나를 버렸다(世固棄我)’는 말 속에는 세상에 대한 대결의식이 감지된다. 이처럼 대결의식을 내보일 만큼, 세상으로부터 돌이킬 수 없이 큰 상처를 받고 버림받은 인간이 선택할 수 있는 길, 또는 문학적 대응이란 어떤 것이 있을까. 여기에서 우리는 주어진 현실에 대한 시적 화자의 태도에 따라 시적 화자의 의식적 지향을 살펴볼 필요가 있는데 크게 다음 네 가지 경우를 생각해 볼 수 있다.²¹⁾

18) <방옹시여>의 창작 시기에 관한 견해는 몇 가지로 나뉜다. 성기옥(1996)은 1613년 11월~이듬해 초여름, 김석희(2002)는 1613년 5월~1616년 봄, 김창원(1999)은 1613년에 시조 창작이 종결된 것으로 이해한다. 창작 시기와 관련해서는 일단 서문을 존중하여 계축년(1613)에 지어진 것으로 보는 것이 타당할 것 같다. 일반적으로 서문은 글을 다 쓰고 난 뒤에 적는 것이지만, 서문을 쓰고 나서 몇 편의 작품을 더 추가할 수 있다. 이렇게 본다면, 성기옥의 견해가 충분히 설득력이 있다. 그런데 <방옹시여> 작품 속에 시간 표시어가 드러난 것이라 하여 그가 제시한 작품은 전체 30수 가운데 11수이고, 더구나 그 가운데 #118, #130, #140, #141은 계절감이 분명하지 못하다. 예컨대 #118(草木埋沒, 風霜)의 계절적 배경은 ‘松竹’의 푸르른 절개와 대비되는 상투적인 표현이고, #130의 ‘비바람’은 계절감과 무관하다. #140의 ‘만디’나 #141의 ‘속님’, ‘나비’ 역시 ‘사물의 변화’를 보여주려고 제시한 낱말이지, 계절감을 드러내기 위해 제시한 것 같아 보이진 않는다. 이렇게 보면, 결국 30수 가운데 7수만이 계절감이 드러나 있다고 볼 수 있는데, 이로써는 ‘겨울=>봄=>초여름’의 계절 변화를 말하기에는 증거가 부족한 느낌이 든다.

19) 신흙, <余既放逐, 改號放翁, 遂賦其事>, 『象村稿』, 권7.

20) 신흙, 『春城錄』, 『象村稿』 권55. “余於癸丑夏放歸田里, 至丙辰加罪春川府付處, 居田里四歲矣. 不知居春又當幾歲, 能如坡老玉局之往躡耶. 偶閱年譜, 見其得罪四年而加罪者, 與我同.” (밑줄 필자, 이하 같음)

21) 고정희(1999: 217)는 신흙의 시조를 주제별로 “1)연군의 시조, 2)세태비판의 시조, 3)도가적 시조, 4)취흥의 시조”로 묶었고, 박해남(2007: 85) 역시 “(1)연군, (2)세태 비판, (3)초탈, (4)취흥”으로 나누었다. 그런데 여기에서의 ‘연군’은, 전통적 의미와는 다르다. 신흙의 시조와 방축유배기의 글을 참고할 때, 그에게 연군의 대상인 임금은 현재의 임금인 광해군이 아니라, ‘돌아가신’, 그래서 ‘부제하는’ 임금인 선조이다. 거의 ‘부제하는 임금’만을 향한 그리움과 충

첫째, 세상을 향한 원망을 정치사회적 발화를 통해 겉으로 드러낼 수 없다면, 좌절과 체념은 내면화된 형태로 표현되어야 한다. 자신의 내면으로 침잠함으로써 스스로 고립되는 방식인데, 이른바 ‘빗장 걸어 잠그기’가 그것이다.²²⁾ 원망과 불화의 감정을 절제 없이 문면에 다 드러내다가는 훨씬 더 큰 위험을 불러올 수 있기 때문이다. 이때 화자는 자연을 노래하거나 자연 사물과 빚댄 자신의 내면, 또는 삶의 자세를 노래한다.

둘째, 세상을 향한 원망이 체념과 厭世를 거쳐 현실을 도피하고 초월하고자 하는 욕망으로 바뀔 수 있다. 이러한 ‘현실 도피와 초월의 소망’은 단순한 ‘은거’가 아니다. 술에 취하거나 도가적 세계로 넘어가 복잡하고 번잡한 세상을 잊겠다는 바람이다.²³⁾ 이는 당연히 당세에 대한 부정을 내포한다.

셋째, 세상과 불화하기 이전으로 회귀하여 예전의 화해로운 관계를 추억하고 회복하고자 소망할 수 있다. ‘부재하는 님 그리기’가 이에 해당한다. 문제는 이런 소망이 지나간 시간·대상에 대한 것이기에 현재에는 결코 이를 수 없는 바람이다. 따라서 이 역시 두 번째 경우와 마찬가지로 비현실적 성격을 드러낸다. 그러나 그 경우와 다른 점은 소망이 크면 클수록 님의 부재만 더욱 또렷해지며, 그로 인한 상실감과 고통은 극심해진다는 것이다.²⁴⁾

넷째, 현실의 패배를 직시하지만 그 속에서도 세상에 대한 희망의 끈을 놓지 않을 수 있다. 자신은 패배했지만, 자신의 원칙과 이상은 결코 패배하지 않았기 때문이다. 오히려 그는 정신적 차원에서 이미 승리했다. 따라서 이 경우 ‘세상을 향한 풍자와 비판’의 정신은 그 어느 때보다 날카롭고 매섭다.²⁵⁾ 화자는 出仕 자체가 아니라, 부당한 세력과의 결탁을 신랄하게 비판한다.

위에서 제시한 의식지향의 유형들은 신희의 <방옹시여> 여기저기에 나

절은 ‘현재의 임금’에 대한 불충이요, 배신으로 보일 수 있기 때문에 일반적인 의미의 ‘연군’이라고 보기 어렵다. 또한 고정희와 박해남의 (3), (4) 유형은 ‘현실 도피와 초월의 욕망’이라는 한 범주로 묶을 수 있다. 이들의 분류는 ‘연군’으로 묶을 수 없는, #116, #118과 같은 자연 지향의 작품들을 포섭하기 어렵다. 이런 점에서 일정한 한계가 보인다.

22) 이런 유형의 작품으로는 #116, 117, 118, 123, 129, 130을 들 수 있다.

23) 이런 유형의 작품으로는 #125, 126, 128, 138, 139, 142, 143을 들 수 있다.

24) 이런 유형의 작품으로는 #124, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 144을 들 수 있다. #144의 ‘시름’은 현재의 결핍을 더욱 분명하게 드러내는 것이기에 3유형에 적당하다.

25) 이런 유형의 작품으로는 #119, 120, 121, 122, 127, 137, 140, 141을 들 수 있다.

타난다. 이러한 네 가지 유형은 사실 비교적 수월하게 생각할 수 있으며, 그래서 충분히 설득력이 있다. 예컨대 버림받고 쫓겨난 사대부의 전형인 屈原의 방축 이후 삶에서도 위에서 말한 복합적인 의식지향을 확인할 수 있다.²⁶⁾ 굴원은, 신흠이 자주 자신과 동일시하며 떠올리는 대상이다. 이 네 유형은 <방옹시여>의 시공간적 성격과 주체의식을 밝히는 데 핵심적인 역할을 할 것으로 보인다. 특히 네 번째 유형에 주목하면, 신흠 악부체시 창작의 창작의식으로 거론했던 ‘상세의식’이 <방옹시여>의 ‘정치현실에 대한 풍자와 비판’으로 그대로 이어지고 있다는 것을 알게 되고²⁷⁾, 신흠 시조가 전대와는 다른 혁신의 면모를 지녔음을 이해하게 된다. 이를 통해 <방옹시여>의 시가사적 위치를 확인하는 데 도움이 되리라 생각한다. 이제 구체적인 작품을 들어 유형 하나하나를 분석적으로 살펴보자.

