丁克仁의 〈不憂軒歌〉에 나타난 時調性 硏究*

金 成 基**

〈국문초록〉

정극인(1401~1481)은 조선조 초기의 문인이다. 정극인은 훈민정음이 반포되기 전에 45년, 그 후에 35년을 살았던 시인이다. 그러므로 정극인은 한자와 국문으로 시문을 남겼다. 정극인은 15세기에 한글로 창작한 국문시가의 개막을 열었던 분 중의 한 사람이다. 정극인의 이전에 국문시가로는 〈용비어천가〉, 〈월인천강지곡〉 등 몇 작품밖에 없기 때문이다. 정극인의 국문시가는 알려진 대로 〈불우헌가〉, 〈불우헌곡〉, 〈상춘곡〉이 전한다. 정극인은 곧 시조, 경기체가, 가사 등 세 형태의 시형을 수용하여 국문시가를 창작했다. 이 논문에서 연구의 대상은 그의 국문시가인 〈불우헌가〉이다. 〈불우헌가〉의 형태를 분석하여 사설시조로 장르를 보았다. 다만 사설시조의 등장시기가 17세기라는 일반적 견해에 대해서 〈불우헌가〉의 수용에 대한 이유를 나름대로 밝혔다. 또한 주요한 문제의 하나는 질책을 각오하면서, 〈불우헌가〉의 작가에 대한 반론을 제기했다. 〈불우헌가〉의 작품 내용을 검토하고, 작품 속에 화자가 찬미하는 대상이 정극인임을 밝혔다. 우리의 언어생활에서 서술의 수법 상 자기가 자기를 찬미할 수는 없다. 그러므로 작품에서 정극인이 찬미의 대상이므로 〈불우헌가〉의 작자는 공의 제자나 벗 아니면 후인이라는 결론이다.

핵심어 : 정극인, 시조, 경기체가, 가사, 고려속요, 악장, 정도전, 불우헌가, 불우헌곡, 상춘곡, 출생, 두모포, 화자, 사설시조, 작가, 한글 국문시가.

* 위 논문은 2002년도 조선대학교 학술연구비의 지원을 받아 연구되었음.
** 조선대

1. 서 론

丁克仁(1401~1481)은 조선조 초기의 인물로 관향은 靈光 곧 靈城이다. 정극인의 자는 可宅이며, 아호는 不憂軒 또는 茶軒, 茶角이다. 정극인은 丁坤과 開城府少尹 安挺의 딸인 竹山安氏 사이에서 둘째 아들로 太宗 元年인 辛巳年 곧 1401년 8월 6일에 태어났다. 슬하에 三俊, 七賢 형제와 여섯 딸을 두었다. 그 외에 서손인 曰孫이 있었다.

정극인의 출생지는 공의 행장에 의하면 경기도 광주의 두모포로 기록되어 있다.[1] 이 두모포는 현재 서울의 뚝섬 근방의 옥수동 근처로 보고 있다. 그러나 한편 영광의 향토문화연구소의 소장인 이기태는 이 두모포를 영광의 해안지방으로 추정했다. 이는 필자가 안동주와 같이 이기태를 방문했을 때 직접 들은 이야기이다. 그러나 이기태가 이를 기록화하기 전에 갑자기 타계하여 진위를 가릴 증거가 없다.

정극인은 尼山 縣監 般의 딸인 泰仁의 九皐林氏와 결혼했다. 이로 인하여 태인인이 되었고, 그곳의 자연과 벗하고 살면서 정자인 不憂軒을 세우고 〈不憂軒記〉도 지었다. 그리고 아호를 不憂軒이라 했다. 정극인은 이 정읍의 태인에서 〈不憂軒歌〉, 〈不憂軒曲〉, 〈賞春曲〉과 한시 작품을 창작하여 남겼다.

