면앙정의 옛 시정과 문화공간

면앙정의 옛 시정과 문화공간

굽어보면 땅이요 우러르면 하늘이라

편저 임준성

굽어보고 우러러 보는 '면앙정'

면앙정으로 올라가는 길부터 가파르다. 계단을 밟다보면 시선은 저절로 아래로 향한다. 첫번째 계단이 끝나고 오른쪽으로 향하는 평지를 걸을 때는 고개를 뒤로 젖혀 하늘을 바라본다. 다시 두번째 계단을 오른다. 역시 이때도 시선은 아래를 향한다. 계단 끝에 이르러 왼쪽은 면앙정이 보인다. 면앙정에 오르기 전까지는 누정의 이름에 걸맞게 굽어보고 우러르고 여러 번 반복한다. 누정으로 발걸음을 옮기다보면 면앙의 뜻이 여러 번 새겨지는 듯한 기분이다.

면앙정은 정면 3칸, 측면 2칸의 팔작지붕으로 추녀 끝에는 4개의 활주가 있다. 사방둘레에 마루를 두었으며, 그 한가운데에 방을 배치하여 방과 마루가 묘한 조화를 이루고 있다. 누정 뒤쪽에 두른 난간을 잡고 돌아보면 추월산, 용구산, 몽선산, 불대산이 한눈에 들어온다. 제월봉에서 조금 떨어진 자리에서 면앙정을 바라보면 추월산 절벽 끝으로 넓은 벌판이 펼쳐지다가 제월봉에 이르면 갑자기 용이 몸을 일으켜 세우는 듯한 모습을 보여준다.

마루에 앉아 천장을 바라보면 면앙정을 노래한 시문을 담은 현판 「면앙정가삼언(俛仰亭歌三言)」이 걸려 있다.

> 굽어보면 땅이요[俛有地]/우러르면 하늘이라[仰有天]/그 가운데 정자 있으니[亭其中]/호연지기 흥취가 나네/[興浩然]/바람과 달을 부르고[招風月]/산과 시내도 끌어들였고[挹山川]/명아주 지팡이에 의지하여[扶藜杖]/한 백년을 보내노라[送百年]

누정에 오르는 동안 이미 굽어보고 우러러 본 터라 시를 읽은 느낌이 새롭다. 호연한 흥취는 시원스레 부는 바람과 함께 온다. 사방에 있는 산들이 나를 향해 달려오는 듯하다. 명아주 지팡이에 의지하여 한평생을 보내겠다는 송순의 계산풍류(溪山風流)가 호기롭게 느껴진다.

2019년 담양문화원에서는 호남의 대표적인 누정인 면앙정과 송순을 새롭게 조명하기 위하여 심포지엄을 기획하였다. 학계 전문가에게 발표를 의뢰하여 이듬해 2월에 한국시가문화학회와 공동으로 학술행사를 갖

기로 계획하였다. 그러나 전 세계를 혼돈의 도가니로 빠뜨린 코로나19로 인하여 여러 차례 연기되었다. 그러나 더 이상 심포지엄을 늦출 수 없기에 2020년 12월 18일에 실시간 온라인 줌(ZOOM)을 이용한 화상회의로 대신하기에 이르렀다. 비록 비대면이라는 한계에도 불구하고 문학, 공간, 역사, 문화콘텐츠라는 주제에 맞춰 4시간에 걸친 열띤 연구발표와 토론은 면앙정의 역사적 가치를 다시 한 번 확인할 수 있었다.

이 책은 당시 심포지엄 때 발표한 5편의 논문과 최근 2010년 이후에 발표한 학술논문 7편을 더해서 12편으로 모아서 『면앙정의 옛 시정과 문화공간』이라는 이름으로 펴낸 것이다. 면앙정 송순에 대한 기존 연구는 주로 문학부문에 집중하여 많은 연구성과를 냈지만 그럼에도 분명한 한계가 있었다. 이 점을 직시하여 면앙정 송순의 문학은 물론 누정 공간에서 빚어진 역사와 문화콘텐츠를 새롭게 조명한 것은 이전 연구에서 진일보한 성과가 있었다고 자부한다.

이 책이 나오기까지 많은 분들의 인연과 도움이 있었다. 바쁘신 가운데 연구발표에 참여해주신 박종우 교수님, 박종오 교수님, 박기수 교수님, 김희태 교수님, 김현진 교수님께 감사드리며, 본 연구서에 논문 수록을 허락해주신 권순열 교수님, 진경환 교수님, 이상원 교수님, 백숙아 교수님, 조태성 교수님, 고성혜 교수님께 감사드린다. 천년 담양역사의 '생태도시·인문지향'을 지향하는 담양문화원 이병호 원장님과 심진숙 연구소장님 그리고 담양문화원과 담양군 관계자님의 애정어린 관심과 후원은 학술심포지엄을 성공적으로 이끌어주셨다. 고맙고 감사하다.

아무쪼록 면앙정과 송순에 대한 연구를 시발점으로 하여 여타 호남의 시인과 누정에 대한 연구가 지속적으로 이루어져 문학·역사·철학·문화콘텐츠 등을 망라한 '누정문화'로 새롭게 자리잡기를 기대한다. 끝으로 어려운 출판 사정에도 불구하고 흔쾌히 출간을 맡아주신 송광룡 심미안 대표님과 편집부 선생님들께 고마움을 전한다.

2021년 3월

편저자 임준성 삼가

책을 펴내며 4

면앙정의 고전시가

면(俛)과 앙(仰), 두 개의 시선 • 조태성 13
송순의 면앙정 구축과 「면앙정가」 창작 시기 • 이상원 36
「면앙정가」에 나타난 장소성과 그 의미 • 고성혜 67
16세기 남도풍류와 송순 시조의 표현 미학 • 백숙아 92

면앙정의 한시

면앙 송순 한시의 미학 • 권순열 119
면앙 시문학의 미적 특질 • 박종우 147
면앙정의 내력과 공간인식 고찰 • 김현진 167

면앙정의 공간과 문화콘텐츠

누정가사의 공간과 풍경 • 진경환 203
「면앙정삼십영」과 문화콘텐츠 활용 • 임준성 224
면앙정 송순 문화자산의 문화콘텐츠 활용 가능성 • 박기수 256

면앙정의 민속과 역사

송순이 경험한 특별한 의례,
양반민속(兩班民俗) 회방연(回榜宴) • 박종오 281
「어고방(御考榜)」으로 살펴본 정조대 도과시험 고찰 • 김희태 311

면앙정의 고전시가

면(俛)과 앙(仰), 두 개의 시선 조태성

송순의 면앙정 구축과 「면앙정가」 창작 시기 이상원

「면앙정가」에 나타난 장소성과 그 의미 고성혜

16세기 남도풍류와 송순 시조의 표현 미학 백숙아

면(俛)과 앙(仰), 두 개의 시선

– 「면앙정가」의 감성적 독해

조태성_ 전남대학교 호남학과 교수

1. 머리말

『면앙집(俛仰集)』에 의하면, 송순(宋純, 1493~1582)은 자를 수초(守初), 혹은 성지(誠之)라 하고, 호는 면앙정(俛仰亭), 기촌(企村), 신평(新平)이라 하였음을 알 수 있다. 면앙정이라는 호는 물론 그가 세워 경영하던 누정의 이름에서 비롯하였다. 기촌이라 함은 그가 살던 곳을 '와촌위기(臥村爲企)'라고 여긴 데서 붙여진 것이며, 신평은 그의 관향(貫鄕)을 따서 당시 사림들이 그렇게 부름으로써 붙여진 호라고 할 수 있다.

「면앙정가」의 산실인 면앙정은 송순이 기묘사화(중종 14년, 1519) 이후 낙향하여 지은 초정에서 비롯한다. 그는 이곳에서 5년 여를 보낸 후 다시 벼슬길에 오르게 되었는데, 이후 거의 돌보지 못하게 되었다고 한다. 그러다 그의 나이 60세 때 당시 담양부사였던 오겸(吳謙)의 도움을 받아 새로운 모습을 갖추게 되었다. 현재 정면 3칸, 측면 2칸의 규모로, 누정 한 가운데 한 칸짜리 방이 있고, 사방으로 마루가 깔려 있어 어느 쪽에서나 주변의 경치를 감상할 수 있는 구조로 이루어져 있다.

이 글에서는 「면앙정가(俛仰亭歌)」를 읽는 기존의 관점에서 벗어나,

송순 자신이 주도한 '두 개의 시선'을 중심으로 다시 새롭게 읽고자 한다. 두 개의 시선이란 물론 '면(俛)'과 '앙(仰)'을 의미한다. 그리고 그 면과 앙의 지점을 가르는 '가운데[中]', 즉 하늘과 땅의 가운데에 선 사람의 시선을 포착하여 거기에 내포된 여러 기호들을 의미화 하고자 하는 것이다. 이는『주역』에서 말하는 천지인(天地人) 삼재(三才)의 관점을 작품에 투영해보는 한 시도이기도 하다. 그런 가운데 '면-지'와 '앙-천'의 의미를 새롭게 바라볼 수 있을 것으로 생각된다.

작자의 이러한 시선은, 「면앙정가」에서 이미 드러났듯이, 흥취를 이룬 혹은 호연지기를 이룬 주재자로서 하늘과 땅을 바라보는 시선이 아닐까 한다. 그래서 멀리 있거나 높이 서 있는 것도 전혀 그렇게 보이지 않는 것이며, 가까이 있거나 딛고 서 있는 것도 그렇게 보이는 것이 아니게 된다. 하늘이 주재하는 것, 즉 청풍이건 명월이건 작자의 마음대로 주재할 수 있는 것들이며(어쩌면 이 사물들은 동적인 것들이라고도 할 수 있다.), 땅이 주재하는 것, 즉 강이나 산도 지은이의 마음대로 주재할 수 있는 것들이 된다(이것은 또한 정적인 것들이라고 할 수 있다.)는 의미이다. 그렇다면 실제 작품 속에서 보이는 표현들은 이런 기호들을 어떻게 담아내고 있는지 그 심층에 숨겨진 구조를 다시 보는 것으로 그 답을 찾고자 한다. 더불어 이런 수직적 공간 구조를 파악하는 것 외에 다시 수평적 시간 구조를 파악하고, 거기에 사용된 상징들을 의미화하여 이 작품의 심미성을 되짚어보는 것도 이 글의 목적에 해당한다.

2. 면앙(俛仰)과 지천(地天), 그리고 두 개의 시선

송순의 호인 면앙(俛仰)은 본래 백이와 유하혜에 대한 순자의 말에서 비롯하였다. 「면앙정기(俛仰亭記)」에는 이에 대한 이야기가 자세하게 나와 있다.

> 순자가 말하기를 "백이(伯夷)는 하늘을 우러러 보아 맑음[淸]을 얻어 자기의 뜻을 길렀고, 유하혜(柳下惠)는 땅을 굽어보아 순리를 얻어 자기의 화평함[和]을 길렀다."고 하였다. 이에 이(夷)라는 이름을 바꾸어 앙수(仰叟)라고 하였고, 혜(惠)라는 자(字)를 좇아 면옹(俛翁)이라 하였다. 그런 연유로 지팡이에 앙(仰)자를 새기고, 책상에는 면(俛)자를 새겼다. 때로 지팡이로 책상을 두드리며 노래하기를 "앙수(仰叟)여 면옹(俛翁)이여 나의 스승이여 나의 스승이여"라고 하였다. 소년 시절 나는 책머리에 이 말을 적어두고는 특별히 여겨 삼가면서 마음에서 잊지 않았는데, 이제 이 누정에서야말로 다시 느낀 바가 있으니 어찌 말이 없을 수 있겠는가.[1]

또한『논어』「미자(微子)」편 제8장에서 공자는 일찍이 백이에 대해 자기의 뜻을 굽히지 않고, 또 자기의 몸을 욕되게 하지 않은 사람이며, 유하혜에 대해서는 뜻을 굽히고 몸을 욕되게 하였으나 말은 도리에 맞고, 행동은 사려가 깊다[2]고 평한 바 있다. 그런 까닭에 세상에서는 '백이의 청(淸)'과 '유하혜의 화(和)'를 함께 이르는 경우가 많았다고 한다. 특히 유하혜의 경우 도의심(道義心)과 관련하여 그의 행동을 이야기하는 경우가 많았다.

1 荀子曰 伯夷仰而視天 得天之淸 以養其志 柳下惠 俛而視地 得地之順 以養其和 遂易夷名曰仰叟 追惠字曰俛翁 因銘其杖曰仰 鏤其丌曰俛 時則以杖叩丌而歌曰 仰叟乎 俛翁乎 吾師乎 吾師乎 余少日 入黃卷値斯語 竦然異之 於心不忘 今於斯亭也 重有感焉 則不能無言矣(沈仲良, 「俛仰亭記」,『俛仰集』卷 7).

2 逸民伯夷叔齊虞仲夷逸朱張柳下惠少連 逸遺逸民者無位之稱 虞仲卽仲雍與泰伯同竄荊蠻者 夷逸朱張不見經傳 少連東夷人 子曰不降其志不辱其身伯夷叔齊與 謂柳下惠少連降志辱身矣言中倫行中慮其斯耳已矣(「微子」,『論語』).

송순 역시 백이와 유하혜의 이러한 면면들과 무관하지 않은 듯 보인다. 송순은 이른바 사화기라 불리는 시기의 대표적인 호남사림이었다. 당시는 훈구파와 사림파의 대결이 극에 치달았을 때라고 할 수 있다. 이 시기를 어떻게 거쳤는가를 살펴보는 것은 그의 삶의 태도뿐만 아니라 그 삶에서 비롯한 그의 시학, 혹은 심미적 감수성을 파악할 수 있는 주요한 근거가 될 수 있다.

이와 관련하여 김학성은 "송순이 이미 잘 알려진 바와 같이 조선시대의 아무 때나 존재했던 평범한 인물이 아니라 훈구파와 사림파가 격렬하게 대립·투쟁했던 이른바 사화기(士禍期)에 호남사림(湖南士林)으로서, 때로는 출사(出仕)하여 중앙 혹은 지방의 행정관료를 지내기도 하고 때로는 지방의 향리에 은거하여 강호(江湖)의 삶을 살기도 했다. 따라서 그는 일찍이 중앙정계에 진출하여 정치적 주도권을 장악한 훈구파 사대부와는 그 계열을 달리하며, 그렇다고 정치 권력에서 완전히 소외되고 또한 이단적 사고 경향을 지녔던 방외인적(方外人的) 처사(處士) 계열과도 구분되는 사림파(士林派)의 사상과 이념을 갖고 있었음을 주목해야 할 것"[3]이라고 말한 바 있다. 이러한 송순의 처사는 백이의 청(淸)을 심지(心志)로 삼으면서도 그 진퇴와 관련해서는 마치 유하혜의 화(和)를 닮은 듯 보인다.

송순의 면앙은 이처럼 청과 화에서 비롯한다고 볼 수 있다. 청은 하늘을 우러름[仰]에서 비롯하는 것이니, 하늘의 도를 섬김으로써 선비의 마음을 다잡고자 하는 것이요, 화는 땅을 굽어봄[俛]에서 비롯하는 것이니 땅의 순리를 좇아 행동하는 바에 거리낌이 없겠다고 하는 다짐과 다름없는 것이다. 두 개의 시선은 여기에서 비롯한다. 먼저 굽어보고 다시 올려다보는 과정에서 세계는 그를 중심으로 재편된다. 따라서 두 개의 시선은 자신의 중심을 알려주는 일종의 내재적·심리적 장치가 된다. 이러한 장치가 시를 통해 구현되면 그것은 시적 장치가 되는 것이며, 그의 시학적 구조를 알려주는 주요한 매개가 된다. 그리고 면앙정은 자신이 거처하는 중심 세계 혹은 중심 공간이 되는 것이다.

그런 의미에서 그가 지은 「면앙정가삼언(俛仰亭歌三言)」은 특히 주목할 만하다. 이 작품은 그의 나이 41세가 되던 해인 1533년(중종 28)에 제작되었다.

俛有地	굽어보니 땅이요
仰有天	우러르니 하늘이라
亭其中	그 가운데 누정 있어
興浩然	호연한 흥취 일어나네
招風月	바람과 달을 불러오고
挹山川	산과 내를 끌어당겨
扶藜杖	명아주 지팡이 짚고
送百年	백년을 보내리라

백발이 성성한, 그러면서도 눈빛 매서운 선로(仙老)가 지팡이 치켜들어 하늘과 땅을 번갈아 가리키며 무엇인가 읊조리는 듯한 모습이 눈에 선하다. 지난 세월을 관용의 품성으로 살아 왔고, 이곳에 거처를 두면서는 달관의 경지에 이르렀으니, 그가 아니고서는 '면앙'의 의미를 이처럼 체화한 사람이 그 어디에 있었겠는가.[4] 그는 이 작품을 통해 면과 앙의 대상 공간인 땅과 하늘을 인정하고, 이어 그 가운데의 누정으로 상징되

3 김학성, 「宋純 詩歌의 詩學的 特性」, 『한국시가문화연구』 제4집(한국시가문화학회, 1997), 61쪽.

4 김신중 외, 『누정 – 담양의 누정기행』(담양문화원, 2008), 107쪽.

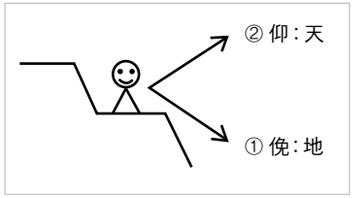


그림 1. 면앙정과 두개의 시선

는 자신의 흥취를 토로한다. 그리고 그 흥취는 인간으로서는 마땅히 어찌할 수 없는 자연물들까지 주재하게 한다. 그의 호연지기가 결코 범상하지 않음을 엿볼 수 있게 하는 작품이라고 하겠다.

이제 이 작품에 나타난 시선을 [그림 1]을 통해 살펴보자. 여기에서는 굽어보는 시선이 먼저요 우러르는 시선은 그 다음이다. 이러한 시선의 흐름은 하늘이 먼저냐 땅이 먼저냐의 시선 방향의 선후, 나아가 청이 먼저냐 화가 먼저냐의 심적 가치 지향의 경중 등의 문제라기보다는 자연스러움 추구로 보는 것이 타당하다. 위와 아래를 모두 볼 수 있는 곳은 당연히 중간 지점일 것이며, 아래를 기준으로 하자면 중간도 위가 된다. 결국 위를 향해 올라 선 곳에서 바라보는 지점이 다시 아래로 향하는 것은 자연스러운 생리라고 할 수 있다.

또한 하늘보다 땅을 먼저 굽어보는 것은 땅이 하늘보다는 보다 직접적인 체감의 대상이며, 경물(景物)의 구체성 역시 땅이 하늘보다 우선하기 때문이다. 그가 몇 편의 시를 통해 언급했던 우러르는 대상 자체가 하늘[天]이기는 하지만, 구체적으로는 땅의 위 공간, 즉 산이나 봉우리 등이라는 사실도 이런 시선의 흐름이 갖는 의미를 뒷받침한다. 따라서 면과 앙이라는 두 개의 시선과 그 시선의 흐름에서 흥을 부리는 위의 노래는 '면앙정'과 관련한 그의 노래들을 다시 이해하게 해 주는 의미를 갖는다고 하겠다.

> 십년을 경영하여 초려 한 칸 지어내니
> 반 칸은 청풍이요 반 칸은 명월이라
> 강산은 들일 데 없으니 둘러두고 보리라

이 작품은 그가 남긴 「면앙정잡가」 2수 중 두 번째 수이다. 명아주 지팡이 짚고 하늘과 땅을 벗 삼아 안분지족하려는 그의 삶과 흥취가 오롯이 배어나는 작품이라고 할 수 있다. 그러나 이 작품에서 '면앙'의 시선을 찾아낼 수는 없다. 오히려 그러한 시선들을 이미 초월하고, 이제는 더없이 솟아오르는 호연한 흥취를 주재하고 누릴 뿐이다.

이 작품에 존재하는 것은 오직 우주요 세계 그 자체이다. 굳이 초장을 두고서 안빈낙도를 말하고, 중장에서는 물아일체를 표현하며 종장에 이르러 자연에의 동화를 이루었다는 식의 평가를 내릴 필요도 없다. 오직 '주재하는 흥취'에만 집중하기 때문이다. 즉, 그 자신이 먼저 우주를 인정하기에 그로부터 비롯되는 흥취의 주재도 가능하다는 의미가 되겠다. 그의 가사 작품인 「면앙정가」에서는 이러한 흥취가 더욱 구체적으로 펼쳐진다.

3. 「면앙정가」의 가맥과 시학적 구조

송순의 「면앙정가」는 정극인의 「상춘곡」에서 비롯된 자연친화적 세계의 뒤를 이어, 자연의 흥취를 즐기는 정서가 문학적 표현의 뒷받침을 토대로 서정가사의 전범(典範)을 이루어 후대의 작품에 많은 영향을 끼쳤다는 평을 받고 있다. 또한 정철의 가사 등에 영향을 끼친 것으로 평가되고 있다. 당대의 사람들 역시 그러한 평에 인색하지 않았으며, 「면앙정가」의 흥취에 격찬을 아끼지 않는다.

조선 중기 문신이었던 심수경은 "「면앙정가」는 산천과 전야의 깊고 멀며 광활한 모양, 누정와 누대와 길들이 높고 낮으며 돌고 구부러진 모양, 그리고 사계의 아침 저녁 경치를 두루 서술한 것인데 모든 것이 샅샅이 적혀 있다. 한자어를 섞어 썼는데, 묘사가 극히 아름답다."고 극찬

한 바 있다. 또한 홍만종은 그의 저서인 『순오지』에서 "산수의 좋은 경치를 설진(說盡)하고 거기서 노니는 즐거움을 늘어놓은 것으로 그의 가슴 속에는 호연지취(浩然之趣)가 있다."고 평한 바도 있다.[5]

지금까지 학계에서는 「면앙정가」를 두고 그 가맥을 정극인의 「상춘곡」으로 보는가 하면, 일면 이서의 「낙지가」로 보기도 한다. 물론 가사에 의한 강호가도의 구현이 정극인의 「상춘곡」으로부터 비롯하였다는 것이 일반적인 학설이고, 「낙지가」 역시 이러한 「상춘곡」의 가맥을 잇고 있다는 점에서 보면, 「면앙정가」가 어떤 가맥으로부터 비롯하였는지는 크게 문제가 될 성 싶지는 않다. 오히려 「면앙정가」는 그 표현의 특성이라든지 구성적 측면에서 앞선 두 작품의 완결판이라고 보는 것이 더 타당할 것이다.

「상춘곡」의 경우 작품 군데군데 아직은 경기체가의 흔적을 지우지 못하고 있으며, 「낙지가」의 경우에는 전례나 고사의 잦은 인용과 마치 한문에 토를 단 듯한 한문투의 표현이 주를 이루고 있다. 이는 「면앙정가」가 갖춘 표현적 완결성과는 대비되는 부분이라고 하겠다. 반면 주제적 측면에서 보자면 이 두 작품은 은일과 안빈낙도를 지향하고 있어 「면앙정가」와도 그 맥이 닿아 있다고도 볼 수 있다.

그러나 「면앙정가」의 경우 표현적 측면에서 한자어의 적절한 사용이 오히려 묘사의 묘(妙)를 더한다는 점, 우리말 구사가 두드러진다는 점, 그리고 묘사의 실제성과 역동성이 뛰어나다는 점 등을 고려한다면, 「면앙정가」를 완성된 강호가사의 효시로 보아도 무방하리라 생각된다. 다시 말해 이러한 완결성은 이후 제작된 가사 작품들의 미적 완성도를 심화시켜주는 계기가 되었고, 그런 의미에서 강호가사의 진정한 효시작품이라 여겨도 무방할 것이라는 의미이다.

5 김신중·박영주 외, 『가사 – 담양의 가사기행』(담양문화원, 2009), 35~36쪽.

이제 이 장에서는 「면앙정가」의 시학적 구조를 새롭게 읽어보고자 하며, 특히 작품 구조의 치밀성에 좀더 주목하고자 한다.

> 「면앙정가」는 2단 구조로 짜여져 있다. 전반부는 작품의 첫머리에서부터 '乾坤도 가옴열사 간대마다 경이로다'까지로서 '景物의 조화'로움이 중심이 되고, 후반부는 그 다음 구절('人間을 떠나와도')에서부터 마지막 구까지로서 '自我의 흥취'가 중심이 되고 있다. 이렇게 이 작품은 '景物의 조화로움을 발견한 자아의 흥취'를 노래한 것이 되는데 이것을 한 마디로 하면 '物我一體'이다. 따라서 「면앙정가」는 물아일체의 경지를 노래하되, 전반부는 '物'의 관점에 비중을 두고 후반부는 '我의 관점'에 비중을 두어 구조화한 것이다.[6]

위의 진술에 나타난 것처럼 김학성은 「면앙정가」를 2개의 의미 구조로 파악한다. 즉, 작품 전체를 '경물의 조화'와 '자아의 흥취'로 나누고, 이를 아울러 '물아일체'로 설명하였다. 이는 기존 구조 분석의 주요 틀이었던 3단 구성을 비판하는 입장으로 보이나, 실은 3단 구성의 본사에 해당하는 부분을 2개의 의미 구조로 세밀화 시킨 것으로 이해된다. 그러나 면과 앙이라는 두 개의 시선에 주목하였을 때, 어쩌면 이러한 방식의 분석은 다소 혼란스러워 보인다.

우선 이런 방식에 의하면 '세계'는 면과 앙으로 동시에 통찰되는 것이 된다. 즉, 경물의 조화는 '면+앙'의 시선 속에서 처리되는 것이며, 자아의 흥취는 그런 조화를 이루게 하는 통찰 이후에 자연스럽게 발흥하는 것으로 파악했다는 것이다. 이럴 경우 시선 행위의 주체인 '나'의 존재를 설명하기는 어렵다. 특히 '경물의 조화'에서는 '나'의 역할이 있을 수 없

6 김학성, 앞의 논문, 63~64쪽.

게 된다. 주체가 조화를 발견하는 것이 아니라 조화가 주체를 만들어 내는 것이 되기 때문이다. 조화가 만들어낸 주체는 수동적일 수밖에 없다. 따라서 그 흥취 역시 자연스러운 조화(調和)가 아닌 인위적인 조화(造化)가 될 가능성이 높다. 다시 말해 '면+앙'으로 세계의 조화만을 보고, 이후에 발생하는 '나'의 흥은 그것과는 별개라는 식으로 읽어서는 안 된다는 의미이다.

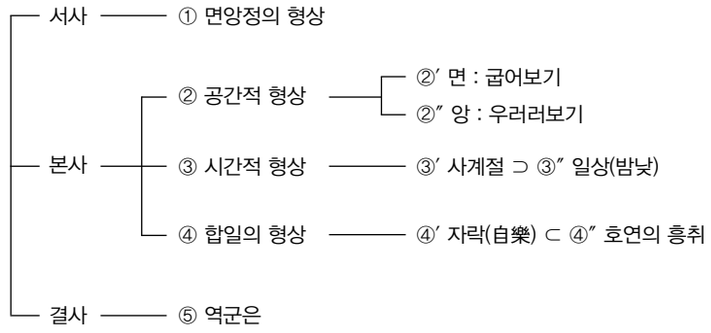
실제 작품에서 이 부분들은 매우 능동적인 표현들이 주를 이룬다. 이는 역으로 보자면 모든 '조화'와 '흥취'가 순전히 '나'의 주재에 의한 것임을 반증하는 사례가 된다. 즉, 이러한 통찰에 의한 주재 혹은 일체를 이루어 흥취를 발휘하게 하는 통찰은 전적으로 '나'에 의해 이루어지며, 또한 면과 앙이라는 '나'의 행위의 결과로 인해 '나'는 다시 기(氣)를 일으키는 주체가 된다는 점에 더욱 주목해야 하는 것이다. 결국 시선 처리의 주체도 '나'이고, 발흥(發興)의 주체도 '나'인 까닭에 이 부분을 설명할 수 있는 구조적 장치를 찾아내는 것이 「면앙정가」를 다시 읽는 한 가지 방식이라고 할 수 있다. 이제 이러한 시선과 구조의 흐름을 찾아내기 위해 다시 정재호의 말을 빌려 살펴보자.

> 우리는 면앙정에서 바라보는 경치에 두 가지 양상이 있음을 알게 된다. 하나는 강물이 흐르는 넓은 들판이고, 다른 하나는 그 들판의 너머에 둘러싸인 산이다. 이러한 두 경치는 어떻게 보아야 할까. 들판은 내려다보아야 하고, 산맥은 치어다 보아야 한다. 이러한 것은 곧 내려다보고 치어다 보는 것이 된다. 그것은 한자로 표현한다면 면앙이 된다. 면앙정의 자리는 바로 이러한 면앙으로 경관을 볼 수 있는 곳으로 진술되어 있다. (중략) 이어서 사계절이라는 순환하는 시간이 나타난다. 이러한 사계절은 면앙정에서 바라볼 수 있는 모든 경치를 시간의 변화에 따라 살필 수 있고 즐길 수 있는 하나의 시간상의 원이요 점이 될 수 있다. 다음으로 그 사계절 속에 이루어지는 일상적인 삶의 모습이 등장한다. 청려장이 무디어 가도록 소요한다는 것이 그것이다. 그리고 이를 지난날과 비교해 본다는 것은 과거라는 역사의 시간을 치어다 보는 것이 된다. 과거를 치어다 본다면, 현재라는 시간은 내려다보는 것이 된다. 이렇게 된다면 시간상의 면앙이 다시 이루어지게 된다. 곧 앞에서는 공간에서의 면앙이 이루어지고, 여기에서는 시간상에서의 또 하나의 면앙이 이루어진다. 면앙이라는 구조의 반복이 나타나게 된다.[7]

위의 진술에 보이는 것처럼 「면앙정가」에 나타난 두 개의 시선에 대해 정재호 또한 주목한 바 있다. 특히 그는 내려다보고 올려다보는 시선을 공간 구조에만 국한하지 않고 시간 구조에도 적용했다는 점이 주목된다. 그는 우선 사계절에 따라 변화하는 만물을 즐길 수 있는 곳이 면앙정이기에 그곳은 또한 시간상의 원이요 점이 될 수 있다고 하였다. 나아가 작중 화자가 소요하는 모습 속에서 과거라는 시간을 올려다보는[仰] 것이며, 현재라는 시간을 내려다보는[俛] 것이 된다고도 하여, 시간상의 면앙(俛仰)도 동시에 이루어진다는 것이다. 그러나 정재호는 이 두 구조를 지탱하는 것이 '나'가 아닌 '군은(君恩)'이라고 말한다. 아마도 작품의 결구에 해당하는 내용을 염두에 둔 까닭일 것이다.

이처럼 「면앙정가」의 구조를 바라보는 대표적인 두 관점을 토대로 보면, 「면앙정가」에는 크게 공간적 구조와 시간적 구조가 병치되어 있음을 알 수 있다. 필자는 이를 기준으로 「면앙정가」의 구조를 다음과 같이 세분화할 수 있다고 본다.

7 정재호, 『韓國 歌辭文學의 理解』(고려대학교 출판부, 1998), 262~265쪽.



위의 도식을 일러 「면앙정가」의 시공간 및 합일의 의미 구조라고 한다면, 일단 '서사–본사 – 결사'로 이루어지는 가사의 일반적인 구조는 인정될 수 있다고 보인다. 그리고 이를 다시 내용상의 의미 단락으로 구분한다면 '① 면앙정의 형상–② 공간적 형상–③ 시간적 형상–④ 합일의 형상–⑤ 역군은'이라는 5부분으로 나누어 볼 수도 있다. 따라서 이 작품이 내용상 주로 ②, ③과 ④의 형상으로 이루어진 까닭에 앞서 이 작품의 구조를 크게 2부분으로 보아야 한다는 김학성의 시학적 구조도 인정될 수 있다고 하겠다.

그러나 자세히 보면 이 부분 중 ②와 ③이 다시 두 개의 시선에 의해 분리되었다가 흥취를 이루게 하는 합일의 과정을 함의하고, 그로부터 생겨난 자락(自樂)과 호연(浩然)의 흥취를 읊는 두 부분으로 다시 분류될 수도 있음을 알 수 있다. 즉, ②는 공간적 시선에 의해 면(②′)과 앙(②″)의 형상으로 나눌 수 있으며, ③은 시간적 시선에 의해 계절(③′)+하루(③″)[8]로 나누어 볼 수도 있다는 의미이다. 그리고 ④는 다시 자락(④′)과 호연의 흥취(④″)로 나눌 수 있다. 이렇게 되면 「면앙정가」는 내용상 7개의 의미 구조로 세분화할 수 있게 된다.

이 7개의 세부 의미 구조는 다시 '원인–(과정)–결과'라는 사유의 틀에도 대입할 수 있다. '원인 : ②′, ②″, ③′–(과정 : ③″, ④′)–결과 : ④″'의 배치가 그것이다. 이러한 배치는 각각의 구조가 분절되지 않고 모두 작자의 의도에 의해 인위적인 인과(因果)의 사유 구조로 분배되었음을 의미한다. 그렇게 함으로써 시공간의 형상(②′, ②″, ③′)은 일상(③″) 속에서 합일되어 의미화 되고, 그 일상에서 생겨난 자락(④′)이 결과적으로 삶의 호연한 흥취(④″)를 일으키게 하는 순환적 틀이 완성되기 때문이다. 여기에서 '과정 : ③″, ④″'를 괄호로 묶은 것은 합일이라는 과정 과체가 눈에 보이지 않는 자연스러움을 상징한다는 작자의 의도를 드러내고자 하였기 때문이다. 이때 이루어지는 합일의 과정은 두 개의 시선을 주재하는 동시에 천지를 주재하고자 하는 '나'에 의해 동시에 이루어진다는 점 또한 간과해서는 안 될 것이다.

이러한 구조 분석 방식은 기본적으로 송순이 가졌던 성리학적 사고에 바탕을 두었다고 할 수 있다. 예로부터 성리학적 이상 사회는 두 방향의 소통을 지향하였다. 하늘로 상징되는 왕을 향한 상향적 소통과 땅으로 상징되는 백성을 향한 하향적 소통이 그것이라고 할 수 있다. 송순은 여기에서 나아가 그것의 합일을 지향하고 또한 그 지향의 주체로서 '나'를 중심에 두고자 하였다. 그의 「면앙정가」에서는 세상을 이루는 큰 축을 하늘과 땅이라는 두 축에 국한하지 않고, 그 안에서 주체적으로 움직이는 '나'의 존재까지 하나의 축으로 인정한다. 이 점이 바로 「면앙정가」를 다시 읽어야 하는 이유이기도 하다.

더불어 합일의 형상은 공간적인 것, 장소적인 것, 물(物)적인 것, 일상적인 것으로 표현되지만, 그것의 함의는 모두 시간에 있다. 따라서 이러한 함의를 파악함으로써 면앙이라는 공간과 사계절이라는 시간이 다

8 작품에서 '하루'를 제재로 한 내용은 구체적으로 보이지 않는다. 그러나 사계절의 형상이 모두 하루, 즉 일상에서 이루어지는 것들이기에 '하루'는 사계절의 합일이라고 본다. 나아가 그것은 공간적 합일을 이루는 요소가 되기도 한다.

시 '시공'이라는 합일에 이를 수 있음을 인지할 수 있게 된다. 그리고 그 안에서 시공을 주재하는 주체인 자아가 성립되는 것이며, 그 자아에 의해 비로소 자락과 호연한 흥취가 완성된다는 사실을 이해할 수 있게 되는 것이다. 시와 공, 그리고 그 '사이[間]'의 존재를 인정함으로써 비로소 시'간'과 공'간', 그리고 인'간'이 서로 온전히 공존할 수 있게 된 것이라고도 할 수 있겠다. 결국 「면앙정가」는 이러한 구조를 인위적으로 배치함으로써 천지인의 조화가 이루어진 새로운 세계에 대한 묘사의 완성과 그 심미성을 획득할 수 있었던 것이다.

4. 「면앙정가」의 심미성과 강호가도의 구현

일반적으로 「면앙정가」는 송순이 41세 때 전남 담양 봉산의 제월봉 아래에 면앙정이란 누정을 짓고, 자신의 은일생활을 노래한 것으로 자연에서 얻어진 흥취를 사계절의 변화에 따라 읊고 있는 작품이라고 알려져 있다. 면앙정의 지세(地勢)로부터 시작하여 제월봉의 형세, 면앙정의 경치, 사계절의 경치 그리고 자신의 열린 마음에서 임금에 대한 한 줄기 연모의 정까지 짜임새 있게 묘사한 선경후정(先景後情)을 내용으로 삼고 있다.

이제 이 장에서는 「면앙정가」의 구조적 심미성에 대해 살펴보기 위해 전체 작품을 지금까지 언급한 7개의 내용 구조로 나누어 구체적으로 분석해보도록 한다. 다음은 서사에 해당한다고 볼 수 있는 부분이다. 여기에서는 구체적으로 '면앙정이 있는 제월봉의 형세와 면앙정의 모습'을 다양한 은유적 표현으로 형상화한다.

> 무등산 한 줄기 산이 동쪽으로 뻗어 있어
> 멀리 떼쳐 나와 제월봉이 되었거늘
> 끝없는 넓은 들에 무슨 생각 하느라고
> 일곱 굽이 한데 뭉쳐 우뚝우뚝 펼쳤는 듯,
> 가운데 구비는 구멍에 든 늙은 용이
> 선잠을 막 깨어 머리를 얹은 듯,
> 너른 바위 위에
> 송죽(松竹)을 헤치고 누정을 앉혔으니
> 구름을 탄 푸른 학이 천 리를 가려고
> 두 날개를 벌린 듯.

위는 무등산의 한 지맥이 동쪽으로 뻗어 와서 제월봉이 되었고, 다시 그 지맥은 서북쪽으로 향하여 조금 비스듬히 내려오다가 갑자기 솟아 그 형세가 마치 용이 머리를 쳐든 것 같은데, 바로 그 위에 세 칸으로 앞이 탁 트이게 누정을 지은 까닭을 알 수 있게 하는 부분이다. 그 뿐만이 아니다. 「면앙정가」는 「무등곡(無等曲)」이라는 별칭으로도 불린다. 작품의 내용이 그만큼 무등산과도 깊은 관련이 있다는 의미이다. 작품의 내용에서 보면, 먼저 누정이 앉아 있는 제월봉에 대해서 설명할 때, 멀리 무등산으로부터 그 줄기가 시작되었다고 말한다. 무등산의 여러 줄기가 마치 신의 조작과 같은 어떤 작용을 거쳐 이곳에 이르러 제월봉이 되었다는 것이다.[9] 그의 이러한 묘사 능력, 다시 말해 대상을 표현하는 세밀한 솜씨는 이 작품의 곳곳에서 드러난다.

또한 이 부분에서 말하는 '구름을 탄 푸른 학', 즉 청학(靑鶴)은 하늘과 땅을 관통하여 호연한 흥취를 취하려는 의지의 표현으로 보아야 하지 않을까 한다. 물론 청학이 면앙정을 비유하고 있기는 하지만 그것을 짓고 경영하는 이는 바로 작자인 송순 자신이기 때문이다. 김학성이 지적

9 김신중·박영주 외, 앞의 책, 34쪽.

한 "이렇게 면앙정을 청학으로 이미지화 함으로써 혼탁한 정치현실 속에서 더럽혀진 자신의 모습을 청결히 하고 천(天)에게서 부여받은 순선(純善)한 본성을 회복할 수 있는 공간이 되고 修己와 실천궁행의 공간이 될 수 있는 것이다."[10]라는 진술은 수기(修己)와 치인(治人) 사이의 주체적인 주재를 말하는 것에 다름 아닐 것이다.

다음은「본사 : 俛」에 해당하는 부분이다.

> 옥천산, 용천산 내린 물이
> 누정 앞 넓은 들에 끊임없이 펴진 듯,
> 넓거든 길지나, 푸르거든 희지나 말지
> 쌍룡이 뒤트는 듯, 긴 비단을 펼쳐 놓은 듯,
> 어디를 가려는지 무슨 일이 바빠서
> 달리는 듯 따르는 듯 밤낮으로 흐르는 듯
> 물 좇는 모래밭은 눈같이 펴졌는데,
> 어지러운 기러기는 무엇을 어루는가
> 앉았다가 내렸다가 모였다가 흩어졌다가
> 갈대꽃을 사이 두고 울면서 좇아가느냐.

여기에서 작자는 너른 들판 너머에서부터 시작되어 갖가지 형상으로 휘돌아가는 물길을 다양한 비유를 통하여 표현하고 있다. 그리고 물길에 함께 난 모래밭과 그 위를 어지러이 나는 기러기까지 묘사한다. 따라서 이 부분의 주요 제재는 물길과 모래밭, 그리고 기러기라고 할 수 있다. 그 중에서도 작자의 주요 관심은 물길이며, 부차적 관심은 모래밭이라고 할 수 있다.

10 김학성, 앞의 논문, 67쪽.

그러나 남은 제재인 기러기만은 이 부분에서 '색다른' 역할을 수행한다. 원래 '고정된' 물길이나 모래밭이 시선의 움직임에 따라 활동적인 이미지로 전환되는 것과는 반대로 기러기는 그 자체의 활동적인 움직임으로 다시 작자의 시선을 움직이게 하는 역할을 수행한다는 것이다. 작품에 나타난 '어지러운', '앉았다가 내렸다가 모였다가 흩어졌다가' 등의 시어들이 이런 시선의 움직임을 포착하게 해 주는 것이며, 다음으로 이어지는 시선의 변화를 암시해 주고 있다. 즉, 기러기는 작자의 시선이 옮겨 갈 수 있도록 매개해 주는 일종의 시적 장치이자 상징이라고 할 수 있는 것이다. 이제 기러기를 좇아 옮겨 간 작자의 시선은 '위'로 향한다.

다음은「본사 : 仰」에 해당하는 부분이다.

> 넓은 길 밖이요 긴 하늘 아래
> 두르고 꽂은 것은
> 산인가 병풍인가 그림인가 아닌가.
> 높은 듯 낮은 듯 끊이는 듯 잇는 듯
> 숨거니 보이거니 가거니 머물거니
> 어지러운 가운데 이름난 체하면서
> 하늘도 젓치 않고 우뚝이 서 있는 것이
> 추월산 머리 삼고,
> 용구산 몽선산 불대산 어등산
> 용진산 금성산이 허공에 벌린 듯
> 원근(遠近) 창애(蒼崖)에 머문 것도 많고 많다.

작자의 시선은 이제 '밖'과 '하늘', 그리고 하늘도 두렵지 않다는 듯 우뚝 서 있는 '산'으로 옮겨간다. 우러러보기의 시작이다. 그러나 저마다 우뚝우뚝 서 있는 산봉우리들이 작자에게 어떤 경외감을 주지는 않는

다. 그보다는 일종의 안식처로 인식되는 듯한 느낌이다. 그것들이 있어 오히려 중간에 위치한 자신과 면앙정이 마치 포근히 둘러싸여 안긴 듯한 편안함으로 다가온다는 것이다.

면과 앙의 풍경을 말하는 이 두 부분에서 작자의 시선은 물론 어느 한 곳을 지향하지만, 그렇다고 거기에만 머무르지는 않는다. 각각의 부분에서도 부지런히 넘나드는 시선의 움직임을 포착할 수 있다는 것이다. '앉았다가 내렸다가 모였다가 흩어졌다가', '높은 듯 낮은 듯 끊이는 듯 잇는 듯' 등의 시어가 그것이다. 이러한 시어들은 이 작품에 역동성을 부여하는 장치가 된다. 고정된 듯 보이는 시선이지만 또한 그 안에서 부지런히 움직이는 작은 시선들을 포착하게 함으로써 우리에게 생동감을 안겨주고 있는 것이다.

이처럼 이 작품에 내재된 공간에 대한 시선이 수직적이라면, 시간에 대한 시선은 다분히 수평적이다. 여기에서 말하는 수평적이라는 의미는 일직선의 의미 혹은 선형적 의미의 시간관을 말하지 않는다. 여기에서는 사계절의 평면적 묘사 그 자체를 의미한다. 즉, '공간 : 시간'과 '수직 : 수평'의 대비적 관점을 말하기 위함이다.

다음은「본사 : 사계절」을 말하는 부분이다.

흰 구름 뿌연 연하(煙霞) 푸른 것은 아지랑이
많은 바위 골짜기를 제 집으로 삼아 두고
나면서 들면서 아양도 떠는구나.
오르거니 내리거니
먼 하늘 떠나거니 광야(廣野)를 건너거니
푸르락 붉으락 옅으락 짙으락
석양과 섞어지어 세우(細雨)마저 흩뿌리네.

남여를 재촉하여 솔 아래 굽은 길로
오며 가며 하는 때에,
푸른 버들 우는 황앵 교태 부려 아양 떠네.
나무 사이 우거져 나무 그늘 엉긴 때에
백 척 난간에서 긴 졸음 내어 펴니,
물 위의 서늘한 바람 그칠 줄을 모르도다.

된서리 걷힌 후에 산 빛은 비단 물결
누런 구름[11] 또 어찌 너른 들에 펼쳤는가,
어적(漁笛)도 흥에 겨워 달을 따라 부는구나.

초목이 다 진 뒤에 강산이 묻혔거늘
조물주가 헌사하여 빙설(氷雪)로 꾸며 내니,
경궁 요대와 옥해 은산이
눈 아래 펼쳐졌네.

위는 사계의 순서대로 펼쳐지는 면앙정 주변 승경에 대해 묘사하고 있다. 여기에서 작자는 '아지랑이–녹음–된서리–빙설'이라는 계절어를 사용하여 사계의 승경을 표현한다. 또한 '석양–졸음–달' 등의 시어를 사용하여 '밤낮'이라는 시간적 대비 구조를 완성하기도 하였다. 이러한 대비 구조는 앞서 수직적 공간 구조에서의 역동성이 시선의 움직임에 의해 확보된 것처럼, 시간의 순환적 구조를 보여줌으로써 또 다른 역동성을 갖추게 하는 장치가 되는 것이다.

이는 달리 말하자면, 수직적 공간이 수평적 시간의 묘사 안에 녹아 들

11 여기에서는 잘 익은 곡식을 의미함.

어 시공의 합일을 도모한다고도 볼 수 있다. 시공의 합일 과정에 이제 주체가 능동적으로 참여함으로써 마침내 자락의 흥취 나아가 호연의 흥취가 완성되는 것이다. 다음 부분에서는 이러한 시공간에서의 주체의 능동적 참여를 확인할 수 있다.

천지도 풍성하사 간 곳마다 경치로다.
인간 세상 떠나와도 내 몸이 겨를 없다.
이것도 보려 하고 저것도 들으려 하고,
바람도 쐬려 하고 달도 맞으려 하니,
밤일랑 언제 줍고 고기는 언제 낚고,
사립문은 뉘 닫으며 진 꽃은 누가 쓸까.
아침 시간 부족한데 저녁이라 싫겠느냐,
오늘도 부족한데 내일이라 넉넉하랴.
이 산에 앉아 보고 저 산을 걸어 보니
번거로운 마음의 버릴 일이 전혀 없다.
쉴 사이도 없는데 길이나마 편하랴,
다만 한 청려장 다 무디어 가는구나.

술이 익었거니 벗이야 없을쏘냐.
부르게 하며 타게 하며 켜게 하며 흔들며
온갖 가지 소리로 취흥을 재촉하니,
근심이라 있으며 시름이라 붙었으랴.
누웠다가 앉았다가 구부렸다 젖혔다가,
읊었다가 불었다가 마음 놓고 놀거니와,
천지도 넓고 넓고 세월도 한가하다.
희황을 모르더니 이때가 그로구나.

신선이 어떠한가 이 몸이 그로구나.
강산풍월(江山風月) 거느리고 내 평생을 다 누리면
악양루의 이태백이 살아온다 하더라도
호탕한 회포야 이보다 더할쏘냐

이 몸이 이런 것도 역군은 이로구나.

위는 「본사 : 자락」 – 「본사 : 호연한 흥취」 – 「결사」로 이어지는 부분들이다. 여기에서 우리는 천지와 인간, 아침과 저녁, 오늘과 내일, 이 산과 저 산 등 모든 시공간적 요소가 한 데 어우러져 있음을 볼 수 있다. 합일의 경지라고 할 수 있는 것이다. 이런 요소들은 모두 주체의 마음 혹은 행위에 의한 상징이 된다. 즉, 주체의 주재로 인해 이루어지는 모든 행위는 그 자체로 자락임을 알 수 있다는 것이다. 그리고 그 자락은 청려장에 의해 다시 한 번 의미화 된다. 청려장은 열린 마음의 표상이라고 할 수 있다.

자락 나아가 호연지기는 닫힌 마음으로는 불가능한 경지이다. 「면앙정가」에는 닫힌 마음이 보이지 않는다. 공간도 시간도 마음도 오히려 활짝 열려져 있다고 보는 것이 타당하다. 굽어보는 마음과 우러러보는 마음은 열려있음으로 인해 가능한 마음 행위이다. 타자(他者)에 대한 배려 없이는 결코 받아들여질 수 없는 경지라고도 할 수 있다. 그는 그 마음 한 가운데 있음을 스스로 느꼈으며, 그것으로 달관의 경지를 체화한다. '면앙(俛仰)'은 그렇게 함으로써만 이루어지는 절대 경지인 것이다. '쉴 사이도 없는데 길이나마 전하랴, 다만 한 청려장(靑藜杖)이 다 무디어 가는구나'라는 구절은 따라서 그의 마음을 찾는 과정이요, 온 삶의 여정임을 간접적으로 시사한다.[12]

12 김신중·박영주 외, 같은 책, 34쪽.

더불어 호연지기는 강호가도의 구현 혹은 완성이라고도 할 수 있다. 자연의 아름다움을 예찬한다고 해서 무조건 강호가도가 되는 것은 아니다. 거기에는 일정한 조건이 뒤따라야 한다. 그것이 바로 '열린 마음', '빈[空] 마음' 혹은 '동화(同化)'이다. 이것들은 주저 없이 호연지기를 만들어낸다. 이러한 기(氣), 그것도 생동하는 기가 없이 강호가도가 성립될 여지는 별로 없어 보인다. 열린 마음으로 동화된 욕망은 추구하고자 했던 가치보다 더 높은 단계로 발현될 가능성이 높다. 그것은, 「면앙정가」에 의해서라면 '강호가(江湖歌)'의 '도(道)'가 된다.[13] 이는 수직적 공간과 수평적 시간의 배치, 두 개의 시선에 의해 표현되는 열린 마음, 그리고 그것들의 합일로 이루어지는 완벽한 조화의 결과이며, 「면앙정가」의 심미적 품격이 결코 범상치 않은 것임을 시사한다.

5. 맺음말

이 글에서는 「면앙정가」의 심미적 완결성과 그로 인한 강호가도의 구현을 살펴보기 위해 '두 개의 시선'을 매개로 다시 읽기를 시도하였다. 두 개의 시선이란 물론 '면(俛)'과 '앙(仰)'을 의미하지만, 필자가 주목한 것은 그 가운데[中], 즉 하늘과 땅의 가운데에 선 '사람'이었다. 그 사람의 시선을 포착하여 거기에 내포된 여러 기호들을 의미화 하고자 했던 것이다. 결국 그 시선은 흥취를 이룬 혹은 호연지기를 이룬 주재자로서 하늘과 땅을 바라보는 시선이었음을 확인할 수 있었다.

더불어 이런 시선의 흐름을 따라 성취된 「면앙정가」의 심미적 품격이 그 구조의 치밀성에 의해 완결되었음도 확인하였다. 이러한 구조는 기본적으로 송순이 가졌던 성리학적 사고 즉, 하늘로 상징되는 상향적 소통과 땅으로 상징되는 하향적 소통 그리고 그것의 '합일'을 지향하고자 했던 사고가 직접적으로 투영된 것이었다. 즉, 세상을 이루는 큰 축을 하늘과 땅이라는 두 축에 국한하지 않고, 그 안에서 주체적으로 움직이는 '나'의 존재까지 또 하나의 축으로 인정했던 것이다. 이 점이 바로 「면앙정가」를 다시 읽어야 하는 한 가지 이유이기도 하다.

또한 「면앙정가」에서 추구하고자 했던 자락 나아가 호연지기는 닫힌 마음으로는 불가능한 경지였음도 '면앙'이라는 열린 두 시선의 흐름으로 확인한 바 있다. 그런 까닭에 「면앙정가」에는 닫힌 마음이 보이지 않는 것이다. 이러한 열린 마음 행위에 의해 구현된 호연지기는 작품 속에서라면 강호가도의 구현 혹은 완성이라고도 할 수 있다. 자연의 아름다움을 예찬한다고 해서 무조건 강호가도가 되는 것은 아닐 것이다. 적어도 「면앙정가」에서 구현된 강호가도는 수직적 공간과 수평적 시간의 배치, 두 개의 시선에 의해 표현되는 열린 마음, 그리고 그것들의 합일로 이루어지는 완벽한 조화의 결과물인 것이다.

출처 : 『한국시가문화연구』 29집, 한국시가문화학회(2012년)

13 김신중·박영주 외, 같은 책, 31~32쪽.

송순의 면앙정 구축과 「면앙정가」 창작 시기

이상원_ 조선대학교 국어국문학과 교수

1. 서론

이 글에서는 두 차례에 걸쳐 완성된 송순(宋純, 1493~1582)[1]의 면앙정 구축 과정과 그 과정에서 산출된 관련 시문들에 대해 살펴보고 그 중 특히 「면앙정가」의 창작 시기에 대해 재론해 보고자 한다.

송순의 면앙정 구축과 「면앙정가」에 대해서는 그간 송순 문학 연구에서 빠짐없이 등장했던 단골 메뉴들이었다. 따라서 이미 상당한 연구 성과가 축적되어 있다. 그럼에도 불구하고 이 문제에 대해 다시 논의하고자 하는 것은 기존 연구에 대한 불만 때문이다. 필자가 기존 연구에서 특히 불만족스럽게 생각하는 부분은 면앙정 중즙(重葺)과 관련된 것이다.

기존 연구에 따르면 1524년(32세)에 면앙정 터를 매입하여 1533년(41세)에 면앙정을 창축(創築)하였으며 1552년(60세)에 면앙정을 중즙하였다고 한다. 그런데 면앙정을 중즙한 1552년에 송순은 선산 부사로 있었기 때문에 담양 부사 오겸(吳謙, 1496~1582)의 절대적 도움을 받아 면앙정이 중즙되었다고 알려져 있다. 이런 사실들은 물론 연보에 기초하여 정리된 것들이다. 하지만 다음과 같은 의문이 생긴다. 조선시대 사대부들에게 누정의 구축은 매우 중요한 상징적 의미를 갖는 것이었는데 이런 누정의 구축을 자신이 직접 주도한 것이 아니라 타인에게 맡겼다는 것이 말이 되는가? 비록 그것이 창건이 아니라 지붕을 새롭게 고치는 중즙이고, 오겸이 송순과 아주 가까운 친구 사이라는 것을 인정한다 하더라도 이것을 액면 그대로 받아들일 수 있을까? 이런 의문이 드는 것은 매우 자연스러운 것인데도 불구하고 기존 연구에서는 아무도 이런 의문을 제기하지 않았다.

한편 1552년 면앙정 중즙과 관련된 이해가 위와 같았으므로 「면앙정가」 창작과 관련하여 가장 유력하게 검토해야 할 이 시기에 대해 기존 연구에서는 소홀하게 다룬 측면이 많았다. 누정의 중즙을 친구에게 부탁한 송순이 이때 「면앙정가」를 지었다고 보기는 여러 가지로 무리가 따르기 때문이었다. 그리하여 「면앙정가」의 창작 시기에 대해 여러 주장들이 난무하게 되었다. 따라서 이 문제를 해결하기 위해서는 두 차례에 걸친 면앙정 구축 과정에 대한 정확한 이해와 정리가 선행될 필요가 있다.

이에 이 글에서는 우선 면앙정 구축을 둘러싼 여러 문제들에 대한 사실 관계를 명확히 정리해 보고자 하며, 다음으로 이를 바탕으로 「면앙정가」 창작 시기에 대해서 나름의 견해를 제시해 보고자 한다.

2. 면앙정 구축과 관련 시문 검토

앞서 언급한 바와 같이 송순은 1524년에 면앙정 터를 매입하였고,

1 송순의 몰년과 관련하여 1582년과 1583년이 혼용되어 왔는데 정무룡(「면앙정가 연구」, 『한민족어문학』 제54집, 한민족어문학회, 2009)이 이를 지적하고 바로잡았다. 하지만 그 뒤에 발표된 연구들에서도 이 문제가 완전히 해소된 것은 아니어서 여전히 혼란을 초래하고 있다. 이런 사정은 송순 연구의 기초가 부실한 한 단면을 보여주는 것이다.

1533년에 면앙정을 창축하였으며, 1552년에 이를 중즙하였다. 이런 면앙정 구축 과정을 둘러싼 제 문제에 대해서는 기존 연구에서 이미 충분히 소개한 바 있다. 따라서 여기서는 이에 대한 중복을 피하고 논의가 필요하다고 생각되는 두어 가지 문제에 대해서만 집중적으로 검토하고자 한다.

우선 누정의 명칭에 담긴 의미에 대한 정확한 이해가 필요하다. 송순은 1533년 사간원 사간으로 있다가 김안로(金安老, 1481~1537)의 권세에 밀려 파직된 후 담양으로 돌아와 누정을 짓고 이름을 면앙정(俛仰亭)이라 했다. 이 면앙정이라는 이름을 붙인 배경과 관련해서는 송순의 「면앙정찬(俛仰亭贊)」, 기대승(奇大升, 1527~1572)의 「면앙정기(俛仰亭記)」, 그리고 연보 등에 대한 검토를 바탕으로 『맹자』 「진심장구 상」에 나오는 "仰不愧於天, 俯不怍於人"과의 관련성에 주목해 왔다. '면앙(俛仰)'에서 '俛'이 '俯'와 같은 뜻임을 고려할 때 이는 충분한 타당성을 갖는다고 할 수 있다. 다만 송순이 누정의 이름을 면앙정이라고 취한 것에 이런 의미만 내포되어 있는가에 대해서는 추가적인 논의가 필요하다는 생각이 든다. 왜냐하면 '면앙(俛仰)'과 관련된 고사가 『맹자』에만 등장하는 것은 아니기 때문이다. 이와 관련해서 심중량(沈仲良, 1658~?)의 「면앙정기」를 주목할 필요가 있다.

> 순자가 말하기를 "백이는 우러러 하늘을 보아 하늘의 맑음을 얻어 그 뜻을 길렀고, 유하혜는 구부려 땅을 보아 땅의 순조로움을 얻어 그 화평함을 길렀다. 드디어 이(夷)라는 이름을 바꾸어 앙수(仰叟)라고 하였고, 혜(惠)라는 자를 좇아 면옹(俛翁)이라 하였다. 그로 말미암아 지팡이에 앙루(仰鏤)라 새기고 책상에는 면시(俛時)라 새겨 지팡이로 책상을 두드리며 노래하기를 '앙수여, 면옹이여, 나의 스승이여, 나의 스승이여!'라 했다."고 하였다. 나는 소싯적에 책머리에 이 말을 적어 두고는 특별히 여겨 삼가면서 마음에서 잊지 않았는데, 지금 이 누정에서 거듭 느낀 바가 있으니 말이 없을 수가 없도다.[2]

담양 부사 심중량이 1700년에 쓴 글이다. 백이의 맑음과 유하혜의 화평함을 함께 취하겠다는 것이 핵심 내용인데 이는 『맹자』에도 여러 차례 등장한다[3]는 점에서 그리 특별한 것은 아니다. 그러나 비슷한 내용을 왜 맹자의 말이 아니라 굳이 순자의 말로 전하고 있는지에 대해서는 생각해 볼 여지가 있다. 『맹자』에서는 백이의 맑음과 유하혜의 화평함을 칭송하면서도 이들이 어느 한쪽에 치우쳐 나머지 한쪽이 부족하다고 말하며 이들의 부족함을 완벽하게 채워주고 있는 것이 공자라는 것을 부각하는 차원에서 얘기되고 있다. 그 단적인 것이 백이는 청성(淸聖)이고, 유하혜는 화성(和聖)이며, 공자는 시성(時聖)이라는 말이다.[4]

그런데 공자의 시성은 궁극적 지향점일 뿐 현실에서 이를 실천하기는 어려운 것이었다. 따라서 사대부들의 현실적 삶에서는 백이의 청성과 유하혜의 화성 중 하나를 선택하는 것이 필연적으로 요구되었다. 때문에 맹자도 이 둘의 영향력을 다음과 같이 말한 바 있다.

2 "荀子曰, 伯夷, 仰而視天, 得天之淸, 以養其志, 柳下惠, 俛而視地, 得地之順, 以養其和. 遂易夷名曰仰叟, 追惠字曰俛翁. 因銘其杖曰仰鏤, 其丌曰俛時, 則以杖叩丌而歌曰, 仰叟乎, 俛翁乎, 吾師乎, 吾師乎. 余少日, 入黃卷値斯語, 竦然異之, 於心不忘, 今於斯亭也, 重有感焉, 則不能無言矣." 沈仲良, 「俛仰亭記」, 『俛仰集』 권7, 『한국문집총간』 26, 민족문화추진회, 1988. 이 글에 대해서는 일찍이 정재호("면앙정가"의 국문학사상 위치」, 『한국시가문화연구』 제4집, 한국시가문화학회, 1997.)가 주목한 바 있고, 최근에는 조태성("면과 앙, 두 개의 시선–'면앙정가'의 감성적 독해」, 『한국시가문화연구』 제29집, 한국시가문화학회, 2012.)이 다시 주목한 바 있다.

3 『맹자』에서 백이와 유하혜를 비교 서술한 내용은 「공손추장구 상」, 「만장장구 하」, 「고자장구 하」, 「진심장구 하」 등에 보인다.

4 이는 『맹자』 「만장장구 하」에 나오는 다음 구절에서 기인한 말이다. "孟子曰, 伯夷聖之淸者也, 伊尹聖之任者也, 柳下惠聖之和者也, 孔子聖之時者也."

> 성인은 백대의 스승이다. 백이와 유하혜가 그렇다. 따라서 백이의 풍도를 들은 사람은 탐욕스런 사람도 청렴해지고 나약한 사람도 뜻을 세우며, 유하혜의 풍도를 들은 사람은 야박한 사람도 돈후해지고 비루한 사람도 관대해진다. 백대 이전에 분발한 것을 백대 이후에 듣고 떨쳐 일어서지 않은 자가 없다. 성인이 아니고서야 이와 같을 수 있겠는가? 하물며 직접 가르침을 받은 사람은 어떠했겠는가?[5]

이렇듯 청성 백이와 화성 유하혜는 후대에 많은 영향을 미쳤다. 그리고 이들의 영향력은 중국에 그치지 않고 우리나라에까지 이르고 있다. 하지만 우리의 경우 화성으로서의 유하혜보다 청성으로서의 백이가 훨씬 큰 영향을 미쳤다. 특히 조선 건국에 참여하지 않고 초야에 은거하는 길을 택했던 인사들과 그들의 후예인 사림파들에게는 백이의 맑음이 훨씬 더 중요시되었다. 이에 따라 유하혜의 화평함은 덜 주목받거나 다소 부정적인 것으로 인식되었다. 그런데 이런 일반적인 흐름 내부에서도 영남사림과 기호사림 사이에 약간의 인식차가 존재했던 것으로 이해되고 있다. 즉 백이의 맑음에 대한 추구는 공통적이지만 유하혜의 화평함과 관련해서는 영남사림보다 기호사림이 훨씬 더 관심이 많았다. 그리하여 기호사림들은 영남사림에 비해 상대적으로 현실참여에 훨씬 융통성을 갖고 있었다.[6] 심중량이 면앙정이라는 이름을 접하고서 떠올린 것은 바로 이런 현실참여에 대한 송순의 생각이라 할 수 있고, 그가 맹자의 말이 아닌 순자의 말로 전한 이유도 맹자가 이상적인 데 비해 순자는 현실적이라는 생각이 작용했기 때문이 아닌가 한다.[7] 아무튼 심중량의 「면앙정기」에서 우리가 읽어야 할 것은 면앙정이라는 이름 속에는 부끄럽지 않은 삶을 살겠다는 수기적(修己的) 자세에 대한 표방뿐만 아니라 현실에 적극적으로 참여하여 치군택민(致君澤民)하겠다는 치인적(治人的) 자세를 아우르고자 하는 송순의 경세적(經世的) 태도가 함축되어 있다는 것을 깨닫는 것이라 하겠다.

다음으로 면앙정 관련 시문에 대한 체계적 이해가 필요하다. 『면앙집』에는 「면앙정」, 「면앙정가」, 「면앙정기」, 「면앙정부」, 「면앙정삼십영」, 「차면앙정운」 등 다양한 면앙정 관련 시문이 수록되어 있다. 이들 시문은 송순 자신이 지은 것도 있고 타인이 지은 것도 있는데, 타인이 지은 것은 송순 생전에 창작된 것과 송순 사후에 창작된 것으로 나뉜다. 여기서 중요한 것은 송순 자신이 지은 것과, 타인이 지은 것 중 송순 생전에 창작된 것이라 할 수 있다. 왜냐하면 이것이 「면앙정가」의 창작을 밝혀줄 단서가 될 수도 있기 때문이다. 타인이 지은 것 중 송순 생전에 창작된 것은 면앙정을 처음 구축한 1533년부터 말년까지 두루 걸쳐 있지만 크게 보면 면앙정을 처음 구축한 1533년을 중심으로 창작된 것과 면앙정을 중즙한 1552년을 중심으로 창작된 것으로 나눌 수 있다. 따라서 송순과 주변 문인들이 지은 시문을, 면앙정을 창축한 때 지은 것과 면앙정을 중즙한 때 지은 것으로 대별하여 체계적으로 정리하는 것이 필요해 보인다.

5 "聖人百世之師也. 伯夷柳下惠是也. 故聞伯夷之風者, 頑夫廉, 懦夫有立志, 聞柳下惠之風者, 薄夫敦, 鄙夫寬. 奮乎百世之上, 百世之下, 聞者莫不興起也. 非聖人, 而能若是乎, 而況於親炙之者乎?" 『맹자』「진심장구 하」.

6 이에 대해서는 신영명(「16세기 강호시조의 연구—정치적·철학적 성격을 중심으로」, 고려대학교 박사논문, 1990), 임형택(「16세기 광·나 지역의 사림층과 송순의 시세계—계산풍류의 발전」, 『한국문학사의 논리와 체계』, 창작과 비평사, 2002), 우응순(「16세기 기호사림파의 형성과 그 문학적 지향」, 『한국한문학연구』 제31집, 한국한문학회, 2003) 등 참조.

7 심중량이 순자의 말이라고 전한 앞의 내용은 『순자(荀子)』에 실려 있지 않다. 그렇다고 해서 이를 순자와 무관한 것으로 이해할 필요는 없을 듯하다. 『순자』가 아닌 다른 문헌에 이 내용이 전한다면 심중량이 오류를 범한 것이겠으나 현재까지 확인한 바로는 다른 문헌에서도 이 내용은 발견되지 않는다. 따라서 앞의 내용은 문헌에 기록된 것이 아니라 순자의 말로 전승되던 것일 가능성을 배제할 수 없다. 한편 순자의 말 여부와 상관없이 '면앙(俛仰)'이라는 말이 백이의 '앙수(仰叟)'와 유하혜의 '면옹(俛翁)'에서 가져왔을 가능성은 그 자체로 유효하다. '앙수'와 '면옹'은 각각 백이와 유하혜의 별호로서 널리 알려져 있었기 때문이다.

1533년 면앙정을 창축하고 지은 시로는 「면앙정」이 대표적이다.

百里群山擁野平　백 리에 걸친 뭇 산들이 평야를 끌어안아
臨溪茅屋幸初成　시냇가 모옥(茅屋)이 이제 막 지어졌네.
此身不繫蒼生望　이 몸은 창생(蒼生)의 바람에 매이지 않아
宜與沙鷗結好盟[8]　갈매기와 함께하겠다는 좋은 맹세 맺으리.

이 시는 "司諫罷歸後作"이라는 주석이 달려 있고, 승구에 모옥이 이제 막 지어졌다는 표현이 있으므로 송순이 사간원 사간에서 파직된 후 담양으로 돌아와 면앙정을 창축하고 나서 지은 것이 확실하다.

그 외에 면앙정 창축과 관련된 것으로 「차면앙정운(次俛仰亭韻)」 2종이 있다. 그러나 이 두 작품은 송순이 담양 은거를 끝내고 다시 출사한 뒤 지은 것이다. 「차면앙정운」1[9]은 "戊戌爲承旨時作"이라는 주석이 붙어 있어 1538년에 창작된 것을 알 수 있다.[10] 「차면앙정운」2[11]는 「차면앙정운」1 뒤에 두 작품이 수록된 다음에 실려 있는데 중간에 있는 두 작품이 모두 기해년(1539년)에 창작된 것을 알려주고 있으므로 이 작품도 1539년에 창작된 것을 알 수 있다. 이렇게 「차면앙정운」 2종은 재출사하여 승지로 있을 때인 1538년~1539년에 창작된 것이지만 면앙정 창축과 관련이 있는 것으로 보인다. 이와 관련하여 이 시들이 차운시라는 점에 주목할 필요가 있다. 주지하다시피 차운시는 원운시를 전제로 하는 것이다.

그렇다면 이 시들의 원운시는 누가 지었을까? 「차면양정운」1의 원운시는 소세양(蘇世讓, 1486~1562)이 지었다. 소세양의 문집인 『양곡선생집』에는 「면앙정, 위송내상순제(俛仰亭, 爲宋內相純題)」라는 시가 실려 있다.

竹林深處草亭幽　죽림(竹林) 깊은 곳에 초정(草亭)이 그윽하여
百尺危臨斷隴頭　백 척 높은 언덕 위에 우뚝 서 있네.
積水滿時平野闊　물이 모여 가득할 땐 평야도 광활하고
暮雲歸後亂峯稠　저문 구름 돌아간 뒤엔 뭇 봉우리 빽빽하다.
錦城近送千林雨　금성산은 가까이서 온 숲에 비를 보내주고
瑞石遙分一片秋　서석산은 멀리서 한 조각 가을을 나눠주네.
魂夢每驚淸禁漏　꿈속에선 매양 궁중 물시계에 놀라는데
故園猿鶴未應愁[12]　고향의 원학(猿鶴)들은 응당 시름이 없으리라.

제목에서 내상 송순을 위해 지었다고 했는데 내상은 승지를 높여서 부르던 말이다. 따라서 소세양이 이 작품을 지은 것도 1538년임을 알 수 있다. 또한 『기재집』에는 「제송승지수초면앙정, 용소이상언겸공운(題宋承旨守初俛仰亭, 用蘇二相彦謙公韻)」[13]이라는 시가 실려 있는데 이를

8 『면앙집』 권1.
9 "穿林小逕坦而幽, 敝豁高亭澗水頭, 夾谷蒼松遮路暗, 遶溪脩竹擁簷稠, 長敎風月閑淸界, 肯使塵埃犯素秋, 是處着身堪偃仰, 浮名虛用一生愁." "故山風物尙淸幽, 奔走吾今已白頭, 映雪沙汀包野遠, 點螺煙岫匝天稠, 歡心幸値趨庭日, 佳節兼逢落帽秋, 乘月欲窮良夜興, 無端啼鳥喚生愁." 『면앙집』 권1.
10 연보에는 기해년(1539년) 봄에 승지가 된 것으로 기록되어 있으나 『중종실록』에 따르면 송순이 우부승지에 제수된 것은 무술년(1538년) 11월 14일이다. 이 외에도 연보의 기록에는 잘못된 것이 여럿 보인다.
11 "丹葉辭林下碧川, 晩風吹雨過階前, 遠山細入眉間沒, 大野平從掌上連, 眼豁何方無皓月, 河明玆夕絶纖煙, 蒼茫光景誰堪畫, 陶謝詩中始得傳." "林居閑日度堪難, 慣向雲間數列巒, 神傍九霄遊縹緲, 風生兩腋馭茫漫, 擬追笙鶴沖天擧, 肯與醯鷄着瓮乾, 剩把乾坤供俛仰, 無邊灝氣接欄干." 『면앙집』 권1.
12 『陽谷先生集』 권1, 『한국문집총간』 23, 민족문화추진회, 1988, 312쪽.
13 "爲卜林亭只愛幽, 何如杜子浣西頭, 湖山隱映臨風迴, 松竹蕭森背日稠, 淸禁直時空有夢, 故園佳處摠宜秋, 安能白首同歸去, 俛仰乾坤一散愁." 『企齋別集』 권6, 『한국문집총간』 22, 민족문화추진회, 1988, 461쪽.

통해서도 소세양의 원운시가 1538년에 창작된 것을 알 수 있다.[14] 한편 「차면양정운」2는 "府使朴亨鱗首題"라는 주석이 달려 있어 박형린(朴亨鱗, ?~?)이 가장 먼저 지은 것을 알 수 있다. 그런데 박형린의 생몰년을 알 수 없는 데다 작품이 남아 있지 않아 정확히 언제 지은 것인지 알 수 없다. 하지만 송순의 차운시가 1539년에 창작된 것으로 보아 박형린의 시 역시 이때 창작된 것으로 보인다.

이상의 사실을 통해 1533년 면앙정을 창축한 뒤 「면앙정」이라는 시를 지었고, 1537년 겨울 서용(敍用) 명령을 받아[15] 정계에 복귀한 후 1538년~1539년 사이에 주변 문인들에게 면앙정을 소재로 한 시를 부탁하여 받고 스스로 이에 차운하는 시를 지은 것을 알 수 있었다. 이렇게 하여 시작된 송순의 면앙정 차운시는 여기에 그치지 않고 이후에도 계속 이어져 1549년에 「차면양정운」2의 둘째 수 운을 따라 「면앙정제영(俛仰亭題詠)」[16]을 지었으며, 1552년에는 「차면양정운」1과 「차면양정운」2의 운을 합쳐 「부차면앙정운(復次俛仰亭韻)」 3수[17]를 지었다. 또한 여기서 더 나아가 그는 지속적으로 여러 문인들에게 부탁하여 이황(李滉, 1501~1570), 김인후(金麟厚, 1510~1560), 윤두수(尹斗壽, 1533~1601), 고경명(高敬命, 1533~1592), 임억령(林億齡, 1496~1568), 양산보(梁山甫, 1503~1557), 노진(盧禛, 1518~1578) 등으로부터 면앙정 차운시를 받았다.[18] 그리고 이런 전통은 송순 사후에도 이어져서 담양을 방문한 숱한 인사들이 면앙정 차운시를 남기게 되었다.

면앙정 창축 시기에 지은 또 다른 작품으로 주목해야 할 것은 다음의 시조다.

> 十年을 經營ᄒᆞ여 草廬 三間 지여내니
> 나 ᄒᆞᆫ 간 ᄃᆞᆯ ᄒᆞᆫ 간에 淸風 ᄒᆞᆫ 간 맛져 두고
> 江山은 들일 ᄃᆡ 업스니 둘러 두고 보리라.[19]

이 시조는 김천택의 『청구영언』을 비롯하여 대부분의 가집에 작자 미상으로 실려 있으나 송순의 문집인 『면앙집』에 이를 한역한 것[20]이 실려 있어 그의 작품으로 보는 데 무리가 없다. 이 작품은 '십년(十年)'이라는 시간 표지어와 '초려(草廬)'라는 공간 표지어를 통해 면앙정 터를 구입한 지 10년째 되는 해인 1533년에 초정(草亭) 형태로 창축한 뒤 지은 것이라는 점을 분명히 보여주고 있다.

한편 기존 연구에서 면앙정 창축 후 지은 것으로 파악한 「면앙정가(俛仰亭歌)」 삼언(三言)[21]의 경우 정확한 창작 연대를 알 수 없다. 「면

14 엄흔(嚴昕, 1508~1543)의 문집인 『십성당집(十省堂集)』에 소세양의 원운시를 차운한 「차면양정운」이 실려 있는데 엄흔의 생몰년을 미루어 보았을 때 이 시도 1538년 무렵에 창작된 것으로 보인다. "遙憶茅亭景物幽, 幾回歸夢落湖頭, 開林看盡川原闊, 築逕裁來竹木稠, 俛仰政堪窮宇宙, 優游聊復度春秋, 簪纓未禁蓴鱸興, 一任吳州見月愁." 『십성당집』 하, 『한국문집총간』 32, 민족문화추진회, 1989, 535쪽.

15 『중종실록』 32년(1537년) 11월 9일자에 따르면 영의정 윤은보, 좌의정 유보, 우의정 홍언필, 좌찬성 소세양 등이 귀양간 자들의 서용을 아뢰자 오직 송순만 서용을 명한다는 기록이 보인다.

16 "超然羽化孰云難, 得臥蓬萊第一巒, 脚下山川紛渺渺, 眼前天地闊漫漫, 鵬搏九萬猶嫌窄, 水擊三千直待乾, 欲御冷風雲外去, 腰間星斗帶欄干." 『면앙집』 권2.

17 "鉅野何年帶二川, 漾靑翻白一亭前, 數行雁路雲邊闊, 九郡山光天外連, 風檻坐傾無事酒, 江村看起太平煙, 誰知凡界藏仙興, 鶴背高情直欲傳." "浩蕩前頭覓句難, 吟哦終夕對晴巒, 松梢好月臨空闊, 脚底長風接渺漫, 可戀江湖歸已晩, 堪嗟肌骨老爲乾, 幸餘筋力供行樂, 遊遍山椒與水干." "藜杖松陰步步幽, 岸巾徙倚玉溪頭, 巡簷白日行天遠, 對榻靑山護野稠, 風引店煙遙度樹, 雲將浦雨細隨秋, 登臨日取無邊興, 肯着人間段段愁." 『면앙집』 권3.

18 이들이 지은 것 중 창작 연대를 확실히 알 수 있는 것은 이황과 고경명의 시뿐이다. 송순의 「부차면앙정운」(『면앙집』 권3)의 뒤에 덧붙인 이황의 차운시에는 짤막한 「소서(小序)」가 붙어 있는데 이에 따르면 이 시는 송순이 선산부사를 마치고 떠날 때(1555년) 지어준 것이다. 고경명의 시에는 융경(隆慶, 중국 명나라 목종의 연호) 6년(1572년)이라는 주석이 붙어 있다.

19 김천택, 『청구영언』, 국립한글박물관 소장.

20 "經營兮十年, 作草堂兮三間, 明月兮淸風, 咸收拾兮時完, 惟江山兮無處納, 散而置兮觀之." 「俛仰亭雜歌」 第二, 『면앙집』 권4.

21 "俛有地, 仰有天, 亭其中, 興浩然, 招風月, 挹山川, 扶藜杖, 送百年." 『면앙집』 권3.

앙집』에 수록된 시들은 창작 연대순으로 편집되어 있는데, 검토 결과 권1에 수록된 시들은 1520년~1540년, 권2에 수록된 시들은 1542년~1549년, 권3에 수록된 시들은 1550년~1577년에 창작된 것으로 확인되었다. 그런데 권3의 끝에서 네 번째 작품인 「제방사계준부응현정사(題房沙溪俊夫應賢精舍)」에는 "此下年月未攷"라는 주석이 달려 있다. 따라서 이하 4수는 창작 연대를 알 수 없는 작품들을 마지막으로 배치했음을 알 수 있는데 「면앙정가(俛仰亭歌)」 삼언(三言)은 바로 이 부분 마지막에 수록되어 있다. 따라서 이 작품은 정확한 창작 연대를 알 수 없다. 그럼에도 불구하고 기존 연구에서 이를 1533년 면앙정 창축 시에 지은 것으로 본 것은 순전히 연보의 기록[22]에 의존한 때문이다. 그러나 연보의 기록에는 여러 군데서 오류가 발견되고 있으므로 이를 전적으로 신뢰할 수는 없다. 이에 대해서는 뒤에서 다시 논하기로 하겠다.

지금까지 1533년 면앙정 창축과 그 연장선에서 창작된 작품들에 대해 검토해 보았다. 그렇다면 1552년 면앙정을 중즙했을 당시에는 어떤 시문들이 창작되었을까? 연보에 따르면 이때 기대승이 기(記)를, 임제(林悌, 1549~1587)가 부(賦)를 지은 것으로 기록되어 있다.[23] 하지만 이는 완전히 잘못된 것이다. 1552년은 임제의 나이 4살 때로 이때 「면앙정부」를 지었다는 것은 상식적으로 말이 되지 않는다. 임제가 송순의 부탁으로 「면앙정부」를 지은 것은 1576년 5월이다.[24] 그럼 기대승의 「면앙정기」는 어떤가? 기대승의 「면앙정기」는 현재 긴 것과 짧은 것 2종이 전하고 있다. 이 중 긴 것은 작품 중에 "今完山府尹宋公"이라는 표현이 있어 송순이 전주 부윤으로 있던 1558년~1560년에 쓴 것임을 알 수 있다. 또한 짧은 것은 작품 시작 부분에 "今四宰宋公"이라는 표현이 나오는데 여기서 '사재(四宰)'는 의정부 우참찬을 이르는 말이다. 따라서 이 글은 송순이 의정부 우참찬을 지낸 1569년에 쓴 것임을 알 수 있다. 기대승이 왜 이렇게 2종의 「면앙정기」를 쓴 것인지 의문이지만[25] 여기서는 논의의 초점을 면앙정 중즙과 「면앙정기」의 창작에 맞추고자 한다. 따라서 뒤에 창작된 것은 일단 논외로 하고 먼저 창작된 것에 주목하고자 한다. 기대승의 「면앙정기」가 구체적으로 모습을 드러낸 것은 앞서 말한 대로 1558년~1560년의 일이다. 그러나 「면앙정기」에 대한 논의가 이때 시작되었다고 단정하기는 어렵다. 그럼 「면앙정기」에 대한 논의는 언제 시작되었을까?

> 내 일찍이 공(송순)을 면앙정 위에서 배알하였는데, 공은 나에게 말씀하였다.
>
> "옛날 이 누정이 없을 때에 곽씨(郭氏) 성을 가진 자가 이곳에 살고 있었네. 그는 일찍이 꿈에 자금어대(紫金魚帒)와 옥대(玉帶)를 띤 학사들이 이 위에서 모여 노는 것을 보고는 자기 집안이 장차 일어날 것이요, 그 아들이 이 꿈에 응할 것이라고 생각하였다네. 그리하여 아들을 승려에게 부탁하여 글을 배우게 하였으나 성공하지 못하고, 또 곤궁하게 되자 마침내 그곳에 있는 나무를 베어 버리고 사는 곳을 옮

22 "癸巳嘉靖十二年, 中宗二十八年, 先生四十一歲. 安老旣柄國得志, 沈貞竄死, 張順孫·韓效元·金謹思又後先入相, 俱安老黨也. 用事蔡無擇·許沆之徒(進士同年也), 締附煽亂, 斥賢類無虛日. 先生憤然面折其惡, 亦自分必敗, 就鄕莊創築俛仰亭, 卽俛仰宇宙之義也. 有三言詩, 自是優游, 旋不復葺, 而聽松爲書亭額." 「議政府右參贊俛仰亭先生年譜」, 『면앙집』 권5.

23 "壬子嘉靖三十一年, 明宗七年, 先生六十歲. 閏三月二十三日, 命敍外任. 二十六日, 降授善山都護府使. 四月二十二日, 入謝. 五月初二日, 起行. 初九日, 到府. 府境古稱多士豪難治, 重以荐歉, 民罔奠居. 先生不嫌龍蛇, 推置赤心, 愛形於色, 奸吏亦不忍欺. 於是民吏大化, 或肩輿出路, 遠近必加額呼父. 御史褒聞, 上特賜表裏一襲. ○ 遊黃孤山耆老梅鶴亭. ○ 八月, 孫德美生. ○ 潭陽府使吳公謙, 偕登俛仰亭, 勸以重葺, 且許助力, 是歲成之. 奇高峯大升記之, 林白湖悌又賦之." 위의 책.

24 『한국문집총간 해제』 2, 민족문화추진회, 1998.

25 뒤에 쓴 것은 먼저 쓴 것의 절반 분량이다. 그리고 내용상에는 거의 차이가 없지만 일부에서 뒤에 살피게 될 소세양의 「면앙정기」의 내용을 차용한 것이 보인다. 따라서 소세양의 「면앙정기」를 참고하여 먼저 쓴 글을 핵심 위주로 간략하게 요약한 것이라 하겠다. 이는 아마도 현판으로 제작하기 위함이었던 것으로 생각된다.

겼다네. 내가 갑신년(1524, 중종19)에 돈을 주고 이곳을 샀더니, 동네 사람들이 다투어 와서 서로 축하하기를 '이 기이하고 아름다운 땅을 공이 마침내 얻었으니, 이것은 아마도 곽씨의 꿈이 조짐이 된 것일 것이다.' 하였다네. 나 역시 이 산수의 아름다움을 사랑하였으나 관직에 매여 조정에 있어서 감히 몸을 이끌고 물러나지 못하였다네. 그 후 계사년(1533)에 체직되어 시골로 돌아와서 비로소 초정(草亭)을 엮어 바람과 해를 가리고는 5년 동안 한가로이 놀았네. 그러다가 곧바로 다시 버리고 가니, 이 누정은 비바람을 맞음을 면치 못하였고 다만 나무 그늘이 너울거리고 풀과 쑥대가 무성할 뿐이었네. 경술년(1550, 명종5)에 나는 관서(關西)로 귀양 갔는데, 두려워하고 군색하여 온갖 일을 괘념(掛念)치 않았으나 오히려 누정을 수리하여 그곳에서 늙지 못함을 한으로 여겼다네. 신해년(1551)에 은혜를 받아 방면되어 돌아오니, 옛날 소원을 다소 이룰 수 있었으나 재력이 부족하여 또 계책을 세울 수 없었네. 하루는 부사(府使) 오공 겸(吳公謙)이 마침 와서 이곳에 함께 올라와 보고는 나에게 누정을 이룰 것을 권하였으며 또 재정을 도와줄 것을 허락하였네. 마침내 다음 해인 임자년(1552) 봄에 역사를 시작하여 몇 달이 채 못 되어서 완공되었네. 집이 대강 완전해지자 숲이 더욱 무성하였네. 나는 이곳에 한가로이 노닐며 굽어보고 우러러보아 여생을 보내게 되었으니, 나의 평소 소원이 이제야 이루어진 셈이네. 아, 내 이곳을 점거한 지가 지금 30여 년이 지났는데, 인사(人事)의 득실은 참으로 말하기 어려우나 누정이 폐지되었다가 다시 일어난 것은 또한 운수가 그 사이에 있는 듯하네. 이 일을 살펴보면 감회가 절로 일어나니 이것을 글에 의탁하여 쓰지 않을 수 없네. 자네는 나를 위하여 기문(記文)을 지어 주게."

내가 문장이 졸렬하다고 사양하였으나 받아들여지지 않았다. 그리하여 나는 다시 공에게 말씀하였다.

"저 푸르른 하늘을 누가 우러러 떠받들지 않으며 아득한 땅을 누가 굽어보며 밟지 않겠습니까. 그러나 그 소이연(所以然)을 알아서 이것을 자신에게 돌이키는 자는 적습니다. 지금 공께서는 이미 이것을 마음속에 얻고 이것으로 누정의 이름에 뜻을 부쳤으니, 그 호연(浩然)한 흥취는 진실로 일반인은 감히 알 수 없는 것입니다. 그러나 물건의 변화는 무궁하고 인생은 한계가 있으니, 한계가 있는 인생으로서 무궁한 변화를 다스리려면, 땅을 굽어보고 하늘을 우러러보는 사이에 천지의 영허(盈虛)하는 이치와 인물의 영췌(榮悴)하는 진리를 마음에 경영하여 스스로 힘쓰지 않아서는 안 될 것입니다. 어찌 산수의 낙(樂)에만 오로지 할 뿐이겠습니까. 아, 송공이 아니라면 누가 능히 이 누정의 이름에 걸맞을 수 있겠습니까."[26]

「면앙정기」의 마지막 부분이다. 이에 따르면 기대승이 「면앙정기」를 쓴 것은 송순의 부탁에 의한 것임을 알 수 있다. 그런데 무슨 이유에선지는 알 수 없으나 기대승은 부탁을 받고 바로 「면앙정기」를 짓지는 않은

26 "余嘗拜公於亭上, 公爲余言曰. 昔亭之未有也, 有郭姓者居之. 嘗得異夢, 見金魚玉帶學士, 聯翩盍簪於其上, 意其家之將有興, 而謂其子之膺是夢也. 託之僧以學書, 及其無成而且窮也, 乃伐其樹而遷其居. 僕於甲申年間, 以財貨之, 里人競來相賀曰, 以玆地之奇勝, 而公乃得之, 豈郭之夢, 有所兆朕者歟. 僕亦愛其溪山之勝, 而繫官在朝, 不敢引身. 癸巳歲, 遞職還鄉, 始縛草亭, 以蔽風日, 優遊五載. 旋復棄去, 則亭不免爲風雨所揭, 獨樹陰婆娑, 而草萊蕪沒矣. 庚戌, 謫關西, 揣慄窘束, 百念不掛, 猶以未克葺亭以終老, 爲恨也. 辛亥, 蒙恩放歸, 宿昔之抱, 可以少償, 而財力短乏, 又無以爲計. 一日, 府使吳公謙, 適來同登, 勸僕成之, 且許相助. 遂於壬子春, 起其役, 不幾月而功訖. 棟宇粗完, 而林薄益茂, 逍遙俛仰, 以遣餘生, 僕之素願, 於是乎畢矣. 嗚呼, 僕之占此, 于今三十餘年, 人事之得喪, 固有難言, 而亭之廢而起者, 亦若有數存焉者. 撫事興懷, 不可不托于斯文, 子其爲我記之. 余以文拙辭不獲, 則又以言于公曰. 蒼蒼者, 孰不仰而戴之, 茫茫者, 孰不俛而履之. 然而知其所以然, 而能反之於身者, 蓋寡矣. 今公旣以得之於心, 而寓之於名, 其浩然之興, 固有人所不敢知者. 然物變無窮, 而人生有涯, 以有涯之生, 御無窮之變, 則於其俛仰之間, 而天地之盈虛, 人物之榮悴者, 亦不可不經于心, 而以之自勵也. 夫豈專於山水之樂而已哉. 噫, 微吾公, 孰能稱是名也哉." 『고봉집』 권2, 『한국문집총간』 40, 민족문화추진회, 1989, 81쪽. 번역은 『국역 고봉집』 2, 민족문화추진회, 1998.'을 따름.