山村에 눈이 오니 돌길이 무쳐세라

柴扉를 여지 마라 날 츠즈 리 뉘 이시리

밤 중만 一片明月이 그 벗인가 흐노라 - 『진본청구영언』, #116

첫 번째 유형에 속하는 이 작품은 보기에 따라 강호 또는 전원에서의 한적한 삶을 노래한, 그래서 16세기 이전의 강호가도의 연장선에 놓인 작품으로 생각할 수도 있다. 그렇게 보면, 한적하고 조용한 곳에서 오직 한 조각

26) 초췌해진 안색, 비쩍 마른 몸으로 湘江가를 배회하며 혼자 중얼거리는 굴원, ‘舉世皆濁我獨清, 衆人皆醉我獨醒’(<漁父詞>)이라는 그의 외침에는 버림받은 영혼의 깊은 절망과 함께 세상에 대한 대결의식이 짙게 묻어난다. 또한 그 속에는 세상과 타협하지 못하고 더욱더 자신의 내면으로 침잠하는 고독한 인간이 있다. 그가 지은 <離騷>는 제목 그대로 ‘근심을 만난 것’이 그 주요한 창작 동기가 되었다. 임금으로부터 쫓겨난 것과 重臣들로부터 모함당하고 배척 받은 것이 그의 근심이었다. 그러나 그 역시 개인적 근심에 매몰되지 않았다. <이소>에는 현실에 대한 날카로운 비판과 함께 새로운 전망을 찾아나서는 모습이 나온다. 굴원은 淸直하게 살고자 했으나 도리어 박해를 받고, 믿었던 이들이 소인으로 변절해 가며, 利權을 추구하는 자들이 득세하는 현실을 보고 절망한 나머지 ‘美女’, 곧 자신과 같은 賢人을 찾아 九州로 주유하고자 한다. 개탄할만한 초나라의 사회상을 보고는 더 이상 초나라에 머무를 수 없었기 때문이었다. 그러나 그는 결국 초나라를 떠나지 못하고 ‘美女’를 찾으려던 시도는 실패하고 만다.(법선균, 「<離騷>의 구조적 특징」, 『굴원문학논집』, 신아사, 2001, 231-267면. 참조) 문제는 <이소>의 화자인 작중인물이 하늘과 땅을 마음대로 돌아다니는, 幻游가 중심을 이루고 있어 초현실적이라는 점이다(김학주, 『중국문학사』, 신아사, 2001, 107면).

27) 줄고, 앞의 글, 81-88면.

달만을 벗삼아 자신을 가다듬는 선비의 고결한 이미지를 떠올릴 수 있다. 외부의 간섭이 없는 자족적이고 충족적인 세계이다. 그러나 ‘눈에 문헌 산촌’, ‘단한 柴扉’와 ‘일편명월’이 상징하는 외로운 처지가 신희의 실제 체험에 바탕을 두고 있다면 얘기는 달라진다. 그는 1620년 춘천 유배에서 쓴 134운의 장편시 <昭陽遷客行>의 竝序에서 “오직 사실만을 기록할 뿐이요, 화려하게 꾸미려고 하지 않았고, 오직 실정만을 기술할 뿐이요, 문체를 넣으려고 하지도 않았다.”고 했다.²⁸⁾ 『山中獨言』에서도 자신의 시문의 내용이 실제로 겪은 일(實余事跡也)임을 강조하고 있다.²⁹⁾ 그는 방축기인 병진년(1616) 가을, <山中獨言>을 쓸 당시는 물론이고, 쫓겨난 직후에도 말 그대로 문을 닫고 두문불출하였다. 그런 가운데 때로 마음에 생각이 일 때에야 붓을 들어 글을 썼다.

“내가 관직을 잃고 쫓겨난 뒤 고향 산골에 돌아와 몸담고 살면서 **문 밖에 출입을 하지 않았으므로 사람 얼굴 보는 일도 드물었다.** 어찌다가 심회(心懷)라도 일어날 때면 어떤 것이든 모두 붓을 휘둘러 종이에 적곤 하였는데, 이것은 이른바 독백(獨白)이라고나 불러야 좋을 것이다. 이를 한데 모아 책으로 만들어 묵계(默契)하며 혼자서 음미하는 자료로 삼을까 한다.”³⁰⁾

이 글에서 신희는 <山中獨言>을 쓸 당시의 개인적 상황과 그 글의 ‘독백적’ 성격, 그리고 그 글의 독자가 누구도 아닌, 바로 자신임을 밝히고 있다. 그래서 그 글을 ‘獨言’이라 했던 것이다. “묵계하며 혼자서 음미하는 자료”, 이 말 속에서는 세상을 향한 문을 닫고 오로지 자기 내면으로 침잠하는, 사색하고 고뇌하는 인간을 만난다. 아래 작품을 보면, <방옹시여> #116의 ‘산촌의 쓸쓸하고 고독함’이 단순한 수사가 아닌, 사실에 부합하는 연술임을 알게 된다.

28) 신희, 『昭陽遷客行竝序』, 『象村稿』 권8. “惟事之是紀, 不暇飾以藻也. 唯情之是述, 不暇加以文也.”

29) 신희, 『山中獨言』, 『象村稿』 권53. “此余口占八言, 實余事跡也.”

30) 위의 글. “余旣放廢, 歸棲故山中. 足不跡戶外, 罕見人面, 或有蘊積. 一皆付諸寸管, 書之尺牘, 茲所謂獨言也. 收而爲秩, 以資獨知之契. 丙辰秋抄. 放翁書.”

別弟仍別子 아우를 작별하고 자식을 보내고
 子去又將孫 자식이 가고 또 손자까지 가네
 搖落山村裏 쓸쓸하게 산촌 속에 남아
 沈吟日欲昏 중얼중얼 읊다 보니 해가 지려 하네

- 『象村稿』 권17, <別舍弟及東陽父子>

이 작품에서 신흠은 오랜만에 자신을 찾은 아우와 자식을 다시 떠나보낸 뒤의 쓸쓸함을 노래하고 있다. 그런데 “아우를 작별하고”, “자식을 보내고”, “또 손자까지 가네”라는 거듭된 표현을 통해 점층하는 외로움과 그 고통을 드러내고 있다. 결국 남은 것은 쓸쓸한 산촌 속의 자신뿐이다. 이제 ‘沈吟’하는, 자신의 내면으로만 파고드는 화자의 곁으로 쓸쓸히 해가 지려한다. 그는 다시 혼자다. 아무도 찾지 않는 사립문에 산새 한 마리만 찾아와서는 돌아가지 않더라는, <宴坐> 오언절구는 고독이 신흠에게는 이미 일상이 되었음을 암시한다.³¹⁾ 김상헌은 신흠이 춘천 유배 5년 동안 “문밖을 나서지 않고 오직 옛 전적(典籍)을 보며 구속된 신세를 잊었다”³²⁾고 했다.

그런데 고독한 인간이 스스로를 지탱할 수 있는 힘은 무엇인가. 그것은 자기 원칙과 신념에 대한 자기 확신에서 찾을 수 있을 것이다. 이런 점에서 제1유형은 자연물에 의탁해 자신의 절개를 표백하는 예도 포함된다. 아래 작품은 초목이 다 눈 속에 파묻히고, 바람서리 거친 날에도 자신만은 松竹 처럼 푸르다고 자부했다.

草木이 다 埋沒흔 제 松竹만 푸르렀다
 風霜 섯겨 친 제 네 무스 일 혼자 푸른
 두어라 내 性이어니 무려 무슴헝리 - 『진본청구영언』, #118

한편 <방옹시여>에는 이른바 ‘도가적 지향’과 ‘醉樂’을 내보이는 작품들이 있다. ‘神仙’을 찾고 ‘玉女’를 만나면서 스스로를 歲星으로 자부하는 아래

31) 신흠, <宴坐>, 『象村稿』 권17. “柴扉無客到, 山鳥近人飛. 始信忘機久, 深林坐不歸.”
 32) 金尙憲, 「行狀」, 『象村稿附錄』 권1. “下在謫五年, 不履庭戶, 唯以墳典自娛, 忘其爲羈管也.”

작품이 대표적이다. 여기에는 ‘현실 도피와 초월 소망’이 짙게 드러난다.

神仙을 보려 하고 弱水를 건너가니
 玉女 金童이 다 나와 못논괴야
 歲星이 어찌 나간고 기 날인가 호노라 - 『진본청구영언』, #126

歲星이란, 木星을 말하는데 그 주기가 대략 12년이기 때문에 紀年의 기준이 되는 별이다. 흔히 ‘福星’ 또는 ‘祥星’이라고도 한다. 그 별빛을 받는 사람이 복을 받는다고 생각하기 때문이다. 일설에는 나라에 道가 있거나 福이 있거나 賢人인 출현을 알리는 역할을 한다고 해서 德星이라고도 한다.³³⁾ 이렇게 보면, 이 작품은 스스로를 道와 德을 갖춘 현인이요, 현세를 초월한 존재로 묘사한 것이라 할 수 있다.

느저 날서이고 太古人 적을 못 보완자
 結繩을 罷호 後에 世故도 하도 할사
 출하로 酒鄉에 드리 이 세계를 니즈리라 - 『진본청구영언』, #142

현실에 대한 염오는 종종 현실을 벗어나고자 하는 현실 도피적 경향으로 나타난다. 예컨대 #142처럼 ‘酒鄉’에 들어 이 세계를 잊는 것이다. 술은 현실의 시름을 잊게 하는 데 탁월한 효력을 발한다. 시조 #125 역시 무상한 인생을 술로 달래고자 하며, #139 청탁을 가리지 않고 술을 마셔 깨고 싶지 않다고 했다. 그런데, 왜 현실로부터 벗어나려고 하는 것일까. 간단한 ‘結繩’으로만 정보를 전달하고 소통하던 시기와는 달리, 세상살이 번고도 많아졌고, 그 탓에 삶은 더욱 힘들어지고 사회적 병폐는 더욱 깊어진 까닭이다. ‘世故’는 ‘결승’과 대비되며 얇이 도리어 병폐가 되는, ‘識字憂患’의 현실을 떠올린다. 신흙 자신이 쫓겨난 몸이 되어 死地를 넘나들게 된 것도 따지고 보면, 세상일을 쓸데없이 많이 알았기 때문일 수 있다. 여기서 ‘太古’와 ‘結繩’은 각각 ‘이 세계’와 ‘世故’와 뚜렷한 대조를 이루고 있다. 따라

33) 漢郭憲, 「東方朔傳」.