정극인의 修己에 대한 학문적 사승관계는 확실한 기록이 없으나 학통은 野隱 吉再→江湖 金淑滋의 맥을 이은 것으로 전해오고 있다.[2] 그는 世宗 11년에 생원시에 합격하여 태학관에 유학하였다. 또한 정극인은 30세 되던 1429년 세종 때 癸酉式年丁科에 등방하여 태학에서 공부하였다. 이때에 金禮蒙·金吉通·具致寬·朴仲孫·姜老·辛碩祖 등과 교유했고 黃喜도 만났다.

---

1) 黃胤錫, 不憂軒丁公行狀, 不憂軒集·靈光丁氏族譜 十卷之一.
2) 朝鮮儒賢淵源圖.

정극인의 특별한 행적으로는 1473년인 세종 19년에 요승 '行乎'의 축출을 상소하는 〈太學請誅妖僧行乎疏〉[3]를 올렸다. 이 상소문은 맹자의 〈正人心息邪說〉을 인용하여 불교의 해독을 주창한 글로 2천 言에 달하는 極諫의 상소문이다. 이 사건으로 세종의 노여움을 사게 되어 死議에까지 부치려 하였으나 황희의 도움으로 구명되었다. 이 일로 정극인은 태학생활에서 물러나 낙향하게 되었다.[4] 〈太學請誅妖僧行乎疏〉의 사건으로 보아서 정극인은 불의를 용납하지 못했던 인물임을 짐작할 수 있다. 또한 정극인이 불승인 行乎의 축출에 앞장섰던 점으로 미루어 전형적인 斥佛崇儒의 인물인 점도 알 수 있다.

文宗 1년 1451년에 '학문이 뛰어나고 늙도록 과거에 급제 못한 덕망있는 선비'를 추천하라는 교지가 임금으로부터 내렸다. 이 때 吏曹, 禮曹, 成均館에서 일찍이 太學館 斥佛 儒生으로 초야에 묻혀 있었던 정극인을 공동으로 추천했다. 그리하여 從仕郎으로 廣興倉副丞이 되었다. 이 추천의 일로 보아서 정극인이 비록 초야에 묻혀 살았으나 나라에 그 성명이 널리 알려진 선비라는 점도 짐작된다. 정극인의 환로생활은 성종 원년 1470년 70세로 물러났고, 그의 벼슬은 인품과 자질에 비해서 미미하였다. 시문의 창작과 풍류에 깊이 탐닉했고 후학과 향민의 지도에는 열성적이었으나 성격과 성품이 세속에 쉽게 영합하지 못하고 출사에도 적합하지 않았던 인물인 듯싶다.

정극인의 향민에 대한 사랑과 훈육에 대한 실행의 한 예로는 1475년 정읍(現 時山·武城里)에서 洞中鄕飮酒禮를 만들었던 일이다. 정극인의 이웃과 온 동리의 사람들이 모두 공이 만든 이 모임에 동참하여 서로 爭訟하는 일이 없이 순화되었으며 또 예의를 숭상하게 되었다. 이 일종의 친목계 모임이 泰仁古賢洞鄕約의 시초이다.

---

3) 丁克仁의 〈太學請誅妖僧行乎疏〉는『不憂軒集』卷二에 疏의 全文이 수록되어 있다.
4) 黃胤錫, 不憂軒丁公行狀, 不憂軒集.

정극인은 몸가짐이 단정하여 임금의 사랑과 성은을 남달리 입었다. 그래서 정극인은 1472년(성종11년) 4월에 성종에 대한 감사의 보답으로 聖壽無疆을 기원하는 〈不憂軒曲〉을 지었다. 이 〈不憂軒曲〉의 형태는 고려 때 〈翰林別曲〉을 본뜬 경기체가이다. 정극인은 80세에 三品官을 받으시고 성은에 감탄하며 고령에도 서울에 올라가 성종께 사례하고 행정의 시정을 위한 〈時弊數條〉를 올렸다.[5]