것으로 보인다.[27] 인용문 첫 부분에 있는 '일찍이'라는 표현이 이를 말해 주고 있다. 기대승은 글을 부탁하는 송순의 말을 과거형으로 표현하고 있는 것이다. 그러면 기대승이 송순으로부터 글을 써달라는 부탁을 받은 시점은 구체적으로 언제쯤일까? 송순의 말을 전하는 부분의 거의 말미에 "내 이곳을 점거한 지가 지금 30여 년이 지났는데"라는 표현이 있다. 송순이 면앙정 터를 사들인 것이 1524년이니 이때부터 30년 뒤는 1554년이다. 그러므로 송순이 기대승에게 글을 부탁한 것은 이 이후 언제쯤이라 할 수 있다. 그런데 송순은 1553년 봄부터 1555년 봄까지 선산 부사를 지냈으므로 글을 부탁한 시점은 선산 부사를 마치고 담양으로 돌아온 1555년 즈음으로 생각된다.

이런 사실은 또 다른 「면앙정기」를 통해서도 확인된다. 「면앙정기」는 기대승이 쓴 2종 이외에 둘이 더 있다. 그 중 하나는 앞서 소개한 심중량의 「면앙정기」이다. 이 글은 송순 사후인 1700년에 창작된 것이므로 송순의 의지와 무관하게 심중량이 자신의 판단에 따라 쓴 것이다. 나머지 하나는 소세양의 「면앙정기」이다. 소세양은 앞서 살펴본 바와 같이 송순의 부탁을 받아 면앙정을 소재로 한 시를 맨 먼저 창작한 인물이다. 따라서 그의 「면앙정기」 또한 중요한 의미를 담고 있다고 하겠는데 이에 대해서는 다음 장에서 자세히 살펴보도록 하겠다.

한편 면앙정 중즙 이후 창작된 것으로 「면앙정기」 외에 「면앙정삼십영」을 들 수 있다. 「면앙정삼십영」은 『면앙집』에 김인후, 고경명, 임억령, 박순(朴淳, 1523~1589) 등이 지은 4편이 실려 있고 그 밖에 양대박(梁大樸, 1544~1592)의 『청계집(靑溪集)』 권1과 이홍남(李洪男, 1515~?)의 『급고유고(汲古遺稿)』 권하에 각 1편씩이 실려 있다. 총 6편 중 창작 연대를 정

27 글의 끝에서 부탁을 사양하며 덧붙인 말을 참고해 보면 기대승은 대선배 문인을 위한 기문을 짓는 데 많은 부담을 안고 있었던 듯하다.

확히 알 수 있는 것은 아무것도 없다. 그러나 대체적인 추정은 가능하다.

6명 중 가장 먼저 「면앙정삼십영」을 창작한 것은 김인후로 보인다. 김인후는 1560년 1월 16일에 사망했으므로 송순이 선산 부사를 마치고 돌아온 1555년부터 1559년 사이에 이 작품을 지었을 가능성이 높다. 그 다음으로 지은 것은 임억령인 듯하다. 그의 「면앙정삼십영」 제13 '석불소종(石佛疏鍾)'[28]에는 "十載爲朝士"라는 구절이 있다. 이로 보아 1552년 동부승지를 명받아 벼슬길에 나갔다가 1559년 담양 부사를 끝으로 벼슬길에서 물러난 뒤 1560년에 김성원(金成遠, 1525~1597)이 지어준 서하당과 식영정에서 생활하던 즈음에 창작한 것으로 보인다.[29] 송순은 김성원의 시에 차운하여 「차김상사성원식영정운(次金上舍成遠息影亭韻, 2수)」을 지었고, 임억령의 「식영정이십영」에 화답하는 「봉화식영정임석천이십영(奉和息影亭林石川二十詠)」을 지었는데 이는 나주목사를 지내고 돌아온 1563년 가을의 일이다. 송순의 「봉화식영정임석천이십영」은 임억령의 「면앙정삼십영」에 감사하는 성격도 포함된 것으로 보이므로 「면앙정삼십영」은 1563년보다 먼저 지어졌다고 봐야 할 것 같다. 그런데 1560~1563년 사이에 송순과 임억령이 만날 수 있었던 기간은 1560년밖에 없었다. 왜냐하면 1561년 정월에 중국 사신을 맞이하기 위해 상경했고 곧바로 나주 목사로 제수되었기 때문이다. 따라서 임억령의 「면앙정삼십영」은 1560년에 창작되었을 가능성이 매우 높다. 고경명의 「면앙정삼십영」은 『제봉집』 권2에 수록되어 있는데 을축년(1565년)에 지은 시들 사이에 배치된 것으로 보아 이 해에 창작된 것으로 보인다.[30] 박순의 경우 『사암집(思菴集)』 권1에 「제송사재순면앙정삼십운(題宋四宰純俛仰亭

28 "十載爲朝士, 聞鍾夢每驚, 如今林下睡, 何似昔年聲." 『면앙집』 권7.

29 기존 연구 중 박병익도 이렇게 추정한 바 있다. '박병익, 「「면앙정삼십영」과 자연경물에 대한 미학」, 『한국시가문화연구』 제21집, 한국시가문화학회, 2008.' 참조.

30 『제봉집』은 시체(詩體)의 구분 없이 연도별로 배열되어 있다.

三十韻)」이라는 제목으로 실려 있어 송순이 의정부 우참찬을 지낸 1569년에 지었음을 알 수 있다. 양대박의 경우는 박순보다 더 늦은 시기에 창작했다고 봐야 할 듯하고 이홍남의 경우는 추정조차 쉽지가 않다.

이상의 사실을 통해 1552년 면앙정 중즙 이후에 창작된 시문으로 「면앙정기」와 「면앙정삼십영」이 있음을 알 수 있었다. 여기서 이상한 것은 면앙정 창축 때와 달리 면앙정 중즙을 기념할 만한 송순 자신의 작품이 보이지 않는다는 사실이다. 그러면 면앙정 중즙 이후에는 주변 문인들에게 시문을 부탁하기만 한 것일까? 이제 이 의문에 답을 하기 위해 「면앙정가」 창작 시기를 검토해 보기로 한다.

3. 「면앙정가」 창작 시기

지금까지 1533년 면앙정 창축, 1552년 면앙정 중즙과 관련하여 창작된 시문들에 대해 주로 그 창작 시기를 중심으로 자세히 고찰해 보았다. 이는 관련 시문들이 창작된 정확한 시기를 알고자 하는 측면도 있었지만 궁극적으로는 이것이 「면앙정가」 창작 시기를 밝히는 데 중요한 단서를 제공한다고 보았기 때문이다. 따라서 이제부터는 앞의 논의들을 바탕으로 「면앙정가」의 창작 시기를 알아보도록 하겠다.

「면앙정가」의 창작 시기에 대해서는 의견이 분분한데 대체로 다음 세 가지 정도로 정리할 수 있다.

1533년(41세) 설 : 김동욱,[31] 정익섭,[32] 이상보,[33] 박준규[34] 등

31 김동욱, 「임란전후 가사연구-특히 「면앙정가」에 대하여-」, 『진단학보』 25~27 합병호, 진단학회, 1964.

32 정익섭, 「면앙정가단의 형성과 시가활동에 대하여」, 『국어국문학』 55~57합집, 국어국문학회, 1972.

1552년(60세) 설 : 이종건,[35] 김성기[36] 등

1569년(77세) 설 : 조윤제,[37] 김사엽[38] 등

1533년(41세) 설은 이 해에 면앙정이 창축되었고 이에 발맞추어 「면앙정가」 삼언이 창작되었으며 이 삼언시가 「면앙정가」의 내용을 압축적으로 보여준다는 데 근거하고 있다. 하지만 이미 앞서 지적한 바와 같이 이 삼언시는 1533년에 창작되었다고 단정할 수 없다. 본문의 기록과 연보의 기록이 서로 다르기 때문이다.

1552년(60세) 설은 이 해에 면앙정이 중즙되었고 이를 기념하여 「면앙정기」, 「면앙정부」, 「면앙정삼십영」 등 각종 시문들이 지어졌다는 데 기초하고 있다. 하지만 이 역시 연보의 기록에 문제가 있다는 것이 앞에서 밝혀졌다. 이 해에 대한 연보의 기록은 특히 문제가 많은데 이 때 창작되지도 않은 「면앙정기」, 「면앙정부」를 여기 기록한 것도 그렇지만 더 심각한 것은 선산 부사 제수와 관련된 것이다. 연보에는 이 해 윤삼월 26일에 선산 부사를 제수 받은 것으로 되어 있다.[39] 하지만 『명종실록』을 확인해보면 송순이 선산 부사를 제수 받은 것은 1552년(60세)이 아니라 1553년(61세)이다.[40] 이에 따라 기존에 알려진 것과 달리 실제로는 담양 부사 오겸의 도움을 받아 면앙정을 중즙한 1552년에 송순은 담양

33 이상보, 『한국가사문학연구』, 형설출판사, 1974.

34 박준규, 『호남시단의 연구-조선전기시단을 중심으로-』, 전남대학교 출판부, 1998.

35 이종건, 「송순의 시가론」, 동국대학교 석사논문, 1979.

36 김성기, 「송순의 시가문학 연구」, 조선대학교 박사논문, 1990.

37 조윤제, 『조선시가사강』, 동광당서점, 1937.

38 김사엽, 『이조시대의 가요연구』, 대양출판사, 1956.

39 "壬子嘉靖三十一年, 明宗七年, 先生六十歲. 閏三月二十三日, 命敍外任. 二十六日, 降授善山都護府使." 「議政府右參贊俛仰亭先生年譜」, 『면앙집』 권5.

40 명종 8년(1553년) 윤3월 26일 두 번째 기사. 한편 『면앙집』 권3에도 「癸丑閏三月二十三日, 外任敍用之命始下, 二十六日, 除善山府使, 四月二十二日, 入京謝恩, 五月初二日, 拜辭而出, 馬上口占(3수)」이라는 제목의 시가 있어 이를 확인해주고 있다.

에 거주하고 있었음을 알 수 있다. 따라서 이 해에 「면앙정가」가 창작되었을 가능성을 배제할 수 없다.

1569년(77세) 설은 송순이 벼슬길에서 완전히 물러난 1569년(77세) 이후 만년에 지었다고 보는 입장으로 초창기 선학들에 의해 주장되었다. 그러나 이 설은 뚜렷한 증거를 가지고 있다기보다 추측에 지나지 않는 것이었다.

이상 기존의 세 학설 중 다시 검토해 볼 만한 가치가 있는 것으로 1552년(60세) 설을 들 수 있다. 따라서 여기서부터 논의를 시작해 보기로 한다.

송순은 이조 참판으로 있던 1550년 사론(邪論)을 편다는 논란에 휩싸이게 되고 그 여파로 5월 15일 관작을 삭탈 당하고 5월 17일 중도부처(中道付處)[41]의 명을 받게 된다. 며칠 뒤인 5월 22일 중도부처의 명이 가볍다는 논의가 있어 평안도 순천(順川)으로 유배지를 옮기라는 명을 받아 거기서 1년 정도 유배 생활을 했다. 그 후 1551년 6월 1일 근도(近道)로 양이(量移)하라는 명이 떨어져 수원(水原)으로 옮겨 지내다가 11월 11일 석방 명이 떨어져 유배에서 풀려나게 되었다.[42] 유배에서 풀려나 담양으로 돌아온 송순은 담양 부사 오겸과 함께 누정에 올랐다가 손질할 것을 권하는 오겸의 청을 받고 이를 수락하게 되며 이렇게 하여 시작된 면앙정 중즙 공사는 1552년 봄에 시작되어 몇 달 만에 완공되었다.[43] 따라서 송순은 면앙정 중즙 이후에도 1552년 여름 무렵부터 다음해 윤3월까지 담양에 거주하였으므로 이때 「면앙정가」를 지었을 가능성을 상정해 볼 수 있다. 하지만 다른 시문과의 관련성을 고려해 볼 때 그 가능성은 낮은 것으로 판단된다.

『면앙집』 권3에는 유배지에서 돌아온 1551년 겨울부터 선산 부사로 다시 나간 1553년 봄 사이에 창작된 시 24편이 실려 있는데[44] 이 중 면앙정 관련 시는 「차충화제면앙정절구(次沖和弟俛仰亭絶句, 4수)」와 「부차면앙정운(復次俛仰亭韻, 3수)」 등 2편뿐이다. 「차충화제면앙정절구」는 송순의 아우인 송인(宋絪, ?~?)이 면앙정을 소재로 지은 절구에 차운한 것이다. 송인은 1551년 면앙정 상류 10리쯤에 제승정(濟勝亭)을 구축하여 경영하고 있었으므로 서로 왕래하며 시를 주고받았다고 할 수 있다. 따라서 이 시에서 그 이상의 특별한 의미를 찾기는 어렵다. 「부차면앙정운」은 이미 앞서 잠깐 언급한 바와 같이 「차면양정운」1과 「차면양정운」2의 운을 합쳐 새로 지은 것이다. 면앙정 관련 시 둘을 합쳐 새로운 3수 형태의 시를 창작했다는 점에서 면앙정 중즙과 연관시켜 볼 여지는 있다. 그러나 완전히 새로운 스타일을 추구한 것이 아니고 면앙정 창축 이후 진행된 면앙정 차운시의 연장선에 있다는 점과 이 무렵(1551년 겨울~1553년 봄)에 지은 시 24편 중 가장 마지막에 배치되어 있어 선산 부사로 떠나기 직전인 1553년 봄에 창작된 것으로 추정된다는 점에서 이것이 「면앙정가」, 「면앙정기」, 「면앙정부」, 「면앙정삼십영」 등에 대한 종합적 구상으로 이어졌다고 보기는 어려울 듯하다.

「면앙정가」, 「면앙정기」, 「면앙정부」, 「면앙정삼십영」 등에 대한 종합적 구상은 송순이 선사 부사의 임무를 마치고 돌아온 1555년(63세)에서 전주 부윤으로 다시 출사한 1558년(66세) 사이에 이루어진 것으로 보인다. 송순이 기대승에게 「면앙정기」를 부탁한 것이 이때라는 것을 앞에서 살펴보았다. 또한 「면앙정삼십영」 중 가장 먼저 창작된 김인후의 시도

41 중도(中道)는 근도(近道), 원도(原道)의 대칭으로 충청도, 강원도, 황해도를 가리킨다. 중도부처는 이 중도 중 어느 곳으로 귀양 보내는 것이다.

42 이상의 내용은 『명종실록』을 참고하여 정리한 것이다.

43 기대승, 「면앙정기」, 앞의 주 26) 참조.

44 이는 「부차면앙정운(復次俛仰亭韻, 3수)」의 뒤에 달려 있는 "自尹上舍新舍至此, 放還家鄕後所作."이라는 주석을 통해 알 수 있다.

1555년~1559년으로 추정된 바 있다. 임제에게 「면앙정부」를 부탁한 것은 이보다 훨씬 뒤의 일이지만 「면앙정기」와 「면앙정삼십영」을 부탁한 시기가 거의 겹친다는 것은 그저 일시적이고 개별적인 차원의 단순한 부탁이 아니었을 가능성을 보여준다. 즉 선산 부사를 마치고 돌아온 송순은 면앙정 중즙 이후 시간적 여유가 충분치 않아 생각만 하고 실천으로는 옮기지 못했던 일을 본격적으로 추진하기로 한 것으로 보인다. 이때 그가 고려한 것은 면앙정 창축 이후 기획한 것과 일정한 차별화를 시도하는 것이었다. 이런 차원에서 그는 면앙정 창축 당시에는 전혀 구상하지 않았던 「면앙정기」와 「면앙정삼십영」을 새로 구상하여 이를 가장 가까운 지역 문인인 기대승과 김인후에게 각각 부탁한 것으로 보인다. 그런데 이 무렵 송순의 구상에서 가장 중요한 비중을 차지했던 것은 이것들이라기보다 창축 시의 시조 창작과 차별화되면서도 그것과 좋은 짝을 이룰 수 있는 새로운 국문시가인 가사를 창작하는 것이었다고 생각된다. 즉 「면앙정가」 또한 이 무렵에 창작되었을 것으로 판단된다. 여기서는 이를 확인하기 위해 다소 번거롭더라도 소세양의 「면앙정기」 전문을 인용해 보기로 한다.[45]

① 추성(秋城)[46] 남쪽 소 두 마리가 우는 듯한 형상을 한 땅에 골짜기가 있어 기곡(錡谷)이라 한다. 이곳은 송씨의 토구(菟裘)[47]로, 노송 송희경(宋希璟) 선생이 벼슬을 그만두고 물러나 쉴 때 처음으로 터를 잡아 살았으며 이로 인해 자손들이 집을 짓고 살게 되었다. 기곡 곁 작은 마을은 넓고 평편하여 고자동(高子洞)이라 하는데 땅이 비옥하고 샘물이 달콤하고 맑다. 기촌(企村)이라 새로 명명하고 집을 지었다. 집의 주봉을 제월봉(霽月峯)이라 하는데, 산세가 동쪽으로부터 길게 꾸불꾸불 이어지다가 제월봉에 이르러 우뚝 솟으니, 마치 용이나 호랑이가 꿈틀거리는 듯하다. 서쪽으로 몇 리를 달리면 뚜렷하게 혈기가 뭉친 것이 일곱 굽이인데 일곱 굽이 중 가장 높은 곳에 누정이 날개를 편 듯이 있으니 면앙정(俛仰亭)이라 한다. 이는 모두 노송의 4대손으로 지금 대윤(大尹)[48]으로 있는 수초(守初)[49] 씨가 만든 것이다.

② 집에서 누정까지는 겨우 백 보쯤이다. 길이 산허리를 돌면 소나무와 대나무가 서로 그림자를 드리워서 지팡이를 짚고 왕래하노라면 따가운 햇볕이 침범할 수 없다. 누정에 올라 바라보면 기암괴석이 산꼭대기에 죽 늘어서 있으며, 그 아래 석불사(石佛寺)가 있어 종소리와 경쇠소리가 누정 위로 떨어지는 것은 용귀산(龍龜山)이다. 칼과 창을 세운 듯이 용귀산과 함께 나란히 우뚝 솟아 누정의 얼굴을 직접 대면하고 있는 것이 몽선산(夢仙山)이다. 외로운 봉우리가 특출하여 구름 속으로 들어갈 정도로 치솟은 것은 옹암산(瓮巖山)이다. 여러 층과 겹으로 중첩된 산봉우리들이 에워싸서 북쪽을 가리고 있는 것은 용천산(龍泉山)이다. 석벽이 높고 험하며 가로로 잘라 베어낸 것 같은 것을 추월산(秋月山)이라 하는데 곧 고을의 진산(鎭山)이다. 두 봉우리가 쌍으로 뾰족하여 마치 말의 귀와 같은 것은 용진산(湧珍山)이고, 길게 뻗어 자리를 지키고 있어 마치 누운 소와 같은 것은 수연산(脩緣山)이다. 서남쪽에 마치 성곽처럼 둘러싸고 병풍처럼 빙 두른 것은 나주의 금성산(錦城山)이고, 동남쪽에 반원 모양으로 한데 어울려 은은하게 긴 눈썹처럼 보이는 것은 광주의 서석산(瑞石山)이

45 지금까지 소세양의 「면앙정기」는 전문이 소개된 적이 없다. 이종묵의 『조선의 문화공간』 2권(휴머니스트, 2006)에 2/3 정도가 소개된 바 있다.
46 담양의 옛 이름이다.
47 벼슬을 내놓고 은거하는 곳이나 노후에 여생을 보내는 곳을 이르는 말이다.
48 여기서는 전주 부윤을 가리킴.
49 송순의 자(字)임.

다. 여러 산들이 사방 둘레에서 두 손을 맞잡고 읍을 하는 듯하다. 가까이로는 푸른빛을 한데 모아 빼어난 모습을 취할 수 있고, 멀리로는 양 갈래로 땋은 머리나 소라 모양 상투 같은 산들이 아득한 안개 사이로 점점이 이어진 것이 마치 수묵화와 같다.

③ 물은 세 갈래가 있다. 하나는 옥천산(玉泉山)에서 발원하여 서쪽으로 흘러 누정 아래에 이르러 용천산(龍泉山)의 물과 합쳐진 뒤 감돌고 굽돌아 깊이 채우고 멀리 미치는데, 빠르게 헤엄치는 물고기를 구부려 내려다보면 헤아릴 수 있는 것은 여계(餘溪)라고 한다. 다른 하나는 용천산에서 나와 모여서 용연(龍淵)이 되고 북쪽에서 서쪽으로 흘러 누정에서 10여 리를 간 뒤 목산촌(木山村)을 가로질러 정○리(定○里)에 이르러 용천산과 옥천산의 두 물과 합류한다. 세 갈래 물이 합류하면 배를 띄울 수 있을 정도로 커지지만 바야흐로 그것들이 합쳐지기 전에는 등진 듯 향하는 듯 숨었다 나타났다 한다. 양쪽 벼랑에는 모래와 자갈이 세월에 단련되어 눈을 깔아 놓은 듯하다. 눈길이 다하는 곳에서 비로소 합하여 하나가 되어 한 줄기 긴 강은 도도하게 바다로 나아간다. 큰비가 왔다가 그치고 나면 파도가 넘실거려 아득히 물가가 사라져 정말 큰 바다가 그 너머에 있는 것 같으니, 이것이 곧 산과 물이 누정을 위해 존재하는 것이다.

④ 누정 앞에는 넓은 들판이 40여 리나 뻗어 있다. 밭두둑은 수를 놓은 듯 여러 빛깔로 뒤섞여 있어 평탄한 곳은 마치 바둑판과 같다. 그 사이에 길고 평평한 숲이 있다. 정(井)자 모양으로 마을을 이루고 있고, 무궁화 울타리를 한 초가집이 소나무와 대나무에 가려져 있다. 한 줄기 밥 짓는 연기가 곳곳에서 피어나고, 나무꾼의 노랫소리와 목동의 피리 소리가 앞뒤에서 서로 답을 한다.

⑤ 이것은 비록 누정에 올라야만 조망할 수 있는 승경(勝景)이지만 또한 태평 시대의 기상도 볼 수 있다. 봄이 되면 맑은 물로 논밭을 가는 모습, 여름에는 초록 밭에서 김을 매는 광경, 가을의 벼들과 겨울의 눈 풍경 등 사시(四時)의 경관이 모두 갖추어져 있다. 안개와 구름이 숨었다 나타나면 곱게 상투를 튼 것 같은 산봉우리들도 나타났다 사라지니, 산간에서 아침저녁으로 변하는 모습 또한 궤석(几席)의 아래에서 기이함을 드러내지 않는 것이 없다. 아, 산천이란 것은 천지 사이의 무정한 사물이지만 반드시 사람을 기다려 드러나게 된다. 산음(山陰)의 난정(蘭亭)이나 황주(黃州)의 적벽(赤壁)은 왕희지(王羲之)와 소동파의 붓이 없었더라면 황량하고 적막한 물가에 지나지 않았을 것이니 어찌 후세에 이름을 드러낼 수 있었겠는가?

⑥ 누정의 터에는 옛날에 곽씨 성을 가진 사람이 살고 있었다. 꿈에 자주 높은 벼슬아치들이 그 집에 무더기로 모여들자 사람들에게 말하기를 "우리 집에 장차 큰 경사가 있을 것이다."라 하고 아들로 하여금 학문을 이루게 하였으나 학문이 끝내 이루어지지 않았다. 이에 대와 나무를 다 베어버리고 그 땅을 팔고 딴 데로 감에 마침내 수초가 점유하게 되었으니 어찌 뜻이 맞아 그러한 것이 아니겠는가? 처음에는 초정(草亭) 몇 칸으로 지었으나 세월이 오래되어 퇴락하고 훼손되었다. 지금 민부상서(民部尙書)[50]로 있는 경부(敬夫) 오겸(吳謙)이 부모를 봉양하기 위해 이 고을의 수령으로 나갔었다. 임자년(1552년) 봄에 경부를 데리고 함께 올라 나무 그늘로 가 앉았는데 경부가 쇠퇴한 것을 다시 일으킬 것을 힘써 권하고 또 그 비용도 보태겠다고 하였다. 곧이어 수령이 일을 맡기고 초당에 필요한 재물도 보내주었으니, 우윤원(于允元)[51]이 매산전(買山錢)을 준 것과 같은 뜻이다. 옛날의

50 조 판서를 가리킴.

51 중국 당나라 때 사람 우적(于頔, ?~818)을 가리킨다. 윤원은 그의 자다. 우적이 양양(襄陽)을 진무(鎭撫)할 때 여산(廬山) 사람 부재(符載)가 편지를 가지고 그에게 와서 매산전(買山錢) 백만금을 빌려달라고 하자 즉시 주었다는 고사가 있다.

제도에 따라 그것을 탁 트이게 하니 구축된 누정은 삼영(三楹)이다. 또 그 아래에 터를 평평하게 하여 사영(四楹)으로 집을 지었다. 그 안에 서화(書畵)를 모아두고, 낮은 울타리를 둘렀으며, 화훼를 줄지어 심었다. 이에 세월을 보내기에 적절하여 편안히 쉴 수 있는 곳이 되었다. 객(客)이 찾아와 면앙(俛仰)의 뜻을 물으니 응답을 번거로워하며 이에 현판에 크게 써서 이르기를, "굽어보면 땅이요, 우러르면 하늘이요, 누정이 그 가운데니, 흥취가 호연하여라. 풍월이 손짓하고, 산천이 읍하니, 청려장에 의지하여, 백년을 보내리라."라고 하였다. 객이 웃으며 말하기를, "이름이 과연 일컬을 만하다."라 하였다.

⑦ 대저 수초가 수령이 되어 고을을 다스린 지 3년으로 임기가 차서 장차 수레를 돌려 돌아가려 함에 산천의 원위(源委)와 누정을 지은 수미(首尾)를 다 갖추어 기록하여 편지로 내게 누정의 기를 청하였다. 내가 이에 그 말을 모아 차례를 정하여 다시 썼다. 가정 경신년(1560년) 칠석에 모(某)가 쓰다.[52]

52 "秋城南兩牛鳴地, 有谷曰錡, 迺宋氏菟裘, 老松先生諱希璟, 致政休退, 始卜居之, 而子孫因家焉. 谷之旁小洞, 揑而盤曰高子, 地肥美, 井泉甘冽. 名以企村而作堂. 堂之主峯曰霽月, 山勢自東蜿蜒蜒蜒, 至霽月而斗起, 猶龍挐虎攫. 西騖數里, 而嶄然融結者凡七曲, 曲之最高, 有亭翼然曰俛仰. 斯皆老松四代孫今大尹守初氏所築也. 由堂抵亭, 僅百步許. 路轉山腰, 松竹交陰, 策杖往來, 畏景不能侵. 登亭而望焉, 奇巖怪石, 離立冢頂, 而下有石佛寺, 鐘磬之音, 落於亭上者, 龍龜山也. 劍戟巉巉, 與龍龜竝峙, 直對亭顏者, 夢仙山也. 孤峯挺拔, 秀聳入雲者, 瓮巖山也. 層巒疊嶂, 環擁蔽北者, 龍泉山也. 石壁嵯峨, 橫截抱珥者曰秋月, 卽府之鎭山也. 兩峯雙尖, 如馬耳然者, 湧珍山, 邐迤蟠據, 若臥牛然者, 脩緣山也. 如城郭周遭, 如屛障縈紆於西南者, 羅之錦城山, 穹窿磅礴, 隱約脩眉於東南者, 光之瑞石山也. 諸山拱揖乎四圍. 近則攢靑蹙翠, 秀色可攬, 遠則丫鬟螺髻, 點綴於杳靄之間, 宛然若水墨之圖. 水有三派. 一則發源於玉泉山, 西流到亭下, 與龍泉水合, 紆餘屈曲, 泓涵演迤, 瀲瀲游鱗, 俯瞰可數者曰餘溪. 一則出龍泉山, 匯爲龍淵, 自北流西, 去亭十餘里, 橫過木山村, 至定○里下, 又與龍玉兩川合. 三水合流, 大可行船, 方其未合也, 若背若向, 或隱或見. 兩岸沙磧, 曳練鋪雪. 目力欲窮, 始合爲一, 一帶長江, 滔滔赴海. 及大雨新霽, 波濤泛溢, 茫無涯涘, 正如大瀛海環其外, 此則山水之爲亭有者然也. 亭前曠野, 延袤四十餘里. 畦壟繡錯, 坦若局面. 間有長林平楚. 井落成村, 槿籬茅屋, 掩翳松篁. 一抹炊煙, 處處而起, 樵歌牧笛, 前後互答. 此雖亭中登眺之勝, 而亦可以觀大平之氣象也. 至於春耕白水, 夏耘綠苗, 秋之穲稏, 冬之瓊瑤, 四時之景畢備. 而煙雲呑吐, 鬟髻出沒, 山間朝暮之變態, 亦莫不效奇於几席之下矣. 噫, 山川者, 天地間無情之物也, 然必待人而顯. 山陰之蘭亭, 黃州之赤壁, 若無羲之長公之筆, 則不過爲荒寒叔窴之濱, 烏足以名後世乎? 亭之基, 舊有郭姓人居焉. 屢夢冠蓋坌集其第, 語人曰, 吾家將有大慶, 遣子就學, 學旣不成. 迺盡斫竹木, 賣其地而之他, 竟爲守初所占, 豈非有遇而然歟? 初作草亭數間, 歲久頹毁. 今民部尙書吳公謙敬夫, 爲養出守是府. 壬子春, 拉敬夫同登, 就樹陰而坐, 敬夫力勸起廢, 且助其費. 卽王錄事寄草堂貲, 于允元與買山錢之意也. 因舊制敞之, 構亭三楹. 又於其下, 夷其址, 營屋四楹. 聚書畫其中, 繚以短垣, 列植花卉. 於是, 涼燠得宜, 游息有所. 客來問俛仰之義, 勞於答應, 則迺大書于檐曰, 俛有地, 仰有天, 亭其中, 興浩然, 招風月, 揖山川, 扶藜杖, 送百年. 客唉曰, 名果稱也. 夫守初製錦沛府三載, 政成將旋軫而歸也, 具錄山川之源委, 經始之首尾, 簡我求亭記. 余迺纂次其語而復之. 嘉靖庚申七夕, 某記." 『양곡선생집』 권14, 『한국문집총간』 23, 민족문화추진회, 1988, 499쪽.

소세양의 「면앙정기」는 위에서 보듯 일곱 단락으로 나눌 수 있다. ①은 기촌과 면앙정 소개, ②는 면앙정 주위를 둘러싼 산, ③은 면앙정 앞을 흐르는 물, ④는 누정 앞 들판의 모습, ⑤는 태평 시대 사시의 풍경, ⑥은 면앙정의 내력, ⑦은 기를 부탁 받은 사연 등의 내용으로 구성되어 있다.

여기서 중요한 것은 송순이 기를 부탁하면서 "산천의 원위(源委)와 누정을 지은 수미(首尾)를 다 갖추어 기록하여" 보냈다고 한 말이다. 기를 부탁한 것은 소세양에게 처음 한 것은 아니다. 소세양보다 먼저 기대승에게 부탁한 적이 있다. 이미 앞서 살펴본 바와 같이 기대승의 「면앙정기」에는 과거를 회상하는 장면이 나오며, 그 회상 장면에서 들려주는 송순의 말 속에는 "내 이곳을 점거한 지가 지금 30여 년이 지났는데"라는 표현이 있다. 이를 통해 기대승이 송순으로부터 「면앙정기」를 부탁받은 것은 송순이 선산부사를 마치고 담양으로 돌아온 1555년 즈음으로 추정되었다. 그런데 이 기대승의 「면앙정기」에는 송순이 누정의 내력을 설명해주면서 기를 부탁했다는 내용만 등장한다. 즉 산천의 원위(源委)에 대해 들려주는 내용은 나타나 있지 않다. 이는 아마도 기대승의 경우 직접 면앙정을 찾는 경우가 많이 있었고 또 기를 부탁 받을 때도 면앙정에서 직접 만나 대화를 나눴기 때문일 것이다. 반면에 소세양의 경우

는 달랐다. 그는 면앙정에서 수시로 만날 수 있는 사이가 아니었고 중앙 정치무대에서 교분을 쌓은 사이였다. 따라서 그에게 기를 부탁하면서는 최대한 자세한 정보를 전해주는 것이 필요했을 것이다. 그러나 아무리 그렇다고 하더라도 순전히 소세양에게 기를 부탁하기 위해 산천의 원위와 누정의 내력을 처음으로 정리했다고 보기는 어려울 것 같다. 누정의 내력은 이미 기대승에게 기를 부탁할 때도 정리된 형태의 내용이 있었던 것이고 산천의 원위 또한 당시 면앙정을 드나들던 주변 문인들 사이에 어느 정도 공유된 것들이 있었고 이를 송순은 구체적으로 정리하고 있었다고 보는 것이 자연스러울 듯하다. 이는 기대승의 「면앙정기」와 소세양의 「면앙정기」가 세부적인 측면에서 차이가 나는 부분도 꽤 있지만 전반적인 산천의 형세에 대한 묘사는 대동소이하다는 점에서 충분히 설득력을 갖는다. 송순이 소세양에게 기를 부탁하기 전에, 또는 기대승에게 기를 부탁할 무렵에 이 모든 것들을 글로 정리하고 있었다면 이때 「면앙정가」가 창작되었을 가능성 또한 충분하다고 하겠다.

소세양의 「면앙정기」에 나타난 내용은 이 가능성을 더욱 높여주고 있다. 순서가 조금 다르고, 강조하고 부각하는 것들에 차이가 있을 뿐 기본적인 내용들은 상당 부분이 겹치는 것을 볼 수 있다. 면앙정에 대한 소개, 산과 물과 들의 모습, 태평 시대에 사시의 풍경을 즐기는 흥취 등이 빠짐없이 나타나 있다. 특히 ①의 밑줄 친 부분처럼 일부 내용들은 「면앙정가」와 매우 흡사한 모습을 보여주고 있기도 하다.

다음으로 소세양의 「면앙정기」에서 또 하나 주목해 볼 것은 ⑥의 밑줄 친 부분이다. 객이 면앙의 뜻을 묻는 물음에 답하는 형태를 취하고 있지만 여기 제시된 내용은 앞서 창작 시기에 대한 판단을 유보했던 「면앙정가」 삼언 바로 그것이다. 이 삼언시는 보는 바와 같이 「면앙정가」 및 송순의 면앙정 풍류를 너무나도 잘 압축해서 나타내주고 있다. 이 때문에 기존 연구에서는 다수의 연구자들이 1533년 면앙정 창축 시에 이 시가 창작되었다는 연보의 기록을 바탕으로 「면앙정가」 또한 이때 창작된 것으로 보았다. 하지만 앞서 검토한 바와 같이 이 시는 창작 연대를 알 수 없는 4수에 포함되어 문집에 실려 있다. 그래서 창작 시기를 알 수 없던 것인데 그 삼언시가 여기에 등장하고 있는 것이다. 소세양은 송순이 직접 "누정을 지은 수미(首尾)를 다 갖추어 기록하여" 보냈다고 했고, 위의 내용을 보면 누정을 중즙한 이후 사람들이 하도 면앙의 뜻을 묻기 때문에 이로 인해 현판을 제작한 것처럼 밝히고 있으므로 이 삼언시를 지은 것도 선산 부사를 마치고 돌아온 1555년부터 전주 부윤으로 나간 1558년 사이로 생각된다. 그러면 「면앙정가」와 「면앙정가」 삼언의 선후 관계는 어떻게 되는 것일까? 아마도 「면앙정가」를 먼저 짓고 그 뒤에 이를 최대한 압축적으로 보여줄 수 있는 삼언시를 지어 현판으로 제작한 것으로 보인다.

한편 「면앙정가」와 관련된 최근의 논의에서 가장 활발하게 제기된 문제는 「면앙정삼십영」과의 관련성이라 할 수 있다.[53] 양자의 내용적, 표현미학적 관련성에 대해서는 기존 연구에서 자세히 분석한 바와 같이 충분히 인정할 만하다. 하지만 그 선후 관계에 대해서는 입장을 달리하고자 한다. 기존의 연구들은 「면앙정삼십영」이 먼저임을 명시적으로 밝히고 있거나 명시적으로는 밝히지 않았다 하더라도 「면앙정삼십영」이 먼저 창작되었다는 것을 전제한 상태에서 그 내용과 표현들을 취하여 송순이 「면앙정가」를 창작했다고 보고 있다. 그런데 지금까지의 논의를 정리해 보면 그럴 가능성은 매우 낮다. 지금까지 살펴본 여러 정황들이 「면앙정

53 박연호, 「면앙정 원림과 '면앙정가'—공간의 성격과 문화교육적 의미를 중심으로」, 『개신어문연구』 제22집, 개신어문학회, 2004. 하윤섭, 「면앙 송순의 현실대응방식과 시적 지향」, 고려대학교 석사논문, 2006. 박병익, 「'면앙정삼십영'과 자연경물에 대한 미학」, 『한국시가문화연구』 제21집, 한국시가문화학회, 2008. 정무룡, 「'면앙정가' 연구」, 『한민족어문학』 제54집, 한민족어문학회, 2009.

가」가 1555년에서 1558년 사이에 창작되었음을 가리키고 있는 데 비해 「면앙정삼십영」은 앞서 살펴본 바와 같이 김인후의 것을 제외하고는 모두 1560년 이후에 창작되었기 때문이다. 또한 상식적으로 판단하더라도 면앙정의 주인인 송순이 타인에게 부탁하여 받은 시문들을 바탕으로 하여 「면앙정가」를 지었다기보다는 주인인 송순이 먼저 「면앙정가」를 짓고 이를 근거로 여러 문인들에게 관련 시문을 부탁했다고 보는 것이 훨씬 자연스럽다. 이와 관련하여 위 소세양의 「면앙정기」에는 「면앙정삼십영」에 등장하는 소재와 표현들이 많이 나타나고 있어 주목을 요한다. 특히 "석불사(石佛寺)가 있어 종소리와 경쇠소리가 누정 위로 떨어지는", "외로운 봉우리가 특출하여 구름 속으로 들어갈 정도로 치솟은 것은 옹암산(瓮巖山)", "두 봉우리가 쌍으로 뾰족하여 마치 말의 귀와 같은 것은 용진산(湧珍山)" 등의 표현은 각각 석불소종(石佛疏鍾), 옹암고표(瓮巖孤標), 용진기봉(湧珍奇峯) 등을 그대로 연상시킨다. 소세양의 「면앙정기」가 송순이 기록해준 것을 거의 그대로 모아서 순서만 조정한 것임을 감안할 때, 송순은 「면앙정삼십영」을 짓지는 않았지만 적어도 면앙정 삼십경(三十景)에 대한 명명은 본인이 직접 한 것으로 보인다.

또한 면앙정 창축 시기에 그가 보였던 태도와도 관련지어 생각해 볼 필요가 있다. 앞서 자세하게 검토한 데서 드러나듯 면앙정 창축 이후 그는 여러 시들을 지었고 또 여러 문인들에게 부탁하여 면앙정 소재 시들을 받았다. 그런데 이 시기 그가 스스로 면앙정 창축을 기념하여 가장 먼저 지은 것은 「면앙정」이라는 제목의 한시와 「십년을 경영하여~」로 시작하는 시조 등 딱 두 편이다. 이 두 편의 작품을 마련한 그는 이후 여러 문인들에게 작품을 부탁하여 받기도 하고 다른 사람이 먼저 지은 시에 차운한 시를 스스로 짓기도 하였다. 이런 창축 시기의 예에 비추어 볼 때 1552년 면앙정 중즙 이후 그가 구상한 것은 한시와 국문시가라는 기본틀을 이으면서도 약간의 변형을 추구하는 것이었다고 생각된다. 그것이 바로 가사 「면앙정가」와 삼언시 「면앙정가」로 나타났다고 하겠다. 그리고 이를 구체적인 실천으로 옮긴 것은 선산 부사를 마치고 돌아온 1555년 무렵부터라고 판단된다.

4. 결론

지금까지 송순의 면앙정 구축 과정과 그 과정에서 산출된 시문들에 대해 살펴보고 이를 토대로 「면앙정가」 창작 시기에 대해 알아보았다.

송순은 1524년에 면앙정 터를 구입하였고, 1533년에 초정 형태의 면앙정을 창축하였으며, 1552년에 유배지에서 풀려나 잠시 담양에 머물고 있던 틈을 이용하여 면앙정을 중즙하였다. 이런 사실은 기존에도 이미 밝혀진 사실을 확인하는 것이었지만 그럼에도 불구하고 이 과정에서 면앙정 중즙과 관련하여 잘못 알려진 것을 바로잡기도 하였다. 즉 면앙정 중즙은 기존에 알려진 대로 선산 부사로 있던 송순이 잠시 휴가를 얻어 온 사이에 담양 부사 오겸의 도움을 받아 진행한 것이 아니라 유배에서 풀려나 담양에 거주하고 있는 상태에서 이루어진 것임을 확인하였다. 또한 이 면앙정 창축과 중즙을 계기로 창작된 관련 시문들을 자세히 검토하고 기존에 밝히지 못했던 여러 작품들의 창작 시기를 새롭게 밝혔다. 이 과정에서도 연보의 기록과 이를 그대로 신뢰한 기존 연구의 문제점을 지적하고 바로잡았다. 그 중 대표적인 것이 「면앙정가」 삼언에 대한 검토였다고 할 수 있다.

한편 면앙정 창축 시기에 탄생한 작품들과 면앙정 중즙 이후에 탄생한 작품들 사이에는 일정한 변별성이 존재하는 것으로 파악되었다. 면앙정 창축 이후 그는 「면앙정」이라는 한시와 「십년을 경영하여~」라는 시조를 창작하였다. 이에 비해 면앙정 중즙 이후에는 가사 「면앙정가」를 짓

고 이 작품의 핵심 지향을 압축한 동명의 삼언시를 지었다. 이런 차이는 타인에게 글을 부탁하는 경우에도 그대로 이어져서 면앙정 창축 이후에는 단형의 한시를 주로 부탁하였으나 면앙정 중즙 이후에는 장형의 「면앙정삼십영」과 산문인 「면앙정기」를 부탁하였다. 이런 사실은 면앙정 구축 과정에서 시문을 짓고 부탁한 것이 그저 아무렇게 진행된 것이 아니고 송순이 나름대로 구상하고 기획하여 이루어진 것임을 말해준다.

이상에서 정리한 일련의 과정과 의미들을 종합적으로 고려할 때 송순이 「면앙정가」를 창작한 시기는 선산 부사를 마치고 담양으로 돌아온 1555년(63세)부터 전주 부윤으로 다시 출사하게 되는 1558년(66세) 사이가 가장 유력한 것으로 판단된다.

출처 : 『한국시가문화연구』 35집, 한국시가문화학회(2015년)

「면앙정가」에 나타난 장소성과 그 의미

고성혜_ 전남대학교 국어국문학과 강사

1. 들어가며

조선시대 시가의 주제는 대체로 자연에 관한 것이 많다. 조선의 통치 이념이었던 유교 사상의 영향이라고 할 수 있다. 물론 각 작품들을 살펴보면 자연을 바라보는 관점에는 다소 차이가 존재한다. 이는 작가들의 독특한 내적 경험에서 기인하는 필연적인 결과이다.

경험은 인간의 인식과 관념에 일정한 틀과 형식을 부여한다. 인간은 특정 대상을 접하면서 사랑이나 증오와 같은 감정을 느끼는데, 그러한 감정은 경험 주체가 대상에 대해 갖게 되는 주관적이고 의도적인 특성이다. 따라서 경험은 인식 주체가 내적으로 어떻게 대상으로부터 영향을 받는지 드러내주기도 한다.[1] 간단히 말해, 인간에게 경험이 이루어질 때에 의도와 감정이 동시에 발생한다는 것이다.

처음에 사람은 무차별적인 공간에 놓이게 되지만 점진적으로 그곳에 일정한 의미와 가치를 부여한다. 그럼으로써 공간은 비로소 장소가 된

1 이-푸 투안, 구동회·심승희 역, 『공간과 장소』, 대윤, 1995, 23~24쪽.

다.[2] 이러한 전제로부터 경험이라는 핵심어가 '지역'(혹은 '공간')이라는 주제와 맞물릴 때에 우리는 '장소'(혹은 '장소성')를 이야기할 수 있을 것이다.

달리 말하자면 특정한 공간에서 형성된 경험은 사람들에게 영향을 미치고 동시에, 그러한 영향 아래 이루어지는 행위는 특정 장소에 의미를 부여하는 연쇄 작용이 일어난다는 논의가 가능하다. 지역이란 당대의 역사와 사회를 반영하고, 아울러 인간의 정체성이 특정 장소와 연관되어 있다는[3] 주장 역시 같은 맥락이다.

기본적으로 보는 행위란 선별적이며 창조적인 과정이다. 보는 행위를 통해서 환경(Umwelt)은 유기체에 의미 있는 기호를 제공하는 유동적인 구조로 조직된다.[4] 특히 필자는 이러한 환경과 환경이 주는 자극들이 의미 있는 기호로 조직돼 구조화된 문학작품에 주목할 것이다. 아울러 그러한 구조화 과정이 작품 안에서 어떻게 이루어지고, 어떠한 관계 맺음을 통해 의미가 발생하는지 고찰할 것이다. 이에 필자는 호남 시가 문학의 중심에 위치하며, 아울러 자연시의 극치를 보여주고 있는 면앙 송순(俛仰 宋純, 1493~1582)의 「면앙정가(俛仰亭歌)」를 논하고자 한다.

이러한 논의를 위해서는 먼저, 작품의 배경이 된 공간에 대한 정리가 필요하다. 면앙정은 무등산에서 뻗어 내려온 산자락에 위치해 있다. 이때 이 산자락이 속한 행정구역이 담양이다.[5] 때문에 면앙정이 위치한 곳을 무등산이나 담양으로 구분해서 이야기하려는 시도는 무의미해 보인다. 이에 이후 담양이라는 용어는 무등산 일대를 아우르는 장소를 지칭하는 것임을 밝힌다.

송순은 「면앙정가」에서 면앙정 일대의 지명을 통해 무등산을 아우르는 담양이라는 특정 지역이 갖는 '장소성'을 구현했다. 물론 이 점에 착안해서 송순의 전기적 삶과 작품을 대조 및 분석하여 작가의 장소적 인식과 의미에 대해 밝힌 연구도 이미 있다.[6] 그러나 장소성에 초점을 맞춘 대개의 논의들이 그렇듯 특정 장소가 가질 수 있는 일반적인 의미나 의의들을 부여하는 데에 그치고 있고, 그러한 장소적 의미가 실제 텍스트 속에서 어떤 방식으로 조직되고 또는 심미적 자질을 드러내고 있는지는 효과적으로 밝히지 못하고 있다는 아쉬움이 보인다.

본고는 특히 장소와 장소의 접점 혹은 장소 안의 장소(대상)가 개별적으로 논의되어야 하는가에 대한 의문으로부터 출발한다. 이들은 분리된 것이 아니라 유기적인 관계망을 형성하며 끊임없이 서로 스미고 소통하는 특정한 경계를 갖는다고 할 수 있기 때문이다.

장소란 경험이 이루어지고 조직되는 공간이다. 이때의 장소는, 크게는 무등산 일대부터 담양 혹은 면앙정이 될 수 있다. 다만 그 크기와 작품 내에서 표현되는 집중도를 보자면, 면앙정은 담양이라는 장소 내에 있는 구체적인 대상이다. 여기서 면앙정을 이루는 경계와 이를 둘러싸고 있는 담양이라는 장소의 경계는 동일한 지점을 이룬다.[7] 담양은 면앙정을 제약하는 곳이 아니라, 면앙정을 담양이라는 자연 안에서 보존하고 유지시킴으로써 또 다른 세계를 형성하는 것이다. 따라서 본고에서는 장소성에 좀 더 주목하는 입장을 견지하면서 송순이 인식한 공간 및 장소와 그를 바라보는 관점을 살펴보고 「면앙정가」와 담양이라는 장소가 형성하는 심미적 자질과 관계망에 대해 논의하고자 한다.

2 이-푸 투안, 구동회·심승희 역, 같은 책, 19~20쪽.
3 제프 말파스, 김지혜 역, 『장소와 경험』, 에코리브르, 2014, 15쪽.
4 이-푸 투안, 구동회·심승희 역, 같은 책, 26쪽.
5 작품 내에서 면앙정은 "霽月峯"에 위치한 것으로 되어 있으며 현재 행정구역 주소는 전라남도 담양군 봉산면 면앙정로 382-11(지번 제월리 402)이다.
6 김은희, 「송순 시가의 장소성에 대한 일고찰 -자연시를 중심으로-」, 『한민족어문학』 63, 한민족어문학회, 2013.
7 이와 같은 논의는 아리스토텔레스의 『자연학』에 기초한다.

2. 송순의 코스모스

송순은 누정을 문화 공간으로 삼아 문학 활동을 한 대표적 인물이자,[8] '강호가도의 선창자' 또는 '자연탄미의 시인'으로 불린다.[9] 따라서 자연을 배경으로 제작한 그의 작품은 오늘날에도 그 미적 가치와 예술적 성취를 인정받고 있다. 그렇다면 송순이 그렸던 자연은 무엇이며 어떠한 의미를 가지고 있는 것일까. 이를 살피기에 앞서 우리는 그가 사림이었다는 점을 간과할 수 없다.

송순이 활동했던 16세기 문학의 두드러진 특징은 사림이 주요한 작가층으로 대두하였다는 점이다. 작가로서 사림은 자연을 소재로 삼아 인간의 도덕적 심성을 작품 속에서 구현하고자 하였다. 즉 자연을 천인합일(天人合一)의 매개체로 인식하는 한편, 그 속에서 '참된 것(理)'을 추구한 것이다. 주지하다시피 이와 같은 경향은 사대부들이 성리학적 사유체계를 사상적 기반으로 삼은 것에 따른다. 때문에 자신들의 사유 체계를 기반으로 끊임없이 언급했던 자연이, 그들에게 과연 어떤 의미였는지에 대해 이해할 필요가 있다.

특히 본고에서 주목하는 16세기 후반은 사화와 당쟁의 후유증에 시달리던 시기로, 사화의 참상을 경험한 사림에게 자연은 무엇보다 수신을 위한 은거지로 이해되었다.[10] 정도의 차이는 있겠지만 그들에게 자연은 공통적으로 세속(혹은 현실의 정치 세계)과 상반되는 개념이었다. 훈구파와의 끊임없는 경쟁구도는 사림에게 있어 당장의 내일도 기약할 수 없게 했다. 그래서 그들에게 현실은 혼돈 그 자체였다. 그들이 정당하다고 생각하던 것이 사화로 인하여 무너져 내리는 모습은, 적어도 그들에게는 이치에 합당하지 않다고 여겨졌을 것이기 때문이다. 따라서 현실 정치에 염증을 느낀 이들에게 자연이란 그 자체로 어지러운 현실과 극명하게 대조되는 이상향의 의미를 갖는다.

본고에서 살펴볼 「면앙정가」의 작가 송순의 상황을 살펴보도록 한다. 송순은 1519년(중종 14)부터 1569년(선조 2)에 이르기까지 약 50여 년 동안 관직 생활을 영위했다. 이렇게 오랜 기간 관직을 유지했다고는 하나 그 사이 몇 번의 파직과 유배는 존재했다. 그가 인식했던 현실은 평안한 곳이었을까. 아니었을 것이다. 다음의 시를 통해 그의 현실에 대한 인식의 일단을 엿보기로 한다.

> 風霜이 섯거 친 날에 긋픠온 黃菊花를
> 金盆에 ᄀᆞ득 다마 玉堂에 보내오니
> 桃李야 곳이온 양 마라 님의 뜻을 알괘라.[11]

위의 시는 바람과 서리가 뒤섞여 치는 매서운 계절 속에서 피어난 황국화와 따뜻한 봄에 피어나는 도리를 대조시키고 있다. 전통적으로 지절을 표상하는 매화, 난, 국화, 대나무 중에서 "국화"를 끌어 왔다는 점, 그리고 자주 간신으로 비유되는 '도리'를 내세우고 있다는 점에서 그가 평소 사대부로서 어떠한 기치를 지니고 있었는지 어렵지 않게 추측해 볼 수 있다.

물론 이러한 표현은 사대부들에게 관습과도 같다. 그러나 그럼에도 불구하고 자신의 이름을 걸고 작품을 남겼다는 것은 의미가 깊다. 임금에 대한 충성과 절개를 지키겠다는 의지의 표현이라 이해되기 때문이다. 이를 염두에 두고 다음의 작품을 보도록 하자.

8 고성혜, 「담양가사의 미의식」, 전남대학교 석사학위논문, 2012, 23쪽.
9 김신중, 『은둔의 노래 실존의 미학』, 다지리, 2001, 23쪽.
10 김신중, 「사시가의 강호인식 –16세기 후반 사림파 작품의 두 경우–」, 『호남문화연구』 20, 전남대학교 호남학연구원, 1991, 61쪽.
11 박을수, 『한국시조대사전』 하, 아세아문화사, 1992, 4423번.

곳이 진다 ᄒᆞ고 새들아 슬허 마라
ᄇᆞ람에 흣놀리니 곳의 탓 아니로다
가노라 희짓ᄂᆞᆫ 봄을 ᄉᆡ와 므슴 ᄒᆞ리오.[12]

위의 작품은 을사사화 당시 많은 이들이 사건에 연루되어 화를 당했을 무렵 송순이 제작한 것이다. 그는 이 시에서 '곳'들이 지는 정황을 노래한다. 즉, 단지 꽃이 져버린다는 사실을 보여주는 것에 그치지 않고, 그 이유가 바람 탓임을 역설하고 있는 것이다.

송순은 무고한 사람들을 꽃으로 상정하고 자신의 의지와 상관없이 스러지고 마는 안타까운 사태를 고발하고 싶었던 듯하다. 이럴 경우 꽃을 흩날려버린 'ᄇᆞ람'과 '봄'은 을사사화 후에 기득권을 잡은 세력 즉, 윤원형을 위시한 집권 세력을 일컫는 것이 된다.[13]

송순의 관직 생활은 비교적 평탄했다고 평가된다. 물론 그의 인생에 생사를 넘나드는 난관은 없었다. 그러나 이러한 이유로 그가 인식한 현실이 안온했다고 말하기는 곤란하다. 당시는 사화가 빈번하게 발생한 시기였다는 점, 그리고 송순 역시 사림 중 하나였던 점을 염두에 둘 때 수차례에 걸쳐 낙향하기를 청했던 것은 그의 현실 인식이 결코 안온하지 않았음을 입증한다.

이상의 사회성이 짙은 시들을 미루어 짐작하건대, 그에게 정치 현실이란 썩 긍정적인 것만은 아니었다고 할 수 있다. 정쟁의 소용돌이에 직접적으로 휩쓸리지는 않았지만, 그곳은 일종의 카오스 상태로 보였을 것이 틀림없다. 반면 그에게 고향(자연)은 정쟁의 현실을 초월해서 아름다움과 참된 것이 오롯이 유지되고 보전되는 코스모스와 같은 이상적인 공간으로 현현했으리라 추측된다.

송순이 자연을 어떻게 인식하고 있었는지를 알기 위해서, 우리는 「면앙정삼언가(俛仰亭三言歌)」를 살펴야 한다. 그 뒤의 「면앙정단가(俛仰亭短歌)」가 「면앙정삼언가」의 시상을 이으면서 보다 구체적으로 서술되었고, 가사 「면앙정가」로 확대되어 완성되었다고 했을 때, 「면앙정삼언가」는 송순이 삶에 대해 갖는 근원적인 이상과 의미를 응축해서 보여주고 있다고 할 수 있기 때문이다.[14]

굽어보니 땅이요
우러르니 하늘이라
그 사이 누정 있어
홍취가 호연하다
풍월을 불러들이고
산천을 둘러놓고
청려장에 의지하며
백 년을 누리리라[15]

위의 시를 지배하고 있는 시상은 『맹자』의 "우러러 하늘에 부끄럽지 않고 굽어보아 인간에게 부끄럽지 않다"[16]는 구절로부터 비롯된다. 이러한 시상은 자연과 합일을 이루어 그 속에서 평생을 살고자 하는 자신의

12 박을수, 『한국시조대사전』 상, 아세아문화사, 1992, 286번.
13 "甲辰冬 遭內艱廬墓 其翌年 乃明廟乙巳也 文定垂簾 元衡益張 多殺耆舊善類 與謀者盡策僞勳 公雖在苫塊 未嘗不悲憤也 及丁未禪闕 每歎傷諸賢 作歌曰 有鳥曉曉 傷彼落花 春風無情 悲惜奈何" (趙鐘永, 「右參贊企村宋公諡狀」, 『俛仰集』 4)
14 김성기, 「송순의 면앙정삼언가 연구」, 『남명학연구』 13, 경상대학교 남명학연구소, 2002, 275쪽.
15 "俛有地 仰有天 亭其中 興浩然 招風月 挹山川 扶藜杖 送百年" (宋純, 「俛仰亭歌 三言」, 『俛仰集』 3), 번역은 김신중, 같은 책, 17쪽.
16 "仰不愧於天 俯不怍於人"(「盡心」, 『孟子』)

바람과 맞물려 있다.

이와 같은 자연 인식을 가지고 송순이 선택한 곳은 무등산이었다. 주지하듯이 송순은 16세기 호남에서 누정문화를 일으킨 중심적인 인물이다. 다시 말하자면, 송순은 바로 무등산에서 면앙정을 중심으로 누정문화를 꽃피워낸 것이다. 무등산은 호남의 진산(鎭山)이다. 산과 관련한 많은 기록들에서 공통적으로 언급되는 평이다. 웅대하고 수려한 모습뿐만 아니라,[17] 높고 험준하기까지 해 여러 산 중에서도 뛰어나[18] 호남에서 제일가는 산이라고 표현된다. 물론 해당 자료들은 무등산을 주제로 삼거나 이를 소재로 하여 기록된 것이기 때문에 긍정적인 평가가 주를 이룬다. 하지만 모든 점을 염두에 두어도 주변의 다른 산들에 비해 많은 양의 시를 비롯한 유람기 등이 존재한다는 것과 작시와 유람의 동기를 미루어 보면 무등산은 호남의 특별한 곳이었음이 틀림없다.

송순은 면앙정을 소재로 많은 시가들을 창작한 바 있다. 무등산이라는 큰 범주 안에 면앙정이라는 누정을 지어 자신의 이상을 펼치고자 한 것이다. 누정을 중심으로 형성되는 시단의 요건은, 출입하는 시인들의 뛰어난 자질도 중요한 기준이 되지만 누정을 중심으로 펼쳐진 수려한 경관 역시 고려 대상이다.[19] 면앙정은 호남의 중심 누정으로서 시단을 형성하기 위한 필요충분조건을 갖추었다고 할 수 있다. 면앙정은 많은 이들로부터 풍광의 아름다움을 인정받은 곳이었다. 물론 이곳이 지니는 아름다움은 비단 겉모습에만 그치는 것이 아니다. '세속과 다른', 그래서 '머물고 싶은' 곳이라는 정신적 의미를 동시에 내포하고 있기 때문이다. 따라서 그 공간 안에서 하늘과 땅에 부끄러움 없이 살겠다는 뜻을 세웠다는 것은 세속과는 구별되는 삶의 이상을 지키겠다는 의미와도 상통한다.

코스모스란 질서이다. 이해 가능하고 이치에 맞는 것이기에 선하고 아름답다. 반면 불규칙하고 이치에 합당하지 않은 것은 선하지도, 아름답지도 않다. 이는 혼돈이고 카오스이다. 이러한 개념 위에서 사림이었던 송순의 자연 인식은 펼쳐진다. 사림의 강호예찬이 가지는 기본 전제가 결국 성리학을 바탕으로 두고 있다는 점, 아울러 강호를 세속과 대비되는 세계로 극명하게 인식하고 작품을 제작함으로써 강호 인식의 전범을 보여 주었다는 점에서[20] 알 수 있듯이 송순의 자연은 가닿아야 할 이상으로서 코스모스였다고 할 것이다.

이는 「면앙정가」가 지어진 시기를 고려하면 이해하기 쉽다. 송순은 1550년에 사론(邪論)을 편다는 논란에 휩싸이고 그 여파로 평안도 순천에서 1년 정도 유배생활을 했다. 그 후 다시 수원으로 옮겨 지내다가 11월에 유배에서 풀려나게 된다.[21] 해배되어 담양으로 돌아온 송순은 1552년에 면앙정을 중즙(重葺)하였다. 이어 1553년 선산부사로 나갔다가 1555년에 담양으로 돌아온다. 「면앙정가」가 이 시기부터 전주부윤으로 출사하게 되는 1558년 사이에 제작된[22] 것으로 본다면 유배 생활과 관직 생활을 번갈아 겪은 지 얼마 되지 않은 시기라는 점을 고려해 보았을 때에, 자연은 더욱 그의 이상향이었을 가능성이 크다.

17 "湖南諸山 瑞石最雄特 以無等稱"(宋秉璿, 「瑞石山記」, 『淵齋集』 21)
18 "瑞石特以高峻雄湖南 而曺公獨知其可以長諸山 其山與人 盖亦偉矣"(丁若鏞, 「遊瑞石山記」, 『與猶堂全書』 13)
19 김성기, 「송순의 면앙정단가 연구」, 『한국시가문화연구』 1, 한국시가문화학회, 1993, 6쪽.
20 김신중, 같은 책, 24쪽.
21 『명종실록』 참조.
22 이상원, 「송순의 면앙정 구축과 '면앙정가' 창작 시기」, 『한국시가문화연구』 35, 한국시가문화학회, 2015, 262~273쪽.

3. 「면앙정가」와 토포필리아

본고의 궁극적인 목적은 「면앙정가」에서 장소성이 어떻게 표현되고 있는지를 살피는 것이다. 이는 작품과 작품의 배경이 된 실제 공간과의 대조 작업을 하겠다는 말이 아니다. 대신 배경이 된 공간이 장소화되며 장소성이 제시되는 과정에서 작가의 의식은 과연 어떻게 작용하였는가 혹은, 그 과정은 어떤 식으로 이루어졌는가를 해명하고자 하는 것이다.

한편, 장소가 경험에 근거한다는 기본 전제 아래에서 장소는 시간과 무관하지 않다. 경험들은 반드시 끊임없는 변화의 연속성과 묶여야 한다. 그래서 시간은 장소 경험의 일부이다. 곧 장소는 시간에 독립적일 수 없다.[23] 공간은, 그리고 우리는 항상 현재라는 시간성 속에 존재하기 때문이다. 이에 본 장에서는 「면앙정가」를 직접 살펴보면서 크게는 무등산 일대가, 좁게는 담양이라는 공간이 어떻게 장소화 되었는지, 그리고 공간이 장소로서 존재하게 하는 시간에 대해서 살펴볼 것이다.

1) 무등산의 산세와 비상(飛上)의 이미지

송순은 1533년(중종 28), 김안로의 세력이 횡포를 부리던 정계를 벗어나 담양에서 지내며 제월봉에 면앙정을 세웠다. 그리고 관직에서 물러나 세상을 떠나기 전까지 14년 간 이곳에 머물면서 생을 보냈다. 물론 담양은 그가 태어나고 자란 곳이자 동시에 정계와 잠시 멀어졌던 기간, 틈틈이 내려와 지내던 곳이기도 하다. 즉 담양은 그에게 '머무르는' 곳이었다.

머무름, 즉 거주의 문제는 인간 존재의 삶과 경험의 영역에 해당하는 생활 세계의 문제이다. 다시 말하자면 거주는 생활의 문제이고 그것은 필연적으로 장소와 연관된다는 말이다.[24] 나카노 하지무(中野肇)가 언급한 바대로 장소가 경험주체에게 어떤 의미로 한정되어 나타난다면,[25] 담양이라는 공간에서 오랜 시간동안 다양한 경험을 했던 송순에게 그곳은 특별한 의미를 지니는 장소로 부상한다. 그중에서도 면앙정은 그가 특별한 의미를 부여했던 장소로서, 관련 시가 작품이 부지기수이다.

「면앙정가」에서 그는 면앙정의 외관이라든가 또는 그것이 세워지게 된 이유나 배경에 대해서는 직접적으로 밝히지 않고 있다. 다만 다양하고 화려한 묘사와 표현법을 동원하여 누정과 그 주변의 경관을 시적으로 형상화함으로써, 시를 접하는 이로 하여금 감흥을 통해 그 이유와 배경 등을 유추할 수 있도록 하고 있다.

아래 인용문은 「면앙정가」의 1-18구인데,[26] 면앙정이 '위치'하고 있는 곳의 산세(山勢)와 지형을 소상히 밝히고 있다.

无等山	혼활기뫼히	동(東)다히로	버더이셔
멀리	쎄쳐와	霽月峯의	되여거놀
無邊	大野의	므솜짐쟉	ᄒᆞ노라
일곱구ᄇᆡ	혼딗움쳐	믄득믄득	버러ᄂᆞᆫ ᄃᆞᆺ
가온대	구ᄇᆡᄂᆞᆫ	굼긔든	늘근뇽이
선줌을	곳ᄭᅴ야	머리롤	안쳐시니
너ᄅᆞ바희	우ᄒᆡ		
松竹을	헤혀고	亭子롤	안쳐시니
구름ᄐᆞ	靑鶴이	千里를	가리라
두나나ᄅᆡ	버렷ᄂᆞᆫ ᄃᆞᆺ		

23 에드워드 렐프, 김덕현·김현주·심승희 역, 『장소와 장소상실』, 논형, 2005, 84~85쪽.

24 노용무, 「백석 시와 토포필리아」, 『국어문학』 56, 국어문학회, 2014, 237쪽.
25 나카노 하지무, 최재석 역, 『공간과 인간』, 국제, 1999, 44쪽.
26 이하 원문은 『한국역대가사문학집성』(임기중, 누리미디어, 2005) 참조.

면앙정이 자리한 제월봉은 무등산에서 동쪽으로 뻗어 나온 산줄기이다. 넓게 펼쳐진 들에는 일곱 굽이 한데 뭉쳐 우뚝우뚝 펼쳐 놓은 듯한 굽이진 능선들이 있는데 면앙정은 이 중 늙은 용이 선잠에서 깨어나 머리를 얹어 놓은 것처럼 생긴 널찍한 바위 위에 세워져 있다.

이는 고봉 기대승(高峰 奇大升, 1527~1572)이 "제월봉의 산자락이 건방(乾方)을 향하여 조금 아래로 내려가다가 갑자기 높이 솟아서 산세가 마치 용이 머리를 들고 있는 듯하니, 누정은 바로 그 위에 지어져 있다"[27]고 한 언급과, "거북이가 고개를 쳐든 듯"[28]하다고 표현한 내용과 일치한다. 그 위치에 초점을 맞추어 본다면, 면앙정은 높은 곳에 세워져 "장송(長松)과 무성한 숲이 영롱하게 서로 어우러져 있어 인간 세상과 서로 접하지 않으므로 아득하여 마치 별천지와 같다".[29] 산세가 가지는 이러한 높고 낮음의 변화는 면앙정이 마치 비상하는 듯한 느낌을 줬을 것이고 구름을 탄 푸른 학이 천 리를 날기 위해 날개를 펼친 모습이라는 표현을 가능하게 했다.

玉泉山	龍泉山	ᄂᆞ린	믈히
亭子압	너븐들히	兀兀히	펴진드시
넙쎠든	기노라	프르거든	희지마나
雙龍이	뒤트ᄂᆞᆫ ᄃᆞᆺ	긴깁을	치폇ᄂᆞᆫ ᄃᆞᆺ
어드러로	가노라	므ᄉᆞᆷ일	ᄇᆡ얏바
닷ᄂᆞᆫ ᄃᆞᆺ	ᄲᅮ로ᄂᆞᆫ ᄃᆞᆺ	밤ᄂᆞᆺ즈로	흐르ᄂᆞᆫ ᄃᆞᆺ
므조친	沙汀은	눈곳치	펴졋거든

27 "峯支向乾方 稍迤而遽隆 勢如龍首之矯亭正直其上" (奇大升, 「俛仰亭記」, 『高峰集』 2), 이하 번역은 한국고전종합DB(한국고전번역원) 참조.
28 "勢如龍垂龜昻" (기대승, 같은 글)
29 "長松茂樹 惹瓏以交加 與人煙不相接 逈然若異境焉" (기대승, 같은 글)

어즈러은	기럭기ᄂᆞᆫ	므스거슬	어르노라
안즈락	ᄂᆞ리락	모드락	흣트락
蘆花을	사이두고	우러곰	좃니ᄂᆞᆫ뇨
너븐길	밧기요	긴하ᄂᆞᆯ	아ᄅᆡ
두르고	ᄭᅩᆺ존거슨		
모힌가	屛風인가	그림가	아닌가
노픈ᄃᆞᆺ	ᄂᆞ즌ᄃᆞᆺ	긋ᄂᆞᆫᄃᆞᆺ	닛ᄂᆞᆫᄃᆞᆺ
숨거니	뵈거니	가거니	머물거니
어즈러온	가온ᄃᆡ	일홈ᄂᆞᆫ	양ᄒᆞ야
하ᄂᆞᆯ도	젓치아녀	웃독이	셧ᄂᆞᆫ거시
秋月山	머리짓고		
龍龜山	夢仙山	佛臺山	魚登山
湧珍山	錦城山이	虛空의	버러거든
遠近	蒼崖의	머믄짓도	하도할샤

이상은 19~58구의 내용으로 면앙정에서 바라본 승경을 묘사하고 있는 부분이다. 시선은 점차 근경에서 원경으로 옮겨간다. 면앙정에서 내려다보이는 넓은 들에는 옥천산과 용천산에서 내린 물이 끊임없이 흐르고 있다. 비록 지금은 그 모습을 찾을 수 없으나 당시에는 마치 쌍룡이 몸을 뒤트는 듯하고 긴 비단을 펼쳐 놓은 듯이 밤낮으로 흐르는 모양이 아름다웠던 것으로 보인다. 이어 물가의 모래밭은 눈같이 펼쳐진 듯하고 이를 뒤로하여 갈대꽃 사이를 날아다니는 기러기의 모습을 이야기한다.

다시 고개를 들어 시선을 멀리하니 넓은 길 밖, 긴 하늘 아래 둘려 있어 산인지 병풍인지 알 수가 없다. 추월산을 머리로 삼아 여러 산들이 펼쳐져 있는 것인데, 이는 누정 앞으로 넓게 펼쳐진 들을 에워싸는 형국이다. 전체적으로 이러한 산세는 "인간은 남들에게 들키지 않고 바

깥을 내다볼 수 있는 곳을 선호하도록 진화하였다"는 제이 애플턴(Jay Appleton)의 '조망과 은신 이론'을 연상케 한다.[30] 곧 면앙정을 창건할 때에 보기에 아름답고 좋은 곳을 택했을 뿐만 아니라, 송순의 코스모스를 완성시켜줄 만한 위치가 고려되었다는 것을 보여주기 때문이다. 다시 말하자면, 송순이 면앙정이라는 공간을 장소화 시키는 것은 그 위치에 자신의 이념을 투사시켜 반영한 것으로부터 시작된다고 할 수 있다. 그것이 작품에서 산세와 지형을 통한 위치를 드러냄으로 표현되었던 것이다.

또한, 송순은 이러한 승경을 이야기하며 끊임없이 구체적 지명을 언급하고 있다. 여기에서 주목해야 할 점은 고유명이 환기시키는 것이 무엇인지 생각해 보아야 한다는 것이다. "자연경관을 노래한 제영의 앞부분에 제시된 구체적인 지명들도 그것 나름의 의미를 갖"[31]는다는 식의 지적으로는 부족하다. 일련의 과정은 구체적 지명을 제시함으로써 작품의 공간이 상상의 공간이 아니라 작자가 실제로 생활하였던 곳임을 담보해준다. 즉, 화자의 경험을 수반시키며 그 구체성을 부여하는 작업인 것이다. 작품을 접하는 이는 자칫 면앙정 자체가 차지하는 일대만을 장소로 인식할 수 있다. 그러나 조망을 통하여 확인이 가능한 실재하는 풍광을 제시해서 그 범위를 넓혀 주며 범위에 대한 인식을 재구하여 준다.

구체적 지명으로는, '무등산', '제월봉', '추월산' 등을 비롯하여 10여 차례에 걸쳐 등장하고 있는 산 이름들이 있다. 또한 구체적 지명은 아니지만 면앙정 주변의 형세를 이야기하면서 담양이라는 장소를 실체화 시키는 용어도 역시 11여 개가 등장하고 있다. 무등산은, 「면앙정가」를 「무등곡(無等曲)」이라고 불리게 할 만큼, 그리고 담양이라는 공간과 밀접하게 연관이 되어 있을 수밖에 없는 고유 지명이다. 이어 무등산에서 뻗어 나와 면앙정이 우뚝 선 제월봉과 그곳을 둘러싸고 있는 추월산,[32] 용구산,[33] 몽선산,[34] 불대산,[35] 어등산,[36] 용진산,[37] 금성산[38] 등은 좁게는 7.5km에서 넓게는 34km의 반경 내에[39] 위치하면서 장소 범위를 확대 및 재설정해 주는 역할을 하고 있다. 역시 담양의 넓은 들인 '무변대야', '누정 압 너븐 들', '너븐 길' 등과 산세의 절경을 그려주는 '천암 만학', '솔 아릐 구븐 길', '백척 난간' 등은 면앙정에서 조망할 수 있는 모습이다. 이는 면앙정이라는 장소가 향유하는 넓은 의미의 장소를 형상화 시킨 것이다.

이렇게 고유 지명과 주변 풍광을 표현한 용어들은 작품 안의 장소를 구체적으로 제한함과 동시에 확대하는 역할을 하고 있다. 일련의 과정들을 통하여 화자는 면앙정이라는 대상을 의미화 시키고 있음이다. 즉 구체적 지명을 분명하게 제시하면서, 이미 존재하던 혹은 이미 경험한 대상이라는 의식을 전제한 채로 장소화 시키고 있다는 것이다.

2) 무등산의 사계에 펼쳐진 영원성의 관념

동서양을 막론하고 고대인들은 자연이 순환적으로 움직인다고 믿었다. 지구의 자전과 공전 등을 예로 들 수 있는데, 현대인들도 이런 반복적인 국면을 인식하고 있다. 다만, 그것은 고대인들의 다시 되풀이하여 돌아옴이 아니라 일정한 방향으로의 흐름일 뿐이다.[40] 여기서 살피고자

30 진경환, 「누정가사의 공간과 풍경 – '면앙정가'를 중심으로」, 『우리어문연구』 38, 우리어문학회, 2010, 120~121쪽.
31 박연호, 「문화코드 읽기와 문학교육」, 『문학교육학』 22, 한국문학교육학회, 2007, 71쪽.
32 전라남도 담양군의 용면과 전라북도 순창군 복흥면에 걸쳐 있는 산이다.
33 전라남도 담양군 수북면과 월산면에 걸쳐 있는 산으로, 병풍산(屛風山)이라고도 한다.
34 전라남도 담양군 대전면 행성리와 수북면 오정리에 걸쳐 있는 산으로, 삼인산(三人山), 몽선암(夢仙巖), 몽성산(夢聖山)이라고도 한다.
35 전라남도 장성군 남동면에 위치하며 진원면과 담양군 대전면에 걸쳐 있는 산으로, 불태산(佛台山)이라고도 한다.
36 광주광역시 광산구에 위치하는 산이다.
37 광주광역시 광산구에 위치하는 산이다.
38 전라남도 나주시 경현동 및 대호동에 걸쳐 있는 산이다.
39 진경환, 같은 논문, 119쪽.
40 이-푸 투안, 이옥진 역, 『토포필리아』, 에코리브르, 2011, 225쪽.

하는 것은 「면앙정가」에 드러나는 시간적 요소이다. 장소성이라는 개념과 밀접하게 관련되어 있는 시간이, 작품 속에 어떻게 드러나며 어떠한 역할을 하고 있는지 보자.

「면앙정가」를 지배하는 시간적 요소는 '사계의 흐름'이다. 사계절의 흐름에 따라 면앙정 주위 모습을 그림으로써 면앙정이라는 장소는 인지되고 통합된다. 아래는 「면앙정가」 중 사시가경을 나타낸 59~99구에 해당하는 부분이다.

흰구름 브흰煙霞 프르니는 山嵐이라
千巖 萬壑을 제집을 삼아두고
나명성 들명셩 일히도 구는지고
오르거니 ᄂᆞ리거니
長空의 ᄲᅥ나거니 廣野로 거너가니
프르락 불그락 여토락 디트락
斜陽과 서거지어 細雨조ᄎᆞ ᄲᅮ리는다
藍輿를 ᄇᆡ야ᄐᆞ고 솔아릐 구븐길노
오며가며 ᄒᆞ는적의
綠楊의 우는黃鶯 嬌態겨워 ᄒᆞ는괴야
나모새 ᄌᆞᄌᆞ지어 樹陰이 얼킌적의
百尺 欄干의 긴조으름 내여펴니
水面 凉風이야 긋칠줄 모르는가
즌서리 ᄲᅡ진후의 山빗치 금슈(錦繡)로다
黃雲은 ᄯᅩ엇지 萬頃의 펀거지요
漁笛도 흥을계워 ᄃᆞᆯ를ᄲᅮ라 브니는다
草木 다진후의 江山이 ᄆᆡ몰커놀
造物이 헌ᄉᆞᄒᆞ야 氷雪로 ᄭᅮ며내니

瓊宮 瑤臺와 玉海 銀山이
眼底에 버러셰라
乾坤도 가옴열샤 간대마다 경이로다

59구에서 73구는 면앙정의 봄을 보여주고 있다. 흰 구름이 깔린 산에는 아지랑이가 일렁이고 석양에 지는 해와 섞여 이슬비마저 흩뿌린다. 아지랑이로 찾아온 봄은 화자의 코스모스인 장소를 설레게 만들고 보슬보슬 내리는 봄비는 그를 촉촉하게 적셨을 것이다. 이어 74구부터 화자는 남여를 타고 녹음이 짙어진 소나무 아래를 지난다. 지루한 더위에 몰려오는 졸음은 백 척 난간에 기대어 몰아내고 간간히 불어오는 서늘한 바람에 여름을 만끽한다. 85구에서 시작하여 90구에서 맺는 가을 풍경은, 서리가 걷힌 후 산 빛이 비단과 같다는 표현으로 시작된다. 단풍으로 물든 모습을 노래한 것이다. 또한 앞에서 등장하였던 발아래 펼쳐진 넓은 들에서 화자는 금빛으로 흔들리는 곡식들을 바라본다. 그리고 가을의 커다란 달과 피리로 흥취를 돋고 있다. 이후 나뭇잎이 다 진 모습에 황량한 마음을 가누지 못하다가 곧 얼음과 눈으로 아름답게 꾸며진 경관을 '경궁요대'와 '옥해은산'으로 비유하며 감탄한다.

시가 작품에서 사계의 제시는 순환적 의식 세계의 반영이다. 순환적 구조는, 순환이란 말에 이미 그 뜻이 내포되어 있듯이, 결코 끝나지 않는다. 끊임없이 반복되는 시간을 통해서 화자는 자신의 고유한 장소가 유지될 것을 염원한다. "개인이나 문화에 의해 정의되는 장소들은 그 위치·활동·건물들이 의미를 가지고 또 잃어버리면서 성장 번영하고 쇠퇴"[41]한다. 이 말에서 전제하는 시간의 흐름은 '일정한 방향'으로의 그것이다. 때문에 작품에서 이야기하는 순환적 시간 관념과는 다르다. 따라

41 에드워드 렐프, 김덕현·김현주·심승희 역, 같은 책, 82쪽.

서 「면앙정가」에서 노래된 사계의 순환 개념은 시간이 흘러 장소가 상실되어 버릴 것을 염려한 일종의 염원이라 하겠다. 과거, 특히 사시가를 향유하였던 작가들의 성향이 "사시순응관을 바탕으로 성립되어 사시순에 따른 순차적 순환성을 가진 시상 구조를 통해 유한한 삶 속에서 무한을 추구"[42]하고 있다는 것을 염두에 둔다면, 화자 역시 이를 바라고 있었고 그러한 열망이 사시의 순환으로 작품에 구현되었음을 알 수 있다.

송순에게 면앙정은 완벽한 장소이다. 이는 개인의 시간을 방해 받지 않는 장소라는 전제 하에, 특별한 장소 혹은 특별한 사람과 함께 보내는 시간을 의미하는 '안전한 공간'과도 상통한다.[43] 시에서 알 수 있듯이 면앙정은 높은 곳에 위치하며 주변을 조망한다. 자연을 제외한 모든 것으로부터 간섭을 받지 않는 지리적 특성을 보유하고 있는 곳이다. 따라서 면앙정은 외부의 카오스와는 차단된 완벽한 공간으로서, 오롯이 화자의 이상적 시간을 담보하는 장소로서 존재하는 것이다. 이러한 장소는 순환적 시간을 만나 오랜 세월이 지나 닥쳐올 변화 속에서도 특별한 장소로서 지속될 수 있게 된다.

4. 장소의 경계와 의미

주지하다시피 담양은 송순의 고향이다. 또한 관직 생활이나 유배 생활을 하지 않을 때에 지냈던 곳이자 수차례에 걸쳐 돌아가고자 했던 곳이기도 하다. 그런 그가 담양에 세운 누정이 면앙정이다.

누정이란, 『표준대국어사전』에 따르면 누각과 정자를 아우르는 말로서 경치가 좋은 곳에 놀거나 쉬기 위하여 지은 집이다. 다만 집 위에 활연히 툭 틔게 지은 것이라는[44] 언급과 사방의 경관을 직접 향유할 수 있는 건축 양식을 고려해 보았을 때에 누정은 계절이나 시간에 얽매이지 않고 주변 경관을 조망하기 위하여 높은 곳에 지은 건축물이라고 정리할 수 있을 것이다. 같은 맥락에서, 누정은 폐쇄적이며 '일상'의 생활이 영위되는 집과는 다르다. 누정이 세워진 목적을 살펴보면 그것은 자명해진다.

누정의 이러한 조건은 조망과 체험을 동시에 가능하게 한다. 여기에 16세기 이후 사대부들의 사정(私亭)을 통한 문화적 활동이 보편화됨으로써 누정가사의 세계 역시 실제 공간을 끌어안을 수 있는 가능성을 확보하게 되었다. 따라서 누정가사의 공간은 누정에서 출발하여 주변의 경승지를 살피는 것으로 끝나는 것이 아니라 그 안에서 즐기는 개인적 소유의 공간으로까지 확장될 수 있었다.[45] 호남지역에서 누정을 중심으로 가단을 형성하는 데 효시의 역할을 해낸 면앙정도 예외는 아니다. 오히려 조망과 경험이 동시에 일어나는 가사의 전범이라고 할 수 있을 것이다.

풍경은 보통 정관(靜觀)의 미학과 유관(遊觀)의 미학으로 설명된다.[46] 이때 면앙정은 시선으로써 생성된 풍경인 정관에서 시작하여, 풍경을 느끼고 그 안에서 직접 행동하는 유관으로 옮겨가며 둘을 동시에 겸하고 있다.

人間을	떠나와도	내몸이	겨를업다
니것도	보려ᄒᆞ고	져것도	드르려코

42 김신중, 같은 논문, 56쪽.
43 이-푸 투안, 구동회·심승희 역, 같은 책, 194쪽.
44 "構屋於屋謂之樓 作豁然虛敞者謂之亭" (李奎報, 「四輪亭記」, 『東國李相國集』 23)
45 권정은, 「누정가사의 공간인식과 미적 체험」, 『한국시가연구』 13, 한국시가학회, 2003, 218쪽.
46 나카무라 요시오, 강영조 역, 『풍경의 쾌락』, 효형, 2007, 58쪽.

ᄇᆞ람도	혀려ᄒᆞ고	ᄃᆞᆯ도	마즈려코
ᄇᆞᆷ으란	언제줍고	고기란	언제낙고
柴扉란	뉘다드며	딘곳츠란	뉘쓸려료
아춤이	낫브거니	나조ᄒᆡ라	슬흘소냐
오ᄂᆞᆯ리	不足거니	來日리라	有餘ᄒᆞ랴
이뫼히	안ᄌᆞ보고	져뫼히	거러보니
煩勞ᄒᆞᆫ	ᄆᆞᄋᆞᆷ의	ᄇᆞ릴일리	아조업다
쉴ᄉᆞ이	업거든	길히나	젼ᄒᆞ리야
다만ᄒᆞᆫ	靑藜杖이	다뫼되여	가노ᄆᆡ라
술리	닉어거니	벗지라	업슬소냐
블닉며	ᄐᆞ이며	혀이며	이아며
온가짓	소릐로	醉興을	ᄇᆡ야거니
근심이라	이시며	시ᄅᆞᆷ이라	브터시라
누으락	안즈락	구부락	져츠락
을프락	ᄑᆞ람ᄒᆞ락	노혜로	노거니
天地도	넙고넙고	日月도	ᄒᆞᆫ가(閑暇)ᄒᆞ다
羲皇	모을너니	니적이야	긔로괴야
神仙이	엇더턴지	이몸이야	긔로고야
江山風月	거ᄂᆞᆯ리고	내百年을	다누리면
岳陽樓	상의	李太白이	사라오다
浩蕩	情懷야	이예셔	더ᄒᆞᆯ소냐

이상은 세속을 떠나온 것으로 운을 띄운 후, 자연에서의 생활을 직접적으로 제시하고 있는 부분이다. 작품 안에서 제시된 화자의 일상은 무척이나 바빠 한 가지에 집중하기가 어려워 보인다. 왜냐하면 이것도 보려 하고, 저것도 들으려 하고, 바람도 쐬려 하고, 달도 맞으려 하기 때문이다. 이에 밤을 주울 시간도, 고기를 낚을 시간도, 사립문을 닫을 시간도, 떨어진 꽃을 쓸어 낼 시간도 없다. 자연을 완상하느라 아침이 부족하다고 이야기하고 있는 것이다. 아침에 주어진 시간도 부족한데 저녁이라고 넉넉할 리 없다. 이 산에 앉아 보고 저 산을 걸어 본다. 쉴 틈이 없기 때문에 지팡이만 다 닳아질 뿐이다. 이렇게 자연을 즐기는 풍류생활은 자연 안에서의 자족적인 삶을 여실히 드러내고 있다. 동시에 송순이 지속적으로 행하였던 많은 행위들은, "장소간의 지속적인 관계를 재확인함으로써 장소에 대한 애착을 강화"[47]시키는 것이다.

이어 술과 벗이 있어 노래를 부르고 악기를 타며 취흥을 돋운다. 이러한 행동 속에 근심이나 시름은 전혀 보이지 않는 듯하다. 누웠다가 앉았다가 시를 읊었다가 휘파람을 불며 노니는 시간은 최고의 태평성세를 구가했던 희황의 시대를 방불케 하고, 시선(詩仙)으로 일컬어지는 이태백이 즐겼던 흥취의 나날을 연상시킨다.

면앙정을 중심으로 이루어지는 전원의 삶을 구체적으로 나열함으로써 면앙정은 여가 안에서 흥취를 만끽할 수 있는 장소로 그 기능을 확보하고 있다. 여기에서 볼 수 있는 그의 삶은 일반 백성들의 지난한 일상과는 사뭇 다르며 사대부 계층이 가지는 특유의 여유가 느껴진다. 그에게 있어, 앞서 구체적인 지명을 통하여 제시된 무등산을 비롯한 많은 명산과 넓은 들판은 먹고 살기 위한 터전이라고 보기는 어렵다. 물론 어떤 모습이 더 가치 있는지에 대한 판단 따위는 의미가 없다. 중요한 것은 무등산 일대에서 이루어지는 작자 자신의 생활을 진솔하게 제시하며 담양과 면앙정을 동시에 아울러 장소화 시키고 있음을 볼 수 있다는 점이다. 즉 무등산이 갖는 여러 이미지와 의미 위에서 담양과 면앙정에 대하여, 직접 주변으로 나가고 몸소 겪는 행동으로 그 공간에 교감하고 이를

47 에드워드 렐프, 김덕현·김현주·심승희 역, 같은 책, 84쪽.

통해 유대감을 형성하며 그 장소의 일부가 된 듯한 소속감을[48] 느끼고 있다는 말이다.

이상에서 살펴본 바와 같이 송순 개인에게 있어서나 「면앙정가」에 있어서 매우 중요한 역할을 수행해 내고 있는 면앙정은 어떤 의미로 파악될 수 있는 것인지 질문을 던져본다. 실제 생활이 이루어졌던 담양이라는 장소 안의 특별한 대상으로 보아야 하는지 혹은 면앙정 역시 경험의 실제 공간이었던 점을 염두에 두어 담양에 존재하는 또 하나의 장소로 인지해야 하는지 따위다.[49]

본고에서 논의하고 있는 「면앙정가」의 장소성은 송순이 이미 면앙정을 세우고 그 곳에서 풍류를 즐기는 다양한 경험이 이루어진 것을 전제로 하고 있다. 자연 그대로의 공간과 구분되는 송순이 인식하는 장소가 된 것이다. 그러한 경험들이 「면앙정가」에서 조망과 구체적인 지명 등의 제시로 표현되었다. 일련의 과정을 통하여 장소화된 면앙정을 보여주고 동시에 그에 대한 토포필리아를 지속의 바람으로써 드러내었다. 그리고 이와 같은 기술은 뒷부분의 체험적 서술로 이어졌고 이로써 면앙정으로 초점화 시켰다고 본다.

일반적으로 사람들이 인지하는 공간의 크기에 초점을 맞추어 본다면, 면앙정은 담양이라는 장소에 속하는 특정한 대상에 불과하게 된다. 그러나 송순의 삶 그리고 「면앙정가」라는 작품에서 차지하는 비중을 따져보았을 때에 면앙정은, 담양과는 별개의 장소가 될 수 있다. 이렇듯 면앙정과 담양을 개별적으로 분류해내는 것은 별 의미가 없어 보인다. 여기서 중요한 것은 이 두 장소의 실제적인 범위가 아니라 그 경계를 공유하고 있다는 점이다. 다시 말하자면, 면앙정이라는 장소를 형성하는 범위의 경계를 담양이 둘러싸고 있으며 면앙정이 구성하고 있는 장소의 표피는 담양의 그것과 분리해낼 수 없다는 뜻이다.