서 늦게 태어나는 바람에 ‘태고를 보지 못했다’는 탄식 속에 ‘태고’가 동경의 대상이 되고 미화되는 순간, ‘이 세계’는 극복과 부정의 대상이 되고 만다.³⁴⁾ ‘이 세계’와 ‘태고’를 상상적인 방식으로 연결시켜주는 것이 바로 ‘술’이고, ‘酒鄉’이다. 이로써 ‘醉樂’은 단순한 유희의 수단이 아니라, 현실에 대한 비판과 현실 부정의 매개가 되고 있다.

시조 #138은 “三神山 不死藥을 다 캐어 심으며” 滄海桑田을 보고 싶다고 하고, #143은 술과 벗만 있다면 걱정 없다던 ‘大兒 孔文舉’를 보고 싶다고 했다. 신흠은 공문거가 曹操에게 살해당한 것을 두고, “하늘이 문거를 내시고, 또 조조가 있게 함은 어떤 일인가?”하며 탄식한다.³⁵⁾ 그가 보기에 학교를 일으키고 유생을 중히 여겼던 ‘大兒’가 조조 같은 인물에게 죽임을 당하는 것이 매우 부당하고 개탄스러운 일이었던 것이다. #138과 #143을 보면, 仙界를 넘보고 醉樂을 마다하지 않는 화자의 가슴 속에 ‘새로운 세상’에 대한 회구와 ‘참된 인간상’에 대한 갈망을 엿볼 수 있다. 이로써 신흠의 시조에 나타난 醉樂과 도가적 지향을 무조건 ‘유희’이나 ‘일탈’로만 볼 수는 없음을 알 수 있다. 또한 그저 ‘도가적’이라고 하는 것도 적실한 평가는 아니다. 제2유형의 화자는 도가적 현실초월을 꿈꾸면서도 현실의 불합리에 대한 안타까움과 비판을 은연중 드러내고 있다.

현실에 대한 상실감과 패배의식은 과거를 동경하고 미화하는 한편, ‘잃어버린 것’에 대해 새삼스러운 환기를 요구한다. 그것은 과거의 특정한 시공간일 수도 있고, 어떤 대상일 수도 있다. 신흠에게 그것은 ‘님’이며, 구체적으로는 宣祖이다. 제3유형에 속하는 시조들은 기본적으로 님에 대한 그리움의 정조가 두드러진다. 특징적인 것은 여성적 화자가 등장한다는 것과 시의 분위기가 맑고 화사한 색조를 띠지 못하고 어둡고 우울하며, 처절하기까지 한 이미지를 동반한다는 점이다. 왜냐하면 그가 그리워하는 님은 이미 돌아가신, 그래서 다시는 돌아올 수 없는 ‘부재하는’ 존재이기 때문이다. 시조 #131~136은 모두 가고 아니 오는 님을 기다리며, 애태우는 마음을 노래

34) 박희병(1997: 11)은 “태고에 대한 동경은 悖惡한 자신의 시대에 대한 비판의 의미를 띤다.”고 보았다.

35) 신흠, 『春城錄』, 『象村稿』 권55. “漢有孔文學而曹瞞殺之. 宋有蘇子瞻而章惇逐之. 天既生文學, 子瞻, 而又有瞞, 惇何哉?”

하고 있다. 그런데 ‘부재하는 남’에 대한 그리움이 깊을수록 현실의 상실감과 고통은 그만큼 더 커지고, 그래서 더욱 사람 죽게 한다.

내 가슴 헤친 피로 님의 양즈 그려 내어

高堂素壁에 거러두고 보고 지고

뉘라서 離別을 삼겨 사람 죽게 호는고 - 『진본청구영언』, #131

가슴을 파헤쳐 흘린 피로 님의 얼굴을 그리고, 그것을 흰 벽에 걸어두고 보고 싶다는 것, 이것은 정상적인 언술로 받아들이기 어렵다. 심지어 괴기스러움마저 느끼게 된다. 그러나 님과의 이별로 인한 고통이 죽음보다 더 크고 처절하기 때문이다. 시조 #124는 순임금을 따라 죽은 娥皇과 女英, 두 왕비를 떠올리면서 그들과 달리 자신은 님을 따라 죽지 못한 설움을 노래하고 있다. 신흘은 「山中獨言」에서 김시습을 ‘我朝의 伯夷’로 칭송하였다. 그것은 매월당이 당세에 나아가 쓰이기를 거부함으로써, 자신을 처음 알아준 옛 임금, ‘세종’에 대한 의리를 다 지켰다고 보았기 때문이다.³⁶⁾ 여기에서 김시습에게 ‘부재하는 남’인 세종에 대한 의리는 반대로 당시의 임금이었던 세조에 대한 거부였으므로, 그의 絶義는 그저 단순한 연군이 아니라, 당세에 대한 거부였던 셈이다.

신흘은 매월당에게서 자신의 모습을 보았던 것인 바, 그의 그리움 또한 그와 같은 함의를 지녔다. ‘부재하는 남’을 죽도록 그리워한다는 것은 한편으로 현 치세에 대한 극단의 부정으로 읽을 수 있다. 이 점에서 제3유형은 심각한 내적 갈등을 내포하고 있다고 하겠다. 신흘은 자신이 선조 때에 인정을 받아 중용되었으나, 무신년(1608)에 선조가 승하하고 광해군이 자리에 오름에 따라 조정의 권력구조가 하루아침에 뒤바뀌게 되었고 갑자기 큰 화를 만나게 되었다고 술회한다.³⁷⁾ 이런 까닭에, 신흘의 인식 속에 ‘선조 치

36) 신흘, 「山中獨言」, 『象村稿』 권53. “金時習悅卿, 乃我朝之伯夷也. 時習題渭川持竿圖曰, ‘風雨蕭蕭拂釣磯, 渭川漁父已忘機. 如何老作鷹揚將, 長使夷齊餓採薇..... 余未嘗不三嘆於斯. 悅卿自號梅月堂. 成廟朝長髮返俗, 未幾還作頭陀. 歿於禮山無量寺. 至今遺像在寺中云.”

37) 위의 글. “及穆陵昇遐, 朝貴一新, 而大禍遽作, 寡合之害, 遂至於此. 然若使之枯槁浮沈, 作五侯鯖, 亦不爲也已.”

세'와 '그 이후'는 극명한 대비를 이룬다. 그는 자주 '自戊申以後' 또는 '自宣祖昇遐, 戊申年後'를 언급하고 있는데, 무신년이야말로 신흠에게는 世變의 중요 기점으로 인식되었던 것이다.³⁸⁾ 그해 이후로 大獄이 일어나고 소인들이 횡행하면서 '衰世'로 떨어졌다고 보기 때문이다.

지금까지 살펴본 세 유형들에서 화자의 언술은 주로 개인적 말화의 차원에 머물러 있다. 그러나 제4유형에 오면, 화자의 언술은 개인적 차원을 넘어 대사회적 성격을 띠게 된다. 세상을 향한 풍자와 비판은 한층 날카롭고 직접적으로 표출된다. 이 유형에서 화자는 주로 出處를 문제 삼는다. 그런데 비판의 대상이 되는 것은 出仕 자체가 아니라, 그보다는 출처에 옳고 그름의 원칙이 없이 부당한 세력과 결탁하는 이들이다. 작품 #120에서 이를 확인할 수 있다.

兩生이 기 뉘런고 眞實로 高士 | 로다
 秦 嘑의 일흠 업고 漢 嘑의 아나나니
 엇덧타 叔孫通은 오다 말라 ㅎ는고 - 『진본청구영언』 #120

兩生은 이름 없는 선비임에도 '高士'로 긍정적 평가를 받지만, 叔孫通은 한나라 고조를 도와 朝儀를 제정한 사람임에도 부정적 인물로 그려지며 대비를 이루고 있다. 양생은 자신을 부르는 숙손통에게 그가 열 명의 임금을 섬겼고 아첨으로 존귀하게 되었으며, 전쟁이 막 끝나 죽고 다친 자들을 제대로 수습하지 못했는데 서둘러 예약을 일으킨다고 비판하며 따라나서지 않았다.³⁹⁾ 숙손통이 보기에 양생은 '시대의 변화를 깨닫지 못하는 고루한 선비(若眞鄙儒也, 不知時變)'일 수 있지만, 양생이 보기에 숙손통의 행위는 옛 법도에 맞지 않는 것이며(公所爲不合古), 따라서 그는 '숙손통이 하는 일

38) 신흠, 「春城錄」, 『象村稿』 권55. "自戊申以後, 大獄歲起..... 自宣祖昇遐, 戊申年後, 告變者日進, 十年之間, 鞫廳長設, 其遠於不嗜殺人之訓也夫..... 衰季之後則除小人者乃小人也. 一小人退而一小人進, 小人相勝負. 國脈城傷, 朝紀紊亂..... 而宗社墟矣. 哀哉."
 39) 司馬遷, 「叔孫通列傳」, 『史記列傳』. "叔孫通使徵魯諸生三十餘人. 魯有兩生. 不肯行曰, '公所事者且十主, 皆面諛以得親貴, 今天下初定, 死者未葬, 傷者未起, 又欲起禮樂, 禮樂所由起, 積德百年而後可興也. 吾不忍爲公所爲, 公所爲不合古, 吾不行, 公往矣. 無污我.' 叔孫通笑曰, '若眞鄙儒也, 不知時變.'"