정극인은 성종 12년 1481년 8월 6일에 타계했으니 향년 81세였다. 그의 묘는 지금 井邑郡 七寶面 武城里 竹寺洞 銀石山壬坐에 있다. 墓碣銘은 黃景源과 孫比長이 撰하였고 黃胤錫이 지은 〈行狀〉이 전한다. 정극인은 지금 정읍 칠보면 무성리에 있는 무성서원에 孤雲 崔致遠과 함께 배향되어 있다. 이 무성서원은 대원군의 서원 훼철 때도 보존되었던 전국 47개 서원 중 하나다.[6] 정극인의 후손은 지금 전남 고흥군 두원면에 주로 살고 있다.[7] 이 정극인의 생애는 공의 연고지인 영광, 고흥, 정읍의 현지답사와 『불우헌집』을 바탕으로 해서 작성하였다. 특히 『불우헌』집에 있는 黃胤錫(1729~1791)의 〈行狀〉을 주로 참조하였다. 그러나 행장을 지은 황윤석이 호남선비로 정극인의 연고지인 영광과 정읍에 인접한 고창에 살았던 인물이기는 하나 정극인보다 329년 뒤에 출생한 인물이다. 그래서 정극인의 〈행장〉은 다시 고려해 볼 여지도 상당히 있을 것이다. 그래서 정극인의 '두모포출생설'에 대해서도 재고하였으면 하는 생각이다.

---

5) 上同.

6) 上同.
崔玄植, 新編井州井邑人物誌, 井邑文化院, 1990. pp.97~101.

7) 丁克仁의 후손들은 지금 주로 전남의 고흥군 일대 특히 두원면에 주로 거주하고 있음을 유육례와 답사하여 확인하였다. 또한 이곳에는 1969년 10월 20일에 고흥에서 간행된 「不憂軒集」 古本 1권이 있다.

2. 정극인과 국문시가의 개막

정극인은 이씨조선의 기반이 아직 안정기에 접어들지 못한 태종 원년인 1401년에 태어났다. 정극인이 출생한 해에 즉위한 태종은 두 차례 왕자의 난을 일으키고 개국공신인 정도전의 세력을 제거한 뒤 왕위에 올랐다. 태종은 서자의 출세와 과부의 개가를 금하는 악법을 시행하고, 500여 년의 개성통치시대를 마감하고 서울의 시대를 열었던 임금이다. 이러한 무리한 개혁의 단행으로 많은 저항도 받았다. 그러나 조선은 시간이 지나면서 차차 사회가 안정되고 세종이 즉위하여 유교를 기반으로 문치의 시대를 열었다. 이 세종의 업적 중에 가장 획기적인 공적이 훈민정음의 창제이다.

훈민정음의 창제는 정극인의 45세 때인 1445년이며 세종의 재위 28년이 되던 해이다. 이때부터 한국인은 김만중이 지적한 대로 앵무새가 사람의 소리를 흉내내는 시가문학의 시대[8]를 마감하고 우리의 진솔한 감정과 정서를 우리글로써 표출하는 국문시가의 시대를 열었다. 이 훈민정음은 〈용비어천가〉가를 창작하여 실용여부를 시험하고 1년이 지나서 1446년에 반포되었다. 따라서 정극인은 이 격동기에 45년 간은 순수한 한자기록시대에서 살았고 후반기 35년 동안은 훈민정음시대에서 살다가 타계한 인물이다. 곧 두 문자의 접어시대에 살았던 인물이 정극인이다. 그래서 그의 시는 한자와 훈민정음의 수용이 동시에 가능했던 분이다.

시가의 내용을 담는 그릇 곧 용기를 문자라고 한다면 우리의 용기에 우리의 감정을 담는 진정한 시가는 한글창제의 이후부터라고 보는 것이 당연하다. 이러한 관점과 기준에서 우리의 글로 기록되지 않는 작품

8) 今我國詩文捨其言之學他國之言 設令十分相似 只是鸚鵡之人言 而閭巷間 樵童汲婦 相和者雖曰鄙俚 若論眞價 則固不可與士大夫所謂詩賦者(西浦漫筆 下卷).