담양은 지역으로서 담양 자체로 게니우스 로키(genius loci)[50]를 가지고 있다. 송순은 그러한 곳에서의 경험을 바탕으로, 자신의 의식을 반영한 하나의 세계(면앙정)를 만들었다. 이렇게 주체의 의식이 반영된 면앙정이라는 장소는 주체로 하여금 다시 어떠한 일체감을 얻게 한다. 여기서 얻어진 일체감은 담양과의 일체를 동시에 담보한다고 할 수 있다. 언급한 대로 사람의 인식과 관념은 경험에 의해 영향을 받는데 담양에서 비롯된 의식으로 만들어진 면앙정은 담양으로부터 뿌리하기 때문이다. 그러나 그렇다고 해서 담양이 면앙정을 제약하는 것은 아니다. 다만 면앙정을 담양이라는 자연 안에서 보존하고 유지시킴으로써 또 다른 장소로 존재할 수 있게 하는 역할을 하고 있는 것이다.

정리하자면, 당대의 상황은 자연을 일종의 유토피아적인 코스모스로 의미 짓게 하였다. 이러한 의식이 담양 및 면앙정과 맞물려 장소화 되었고 이러한 장소는 「면앙정가」라는 작품을 제작하게 하였다. 역으로 송순이 「면앙정가」 안에서 그리고자 했던 장소는, 공간을 구체화 시켜 그의 코스모스로써 구현되었다. 그 중심에 면앙정이 있다. 면앙정은 누정의 입지가 보여주는 특징인 높은 곳에서의 '보는 행위'로, 그리고 그 안에서 이루어졌던 경험의 제시로써 누정의 주변 풍광을, 즉 무등산을 코스모스라는 이상적인 장소로 재조직 시켰다. 둘은 유기적인 관계망을 형성

48 에드워드 렐프, 김덕현·김현주·심승희 역, 같은 책, 127~128쪽.

49 실제로 가사 작품 안에 구체적인 공간적 배경이 드러나고 그로 인해 장소성을 추출해 내어 논의를 진행시킨 연구들 사이에서조차 그 차이가 보이고 있다. 김성은(「소유정가의 장소재현과 장소성」, 『어문논총』 55, 한국문학언어학회, 2011)은 대구라는 '공간'에 실재했던 '장소'인 소유정을 가사의 형식으로 재현한 작품이라 말하고 있다. 이는 소유정이라는 대상을 장소화 한 것으로 대구를 공간이라고 인식하는 데 그친다. 그리고 김은희(같은 논문)는 담양과 면앙정을 각각의 장소로 인식하였다. 그리고 개별적 장소가 지니는 의미를 파악하여 연관 관계에 대해 논의하고 있다.

50 "각자의 토지가 갖고 있는 고유한 분위기로, 역사를 배경으로 각자의 장소가 갖고 있는 양상" (나카무라 유지로, 박철은 역, 『토포스』, 그린비, 2012, 5쪽)

하며 서로에게 끊임없이 스며들고 소통하는 존재로서 재조직되어 있는 것이다.

공간에서 이루어지는 경험과, 경험에 수반되는 감정들은 그 공간을 장소화 시킨다. 이에 공간은 지역이라고 할 수 있으며 지역은 이로써 장소가 된다. 면앙정은 담양의 장소성을 담보하고 있다. 면앙정을 구체화하면 할수록 담양 역시 그 지역적 의미가 선명해진다. 이렇게 면앙정과 담양은 서로 밀접한 관계를 맺고 있다고 할 수 있다.

5. 나가며

지금까지 송순의 「면앙정가」에서 읽어낼 수 있는 무등산의 장소성과 그 의미에 대해서 살펴보았다. 본고는 작품을 분석하기에 앞서, 송순이 「면앙정가」에서 노래한 자연이 과연 어떤 인식을 통하여 그려진 대상인지를 살피고자 하였다. 때문에 조선시대 시가 작품들 중 상당수가 자연을 주제로 하였다는 점에 착안하여 당시 작가층을 담당하였던 사림의 사상을 살피는 작업을 거쳤다. 그 결과 성리학적 사유체계를 바탕으로 하면서도 개인이 겪었던 경험에 따라 자연을 대하는 태도가 달랐음을 알 수 있었다. 그리고 정쟁이라는 원인 때문에 자연은 결국 이상향, 즉 코스모스가 될 수밖에 없었고 이는 송순의 경우에도 마찬가지였음을 확인하였다. 그리하여 그의 누정이 위치한다는 점과 관련 시가 작품 또한 다수라는 점을 근거로 하여 송순이 끊임없이 그렸던 이상향의 자연이 무등산임을 밝혔다.

작품 분석에 들어가서는 「면앙정가」에서 느껴지는 토포필리아에 초점을 맞추었다. 이에 먼저 장소성을 드러내기 위하여 작품에서 끊임없이 구체적 지명과 장소를 구상(具象)화 시키는 표현들을 검토했다. 그 결과 면앙정이 자리하고 있는 무등산의 산세가 다양하고 화려한 묘사와 표현법을 통해 그려지고 있었고 누정을 중심으로 펼쳐진 많은 산들과 주변 경관을 구체적으로 명시하고 있었음을 알 수 있었다. 이를 바탕으로 특정한 고유 지명들이 공간에 대해 작가의 경험을 전제하며 장소화 시킨다는 것을 논의하였다.

그리고 작품 안에서 묘사된, 무등산이 보여주는 사계절의 흐름을 분석하였다. 이러한 과정을 통해 장소화를 지속시키려는 바람이 순환적 시간관념을 통하여 이루어졌다는 점 역시 살폈다.

본고는 장소성에 초점을 맞춘 논의들이 특정 장소가 지니는 일반적인 의미나 의의들을 부여하는 데 그치고 있다는 점을 반성하며 실제 텍스트 속에서 어떤 방식으로 조직되고 있는지 밝히고자 하였다. 이에 무등산 일대를 아우르는 담양과 면앙정이라는 장소는 유기적인 관계망을 형성하고 있음을 알 수 있었으며 「면앙정가」와 담양이라는 장소가 형성하는 심미적 자질과 관계망에 대하여 논의할 수 있었다.

출처 : 『한민족어문학』 70집, 한민족어문학회(2015년)

16세기 남도풍류와 송순 시조의 표현 미학

백숙아_ 한국가사문학진흥위원회 연구교수

1. 남도풍류의 의의

풍류란 무엇인가?'라고 누군가가 질문한다면 참 막연한 대답들을 떠올리게 될 것이다. 풍류에 대한 단어를 나열해보면 문학, 음악, 그림, 자연 등을 들 수 있다. 오늘날 '풍류남아', '풍류객'이라는 말이나, '저 사람은 풍류를 안다' 등의 표현은 일반적으로 '멋이 있다', '예술적인 것에 조예가 있다', '제대로 놀 줄 안다' 등을 의미하는 경우가 많다.[1] 풍류를 사전적인 의미로는 '풍치가 있고 멋스럽게 노는 일', '운치가 있는 일' 이라고 한다. '아취(雅趣)가 있는 것' 또는 '속된 것을 버리고 고상한 유희를 하는 것'으로 풀이하기도 한다. 한편으로는 풍류를 풍속의 흐름으로 보아 문화와 같은 뜻으로 보는 이도 있고, 풍월(風月)과 같은 뜻으로 보아 음풍농월(吟風弄月)하는 시가(詩歌)와 관련짓기도 한다. 오늘날 풍류는 자연을 가까이 하는 것, 음악을 아는 것, 멋이 있는 것, 예술에 대한 조예, 여유가 있는 것, 자유분방한 것, 즐거운 것, 현실을 초탈하는 이상적인 무엇 등 실로 다양한 상황에서 여러 가지 용례로 쓰이고 있으며, 심지어 바람기가 있고, 돈을 잘 쓰며 멋을 부리며 잘 노는 것쯤으로 이해하는 경향까지 있다.[2]

이렇듯 다양한 뜻을 가진 풍류는 『논어』에서도 그 뜻을 찾아볼 수 있다. 공자가 네 명의 제자들을 앉혀놓고 장래의 희망을 물었다. 이때 자로는 정치가, 염유는 경제가, 공서화는 관리가 등의 희망을 말했다. 그런데 증점은 "늦봄에 봄옷을 만들어 입고 성인 친구 오륙 명과 어린아이 육칠 명과 더불어서 기수(沂水)에서 목욕을 하고, 무우단(舞雩壇)에서 바람을 쐬고, 시를 읊조리면서 돌아오겠습니다."라고 대답하였다. 공자는 긴 탄식을 하며 말하기를 "나는 증점의 말에 동의한다."[3]고 하였다. 이 대목에서 우리는 '목욕을 하고 바람을 쏘이고 시를 읊조리다'라는 증점의 말을 놓칠 수 없다. 사전적인 의미에 증점의 주장을 더하여 정리해보면 풍류란 '강호자연의 멋스러운 풍광과 현실에서의 질곡한 삶을 운치있게 노래한 것'이라고 정의할 수 있다.

그러면 남도풍류란 무엇일까? 풍류를 일찍이 신라시대 최치원(崔致遠, 857~?)은 현묘지도(玄妙之道)라 하여 유·불·선 3교사상을 포함해 한국의 고유사상으로 해석했다. 그의 화랑비 서문을 보면 '국유현묘지도왈풍류(國有玄妙之道 曰風流)'라는 말이 나온다. 여기서 국(國)은 국선(國仙)의 준말로 화랑을 가리키는 말이다. 신라의 화랑도정신(花郎徒精神)이 바로 이러한 풍류사상을 기반으로 하여 이루어진 것이라 할 수 있다.[4] 현묘지도의 풍류 정신은 고려시대를 거쳐 조선시대로 이어지면서 선비정신과 문화예술의 정신으로 계승되고 남도풍류의 원동력이 되어준 것이다. 예로부터 남도는 바다와 농촌을 끼고 있어 물산이 풍부하고 인심이 좋아 살

1 이병찬, 「16세기 사대부 시조의 '賞自然'과 風流」, 『오늘의 가사문학』4호, 2014.

2 백숙아, 「면앙정 송순의 한시 연구」, 순천대학교 대학원 박사학위논문, 2015, 34쪽, 재인용.

3 『論語』, 「先進篇」. 暮春者春服旣成冠者五六人童子六七人浴乎沂風乎舞雩詠而歸夫子喟然嘆曰吾與點也. 夫子喟然嘆曰 吾與點也.

4 최한선, 「호남시가의 풍류고」, 『한국시가문화연구』제1집, 한국시가문화학회, 1993, 287쪽.

기 좋은 곳으로 손꼽혔다. 게다가 기후 조건이 좋고 풍광이 빼어날 뿐만 아니라, 조선시대부터 문학적·예술적·학문적 기질이 뛰어난 인물들이 많았기에 풍류의 고장으로 불리었다. 이러한 기질을 가진 사람들이 남도에 살면서 문학 창작을 하고, 현실 정치를 비판하기도 하고, 문인·학자들이 모여 강학을 하며 보다 나은 삶을 갈구하며 지적 활동을 펼쳤다. 이러한 기질과 지리적 환경이 남도풍류의 주류라고 할 수 있으며 특히 16세기에 광·라 지역을 중심으로 문예창작과 강학의 열풍을 일으켰다.

이러한 분위기가 쇄도했던 16세기 조선시대에 송순(성종 24년, 1493~선조 15년, 1582)은 호남시단의 영수로서 많은 학자·문인들과 교유하며 제자를 육성하고 남도풍류를 일구었던 사람이다. 송순 시조 연구는 이병기와 조윤제에 의하여 시작되었으며, 정익섭에 이르러 본격적인 주제별 탐색이 이루어졌다.[5] 이후 문헌적 재검토와 작품 전반에 대한 연구와 주제 논의가 이루어졌다.[6] 그럼에도 송순의 시조작품은 한역가 형태로 전해져오고 있는 점과 우리 문학사에서 이목이 집중되었던 「면앙정가」에 가려져 괄목할 만한 주목을 받지는 못했다. 하지만 그간의 논의들을 통하여 조선시대 남도 문인들의 활약과 한국 문학사에 미친 영향 등을 가늠할 수 있다. 이러한 점에 유의하여 송순 시조에 담긴 표현 미학을 탐색하는 것이 이 논의의 목적이다.

5 조윤제, 『조선시가사강』 4호, 동광당서점, 1937; 이병기, 「송강 가사의 연구(其一)」, 『진단학보』4호, 1936; 정익섭, 『개고 호남가단 연구』, 민문고, 1975.

6 이종건, 「송순의 시가론」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 1979, 「송순 시가의 풍월」, 국제어문 2집, 국제대학 국어국문학과, 1981, 『면앙정 송순 연구』, 개문사, 1982; 김성기, 「면앙정 송순의 시가문학연구」, 조선대학교 대학원 박사학위논문, 1990; 김신중,「송순 시조의 전승 양상과 문학사적 의미」, 『한국시가문화연구』제4집, 1997; 박준규, 『호남시단의 연구』, 전남대학교출판부, 1998; 정익섭, 『개고 호남가단 연구』, 민문고, 1975; 최한선, 「송순의 생애와 시문학」, 『열린시학』 제8권 제4호, 2003; 조태성, 「俛과 仰, 두 개의 시선R, 『한국시가문화연구』, 2012. 이종건에 이르러 송순의 작품 전체를 개략적으로 살핀 연구라 할 수 있다. 이 논의가 다른 연구와 특이한 점은 송순 시조를 자연예찬과 세태한탄으로 보고 있다는 점이다. 김신중은 송순 시조의 전승 양상과 문학사적 의미를 기존 연구들을 토대로 하여 살폈다. 박준규는 근세 한국문학의 발전에 크게 공헌한 주역들은 대부분 호남 출신이었음을 언급하였다. 그리고 임억령, 고경명, 기대승, 정철, 김인후, 박순, 김성원, 김윤제, 양산보 등 면앙정시단의 주요 인물들의 시회 활동으로 성산시단이 이루어졌음을 밝혔다. 그러므로 면앙정시단과 성산시단은 호남시단을 발흥시킨 쌍벽의 무대라 할 수 있으며, 이는 곧 근세문학 발전의 중요 계기가 되었음을 언급했다. 최한선은 송순의 생애와 시문학 논의를 살피면서 교유관계와 강호생활에서의 삶을 통하여 창작된 시조 전반에 대하여 재조명 하였다. 백숙아, 「면앙정 송순의 한시 연구」, 순천대학교 대학원 박사학위 논문, 2015, 참조.

2. 송순 시조의 표현 미학

송순은 세속적 삶인 현실의 공간과 강호자연에 자리한 누정이라는 공간을 오가며 살았다. 그의 시조가 면앙정이라는 누정을 소재로 한 작품과 정치현실에서 겪은 고뇌와 부모와 가족을 생각하는 작품으로 나뉘는 것도 이런 연유에서라고 여겨진다. 그의 시조 작품은 현재 20여 수로 밝혀지고 있다. 「면앙정 단가」 7수, 「면앙정 잡가」 2수, 「자상특사황국옥당가」, 「몽견주상가」, 「치사가」 3수, 「오륜가」 5수, 「상춘가」 1수 등이다. 그러나 「면앙정 삼언」을 더하여 송순 시조를 21수로 보는 견해도 있다. 이 논의에서는 「면앙정가 삼언」과 앞의 20여 수 중에 선별적인 작품을 논의의 대상으로 삼으려고 한다. 먼저 면앙정이라는 공간을 바탕으로 이루어졌던 작품들을 대상으로 송순 시조의 표현 미학을 살피도록 하겠다.

1) 공간미

조선시대 선비에게 있어서 삶의 공간은 크게 두 가지였다. 하나는 인간으로서의 삶을 영위하는 기본적인 공간으로 세속적 현실공간이다. 그리고 다른 하나는 이상적 현실로서의 성격을 가지는 강호자연의 공간이다.[7] 송순 역시 사대부로서 정치현실에서의 사회적 성취를 위한 삶과 정치현실에

7 손종흠, 「강호가사의 전통과 계승 방향」, 『오늘의 가사문학』4호, 2014, 참조.

서 염증을 느끼거나 꿈이 좌절될 때 강호한정의 삶을 찾아 오가며 살았던 인물이다. 송순이 두 가지의 길을 택하여 살았던 것은 조선시대 선비들이 숙명적으로 선택할 수 있었던 삶은 오직 두 가지 뿐이었기 때문이다.[8]

전통사회는 시간과 공간이 구체적인 장소에서 결합하여 하나의 공동체를 결속하는 장소가 되는 시대였다. 그러나 근대에 들어서면서 사회는 점점 더 표준화되고 균질화 되었으며 오늘날에 이르러서는 대중매체와 대기업의 영향으로 '장소의 상실'이 더욱 만연하게 되었다.[9] 급변하는 사회에 살아가는 현대인들은 남도라는 단어만 들어도 외갓집 같은 따뜻한 느낌을 갖게 된다. 물론 대도시에서 나고 자라고 살아가는 사람들은 이런 느낌이 오히려 낯설 수도 있다. 고향의 의미가 희석된 지 오래된 사회가 완연해진 시대이기도 한 때문이다. 이러한 시대에 조선시대 선비들이 남긴 학문적 자료와 문학적 산물들은 오늘날 남도의 문화 발전에 큰 영향을 미치고 있다. 앞에서도 언급하였듯이 지리적·환경적 영향으로 말미암아 뜻있는 선비들이 모여들어 서로의 학문과 문학을 통하여 연대의식을 형성하였던 점이 크게 작용하였던 것이다. 이러한 의식이 누정 문화를 통하여 남도풍류 문화로 자리매김된 것이다.

그러면 누정의 건립 목적과 그 주체는 누구인가? 누정은 누(樓)와 정(亭)을 합한 용어이다. 대부분 개인의 소유였으나 조선시대에 들어와 궁내외에 공적·사적 누정이 지어졌다. 우리나라의 경우 14세기부터 지어졌으며 조선시대에 들어 그 수의 증가가 최고조에 달한다. 특히 16세기

8 사대부에게 있어 가장 바람직한 인간은 고민하는 인간, 걱정하는 인간, 눈앞의 부정적 현실을 개탄하며 유가적 이상을 찾아 방황하는 고뇌에 찬 인간이다. 그래서 그들은 언제 어디서 무엇을 하든 임금(그 임금이 마음에 들든 아니든)과 나라를 걱정하고, 벼슬길에 나아기지 않았더라도 부정적 현실을 아파하고 고민했다. 그들은 끝없는 '우환의식(憂患意識) 속에서 현실을 살아가며 그러한 의식으로 세계를 바라본다. 송항룡, 『동양철학의 문제』, 여강출판사, 1987, 재인용.

9 E. Relph, Place and placelessness(1976), 김덕현 역, 『장소와 장소상실』, 서울: 논형, 2008, 197쪽.

에 세워진 누정의 수가 286개인데 전라도에만 124개가 건축되었다.[10] 수려한 경치가 있는 곳이면 어김없이 세워져 모든 이들이 쉬이 찾아 쉬어가게 하는 곳, 그곳에는 역사의 숱한 애환과 시인묵객들의 시정과 학문 강론의 열띤 분위기가 은밀하게 숨어있다. 또한 향촌마을 선비들의 당면 현안에 대한 소박한 열의와 역사의 전환기 속 우국지사의 올곧은 기상이 곳곳에 묻어있기도 하다.[11]

누정은 서당이나 향교 등과 달리 옛날 선비들의 유관지처(遊觀之處)나 장리지처(杖履之處), 또는 부시음영(賦詩吟詠), 한거은일(閑居隱逸) 등의 명목으로 건립된 경우가 대부분이다. 건립 이후 문화적 기능을 보면 강학, 계회, 시회, 유관상경 등이 주를 이룸은 누정과 선비 문화가 밀접한 관계에 있었음을 뜻하고 있다.[12] 이렇듯 누정은 우리 전통문화가 살아 숨 쉬는 공간이다. 누정 공간을 통하여 선비문화와 그들이 향유했던 풍류를 음미했던 것이다. 자연 속에 자리 잡은 누정 건립은 대부분 조선시대에 성행했다. 특히 호남지역에서 누정이라는 공간을 중심으로 문학과 학문을 통한 선비들의 교유와 이들만의 풍류 문화가 활발하게 이루어졌다. 조선조를 살았던 호남사림들에게 문학 창작의 공간이었고 학문의 교유 및 수학 공간이었던 누정문화는 오늘날까지 그 문화의 가치와 정취가 이어오고 있다. 지자체에서 추진하는 다양한 문화 행사는 지역을 알리고 선비의 고장으로서의 위상을 높이고 있으며 조선시대 남도시가 연구에 밑거름이 되고 있다.

박준규는 조선 전기 전남의 누정을 약 1690개로 집계한 바 있으며,

10 박종우, 「16세기 누정의 공간적 특성과 누정제영의 문학사적 의미」, 『우리어문연구』 32권, 우리어문학회, 2008.

11 전남대학교 호남학연구원 인문한국사업단 편, 『통하다-호남의 감성』, 전라도닷컴, 2011, 177쪽, 재인용.

12 박준규, 앞의 책, 63쪽.

누정시단의 형성과 발흥에 기여한 누정을 30개로 지적하였다. 그리고 호남시단의 발흥과 그 성황에 큰 역할을 한 누정으로는 광주의 풍영정(風詠亭)과 환벽당(環璧堂), 희경루(喜慶樓), 담양의 식영정(息影亭), 서하당(棲霞堂), 면앙정(俛仰亭), 환학당(喚鶴堂), 장성의 관수정(觀水亭), 나주의 장춘정(藏春亭)과 소요정(逍遙亭), 순천의 공북루(拱北樓), 영암의 이우당(二友堂)과 존양루(存養樓), 장흥의 관수정(觀水亭), 곡성의 오대정(鰲戴亭), 해남의 송호정(松湖亭) 등을 꼽았다.[13] 이 중에서 남도풍류 일번가라고 할 수 있는 담양의 누정문화 형성에 지대한 영향을 미친 송순의 시조를 논의한다는 것은 의미 있는 일이 될 것이다.

조선시대 남도풍류를 선도적으로 이끌었던 사람은 송순이라고 할 수 있다. 그가 창축한 면앙정은 남도풍류를 이어왔었던 남도문인들의 교유장소이자 강학의 공간 중 하나였다. 면앙정은 송순 개인의 문학적·학문적 발전을 꾀하기 위한 공간이 아니었다는 말이다. 면앙정은 16세기 남도풍류를 발흥 시킨 공간으로서 기여한 공이 큰 곳이다. 이 공간은 많은 문인·학자들에게 창작의 산실이 되어주었고 자연회귀로의 인간 본능과 활동의 복합적인 작용이었으며 공동체 형성의 매개 역할을 한 공간이었다.

송순은 고향인 담양에서 만년을 보내리라는 생각으로 32세(1524)에 터를 구입하였고, 41세(1533) 때 초정 형태의 면앙정을 창축하였다. 그는 기묘사화(중종 14년, 1519년) 이후에 고향인 담양으로 내려와서 초정을 지었다. 그리고 5년여 동안 담양에서 생활을 하다가 다시 벼슬길에 올랐다. 송순의 나이 60세 때 담양부사 오겸의 도움을 받아 정면 3칸, 측면 2칸의 누정을 증축하였다.[14] 방 한 칸에 마루로 이루어진 면앙정은 주변이 숲으로 둘러싸여 있어 찾는 이들에게 마음의 안식을 준다. 면앙정 주변의 경관은 풍류생활에 적합한 선경(仙境)이라고 할 만큼 수려한 형국을 갖추고 있으며, 송순이 누정을 마련한 목적이기도 하다.

송순 시조에서 자연을 배경으로 한 시조는 모두 면앙정을 주축으로 한 남도의 정취를 담은 내용이 중심을 이룬다. 이러한 창작 형태는 그가 살았던 16세기 시대적 상황과 정치적 환경에서 기인한 것이다. 송순이 본격적으로 강호자연을 노래하고 담양이라는 지역에 정착하게 된 계기는 면앙정이라는 누정을 창축하고 나서부터이다. 많은 인사들이 면앙정을 출입하면서 시를 짓고, 풍류를 즐기며 면앙정가단(俛仰亭歌壇)을 형성하였다.[15] 그만큼 그에게 면앙정은 문학 창작의 원천이자 교유의 장소였다는 것을 의미한다.

그가 면앙정을 소재로 하여 창작한 작품은 「면앙정(俛仰亭)」, 「차면앙정운 2수(次俛仰亭韻 二首)」, 「면앙정제영(俛仰亭題詠)」, 「차충화제면앙정절구 4수(次沖和제俛仰亭絶句 4首)」, 「부차면앙정운 삼수(復次俛仰亭韻 3首)」, 「면앙정가(俛仰亭歌)」, 「면앙정찬(俛仰亭贊)」, 「면앙정가 삼언(俛仰亭歌 三言)」, 「면앙정단가 칠수(俛仰亭短歌 7首)」, 「면앙정잡가 2수(俛仰亭雜歌 二首)」 등 총 10편 24수이다.[16] 이 중에서 시조로 분류되는 작품은 「면앙정단가 7수(俛仰亭短歌 7수)」와 「면앙정잡가 3수(俛仰亭雜歌 3首)」이다. 이 중에서 제5수와 제7수만 원사이고 나머지 작품은 다른 사람 명의로 되어 있다는 작자 논란이 있었지만 모두 송순 작품으로 인정되고 있다. 송순의 「俛仰亭短歌七篇」[17]을 통하여 조선시대 사대부들이

13 박준규, 앞의 책, 71쪽.
14 백숙아, 앞의 논문, 34쪽.
15 정익섭, 「16세기 호남가단 연구」, 『시조학논총』 4권, 한국시조학회, 1988, 36쪽.
16 백숙아, 앞의 논문, 재인용.
17 『俛仰集』 4卷. 俛則地兮仰則天兮 兩位之際兮從而生我兮 居焉領溪山兮風月將與偕兮老云廣廣之野兮川亦修而脩兮 如雪兮白沙如雲之鋪兮 無事携竿之人兮曾日落兮不知 松籬兮昇月 至竹梢兮轉離 玄琴兮橫按 巖邊兮猶坐 何許失伴兮 鴻雁而獨鳴兮云徂 山作兮屛風野外兮周置 過去兮有雲咸欲宿兮入來 何無心兮落日而獨逾而去兮 宿鳥兮飛入新月兮漸昇 時獨木兮橋上獨去兮彼僧 爾寺兮何許遠鍾聲兮入聆 見山項兮夕陽而跳遊兮群魚 惟無心兮此釣竿無以兮剩疑 淸江月將生兮此間興兮不可支 天地兮帳幕日月兮燈燭 傾彼北海兮海樽兮是漑 作南極老人星兮將不知兮有晦

현실과 속세를 오가며 살았던 공간미를 살피도록 하겠다.

굽어ᄂᆞᆫ 땅이오 우러러ᄂᆞᆫ 하늘이라
두분의 ᄀᆞᆺ을조차 내 삼겨 살아시니
溪山에 風月 거느려 늙은뉘를 몰래라

송순이 '면(俛)'과 '앙(仰)'을 자신이 추구하는 인생의 지향점으로 여겼던 것은 그의 한시와 시조 작품에서 빈번하게 출현한다. 「俛仰亭短歌」七篇[18] 중 첫째 수에서 송순은 자신의 창작공간이자 강학 장소인 면앙정을 짓고 강호자연에서 살아가겠다는 다짐을 보인다. 이와 비슷한 내용은 「면앙정 삼언가」[19]와 「면앙정 잡가」 제2수에서도 살필 수 있다.[20] '굽어보니 땅이요 우러러보니 하늘이라'는 구절이 그렇다. 앞에서도 언급하였듯이 송순은 조선시대 선비로서 유가의식이 강했던 인물이다. 맹자의 군자삼락(君子三樂) 중 두 번째 즐거움인 '하늘을 우러러 하늘에 부끄러움이 없고 구푸려 사람에게 부끄럽지 않음(仰不愧於天 俯不怍於人)'을 말한 것이다. 이러한 뜻을 담아 자신이 지은 누정인 면앙정을 명명하였고 앞으로도 그렇게 살아가고 싶다는 의지를 표명한 것이다.

두 번째 수에서는 황량함과 쓸쓸함의 정서가 묻어난다. '넙거나 넙은

18 『俛仰集』 4卷. 俛則地兮仰則天兮 兩位之際兮從而生我兮 居焉領溪山兮風月將與偕兮老云(第一) 廣廣之野兮川亦修而脩兮 如雪兮白沙如雲之鋪兮 無事携竿之人兮曾日落兮不知(第二) 松籬兮昇月至竹梢兮轉離 玄琴兮橫按巖邊兮猶坐 何許失伴兮鴻雁而獨鳴兮云徂(第三) 山作兮屛風野外兮周置 過去兮有雲咸欲宿兮入來 何無心兮落日而獨逾而去兮(第四) 宿鳥兮飛入新月兮漸昇 時獨木兮橋上獨去兮彼僧 爾寺兮何許遠鍾聲兮入聆(第五) 見山項兮夕陽而跳遊兮群魚 惟無心兮此釣竿無以兮剩疑 淸江月將生兮此間興兮不可支(第六) 天地兮帳幕日月兮燈燭 傾彼北海兮海樽兮是漑 作南極老人星兮將不知兮有晦(第七)

19 『俛仰集』 3卷. 俛有地 仰有天 亭其中 興浩然 招風月 挹山川 扶藜杖 送百年

20 『俛仰集』 4卷. 經營兮十年 作草堂兮三間 明月兮淸風 咸收拾兮時完 惟江山兮無處納 散而置兮觀之

들에 내도 길고긴ᄃᆡ'와 '눈ᄀᆞᆺ흔 흰모래이 구름ᄀᆞᆺ치 펼치시니'라는 눈 앞에 펼쳐진 넓고 긴 내와 모래사장을 내려다보는 자신의 마음도 휑하고 황량함은 마친가지이다. 결국 '일업슨 낙시대멘 사ᄅᆞᆷ은 ᄒᆡ딘줄을 몰라라'라는 의문을 남기며 종장을 처리한다. 세 번째 수에서도 '거문고 빗기안고 바회ᄀᆞ에 안자실제'에 '어디서 외기러기ᄂᆞ 홀로울어 예ᄂᆞ다'며 여전히 황량함과 쓸쓸함에서 벗어나지 못하고 있다. 현실을 완전히 떨쳐버리지 못하고 흉중에 남아있는 응어리들을 널따랗게 펼쳐진 시내와 모래 위로 토해내듯 읊었다. 네 번째 수에서는 '산으로 병풍을 삼아 들 밖에 둘러두니 지나는 구름조차 자려고 들어오는데, 무심한 해는 어찌 홀로 넘어가느냐'며 자연의 경이로움과 현실적 삶의 공간을 조화로운 미감으로 표현하였다. '허공'이라는 가상적인 공간과 가시 거리에 놓인 산이라는 공간을 그림을 펼쳐놓은 듯 노래한 것이다. 이어지는 노래에서는 다시 현실적 공간을 노래한다.

잘새ᄂᆞᆫ ᄂᆞ라들고 ᄉᆡ달은 도다온다
외나모 다리로 호올로가ᄂᆞ 뎌禪師야
네뎔이 엇마나 ᄒᆞ관ᄃᆡ 遠鐘聲이 들리나니

이 작품은 「면앙정단가」 중 마지막 수와 함께 송순의 원사로 밝혀진 작품이다. 강호자연에서 쉽게 찾아볼 수 있는 소재들이 등장했다. 시간적 유연성과 이동하지 않고 현상을 관찰하며 변화무쌍한 자연을 노래하여 공간미를 살리고 있다. 새와 달의 회귀를 통하여 자연의 영원성을 표현하고 외나무다리를 홀로 걸어가는 선사는 인간 세상의 허무함과 공허함으로 표현되었다. 이어지는 '山項에 노을지고 뭇고기 쒸노ᄂᆞ니 無心한 이낙시야 고기야 잇건업건 淸江에 돌돋아오니 이ᄉᆞ이興이야 일러무삼'에서 낚시를 통한 강호자연에서의 풍류를 느낄 수 있다. 남

이 무어라고 하든 강호라는 공간에서 낚시를 하고 풍광을 즐기면서 시름을 잊고 싶어하는 심정을 노래했다. 마지막 행의 멀리 들려오는 종소리는 면앙정을 통하여 느낄 수 있는 광활한 공간미를 한층 더 살려주고 있다.

天地로 帳幕삼고 日月로 燈燭삼아
北海水 휘여다가 酒樽에 다혀두고
南極에 老人星對하여 늙을뉘를 모르리라

첫 수가 그랬듯이 마지막 수에서도 송순의 여타 작품에서 자주 볼 수 있는 현실적인 회한을 엿볼 수 있다. 이 작품은 면앙정에서 내려다보는 풍광을 읊은 것으로 '하늘과 땅을 둘러두고 해와 달을 등불 삼아 임금이 사는 북쪽 바다 물을 술통에 담아둔다'는 구절을 통하여 임금에 대한 사무침의 정도를 가늠하게 한다.

앞에서 물고기가 뛰어노는 강가에 앉아 낚시를 하며 흥에 겨워 풍광을 읊었던 내용과는 사뭇 다른 느낌을 준다. 송순은 조선의 사대부로서 현실과 강호자연의 공간을 오가며 느낀 감정을 이 작품에 오롯이 표현하였다. 면앙정은 많은 시인묵객들이 찾았던 곳으로 문인들의 계회 또는 회합의 공간으로도 유명했다. 그러나 면앙정은 송순이 주옥같은 시들을 탄생시켰던 문학 소재 원천으로서의 공간이요, 현실의 힘든 상황을 떠나 쉴 수 있는 마음의 휴식처로서의 공간이었다.

十年을 經營ᄒᆞ여 草廬 三間 지여내니
나ᄒᆞ간 돌ᄒᆞ간에 청풍ᄒᆞ간 맛져두고
江山은 들일듸 업스니 둘러두고 보리라

이 시조는 「俛仰亭雜歌」 二篇[21] 중 두 번째 수로 『청구영언』을 비롯한 19개의 가집에 원사가 전하고 있으며 작자 미상의 작품으로 전해지고 있다. 다만 『병와가곡집』에 유일하게 沙溪 金長生(1548~1631)의 작품으로 표기 되었다.[22] 그러나 이미 선행 연구들에서 이 작품의 작가가 송순임을 밝힌 바 있다. 이는 송순이 면앙정을 건축한 과정과 일치할 뿐만 아니라, 『면앙집』에 한역가로 실린 점 등으로 볼 때 작가에 대한 시비여부는 더 말할 필요가 없을 것으로 사료된다. '10년을 경영하여 초가 세 칸을 지여냈다'는 구절과 면앙정 창건 시기와 딱 들어맞는 것도 이를 뒷받침하는 근거가 되어주고 있다. 주지하듯이 면앙정은 송순의 나이 32세에 터를 매입하고 10년이 지나 그의 나이 41세 되던 해에 누정을 지었다. 송순 작품의 공간미는 면앙정이라는 공간을 중심으로 자연을 만끽하고 즐기고 노래하면서도 자신의 생각을 감흥으로 이끌어내는 문학적 미감의 표출에 있다.

초려 삼간, 달, 청풍, 강산 등이 모두 풍류 한정의 소재들이다. 면앙정이 지닌 매력적인 공간을 통하여 접하게 된 시적 매개물들이기도 하다. 각각의 색깔과 느낌이 다르지만 이것들이 작가에게 주는 즐거움과 흥취는 실로 대단하다. 정치 현실에서는 생각할 수도 없는 자연이 주는 신선한 소재의 원천인 면앙정이라는 공간이 지닌 특권이기도 하다. 이러한 특권을 조화롭게 승화시켜 시조의 흥취로 이끌어낸 송순의 감각적이고 개성적인 공간미의 표출이요, 송순 시조에 녹아든 묘미이다. 나 한 칸, 달 한 칸, 청풍 한 칸 맡겨두고 강산은 들일 곳 없으니 둘러두고 보겠다는 시인의 공간적 미의식의 표출이기도 하다. 사물을 형상화하고 조화롭게 융합하여 시적 제재로 요리할 수 있는 송순의 시적 감성이 유감없이 구현된 작품이라고 할 수 있다.

21 『俛仰集』 4卷. 秋月山兮細風向錦城兮將去 越野兮亭子上我無睡兮云窟 起而坐兮歡喜情宛故人兮如覩 經營兮十年作草堂兮三間 明月兮淸風咸收拾兮時完 惟江山兮無處納散而置兮觀之

22 윤정아, 『송순의 국문시가 연구』, 충북대학교 교육대학원 석사학위논문, 2004, 56쪽.

2) 인격미

16세기 조선시대는 사화로 말미암아 뜻있는 학자나 문인들이 정계에 발붙이고 편히 살 수 없었다. 고려 말 신진사대부들은 전제개혁(田制改革) 단행과 새 왕조 창건과 함께 토지 공전 제도를 대의명분으로 내세웠다. 이들 중 개국공신 및 개국 후의 공신들과 그 후예는 기득권을 고수하며 훈구파가 되었다. 반대로 지방의 중소지주나 중앙 정계진출을 꿈꾸며 왕조 창건의 명분을 타당성 있게 집행할 것을 요구하는 쪽은 사림파가 되었다. 때문에 두 부류는 대립할 수밖에 없었던 현실과 맞부딪혔다. 사림파의 시작은 영남 지방 선산이었다. 정몽주 영향을 이어받은 길재의 도학을 김숙자가 이어받았고, 아들인 김종직(1454~1492)이 그 학통을 물려받아 훈구파와 맞서게 되어 결국 무오사화로 이어졌다. 이후 김굉필(1454~1504)을 필두로 조광조, 최부, 정여창 등이 중앙정계로 나아갔지만 갑자사화에 이어 기묘사화를 겪으면서 사림파 선비들이 많은 희생을 당하였다.

호남사림은 조선 전기 호남지역에 유입되어 활동하면서 중앙정치와는 일정한 거리를 두었다. 이들은 은거나 도피 생활에 머무르지 않았고, 후진 양성과 문화 교류를 활발하게 이어갔다. 또한 조선초기부터 17~8세기에 이르기까지 나름의 독자성과 자율성을 가지고 사회·정치·문화에 이르는 다양한 활동을 전개해왔다. 호남사림은 기묘사화를 전후하여 호남에서 거주하며 활동하였던 학자, 충신, 문인 등으로 이름난 선비들로 구성된 소위 엘리트 집단이었다. 이들은 향리 출신이거나 정치적 변혁으로 말미암아 유배를 온 경우, 스스로 낙향하여 유학에 기본적인 입장을 고수하며 학자나 문인으로 활동하였던 사람들이다.[23] 호남사림의 저명인사로는 박상, 박우, 최산두, 유성춘, 유희춘, 양팽손, 나세찬, 임형수, 김인후, 임억령, 송순, 오겸, 박순, 이항, 양응정, 기대승 등 16인을 들 수 있다. 이들은 주로 광주와 나주 지역 인물들인데 타 지역 인물로는 최산두와이항뿐이다.[24]

송순은 성수침(1493~1564), 이황(1501~1570), 박우(1476~1547)와 더불어 도의지교(道義之交)를 맺기도 했다. 뿐만 아니라 김인후(1510~1560), 신광한(1484~1555), 이이(1536~1584), 기대승(1527~1572) 등 일대 명류 20여 명이 그 문하를 드나들었다. 성수침은 "이른바 천하 도리 모두가 공의 문하에 있다"고 했을 정도였으니 송순의 넓은 인맥을 가늠할 수 있다.[25] 이렇듯 다양하고 폭넓은 인맥 형성 과정을 통하여 송순의 인간성과 폭넓은 인간관계를 파악할 수 있다.

『면앙집』을 통하여 살펴본 바에 의하면 송순은 성품이 온화하고 자상하여 가족이나 부리던 사람들에게 늘 관용(寬容)을 베풀며 살았다. 늘 남을 배려하며 인자하고 따뜻하게 대했으며 도의로써 교유하고 친교를 맺고 살았던 인물이다. 27세부터 77세까지 50여 년간 벼슬길에서 여생을 보낼 정도로 융통성 있는 인물이면서도 온후한 인품의 소유자였다. 조선 중기를 살았던 사람들의 평균 수명이 50세를 넘지 않았던 점을 감안하였을 때 91세에 생을 마감한 송순은 다른 사람의 두 배 인생을 산 셈이다. 이 역시 매사에 낙천적이며 긍정적인 성품[26]과 폭넓은 교유를 통

23 박학래, 「조선시대 호남유학의 전개 양상과 의의」, 『철학연구』 99집, 대한철학회, 2006, 188쪽.

24 임형택, 「16세기 광라 지역의 사림층과 송순의 시세계」, 『고전시가의 이념과 표상』 上, 대한철학회, 1991, 참조.

25 백숙아, 「송순 교유시의 양상과 정서」, 『한국시가문화연구』 45집, 한국시가문화학회, 2015, 149쪽.

26 송순의 관용적인 인격미는 자식의 이름에서도 엿볼 수 있다. 그는 두 아들 이름은 송씨 10대손 항렬자인 해(海) 아래 관(寬)과 용(容)으로 명명했다. 두 글자를 합한 단어가 관용(寬容)이다. 누구보다 사랑하는 자식들이 남을 배려하고 도의적인 인간으로 살아가기를 기원하며 지은 두 아들의 이름은 오늘날까지 그의 인격미를 나타내는 어록으로 남아 회자되고 있다. 『면앙집』참조.

한 인격미[27]가 한 몫 하였다고 할 수 있다. 이러한 송순의 인격미는 그의 시조 작품에서 오롯이 표현되고 있다.

송순의 「오륜가」는 앞서 최재남[28]이 주장했던 내면적 풍류를 탐구하는 논의라고 할 수 있다. 내면적 풍류란 겉으로 드러나는 멋과 운치가 아니라 내면적 이념이 기반이 되는 일종의 풍류의 가치전환인 셈이다. 정익섭은 면앙정가단의 형성 배경 중 몇 가지 요인을 논의하면서 송순의 인간적 매력을 첫 번째로 꼽았다. 관후한 성격으로 다정다감한 인물이었고 신의와 의리가 있는 사람이었다. 뿐만 아니라, 교우 관계나 문하 인사들에게 위신과 권위가 있었다. 또한 사람을 대함에 있어 상하귀천의 구별이나 차별을 하지 않고 대인관계를 가졌다. 따라서 송순은 덕망이 높은 사람이라고 할 수 있다.[29] 이러한 그의 성품은 「오륜가」를 통하여도 살필 수 있다.

송순의 「오륜가」는 유교적 실천덕목에서 벗어남이 없는 조화와 절제의 미덕을 드러낸 작품이다. 이것이 사대부 문학 미의식의 핵심이다.[30] 송순의 인격미 탐구를 위한 논의는 사대부 문학의 미의식을 노래한 「오륜가(五倫歌)」를 통하여여도 살필 수 있다. 「오륜가(五倫歌)」[31] 는 『면앙집』4권에 한역으로 실려 있으며 군신유의와 부부유별 2수를 국문시가

27 송순과 교유했던 인물은 110명에 달하며, 그 중에서도 정만종, 김윤제, 최산두, 오겸, 송인수, 김언거, 임형수, 유성춘, 신광한, 임억령, 성수침, 양산보 나세찬, 이황, 박우, 홍섬, 신잠, 윤구, 조사수 주세붕, 소세양, 심수경, 원호섭, 정유길, 김인후, 소세양, 심수경, 원호섭, 정유길, 김인후, 정철, 소세양, 심수경 등과 인연이 깊다. 『면앙집』참조.

28 최재남, 「시조의 풍류와 흥취」, 『시조학논총』17권 1호, 한국시조학회, 2001, 17쪽.

29 정익섭, 위의 논문, 38쪽.

30 최상은, 「면앙정 송순 시가의 미의식」, 『고전 시가의 이념과 표상』 上, 논총간행위원회, 1991, 547쪽.

31 『俛仰集』 4卷. 兄兮弟兮撫爾肌兮視之 賦自于誰兮樣子兮從以似 喫一乳兮長一抱異心兮無以, 阿爸兮生我阿嬤兮育我 苟非兩恩德兮而此身兮生嬤 如天罔極恩德于何可準兮爲報, 凡人有生之中兮如友兮有信 吾之有非兮欲盡是兮 此身苟匪此反兮其爲人兮易乎, 「五倫歌」 5편 중 父子有親과 長幼有序.

원형으로 복원하였다. 부자유친, 장유유서, 붕우유신의 원사는 정철의 「훈민가」 중 1수, 3수, 10수의 시조를 취하여 송순의 것으로 확정하고 그 원형을 재구성 하였다.[32] 송순의 「오륜가」는 평범하면서도 순수하고 정감 있는 인간애를 담고 있다. 특히 동양 윤리의 기본 사상인 충·효 사상의 하나인 효 사상은 조선시대 도덕의 근간으로 인간 도리 중 본능적인 공경과 감사의 표현이다. 이러한 사상이 문학작품으로 창작되어 오늘날까지 전승되고 있다는 점에 기인하여 송순 시조의 인격미를 탐색하고자 한다.

> 아바님 날 나흐시고 어마님 날 기ᄅᆞ시니
> 두분곳 아니시면 이몸이 사라실가
> 하놀ᄀᆞ튼 ᄀᆞ업슨恩德을 어ᄃᆡ다해 갑ᄉᆞ오리(父子有親)

앞에서도 언급하였듯이 조선 사대부 정신의 중심축은 충·효 사상이다. 「오륜가(五倫歌)」의 기본 내용은 유교의 다섯 가지 기본 항목인 오륜의 정신을 담고 있다. 부자·군신·부부·장유(형제)·붕우 사이에 지켜야 할 덕목이 그 내용이다. 표면적으로는 상호존경·상호애정·상호평등·상호질서·상호조화를 지향한다. 하지만 내면적으로 들여다보면 가부장적 사회질서의 교육적 의도가 깔려 있기도 하다. 그렇다고 「오륜가」를 상하 수직 관계의 신분 제도 인정을 요하는 작품으로만 받아들여야 할까? 그렇지만은 않다는 것을 우리는 양심적으로 체득할 수 있다. 부모에 대한 효 사상은 인간이라면 당연히 지켜야 하는 도리이다. 나를 낳아주시고 길러주신 부모님이 아니었다면 '나'라는 사람이 인격적으로 존재할 수 있었을까? '두 분이 아니었다면 이 몸이 살 수 있었을까?'라는 말에서 효

32 김동욱, 「임진전후가사연구」, 『진단학보』 제25호, 진단학회, 1964, 467~469쪽.

사상은 더 이상 상하 수직관계 유지를 위한 노래가 아니라는 점을 파악할 수 있다.

형아 아히야 네 솔홀 문져보아
뉘손ᄃᆡ 타나관ᄃᆡ 양ᄌᆡ조차 ᄀᆞᄐᆞ손다
ᄒᆞᆫ 젓 먹고 길러나이셔 닷 ᄆᆞᅀᆞᆷ을 먹디 마라(長幼有序)

부모의 뼈와 살을 나누어 가지고 태어난 것이 형제이다. 형제에 대한 우애를 잘 지켜나가는 것은 부모에 대한 효의 실천이기도 하다. 때문에 「오륜가」의 효제(孝悌) 사상은 각박한 현대를 살아가는 사람들에게 문학작품으로 읽히고 노래로 불리어서 강조되어야 할 덕목이다. 형과 아우가 손으로 서로를 어루만지면서 똑같이 닮은 얼굴을 기쁘게 여겼던 7080세대 때만 해도 밥상머리 교육이라는 말이 익숙했다. 엄마의 젖으로 동기간의 물림 먹이를 삼아 길러졌던 만큼, 어떤 경우에도 서로를 경계하지 않고 온전한 사랑을 나누는 일이야말로 부모에게 효도하는 일이다. 이러한 문화는 온 가족이 밥상에 둘러 앉아 밥을 먹을 때에 어른들이 숟가락을 들고 난 후에 자식들이 밥을 먹을 수 있었던 때에나 가능한 일일까? 컴퓨터 문화가 발달되고 휴대폰이 상용되면서부터 이러한 밥상머리 문화는 퇴색되어가고 있는 실정이다.

「오륜가」의 효제(孝悌) 사상은 오늘날 밥상머리 교육에서부터 학교교육과 사회교육에까지 많은 영향을 미칠 수 있는 교훈적 가치를 지니고 있다. 도학적이고 교훈적이라는 것 때문에 문학적 의미로 무시되는 경향도 있다. 동양 윤리의 기본이요, 도덕적 근간이라고만 몰고 가면 그럴 수도 있다. 하지만 살을 만져보고 얼굴을 비비대며 형제자매 간에 서로의 온기를 느끼며 살아가는 모습은 상상만 해도 세상이 따뜻해지는 노래이지 않은가. 이러한 느낌의 살가운 어투로 쓰여 진 이 시조는 송순의 성품을 오롯이 표현한 것이기도 하다. 인간 삶에서 가장 필요하지만 마치 일부러 외면이라도 하듯 생각지도 않고 살아가는 현대인들에게 가족 사랑의 중요성을 알게 해주는 작품이다. 뿐만 아니라 상대를 배려할 줄 아는 인간으로의 인격미 향상을 위한 교육적 활용 가치로도 손색없는 작품이다. 가정이 바로 서야 자라나는 청소년들이 사회생활을 올바르게 할 수 있으며 인후(仁厚)한 인격미를 갖춘 사람으로 성장할 수 있기 때문이다. 다음 작품에서도 조선의 선비였던 송순의 유가적 인격미를 살필 수 있다.

風霜이 섯거틴 날에 ᄀᆞᆺ 픠온 黃菊花를
銀盤에 ᄀᆞᄃᆞ기 담아 玉堂에 보ᄂᆡ오니
桃李야 곳이온양마라 님의 뜻을 알괘라

이 작품은 『송강가사』에 실려 있었던 송순의 「自上特賜黃菊玉堂歌」[33]이다. 이 작품은 비유와 상징의 절묘한 표현에서 송순의 뛰어난 문학적 감수성을 파악할 수 있게 한다. 시인의 마음을 진솔하게 표현하여 독자들이 쉽게 이해할 수 있다는 점에서 이 작품의 문학미를 높이 평가할 수 있다. 시적 대상을 자신의 언어로 축약하여 표현할 수 있는 시적 감성이야말로 비유나 상징의 참신한 표현이라고 할 수 있기 때문이다.

송순은 조선시대 선비로서 유가적 감수성을 지닌 사람이다. 그리고 유가적 사상 중 하나인 충(忠)을 온갖 어려움 속에서도 꿋꿋하게 피어난 국화에 비유함은 여느 현대시와 비교해보아도 뒤지지 않는 미감의 표현이라 할 것이다. 국화 화분을 보내준 임금에 대한 감탄을 노래에

33 『俛仰集』 4卷. 風霜交撲之日夜兮盡情開兮黃菊花 銀盤兮折而盛玉堂兮送貽 桃李毋以稱花兮君之意兮可知

담아 임금을 사랑하고 존경하는 마음을 감격스러운 어조로 표현했다. 유가적 사상과 철학에 기반을 둔 작가의 시적 감흥이 잘 드러난 작품이다.

늙엇다 물러가쟈 ᄆᆞᄋᆞᆷ과 議論ᄒᆞ니
이님 ᄇᆞ리옵고 어듸러로 가쟌말고
ᄆᆞᄋᆞᆷ아 너란잇거라 몸이 먼져 가리라

송순은 벼슬길에서 물러날 때마다 고향을 찾았다. 이 시조는 그의 나이 77세 때 벼슬을 그만 두고 고향으로 내려가기 전에 창작한 것으로 보이는 「치사가(致仕歌)」 삼편(三篇)[34] 중 첫째 수이다. 나이 들어 고향으로 내려갈 것을 채비하면서도 마음만은 현실 정치에 남아 있음을 애절하게 표현하였다. 조선조 선비로서 관직에 오르면 치인으로서의 본분을 다해야 함은 주지하는 바이다. 평생을 정계에 몸을 담아온 그가 관직을 벗어나 향리로 물러나지만 미련을 떨치지 못함은 당연한 일이다. 몸은 먼저 떠나도 마음은 끝까지 망설임으로 남겨두고파 하는 내용에서 숱한 세월 동안 치세(治世)를 하면서 겪었던 일들이 스치는 순간, 자신의 나이를 생각하며 물러날 줄 알아야 한다는 점에서 송순의 선비다운 인격미를 엿볼 수 있다.

임자업슨 江山이오 갑업슨 風月이라
이몸 하나거니 어드러로 못쪄나료

34 『俛仰集』 4卷. 老去兮欲退去與心兮相議 云有吾主兮欲去兮何地 自持兮佳容而獨胡爲兮將之(第一) 江山兮豈有主風月兮豈有價 持此一身兮何許兮不可去 而每日兮不得去今日來日兮伊何(第二) 去之兮此糞功名是非兮紛多 何許兮江山云勿來兮 而不得兮奮去胡出入兮虛料爲(第三)

每樣에 가지못ᄒᆞ고 오늘내일 ᄒᆞ느니

이 시조는 그의 나이 77세 때 임자 없는 강산풍월을 찾아 떠나겠다는 다짐을 노래한 것이다. 평생을 정치생활에 몸담았던 입장에서 쉬고 싶기도 하고 현실적 시름에서 벗어나고 싶기도 하였겠지만 한편으로는 많은 아쉬움이 남았을 것이다. 그저 혼자 훌쩍 떠나면 그만인데 못 떠날 일이 뭐 있겠냐만 못다 이룬 정치에 대한 미련이 남는 것은 당연한 일이다. 조선시대엔 네 번이나 사화가 일어났다. 그로 인하여 정치 현실은 혼란하기만 했다. 그러므로 누구나 자신이 원하는 정치현실에서 뜻을 펼치기란 어려운 시대였다.

때문에 강호로 돌아가서 심신을 수양하고 창작과 강학에만 신경 쓰며 살고 싶은 마음으로 강산을 택해 떠나지만 차일피일 미루며 아쉬워하는 마음에서 송순의 인정스러운 면모를 살필 수 있다.

가노라 긔똥功名 是非도 하도하다
어디론 江山인들 오지말라 홀가마ᄂᆞᆫ
ᄲᆞᆯ치고 가지못ᄒᆞ고 드명나명 망설이뇨

여기에서는 첫 수에서 읊었던 내용과는 사뭇 다른 회의와 분노를 드러내고 있다. 마지막 구절을 제외한 초장과 중장은 현실 정치에 대한 미련을 들춰 보이지 않는다. 공명도 시비도 모두 떨쳐버리고 강산풍월 즐기며 풍류 세월을 보내고자 하는 그야말로 풍류 가객의 생활을 그리는 듯하다. 그러면서도 마지막 구절에서는 현실을 떨치고 가지 못하고 드나들며, 망설이며 등으로 표현하여 여전히 현실과 세속의 삶 중간에서의 고민을 역력하게 드러낸다. 정치 9단인 송순일 텐데 '정계를 떨쳐버리고 미련 없이 떠날 채비가 덜 된 것 아닌가?' 하는 의문을 남기는 부분

이다. 조선조 선비라면 출사의 때를 아는 것이 그들만의 멋이고 자부심이었을 터, 송순은 이미 늙고 여의찮은 건강 때문에 현실을 떠나야 하는 자신의 서글프고 아쉬운 마음을 표현한 것이다. 그러면서도 때로는 시비에 엇갈려 본의든 타의든 힘든 역경을 겪기도 하였고 그런 와중에 자신이 못다 이룬 정치 생활에서의 회의와 분노가 남아 있음을 이 시조에 표현한 것이다.

'ᄆᆞ옴아 너란잇거라 몸이 먼져 가리라', '每樣에 가지못ᄒᆞ고 오늘내일 ᄒᆞ느니', '쩔치고 가지못ᄒᆞ고 드명나명 망설이뇨'라고 읊은 세 작품의 종장에서 일관된 갈등과 미련을 읊었다. 착잡한 심경과 갈등의 고조를 망설임 없이 표출한 것은 송순 자신이 물러나야 함을 알았고, 갈 곳이 어디인 줄도 정했으며 강산풍월을 벗삼아 노후를 보낼 것을 다짐한 노래이기도 하다. 자신이 들고 날 자리를 알고 미리 돌아갈 강산풍월까지 준비해둔 것이다. 인간으로서의 도리와 명분을 중요시했던 송순의 인격미를 여실히 보여준 작품이라고 할 수 있다.

3. 남도풍류와 송순 시조에 대한 과제

지금까지 송순 시조 특성의 공간미와 인격미를 통하여 16세기 남도풍류의 일단을 살펴보았다. 남도풍류의 원동력은 현묘지도의 풍류 정신으로 고려시대와 조선시대로 이어져 선비정신과 문화예술의 정신으로 계승되었다. 때문에 남도는 조선시대부터 문학적·예술적·학문적 기질이 뛰어난 인물들이 많아 풍류의 고장으로 불리었다. 이러한 기질과 지리적 환경이 남도풍류의 주류라고 할 수 있으며 특히 16세기에 광·라 지역을 중심으로 문예창작과 강학의 열풍이 일어났다. 이러한 분위기가 쇄도했던 16세기 조선시대에 송순은 호남시단의 영수로서 많은 학자·문인들과 교유하며 제자를 육성하고 남도풍류를 가꾸었던 사람이다. 이에 송순 시조의 특성을 공간미와 인격미로 나누어 살펴봄으로서 남도풍류의 일단을 규명할 수 있었다.

조선시대 선비에게 있어서 인간으로서의 삶을 영위하는 기본적인 세속적 현실공간과 이상적인 공간인 강호자연을 살폈다. 송순 역시 사대부로서 정치현실에서의 사회적 성취를 위한 삶과 정치현실에서 염증을 느끼거나 꿈이 좌절될 때 강호한정의 삶을 찾아 두 공간을 오가며 살았던 인물이다. 맹자의 군자삼락(君子三樂) 중 두 번째 즐거움인 '하늘을 우러러 하늘에 부끄러움이 없고 구푸려 사람에게 부끄럽지 않음(仰不愧於天 俯不怍於人)'을 생활신조로 삼았던 점은 자신이 지은 누정인 면앙정을 명명하였던 사실이 증명해주고 있다. 송순 작품의 공간미는 이러한 정신적 중심이 뒷받침된 상황에서 자연을 만끽하고 즐기고 노래하면서도 자신의 생각을 감흥으로 이끌어낸 점이 매력이라고 할 수 있다. 면앙정이라는 공간이 있었기에 가능한 작품과 소재와의 조화로움이야말로 송순 시조를 풍류 흥취로 이끌어낸 개성적인 미의식의 표출이요, 송순 시조의 묘미임을 살필 수 있었다.

다음으로 온화하고 자상한 성품의 소유자였던 송순이 관용(寬容)을 우선시 했던 인품을 통하여 그의 시조에 드러난 인격미를 살폈다. 송순은 늘 남을 배려하며 인자하고 따뜻하게 대했으며 도의로써 교유하고 친교를 맺고 살았던 인물이다. 매사에 낙천적이며 긍정적인 성품과 폭넓은 교유를 통한 인격미를 담은 시조 작품을 중심으로 살폈다. 송순의 「오륜가」는 외면적 풍류로 드러나는 멋과 운치가 아니라 내면적 이념이 기반이 되어 표현되는 일종의 풍류의 가치전환에 주안점을 두고 살폈다. 송순은 관후한 성격으로 다정다감한 인물이었으며 신의와 의리가 있는 사람이었다. 뿐만 아니라, 교우 관계나 문하 인사들에게 자상했던 사람이었다. 또한 사람을 대함에 있어 상하귀천의 구별이나 차별하

지 않고 대인관계를 가졌던 그의 성품을 「오륜가」를 통하여 살필 수 있었다.

송순 시조의 인격미는 평생을 정계에 몸을 담아온 그가 관직을 벗어나 향리로 물러남에 미련을 떨치지 못함에 대한 망설임을 통하여도 살필 수 있었다. 숱한 세월 동안 치세(治世)를 하면서 겪었던 일들이 스치는 순간, 자신의 나이를 생각하고 물러날 줄 안다는 점에서 송순의 선비다운 인격미 탐색을 할 수 있었다.

산업화 시대를 살아가는 현대인들에게 정신적 욕망이 깊어갈수록 인간애가 메말라 가기 마련이다. 이러한 시대에 강호자연이라는 공간은 인간 건강에 큰 의미를 부여하는 장소이다. 맹자의 군자삼락(君子三樂) 정신을 유념하여 지은 누정, 면앙정을 통한 송순 작품의 공간미는 후손들에게 깊이 전해질 명품 유산이다. 현대 사회는 무차별적인 산업화와 개발로 인하여 이러한 공간들이 사라지는 추세이다. 이러한 시점에 문화공간을 활용하여 인문학 고장으로 거듭나는 담양군의 노력은 여타 지방자치단체에 본이 될 것이다.

또한 송순 시조를 통하여 살필 수 있었던 효나 효제라는 말은 인간 세상에 크나큰 덕목으로 남을 것이다. 이전 세대는 말할 것도 없지만 7080세대인 연구자는 초등학교 때부터 '가화만사성(家和萬事成)'이라는 고사성어를 부모님이나 선생님들이 귀에 딱지가 앉도록 강조하였다. 그런 의미에서 송순의 「오륜가」 중에서도 '부자유친'과 '장유유서' 정신은 현대를 살아가는 청소년들이 부모님에 대한 고마움과 가정의 중요성을 알고 올바른 인격미를 가꾸어가는데 교육적인 측면으로 귀감이 되리라 여긴다.

조선시대에 활동한 많은 문인·학자들이 남긴 문학적 산물은 오늘날 지역공동체적인 유대와 결속을 이끌 뿐만 아니라, 관광 산업을 통한 경제적 이익 창출에도 상당한 기여를 하고 있다. 그 예로 담양군 '가사문학면'을 들 수 있다. 2019년도에 가사문학관이 위치한 지역의 명칭을 '가사문학면'으로 개칭하였다.[35] 이는 해마다 늘고 있는 관광객들을 위한 배려와 지역 문화유산의 소중함을 알리고 보존하기 위한 일이기도 하다. 담양군의 이러한 행정 방향은 인문학 보존 및 발전을 꾀하고 지역민의 인문학적 사고 함양에 있어 시사하는 바가 크다.

뿐만 아니라, 한국가사문학진흥위에서 추진하는 '가사 창작·낭송 대회', '한국 청소년 가사 랩 패스티벌 대회', '남도풍류에 대한 문학적 고찰' 등은 송순 시조 연구와 함께 보다 적극적인 발전을 꾀해야 한다. 이를 위하여는 지자체의 보다 높은 관심이 필요하며 후학들의 지속적인 연구가 이루어져야 할 것이다.

출처 : 『시조학논총』 54집, 한국시조학회(2021년)

35 2018년 하반기 한국가사문학진흥위원회 소위원회에서 '가사문학면' 지정을 담양군에 요청하기로 결의하였다. 이후 한국가사문학진흥위원회 실무위원장이자 최한선 교수(전남도립대)의 적극적인 노력으로 2019년 2월 '가사문학면' 선포식을 갖게 되었다. 이하는 다음 지식백과에 실린 '가사문학면'에 대한 내용이다. 대한민국 전라남도 담양군 남부에 있는 면. 2019년 2월, 송순의 「면암정가」와 정철의 「성산별곡」 등 18편의 가사문학이 정해지는 곳임을 기념하여, 면의 명칭을 '가사문학면'으로 개칭했다. 대부분의 지역이 300m 이상의 구릉성산지를 이루며, 평야의 발달은 미약하다. 서쪽에는 광주호가 있어 이 지역 일대의 관개용수로 이용된다.

면앙정의 한시

면앙 송순 한시의 미학 권순열
면앙 시문학의 미적 특질 박종우
면앙정의 내력과 공간인식 고찰 김현진

면앙 송순 한시의 미학

권순열_ 조선대학교 한문학과 명예교수

1. 서언

송순(宋純, 1493~1582)의 자는 수초(守初)이며, 호는 면앙(俛仰), 기촌(企村)이다. 송순의 삶과 문학은 호남을 자양으로 형성되고 꽃을 피웠다. 송순의 가문이 남쪽으로 이거하여 자리를 잡은 배경은 명확하지 않다. 그런데 고조인 희경(希璟)이 고향인 충청도를 떠나 담양에 자리잡고 동생 구(龜)도 영광군 삼계(森溪, 현 장성군 삼계)로 이거한 것으로 보면 이미 호남과 관계가 있었던 것 같다. 조선왕조에 대한 불복신(不服臣)으로 은둔처를 찾아 호남으로 이거했다는 이야기는 중간에 미화되고 변형되었을 가능성이 많다. 그러므로 그대로 믿기는 어렵다. 이런 견해는 인물 연구나 가문 연구에서 빠지기 쉬운 함정 중의 하나이기도 하다.

아무튼 송순의 가문이 남쪽으로 이거하여 새로운 터전을 마련하고 가문을 중흥시킬 수 있는 계기를 마련한 것은 분명하다. 물론 그 원동력은 교육이라고 할 수 있다. 송순은 가정에서 학문의 기초를 닦았다. 그 후 송흠, 박상, 박우, 송세림에게 나아가 학문을 크게 진전시켰다. 그런데 송순의 학통에 대해 박상을 거쳐 조광조에게까지 연결시키는 것은 무리

가 있다.[1]

송순이 활약했던 때는 극심한 사회 변동의 시기였다. 그래서 송순도 환로 생활 중 큰 좌절을 겪기도 했다. 하지만 그것을 잘 극복하고 자신의 이상을 펼칠 수 있는 기회를 갖게 되었다. 50여 년의 환로 생활은 단순히 관운(官運)으로만 설명할 수 없는 측면이 있다. 그런데 송순이 개성유수를 그만두고 귀향할 때의 자세와 면앙정에서 은둔하면서 보여준 모습은 후인의 귀감이 되었고, 부러움의 대상이 되기도 했다.

송순의 시조와 가사는 많은 연구를 통해서 나름대로 높은 평가를 받아왔다. 그러나 송순의 560수[2] 한시는 시조와 가사의 빛에 가리어 제대로 평가를 받지 못했다. 그가 한시에서 보여준 애민의식, 비개(悲慨)와 광달(曠達)의 미학은 뚜렷한 족적을 남겼다. 그리고 그가 세운 문학적 전통은 후배들을 통해서 더 치열하고 아름다운 세계로 이어졌다. 그런데도 『국조시산(國朝詩刪)』은 물론 『대동시선(大東詩選)』에 이르기까지 한 작품도 수록된 것이 없다. 이러한 평가는 특히 삼언시 「면앙정가(俛仰亭歌)」가 이룩한 시적 성취로 볼 때 너무 아쉬운 측면이 있다.

그리고 「신거무」 전설은 송순과 송순 집안을 이해하는 데 중요한 자료라고 할 수 있다. 그런데 지금까지는 이 전설에 대한 관심이 부족한 측면이 있었다. 또한 기존 연구 과정에서 빚어진 몇 가지 오류가 전혀 시정되지 않고 계속되고 있다. 본 연구는 이런 점을 보완하고 극복하고자 하는 시도에서 출발했다.

1 이종권, 『俛仰亭 宋純 硏究』, 開門社, 13쪽 참조. 박상이 사림 세력과 깊은 연관을 맺고 있고, 그의 정신이 기묘현인들과 연결되어 있는 것은 분명하다. 하지만 박상이 조광조에게 배웠다고 보기는 어렵다. 박상(1474~1530)과 조광조(1482~1519)의 생애를 보면 박상이 조광조보다 8세가 연상이다. 박상이 8살이나 연하인 조광조에게 배웠다는 것은 당시 상황으로 보나 일반적 관념으로 보나 전혀 맞지 않기 때문이다.

2 박준규, 『호남시단의 연구』, 전남대학교출판부, 2007, 286쪽 참조.

2. 비감과 절제의 미학

1) 절망의 탄식

송순은 어린 시절부터 다른 존재에 대해 남다른 태도를 가지고 있었다. 비록 작은 일이라 할지라도 범상히 보아 넘기지 않았다. 그 원인을 깊이 추구해서 기어이 책임의 소재를 밝혔다. 그리고 그 결과를 헛되이 하지 않았다. 그런 태도를 극명하게 보여 주는 한 가지 일화가 남아 전하고 있다.

我人也	나는 사람이요
汝鳥也	너는 새이니,
鳥死人哭	새의 죽음을 사람이 곡함은
義爲不可	의리가 맞지 않으나,
汝由我而死	네가 나 때문에 죽었으니
是以哭之	이 때문에 곡하노라.

–「哭鳥文」[3]

신유년(1501, 연산군 7) 송순이 9세 때 지었다고 하는 「곡조문(哭鳥文)」이다. 짤막한 단가 형태로 되어 있다. 그래서 이 작품을 노래로 보는 견해도 있는 것 같다.[4] 하지만 노래로 보기는 어렵다. 전혀 운을 밟고 있지 않기 때문이다. 일종의 제문으로 보는 것이 좋을 것 같다. 제문의 경우도 운에 맞추어 시의 형태로 지은 것도 있다. 이 경우는 시의 범위에 넣을 수 있다. 그러나 이 「哭鳥文」은 시의 범주에 넣을 수 없고 文의 범

3 宋純, 『俛仰集』, 卷之四, 雜著.

4 이종건, 『俛仰亭 宋純 硏究』, 開門社, 1983, 117쪽 참조.

주에 넣어야 한다. 한문으로 지은 제문을 한글로 번역한 후 시가(詩歌) 형식을 갖추었다고 하여 시가로 보는 것은 무리일 것 같다.

이 「哭鳥文」은 송순의 측은지심(惻隱之心)이 잘 나타나 있는 글이다. 측은지심이란 생명을 아끼는 마음이다. 그래서 생명을 차마 해치지 못하는 것이다. 이 마음은 누구나 가지고 있다. 그러나 물욕이 가리게 되면 이 마음을 보존할 수가 없다. 이 새가 나 때문에 죽었다는 것은 이전에 송순의 물욕이 작용했었음을 말한다. 그렇다고 해서 송순이 물욕에만 집착했다고 볼 수는 없다. 새의 죽음이 자신으로 말미암은 것을 알고, 그것을 안타까워한 것을 보면 알 수 있다. 비록 그 생명을 되돌릴 수는 없는 일이었지만 애잔하게 여겼다. 그리고 그 죽음이 자신으로 말미암아 비롯된 것이라 더욱 안타까움을 갖게 된 것이다. 생명을 안타깝게 여기는 이 측은지심이 바로 仁을 실천할 수 있는 실마리인 것이다. 아무튼 이 일화로 볼 때 송순은 섬세하고 다감하면서도 책임의식이 강한 성격의 소유자임을 알 수 있다. 그리고 이런 마음의 자세가 훗날 백성을 아끼고 백성의 고통을 함께 하는 애민정신(愛民精神)으로 이어졌다. 송순의 애민정신이 극명하게 드러난 사회시에 대한 관심은 스승인 눌재 박상의 영향이 큰 것 같다. 송순이 평생 조금이라도 방향을 안 것은 전적으로 스승 박상이 인도해 주신 덕에 힘입었다고 말한 것으로 봐서도 쉽게 알 수 있다.[5] 송순은 그가 처한 폭정의 시대를 그냥 좌시하지 않았다. 시대의 아픔을 예리하게 갈파하고 이를 미적으로 승화시켰다.

日暮殘村行路稀　날이 저문 쇠잔한 마을에 길 가는 사람도 드문데
墻外哭聲來無數　담장 밖에서 곡소리가 수없이 들려오네.
聞是西隣第幾家　듣자니 서쪽의 몇 번째 집인데
無食無衣一窮姥　먹을 것도 없고 옷도 없는 궁한 할미가 살고 있네.
掩卷垂淚久咨嗟　책을 덮고 눈물을 드리우며 오래 탄식을 하노니
此姥盛時吾親覩　이 할미 한창 때를 나도 보았네.
憶昔朝廷善政初　생각하면 옛날 조정에서 선정을 펼 때에는
必使長者知吾府　반드시 덕 있는 이를 시켜 우리 고을을 다스리게 했네.
差科正來民力均　차역과 부세가 바로잡혀 민력이 균평했고
一年餘食盈倉庾　일 년의 남은 곡식이 창고에 가득했네.
西家饒財一里最　서쪽 집의 넉넉한 재산이 한 마을 으뜸이어서
糶夫糶女塡門戶　곡식을 팔고 내는 남녀가 문전에 가득했네.
鷄豚伏臘燕鄉閭　닭과 잔치로 복랍에는 고향 사람들에게 잔치를 하는데
前庭後街羅歌舞　앞뜰과 뒷골목에는 가무가 벌어졌네.
從前時運有陞降　예로부터 시운은 오르고 내림이 있으니
斯民計活有散聚　이 백성들의 삶도 흩어지고 모임이 있었네.
召父不來杜母去　소부가 오지 않고 두모가 가니
始信苛政浮猛虎　비로소 가혹한 정치가 사나운 범보다 심함을 알았네.
朝破一田備東責　아침에는 논 하나를 없애 동쪽의 문책에 대비했는데
暝撤一家充西取　저녁에는 집 하나를 철거해 서쪽의 취함에 충당했네.
日復有日夜復夜　날마다 또 날마다 밤마다 또 밤마다
暴政毒令加蜂午　포악한 정치와 독한 명령이 벌떼보다 더했네.
甕盎皆鳴機杼空　항아리와 동이가 모두 울리고 베틀도 비어

5　黃胤錫, 「企村先生宋公家狀」, 『俛仰集』, 卷之五, 附錄 참조.

竈上久已無錡釜　아궁이도 이미 오래 전부터 솥이 안 걸렸네.
枷夫械子置牢獄　남편도 자식도 형틀에 묶여 감옥에 들어가고
鞭餘肌肉皆臭腐　채찍 맞은 나머지 살갗이 모두 썩은 냄새가 났네.
人生到此理極難　인생이 이에 이르니 생계가 너무 어려워
不如死去埋厚土　죽어서 흙에 묻히는 것만 못하였네.
呼天終日哭籬下　종일토록 하늘을 부르짖으며 울타리 밑에서 우는데
天猶不應更誰怙　하늘도 여전히 응답하지 않는데 다시 누구를 믿으리오.
嗚呼汝命誠可哀　아아 그대의 운명이 참으로 불쌍하니
聞者孰不增恚怒　듣는 자 누가 화를 내지 않으리오.
方今國家愼賞罰　이제 막 국가가 상벌을 신중히 하여
君王仁澤臻舜禹　군왕의 어진 혜택이 순과 우임금에 이르렀네.
我當爲爾陳闕下　내가 마땅히 그대를 위해 대궐에 진술하여
酷吏不啻膏諸斧　가혹한 관리의 기름이 도끼에 묻게 할 뿐이겠는가.
夫還子放復舊居　남편도 돌아오고 자식도 방면되어 옛 집으로 돌아와
殘年敗業猶足樹　여생에 망가진 가업을 그대로 세우게 하리라.
老婦掉頭哭且言　노파가 고개를 흔들며 울면서 하는 말이
隣家丈人還余侮　이웃집 어르신이 도리어 나를 업신여긴다 하네.

–「聞隣家哭」[6]

6　宋純, 『俛仰集』, 卷之一, 詩.

서두의 노파 울음소리는 이 시의 배경을 이루면서 그 다음 전개될 내용을 암시하고 있다. 비록 두보의 시에서 이미 보여준 수법이기는 하나 아주 뛰어난 솜씨로 보인다. 이 노파의 가정도 처음부터 가난했던 것은 아니었다. 소신신(召信臣)과 두시(杜詩) 같은 훌륭한 목민관이 이 고을을 다스리고 있었을 때에는 살림에 여유가 있어 이웃들을 위해서 잔치까지 베풀 정도였다. 그런데 탐관오리의 가렴주구와 행포가 그치지 않았다. 계속되는 횡포를 묘사한 '日復有日夜復夜'는 끊임없이 이어지는 고통에 대한 표현이기도 하다.

더 안타까운 것은 시대에 대한 인식의 차이이다. 송순은 그의 시대가 정의가 실현되는 새로운 세상으로 보았지만 사실은 조금도 개선되지 않았음을 알 수 있다. 노파도 가족을 구하고 살아남기 위해 백방으로 노력했지만 그러한 노력이 모두 허사였음이 드러나 있기 때문이다. 사실 세상이 바뀌고 세월이 흘렀어도 가렴주구는 계속되고 제도적 장치는 크게 개선된 것이 아니었다. 그러므로 폭정으로 인해 망가진 한 노파 가정의 몰락은 그 집안만의 문제가 아님을 알 수 있다. 작품 전면에 드러난 비탄은 절망의 노래로 그의 시대인식을 드러낸 것이다. 특히 '不如死去埋厚土'는 삶이 죽음보다 더 혹독한 시련임을 말하고 있다. 절망의 시대에 불렀던 송순의 이 노래 속에는 백성들의 삶과 아픔이 극명하게 드러나 있다. 이런 점에서 보면 이 시에서 느껴지는 비감(悲感)은 백성들에 대한 애민의식의 또 다른 표현이라고 할 수 있다.

曉夢初罷驚剝啄　새벽꿈이 막 깼는데 똑똑 문 두드리는 소리에 놀라
推枕起聽歌聲長　베개를 밀치고 일어나 들으니 노래 소리가 유장하네.
呼兒走出問所由　아이를 불러 달려 나가 까닭을 묻게 하여

知是老丐謀朝糧　늙은 거지가 아침 동량을 하러 온 것을 알았네.
不憂不哀乞語傲　걱정도 않고 슬퍼도 않고 구걸하는 말이 거만한데
腰下只見垂空囊　허리 아래에는 다만 빈 전대만 드리웠네.
招來致前詰其由　불러서 앞으로 오게 해 연유를 묻는데
百綻一衣無下裳　백 군데나 터진 한 저고리에 하의도 없네.
云我曾爲富家子　하는 말이 내가 일찍이 부잣집 자식으로
衣餘篋中粟餘場　옷은 상자에 남았고 곡식은 마당에 남았었네.
膝下兒孫床下妻　슬하엔 자손이 있고 방에는 아내가 있어
人生一世無他望　사람이 태어나 한 세상 동안 달리 바랄 것이 없었네.
纔牛行酒聚比隣　소를 잡고 술자리를 마련해 이웃을 모으고
嬉嬉笑語頻開張　희희낙락거리며 웃는 자리가 자주 열렸네.
謂是天公賦命好　생각하기를 하늘의 타고난 운명이 좋다고 하여
自擬基業傳無疆　스스로 이 기업을 한없이 전해 가리라 여겼네.
吁嗟人事苦不常　아아 사람의 일이란 괴롭게도 떳떳치 않아
甲子年間遇狂王　갑자년 간에 미친 왕을 만났네.
朝生一法如蛇虺　아침에 만든 하나의 법이 독사와 같고
暮出一令如虎狼　저녁에 내는 하나의 명령이 호랑이와 같았네.
風雷行處不暇避　바람과 우레가 이르는 곳에 미처 피하지를 못했는데
無翼奈何高飛翔　날개가 없으니 어떻게 높이 날아가겠는가.
父祖經營百年產　아버지와 할아버지가 경영했던 평생의 재산이
敗之一日猶莫當　하루에 결딴이 나고도 오히려 감당할 수 없었네.
家破田亡餘赤身　가정이 파탄나고 전답이 없어지고 알몸만 남으니
升天入地無可藏　하늘에 오르고 땅으로 들어가 숨을 수가 없었네.
妻東子西我復南　아내는 동쪽으로 자식은 서쪽으로 나는 또 남쪽으로
雲分雨散情茫茫　구름처럼 비처럼 흩어지니 심정이 망망했네.
飄零于今三十年　떠돈 지 어언 삼십 년이 되었는데
死生憂樂已相忘　죽음과 삶 근심과 즐거움을 이미 잊었네.
人間何處不可住　인간 세상 어느 곳인들 살지 못하겠는가
一杖一瓢行四方　지팡이 하나 바가지 하나로 사방을 돌아다니네.
區區形骸知幺麼　하잘 것 없는 몸뚱이가 무엇을 알리
求人猶足救死亡　타인들에게 구걸을 해도 오히려 죽음은 면할 수 있네.
腹中繼食飢不害　뱃속은 계속 먹으니 굶주려도 해가 되지 않고
身上繼衣寒不傷　몸에는 계속 입으니 추워도 상하지 않네.
更無餘憂來相干　다시는 남은 걱정이 와서 간섭하지 않으니
優遊卒歲於康莊　큰 거리에서 느긋하게 놀며 한 해를 마치네.
公侯將相縱有榮　공후나 장상이 비록 영화롭다 하지만
君看前後紛罹殃　그대는 보라 앞뒤로 무수히 재앙을 당하는 꼴을.
出門揮杖歌復高　문을 나서 지팡이 휘저으며 노래를 다시 높이 부르니
白首意氣何軒昂　백발의 의기가 어찌 그리 도도한가.
得喪已知不關我　얻고 잃음이 모두 나와 상관없음을 이미 알았으니

莫言丐者皆尋常　　거지라고 모두 범상하다 말하지 말라.

–「聞丐歌」[7]

이 시는 갑자사화(1504, 연산군10) 때 집안은 풍비박산이 나고 신세는 거지로 전락한 한 선비의 삶을 소재로 하고 있다. 그가 직면한 현실은 평범한 한 인간으로서는 어떻게 대처할 수가 없는 상황이었다. 왕이라고 하는 절대 권력 앞인지라 그는 달아날 수도 피할 수도 없었다. 결국 하루아침에 가산은 망가지고 가족까지 뿔뿔이 흩어지게 되었다. 그러나 목숨이 원수인지라 죽지 못하고 삼십 년을 사는 동안 인간들이 줄기차게 추구하는 명리가 오히려 재앙이 된다는 것도 깨닫게 되었다. 하지만 이런 극단적 상황으로 몰고 간 타락한 권력과 비참한 현실은 참고 견딜 수 없는 비감을 자아내게 한다. 이 시의 창작 시기는 1529년(중종 24) 송순의 나이 37세 때이다. 이때는 혈기와 필력이 가장 왕성한 시기라고 할 수 있다. 그래서인지 소재 선택의 폭이 넓다는 인상을 준다. 그리고 풍유와 해학이 명리를 초월한 자유로운 영혼의 모습을 아주 사실적으로 보여 주고 있다.

2) 비개의 미학

송순은 거의 모든 복을 누렸다고 할 수 있다. 50여 년이나 공직과 인연을 맺으면서 높고 낮은 중앙 요직과 주요 외직을 두루 역임했기 때문이다. 물론 그 과정에서 크고 작은 위기가 없었던 것은 아니다. 하지만 관리로서 복은 더없이 누렸다고 할 수 있다. 그의 분재기(分財記)만 보더라도 그가 얼마나 많은 복을 누렸는가를 짐작하고도 남는다. 그런데 불행이 그만 비껴간 것은 아니었다. 졸지에 두 아들을 잃고 있기 때문이다.

7　宋純, 『俛仰集』, 卷之一, 詩.

자식을 잃은 슬픔을 상명지통(喪明之痛)이라 한다. 자하(子夏)가 서하(西河)에 있을 때 자식을 잃고, 너무 슬피 운 나머지 실명(失明)한 고사에서 온 말이다.[8] 자하는 공자가 세상을 떠난 뒤 위(魏)나라 서하(西河)에서 제자들을 가르치는 한편 위문후(魏文侯)의 스승으로 있었다. 그런데 자식이 죽은 것이다. 제자가 사상을 이어주는 분신이라면 자식은 가문을 이어주는 분신이다. 제자를 두지 못하면 아무리 위대한 사상가라 하더라도 자신의 사상을 전파할 수 없다. 당대에 잠깐 빛을 발하다가 신기루처럼 사라져 버리고 만다. 동서고금의 위대한 사상가들이 교육자이었고, 교육에 심혈을 쏟은 것도 다 그런 이유에서다. 자식의 경우도 마찬가지이다. 자식이 없거나 자식에게 불행한 일이 생기면 가문에 위기가 초래한다. 하지만 제자를 얻으면 정신적으로 부활하는 것처럼, 자식을 얻으면 가문이 번성하고 육체적으로 영생할 수도 있다. 그러므로 자식과 제자는 육체적 삶과 정신적 삶을 이어주는 분신이다. 그런데 송순에게 자식을 잃는 그런 불행이 찾아든 것이다.

> 또 장자 해관에게 건원릉 참봉을 제수하고, 또 차자 해용에게 진원현감을 제수하여 편하고 영광스럽게 봉양하도록 했다. 그런데 연속 죽게 되자 장사를 지내고 슬픔으로 지냈다.[9]

송순이 81세가 되던 해의 기록이다. 이 기록에 따르면 송순의 두 아들이 연속으로 죽게 된 것을 알 수 있다. 한 자식의 죽음도 감당하기 어려울 것인데, 두 아들의 죽음을 맞게 된 것이다. 장자(長子)인 해관(海寬)의 자는 백심(伯深)이며 1546년 9월에 생원시에 합격하였다. 그리고 차

8　司馬遷, 『史記』, 卷六十七, 仲尼弟子列傳 참조.

9　又授長子海寬健元陵參奉 又授次子海容珍原縣監 俾便榮養 旣相繼以歿 而以埋遣哀. (宋純, 『俛仰集』, 卷之五, 年譜)

자(次子)인 해용(海容)의 자는 중심(仲深)이다. 1550년 송순이 평안도 순천군으로 귀양갈 때 이 두 아들이 시종(侍從)한 것으로 되어 있다. 이 외에 이들에 대한 정보는 자세하지 않다. 그러므로 이들이 몇 세에 죽었는가도 알 수 없다. 어찌 되었건 자식으로서 아버지 앞에 죽은 것이다. 그러므로 본인으로서는 불효요, 부모로서는 형언할 수 없는 슬픔이었다. 그런데 장성(長城) 진원에 송순의 둘째 아들인 해용과 관련된 전설이 전해오고 있다.

조선조 중엽쯤 진원 고을 하청산 아래에 단둘이 살던 늙은 부부가 100일 기도를 올린 후 다행히 아들을 얻었다. 그러나 이 아이는 사람이라 하기 어려운 마치 거미 모습을 한 괴물이었다. 그래서 사람들은 이 아이를 신거무라고 불렀다.

신거무는 어렸을 때부터 보통 아이와는 다르게 머리가 비상하고 힘이 장사라 항상 대장노릇을 했으나 무서움을 느낀 아이들이 함께 놀기를 두려워 하니 자연히 외톨박이가 되었다. 점점 성장함에 따라 성격은 난폭해지고 행패가 심하여, 조금만 비위에 거슬리면 사람의 목숨을 파리 목숨 날리듯 하였다. 사람들은 그의 그림자만 보아도 질겁하였으며 둘만 모이면 신거무 이야기가 화제였지만 무서워서 감히 손을 댈 수가 없었다. 그런데 이때 진원현에는 이상한 사건이 일어나고 있었다. 현감이 부임해 오기만 하면 이유없이 그날 저녁에 죽어 버렸다. 그리하여 고을 원이 공석인 상황이라 신거무의 행패를 막을 길이 없이 더욱 행패는 심해만 갔다.

이즈음 인접 담양에 송정승이라는 분이 낙향해 있었는데 하루는 그의 아들이 "지금 진원현은 신거무의 행패 때문에 백성이 마음 편히 살 수가 없으며 현감에 부임할 사람 또한 없다 하니 이대로 두면 폐현이 될 위기입니다. 저를 보내 주십시오."라고 주청을 하였다. 당시는 정승의 아들은 과거를 보지 않고도 고을 원님이 될 수 있었다. 평소 대의를 가르친 송정승은 이를 반대할 수 없어 진원현감으로 보내게 되었다. 송현감이 부임한 날 밤에 홀연히 한 여인이 나타나 "신거무에게 억울하게 죽은 원한을 풀어 달라."고 하면서 "하소연을 하기 위하여 소녀가 나타나기만 하면 원님들이 모두 놀라서 죽고 말았습니다."는 말을 했다.

송현감은 이튿날 신거무를 붙들어다 사형에 처하였다. 그러나 그날 밤 원인을 알 수 없이 송현감도 싸늘한 시체로 변해 있었다. 송정승은 아들이 무사하기를 빌었으나 3일 후 시체가 되어 돌아왔다. 상여소리가 가까이 들려 올 때까지 바둑만 두고 있던 송정승은 상여가 마당에 들어온 후에야 관을 내려놓게 하고는 회초리로 관머리를 힘껏 때리면서 "너 왜 애비의 말을 거역하고 훌륭한 신거무를 죽였느냐."고 호통을 쳤다. 정승의 눈에 상여 앞에 신거무가 시퍼런 칼을 들고 들어오는 것이 보였기 때문이었다. 신거무는 자기를 높여 말해 주고 자기를 죽인 아들을 호통치니 비로소 온화한 표정으로 절을 하며 "오늘 대감댁 식구를 몰살하려 했는데 대감의 덕에 감복하여 그냥 돌아갑니다."라 말하고 가버렸다.[10]

진원현에 전해 오는 신거무 전설의 일부이다. 이 전설은 여러 이야기 소들이 결합되면서 변형된 것 같다. 아무튼 신거무 전설에 송순의 아들이 등장하고, 송순의 둘째 아들 해용이 진원현감을 지낸 것으로 보아 신거무 전설과 송순 가문과의 관련은 분명한 것 같다. 송순은 진원현에서 담양으로 넘어오는 상여를 보고 전혀 슬픔의 내색을 하지 않고 바둑만 두었다고 한다. 하지만 그것이 송순의 본심이었다고 볼 수는 없다. 피

10 장성군사편찬위원회, 『장성군사』, 장성군, 2001, 871~872쪽.

를 토할 심정이었지만 차마 그 슬픔을 겉으로 드러내지 않은 것이다. 송순이 보여준 처신은 인간의 한계를 뛰어넘었다. 파락호 신거무를 처형한 해용의 행위는 정당한 공무 집행이었다. 그런데도 송순은 아들을 나무라고 오히려 신거무를 추켜 세웠다. 이런 처신은 쉽게 납득할 수 있는 일이 아니다.