을 차마 할 수 없었다(吾不忍爲公所爲)'. 그는 출처에 원칙을 가진, 지조 있는 선비였다. 이런 까닭에 신흘은 숙손통이 아닌, 양생의 처신을 높게 평가했던 것이다. 신흘이 지닌 傷世意識이 '세도가 변함을 아파한다'는 것에 있음을 생각하면⁴⁰⁾, 숙손통이 世道の 변화를 뒤따르는 기회주의자임은 분명해진다. 잘못된 출처에 대한 비판은 四皓(#119), 太公望(#137)으로 이어진다.

3. <방옹시여>의 시공간적 성격, 탈이데올로기성

위에서 살핀 여러 유형의 의식지향은 분명히 이전과는 다르다. 단순히 다른 것이 아니라, 개인적·개별적 발화를 사회적 발화로까지 확장·심화 시킴으로써 서정시의 울림을 더욱 크고 깊게 했다. 제1유형은 자연을 그리되 이념적 공간이 아닌, 고통에 찬 실제의 현실을 그렸다. 제2유형은 酒鄕과 仙界를 추구하며 현실 도피와 초월의 지향을 보이지만, 또 한편에는 현실에 대한 비판의 끈을 놓지 않았다. 제3유형 역시 '부재하는 님'을 애타게 그리워한다는, 어떤 면에서는 연군의 정서를 보이지만, 그것이 당세의 임금에게 향하지 않고 도리어 당세에 대한 부정과 비판을 수반하고 있다는 점에서 문제적이다. 그 '님'이, 신흘이 부정하는 衰世(광해군 치세)의 님이 아닌, 盛世(선조 치세)의 님이기 때문이다. 한편 제4유형은 더욱 직접적으로 출처에 원칙이 없는 기회주의자들을 신랄하게 비판하고 있다.

이들 유형들을 통합적으로 검토하면, <방옹시여>에 나타난 시공간적 성격을 세밀하게 살필 수 있을 것으로 생각한다. 다음 작품을 보자.

功名이 귀 무엇고 헌신히 버스니로다
 田園에 도라오니 麋鹿이 벗이로다
 百年을 이리 지냄도 亦君恩이로다 - 『진본청구영언』 #117

40) 줄고, 앞의 글, 81-2면. 요약하자면, '傷世'는 '傷世道'요, 구체적으로는 '傷世道變'이다.

위 작품의 화자는 功名을 헌신짝처럼 여기고 전원(田園)에 돌아와 미록을 벗하며 自適하게 사는 삶을 노래하고 있다. 거기에 임금의 은혜를 잊지 않는다. 한 마디로 ‘歸田園’과 ‘亦君恩’의 노래인 것이다. 그래서 겉으로는 강호가도를 노래한 이전의 시조와 다른 것이 없어 보인다. 그러나 이 작품이 방축기에 쓰인 것임을 생각하면 사연이 그리 단순하지 않다.

잘 아는 대로 신흙은 계축년(1613)에 遺教七臣으로 지목되어 옥사를 겪고 그 일로 해서 放歸田里 된다. 그로서는 건디기 힘든 시련이었다. 이에 대해 신흙은 “평생 성현의 책을 읽은 것 밖에는 없는데 늘그막에 괴이한 귀신같은 것들에게 터무니없는 모함을 받아 옳지 못한 죄를 입었다.”고 했다. 당연히 억울하고 절통한 일이 아닐 수 없다. 그러나 “옛 열사들 같았으면 벌써 죽었을 것이다.” 그는 보잘 것 없는 목숨을 이어가고 있는 자신이 비루하다고까지 했다.⁴¹⁾ 뜻밖의 재앙에 몸마져 갇힌 신세가 되었으니, 남들처럼 ‘귀거래’라 내세울 수도 없다.⁴²⁾ 자발적 귀향이 아닌, 쫓겨난 것이기 때문이다.

그렇다면 이런 상황인식에서 #117의 ‘亦君恩’은 어떻게 받아들여야 할 것인가. 물론 문면의 뜻그대로 “관대한 은전을 입어 ‘放歸田里’ 정도로 罪責이 끝나게 되었으니, 임금의 은혜(幸賴寬典, 罪止歸田... 皆聖恩也)”라고 해석할 수도 있다. 그러나 ‘평생 책 읽은 죄밖에 없는데 억울한 누명을 쓰고, 더구나 뒤집어 쓴 죄보다 몇 갑절이나 되는 화를 당했다’는 인식⁴³⁾ 속에 ‘역군은’이 곧이곧대로 들리기 어렵다. 오히려 질은 不平之心이 읽힌다. 따라서 ‘역군은’은 임금에 대한 진심어린 감사라기보다는 ‘이만하기 다행’이라는 안도감이며, 자기 위안이다. 한편으로 追罪에 대한 자기방어의 논리일 수 있다. 더 나아가 어찌면 세태에 대한 반어적 비난으로도 들린다.

신흙의 실제 방귀전리의 삶은 대단히 궁색하고 초라했으며 또 고달팠다. 방축되어 막 김포에 왔을 때에는 몇 칸짜리 집을 겨우 얻어 何陋菴이라 이

41) 신흙, 『與朴千龍』, 『象村稿』 권35. “吾輩平生讀聖賢書, 所學何事, 而迺於白首. 又爲此等怪鬼所構捏, 被之以不韙之辜耶? 使古之烈士當之, 自決久矣. 吾輩之碌碌偷生, 亦誠陋矣.”
 42) 신흙, 『歸來齋說』, 『象村稿』 권33. “欽惟歸來之說, 起於陶徵士潛... 若欽與韓子, 疾疾於无妄, 狼跋於夷庚, 竟中機辟, 莫之知避, 方且拘幽淹阻之是甘. 尙何歸來之稱乎?”
 43) 신흙, <山中獨言>, 『象村稿』 권53. “變起不料, 殃及池魚. 災雖无妄, 禍倍自作. 幸賴寬典, 罪止歸田. 朝昏粥飯, 一觴一詠, 杖屨林臯, 皆聖恩也.”

름 짓고 임시 거처로 삼았는데, 그나마 좁아서 거주할 만한 형편이 되지 못했다.⁴⁴⁾ <癸丑冬至大雪>에는 당시 신희의 처지와 심경이 매우 잘 드러나 있다. 그는 자신을 굴원에 비기고 있지만 고립감과 물질적 궁핍감, 나아가 상실감을 숨길 수 없었다. 그러니 그가 만일 江湖歌道를 내세우려 했다면, 그것은 한낱 수사일 뿐, 그에게 결코 위안이 되지 못했을 것이다. 차라리 ‘굴원’과 ‘소식’을 떠올리는 것이 조금이나마 위안이 되었을 것이니, 이는 방축이라는 외롭고 힘겨운 상황을 이겨내려는 심리적 의지의 한 표현이었다.

一年冬至日	오늘은 일년 중의 동짓날인데
萬死去朝身	구사일생 조정을 떠난 몸이라네
積雪迷千嶂	쌓인 눈에 일천 산들 흐릿해지고
孤村絕四隣	외딴 마을은 사방이 막혔네
拾薪烹豆粥	땔나무 주워서 콩죽을 쑤고
挑菜備盤辛	푸성귀 후벼 파다 반찬 삼는다
却把離騷詠	이소경 손에 들고 읊노라니
高標憶楚均	屈原의 높은 뜻 생각나누나

- <癸丑冬至大雪>, 『象村稿』 권10

이 작품 속에서 자연은 안온하고 자족적이며, 태평성대의 연장선에 놓인 이상적인 공간과는 거리가 멀다. ‘孤村’은 치사객의 이상적이고 규범적인 공간이라기보다는 지극히 현실적인 생활의 공간이다. 그것도 사방이 꽉 막힌 산속에서 땔나무와 푸성귀로 겨우 그날그날을 견뎌야 하는 매우 궁핍한 실제 생존의 공간일 뿐이다. 여기에 이르면 이전의 강호가도에서 보이던 ‘이데올로기성’⁴⁵⁾은 더 이상 승인받기 어렵다. 물론 제1유형에 #123처럼 자족적인 삶을 노래한 것으로 볼 만한 작품이 없지 않지만, 그 경우에도 자연이 더 이상 ‘정신적 이상 공간’이 아닌 것은 분명하다.

신희의 자연은 스스로 찾아든 은일의 공간이 아니다. 시조 #116에서 알

44) 金尙憲, 「行狀」, 『象村稿附錄』.

45) 이데올로기성이란, 물질적 실체로서의 江湖에 대한 개인들의 가상적(imaginary) 관계에 관한 표현이다. 참고, 「시조의 담론 구성방식 연구」, 서울대 석사학위논문, 2001, 40면.