은 진정한 우리시가로 보기가 어렵다는 주장이 한때 국문학계에 있었다. 물론 훈민정음이 창제되기 이전에도 순수한 우리작품은 있었다. 표음 위주의 향찰로 표기된 향가, 문자의 정착은 외면당하였으나 구전의 형식을 빌러서 전해진 고려속요, 그리고 주로 한자라는 용기에 의존하여 기록되어 전했던 경기체가, 여말에 발생했던 시조 등은 분명히 우리들의 것이다. 그러나 이들은 엄밀히 말하면 작품의 전승에서 시가의 원형에 대한 문제를 물을 수 있다. 구전에서 문자로 정착될 때까지 시가의 원형은 표기나 어휘의 변천에 따르는 변질이 있을 수 있기 때문이다. 이러한 맥락에서 정극인의 국문시가 작품은 우리시가로 볼 때 조금도 하자가 없다. 우리문자가 생긴 뒤에 우리글자로 지은 시가들로 본래의 원형이 우리시가이기 때문이다. 그러므로 정극인 때부터 국문시가인 시조, 가사, 경기체가는 원형이 그대로 전승된다. 다시 말하면 정극인은 벽두에서 국문시가의 개막을 열었던 시인이다. 정극인의 국문시가는 〈상춘곡〉, 〈불우헌곡〉, 〈불우헌가〉 3편이 지금 『불우헌집』의 말미 에 전하고 있다. 이 중 〈상춘곡〉은 최초의 가사로까지 인정받는 위상이 큰 작품이다. 가사의 발단에 대한 〈西往歌〉의 기점설이 있다고 하나 조선시대에 시가의 큰 두 맥 중 하나인 가사의 출발이 정극인으로부터 시작되었다는 것은 중론이기 때문이다. 이 하나의 공으로도 국문학계에서 정극인의 위상은 크다. 그의 영향은 李緖(樂志歌)→송순(俛仰亭歌)→정철(星山別曲 등)로 이어지면서 호남가사문의 바탕을 마련하고 한국가사문학의 뿌리 역할을 했다.

정극인은 국문시가로 〈불우헌곡〉을 창작하였다. 이 〈불우헌곡〉은 총 7장으로 된 경기체가이며 72세 때의 작품으로 1472년의 작으로 전한다. 이 〈불우헌곡〉은 〈한림별곡〉으로부터 시작된 경기체가들 중 남아 있는 16번째 작품이다. 이 때는 이미 경기체가가 쇠퇴기에 이른 때이다. 그러므로 〈불우헌곡〉은 정형의 경기체가 형태가 유지되지 못하고 붕괴되고

있다. 한 예로 〈불우헌곡〉의 후렴구는 '景幾何如 · 경긔엇더ᄒᆞ니잇고'→ '景何叱多'로 일반적인 형태에서 이탈하고 있다. 또한 각 장의 형태도 통일되어 있지 않다.[9] 또한 주시할 점은 이 〈불우헌곡〉 이후의 작품은 겨우 9개 작품 뿐이며, 논란이 되고 있는 민규의 〈충효가〉를 경기체가로 보더라도 10수에 불과하다. 그런데 이 〈불우헌곡〉 이후의 경기체가는 형태가 대부분 변형들이다. 따라서 정극인이 〈불우헌곡〉을 창작한 것은 정형의 경기체가에 대한 변형의 시도로 볼 수 있다. 그러나 달리 생각하면 쇠퇴해 가는 경기체가에 새로운 활력의 시도로도 볼 수 있다. 정극인은 형태의 변형을 시도하면서까지 경기체가의 유지에 힘을 썼다. 경기체가의 시가형태에 염증을 일으킨 독자들에게 새로운 형태의 변형을 메뉴로 제공했던 작품이 〈불우헌곡〉이 아닌가 한다.