그렇다면 여기에서 신거무 전설이 지니고 있는 다른 측면을 살펴볼 필요가 있다. 이 사건은 단순한 공안사건을 넘어 민권과 관권의 충돌을 상징하는 것으로 볼 수도 있고, 피압박민의 저항으로 볼 수도 있다. 이 과정에서 피상적으로 보면 관권이 승리했다. 그러나 송순의 집안으로 보면 아들이 죽고, 또 다른 엄청난 화에 직면할 수도 있었다. 하지만 송순은 아들을 죽인 원수인 신거무를 용서하고 화해를 통해서 복수가 복수를 낳는 비극을 해소한 것이다. 여기에서 지인(至人)의 경지에 이른 송순의 인품을 확인할 수 있다. 그렇다고 아들을 잃은 송순의 슬픔이 완전히 해소된 것은 아니었다.

汝哭我哭　　네 곡은 내가 울어주지만
我哭誰哭　　내 곡은 누가 울어줄 것인가?
汝葬我葬　　네 장례는 내가 장사지내주지만
我葬誰葬　　내 장례는 누가 장사지내 줄 것인가?
白首痛哭　　백수로 통곡을 하는데
靑山欲暮　　청산은 저물려 하네.

–「哭子文」[11]

이「곡자문(哭子文)」이 장자와 차자 중 어느 아들의 죽음과 관련이 있는 것인가는 알 수 없다. 어느 한 아들보다는 두 아들의 죽음 후에 썼을 가능성이 높다. 죽음은 언제나 애처롭다. 특히 자식의 죽음은 감당할 수 없는 슬픔이다. 설령 필설로 표현한다 한들 그것이 전부일 수는 없다. 그러나 송순의「곡자문」은 자신의 슬픔을 아주 간결한 몇 마디 말로 표현하고 있다. 물론 이것으로 슬픔이 전부 드러났다고 단정할 수는 없다. 송순은 이「곡자문」에서 슬픔을 직접적으로 표현하고 있지는 않다. 그리고 이 글이 갖는 힘은 언어들 속에 내포된 슬픔의 정서가 아니다. 송순이 배치한 상황의 설정이다. 송순은 단순한 인간 사회의 도리와 당연한 이치를 가지고 자신의 피를 토하는 심정을 호소하고 있다.

죽음이란 천지자연의 이치이다. 이 죽음을 통해서 자연이 순환되고 이 죽음을 통해서 질서가 유지된다. 그러므로 죽음이란 개체의 측면에서 볼 때는 거부하고 싶은 것이긴 하나 질서의 측면에서 보면 받아들일 수밖에 없는 측면이 있다. 죽음을 통해서 한 세대가 가고 또 다른 세대가 오게 된다. 그러므로 거시적으로 볼 때는 자연의 질서가 유지되지만 미시적으로 볼 때는 자연의 질서가 인간의 인식과 꼭 일치하는 것은 아니다. 그래서 신구(新舊)의 순서가 바뀌고, 부자(父子)의 차례가 어긋나는 경우가 발생하기도 한다. 이런 질서의 파괴는 인식의 체계를 흔들고 뛰어넘는다. 이런 질서의 파괴를 감당하기에는 인간의 감정은 내성의 폭이 너무 좁다. 때문에 그로 인한 슬픔을 감당하지 못하고 실명을 하고, 심한 경우에는 존재 자체가 파괴되기도 한다. 송순은 그런 슬픔의 감정을 언어 자체에 담고 있는 것이 아니라, 자연의 이치에 호소하고 있다. 단순한 이치로만 따진다면 부친이 먼저 죽고 자식이 곡을 해야 할 것이다. 그리고 부친이 먼저 죽어 자식이 장사지내 주어야 한다. 그런데 송순의 경우에는 자식이 먼저 죽어 부친이 곡을 하고, 부친이 장사를 지내 주고 있다. 이런 자연의 이치에 반하는 현상은 인간으로서는 감당하기 어렵다. 송순의 이런 장치와 외침은 견딜 수 없는 비감을 드러내고 있다.

11　宋純,『俛仰集』, 卷之四, 雜著.

大風捲水　　큰 바람이 물을 말아 올리고
林木爲摧　　숲의 나무들이 바람에 꺾이네.
意苦若死　　마음이 괴로워 죽을 것 같은데
招憩不來　　쉬어가게 불러도 오지 않네.
百歲如流　　인생 백년은 흐르는 물처럼 지나가고
富貴冷灰　　부귀영화는 차가운 재가 되었네.
大道日往　　정대한 길은 날로 멀어지니
若爲雄才　　웅대한 재주는 어떻게 되었는가.
壯士拂劍　　장사는 검을 어루만지는데
泫然彌哀　　줄줄 눈물을 흘리며 슬픔이 가득하네.
蕭蕭落葉　　쓸쓸히 낙엽은 지고
漏雨蒼苔　　빗물은 푸른 이끼에 떨어지네.

—「비개(悲慨)」[12]

사공도(司空圖)가 말하는 비개의 풍격(風格)이다. 「비개」에 등장하는 '장사(壯士)'는 일반적 영웅의 모습과는 거리가 있다. 비극적 상황을 타개하고 새로운 세계를 열 수 있는 능력이 없어 보이기 때문이다. 그래서 검을 매만지며 절망에 빠져 개탄할 뿐이다. 여기서 비개는 개인적인 운명이나 슬픔보다는 국가적이고 역사적인 비극의 정서에 가깝다. 그러므로 송순이 드러내고 있는 비탄(悲歎)이 사공도가 말하는 비개의 의미와 그대로 일치하는 것은 아니다. 그렇다고 해서 개인의 비극적 운명을 표현한 제문이나 시에 원용한다고 해서 크게 문제될 것은 없다. 더구나 「곡자문」은 견딜 수 없는 비통한 심정을 잘 드러내고 있다. 그리고 수사적인 면에서도 아주 뛰어난 점이 많다. 처음에는 슬픔의 정서를 인간의 보편적 정서에 호소해 연속적으로 고양시켰다가 한 번에 극단적으로 이완시키고 있다. 게다가 슬픔의 정서가 그냥 끝나는 것이 아니라 계속 이어지고 있다. 청산욕모(靑山欲暮)의 의미가 그러하다. 청산에 어둠이 왔다고 청산이 언제까지 어둠에 묻히는 것도 아니고, 슬픔이 사라지는 것도 아니다. 송순이 비록 자연의 질서에 슬픔을 실어 보내지만 결코 그 슬픔이 다하지 않음을 알 수 있다. 즉 개인의 슬픔을 넘어선 인간의 보편적 정서에 호소하여 극에 달한 비개의 미를 드러내고 있다.

12 司空圖, 『二十四詩品』.

3. 풍자와 광달(曠達)의 미학

1) 완곡한 풍자(諷刺)

송순은 27세에 대과에 합격한 후 승문원(承文院) 권지부정자(權知副正字)로 출발하여 77세 의정부(議政府) 우참찬(右參贊)으로 관직을 그만둘 때까지 약 50여 년 관직과 인연을 맺었다. 50여 년을 관계와 인연을 맺고 있었다는 것은 단순히 오래 살았다는 것만으로 설명될 수 있는 일이 아니다. 그의 관리로서의 뛰어난 자질과 모나지 않은 인품이 없었다면 불가능한 일이었다. 그래서 송순의 관용(寬容)과 대도(大道)의 삶에서 그 원인을 찾기도 한다.[13] 특히 아들들의 이름에 '관(寬)'과 '용(容)'을 넣어서 지은 것도 송순의 처세 철학과 무관하지 않은 것 같다. 그리고 자를 수초(守初)라고 한 것도 송순의 삶과 깊은 관련이 있는 것 같다. 자(字)를 지을 때는 이름을 대신해서 부르게 되기 때문에 이름이 갖는 의미를 살려 짓는다. 수초(守初)도 순(純)자의 의미를 계승한 것이다.

13 김성기, 『俛仰宋純詩文學硏究』, 國學資料院, 1998, 39쪽 참조.

순(純)은 '순수하다', '섞임이 없다'는 뜻이다. 순수하고 섞임이 없는 것은 바로 하늘이 품부해 준 성(性)을 의미한다. 그러므로 수초(守初)는 하늘이 품부한 처음 자리인 그 본성을 지키라는 의미로 볼 수 있다. 그렇다고 해서 이러한 작명관이 송순의 인생관이라고 단정하기는 어렵다. 왜냐하면 자식의 이름을 지을 때, 부모가 직접 짓기보다는 할아버지나 웃어른이 짓는 경우가 많기 때문이다. 해관(海寬)과 해용(海容)도 송순이 직접 짓지 않고, 할아버지나 집안 어른이 지었을 가능성이 많다. 하지만 이러한 작명관이 송순의 인생관에 직간접적으로 영향을 주었을 것은 분명하다. 그런데 이런 처세 철학만 가지고 그가 오래 관직 생활에 있었다고 보기는 어렵다. 여기에는 또 다른 이유도 있었을 것이다. 우선 원만한 인격과 노련한 처세술로 볼 수 있다.

> 하루는 진복창이 와서 물었다. "사람들이 나를 가리켜 소인이라고 하는데, 내가 참으로 소인입니까?" 선생이 대답하였다. "소인이다." 진복창이 놀라 말했다. "비록 못났으나 어찌 이런 지경에 이르렀겠습니까?" 선생이 희롱하여 말했다. "사람들이 군자를 소인이라고 하였다면, 아마 소인이 아닐 것이다."[14]

송순과 진복창의 대화이다. 송순의 행장에도 이와 비슷하게 기록되어 있는 것으로 보아 당시에는 잘 알려진 일화였던 것 같다. 송순의 대답은 직설적이고 단정적이다. 그러나 송순의 책임은 전혀 없다. 다른 사람들이 하는 말이고, 진복창 자신이 먼저 제시한 내용이기 때문이다. 그러나 송순은 그 단계에서 그치지 않고 한술 더 떠서 진복창을 희롱하고 있다.

14 一日復昌來問曰 人指我爲小人 我誠小人乎 先生曰 小人也 復昌驚曰 雖無狀 寧至是 先生戱曰 人指君子爲小人 則或非小人乎. (宋純, 『俛仰集』, 卷之五, 年譜)

그리고 진복창으로서는 전혀 반론을 제기할 수 없는 상황을 만들어 버렸다. 송순은 이처럼 몇 마디 말로써 상대방을 이러지도 저러지도 못하게 제압해 버렸다. 그래서 송순을 일컬어 언변이 뛰어나다고 했던 것 같다.

송순은 정적들과의 충돌 과정에서 수많은 갈등을 빚었다. 물론 이때 갈등이 극단적 상황으로 치닫는 경우도 있었다. 하지만 대개의 경우는 비분강개한 감정을 삭이고 풍자를 통해 세상사에 참여하며 자신의 뜻을 적극적으로 표현했다.

有鳥嘵嘵	들이 시끄럽게 짹짹거리는데
傷彼落花	저 떨어지는 꽃을 슬퍼해서네.
春風無情	봄바람은 무정하니
悲惜奈何	슬퍼한들 어찌할 것인가?

–「傷春歌」[15]

송순이 을사사화(1545, 명종 원년)를 당해 쓴 풍자시이다. 언뜻 읽어보면 봄날의 정경을 노래한 시로 볼 수도 있다. 분노나 예리함이란 전혀 찾아볼 수가 없다. 바람에 떨어지는 꽃잎으로 봄날의 아쉬움이 짙게 느껴질 뿐이다. 이 시를 구성하는 주요소는 새와 꽃과 바람, 이 세 가지이다. 먼저 새는 일반적으로 사자(使者)를 상징한다. 그러나 여기서는 사람의 분신으로 등장하고 있다. 그러므로 새들이 시끄럽게 짹짹거리는 것은 백성들의 원망과 탄식을 비유한다고 볼 수 있다. 그리고 새들이 슬퍼하는 것은 계절을 아름답게 수놓는 꽃과 같은 존재들이 이유 없이 무참하게 죽어가고 있었기 때문이다. 그리고 꽃은 아름답고, 고귀한 존재를 상징한다. 여기서는 국가의 미래를 짊어질 동량인 선비들을 상징한

15 宋純, 『俛仰集』, 卷之五, 年譜.

다고 볼 수 있다. 마지막으로 바람은 시기와 파괴의 세력을 상징하고 있다. 송순은 이 시에서 상대를 찌르는 격한 감정을 전혀 드러내지 않고 있다. 그러면서도 시대의 아픔과 백성들의 원망을 담아 만세에 전하고 있다. 송순은 1521(중종 16)년에도 기묘사화(1519, 중종 14)에 관한 시를 썼다가 남곤의 일당인 최세절(崔世節)에게 곤욕을 당할 위험에 처한 적이 있었다.[16] 이런 점으로 보면 송순은 그의 시대를 치열하게 살았던 것으로 보인다.

2) 광달의 미학

송순은 사림 세력과 연결되어 있었기 때문에 권신들과 마찰이 끊임없이 생길 수밖에 없었다. 그러다 보니 생사를 건 투쟁을 하는 경우도 있고, 후유증도 심각했다. 그리고 때로는 권력의 폐해와 덧없음도 보고 느꼈다. 집안을 중흥코자 했던 염원도 중요했지만 새로운 이상 세계를 찾고자 하는 갈망도 외면할 수 없었다. 그래서 32세 때에 매입해 두었던 터에 41세에 누정을 지었다. 송순이 누정을 지었다는 것은 치사(致仕)를 염두에 두었다는 것을 의미한다. 누정은 선비들이 이룩한 가장 이상적 공간이며, 작은 우주라고 할 수 있다. 송순은 당시 권세가인 김안로와의 충돌로 환로에 염증을 느끼고 있었다. 그래서 새로운 세계에 대한 동경을 갖게 된 것이다.

俛有地　　고개 숙이면 땅이 있고
仰有天　　고개 들면 하늘이 있네.
亭其中　　그 가운데 누정을 지으니
興浩貺　　흥취가 호연하네.

16 宋純, 『俛仰集』, 卷之五, 行狀 참조.

招風月　　풍월을 부르고
挹山川　　산천을 청해 보네.
扶藜杖　　명아주 지팡이 짚고
送百年　　백년을 보내리라.

–「俛仰亭歌」[17]

송순의 대표작 중의 하나이다. 삼언(三言)으로 되어 있기 때문에 흔히 삼언시(三言詩)라고도 한다. 송순이 41세 때인 1533(중종 28)년에 김안로를 탄핵하다가 물러나 지은 작품이다. 내용을 살펴보면 아주 평이하고 까다롭지 않다. 누구나 알 수 있는 내용이며 누구나 할 수 있는 말이기도 하다. 송순은 주변의 평이한 언어들을 동원해 그가 추구한 세계를 가장 극명하게 보여주고 있다. 그리고 그가 이룩하고자 했던 이상적 공간을 면앙정(俛仰亭)이라고 명명(命名)하였다. 이 면앙(俛仰)은 천지와 우주를 살펴본다는 의미이다. 짤막한 구조의 삼언시이지만, 시어선택에 있어 과감함을 보인다. 천지를 비롯해서, 호연(浩貺), 산천(山川), 백년(百年) 등의 시어가 기세를 담고 있다. 송순이 추구한 면앙(俛仰)의 세계는 맹자 사상과 직접 연결되어 있다.

> 군자에게 세 가지 즐거움이 있는데, 천하에 왕 노릇하는 것은 여기에 들어 있지 않다. 부모가 모두 생존해 계시며, 형제가 무고한 것이 첫 번째 즐거움이요, 우러러보아 하늘에 부끄럽지 않으며, 굽어보아 사람에 부끄럽지 않은 것이 두 번째 즐거움이요, 천하의 영재를 얻어서 교육하는 것이 세 번째 즐거움이다. 군자에게 세 가지 즐거움이 있

17 宋純, 『俛仰集』, 卷之三, 詩.

는데, 천하에 왕 노릇하는 것은 여기에 들어 있지 않다.[18]

맹자가 말하는 군자삼락(君子三樂)이다. 첫번째는 가정의 즐거움이다. 양친 부모가 살아 계시고, 형제에게 아무 탈이 없는 것은 인위적으로 가능한 일이 아니다. 이것은 천복이 있어야 가능한 일이다. 그러므로 하늘에 달려 있다. 두번째는 마음의 즐거움이다. 우러러보아 하늘에 부끄럽지 않고, 굽어보아 사람에게 부끄럽지 않는 것이다. 이것은 사람이 자신의 사사로운 욕심을 이겼을 때 가능한 것이다. 그러므로 자신에게 달려 있다. 세번째는 교육의 즐거움이다. 지혜로운 인재를 얻어서 그를 교육하게 되면 후세에 그 혜택을 입은 사람들이 많을 것이다. 이것이야말로 성인이 궁극적으로 추구하는 이상이다. 그렇다고 하더라도 마음대로 되는 것은 아니다. 훌륭한 제자를 얻어야만 가능하다. 그러므로 이것은 남에게 달려 있다. 결과적으로 보면 군자삼락은 첫번째는 하늘에 달려 있고, 두번째는 나에게 달려 있고, 세번째는 남에게 달려 있다.

군자삼락 중 두 번째의 즐거움과 관련이 있는 이 「면앙정가(俛仰亭歌)」는 네 단락으로 되어 있다. 첫번째 단락은 면앙정의 배경을 설명하고 있다. 물론 이 면앙정의 배경은 하늘과 땅이 조화를 이루고 있는 공간이다. 이곳은 단순한 휴식의 공간만을 의미하는 것은 아니다. 이 장소는 인간의 사사로운 욕심이 극복된 공간이다.

두번째 단락은 그 공간에 누정을 짓고, 그 누정에서 느끼는 흥취를 설명하고 있다. 송순은 그 흥취를 한 마디로 호연(浩然)하다고 했다. 호연은 바로 호연지기(浩然之氣)를 말한다. 호연지기는 인간이 가지고 있는 바른 기운으로 정직함으로 잘 기르고 해침이 없으면 천지간에 꽉 차게

18 君子有三樂 而王天下不與存焉 父母俱存 兄弟無故 一樂也 仰不愧於天 俯不怍於人 二樂也 得天下英才而教育之 三樂也 君子有三樂 而王天下不與存焉. (『孟子』, 盡心上)

된다. 그런데 한 번이라도 사사로운 뜻에 가리게 되면 줄어들어 부족함을 느끼게 된다. 송순이 면앙정에서 호연지기를 느꼈다는 것은 인간 세상의 사사로운 욕심을 극복하고 마음에 부끄러움이 없는 용기를 얻었음을 말한다. 그런데 송순은 이 시에서 '浩然'을 '浩肰'으로 표현하고 있다. 浩然을 쓸 때 '然'을 '肰'으로 쓰는 경우는 별로 없다. 그런데 송순은 '然'을 '肰'으로 쓰고 있다. '肰'은 '개고기 연'자이다. 그러나 '然'과 통용(通用)하기도 한다. 그러므로 '浩然'을 '浩肰'으로 쓸 수도 있는 것이다. 하지만 여기에는 어떤 의도가 있는 것이 아닌가 하는 의문을 갖게 된다. 왜냐하면 이 시의 다른 부분에서도 재차 이러한 현상이 나타나고 있기 때문이다. 송순은 '고개를 숙이다'고 할 때 '俛'자를 쓰고 있다. '俛'자를 '부'로 읽으면 '고개를 숙이다'는 의미이다. 그리고 '俛'자를 '면'으로 읽으면 '힘쓰다'는 의미로도 쓰지만 '고개를 숙이다'는 의미로도 쓴다. 그런데 이런 경우 일반적으로는 '俯'를 쓴다. 물론 '俛'에도 '고개를 숙이다'는 의미가 있기 때문에 의미에는 별 상관이 없다. 그리고 같은 상성(上聲)이기 때문에 평측(平仄)에도 상관이 없다. 요는 송순이 일반적으로 쓰지 않는 글자를 쓰고 있다는 점이다. 그것도 한 작품에서 두 번이나 파격을 택하고 있다.

세번째 단락에서는 면앙정에 풍월(風月)을 초대하고 산천(山川)을 청하고 있다. 송순은 면앙정을 지어 놓고 풍월과 산천을 자신의 벗으로 삼은 것이다. 그런데 면앙정이라는 공간은 이미 산천이 펼쳐져 있고, 풍월이 임해 있다. 다시 말하면 면앙정은 자연 환경이 이상적으로 구비되어 있는 공간이다. 그런데 송순은 굳이 풍월을 초대하고 산천을 청하고 있다. 이것은 송순이 인간적 욕망을 극복하고 자연 속에서 새로운 세계를 적극적으로 추구하고 있음을 나타낸다.

네번째 단락에는 새로운 세상을 살아가려는 결의와 희열이 드러나 있다. 그런데 이 희열은 자연과의 합일에서 오는 희열로 보기는 어렵다.

당시 수명으로 보면 41세의 나이가 적다고 할 수는 없다. 그러나 정적들과의 갈등, 낙향 후 일상 생활인으로서의 고충 등 송순이 날마다 직면하는 문제와 고뇌를 간단히 극복하고 자연과 합일을 이루었다고 보기가 어렵기 때문이다. 오히려 송순의 자세는 직면하는 문제나 고뇌와 맞서기보다는 내던지거나 뛰어넘는 결의로 보인다. 이런 측면에서 본다면 이 「면앙정가」는 광달(曠達)의 풍격(風格)이 있다고 할 수 있다.

生者百歲　　사람의 생애 일백 년
相去幾何　　서로의 차이가 얼마나 되는가.
歡樂苦短　　환락은 퍽이나 짧고
憂愁實多　　우수는 실로 많네.
何如尊酒　　술통의 술을 가지고
日往煙蘿　　날마다 운무 낀 숲으로 가는 것이 어떨까.
花覆茆簷　　꽃이 초가집 처마를 덮었는데
疏雨相過　　성긴 비가 지나가네.
倒酒旣盡　　술잔을 기울여 다 마시고
杖藜行歌　　명아주 지팡이 짚고서 걸으며 노래 부르네.
孰不有古　　누군들 죽지 않으랴만

–「曠達」[19]

사공도가 제시하고 있는 「광달(曠達)」의 의미다. 이 광달은 세속의 영달이나 이해득실을 초탈한 경지를 말한다. 그래서 자연을 즐기며 세상의 흐름과 이치에 통달하여 눈앞에 닥친 이해에 얽매이지 않는다. 그리고 때로는 세속의 예법을 무시하고 자유로운 영혼의 세계를 추구하기도 한다. 그렇다고 해서 장자나 죽림칠현이 보여주었던 방종이나 일탈까지 수용한다고 보기는 어렵다. 도연명이 실천했던 어느 정도 절제된 삶과 인생관이 광달의 전형이라고 할 수 있다.

삼재 송순은 이조참판이었을 때에 찬성 허자와 함께 합심하여 어진 이를 천거하다가 권신의 미움을 받아 외방으로 유배된 것이 5년이었다. 이로부터 항상 벼슬을 버리고 귀향하려는 뜻을 가지고 있었다. 공의 서숙으로 가깝게 지내는 이가 매번 "지방 출신으로 재상이 된 사람치고 나는 서소문으로 나오는 자만 보았지, 남대문으로 나오는 이는 보지 못하였네."라고 하였다. 대개 서울에 와서 벼슬한 이는 죽을 때까지 떠나지 않으므로 그렇게 말한 것이다. 그러나 공은 늘 그 말을 싫어했다.

그 후 공이 개성유수를 사직하고 귀향하였다. 서숙이 강가에 나와 전송할 때에 공이 술잔을 마주하고 말하길, "나는 지금 남대문으로 나왔습니다."라고 하였다.[20]

송순의 출처관을 극명하게 보여주는 일화이다. 권력이란 원래 허망한 것이다. 집착한다고 해서 자기 마음대로 잡을 수도 오래 머무를 수도 없다. 집착하면 집착할수록 오히려 앉았던 자리에 미련만 더하고 뒷모습이 추할 뿐이다. 송순은 이러한 권력의 속성에 대해 이미 잘 알고 있었다. 그래서 초연할 수 있었다. 그렇다고 해서 전혀 미련이 없었다고 할 수는 없다. 선비로서 수기치인(修己治人)의 이상을 저버릴 수는 없었기

19 司空圖, 『二十四詩品』.

20 三宰純 爲吏曹參判 與許贊成磁 協心薦賢 忤於時貴 竄于外 凡五年 自是 常有棄官歸來之志 其庶叔與公昵者 每曰 郊居宰相 吾見出自西小門者 未見有從南大門而出者 蓋仕官于京者 至死不去 故云 然公每嫌其言 其自開城納節而歸也 庶叔者 送之江滸 公臨觴語之曰 吾乃今 得出南大門矣. (許筠, 『惺所覆瓿藁』, 卷二十三, 說部二, 惺翁識小錄中)

때문이다. 그러나 당시 상황은 환로에 머무르면 머무를수록 감당하기 어려운 욕과 화를 당할 위험이 높았다. 가장 좋은 길은 큰 화를 당하기 전에 미련을 접고 자신이 앉았던 자리를 훌훌 털고 떠나는 것이었다. 송순은 실천으로 이런 의지를 보여주었다. 당시 많은 사람들은 벼슬자리에 있다가 화를 당해 죽는 경우도 있었고, 마음에도 없이 고향으로 돌아가 앙앙불락하다가 죽는 경우도 있었다. 하지만 송순은 이런 부류와는 너무나 달랐다.

송순의 정치 역정과 출처관이 도연명의 경우와 그대로 일치하는 것은 아니다. 그러나 허망한 권력욕에 매몰되지 않고 자신을 온전히 지킨 점은 비슷하다고 해도 과언이 아니다. 이런 점에서 보면 송순이야말로 관리로서 머물러야 할 때와 떠날 때를 알아 깨끗하게 처신한 광달의 전형적인 인물이라 할 수 있다.

4. 결어

송순은 면앙정 시단의 주인공으로 호남시단을 풍요롭게 한 중심인물 중의 한 사람이다. 그의 작품 중 가사와 시조는 나름대로 높은 평가를 받았다. 그러나 560수나 되는 한시는 뛰어난 미적 성과에도 불구하고 제대로 평가받았다고 보기는 어렵다.

송순은 어려서부터 측은지심(惻隱之心)이 강하였다. 그 단적인 예가 9세 때 지은 「곡조문(哭鳥文)」이다. 짤막한 단가 형태로 되어 있다. 그래서 이 작품을 노래로 보는 견해도 있다. 그러나 전혀 운을 밟지 않고 있기 때문에 노래로 보기는 어렵다. 일종의 제문이다. 송순은 이처럼 짧은 형식 속에 절제된 비감을 담았다. 송순의 사물에 대한 측은지심은 애민으로 이어졌다. 송순의 애민정신을 극명하게 드러낸 작품은 「문린가곡(聞隣家哭)」, 「문개가(聞丐歌)」 등이다. 「문린가곡」는 한 노파 가정의 몰락을 묘사하고 있다. 탐관오리의 탐욕이 얼마나 심한지 날이면 날마다 밤이면 밤마다 계속되었다. 그래서 사는 것이 오히려 죽는 것만도 못한 상황이었다. 그리고 더 안타까운 것은 그의 시대가 정의가 구현된 것이 아니라 절망이 계속된 것이다. 그리고 「문개가」는 연산군 시대 집안이 풍비박산이 나 거지 신세로 전락한 한 선비의 삶을 소재로 하고 있다. 그가 직면한 현실은 너무나 혹독해 하루아침에 집안의 재산은 결딴나고 가족은 사방으로 뿔뿔이 흩어질 수밖에 없었다. 하지만 목숨이 원수인지라 죽지 못하고 사는 현실은 견딜 수 없는 비감을 자아내고 있다. 이처럼 송순이 불렀던 노래들은 타락한 사회, 절망의 시대를 기록한 시로 쓴 역사라고 할 수 있다.

송순은 50여 년 동안이나 공직에 머물며 많은 복을 누렸다. 그런데 만년에 이르러 두 아들을 잃는 상명지통(喪明之痛)을 겪었다. 특히 진원현감이었던 차자 해용(海容)의 죽음은 신거무 전설과 관련이 있다. 이 전설로 보면 송순에게는 피를 토할 정도의 억울한 입장이었다. 그러나 송순은 용서와 화해를 통해 복수가 복수를 낳는 보복의 고리를 끊었다. 이런 인품은 만고의 사표가 되고도 남는다고 할 수 있다. 송순이 그때 남긴 「곡자문(哭子文)」은 절제된 감정의 유로 속에 비개의 미를 극대화시켰다.

송순은 환로 생활 동안 정적들과 많은 갈등을 겪었다. 그 과정에서 때로는 희롱을 통해 상대방을 일깨우고, 풍자를 통해 신랄하게 시대의 부조리를 꼬집었다. 특히 을사사화를 당해 쓴 「상춘가(傷春歌)」는 많은 상징성을 내포하고 있다. 송순은 이 시에서 격한 감정을 전혀 드러내지 않고도 시대의 아픔과 백성들의 원망을 길이 후세에 전하고 있다.

송순은 '면앙정'이라는 자신만의 이상적 공간을 조성하고, 그가 추구하고자 하는 세계를 삼언시 「면앙정가」를 통해 표현하고 있다. 그러므로

송순의 시학은 무엇보다도 삼언시 「면앙정가」에 집약되었다고 할 수 있다. 이 「면앙정가」는 삼언시의 짧은 구조 속에 시어의 선택이 과감하고 자유롭다. 이러한 시어 선택으로 시의 기세를 확장시켰다. 그리고 송순은 이 시에서 세속에 얽매이지 않는 자유로운 삶을 추구하고 있다. 송순은 자신을 감돌고 있는 상황과 운명을 극복하고 명아주 지팡이를 짚고 살면서 수초(守初)의 지조를 지켰다. 이런 측면에서 보면 송순은 도연명의 삶을 지향하고 있다. 그리고 이 「면앙정가」는 광달의 미를 드러내고 있다고 할 수 있다.

출처 : 『한국시가문화연구』 31집, 한국시가문화학회(2013년)

면앙 시문학의 미적 특질

– 주로, 漢詩에 나타난 話者를 중심으로

박종우_ 고려대학교 민족문화연구원 선임연구원

1. 서론

면앙 송순(1493~1583)은 「면앙정가(俛仰亭歌)」를 비롯한 일군의 고전시가 작품을 통해서 일찍이 학계의 주목을 받아왔다. 특히, 그의 국문시가 작품의 뛰어난 문학적 성취는, 송강(松江) 정철(鄭澈, 1536~1593)과 고산(孤山) 윤선도(尹善道, 1587~1671)로 이어지는 고전시가사의 대표 작가의 한 사람으로서 평가할 수 있게 하였다. 이 평가의 과정에서 면앙과 그의 국문 시가에 대해서는 이미 수많은 연구업적[1]이 제출되었고, 지금까지도 이어지고 있다. 하지만 그의 한시는 초기의 국문 문학 중심의 연구열로 인하여, 오랫동안 학계의 주목 대상이 되지 못하였다.

그러다가 면앙과 그의 문학에 대한 연구자들의 관심 영역이 점차 심화·확장되면서, 80년대에 와서는 그의 문집 『면앙집(俛仰集)』에 전하는 500여 수가 넘는 한시 작품에 대한 분석과 평가 작업이 이루어지기 시

1 면앙문학에 관한 연구성과에 대한 정리는 최재남, 「송순 연구의 과제와 전망」, 『한국시가문화연구』 19, 한국시가문화학회, 2007. 246~250면 참조.

작하였고, 90년대에 이르러서는 다수의 연구자들을 통해 본격적으로 활발하게 논의[2]되었다. 이상의 연구성과를 통해 면앙 한시의 다양한 소재와 주제의 양상은 이제 어느 정도 밝혀졌다고 판단된다. 앞으로는 작품에 대한 새로운 시각과 다각적인 접근으로 이해의 폭을 확장하고 심화하는 시도가 절실해 보인다.

이 글은 이러한 문제 의식을 가지고 면앙의 시문학에 담긴 미적 특질을 화자의 성격 분석을 통해 해명해보고자 한 시론적(試論的) 고찰이다. 본격적인 논의에 앞서 면앙의 생평(生平)을 개략적으로 살펴보기로 한다. 주지하듯이 한시 작가들은 작품 속의 시적 화자가 작가 자신인 경우가 대부분을 차지하고, 작가의 삶에서 보이는 사건이나 일화 등은 작품의 이해에 중요한 단서를 제공하는 경우가 많기 때문이다. 문집에 전하는 연보에 기록되어 있는 그의 삶의 여정을 간략하게 간추려 살펴보면 다음과 같다.

면앙은 1493년(성종 24) 11월에 전라도 담양부(潭陽府) 기곡면(錡谷面, 두모곡(豆毛谷)에서 태어난다. 이후 21세인 1513년에 진사시에 합격한다. 이 해에 정만종(鄭萬鍾)과 함께 담양부사(潭陽府使)인 눌재(訥齋) 박상(朴祥, 1474~1530)에게 수학한 기록이 있는데, 눌재는 면앙의 스승이자 일생동안 정신적 지주가 된다. 본격적인 환로(宦路)의 시작은 27세인 1519년에 문과 별시에 합격하고, 그해 겨울에 임명받은 승문원 권지 누정부터이다. 그런데 이해에 을사사화(己卯士禍)가 일어나 정암(靜菴) 조광조(趙光祖)를 중심으로 한 이른바 기묘사류(己卯士類)들은 대부분 정치적으로 몰락하게 된다. 주지하듯이 정암은 도학정치(道學政治)의 구현이라는 이념의 기치 아래 사림의 절대적 지지를 받았던 당대의 이상적인 선비상이었던 인물이었다. 그런데 같은 정치적 이상을 갖고 있던 신임 관료인 면앙으로서는 동경의 대상이 몰락한 이 사건이 엄청난 충격이었을 것으로 짐작된다.

그해 이듬해 겨울에 예문관 검열을 거쳐 홍문관 누정이 되고 사가독서(賜暇讀書)를 한 이후, 30세 1월에 승정원 주서(注書)가 된다. 하지만 봄에 파직되어 귀향한 기록이 있고, 이듬해 예문관 봉교가 되어 다시 정계에 복귀하지만 8월 부친상을 당하여 다시 귀향한다. 33세 10월 담제를 마치고 세자시강원 설서(說書)의 직책을 받아 복귀한다. 다음 해 홍문관 수찬이 되었으나 다시 해를 넘긴 여름에 파직되어 귀향한다. 바로 그 해 가을에 다시 사간원 정언으로 복귀하고 이듬해 여름에 홍문관 교리가 되지만, 일년 남짓 벼슬살이 후 다음 해 10월 다시 귀향한다. 이듬해 예조좌랑, 경상도 어사, 봉상시첨정(奉常寺僉正), 의정부검상(議政府檢詳) 등을 역임하며 벼슬을 이어가다가 41세인 1533년 김안로(金安老)의 득세로 중앙 정계를 떠나 고향에 돌아온 뒤 면앙정을 짓는다. 이처럼 면앙의 초기 정치활동은 부침이 심했다고 할 수 있다.

45세인 1537년 겨울 김안로가 축출되자 홍문관 부응교가 되면서 다시 정치에 복귀한다. 이듬해 사헌부 집의가 된 이후에는 51세에 병을 핑계로 귀향한 것 이외는 58세에 진복창(陳復昌)·이기(李芑) 등에게 논박당하여 충청도 서천으로 유배되기 이전까지 외형적으로는 안정적인 관료 생활을 이어간다. 이 기간에 그가 거친 주요 관직은 임용된 순으로 살펴보면 홍문관 직제학, 승정원 도승지, 경상도 관찰사, 사간원 대사간, 사헌부 대사헌, 전라도 관찰사, 한성부(漢城府) 우윤(右尹) 등이다.

그는 59세에 유배에서 풀려나 선산도호부사(善山都護府使), 66세 전주목사(全州牧使), 68세 나주목사(羅州牧使)를 역임하고 70세에 기로소(耆老所)에 들어간다. 76세에 한성부(漢城府) 좌윤(左尹)이 되어 명종실록(明宗實錄)을 참수(參修)하기도 하지만, 바로 다음 해에 치사(致仕)하

2 면앙의 한시에 관한 연구성과는 백숙아, 「송순 한시 연구의 현황과 과제」, 『한국시가문화연구』 34, 한국시가문화학회, 2014. 192~200면 참조.

고 귀향한다.

이후 그는 14년을 고향에서 보내는데 87세에는 백여 명의 호남 문사들이 참석한 회방연(回榜宴)이 열린다.[3] 이로부터 3년 뒤 선조 15년(1582) 2월 1일에 90세를 일기로 생을 마치고, 4월에 담양(潭陽) 무량산(無量山)에 묻히는 것으로 그의 파란만장한 삶은 마무리된다. 이후 1829년에 9대손 송재열(宋在悅)이 처음으로 정식으로 문집(文集)을 간행하였고, 1846년에 속집(續集)을 간행하였다.

2. 면앙 한시의 화자(話者)와 미적 특질

1) 자기고백적(自己告白的) 화자와 삶의 진실성

자신의 삶을 고백하는 것이 한시 작품에서 의미를 갖는 것은 시적 화자가 작가 자신과 대부분 일치한다는 데에 있다. 작가가 경험한 구체적 삶에서 시적 의미를 만들어내고 시의 언어에 진솔하게 담아내는 것이다. 당연한 것이지만 고백은 자성(自省)에서 나온다. 자신이 걸어온 과거와 현재를 성찰하면서 지금의 자신의 존재를 새롭게 확인하는 과정이 바로 고백이다. 다시 말하면 고백은 세계와 대면하는 내면을 구축하는 문학적 장치이고, 힘겨운 현실에 대응하여 자신의 문학세계를 이루어가는 시작점이 된다.

鶴在山中鷗在水　　학은 산에 있고 갈매기는 강물에 있는데,
閑中飮啄自淸高　　한가로이 마시고 쪼며 절로 淸高하구나.

3 이때 유명한 남여고사(藍輿故事)가 있었는데, 연회 자리에서 여러 호남사림 문인들이 면앙을 남여에 태우고 매고 다녔다는 행사이다. 이 일은 호남사림의 맏형으로서 후배 문인의 존숭을 받았던 면앙의 당대적 위상을 반영하는 의미있는 행사였다.

爾何獨向長安屋　　어찌하여 너는 유독 長安의 집을 향하여,
終日飛飛不厭勞　　온종일 날고 날며 지칠 줄도 모르는가.[4]

이 시는 독수리[鴟鳥]를 제재로 당시 정계를 좌지우지하던 세력들을 비판한 우의적(寓意的) 작품이다. 화자는 첫 구의 학과 갈매기와는 다르게 독수리가 세속을 지향하는 것으로 지적하고 있다. 이런 관점에서 끝구의 표현은 일견 독수리를 비판하는 것으로 해석된다. 3구의 '장안(長安)의 집'이 당대 권력자를 상징한다고 보면, 이들의 주위에서 맴돌며 기회를 구하는 듯한 독수리의 모습은 속진(俗塵)을 피해 청고(淸高)함을 지켜가는 학과 갈매기와는 사뭇 다른 처신이다. 그러나 면앙의 우의적 시상은 좀 더 생각해 볼 여지가 있다. 독수리는 자신의 모든 힘을 들여 중앙 권력을 욕망하는 속물적 지식인일 것이다. 그런데 작품의 이면을 천착해보면 독수리는 또 다른 의미로 파악될 수 있다.

여기서 끝구의 '종일토록 날고 또 날며 지칠 줄 모르느냐'에서 보이는 설의적 표현에 주목할 필요가 있다. 학과 갈매기처럼 강호에 있지 못하고 속진(俗塵)에서 맴도는 독수리는 비판 대상이라기보다는 바로 화자인 면앙 자신의 모습으로 추론할 수 있다. 분명 떨쳐버려야 하는 것이 맞지만 다른 이유에 의해 그럴 수 없는 상황에서 취하는 역설적 자세로 볼 수도 있을 것이다. 다시 말해 화자는 사림으로서 세상을 의롭게 만들어야 할 소명에서 결코 자유로울 수 없음을 괴로워하며 스스로를 꾸짖는 것으로 보인다. 어두운 정치 현실을 멀리하고서는 도의의 실현이라는 사림의 이상을 결코 구현할 수 없기 때문이다.

다음의 인용시도 유사한 맥락에서 이해된다.

4 『俛仰集』(『한국문집총간』26, 민족문화추진회 영인), 「鴟鳥」, 190면. 이후 인용시는 제목과 면수만을 밝힌다.

遲回猶未解朝衣　머뭇거리다 여전히 관복을 벗지 못하니,
安臥林泉願已違　강호에 편안히 누울 바람은 이미 틀렸지.
塵土半生空有夢　진토(塵土)에서 보낸 반평생 부질없이 꿈을 꾸다가,
溪山此日幸忘機　계산에서 보내는 오늘 다행히 기심(機心)을 잊네.
雲開一逕笻宜着　구름 열린 한 길은 지팡이 짚고 다니기 알맞고,
秋晩千峯葉欲稀　늦가을 일천 봉우리엔 잎새 드물어지려 하는구나.
只愧俗緣多忌處　다만 부끄럽기는 속연(俗緣)을 많이 꺼리는 곳이라,
避人仙鶴久盤飛　선학(仙鶴)이 사람 피해 오래 돌며 나는 것이라오.[5]

면앙의 국문시가나 한시에서 이 시의 3~4구에 보이는 것과 같은 강호자연에 대한 애호(愛好)나 탐닉(耽溺)이 자주 형상화된다. 이를 근거로 하여 자연친화적 태도를 그의 문학작품의 전반을 해석하는 기본적 틀로 자주 거론하곤 한다. 물론 그가 강호의 흥취를 호탕하게 노래한 것은 사실이고 다수의 작품에서 자주 형상화되어온 것도 분명하다. 하지만 이러한 시각이 오히려 면앙문학의 전체를 일면적으로 보게 하는 것은 아닌가 하는 의구심이 남는다. 오히려 그가 걸어온 치열한 삶의 고민은 매우 작거나 그다지 의미 없는 것으로 오해될 가능성이 있다. 이제는 그가 현실에서 모색하고자 한 삶의 진실성에 주목할 필요가 있다.

5 「宿觀音窟題僧軸」, 213면.

3구의 '진토에서 보낸 반평생'은 벼슬살이를 한 기간을 가리키는 것이고 부질없이 가졌던 '꿈'은 사림의 일원으로서 꿈꾸어 온 정치적 이상을 말하는 것이다. 이에 반해 4구의 '계산에서 보내는 오늘'은 강호자연에 대한 흥취와 몰입의 시간이다. 평소에 벗어나기 어려운 '기심(機心)'을 잊을 수 있는 안온한 치유의 시간이기 때문이다. 이어지는 5~6구의 '구름 열린 한 길'을 지팡이를 끌고 여유 있게 소요하는 모습과 낙엽이 져가는 '늦가을 일천 봉우리'를 완상하는 모습은 그러한 시간에서 누리는 여유일 것이다.

그런데 마지막 두 구에서 모종의 전환이 일어난다. 이어져 온 시상을 감안하면 강호에서의 일락(逸樂)을 취흥과 곁들여 호쾌하게 노래하면서 마무리함 직하다. 하지만 화자인 면앙은 부끄럽다는 말로 마무리를 시작한다. 이 부끄러움의 내용을 문면 그대로 읽으면 강호와는 어울릴 수 없음이다. 끝구에 나오는 강호의 청고(淸高)함을 상징하는 '선학(仙鶴)'은 화자와는 함께 할 수 없는 존재이다. 화자 자신은 시기와 질투를 많이 받는 속세와 인연을 맺었기 때문에, 이를 피하는 선학이 이를 피해 내려앉지 않고 배회를 하며 날고 있는 것이다. 여기서 한 가지 생각할 것은 화자인 면앙의 내적 갈등이다. 이는 여유롭게 강호자연에 몰입하여 즐길 수 있는 상황에서도 자신은 속세에서의 소명을 쉽사리 떨쳐 낼 수 없는 데서 오는 갈등이다.

다음의 시에서도 유사한 시상을 확인할 수 있다.

豈知塵土裏　누가 알았으랴, 속진의 가운데에
得見九皐禽　九皐에서 우는 새 보게 될 줄을.
身上無全羽　몸에는 온전한 깃털이 없지만,
雲邊有遠心　구름 가 멀리 갈 마음은 있구나.
當行澁長步　떠나려 하나 먼 걸음 어렵고,

欲唳失淸吟　울려 하나 맑은 소리 잃었다오.
坐受群鷄侮　여러 닭의 모욕을 받는 모습,
相看淚濕襟　바라보다 눈물이 옷깃을 적시네.[6]

이 시는 시제에서 보듯 우연히 만난 병든 학을 노래한 작품이다. 앞의 인용시에서 나온 선학이 속기(俗氣)를 멀리하고 강호에서 청고한 모습으로 날아다니며 살아가는 존재인데 반해, 여기서의 학은 병들어 온몸에 깃털이 빠지고 맑은 소리도 잃은 처량한 신세이다. 화자인 면앙이 이 학에게서 주목한 점은 무엇보다 자신의 처지와 비슷하다는 점일 것이다. 병든 학처럼 자신도 어두운 정치 현실을 떠나 자유롭게 멀리 갈 수 없고, '여러 닭의 모욕'으로 비유되는 정적(政敵)들의 공격을 계속 받고 있던 처지에서 느끼는 공감으로 읽힌다.

사실 면앙은 오랜 기간 안정적 벼슬살이를 지낸 인물로 평가되곤 한다. 일시적 귀향이나 유배가 있었지만 50년의 정치 경력은 일단 수치로만 보면 부침이 별로 없었다는 데에 큰 이견은 없을 듯하다. 하지만 당시의 정치적 상황과 연계해보면 그의 벼슬살이 생활은 그리 만만하지 않았을 것임은 어렵지 않게 짐작할 수 있다. 주지하듯이 이 시기는 사화(士禍)라는 정치적 사건이 빈발했던 때로서 관료들에게는 더없이 괴롭고 힘든 기간이었다. 더구나 이러한 정치적 소용돌이 속에서 관직을 유지하면서 소신을 가지고 부당한 세력과 맞서는 일은 더욱 힘겨웠을 것이다.

다음의 인용 시를 통해 당시 면앙의 고민했던 삶의 진실성을 어느 정도 유추할 수 있다.

曾將百花克庭實　일찍이 온갖 꽃을 뜰에 채울 수 있었지만,
紅白無媚春風前　봄바람 앞에 홍색과 백색은 곱지 않았네.
忽爾生憎朝暮姿　문득 아침저녁으로 자태가 미워지기에,
喚封此君西溪邊　서계(西溪)의 가에서 차군(此君)을 불러와 봉했다오.
風霜苦節鎭浮躁　풍상을 이긴 고절(苦節)이 부조(浮躁)함을 진압하니,
蕭疏意味眞可憐　소소한 뜻이 실로 어여삐여길 만하구나.
陰成纔覆床上席　그늘은 겨우 상 위의 자리 덮었는데,
根連已出墻外田　뿌리는 벌써 담장 밖 밭에 나가 이어있네.
準擬堂西作一林　집의 서쪽에 숲 하나 만들려 하노니,
逍遙杖屨終吾年　지팡이와 나막신으로 소요하며 생을 마치리.
豈知造物轉生猜　어찌 알았겠는가, 조물주가 시기심을 내어,
至今寒氣窮深泉　지금의 추위는 깊숙한 샘을 다 마르게 했네.
盈丈松根且凍死　한 길을 채운 송근(松根)도 얼어 죽었으니,
新遷弱叢那得全　새로 옮긴 약한 포기가 어이 온전할까.
萬葉蕭蕭已失翠　모든 잎이 쓸쓸히 푸른 빛을 이미 잃고,
隨風亂落鳴前川　바람 따라 앞 냇물에 어지럽게 떨어졌다.
棲鳥不來蛛網繁　깃든 새는 오지 않고 거미줄 많이 처져,
終敎翦取編魚筌　결국 베어다가 통발을 만들게 했다오.
對此如何不腸斷　이를 대하고 어찌 애가 끊어지지 않으랴,
相看老淚空潸然　보노라니 늙은 눈에 눈물이 흐르는구나.[7]

일반적으로 대는 깨끗하고 굳은 지조의 상징물로서 자주 형상화된다. 그리고 속이 비어 있는 대의 속성은 마음을 비우고 도를 행하는 군자의

6 「病鶴」, 190면.

7 「枯竹歌」, 194면.

성품을 지닌 것으로 오랫동안 선비들에게 애호되는 경물의 하나이다. 그런데 이 시에 나오는 대는 이러한 이미지와는 전혀 다른 모습이다. 시의 제목에서 보듯 말라서 생명력을 잃어버린 모습이다. 화자가 이러한 대에 관심을 갖는 것은 당연히 공감하는 그 무엇이 있기 때문일 것이다. 그것은 다름 아닌 존재에 대한 진실성과 그에 대한 성찰과 연관된다.

문면을 따라가 보면 우선 4구까지는 대를 심게 된 내력에 대한 설명이다. 보통의 경우 붉은 빛깔과 하얀 빛깔을 뽐내는 아름다운 꽃들로 집안의 뜰에 채우지만, 화자는 시간의 변화에 따라 피고 지는 자태는 싫어서 사시사철 제 모습을 변함없이 이어가는 대를 선택한 것이라고 말한다. 여기까지는 대의 지조와 절개의 품성을 중요시한 선비의 일반적인 선택에 지나지 않는다. 계속해서 8구까지는 문제없이 잘 자라는 대의 모습을 담담한 어조로 노래하고 있다. 이제 화자는 이런 풍경 속에서 편안하고 안락한 노후를 맞이할 생각이었음을 말한다.

그런데 11구부터 18구까지에서는 예상치 못한 대의 죽음에 대한 충격을 전하고 있다. 15~16구의 "모든 잎이 쓸쓸히 푸른 빛을 이미 잃고, 바람 따라 앞 냇물에 어지럽게 떨어졌다."는 구절은 화자의 깊은 상심을 대변하는 말이다. 이 상심은 자신의 내면 성찰로 이어진다. 마지막 두 구의 "이를 대하고 어찌 애가 끊어지지 않으랴, 보노라니 늙은 눈에 눈물이 흐르는구나."라고 한 부분은 말라죽은 대를 바라보며 자신이 살아가는 삶의 진실성과 마주한다. 삶과 죽음의 엄준한 현실을 분명히 인식하고 그 의미를 성찰한다. 이때 흐르는 눈물은 그러한 성찰의 과정 뒤에 자연스럽게 발출된 감정의 결과물이 된다.

이처럼 화자를 통해 시비와 모략이 가득한 정치 현실에서 고뇌하는 자신의 고통스러운 모습과 괴로운 체험을 정직하게 직시하고 담아 드러내고자 한 것은 면앙 시문학의 특징적 한 국면이 아닌가 한다. 그가 작시(作詩)에 있어서 당시 유행하던 복잡한 수사나 난해한 상징을 피하고 솔직담백한 시어로 꾸준히 삶의 진실성에 대해 고민하는 것도 같은 맥락에서 이해된다. 하지만 이 과정에서 면앙은 결코 삶의 회의에 빠지거나 자포자기하는 모습을 보이지 않는다. 오히려 더욱 굳은 의지와 강개한 기개의 목소리를 통해 날카로운 현실 비판을 노래하고 있다.

이러한 맥락에서 다음의 시에 나타나는 화자의 목소리에 주목할 필요가 있다.

日已西時月未東	해는 이미 서쪽인 때인데 달은 아직 동쪽에 안 오르고,
群星爭耀點長空	뭇별들은 다투어 빛을 내며 긴 하늘에 점점이 반짝이네.
山川氣色因沈沒	산천의 기색은 그로 인해 잠기고 묻혀버리는데,
誰識孤懷病此中	누군들 이 가운데 병든 신세 외로운 회포를 알겠는가.[8]

이 시기 사화 중 가장 큰 사건은 바로 기묘사화(己卯士禍, 1519)이다. 시제에 붙은 주(註)[9]에서 보듯 이 시작품은 바로 이즈음에 지어진 것으로 확인된다. 관인 중에는 쫓겨나고 죽은 이가 많았다고 한 것이나, 승지가 모략을 하려고 하자 동료가 제지하였다는 자주(自註)의 내용으로 볼 때 당시 관계(官界)의 분위기를 어느 정도 간취할 수 있다. 중상모략이 난무하고 권력 쟁취를 향한 암투가 끊이지 않았던 격동의 정치현실이

8 「暮思」, 185면.

9 "기묘년 가을에 사류(士類) 중에 쫓겨나고 죽은 이가 많았는데, 초하룻날 계(啓)를 올릴 적에 이 시를 함께 기록하였다. 승지 최세절이 이에 중상을 하려고 하자 동료가 그만두게 하였다.(己卯秋, 士類多斥死, 而朔啓竝錄此詩. 承旨崔世節, 仍欲中傷, 同僚止之云云.)"

었던 것이다.

앞에서 살펴보았듯이 기묘년은 면앙이 별과로 급제하고 처음 벼슬길에 오른 해이다. 그런데 뜻하지 않게 그해 사화가 일어나 정암을 중심으로 한 이른바 기묘사류(己卯士類)들은 대부분 정치적으로 몰락한다. 3구의 어둠에 잠기고 묻혀버린 산천은, 분명 해가 진 주변의 모습을 노래한 것일 터이지만, 이면에는 화자인 면앙이 당시의 정황을 경물에 투사한 것으로도 읽힌다. 그래서 이어지는 끝 구의 '병든 신세'와 '외로운 회포'에서 고뇌와 갈등에 빠진 화자의 모습이 분명하게 그려진다. 하지만 지금까지 논의한 현실에서의 좌절과 이에 결부된 면앙의 어두운 정신적 표랑(漂浪)은 그러나 절망적 탄식이나 방황에 머무르지 않는다. 이들은 면앙의 생애와 시 속에서 삶의 진실성을 성찰하고 끊임없는 초극의 계기가 되면서, 그 자체가 이미 정향(定向)을 추구하는 한 걸음으로 작용한다. 이렇게 보면 50년 간에 걸친 기나긴 그의 정치 참여는 바로 그러한 심적 자세를 실천으로 옮긴 것에 다름 아닌 것으로 이해된다.

2) 관조적(觀照的) 화자와 정체성(正體性)

자연은 노래하는 작가의 처지에 따라 다양한 얼굴로 다가온다. 같은 경물이라고 하더라도 보는 사람의 시각에 따라 특정한 모습이 강조되거나 확장되게 마련이다. 예컨대 평화롭고 안정된 삶을 영위하는 이에게는 풍요로운 자족적(自足的) 모습으로, 도학을 일생의 주업으로 삼는 이에게는 천리(天理)가 온전히 구현된 수양의 대상으로, 힘겨운 현실과 맞서며 심신이 지친 이들에게는 위안과 재충전의 공간으로 보인다. 면앙문학에서 자연은 세 번째의 얼굴로 형상화되는 경우가 많이 보인다.

이 경우에 자연 경물을 노래한 시선과 함께 관조적 화자가 많이 등장한다. 경물 중에 자주 등장하는 것은 다음의 인용시와 같은 누정이다. 누정은 면앙에게 각별한 의미가 있다. 일찍이 32세에 터가 될 땅을 사두어 누정의 조성을 준비해왔고, 41세에 정계를 떠나 귀향하여 면앙정을 지었다.[10] 면앙정은 단순히 선비의 유흥과 풍류의 공간이 아닌 자신의 삶을 표상하는 대상으로 해석된다.

小閣玲瓏起	작은 누각 영롱하게 세워져 있는데,
坐來生隱心	앉았노라니 은거할 마음이 생겨나네.
池魚依竹影	못의 고기는 대 그림자에 의지하고,
山瀑瀉梧陰	산의 폭포는 오동나무 그늘에 쏟아진다.
愛石頻回步	바위를 아끼어 번번이 걸음을 돌리고,
憐梅累送吟	매화를 예뻐하여 누누이 노래를 전하네.
欲知幽意熟	숨어살 뜻 무르익었음을 알고자 하면,
看取近床禽	침상 가까이 온 새를 볼 일이라오.[11]

위 인용시는 소쇄원(瀟灑園)의 누정을 노래한 것이다. 소쇄원은 면앙과는 이종사촌 동생이었던 소쇄공(瀟灑公) 양산보(梁山甫, 1503~1557)가 유배된 후 낙향하여 조성한 원림(園林)으로, 1520년부터 1557년 사이에 완성된 것으로 알려져 있다. 3~4구의 "못의 고기는 대 그림자에 의지하고, 산의 폭포는 오동나무 그늘에 쏟아진다."라고 한 시구에서 보이듯, 이는 실제 눈 앞에 펼쳐지는 사물에 시적 관심을 두는 것으로, 흔히 이른바 연비어약(鳶飛魚躍)이나 광풍제월(光風霽月)로 상징되는 도학파(道學派) 문학 속의 추상화된 사물과는 다르다.

면앙이 노래하는 경물은 추상적인 경우가 거의 보이지 않는다. 대부

10 "安老旣柄國得志, 沈貞竄死, 張順孫·韓效元·金謹思又後先入相, 俱安老黨也. 用事蔡無擇·許沆之徒, 締附煽亂, 斥賢類無虛日. 先生憤然面折其惡, 亦自分必敗, 就鄕莊創築俛仰亭."(「議政府右參贊俛仰亭先生年譜」, 272면)

11 「題外弟梁處士彦鎭山甫瀟灑亭 四首」 其一, 197면.

분 구체적인 사물을 제재로 하는 것이 특징이다. 다시 말해 경물을 대상화하여 대자연의 원리나 도학적 이념을 추구하는 존재로 보기보다는, 경물 자체를 직접 마주 대하여 즉물적으로 형상화하는 경향이 두드러진다. 따라서 관조적인 시선 그 자체는 도학파 문인의 그것과 크게 다르지 않으나 담고 있는 내용는 큰 차이가 있다.

다음의 인용시에서 그러한 해석의 단서를 엿볼 수 있다.

百里群山擁野平　백 리의 여러 산이 두른 들녘 평평한데,
臨溪茅屋幸初成　시냇가 띠집이 다행히 갓 이루어졌구나.
此身不繫蒼生望　이 몸은 백성의 바람에 매이지 않으니,
宜與沙鷗結好盟　모래밭 갈매기와 사이좋게 맹약을 맺는다네.[12]

끝구의 "모래밭 갈매기와 사이좋게 맹약을 맺는다네."라는 구절로 인해 자연친화적 흥취를 노래한 것으로 해석되는 작품이다. 시제에서 보듯 면앙정의 축조 후 소회를 장쾌한 어조로 노래한 것이다. 현전하는 면앙정의 위치에 가보면 주변의 평야를 내려다보는 구조로 이 시의 전반부와 크게 다르지 않다. 광주 무등산의 산줄기가 이어져 와서 작은 시내 너머로 들판을 두르고 있는 모습이다.

여기서 주목할 것은 3구의 '백성의 바람[蒼生望]'이다. 면앙이 평생을 추구해온 사림의 정치 이상을 실현하는 것이 바로 백성이 바라는 소망일 것이다. 문면으로는 더 이상 이에 매이지 않는다고 말하고 있지만, 이것은 일시적이고 잠정적인 것이지 결코 벗어날 수 없는 소명으로도 읽힌다. 실제로 면앙정이 완성된 뒤 귀향의 원인이었던 김안로(金安老)가 정계에서 축출되자 면앙은 바로 상경하여 홍문관 부응교로 정계에 들어간다. 그에게 면앙정은 언제든 돌아와서 복귀를 준비하기 위한 재충전의 공간이면서 새로운 삶의 방향을 모색하고 자신의 정체성을 확인하는 공간이기도 했던 것으로 이해된다.

12 「俛仰亭」, 198면.

면앙정에 대한 관조적 성찰은 다음 시에서도 찾아볼 수 있다.

俛有地　굽어보면 대지가 있고,
仰有天　우러러보면 하늘이 있네.
亭其中　그 가운데에 누정을 세우니,
興浩然　흥취가 호연하기도 하구나.
招風月　풍월도 불러보고,
挹山川　산천도 청해보네.
扶藜杖　명아주 지팡이 짚고
送百年　평생을 보내리라.[13]

흔히 면앙의 드높은 흥취와 호방한 기질을 말할 때 자주 인용되는 작품이다. 3언(言)이라는 형식이 좀 특이하기는 하지만 문면의 이해에 어려운 부분은 거의 없는 평이한 내용의 시이다. 작품 전반에 도도한 흥취가 자유분방한 태도가 곧장 간취된다. 그런데 여기에서 해석을 멈추면 강호에서의 감흥과 여유의 표현이라는 별로 새로울 것 없는 평범한 소회시(所懷詩)에 지나지 않는다. 이대로라면 면앙은 더 이상 현실 정치에 참여하지 않고 은거하는 삶을 살았어야 한다. 하지만 그의 주요 정치 활동은 오히려 면앙정 완성 4년 뒤 복귀한 45세부터 본격적으로 이루어진 점을 감안하면 면앙정에서의 관조적 성찰이 갖는 의미는 무엇인지 다시금 생각해볼 필요가 있다.

13 「俛仰亭歌」, 232면.

결론부터 말하면 면앙의 이러한 경물에 대한 관조적 시선은 자신의 정체성에 대한 인식의 과정으로 보인다. 여기서 말하는 정체성은, 화자가 놓인 조건 속에서 기억으로서의 자신의 삶의 여정을 적극적으로 재구성하는 노력이면서, 스스로에 대한 존재론적 해명으로 이해된다. 이 과정에서 스스로에 대한 새로운 내면적 각성이 시작되고, 나아가 사림(士林)의 일원으로서의 소명의식과 자긍심도 더욱 뚜렷해진다.

다음에 인용하는 시에서 보다 구체적으로 확인할 수 있다.

攀蘿直上最高臺　덩굴 더위잡고 곧 가장 높은 누대에 오르니,
千里河山一望開　천리의 산천이 일망무제(一望無際)로 열려있구나.
今日始知吾眼大　오늘 처음으로 내 안목이 커짐을 알겠으니,
秋風快意重徘徊　갈바람에 뜻이 통쾌하여 거듭 배회하네.[14]

전반에 걸쳐 면앙의 호방한 어조가 두드러지는 이 시작품은 양양의 낙산사(洛山寺)에 있는 의상대(義相臺)에 올라가 바라본 경관을 노래하고 있다. 누정과 마찬가지로 누대도 면앙의 시에 종종 등장하는 제재이다. 이 공간이 갖는 의미도 누정과 크게 다르지 않다. 앞의 면앙정과 같이 자신의 정체성을 확인하고 새로운 삶의 지향점을 모색하는 공간이다. 1~2구는 의상대 주변의 경관을 직시한 것이다. 드넓은 동해 바닷가가 바라다 보이는 높은 위치의 실제 경치가 생생하게 느껴진다.

이 시에서 관심이 가는 것은 3구에 보이는 '내 안목이 커진다[吾眼大]'는 구절이다. 이 안목은 바로 누대의 경관을 둘러보면서 자신의 정체성을 관조하는 과정에서 얻은 것으로 이해된다. 여기에서 이어지는 새로운 삶의 방향에 대한 깨달음은 마지막 구의 '통쾌한 뜻[快意]'[15]에 다름 아니다. 이와 같이 관조적 화자를 통해 자기 정체성을 깨달아 가는 시상 전개는 면앙 시작품의 개성적 일 국면으로 상정할 수 있을 것이다.

면앙의 이러한 시적 개성은 다음의 인용시에서도 구체적으로 나타난다.

萬木同春容　모든 나무의 봄의 모습은 비슷하지만,
歲寒方驗節　추운 시절에 바야흐로 절의를 징험한다오.
庭前植雙翠　뜰 앞에 한 쌍의 푸른 나무 심으니,
所尙誰能折　고상히 여기는 바 누가 꺾을 수 있으리.
知向風雪間　알겠구나, 눈보라가 불어오는 사이에
用意常苦切　마음 씀이 항상 괴로운 법인 것을.
襟期潔於玉　기약은 옥보다 깨끗하고,
志操堅如鐵　지조는 굳기가 강철과 같다오.
如我蒲柳輩　부들이나 버들 같은 우리 무리는
難與幷爲列　더불어 열에 들어서기 어렵구나.
十年困進退　십년을 진퇴에 곤란을 겪다가,
方時已告歇　이제서야 이미 끝을 고했구나.
縱爲男子身　설령 남자의 몸으로 되었지만,
孰稱人中傑　누가 인중호걸이라 일컫겠는가.

14 「上義相臺」二首, 213면.

15 고봉 기대승은 면앙정의 축조를 기념하는 記文에서 면앙의 정신적 경지에 대해 다음과 같이 말한 바 있다. "푸른 하늘을 누가 우러러 떠받들지 않으며, 아득한 땅을 누가 굽어보며 밟지 않겠습니까? 그러나 그 소이연(所以然)을 알아서 자신에게 돌이킬 수 있는 자는 적습니다. 지금 공께서는 이미 이것을 마음속에 얻고 이것으로 누정의 이름에 뜻을 붙였으니, 이 호연(浩然)한 흥취(興趣)는 진실로 보통 사람들이 감히 알 수 없는 것입니다.(蒼蒼者, 孰不可仰而戴之, 茫茫者, 孰不可俛而之. 然而知其所以然, 而能反之於身者, 蓋寡矣. 今公旣以得之心, 而寓之於名, 其浩然之興, 固有人所不敢知者.)"(奇大升, 「俛仰亭記」, 299면.)

所幸無物遷　　다행스러운 건 외물에 이끌리지 않고,
本心猶氷潔　　본심은 여전히 얼음처럼 깨끗함이라.
若非堯舜道　　만일 요순의 道가 아니라면,
羞與向人說　　남에게 말하기 부끄럽게 여기네.
喜鵬游薄天　　붕새가 하늘에까지 날기를 좋아하고,
厭狐藏得穴　　여우가 구멍 속에 숨음을 싫어하네.
公不舍是心　　공은 이 마음을 버리지 않아서
已許共霜雪　　霜雪을 함께 하기로 다짐했다오.
誠可通金石　　정성은 금석을 뚫을 만하고,
志常懸日月　　심지는 일월처럼 높게 걸렸구나
邪正寧復論　　邪와 正을 어찌 다시 논하리오,
松茂柏自悅　　소나무 무성하면 잣나무 절로 기쁘네.[16]

이 시는 쌍취정(雙翠亭)의 경관과 축조한 인물의 덕성을 노래한 작품이다. 쌍취정의 주인이 누구인지에 대한 기록은 문집에 없고 동일한 명칭의 누정에 대한 기록이 몇 곳에 더 있어서 논의의 여지는 있지만, 아마도 지금의 전라남도 영암군 군서면 모정리에 있었던 누정으로 추정된다. 이 쌍취정은 석천(石川) 임억령(林億齡, 1496~1568)의 막내 동생인 월당(月堂) 임구령(林九齡, 1501~1562)이 축조한 것이다. 주지하듯이 석천은 면앙과 함께 눌재 박상의 문인으로서 교분이 깊었기 때문에 석천의 동생인 월당도 면앙과 친분이 있었을 것임은 짐작할 수 있다.[17]

물론 다른 사람의 누정을 노래한 것이지만, 계속되는 붕당(朋黨)의 갈등과 사화(士禍)로 인해 험란한 정치 현실 속에서 물러나 누정을 세우고, 이를 통해 삶의 정체성을 관조하고 새로운 삶의 방향을 구하는 시상 전개는 앞의 인용시와 유사하다. 2구의 '추운 시절'이나 5구의 '눈보라가 불어오는 사이'는 어두운 현실을 의미한다. 이러한 상황에서 더욱 뚜렷하게 확인하는 것은 삶의 정체성이다. 7~8구의 옥보다 깨끗한 '품은 기약'과 굳기가 강철과 같은 '지조'에서 시작하여, 15~16구의 외물에 이끌리지 않고, 얼음처럼 깨끗한 '본심'으로 이어지고, 23~24구의 금석을 뚫을 만한 '정성'과 일월처럼 높게 걸린 '심지'로 마무리되는 관조적 시선들은 그러한 인식을 노래한 것이다.

이러한 시상의 흐름으로 볼 때 17구의 '요순의 도(道)'는 사림으로서 표방하는 이념의 핵심이 된다. 이런 맥락에서 끝 구의 소나무와 잣나무는 사림의 이념과 이상 실현을 함께 추구하는 동지(同志)의 형상으로 해석할 수 있다. 다시 말해 거센 눈보라를 이겨내는 송백(松柏)은 면앙뿐만 아니라 당대의 호남사림이 공유하고 있었을 드높은 정신적 지향을 표상(表象)하는 사물이다. 함께 사림의 소명을 실천할 때를 기다리면서 힘든 현실을 견디는 당당한 송백의 모습에서 흔들리지 않는 자신의 정신적 지표와 삶의 과제를 재확인하는 것이다. 이러한 송백의 맑고 깨끗함은 혼탁한 현실 속에서 고고한 삶을 지향하는 면앙의 의식에 상응하는 것이라 하겠다.

3. 결론

이상의 논의를 요약하고 앞으로의 과제를 점검하는 것으로 결론을 대신하고자 한다.

본고에서는 먼저 면앙 한시를 그가 걸어온 삶의 역정과 연계하여 파악하고, 아울러 시적 화자와 관련한 미적 특질의 대표적 양상에 대한 고

16 「雙翠亭」, 222면.
17 물론 월당은 1545년 乙巳士禍 이후 정치 참여를 선택한 인물로 후대의 평가는 낙향을 선택한 석천과는 차이가 있다.

찰을 시도하였다. 면앙 한시의 화자와 미적 특질을 '자기고백적 화자와 삶의 진실성'과 '관조적 화자와 자기 정체성'으로 나누어 살펴보았다. 삶의 진실성과 자기 정체성에 대한 진지한 모색이 면앙 시문학이 가지는 미적 특질의 전부는 아닐 것이다. 아울러 이 두 가지 성격이 과연 시작품 속에서 뚜렷하게 구분될 수 있는가에 대한 문제 제기도 충분히 가능하다. 다만, 본고는 두 화자가 때로는 유사해 보이면서도 지향하는 바에 있어서 유의할 만한 차이가 나타난다고 보고 구분을 시도한 것이다.

이미 여러 선행 연구[18]를 통해 면앙을 필두로 한 16세기 호남 문단의 존재와 활동 양상이 분명히 확인되었고, 이들 중 주요 인물들에 대해서는 이미 작가론적 접근이 상당 부분 진척된 바 있다. 이제 이러한 축적된 성과들을 기반으로 하여 이 문인 그룹의 성격과 문학을 총체적으로 재검토할 시점에 이르렀다고 생각한다. 무엇보다 기존의 연구 성과를 반성적으로 소화하면서, 문학작품의 분석을 통해 미적 특질 등을 구명함으로써 호남 문학의 특징적 제 국면을 해명해 나갈 수 있을 것이다. 아울러 조선 전기와 후기를 연결하는 한시사적(漢詩史的) 맥락(脈絡) 속에 이들의 문학사적(文學史的) 위상(位相)을 재정립하는 것도 우리에게 남아 있는 과제이다.

출처 : 『한국시가문화연구』 47집, 한국시가문화학회(2021년)

18 면앙이 활동하던 시대의 호남지역 시단에 관한 연구는 박명희, 「15~6세기 전남지역 문인의 시단형성과 산수미 표현」, 『동방한문학』 26, 동방한문학회, 2004. 279~281면 참조.

면앙정의 내력과 공간인식 고찰

김현진_ 순천대학교 인문학술원 학술연구교수

1. 머리말

담양지역의 누정은 삼국시대 척서정(滌暑亭)을 필두로 한다. 이후 조선 초기에는 전신민(全新民)의 독수정(獨守亭), 김자수(金自修)의 상월정(上月亭) 등이 세워졌고, 16세기에는 소쇄원(瀟灑園), 면앙정(俛仰亭), 환벽당(環碧堂), 서하당(棲霞堂), 식영정(息影亭), 송강정(松江亭) 등이 창건되었으며, 2000년도의 세심정(洗心亭) 건립에 이르기까지 끊임없이 누정이 건립되었다. 이들 중 현전하는 것은 39개소로 사설(私設) 누정이 대부분이며, 현전하지 않지만 문헌 속에 등장하는 것이 37개소이다. 이들 누정은 시문학의 산실, 강학처, 원림, 재실(齋室), 소요자적처, 향약 시행처, 종회소, 射亭(사정) 등의 성격을 지닌다.[1]

이처럼 담양지역은 누정문화가 융성하였고, 그 누정문화의 한 축은 국문학에서 주목받는 누정가사와 누정시조를 비롯해 한시(漢詩)로 지어진 누정제영(樓亭題詠) 등의 누정문학이 담당하였다. 누정문학의 창작

1 김신중 외, 『담양의 누정기행 누정』, 담양문화원, 2009, 8~21쪽 참조.

공간이 된 누정으로는 면앙정, 식영정, 송강정, 환벽당, 서하당, 몽한각 등이 있다.

이 중 호남제일의 조망처[2]이고 강호가도의 산실[3]로 평가받는 면앙정은 송순(宋純, 1493~1582)이 창건하였다. 송순은 원집과 속집을 통틀어 총 10권 5책의 『면앙집』을 남겼는데, 그 속에는 「면앙정가(俛仰亭歌)」, 「면앙정단가(俛仰亭短歌)」, 「면앙정잡가(俛仰亭雜歌)」 등의 가사와 한역시조 및 한시 560수 등의 문학작품이 실려 있다.

이러한 송순의 작품 및 「면앙정삼십영(俛仰亭三十詠)」 제영시에 대한 가사문학과 한문학 방면의 문학 연구는 수십 편이 있다. 한편 누정 면앙정에 대한 연구는 건축학적으로 접근한 것이 있고,[4] 조경학 측면에서 살펴본 것이 있다.[5] 또 누정 관련 자료를 집대성한 것도 있고,[6] 심중량(沈仲良)의 「면앙정기(俛仰亭記)」를 바탕으로 면앙정 명칭의 의미에 대해 고찰한 것이 있는데[7] 여기에는 심중량의 『순자(荀子)』 원문 인용에 대한 검증 오류가 있다. 그리고 문화사적으로 무등산권의 누정문학을 고찰한 것이 있다.[8] 이를 보면 아직 면앙정의 내력에 대한 체계적 정리와 면앙정이란 공간에 대한 오롯한 인식 정의가 미흡하다. 이에 본고는 면앙정에 대한 명칭의 의미와 내력을 정리하고 면앙정 공간에 대한 인식을 살펴보고자 한다.

2. 면앙정의 내력

현 담양군 봉산면 제월봉에 자리한 면앙정의 주인은 송순이다. 그의 자는 수초(守初)·성지(誠之)이고, 호는 기촌(企村)·면앙정(俛仰亭)·신평(新平)이며, 시호는 숙정(肅定)이다. 그는 현 담양군 봉산면 상덕마을[당시 추성군 봉산면 상덕리 기촌마을]에서 태어났고, 지지당(知止堂) 송흠(宋欽, 1459~1547)과 눌재(訥齋) 박상(朴祥, 1474~1530) 등에게 수학하였다. 27세 때인 1519년(중종14) 과거급제 하였고, 승문원(承文院 권지정자(權知正字)가 되었다. 이후 예문관(藝文館) 검열(檢閱), 사간원(司諫院) 정언(正言), 병조좌랑(兵曹佐郎)을 거쳐 의정부(議政府) 사인(舍人)을 지냈다. 그러다 그는 41세 때인 1533년(중종28) 김안로(金安老, 1481~1537)의 전횡을 보고서 벼슬을 버리고 고향으로 돌아와 면앙정을 지었다.[9] 1537년(중종32) 홍문관(弘文館) 응교(應敎)에 제수되어 다시 출사한 그는 1553년(명종8) 선산도호부사(善山都護府使),[10] 1558

2 李光秀, 『玉山集』 卷4, 「俛仰亭重修記 庚午」. "至若斯亭也 非徒風景擅南州 賢人起亭 群賢講道 後賢寓慕"

3 1989년 면앙정 경내에 설립된 俛仰亭重修記績碑의 「俛仰亭重修記」. "湖南에서의 江湖歌道를 昌道大成시킨 産室이기도 하다."

4 김승현, 「조선시대 정자건축의 시지각적 분석에 관한 연구 : 자연과의 관계성을 중심으로」, 건국대학교 석사학위논문, 2003.
신동관, 「간(間)' 개념에 의한 亭子空間의 연구 : 주거건축 內 亭子를 中心으로」, 건국대학교 석사학위논문, 2003.
유영광, 「無等山 周邊 亭子의 建築的 特性에 관한 硏究」, 전남대학교 석사학위논문, 2002.

5 이현우, 「16~18세기 누정 문화경관의 의미론적 해석」, 전북대학교 박사학위논문, 2011.
류찌, 「한국 16~17세기 전통원림(園林)의 시각적 경관 분석 : 한국 전남 담양지방을 중심으로」, 순천대학교 석사학위논문, 2016.
김두규, 「풍수지리적 관점에서 본 면앙정 입지에 관한 연구 : '면양정가' 내용분석을 중심으로」, 『한국전통조경학회지』 제18권 2호, 한국정원학회, 2000.

6 「누정관계 자료」, 『호남학연구』 제14집, 전남대학교 호남학연구원, 1985.

7 조태성, 「俛과 仰, 두 개의 시선-'면앙정가'의 감성적 독해」, 『한국시가문화연구』 제29집, 한국시가문화학회, 2013.
이상원, 「송순의 면앙정 구축과 '면앙정가' 창작 시기」, 『한국시가문화연구』 제35집, 한국시가문화학회, 2015.

8 박명희, 「無等山圈 누정문학의 문화지도」, 『국학연구논총』 제16집, 택민국학연구원, 2015.

9 宋純, 『俛仰集』 卷5, 부록 「議政府右參贊俛仰亭先生年譜」. "癸巳嘉靖十二年 中宗二十八年 先生四十一歲 ○安老旣柄國得志 (중략) 先生憤然面折其惡 亦自分必敗 就鄕莊創築俛仰亭."

10 『면앙집』 권5 「연보」에는 1552년(임자) 선산도호부사에 제수되었다고 쓰여 있다. 그러나 본고는 이상원의 「송순의 면앙정 구축과 '면앙정가' 창작 시기」(『한국시가문화연구』 제35집, 2015) 논문 263쪽에서 밝혀 놓은 것을 근거로 한다.

년(명종13) 전주부윤(全州府尹) 등을 지냈고, 77세 때인 1569년(선조2) 의정부(議政府) 우참찬(右參贊)에 보임되었다가 벼슬에서 물러나 고향으로 돌아왔다. 50년 간 벼슬길의 출처(出處)를 반복하는 동안 면앙정은 그에게 유식(遊息)과 교유의 장소이자 문학창작의 공간이었다.

1) 명칭 의미

'면앙(俛仰)' 이름을 설명한 기록부터 우선 나열해보면 아래와 같다.

첫째, 송순이 선산부사(善山府使)를 마치고 돌아온 1555년부터 1558년 전주부윤(全州府尹)으로 나가기 전에 지은 것으로 유추되는 「면앙정가삼어(俛仰亭歌三言)」이 있는데,[11] 그 내용은 다음과 같다.

俛有地	내려다보면 땅이고
仰有天	올려다보면 하늘이네
亭其中	누정이 그 가운데라
興浩然	흥취가 호연하다
招風月	풍월을 부르고
挹山川	산천을 들이니
扶藜杖	청려장 짚고서
送百年[12]	일생을 보내리

둘째, 송순이 지은 「면앙정찬(俛仰亭贊)」이 있는데, 그 내용은 다음과 같다.

> 아래로는 땅 위로는 하늘, 사이에 작은 누정이 있다. 노인은 날마다 그곳에서 하늘을 우러러보고 땅을 굽어보며, 마음에 부끄러움이 없는 것은 克己의 노력이라고 스스로 믿었다. 진실로 호연지기가 아니라면 아래에 펼쳐진 땅과 위에 서린 하늘을 굽어보고 우러러본들 어찌 마음에 부끄러움이 없을 수 있겠는가.[13]

셋째, 기대승(奇大升, 1527~1572)은 「면앙정기」[2]에서 송순이 직접 면앙정 이름에 대해 언급한 것을 기록해 두고 있다. 이는 전술한 「면앙정가삼언」과 비교하면 글자 출입만 있을 뿐 내용은 같다.

> 공은 일찍이 누정의 이름을 지은 뜻을 계시하여 객에게 보여 주었으니, 그 뜻은 "굽어보면 땅이 있고 우러러보면 하늘이 있는데, 이 언덕에 누정을 지으니 그 흥취가 호연하다. 풍월을 읊고 산천을 굽어보니 또한 나의 여생을 마치기에 족하다."는 것이었다. 공의 이 말씀을 음미해 보면 공이 면앙에 자득한 것을 상상할 수 있을 것이다.[14]

넷째, 면앙정 창건 당시를 기록한 「연보」에는 다음과 같이 말한다.

> 우주를 굽어보고 우러러본다는 뜻이다.[15]

11 창작 연도는 이상원의 「송순의 면앙정 구축과 '면앙정가' 창작 시기」(『한국시가문화연구』 제35집, 한국시가문화학회, 2015.) 271쪽을 참조하였다.

12 宋純, 『俛仰集』 卷3, 「俛仰亭歌 三言」.

13 宋純, 『俛仰集』 續集 권1, 「俛仰亭贊」. "下壤上穹 小亭子于其中 老夫日俯仰於兩間 而中心無愧 自信克己之功 苟非氣養浩然 下際于地 上蟠于天 雖欲俯仰 安得無愧於心焉"

14 奇大升, 『高峯集』 卷2, 「俛仰亭記」[2]. "公嘗揭其名亭之意以示客 其意若曰 俛焉而有地也 仰焉而有天也 亭于玆之丘 其興之浩然也 招風月而挹山川 亦足以終吾之餘年也 味斯語也 公之所以自得於俛仰者 蓋可想也"

15 宋純, 『俛仰集』 卷5, 부록 「議政府右參贊俛仰亭先生年譜」. "癸巳嘉靖十二年 中宗二十八年 先生四十一歲. (중략) 就鄕莊創築俛仰亭, 卽俛仰宇宙之義也."

다섯째, 담양부사 이석희(李錫禧, 1694~1763)가 1758년(영조34)에 편집한 담양 최초의 읍지 『추성지(秋成誌)』「기곡면(錡谷面)」의 인물조에 다음과 같이 기록되어 있다.

> 의정부우참찬 송순은 (중략) 역대로 네 조정을 섬기고 물러나 전원에서 노년을 보냈다. 집 동산 벼랑 위에 누정을 지어 이름을 俛仰이라 하는데, 대개 우주를 굽어보고 우러러본다는 뜻이다.[16]

여섯째, 담양부사를 지낸 심중량(沈仲良, 1658~?)은 1700년(숙종26)에 지은 「면앙정기」[17]에서 다음과 같이 말한다.

> 荀子가 말하기를 "伯夷는 고개 들어 하늘을 보고서 하늘의 맑음[淸]을 얻어 그 뜻을 길렀고, 柳下惠는 고개 숙여 땅을 보고서 땅의 순조로움을 얻어 그 화평함[和]을 길렀다. 마침내 伯夷는 夷 이름을 바꾸어 仰叟라 하였고, 柳下惠는 惠자를 추구하여 俛翁이라 하였다. 그리하여 지팡이에 새기기를 仰鏤라 하고 책상을 俛時라고 하였다. 지팡이로 책상을 두드리며 노래하기를 '仰叟여, 俛翁이여, 나의 스승이여, 나의 스승이여!'라고 했다."고 하였다. 내가 어릴 적에 책을 보다 이 말을 만나고서 소름이 돋아 기이하게 여기며 마음에서 잊지 않았다. 지금 이 俛仰亭에서 거듭 그 점을 느낌이 있으니, 말이 없을 수가 없다.
>
> 아! 담양 땅의 俛仰亭은 中宗조와 明宗조 명현 송공 면앙노인의 거처이다. 어떻게 노인은 俛仰을 누정에 내걸고서 俛仰을 호로 삼았을까? 누정이 면앙노인의 거처가 되니, 따라서 면앙으로 게시한 것일까? 그것은 아마도 仰鏤 지팡이와 俛時 책상의 뜻일 것이다. 면앙노인이 이에 지팡이 짚거나 책에 심취해 있을 적에 이 누정에서 하늘을 우러르고 땅을 굽어본 것은 아마도 순자가 미치지 못할 것이다.[18]

이 여섯 가지를 구분해보면 첫째부터 셋째까지는 송순이 직접 거론한 것으로 거의 같은 내용이며, 여기에 등장하는 주요 키워드는 면지(俛地), 앙천(仰天), 무괴(無愧), 극기(克己), 호연지기(浩然之氣)이다. 넷째와 다섯째는 서로 똑같은 내용이고 면앙(俛仰)과 우주(宇宙)가 핵심어로서, 앞의 송순이 언급한 천지(天地) 대신 우주(宇宙)를 써서 규모를 확장했을 뿐 의미는 다르지 않다.

한편 여섯 번째 인용문에서 보듯, 심중량은 순자(荀子)의 말을 인용하면서 '면앙'의 의미를 청성(淸聖) 백이(伯夷)의 지팡이 앙루(仰鏤)와 화성(和聖) 유하혜(柳下惠)의 책상 면시(俛時)의 뜻으로 보았다. 이를 통해 '면앙'이 갖는 의미를 해석한 두 가지 견해가 있다. 하나는 백이의 청(淸)과 유하혜의 화(和)에서 비롯되었고, 하늘의 도를 섬겨 선비의 마음을 다잡고자 함과 땅의 순리를 좇아 행동하는 바에 거리낌이 없겠다는 다짐으로 본 것이다.[19] 다른 하나는 부끄럽지 않은 삶을 살겠다는 수기적 자세 표방뿐만 아니라 현실에 적극적으로 참여하여 치군택민(致君澤民)하겠

16 李錫禧 編, 『秋成誌』「錡谷面」 인물조. "四宰宋純 (중략) 歷事四朝 退老林下 作亭家園崖上 名曰俛仰 蓋俯仰宇宙之義也"

17 宋純, 『俛仰集』 卷7, 沈仲良 撰, 「俛仰亭記 乙未秋 當云庚辰肅宗二十六年」.

18 宋純, 『俛仰集』 卷7, 沈仲良 撰, 「俛仰亭記 乙未秋 當云庚辰肅宗二十六年」. "荀子曰 伯夷仰而視天 得天之淸 以養其志. 柳下惠 俛而視地 得地之順 以養其和. 遂易夷名曰仰叟 追惠字曰俛翁. 因銘其杖曰仰鏤 其丌曰俛時 則以杖叩丌而歌曰 仰叟乎 俛翁乎 吾師乎 吾師乎. 余少日 入黃卷値斯語 竦然異之 於心不忘 今於斯亭也 重有感焉 則不能無言矣 噫 潭之堋曰俛仰亭者 中明朝名賢宋公俛仰叟之居也 豈叟以俛仰揭亭而因以號俛仰乎 亭爲俛仰叟之居 而從以揭俛仰乎 其於杖於丌之義乎 叟乃扶杖隱丌 俛仰乎斯亭乎 則殆荀子之不及焉"

19 조태성, 「俛과 仰, 두 개의 시선-'면앙정가'의 감성적 독해」, 『한국시가문화연구』 제29집, 한국시가문화학회, 2013, 339쪽 참조.

다는 치인적 자세를 아우르려는 송순의 경세적 태도의 함축으로 본 것이다.[20] 그런데 『荀子』 책에는 심중량이 인용한 저 구절이 없다. 게다가 백이는 『순자』에 언급되지도 않고, 유하혜의 경우는 「대략(大略)」에 "궁궐의 문지기들과 같은 옷을 입어도 의심받지 않는 것은 하루아침에 소문난 것이 아니다."[21]라는 딱 한 구절만 나온다. 이외 청나라 건륭제가 중국 역대 전적을 모아 편찬한 사고전서(四庫全書)를 비롯해 현 중국 지식포털 바이두[百度]에도 심중량이 인용한 문구는 검색되지 않는다. 이처럼 심중량의 주장은 신빙성이 결여된 논거로 '권위에 호소하는 오류'를 범하고 있으므로, 그의 설로 '면앙'의 의미를 파악하기에는 무리가 있다고 여겨진다. 따라서 면앙정의 '면앙'이 갖는 의미의 출처는 『맹자』로 보는 것이 타당하다.

맹자는 군자삼락(君子三樂)을 말하면서 "위로 하늘을 우러러 부끄럽지 않고 아래로 굽어보아 사람들에게 부끄럽지 않은 것이 두 번째 즐거움이다.[仰不愧於天 俯不怍於人 二樂也]"[22]라고 하였다. 그리고 정자(程子)는 사람이 능히 자신의 사욕을 이기면 우러러보아도 부끄럽지 않고 굽어보아도 부끄럽지 않다고 하였다.[23] 이를 보면, 결국 송순이 생각하는 면앙(俛仰)은 「면앙정찬」에서 상세히 기술한 것처럼, 호연지기(浩然之氣)를 기반으로 극기(克己)를 통해 무괴(無愧)의 삶으로 나아가고자 하는 목적을 담은 것이라 하겠다.

2) 내력

면앙정은 1533년(명종8)에 초정(草亭)으로 지어졌다. 이에 앞서 송순은 면앙정을 지을 누정 터를 1524년(중종19) 곽씨(郭氏)에게서 구매하였지만, 벼슬살이하느라 건축이 미루어졌다.[24] 창건 당시 면앙정은 벼랑 위에 3칸 집이었고, 사면을 비우고 난간을 세웠으며, 주변에는 대나무와 삼나무가 울창하였다.[25] 여기서 5년 동안 노닐던 송순은 다시 출사하였고, 1551년 귀양에서 풀려나 돌아오기까지 면앙정은 비바람에 방치되었다.

1차 중수는 1552년 담양부사 오겸(吳謙, 1496~1582)의 도움으로 이루어졌다.[26] 이 당시의 전말은 1560년 7월 7일 소세양이 지은 「면앙정기」에 상세하다.[27] 그가 기문을 짓게 된 배경은 전주부윤(全州府尹)을 마치고 고향으로 돌아온 송순이 당시의 전말을 상세히 기록한 것을 편지로 보내 요청했기 때문이다.