수 있듯이, 쫓겨나 스스로 움츠러들 수밖에 없는 ‘자폐’의 공간이며, 결핍의 공간이다. 자족적이고 충족적인 공간이 아님은 말할 것도 없다. 가난과 외로움이 엄습하는 고난에 찬 현실이다. 무엇보다 님의 부재가 그 어느 때보다 뼈아프게 인식되는 공간이다. 이런 점에서 신흙의 자연 공간과 귀거래는 전통적 의미 맥락을 벗어났다. 고정희는 신흙이 歸去來와 君恩의 의미를 재해석했다고 했는데⁴⁶⁾, 타당한 지적이다.

날을 못지 마라 前身이 柱下史 | 뢰
 靑牛로 나간 後에 몇 흰 마니 도라온다
 世間이 하 多事하니 운동 만동 ㅎ여라 - 『진본청구영언』 #128

위 작품에서 화자는 스스로를 ‘柱下史’, 곧 老子에 빗대며 세상에 나간 지 몇 해 만에 다시 돌아왔다고 노래한다. 그러나 세간을 떠나 산수로 돌아와도 마음이 편하지 않다. 왜냐하면 세상의 多事하고 어수선한 소식이 끊임없이 들려서 속세를 떠나 돌아온 것도 전혀 돌아온 것 같지가 않기 때문이다. 이러니 은거하러 돌아온 자연이 閑情을 즐기며 修己에 힘쓸 수 있는 공간이 되지 못하는 것이다.

아래에 제시된 악부사에서 버림받고 쫓겨난, 간신히 죽음을 면한 처지에서도 ‘산수의 주인(煙霞主)’으로 자처하는 대목에서는 자기풍자의 정신마저 읽을 수 있다. 다시 말하면, 쫓겨나서 죽을 뻔한 처지에 이르러서야 ‘산수의 주인’이 된 셈이니, 지독한 반어라 하지 않을 수 없다. 그의 귀거래는 ‘목숨은 건졌다’는 ‘保命’의 다른 말임을 짐작할 수 있다.

桎梏偶不死 형틀 속에서 우연히 죽지 않았고
 流竄亦生住 유찬되어서도 또한 살아 있노니
 昭陽數百頃 소양강 수백 경의 넓은 물결에
 來作煙霞主 내가 와서 산수의 주인 되었네
 - <放語>, 『樂府體』, 『象村稿』 권3

46) 고정희, 앞의 글, 249면.

<방옹시여>에 나타난 시공간의 성격이 이처럼 확연히 달라진 것은 무엇 때문인가. 신희의 방축과 유배의 경험, 그 통한의 개인적 체험을 떼어 놓고 달리 설명할 길이 없다.

신희의 실제 방축과 유배 생활은 곤궁했을 뿐만 아니라, 목숨의 위협은 방축으로 끝나지 않고 계속되었다. 방축된 4년(1613-1616) 동안 서울에서 들리는 소식은 告變으로 사람이 죽었다거나 내쫓겼다는 것뿐이었다. 춘천 유배 시기(1616-1621)까지도 신희는 자신의 운명을 확신할 수 없었다. “춘천이 아무리 궁벽한 곳이긴 하나 사람을 죽일 수야 있겠는가.”⁴⁷⁾라는 혼잣말 속에는 불안한 정국 속에서 자신의 목숨이 앞으로 어찌될 알 수 없다는 깊은 불안이 깔려 있다. “機變의 변화가 무궁하다지만, 이때만큼 심했던 적은 없었”던 것이다.⁴⁸⁾

그랬기에 知己였던, 白沙 李恒福(1556-1618)이 그 자신도 유배의 몸이면서 신희의 유배지 춘천으로 다음과 같은 절구 한 수를 보내어 왔을 때, 그 또한 白沙와 함께 눈물 흘렸을 것이다.⁴⁹⁾

兩地同爲放逐臣	그대나 나나 쫓겨난 신하,
中間消息各沾巾	중간에 소식 듣고 눈물을 흠뻑다오

신희는 白沙가 끝내 유배지에서 숨을 거두고 말자, 절망한 나머지 知音이 떠났으니 자신도 더 이상 세상에 살고 싶은 뜻이 없다며 비통해했다.⁵⁰⁾ 죽음의 공포는 내내 그를 떠나지 않았다.

신희의 시조는 현실에 좌절·절망하며 님의 부재와 그로 인한 상실감을 확인하는 순간이나 醉興을 노래하는 경우에도, 이전과는 달리 그 표현의 강도가 아주 높다. 격한 감정을 숨기지 않는다. 주자에 따르면, 詩敎의 핵심은 ‘性情之正’이며 ‘樂而不淫, 哀而不傷’은 이를 위한 원칙이다.⁵¹⁾ 이는 어

47) 신희, 『春城錄』, 『象村稿』 권55. “春城雖僻, 能死人哉!”

48) 위의 글. “在田舍凡四年, 日得京信, 非告變殺人, 必論啓黜人, 且以吾輩四人爲注. 期於刈藪而後已. 自古以來, 機變之無窮, 未有如此時者.”

49) 위의 글.

50) 「玄翁自敘」: “絕絃之嘆, 無意於人世矣.” 이항복은 1618년 삭탈관직 되고 북청에 유배되어 그해 끝내 죽고 말았다.

떠한 경우에도 잊어서는 안 되는 것이다. 그런데 신흠의 시는 자주 그런 원칙에 어긋난다. 주자학의 입장에서 보자면, 그 中和를 잃은 것으로 비판받을 여지가 충분하다고 할 수 있다. 그러나 달리 말하면, 신흠의 시와 시조가 지난 정감의 유출이야말로 오늘날 제대로 평가받아야 할 부분인 것이다.

<방옹시여>는 개인적 시련을 통해 당대의 ‘강호가도’라는 자족적 담론의 허구적 이데올로기성에 균열을 내었다. 즉, 이전 시조의 이데올로기성을 벗어버리고, 체험에 바탕을 둔, 개인적이면서도 내밀한 실제 생활의 시공간을 구성하였다. 그렇기에 그의 시조는 이전과는 다른 절실한 감정이 곳곳에 묻어난다. 바로 여기에서 <방옹시여>의 시공간적 특징을 찾아볼 수 있다.

4. 악부정신과 상세의식

<방옹시여>를 해석할 때, 放翁詩餘序⁵²⁾를 적극 고려해야 함은 물론이다. 방옹시여서의 내용은 크게 네 부분으로 나뉜다. 첫째, 중국 악부와 우리 노래에 대한 비교(밑줄 ①), 둘째, 세상에 대한 대결의식(밑줄 ②), 셋째, ‘馮夫下車之病’이라 부를 만큼 대단한 노래에 대한 신흠의 애착(밑줄 ③), 넷째, <방옹시여>의 성격, 곧 악부와 관련된성(밑줄 ④)이다.

이 글에서 우리는 다음과 같은 사실들을 알 수 있다. 신흠은 당시 우리 노래가 잔치차리에나 어울리는 것으로 여겨진 것은 중국어와는 다른 우리 말의 특수성, 곧 ‘語音殊’ 탓으로 보았다. 그래서 ‘才彥’이 적지 않음에도 ‘樂府新聲’ 같은 노래가 전해지지 않는다고 분석하고, 그런 사실이 개탄스럽고 야속한 일이라고 했다. 그러한 비교 속에서 신흠은 우리 노래가 중국

51) 朱喜, 「詩經集傳原序」. “惟周南召南親被文王之化以成德, 而人皆有以得其性情之正, 故其發於言者, 樂而不過於淫, 哀而不及於傷, 是以二篇獨爲風詩之正經.”

52) 신흠, 「放翁詩餘序」(김천택, 『(珍本)靑丘永言』). “①中國之歌, 備風雅而登載籍, 我國所謂歌者, 只足以爲賓筵之娛, 用之風雅載籍則否焉, 蓋語音殊也. 中華之音, 以言爲文, 我國之音, 待譯乃文, 故我東非才彥之乏, 而如樂府新聲無傳焉, 可慨而亦可謂野矣. ②余既歸田, 世固棄我, 而我且倦於世故矣. 顧平昔, 榮顯已糠粃土苴, ③惟遇物諷詠, 則有馮夫下車之病, 有所會心, 輒形詩章, 而有餘, 繼以方言而控之, 而記之以諺. ④此僅下里折楊, 無得驟壇一班, 而其出於遊戲, 或不無可觀.”

노래에 비해 열등한 것으로 여기지 않고, 도리어 중국 노래에 못지않은 훌륭한 시로 인식하였다. 이처럼 우리 시가를 높게 평가한 맥락과 자세한 사정은 「書芝峰朝天錄歌詞後(『象村稿』 권36)와 樂府體序(『象村稿』 권3)에도 나와 있다.⁵³⁾

또한 <방옹시여>로부터 신희의 시조 창작에는 세상에 대한 대결의식과 遇物諷詠이라는 ‘노래에 대한 고질병’이 주요한 창작의 계기로 작용했음을 알 수 있다. 신희가 평생에 걸쳐 우리 노래에 대해 특별한 관심과 애착을 지녔다는 것은 書芝峰朝天錄歌詞後(1612)에 잘 나타나 있다.