정극인은 위의 두 작품 이외에 〈불우헌가〉를 창작하여 지금 남기고 있다. 이 〈불우헌가〉는 학계에서 대체로 그 형태를 시조로 간주하고 있다. 지금 정극인의 작품은 〈상춘곡〉, 〈불우헌곡〉, 〈불우헌가〉 등 세 작품이 남아 있다. 그런데 이 세 작품은 가사, 경기체가, 시조로 각각 형태가 다른 국문시가들이다. 세 형태의 국문시가를 창작해서 남긴 작가는 정극인 이외에는 없다.

정극인이 훈민정음 창제 직후, 가사, 경기체가, 시조의 창작을 시도한 것은 새로운 시대의 다양한 국문시가의 개막을 의미한다고 본다. 정극인은 우리글로 진정한 우리시가의 창작을 시도한 인물이다. 새푸대에 새술을 담고자 했던 사람이다. 곧 정극인은 45세 때 새로운 시가의 그릇인 훈민정음을 접하고 그 그릇에 곧바로 우리의 정서와 감정을 담는 작업을 시도했다. 그 작업이 진정한 국문을 사용해서 창작한 가사와 시조의 출발이고 경기체가의 부흥이라고 생각한다.

---

9) 유육례, 不憂軒 丁克仁과 湖南歌辭, 全南文化 15호, 全國文化院聯合會全南支會, pp.77~80.

이 중 〈불우헌가〉는 그 작가와 형태 등에 문제점이 있다고 본다. 그래서 이 〈불우헌가〉에 대한 선학들의 개괄적인 정리를 검토하고 문제점에 대한 풀이의 열쇠를 찾는 것이 이 글의 목적이다.

3. 불우헌가의 장르에 대한 고심

3.1. 불우헌가와 속요체 악장

〈불우헌가〉는 그의 문집인 『불우헌집』의 말미 丁來東의 〈跋文〉 바로 앞 '歌曲篇'의 첫머리에 실려 있다. 문집에 정극인의 국문시가는 〈불우헌가〉, 〈불우헌곡〉, 〈상춘곡〉의 순서로 게재되어 있다. 다음 작품이 현재 전하는 〈불우헌가〉이다.

> 浮雲似宦海上애事不如心ᄒᆞ이하고만코ᄒᆞ니이다뵈고시라不憂軒翁뵈고시라時政惠養ᄒᆞ신口之於味뵈고시라뵈고시라三品儀章뵈고시라光被聖恩ᄒᆞ신馬首腰間뵈고시라嵩三呼華三呼ᄅᆞᆯ 何日忘之ᄒᆞ리잇고[10]

이 〈불우헌가〉는 『불우헌집』의 '歌曲'편 속에 들어 있다. '歌曲'편이라는 편명이 드러낸 어휘의 뜻으로 보아서 정극인의 국문시가 3편은 모두 가창되었던 작품이 분명하다. 조선조 초기에 우리문자 창제 후 왕조를 찬양하고 조선의 문물과 임금의 송덕을 기리는 노래가 상당히 유행했었다. 이러한 일군의 작품들은 그 특성이 내용에서는 임금과 조선조의 개국을 칭송하는 송축가이고, 형태 곧 장르는 악곡에 올려서 노래로 불리었던 악장이다. 이 악장의 작가는 정도전과 같은 개국공신이나 사대부들로 대부분 높은 지위에 있었던 식자층이었다. 사대부들이 지은 이

10) 『不憂軒集』 卷二, 歌曲.

작품들은 송축의 내용을 담은 시가로 그 노래말에 음곡을 붙여서 불렀기 때문에 악장으로 칭했던 시가들이다.

이 악장체의 시가는 그 형태를 몇 가지 유형으로 구분할 수 있다. 곧 내용은 모두 송축의 시가이나 그 형태는 경기체가, 고려속요, 한시체, 용비어천가체 등으로 나누어진다. 다시 말하면 이들 시가는 악곡을 붙여서 연주했거나 노래로 불렀으니 음악적인 측면에서 볼 때 악장체이다. 그러나 문학적으로 그 시가의 형태를 살펴보면 경기체가의 형태를 취한 것도 있고, 고려속요 형식으로 된 것도 있고, 한시에 토를 붙인 정도의 것도 있고, 용비어천가와 같은 형태의 악장으로 다양했다.