> 애초 초정 몇 칸을 지었는데, 세월이 오래되어 훼손되었다. 지금 호조참판[民部尙書] 吳謙[字 敬夫] 공은 부모 봉양을 위해 담양군수로 나간 적이 있다. 임자년(1552)[명종7] 봄 내가[소세양] 오겸[경부]을 데리고 함께 면앙정에 올라 나무 그늘로 가서 앉았는데, 오겸이 황폐해진 면앙정을 중수하기를 힘써 권하고 또 그 비용을 돕겠다고 하였다. 그는 곧 관아의 서리를 보내 재물을 초당에 보내주었으니, 于頔이 符戴山人에게 산을 살[買山] 돈을 준 것과 같은 뜻이다. 면앙정 옛 모습을 따라 넓혀 2칸짜리 누정을 지었다. 또 그 아래에 터를 평평

20 이상원, 「송순의 면앙정 구축과 '면앙정가' 창작 시기」, 『한국시가문화연구』 제35집, 한국시가문화학회, 2015. 252쪽 참조.
21 『荀子』「大略」. "柳下惠與後門者同衣而不見疑, 非一日之聞也."
22 『맹자』「진심장 상」 제20장.
23 朱熹, 『맹자집주』「진심장 상」 제20장 제2절 朱子註. "程子曰 人能克己 則仰不愧俯不怍 心廣體胖"
24 奇大升, 『高峯集』 卷2, 「俛仰亭記」[1]. "公爲余言曰 昔亭之未有也 有郭姓者居之 (중략) 僕於甲申年間 以財貨之 (중략) 僕亦愛其溪山之勝 而繫官在朝 不敢引身 癸巳歲 遞職還鄕 始縛草亭 以蔽風日 優遊五載 旋復棄去"
25 奇大升, 『高峯集』 卷2, 「俛仰亭記」[1]. "亭凡爲屋三間 駕長樑 樑倍於楣 故視其中 端豁平正 而其廳隅翼如也 虛其四面而欄檻之 檻外形皆微隕 而西北隅尤陡絶 屛以密竹 蕭槮蒨蔚"
26 奇大升, 『高峯集』 卷2, 「俛仰亭記」[1]. "辛亥 蒙恩放歸 宿昔之抱 可以少償 而財力短乏 又無以爲計 一日 府使吳公謙 適來同登 勸僕成之 且許相助 遂於壬子春 起其役 不幾月而功訖"
27 蘇世讓, 『陽谷集』 卷14, 「俛仰亭記」. "夫守初製錦沛府 三載政成 將旋軫而歸也 具錄山川之源委 經始之首尾 簡我求亭記 余迺纂次其語而復之 嘉靖庚申七夕 某記"

하게 하여 3칸짜리 집을 지었다. 그 안에 서화를 모아두고, 낮은 울타리를 두르고, 화훼를 줄지어 심었다. 이에 더위와 추위에 적절하고 遊息할 곳이 있게 되었다.[28]

당시 오겸은 부모봉양을 위해 담양부사로 왔고, 황폐해진 면앙정의 중수를 권하며 그 비용을 대었다. 오겸의 이러한 자세를 소세양은 산을 구매하기 위해 돈을 빌리러 온 부대산인에게 100만 전을 내준 우적에 견주었다. 그리하여 2칸짜리 면앙정이 완성되고, 또 그 아래에 3칸짜리 집이 지어졌음을 알 수 있다.

이렇게 중수된 면앙정은 정유재란(1597) 때 소실되었다.[29] 이후 언제인지 알 수 없으나 2차 중수가 있었던 듯하다. 왜냐하면 1610년 2월 담양부사로 부임한 이안눌(李安訥, 1571~1637)은 7월 상순에 면앙정에 올라 벽에 걸려있는 시판에 대한 차운시를 남겼기 때문이다.[30] 그 뒤로 1614년과 1623년에도 면앙정 존재가 확인된다.[31] 또 1640년 7월 7일 면앙정을 유람하며 지은 이행진(李行進, 1597~1665)의 시[32] 및 1640년 9월 16일 전라도를 유람한[33] 허목(許穆, 1595~1682)이 지은 「송상공간독첩발(宋相公簡牘帖跋)」에서도 면앙정 존재가 확인된다. 허목은 다음과 같이 말한다.

28 蘇世讓, 『陽谷集』 卷14, 「俛仰亭記」. "初作草亭數間 歲久頹毁 今民部尙書吳公謙敬夫 爲養出守是府 壬子春 拉敬夫同登 就樹陰而坐 敬夫力勸起廢 且助其費 卽王錄事 寄草堂貲 于允元與買山錢之意也 因舊制敞之 構亭三楹 又於其下 夷其址 營屋四楹 聚書畫其中 繚以短垣 列植花卉 於是 涼燠得宜 游息有所"

29 宋純, 『俛仰集』 卷7, 金應祖 撰, 「俛仰亭雜錄序」. "俛仰亭者 故參贊企村先生宋公所構 (중략) 亭火於南亂"

30 宋純, 『俛仰集』 권7 雜錄, 「次俛仰亭韻 萬曆三十八年庚戌孟秋上澣 [李東嶽 本府使]」.

31 宋純, 『俛仰集』 권7 雜錄, 李景義 撰, 「次俛仰亭韻[萬曆四十二年甲寅○李晩沙○諱景義]」. 여기서 만력 갑인년은 1614년이다.
宋純, 『俛仰集』 권7 雜錄, 「次俛仰亭韻 天啓三年辛酉 [鄭畸翁 諱弘溟]」. 여기서 천계 3년은 1623년이고, 신유년은 1621년이다. 본고는 연호를 중심으로 확정하였다.

32 宋純, 『俛仰集』 권7 雜錄, 「次俛仰亭韻 崇禎十三年庚辰孟秋七夕 奉家嚴來遊 方莅本府 子知務安 [李行進]」

33 許穆, 『記言』 卷28 下篇, 山川下, 「天冠山記」. "(崇禎)十三年九月旣望". 이는 1640년 9월 16일을 가리킨다.

> 계미년(1643) 봄에 영남 관찰사 임담(林墰, 1596~1652)이 동쪽을 순행하던 길에 바닷가로 나를 찾아왔다. 그때 나에게 면앙정 송 상공의 편지 세 편이 든 서첩 하나를 보여 주었는데, 그 종이에 '임진사(林進士)', '임상사(林上舍)', '임정자(林正字)'라고 쓰여 있었다. 모두 우리 외조 백호공(白湖公)을 가리키는 말이다. (중략) 몇 년 전에 내가 호남을 여행하였을 때 담양에서 상공의 묘소에 참배하고 면앙정에 올랐었다. 그러고는 그 자손을 방문하였다.[34]

허목은 1643년 봄에 임제가 보여 준 『송상공간독첩(宋相公簡牘帖)』의 발문을 쓰면서, 몇 년 전 호남을 유람하면서 담양에 들러 면앙정에 올랐다고 말하는데, 이 시기는 1640년 9월 16일 전라도 장흥(長興)의 천관산(天冠山)을 유람할 때를 말하는 듯하다.

3차 중수는 1654년 즈음에 있었던 것으로 보이는데, 이는 김응조(金應祖, 1587~1667)가 지은 「면앙정잡록서(俛仰亭雜錄序)」의 내용으로 확인된다.

> 면앙정이 정유재란 때 왜구에 의해 불탔다. 후손들이 각자 재력을 내어 다시 지었다. 그런데 현판 새기는 일에 힘쓸 겨를이 없었다. 그러므로 퇴계, 하서, 고봉, 제봉의 시가 모두 벽에 걸리지 못했다. 내가[김응조] 담양부사로 와 사본을 구해 보고자 했는데도 구하지 못했

34 許穆, 『記言』 別集 卷10, 「宋相公簡牘帖跋」. "癸未春 嶺南觀察使林公巡行東邊 過余於海上 因示余以俛仰宋相公三簡牘一帖. 其紙面 書林進士 林上舍 林正字 皆指吾外祖白湖公云也 (중략) 數年前 穆嘗遊湖外 謁相公墓於潭陽 登臨俛仰亭 因訪其子孫"

다. 이에 면앙선생의 외손 李萱 군에게 부탁하여 제현들의 작품을 모아 1질로 기록하고서 「俛仰亭雜錄」이라 하였다.[35]

이 글은 1654년 무렵 후손들에 의해 면앙정이 중건되었고, 당시 제현들의 현판은 아직 복구되지 못했음을 알려 준다.

이후의 면앙정 존재는 1700년에 심중량이 지은 「면앙정기」에서 확인된다. 송순이 1542년 전라도관찰사 때 쓴 글씨가 곡성현 동헌에 걸려있었다. 정유재란 이후 그 현판이 사라졌는데, 승려 도문(道文)의 우연한 수습에 의해 전해지게 되었다.[36] 이 현판의 글씨는 『면앙집』 권2, 「차곡성동헌운(次谷城東軒韻)」[2]의 함련으로 "평생 사업의 마음은 오히려 커졌는데, 백 년 세월에 눈은 이미 어두워졌네.[平生事業心猶大, 百歲光陰眼已昏]"이다.[37] 면앙정에 올라 이 시판(詩板)을 본 심중량은 다음과 같이 말한다.

> 정유재란(1597)으로부터 지금 또 103년이 지났다. 임인년(1542)을 거슬러 올라가면 위아래로 159년이다. 시판을 새롭게 칠하여 자획이 면앙정의 처마 사이에서 완연하니, 매우 특별하다. 면앙노인의 문장과 기세가 후손에게 점점 젖게 하니, 유집에서 찾을 수 있고 이 시판에서 증험할 수 있네.[38]

그 뒤로 면앙정이 건재함은 1728년 담양부사 임광필(林光弼, 1682~1743)이 누정에 오른 일,[39] 1738년 광주목사 어유붕(魚有鵬, 1678~1752)이 편액에 걸린 퇴계 시에 차운한 일,[40] 1742년 담양부사 신사적(申思迪, 1683~?)이 누정에 오른 일,[41] 1774년 부사 홍정유(洪鼎猷, 1714~?)가 누정에 오른 일 등을 읊은 시의 제목에서 살필 수 있다.[42]

1800년대의 면앙정 존재는 이최선(李最善, 1825~1883)이 여름날 올라갔다는 것,[43] 정운오(鄭雲五, 1846~1920)가 면앙정에서 밤에 술 마신 일,[44] 이윤황(李潤煌, 1848~1921)이 고을 수령과 함께 올라간 일[45] 등을 읊은 시의 제목에서 확인된다.

그리고 1930년 면앙정이 중수되었다. 이는 1654년 3차 중수 이후 중수 관련 기록상으로는 4번째에 해당하며, 그 중수 내용은 이광수(李光秀, 1873~1953)가 지은 「면앙정중수기(俛仰亭重修記) 경오(庚午)」에 실려 있다. 이광수는 현 담양군 창평면 장화리 장전마을에서 태어났고, 1900년 성균관박사에 제수되었으며, 나철(羅喆, 1863~1916)[나인영(羅寅永)], 오기호(吳基鎬, 1863~?) 등과 함께 을사오적암살단에 가담하였

35 宋純, 『俛仰集』 卷7, 金應祖 撰, 「俛仰亭雜錄序」. "俛仰亭者 故參贊企村先生宋公所構 先生嘗自作詩歌其勝 前後名賢韻士多續而和之 鋟梓滿壁 亭火於南亂 後來裔孫 各出力重構而其於鐫板一事 力未遑焉 故如退溪, 河西, 高峯, 霽峯之詩 皆未揭壁 余來要賞寫本而亦未得 乃囑先生之外裔李君萱 揆合諸賢之作而錄于一帙 名之曰俛仰亭雜錄"

36 宋純, 『俛仰集』 卷7, 沈仲良 撰, 「俛仰亭記 乙未秋 當云庚辰肅宗二十六年」. "其於谷城縣東軒 伊揭步武之華刻 後五十六年 邦有丁酉之兵 有山人道文 嘗學詩於叟者也 偶於道周俛而有拾焉 匪食匪貝 別箇是一片枯木 數行剞劂 而摩挲眼明 宛是吾師之腔子 則感集奇適却立四顧 持歸古宅 兵鋒慘毒 而唯有十歲之孤兒 於焉畀付 守而傳之"

37 宋純, 『俛仰集』 卷7, 沈仲良 撰, 「俛仰亭記 乙未秋 當云庚辰肅宗二十六年」. "板詩第二曰 平生事業心猶大 百歲光陰眼已昏 此眞俛仰叟俛仰以養之志乎"
宋純, 『俛仰集』 卷2, 「次谷城東軒韻二首」[2]. "中傍年來望不尊 一身隨處便成痕 平生事業心猶大 百歲光陰眼欲昏 可笑驅馳勞病骨 不如歸去掩蓬門 他時記取田園樂 月下淸詩酒一樽"

38 宋純, 『俛仰集』 卷7, 沈仲良 撰, 「俛仰亭記 乙未秋 當云庚辰肅宗二十六年」. "今又百有三年 遡壬寅 上下一百五十九年 粉藻維新 字畫宛舊於俛仰之檷間 斯已奇矣 叟之文章氣脈涓涓流漸於後昆 乃能探擎乎遺集 證參乎斯板"

39 宋純, 『俛仰集』 권7 雜錄, 林光弼 撰, 「登俛仰亭贈主人 戊申 [林光弼 本府使]」.

40 宋純, 『俛仰集』 권7 雜錄, 魚有鵬 撰, 「敬次俛仰亭壁上退陶先生 戊午秋 [魚有鵬 光州牧使]」

41 宋純, 『俛仰集』 권7 雜錄, 申思迪 撰, 「登俛仰亭贈主人 壬戌秋 [申思迪 本府使]」

42 宋純, 『俛仰集』 권7 雜錄, 「登俛仰亭 細成一絶 請和諸君子 [洪鼎猷 甲午府使]」

43 李最善, 『石田集』 卷1, 「夏日登俛仰亭」

44 鄭雲五, 『碧棲遺稿』 卷上, 「俛仰亭夜酌」

45 李潤煌, 『蘿碧堂遺稿』 卷1, 「與本倅登俛仰亭」

고, 노사(蘆沙) 기정진(奇正鎭)의 시장(諡狀)과 고산사(高山祠) 건립에도 관여하였다. 그는 기문에서 다음과 같이 말한다.

> 산천초목은 모두 정채가 남아 있는데, 누정만 차마 황폐하게 두지 못해 훼손을 따라 고친 것이 지금까지 100년 되었다. 바람맞은 양쪽 벽은 바야흐로 무너질까 걱정이었다. 방손 승모(承模)가 유독 근심에 싸여있다가 혁모(爀模)씨와 유의적(柳義迪)에게 가서 알리고 담양 및 도내 연원고가와 논의하여 역량껏 돈을 추렴하고 재목을 바꾸어 중수하고서, 나[李光秀]에게 그 일을 기록하게 하였다.[46]

이를 통해 면앙정이 1930년 이전 100년 동안 부분 수리를 진행해 와서 더 이상 지탱하기에는 한계가 있다는 점을 알 수 있다. 또 중수 주관자 방손 송승모가 송혁모와 유의적과 논의하고, 일대의 연원 가문들이 협력하여 중수한 사실이 파악된다.

이후의 중수내역은 현재 면앙정 경내에 1989년 9월에 세운 면앙정중수기적비를 통해 확인된다. 이 비석에 따르면 면앙정은 1972년 전라남도 지방문화재 제6호로 지정되었다. 기록상 5차 중수는 1979년 전남도지사 장형태(張炯泰)와 담양군수 안주경(安周慶)의 주도로 도비와 군비로 보수하였다. 기록상 6차 중수는 1989년 즈음에 전남도지사 송언종(宋彦鍾)[재임1988.10~1990.6]의 도비와 부국철강(富國鐵鋼) 회장 남강(南鋼) 남부익(南富益)의 사재출연으로 이루어졌다. 이렇게 중수된 면앙정이 지금까지 전하고 있다.

46 李光秀, 『玉山集』 卷4, 「俛仰亭重修記 庚午」. "至若斯亭也 非徒風景擅南州 賢人起亭 群賢講道 後賢寓慕 山川草木 皆留精彩 有不忍廢荒 隨毁而改 今百年矣 風謝兩壁 方有崩漏之患 傍孫承模 獨抱憂傷 歸告爀模氏與柳義迪 議于本鄕 及省內淵源古家 隨力醵金易材 而重新之 使光秀 記其事"

한편 2009년 음력 2월 행주기씨(幸州奇氏) 문헌공(文憲公) 종중에서는 기대승의 「면앙정기」(한국고전번역원 번역)를 박경래(朴景來)의 글씨로 돌에 새겨 면앙정 경내에 세웠다.

3. 면앙정에 대한 공간인식

1) 무괴부작(無愧不怍)의 지향처

전술한 것처럼 송순은 맹자의 '군자삼락'을 차용하여 자신이 지은 누정의 이름을 '면앙(俛仰)'으로 하고, 거기다 무괴(無愧)의 삶 지향을 담았다. 이를 실현하기 위해 그가 추구한 방법을 면앙정을 소재로 창작한 작품 속에서 찾아보고자 한다.

1533년 면앙정을 지은 송순은 그 소회를 다음과 같이 시조로 읊었다.

> 십년을 경영하여 초려삼간 지어내니
> 나 한 칸 달 한 칸 청풍 한 칸 맡겨두니
> 강산은 들일 데 없으니 둘러두고 보리라[47]

그는 한마디로 풍월주인(風月主人), 즉 자연을 즐기려 한다. 이는 그가 「면앙정단가칠편(俛仰亭短歌七篇)」에서 "하늘과 땅 사이에, 내가 태어났으니, 거기서 시내와 산을 거느리고, 풍월과 더불어 늙어가리라."[48]라고 거듭 강조한 데서도 확인된다.

47 이를 한역화 한 것이 宋純, 『俛仰集』 卷4, 雜著, 「俛仰亭雜歌二篇」[2]이다. 원문은 "經營兮十年 作草堂兮三間 明月兮淸風 咸收拾兮時完 惟江山兮無處納 散而置兮觀之"이다.

48 宋純, 『俛仰集』 卷4, 雜著, 「俛仰亭短歌七篇」[1]. "俛則地兮 仰則天兮 兩位之際兮 從而生我兮 居焉領溪山兮 風月將與偕兮老云"

그렇다면 자연을 어떻게 즐길 것인가에 대한 방법이 요구된다. 그래서 그는 우선 면앙정 주변 공간부터 松竹으로 채웠다. 먼저 기대승의 「면앙정기」[1]을 보면 "빽빽한 대나무가 병풍처럼 둘러 있다.[屛以密竹]"고 하고, 또 "대나무와 나무가 둘러싸고 있다.[竹木又回擁之]"라고 하였다. 송순 자신은 「면앙정단가칠편」[3]에서 "소나무 울타리에서 솟은 달은, 대나무 가지 끝에서 지네.[松籬兮昇月 至竹梢兮轉離]"[49]라고 하였다. 이 송죽을 송순 자신이 심었다고 볼 근거는 없으나, 그런 형세를 골라 면앙정을 지은 것은, 사군자(四君子)에 속하는 사물을 통해 君子지향을 염두에 둔 것이다.

다음으로 「면앙정(俛仰亭) 사간파귀후작(司諫罷歸後作)」을 살펴보자.

百里群山擁野平　길게 늘어선 산들이 너른 들 감싸고
臨溪茅屋幸初成　시내 임한 초옥이 다행히 막 완성됐네
此身不繫蒼生望　나는 백성들의 여망에 매이지 않았으니
宜與沙鷗結好盟[50]　물가 갈매기와 우호를 맹약함이 마땅하네

『열자(列子)』에 평소 갈매기와 친하게 지내던 사람이 어느 날 부친의 부탁을 받고 갈매기를 잡으려는 마음을 가지자 갈매기가 가까이 다가오지 않았다는 이야기가 있다. 기심(機心), 즉 마음속에 기미를 갖게 되면 갈매기도 알아챈다. 그래서 송순은 제4구를 통해 갈매기와 망기지교(忘機之交)를 염원함으로써, 사사로운 이익을 꾀하는 마음을 잊고자 한다. 이는 바로 자연합일을 추구하는 것이다.

다시 말해 면앙정에서 송순의 자연 즐김은 자연물을 대상화하여 군자를 지향하고, 기심을 통한 자연합일을 추구한 것이다. 이러한 군자지향과 자연합일 추구는 도의적(道義的) 삶과 직결된다. 이 도의(道義)는 바로 맹자가 호연장(浩然章)에서 언급하였듯이[51] 호연지기와 결합된다. 이를 전술한 면앙의 명칭 의미와 연결해서 보면, 송순은 도의와 결부한 호연지기를 기반으로 사욕을 극복하여[克己] 부끄럼이 없는[無愧] 삶을 살아가고자 한 것이다. 즉 송순은 무괴부작(無愧不怍)의 의식을 면앙정에 투영한 것이다. 따라서 면앙정은 바로 무괴부작의 지향처라 할 수 있다.

2) 호남시단(湖南詩壇)의 선도 공간

주지하다시피 송순은 호남 사림의 종조(宗祖) 박상(朴祥, 1474~1530)을 수학하였다. 그리고 그는 자신의 문하에서 하서(河西) 김인후(金麟厚, 1510~1560), 고봉(高峯) 기대승(奇大升, 1527~1572), 제봉(霽峯) 고경명(高敬命, 1533~1592), 송강(松江) 정철(鄭澈, 1536~1593)을 배출하였다. 또 그는 석천(石川) 임억령(林億齡, 1496~1568), 송천(松川) 양응정(梁應鼎, 1519~1581), 서하당(棲霞堂) 김성원(金成遠, 1525~1597), 사암(思菴) 박순(朴淳, 1523~1589) 등과 교유하였다. 이들을 16세기 호남의 시조, 가사문학, 한시문학 대표하는 호남시단이라 일컫는다. 그 중심에 송순이 있고, 그의 누정 면앙정은 호남 시단의 중추적 활동무대였다.[52]

송순은 「십년을 경영하여」, 「풍상이 섯거 친 날에」, 「꽃이 진다하고」, 「추월산 가는 바람」, 「늙었다 물러가자」 등의 시조를 지었다. 이러한 그의 시조는 한역되어 이른바 한역시조로 문집에 남아 전한다. 그 목록을 보면 「면앙정단가」 7수, 「면앙정잡가」 2수, 「자상황국옥당가(自上黃菊玉堂歌)」 1수, 「몽견주상가(夢見主上歌)」 1수, 「치사가(致仕歌)」 3수, 「오륜

49 宋純, 『俛仰集』 卷4, 雜著, 「俛仰亭短歌七篇」[3]. "松籬兮昇月 至竹梢兮轉離 玄琴兮橫按 巖邊兮猶坐 何許失伴兮 鴻雁而獨鳴兮云徂"
50 宋純, 『俛仰集』 卷1, 「俛仰亭 司諫罷歸後作」.
51 『孟子』「公孫丑上」 제2장. "其爲氣也 配義與道 無是 餒也"
52 박영주, 『오늘의 가사문학』 제2호(가을호), 고요아침, 2014. 61쪽~64쪽 참조

가(五倫歌)」 5수, 「상춘가(傷春歌)」 1수, 「면앙정가삼언」 1수 등 21수이다.[53] 이외 가사문학으로 「면앙정가」 1수가 있다.

이러한 송순의 시조와 가사문학 작품은 그와 교유하는 호남시단을 비롯해 담양지역 사람들에게 영향을 미쳐 지속적으로 가사작품이 창작되는 동인이 되었다. 그리하여 정철은 윤선도(尹善道, 1587~1671)와 더불어 조선조에 시조와 가사를 정착시키는 데 기여하였다.[54] 김인후는 「자연가(自然歌)」, 「백구가(白鷗歌)」, 「도임사수원사작단가(悼林士遂寃死作短歌)」 등의 시조를 지었고, 고경명은 「청사검 두러메고」, 「보거든 슬뭐거나」 등의 시조를 남겼으며, 기대승도 「호화코 부귀키야」라는 시조작품을 남겼다.

한편 송순을 포함하여 담양지역 가사 작가와 작품을 생몰년 순으로 정리하면 아래의 표와 같다.[55]

연번	작가	생몰년	작품	출전	형식 분류
1	宋純	1493~1582	俛仰亭歌	『俛仰集』 雜歌	국한문혼용가사
2	李緖	1484~?	樂志歌	『夢漢零稿』	국한문혼용가사
3	梁山甫	1503~1557	愛日歌	瀟灑園事實 작품 실전	
4	鄭澈	1536~1593	星山別曲	松江歌辭	국한문혼용가사
			思美人曲		
			續美人曲		
			關東別曲		
5	鄭湜	1661~1731	竺山別曲	先組歌詞	국한문혼용가사
6	南極曄	1736~1804	忠孝歌	愛景堂遺稿	국한문혼용가사
			鄕飮酒禮歌		
7	柳道貫	1741~1813	思美人曲	昆坡遺稿	국한문혼용가사
			庚戌歌		
8	南碩夏	1773~1853	草堂春睡曲	秋潭逸稿	국한문혼용가사
			白髮歌		
			思親曲		
			願遊歌		
9	鄭海鼎	1850~1923	石村別曲	石村別曲	국한문혼용가사
			憫農歌		
10	작자 미상	미상	孝子歌	山陰世稿	국한문혼용가사
11	영천이씨	미상	영천이씨세덕가	이규현 소장	
작품 수 합계			20		

이를 보면 담양지역 가사문학은 16세기와 18세기에 집중되고 있지만, 1500년대부터 1900년대까지 11명의 작가가 20여 편을 생성함으로써, 가사작품의 창작활동이 이어지고 있음을 알 수 있다.

요컨대, 송순의 시조와 가사작품은 호남시단을 비롯한 담양지역 문인들에게 가사작품 창작의 동인이 되었다. 또 그의 면앙정은 자신의 문학 창작 활동 공간이자, 호남시단을 이끄는 중추 공간이었다. 따라서 면앙정은 호남시단의 선도 공간이라 하겠다.

3) 호남최승처(湖南最勝處)와 간인간세(看人看世)의 심미 공간

기대승은 「면앙정기」[2]에서 면앙정의 조망을 다음과 같이 설명한다.

> 산은 동북쪽에서부터 내달려 서남쪽으로 구불구불 이어진다. 이름은 용암산, 금성산, 용천산, 추월산, 용구산, 몽선산, 백암산, 불대산,

53 金成基, 「俛仰 宋純 時調의 傳承 硏究」, 『時調學論叢』 제16집, 2000, 60쪽 참조
54 金成基, 「俛仰 宋純 時調의 傳承 硏究」, 『時調學論叢』 제16집, 2000, 51쪽 참조
55 담양군지 보정판 발간위원회, 『潭陽郡誌』下, 제5편 교육·문화, 희망문화사, 2002, 899쪽 「담양의 가사문학 일람표」 참조.

수연산, 용진산, 어등산, 금성산 등이다. 바위 벼랑은 기이하고 아름다우며, 이내와 구름이 아득히 끼어 놀랍기도 하고 아름답기도 하다. 물은 용천에서 나와 읍내를 지나는 백탄(白灘)이 굽이치며 가로 흘러 빙빙 감돌고, 옥천에서 발원한 여계(餘溪)는 물결 잔잔하고 맑으며 면앙정 기슭 아래를 감돌아 백탄과 합류한다. 아득한 큰 들은 추월산 아래에서 시작되어 어등산 너머까지 펼쳐져 있는데, 그 사이에 구릉과 숲이 그림처럼 펼쳐져 있다.[56]

이처럼 산과 물과 들이 한눈에 파노라마처럼 쫙 펼쳐지는 면앙정의 풍광은 이광수(李光秀)의 말처럼 호남의 최고 승경처라고 해도 무방하다. 이 승경을 대표적으로 제시한 것이 바로 임억령, 김인후, 이홍남, 박순, 고경명, 양대박, 윤행임 등이 각 1편씩 지은 「면앙정30영(俛仰亭三十詠)」이다. 그들의 감성을 붙잡은 소재는 다음과 같다.

연번	제목	연번	제목
1	추월산 푸른 절벽[秋月翠壁]	16	대추리 초동의 노래 [大秋樵歌]
2	용구산 저녁 구름[龍龜晩雲]	17	목산 어부의 피리소리[木山漁笛]
3	몽선산 푸른 소나무[夢仙蒼松]	18	석불사의 드문 종소리[石佛疏鍾]
4	불대산 낙조[佛臺落照]	19	칠천에 돌아온 기러기[漆川歸雁]
5	어등산 저녁비[魚登暮雨]	20	혈포의 새벽 안개[穴浦曉霧]
6	용진산 기이한 봉우리[湧珍奇峯]	21	심통사의 긴 대나무[心通脩竹] ([神通脩竹]으로도 기록)
7	금성산 저녁놀[錦城杳靄]	22	산성마을의 이른 호각소리[山城早角]
8	서석산 남기[瑞石晴嵐]	23	두 시내에 비친 가을달[二川秋月]
9	금성산성 옛 흔적[金城古迹]	24	칠만의 봄꽃[七巒春花] ([七曲春花]으로도 기록)
10	항아리바위의 우뚝한 모습 [瓮巖孤標]	25	뒤 숲의 산새[後林幽鳥]
11	죽곡의 맑은 바람[竹谷淸風]	26	맑은 물결에 뛰는 물고기 [淸波跳魚]
12	너른 들판의 갠 눈[平郊霽雪]	27	모래톱에서 조는 해오라기 [沙頭眠鷺]
13	먼 숲에 피는 밥 짓는 연기 [遠樹炊煙]	28	시내 굽이의 여뀌[澗曲紅蓼]
14	너른 들판의 익은 벼[曠野黃稻]	29	송림의 오솔길[松林細逕]
15	먼 포구의 모래사장[極浦平沙]	30	앞 시내의 작은 다리[前溪小橋]

호남 최승처 면앙정을 찾은 사람들은 그곳의 승경감상 뿐만 아니라 그 속에 깃들어 살았던 송순과 당대 선현들 그리고 그들의 하여고사(荷輿故事)를 떠올리며 그 감회를 제영시로 남겼다. 이들 제영시는 대체로 누정 주인 송순이 지은 「면앙정」 시를 차운하는데, 더러는 임억령, 양대박, 퇴계의 제영을 차운한 경우도 있다. 한국문집총간[1,200여종]과 한국역대문집총서[4,000여종]를 기준으로 검색되는 면앙정 제영시의 작가, 작품, 작품수는 다음의 표와 같다.[57]

56 奇大升, 『高峯集』 卷2, 「俛仰亭記」[2]. "山自東北而馳 迤邐於西南者 曰瓮巖 曰金城 曰龍泉 曰秋月 曰龍龜 曰夢仙 曰白巖 曰佛臺 曰修緣 曰湧珍 曰魚登 曰錦城 其巖崖之詭麗 煙雲之縹緲 可愕而可嘉 水之出於龍泉者 過府治爲白灘 屈折橫流 汩湲渟洄 發於王川者名曰餘溪 漣漪澄瀅 廻帶亭麓下 合於白灘 蒼茫大野 首起於秋月山下 尾撇於魚登之外 間以丘陵林藪 錯如圖畫"

57 개인 문집을 기준으로 정리하되, 『면앙집』에 수록된 작품과 중복되는 것은 제목의 주석을 통한 상세정보 파악을 위해 함께 정리하였다. 면앙정 주인 송순의 작품을 우선하고, 나머지는 생몰년 순으로 정리하였다.

연번	작가	생몰년	문집명	작품명	작품수
1	宋純	1493 ~1583	『俛仰集』 권1	俛仰亭 司諫罷歸後作	1
			『俛仰集』 권1	次俛仰亭韻 二首○戊戌爲承旨時作	2
			『俛仰集』 권1	次俛仰亭韻 二首○府使朴亨鱗首題	2
			『俛仰集』 권2	俛仰亭題詠	1
			『俛仰集』 권3	次沖和弟俛仰亭絕句 四首	4
			『俛仰集』 권3	復次俛仰亭韻 三首○有退溪次韻附下	3
			『俛仰集』 권3	俛仰亭歌 三言	1
			『俛仰集』 권4 雜著	新翻俛仰亭長歌一篇	1
			『俛仰集』 권4 雜著	俛仰亭短歌七篇	7
			『俛仰集』 권4 雜著	俛仰亭雜歌二篇	2
			『俛仰集』續集 권1	俛仰亭贊 庚辰二月	1
2	申光漢	1484 ~1555	『企齋集』別集 卷6	題宋承旨守初俛仰亭 用蘇二相彦謙公韻	1
3	蘇世讓	1486 ~1562	『陽谷集』 권1	俛仰亭 爲宋內相純題 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「次俛仰亭韻[蘇陽谷]」	1
4	朴雲	1493 ~1562	『龍巖集』 권1	次宋企村純字遂初明府 二首○企村 又號俛仰亭 癸丑間左遷本府 春秋佳節 必至先生草廬 或奉邀江干 相與酬唱	2
5	林億齡	1496 ~1568	『石川詩集』 권4	俛仰亭 在潭陽[문집총간에는 일부만 수록] ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「俛仰亭三十詠[林石川]」	30
			『石川詩集』 권6	次俛仰亭韻 宋純 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「次俛仰亭韻[林石川]」	1
6	李潤慶	1498 ~1562	『崇德齋遺稿』 권2	和俛仰亭 三韻	3

연번	작가	생몰년	문집명	작품명	작품수
7	李滉	1501 ~1570	『退溪集』 권2	宋企村純 俛仰亭 二首○公居在潭陽 時爲善山 將辭歸寄書索題 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「次俛仰亭韻[退溪李先生]」	2
			『退溪集』 別集 권1	宋企村純 俛仰亭	1
8	梁山甫	1503 ~1557	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻[梁瀟灑翁]	2
9	嚴昕	1508 ~1543	『十省堂集』下	次俛仰亭韻	1
10	金麟厚	1510 ~1560	『河西集』 권5	俛仰亭三十詠 亭在潭陽府南十里 亭主宋新平 退老棲息于此 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「俛仰亭三十詠[金河西]」	30
			『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻[河西金先生]	4
			『河西集』 권10	再題俛仰亭 二首	2
			『河西集』 권10	俛仰亭韻	2
11	李洪男	1515 ~1572	『汲古遺稿』 卷下	俛仰亭三十詠 爲企村作	30
12	黃俊良	1517 ~1563	『錦溪集』 권3 外集	俛仰亭次韻 三首 宋相純之亭	3
13	盧禛	1518 ~1578	『玉溪集』 권1	敬步俛仰亭韻 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「次俛仰亭韻[盧玉溪 本府使]」	2
			『玉溪集』 續集 권1	敬步俛仰亭韻	1
14	朴淳	1523 ~1589	『思菴集』 권1	題宋四宰純 俛仰亭三十韻 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「俛仰亭三十詠[朴思菴]」	30
15	高敬命	1533 ~1592	『霽峯集』 권3	次俛仰亭韻 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「次俛仰亭韻 隆慶六年」	2
			『霽峯集』 권2	俛仰亭三十詠	30

연번	작가	생몰년	문집명	작품명	작품수
16	尹斗壽	1533 ~1601	『梧陰遺稿』 권1	題潭陽俛仰亭 次壁上韻 亭是宋判書純舊居 二首 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 次俛仰亭韻[尹梧陰]」	2
17	梁大樸	1543 ~1592	『靑溪集』 卷1	俛仰亭三十詠 潭陽宋大憲純別業	30
18	張經世	1547 ~1615	『沙村集』 권2	題俛仰亭 二首 企村宋純	2
19	林悌	1549 ~1587	『俛仰集』 권7 雜錄	俛仰亭賦[林白湖]	1
20	任錪	1560 ~1611	『鳴皐集』 卷3	俛仰亭 與諸益同賦	1
21	尹以明	1561 ~1646	『三節遺稿』 卷3	與客遊俛仰亭	1
22	趙緯韓	1567 ~1649	『玄谷集』 권6	俛仰亭 次子漸韻	1
23	梁慶遇	1568 ~1629	『霽湖集』 권8	登俛仰亭 示東岳令公 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「次俛仰亭韻[梁慶遇]」	1
24	李安訥	1571 ~1637	『東岳集』 권9	俛仰亭 書示梁提督子漸	1
			『東岳集』 권9	俛仰亭 次壁上韻 亭在府南十里許 故四宰宋相公諱純之宅也 晩歲退休 作亭以居 以終老云 ▶俛仰集』 권7 雜錄 「次俛仰亭韻 萬曆三十八年庚戌孟秋上澣 [李東嶽本府使]」(1610)	4
			『東岳集』 권9	俛仰亭 次梁子漸韻	1
25	金友伋	1574 ~1643	『秋潭集』 권6	夢在俛仰亭 得目極斜陽盡句 覺後仍尾之	1
26	鄭弘溟	1582 ~1650	『畸庵集』 권5	俛仰亭 次壁上韻 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「次俛仰亭韻 天啓三年辛酉 [鄭畸翁 諱弘溟]」	1
			『畸庵集』 권8	俛仰亭 餞金晦卿 光赫	1

연번	작가	생몰년	문집명	작품명	작품수
27	朴敦復	1584 ~1647	『滄洲集』 卷1	次俛仰亭韻	1
28	柳楫	1585 ~1651	『白石遺稿』 卷1	次俛仰亭 宋純 韻	1
29	金應祖	1587 ~1667	『鶴沙集』 권1	次宋企村 純 俛仰亭韻 二首 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「次俛仰亭韻[金鶴沙○本府使]」	2
30	黃瀷	1587 ~?	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻 崇禎紀元後五年壬申孟秋下澣 [黃瀷 本府使] 1632년 음력 7월 담양부사	5
31	李景義	1590 ~1640	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻[萬曆四十二年甲寅○李晩沙○諱景義]	2
32	李行進	1597 ~1665	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻 崇禎十三年庚辰孟秋七夕 奉家嚴來遊 方莅本府 子知務安 [李行進]	1
33	李柱天	1600 ~1654	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻[丁亥秋京試官○李柱天]	5
34	洪處亮	1607 ~1683	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻[洪處亮] 1638년 『국조보감』 기록 등장	1
35	閔熙	1614 ~1687	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻[閔熙]	1
36	李殷相	1617 ~1678	『東里集』 권1	潭陽俛仰亭 次蘇暘谷韻 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「次俛仰亭韻[李殷相]」	1
37	申混	1624 ~1656	『初菴集』 권3	過故宋贊成俛仰亭 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「次俛仰亭韻[竹堂申混]」	1
38	崔商翼	1631 ~1699	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻[崔商翼○本府使]	2
39	崔援	1634 ~?	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻[崔援]	1
40	柳琥	1638 ~?	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻[柳玄江] – 號 玄江[1693(숙종19) 진사시 합격]	1

연번	작가	생몰년	문집명	작품명	작품수
41	金昌錫	1652 ~1720	『月灘集』 卷2	俛仰亭次板上韻 在潭陽	2
42	金昌翕	1653 ~1722	『三淵集』 拾遺 권11	瀟灑翁俛仰亭	2
43	玄績	1600 년대	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻[進士玄績] (정홍명(1582-1650) 만사 지음)	1
44	韓伯愈	1675 ~1742	『鰲川遺稿』 권1	過俛仰亭二首 (1717 순천부 훈도교수)	2
45	魚有鵬	1678 ~1752	『俛仰集』 권7 雜錄	敬次俛仰亭壁上退陶先生 戊午秋 [魚有鵬 光州牧使]	1
46	林光弼	1682 ~1743	『俛仰集』 권7 雜錄	登俛仰亭贈主人 戊申 [林光弼 本府使]	1
47	申思迪	1683 ~?	『俛仰集』 권7 雜錄	登俛仰亭贈主人 壬戌秋 [申思迪 本府使]	1
48	朴世熽	1600 후반~ 1700초	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻[朴世熽] (숙종 연간 활동 기록 있다)	2
49	洪鼎猷	1714 ~?	『俛仰集』 권7 雜錄	登俛仰亭 細成一絕 請和諸君子 [洪鼎猷 甲午府使]	1
50	趙宜陽	1719 ~1808	『梧竹齋文集』 卷4	宋企村俛仰亭	1
51	黃胤錫	1729 ~1791	『頤齋遺藁』 권4	曉夢陪企村宋相公宴俛仰亭 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「東部直廬 夢遊俛仰亭 陪回榜宴有感 晩節一律 戊戌秋 同人」	1
			『頤齋遺藁』 권4	偶留大秋有日 與宋光五 日佐, 昆季叔侄李大元 在璣, 曹汝謙 彦相 同臨俛仰亭上轉謁宋公墓下 口占一律 以備士林故事 ▶『俛仰集』 권7 雜錄 「游俛仰亭轉墓下 吟示同行 戊戌二月 [黃胤錫 前翊贊]」	1

연번	작가	생몰년	문집명	작품명	작품수
52	奇學敬	1741 ~1809	『謙齋集』 卷1	荷輿俛仰亭	1
53	朴東蘅	1749 ~1808	『不燮堂遺稿』 卷1	俛仰亭退溪韻	1
54	金再鐸	1776 ~1846	『白波集』 卷1	俛仰亭敬次退溪先生韻	1
55	尹行恁	1762 ~1801		追詠俛仰亭三十景 次梁靑溪	30
56	李最善	1825 ~1883	『石田集』 卷1	夏日登俛仰亭	1
57	鄭雲五	1846 ~1920	『碧棲遺稿』 卷上	俛仰亭夜酌	1
			『碧棲遺稿』 卷上	俛仰亭判檯用板上韻	1
58	李潤煌	1848 ~1921	『蘿碧堂遺稿』 卷1	與本倅登俛仰亭	1
59	李龍憲	1851 ~1895	『梧山遺稿』 권1	次俛仰亭韻	1
60	李建昌	1852 ~1898	『明美堂集』 권5	俛仰亭 亭在潭陽宋判書純故居 宋公有重名 年九十 退居於此 嘗出游 朴思菴 鄭松江 李靑蓮 林白湖四公 爲擔其輿 正廟時湖南道科 以擔輿俛仰亭 命題	1
61	賣墨子	미상	『俛仰集』 권7 雜錄	敬次俛仰亭壁上退陶先生[賣墨子 不知姓名]	1
62	韓世讓	미상	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻[韓世讓]	2
63	許愍	미상	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻[許愍]	2
64	金○○	미상	『俛仰集』 권7 雜錄	次俛仰亭韻[丁亥秋都事○金]	2
				합계	**340**

표에서 보듯, 면앙정 한시 제영은 64명의 작가에 의해 340수의 작품이 창작되었다. 이들 차운 작품은 면앙정에 직접 들러서 쓴 것도 있고, 꿈을 꾸거나 타인의 작품을 보고 상상해서 지은 것도 있다. 1533년에 면

앙정이 지어진 점과 작가 생년을 기준으로 하되 문학창작이 활발했을 나이를 감안하여 시기별 작가수를 대략 구분해보면 16세기 20명[연번 1~20], 17세기 23명[연번21~43], 18세기 12명[연번44~55], 19세기에서 20세기 초 5명[연번56~60], 『면앙집』에 수록되어 있으나 생몰년 미상인 경우가 4명[연번61~64]이다. 면앙정이 창건된 16세기부터 20세기 초까지 면앙정 제영이 꾸준히 창작되고 있음을 볼 수 있다. 이는 면앙정이 후인들에게 선현회고와 지속적인 문학창작의 공간이었음을 시사한다.

일찍이 남명(南冥) 조식(曺植, 1501~1572)은 「유두류록(遊頭流錄)」에서 "물을 보고 산을 보고, 그 속에 살았던 옛사람을 보고 당시와 현세를 보라.[看水看山 看人看世]"라고 하였다. 남명의 말처럼, 호남의 최고 조망을 자랑하는 면앙정에 오른 시인들은 그 공간에서 승경을 조망하고 송순을 비롯한 선현들을 회고한 소회를 문학적 상상력으로 담아내려는 심미 활동을 멈추지 않았다. 따라서 면앙정은 호남최승처와 간인간세(看人看世)의 심미 공간이라 하겠다.

4) 어제시제(御製詩題)의 배경처

정조(正祖)는 호남의 재주 있는 선비들에게 명성을 드러낼 기회를 주고자 하였다. 그래서 먼저 호남 유생들에게 『어정대학연의(御定大學衍義)』, 『어정대학연의보(御定大學衍義補)』, 『주자대전절약(朱子大全節約)』 등을 교정하고 깨끗이 베껴 쓰게 하였다. 그런 다음 광주목사 서형수(徐瀅修, 1749~1824)에게 광주에 도과(道科)를 설치하여 유생들을 시험보게 하면서, 자신이 직접 시(詩)·부(賦)·전(箋)·의(義)·책(策) 다섯 가지 문체(文體)의 시험문제를 출제해서, 경전의 뜻을 조목조목 묻고 모범 답안을 작성케 하였다. 그리하여 1798년(정조22) 음력 4월 13일[양력 5월 28일] 광주관아에서 과거가 실시되었고, 가뭄 끝에 단비가 내린 것과 모친 혜경궁홍씨의 생일을 기념해 음력 6월 18일[양력 7월 31일] 직접 합격자를 발표하였다.[58]

이때 정조가 낸 시험 중 한시 과제의 제목이 "면앙정 송순을 가마에 태우다[荷輿俛仰亭]"이고, 운자는 정(亭)이다.[59] 이와 관련한 고사는 다음과 같다.

송순이 과거급제한 지 60주년에 면앙정에 잔치를 벌였는데, 처음 문과에 급제한 사람에게 임금이 베푸는 것같이 하여 온 전라도가 떠들썩하였다. 주연이 한창일 때, 홍문관 수찬 정철(鄭澈)이 말하기를 "우리가 이 어른을 위해 가마를 메는 것이 어떤가?"라고 하였다. 마침내 사간원 헌납 고경명, 홍문관 교리 기대승, 사간원 정언 임제가 부축하여 가마를 메고 내려왔다. 담양부사 및 사방에서 모인 사람들이 따르니, 사람들이 모두 감탄하며 영광스럽게 여겼다. 이는 실로 옛날에도 없었던 성대한 일이다.[60]

58 『正祖實錄』 卷48, 正祖22년 4월 13일(丁未) 기사. "下經義條問, 程文課, 題試御定大學朱書校正, 湖南諸生于光州牧, 敎曰 御定大學朱書謄本之校正, 體貌自別, 校正諸生之試以功令之體, 問以經書疑義, 欲爲分等施賞, 以酬校正之勞."
『正祖實錄』 卷48, 正祖22년 6월 18日(庚戌) 기사. "先是, 下御題詩賦箋義策五體, 命光州牧使徐瀅修, 賫往其邑, 使御定大學衍義 衍義補及朱子大全節約等書, 校正書寫儒生. 咸詣府治應試, 收券上送. 至是親考, 敎曰, 御定兩本校寫之勞, 已可紀也, 考訂處籤紙所錄, 意見亦可驗所存之識解. 道伯加選, 又皆故家後承, 特以詩賦箋義策題, 五道分日試製, 見其上來諸券, 多有杰句佳作. 惟今考能較長公擧, 爲湖南蘊抱之士, 闡名之會也. 間因悶旱, 不遑於閒漫酬應, 近得甘澍, 又當今日慶辰, 始分等第."

59 宋純, 『俛仰集』 卷5, 附錄, 「御製湖南校準儒生應製試題」에 의하면 다섯 가지 문체와 문제는 다음과 같다. 詩는 「荷輿俛仰亭」, 賦는 「將軍樹」, 箋은 「擬本朝群臣賀用周家祀后稷之禮建肇慶廟」, 詩義는 「我圖爾居 莫如南土」, 策은 「王若曰 湖南一路 卽我朝興王之地也 建宅肇慶 有郃之家室也 (중략)」이다.

60 宋純, 『俛仰集』 卷5, 附錄, 「御製湖南校準儒生應製試題」 "登第周甲日 設宴于俛仰亭上 如新恩時 一道聳觀 酒半 修撰鄭澈曰 吾儕爲此老荷竹輿可乎 遂與獻納高敬命 校理奇大升 正言林悌 掖上扶輿而下 邑宰及四隣來會者隨之 人皆嗟歎而榮之 此實前古所未有之盛事也"
이 "荷輿俛仰亭" 고사의 기록은 주의할 점이 있다. 송순의 회방연인 1579년을 기준으로, 기대승(1527~1572)은 생몰년과 대조하면 참석이 불가하다. 또 임제는 벼슬 이력에 승문원 누정은 있으나 사간원정언을 한 기록은 없다.

송순은 27세 때인 1519년(중종14) 과거급제 하였고, 이 회방연(回榜宴) 행사는 1579년 10월에 진행되었다. 당시 선조(宣祖)가 꽃과 술을 하사하였기 때문에 처음 과거에 급제한 사람에게 베푸는 것같이 된 셈이다.[61] 정조가 이 고사를 가져와 시제(詩題)로 삼은 것은 중종(中宗)·명종(明宗)·선조(宣祖) 세 조정에 걸쳐 벼슬한 송순이고, 그의 면앙정 고사에 등장하는 인물들이 이른바 16세기 호남사림의 거두이자 호남시단의 중심이었으므로, 호남의 대표성을 지니고 있다고 판단했기 때문인 듯하다. 또 정조는 1798년 7월 7일 초계문신으로 천거된 송손의 8대손 송윤철)宋允喆, 1756~1828)에게 특별히 무신(武臣) 겸 선전관(宣傳官)을 하사하고 송순에 대해 묻기도 하였다. 이런 점을 통해 면앙정 송순에 대한 정조의 관심을 짐작할 수 있다.

과거시험 후 정조는 직접 호남 유생들의 시권(試券)을 채점하였고, 1등 고정봉(高廷鳳)·임흥원(任興源)에게는 급제를 하사하고, 2등 박종민(朴宗民)·정주환(鄭胄煥)은 초사(初仕)로 등용하고, 나머지는 차등 있게 시상하였다.[62]

이러한 고사를 간직한 송순과 면앙정에 대해 후인들이 어떻게 인식하고 있었는지는 1930년 「면앙정중수기」를 쓴 이광수(李光秀, 1873~1953)의 말을 통해 알 수 있다.

> 正祖 임금은 성군이시다. 성군이기 때문에 누추한 한 누정의 과거 행적에서 科擧로 사람을 선발할 적에 '면앙정 송순을 가마에 태우다[荷輿俛仰亭]'라는 御製 詩題로 나라의 선비를 시험하여 진사와 급제를 뽑았으니 어떠한가? 中宗조와 明宗조의 현신으로 호가 俛仰인 宋純의 공업과 명성과 덕행은 대대로 없어지지 않을 듯하다. 선양하려는 마음이 정조 임금의 마음에서 결단되어 특별히 면앙정의 고사로 시제를 명하여 많은 선비를 시험하였으니, 아름답고 성대하도다. 선생의 성대한 덕과 큰 업적이 아니라면 退溪와 河西 등 한 시대의 명현이 어찌 이처럼 믿고 열복했겠으며 高峯 奇大升, 松江 鄭澈, 霽峯 高敬命, 白湖 林悌 등의 제현들이 어찌 기꺼이 선생을 죽여에 태웠겠는가. 선생의 누정에 오르는 것은 정조 임금이 선생의 숨겨진 덕을 드러냈기 때문이고, 게다가 교자의 사내[송순]가 현인들을 얻었기 때문이다. 이를 말미암아 선생의 이름은 더욱 높아지고, 선생의 누정도 따라서 드러나니, 면앙정을 훼손할 수 있겠는가?[63]

이광수는 송순에 대해서는 중종조와 명종조의 현신(賢臣)이고, 당대의 명현들을 열복케 한 성덕지사(盛德之士)이며, 임금이 직접 유덕(幽德)을 드러내 준 인물로 보고 있다. 또 누정 면앙정은 당대 명현들의 교유처이고, 정조의 지우(知遇)를 입은 과거시험 시제(詩題) 대상처로 인식하고 있다. 기문을 쓴 시점[1930]과 시제 대상이 되었던 시점[1798] 사이의 시간적 거리가 141년이다. 역사적 사건을 간직한 면앙정 공간에 대한 기억의 지속을 확인할 수 있다.

요컨대 면앙정은 송순의 과거급제 60주년, 이른바 회방연을 기념하여 모인 호남 대표 사림들이 그를 가마에 태운 '하여면앙정(荷輿俛仰亭)'

61 宋純, 『俛仰集』 卷5, 附錄, 「議政府右參贊俛仰亭先生年譜」, "己卯萬曆七年 宣祖十二年 先生八十七歲 十月 先生家人設回榜宴于俛仰亭 上命戶曹賜花宣醞 一如新恩時"

62 『正祖實錄』 卷48, 正祖22년 6월 18일(庚戌) 기사. "書下魁等人高廷鳳任興源賜第之, 次朴宗民鄭胄煥初仕調用, 餘施賞有差"

63 李光秀, 『玉山集』 卷4, 「俛仰亭重修記 庚午」, "正宗大王聖君也 以聖王而擧選荒一孤亭之往蹟 御製詩題以荷輿俛仰亭 試一邦之士 而取進士及第 何哉 以中明朝賢臣 號俛仰宋純之勳業名德 恐其世久而泯沒也 闡揚之心 斷自聖衷 特以亭中故事命題 而試之多士 猗歟盛哉 非先生之盛德大業 退溪及河西 一代名賢 何若是傾信悅服 奇高峯鄭松江高霽峯林白湖 諸賢豈肯輿荷先生 於先生亭上也 聖君所以闡發幽光 尤以其轎夫之得此群賢也 由是 先生之名 益高 先生之亭 亦隨而顯 亭其可毁乎"

고사가 있다. 정조는 호남의 재주 있는 선비들에게 명성을 드러낼 기회를 주고자 그 고사를 활용하여 도과(道科)의 시제로 삼았다. 이 때문에 면앙정은 후인들에게 지속적으로 과거시험 어제시제의 배경처로 인식되고 있다.

4. 결론

면앙정은 송순이 1533년 현 담양군 봉산면 제월봉에 창건하였다. 면앙정의 '면앙(俛仰)' 의미에 대해 심중량이 「면앙정기」에서 『순자(荀子)』의 말을 인용하여 설명한 것은 『순자』나 중국 문헌 어디에도 그와 같은 내용이 나오지 않으므로 '권위에 호소하는 오류'를 범하고 있다. 따라서 '면앙'의 의미는 맹자(孟子)의 '군자삼락(君子三樂)'에서 차용되었다고 보는 것이 타당하다. 이를 송순이 지은 「면앙정찬」 내용과 결부시켜보면, '면앙'의 의미는 호연지기를 기반으로 사욕을 극복하여[克己] 부끄럼이 없는[無愧] 삶으로 나아가고자 하는 바람을 투영한 것이라 하겠다.

면앙정 내력은 다음과 같다. 송순은 1524년 곽씨(郭氏)에게 터를 구매하였고, 1533년 3칸 초정(草亭)으로 창건하였다. 이후 벼슬살이로 방치되었는데, 1552년 담양부사 오겸(吳謙)의 도움으로 중수하였다. 정유재란(1597) 때 소실된 후 언제 중수했는지 알 수 없지만, 1610년 담양부사 이안눌의 시를 통해 존재가 확인된다. 또 1654년 즈음 후손들에 의해 중수되었다. 이후 기문과 한시 작품을 통해 1700년, 1728년, 1738년, 1742년, 1774년에 건재가 확인된다. 1800년대의 면앙정 존재는 이최선, 정운오, 이윤황 등의 시 제목에서 확인된다. 이후 부분 수리를 진행하다가 1930년 중수하였고, 1972년 전라남도 지방문화재 제6호로 지정되었으며, 1979년 도비와 군비로 보수되었다. 이후 1989년 즈음 도비와 사재 출연으로 중수하였고, 이것이 지금까지 전한다.

면앙정의 공간은 다음과 같이 네 가지로 인식된다.

첫째, 무괴부작의 지향처이다. 군자지향과 자연합일 추구한 송순의 자연 즐김은 도의적 삶과 직결되고, 이 도의는 바로 맹자가 호연장에서 언급한 호연지기와 결합 된다. 이를 면앙정 명칭 의미와 연결해서 보면, 송순은 도의와 결부한 호연지기를 기반으로 사욕을 극복하여[克己] 부끄럼이 없는[無愧] 삶을 살아가고자 한 것이다. 즉 송순은 무괴부작의 의식을 면앙정에 투영한 것이다. 따라서 면앙정은 바로 무괴부작의 지향처라 할 수 있다.

둘째, 호남시단의 선도 공간이다. 송순의 시조와 가사작품은 호남시단을 비롯한 담양지역 문인들에게 가사작품 창작의 동인이 되었다. 또 그의 면앙정은 자신의 문학창작 활동 공간이자, 호남시단을 이끄는 중추 공간이었다. 따라서 면앙정은 호남시단의 선도 공간이라 하겠다.

셋째, 호남최승처와 간인간세의 심미 공간이다. 호남의 최고 조망을 자랑하는 면앙정에 오른 시인들은 그 공간에서 승경을 조망하고 송순을 비롯한 선현들을 회고한 소회를 문학적 상상력으로 담아내려는 심미 활동을 멈추지 않았다. 따라서 면앙정은 호남최승처와 간인간세의 심미 공간이라 하겠다.

넷째, 어제시제의 배경처이다. 면앙정은 송순의 과거급제 60주년, 이른바 회방연을 기념하여 모인 호남 대표 사림들이 그를 가마에 태운[荷輿俛仰亭] 고사가 있다. 정조는 호남의 재주 있는 선비들에게 명성을 드러낼 기회를 주고자 그 고사를 활용하여 도과의 시제로 삼았다. 이 때문에 면앙정은 후인들에게 지속적으로 과거시험 어제시제의 배경처로 인식되고 있다.

이상과 같이 본고는 면앙정의 공간에 대한 인식을 중심으로 고찰하였는데, 담양지역 여타 누정의 문화와 비교분석을 통한 문화사적 검토까

지 나아가지 못한 한계가 있다.

출처 : 『한국시가문화연구』 47집, 한국시가문화학회(2021년)

면앙정의 공간과 문화콘텐츠

누정가사의 공간과 풍경 진경환

「면앙정삼십영」과 문화콘텐츠 활용 임준성

면앙정 송순 문화자산의 문화콘텐츠 활용 가능성 박기수

누정가사의 공간과 풍경
– 「면앙정가(俛仰亭歌)」를 중심으로

진경환_ 한국전통문화대학교 교양기초학부 교수

1.

현상의 특수성을 찾는 작업은 보편의 조망 없이는 성공을 담보하기 어렵다. 다양한 특수성을 분석해내는 연구들이 그 존재 의의를 주장하는 근거는 '분과학문의 전문성'이다. 문제는 '복수의 특수'가 '하나의 전체'를 온전하게 구성할 수 있느냐 하는 점이다. 이러한 지적은, 전체란 부분의 단순 집합이 아니라는 원론을 재확인하자는 의미에서가 아니라, '복수의 특수'를 해명하는 작업이 자칫 '하나의 전체'를 일그러진 상(像)으로 오인케 할 우려가 있다는 점을 강조하기 위한 것이다. 근래 학제간 연구가 하나의 흐름을 이루고 있는 상황에서, 다양한 분과학문의 합력이 전체의 조망을 담보한다는 안이한 생각은 물론 피해야 마땅하지만, 더욱 주의해야 할 것은 그러한 외형의 단순 조합으로 내면의 완성이 보장되지 않거나, 심지어 실상을 왜곡할 수도 있다는 사실을 진지하게 성찰하는 일이다. 그럴 때 비로소 이른바 '다각적 조명'을 내세우면서 상호 모순과 당착을 용인하는 결과가 승인되지 않을 뿐더러 각기 자기 분야에서의 작업들이 '하나의 전체'를 온전하게 구성해 내는 데 일조하는, 유의

미한 토대가 확보될 수 있을 것이다.

이 글은 학제간 연구의 유의미한 성과를 도출하기 위한 하나의 시도로서 누정가사(樓亭歌辭)[1]의 초기작이라고 할 수 있는 송순(宋純, 1493~1582)의 「면앙정가」를 중심으로 하여, 기대승(奇大升, 1527~1572)과 소세양(蘇世讓, 1486~1562)의 「면앙정기(俛仰亭記)」를 아울러 검토해 보기로 한다. 이러한 입론은 누정가사가 어떠한 인식론적 근거 위에 서 있으며, 구체적으로 어떠한 구성과 배치 위에 놓여 있는 누정을 노래하고 있는지에 대한 관심의 표명이면서, 동시에 다양한 특수를 안받침해 주는 보편의 토대를 해명하기 위한 시도이다. 이는 그동안 학계에서 '천착'해 온 여러 구체적인 주제들, 예컨대 시기별 변모와 추이, 호남의 면앙정가단(俛仰亭歌壇)이나 영남의 경정산가단(敬亭山歌壇) 등 지역이나 예술집단의 성향, 작자의 계층적 위계와 정치·사상적 지향 등을 보다 온전하게 그리고 한층 더 유의미하게 해명하기 위한 전제가 될 것이다.

요컨대 이 글은 오랜 역사와 다양한 편폭으로 전개되어 온 누정가사의 이러저러한 특수성을 담보하는 보편적 토대의 하나로서 공간과 풍경의 문제를 다루어 보고자 한다.

1 '누정가사'라는 용어는 권정은의 것으로, "강호가사의 일부분으로 누정이라는 건축물을 작품 창작의 모티프로 설정하는 가사"를 말한다. 그에 따르면 "누정가사는 첫째, 작가의 신분이 관료가 아닌 벼슬에서 물러난 사대부 문인이다. 둘째, 향유 거점이 유명한 곳이 아니고, 낙향해서 자리 잡은 향촌의 근거지이며, 세부적으로는 누정이라는 건축물이 되기도 한다. 셋째, 향유대상이 향유거점에 위치한 누정과 누정주변의 경물 그리고 향촌에서의 생활상까지 모두 포함되는 특징을 지닌다."(권정은, 「누정가사의 공간인식과 미적 체험」, 『한국시가연구』 13, 2003, 212~213면)

2.

이때 고려할 수 있는 관점이 풍수이다. [그림 1] 「주희고조모묘산도(朱喜高祖母墓山圖)」에서 대표적으로 보듯이, 풍수는 학문적 계파나 사상적 분기(分岐) 너머에서 혹은 자가(自家)의 논리를 합리화하는 차원에서 강력하게 작동하였다. 이른바 '도선(道說) 풍수'와 '선가지리설(禪家地理說)' 등에서 보듯이, 불교와 풍수의 연관은 유가(儒家)의 그것보다 더욱 긴밀했던 것으로 보인다. 특히(풍수지리설에서의) "조산(祖山), 주산(主山), 조산(朝山)의 체계는 천자와 왕의 지배 하에 있는 사회의 위계적 제도를 모방한 것으로 보"[2]이는데, 이러한 사정은 거의 대부분이 유가의 작품인 누정가사를 풍수의 관점에서 이해할 수 있게 하는 하나의 근거가 된다.

그림1. 주희고조모묘산(朱熹高祖母墓山圖)

"지리풍수설(地理風水說)은 흐리멍덩하고 허황된 말이어서 결코 믿을 것이 못 된다."[3]라는 경고는 생활 현실에서 그대로 적용되지 않았다. 예컨대 조선 후기 빈번했던 산송(山訟)의 토대에는 당시 신분제의 동요라는 현실이 전제되어 있었지만, 그와 함께 음택풍수(陰宅風水)라는 문화적 자장이 이전보다 더욱 강력하게 작동하고 있었던 것이다.

풍수는 한마디로 말하면 안주(安住)와 초월의 변증(辨證)이라 할 수 있다. [그림2] 「한양명당도(漢陽明堂圖)」에서 보듯이, 명당은 기본적으

2 김우창, 『풍경과 마음』, 생각의나무, 2002, 49면.
3 地理風水之說, 杳然虛誕, 不足取信.(沈守慶, 『遣閑雜錄』)

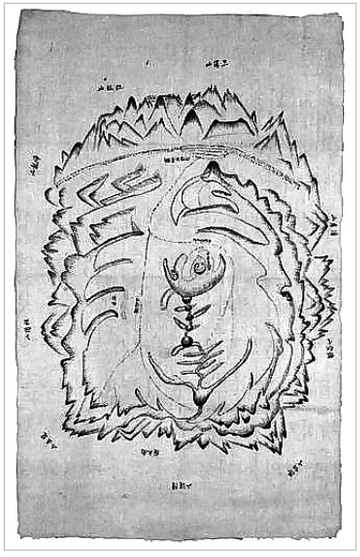


그림2. 한양명당도(漢陽明堂圖), 출처 http//bookseum.hwabong.com/jsp/show7/picture.jsp?user code=2-002-019&code=702

로 마치 어머니의 자궁처럼 특정 장소에 편안히 안주하되, 그 주위를 에워싸고 있는 거대한 외부 세계로 초월하려는 욕망이 중첩, 상승되고 있는 공간이다.

이러한 사정은 19세기 장편가사인 「한양가」의 서두에서 잘 살펴볼 수 있다. 한양이 명당인 것은 "북악(北岳)이 입수(入首)[4]되고 종남산(從南山)이 안산(案山)이다 / 청룡(靑龍)은 타락(駝酪)뫼요 백호(白虎)는 길마재"가 되고 있기 때문이다. 좌청룡과 우백호로 감싸 안긴 안온한 자리 터가 바로 "하늘이 내신 왕도(王道) 해동(海東)의 으뜸"인 한양인 것이다.

그러나 한양이라는 공간은 이러한 인식만 품고 있지 않다.

> 강원도 금강산은 외청룡 되어 있고
> 황해도 구월산은 외백호 되어 있고
> 제주의 한라산은 외안(外案)이 되어 있고
> 적성(積城)의 감악산(紺岳山)은 후장(後牆)[5]이 되어 있고
> 두미(斗尾) 월계(月溪) 내린 물은 용산 삼개 한강 되고
> 그 물줄기 내려 흘러 오두(鰲頭)재 합금(合襟)하여
> 강화(江華)의 마니산(摩尼山)이 도수구(都水口) 되었어라.[6]

여기서 보듯이 한양은 외청룡과 외백호, 그리고 외안과 후장 등으로 둘러싸여 있다. 이러한 배치는 안온한 자리 터를 강조하기 위한 장치로 보이기도 하는데, 마치 성곽(城郭), 곧 내성(內城)과 외성(外城)의 구조를 연상시킨다. 그러나 이러한 설정은 안주의 관념을 훌쩍 뛰어넘기도 한다. "명당은 동심원적으로 둘러싼 산들의 체계의 복판인데, 산들은 이 복판을 보호하여 둘러서 있기만 한 것이 아니라 그 너머로 퍼져나가는 산의 연맥(緣脈)들, 실재하든 상상만 되든 갈 수 없는 먼 곳, 지평의 너머까지 계속된다. (…) 좋은 자리에는 항상 주맥의 주된 지표로서 주산(主山)이 있어야 하고, 이 주산은 조산(祖山)을 통해 성산(聖山)인 백두산을 중심으로 일관된 체계를 이루고 있는 조선 반도의 전 산맥들에 연결되"는데, "이러한 연계 관계는 하향적으로 다시 계속해 주산에 조례(朝禮)를 드리는 것과 같은 형태의 조산(朝山)을 통하며 다른 지평의 산맥들에 확산"[7]되는 것이다.

이러한 인식은 초기 누정가사의 하나인 「면앙정가」에서도 찾아볼 수

4 풍수지리설에서 산줄기가 혈(穴)로 이어지는 곳을 말한다. 혈 뒤 사오십 척(尺) 지점에서 혈까지 직결된 용맥(龍脈)을 말하는데, 대개의 경우 입수를 기준으로 좌향(坐向)을 정한다.

5 풍수지리설에서 특정 장소가 집터나 묏자리의 뒤를 막았음을 이르는 말이다. 참고로 『임하필기(林下筆記)』에 감악산과 관련하여 다음과 같은 언급이 보인다. "권근(權近)이 말하기를, 『신지비설(神誌秘說)』에서 삼경(三京)을 저울에 비유하였는데, 삼각산(三角山)의 남쪽을 오덕(五德)을 갖춘 언덕[五德邱]이라 하여, 이를 저울의 추에 비유하였다. 오덕이란, 중앙에 있는 남산[面岳]은 원형(圓形)이므로 토덕(土德)이고, 북쪽에 있는 감악(紺岳)은 곡형(曲形)이므로 수덕(水德)이고, 남쪽에 있는 관악(冠岳)은 첨형(尖形)이므로 화덕(火德)이고, 동쪽에 있는 양주(楊州)의 남행산(南行山)은 직형(直形)이므로 목덕(木德)이고, 서쪽에 있는 수주(樹州)의 북악(北岳)은 방형(方形)이므로 금덕(金德)이라는 것이다.'라고 하였다." 이는 한양 정도(定都)에서 지금의 파주 감악산이 차지하는 위치가 어느 정도였는지, 특히 한양의 공간인식이 북쪽으로 어느 정도의 범위를 포괄하고 있었는지를 알려 주는 사례라 할 수 있다.

6 강명관 주해, 『한양가』, 신구문화사, 2008, 34~35면.

7 김우창, 앞의 책, 48~49면.

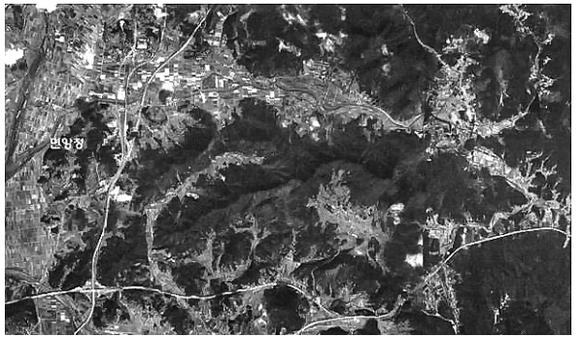


사진1. 면앙정 뒤쪽 산맥 지형(면앙정이 자리한 곳이 산맥의 흐름에서 용의 어리에 해당함이 보인다.)

있다. 면앙정은 "무등산(無等山) 한 줄기 산이 동쪽으로 뻗어 내려 / 멀리 떨어져 나온 제월봉(霽月峯) / (…) / 너럭바위 위에 송죽(松竹)을 헤치고"[8] 앉아 있다. 그곳은 "구멍에 든 늙은 용이 / 선잠을 갓 깨어 머리를 얹"어 놓은 명당이다.[사진1][9] "제월봉 허리를 지나 돌아서 북쪽으로 나오면 산자락이 조금 아래로 내려가 건방(乾方)[10]을 향하여 쭈그리고 있는데, 산세가 마치 용이 드리운 듯 거북이가 고개를 쳐든 듯하여 구불구불하고 높이 솟아 있으니, 이곳이 바로 면앙정이 있는 곳이다."[11]

8 가독성을 높이기 위해 작품 원문은 가능한 한 현대적으로 풀이하여 인용하였고, 운율은 최대한 살리려고 했다. 이하 모두 마찬가지다. 필사본 『잡가(雜歌)』를 기본 텍스트로 삼았다.

9 풍수의 간룡법(看龍法)에 따르면, 용은 산을 말한다. 인용문에서 '늘근룡'은 노룡(老龍)을 말하는데, 『홍재전서(弘齋全書)』에 "태조산 아래의 진맥(眞脈)이 들을 지나는 곳은 반드시 연하고 가늘어 예쁘고 아름답기 때문에 (…) '늙은 용이 연한 가지를 만들어 내매 미끄러지고 끊어짐이 많음을 싫어하지 않는다.'라고 하였으니, 이는 연할수록 더욱 아름답고 끊어진 곳이 많을수록 귀하다는 말(太山之下眞脈, 過渡處, 必也軟細娟好 (…) 老龍生出嫩枝柯, 跌斷不嫌多, 此是愈嫩愈美愈斷愈貴之謂也)"이라는 언급이 보인다.(『雜著』 4 '遷園事實')

10 팔방(八方)의 하나로 정북(正北)과 정서(正西)의 사이 한가운데를 중심으로 한 45도 각도 안의 방향이다.

11 穿霽月之腰, 轉以北出, 則山支稍迤, 向乾維而蹙, 勢如龍垂龜昂, 蜿蜿然跂跂然看, 卽亭之所在也.(奇大升, 『高峯集』 2, 「俛仰亭記」) 이에 대해 소세양은 "용이 낚아채고 범이 할퀴는 듯(猶龍挐虎攫)"한 자리라고 했다.(『陽谷集』 14 「俛仰亭記」)

그런데 그 터는 '산들이 병풍처럼 둘러있는'[12] 안온하고 포근한 자리기만 한 것이 아니다. "추월산(秋月山) / (…) / 용귀산(龍龜山) 몽선산(夢仙山) 불대산(佛臺山) 어등산(魚登山) / 용진산(湧珍山) 금성산(錦城山)이 허공에 벌여"있는 가운데 "구름 탄 청학(靑鶴)이 / 천리(千里)를 가리라 두 나래 펼친 듯"한 초월의 욕망도 내장하고 있다.

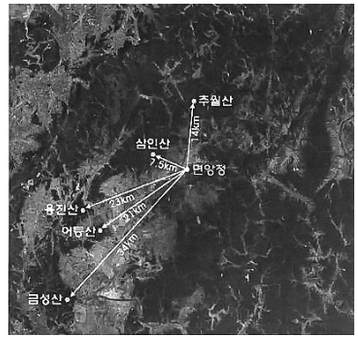


사진2. 면앙정 주변의 지형과 산세

「면앙정가」에서 언급하고 있는 면앙정 주변의 산 중에서, 현재 위성사진으로 확인 가능한 것으로는 추월산과 용진산, 어등산, 금성산, 몽선산[13] 등이 있다. "여러 산이 사방에서 읍을 하는 듯하다."[14]라는 지적에서 보듯이, 면앙정은 이 산들에 둘러싸인 장소에 포근히 안겨 있기도 하지만, 동시에 그러한 산들을 향해 뻗어나가려는 욕망을 품고 있기도 하다. "누정에는 산이 빙 둘러있고 경치가 그윽하여 고요히 보면서 즐길 수 있고, 밖은 탁 트이고 멀리 아득히 보여서 호탕한 흉금을 열 수 있"[15]게 하는데, 한 마디로 '아늑함[奧]'과 '넓음[曠]'이 긴밀하게 중첩되어 있

12 「면앙정가」의 해당 원문은 "두르고 꽂은 것은 뫼인가 병풍인가"이다.

13 이 산은 지금 삼인산(三人山)이라 부른다.

14 諸山拱平四圍(소세양, 같은 곳) 기대승은 이러한 형국을 "여러 산은 창고 같기도 하고 성곽 같기도 하며, 병풍 같기도 하고 제방 같기도 하며, 누워있는 소 같기도 하고 말 귀 같기도 하다(衆山, 或如囷倉, 或如城郭, 如屛如防, 如臥牛如馬耳.)"(『高峯集』 2, 「俛仰亭記」)라고 했다.

15 亭之環合幽窅, 足以專靚謐之觀, 其寥廓悠長, 可以開浩蕩之襟. 기대승은 「면앙정기」를 두 번에 걸쳐, 곧 1558년에 처음 지은 후 1569년에 새로 짓는다. 후자는 전자를 반 이하로 축약한 것이다.(이종묵, 『조선의 문화공간』 2, 휴머니스트, 2006, 52~53면)앞의 주석에서 인용한 것이 전자이고, 지금 인용한 것은 후자이다. 후자에서는 "누정의 경치를 보니 탁 트인 것이 가장 좋고 또 아늑하여 좋다(觀亭之勝, 最宜於曠, 又宜於奧.)"라고 거듭 상찬하고 있다.

는 것이다.[16]

면앙정에서 바라볼 때, 위의 네 산은 모두 평지를 굽어보고 북쪽이나 서남향으로 틔어 있는 공간에 놓여 있는바, 이는 면앙정의 입지 선정 자체에 이미 그러한 공간인식[17]이 강하게 전제되어 있음을 말해준다.[18]

이와 함께 우리가 주목해야 할 것은, 면앙정이 포괄하고 있는 공간이 대단히 광범위하다는 점이다. [사진2]에서 보듯이, 면앙정 주위를 둘러싸고 있는 산들의 형국, 다시 말해 「면앙정가」가 담고 있는 지형의 배치는 좁게는 7.5km, 넓게는 34km의 반경 내에 펼쳐져 있다. 이러한 사실은 누정을 제한된 공간에 자리한 특정 건축물로만 바라보는 협소한 시각을 재조정하게 해 주며, 누정과 누정가사를 위시한 누정문화에 보다 넓은 시야의 인문지리적 관점을 적용할 것을 요구하고 있다.

이러한 사정은 면앙정 주위를 흐르고 있는 물의 흐름에서도 찾아볼 수 있다. "물은 세 갈래다. 하나는 옥천산(玉泉山)에서 발원하여 서쪽으로 흘러 누정 아래에 이르면 용천산(龍泉山)의 물과 합쳐진다. 굽이굽이 흘러내리는데, 아래로 내려다보면 노니는 물고기를 헤아릴 수 있는 것이 여계(餘溪)다. 다른 하나는 용천산에서 발원하여 휘돌아 용연(龍淵)이 된다. 북쪽에서 서쪽으로 흘러 누정에서 10여 리 떨어진 곳에서 목산촌(木山村)을 가로질러 정ㅁ리에 이르러 용옥산(龍玉山)의 두 물과 합류한다."[19]

16 참고로 이도원은 백두대간을 설명하면서 "경계가 규정하는 하나의 계[system]가 이웃하는 다른 계와 상호작용하기 위해서는 그러한 객체들이 경계를 벗어나야 한다."라고 했다.(『한국 옛 경관 속의 생태 지혜』, 서울대학교출판부, 2003, 21면)

17 백호(白湖) 임제(林悌, 1549~1587)는 그것을 "창 앞에 펼쳐지는 만상(軒窓萬象) / 자리에 기댄 앞이 곧 천리라(几筵千里)"고 노래했다.(「俛仰亭賦」, 신호열, 임형택 공역, 『역주백호전집』 하, 창작과비평사, 1997, 761면)

18 "누정의 터는 1524년에 얻었고, 누정을 짓기 시작한 것은 1533년이었으며, 그후 그대로 방치하였다가 1552년에 이르러 중건하였다(亭之地, 得於甲申, 亭之起, 始於癸巳, 後仍頹廢, 至壬子重營而後)"[기대승, 「면앙정기」(1569)]

19 水有三派, 一則發源於玉泉山, 西流到亭下, 與龍泉水合. 紆餘屈曲, 泓涵演迤, 瀲瀲游鱗, 俯瞰可數者曰餘溪. 一則出龍泉山, 匯爲龍淵. 自北流西, 去亭十餘里, 橫過木山村, 至定ㅁ里下, 又與龍玉兩川合.(『陽谷集』 14, 「俛仰亭記」. ㅁ는 판독 불가)

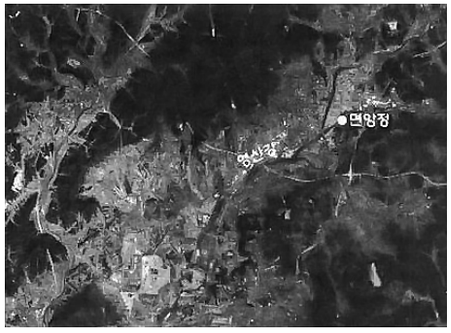


사진3. 면앙정 주위의 물 흐름

배산임수(背山臨水)와 장풍득수(臟風得水)의 전형적인 형국인바, 「면앙정가」에서는 "옥천산 용천산 나린 물이 / 누정 앞 넓은 들에 올올(兀兀)히 펼친듯 / 넓으면서 길고 푸르거든 희지 말고 / 쌍룡(雙龍)이 뒤트는 듯 긴 비단을 펼쳐놓은 듯 / 어디로 가느라 무슨 일로 바빠서 / 달리는 듯 따르는 듯 밤낮으로 흐르는 듯"하다고 노래하고 있다.

그런데 면앙정 주위를 흐르고 있는 이 물줄기는 저 멀리 "눈길이 다하는 (…) 아득히 끝이 보이지 않는" 곳까지 전개된다. "정말 큰 바다가 그 너머에 있는 것 같다."[20]라고 말할 만한데, 실제로 면앙정 앞 물줄기들은 영산강이 되어 서해로 유유히 흘러 들어간다.([사진3])[21]

요컨대 주위의 산세(山勢)가 그렇듯, 주위 수세(水勢)를 통해 볼 때에도 면앙정에는 풍수의 기본 원리인 안주와 초월의 욕망이 서로 뒤섞여

20 目力欲窮 (…) 茫無涯涘, 正如大瀛海環其外.(같은 곳)

21 "지금 누정 앞에는 '쌍용이 뒤트는 듯 긴 비단을 펼쳐놓은 듯'한 모습은 보이지 않는다. 본래 이 누정 아래로 여계천이 흘러 이와 같은 장관이 연출되었다고 하는데, 각종 개발 사업으로 그 같은 흥취는 사라지고, 물길 또한 100여 미터 떨어져 흐르게 되었다. 그래서인지 유독 이질감이 감도는 낯선 감흥은 어이 할 길이 없다."(김신중 외, 『누정 – 담양의 누정 기행』, 담양문화원, 2009, 114~115면)

그림3. 담양부지도(潭陽府地圖)(1872년 지방도)奎10438 KH001 0(아래 원 안이 면앙정)

존재하고 있는 것이다.[22]([그림3])

3.

누정의 이러한 공간인식 혹은 공간 설정은 구체성에 대한 관심으로 연결된다.

> 추월산의 푸른 절벽(秋月翠壁), 용귀산의 저녁 구름(龍龜晩雲), 몽선산의 푸른 소나무(夢仙蒼松), 불대산의 낙조(佛臺落照), 어등산의 저녁 비(魚登暮雨), 용진산의 기이한 봉우리(湧珍奇峯), 금성산의 아득한 아지랑이(錦城杳靄), 서석산의 맑은 안개(瑞石晴嵐), 금성산의 옛 사적(金城古跡), 옹암산의 외로운 자태(甕巖孤標), 대추의 어사용(大秋樵歌), 목산촌 어부의 피리소리(木山漁笛), 석불사의 성긴 종소리(石佛疏鍾), 칠천의 돌아가는 기러기(漆水歸雁), 혈포의 새벽 안개(穴浦曉霧), 신통사의 긴 대나무(神通脩竹), 산성의 이른 뽈피리 소리(山城早角), 두 개울의 가을 달빛(二川秋月), 일곱굽이의 봄꽃(七曲春花), 송림의 오솔길(松林細逕), 죽곡의 맑은 바람(竹谷淸風), 들판의 갠 눈빛(平郊霽雪), 먼 숲의 밥 짓는 연기(遠樹炊煙), 빈 들판의 누른 벼(曠野黃稻), 먼 포구의 평평한 모래펄(極浦平沙), 앞 개울의 작은 다리(前溪小橋), 뒤 숲에 깃든 새(後林幽鳥), 맑은 물결에 뛰노는 물고기(淸波跳魚), 모래펄에서 조는 해오라기(沙頭眠鷺), 개울의 붉은 여뀌(澗曲紅蓼)

이상은 송순이 김인후(金麟厚, 1510~1560)와 박순(朴淳, 1523~1589) 등에게 청하여 얻은 「면앙정삼십영(俛仰亭三十詠)」에 나오는, 면앙정에서 바라보이는 풍경들을 요약적으로 표현한 것이다. 여기서 네 글자의 한자 가운데 뒤의 두 글자에 주목하여 '자연의 조화와 섭리, 충일한 생명성' 등의 문화코드 혹은 강호시가에 관습적으로 나타나는 기호로 해석하는 독법이 가능하겠지만[23], 그러나 작가들이 일차적으로 구체적인 공간을 주목하고 있다는 점에 충분히 관심을 기울여야 한다. "자연경관을 노래한 제영(題詠)의 앞부분에 제시된 구체적인 지명들도 그것 나름의 의미를 갖"[24]는다는 정도의 지적으로는 누정문화의 공간과 풍경이 갖는 의미를 온전히 밝혀내기 어려울 것이다.

누정은 '풍경'이다. 풍경은 주위 환경에 대한 구체적인 느낌이다. 아름다운 경치, 곧 아름다운 풍경에 자리 잡은 누정을 보게 되면, 전문가든 아니든 대개는 '아, 참 좋다'[25]라고 할 터인데, 그 정서 반응의 요체는, 인식 대상인 누정이 자연과 대단히 잘 어울린다는 느낌의 표현일 것이다. 그런데 우리의 실존적 경험이 말해주듯이, 이러한 반응은, 누정이 단지

22 참고로 그 욕망의 중첩은 서양의 경우와도 매우 유사해 보인다. 지리학자 제이 애플턴의 '조망과 은신 이론(Prospect-Refuge Theory)'에 따르면, 인간은 남들에게 들키지 않고 바깥을 내다볼 수 있는 곳을 선호하도록 진화하였다.(Jay Appleton, The Experience of Landscape, Y.N.:Wiley, 1975, p.73) 이러한 점은 '배산임수' 등의 풍수설이 진화적 근거를 갖춘, 인류 보편의 토대 위에서 생성된 학문 체계임을 말해주고 있다. 물론 "(그 이론이) 서구나 우리의 수렵어로 시대의 경관 형성에 적용되었는지는 모르겠지만, 물이 많이 소요되는 논농사에 기반을 둔 삶과는 거리가 있다."(이도원, 『전통마을 경관요소들의 생태적 의미』, 서울대학교출판부, 2004, 78면)

23 박연호, 「문화코드 읽기와 문학교육」, 『문학교육학』22, 한국문학교육학회, 2007, 71면.

24 같은 곳.

25 기대승 역시 "아름답구나. 누정이여!(美哉, 亭乎)"[기대승, 「면앙정기」(1558)]라고 칭송하고 있다.

자연의 품에 안겼다거나 자연에 순응하고 있다거나 자연을 초월한 어떤 이상의 반영이라는 '인식의 차원'이 아니라, 특정 환경에 대한 하나의 질료로서의 총체적인 느낌, 말하자면 '이론[이상]과 실천[현실]의 통합, 곧 프락시스(praxis)'의 표현인 것이다.

이러한 인식은 학문에서든 아니든 피상적으로 그리고 상투적으로 담론화한 '이상화한 환경', 예를 들어 '이상적인 선경(仙境)으로서의 면앙정' 운운의, 구체적인 현실을 괄호 안에 넣는 일련의 시도들과는 전혀 다른 패러다임이다. '구체적인 땅의 느낌'을 소거한 것으로서의 '이상적 이미지'를 상상하는 것은 전통문화를 소외시키거나 타자화하는 것이며, 그런 의미에서 그것은 반드시 극복해야 할 장벽이다. 우리가 지금 해야 할 일은 바로 그러한 프락시스 차원의 패러다임을 되살려 오늘날 유효한 참고의 척도로 적극 활용하는 일일 것이다.

예를 들어 「면앙정가」의 다음 한 구절을 읽어보자.

> 인간을 떠나와도 내 몸이 겨를 없다
> 이것도 보려 하고 저것도 들으려고
> 바람도 쐬려 하고 달도 맞으려고
> 밤은 언제 줍고 고기는 언제 낚고
> 시비는 뉘 닫으며 진 꽃은 뉘 쓸려뇨

"인간, 즉 세상을 떠나와 있다고 하나 단순히 물외한인의 태도가 아니고 생활적 의미가 깃들여 있다. 물론 땀 흘려 노동하는 사람들의 정서와는 거리가 있지만 나름으로 생활을 표현하고 구체성을 추구하는 미학이다."[26] "도랑과 밭두둑이 아로새긴 듯이 널려 있고 마을이 여기저기 흩어

26 임형택, 「16세기 廣·羅州 지역의 사림층과 송순의 시세계」, 『한국문학사의 논리와 체계』, 창작과비평사, 2002, 163면.

져 있는데, 그 사이에서 농사짓는 사람들이 봄이면 밭을 갈고 여름이면 김을 매고 가을이면 수확하여 한때도 쉼이 없으며, 사시(四時)의 경치도 또한 이와 더불어 무궁하게 펼쳐진다."[27] 라는 언급은 바로 이 구체성의 추구와 연관된다고 하겠다.

다시 「면앙정삼십영」으로 돌아가 보자. 서른 가지 풍경들은 면앙정에서 바라보는 구체적인 모습들이다. '밥 짓는 연기[炊煙]'니 '어부의 피리 소리[漁笛]'니 하는 표현들이 태평성대를 구가하는 백성의 모습을 표상하고는 있지만[28], 그러한 '해석' 이전에 이른바 그 '코드'들을 촉발시킨 구체적인 질료로서의 공간이 이미 눈앞에 실재해 있다는 점을 선차적으로 인식하는 것이 중요하다. 그 실재하는 공간이 촉발하는 감흥이 '코드'를 호명해 낸 것이라고 보아야지, '코드'를 재확인하기 위해 실재 공간을 끌어들였다고 보는 것은 적절치 않다.[29]

다소 장황한 인용이 되겠지만, 소백산(小白山)을 탐승(探勝)하면서

27 溝塍之刻鏤, 聚落之雜襲, 而人之趨事於其間者, 春而耕, 夏而耘,秋而穫, 無一時之息也. 而四時之景, 亦與之無窮焉.[기대승, 「면앙정기」(1558)]

28 그것은 11세기 북송(北宋)의 「소상팔경(瀟湘八景)」의 영향을 받은 것으로 분명히 관습적인 표현들이다. 실제로 '청람(晴嵐)'이니 '추월(秋月)'이니 하는 것은 「소상팔경」의 것을 그대로 수용한 것이다. 「소상팔경」이 얼마나 광범위하게 변주되어 왔는지는 「단양팔경(丹陽八景)」이나 「부여팔경(夫餘八景)」 등에서는 물론이고, 일본의 「닛코팔경[日光八景]」에서도 확인해 볼 수 있다. 1714년에 지어진 「닛코팔경」 여덟 수 중에서 한 수를 제외하면 모두 조선통신사들이 지은 것인데, 그중 임수간(任守幹, 1665~1721)이 지은 작품의 제목은 '발석취연(鉢石炊煙)'이다.[나카무라 요시오(강영조 옮김), 『풍경의 쾌락』, 효형출판, 2007, 87면]

29 이른바 '코드'와 '관습'의 문제를 온전하게 논의하기 위해서는 다음 언급을 특히 유의해야 할 것이다. "(조선시대 사대부에게) 시의 언어는 행동이자 경험이다. 달·청풍·강산은 그들에게 정신적 그림으로서, 사유의 언어로서 다가오는 것이 아니라 경험될 상황으로서, 행동의 언어로 다가온다. 그리하여 그들은 시의 언어가 조성하는 이 상황에 직접 참여하여, 그로부터 환기되는 세계의 아름다움에 가슴을 열고 도취한다. 밝은 달빛의 정취와 맑은 바람의 향취가 어울린 강산의 아름다움을 온몸으로 받아들임으로써 시의 즐거움을 맛보는 것이다. 그러므로 경험의 언어에서는 상투성이 문제될 리가 없다. 천만번 쐬어도 맑은 바람은 여전히 예대로의 향취로 그들의 정신을 맑게 한다. (…) 온몸을 던져 끊임없이 경험하게 하는 것. 그들을 노래하게 하는 시적 언어의 미학적 비밀이 여기에 있다."(성기옥, 「송순의 시조 한 수가 들려주는 시의 꿈 하나」, 『시안』 2, 1998, 74~75면)

한 퇴계(退溪)의 술회를 잠시 들어보자. "약간 서쪽으로 석봉이 높이 솟아 있었는데, 그 위에는 수십 명이 앉을 만하였으나, 소나무와 삼나무, 철쭉들이 뒤섞여 자라나 바위를 가리고 있어서 유람하는 사람들이 밟아본 적이 없었다. 산중에 있는 사람들이 다만 그 모습이 비슷하다고 해서 산대암(山臺巖)이라 부르고 있었다. 사람들을 시켜 시야를 가리는 것들을 깨끗이 치우게 하고 바라보니, 멀리로는 가리는 것 없이, 가까이로는 남김없이 산들의 빼어난 모습이 모두 여기에 있었다. 그러나 주경유(周景遊)을 만나지 못해서 이름은 그대로 보잘 것이 없었으니, 이를 고치지 않을 수 없었다.[30] 그리하여 자하대(紫霞臺)라 이름을 고치고, 그 성[歡喜峯 石城]을 적성(赤城)이라 하였는데, 이는 '적성에 노을이 일어나매 표를 세우다[赤城霞起而建標]'라는 뜻을 취한 것이다."[31]

여기서 중요한 것은 '자하'니 '적성'이니 하는 말이나, 동진(東晉) 손작(孫綽)의 「유천태산부(遊天台山賦)」의 한 구절이 흥기하는 어떤 관념이 아니라, "사람들로 하여금 시야를 가리는 것들을 깨끗이 치우게 하고 바라보"는 퇴계의 구체적인 경험이다. "풍경의 비전은 신비적인 것이라기보다는 미적 비전이다. 또 이 미적 비전은 일상적인 체험의 연장선상에 있는 것이다. (…) 우리는 많은 이야기들이 장소의 묘사로부터 시작하는 것을 보거니와, 이것은 장소의 느낌이 모든 것에서 기본이 된다는 것을 말해주는 한 예라고 할 수 있다."[32] 그리고 특정 장소에 이름을 붙여 의미를 부여하는 행위는 풍경의 향유를 구체적으로 심도 있게 경험하려는 욕망의 표현인 것이다.