끝으로 신희는 <방옹시여>가 ‘下里折楊’이라는 중국 악부민가와 가까운 것으로 소단에 내세울 만하지 않다고 말한다. 이 말은 자신의 작품이 불품없다는 겸사로 볼 수도 있지만, 그보다는 <방옹시여>의 성격이 악부민가와 통하는 점이 있음을 지적한 것으로 볼 수 있다. 이렇게 보면, <방옹시여> 창작에 중국 악부와 비교의식이 매우 중요한 요인으로 작용했음을 알 수 있다. 樂府體序에서 보듯, 그는 중국 악부에 대해 정통한 이해를 가지고 있었고, 그 자신 200수 가까운 방대한 양의 악부체시를 지었다. 따라서 신희의 <방옹시여>를 이해하는 데 중국 악부와 관련을 생각하지 않을 수 없다.

신희가 악부시에 본격적으로 관심을 갖게 되고, 실제 많은 작품을 지은 것은 계축옥사로 인한 방축이었다. <방옹시여>와 신희의 악부시는 창작의 계기나 창작 당시의 문제의식, 주제적 지향은 여러 모로 비슷하다. 이는 실제 작품 분석을 통해 확인된다. 그러나 이 말이 중국 악부시 창작이 곧바로 우리 시가 창작에 이어지는 직접적 영향관계를 뜻하는 것은 결코 아니다. 그보다는 17살 어린 날부터 이광수와 더불어 우리 노래를 즐겨 짓고 불렀던, 그 우리 노래에 대한 깊은 애호가 중국의 대표적인 歌詩인 악부에 대한 관심과 고찰로 이어지고, 이것이 다시 우리 노래에 대한 긍정적 인식의 전환과 평가의 계기를 마련해 주었다고 보는 것이 타당할 것이다.

따라서 이와 같은 맥락을 고려할 때, 중국 악부의 기본 정신, 곧 악부정신과 그의 악부체시 창작에서 집중적으로 드러났던 상세의식(傷世意識)⁵⁴⁾

53) 이와 관련된 자세한 논의는 졸고(2008)를 참조하면 되겠다.

이 <방옹시여>에 동일하게 녹아들어 있을 것이라고 생각해 볼 수 있다. 여기서 악부정신이란, 본래 악부민가가 지닌 上風과 하층지향 의식이라 할 수 있다. 신흠이 자신의 시조가 ‘下里折楊’과 같다고 한 것은 자신의 시조가 여항의 여느 노래처럼 보잘 것 없다는 겸손의 뜻일 수 있다. 그러나 방축 당시 그의 처지가 하층민의 구체적인 생활의 현실과 크게 다르지 않았다는 점에서, <방옹시여>가 지향하는 주제의식의 향방을 설명하는 언술로 이해할 수 있겠다. 여기에 더해 악부는, 특히 당대의 백기이로부터 시작된 신악부에 와서는 음악적 성격보다는 卽事名篇의 현실주의적 창작 방법이 우세하였는데, 이것이야말로 방옹시여에서 신흠이 언급했던 ‘遇物諷詠’의 창작방법과 상통하는 것이라 할 수 있다. 말하자면, 신흠은 방축된 산촌 속에서 보고 듣고 실제로 겪었던 생활감정을 그대로 시조로 노래하고자 하였던 것으로 볼 수 있다.

신흠이 방축되고서 악부시에 본격적인 관심을 갖게 된 계기는 ‘말세에 세상과 불화한 사람, 절개를 지킨 이들을 표양하고자 하는 목적’과 관련이 있다. 그러한 목적의식이 악부시의 창작의식으로 전화한 것이 바로 ‘상세의 식’이다.⁵⁴⁾ 이러한 ‘당세를 아파하는’ 모습은 <방옹시여>에도 그대로 드러난다. 신흠이 민족의 시가인 시조에 집중적인 관심을 갖고 힘을 쏟아 창작한 시기도 역시 방축기이며, 그가 가졌던 세상에 대한 문제의식은 악부시를 지을 때나 마찬가지로 있었을 것이기 때문이다. 이는 앞에서 <방옹시여>에 나타난 화자의 의식지향을 살피는 자리에서 살펴보았듯이, 화자가 자연을 노래하는 경우에도 현실을 도피하고 초월하고자 하는 경우에도, 그리고 부재하는 님에 대한 애끓는 그리움을 노래하는 경우에도 거기에는 늘 세상에 대한 비판과 풍자의 정신이 녹아 있었다.

人間을 찌나니는 이 몸이 閑暇하다
 簑衣를 니미 츄고 釣磯로 올라가니
 운노라 太公望은 나간 줄을 몰래라

- 『진본청구영언』, #137

54) 「樂府體序」, 『象村稿』 권3 : 余竊不自撥傲而爲之間雜耳目所觀記, 附以爲篇, 非謂音與事備, 抑傷世之一端云爾.

55) 위의 글, 75-76면.

이 시에서 시적화자는 인간 세상을 떠나 漁翁의 모습으로 한가롭게 살아간다. 그런 그가 보기에 강태공의 出仕는 비웃음거리 밖에 되지 않는다. 왜 그런가. 신희의 악부시 <釣竿行>이 노래하듯, ‘백이가 고사리를 캐는(夷採薇)’ 동안 ‘태공망은 나라를 낚았는데(望釣國)’, 그 일로 무왕에게 참덕이 있게 하였기 때문이다. 신희가 보기에 태공망은 나라를 낚은 ‘꾼’ 째므로 평가된다.

夷採薇望釣國	백이는 고사리 캐고 태공망은 나라를 낚았으니
夷何心望何得	백이는 무슨 마음이며 태공망은 무얼 얻었나
夷可知	백이는 알 수가 있으나
望不可測	태공망은 알 수가 없어라
夫何使武	어찌서 무왕으로 하여금
有慙德兮	참덕이 있게 하였던가

- <釣竿行>, 『樂府體』, 『象村稿』 권3

신희는 “太公은 장군 가문의 雄傑은 될 수 있을지언정 聖人の 범주에 속하는 인물은 못 된다.”는 말로 강태공을 강하게 비판하고 있다.⁵⁶⁾

여기에서 문제되는 것은 출사 자체가 아니다. 고정희는 신희가 “왕도정치 자체를 회의”했다고 했지만⁵⁷⁾, 이는 정확한 표현이 아니라고 생각한다. 물론 그가 유교의 폐단을 깨닫고, 도가와 불가에 두루 회통을 했다지만, 아무리 생각해도 그가 왕도정치를 근본적으로 부정한 것 같지는 않다. 그는 여전히 죽은 선조를 그리워했고, 정치적 수사일지는 몰라도 일정하게 현재의 군주인 광해군의 성운을 노래했다. 그리고 인조반정(1623) 이후에는 다시 조정에 나아가 이조판서가 되고, 나중에는 좌의정의 자리에까지 올랐기 때문이다. 고정희가 ‘왕도정치 자체에 대한 회의’를 말하며 거론한 작품을 다시 보면, #119의 ‘四皓’, #137의 ‘太公望’이 비판의 대상이 되고 있는 것은 단지 그들이 세간에 나아갔기 때문이 아니라, 옳지 못한 자리에 나아갔기 때문이다. 사호는 한고조의 부름에는 응하지 않고呂后의 부름에 나아

56) 신희, 『山中獨言』, 『象村稿』 권53. “太公將家之雄, 非聖人儔也.”

57) 고정희, 앞의 글, 249면.

갔다, 결국呂后의 폭정에 호응하는 꼴이 되고 말았다. 태공망 역시 周公을 도와 천명을 이었지만, 伯夷의 정절에 비하면 ‘나라를 낚은[釣國]’ 꼴 밖에 되지 않아, ‘무왕으로 하여금 慙德이 있게’ 하였다. 또한 #120에서 시의 화자에 의해 긍정되는 존재인 兩生이 숙손통의 부름을 거절한 것은, 그가 出仕 자체를 거부했기 때문이 아니다. 叔孫通이 아침으로 열 명의 임금을 섬겼던 인물이기에 그와는 함께 할 수 없다고 생각했기 때문이다.

상세의식이 世道의 타락에 대한 안타까움과 그를 바탕으로 하는 풍자와 비판의식이라면, 이는 <방옹시여>에서도 중심적인 주제이다. 신흙이 ‘四皓’를 비판하고(#119), ‘兩生’을 ‘高士’라며 옹호하는 한편 숙손통을 비난한 것(#120), 그리고 태공망을 비웃은 것(#137)은 이들이 악부시에서도 줄곧 풍자와 비판의 대상이 되었던 世變의 시류에 편승하여 권력에 영합하려 한 小人輩들이기 때문이다.