위의 『불우헌집』에 있는 〈불우헌가〉의 표기형태는 구나 행이 뚜렷하지 못한 줄글체이다. 작품을 구성한 단어들의 사이에 떼어 쓰기도 되어 있지 않다. 그리고 이 〈불우헌가〉는 한자가 지나치게 들어 있고 고려속요체의 인상까지 준다. 다만 고려속요의 특징은 분장이 된데 비해서 이 시가는 그렇지 않다. 그러나 〈불우헌가〉는 정도전이 지은 새 서울의 축성을 찬양한 〈신도가〉와 그 형태가 상당히 유사하다. 일반적으로 〈신도가〉는 속요체 악장으로 보기 때문에 〈불우헌가〉도 속요체 악장으로 볼 수 있는 여지가 있다. 먼저 두 작품인 〈불우헌가〉와 〈신도가〉의 형태를 비교하면 아래와 같다.

浮雲似 宦海上애 事不如心ᄒᆞᆫ이 하고만코 ᄒᆞ니이다
뵈고시라 不憂軒翁 뵈고시라
時政惠養ᄒᆞ신 口之於味 뵈고시라
뵈고시라 三品儀章 뵈고시라
光被聖恩신 馬首腰間 뵈고시라
嵩三呼 華三呼를 何日忘之 ᄒᆞ리잇고
『불우헌집』

녜ᄂᆞᆫ 楊州ㅣ 쏘올히여
디위예 新都形勝이샷다

開國聖王이 聖代를 니르어샷다
잣다온뎌 當今景 잣다온뎌
聖壽萬年ᄒᆞ샤 萬民의 咸樂이샷다
아으 다롱디리
알푼 漢江水여 뒤흔 三角山이여
德重ᄒᆞ신 江山즈으메
萬世를 누리쇼셔

〈악장가사〉

전자는 『불우헌집』에 있는 정극인의 〈불우헌가〉이고, 후자는 『악장가사』에 전하는 정도전의 〈신도가〉이다. 여기서 〈불우헌가〉의 시행은 필자가 자의로 정리한 것이므로 문제는 충분히 제기될 수 있다. 문제를 인정하면서도 작품의 문맥을 참조해서 〈불우헌가〉를 6행으로 정리하였다. 9행의 〈신도가〉보다 3행이 짧으나 그 형태가 상당히 유사한 점은 부인하기 어렵다.

두 작품은 표면으로 드러난 표현과 형태만이 아니고 내용이 또한 상당히 유사하다. 〈신도가〉는 새 도읍지인 서울을 칭송한 개국공신의 노래이다. 그리고 〈불우헌가〉는 정극인의 인품을 칭송한 노래로 두 작품은 내용이 송축의 시가이기 때문이다. 조선조 초기에 성행했던 악장체의 내용적 특성인 '頌祝'이 〈신도가〉와 〈불우헌곡〉에 공히 들어 있다.

이 두 시가는 창작연대도 시간적으로 멀지 않다. 서울의 도성이 태조 5년 1396년 9월에 완성되었고, 1398년에 정도전이 타계하였으니 〈신도가〉의 창작은 1398년 이전으로 소급할 수는 없다. 1401년에 태어난 정극인이 〈불우헌가〉를 지었다. 그러므로 〈신도가〉와 〈불우헌가〉의 창작 시기는 크게 차이가 나지 않는다. 〈신도가〉와 〈불우헌가〉 두 작품 사이의 영향관계도 어느 정도 가능했다는 생각이다.