"있었던 일을 확장적 문체로, 일회적으로, 평면적으로 서술해 알려주어서 주장한다."[33]라는 가사 장르 일반의 고유 속성을 새삼스레 강조하지 않더라도, 작품의 실상은 질료로서의 공간에 대한 구체적인 감흥이 다른 무엇보다도 우선적인 것임으로 보여주고 있다.

원근(遠近) 창애(蒼崖)에 머문 것 많기도 하네
흰 구름 뿌연 안개 푸른 것은 산아지랑이
천암만학(千巖萬壑)을 제집으로 삼고
나면서 들면서 아양을 떠는구나
오르거니 나리거니 장공(長空)에 떠가느니
광야(廣野)로 건너거니 푸르락 붉으락
열으락 짙으락 사양(斜陽)과 섞이어서
세우(細雨)조차 뿌리누나 남녀(藍輿)를 재촉해 타고
솔 아래 굽은 길로 오며가며 할 적에
녹양(綠楊)에 우는 황앵(黃鶯) 교태 겨워 하는구나
나무들이 우겨져서 수음(樹陰)이 엉길 적에
백척난간(百尺欄干)에 긴 졸음을 내어 펴니
수면(水面) 양풍(凉風)이야 그칠 줄 모르도다

이것은 대단히 구체적인 감흥이 아닐 수 없다. 어디 한 곳 관념이 개입할 여지가 없다. 특히 "아양을 떠는구나"라는 표현에 와서는 '코드'니 '관습'이니 하는 것이 발붙이기 어렵다. 물론 "지금이 그때로구나 / 신선

30 '경유(景遊)'는 주세붕(周世鵬, 1495~1554)의 자(字)이다. 이 글 앞부분에 '소백산 초암(草庵) 서쪽바위'를 주세붕이 "백운대(白雲臺)라고 이름 지었는데, 내(퇴계를 말함) 생각에는 이미 백운동과 백운암(白雲庵)이 있어 이 이름이 혼동되니 백(白)을 청(靑)이라 고치는 것이 낫겠다고 여겼다."라는 말이 나온다.

31 稍西, 有石峯峭聳, 其上可坐數十人, 松杉躑躅, 羅生掩翳, 遊人未嘗至也. 山中人, 特以其形似,呼爲山臺巖. 余令人剔翳而望之, 遠無遁近無遺, 山之形勝, 盡在於是. 而不遇周景遊, 名仍往陋, 不可以不改, 乃改爲紫霞臺, 仍呼其城爲赤城, 取赤城霞起而建標者義也.(『退溪先生文集』 卷之四十一, 「雜著」, '遊小白山錄')

32 김우창, 앞의 책, 62면.

33 조동일, 「가사의 장르 규정」, 『어문학』21, 한국어문학회, 1969, 85면.

이 어떻던지 이 몸이야 그때로다 / 강산풍월(江山風月) 거느리고 내 백년을 다 누리면 / 악양루상(岳陽樓上) 이태백(李太白)이 살아온들 / 호탕정회(浩蕩情懷)야 이보다 더할쏘냐"라는, 다소 격한 감흥의 노골적인 토로가 없는 것은 아니나. 그것은 작품의 대미를 장식하는, 결사(結辭)의 정서적 장치일 가능성이 짙다.

흔히 누정의 기능을 '휴식, 관상(觀賞), 수양, 독락(獨樂), 강학(講學), 연회(宴會), 은둔' 등등으로 하위분류하는 경향이 있는데, 실제로 누정은 이중 어느 하나를 특히 강조할 수는 있을지 모르나, 특정 측면 하나만을 전유(專有)하는 경우는 별로 없다. 「면앙정가」에서 간략히 보더라도 "인간(人間)을 떠나와도", "이 산에 앉아보고 저 산에 걸어보니", "술이 익었으니 벗이라 없을쏘냐 / (노래) 불리고 (악기) 타게 하며 연주케 하여 이어지게 하며 / 온갖 소리로 취흥(醉興)을 재촉하니" 등에서 보듯이 은둔, 소요(逍遙), 연회, 휴식 등의 정서가 한데 엉켜 있는 것이다.[34]

여기서 최근 하나의 유행이 되다시피 한 학제간 연구의 문제점을 다시 한 번 지적할 필요를 느낀다. 인문학과 자연과학의 만남은 동일한 질료에 대한 대단히 균형 잡힌 접속이고, 질료의 실상과 깊이를 보다 다층적으로 해명하는, 말하자면 서로 다른 접근 방향에서 출발해 동일한 접점에서 해후하는 일이다. 그런데 이른바 '통섭(統攝)'이 정언명령(定言命令)의 하나로 자세(籍勢)하면서 나타나는 현상 중 하나는 자연과학에 인문학적 사고를, 그야말로 '공학적으로' 접목하려는 시도의 출현인데, 가장 조악한 형태는 특정 사상적 전거들을 아무런 매개항 없이 특정 질료에 곧바로 조응하여 재단하려는 방식이다. 예컨대, '○○누정은 이기론(理氣論)의 발현인바, 그중에서도 특히 기론(氣論)의 반영이다'라는 식으로 특정 질료가 특정 사상 경향을 일대일로 직접 반영하고 있다고 단정하는 것이다. 일견 타당해 보일 뿐더러 나름의 의미가 있기는 하겠지만, 이런 식의 '단일요인 환원론·결정론'은 질료가 지닌 실상의 의미를 축소하거나 심지어는 심각하게 왜곡할 수 있다는 문제에서 자유롭지 못 하다.[35] 거듭 말하지만, 예컨대 특정 누정을 유가적 이상(理想)의 하나인 은둔의 이론적·사상적 거처로 해석할 때, 현실은 누추하고 불충분한 것이어서 항상 결핍에 시달리는 공간이 될 뿐이다. 그러나 작품을 일별해 보면, '결핍으로서의 현실'이라는 것이 누정가사와는 전혀 어울리지 않는 차원의 것임을 어렵지 않게 확인할 수 있다. 「면앙정가」에서는 "근심이 있겠으며 시름인들 붙었으랴 / 누웠다 앉았다 굽혔다 젖혔다 / 읊었다 불었다 마음 놓고 놀거니 / 천지도 넓고 넓고 일월(日月)도 한가하다" 라고 함으로써, 지금 여기에서의 현실이 지닌 충만함을 노래하고 있다. 한 마디로 "건곤(乾神)도 풍요롭고 간 데마다 경이롭다"는 것이다.

요컨대 안이한 결정론에 입각해 최종심급을 조급하게 설정하는 것은 온당치 못할뿐더러 위험할 수도 있으므로, 좀 더 '구체로 상승'할 필요가 있다.[36]

34 아울러 송강, 임제, 고경명, 기대승, 박순, 김인후 등이 송순을 중심으로 교유한바, 면앙정이 문학적 소통의 공간이기도 했다는 점은 익히 알려진 사실이다.

35 그러나 최근 정무룡이 「면앙정가연구」(『한민족어문학』 54, 2009)에서 수행한 연구는 그러한 한계를 뛰어넘을 단초를 얻은 것으로 보인다. 그에 따르면 「면앙정가」에 등장하는 "경물과 화자 공히 한순간의 여가 없이 분망하다는 존재론은 기일원론에 바탕을 둔 세계와 자아의 합일을 표상한다."(311면)더욱 중요하게 재론되어야 할 논의로는 김용철의 「사제곡에서 강호구성원리와 철학적 기반」(『어문논집』 40, 민족어문학회, 1999)이다. 김용철은 "17세기 전반 재지사족에게 있어서 강호는 그 내부의 모습을 완전히 밝히고 싶은 보편적 주제이자, 그를 통해 그들 자신의 모습을 밝혀주는 보편언어였을 것"이라고 하면서, 당시 강호가 그런 보편적인 성격을 지녔던 이유를 "당대 사족들의 보편적인 경험", 곧 "당대에 확립되어 있던 보편적인 커리큘럼"이던 『근사록(近思錄)』, 『심경(心經)』 등에서 찾아야 할 것이라 보았다.(45~46면)

4.

「도산십이곡(陶山十二曲)」과 같은 강호시조는 '호중천지(壺中天地)'라는 언급에서 잘 볼 수 있듯이, 제한된 공간에서 대자연을 전유(專有)할 수 있다고 여겼다.[37] "호중천지의 미학은 작은 공간에서 천지와의 소통을 가능케 하는 추상적이고 관념적인 성향을 지니고 있다. 하지만 누정 가사에서의 자연공간은 (…) 추상성과는 다소 차이가 난다고 할 수 있다. 우선 누정이라는 건축물이 벽을 터서 사방의 경관과 직접 교유할 수 있는 조건을 갖추었기 때문이며, 또 무시로 거처할 수 있는 조건을 갖추었기 때문에 실경의 조망과 체험이 가능할 수 있기 때문이다. 게다가 16세기 이후 사대부들의 사정(私亭)을 통한 문화적 활동이 보편화됨으로써 누정가사의 세계 역시 실제공간을 끌어안을 수 있는 가능성을 확보하게 된 것이다. 따라서 누정에서 출발해서 시선이 주변의 경승지로 옮아갔던 누정가사의 공간은 단순히 바라보고 감탄하는 데에 그치지 않고, 그 안에서 즐기는 개인적 소유의 공간으로까지 확장될 수 있는 것이다."[38]

"아득한 큰 들은 추월산 아래에서 시작되어서 어등산 밖 만타미(曼陀靡)의 불단(佛壇)이 있는 곳까지 뻗쳐 있는데, 깊이 들어가기도 하고 높이 솟기도 하여 구릉과 숲이 서로 가리고 있는 것이 마치 한 폭의 그림과 같다."[39]라고 한 데서 보듯이, 누정은 일종의 풍경화라고 할 수 있다. 선비들이 방안에 걸어 놓고 감상하는 풍경화는, 그들이 현실에서 느꼈던, 좋았던 과거의 경험을 지속해서 향유하려는 욕망의 표현이다. 누정은 이 풍경화를 좀더 입체화한 것이라 보면 좋다. 말하자면 누정은 살아 있는 구체성이 더욱 강조된 실경산수라 할 만하다.

송순은 "십 년을 경영하야 초려삼간(草廬三間) 지어내니 / 나 한 간 달 한 간에 청풍 한 간 맡겨 두고 / 강산은 들일 데 없으니 둘러 두고 보리라"[40]라고 노래한 바 있다. 면앙정의 공간과 풍경 문제를 검토하는 데, 이 시조 특히 종장 "강산은 들일 데 없으니 둘러 두고 보리라"는 대단히 중요한 실마리를 제공한다. '강산을 주위에 둘러두고 본다'는 것은 곧 차경(借景)을 의미한다. "차경은 멀리 우뚝 솟은 산과 펼쳐진 들이 극근경(極近景)인 시점장(視點場)과 나란히 있을 때 성립"[41]하는 풍경 구성을 말한다. 앞에서 언급했듯이 면앙정 멀리 높은 산봉우리들이 늘어서 있고, 그 앞으로는 광활한 들판이 펼쳐져 있어, 면앙정의 차경 조건은 충분하다. "전경(前景)의 뜰과 원경(遠景)의 산은 하나의 구도로 완전한 풍경을 이룬다. 사람이 잘 꾸민 정원이나 방이 멀리 있는 자연의 산과 멋지게 결합된 이 풍경은 한 폭의 그림처럼 뇌리에 새겨질 것이다."[42]

대개 풍경은 정관(靜觀)의 미학(aesthetics of detachment)과 유관

36 소박한 반영론 혹은 단일요인 결정론의 조급성을 극복하고 누정문화의 역사적 성격을 살핀 임형택과 그 미적 토대를 연구한 최재남의 논의는 '구체로의 상승'을 해명하는 데 주요한 참고의 틀을 제공한다. 임형택은, 16세기 사림의 지위가 상승하면서 문화가 중앙에서 지방으로 바뀌는 전환기에 누정문화가 발달했다고 했고(임형택, 「이조전기의 사대부문학」, 『한국문학사의 시각』, 창작과비평사, 1984, 391~392면), 최재남은 자연과의 조화를 추구하면서 16세기 중반 이후 사림이 화려한 다포식(多包式) 혹은 주심포식(主心包式)이 아니라 소박한 익공식(翼工式) 공포 양식으로 누정을 짓기 시작했다고 했다.(최재남, 「16~17세기 향촌사회의 시가문학」, 『한국시가연구』 9, 한국시가학회, 2001, 83면)

37 김창원, 「호중천지(壺中天地)'의 원림미학(園林美學)과 「도산십이곡(陶山十二曲)」」, 『국어국문학』118, 1997.

38 권정은, 앞의 논문, 218면.

39 蒼茫大野, 首起於秋月山下, 尾撇乎魚登之外, 壇曼陁靡, 洼然渙然, 丘陵林藪之相蔽虧者錯如圖畫.[기대승, 「면앙정기」(1558)]

40 珍本『靑丘永言』370. 참고로 임형택은 이 시조를 '계산풍류의 멋'을 드러낸 작품으로 이해한바, 적확한 해석이라 여겨진다. 그는 '멋'을 추상적으로 미화하고 표피적으로 재현하려는 세태를 비판하면서, '자연미의 추구'와 '사회모순의 표출'이 상호 모순되지 않는, 사대부 문인이 지닌 시세계의 전형적인 사례로 송순의 문학을 꼽고 있다.(「한국 고전에서 '멋'의 미학 – 계산풍류와 관련하여」, 『한국문학사의 논리와 체계』, 2002. 187~188면)

41 나카무라 요시오, 앞의 책, 23면.(나카무라 요시오에 따르면, 시점장은 대립하는 멀고[遠] 가까운[近] 사이에서 시점 쪽을 말한다.)

42 앞의 책, 23면.

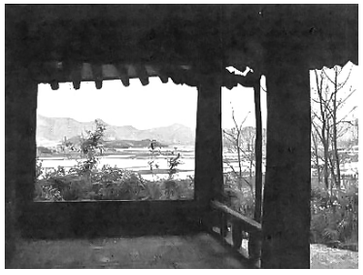


사진4. 면앙정 내부에서 난간과 기둥 등을 통해 바라 본 풍경

사진5. 면앙정 내부에서 처마를 통해 바라 본 풍경

(遊觀)의 미학(aesthetics of engagement)으로 나눈다.[43] 자연을 바라보는 시점이 만들어 내는 것은 그림과 같은 풍경이지만, 누정은 자연 속에 들어가서 그곳을 자유로이 탐승하는 것을 가능케 한다. 「면앙정가」에는 이 둘이 공존하고 있는데, "넓은 길 밖이요 긴 하늘 아래 / 두르고 꽂은 것은 뫼인가 병풍인가 / 그림인가 아닌가 높은 듯 낮은 듯 / 긋는 듯 잇는 듯 숨거니 뵈거니 / 가거니 머물거니 어지러운 가운데" 운운한 것이 전자라면, "이 뫼에 앉아 보고 저 뫼에 걸어보니 / 번로(煩勞)한 마음에 버릴 일이 아주 없다 / 쉴 사이 없거든 길이나 바꿀꺼나 / 다만 한 청려장(靑藜杖)이 다 못쓰게 되어 가는구나"라는 진술은 후자에 해당한다. 이 둘은 작품 전개상 전자에서 후자로 이동하고 있는데, 그럼으로써 「면앙정가」는 '공간의 깊이'를 확보하게 된다.

"빈 누정 안에서 멀리 바라보면 그 시원한 모습과 우뚝 솟은 산세가 이어져 구물구물하는 듯하고 뛰어서 나오는 듯하니, 마치 귀신이나 이상한 물건이 남몰래 와서 흥취를 북돋아 주는 듯하다."[44] 그런데 누정 안에서 밖을 내어다 볼 때, 건물의 기둥과 처마 등은 풍경을 조망하는 일종의 틀(frame)로 작용한다. 이는 멀리 보이는 경관을 한데 모으는 효과도 얻을 수 있게 할 뿐만 아니라 인접한 조망 대상에 대해 보다 더 적극적으로 완상할 수 있도록 해준다. 그런데 정작 문제가 되는 것은 '적극적 완상'의 구체적인 내용이다.

[사진4]과 [사진5][45]에서 보듯이, 이 '적극적 완상'을 가능케 하는 도구는 기둥, 난간, 처마, 나무 등이다. 그것들은 조망자의 시야를 조여줌으로써 면앙정 주위의 산수를 집중적으로 감상할 수 있게 할 뿐 아니라, 무엇보다도 풍경의 심도를 확보케 해 준다. 이러한 장치들이 없으면 원근감이 충분히 확보되지 않아 풍경의 깊은 맛을 온전히 향유하기가 곤란해질 것이다.

"산수는 큰 물상이라서 보는 사람이 모름지기 멀리서 보아야 한 폭의 산천 형세와 기상을 볼 수 있다."[46]라는 언급은 산수화의 기본 요건이지만, 누정의 경우 풍경 구성의 핵심을 이루는 차경을 통해 공간의 깊이와 심도가 확보되는 것이다. 이 구체성의 깊이 혹은 심도가 앞에서 말한 누정문화의 인문지리적 지형 배치 혹은 범위와 결합하여 하나의 누정 문화가 형성되는데, 바로 이러한 자장 위에서 면앙정은 "놀기에 적당하고 즐거움이 온전"[47]한 공간이 되고, 그것은 이후 하나의 전범으로 작동하게 된다.

출처 : 『우리어문연구』 38, 우리어문학회(2010)

43 앞의 책, 58면.

44 憑虛以望, 則見其淸冷之狀, 突兀之勢, 纚纚乎其宛轉踊躍而出, 若有鬼神異物陰來而相之也.[기대승, 「면앙정기」(1558)]

45 http://www.panoramio.com/photo/22312485
http : //cafe, naver.com/meesang.cafe?iframe_url=/ArticleRead.nhn%3Farticleid=1540

46 곽희(신영주 역), 『임천고치(林泉高致)』, 문자향, 2003, 12면.

47 遊之適, 樂之全.[기대승, 「면앙정기」(1558)]

「면앙정삼십영」과 문화콘텐츠 활용

임준성_ 광주여자대학교 한국어교육학과 교수

1. 머리말

면앙정은 전라남도 시도기념물 6호로 조선 전기 때 면앙정(俛仰亭) 송순(宋純, 1493~1582)이 세운 누정이다. 16세기는 호남의 주요 문인들이 활발하게 활동하여 계산풍류(溪山風流)[1]의 문학적 풍토를 세웠으며, 이 시기에 좌장격으로 활동한 사람이 송순이라 할 수 있다. 특히 호남은 팔도 가운데 물산이 풍부한 특성을 바탕으로 담양 지역에서 누정 활발하게 건축되었으며, '면앙정가단', '식영정가단' 등 누정을 중심으로 한 활발한 문학적 움직임을 보여주었다고 할 수 있다.

본고는 담양지역의 대표적 누정이라 할 수 있는 면앙정을 재조명하고자 하며, 그중 면앙정을 노래한 대표적 작품인 「면앙정삼십영(俛仰亭三十詠)」을 중심으로 논의하고자 한다. 이를 위해 면앙정 창건과정과 작품의 창작배경을 살필 것이다. 또한 「면앙정삼십영」과 같은 연작제영시가 중국의 「소상팔경시」의 영향을 받았음을 와 비교검토를 통해 상관관계를 살필 것이며, 이는 관습시로서 연작형태의 누영제영시라는 시적경향을 보여주었음을 밝히고자 한다.

마지막으로 면앙정에 대해 전통누정의 문화콘텐츠로서 어떻게 활용할 수 있는지에 대해 검토해보기로 한다. 전통인문학을 단순히 학문의 영역에서만 다룰 것이 아니라 우리의 생활 속에서 어떻게 활용해야 할 것인지에 대한 방법을 찾을 때 전통과 현대의 자연스러운 계승을 기대할 수 있다고 본다. 이를 위해 본고에서는 면앙정의 문화콘텐츠로서 1579년 송순의 과거합격 60주년을 맞이한 행사인 '회방연(回榜宴)'과 1798년 정조(正祖)가 회방연을 기념하여 '하여면앙정(荷輿俛仰亭)'이라는 시제(詩題)를 내려 도과(道科)를 치른 '과거시험' 그리고 「면앙정삼십영」의 구체적인 공간을 연결하여 '면앙정삼십영 문학길' 등 세 가지 문화콘텐츠를 제시하여 그 가능성을 살피도록 한다.

사진1. 면앙정 전경

1 임형택, 「16세기 광주나주지역의 사림층과 송순의 시세계:계산풍류의 발전」, 『한국문학사의 논리와 체계』, 창작과비평사, 2002. 144쪽.

2. 「면앙정삼십영」의 재조명

송순의 「면앙정삼십영」은 『면앙집(俛仰集)』 「면앙정해동명현록(俛仰亭海東名賢錄)」[2]에 별도로 실려 전하는 이 작품은 하서(河西) 김인후(金麟厚, 1510~1560), 제봉(霽峯) 고경명(高敬命, 1533~1592), 석천(石川) 임억령(林億齡, 1496~14568), 사암(思庵) 박순(朴淳, 1523~1589) 등이 면앙정 주변의 풍경을 30군데를 정해 각자 독자적으로 창작한 것이다. 이는 16세기 호남문학에서 연작형태의 누정제영시인 김인후의 「소쇄원사십팔영(瀟灑園四十八詠)」, 임억령과 그밖에 네 사람이 지은 「식영정이십영(息影亭二十詠)」[3] 등에서 볼 때 이 시기의 시적 경향을 살필 수 있는 작품이다.

「면앙정삼십영」은 처음에 네 사람이 지은 것으로 알려져 있었다. 이후 청계(靑溪) 양대박(梁大樸, 1543~1592)[4]과 급고(汲古) 이홍남(李洪南, 1515-1572)의 문집에서도 발견되어 현재는 6편으로 늘어났다. 추가로 발견된 두 사람의 작품은 송순과 동시대 인물로 두 사람이 송순과 직접 교류했다는 내용이 문집에서 보이지 않는다. 다만 양대박의 경우는 고경명, 박순, 정철과 교류했으며, 이홍남의 경우는 금호(錦湖) 임형수(林亨秀, 1514~1547)와 교류했다는 기록으로 보아 호남인물과 잦은 만남을 가진 것으로 보인다. 따라서 이 시기 호남문학의 좌장격인 송순과의 교류는 자연스러웠을 것이라는 추론이 가능하다. 더구나 「면앙정삼십영」과 같은 작품은 시작능력은 물론이고 상당한 공력을 필요로 한다. 두 분의 작품이 어째서 『면앙집』에 실리지 못했을까 하는 점이 문제이다. 현재 전하는 송순의 문집이 사후 247년이 지난 1829년에 간행되었다는 사실을 감안해볼 때 두 분의 작품을 미처 수집하지 못했기 때문에 그런 것이 아닌가 하고 추정한다.

현재 송순의 「면앙정삼십영」은 따로 작품으로 전하지 않는다. 이에 대해 학계에서는 송순이 먼저 짓고 다른 사람들이 연이어 지었을 것이라 추론하고 있으나 현재까지 추론단계에서 더 나아가지 못하고 있는 상황이다. 송순도 지었을 것이라 추론하는 근거로는 1563년에 석천 임억령을 위해 「봉화식영정임석천이십영(奉和息影亭林石川二十詠)」[5]을 지었다는 점에서 볼 때 「면앙정삼십영」을 지을 수 있는 창작 능력을 가졌다고 볼 수 있다. 그러나 결론부터 말하자면 송순은 「면앙정삼십영」을 짓지 않았다고 생각한다. 이유로는 첫째, 비록 송순 사후 247년이 지난 뒤에 문집을 간행했다 할지라도 송순의 대표작이라고 할 수 있는 「면앙정삼십영」을 그리 허술하게 보관하지 않았으리라는 생각이다. 둘째, 송순은 1553년 면앙정을 중건한 뒤로 지었으리라 추정하는 「면앙정장가」[6]를 통해 이미 면앙정 주변 풍경을 다 이야기했기 때문에 굳이 「면앙정삼십영」을 지을 필요가 없지 않았는가 하는 점이다. 실제로 「면앙정장가」와 「면앙정삼십영」은 국문시가와 한시라는 형식의 차이만 있을 뿐 작품내용은 거의 일치하고 있다.

2 宋純, 『俛仰集』 권7, 한국문집총간 26, 302쪽.

3 「息影亭20」은 임억령이 짓고, 고경명, 정철, 김성원 등이 각 제영에 차운한 작품이다. 그러나 송순의 「식영정20영」은 앞의 작품과는 달리 차운하지 않았으며, 네 사람의 문집에도 실려 있지 않는 차이점을 보인다.

4 최한선, 「새롭게 보는 양대박론」, 『논문집』 6, 전남도립대학교, 2004.

5 『俛仰亭』 권3, 한국문집총간 26, 230쪽. 작품 끝에 '嘉靖癸亥九月下浣 俛仰居士奉和'라 하여 창작 시기를 밝히고 있다. 그러나 차운하였다고 하나 실제로는 임억령의 원작품과 비교해 볼 때 押韻法이 맞지 않는 차이점을 보이고 있다. 대신 제영의 제목과는 일치하고 있다.

6 「俛仰亭長歌」의 창작 시기에 대해서는 다양한 논의가 있다. 40대 창작설과 70대 창작설이 주류를 이루는데, 그 어느 쪽도 확실하다고 단정할 수 없다. 전자는 송순이 40세 되던 해 김안로(金安老)가 득세로 인해 낙향하여 지은 것으로 보며, 후자는 송순이 벼슬을 그만둔 후에 지었다고 보는 관점이다. 양자 모두 송순의 행적과 관련하여 나온 결과이다. 필자는 송순이 유배와 해배 그리고 복귀 등 다소 부침이 잦은 시간을 보내고 난 뒤에 당시 담양부사인 오겸(吳謙, 1496~1582)의 도움을 받아 면앙정을 중건한 1553년 이후로부터 얼마되지 않은 시일에 지었을 것으로 추정한다.

『면앙집』에는 하서 김인후, 제봉 고경명, 석천 임억령, 사암 박순의 작품이 순서대로 실려 있다.[7] 모두 창작시기가 불분명하고, 더구나 이들 작품은 같은 제영을 지니고 있지만 차운하거나 화답하는 형식을 갖추고 있지 않다는 공통점을 지니고 있다. 이들 창작시기를 밝히기 위해 다각적인 논의[8]가 있어왔으나, 현재로서는 문헌자료만 가지고서는 정확하게 시기를 밝힐 수 없다는 점이 한계이다.

창작 시기를 논의하기 앞서 면앙정의 건립시기를 살펴본다. 면앙정의 창건역사는 송순이 32세 때인 1524년에 구입한 것으로 시작한다. 그 무렵 송순은 부친상을 당해 고향집에 내려와 있었다. 마침 곽씨(郭氏)한테서 이 터를 구입했는데, 곽씨가 터를 내놓은 그럴만한 사연이 있었다. 하루는 곽씨가 벼슬아치를 실은 수레가 자신의 집으로 몰려오는 꿈을 꾸었다. 곧 곽씨의 자식들이 장차 크게 벼슬할 것이라 생각하고 자식교육에 온 힘을 기울였는데, 결과는 신통치 않아 실의에 빠져 있었던 것이다. 이에 낙심한 곽씨는 송순에게 이 터를 팔았던 것이다. 그러나 곽씨의 꿈은 송순을 통해 실현되었으니 대단한 역설이다.

송순은 터를 구입한지 얼마되지 않아 세자시강원설서(世子侍講院設書)를 제수받고 다시 한양으로 발걸음한다. 이후 여러 벼슬을 지내면서 당시 권력자인 김안로(金安老, 1481~1537)의 전횡을 참다못해 탄핵했으나 도리어 어려움을 당하게 되자 급기야는 파직을 당해 고향집으로 돌아왔다. 이때가 1533년으로 송순은 이 무렵 예전에 사두었던 터에다 비로소 격식을 제대로 갖춘 면앙정을 이루었을 것으로 보인다.

7 본고는 『俛仰集』에 실린 작품을 대상으로 하고 있기 때문에 여기서 청계 양대박과 급고 이홍남의 「俛仰亭三十詠」을 다루지 않는다.

8 박준규, 「면앙정 송순과 그의 시가」, 『호남시단의 연구』, 전남대 출판부, 1998, 272쪽.
박병익, 「'俛仰亭三十詠'과 자연경물에 대한 미학」, 『한국시가문화연구』 21, 한국시가문화학회, 2008. 2.

면앙정의 초기 모습은 초가집 형태였을 것으로 추측한다. 이 때 성수침(成守琛, 1493~1564)으로부터 편액을 받고, 1537년 김안로가 축출되기 전까지 5년 정도 이곳에서 지냈다. 이후 다시 환로(宦路)생활을 여러 해 지내면서 송순이 60세 되던 해 1552년에 당시 담양부사였던 오겨(吳謙, 1496~1582)의 도움을 받아 면앙정을 중건했다. 송순은 당시 26세의 혈기방장한 청년이었던 고봉 기대승(1527~1572)에게 부탁하여 지은 『면앙정기』가 남아 있다.[9]

고봉은 「면앙정기」[10]를 두 편 지었다. 이 두 편 모두 언제 지었는지에 대한 자세히 알지 못한다. 당시 담양에서 가까운 곳에서 전도유망한 청년 기대승이 있었다. 기대승은 송순이 담양에 내려와 있는 동안 그에게서 시문을 배웠다. 일찍 기대승의 재능을 알아차린 송순은 면앙정의 내력을 설명해주면서 자신을 위해 기(記)를 써줄 것을 부탁했다.

현재 면앙정 천정에 걸려 있는 「면앙정가삼언시(俛仰亭歌三言詩)」시는 아마 이 무렵에 걸어둔 것으로 추정한다. 이후 송순은 면앙정을 찾는 이마다 '면앙'의 뜻을 설명하는 것이 여간 귀찮게 생각했던 탓인지 「면앙정찬(俛仰亭贊)」[11]을 지어 여기 찾아오는 이들의 물음에 대한 답으로 대신하였다.

下壤上穹	아래는 땅이오 위는 하늘이라
小亭子于其中	자그마한 정자 그 가운데 있네
老夫日俯仰於兩間	늙은이는 하늘과 땅 사이에서 해를 보고 구부리고 우러르니

9 『高峯集』 권2, 韓國文集叢刊 40, 81쪽.

10 현재 俛仰亭에 걸려 있는 현판은 고봉이 지은 두 편의 「俛仰亭記」 중에서 처음의 것을 절반 정도 줄인 두 번째에 해당한다.

11 『俛仰集』 續集 권1, 韓國文集叢刊 26, 321쪽.

而中心無愧	마음에 부끄러움이 없어라
自信克己之功	자신의 사사로운 욕심을 이겨내는 공은
苟非氣養浩然	진실로 호연지기를 기르는 것이 아니로다
下際于地	아래로는 땅에 닿고
上蟠于天	위로는 하늘에 서려 있으니
雖欲俯仰	비로 구부리고 우러르고자 하나
安得無愧於心焉	어찌 마음에 부끄러움이 없겠는가
自從俯仰	스스로 구부림과 우러름을 따르면
非徒在兩間	모두 하늘과 땅 사이에 있는 것이 아니겠는가
天地備我	하늘과 땅은 나를 갖췄는데
反以吾身	도리어 내 몸이 되었네
觀吾亭吾自贊	내 누정을 보고 내가 찬하려니
恐貽譏後世	후세사람들이 나무랄까 두려워
不欲掛亭欄	누정 난간에 걸지 않겠도다

시 전체적인 내용은 「면앙정가삼언」과 크게 다를 바 없다. 다만 후세 사람들의 나무람이 두려워 누정 난간에 걸어두지 않겠다는 송순의 마음씀씀이가 오히려 더 크게 보이는 구절이기도 하다.

면앙정에 대한 송순의 설명은 찾아오는 이들마다 반복될 수밖에 없었다. 특히 주변 풍광에 대한 설명은 당시 계산풍류(溪山風流)의 시적 경향을 따르는 시인들에게 매혹적인 소재로 작용했을 것으로 보인다. 이 중 김인후는 이미 「소쇄원사십팔영」이라는 누정제영시로서 기념비적인 작품을 내놓은 바 있다. 소쇄원에서 촉발된 김인후의 시적인 능력은 「소쇄원사십팔영」[12]에서 보여주는 것처럼 각 제영마다 네 글자로 압축된 제목으로 각각의 공간에 대해 상징적 의미를 부여했다. 이는 다시 「면앙정삼십영」에서도 같은 역할을 했을 것으로 보이며, 이후 고경명, 임억령, 박순 등에게 창작동기를 부여했을 것으로 보인다. 이로써 본다면 「면앙정삼십영」은 어떤 특정한 계기로 인해 송순에게 바치는 헌시(獻詩)가 아니라 개개인이 저마다 송순의 면앙정 풍광에 대한 설명을 듣고, 이를 노래한 김인후의 「면앙정삼십영」에서 제시한 제목을 그대로 이어받아 서로 시간적 순차를 두고 창작한 것으로 본다.[12]

면앙정이 1552년에 중건되어 실질적으로 누정으로서 제 기능을 한 것으로 본다면, 김인후의 창작시기는 그가 1560년까지 살았음을 감안할 때 1550년대 중후반으로 추정할 수 있을 것으로 본다. 고경명의 경우 「면앙정삼십영」은 그의 문집에서 1562년과 1565년 사이에 지은 작품들 가운데 실려 있는 것으로 보아 이 시기에 지었을 것으로 추정한다. 임억령의 경우 「식영정20영」을 맨 처음 지었을 것으로 보는데, 「식영정기(息影亭記)」에 따르면 1560년에 건립되었다고 하니 그 이전에 창작한 것으로 추정한다. 박순의 경우 「제송사재면앙정삼십운(題宋四宰俛仰亭三十韻)」이라 한 것에서 알 수 있듯이, '사재(四宰)'는 삼정승을 뜻하는 '삼재(三宰)' 다음을 일컫는 말로 송순이 77세 때인 1569년 우참찬(右參贊)에 이르렀을 때의 일이다. 「면앙정삼십영」 또한 이 시기 이후에 창작했을 것으로 본다.

30영에 나타난 소제목을 살펴보면, 각각의 제목은 모두 네 글자로 이루어져 있다. 앞의 두 글자는 '구체적인 장소'를 나타내며, 뒤의 두 글자는 각각의 장소가 지닌 경관 속에서 특징적인 요소를 나타내고 있는 공통점을 보여주고 있다.

12 「소쇄원사십팔영」의 제작 시기를 1540년대 후반으로 추정한다. 『하서전집(河西全集)』에서 「소쇄정즉사(瀟灑亭卽事)」를 지은 시기를 알 수 있는 '무술(戊戌)', 곧 1538년 당시에는 지금처럼 완성된 원림이 아닌 조그마한 누정 형태였을 것이다. 송순이 소쇄원 조영에 도움을 준 시기가 전라도관찰사로 부임했던 1542년임을 감안하여 1540년대 후반에 「소쇄원사십팔영」이 제작되었을 것으로 본다.

면앙정을 찾는 이마다 송순은 주변 풍경을 하나하나 설명하면서 이곳에서 사는 즐거움을 '계산풍류'로 명명해도 부족하지 않을 만큼 자유자재로운 생활모습을 보여주고 있다. 따라서 「면앙정삼십영」은 면앙정에서 바라본 경관을 장소에 따른 특성을 간추려서 노래한 작품이다. 곧 면앙정 주변의 산, 마을, 시냇물, 숲, 들판의 모습을 구체적으로 묘사하면서 자연과 함께 하나가 되고자 하는 이상향을 공간의 인식 태도를 통해 보여주고 있다.

3. 「瀟湘八景」과의 상관관계

「면앙정삼십영」에서 각각의 제영을 살펴보면, 모두 네 글자로 이루어져 있다는 특성을 보이고 있다. 이에 대한 시원은 '소상팔경시(瀟湘八景詩)'에서 유래한 것으로 보인다. 소상팔경[13]은 중국 호남성에 위치한 동정호와 남쪽의 소강과 상강이 합쳐지는 주변의 여덟가지 경관을 그린 시를 말하며, 또는 여덟가지 경관을 주제로 삼아 화폭에 그린 그림인 '소상팔경도(瀟湘八景圖)'와 같이 말하기도 한다. 최근 연구에 따르면, 송나라 때의 문인인 미불(米芾, 1051~1107)의 『소상팔경도시병서(瀟湘八景圖詩幷序)』가 시초[14]라고 한다. 미불은 소상팔경도를 최초로 그린 화가로 추정되는 이성(李成, 919~967)의 작품을 구입하여 틈틈이 시간나는대로 각 경의 순서에 따라 시를 지은 것이 앞서 말한 『소상팔경도시병서』이다. 이후 소상팔경은 우리의 경우 고려시대에 전래되어 많은 문인들이 주요한 소재로 삼았으며, 이는 하나의 관습적 양식으로 굳어지는 경향을 보였다고 할 수 있다. 시뿐만 아니라 고전소설은 물론이고 판소리 등 분야를 가리지 않았으며, 그 파급효과가 컸다고 할 수 있다.

「면앙정삼십영」 또한 「소상팔경」에서 영향을 받은 것으로 보인다. 이는 각 제영의 제목과 어느 정도 일치성을 보여주고 있는 점에서 확인할 수 있으며, 작품의 내용 또한 주로 경물(景物)을 묘사하는 것에 중점을 두는 방식으로 해서 흥취를 일으키는가 하면, 경물과 서정을 같은 선에서 바라보아 동시에 효과를 노리는 정경교유(情景交融)의 시적 기법을 보이고 있는 특성을 보여주고 있다.

소상팔경(瀟湘八景)에서 말하는 여덟가지 경관을 「면앙정삼십영」과 유사한 제목을 도식화하면 다음과 같다.

「瀟湘八景」		「俛仰亭三十詠」
소상야우(瀟湘夜雨)	→	어등모우(魚登暮雨)
산시청람(山市靑嵐)	→	서석청람(瑞石晴嵐)
원포귀범(遠浦歸帆)	→	혈포효무(穴浦曉霧), 칠천귀안(漆川歸雁)
연사만종(煙寺晩鐘)	→	석불소종(石佛踈鍾)
어촌석조(漁村夕照)	→	불대낙조(佛臺落照)
동정추월(洞庭秋月)	→	추월취색(秋月翠壁)
평사낙안(平沙落雁)	→	극포평사(極浦平沙)
강천모설(江天暮雪)	→	평교낙안(平郊霽雪)

두 작품 모두 제목과 정확하게 일치하지 않지만 어느 정도 유사성을 보여주고 있다. 이러한 원인은 소상팔경시가 고려시대 이래로 시인들에게 양식화된 시적 대상을 노래하면서 형태로 발전하면서 점차 다양한 응

13 소상팔경에 해당하는 시의 원문은 미불의 「소상팔경도시병서」에 실려 있다고 전하며, 여기서는 전경원의 『瀟湘八景, 동아시아의 시와 그림』(건국대출판부, 2007)에서 재인용했으며, 번역만 필자가 새로 했다.

14 전경원, 『瀟湘八景, 동아시아의 시와 그림』, 건국대 출판부, 2007, 57쪽.

용방법을 보여왔기 때문이며, 이는 소상팔경의 시적 양식이 시대에 따라 굴절과 반영을 거듭하면서 그 시대에 맞게 변형된다는 문학적 특성에 기인한다고 볼 수 있다.

다음은 「소상팔경시」와 「면앙정30영」에서 서로 유사한 제영에 대한 비교 검토와 함께 내용 설명을 통해 두 작품의 상관관계를 살펴보기로 한다.

1) 「瀟湘夜雨」과 「魚登暮雨」

大王長嘯起雄風	대왕의 긴 탄식에 거센 바람 일고
又逐行雲入夢中	또 구름 쫓아 꿈속에 들어가네
想象瑤台環佩濕	비에 젖은 요대 생각니
令人腸斷楚江中	사람의 애간장이 초나라 강에서 끊기네

제목처럼 소상강에 내리는 비에 대한 묘사는 보이지 않는다. 오히려 소상강에 대한 外延을 파악해야만 의미를 알 수 있는데, 미불의 序에 따르면 무성한 대나무에 강변의 그림이 어두운 색을 드러내고, 강물은 아득하다고 했다. 다소 암울한 배경이다. 또한 이곳은 순(舜)임금의 두 왕비, 아황(娥皇)과 여영(女英)이 최후를 맞이한 곳임과 동시에 초나라 때의 시인 굴원(屈原)이 스스로 목숨을 끊은 공간이다. 세 사람의 공통성은 강에 몸을 던짐으로서 자신의 진심을 표현하고자 했다. 역사적인 사실여부에 대한 확인은 차치하고서라도 시인들에게는 안타까움과 연민 그리고 슬픔이라는 심상으로 남게 되었다.

山雨明殘日	비 개어 석양 빛나는데
山前雨氣昏	산자락엔 아직도 비올 기세이네
依然畫未就	그대로 그림을 그리다가
水墨半邊痕	반쯤도 못 그려서 해가 저무네

고경명의 「어등모우」이다. 여기서는 소상강의 비 대신에 어등산에 내리는 비를 묘사하고 있다. 면앙정 주변 마을에는 비가 그쳐 석양의 노을이 빛나고 있다. 그러나 산자락에는 아직 구름이 걸려 있어 다시 되돌아와 금방이라도 비가 내릴 태세이다. 멋진 풍광을 화폭에 담고자 했지만 미처 반도 그리지 전에 해가 저물었다는 표현은 빠른 시간적 전개를 뜻한다.

2) 「山市靑嵐」과 「瑞石晴嵐」

亂峯空翠晴環濕	어지러운 산봉우리 하늘 푸르다가 갰다가 습하고
山市嵐昏近覺遙	산시에 아지랑이 어두워 가까운 곳도 멀게 보이네
正値微寒堪索醉	약간 추운 날씨는 술에 취하기 딱 좋으니
酒旗從此不須招	주막 깃발 내걸고 부를 필요 없네

산봉우리가 어지럽게 펼쳐진 곳에 저자거리가 있다. 이를 배경으로 삼아 멀리 바라보니 마치 아지랑이가 핀 것처럼 흐릿흐릿하다. 산 속의 형성된 저자거리는 기존의 통념과 상반된다. 접근성이 용이해야만 가능한 공간이 아닌 산 속 깊은 곳에 자리했다는 점은 이곳을 일반인들에게 쉽게 허용할 수 있는 공간이 아님을 뜻한다고 하겠다. 이는 당시 시인들이 꿈꾸는 이상향이다. 현실과 이상은 늘 갈등을 동반하기에 시인을 늘 번민에 휩싸인다. 이를 해결할 수 있는 소재가 술이다. 날씨마저 싸늘하

니 술마시기 더욱 좋은 때이다. 주막깃발이 필요없다 함은 굳이 동행을 필요치 않기 때문이다.

瘦骨巉然橫	가느다란 바위 높이 비껴 솟았는데
石之次玉者	돌이지만 옥에 버금가겠다
日蒸精氣升	찌는 듯한 더위에 정기 오르니
非是晴嵐也	이것은 화창한 날 아지랑이 아닌가

임억령의 「서석청람」이다. 서석산은 무등산의 옛이름이다. 산정상에 수정처럼 생긴 육각형 바위가 유난히 인상적이다. 높이 솟구친 모습은 차라리 옥이라 찬탄해도 부족하지 않을 정도이다. 찌는 듯한 여름 더위에 계곡에서 올라오는 습한 기운이 마치 안개처럼 피어오른다. 시인의 눈에는 마치 화창한 날에 피어오르는 아지랑이로 보인다. 여기서 더위로 참기 어려운 현실을 비유했다면 청람은 앞으로 다가올 희망을 담은 시적 장치로 기능하고 있다. 곧 더위에 지친 몸을 잠시 맑은 날에 의탁하고 있음을 보여준다.

3) 「遠浦歸帆」과 「穴浦曉霧」, 「漆川歸雁」

漢江游女石榴裙	한강에서 놀고 있는 여인들 석류치마 입고
一道菱歌兩岸聞	큰 길에서 부르는 마름노래 언덕 양쪽에서 들리네
估客歸帆休悵望	상인들 돌아가는 배를 슬퍼하며 바라보지 말게
閨中紅粉正思君	규중에선 붉게 화장하고 정히 낭군을 그리워한다네

멀리 포구로 돌아가는 배 또는 돌아오는 배를 그리고 있다. 여인들은 강가에서 화려한 옷을 입고 사랑노래를 부르고 있다. 시 속의 배경은 상당히 분주하다. 화려한 도시의 포구는 상인의 마음을 통째로 흔들어 놓았다. 떠나는 사람은 아쉽고, 보내는 사람은 원망스럽기만 하다. 그러나 4구에서 시인은 집에서 애타게 기다리고 있을 가족을 생각하라고 한다.

浦口朝朝白霧深	아침마다 포구엔 하얀 안개 심한데
幾家松竹入平沉	몇 집 송죽에 묻혀 있구나
閒看大塊蒸噓變	조물주가 안개 기운을 불어내니
却笑公超枉費心	문득 웃노라 그대가 헛된 일에 초연함을

박순의 「혈포효무」이다. 소상팔경의 원포의 이미지가 다소 크고 넓다면 혈포는 작고 좁은 이미지를 보여준다. 일교차가 심한 늦가을이라 짙은 안개가 잦은 때를 묘사한 대목은 신비로운 광경을 자아낸다. 하얗게 깔린 안개에 푸른 소나무와 대나무가 군데군데 보인다고 했으니 시각적인 선명함이 더욱 두드러진다. 시간이 지날수록 안개는 서서히 걷혀간다. 시인은 조물주가 입김을 불어 안개가 말끔히 걷힌 것이라 생각한다. 한치 앞도 내다볼 수 없는 안갯속이었지만 시인은 허둥대지 않는다. 자연과 더불어 물아일체를 이루었으니 굳이 허둥지둥댈 필요가 없다고 한 점은 인생에 대한 달관 그 자체라 할 수 있다. 「원포귀범」과 비슷한 제영을 보이고 있는 「칠천귀안」을 살펴보기로 한다.

江湖秋色動	강호에 가을빛이 감도니
塞鴈最先知	변방의 기러기가 먼저 아는구나
漆水歸程遠	칠수로 가는 길이 먼데
飛鳴得意時	제 짝을 부르며 날아가네

김인후의 「칠천귀안」이다. 소상팔경의 「원포귀범」하고는 '돌아오다'와 유사한 이미지를 가지고 있다. 강가에 완연한 가을빛이 감도니 기러기가 먼저 알고 제 날아온 곳으로 돌아간다. 칠천으로 돌아가는 길이 아득히 멀리 있지만, 기러기는 저마다 제 짝을 부르면서 유유히 날아가고 있다. 「원포귀범」에 비해 자연의 순리를 그대로 따르고 있는 점이 다르다. 시인은 떠남과 헤어짐은 손바닥 양면과 같은 것인데, 이를 두고 일희일비할 필요가 없으니 때맞춰 날아가는 기러기처럼 인간세상 또한 그렇게 되기를 바라는 소망을 담고 있다고 하겠다.

4) 「煙寺晩鐘」과 「石佛踈鍾」

絶頂高僧未易逢　산꼭대기 고승을 쉽사리 만나지 못했는데
禪林長被白雲封　절간은 흰 구름에 길게 덮인 채 닫혀 있네
殘鐘已罷寥天遠　남은 종소리 이미 사라져 휑한 하늘이 먼데
杖錫時過紫盖峰　석장 든 스님 때마침 자개봉을 지나네

안개 자욱한 절에서 들리는 저녁 종소리를 형상화 한 것이다. 산 속 깊이 자리한 절에 고승이 있다고 하지만 세속사람으로서는 쉽게 만날 수 있는 대상이 아니다. 절 또한 흰구름에 덮여 있으니 찾아가기란 더더욱 요원한 일이다. 이렇듯 성속(聖俗)의 공간은 대비적으로 등장한다. 종소리가 남긴 여운에 잠시 취해보지만 더 이상 울림이 없다. 때마침 석장 짚고 지나가는 스님의 모습이 찰나처럼 스쳐 지나갔다. 그토록 찾고 싶은 스님이었지만 막상 만나려니 다가갈 수가 없었다. 끝내 좁혀지지 않는 성속의 거리가 여전히 남아있다.

翠微蕭寺近諸天　산안개에 싸인 쓸쓸한 절은 하늘에 가깝고
時送鍾聲出暝烟　때때로 종소리 아득한 안개 속에서 울려나네
亭上詩翁長發省　누정 위의 시인은 오래도록 깨우치니
燒香宴坐當逃禪　향 사르고 둘러앉아 참선에 잠기네

박순의 「석불소종」이다. 하늘에 맞닿을만큼 높은 산에 자리한 절이 있다지만 늘 안개에 가려 있어서 쉽게 볼 수 없다. 이따금 들려오는 종소리로 대략 그 위치를 가늠할 뿐이다. 석불사에 이르렀는데, 누정 위의 스님은 인기척에도 아랑곳 않고 참선에 잠겨 있다. 향사르는 연기는 마침 스님이 허공에 떠있는 듯한 인상이다. 여기서도 시인은 성속의 엄연한 인식과 함께 거리감을 느끼고 있는 공통점을 보여준다.

5) 「漁村夕照」과 「佛臺落照」

晒网柴門返照新　그물 말리는 사립문에 저녁빛 새롭고
桃花流水認前津　복사꽃 흐르는 물, 무릉도원이 앞 나루인 줄 알겠네
買魚沽酒湘江去　물고기 사고 술을 팔러 상강으로 가면
遠吊懷沙作賦人　장사를 회고하며 시짓던 굴원 생각하네

어촌에 석양이 비추는 저녁풍경을 노래하고 있다. 그물 말리는 사립문은 저녁빛이 새롭다 함은 어촌의 평화롭고 고즈넉한 분위기를 연출하기 위함이다. 복사꽃이 흐드러지게 피면 이곳이야말로 무릉도원이라 불러도 손색없을 정도이다. 상강에 가면 물고기를 팔 수 있고, 술도 살 수 있다. 저마다 생업에 아무런 불편함이 없는 태평성대이다. 석양이 질 무렵에 취흥이 무르 익었는데, 문득 장사(長沙)가 떠올랐다. 장사는 초나라 때의 시인 굴원이 유배간 곳이다. 그곳 멱라수에 몸을 던져 자신의

결백을 증명해보고자 했던 그의 울분을 생각하니 술 한 잔으로 위로하여 굴원과 마음을 같이 하고자 한다.

石屛衙落照	바위벽 병풍이 노을을 머금고
西望正悠悠	서쪽 바라보니 아득아득 멀도다
鴉背金爭閃	갈까마귀 등에 금빛 섬광 다투는 듯하고
波光汞欲流	반짝이는 물결은 길이 흘러가네

고경명의 「불대낙조」이다. 불대산 정상은 바위 같은 높이에서 병풍처럼 두른 모습을 하고 있다. 마치 저물녘 석양을 삼킬 듯한 형세이다. 서쪽은 널따란 들판이 펼쳐져 있어 끝을 알 수 없을 만큼 아득하다. 석양빛에 반사된 갈까마귀는 섬광처럼 번쩍번쩍 빛나고, 강물 또한 넘실넘실 흘러가는 모습이 평화롭게 비춰진다. 오로지 경물을 통한 풍광만을 노래하고 있을 뿐 대상에 대한 감정을 표현하고 있지 않다는 점이 「어촌석조」와 구별된다.

6) 「洞庭秋月」와 「秋月翠壁」

李白曾移月下仙	이백은 일찍이 달에서 내려온 신선이라
烟波秋醉洞庭船	가을날 안개 잔뜩 낀 동정호 배 위에서 취했다네
我來更欲騎黃鶴	내가 와서 다시금 황학을 타고자 했으나
直上高樓一醉眼	높은 누각에 곧장 오르니 온통 술에 취한 눈일세

세상을 차별없이 비추는 가을달과 동정호의 아름다움을 노래하고 있다. 달빛을 벗삼아 술마셨다는 이백을 끌어들여 동정호를 먼 옛날의 공간으로 환치하고 있다. 전설상의 새인 황학을 타고 높은 누각에 올라봤지만 이미 취한 눈이라 현실을 제대로 볼 수 없었다. '온통 취한 눈'이라는 구절에서 술에 취할 수밖에 없는 현실의 고달픈 심사가 간접적으로 드러나고 있다.

秋月山名好	추월산이라 그 이름 좋기도 하여
蒼蒼削四圍	사방이 깎아지른 듯 어둑어둑한 절벽이구나
溪雲莫漫起	계곡에서 구름 어지러이 일지 말게
夜夜輾淸輝	밤마다 밝은 빛은 돌아 흐르네

김인후의 「추월취색」이다. 여기서는 동정호 대신 담양의 명산 추월산이 배경으로 등장한다. 달밝은 밤에 추월산 절벽은 어둑어둑하다. 구름이 앞을 가리고 있으니 한 치 앞도 내다볼 수 없는 형국이다. 그러나 시인은 아무리 구름으로 가득했어도 결국 빛에 의해 물러갈 수 없으리라는 희망을 잃지 않고 있다. 비록 허위가 판을 치는 세상이라 할지라도 언젠가는 진실이 드러나고 말 것이라 의지를 피력하고 있는 것은 그가 인종(仁宗)의 사후에 겪은 세상살이에 대한 반영이라고 볼 수 있다.

7) 「平沙落雁」과 「極浦平沙」

書斷衡陽暫此回	편지도 끊긴 형양에서 별안간 여기로 돌아오니
沙明水碧岸莓苔	모래맑고 물은 푸르러 언덕에는 이끼가 무성하네
相呼正喜無矰繳	서로 부르며 정히 기쁜 것은 화살과 주살이 없음이고

又被孤城畵角催　또 고성이 평화로우니 나팔소리 쉴새없이 울려퍼지네

모래밭에 내려앉은 기러기를 노래하고 있다. 형양은 소상강에서 남쪽으로 더 내려간 곳에 위치한 도시로 따뜻한 바람, 넓은 맑은 모래펄, 무성한 갈대 등 기러기가 서식하기 좋은 환경을 갖추고 있다. 기러기를 위협하는 화살과 주살이 없으니 서로를 부르며 기뻐하고 있고, 고성 또한 기러기처럼 평화로우니 연이은 나팔소리에 백성들은 서로 웃으며 기뻐한다. 이 부분은 「면앙정삼십영」에서 '산성조각(山城早角)'과 비슷한 분위기를 연출한다.

睡覺窓纔曙　잠깨어 창 밖엔 마침 날 밝아
城頭畫角聞　성머리에서 화각소리 나는구나
使君衙趁早　원님이 일찍부터 정사를 보니
田里笑云云　고을 백성 웃으며 기뻐하네

김인후의 「산성조각」이다. 날이 밝아 모두들 저마다 하루를 시작하려는데, 산성에서 피리부는 소리가 들려온다. 피리소리는 전쟁 등 위기상황을 제외하고는 태평성대를 구가하는 이미지로 등장한다. 이곳 마을은 원님이 부지런한 탓에 고을 백성들이 저마다 안심하고 생업에 열심히 종사할 수 있다는 뜻을 내포하고 있다.

沙色細如篩　가느다란 체에 걸러낸 듯한 모래빛이
月明江上時　강물 위에 밝은 달 뜰 때라네
深思蒸作飯　곰곰이 생각컨대 밥을 지으면
一慰遠村飢　온 마을 배고픔 위로하겠네

임억령의 「극포평사」이다. 달뜨는 저녁무렵이면 면앙정 앞을 가로지르는 강물가에 모래빛이 더욱 곱디곱게 보인다. 만일 이 모래로 밥을 지을 수만 있다면 모두가 배불리 먹고 기뻐할 수 있을텐데 현실은 그렇지 못해 안타까워하고 있다. 「평사낙안」에서 기러기의 평화로움을 노래했다면, 「극포평사」에서는 모래를 식량으로 비유하여 모두가 배불리 먹고 살 수 있는 세상을 꿈꿨다는 점에서 변별성을 보여준다.

8) 「江天暮雪」과 「平郊霽雪」

衰笠無踪失釣船　도롱 삿갓 자취없이 낚싯배를 잃고
彤雲黯淡混江天　붉은 구름 검게 물들어 강 위의 하늘과 섞였네
湘妃獨對君山老　상비는 홀로 군산을 마주하고 늙은지라
鏡裏修眉已皓然　거울 속에서 하얗게 변한 눈썹을 닦네

겨울 저물녘에 내리는 눈을 노래하고 있다. 강변은 인적이 끊기고 바람은 매섭게 불고 있다. 석양빛을 받은 구름이 점점 검은색으로 물들어 강 위의 하늘과 섞였다. 섬세한 시각적 표현이 돋보이는 구절이다. 3구에서 상비는 순임금의 부인 아황과 여영을 기리는 상비사(湘妃祠)를 말함이다. 두 여인은 순임금이 죽자 3일 밤낮을 피눈물을 흘리며 죽고 만다. 그 자리에 예전에 없던 대나무가 자라더니 그 모습이 마치 눈물자국이 어린 것과 같은 무늬가 있다고 하여 소상반죽(瀟湘斑竹)이라는 성어의 주인공이기도 하다. 군산(君山)은 동정호 한가운데 있는 섬이름이다. 군산을 마주하고 있다고 함은 순임금에 대한 변함없는 지조를 강조하기 위함이다. 거울 속의 하얀 눈썹은 '백미(白眉)'라는 성어에서 보듯이 순임금의 부인이 정절과 지조가 가장 뛰어나다는 것에 대한 시적 장치이다.

壯雪平埋一望遙　펑펑 내린 눈에 가지런히 묻혀 한눈에 보이고
瓊瑤光眩眼花搖　경요의 빛 눈부시어 눈이 아찔하네
閒披鶴氅吟淸景　한가하게 외투 벗어 깨끗한 경치 읊조리니
肯學袁安臥寂寥　어찌 원안을 흉내 내어 쓸쓸히 누우랴

박순의 「평교제설」이다. 면앙정 앞 들판에 내린 눈을 노래하고 있다. 일망무제(一望無際)처럼 끝없이 펼쳐진 눈은 세상에서 보배로운 구슬로 이름난 경요처럼 눈부시다. 한가롭게 눈밭을 거닐면서 순백의 깨끗한 경치를 노래하니 후한(後漢) 때 사람 원안(袁安)을 떠올렸다. 그가 살던 낙양 집에 한 자 이상이나 눈이 내렸다. 다른 사람들은 먹을 것을 구하기 위해 밖으로 나섰는데, 원안의 집만 발자국이 없었다. 이미 원안이 죽었다 생각하고 눈을 치워 살펴보니 원안이 죽지 않고 눈 속에 누워 있었다고 한다. 왜 눈 속에 있었느냐고 추궁하니 사람들이 굶주려서 먹을 것을 얻으러 다니는데, 다른 사람에게서 먹을 것을 구하는 것은 옳지 않다고 여겼기 때문이라고 한다. 이 때 낙양의 관리가 원안을 어진 사람이라고 여겨 효렴(孝廉)으로 선발했다고 하여 후에 '와설(臥雪)'이라는 고사가 유래했다. 눈내린 풍경은 아름답지만 정작 양식이 떨어진 백성들에게는 원망어린 눈이다. 저마다 먹을 것을 찾기 위해 분주하지만 시인도 딱히 도와줄 형편이 못된다. 다만 원안의 고사를 떠올리며 올 겨울이 무사히 지나가기를 빌 뿐이다.

이상에서 보는 바와 같이 「소상팔경」와 「면앙정삼십영」은 제영의 명명법이나 시상의 전개 등에서 여러모로 유사성을 보여준다. 제영에서는 먼저 시적은 공간을 제시하고, 그 공간이 지니는 특성을 압축하여 작품의 주제의식을 보여주고 있다는 점은 「소상팔경」의 양식적 측면을 계승하고 있다는 점을 알 수 있다. 이는 문학의 이전 양식이 고스란히 계승되는 양상이 아닌 시대의 변화에 따라 다른 양상을 보이고 있다는 점에 비추어 볼 때 관습시적인 성격을 가졌다고 볼 수 있다.

4. 관습시로서 연작형태의 누정제영시

위에서 살펴본 바와 같이 「면앙정삼십영」은 「소상팔경」에서 영향을 받아 당시 시대에 맞게 창작되었다고 생각한다. 「소상팔경」은 우리 문학에서 한시는 물론이고 시조와 가사, 그리고 판소리 등 다방면에 걸쳐 폭넓은 외연을 형성하고 있다. 「면앙정삼십영」의 경우는 소재의 선택과 표현방식에서 누정이라는 공간에서 바라본 경물이라는 차별성을 가지면서 동시에 어느 정도 양식적 변화를 가져왔다는 점을 지적할 수 있겠다. 표현방식은 임억령의 「용진기봉(湧珍奇峰)」의 경우 '화씨벽(和氏璧)'의 고사를 원용하여 사물을 제대로 바라보지 못하는 현실을 간접적으로 비판하고 있으며, 박순의 「평교제설(平郊霽雪)」의 경우 '와설(臥雪)'이라는 고사를 원용하여 굶주림에 지친 백성을 애정어린 시각으로 보아 주제를 구현하고 있다. 따라서 본고는 「소상팔경」의 소재 선택 그리고 주제 전개 방식과 어느 정도 일치함을 보여주고 있기 때문에 「면앙정삼십영」은 이에서 배태된 결과라고 보는 것이다.

이렇게 설명할 때 「면앙정삼십영」이 연작형태의 누정제영시로서 차운(次韻)이나 화운(和韻)의 형식을 갖추지 않았는가에 질문에 답할 수 있을 것으로 본다. 원칙적으로 차운과 화운은 수창자가 먼저 있어야만 가능하다. 그러나 송순의 「면앙정삼십영」이 존재하기 않기 때문에 김인후를 포함한 네 사람은 각기 독립적으로 창작할 수밖에 없었다. 사정이 이러하니 차운과 화운이라는 형식은 애초부터 불가능했다. 이와 더불어 아직 추론단계이기는 하나 「면앙정삼십영」을 처음 음영한 시인으로 김인후를 꼽았다. 그는 「소쇄원사십팔영」이라는 출중한 작품을 먼저 선보였

다. 소쇄원에서 촉발된 경물 탐색 양상은 면앙정에서도 그대로 응용되어 삼십영으로 압축된 경물을 선보였으며, 이것이 「면앙정삼십영」으로 표현되었다고 보는 것이다. 후일 고경명, 임억령, 박순 등이 이에 영향을 받아 각기 제 관점에서 바라본 경물을 「면앙정삼십영」에 담아냈으며, 이들 작품은 시간적 순차를 두고 지었으리라고 생각한다.

이렇게 생각하는 이유는 「면앙정삼십영」 자체가 「소상팔경」에서 비롯된 관습시적인 성격에서 비롯되었다고 보기 때문이다. 문학은 특정한 형식을 그대로 계승하지 않는다. 다만 어느 정도 굴절과 반영을 통해 그 시대에 맞게끔 변모하는 양상을 띠는 것이 일반적이다.

고려시대 때 유입된 「瀟湘八景」은 산수자연에 비롯된 사실적 서경성을 중시하는 경향을 보이다가 조선 전기에 들어와서는 관념적 지향성을 보여주고 있다는 점이 이를 반증한다. 이는 조선 전기 때 유독 강조했던 윤리적 이념과도 상관관계를 가진다. 일례로 조선 전기 때의 문인 청련(靑蓮) 이후백(李後白)의 시조 「소상팔경」이 우리나라 지리산 주변의 승경을 노래한 것이 임억령에 의해 「번이후백소상야우지곡(飜李後白瀟湘夜雨之曲)」으로 그 형태가 뒤바뀌면서 윤리적 요소를 강화한 내용으로 변모되었음을 확인할 수 있다. 이러한 동기는 조선조 사림파의 진출과 재도적 문학관의 강화라는 시대적 사조가 작용[15]했을 것이라는 학계의 분석도 이와 맥락을 같이 한다.

15 김신중, 「소상팔경가의 관습시적 성격」, 『한국시가문화연구』 5, 한국시가문화학회, 1998, 146쪽.

5. 「면앙정삼십영」의 문화콘텐츠 활용

21세기는 문화경쟁의 시대라고 한다. 앞으로 유형 무형의 문화자원이 중요한 활용대상이 될 것이며, 여기에서 파생되는 부가가치는 문화산업으로 이어질 수 있다는 뜻이기도 하다. 특히 지역문화는 고유의 가치를 가지게 마련인데, 이에 대한 적극 활용이 뒷받침 되지 않으면 아무리 훌륭한 문화유산도 박물관에 놓인 박제에 불과하다.

그간 우리의 문화유산자원을 문화콘텐츠화 하지 못한 것은 전통인문학으로서 학문의 테두리 안에서만 기능을 강조했지 그 밖에 것에 대해서는 무관심했던 것이 가장 큰 원인이다. 그러나 21세기가 문화의 시대로 각광받은 오늘날에 우리의 것에 대한 새로운 인식이 점점 높아지고 있고, 이에 대한 매개체 역할을 하는 것이 바로 문화콘텐츠이다. 또한 문화콘텐츠는 문화관광(文化觀光)으로서 단순히 외국인들에게 우리의 자연경물과 문화유적, 문화유산을 표면적으로만 보여주는 것이 아니라 우리 문화에 대한 체험적 요소를 강조함으로써 우리 고유의 것에 대한 정체성을 확인시켜주는 일이기도 하다. 이는 관광이라는 말이 『주역(周易)』에서 '관국지광(觀國之光)'에서 나온 것처럼 그 나라의 빛남을 보는 것이며, 빛남은 곧 '문화'라 할 수 있다. 따라서 '한류(韓流)'로 대표되는 우리의 문화적 개념이 전통문화자원과 관광이 서로 조화를 이룰 때 더 높은 파급효과를 기대할 수 있다고 보기 때문이다.

호남의 대표적인 지역문화로는 누정문화가 손꼽힌다. 자연과 합일을 지향했던 당대의 지식인들은 그 공간마저 사유화하지 않았다. 담장이 없는 것이 그 이유다. 또한 이곳은 살림하는 공간이 아니었다. 온돌을 위한 구들만이 전부였다. 누구나 와서 쉬었다 갈 수 있음을 배려한 것이었다. 이는 호남의 넉넉한 인심을 엿볼 수 있으며, 이곳에서 시와 음악을 노래할 수 있는 공간으로 삼을 수 있었던 것으로 본다.

면앙정은 호남 누정의 1번지라고 생각한다. 그가 16세기 호남문학에서 차지하는 비중으로 봤을 때 그리 불러도 과언은 아니라고 생각한다. 그럼에도 불구하고 면앙정은 이웃 소쇄원에 비해 사람들의 발걸음이 뜸하다. 여러 가지 이유가 있겠지만, 접근성과 콘텐츠 부족이 원인이라 생각한다. 소쇄원은 전국민이 아는 명소로 잡았기에 두 말할 필요 없다. 또한 인근에 가사문학관과 주변 누정들이 한데 모여 있다는 장점은 소쇄원을 찾는 사람들을 더욱 기쁘게 한다. 소쇄원은 앞서 언급한대로 김인후의 「소쇄원사십팔영」이라는 작품이 콘텐츠로서 한몫을 했다. 현재 두동 밖에 남지 않은 소쇄원의 내용이 풍부해질 수 있었던 까닭은 「소쇄원사십팔영」으로 인해 안보이는 공간까지 상상해낼 수 있는 콘텐츠가 든든히 받쳐주고 있기 때문이다. 이에 비해 면앙정은 초라하다. 그러나 「소쇄원사십팔영」은 다소 가까운 경물을 노래했다면, 「면앙정삼십영」은 가까운 경물은 물론이고 먼 거리까지를 포함하여 그 양과 질에 있어서는 많은 차이점을 보인다. 이처럼 「면앙정삼십영」이라는 훌륭한 콘텐츠를 사장시키고 있는 것은 결과적으로 면앙정이라는 전통조경공간을 현대적으로 계승하지 못하고 있음을 반증하는 것이다.

면앙정과 관련하여 현재 활용가능한 문화콘텐츠로 세 가지를 추출할 수 있다. 첫째는 송순이 1519년에 과거에 합격한 후 60주년이 되는 1579년에 치렀던 회방연(回榜宴)[16]이며, 둘째는 1798년 정조(正祖) 22년에 송순의 회방연을 기념하여 치렀던 도과(道科) 과거시험이며, 셋째는 「면앙정삼십영」각 제영에 드러난 구체적 장소를 서로 엮어 만들 수 있는 문학길이다.

16 「右參贊企村宋公謚狀」, 『면앙집』 권5, 한국문집총간 26, 252쪽. "己卯 家人設回榜宴 上聞之 命戶曹賜花宣醞 一如新恩例以寵之 時鄭松江 高霽峯 奇高峯 林白湖諸公暨道伯邑宰齊會于俛仰亭上" 여기서 당시 송순의 가마를 매었다고 전하는 네 사람 중 고봉 기대승은 1572년에 타계하였기 때문에 1579년 열린 회방연에 참가할 수 없었다. 이는 시장(謚狀)을 지은 조종영(趙鐘永, 1771~1829)의 오기(誤記)로 보인다. 이밖에 송순의 「가장(家狀)」이나 「행장(行狀)」에서 똑같이 언급하고 있어 문제적이다.

1) 회방연(回榜宴) 재연

사진2. 회방연 재연장면

회방연은 과거 합격 60주년을 기념하는 잔치로 조선시대 통틀어서 몇 차례 되지 않을 정도로 드물다. 인생 60년도 경사인데, 과거합격 60주년 또한 대단한 경사임에 틀림없다. 송순의 경우 당시 담양지역에서 중심인물로 활동했기 때문에 지인과 제자들이 찾아 성황을 이루었을 것으로 보이며, 당시 임금이 꽃과 술을 선물로 내려보냈다 했으니 그 잔치의 규모를 짐작케 한다. 여기서 특별히 인상적인 사건은 제자인 정철(鄭澈, 1536~1593)이 가마를 메고 내려가자고 제안한 것이다. 신분제가 엄격했던 당시의 사정에 비추어 볼 때 파격적인 제안으로 이처럼 스승과 제자가 신분에 얽매이지 않고 함께 어울리는 모습을 두고 인구에 회자되었음을 알 수 있다. 한말 문장가였던 영재(寧齋) 이건창(李建昌, 1852~1898)은 1894년 전라도 보성에서 유배가 풀리자, 한양으로 올라가던 중에 면앙정에 들러 시 두 수 남겼다.

宋公名德使人思　송공의 높은 덕 사람마다 생각케 하니
鄕國風流盛一時　우리네 풍류 한때에 성하였네
亭子依然江上在　정자는 의연히 강 위에 있는데
轎夫如此世間奇　교자꾼처럼 했다하니 세상이 기이하다 했네

山光渺渺水千折　산빛은 아득하고 물은 천갈래인데
野影漫漫天四垂　들판의 그림자 길고길어 하늘 사방에 드리웠네
俛仰無端一惆悵　굽어보고 우러르니 까닭없이 서글퍼라
今誰擔我我擔誰　누가 내 가마를 메주고 나는 누구를 메어줄 것인가[17]

이 시의 중심 소재는 회방연이다. 송순의 덕망이 오래도록 전해지고 풍류가 성했음은 인륜과 도덕의 바탕 위에 예술적 능력을 마음껏 구사할 수 있는 때를 뜻한다. 시간이 흘렀어도 누정은 언제나 그렇듯이 제 자리에 있는데, 당시 제자들이 교자꾼처럼 가마를 메었다는 이야기가 전설처럼 회자되고 있는 사실이 시인에게 유난히 인상깊었던 것으로 보인다.

2수에서 시인은 암울했던 구한말의 명운이 들판에 길게 늘어진 그림자마냥 암울하기만 하다. 하늘향해 우러르고 땅을 향해 굽어보지만 까닭없이 슬픔만 가득찬다. 4구에서 시인은 인륜과 도덕이 무너져 더 이상 가마를 메거나 메어줄 수 없는 시대를 한탄한다.

송순의 회방연을 문화콘텐츠로 활용하기 위해서는 당대의 의복(衣服), 음식(飮食), 음악(音樂) 등 당시의 풍속에 대해 각 전문분야의 고증과 검토를 거쳐야만 재연행사로서 의미를 가질 수 있을 것이다. 전통시대의 과거합격 60주년이 오늘날에 존재할 수 없으니 대신 오랜기간 동안 교육계에서 종사하여 퇴임하신 분을 대상으로 회방연을 재연한다면 사도의식(師道意識)이 점차 희박해져 가는 오늘날 교육계의 병폐를 해소하여 사제관계를 다시 일깨울 수 있는 대안이 될 수 있을 것으로 보인다.

17 李建昌, 「俛仰亭」, 『明美堂集』 권5, 한국문집총간 349, 74쪽.

사진3. 어제(御製) 현판(懸板)

2) 과거시험 도과(道科) 재연

현재 면앙정에는 모두 14개의 현판이 걸려 있다. 이중 1798년 정조가 내린 어제(御製) 현판(懸板을) 보면 송순의 회방연에 대한 기록을 보고 당시 전라도 관찰사 이득신(李得臣, 1742~1802)과 광주목사 서형수(徐瀅修, 1749~1824)에게 명하여 도과(道科)시험을 실시하게 하라는 내용이 실려 있다. 이에 정조는 '하여면앙정(荷輿俛仰亭)'이라는 시제(詩題)를 내려주는 등 당시 정조가 매우 깊은 관심을 가졌음을 짐작케 한다. 현판에 쓰인 내용은 다음과 같다.

> 담양부지에 가로되 송순의 아호는 기촌인데 20세에 과거에 올랐다. 그 문장력은 당세에 표준이요 으뜸이었다. 네 분 임금을 섬기고 관직에서 은퇴하여 고향 땅 언덕 위에 누정을 지어 이름을 면앙정이라 하였다. 대개 면앙이라는 뜻은 우주를 두루 살펴본다는 뜻이다. 선생께서 임금을 사랑했던 충성심은 많은 시구에서 나타나고 있으며 급제에 오른 지 60주년 그날을 맞아 면앙정 위에서 베푼 잔치는 마치 급제에 오른 그 때와 같았으며 온 전라도가 떠들썩하였다. 술기운이 절반이나 취할 무렵 당시 수찬 정철이 가로되 우리 모두가 이 어른을 위해 죽여를 매는 것이 좋겠다고 하였다. 드디어 헌납 고경명, 교리

기대승, 정언 임제 등이 죽여를 붙들고 내려오자 각 고을 수령들과 사방에서 모여든 손님들이 뒤를 따르니 사람들 모두가 감탄하여 광영으로 여겼다. 이는 실로 옛날에도 없었던 훌륭한 행사였다.[18]

회방연을 치르게 된 동기와 과정 등을 자세히 언급하고 있다. 특히 네 사람이 가마를 멘 사실은 전대미문의 훌륭한 행사였음을 기리고 있다. 현재 도과시험과 관련하여 당시의 문헌기록이 존재하지 않고 현판 기록이 유일하다. 당시 도과시험에 참가했을 것으로 추정되는 기학경(奇學敬, 1741~1809)의 장편고시 한 편[19]이 남아 전하는데, 다양한 전고(典故)를 인용하여 당시 회방연의 성대함과 화려함을 상상 속에서 읊고 있으며, 호남의 고풍스런 일의 성대함이 이와 같으니 시를 지어 임금께 올리자고 했다. 이로써 이 시가 도과(道科)에 제출한 것임을 짐작케 한다.

과거는 전통시대의 시험방식이기에 오늘날하고는 맞지 않다. 대신 옛 유생복식을 갖춰 입어 마당에 자리를 깔고 앉아 시험을 치르게 한다면 전통시대의 과거체험의 장으로 적극 활용한다면 교육측면에서 효과적으로 운용할 수 있을 것이다. 시제(試題)는 내용과 형식에 구애받지 않는 자유롭게 하는 대신 수상자는 전통방식에 따라 장원(壯元), 차상(次上), 차하(次下) 등의 등급을 매겨서 시상하는 것이 바람직하다고 생각한다.[20]

18 "解潭陽府誌曰 宋純號企村 二十登第 文章標望爲世所宗 歷事 四朝退老 林下作亭 家園岸土名曰 俛仰亭 盖俛仰宇宙之意也 其愛 君之誠多形於篇詠 登第周甲日 設宴于俛仰亭 上如新 恩賜一道聳觀酒半 修撰鄭澈曰 吾儕爲此老荷竹輿可乎 遂與獻納高敬命校理奇大升正言林悌 掖上扶輿而下邑 宰及四鄰來會資隨之 人皆嗟嘆而榮之 此實前古所未有之盛事也"

19 奇學敬, 「荷輿俛仰亭」, 『謙齋集』 상, 전남대학교 중앙도서관 소장본. "聖主亦加優老傳 賜以安車慰殘齡 江湖日晩憂進退 精舍春深喜醉醒 華筵此日別有感 共扶筍輿到花汀 金冠玉佩協前夢 引老休官起小亭 綠野名堂景已佳 寒花老圃節愈馨 文明天地俛仰亭 黃鳥止邱語丁寧 江山宅裏桂又發 海上蟠桃花幾零 皓首簪花曾未見 靑雲周甲今始聽 榮宴大開高亭春湖下嘉賓來滿庭 道德文章節義士 鄕黨州郡又朝廷 稱榮玉律詠何已 獻壽金盃行不亭 鄕飮宜修敬老禮 玆遊豈但侍軒屛 秋城老竹結爲輿 可合令公行出坰 扶荷非無諸子弟 以此何能聳瞻聆 臺臣在前學士後 緩踏春岡芳草靑 依然瘦鶴上盖松 忽復神仙下雲輧 桑鄕疏老宴遊意 洛社耆英畵圖形 湖南古事盛如此 摸以詩篇上禁扃"

사진4. 과거시험 재연장면

3) '면앙정삼십영 문학길' 조성

면앙정 각 제영에서 현재 '혈포효무(穴浦曉霧)'를 제외한 나머지 장소는 필자가 답사하여 조사한 바로는 복원 가능하다는 결론을 내렸다. 각각의 장소를 유기적으로 연결하여 하나의 동선으로 묶으면 '면앙정삼십영 문학길'라는 프로그램을 만들 수 있을 것이라 본다. 이는 제주의 '올레길', 무등산의 '옛길', 지리산의 '둘레길' 등 전국적으로 '느리게 걷기'가

20 2012년 11월 17일 재단법인 광주문화재단에서는 송순의 회방연과 도과 과거시험을 처음으로 재연하는 행사가 무등산 전통문화관에서 열렸다. 회방연은 전문가의 고증을 받아 극단 푸른연극마을 단원들이 참여하였으며, 과거는 '나도 과거시험 도전'이라는 제목으로 초등학생 4~6학년, 중학생 등 100명으로 제한하여 '무등산과 자연'이라는 시제로 실시하였다. 주요 일간신문사와 방송3사에서 취재를 하는 등 언론과 시민들의 높은 관심을 보여주었다.

열풍인 상황임을 감안하면 충분히 호응을 받을 수 있을 것이다. 단지 이들 길이 한정된 공간 내에서 걷기에 지나지 않는 단점을 가지고 있을 뿐이다. 곧 기계적인 운동에 불과하다. 이에 비해 '면앙정삼십영 문학길'은 연작제영시라는 콘텐츠가 실려 있다. 해당 장소에 「면앙정삼십영」에 해당하는 작품을 입간판으로 제작하여 세워두면, 작품감상과 함께 동시에 당시 옛사람들의 풍류를 상상 속에서 체험할 수 있을 것으로 본다. 이는 면앙정의 '계산풍류'를 현대적으로 계승할 수 있으며, 문화유산을 관광자원으로도 적극 활용가능하다고 본다.

면앙정은 누정이면서 동시에 자연의 일부이다. 산업혁명으로 인해 자연은 정복의 대상이자 개발의 대상으로 전락하고 말았지만, 이에 대한 댓가로 자연은 인간에게 재앙이라는 혹독한 결과를 주었다. 과도한 물질문명으로 인해 무너진 인성교육을 회복시키고 정신을 치유하는 데는 자연만한 곳이 없다. 호남의 누정은 이를 치유할 수 있는 교육의 장으로 아주 적합한 토양을 가지고 있어 이에 대한 문화콘텐츠적 접근방법이 어느 때보다도 필요하다고 생각한다.

6. 맺음말

본고는 앞에서 언급한 바대로 전라남도 시도기념물 6호인 면앙정과 관련하여 연작제영시인 「면앙정삼십영」을 재조명하고 문화콘텐츠로서 활용 가능성이라는 두 가지 주제를 가지고 논하였다. 첫 번째 주제인 「면앙정삼십영」의 재조명 부분은 면앙정의 창건시기와 송순의 「면앙정삼심영」의 존재 여부 그리고 창작동기와 시기에 대해 다시 논의하였다. 이로써 「면앙정삼십영」은 면앙정의 근경과 원경을 공통의 제영으로서 각자 개성적으로 창작한 것이며, 시기 또한 일률적인 관계에 있지 않음을 살폈다. 또한 관습시적 연작제영시의 성격을 띠는 「면앙정삼십영」은 고려시대부터 이어져 온 「소상팔경시」의 제영작시법에 따라 영향관계를 받았을 것으로 보이며, 서로 유사한 제영을 비교 분석하여 두 작품의 상관관계를 논의하였다. 그러나 『면앙집』에 들어있지 않는 양대박과 이홍남의 작품을 살피지 않아 「면앙정삼십영」을 전체적으로 재조명하는 데 한계를 지니고 있다. 이는 후일의 과제로 남겨두고자 한다.

두번째 주제인 면앙정의 현대적 계승을 위해 전통문화유산의 문화콘텐츠로 적극 활용하는 방안에 대해 논의하였다. 이를 위해 면앙정 송순의 과거 60주년을 기념하는 회방연과 정조 때에 이를 기념하는 도과 과거, 그리고 「면앙정삼십영」의 제영에 나타난 공간을 유기적으로 엮은 '문학길' 등 이 세 가지는 오늘날에도 유효한 가치가 있는 문화콘텐츠임을 확인하였다. 면앙정이 한낱 과거시대의 잔재가 아닌 오늘날에도 여전히 유효한 가치가 있음을 새롭게 인식하기 위해서는 문화콘텐츠를 통한 적극 활용이야말로 대안이 될 수 있다고 생각한다. 그러나 단순한 활용이 아니라 스토리텔링 구성 등 끊임없는 아이디어의 확대 재생산 과정을 거치지 않으면 일회성에 그치고 마는 한계가 높다고 생각한다. 이를 위해서는 해당 지역민의 인식 제고와 자치단체의 적극적 지원, 그리고 학계의 연구성과 등이 골고루 이루어진다면 면앙정의 문화콘텐츠를 보다 다양하게 확보할 수 있을 것으로 본다.

출처 : 『우리말글』 47집, 우리말글학회(2012년)

면앙정 송순 문화자산의 문화콘텐츠 활용 가능성

박기수_ 한양대학교 문화콘텐츠학과 교수

1. 송순의 문화자산과 문화콘텐츠

본고는 면앙정 송순(俛仰亭 宋純·1493~1583)의 문화자산을 기반으로 문화콘텐츠로의 활용 가능성을 모색하기 위한 것이다. 널리 알려진 바와 같이 송순은 조선문학사(朝鮮文學史)를 대표하는 큰 시인이며, 호남시가(湖南詩歌)의 원류를 구현한 큰 샘(泉)으로 평가받는 인물이다. 조선을 대표하는 경세가이며, 학자이며, 큰 시인으로서 송순이 이뤄낸 고른 성취에 대한 논의는 다양하게 진행되어 왔으며 진행 중에 있다. 송순이 이뤄낸 성취를 고려할 때, 이러한 논의는 다양한 관점에서 보다 깊이 있게 지속적으로 전개되어야만 할 것이다. 이러한 맥락을 바탕으로 본고에서는 송순의 문화자산을 기반으로 문화콘텐츠로의 활용 가능성을 모색함으로써, 송순의 빛나는 문화자산을 현재로 소환하여 다양한 방식으로 향유하기 위한 시도이다.

본고에서 문화자산(cultural assets)이란 문화를 매개로 가치를 지속적으로 창출 하고 있거나 창출 할 수 있는 가능성을 지니고 있는 고유성, 차별성, 현재성을 가지고 있는 일체의 자산을 말한다. 이병민은 "좁은 의미에서 '문화자산'을 문화적 가치가 있는 시설과 문화재로서 물리적 부분에 집중한다고 한다면, 넓은 의미에 있어서 '문화자산'은 물리적 자산과 비물질적 요소(감정, 영적 요소까지 포함)를 모두 망라"하고, "문화적 가치가 있는 역사와 스토리텔링, 가치로서의 이미지 등이 모두 결합된 형태"[1]라고 주장한 바 있다. 이병민이 주장한 요소들에 논자는 연결성(connectivity)과 통합적 구현을 덧붙인 후, 그것을 고유성, 차별성, 현재성의 관점에서 가치를 창출할 수 있는 유효한 것들을 문화자산으로 본 것이다. 무엇보다 문화자산은 당위적인 가치가 아니라 구현을 전제로 한 것이어야 하며, 구현 가능성은 '지금 이곳'에 소환할만한 고유성과 차별성 그리고 현재성을 확보한 것이어야만 하기 때문이다. 특히 본고에서 논의할 문화자산은 송순의 문화자산뿐만 아니라 그것의 구체적인 발현의 터(場)였던 담양은 물론 지역의 문화생태계를 구현하는 다양한 요소까지 통합적인 관점에서 논의되어야 하기 때문에 포괄적인 접근이 보다 유용하다.

이와 같은 통합적 관점의 문화자산은 현재적 향유를 기반으로 한 가치 창출과 그것을 지속 가능하고 구체적인 형태로 구현할 수 있는 문화콘텐츠[2]와 연결 지어 접근할 수 있다. 일반적으로 문화콘텐츠는 "문화, 예술, 학술적 내용의 창작 또는 제작물 뿐 아니라, 창작물을 이용하여 재생산된 모든 가공물, 그리고 창작물의 수집, 가공을 통해서 상품화된 결과물들을 모두 포함하는 포괄적 개념"[3]으로 사용하고 있다. 심상민은

1 이병민, 「문화자산을 토대로 한 도시재생과 지역발전-「서울동화축제」 사례를 중심으로-」, 『한국경제지리학회지』, 19권 1호, 한국경제지리학회, 2016, 58쪽.

2 본고의 문화콘텐츠에 대한 논의는 논자가 문화콘텐츠 연구 1세대 연구자로서 여러 연구에서 누적하며 내린 현재까지의 잠정적 결론이다. 따라서 이하 문화콘텐츠에 대한 논자의 선행 연구에서 언급된 것들을 다시 정리한 것임을 밝혀둔다.

3 한국문화콘텐츠진흥원, 『문화콘텐츠산업 학과 커리큘럼 가이드북』, 한국문화콘텐츠진흥원, 2003, 7쪽.

원작자가 누구인지, 어떤 가공 과정으로 구현되었는지가 분명하여 저작권이 가능할 수 있어야 한다는 '콘텐츠 재화(contents good)'적 인식에 주목한다. 그는 "창작 기반의 문화, 예술작품 산업을 '문화산업', 놀이와 감상의 성격을 전면화한 '엔터테인먼트 산업', 이 둘 가운데 상업화의 가능성이 높고 매체 연계성이 높은 분야를 문화콘텐츠"[4]라고 주장한다. 현재적 의미에서 심상민의 이러한 구분의 유효성은 그리 높아 보이지 않는다. 이미 문화콘텐츠라는 말이 보편화되면서 그가 말하는 문화산업, 엔터테인먼트 산업도 모두 포괄하고 있기 때문이다. 논자는 그동안 문화콘텐츠를 생성적 개념으로 파악하며, 그것의 조형성에 주목해왔다. 새로운 미디어와 플랫폼의 등장에 따라 다양한 수익 구조를 지향하게 된 콘텐츠의 영역은 무한 확장되고 있고 그 중요성과 가치가 날로 증가하는 상황에서 문화콘텐츠 영역의 개방적 폭식성(暴食性)에 주목했기 때문이다. 더구나 문화콘텐츠는 논자가 주장해온 바와 같이 "'문화'와 '콘텐츠'라는 상이한 두 개념의 합성어다. '문화'는 매우 포괄적이며 인간의 삶과 밀접한 상관을 지니고 있는 탓에 실체적 개념이라기보다는 조형적 개념에 가깝고, '콘텐츠'는 "문자, 영상, 소리 등의 정보를 제작하고 가공해서 소비자에게 전달하는 정보 상품"[5]의 성격을 강하게 지니고 있기에 매우 복합적이고 다양한 부면을 지닐 수밖에 없다.[6] 이와 같이 문화적 특성과 콘텐츠적 특성을 모두 가지고 있는 문화콘텐츠는 그 영역이나 조합의 가능성이 지극히 다양하며, 그 다양성이 그것의 차별적 경쟁력이기 때문이다.