반되불이 다 반되지 왜 불일소나
 돌히 별이 되다 돌이지 왜 별일소나
 불인가 별인가 하니 그를 몰라 흐노라 - 『진본청구영언』, #140

이 작품에서 ‘반되불’이 ‘불’이 되고, ‘돌’이 ‘별’이 될 만큼 세상은 사물의 변화가 극심하다. 이는 “군자가 곤액을 당하고 소인이 현달하는 것과 같은 종류”라 할 수 있다.⁵⁸⁾ 그러나 아무리 그러하다 해도 그들의 정체는 혹은 본질 자체가 변할 리는 없다. 다만 ‘반되불’과 ‘불’이, ‘돌’과 ‘별’이 같은 것으로 간주되거나 또는 혼동되는 세태가 시적 화자로서는 용납하기 어려운 것이다. 이 역시 世道의 急變을 비판하는 것이라 하겠다. 아래 작품 또한 이와 비슷한 詩想을 표현하고 있다.

곳 지고 속넙 나니 時節도 變호거다
 풀 소게 푸른 버레 나뉘 되야 느다 느다
 뉘라셔 造化를 자바 千變萬化 흐느고 - 『진본청구영언』, #141

58) 신흙, 「春城錄」, 『象村稿』 권55. “草腐爲螢, 星隕爲石, 物之變者, 莫過於斯. 君子之厄, 小人之達, 皆此類也.”

여기서 ‘시절의 변화’나 벌레의 ‘변신’은 千變萬化하는 자연의 자연스러운 모습이지만, 이것이 화자에 의해 긍정적인 것으로 받아들여지지 않는다. 고정희의 견해를 검토해 보자. 그는 신흘의 시조가 “천변만화하는 변화 그 대로의 자연을 노래하고 있다”⁵⁹⁾고 하여 마치 신흘이 마치 ‘천변만화하는 자연’을 긍정하고 있는 것처럼 말하고 있다. 그리고 그것이 신흘의 시조가 16세기와 다른 본질적인 지점이라고 생각하고 있다. 그러나 꼼꼼히 생각해 보면, 자연이 ‘그러하다’는 것과 그래서 그것을 ‘긍정한다’는 것은 전혀 별개의 일이다. 자연처럼, 인간도, 세상살이에도 전변이 있다. 그러나 無情한 자연과 달리, 인간의 경우 그러한 ‘전변’이 긍정적으로 받아들여질까.

신흘이 말하는 ‘傷世’의 핵심은 ‘傷世道變’이다. 그가 선조 승하를 기준으로 ‘世變’의 기점으로 삼으며, 그 이후를 ‘衰世’요, ‘季世’라 하면서 부정하는 것은 ‘機變之無窮’(春城錄)은 결코 받아들일 수 없는 것이기 때문이다. 결국 #141에서 ‘造化를 자바 千變萬化 흐는’ 자는 시류의 변화를 타고 득세하려는 자이며, #120의 兩生에게 ‘不知時變’이라며 조롱했던 叔孫通과 마찬가지로 비판의 대상일 뿐이다. “造化를 자바 千變萬化”는 것과 “物之變者”는 ‘군자가 곤역을 당하고, 소인이 현달하는 것과 같은 것’이라고 할 때, 당연히 ‘변화’는 부정적 시어이다. 아래 오언절구에서도 이 점을 확인할 수 있다.

草間蟲化蝶	풀밭 벌레는 나비로 화하고
溪上鷺窺魚	시내 위 백로는 물고기를 엿보네
變態兼機事	모양을 바꾼 놈에 기회를 노리는 놈
冥觀午夢餘	낮잠에서 깨어 유심히 보노라네

- 『象村稿』 권17, <池亭睡起觀物有作>

이 시에서 벌레가 나비로 화하는 것과 물고기를 엿보는 백로는 모두 ‘모양을 바꾸고 아울러 기회를 노리는 놈(變態兼機事)’이다. 여기서 백로는 아래 #122의 ‘無心한 고기를 엿보는’ 존재로 역시 화자에 의해 부정되는 대

59) 고정희, 앞의 글, 239-249.

상이다. 따라서 백로와 같은 맥락에서 거론되는 ‘나비로 화한 벌레’ 역시 #141에서처럼 부정의 대상이 된다.

넷7에 히오라바 므스 일 서 잇는다
 無心흔 저 고기를 여어 무슴 흐려는다
 아마도 흔 물에 잇거니 니저신들 엇드리 - 『진본청구영언』, #122

여기서 ‘機事’는 ‘순박하고 진실하여 교묘히 속이는 마음을 품지 않는다(抱朴守眞, 不存巧詐之心)’는, ‘亡機’에 대립되는 말이다. #122에서 ‘니저신들’은 機事를 경계한 시어라 할 수 있다. 이렇게 보면, 機事는 시세의 급변을 틈타 출세를 노리며 이익을 추구하여 ‘무심한 고기’를 해치는 데 주저하지 않는 것이다. 신흙이 보기에 機事를 일삼는 이들은 정권을 농단하며 맑은 달빛을 가리는 ‘天末浮雲’(#121)과 같은 존재들이다. 반면 忘機는 그와 같은 ‘機事를 잊음’이니, 신흙이 <방옹시여>를 통해 풍자·비판하고자 하는 이들이 어떤 이들인지, 추구하고자 하는 삶의 지향이 무엇인지를 분명히 알 수 있다. 신흙은 <寓言>(『象村稿』 권6)에서 ‘풀에서 생긴 벌레가 되지 말고, 차라리 떨어진 별이 되어야지’라고 스스로에게 다짐한다.⁶⁰⁾ 그리고 <방옹시여> #129에서는 “白鷗 | 야 機事를 니즘은 너와 낸가 흐노라”고 노래하며 자신이 忘機의 삶의 살아왔음을 자부한다.

앞에서 放翁詩餘序에 세상의 향한 신흙의 대결의식이 드러났다고 말했는데, 이는 비슷한 시기(1615년), 신흙과 마찬가지로 경기도 고양으로 방축된 金光煜(1580-1656)이 栗里遺曲에서 “내 몸을 내막자 니즈니 늙이 아니 니즈라”라는 인식과는 매우 정반대인 것이다. 김광옥은, 남이 자신을 잊은 것은 자기 먼저 자신을 잊어버린 데에서 기인한 것이라 하면서 방축되어서도 자기 위안을 찾았다. 그러나 신흙은 자신이 쫓겨나 세상으로부터 잊히게 된 것을 ‘세상 탓’으로 돌리며, 도리어 “내가 무슨 죄를 지었길래” 하면서 억울함을 숨기지 않았다. 이처럼 회피하지 않고 불의한 세상과 대결하는 가운데 상세의식이 도출된 것이다. 이렇게 보면, 상세의식이란 굴원의

60) “莫作草化蟲, 寧爲石隕星. 君子貴體質, 悠悠毀與成.”

경우처럼 자신의 도덕적 우위를 스스로 확신할 수 있을 때에만 가능한 것 인지도 모른다.

5. 결론

신흠은 방축과 유배를 계기로 이전 시기와 뚜렷이 구분되는 학문적 경향을 보인다. 저술과 문학창작에서도 큰 성과를 냈다. 예컨대 거편의 악부시를 창작하고, <방옹시여>라는 시조 30수를 지었다. 특히 <방옹시여>는 17세기 시조사의 변모를 이해하는 데 매우 중요한 작품이다. 본고는 <방옹시여>에 나타난 화자의 의식지향과 그 시공간적 성격, 창작의식을 검토하는 가운데 신흠 시조에 이전 시기와는 다른 일신의 면모가 있음을 밝히고자 하였다.

그는 고난에 찬 방축과 유배의 시간 속에서 자주 굴원과 소식을 인용하며 그들의 고난과 자신의 삶을 비교하고는 했다. 그러면서 위안을 얻고자 했을 것이다. 그러나 그는 자신이 터무니없는 모함을 받은 탓에 죄를 입었으며, 그것도 지었다는 죄보다 갑절이나 되는 화를 입었다고 생각했다. 그렇기에 그는 자신을 버린 세상을 향해 ‘나 또한 세상에 싫증이 났다’고 하며, 세상에 대해 강한 대결의식을 내보였다. <방옹시여>의 시적 화자의 의식적 지향을 살피는 것은 이처럼 세상으로부터 버림받고 돌이킬 수 없는 상처를 입은 인간이 선택할 수 있는 문학적 대응의 향방을 가늠해 볼 수 있기 때문이다.

신흠이 자주 언급한 굴원의 작품들에 나타난 것처럼, 버림받은 인간의 의식적 지향은 크게 네 가지로 나눌 수 있다. 첫째는 ‘빗장 걸어 잠그기’이다. 세상을 향한 원망을 정치사회적 발화를 통해 표출할 수 없다면, 자신의 내면으로 침잠하면서 조용히 세상을 관조하고 사색하는 방식이다. 이 경우 시적 화자는 고립된 자연 공간 속에서 오도카니 자기 생각에 빠져있다. 둘째, ‘현실 도피와 초월의 소망’. 연구자들이 흔히 ‘도가적 지향’이니, ‘취흥’이나 하는 의식지향을 말한다. 셋째, ‘부재하는 님 그리기’. 그런데 부재하

는 님과 다시 만난다는 것은 불가능한 일이므로 그리움이 깊을수록 님과의 이별은 더욱 뼈아프다. 넷째, 현실의 패배를 직시하면서도 자신의 원칙과 도덕적 우위를 확신하는 가운데 세상을 향해 풍자와 비판정신을 잃지 않는 것이다.