4 심상민, 『미디어는 콘텐츠다』, 김영사, 2002, 19쪽 정리.
5 콘텐츠 비즈니스 연구소, 조선일보 출판부 역, 『콘텐츠 비즈니스 아는 만큼 돈이 보인다』, 조선일보사, 2000, 17쪽.
6 박기수, 「한국 문화콘텐츠학의 현황과 전망」, 『대중서사연구』 16호, 대중서사학회, 2006, 11~12쪽.

현재적 관점에서 합의 가능한 문화콘텐츠의 특성을 파악해야지만 그것의 활용에 대한 적실한 전략을 마련할 수 있다. 다소 장황하더라도 그 특성을 이해해야 하는 이유다. 첫째, 문화콘텐츠는 문화적 특성을 기반으로 콘텐츠적 특성을 상보적으로 구현되어야만 그 가치를 극대화할 수 있다. 문화가 콘텐츠에 일방적으로 종속되거나 콘텐츠가 문화에 일방적으로 종속되는 식의 상호관계가 아니라 문화와 콘텐츠가 적절한 긴장관계를 유지하며 생산적인 상보관계를 유지할 때, 비로소 기대하는 바와 같은 문화콘텐츠의 출현을 기대할 수 있기 때문이다. "문화적 가치와 재화적 가치를 동시에 구현함으로써 텍스트의 미적 가치를 확보하고, 이러한 세 가치의 통합적인 가치 구현 과정을 통하여 사회적 가치나 역사적 가치를 보유하게 되는 것이 문화콘텐츠의 가치 구현 사슬이라고 할 수 있다."[7] 문화콘텐츠의 중요성이 부상하면서부터 그것의 경제적 부가가치 창출에만 관심이 편중됨으로써 오히려 부가가치 창출에 실패하고 문화적으로도 황폐해지는 아이러니한 결과를 초래하기도 하였다. 문화콘텐츠가 지니고 있는 문화의 경제적 가치 창출 가능성은 그것만을 추구함으로써 높아지는 것이 아니라 문화적 가치를 기반으로 다양한 역량을 유기적으로 잘 구조화할 때 비로소 가능해지는 것이다. 물론 이러한 통합적 가치의 구현 과정에서 어떻게 경제적 가치를 창출할 수 있는가, 창출된 가치를 유지하고 확산시킴으로써 극대화할 수 있는가 등을 고려하여, 다양한 요소를 얼마나 효과적으로 전력화할 수 있느냐는 문제도 필수적으로 고려할 사항이다. 따라서 경제적 가치에 매몰되어 문화를 도구화하거나 효율성을 핑계로 문화적 가치를 훼손시키는 일은 그 반대의 경우만큼이나 참담한 결과를 가져올 것이다.[8]

7 박기수, 「문화콘텐츠 교육의 현황과 전망」, 『국제어문』 37집, 국제어문학회, 2006, 4쪽 수정.
8 위의 논문, 4쪽 수정.

둘째, 문화콘텐츠 분야는 매우 다양하고 광범위하며 지속적으로 확장되고 있다는 점이다. 문화콘텐츠 생태계 안에서 구현 장르, 미디어, 플랫폼, 향유자,구현 기술, 수익 구조가 다양하고 다변화하는 것은 그 자체로도 중요하지만 그만큼 상호 연동이 용이하고, 상생적 결합에 의한 창조적 생산성이 높다는 말이며, 바로 이러한 특성이 문화콘텐츠의 경쟁력이기도 하다. 특히, 이러한 광범위성과 개방성은 모든 영역이 상호 협력 체제를 구축하고 협업 체계를 구축하여 공통의 이익과 지향을 마련해야 한다는 뜻이다.

셋째, 문화콘텐츠의 일정 수준을 확보하려면 규모의 경제(economy of scale) 구축이 필수적이라는 점이다. 무형의 가치를 활성화하여 가치를 창출하는 문화콘텐츠는 양질의 콘텐츠를 어떻게 생산할 수 있느냐, 어떻게 대중적 지지를 얻고 있는 콘텐츠의 가치를 지속, 공유, 확장할 것이냐의 문제가 무엇보다 중요하다. 시장 트렌드에 적실하게 대응하거나 트렌드를 선도할 수 있는 양질의 콘텐츠를 기획, 개발, 선점해야 하는 문제라면, 후자는 가치 있는 즐거움을 창출함으로써 지속성을 확보할 수 있는 참여, 체험, 공유의 선순환 구조 구축에 관한 문제라 할 수 있다. 양자 모두를 성취하기 위해서는 신뢰할만한 대규모 자본의 지속적인 공급이 필수적이다. 국내 시장의 현재규모로는 이와 같은 공급 유도가 쉽지 않기 때문에 해외시장을 전제로 기획, 투자, 창작, 유통전략, 마케팅이 필요하다. 해외 시장을 고려한 콘텐츠 기획 및 개발에는 보편성과 특수성의 상관관계를 전략적으로 적용할 수 있어야만 한다. 물론 최근 스트리밍 서비스의 보편화로 인하여 양적인 규모뿐만 아니라 세분화된 취향별 규모에도 관심이 고조되고 있다는 점도 주목해야할 지점이다.

넷째, 문화콘텐츠는 가치의 발굴, 창출, 지속, 공유, 확장이라는 일련의 과정을 통하여 가치를 극대화하기 위한 부단한 시도를 전개하면서 최적화된 선순환 구조를 조형적으로 탐구한다. 이 때 필요한 전략이 One Source Multi Use, 더 나아가 트랜스미디어스토리텔링이다.

One Source Multi Use는 "원천소스(One Source)의 창구 다변화, 장르 전환, 관련 상품 판매, 브랜드 창출 효과 등을 통해서 부가가치를 극대화하는 마케팅 활동"을 말한다. 따라서 OSMU 구현 전략에 대한 논의는 "① 콘텐츠를 구현하는 미디어를 중심으로 창구화(windowing) 전략, ② 개별 장르의 변별성 탐구와 이를 기반으로 하는 장르 간 전환(adaptation) 전략, ③ 관련 상품 및 부가 상품과 연관된 상품화(merchandising) 전략, ④ 브랜드 창출 전략 등의 실천적 관점"에서 종합적으로 이루어져야만 한다. One Source Multi Use 활성화 전략은 미디어별, 구현장르별, 구현기술별, 향유자별 특성을 고려해야 하며, 특히 One Source Multi Use의 전개 순서, 범위, 정도 등과 연동할 수 있도록 종합적인 관점의 다각적인 접근이 통합적으로 필요하다.[9]

트랜스미디어 스토리텔링(transmedia storytelling)은 "향유를 지속, 강화, 확산하기 위하여 복수의 미디어와 장르를 가로질러 스토리월드(Story World)를 확장적으로 구축해나가는 스토리텔링 전략 혹은 그러한 세계를 의미한다."[10] 즉, 트랜스미디어스토리텔링은 매혹적인 새로운 세계를 주체적으로 만끽하기 위하여 향유자들은 다양한 미디어, 장르별로 적극적으로 참여/체험함으로써 스토리월드를 단편화하고 이것을 다시 재구하는 과정을 통해 의견을 나누거나 생산하는 체험과정으로 즐거움을 창출해내는 일련의 과정이다. 트랜스미디어(Transmedia)는 축자적 의미(literal meaning)로는 미디어 간 경계를 가로지르는 융합현상 혹은 그 결과물을 통칭하는 개념이다. 여기서 융합은 산업적 수요에 의

9 박기수, 「One Source Multi Use 활성화를 위한 문화콘텐츠 스토리텔링 전환 연구」, 『한국언어문화』 44집, 한국언어문화학회, 2011, 156~157쪽 수정.

10 박기수, 「웹툰의 트랜스 미디어스토리텔링 전략 연구」, 『애니메이션연구』 12권 3호, 한국애니메이션학회, 2016, 6쪽.

한 미디어 플랫폼 간의 생산적인 이동 또는 참여와 체험을 기반으로 한 조형적, 개방적, 유목적인 향유자의 즐거움 추구 과정을 의미한다. 트랜스미디어콘텐츠 혹은 트랜스미디어스토리텔링과 유사한 의미로 범칭하는 트랜스미디어는 미디어의 생산, 유통, 향유[11]과정에서 미디어 간 경계를 넘어서 역동적으로 창출되는 융합현상을 말한다. 따라서 트랜스미디어 스토리텔링은 ① 향유를 통한 지속적인 가치 창출, ② 집단지성의 실천적 참여와 자발적 생산, ③ 개방성과 자율성의 최대한 보장, ④ 완성되는 것이 아니라 하나의 모듈로서만 완결, ⑤ 지속적인 컨버전스의 개방적 시도를 그 특성으로 한다. 특히 컨버전스의 방향이 '연계→통합→확산→탈경계의 섞임→이주와 유목' 등의 선택적 순환을 기조로 한다는 점과 그 핵심 동력은 향유이며, 그에 따른 놀이적 성격과 그것의 생산력을 어떻게 활성화할 것이냐에 달렸다는 점을 주목해야 한다. 이렇게 구축된 스토리월드를 트랜스미디어 스토리월드라 하는데, 이것은 "다양한 미디어 플랫폼을 통해 공개되며, 각각의 새로운 텍스트가 전체 스토리에 분명하고도 가치 있는 기여를 하고, 프랜차이즈로의 진입은 자기 충족적이어야 하며, 어떤 상품이든지 전체 프랜차이즈로의 입구가 되어야 하고, 새로운 수준의 통찰과 경험을 지속적으로 제공해야만 한다."[12] 이러한 맥락에서 모든 콘텐츠는 개별 미디어와 장르를 통해서 자족적인 형태로 창작되지만 보다 거시적이고 총체적인 세계로서 스토리월드로 발전 가능하며, 적어도 개별 작품은 트랜스미디어스토리월드의 구성요소로서 기능할 수 있다.

송순의 문화자산을 기반으로 문화콘텐츠 활용 가능성을 탐구하기 위해서는 송순의 문화자산을 구현 생태계를 기반으로 현재성 관점에서 파악해야만 하며, 이것을 문화콘텐츠의 특성과 결합하여 실현 가능성과 지속 가능성을 고려한 전략을 마련해야만 한다. 그동안 송순의 문화자산에 대한 연구가 경세가로서의 업적이나 큰 시인으로서 시가문학의 성취에 국한 되거나 면앙정의 역사적 가치 또는 면앙정을 중심으로 한 호남시단의 계보학에 치중해왔다면, 본고에서는 그것의 구현 생태계로 확대하여 담양의 장소성(placeness)에 기반한 장소자산(place asset)까지 연결하여 송순의 문화자산을 살펴볼 것이다. 송순의 문화자산은 고유성과 차별성을 바탕으로 현재성을 확보할 수 있을 때, 지금 이곳의 논의가 보다 생산적이고 지속가능한 진정성을 얻을 수 있을 수 있다. 문화콘텐츠와 상관한 논의는 대부분 목적중심의 정체를 지향할 때 실천 가능성과 지속 가능성을 얻을 수 있기 때문이다.

2. 담양과 송순 그리고 면앙정의 문화생태계

송순의 문화자산은 크게 ① 관/학/문(官/學/文)의 풍성한 내력(來歷)과 '관용과 대도'[13](大道)의 삶으로서 넉넉한 원천스토리를 지니고 있는 송순의 삶 자체, ② 한시문(漢詩文) 600여 수, 시조 30여 수를 비롯하여

11 여기서 말하는 향유는 논자가 그동안 주장한 "자발성, 개방성, 수행성의 즐거움에서 출발하는 참여적 수행으로 읽고→생각하고→생각을 나누고→덧붙여 쓰고→다시 쓰는 일련의 과정뿐만 아니라 텍스트를 매개로 자발적이고 개방적인 수행(performance)을 전제로 즐거움을 창출해내는 일체의 행위를 의미한다. 텍스트는 완결된 의미의 보존소가 아니라 자유로운 체험의 장(場)이라는 점과 텍스트는 체험화 과정을 통해 의미 지평을 지속적으로 확장한다는 인식이 향유의 전제인 까닭이다. 무엇보다 최근 문화전반에 스마트 혁명으로 인하여 향유자의 적극적인 참여와 체험을 바탕으로 즐거움을 창출하는 향유자 경험에 주목하고 있다는 점과 이러한 일련의 과정이 놀이화되어 조형적인 양상으로 무한증식하고 있다는 점에 주목해야 한다."는 점에 중심을 두고 있다.(박기수, 『웹툰, 트랜스미디어 스토리텔링의 구조와 가능성』, 커뮤니케이션북스, 2018, 3~4쪽.)

12 헨리 젠킨스 / 김정희원 외 역, 『컨버전스 컬처』, 비즈앤비즈, 2008, 149쪽.

13 정영철, 「시문을 통해 본 면앙정의 공간구조에 관한 연구」, 『한국주거학회논문집』 16권 4호, 한국주거학회, 2005, 94쪽.

그림1. 송순의 문화자산 구조

조선의 강호가도(江湖歌道)를 대표하는 가사 「면앙정가」(俛仰亭歌) 등 시가문학(詩歌文學)의 유산, ③ 눌재(訥齋) 박상(朴祥)과 취은(醉隱) 송세림(宋世琳)으로부터 수학하고 자신의 문하에서 김인후·기대승·고경명·정철 등과 같은 대학자와 다수의 문인을 배출함으로써 호남시단의 큰 스승으로 일컬어진[14] 학통(學統)과 문통(文統)의 계보학(系譜學)적 유산, ④ 유형 유산으로서의 면앙정(俛仰亭), ⑤ ①~④까지의 모든 것을 수렴하여 구체적 현재로 구현되어 있는 담양이라는 장소자산(place asset)으로 나눠 볼 수 있다.

①에서 ④까지는 송순의 문화자산으로 다양하게 논의되어 왔다. ①을 기조로 하여 ②의 성취나 ③과의 맥락성을 구조화하고, ④를 매개로 한 구체화 과정에 대한 논의들은 송순의 시가 세계나, 면앙정을 매개로 한 호남시단의 계보, 면앙정을 노래했던 수많은 작품들을 중심으로 전개해 왔다.

누정 면앙정은 명실 공히 호남 시가문학의 산실이었다. 주인 자신이 「면앙정 단가」 7수와 가사 「면앙정가」를 지은 것을 위시하여, 임억령·김인후·박순·고경명에 의해 각각 「면앙정 30영」의 한시가 지어졌으며, 기대승의 「면앙정기」와 임제의 「면앙정부」 또한 전한다. 이렇듯 면앙정은 당대 호남시단의 기라성 같은 문인들에 의해 시조·가사·한시문 등 다양한 장르의 작품들이 쏟아져 나온 구심처였는 바, 특히 정철의 「성산별곡」은 스승의 「면앙정가」에 감화 입은 바 매우 크다.[15]

면앙정과 관련된 작품들에 대한 논의는 위의 인용과 크게 다르지 않게 합의하고 있다. 면앙정이라는 공간을 중심으로 ① 그곳에서 교유하던 선비들의 학통(學統)과 문통(文統)이 낳은 내력담(來歷談)과 ② 그들의 시가작품 등이 어우러져 면앙정의 장소성을 만들어내고, 이것이 현재 담양의 문화생태계와 결합하여 장소자산을 창출하고 있다.

〈가〉 ⓐ 면앙정은 송순의 호이면서 누정의 이름이기도 하다. ⓑ 누정 면앙정은 담양군 봉산면 제월리에 자리잡고 있는데, 송순의 나이 42살(1534) 때 대사헌의 직을 그만두고 향리에 내려와 있으면서 지었다. ⓒ '면앙俛仰'은 '굽어보고 우러러보다'라는 뜻으로, 순자荀子가 백이伯夷와 유하혜柳下惠를 두고 한 말에 근거를 두고 있는 것으로 보인다. 심중량沈仲良의 「면앙정기」를 보면, "백이는 우러러[仰] 하늘을 보아 맑음[淸]을 얻어 자신의 뜻[志]을 길렀고, 유하혜는 굽어[俛] 땅을 보아 순리[順]를 얻어 자신의 화평함[和]을 길렀다."라는 순자의 말과 함께 '면앙'의 의미를 되새기는 이야기가 나온다. 이로써 보면, ⓓ '면앙'은 하늘의 도를 본받음으로써 맑은 뜻[淸志]을 기르고, 땅의 이치를 살핌으로써 화순한 마음[順和]을 기르고자 하는 의지의 표상이라고 할 수 있다. 즉, 하늘을 우러러 부끄럼이 없고 땅을 굽어

14 박영주, 「가사 작가 인물전_호남 시단의 맹주, 면앙정 송순」, 『오늘의 가사문학』 2권, 고요아침, 2014, 63쪽.

15 위의 글, 64쪽.

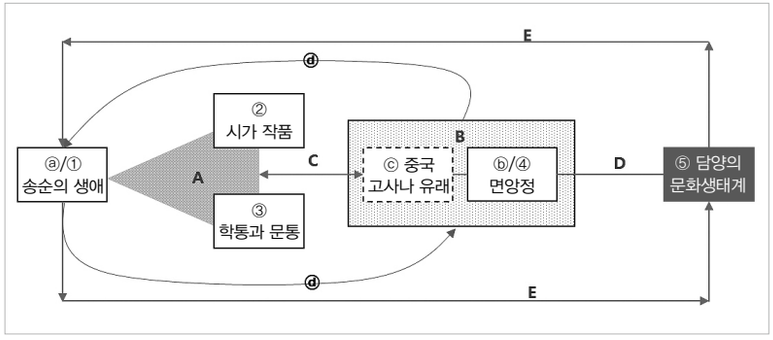


그림2. 〈가〉에 구현된 송순의 문화자산 구성 요소 간 상관관계

> 보아 순리에 어긋남이 없는, 맑고도 스스럼 없는 삶을 추구해 나가고자 한 송순의 지향의지이자 가치 의식을 표상한다고 할 것이다.[16](인용 명명, 밑줄 및 원문자는 인용자)

인용문 〈가〉는 면앙정의 유래를 기술하고 있는데, 송순과 면앙정의 연관성(ⓐ)을 제시하고, 송순의 삶과 누정 면앙정의 의미를 연결하고(ⓑ), 그것의 유래를 중국 고사에서 찾은 후(ⓒ), 면앙이 맑은 뜻(淸志)과 화순한 마음(順和)을 기르려는 의지의 표상이라는 것을 명시하고, 그것이 송순 삶의 지향이며 가치였음을 밝히고(ⓓ) 있다. 이러한 논리적 연쇄가 일반적으로 송순의 문화자산을 설명하는 패턴이며, 그의 삶과 면앙정이라는 유형유산을 연결 짓는 방식이다.

[그림 2]는 인용문 〈가〉에 구현된 송순의 문화자산 구성 요소 간 상관관계를 표로 나타낸 것이다. 이 그림을 보면, 송순의 문화자산 구성 요소 중 ②, ③, ⑤가 명시적으로 드러나지 않는데, 그중 ②와 ③은 ①과 더불어 A라는 장을 이루기 때문에 언급된 것으로 볼 수 있다고 할 때, ⑤만 유일하게 누락된 것을 알 수 있다. 송순의 문화자산에 대한 그간의 논의에서 ⑤가 누락된 것처럼, 여기서도 담양의 장소성은 제외되어 있다. 유형유산으로 면앙정의 의미와 가치는 표면적으로 B(ⓑ+ⓒ)의 형태로 조성되지만, 그 심층의 의미는 B가 ⓐ와 결합하게 되고 이것을 기반으로 A와 B의 비중과 경사에 따라 C라는 유연한 형태로 구현된다.[17] 이것에 ⑤까지 결합하는 D라는 상관을 통하여 송순의 문화자산 생태계 전반과 관계하는 E를 구조화할 수 있다. [그림 2]는 위에서 인용문 〈가〉를 통해 설명한 바와 같이, 송순의 문화자산 전반이 어떻게 구조화되고 있고, 그것을 상호 작동시키는 관계를 종합적으로 드러낸다.

그동안의 문화자산에 대한 논의는 개별 구성 요소 별로 독립적으로 전개되었고, 그 결과 간의 연쇄는 지극히 정태적인 관점에서 이루어진 탓에 생산적인 문제 제기가 어려웠다. 더구나 문화콘텐츠는 역동적인 현재성을 기반으로 구현되는 까닭에 송순의 문화자산을 실천 가능한 생산으로 효과적으로 구현하기에는 분명한 한계가 있었다.

다음 장의 문화콘텐츠로의 활용 가능성 모색에 앞서, 앞서 언급했던 송순 문화자산을 구성하는 각 요소의 개념과 범주를 분명히 해야 할 필요가 있다. ①은 관용과 대도의 삶을 지향한 송순의 생애로서 원천스토리로서의 성격을 지니고 있다. ②는 ①과 밀접한 연관이 있는 송순의 시가문학으로서 현재까지 남아있고, 그중 일부는 정규 교육과정을 통해 학습으로 심도 있는 체험한 바 있는 텍스트이며, ③은 호남시단의 큰 스승인 송순을 중심으로 연결된 학통(學統)과 문통(文統)의 계보학(系譜

16 위의 글, 66쪽.

17 "송순이 면앙정을 중심으로 부른 한시로서는 「俛仰亭三言歌」 1수, 「俛仰亭」 1수, 「次俛仰亭韻」 2수(1538), 「次俛仰亭韻」 2수(1539), 「俛仰亭題詠」 1수, 「次和題俛仰亭」 4수,「復次俛仰亭韻」 3수, 「索題韻」 1수 등 15수가 남아있으며, 가사로서는 「俛仰亭歌」 1편, 시조로서는「俛仰亭短歌」 7수,「俛仰亭雜歌」 2수가 전해진다."(이종건, 『면앙정송순연구』, 개문사, 1982, 90쪽.)

學)적 네트워크[18]를 의미한다. ④는 누정 면앙정으로 ①, ②, ③을 연결하는 구체적인 매개이며 중심으로서 큰 역할을 한다. 따라서 ①과 ③은 송순의 문화자산을 이해하는데 가장 기초가 되는 원천스토리를 제공할 수 있으며, ②와 ④는 그것에 참여하고 체험할 수 있게 함으로써 가치 있는 즐거움을 창출하고, 그 창출과정을 공유하게 하는 중요한 매개로 그 역할을 강화할 수 있다. ⑤는 담양이라는 장소성과 그것의 구현 생태계를 통해 ①~④까지의 모든 것을 상호 연결하여 의미 있는 현재로 소환할 수 있는 담양이라는 장소자산(place assets)을 말한다.

〈나〉 면앙정의 나이 87살(1579) 되던 해에 누정 면앙정에서 큰 잔치가 열렸다. 그가 과거에 급제하여 벼슬길에 나아가게 된 것이 27살 때인데, 이 해가 바로 과거 급제 60년이 된 해였기 때문이다. 이를 회방연回榜宴이라고 하는데, 말 그대로 급제자 목록에 오른 지 60년을 경축하여 베푸는 잔치라는 뜻이다. 임금인 선조는 호조에 명하여 꽃과 술을 처음 과거에 급제했던 때처럼 내려 축하했다. 그리고 그 자리에 모인 당대 인사들만을 보더라도, 고경명·정철·임제와 같은 문하생들을 위시하여 관찰사 송인수와 주변 고을 수령 등 100여 명에 달했다고 한다. 특기할 만한 사실은, 그날 밤이 깊어 선생이 술이 거나하여 침소로 돌아가기를 원했는데, 송강이 제창하여 일시에 제자들이 나서서 면앙정의 가마를 메고 마을로 모시고 내려갔다고 한다. 그리하여 거기에 모인 사람들이 모두 탄복하면서, '이런 일이란 예전에는 없었다.'고 했다 한다. 면앙정의 인품이 빚어낸 아름다운 일화면서 그와 문하생들 사이의 다사로운 정을 실감할 수 있는 일화라고 하겠다. 훗날 (1798년) 정조 임금은 호남지역 과거시험에서 「荷輿俛仰亭」(면앙정에서 가마를 멘 일)을 어제(御題)로 내기도 했다.[19]「인용 명명 인용자」

위 인용문 〈나〉를 보면 ①, ②, ③, ④가 어떻게 유기적으로 연결되어 원천 스토리를 형성하는지 알 수 있다. 과거 급제 60년에 열리는 회방연(回榜宴)[20]은 당사자가 어린 시절에 급제하고 장수해야지만 가능한 것이라는 점에서 당대 선비들에게는 거의 모든 복에 해당하는 축하이며(①), 임금이 꽃과 술을 내리고 문하생이 축하하며 가마를 메고 마을로 가니 그의 학덕(學德)을 알아볼 수 있는 구절(②, ③)이며, 그 행사가 면앙정에서 열렸고(④), 정조는 그 행사를 기려 어제(御題)를 내기도 했다니 당대 개인의 이야기로서는 이보다 더 크고 극적이며 영광스러운 이야기가 없다. 이 모든 이야기가 송순의 고향이며, 학문과 시가를 교류하던 면앙정이 위치해 있고, 당대 최고의 선비들이 그곳에 살았던 담양을 통해 구체화되고 있다는 점에 주목해야 한다. 담양은 송순 문화자산이 발현된 공간이며, 향유자의 다양한 체험을 통해 공간(Space)에서 장소(Place)로 전환되고 이를 통해 장소자산(Place Assets)을 확보할 수 있는 곳이기 때문이다.

3. 송순 문화자산의 문화콘텐츠 활용 가능성

이 장에서는 앞에서 살펴본 송순의 문화자산을 기반으로 한 문화콘텐츠로 활용 가능성을 모색해볼 것이다. 문화콘텐츠 기획에 있어서 5W1H

18 이것에 대한 실증적 연구는 박준규의 선구적 연구가 대표적이다.(박준규, 「宋俛仰亭 硏究 -그의 生平을 중심으로」, 『국어문학』, 25호, 국어국문학회, 1985.)

19 박영주, 앞의 글, 65~66쪽.

20 회방연의 문화콘텐츠적 활용에 대한 연구는 임준성의 연구를 통해 구체화된 바 있다.(임준성, 『俛仰亭三十詠』과 문화콘텐츠 활용, 『우리말글』 56호, 우리말글학회, 2012.)

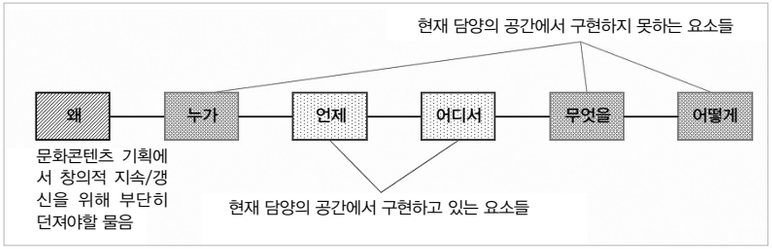


그림3. 송순의 문화자산을 활용한 문화콘텐츠 기획의 전제

는 콘텐츠의 지향과 정체성을 확정하고, 구체적인 전략을 마련하는데 매우 유용하다. 문화콘텐츠 기획이 지극히 목적중심적인 과정이라고 할 때, [그림 3]에서 드러난 바와 같이 5W1의 세분화된 접근은 필수적이기 때문이다. 이러한 관점에서 볼 때, 송순 문화자산의 콘텐츠로의 활용 전략은 5W1H에 대한 점검으로 출발해야 한다.[21]

모든 콘텐츠 기획이 그렇지만, 본고에서도 '왜'(Why)로 질문을 시작해보자. 송순의 문화자산을 왜 문화콘텐츠로 개발하여야 하는가? 대부분 송순의 문화자산을 발굴하고 개발하여 보다 대중적인 형태로 폭넓게 향유하게 하기 위한 것이라 답변할 것이다. 하지만 이 답변은 소박할뿐더러 원론에 가깝다. 담양은 인구 45,936명 규모로서 지역 자체의 수요를 기반으로 한 콘텐츠 생산은 지극히 제한적일 수밖에 없다. 따라서 주민들의 절대적인 지지를 기반으로 외부 방문자를 수용할 수 있을 때, 경제적으로도 유의미한 콘텐츠를 기획하고 개발할 수 있다.

이러한 맥락에서 볼 때, 송순의 문화자산을 기반으로 문화콘텐츠를 개발하는 목적은 송순의 문화자산을 발굴하고 선양해야 한다는 문화적 인 가치 창출뿐만 아니라 경제적인 가치 창출 및 확산에도 초점을 맞추어야 한다. 더불어 콘텐츠 개발에 필요한 자본을 투자해야할 주체의 관점이나 콘텐츠 생태계 안에 일원으로 참여해야할 담양 주민들의 관점 역시 이 목적으로 수렴한다 할 수 있다. 따라서 이러한 목적의 성격과 문화자산의 특성을 고려할 때, 그것은 담양이라는 구체적인 장소자산을 기반으로 논의되어야만 한다. 문화콘텐츠 개발에는 주체나 거점이 필수적인데, 송순의 문화자산이 담양을 매개로 연결되고 구현되고 있기 때문이다. 그렇다면 현재 송순의 문화자산과 연관하여 담양이 이미 확보하고 있는 자산들이 무엇인지 살펴보아야 한다.

송순의 문화자산과 연관하여 담양이 이미 확보하고 있는 자산을 5W1H의 관점으로 살펴보면, '언제(When), 어디서(Where)'의 요소는 어느 정도 구비되어 있지만, '왜(Why), 누가(Who), 무엇을(What), 어떻게(How)'의 부분은 상당히 부족하다는 것을 알 수 있다.

'왜'(Why)는 프로젝트의 정체와 목적을 결정하는 핵심적 요소다. 송순의 문화자산 문화콘텐츠로 활용하기 위한 목적, 성격, 정체, 지향 가치 등을 종합적으로 고려하여 '왜'에 대한 답을 준비하는 것이 프로젝트의 출발이 될 것이다. '왜'에 대한 생산적인 답을 위해서는 송순의 문화자산에 중심을 둘 것인지, 문화콘텐츠화에 무게를 둘 것인지와 같은 문제에서부터 사업 주체, 대상 선정, 구현 방법, 시기와 장소에 대한 종합적인 고려와 합의가 필요하다. 단지 기획서의 으레 몇 줄 적는 목적이 아니라 프로젝트 전체의 정체성을 결정하는 목적을 마련해야 하는 까닭에 충분한 논의와 합의 과정이 필수적인 것이다.

'누가'(Who)는 문화콘텐츠 개발에서 고려해야할 가장 중요한 요소다. 여기서 '누가'는 사업 주체와 향유자를 모두 포함하는 개념으로, 양자 모두를 고려해야한다는 의미다. 앞에서 언급했던 '왜'와 연동하여 '누가' 사업 주체가 되고, 누구를 향유자로 타켓팅할 것이냐의 문제이다. 현재 송

21 본고에서 송순 문화자산의 콘텐츠로의 활용 가능성을 5W1H로 접근하는 것은 구체적인 전략 수립단계까지 접근하기 위한 것이 아니다. 그러한 논의의 출발점에서 고려해야할 것에 대한 문제제기임을 미리 밝혀둔다.

순의 문화자산을 활용한 문화콘텐츠화 개발 과정은 이 '누구'의 두 측면이 모두 모호하다는 치명적인 약점을 가지고 있다. 사업 주체가 결정되어야 사업 목적이 재조정되며, 투자할 자본의 규모나 기대 수익의 규모 및 시기 등의 구체안이 마련될 수 있다. 또한, 누구를 향유자로 타켓팅할 것이냐에 따라 개발해야할 콘텐츠의 성격, 수준, 종류, 시기 등이 달라지기 때문이다. '누구'와 상관하여 '왜'도 재조정해야 하는 협의의 과정이 필수적인 이유다. 아직 송순의 문화자산을 활용한 문화콘텐츠화의 사업 주체와 타켓 향유자가 제대로 설정되지 않았다는 점은 반드시 지적해야 할 지점이다.

[표 1] 문화자산 관련 요소들의 범위와 특징

구분	세부 구분	의미	종류
물리적 자산	•문화자산(협의) •경관자산 •장소자산 •시설자산	•문화적 가치가 있는 시설 •지역정체성을 가진 자연경관 장소 •장소성을 지닌 공간 •역사 문화적 가치가 있는 시설	•등록, 비등록 문화재 •산, 구릉, 수변 등 자연경관, 도시 내 풍경 •역사적 가로, 명소 •고택, 산업시설, 항만, 유적
인문적 자산	•역사자산 •인적자산 •이미지자산	•지역고유의 정체성을 가진 양식 •역사적 특성을 보유한 사회활동 •지역의 정체성 및 상징성	•지역 고유의 생활양식, 제도, 풍물 •역사적 인물, 커뮤니티 •지역정체성, 장소성, 전래동화

'무엇을'(What)은 일견 송순의 문화자산과 관련하여 「표 1」[22]에서 언급한 물리적 자산과 인문적 자산이 어느 정도 갖춰져 있으니 구비되었다고 볼 수도 있을 것이다. 하지만 송순의 문화자산을 활용한 문화콘텐츠 개발 가능성 모색이라는 본고의 목적을 고려할 때, 여기서 말하는 '무엇'은 이 둘을 연결하여 '가치 있는 즐거운 체험'으로 구현할 수 있는 문화콘텐츠를 의미한다. 기존의 송순과 관련된 숱한 연구 성과는 물론, 특히 송순의 면앙정과 정철의 송강정 그리고 시가문학을 대표하는 한국가사문학관을 보유했다는 점에서 차별적 우위성을 확보하고 있고, 양산보의 소쇄원, 김윤제의 환벽당, 오희도의 명옥헌원림, 죽녹원, 관방제림, 메타세콰이어길과 같은 다양한 문화예술자산을 확보하고 있고, 수목, 산성, 습지, 슬로시티, 누정(樓亭)으로 꾸려진 담양오방길까지 체험중심의 하드웨어를 구축함으로써 가치 있는 즐거움을 창출할 수 있는 다양한 자산을 보유하고 있음에도 불구하고 기대만큼의 경제적 가치를 지속적으로 창출하지 못하는 것은 그것들을 연결하고 수렴해낼 수 있는 문화콘텐츠가 없기 때문이다. 물론 여기서 말하는 문화콘텐츠는 본 사업의 성격을 고려할 때, 단순한 문화상품, 엔터테인먼트 상품을 의미하지는 않는다. 오히려 기존에 송순의 문화자산을 연결하고 확산할 수 있는 유무형의 정보상품에 가깝다. 그 안에는 담양의 지역적 특색이 고스란히 녹아서 시너지 효과를 발휘할 수 있어야 하며, 동시에 시가문학의 압도적 차별성을 더욱 부각시킬 수 있어야 하고, 송순의 문학적 성취를 고유성으로 선양(宣揚)할 수 있어야 하며, '지금 이곳'에서도 충분히 유효한 현재성을 기반으로 해야만 한다. 담양에 와야만 즐길 수 있는 송순의 문화자산들 즉, 면앙정, 한국가사문학관, 담양오방길, 담양10미, 대나무 등을 연쇄적으로 향유할 수 있는 전략이 문화콘텐츠화 개발 과정에서 내재화시킬 수 있어야 한다. 현재 담양오방길을 줄기로 구성된 체험형 관광을 중심에 두고, 송순의 시가문학의 자산을 현재화할 수 있는 프로그램, 그 과정과 함께 즐길 수 있는 다양한 취향과 가격 그리고 선택의 F&B(food and beverage) 등을 연결할 수 있는 문화콘텐츠는 현재 찾아보기 어렵다. 가령, 담양10미라고 부르는 한우떡갈비, 대통밥, 죽순요리, 돼지숯불갈비, 국수, 한정식, 창평국밥암뽕, 한우생고기, 메기찜/탕, 한과/쌀

22 이병민, 앞의 논문, 57쪽.

엿 경우에도 그냥 좋으니 즐기라고 권하는 것이 아니라 즐길만한/즐겨야만 하는 이유를 제시하고, 그것을 담양오방길과 연결하여 즐길 수 있도록 매개할 수 있는 문화콘텐츠를 활용하여 프로그램화하려는 전략적 탐색이 필요다. 시가문학자산 역시 물리적인 구현이 가능한 하드웨어는 물론 참여와 체험을 기반으로 한 다양한 프로그램을 구성할 수 있을 때, 비로소 담양의 장소자산으로 기대하는 가치를 충출할 수 있을 것이다.

그동안 송순의 문화자산은 그 자체의 가치만으로도 충분하다고 여김으로써 현재성의 관점에서 그것의 활용에 크게 주목하지 않았던 것이 사실이다. 그의 문학적 성취를 비롯한 문화자산이 아무리 빼어나다 하더라도 현재 향유되지 못하고 공유되지 않는다면 그것은 꿰어야할 구슬 서말에 지나지 않는다. 정말 그것을 아끼고 선양의 필요를 절감한다면 과감한 현재화의 노력이 필요하다. 송순의 문화자산을 배경으로 현재적 유효성을 제고할 수 있는 콘텐츠의 기획이 필요한 이유다. 송순이 조선문학사에서 학문적 업적과 한시문의 유산도 빼어나지만, 우리말의 아름다움을 살린 시가와 가락에서 빼어난 성취를 보였다는 점을 차별화 콘셉트로 삼으면 어떨까? 가사를 포함한 송순 시가의 암송이나 낭송 대회 혹은 이어짓기가 고답적인 접근이라면, 참여와 체험을 바탕으로 젊은이들의 각광을 받고 있는 랩 배틀[23]이나 비보이 댄스 경연은 그의 시가 정신을 이어가는 현재화된 방안이 되지 않을까? '지금 이곳'에서는 참여나 체험이 없이 즐겼다 이야기 하지 않는다. 즐긴다는 말은 내가 주체가 되어 해당콘텐츠에 참여하여 체험했다는 의미이며, 그것이 지속적인 향유가 가능하려면 '가치 있는 즐거움'이 반드시 수반되어야만 한다. 고가의 희귀석에 새긴 옛시가를 보며 즐겼다 하지 않고, 교과서에 어렵기만한 고문을 읽으며 그것을 향유했다 이야기하지 않는 이유다. 따라서 우리의 고민은 송순의 풍성한 문화자산을 어떻게 현재화할 것이냐이며, 그러기 위해서는 참여, 체험, 공유, 확산의 선순환 구조를 만들어야 하고, 그 과정에 핵심 동력은 '가치 있는 즐거움'을 창출할 수 있느냐에 있다.

이제 문제는 '어떻게'(How)에 달렸다. 문화콘텐츠 향유의 핵심은 '가치 있는 즐거움'을 창출하여 그것을 어떻게 '참여, 체험, 공유, 확산의 선순환 구조'에 실을 수 있느냐에 있다. '어떻게'는 당위적 요구로서는 해결될 수 없는 지점이며, 오히려 '실천 가능한 생산'과 '지속가능한 향유'를 유지할 수 있느냐의 구체적인 문제다. 현재 송순 문화자산의 가장 큰 문제점은 아쉽게도 '어떻게'의 전략이 매우 부족하다는 것이다. '어떻게'의 전략은 문화콘텐츠 생태계의 중심 주체와 협업을 통해서 마련해야만 하는 문제다. 송순의 문화자산에 누가 관심을 갖고 있는지, 관심이 없다면 어떻게 관심을 환기할 것인지, 어떤 문화자산이 콘텐츠화에 효과적인지, 그것을 어떻게 구현할 것인지, 콘텐츠는 어떤 체험을 창출하고 공유할만한 가치가 있는 것인지, 다양한 미디어와 플랫폼과 어떻게 연결할 수 있는지 등의 문제를 총체적으로 고려해야만하기 때문이다. 더구나 그것이 담양이라는 구체적인 장소성과 연관될 수 있어야 하며, 생산적인 결과물과 경제적 가치를 지속적으로 창출할 수 있어야 한다는 점에서 결코 만만한 과제는 아니다. 따라서 대부분의 문화콘텐츠와 전략은 미시적인 차원에서 전개되는 것이 대부분인데, 송순의 문화자산을 활용한 콘텐츠화 전략은 거시적 차원의 기획을 바탕으로 미시적인 세부 전략이 개진되어야 한다는 점에서 그 어려움이 더욱 크다. 가령, 면앙정과 관련된 문화콘텐츠는 시가문학의 상징성을 바탕으로 빼어난 자연경관의 아름다움과 향유자 스스로 체험할 수 있는 프로그램을 결합할 수 있을 때, 그곳의 장소성을 극대화할 수 있다. 그러기 위해서는 복수의 향유자

23 2019년 11월 2일, 담양군은 랩 음악을 가사문학에 접목시키겠다는 취지로 '제1회 전국 청소년 랩 페스티벌'을 개최한 바 있다. 이러한 시도가 현재화의 노력이라 할 수 있으며, 보다 생산적이고 지속가능한 형태가 되기 위해서는 향유자중심, 체험중심의 프로그램으로 구체화되어야 한다.

페르소나(persona)를 설정하고, 스토리텔링을 기반으로 '향유자 여정의 맵'(Enjoyer Journey Map)을 전제로 하는 체험의 설계가 이뤄져야만 한다.

그런 점에서 담양오방길의 성취와 한계가 분명하다. 담양오방길은 송순문화자산을 총체적으로 향유할 수 있는 기획이다. 황색, 흑색, 백색, 청색, 홍색로드로 구성된 오방로드는 ⓐ 수목길, 산성길, 습지길, 싸목싸목길, 누정길이라는 구체적인 콘셉트로 구현된다는 점, ⓑ 각각의 길은 독립적으로도 즐길 수 있고, 연계/지속적으로도 즐길 수 있으며, ⓒ 계절과 절기별 구분을 시도하고 있다는 점과 같은 큰 미덕을 지니고 있음에도 불구하고, 그곳에서 어떻게 즐겨야할 지에 대한 안내나 즐길 것들에 대한 기획이 부족하다는 점은 큰 아쉬움이 아닐 수 없다. 문화콘텐츠의 기획단계부터 그곳에서 무엇으로 어떻게 즐길 것인가 하는 문제의식을 분명히 하고, 페르소나별 향유자 여정의 맵을 정치하게 구성할 수 있어야지만 이 아쉬움을 해소할 수 있다. 이 역시도 5W1H의 종합적인 관점에서 구체화될 수 있어야 하는 것이다.

더불어 '어떻게'에서 반드시 고려해야 할 것은 인스트그램이나 페이스북과 같은 SNS나 유튜브와 같은 스트리밍서비스의 효과적 활용이다. '어떻게'의 문제는 접근과 확산의 문제와도 연동한다. 그것은 단순히 범용성 기반의 홍보가 아니라 세분화된 취향과 목적에 최적화할 수 있는 전략적 선택인 까닭에 지극히 사적인 영역에서 개별화된 형태의 정보로 제공되고 공유되는 특성을 지녔기 때문이다. 각각의 미디어별 플랫폼별 특성을 파악하고 이것을 전담할 수 있는 팀을 구성해 전략적인 홍보가 필요하다. 다만, 이러한 홍보는 향유자 스스로 참여하여 공유하고 확산시킬 수 있는 방안을 마련하는 것이지 전담팀에서 기획하고 생산하여 공급하는 방식은 아니다. SNS나 유튜브의 핵심 동력은 자발성, 가치성, 놀이성, 유희성에 맞춰져 있다는 사실을 잊어서는 안된다.

'언제'(When)와 '어디서'(Where)는 비교적 잘 구현되고 있는 편이다. 이 둘의 유기적인 연결이 장소성의 기반이 된다는 점에서 '언제'와 '어디서'는 매우 중요한 요소들이다. '언제'는 향유자의 '언제'여야 하고, 동시에 담양의 '언제'여야 한다. 이 두 의미가 결합된 '언제'는 다시 페르소나별 향유 여정의 맵과 연결하여 개별화되고 구체화된다는 점에서 반드시 양자를 모두를 고려할 수 있어야 한다. '어디서'는 거시적으로는 담양이라는 대체 불가능한 공간을 의미하며, 미시적으로는 송순의 문화자산과 연계되어 특화된 공간을 의미한다. 이것이 나머지 왜, 누구, 언제, 무엇을, 어떻게와 결합함으로써 장소성을 확보하게 되고, 이를 기반으로 문화적 가치는 물론 경제적 가치를 창출할 수 있다는 점에서 더욱 중요하다.

이상에서 살펴 본, 송순의 문화자산을 활용한 문화콘텐츠화 가능성은 지극히 전략적인 차원의 논의여야만 한다. 문화자산의 가치, 지역성, 고유성은 본 논의의 출발일 뿐, 궁극이 아님은 분명하다. 문화콘텐츠는 당위의 영역이 아니라 실제의 영역이며, 지향이 아니라 실천이어야 하고, 향유가 자산이 되어 생산에 이르는 분야다. 따라서 문화콘텐츠화의 시도가 곧 성취를 의미하지는 않는 매우 냉혹한 세계다. 그런 까닭에 문화콘텐츠로의 출발 전에 5W1H의 관점에서 꼼꼼하게 기획을 전략적으로 점검해야만 한다. 무형의 가치를 생산하는 문화콘텐츠이기 때문에 성공하지 못하면 중간이 아니라 아무 것도 남지 않는다는 사실은 성공했을 때 엄청난 부가가치를 창출할 수 있다는 장밋빛 전망만큼이나 분명하다. 가치 있는 즐거움을 창출하기 위한 참여, 체험, 공유, 확산의 선순환 구조를 전제로 거침없는 노마드(Nomad)가 되어야 하는 것은 분명하지만, 길을 잃으면 결코 돌아올 수 없는 길이라는 점을 잊지 말아야 할 것이다.

본고에서 살펴 본 전략적 고려들은 출발로서 의미를 지닐 뿐이다. 송

순의 문화자산이 오랜 기간 동안에 걸쳐 현재에 이르렀듯, 그것의 문화콘텐츠로의 활용 방안 역시 단기간에 생산적인 결과를 낳을 수 있는 것이 아니다. 문화콘텐츠로서 생산적인 성취를 기대할만한 풍부한 문화자산을 가지고 있다는 점은 분명한 만큼, 그것을 어떻게 문화콘텐츠로 활용할 것인가의 문제는 문화콘텐츠 생태계를 종합적으로 고려하여 단계별로 추진하고, 지속적인 환류를 통하여 조형적으로 구현해야만 할 것이다.

출처 : 『한국시가문화연구』 47집, 한국시가문화학회(2021년)

면앙정의 민속과 역사

송순이 경험한 특별한 의례,
양반민속(兩班民俗) 회방연(回榜宴) 박종오

「어고방(御考榜)」으로 살펴본 정조대 도과시험 고찰 김희태

송순이 경험한 특별한 의례, 양반민속(兩班民俗) 회방연(回榜宴)

박종오_ 전남대학교 국어국문학과 강사

1. 머리말

주지하듯 양반(兩班)이란 고려시대 문반(文班)과 무반(武班)을 지칭하던 말에서 유래된 것인데, 조선시대에는 더욱 다양하고 폭넓은 의미로 사용되었다. 양반은 선비[士]와 전·현직 관료[大夫]를 일컫는 사대부(士大夫)라는 말과 통용되기도 하는데, 전·현직 관료는 본디 선비였다. 학문을 닦던 평범한 선비가 나랏일을 맡아보는 관료가 되기 위해서는 과거(科擧) 시험에 합격하는 것이 일반적인 방법이었다.

조선시대 양반이 볼 수 있었던 과거에는 문·무과가 있다. 여기에는 다시 대·소과가 있었는데, 문무의 대과(大科) 합격자는 급제(及第), 소과(小科) 합격자는 생원(生員)·진사(進士), 또는 출신(出身)이라 하였다. 이와 함께 공신(功臣) 또는 고관(高官)을 역임한 자손에게 음직(蔭職)이 주어지기도 하였다.

조선시대 모든 양반이 관직이나 품계를 가질 수 있는 것은 아니었다. 하지만 이들은 농업 등의 생산 활동에 참여하지 않았고, 대체로 16세기 이후에는 군역(軍役)의 부담을 지지 않는 특권층으로 자리매김한다. 따

라서 이 글에서 말하는 양반은 조선왕조의 지배층으로 과거 등을 통해 관직에 나아갈 수 있는 사람들을 의미하며, 비록 과거에 합격하지 못하더라도 향촌 사회를 호령하면서 군역을 담당하지 않고, 생산 활동에 직접 참여하지 않으면서 살아갈 수 있는 사람들[1]을 지칭한다.

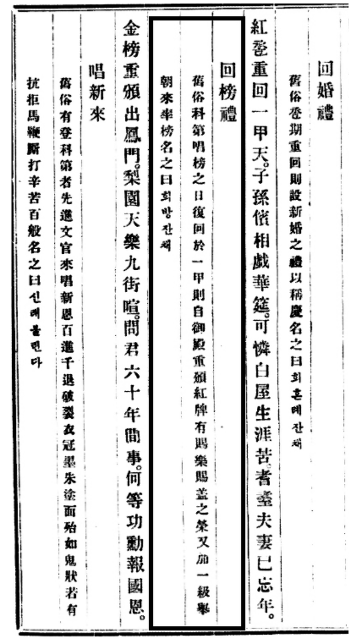
이렇듯 양반들에게 있어 과거는 신분 유지나 출세를 위해 반드시 거쳐야 하는 관문이었다. 그렇지만 과거 합격이 그리 녹록한 것은 아니었다. 그러기에 평생을 과거 준비로 허비하는 선비들도 많았다. 이런 점에서 젊은 나이에 과거에 합격한 것은 가문뿐만 아니라 본인에게도 크나큰 영광이었다. 또한 과거 시험에 합격한 지 60년이 되는 회방(回榜)을 맞이하는 것은 20대 전후에 소과나 대과에 합격하여 80세 이상 장수한 관원만이 누릴 수 있는 최고의 영광이었다. 그래서 이만수(李晩秀, 1752~1820)는 『극원유고(屐園遺稿)』에 "2·30세가 지나서 재주가 이루어지고 학문이 진보하여 세상에 이름이 널리 알려진 연후에 과거에 합격하여 조정에 오를 수 있으니 회방에 이르는 것은 대개 천백사람 중의 한 사람이 있었다."[2]라고 기록할 정도였다.

조선시대 회방과 관련하여 "기묘(己卯, 선조 12, 1579)에 가족들이 회방연을 베풀어 주었다."[3]는 면앙정 송순(俛仰亭 宋純, 1493~1582)의 기록이 가장 이른 시기의 자료이다. 따라서 송순의 회방연에 대해 고찰해 보는 것은 조선시대 거행된 회방연에 관한 내용을 더욱 자세히 살펴보는 출발점이라 할 수 있다. 따라서 2장에서는 송순의 회방연을 자세히 살펴볼 것이다. 3장에서는 가족 축하 행사였던 회방연이 점차 국가에서 관장하는 기념행사로 변모해 가는 과정을 간략히 살펴보고자 한다. 그리고 4장에서는 회방연이 가치에 대해, 특히 회방연이 송순에서 시작된 양반, 그중에서도 소수의 관료만이 경험할 수 있는 특별한 의례였음을 이야기해보고자 한다. 즉 본 글의 중점은 회방연에 있다. 따라서 회방연 관련 시가 분석 등의 작업보다는 회방연 자체에 초점을 맞추고자 한다.

1 정진영, 「조선시대 지방양반들의 일상생활」, 『고문화』 53권, 한국대학박물관협의회, 1999, 58쪽.

2 "過二十三十 材成學進 聞達於世 然後可以決科登朝 則至於回榜 盖千百人而一有焉"(『屐園遺稿』 卷之九, ○玉局集, 叙, 攢稽錄叙)

3 "己卯 家人設回榜宴"(『俛仰集』 卷之四, 諡狀, 右參贊企村宋公諡狀[趙鐘永]). 이하에서 인용하는 『면앙집』 해석은 담양문화원에서 발간한 자료를 기반으로 일부 내용을 수정하여 사용한다. 송순 저, 박래호 역, 『면앙집』, 담양문화원, 1995.


回婚禮

舊俗巹期重回則設新婚之禮以稱慶名之曰회혼례잔채

紅巹重回一甲天。子孫偕相戲華筵。可憐白屋生涯苦。耆耋夫妻已忘年。

回榜禮

舊俗科第唱榜之日復回於一甲則自御殿重頒紅牌有賜樂賜蓋之榮又加一級擧

朝來牽榜名之曰회방잔채

金榜重頒出鳳門。梨園天樂九街喧。問君六十年間事。何等功勳報國恩。

唱新來

舊俗有登科第者先進文官來唱新恩百進千退破裂衣冠墨朱塗面殆如鬼狀若有

抗拒馬鞭亂打辛苦百般名之曰신래불린다

그림1. 『해동죽지(海東竹枝)』의 회방연 관련 기록

송순의 회방연과 관련된 연구로는 임준성의 「'俛仰亭三十詠'과 문화콘텐츠 활용」[4]을 들 수 있다. 임준성은 이 연구에서는 송순이 경험했던 회방연을 재현하고 이와 함께 거행되었다는 도과(道科) 시험을 문화콘텐츠로 활용해 볼 것을 제안하고 있다. 조선시대 회방의 변천을 살펴본 연구로는 노인환의 「조선시대 회방(回榜)의 변천과 시행」[5]을 들 수 있다. 노인환은 이 연구를 통해 가족 경사에서 시작된 회방이 국가적 제도로 정착해 가는 과정을 자세히 살피고 있다.

이 글은 위에서 언급한 두 연구를 바탕으로 회방연이 양반, 그중에서도 소수의 관료만이 경험할 수 있는 특별한 "양반민속"[6]임을 이야기해보

4 임준성, 「'俛仰亭三十詠'과 문화콘텐츠 활용」, 『우리말글』 제56집, 우리말글학회, 2012.

5 노인환, 「조선시대 회방(回榜)의 변천과 시행」, 『국학연구』 제30집, 한국국학진흥원, 2016.

고자 한다. 민속(民俗)의 범위는 이제는 과거라는 시간대, 하층민이라는 계층성에 한정되지 않는다. 같은 전통을 공유하는 집단이 민중이며, 그들이 가진 공통적 인자가 곧 민속이다. 이런 점에서 볼 때 회방연은 양반계층이 누렸던 "양반민속"의 일종으로 규정할 수 있다. 따라서 이 글에서는 회방연의 의미를 양반민속이라는 관점에서 접근해 보고자 한다.

2. 회방연의 시작 – 송순의 회방연

회방연은 대과(大科)나 소과(小科)에 급제한 날로부터 육십(六十) 돌을 맞은 때에 벌이던 기념하는 행사를 말한다. 조선 후기 최영년(崔永年, 1859~1935)은『해동죽지(海東竹枝)』에는 회방연에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

> 회방례 : 옛 풍속에 과거에 합격한 날이 다시 돌아와 일갑(一甲)이 되면 어전에서 홍패(紅牌)를 내리고, 악인(樂人)과 어사화(御賜花)를 보내주는 영광이 있었다. 또한 일급을 더해주고 조정에 나와 솔방(率榜)을 하는데, 이를 '회방잔채'라 한다.[7]

조선시대 문과 급제의 평균 나이가 30대 후반임을 고려한다면 회방연은 거의 아흔 살이 되어야 가능한 일이다. 그러므로 실제 문과에 급제한 후 회방연을 맞이한 사람은 그리 많지 않았을 것이다. 그나마 상대적으로 좀 더 젊은 나이에 합격하는 생원·진사시 합격자의 회방연은 어느 정도 가능성이 크다고 할 수 있다.[8]

조선시대 회방 혹은 회방연이 처음 시행된 시기는 정확히 알 수 없다. 다만 초기 회방연은 국가에서 행한 공적 행사(公的行事)라기보다는 가족들이 행해준 사적 행사(私的行事)였던 것으로 보인다.

이를 확인해 볼 수 있는 것으로 송순의 회방연에 대한 기록이 있다. 1579년에 시행된 송순의 회방연은『면앙집』에 기록[9]되어 있는데, 그 내용은 대동소이하다.

> 만력 기묘 시월에 가족들이 누정에서 회방연을 베풀 적에 이를 조정에 알린 사람이 있었다. (이를 들은) 금상(선조)께서 호조(戶曹)에 명하여 꽃과 술을 내려주시기를 신은(新恩) 때의 준례와 같았다. 이때 제봉(고경명), 송강(정철), 고봉(기대승), 백호(임제)와 함께 전라도의 방백 및 수령 등 백여 명이 함께 노닐었다.[10]

내용을 보면 집안사람들이 송순의 회방을 맞이하여 누정(樓亭)에서 회방연을 베풀어 주었음을 알 수 있다. 이 자리에는 100여 명의 손님이 함께한 것으로 보인다. 송순의 회방연이 열린다는 사실을 정부에 보고

6 '양반민속'이라는 개념은 일찍이 나경수에 의해 사용됐으며 여기에서 말하는 양반민속에 대한 논의도 나경수의 연구를 참조하여 전개한다. 「영재 유득공『경도잡지』의 민속문화론적 가치」,『대동한문학회지』27권, 대동한문학회, 2007. ;「시간과 공간에 대한 계층적 인식과 민속문화적 대응과 양상」,『한국민속학』57권, 한국민속학회, 2013. ;「민속의 영역체계 확장과 활용」,『남도민속연구』34집, 남도민속학회, 2017.

7 "回榜禮 舊俗科第唱榜之日 復回於一甲 自御殿 重頒紅牌 有賜樂賜蓋之榮 又加一級 擧朝來率榜 名之曰 회방잔채"(『海東竹枝』中篇, 俗樂遊戲)

8 허인욱,『옛 그림 속 양반의 한평생』, 돌베개, 2010, 219쪽.

9 관련 내용은『俛仰集』卷之四 謚狀 右參贊企村宋公謚狀[趙鐘永]. ; 卷之五, 附錄, 有明朝鮮國 故資憲大夫 議政府右參贊兼知春秋館事 企村先生宋公家狀. ; 卷之五, 附錄, 議政府右參贊宋公行狀, ; 卷之五 附錄 議政府右參贊俛仰亭先生年譜 등에 있다.

10 "萬曆己卯十月 家人設回榜宴于亭子 有以啓聞者 上命戶曹賜花宣醞 一如新恩時例 而霽峯松江 高峯 白湖與本道方伯及守令共百餘人幷赴之"(『俛仰集』卷之五, 附錄, 有明朝鮮國 故資憲大夫 議政府右參贊兼知春秋館事 企村先生宋公家狀)

한 사람이 있었는데, 이 소식을 들은 왕이 처음 과거에 급제하였을 때의 규례와 같이 꽃[御賜花]를 하사하고, 술을 내려주었음을 확인해 볼 수 있다.

비슷한 내용은 다음에서도 확인해 볼 수 있다.

> 기묘(1579) 만력 칠월, 선조 12년 : 선생의 나이 87세이다. 시월에 선생의 가족들이 회방연을 면앙정에서 베풀었다. 금상께서 호조에 명하시어 어사화와 술을 내리시고 축하하는 것이 꼭 급제에 합격할 때 내리신 것과 같았다. 송강 정철, 제봉 고경명, 고봉 기대승, 백호 임제, 그리고 전라도 백규암, 송건수와 함께 각 고을 수령 백여 명이 한 자리에 모였으니 전라도가 온통 축제 분위기였다. 밤이 깊어지자 선생께서 약간 취기가 있어 따뜻한 방으로 돌아가시고자 하시니 정송강께서 말씀하여 가로되 공을 남여(藍輿)로 모시자면서 우리가 모두 남여를 메자고 하였다. 일시에 모두가 남여를 붙들고 내려가니 사람들 모두가 감탄하여 광영스럽다며 이야기하기를 이는 옛날에는 없었던 일이라 하였다.[11]

송순은 전남 담양 출신으로 자(字)는 수초(守初) 또는 성지(誠之), 호(號)는 기촌(企村) 또는 면앙정(俛仰亭), 본관은 신평(新平)이다. 27세(중종 14, 1519) 때 과거에 급제하여 승문원권지부정자(承文院權知副正字)로 관직에 올랐다. 41세(중종 28, 1533) 때 담양 제월봉(霽月峯) 아래에 면앙정을 세우고 호남지역의 명사들과 문학적 친분을 쌓았다.[12] 77세(선조 2)까지 한성부판윤(漢城府判尹), 의정부우참찬(議政府右參贊) 겸 춘추관사(春秋館事) 등을 역임하는 등 50여 년 동안 관료 생활을 하였다. 1579년(선조 12) 10월에 가족들이 회방연을 베풀어 주었고, 1582년 2월에 생을 마감하였다.[13]

1519년에 과거에 합격한 송순에게 1579년은 과거 합격 60주년이 되던 해였다. 면앙정에서 열린 행사에는 정철(鄭澈, 1536~1593), 고경명(高敬命, 1533~1592), 기대승(奇大升, 1527~1572), 임제(林悌, 1549~1587) 등 제자(弟子)와 평소 교유(交遊) 했던 인물, 고을 수령 등이 참석하고 있다. 당신 전라도의 전·현직 관료들이 대거 축하객으로 모였던 셈이다.

다만 이 기록에서 기대승이 참여했다는 내용은 확인을 필요로 하는 부분이다. 송순이 과거에 합격한 후 60주년이 되던 해는 1579년이었으며, 회방연도 같은 해에 진행되었다. 그런데 가마(남여)를 메었던 네 명의 제자 중 기대승은 1572년에 죽었으니, 죽은 지 이미 7년이 지났던 해이다. 그런데도 기대승이 회방연에 참석했다고 기록하고 있는 점은 송순의 회방연에 관한 신뢰성에 의문을 들게 하는 부분이다. 하지만, 『조선왕조실록』 등의 기록에서 "송순의 회방에 어사화를 하사한 것"이 다른 사람들의 회방을 지원하는 근거 사례로[14] 인용하고 있다는 점에서 송순의 회방연 실행 여부는 분명해 보인다.

위의 기록에는 악사나 무동 혹은 기녀 등에 관한 내용이 없어 잔치 풍경에 대한 자세한 것은 알 수가 없다. 대신에 송순이 취기가 있어 따뜻

11 "己卯萬曆七年 宣祖十二年 先生八十七歲 十月 先生家人設回榜宴于俛仰亭 上命戶曹賜花宣醞 一如新恩時 鄭松江澈 高霽峯敬命 奇高峯大升 林白湖悌 又道伯圭菴宋麟壽 邑宰共百餘員幷會 一道聳觀 夜深 先生微醺 欲還溫室 鄭公倡曰 擧公藍輿也不惡 吾輩當荷輿 一時扶擁而下 人皆嗟歎而榮之曰 此前古 所未有也"(『俛仰集』 卷之五, 附錄, 議政府右參贊俛仰亭先生年譜)

12 김신중 외, 『호남의 시조문학』, 심미안, 2003, 8쪽.

13 『俛仰集』 卷之五, 附錄, 有明朝鮮國 故資憲大夫 議政府右參贊兼知春秋館事 企村先生宋公家狀. 내용 참조.

14 숙종 때 회방을 맞은 이광적(李光迪)과 관련된 것으로 이 내용은 다음 장에서 기술한다.

한 방으로 돌아가고자 할 때 제자와 지인들이 송순이 탄 가마를 자신들이 직접 멘 진풍경이 펼쳐졌음을 알 수 있다. 신분제가 철저했던 당시에 스승과 제자가 신분에 얽매이지 않고 함께 어울리는 모습은 두고두고 회자하였음을 알 수 있다.[15]

당시 제자들이 교자꾼처럼 가마를 메었다는 이야기는 시인묵객들에게도 전설처럼 회자한 것으로 여겨진다. 하나의 예로 황윤석(黃胤錫, 1729~1791)이 지은 시[16]에도 그 모습이 고스란히 묻어난다.

歷歷秋天曙	가을하늘 밤 분명한 꿈속에
名亭大老陪	유명한 누정에서 선생님을 모셨다네.
筵應回榜設	회방연 잔치 벌인 자리에
客爲擧輿來	오신 손님 남여(藍輿)를 메는구나.
一代輪高鳳	당시에 높은 관원에 둘러 서 있는데,
餘生愧下駘	이내 인생 노둔한 게 부끄럽다.
猶存歸隱計	돌아가 은둔할 계획 갖는 것은
未受嶽靈猜	산신령 정기를 못 받았기 때문이리라.

정조(正祖)는 1798년(정조 22)에 광주목사(光州 牧使) 서형수(徐瀅修, 1749~1824)에게 명하여 도과(道科)를 실시하라고 명한다. 이때 정조가 '면앙정에서 죽여(竹輿)를 메다.[荷輿俛仰亭]'라는 시제(詩題)를 손수 내어주는 것[17]을 볼 때 송순의 회방연에 깊은 관심을 가졌음을 알 수 있다.

이와 관련된 내용이 현판으로 기록되어 전한다. 현재 면앙정에서 14개의 현판이 걸려 있는데, 이 중 하나가 정조가 내린 어제(御製) 현판이다. 그 내용 중 회방연과 관련된 것은 다음과 같다.

> 송순이 문과 급제한 지 60년이 되던 날에 면앙정에서 축하하는 잔치가 베풀어졌다. 마치 신은(新恩) 때와 같아서 전라도 온 고을이 흠모하여 구경하였다. 술자리가 반쯤 이르렀을 때 수찬(修撰) 정철이 말하기를, "우리가 모두 이 어른을 위해서 대나무 가마를 메는 것이 어떻겠는가?"고 하였다. 드디어 정철은 헌납 고경명, 교리 기대승, 정언 임제와 함께 송순을 태운 대나무 가마를 떠메고 내려왔다. 그 뒤를 각 고을 수령과 사방에서 모여든 사람들이 따랐다. 사람들 모두 감탄하며 부러워하였다. 이는 실로 옛날에도 없었던 훌륭한 행사였다.[18]

회방연 도중에 송순이 탄 가마를 맨 것을 두고 실로 옛날에도 없었던 훌륭한 행사라 극찬(極讚)했다. 현재 도과시험에 관한 실록(實錄) 기록이 존재하고 있지 않기에 이 기록으로 당시 상황을 짐작해 볼 수 있을 뿐이다. 당시 도과시험에 참가하였을 것으로 추정되는 기학경(奇學敬, 1741~1809)의 장편고시 한 편이 전하는데 다양한 고사를 인용하여 당시

15 임준성, 위의 논문, 471쪽.

16 "東部直廬 夢遊俛仰亭 陪回榜宴有感 晩節一律 戊戌秋"(『俛仰集』 卷之七, 俛仰亭雜錄)

17 "「면앙정에서 죽여(竹輿)를 메다」로 시제로 삼고-압운은 정(亭)이다-「장군수(將軍樹)」로 부제로 삼고, "본조의 신하들이 주나라가 후직을 제사하던 예를 써서 조경묘를 지은 것을 하례하는 내용으로 상정하여 지으라."로 전제(箋題)를 삼고, "내 네가 살 곳을 도모해 보니 남쪽 땅만 한 곳이 없다."로 의제(義題)를 삼고, "호남"을 책제(策題)로 삼아서 광주 목사 서형수에게 명하여 광주부로 가지고 가서 어정(御定)『대학연의』와『대학연의보』및『주자대전절약』을 교정하고 서사(書寫)한 유생들을 모두 부의 치소에 나아와 응시하게 하고 시권을 거두어서 올려보내라고 명하였다(荷輿俛仰亭爲詩題 押亭 以將軍樹爲賦題以擬本朝群臣賀用周家祀后稷之禮建肇慶廟爲箋題以我圖爾居莫如南土爲義題以湖南爲策題命光州牧使 徐瀅修持往該府命御定大學衍義 衍義補及朱子大全節約校正書寫儒生咸詣府治應試收券上送至是)"(『日省錄』, 正祖 二十二 戊午, 六月 十八日 庚戌)

18 "登第周甲日 設宴于俛仰亭上 如新恩時 一道聳觀 酒半修撰鄭澈曰 吾儕爲此老荷竹輿可乎 遂與獻納高敬命 校理奇大升 正言林悌 掖上扶輿而下 邑宰及四隣來會者隨之 人皆嗟歎而榮之 此實前古所未有之盛事也"(『俛仰集』 卷之五, 附錄, 御製湖南校準儒生應製試題, 한국고전종합DB(http://db.itkc.or.kr)

회방연의 성대함과 화려함을 상상 속에서 읊고 있다.[19] 그 시[20] 중에서 회방연과 관련된 내용을 살펴보면 다음과 같다.

…「前略」…　　…「전략」…

榮宴大開高亭春　높은 누정에서 봄날 잔치를 크게 여니
湖下嘉賓來滿庭　호남의 귀빈들 뜰에 가득 찾아왔네.
道德文章節義士　도덕과 문장과 절의 높은 선비 댁에
鄕黨州郡又朝廷　향당과 주군의 선비들이 또 조정을 이루었네.
稱榮玉律詠何已　영화에 걸맞은 옥 같은 시 읊기를 어찌 그만두며
獻壽金盃行不亭　헌수하는 금잔 돌리기를 멈추지 않네.
鄕飮宜修敬老禮　향음은 의당 경로의 예를 수행하나니
玆遊豈但侍軒屛　이 즐거운 놀이에 어찌 헌병에서만 모시랴.
秋城老竹結爲輿　추성의 노죽 묶어 가마를 만드니
可合令公行出坰　영공 모시고 들로 나가니 알맞구나.
扶荷非無諸子弟　가마 멜만한 자제들 없는 것 아니나
以此何能聳瞻聆　이 일로 어찌 사람들을 보고 듣게 해주랴.
臺臣在前學士後　대신들은 앞서고 학사들 뒤에 서서
緩踏春岡芳草靑　봄 언덕 방초 푸른 길을 서서히 밟아가네.
依然瘦鶴上盖松　의연한 야윈 학이 솔 위에 있는 듯
忽復神仙下雲輧　홀연히 또 신선이 구름 수레에서 내려온 듯싶네.

…「後略」…　　…「후략」…

19 임준성, 앞의 논문, 473~474쪽.
20 기학경 저, 박경래 역, 『謙齋集』, 卷之一, 詩, 荷與俛仰亭御考, 고봉선생선양위원회, 2017.

그림2. 송순의 과거급제 60년 잔치를 묘사한 「면앙정 회방연도」(금봉 박행보 그림, 한국사가문학관 소장, 2000년 제작)

송순의 회방연은 지역 유지뿐만 아니라 고을 수령들이 대거 참석한, 전라도 지역에서 주목받는 잔치였다. 송순의 회방연은 그 규모의 성대함뿐만 아니라 잔치에서 제자와 지인들이 손수 가마를 메고 송순을 모신 일화가 후대에 더욱 회자하였다.

한국가사문학관에 전시 중인 송순의 『면앙정 회방연도』에도 이런 모습이 뚜렷이 나타난다. 이 그림에는 연회가 베풀어지는 면앙정 뜰에서 네 명의 선비가 가마를 메고 있고, 어사화를 쓴 송순이 가마에 타고 있는 모습이 중앙에 그려져 있다. 2011년에는 호남문화원 주최로 면앙정 송순의 회방연이 재현되었다. 이날 행사에는 대나무로 가마를 만들고 제자들이 스승을 가마에 메고 가는 모습을 재현했다.[21] 그만큼 송순의 회방연은

21 「면앙 송순 회방연 재현행사 성료」, 『담양인 신문』, 2011년 11월 13일자. (http://www.wdynews.co.kr/news/articleView.html?idxno=368579. 2020년 02월 06일. 접속)

단순한 과거 합격 60주년 기념 잔치가 아니라 송순의 덕망에 대한 존중의 마음과 대우의 격식을 갖춘 최고의 기념식으로 기억되고 있다.

3. 회방연의 변천 – 국가 기념식

앞에서 살펴보았듯이 송순의 회방연은 가족들이 행해준 개인 행사였다. 그렇지만 100여 명의 손님이 참석한 지역 잔치이기도 했다. 이를 계기로 송순의 회방연은 향후 다른 이들의 회방연이 국가의 공식 행사로[22] 시행되는 실마리를 제공해 주었다. 즉 선조(宣祖)가 송순에게 어사화를 하사한 일은 후에 회방연에 필요한 물품과 비용을 임금의 명으로 내리는 데 선례로 사용되었다.

대표적인 예가 이광적(李光迪, 1628~1717)의 회방이다. 1656년(효종 7)에 별시 문과에 급제한 이광적은 1716년(숙종 42)에 회방을 맞이한다. 당신 제조(提調)였던 민진후(閔鎭厚, 1659~1720)가 이광적의 회방을 조정에서 기념해 줄 것을 건의한다.

> 제조(提調) 민진후(閔鎭厚)가 말하기를, "올해는 지중추부사(知中樞府事) 이광적(李光迪)이 급제한 지 회갑(回甲)이 되는 해입니다. 일찍이 듣건대, 전배(前輩)도 이러한 일이 있었는데 그때에는 특별히 명하여 사화(賜花)하였다 합니다. 이것은 유전(流傳)하는 말이므로 잘 알 수는 없으나, 이제 특별히 늙은이를 우대하는 은전을 내린다면 합당할 듯합니다." 하니, 임금이 해조(該曹)에 명하여 쌀·고기·베·비단을 내리게 하였다.[23]

민진후의 청에 의해 숙종은 쌀과 고기, 베, 비단을 하사한다. 그런데 민진후는 "전배(前輩)에게 꽃을 하사한 사례" 즉, "선조가 송순에게 어사화를 하사한 것"을 예로 들어 숙종(肅宗)에게 그 정당성을 설명하고 있다.

> 임금이 말하기를 "급제 회갑은 내 일찍이 들어보지 못했는데, 진실로 귀한 것이다. 꽃을 하사한 고사(古事)가 분명한가?" 하니 민진후가 말하기를 "고재상 송순은 호남사람으로 회방의 잔치를 베풀었습니다. 그때 조정에서 특별히 꽃을 만들어 보낸 것이 지금까지 전하고 있습니다. 지금은 꽃이 필요 없으므로 단지 쌀과 베를 주는 것만으로 어찌 성대하다고 아니할 수 있겠습니까? 이번 흉년으로 무릇 사치와 관련된 일은 모두 할 수 없지만, 이것은 세상에 드문 일입니다. 이런 까닭으로 감히 아룁니다."라고 하였다.[24]

숙종이 회방에 대해 듣지 못했다고 하면서 그 전례를 묻자 송순의 회방에 어사화를 하사한 사례를 이야기해주고 있다. 당시 흉년이 들어 사치스러운 모든 일을 금하였지만, 회방은 특별한 일이기에 쌀과 베를 하사할 것을 요청하였고 숙종은 해조(該曹)에 명하여 쌀과 베를 마련해 주

22 조선시대 회방연의 변천 과정은 노인환의 연구를 기반으로 간략히 작성한다. 따라서 자세한 내용은 위의 논문을 참고하기를 바란다. 노인환, 앞의 논문 참조.

23 "提調閔鎭厚曰 今年 乃知中樞府事李光迪及第回甲之年 曾聞前輩 亦有如此事 其時特命賜花云 此是流傳之言 有不可詳 今若特加優老之典 則似爲合宜 上命該曹 賜米肉 布帛"(『肅宗實錄』, 四十二, 九月 十四日 庚午)

24 "上曰 及第回甲 予未曾聞 誠可貴也 賜花故事分明耶 鎭厚曰 故宰相宋純 以湖南人 設回榜之宴 其時自朝家 特爲造花下送 至今流傳矣 然今不必賜花 只給米布 亦豈不爲盛擧乎 當此荒歲 凡係侈大之事 皆不可爲 而此則世所絶罕 故敢有所達矣"(『承政院日記』, 肅宗 四十二, 九月 十四日, 庚午)

라 한다.

이러한 이광적의 사례는 후에 다른 사람들의 회방에 국가에서 물품을 지급하도록 하는 일에 선례(先例)로 인용되기도 한다. 영조(英祖)가 1747년에 김명은(金鳴殷)의 회방에 꽃과 식물을 내리게 한 것[25]이 하나의 예이다.

개인적인 기념행사였던 회방연은 정조(正祖) 연간에 점차 제도화되었다. 정조는 1786년(정조 10)에 전교를 내려 회방된 사람에게 특별히 한 품계를 올려주는 것을 정식적으로 행하게 한다.

> 문무과 및 생진과의 회방은 희귀한 일인 만큼 조정에서 연고한 자를 존중하는 도리로 볼 때 진념하는 조치가 있어야 한다. 차후로 대과와 소과의 회방인에 대해서는 경조 및 해도로 하여금 세수에 일체 방문하여 만일 그런 사람이 있으면 초기하거나 장문하게 하고, 이어 해조로 하여금 특별히 한 자급을 올리게 하라고 정식하여 시행하라"[26]

> 노인직(老人職)의 가자(加資)를 세수(歲首)에 하비하는 규정과 대소과(大小科) 회방인(回榜人)을 가자하는 규정을 정하였다. 또 잡과(雜科)도 일체 시행하라고 명하였다.[27]

25 "김명은(金鳴殷)의 회방(回榜) 때에 꽃과 식물(食物)을 내리되, 해조(該曹)와 해도(該道)로 하여금 지급하도록 명하였다. 김명은은 안주(安州) 사람으로서, 숙종 정묘년에 과거에 급제하여 나이 88세이었다. 대신이 선조(先朝)의 고 판서 이광적(李光迪)의 고사(故事)를 인용하여 아뢰었기 때문에 이런 명이 있었다(命金鳴殷回榜時 賜花食物 令該曹 該道給之 鳴殷 安州人 卽肅廟丁卯科 年八十八 大臣引先朝故判書李光迪古事奏之故有是命)"(『英祖實錄』, 英祖 二十三年 六月 十二日 辛未)

26 "文武科及生進回榜 係是稀異之事 在朝家尊年之義 宜有軫念之擧 此後大小科回榜人 令京兆及該道歲首 一體訪問 如有之 草記或狀聞 仍令該曹特加一資事 定式施行"(『日省錄』, 正祖 十年 一月 二十七日, 壬申)

27 "老人職 加資歲首下批 及大小科回榜人 加資之式 又命雜科一體施行"(『國朝寶鑑』, 正祖朝, 十年, 春正月)

정조의 전교에 따라 매년 중앙과 지방의 관원 중 회방을 맞이한 사람들에게는 국가에서 공식적 기념식을 열어 주었다. 연초에 한성부와 각도의 감영에서 회방인의 인원을 파악한 후 국왕에게 이를 보고하면, 국왕이 회방인에게 입시(入侍) 하라는 명을 내리고, 회방인은 서울로 올라온다. 국왕은 궁궐에서 회방인을 소견한 후 어사화를 내려주고 과거에 합격한 시험에 따라 회방홍패(回榜紅牌) 또는 회방백패(回榜白牌)를 발급해 주었다. 중앙 군영에서는 회방연의 비용을 마련해 전달해 주었으며, 회방인은 궁궐을 나와 유가(遊街)를 거행하였다. 회방인이 고령(高齡) 등의 원인으로 인해 서울에 올라오지 못할 경우에는 어사화, 회방홍패 또는 회방백패 및 회방연 비용 등을 내려보내 지방 수령이 전달하게 하였다.[28]

1895년(고종 32) 2월 고종은 법제에 따라 생원으로 회방을 맞이한 장건규(張建奎)와 양기형(梁基衡)에게 각각 가선대부(嘉善大夫)와 통정대부(通政大夫)를 가자(加資)하는데,[29] 이것이 회방에 관한 마지막 기록이다.

그렇다면 회방연은 어떤 모습으로 연행되었을까? 국가에서 공식적으로 회방을 기념해준 모습은 19세기에 그려진 『평생도(平生圖)』의 「회방례(回榜禮)」에서 찾아볼 수 있다. 회방인이 궁궐에서 어사화와 회방홍패를 받은 후 자신의 집으로 돌아가는 모습을 그린 것인데, 과거에 처음 합격 했을 때 광대를 앞세우고 풍악을 울리면서 은문(恩門)과 선배·친척 등을 방문하는 삼일유가(三日遊街)를 재현한 것이다. 행렬의 선두에는 국왕에게 하사받은 화개와 회방홍패가 있고, 악기 연주자 8명, 무동 2명

28 노인환, 앞의 논문 235~238쪽.

29 "내무아문이 부호군 장건규(張建奎)에게 지금 가선대부(嘉善大夫)를 가자하고, 생원 양기형(梁基衡)에게 지금 통정대부(通政大夫)를 초자(超資)하였는데, 이상은 생원 회방인(生員回榜人)에게 법전에 따라 가자한 것이다(內務衙門 副護軍張建奎今加嘉善 生員梁基衡今超通政 已上生員回榜人 依法典加資)"(『承政院日記』, 高宗 三十二年 二月 二十三日 乙丑)

이 있다. 회방인의 뒤에는 가족으로 보이는 관원이 뒤따르고 있는데, 궁궐에 입시한 후 집으로 돌아가는 모습을 그린 것으로 추정된다.[30]

이처럼 회방(연)은 조선 전기에는 개인적이며 가족적인 행사로 기념되었다가 후기로 가면 국가적인 경사로 제도화되었다. 따라서 연희도 개인이 준비한 잔치에서 국가가 물품과 비용, 그리고 기념품 등을 제공해 주는 공식 기념식으로 발전해 갔음을 알 수 있다.

4. 회방연의 가치 – 소수의 특별한 경험

조선 후기 유학자이자 관료였던 운양 김윤식(雲養 金允植, 1835~1922)은 "가정에 드문 경사로 회갑·회방·회근 등 '삼회(三回)'"[31]를 꼽았다. 여기서 말하는 회갑(回甲)은 돌로부터 60주년이 되는 해를, 회방(回榜)은 과거 급제를 한 해로부터 60주년이 되는 해를 뜻한다. 회근(回巹)은 부부가 혼례를 치른 해로부터 60주년이 되는 해를 말하는데, 회혼(回婚)이라고도 한다.

'회(回)'는 '돌아왔다'라는 뜻이다. 그러기에 회갑이라는 말은 '갑(甲)으로 돌아왔다.'라는 뜻이다. 이는 60갑자 중 처음 자신이 태어난 간지로 돌아왔다는 뜻을 지닌다. 이만수(李晩秀)가 『극원유고』에서 "인생 육십은 갑자(甲子)가 구갑(舊甲)에서 다시 돌아오는 것이니 삼원(三元)의 기원이다."[32]라고 한 것처럼 옛사람들에게 있어 출생이나 출사, 혹은 혼인

30 노인환, 앞의 논문 237쪽.

31 "가정에 드문 경사(慶事)로 반드시 '3회(三回)'를 일컫는다. 회갑(回甲)·회방(回榜)·회근(回巹)이 그것이다(人家希有之慶 必稱三回 曰回甲回榜回巹是已)"(『雲養集』, 雲養續集 卷之二, 序, 金長溪回巹詩序)

32 "人生六十 甲子重過回二舊甲 三元之權輿也".(『屐園遺稿』 卷之九, ○玉局集, 叙, 攢穡錄叙)

그림3. 『평생도』의 「화방례」, 국립중앙박물관 소장. 〈화방례〉 전도(좌), 가마 행렬 부분(중, 악사와 광대 부분(우)

등이 처음 이루어졌던 때의 간지(干支)가 다시 시작되는 60년은 특별한 의미를 지닌 것으로 보인다.

더군다나 지금보다 평균 수명[33]이 훨씬 짧았던 옛사람들에게 60년을 다시 맞는다는 것은 예사로운 일이 아니었을 것이다. 그렇기에 조선시대에도 회갑(61세)이 되면 그에 맞는 대우를 해주었다. 대표적인 것이 국역을 면제해 주는 것이다. 조선에서는 16세에서 60세 이하는 호패(戶牌)를 착용하며 국역의 의무를 부담토록 했다. 외거노비도 그동안 부과된 요역(徭役)에서 제역(除役)된다. 사관(士官)의 경우 60세가 넘으면 퇴관(退官)할 수 있고, 60세 이상의 경우에는 고된 현장에 투입하지 않는다.[34] 이처럼 회갑이 되면 여러 가지 측면에서 사회적으로 배려를 받

33 국가통계자료에 따르면 2018년 남녀 평균 기대수명은 남자 79.7세, 여자 85.7세로 평균 기대수명은 82.7세이다.(통계청 : http://kostat.go.kr).

34 김효경, 「조선시대 老人의 존재양상－연령과 신분을 중심으로－」, 『역사민속학』 52호, 역사민속학회, 2017, 17~18쪽.

았다.

그런데, 회갑이나 회혼은 일반인들도 경험할 수 있는 일인 반면, 회방은 양반만이, 그것도 장수한 소수의 사람만이 경험할 수 있는 일이라는 점에서 특별한 것이다. 회방은 적어도 다음의 두 가지 조건이 무조건 충족되어야만 가능한 것이기 때문이다.

회방이 이루어지기 위한 조건 중 하나는 과거에 급제해야 한다. 주지하듯 '과거제도'는 고려시대 광종(光宗, 925~975)이 한림박사(翰林博士) '쌍기'(雙冀, ?~?)의 건의를 받아들여 처음 실행되었다. 이후 조선으로 이어졌고, 1894년 '갑오개혁'으로 폐지될 때까지 존속하였다. 과거 급제는 관직 진출의 발판이자, 사회적 지위를 보장받기 위한 수단이 될 수 있었다. 조선시대에는 법제상으로 결격 사유가 있는 자이거나 천인만 아니면 누구나 과거에 응시할 수 있었다.[35] 그렇지만 정치·경제·사회적으로 우월한 지위를 확보한 상층의 구성원인 '양반'이 응시자와 합격자의 절대다수를 형성하였다.[36]

과거 시험에 응시한 모든 양반이 합격의 영광을 얻는 것은 아니다. 특히 17세기 이후에는 응시자가 빠르게 증가하며 합격을 둘러싼 경쟁도 더욱 치열해졌다. 영조 대에 만여 명이었던 응시자 수는 정조 대에 몇만 명의 수준에 이른다. 19세기 전반에도 응시자는 평균 5~6만 명에 이르렀는데, 고종 대에는 평균 11만여 명으로 급증하였다.[37] 갈수록 응시자가 늘어나고 합격은 더욱 어려워진 것이다. 이런 점에서 볼 때 회방을 맞이하기 위한 기본 출발점인 과거 시험 합격도 소수의 양반만이 경험할 수 있는 셈이 된다.

회방이 이루어지기 위한 나머지 조건은 과거 급제 후 60년 이상 살아 있어야 한다는 것이다. 아쉽게도 조선시대의 평균 수명은 60살에도 미치지 못한다. 하나의 예로 조선 후기 고령신씨(高靈申氏) 봉례공파(奉禮公派), 북백공파(北伯公派), 고천군파(高川君派)의 족보를 분석한 연구에 따르면 조선시대 고령신씨들의 평균 수명은 60세를 넘지 못하고 있다. 시기별 고령신씨 평균 수명을 표[38]로 나타내면 다음과 같다.

「표 1」 세기별 남녀 평균 수명 추이

시기	남성 평균 수명	시기	여성 평균 수명
1454~1700	55.68	1537~1700	50.28
1701~1800	52.94	1701~1800	52.73
1801~1900	54.57	1801~1900	64.43
전체 평균	**54.39**	**전체 평균**	**55.81**

「표 1」을 보면 19세기가 되어야 비로소 여성들의 평균 수명이 60세를 넘는다는 것을 확인할 수 있다. 과거 응시자였던 남성들의 평균 수명은 조선시대 내내 60세를 넘기지 못한다. 그런데 앞에서 언급했듯이 과거 시험의 경쟁이 치열해지면서 과거 합격도 그만큼 어려워진다. 조선시

35 『경국대전(經國大典)』에는 과거를 볼 수 없는 결격 사유에 대해 다음과 같이 규정하고 있다. "영구히 임용할 수 없는 죄를 범한 자, 장리(贓吏)의 아들, 재가(再嫁)하거나 행실이 어긋난[失行] 부녀의 아들과 손자, 서얼 자손은 문과, 생원·진사시에 응시하지 못한다. 그 도(道)에 살고 있지 않은 자나 조사(朝士)로서 현직에 있는 자는 향시(鄕試)에 응시하지 못한다. 【만약 왕명을 받아서 휴가를 받은 자면 이 제한을 받지 아니한다. 무과도 같다】.(罪犯永不叙用者, 贓吏之子, 再嫁失行婦女之子及孫, 庶孽子孫, 勿許赴文科生員進士試. 非居本道者, 朝士見在職者, 勿許赴鄕試. 【若承差受假者, 不在此限. 並武科同】)"(『經國大典』 卷3, 「禮典」, 諸科)

36 이선엽·김도현, 「과거제도에 관한 비판적 성찰–조선의 '문과시험'을 중심으로–」, 『한국행정사학지』 21호, 한국행정사학회, 2007, 5쪽.

37 박현순, 「과거 급제를 위한 고군분투」, 『2015년도 역사문화강좌–과거의 시권: 한국적 가치의 재조명』, 한국학중앙연구원, 2015, 35쪽.

38 이기순, 「조선후기 高靈申氏의 혼인·출산과 수명」, 『한국사학보』, 고려사학회, 2001, 111쪽.(전체 평균 계산은 필자가 수정).

대 과거 합격자의 평균연령은 문과가 36.4세, 생원·진사시가 34.5세 정도였고, 18세기 후반 문과 급제자의 평균연령은 39.0세나 된다.[39] 따라서 과거 급제 나이를 고려해 본다면 일반적으로 회방은 90세 이상을 살아야 가능한 것이 되는 것이다. 그만큼 장수는 회방을 경험하기 위한 또 다른 조건인 셈이다.

과거에 합격한 사람 중에서 일부 사람들이 누릴 수 있는 특별한 경험 중에 "기로(耆老)"라는 것이 있다. 기(耆)는 60세 이상, 노(老)는 70세 이상의 사람을 지칭하는 단어[40]이다. 정이품(正二品) 이상의 70세 이상 관원들은 기로소(耆老所)에 가입하는데, 임금의 경우는 60세에 가입한다. 조선 초기 정이품 이상, 70세 이상의 기로에게는 기로소에 가입도록 하여 정책적 자문을 맡겼다. 세종 이후에는 친목과 예우의 대상으로만 존재하게 하였는데, 매년 상사(上巳, 3월 3일)와 중양(重陽, 9월 9일)에 기로연(耆老宴)을 베풀어 주었고, 의복 등의 물자와 쌀, 고기 등을 하사했다.[41] 그렇지만 이들도 회방을 경험하기는 어려웠다. 30세에 과거에 합격하였더라도 90세 이상을 살아야만 회방의 경험 기회를 얻을 수 있기 때문이다. 예를 들면 송순은 27세에 과거에 합격해 87세에 화방을 맞았고, 이광적은 29세에 과거에 합격해 89세에 회방을 맞았다.

회방(연)은 기본적으로 과거에 급제하고 급제 후 60년 이상 삶을 유지한 소수의 사람만이 경험할 수 있는 특별 기념식이다. 초기 집안 개인 축하연으로 출발한 회방연은 이후 제도화되면서 어사화와 회방홍패(혹은 회방백패)뿐만 아니라, 어주(御酒) 등 필요 물자들을 국가에서 지급하는 국가 기념식으로 변모하였다.

39 박현순, 위의 글, 35쪽.

40 "예순 살은 기(耆)라고 하며 일을 시킨다. 일흔 살은 노(老)라고 하며 일을 전한다(老六十曰耆指使 七十曰老而傳)"(『禮記』, 曲禮. 上)

41 김효경, 위의 논문, 24쪽.

철종 때 원로 정치인이었던 경산(經山) 정원용(鄭元容, 1783~1873) 임술년(壬戌年, 1862)에 회방을 맞이하여 벌인 기념식에 이런 모습이 잘 보이는데, 삼일유가(三日遊街) 재현 부분과 연희 부분을 살펴보면 다음과 같다.[42]

> …「전략」… 한 번 급제(及第) 어렵거든 회방연(回榜宴) 더욱 희귀하다. …「중략」… 백발두상(白髮頭相) 비단사화(賜花) 오사패(烏賜牌)에 도리옥(桃李玉)에 호피(虎皮) 빗기 친 평교자(平轎子)에 파초선(芭蕉扇)을 높이 받치고 사급(賜給)하신 비둘기새 구궤장(鳩几杖)은 어이 아니 짚으신고 …「중략」… 쌍쌍 홍패(紅牌) 선봉(先鋒)이요 사송(賜送)하신 청개홍개(靑蓋紅蓋) 금빛 의장(儀仗) 화선채선(華扇彩扇) 사악(賜樂)하신 갖은 풍류(風流) 여민락(與民樂)이 더더욱 좋다 녹의홍상(綠衣紅裳) 쌍쌍 무동(舞童) 옥수한삼(玉袖汗衫) 느린 춤이 한가하고 번화하다. …「중략」… 앞뜰에는 차일이요 숙수(熟手) 앉아 수팔연(壽八蓮) 더욱 곱다. 일품재상(一品宰相) 명사들과 남행호반(南行虎班) 빈객(賓客)들, 원근친척(遠近親戚) 노소(老少) 없이 삼사 사랑에 가득하고, 중인녹사(中人錄事) 수청(守廳)들이 좌우로 시립(侍立)하고, 장악원(掌樂院) 갖은 삼현(三絃) 생소고악(笙簫高樂) 훤천(喧天)한데, 명기(名妓) 절대가인(絶代佳人) 무산선녀(巫山仙女) 내려온 듯, 동방청제(東方靑帝), 서방백제(西方白帝), 남적제(南赤帝), 북방흑제(北方黑帝), 중앙황제(中央黃帝), 오방(五方)춤과 보기 좋은 입춤이며, 검무춤은 심효녀의 상(象)이런가, 반도(蟠桃)춤도 좋거니와 배따라기 더욱 좋다. …「후략」….

42 「히동졍상국회방연」은 가사 「정상공회방기록(鄭相公回榜記錄)」의 이본(異本) 중 하나로서, 같은 제목을 표제로 한 『히동졍상국회방연』에 수록되어 있다. 한국가사문학관 소장.

회방연이 국가에서 행해주는 기념식이 되면서 어사화, 회방홍패, 궤장 등과 함께 악인(樂人), 무동(舞童) 등을 하사하여 유가(遊街)를 행하도록 하고 있다. 또한 집에서 행해진 회방연에도 장악원의 악공(樂工)과 여기(女妓) 등을 보내주었다. 이러한 연유는 "한 번 급제(及第)도 어렵지만, 회방연(回榜宴) 더욱 희귀하기" 때문이다. 회방은 일반 사람들이 장수하면 경험할 수 있는 '회갑'이나 '회혼'과는 달리 과거에 급제하여 관료 생활을 경험하고 장수한 소수만이 누릴 수 있는 것이다. 이런 점에서 회방(연)은 소수의 사람만이 경험할 수 있었던 특별한 의례라고 할 수 있다.

5. 회방연의 성격 – 양반민속

민속학을 뜻하는 folklore라는 말은 1846년 톰슨(William John Toms)의 제안으로 사용되었다. 기존 영국에서 민간 구습(popular antiquities)이라 불러오던 것에 대해 정식으로 folk(사람, 민중)와 lore(구전 지식)를 합성한 folklore라는 말을 만들어냈다.[43]

서양에서는 민속이 민간구습(popular antiquities)에 기반하여 민중지식(folk lore)으로 개념화가 이루어지면서, 이를 근간으로 하여 인문학의 일종으로 민속학이 등장했다. 대표적인 민속에 대한 정의를 내리고 있는 포스터의 주장을[44] 보면 다음과 같다.

- 진정한 의미의 원시 문화는 민속의 카테고리에서 벗어나 있다.
- 민속문화(민중문화)는 고도의 문명화된 사회, 특히 산업사회 속에서는 존재하지 않는다. 예를 들면 영국, 캐나다, 미국 등에서와같이 비록 주변 지역에서 찾아질 수 있다고는 하나 점점 산업화가 계속되는 속에서 새로운 민속문화는 만들어질 수 없다.
- 오늘날 문명화로 치닫고 있는 경향으로 미루어 새로운 민중문화가 생긴다는 것은 불가능한 것으로 보인다.

43 Eliot Oring, 나경수 역, 『민속과 민중집단』, 전남대학교출판부, 2005.

44 George M. Foster, 『What Is Folk Culture?』, 1953. 나경수, 「영재 유득공 『경도잡지』의 민속문화론적 가치」, 위의 책, 149쪽에서 재인용.

포스터의 주장을 보면 산업화가 진행될수록 민속은 사라질 것이며, 새로운 민중문화가 생긴다는 것은 불가능하다고 말한다. 즉, "하층민에 의해 이루어진 과거의 문화"를 민속이라는 의미로 표현하고 있다. 그래서 계급적 층위가 사라진 시점에서 과거의 시대의 문화 흔적은 이제는 만들어질 수 없는 것이며, 그래서 민속은 없어지리라는 것이 그의 주장이다.

반면 우리나라에서 일찍부터 사용해왔던 민속은 그 근본적 개념이 포스터의 주장과는 다르다.

- 이 해 민속이 즐겁고 편안하여 비로소 왕이 도솔가를 지으니, 이는 가락의 시초였다(是年, 民俗歡康, 始製兜率歌, 此歌樂之始也)(『三國史記』 儒理尼師今, 五年)
- 우리나라의 민속은 잠상과 마시와 면화를 심는 일에는 대부분 마음을 쓰지 않고서 항상 쌀로써 베를 바꾸게 되니, 이로 인하여 곡식이 귀해지고 날로 빈핍에 이르게 된다.(我國民俗, 蠶桑麻枲綿花耕種, 多不致意. 常以米貿布, 因此穀貴, 日趨貧乏.(『世祖實錄』 三年 一月 九日 甲戌)
- 대체로 감사의 직책은 풍교를 돈독히 하고 민속을 장려하는 것이므로 듣지 못했다면 모르지만, 알고 나서는 소홀히 여겨서는 안 됩니다.(大凡監司之職, 正所以敦風教礪民俗, 其惟不聞, 聞

之宜不可忽也.)(『茶山詩文集』第十八卷, 書, 上李左尹 秀夏)

위의 사례에서 보여주는 민속은 "하층민에 의해 이루어진 과거의 문화"가 아닌 현재의 문화이며, 공유 문화이기도 하다. 민속(民俗)이라는 말은 동양에서 최소한 2,500여 년 전부터 사용했던 말이다. 『사고전서(四庫全書)』에는 2,282건이 검색되며, 우리나라 『삼국사기』, 『삼국유사』, 『조선왕조실록』에도 나온다. 『비변사등록』 등 관찬서는 물론 수많은 개인 문집 등에서도 흔히 쓰였던 말이다. 더구나 『동국여지승람』에는 조목으로 민속항이 잡혀 있기도 하다. 이처럼 서양의 민속이 과거에 시점을 두고 있는 것에 반해서, 동양은 현재에 시점이 맞춰져 있으며, 서양은 시골이나 농촌 등에 비문자 형태로 잔존하고 있는 하층민의 문화현상으로 민속을 규정하는 것에 반해서, 동양에서는 계층론적 층위를 전제로 하고 있지 않다.[45]

이러한 점에서 미국 민속학자 던데스(A. Dundes)가 새롭게 제시하고 있는 민속의 개념은 우리가 다시금 생각해 보아야 할 많은 여지를 남기고 있다.

> 나는 다음과 같은 방식으로 민속을 정의하고 있다. "민중이라는 용어는 그것이 무엇이 되었건 최소한 하나의 공통된 요소를 공유하고 있는 사람들의 집단을 지칭한다고 하겠다. 관련 요소가 무엇이든 상관없다. 그것은 같은 직업, 언어, 혹은 신앙일 수도 있다. 그러나 중요한 것은 어떤 이유로 형성된 집단이든 상관없이 우리 자신의 것이라고 부를 수 있는 어떤 전통들을 가진다는 사실이 중요하다. 이론상 집단은 최소한 두 사람 이상 구성되어야 하며, 일반적으로 대부분의 집단은 여러 개인으로 구성된다. 집단의 구성원들이 다른 모든 구성원을 알 수는 없지만, 그 집단이 공유하는 공통적인 전통의 정수를 알 것이며, 그런 전통은 그들이 집단의 정체성을 얻는 데 도움이 된다."[46]

던데스는 이 글에서 시간(과거)의 제약을 없애버렸고, 하층민을 대상으로 한다던 계층성도 없애버렸다. 이것들을 대신해 "민중은 전통을 공유하는 집단이며, 그들의 공통적 인지를 민속이라 한다."라고 정의하였다. 일찍이 동양에서 사용되었던 민속의 개념과 비슷하다고 할 수 있다. 던데스가 말한 folk와 folklore는 동양의 민중(民衆)과 민속(民俗) 본의에 훨씬 가깝다고 볼 수 있다. 나아가 던데스는

> 우리는 서퍼, 오토바이 및 컴퓨터 프로그래머의 민속을 가지고 있습니다. 이러한 관점에서, 미국에는 민속이 없고 산업화가 민속 집단과 민속을 무너뜨린다고 주장하는 것은 어리석은 일입니다.[47]

45 나경수, 「민속의 영역체계 확장과 활용」, 앞의 글, 40쪽.

46 "I have defined folk in the following way. "The term 'folk' can refer to any group of people whatsoever who share at least one common factor. It does not matter what the linking factor is– it could be a common occupation, language, or religion– but what is important is that a group formed for whatever reason will have some traditions which it calls its own. In theory a group must consist of at least two persons, but generally most groups consist of many individuals. A member of the group may not know all other members, but he will probably know the common core of traditions belonging to the group, traditions which help the group have a sense of group identity", Alan Dundes, 『Interpreting Folklore』, Bloomington: Indiana University Press, 1980, 6~7쪽.

47 "We have the folklore of surfers, motorcyclists, and computer programmers. From this perspective, it would be absurd to argue that there is no folklore in the United States and that industrialization stamps out folk groups and folklore.", Alan Dundes, 위의 책, 7쪽.

라고까지 하였다.

이 말을 곰곰이 생각해 보면 산업화가 가속될수록 농촌이 사라지면서 민속이 없어질 거라는 기존의 민속에 대한 정의를 부정하고 있으며, 나아가 서퍼(surfers), 오토바이(motorcyclists), 컴퓨터 프로그래머(computer programmers) 등의 새로운 민속이 생성된다고 주장하고 있다. 즉 기존의 민속 관념을 탈피한 민속의 정의를 제시하고 있다.

이에 대해 나경수는 다음과 같이 현재의 개념에 맞도록 민속 영역 확대를 주장하고 있다.

> 한국 민속학계에서는 일본의 영향을 받은 결과이긴 하지만 불교민속이 제자리를 잡았고, 더구나 유교 민속이라는 말도 금기에서 해제되어 사용된 바 있다. …「중략」… 한국기독교의 독특한 문화로서 새벽기도나 60여 종 이상에 이른다는 헌금이 우리의 전통적인 부조 문화와 가름이 없다는 점 등 역시 기독교 민속으로 범주화할 수 있을 것이다. 유교, 불교, 도교, 기독교의 민속은 무속과 마찬가지로 일정한 범주를 설정할 수 있겠다. 민속의 일종인 종교 민속에 속할 수 있겠다는 뜻이다. 종교 민속만 아니라, 직업 민속, 어린이 민속 등의 범주도 통용되고 있다. …「중략」… 민속 층에 대해 다양한 사회적 계층을 아우르는 범주적 확대가 요망된다. 예를 들면 남성민속, 여성민속, 성인민속, 아동민속, 고교민속, 농촌민속, 도시민속, 양반민속, 궁중민속, 유교민속, 불교민속, 기독교민속, 시장민속, 백화점민속, 동호회민속, 관광민속 등 성별, 직업, 연령, 종교, 산업 등 얼마든지 범주론적 확장이 가능하다. …「중략」… 언어를 사용하지 않는 계층이 없는 것처럼, 민속이 없는 계층은 없을 것이기 때문이다.[48]

48 나경수, 「민속의 영역체계 확장과 활용」, 앞의 글, 45쪽.

이를 정리해 보면 "하층 계층의 과거 문화"라고 정의할 수 있었던 민속은 "같은 전통을 공유하는 집단의 문화"로 재정의할 수 있다. 그렇기에 계층과 상관없이 민속이 존재하고, 공유집단의 성격에 따라 다양한 민속 분류가 가능하다는 의미이다. 이런 점에서 양반들이 공유했던 문화는 양반민속이라는 범주로 묶을 수 있는 것이다. 따라서 앞에서 언급한 회방연은 양반민속의 범주 안에서 이야기할 수 있다.

6. 맺음말

조선시대 양반(兩班)은 선비〔士〕와 전·현직 관료〔大夫〕를 일컫는 사대부(士大夫)라는 말과 통용되어 사용되었다. 전·현직 관료는 본디 선비였기에 관료가 되기 위해서는 일반적으로 과거(科擧)에 합격하여야 하였다. 과거는 신분 유지나 출세를 위해 반드시 거쳐야 하는 관문이다. 그렇지만 과거 합격은 그리 녹록한 것이 아니었다. 특히 17세기 이후에는 응시자가 빠르게 증가하며 합격을 둘러싼 경쟁도 더욱 치열해졌다. 갈수록 응시자가 늘어나고 합격은 더욱 어려워졌다. 이런 점에서 젊은 나이에 과거에 합격한 것은 가문뿐만 아니라 본인에게도 크나큰 영광인 셈이다. 또한 과거 시험에 합격한 지 60년이 되는 회방(回榜)을 맞이할 수 있다는 것은 20대 전후에 소과나 대과에 합격하여 80세 이상의 장수한 관원만이 맞을 수 있는 최고의 영광이었다.

조선시대 회방과 관련된 기록은 면앙정 송순에 관한 것이 가장 이른 시기의 자료이다. 1519년에 과거에 합격한 송순은 1579년에 회방을 맞는다. 이에 가족들이 면앙정에서 회방연을 베풀어 주는데, 정철, 고경명, 임제 등 주요 인물뿐만 아니라 당신 전라도의 전·현직 관료들이 대거 축하객으로 참석한다. 이때 취기가 있던 송순을 제자와 지인들이 손

수 가마를 메고 옮긴 진풍경이 펼쳐지는데, 스승과 제자가 신분에 얽매이지 않고 함께 어울리는 모습은 두고두고 인구에 회자하였다.

다만 이 기록에서 기대승이 참여했다는 내용이 보인다. 송순이 과거에 합격한 후 60주년이 되던 해는 1579년이었으며, 회방연도 같은 해에 진행되었다. 그런데 가마(남여)를 메었던 네 명의 제자 중 기대승은 죽은 지 이미 7년이 지났던 해이다. 그런데도 그 구성원에 기대승이 포함되었다는 점은 문제이다. 이는『면앙집』기록에 보이는 회방연의 신뢰성과 결부되는 문제이다. 하지만,『조선왕조실록』등의 기록에서 "송순의 회방에 어사화를 하사한 사례" 회방의 근거로 삼는 사례가 등장하는 것으로 보아 회방연의 실행은 분명해 보인다.

회방은 정조(正祖) 연간에 점차 제도화되었는데, 회방을 맞은 사람에게 특별히 한 품계를 올려주는 것이 정식적으로 행해졌다. 또한 회방인을 입궐하게 하여 어사화를 내려주고, 회방 홍패(또는 백패)를 발급해 주었으며, 회방연의 비용을 마련해 전달해 주었다. 아울러 유가(遊街)를 거행할 수 있도록 악인(樂人)과 무동(舞童) 등을 하사해 주었다. 회방인이 고령(高齡) 등의 원인으로 인해 서울에 올라오지 못하면 어사화, 회방홍패 및 회방연 비용 등을 내려보내 지방 수령이 전달하게 하였다. 이처럼 회방(연)은 조선 전기에는 개인적이며 가족적인 행사로 기념되었다가 후기로 가면서 국가적인 행사로 제도화되었다.

옛사람들에게 있어 출생이나 혼인 등이 이루어졌던 때의 간지가 다시 시작되는 60주년은 특별한 의미를 지닌다. 이는 새로이 시작된다는 의미와 함께, 장수(長壽)라는 의미가 더해지기 때문이다. 그런데, 회방은 일반 사람들이 장수하면 경험할 수 있는 '회갑'이나 '회혼'과는 달리 과거에 급제하여 관료 생활을 경험하고, 더 나아가 장수까지 한 소수만이 누릴 수 있는 것이다. 실제 숙종은 흉년이 들어 사치스러운 모든 일을 금했던 시기에도 회방을 맞은 이광적에게 쌀과 베를 하사한다. 이는 회방이 특별한 일이기에 예외로 인정해 달라는 요청에 따른 것이다. 흉년이 들 때도 쌀과 베를 하사할 만큼 회방은 특별하고, 기념해줄 만한 사건이었다. 이처럼 회방(연)은 소수의 사람만이 경험할 수 있었던 특별한 의례였다.

그런데 여기서 고민해 보아야 할 것이 양반만이 누릴 수 있는 이 회방연이 "양반민속"의 하나라는 점이다. 민속학을 뜻하는 folklore라는 말은 1846년 톰슨(William John Toms)의 제안으로 사용되었는데, "하층민에 의해 이루어진 과거의 문화"를 민속이라는 의미로 사용되고 있다. 그래서 계급적 층위가 사라진 시점에서 과거의 시대의 문화 흔적은 더 이상 만들어질 수 없는 것이며, 그래서 민속은 없어지리라는 것이 그의 주장이다.

반면 우리나라에서 일찍부터 사용해왔던 민속은 현재의 문화이며, 공유 문화를 의미한다. 즉, 서양의 민속이 과거에 시점을 두고 있는 것에 반해서, 동양은 현재에 시점이 맞춰져 있으며, 서양은 시골이나 농촌 등에 비문자 형태로 잔존하고 있는 하층민의 문화현상으로 민속을 규정하는 것에 반해서, 동양에서는 계층론적 층위를 전제로 하고 있지 않다.

이런 점에서 미국 민속학자 던데스(A. Dundes)가 새롭게 제시하고 있는 민속의 개념은 우리나라에서 사용하던 민속의 개념과 비슷하다고 볼 수 있다. 즉, 던데스는 시간(과거)의 제약을 없애버렸고, 하층민을 대상으로 한다던 계층성도 없애버린다. 이것들을 대신해 "민중은 전통을 공유하는 집단이며, 그들의 공통적 인지를 민속이라 한다."라고 정의하였다. 즉 기존의 민속 관념을 탈피한 민속의 정의를 제시하고 있다.

이에 대해 나경수도 현재의 개념에 맞도록 민속 영역 확대를 주장하고 있다. 즉, "하층계층의 과거 문화"라고 정의하던 민속의 관념을 "동일한 전통을 공유하는 집단의 문화"로 재정의하였다. 그렇기에 계층과 상관없이 민속이 존재하고, 공유집단의 성격에 따라 다양한 민속 분류가

가능하다는 의미이다. 이런 점에서 양반들이 공유했던 문화는 양반민속이라는 범주로 묶을 수 있는 것이다.

이제 더이상 민속(民俗)의 범위는 과거라는 시간대, 하층민이라는 계층성에 한정되지 않는다. 동일한 전통을 공유하는 집단이 민중이며, 그들이 가진 공통적 인자가 곧 민속이다. 이런 점에서 볼 때 회방연은 소수의 사람만이 향유했던 양반민속의 일종이라고 할 수 있는 것이다.

출처 : 『한국시가문화연구』 46집, 한국시가문화학회(2020년)

「어고방(御考榜)」으로 살펴본 정조대 도과시험 고찰

김희태_ 전 전라남도 문화재전문위원

1. 머리말

광주역사민속박물관 소장 '어고방(御考榜)'은 1798년(정조 22) 광주목에서 치러진 과거시험 합격자 명부로 정조가 직접 시험답안지를 채점하여 내려서 '어고(御考)'라 한다. 이 때 과거시험의 시(詩) 과목 시제가 면앙정(俛仰亭) 송순(宋純, 1493~1582)의 회방연과 관련이 있는 '하여면앙정(荷輿俛仰亭)'이다.

1798년 광주목(光州牧) 도과(道科) 관련 기록을 검토하면서 활용에 대한 방안을 제시한 적이 있다.[1] 이때의 자료 조사가 계기가 되어 수촌(水村) 고정봉(高廷鳳, 1743~1822) 선생 관련 고문서를 확인하게 되었다. 고정봉가 관련문서를 탐문하던 중 광주역사민속박물관[2]에 '어고방

1 김희태, 「1798년 6월 18일, 광주목에서 '하여면앙정(荷輿俛仰亭)'을 시제로 과거를 보다」, 『향토문화』32, 향토문화개발협의회, 2013년, 65~100쪽. 이 글은 '조선후기 광주목(光州牧) 설행 도과(道科) 관련 기록의 검토와 활용'이라는 주제로 작성한 것인데, 논문에서는 도과의 발표일을 기준으로 6월 18일이라 하였으나, 실제 도과 시험날짜는 4월 13일이다.

2 2014년에는 광주광역시립민속박물관(약칭 광주민속박물관)이었다. 2020년 6월1일 광주광역시역사민속박물관(약칭 광주역사민속박물관)으로 개칭하였다. 조사 당시 내용을 언급할 때는 광주민속박물관으로 표기하겠다.

(御考榜)'이 소장되었다는 것을 알게 되어 조사를 겸하였다. 이 「어고방」은 원본에 별도로 붙어 있는 첨지(籤紙)를 통하여 고정봉가에 전래되었던 것임을 알 수 있다.

이 기초 조사를 하면서 고정봉의 등과시말기(登科始末記)를 함께 정리[3]하여 소개하였다.[4] 이를 계기로 광주민속박물관에서 「1798년 광주의 과거시험」을 주제로 특별전(2014.10.8~11.22.)을 개최하였고[5] 장흥고씨가 고문서 조사보고서도 간행하였다.[6] 장흥고씨 수촌공파 문중(회장 고운석)에서는 광주민속박물관에 기증하였다.[7]

「어고방」에는 69명의 호남권 선비들이 기록되어 있다. 따라서 장흥고씨가 외에도 관련 고문서가 전해질 수 있고 문집 등에도 실려 있을법하다는 생각에서 여러 경로를 통하여 자료를 소개한 결과예상대로 제보가 이어졌다.[8] 그리고 수촌 고정봉의 문집 선역[9], 고정봉의 등과시말기를 분석한 정조의 호남 공령과 연구[10] 등 후속 연구들이 이어져 나왔다.

본고에서는 1798년 「어고방」의 전래와 조사 경위, 「어고방」의 내용과 특징 등에 대해서 살펴보고자 한다. 이 「어고방」은 원래 수촌 고정봉가에 전래 되어 온 것이다. 고정봉 관련 고문서의 조사 과정에서 「어고방」도 조사하였기에 함께 살펴보겠다.

3 김희태, 「조선후기 전라도 선비 고정봉의 등과시말기」, 『광주 이장동 장흥고씨 고문서-수촌 고정봉선생 관련-』, 목포대학교 도서문화연구원·호남권한국학연구센터, 2014.7, 18~50쪽(유인물).

4 김희태, 「조선후기 과거시험 기록, 고정봉의 등과시말기(登科始末記)」, 『향토문화』34, 향토문화개발협의회, 2015, 67~120쪽.

5 광주광역시립민속박물관, 『1798년 광주의 과거시험』, 2015.

6 광주광역시립민속박물관, 『광주 이장동 장흥고씨 고문서』, 2015.

7 '장흥 고씨 문중, 고문서 110점 광주민속박물관에 기증', 「연합뉴스」(https://www.yna.co.kr), 2016년 9월 30일.

8 광주 상산김씨가(김용호님) 문서의 경우를 들 수 있다. 이 시험에서 제출한 '하여면앙정(荷輿俛仰亭)' 시권이 전하고 있다.[자료 사진 3 참조]

9 문희숙, 「『水村集』選譯 : 試券·登科始末記·記文을 중심으로」, 전남대학교대학원 한문고전번역협동과정 석사논문, 2017.

10 조일형·이강복, 「정조의 호남 공령과 시행에 관한 연구-고정봉의 「등과시말기(登科始末記)」 분석을 통하여-」, 『호남문화연구』58, 전남대학교 호남학연구원, 2015, 333~362쪽.

2. 「어고방」의 전래와 조사

「어고방」의 전래와 조사에 대해서는 2014년 기초 조사 당시 일지 형식으로 정리한 '광주목 과거와 수촌 고정봉선생을 공부하면서' 자료에 구체적인 내용이 담겨 있으므로 그 내용을 정리하여 서술하고자 한다.

광주 이장동 출신 수촌 고정봉 관련 고문서는 2014년 5월 24일에 소장처를 확인하였고 그 뒤 몇 차례에 걸쳐 조사를 실시하였다. 고문서는 모두 116점으로 호적문서 11점, 교령류(홍패, 교첩, 교지 등) 73점, 간찰첩 1점, 시권 26점 호패 2점, 성책문서 3점(門契冊, 看坪記, 位土台帳), 전적류 9책(필사본 4책, 간본 5책)이 함께 전한다.

이 문서는 "광주목 과거" 관련 고정봉의 시권이나 문과 급제 홍패, 정조를 알현할 때 내린 가주서 교지, 이후의 관직 임명 고신 등 일련의 문서가 남아 있다는 점에서 중요하다.

지금은 소장처를 달리하고 있지만 「어고방」도 전하고 있다. 고정봉과 손자(高性鎭, 1844년[헌종 10, 道光 24]) 급제, 증손자(高濟鎰, 1864년[고종 1, 同治 3] 급제) 등 4대에 걸쳐 3대가 문과에 급제한 것도 눈여겨 볼 대목이다. 임명장 뒷면에는 당시 문서를 발급할 때 이조(吏曹)의 필사자인 단골서리[吏吏]에 대한 기록도 확인된다.

조사하게 된 것은 2000년 전남도립대학에서 실시한 가사문화 관광지 해설가양성교육과정에서 "면앙정 회방연, 광주목과거, 하여면앙정(荷輿俛仰亭)"을 언급한 것이 실마리이다. 그 뒤 2012년 1월 8일 당시 광주문화재단 전고필 팀장으로부터 "광주목 과거" 시험 일자 고증과 재현에 대한 자문을 의뢰 받았던 것이 또 하나의 계기가 되었다. "광주목

과거"시험에 관한 자료를 수집·정리하여 제공하였고 이 자료가 토대가 되어 2012년 11월 17일 광주광역시와 아시아문화중심도시추진단 주최, 광주문화재단 주관으로 전통문화관에서 "나도 과거 시험 도전!" 행사가 열렸다. 이 행사에 대본 감수와 진행 자문을 의뢰받았지만, 일신상의 사정으로 진행 자문에는 참여하지 못했다. 이 자료는 보완하여 『향토문화』 32집[11]에 실었다.

이 같은 "광주목 과거" 조사 과정에서 고정봉의 문집 『수촌집』에서 「등과시말기(登科始末記)」와 『전남의 향교』에 실린 광주향교 소장 「어고방」 자료를 보면서 관련 고문서들이 전래할 것으로 여겨졌다. 이에 더하여 광주민속박물관 관계자(전 광주민속박물장 이종일님, 당시 학예실장 주인택님)과 토론을 하는 등 "광주목 과거" 관련 고문서 자료 탐문과 확인을 실시하였다.

2014년 4월 5일 제봉 고경명 종가(광주광역시 남구 압촌동 고원희 고택)와 고경명의 다섯째 아들 고유후(高由厚, 1574~1596, 해사공파(海槎公派) 파조) 후손이 사는 이장동 복수마을 일대를 답사하여 면담하거나 유선으로 고정봉 관련 자료에 대해서 탐문(제봉 종손 고원희님, 수촌공파 고호석님, 고운석님, 고형석님)한 바 있다. 몇 번의 연락과 답사 끝에 5월 24일 고문서 소장처를 확인하고 생가터로 전하는 곳과 묘소도 답사(고영민님, 고경석님 협조)하였다. 이 과정에서 『수촌집』에 실린 등과시말기 역주 초본을 제본하여 문중에 제공하였는데, 마을회관에서 문중인들이 나누어 보았다고 한다.

그리고 5월 28일 이틀에 걸쳐 자료를 조사(고형석님, 고경석님 협조)하였다. 종류별로 분류하면서 크기를 하나씩 측정하여 적고 사진촬영을 하였다. 건강이 여의치 않아 하루 10시간이 넘는 사진촬영은 힘에 부쳐 중간에 쉬기를 몇 번씩 하였지만 새로운 자료의 확인이라 들뜬 마음으로 정리하였다. 광주목 과거시험일이 4월 13일이었으니 217년이 지난 바로 그 4월에 고문서를 조사하게 된 것이다.[12]

6월 2일에는 광주향교를 방문해 조사하였다. "광주목 시취후 어고방(御考榜)" 사본의 복사본을 열람할 수 있었다. 전교 장원석님, 부전교 김용길님, 사무국장 박준규님, 광주광역시 문화재팀장 정선종님의 협조가 있었다.

그리고 1차 조사를 한 뒤 목록 정리 작업을 하다가 좀 더 자세한 정리가 필요하다고 판단하여 목포대학교 도서문화연구원 호남권한국학자료센터(책임연구원 김경옥HK연구 교수)와 상의하여 정밀조사를 실시하기로 하였다. 공동연구원으로 참여하고 있던 터라 목포대팀과 상의했던 것이다.

7월 4일 목포대 호남권한국학자료센터 연구팀(고정서, 박선미, 최미영)과 함께 방문하여 2차 조사를 실시하였는데, 보관·관리인과 협의가 잘 되어 목포대 도서문화연구원으로 이관하여 조사를 하였다. 이 과정을 거쳐 조사한 고문서는 모두 116점이고 전적류는 9책으로 확인하였다.

7월 24일 고문서를 반납하기 위해 다시 방문하였다. 조사와 정밀촬영, 목록정리를 마치고 나서였다. 그런데 보관 관리인이 출타 중이었고 당초의 보관시설은 열악하여 그대로 두고 가기에는 문제가 있다고 판단되었다. 보관 관리인, 장흥고씨 수촌공파 문중 회장, 총무 등과 유선으로 협의하고, 광주민속박물관에 임시 위탁관리를 해 줄 것을 요청하여 협의(주인택 실장, 조광철 연구사, 서영미 연구사)가 되었다. 이 과정에

11 김희태, 「1798년 6월 18일, 광주목에서 '하여면앙정(荷輿俛仰亭)'을 시제로 과거를 보다」, 앞 논문, 65~100쪽.

12 개인적으로는 가고(家故)의 후유증과 과로로 인한 건강 이상으로 어려움에 처한 상태였던 터라 이 같은 조사에 나서게 된 것은 더 의미가 있다.

서 광주광역시 관계관(정선종 문화재계장)도 함께 열람하였다. 광주민속박물관 임시위탁 과정에서 「어고방」을 열람하고 확인할 수 있었던 것도 또 하나의 소득이었다.

9월 6일 추석을 앞두고 조사 목록과 등과시말기 역주 자료를 합편하고 제본하여 20부를 보관 관리인에게 전하였다. 표지는 공공성을 갖추자는 의미에서 호남권한국학센터로 하였다. 명절에 문중 어른들이 모이면 조사 내용에 대해 문의가 있을 것 같아 그간의 과정을 알려드리는 의미에서였다. 날짜를 정하여 문중 어른들께 설명시간을 가지는 것이 도리라 여겨졌지만 필자의 사정상 여의치 못하였다. 그리고 이때 제본한 자료를 관련있는 분들에게 전자우편으로 제공하였다.

2015년 들어 광주민속박물관에서 2015년 기획전시회 주제가 "광주목 과거"로 확정되었고 예산까지 확보되었다는 소식이 있었다. 기간은 10월중으로 예정하였다. 조사 과정에서 박물관의 특별전, 국립아시아문화전당의 문화조형물 등을 제안[13] 한 터였다. 새로운 시작이 된 셈이다. 문제는 기획전과 발 맞춰 고정봉 관련 문서 해설 자료집을 간행하는 것이다. 고정봉의 향촌기반과 활동, 과거제도와 광주목 과거, 고문서 해제, 성격과 가치, 도판, 목록, 등과시말기 등으로 하면 될 것 같다는 제안을 하였다.[14] 또 조선대 고전번역 관련 연구자가 『수촌집』 강독(매주 월 19:00 조선대 朝古堂)을 하고 있다는 소식(2015.4.30, 강독 지도 안동교 교수 면담)도 들었다.

이러한 노력들이 합해져 "광주목 과거" 기획전, 고정봉 관련 고문서 해설 자료집, 도록, 수촌집 국역, 문화재 지정 등이 하나씩 이루어져 갔으면 하는 바람을 적었다.[15] 이 가운데 "광주목 과거시험" 기획전과 고문서 도록과 해설 자료집 발간은 이루어졌다. 수촌집 국역이나 고문서의 문화재 지정 등은 연차적으로 이루어질 것으로 전망된다.

3. 「어고방」의 내용과 특징

「어고방(御考榜)」은 임금이 직접 검토하여 과거합격자를 발표한 방목이다. 길이는 28.2미터이다. 고정봉에게 사급(賜給)한 것인데 지금은 광주역사민속박물관에 소장되어 있다.

1798년(정조 22) 4월 13일에 광주목에서 도과(道科)가 실시하였고 6월 18일에 합격자를 발표하였다. 도과란 각 도의 관찰사에게 명하여 실시한 뒤 중앙에서 심사, 발표하거나 중신을 보내 현지에서 시험 결과를 발표하는 과거시험이었다. 이 시험에서 성적이 우수한 사람은 전시(殿試)에 직접 응시할 수 있는 특전이 주어졌다.

광주목 과거시험은 정조가 1797년 광주목사 서형수(徐瀅修, 1749~1824)[16]에게 명하여 『어정대학연의(御定大學衍義)』와 『연의보(大義補)』, 『주자대전절약(朱子大全節約)』 등의 편찬과 교정 작업을 호남의 선비들에게 수행하도록 하는데서 연원이 된다. 서형수 목사의 글에 있는 정조의 분부 내용을 통해 알 수 있다.

> 내가 이것을 두려워하여 바쁜 정무의 여가에 손수 비점을 찍어가며

13 김희태·김준, 「광주, 전남, 호남의 상생, 상생의 문화 –지역문화의 융성과 지역발전(3)–」, 『생명전남』 제83호, 전남발전연구원, 2014.12, 40~52쪽.

14 광주문화원연합회(회장 성현출 남구문화원장, 2015. 04. 22.)와도 협의하였고 광주 남구청(문화관광과 양철훈님)에도 자료를 제공(2015. 04. 23.)하였다.

15 김희태, 『광주 이장동 장흥고씨 고문서–수촌 고정봉선생 관련–』, 목포대학교 도서문화연구원·호남권한국학연구센터, 2014.7(유인물).

16 서형수는 병진(丙辰, 1796)에 문과 당상관(堂上官)으로서 광주목사에 부임하였다.(『광주읍지』읍선생(邑先生)조, 1924)

흩어진 정보를 모아 체계를 잡아 일관되게 정리하였다. 이러한 방법으로 각 장마다 베껴 항아리에 차곡차곡 담아두었다. 지금 미처 하지 못한 것은 다만 분문(分門)하여 내용과 성격에 따라 재편성하는 작업뿐이다. 호남은 인재의 고장이다. 온 고을의 안목을 갖춘 선비들과 체제에 따라 분류하여 편집하고, 상호 교정하고 대조하여 올리도록 하라.[17]

정조로부터 명을 받은 서형수 목사는 광주로 돌아 21읍(邑)의 선비 가운데 경학에 정통하고 고도(古道)를 배운 84명과 함께 토론하고 고증하며 하나하나 점검하였다. 모두 4개월이 지나 작업을 마쳐 총 20권을 이듬해 3월에 올리니 정조는 『대학유의(大學類義)』라고 이름을 붙이고, "이 노고에 보답하지 않아서야 되겠는가. 여기에 내가 손수 쓴 다섯 가지 과체문(科體文)의 시제(試題)와 구경(九經)의 조문(條問)이 있다. 이것을 가지고 네가 광주로 가서 시험을 보이거라."고 하교 하였다.[18] 조선왕조실록 기사를 보자.

경의(經義)의 조문(條問)과 정문(程文)의 과제(課題)를 내리고, 『어정대학(御定大學)』과 주서(朱書)의 교정(校正)으로 광주목(光州牧)에서 호남의 제생(諸生)들을 시험보이게 하였다. 전교하기를, "『어정대학』과 주서 등본(謄本)의 교정은 체모가 자별하므로, 교정하는 제생들에게 공령문(功令文)으로 시험보이고 경서(經書)의 의의(疑義)를 물어서 등급을 나누어 시상하여 교정의 노고에 보답하고자 한다. 그런데 이에 앞서 교정할 제생 가운데 혹 빠진 자가 있을지 모르니, 도신으로 하여금 다시 도내에서 본래부터 이름이 있는 사람들을 다 모아 일체 고교(考校)의 반열에 부쳐서 함께 응시하여 조대(條對)하게 하도록 하라. 광주는 도내의 한 중앙이므로 사람들이 타지로부터 이곳으로 모이는데 있어 도리(道里)가 서로 알맞고, 해당 수령 또한 문자(文字)의 일에 익숙한 사람이므로, 해당 고을에 회동(會同)하도록 한 것이다. 그리고 만일 연로하여 그곳에 올 수 없는 자에 대해서나, 또 혹 공령문에는 익숙하지 못하고 경의에만 익숙하다든지, 경의에는 익숙하지 못하고 공령문에만 익숙한 자에 대해서는 또한 모두 본인의 소원에 따라 응대(應對)하도록 하라." 하였다.[19]

이처럼 정조가 내린 『어정대학연의』와 『연의보』의 교정에 참여한 호남의 유생들의 노고를 가상히 여겨 초계문신(抄啓文臣) 친시(親試)의 규례에 준하여 호남 유생들을 시취하였던 것이다.

광주 도과 시험은 시(詩)·부(賦)·전(箋)·의(義)·책문(策文) 등 다섯 과목에 대한 시험을 3일 동안 실시했다. 호남 지역 인재선발을 목적으로 정조가 직접 시제를 출제하고 채점하였다. 그래서 이 시험에서 제출된 과거시험 답안지(시권)와 합격방목에는 정조가 직접 검토하여 내림으로 '어고(御考)'라는 첨지가 있다.

당시 광주목 도과의 시험 주제는 시(詩)에 '하여면앙정(荷輿俛仰亭)', 부(賦)에 장군수(將軍樹), 전(箋)에 조경묘(肇慶廟) 건립, 의(詩義)에 『시경』의 "我圖爾居 莫如南土(내가 그대 머물 곳 물색해 보니 이 남쪽 땅만한 곳이 없어)"이다. 책(策)은 호남의 일곱가지 폐단(結役, 糶糴, 均稅, 漕轉, 軍政, 關防, 法令)[20]에 대한 정책 제안이다. 한사람이 세 과목에 응시하였고 채점한 점수를 산정하여 합격자를 가렸다.

17 서형수, 「光州鄕校御題奉安閣記」, 『명고전집』제8권.
18 서형수, 「光州鄕校御題奉安閣記」, 『명고전집』제8권.
19 『정조실록』48권, 정조 22년 4월 13일 정미.
20 『홍재전서』권52 策文5 湖南 御定大學類義 朱子書節約校正儒生試取 戊午

시(詩) 과목의 시제(試題)인 “하여면앙정(荷輿俛仰亭)”은 1579년(선조 12) 담양 면앙정에서의 일에 대한 것이다. 면앙정 송순(87세)의 과거 시험 합격 60주년을 맞아 회방연(回榜宴)이 열렸다.[21] 제자들인 제봉 고경명, 송강 정철 등과 광주, 담양, 창평 등 인근 군현의 수령들, 그리고 여러 축하객들이 참여하였다. 일행 가운데 정철이 나서서 “선생님을 위해 가마[竹輿]를 매자”라고 하자 송순을 가마에 태워 행진을 했다고 한다. 그 뒤로 200년이 지나 정조는 그 당시 호남 선비들의 풍류와 기개를 도과(道科)의 시 과목 시험 문제로 낸 것이다. 이 일화에 대해서는 『면앙집(俛仰集)』을 통해 구체적으로 확인할 수 있다.

> 시(詩) : 면앙정에서 가마를 메다.(詩 : 荷輿俛仰亭)
>
> 해(解) : 담양부지(潭陽府誌)에 이르기를 송순의 호는 기촌(企村)이다. 스무살에 과거시험에 급제했으니 그 문장력은 당대에 으뜸이요 표준이었다. 네 분 임금을 섬기고 관직에서 물너나서 고향의 언덕에 누정을 마련하여 명칭을 면앙정이라 하였으니 대체적으로 면앙(俛仰)이라는 뜻은 우주를 두루 살펴본다는 뜻이다. 선생께서 임금을 사랑한다는 충성심은 여러 시구절에서 표현되고 있으며 급제에 오른 지 60주년이 되는 날을 맞아 면앙정에서 연 잔치는 마치 급제에 오른 당시와 같아서 온 전라도가 떠들썩하였다. 술기운이 절반이나 돌 무렵 당시 수찬 정철이 말하기를 우리 모두가 이 선생님을 위하여 가마[竹輿]를 매는 것이 좋겠다고 하였다. 드디어 정언 임제, 헌납 고경명, 교리 기대승[22] 등이 가마를 붙들고 내려오자 여러 군현 수령들과 사방에서 모여든 하객들이 뒤를 따르니 사람들 모두가 감탄하여 광영으로 여겼다. 이는 실로 예전에는 없었던 훌륭한 행사였다.[23]

‘하여면앙정(荷輿俛仰亭)’의 시해(詩解)를 통하여 송순은 20세에 과거에 급제하였고 문장력은 당세 으뜸이라는 평을 하고 있다. 또한 네 분의 임금을 섬기면서 정도를 실행하였고 관직에서도 엄정하게 임했다는 점, 고향 면앙정에서 우주를 두루 살피면서 유상 강학하였다는 점 등 임금을 사랑하는 충성심이나 60년 관직의 공정함 등을 강조하였다. 이와 같은 생평을 축하고자 문인 제자와 인근 고을의 수령들이 참여하여 감탄하면서 광영의 자리가 되었고 죽여를 매게 되었다는 것이다. 면앙정 송순의 기개를 기리면서 노래하게 한 뜻이 내포되었던 것이다.

정조가 지역 인재 선발을 내건 것이라 전라도 각지에서 많은 선비들이 시험에 응시하였다. 시험은 다섯 과목 가운데 세 과목을 치르게 되는데 광주목의 객사인 광산관(光山館)이 과거 시험장이었다. 당시 제출된 시권은 거의 정조가 직접 채점을 하였고, 이를 임금이 직접 답안지를 검토하였다는 뜻의 ‘어고(御考)’라 적힌 첨지를 시권에 붙여 돌려주었다. 발표문에 해당하는 방목 또한 임금이 직접 내린다 해서 「어고방(御考榜)」이라고 하였다. 광주 도과의 시권은 149장이었다.

> 신은 즉시 공경히 받들고 와서 시험을 보였습니다. 그리고 공령생(功令生) 69명이 시(詩), 부(賦), 전(箋), 의(義), 책(策)을 올려 거두어

21 송순의 회방연에 대해서는 박종오, 「송순(宋純)이 경험한 특별한 의례, 회방연(回榜宴)」, 『한국시가문화연구』46, 한국시가문화학회, 2020, 121~146쪽 참조.

22 고봉 기대승(1527~1572)은 1572년 별세하는데 회방연은 1579년이라 재세연대로는 맞지 않지만, 상징적인 의미를 담아 참여자로 기록한 것으로 보인다.

23 “解 : 潭陽府誌曰 宋純號企村 二十登第 文章標望 爲世所宗 歷事四朝 退老林下 作亭家園岸上 名曰俛仰亭 盖俛仰宇宙之意也 其愛君之誠 多形於篇詠 登第周甲日 設宴于俛仰亭上 如新恩時 一道聳觀 酒半 修撰鄭澈曰 吾儕爲此老荷竹輿可乎 遂與獻納高敬命 校理奇大升 正言林悌 掖上扶輿而下 邑宰及四隣來會者隨之 入皆嗟歎而榮之 此實前古所未有之盛事也”(어제(御製) 호남교준유생응제시제(湖南校準儒生應製試製), 『俛仰集』 권5 부록(한국문집총간 026집 284쪽) ; 『국역 면앙집』 하, 담양문화원, 1995, 101쪽~102쪽.)

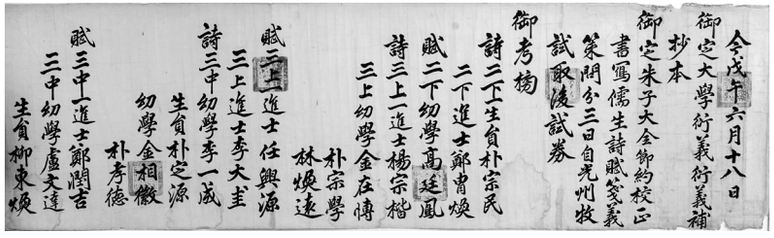


그림1. 1798년(정조 22) 6월 18일 「어고방」(앞 부분, 성적 표기 방식)(詩 二下 朴宗民, 詩 三上 金在博)

> 들인 시권 149장과 경의생(經義生) 25명이 작성한 조대(條對) 24책을 차례로 정리하여 역말을 띄워 올리자, 성상께서 손수 친필로 다섯 가지 과체문의 시권에 점수를 매기셨습니다.[24]

광주 과거시험 평가를 기록한 「어고방」은 앞부분에는 합격자 발표 연월일과 시험 일정이 기재되어 있다. 정조가 특별히 정해 준 『대학연의』, 『대학연의보』, 『주자대전절약』의 교정에 참여한 유생들을 대상으로 시·부·전·의·책 등 다섯 과목을 3일 동안 광주에서 실시했다는 내용이다.

이어 다섯 개 과목별로 개별 점수가 기록되어 있다. 먼저 성적 등급이 높은 순서이고, 같은 성적이면 시·부 등 과목 순서를 기준으로 내용을 기록하였다. 맨 처음에 박종민이 기재된 것은 전체 합격자 가운데 '이하(二下)'로 가장 높은 성적이었고 점수를 낸 과목이 시(詩)였기 때문이다.

그리고 합계 점수를 순위별로 기록하고 인적사항을 적었다. 유학이나 생원 등 직역과 성명, 나이, 본관, 거주지, 부친의 벼슬[또는 직역]과 이름, 현달한 선조의 시호나 관직과 이름, 관계 등을 표기하였다.

1798년 「어고방」에는 모두 69명의 명단이 수록되어 있는데 합격자는 53명이다. 가장 점수가 높은 2명(高廷鳳, 任興源)에게는 직부전시(直赴殿試)를 할 수 있는 자격이 주어졌다. 2차 시험 없이 임금 앞에서 치르는 3차 시험인 전시(殿試)를 바로 치르게 하는 것이었다. 그리고 급분(給分) 14푼을 인정하였다. 급분이란 성적우수자에게 주는 별도의 점수를 말한다. 성적이 비교적 양호한 사람에게 적당한 푼수(分數)를 주었다가 다음 시험의 성적과 합산하여 정해진 점수에 이르면 초시 합격자와 같은 자격을 주어 복시에 응하게 하는 제도였다.

다음 단계 성적을 받은 사람 2명 박종민(朴宗民)과 정주환(鄭胄煥)은 경기전과 조경묘의 참봉(종9품) 벼슬을 주고 급분 12푼을 인정하였다. 전주에 있는 조선 왕실 발상지 관련 유적 관리 책임자라 하겠다.

조선왕조실록기사에도 고정봉과 임흥원, 박종민, 정주환 등 4명의 인명이 보인다.

> 특히 시·부·전·의·책 다섯 가지를 가지고 날짜를 나누어서 제술을 시험하였는데, 올려 보낸 여러 시권들을 보니 걸구(傑句)와 가작(佳作)이 많았다. 생각건대 지금 이 재능을 살피고 장점을 비교하는 일은 곧 호남의 재능 품은 선비들의 명성을 천양하는 기회를 만들기 위함이다. … 비로소 등제(等第)를 나누노라." 그 내용은 1등을 차지한 고정봉(高廷鳳)·임홍원(任興源)에게는 사제(賜第)하고, 그 다음인 박종민(朴宗民)·정주환(鄭胄煥)은 초사(初仕)로 등용하고, 그 나머지 사람들에게는 차등 있게 시상하라는 것이었다.[25]

사제(賜第)는 정조의 특명으로 대과 회시(會試) 합격에 준하는 자격을 부여하여 전시(殿試)를 바로 치를 수 있도록 한 조치를 말하고, 초사

24 서형수, 「光州鄕校御題奉安閣記」, 『명고전집』제8권.

25 『정조실록』48권, 정조 22년 6월 18일 경술.

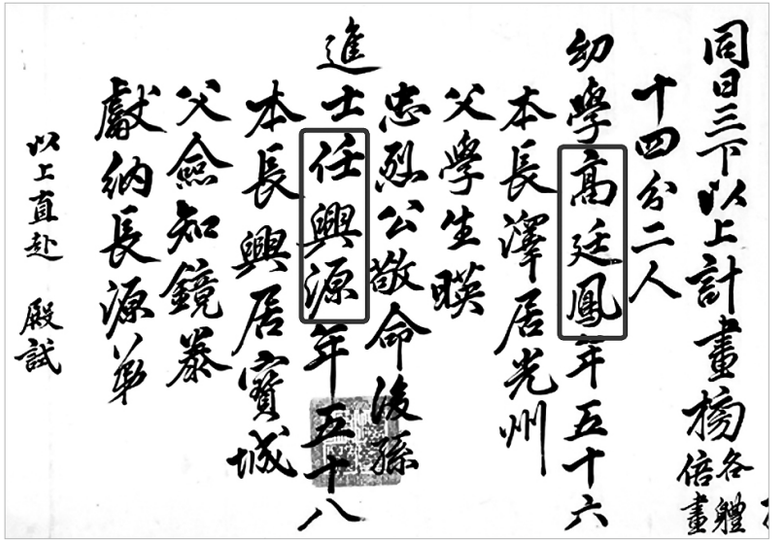


그림2. 「어고방」 명단 표기 방식. 고재봉, 임홍원 급분4, 직부전시

(初仕)는 서사(筮仕)라고도 하며 첫 벼슬을 내려주었다 것을 의미한다.[26]

『광주읍지』(1924년)의 다음 기록에서 보는 것처럼 삼하(三下) 이상 53명의 합격자를 선발하여 2명은 급제(及第), 2명은 서사(筮仕)한 것으로 나오는데 이들이 조선왕조실록에서 언급한 4명이다. 그리고 49명에게는 발해(發解)를 하사하고 차상(次上)의 유생들에게는 『사기영선』[27], 『주서백선』[28], 『오륜행실』[29] 등의 서책과 붓과 먹과 종이를 하사하였음을 알 수 있다. 발해(發解)란 주현(州縣)의 과거에 급제한 유생들을 해당 지방 관

26 법제처, 『고법전용어집』, 1979, 388쪽, 430쪽, 801쪽.

27 『사기영선(史記英選)』 : 조선 정조가 중국 사마천(司馬遷)의 『사기』와 반고(班固)의 『한서(漢書)』에서 중요부분을 뽑아 엮은 책.

28 『주서백선(朱書百選)』 : 조선 정조가 중국 주희(朱熹)의 편지 가운데 가장 요긴한 내용 100편을 뽑아 모은 책. 1794년(정조 18) 내각 간행. 활자본.

29 『오륜행실도(五倫行實圖)』: 1797년(정조 21)에 이병모(李秉模) 등이 왕명에 의하여 『삼강행실도』와 『이륜행실도』를 합하여 수정, 편찬한 책. 고활자 정리자 간행.

청에서 중앙 정부에 공진(貢進)하는 일을 말한다. 공문서를 중앙 정부에 보내어 거인(擧人)을 서울[京師]에서 과거에 응시하도록 하는 일이다.

> 정종(正宗) 무오(戊午, 1798년)에 본도(本道, 전라도)의 선비[儒生]들에게 명하여 경서(經書)의 뜻을 논하게 하였다. 이어서 시(詩), 부(賦), 전(箋), 의(義), 책(策) 과목으로 서형수(徐瀅修) 목사에게 명하여 시권(試券)을 받도록 하였다. 그리고 어고(御考)를 기준으로 하여 삼하(三下) 점수 이상을 받은 53명을 뽑아서 두명에게는 급제(及第)를, 두명에게는 서사(筮仕)를, 49명에게는 발해(發解)를 하사하였다. 그리고 차상(次上)의 여러 선비들에게는 붓과 먹과 종이와 서책을 차이가 있게 하사하였다.[30]

차상(次上) 16명은 합격권에서는 벗어났지만 예우차원에서 올리고, 세 단계로 나누어 『오륜행실도』, 『사기영선』, 『주서백선』 등 정조가 하사한 책[內賜本]과 붓, 먹, 종이 등을 상으로 내렸다. 광주목 과거시험 합격자(53명)와 차상자(16명) 예우는 다음과 같다.

[표 1] 1798년 광주목 과거시험 합격자와 차상자 예우[31]

구분	예우	인원	성명
합격	문과 전시(최종시험) 응시 자격을 줌. 급분(給分) 14푼을 인정함	2명	高廷鳳 任興源
	참봉(종9품)벼슬을 줌 급분 12푼을 인정함	2명	朴宗民 鄭胄煥

30 『광주읍지』(1924년) 어제봉안각(御製奉安閣) 조

31 광주민속박물관, 『1798년 광주의 과거시험』, 2015, 81쪽 표를 보완함.

합격	문과 전시(최종시험) 응시 자격을 줌. 급분(給分) 14푼을 인정함	2명	高廷鳳 任興源
	참봉(종9품)벼슬을 줌 급분 12푼을 인정함	2명	朴宗民 鄭冑煥
	문과 회시(2차 시험) 응시자격을 줌. 급분 10푼을 인정함. 2푼을 더 가산해 줌	1명	柳東煥
	급분 8푼을 인정함	6명	金在博 朴定源 林煥遠 吳相淳 李大圭 朴宗學
	급분 6푼을 인정함	5명	柳翔之 奇學敬 楊宗楷 盧翼遠 鄭潤吉
	급분 4푼을 인정함	13명	李昌祐 高廷說 南熲 朴道欽 鄭在勉 李一成 金相徽 盧文達 朴孝德 鄭敎煥 李得一 尹致觀 邊相璨
합격	급분 2푼을 인정함 1푼을 더 가산해 줌	24명	崔澧之 申斗權 閔致根 金在鉉 朴重源 鄭鳴東 鄭潤行 林炳遠 李永緖 奇商履 南極曄 金百休 李如樸 李志文 朴聖潛 崔鼎奎 曹翊鉉 李宜協 尹愭 李以鏞 朴聖濂 魏伯純 金頤祖 李尙蠹
차상 (次上)	「오륜행실도」 1건, 후지 5권, 붓 5자루, 먹 5홀을 하사함	3명	李成曄 金履廉 尹致彦
	「사기영선」 1건, 후지 4권, 붓 4자루, 먹 4홀을 하사함	8명	金致福 柳相喬 盧稷 趙泓曄 申輔權 金致儀 楊得熙 申宗權
	「주서백선」 1건, 후지 3권, 붓 3자루, 먹 3홀을 하사함	5명	李性傳 鄭義燦 朴明植 李載燮 韓啓斗

「어고방」등재자 69명의 직역을 보면, 유학(幼學) 49명(33명[32]), 생원(生員) 7명(7), 진사(進士) 12명(12), 통덕랑(通德郞) 1명(1)이다. 통덕랑은 정5품 문신의 품계이다.

연령을 보면 최연소 25세부터 최고령 78세까지이다. 20대는 2명, 30대는 12명(7), 40대 20명(11), 50대 21명(21), 60대 12명(12), 70대 2명(2) 등이다.

성씨별로 보면, 2명 이상을 낸 성씨는 반남박씨 4명(4), 하동정씨 4명(3), 순천박씨 3명(2), 전주이씨 3명(3), 함평이씨 3명(1), 영일정씨 3명(3), 고령신씨 3명(1), 광주김씨 3명(2), 나주임씨 2명(2), 남원양씨 2명(1), 남원윤씨 2명(1), 연안이씨 2명(2), 풍천노씨 2명(1), 울산김씨 2명(2), 의령남씨 2명(2), 장택고씨 2명(2), 행주기씨 2명(2) 등이다. 1명을 낸 성씨는 25개(19) 성씨이다.[33]

거주지별로 보면, 광주 23명(16, 순창 12면(6)명, 나주 6명(6), 창평 6명(5), 남원 4명(2), 보성 2명(2), 영광 2명(2), 장성 2명(2), 장흥 2명(2), 고부(1)·고창(1)·능주(1)·담양(1)·동복(1)·익산(1)·함평(1)·해남(1)·화순(1)·흥덕(1) 각 1명 이다.

부(父)의 직역을 보면 학생(學生)이 35명(28)으로 가장 많다. 유학(幼學)은 10명(3)이다. 생원 3명(3), 진사 3명(3), 첨지 3명(2), 통덕랑 3명(3), 감찰 1명(1), 교리 1명(1), 도정 1명(1), 동지 1명(1), 부사직 1명(1), 장령 1명(1), 부솔 1명(1), 현감 1명(1), 참봉 1명(1), 참의 1명(1) 등이다.

다음으로 광주 도과와 관련된 인물들의 기록이나 자료를 살펴보자.

광주 고정봉(高廷鳳, 1743~1822)은 본관은 장택(長澤), 호는 수촌(水村[34])이다. 고가익(高可翼)의 증손으로, 할아버지는 고한정(高漢貞)이고, 아버지는 고영(高暎)이며, 어머니는 김기서(金麒瑞)의 딸이다. 「표 1」에서 보는 것처럼 부는 이하(二下)의 점수로 부에서 수석(魁)을 차지하였고,

32 ( )의 숫자는 합격자 수이다. 이하 같다.

33 강화최(1), 경주최(1), 광산김(1), 광산노(1), 광산이(1), 나주오씨(1), 문화유, 밀양박(1), 상산김(1), 瑞寧柳(1), 순창조, 안동김, 여흥민(1), 寧川李, 永川李, 원주이(1), 장흥위(1), 장흥임(1), 전의이(1), 전주유(1), 창령조(1), 청주한, 충주박(1), 해남윤(1), 황주변(1)이다.

34 수촌(水村) : 한국역사정보통합시스템[http://www.koreanhistory.or.kr], 한국역대인물종합정보시스템[한국민족문화대백과사전, http://encykorea.aks.ac.kr]에는 守村으로 표기하고 있다.

그림3. 1798년 김재박이 광주 도과에 응시하여 제출한 시험답안지(詩)

의는 삼중(三中)의 점수, 책은 삼하(三下)의 점수로 장원에 해당하여 직부전시의 특전으로 숙배(肅拜)를 드릴 때 고경명(高敬命)의 후예라 하여 특히 우대하라는 하교가 있었다. 그의 문집인『수촌집(水村集)』[35]에 '將軍樹(賦), 問湖南七弊(策), 我圖爾居 莫如南土(義)와 같이 당시 고정봉이 시험에 응시하여 작성한 답안지 내용이 수록되어 있다. 그리고 '등과시말기(登科始末記)'를 통해 광주 도과의 경우, 3일에 걸쳐 초장(詩, 賦), 중장(箋, 義), 종장(對策)으로 실시했음을 알 수 있다.[36] 1800년 정시문과에 병과로 급제하여 1812년(순조 12) 홍문관 교리가 되었고, 이어 돈녕부 도정을 역임하였다. 승진을 구하지 않고 학문에 힘썼으며, 효행과 문장이 널리 알려져 판서 김겸(金謙)은 '동국의 안자(顔子)'라 칭하였다.

광주 기학경(奇學敬, 1741~1809)은 시·의·책 세 분야에 응시하여 시는 삼하(三下), 의는 초서로 삼하(三下), 책은 초서로 삼하(三下)의 성적을 받았다. 그의 문집에는 '하여명앙정(荷輿俛仰亭)'에 대한 시와 '문호남칠책(問湖南七弊)'의 책문 내용이 수록되어 있다. '하여면앙정'에서는 "임금님께서 늙은 스승을 우대하시어 편안한 수레 하사(下賜)하시어 여생을 위로하시네. … 호남(湖南)의 고풍스런 일, 성대함이 이 같으니, 시편(詩篇)으로 그려서 궁궐의 임금님께 올리세."[37]라 하였다.

기학경은 1783년(정조 7) 사마시에 합격하고 1797년『대학연의』등의 교정에 참여하고 1798년 광주목 도과에 합격하였다. 1801년(순조 1) 문과에 급제한 뒤 정자(正字)를 거쳐 사간원 정언에 임명되었다. 이때 국정에 관한 칠조소(七條疏)를 올렸는데, '성학(聖學)을 부지런히 하고, 기강을 진작시키고 인재를 얻고 폐단을 바로잡고, 조그만 현(縣)을 혁파하고, 구임(久任)을 책임지우고, 군정(軍政)을 정비할 것[38] 등이었다. 그 뒤 무장현감, 홍문관 수찬과 교리 등을 지냈다. 저서에『겸재집』이 있다.

광주 김재박(金在博)은 조봉촌[현 봉선동] 출신으로 시 과목 '하여면앙정(荷輿俛仰亭)'에서 작성한 시권이 급분 8푼의 점수를 받는데 원본 고문서가 후손가에 전한다.[39] "어고(御考)"라는 제첨이 그대로 있다.[40] 김재박의 '하여면앙정' 시는 "넓은 호남에 인재 마을을 여니 성조의 원기 모여드네. 이 고을에 태어난 훌륭한 선비 의기투합하여 자주 만나 시대를 밝히네. … 때때로 웃고 냄새 맡은 장원랑 작년의 경화 전형을 두었네. 함께 사현이 되어 원개의 조정에 오르네."[41]라 하였다.

광주 김치복(金致福, 1754~1815)은 시와 전(箋)에서 차상(次上)에 올라『사기영선』과 지·필·묵(紙·筆·墨)을 각각 네종류의 물품을 하사 받았다.『일성록』의 기록에서도 확인된다. 김치복에게『사기영선』과 지필묵

35『수촌집』; 국립중앙도서관[BA3648-03-32]
36 고정봉, 「등과시말기」,『수촌집』권3. 「등과시말기」에 대해서는 김희태, 「조선후기 과거시험 기록, 고정봉의 등과시말기(登科始末記)」, 앞의 논문, 67~120쪽.
37 聖主亦加優老傅 賜以安車慰殘齡 … 湖南古事盛如此 摸以詩篇上禁扃(『겸재집』권1 「荷輿俛仰亭」)
38『순조실록』4권, 순조 2년 8월 16일 갑자.
39 원본은 광주광역시 북구 용봉동 상산김씨가에 소장되어 있다.
40 목포대학교 도서문화연구원 한국학자료센터팀에서 조사를 하여 호남권한국학자료센터(http://hnkostma.org)에 올라 있다.
41 "大湖南坼人材府 聖朝元氣玆畜渟 多士濟濟生此州 風雲盛會明時丁 … 時時笑嗅壯元郎 去年瓊花留典形 非徒林下見一人 四賢俱登元凱廷"(김재박의 「하여면앙정」시권, 광주 개인 소장)

을 하사한 고문서와 내사본 『사기영선』이 전하고 있다. 내사기와 『일성록』의 기록은 다음과 같다.

> 內賜記 : 御定冊子 校正 儒生 應製/御考詩箋 次上 幼學 金致福/內下安 寶史記英選 一件 厚紙/四卷 筆四枝 墨四笏 賜給/嘉慶三年 六月 日[42]

> 모두 등급을 나누어 소정의 푼수(分數)를 주고 차등 있게 시상하라고 명하였다. … 두 차례 차상을 한 유학 김치복 –시와 전이다.– … 등에게는 책자와 종이·붓·먹을 등급을 나누어 시상하도록 내각에 통지하다. – 3차례 차상을 한 사람들에게는 … 2차례 차상을 한 사람들에게는 각각 『사기영선』 1건씩을 대내에서 내려 주고, 후지 4권, 붓 4자루, 먹 4홀씩을 본도의 도신이 시상하게 하였다. … [43]

김치복은 1805년(순조 5, 을축) 증광시(增廣試) 병과(丙科) 29위로 급제하였다. 뒤에 성균관 전적(1806년), 사헌부 감찰, 예조 좌랑(1807년), 사헌부 지평, 용양위 부사과, 용양위 부사직, 사간언 정원(1814년) 등을 지냈다.

남원 노익원(盧翼遠, 1746~1815)은 유학으로 응시하여 의초(義草)과목에서 초서로 삼중(三中), 책초(策草)과목에서 초서로 삼하(三下)의 성적을 받았다. 책초(策草)와 의초(義草)는 시험지를 초서로 써낸 것을 말한다. 16세기 이후로 과거시험에서는 초서로 쓴 시험지를 따로 받아 채점하는 제도가 있었다. 1798년(정조 22) 11월의 구언 전지에 따라 농서를 올린 40명 가운데 한사람으로 『정조실록』에 언급된다.[44] 이후 1799년 5월에 노익원이 올린 농서를 내각 농서에 편입토록 한 사실도 확인된다.[45] 노익원은 유의(儒醫) 한방렬(韓昉烈, 1755~?)이 지은 의서 『매정보감(梅亭寶鑑)』의 서문을 쓰기도 하였다. 전통시대의 농서는 국가경영의 기본이 되는 방안을 담고 있다. 의서는 인간 경영의 한 단면일 것이다. 『매정보감』은 한방렬이 소아 의안을 채집, 수록한 소아 두창(痘瘡) 전문서이다.[46]

장흥 김상휘(金相徽)는 시 과목에서 삼중(三中), 의(義) 과목에서 차상, 책 과목에서는 삼하(三下)의 성적을 받아 여섯번째 단계(13명)에 들어 급분 4푼을 인정받았다. 그의 직역은 유학(幼學) 직역으로 나이는 52세, 본관은 광산(光山), 거주지는 장흥이며, 부친은 통덕랑 김종택(金宗澤), 충숙공(忠肅公) 김심(金深)의 후손으로 기록하고 있다.

장흥 위백순(魏伯純, 1737~1815)은 부(賦) 과목에서 차상(次上), 의초(義草) 과목에서 초서로 차상, 책초(策草) 과목에서 초서로 삼하(三下)의 성적을 받았고, 일곱 번째 단계(24명)에 들어 급분 3푼을 인정받았다. 위백순의 직역은 생원으로 나이는 63세, 본관은 장흥, 거주지는 장흥이며, 부친은 진사 위문덕(魏文德)이고 현감 위백규(魏伯珪, 1727~1798)의 동생이라고 기재되어 있다. 위백순의 『서계유고』에는 「농소」나 「칠정책」 등이 있다.[47]

42 김치복과 동생 김치덕 관련 고문서는 장성군 진원면에 거주하고 있는 6세 후손 김종덕(鍾悳)씨가 보관하고 있다. 김대현·정지용, 「기록유산」, 『광주 충효동 성안 사람들의 삶과 앎』 –호남 전통 문화 마을지총서–, 심미안, 2007, 155쪽~162쪽.

43 "皆分等給分施賞有差 … 兩次次上幼學金致福 詩箋 … 等册子紙筆墨分等施賞令內閣知悉 三次次上 … 兩次次上 各史記英選一件內下厚紙四卷筆四枝墨四笏令本道道臣施賞 …"(『일성록』 정조 22년 6월 18일).

44 『정조실록』50권, 정조 22년 11월 30일 기축.

45 『일성록』, 정조 23년 5월 22일 기묘.

46 박훈평·안상우, 「한방렬의 매정보감 연구」, 『한국의사학회지』30-1, 한국의사학회, 2017, 1~9쪽.

47 김희태, 「1798년 광주 과거시험 어고방(御考榜)에 든 장흥 선비들 –광산김씨 김상휘, 장흥위씨 위백순–」, 『장흥문화』38, 2016.

한편, 광주역사민속박물관 소장과는 다른 광주목 도과의 '어고방목(御考榜目)'이 어제(御題), 어제조문(御製條問)과 함께 광주향교 명륜당에도 보관되었다. 당대 기록인 광주목사 서형수의 기문과 1841년(헌종 7) 광주목사 조철영(趙徹永)[48]의 기문, 그리고 1924년 『광주읍지』기록을 통해 변화상도 함께 알 수 있다.

> 어제(御題)와 어제조문(御製條問)과 어고방목(御考榜目)을 광주향교에 봉안하라고 명하시고, 신 형수(瀅修)로 하여금 그 일을 기록하여 문미[楣]에 걸어 영원히 전하라고 명하셨습니다.[49]

> 경의 조문 책과 어제방목을 교궁의 명륜당 벽위에 종이 상자에 봉안하였다. 신축년(1841년) 8월 11일 밤에 명륜당이 불이나 모두 회록하던 중에 경의조문책은 실화전에 등출본이 있었다. 어제와 방목은 그 당시 과거시험에 참여 했던 선비 집에 소장하고 있던 것 한통을 선사(繕寫)하여 홍보(紅褓)에 담아 상자에 보관하던 중에 명륜당이 개건되자 나무 상자를 조성하여 신축년 9월에 전처럼 봉안하였다.[50]

> 어제(御製) 및 방목(榜目)은 별도로 2권의 책을 만들어 나무로 만든 궤에 담아 명륜당(明倫堂)의 들보 위에 모시고 이로 인하여 명칭을 봉안각(奉安閣)이라 하였다.[51]

서형수 목사의 1798년 기록에서는 어제, 어제조문[52], 어고방목[어고방]을 문미에 걸어[揭之楣] 전하라 하였다는 내용이다. 조철영목사의 1841년 글에서는 명륜당 벽위[壁上]에 종이 상자[壁上紙櫃]에 보관하였다고 한다. 1924년 기록은 어제와 방목을 별도로 2권을 만들어[別成二冊] 나무 궤에 담아[置木櫃] 명륜당 들보위[樑上]에 모신다고 하였다. 문미와 들보는 건조물의 구조재이다. 이들 구조재는 벽위[壁上]에 있다. 강의 공간인 명륜당에 누상고(樓上庫)고 형태로 보관되었던 것으로 보이고, 정조가 직접 내린 어고 시제와 방목이라는 점에서 봉안각이라 한 것 같다.

그런데 광주향교 명륜당이 1841년(헌종 7, 신축) 8월 11일 밤에 실화로 훼손되기에 이른다.[53] 경의조문은 실화 전에 등출본이 있었다. 어제와 방목은 과거시험에 참여했던 사람 집에서 보관하고 있던 것으로 사본을 만들어 홍보에 담아 나무상자에 봉안하였다. 이 사본이 『광주읍지』에 기재된 '별도로 만든 2권[別成二冊]'으로 보인다. 그리고 조철영 목사의 기문에 나오는 '참방인 집에 보관된 문서[其時叅榜人家有奉藏者]'는 바로 고정봉가 전래 '어고방'을 말하는 것으로 보인다. 지금은 광주역사민속박물관에 소장되어 있다.

48 조철영은 헌종 신축(辛丑, 1841)에 음사(蔭仕) 당하관(堂下官)으로서 부임하였다.(『광주읍지』읍선생(邑先生)조, 1924)

49 "於是命以御題及御製條問.御考榜目.奉安于州之鄕校.俾臣瀅修記其事而揭之楣.以徵諸久遠"(서형수,「光州鄕校御題奉安閣記」, 『명고전집』제8권.) 서형수의 기문은 1798년 8월에 작성된 것으로 『광주목지(光州牧志)』(1799년경, 규장각 소장, 奎10800) 교원(校院)조에도 실려 있다.

50 "經義條問冊及御題及榜目 奉安宇校宮明倫堂壁上紙櫃 辛丑八月十一日夜 明倫堂失火俱入於回祿中 經義條問冊失火之前有謄出本 御題及榜目則 其時叅榜人家有奉藏者 故一通繕寫 裹以紅褓 納于櫃中 改建明倫堂 造成木櫃而依前奉安辛丑九月日"(조철영(趙徹永),「봉안기」, 『전남의 향교』, 전라남도, 1987, 1002~1003쪽.)

51 "御題及榜目 別成二冊 置木櫃 奉安于明倫堂樑上 因名爲奉安閣"(『광주읍지』(1924년) 학교향교 어제봉안각(御製奉安閣) 조.)

52 최근 「어제책문」 원본으로 주장하는 문서(소장자 한학자 김경욱)가 공개된 바 있다. "호남문화원, 광주향교에서 정조대왕 「어제책문」 공개", 「유교신문」 2019년 2월 2일자 기사.

53 1841년(신축) 화재를 입은 명륜당은 목사 조철영이 중건하고 영상 조인영(趙寅永)이 비문을 지어 명륜당 중수비(明倫堂重修碑)를 세운다.

5. 맺음말

광주역사민속박물관 소장 「어고방(御考榜)」은 1798년(정조 22) 광주목에서 설행된 도과 시험의 합격자를 발표하면서 작성한 문서로 정조가 직접 시험 답안지를 채점하고 내렸다는 의미에서 '어고방(御考榜)'이라고 한다. 이 도과 시험의 시 과목에서 시제는 면앙정 송순(1493~1582)의 회방연(1579년)과 관련이 있는 '하여면앙정(荷輿俛仰亭)'이었다. '하여면앙정'의 시해를 통하여 송순은 20세에 과거에 급제하였고 문장력은 당세 으뜸이라는 점, 네 분의 임금을 섬기면서 정도를 실행하였고 관직에서도 엄정하게 임했다는 점, 고향 면앙정에서 우주를 두루 살피면서 유상 강학하였다는 점 등 임금을 사랑하는 충성심이나 60년 관직의 공정함 등을 강조하였다. 이와 같은 송순의 생평을 축하고자 문인 제자와 인근고을의 수령들이 참여하여 감탄하면서 광영의 자리가 되었고 죽여를 매게 되었다는 것이다. 이를 통해 호남 선비의 기개를 기리면서 노래하게 한 뜻이 시제에 내포되어 있음을 알 수 있었다.

정조가 지역 인재 선발을 내건 것이라 전라도 각지에서 유생들이 참여하여 다섯 과목 가운데 세 과목을 광주목 객사인 광산관(光山館)에서 행해졌다. 합격자 명부인 「어고방」은 69명의 호남 유생들의 과거 시험에 대한 기록으로 당시의 제도사는 물론 향촌사회사를 알 수 있는 매우 중요한 자료이다.

「어고방」의 69명 가운데 합격자는 53명이다. 가장 점수가 높은 고정봉(高廷鳳)과 임흥원(任興源) 두 사람에게는 직부전시(直赴殿試)의 자격이 주어졌다. 2차 시험을 보지 않고 바로 임금 앞에서 치루는 3차 시험인 전시(殿試)를 치를수 있는 자격을 갖게 된 것이다. 그리고 급분(給分) 14푼을 인정하였다. 다음 단계 성적을 받은 사람 박종민(朴宗民)과 정주환(鄭胄煥) 두 사람에게는 경기전과 조경묘의 참봉(종9품) 벼슬을 주고 급분 12푼을 인정하였다. 전주에 있는 조선 왕실 관련 유적 관리 책임자라 하겠다. 16명의 차상(次上) 유생들에게는 『사기영선』, 『주서백선』, 『오륜행실』 등의 서책과 붓과 먹과 종이를 하사하였다.

「어고방」등재자 69명의 직역을 보면, 유학(幼學) 49명(33명[54]), 생원(生員) 7명(7), 진사(進士) 12명(12), 통덕랑(通德郞) 1명(1)이다. 통덕랑은 정5품 문신의 품계이다.

연령을 보면 최연소 25세부터 최고령 78세까지이다. 20대는 2명, 30대는 12명(7), 40대 20명(11), 50대 21명(21), 60대 12명(12), 70대 2명(2) 등이다.

성씨별로 보면, 2명 이상을 낸 성씨는 반남박씨 4명(4), 하동정씨 4명(3), 순천박씨 3명(2), 전주이씨 3명(3), 함평이씨 3명(1), 영일정씨 3명(3), 고령신씨 3명(1), 광주김씨 3명(2), 나주임씨 2명(2), 남원양씨 2명(1), 남원윤씨 2명(1), 연안이씨 2명(2), 풍천노씨 2명(1), 울산김씨 2명(2), 의령남씨 2명(2), 장택고씨 2명(2), 행주기씨 2명(2) 등이다. 1명을 낸 성씨는 25개(19) 성씨이다.[55]

거주지별로 보면, 광주 23명(16, 순창 12면(6)명, 나주 6명(6), 창평 6명(5), 남원 4명(2), 보성 2명(2), 영광 2명(2), 장성 2명(2), 장흥 2명(2), 고부(1)·고창(1)·능주(1)·담양(1)·동복(1)·익산(1)·함평(1)·해남(1)·화순(1)·흥덕(1) 각 1명이다.

「어고방」은 고정봉에게 사급되었던 문서로 원래 전하던 문서와 떨어져 있었으나, 다행스럽게 광주역사민속박물관에서 소장하고 있다. 관련 문서인 수촌 고정봉 고문서도 조사를 통하여 확인되었고 광주 과거시

54 ( )의 숫자는 합격자 수이다. 이하 같다.

55 강화최(1), 경주최(1), 광산김(1), 광산노(1), 광산이(1), 나주오씨(1), 문화유, 밀양박(1), 상산김(1), 瑞寧柳(1), 순창조, 안동김, 여흥민(1), 寧川李, 永川李, 원주이(1), 장흥위(1), 장흥임(1), 전의이(1), 전주유(1), 창령조(1), 청주한, 충주박(1), 해남윤(1), 황주변(1)이다.

험을 주제로 특별 기획전이 열리고 고문서 해설 도록도 간행되었다. 그리고 김재박의 '하여면앙정' 시권, 김치복에게 내린 내사본『사기영선』등 원본 문서가 조사된 바 있다. 기학경의 '하여면앙정' 시는 문집을 통해서 확인되었다. 최근에는 책(策) 과목의 시제인 '어제책문'으로 전하는 문서의 소재도 파악되었다. 보다 더 자세한 조사와 연구를 진행하면서 공유화의 길도 모색해 갔으면 한다. 이 글이 도움이 된다면 더 없는 다행이겠다. 관심과 제보를 기대한다.

[표] 1798년 광주목 도과 어고방 인명록 현황[56]

번호	인명	직역	응시과목 평가					年	本	居	父		현조			기사
			詩	賦	義	箋	策				직역	인명				
1	高廷鳳	幼學		二下	三中		三下一	56	長澤	광주	학생	暎	忠烈公	高敬命	후손	14分 直赴殿試
2	任興源	進士		三上一	三中		三中	58	長興	보성	僉知	鏡泰	獻納	長源	弟	〃
3	朴宗民	生員	二下一			三中		36	潘南	나주	학생/〃生父	厚源/奇源	大司成	東說	후손	12分 本道廟殿恭奉調用
4	鄭胄煥	進士	二下			三下	草三下	39	迎日	창평	생원	桔	文淸公	澈	후손	〃
5	柳東煥	生員		三中	草三中		草三下	40	瑞寧	순창	부사직	匡天	忠毅公	彙進	후손	10分 直赴會試
6	吳相淳	幼學		三下	三中魁		草三下	50	羅州	창평	진사	普源	검열	希道	후손	8分 給2分(6인)
7	朴定源	生員	三中			三中魁	次上	50	潘南	나주	학생	師華	대사성	東說	후손	〃
8	林煥遠	幼學	三上			三下	次上	49	羅州	나주	학생	國憲	부제학	泳從	증손	〃
9	朴宗學	幼學	三上			三下		41	潘南	나주	학생	奇源	대사성	東說	후손	〃
10	李大圭	進士		三上		草次上	草三下	61	咸平	영광	학생	師俊	지평	岸	후손	〃
11	金在博	幼學	三上		草三下			49	商山	광주	학생	鳴鐸	判中樞	德生	후손	〃
12	柳翔之	進士		三下	三下		草三下	51	全州	남원	학생	薳	대사간	軒	후손	6分 給1分(5인)
13	奇學敬	進士	三下		草三下		草三下	58	幸州	광주	참의	彦觀	文憲公	大升	후손	〃
14	鄭潤吉	進士		三中一	草次上		草三下	76	河東	광주	학생	濩弼	文節公	守忠	후손	〃
15	盧翼遠	幼學		次上	草三中		草三下	53	豊川	남원	통덕랑	爚	文孝公	禛	후손	〃
16	楊宗楷	進士	三上一					55	南原	순창	학생	堰	참의	汝樟	후손	〃
17	李昌祐	進士		次上	草三下		三下	55	光山	광주	진사	彦根	藝文直提學	弘吉	후손	4分 給1分(13인)
18	南熠	生員		三下	次上		草三下	60	宜寧	능주	학생	夏明	典翰	褒	후손	〃
19	高廷說	幼學		三下	草三下			69	長澤	광주	학생	暹	忠烈公	高敬命	후손	〃
20	朴道欽	幼學		三下	草三下			59	密陽	고부	학생	濡	승지	贇	후손	〃
21	鄭在勉	幼學	次上			草三下	草三下	39	迎日	창평	교리	福煥	文淸公	澈	후손	〃
22	金相徽	幼學	三中		次上		次上	52	光山	장흥	통덕랑	宗澤	忠肅公	深	후손	〃
23	李一成	幼學	三中				次上	51	延安	순창	학생	志謙	文淸公	後白	후손	〃
24	盧文達	幼學		三中		次上		39	光山	광주	유학	光岳	대사성	自亨	후손	〃
25	朴孝德	幼學	三中					47	忠州	광주	유학	褧	文簡公	祥	후손	〃

56 1798년「어고방」문서를 분류하여 정리한 것이다.

번호	인명	직역	응시과목 평가					年	本	居	父		현조			기사
			詩	賦	義	箋	策				직역	인명				
26	李得一	生員		草三中	草次上		次上	65	全州	익산	학생	廷燮	河原君	鋰	후손	〃
27	鄭敎煥	幼學		草三中				51	迎日	창평	생원	桔	文淸公	澈	후손	〃
28	尹致觀	幼學		草三中				42	南原	순창	학생	紳嫺	文孝公	孝孫	후손	〃
29	邊相璨	生員		草三中				59	黃州	장성	생원	得衡	宗簿寺正	以中	후손	〃
30	崔澐之	幼學		三下		草次上	次上	66	慶州	광주	학생	宗濟	장령	亨漢	후손	2分 級1分 (24인)
31	閔致根	幼學		三下	次上		次上	62	驪興	동복	학생	濟益				〃
32	金在鉉	幼學		三下	次上			41	光州	광주	현감	致光	忠壯公	德齡	방손	〃
33	申斗權	幼學		三下	草次上			37	高靈	순창	승지	景濬	좌찬성	公濟	후손	〃
34	朴重源	進士	次上		三下			52	潘南	나주	학생	師莘	대사성	東說	후손	〃
35	鄭鳴東	幼學		三下			草次上	78	河東	광주	학생	泰河	文節公	守忠	후손	〃
36	林炳遠	幼學		三下	次上	上		64	羅州	나주	첨지	龜夏	지평	瑋	후손	〃
37	鄭潤行	幼學		次上		三下		55	河東	광주	都正	德弼	文節公	守忠	후손	〃
38	李永緖	幼學		三下	次上			33	咸平	함평	통덕랑	儒性	知中樞	弘稷	손	〃
39	奇商履	幼學	三下					59	幸州	광주	학생	宗協	貞武公	虔	후손	〃
40	金百休	幼學		三下				49	蔚山	순창	학생	邦楫	文正公	麟厚	후손	〃
41	南極曄	幼學		三下				63	宜寧	담양	학생	道興	전한	褒	후손	〃
42	李如樸	幼學		三下				59	原州	고창	副率	毅敬	지평	彬	후손	〃
43	朴聖潛	幼學		三下				53	順天	광주	학생	周鎭	文肅公	錫命	후손	〃
44	崔鼎奎	幼學		三下				46	江華	창평	장령	鳴玉	장령	時望	후손	〃

번호	인명	직역	응시과목 평가					年	本	居	父		현조			기사
			詩	賦	義	箋	策				직역	인명				
45	李志文	幼學	三下					30	全義	광주	유학	烜	文貞公	愼儀	후손	〃
46	曹翊鉉	進士		次上		草次上	草三下	62	昌寧	화순	학생	粹玉	감역	愰	현손	〃
47	尹愔	進士	次上			草次上	草三下	57	海南	보성	학생	德廉	忠憲公	善道	후손	〃
48	李以鎭	進士		次上		草次上	草三下	55	全州	영광	同知	馥遠	襄度公	天祐	후손	〃
49	李宜協	幼學		次上		草次上	草三下	41	延安	해남	참봉	文述	文淸公	後白	후손	〃
50	魏伯純	生員		次上	草次上		草三下	62	長興	장흥	진사	文德	현감	伯珪	弟	〃
51	金頤祖	通德郎			次上		草三下	48	蔚山	장성	감찰	樂賢	文正公	麟厚	후손	〃
52	朴聖濂	幼學		次上	草三下			68	順天	광주	학생/〃生父	昇鎭/慶鎭	文肅公	錫命	후손	〃
53	李尙蘊	幼學		草三下				69	全州	흥덕	학생	如梓	승지	眞馨	현손	〃
54	李成燁	幼學		次上		草次上	次上	46	咸平	광주	학생	寀	이조참판	兢	후손	次上秩 (3인)
55	尹致彦	幼學	次上			草次上	次上	44	南原	순창	학생	禧潚	文孝公	孝孫	후손	〃
56	金履廉	幼學		次上		草次上	次上	39	安東	창평	승지	若行	文忠公	尙容	후손	〃 57
57	金致福	幼學	次上			次上		45	光州	광주	유학	擇鳴	忠壯公	德齡	후손	〃 (8인)
58	盧 稷	幼學		次上	次上			41	豊川	남원	학생/〃生父	應文/廷文	文孝公	禛	후손	〃

57 以上三券 次上 三人各 內下安 寶 五倫行實一件 厚紙五卷 筆五枝 墨五笏

번호	인명	직역	응시과목 평가					年	本	居	父		현조			기사
			詩	賦	義	箋	策				직역	인명				
59	趙泓燁	幼學		次上	次上			37	淳昌	순창	첨지	匡烈				〃
60	柳相喬	幼學		次上	次上			28	文化	광주	유학	德種	忠景公	亮	후손	〃
61	金致儀	幼學	次上		草次上			25	光州	광주	유학	得鳴	忠壯公	德齡	후손	〃
62	楊得熙	幼學	次上		草次上			43	南原	순창	학생	世庠				〃
63	申輔權	幼學	次上		草次上			40	高靈	순창	유학	景淑	좌찬성	公濟	후손	〃
64	申宗權	幼學		次上	草次上			30	高靈	순창	학생	景議	좌찬성	公濟	후손	〃 58
65	李性傳	幼學		次上				48	寧川	남원	학생	楗				〃 (5인)
66	朴明植	幼學		次上				47	順天	광주	학생	聖浩	諮議	光一	현손	〃
67	鄭義燦	幼學	次上					44	河東	광주	유학	碩東	文節公	守忠	후손	〃
68	李載燮	幼學		次上				31	永川	광주	유학	貞根	예문직제학	宗儉	후손	〃
69	韓啓斗	幼學	次上					36	淸州	순창	유학	世敎	安襄公	終孫	후손	〃 59

출처 : 『한국시가문화연구』 47집, 한국시가문화학회(2021년)

58 以上兩券 次上 八人各 內下安 寶 史記英選一件 厚紙四卷 筆四枝 墨四笏
59 以上單券 次上 五人各 內下安 寶 朱書百選一件 厚紙三卷 筆三枝 墨三笏

면앙정의
옛 시정과
문화공간

초판1쇄 찍은 날 | 2021년 3월 25일
초판1쇄 펴낸 날 | 2021년 3월 30일

편저 | 임준성
펴낸곳 | 담양문화원
주소 | 57365 전남 담양군 담양읍 죽향문화로 35

만든곳 | 심미안
등록 | 2003년 3월 13일 제 05-01-0268호
주소 | 61489 광주광역시 동구 천변우로 487(학동) 2층
전화 | 062-651-6968
팩스 | 062-651-9690
전자우편 | simmian21@hanmail.net
블로그 | blog.naver.com/munhakdlesimmian

〈비매품〉
ISBN | 978-89-6381-361-5 93600

·잘못된 책은 바꿔드립니다.