이러한 시적 화자의 의식지향을 분석해 보면, 신흙의 시가 이전과 확연히 달라졌음을 알 수 있다. 첫째 유형에서 노래되는 산수에서의 삶은 전통적 의미의 강호가도와는 다르다. 그의 경우 산수는 쫓겨나 숨어든 곳이지 스스로 찾아가는 곳이 아니다. 그래서 그 스스로가 말하듯이 진정한 의미의 귀거래라고 할 수 없다. 무엇보다 쫓겨난 곳에서의 삶은 실제 매우 궁핍하고 또 외로웠다. 신흙은 여러 번이나 자신의 시가 실제 생활과 부합한다고 말하고 있다. 신흙이 처한 자연공간은 안온하고 자족적이며, 그래서 修己에 힘쓰고 임금을 그리워하기에 알맞은, 정신적 이상공간과는 거리가 멀다. 자연이 더 이상 이데올로기적 의미를 띠지 않게 되었다.

둘째, ‘현실 도피와 초월의 소망’은 취흥을 통해 세상을 잊고자 하거나 도가적 지향을 보이며 세상을 초월하고자 하는 것인데, 이 역시 비현실적이라는 점에서 심각한 내적 갈등을 안고 있다. 상상적 방식을 통한 현실 초월은 불가능하다는 점에서 일정하게 당세에 대한 부정으로 해석된다. 작품 #142처럼 술을 통해서라도 ‘世故’가 많은 세상, 곧 ‘이 世界’를 잊어야 하는 것이라면, ‘이 세계’에 대한 부정과 비판의 정도가 자못 심각하다 하겠다. 그는 선조가 돌아가시고 광해군이 즉위한 1608년을 기점으로 당세를 ‘衰世’요, ‘季世’라 일컬으며 말세의식을 내보였다. 이런 의식 속에서 현실의 임금이 아닌, 돌아가신 임금을 죽도록 그리워하는 제3유형의 의식지향은 전통적인 연군의식과 비교하면 매우 이질적이다.

제2유형과 3유형은 4유형과 함께 상세의식으로 수렴한다는 점에서 이 역시 16세기 시조와는 구별되는 지점임을 알 수 있다. 상세의식은 신흙이 악부시를 짓는 데 주된 주제의식으로 작용했던 것인데, 시조 <방옹시여> 창작에서도 이를 확인할 수 있다. 상세의식은 ‘세도가 변함을 아파한다’는 것인데, 작품 속에서는 현실에 대한 신랄한 풍자와 비판으로 구체화된다. 제4유형은 특히 상세의식이 집중적으로 표출된다. 그는 機事와 忘機라는 개념

의 대립을 통해 시세의 급변을 틈타 출세를 노리며 이익을 추구하는 소인배들을 비판하며, 자신은 忘機의 삶을 살아왔다고 자부한다. 여기에서 그는 ‘천변만화하는 자연’의 모습에 비친 ‘변하는 세상’을 강하게 부정하고 비판한다. “造化를 자바 千變萬化”는 것과 “物之變者”란 군자를 몰아내고 소인이 득세하는 것과 같은 불의를 내포하기 때문이다. 이런 맥락에서 그는 出仕 자체가 아니라, 원칙 없는 출처를 문제 삼았다.

지금까지 살핀 대로, 신희의 시조는 전통적인 강호가도의 이데올로기성을 탈피하고, 작품 속에서 풍자와 비판을 통한 상세의식을 적극 표출하였다. 이로써 사대부의 詩餘로 낮게 평가되던 시조에 개인적 발화를 넘어서는 대사회적 발화를 가능하게 하였다. 뿐만 아니라, 사대부 장르인 시조에 서 정감적인 표현을 여러 모로 써서 관념성을 벗어났다고 할 수 있다. 이렇게 된 데에는 역시 방축과 유배의 경험에서 오는 삶의 꺾진성이 작용한 것이 아닌가 생각한다.

이후 연구에서는 신희 시조의 이러한 일신이 어떠한 문학사상사적 맥락에 닿아 있는지를 살펴보는 것도 무척 의미가 있는 작업이 될 것이라 생각한다.

참고문헌

■ 자료

申欽, 『象村稿』, 民族文化推進黨 編, 民族文化推進黨, 1991.
 金天澤, 『靑丘永言(珍本)』.

■ 저서 및 논문

- 고정희, 「신흙 시조의 사상적 기반에 관한 연구」, 『고전문학과 교육』 1집. 청관고전문학회, 1999.
- 김석희, 「상촌 신흙 시조 연구」, 『국어교육』 109호, 2002.
- 김창원, 「신흙 시조의 특질과 그 의미」, 『고전문학연구』 제16집. 한국고전문학연구회, 1999.
- 김학주, 『중국문학사』, 신아사, 2001.
- 김흥규, 「16·7세기 강호시조의 변모와 전가시조의 형성」, 『어문논집』 35. 안암어문학회, 1996.
- 박해남, 「신흙의 시조 창작 배경과 작품 양상」, 『반교어문연구』 23집. 반교어문학회, 2007.
- 박희병, 「申欽의 學問과 그 思想史的 位置」, 『민족문화』 20집. 민족문화추진위원회, 1997.
- 범선균, 「〈離騷〉의 구조적 특징」, 『굴원문학논집』, 신아사, 2001.
- 성기욱, 「신흙 시조의 해석 기반 - <방옹시여〉의 연작 가능성」, 『진단학보』 81호, 진단학회, 1996.
- 이상원, 「17세기 시조 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1998.
- 조성진, 「신흙의 악부 인식과 민족시가의 재인식-신흙의 樂府體詩와 放翁詩餘序」를 중심으로, 『한국시가연구』 25집, 한국시가학회, 2008.
- 조성진, 「시조의 담론 구성방식 연구」, 서울대 석사학위논문, 2001.

申欽時調的性格及其新面貌

조성진(서울대)

申欽在放逐期寫的〈放翁詩餘〉是理解17世紀時調史變貌時非常重要的作品。本稿要闡明的是在考察〈放翁詩餘〉過程中詩所表現的話者的意識志向，其時空間的性格和創作意識，與其以往時調作品具有不同的新面貌。

他在「放翁詩餘序」中強烈地表達了對世界所持有的對決意識，〈放翁詩餘〉中話者的意識主旨可以說是被這個世界所拋棄和患有無法恢夏的創傷的人類能夠選擇的文學對應。分析這類型的話，可知他與申欽以前的作品顯然不同。

首先，用‘빛장 걸어 잠그기’(關門)沉潛在自身的內心的同時，安靜地關照和思索的方式。這種類型與歌唱山水生活的，具有傳統意味的江湖歌道不同。他處境中的山水是被驅趕藏身之處，不是自己主動找去的地方。正如他自己說的不能算是真正的‘歸去來’。被驅逐藏身處的生活是極其貧窮和痛苦的。申欽多次提及自己的詩和現實生活是一樣的。申欽所處的自然空間和安穩和自足的，專心修己，懷念君主的精神空間有一定的距離。自然不再具有理念的意味。

其次，‘逃避和超越現實的愿望’透出‘道家的志向’想要超越世界，或是通過‘醉興’忘掉世上一切，這是非現實的一點，有嚴重的內在矛盾。通過想像的方式來超越現實是不可能的這一點，被解釋為對當時世界的否定。

第三，‘不在하는 님 그리워하기’(懷念不在的君)，因為不可能再見到不在的他，對於和他的離別越懷念就越痛苦。他聲稱宣祖去世，光海君即位的丙辰年(1608)為起點的當世是‘衰世’或‘季世’表達了末世意識。這樣的意識中致死地懷念去世的君主而不是現在的君主，和傳統的戀君意識比較的話是非常不同的。

第二類型，第三類型與第四類型一起收斂到傷世意識這點上，可以與16世紀時調區分。所謂‘傷世道變’的傷世意識是申欽樂府詩基本的主題意識，〈放翁詩餘〉中把現實辛辣的諷刺和批判具體化了。特別是第四類型集中地

表現了傷世意識。他通過機事和忘機兩個對立的概念，批判了利用時勢的急變而伺机成名追求利益的小人們，并以自身的忘几生活而自負。這里他強烈的否定和批判了‘千變萬化的自然’的景象所反照的‘變化的世上’。因為所謂“造化를 자바 千變萬化”，‘物之變者’和驅逐君子，小人得勢一樣屬於不義。這樣的脉絡中，他提出的是沒有原則的出處的問題，而不是出仕的本身。

現在爲止所觀察到，申欽的時調擺脫了傳統江湖歌道的理念性，作品中通過諷刺和批判積極地表現了傷世意識。因此超越了增經評價很低的士大夫的詩餘，從個人的發話而升華到了對社會的發話。通過多方面感情表現從士大夫形式的時調觀念性中脫離了出來。

關鍵詞：時調, 申欽, 放翁詩餘, 樂府精神, 傷世意識

접수일자 : 2009. 8. 30
심사기간 : 2009. 9. 1 ~2009. 11. 20
게재결정 : 2009. 11. 20