〈신도가〉와 〈불우헌가〉는 표현수법에서 두 작품의 공통성을 또한 찾을 수 있다. 〈신도가〉는 시행이 3군데나 '—이샷다'로 일종의 각운을 밟

으며 끝나고 있다. 그리고 '—여, —ㄴ뎌'가 두 차례씩 반복된 것도 일종의 각운형태이다. 〈불우헌가〉도 '뵈고시라'를 여러 차례 반복하면서 각운의 수법을 수용하여 표현하고 있다. 또한 두 작품이 다 같이 감탄과 명령법을 동원하고 있다. 곧 작품의 표현수법이 상당히 근접하고 있다. 다만 '아으 다롱디리'라는 여음이 〈신도가〉에는 나타나 있어서 속요체 악장의 특성이 뚜렷하다. 그러나 〈불우헌가〉에는 이러한 특성이 없을 뿐이다. 이 두 작품의 몇 가지 특성을 비교하면 다음과 같다.

	〈신도가〉	〈불우헌가〉
구 수	9구	6구
각 운	이샷다	뵈고시라
후렴구	아으 다롱디리	*********
송축대상	서울의 도성	정극인의 인품
표 기	국주한종 혼합체	국주한종 혼합체
음수율	3 : 4조 위주	3 : 4조 위주
창작시기	훈민정음 창제 이전	훈민정음 창제 이후

〈불우헌가〉와 〈신도가〉는 위의 비교표에서 나타난 대로 형식과 내용면에서 상당히 유사하다. 다만 후렴구가 전자는 없고 후자인 〈신도가〉에는 '아으 다롱디리'가 나타나 있다. 그리고 훈민정음의 창제를 경계로 창작시기가 전후로 나누어져 있다. 곧 〈신도가〉는 한문시대의 작품이고 〈불우헌가〉는 국문시대가 도래했을 때 작품이다. 사소한 차이는 있으나 〈불우헌가〉는 〈신도가〉와 유사한 속요체 악장으로 보는 것도 가능하다. 그러나 〈불우헌가〉의 형식을 속요체 악장으로 보는 것은 아직 검증이 필요하다. 결국 〈불우헌가〉의 형태가 속요의 형태와 근접한 점은 어느 정도 인정되나 속요체로 볼 수 있는 결정적 요소는 찾아보기 어렵다. 그 이유는 우선 속요의 특성인 후렴구가 〈불우헌가〉에는 없기 때문이다. 고려속요의 가장 큰 두 개의 형식적 특성은 분장체라는 점과 후렴

구가 있다는 점이다. 그러므로 〈신도가〉와 〈불우헌가〉는 유사점이 50% 밖에 안된다. 또한 〈불우헌가〉를 줄글체에서 귀글체로 필자가 바꾸어서 속요체에 근접시킨 점도 큰 하자이다. 그래서 이 〈불우헌가〉의 형식은 재고할 여지가 충분하다. 그래서 이 작품에 대해서 속요가 아니라 사설시조인 정철의 〈장진주사〉와 음악적인 측면에서 같은 '眞勺'조인 동궤의 작품으로도 보았던 분도 있다.[11]

3.2. 불우헌가와 시조

〈불우헌가〉의 형태에 대해서 단가라고 보는 학자로 조윤제와 김사엽을 우선 들 수 있다. 이들은 국문시가의 초창기 때 학자들로 그들의 견해와 생각은 뒤에 상당히 영향력을 끼치었다. 먼저 〈불우헌가〉의 형식에 대해서 조윤제는 다음과 같이 지적하고 있다.

> 不憂軒歌는 短歌의 形式을 取하야 그의 榮華를 頌詠코 聖恩의 至重한을 謳歌한 것이니 中章文句를 引出하여 보면, 뵈고시라 不憂軒翁뵈고시라 時政慧養하신 口之於味뵈고시라 뵈고시라 三品儀章 뵈고시라 光被聖恩하신 馬首腰間뵈고시라와 같이 「뵈고시라」라는 말을 前後에 接出하여 滿面 喜之不惜하는 情이 넘치는 노래다.[12]

〈불우헌가〉의 형태에 대해서 단가로 보는 조윤제의 의견이다. 조윤제는 이 작품에 대해서 시조라는 칭하지 않고 '短歌'라는 용어를 사용하고 있다. 여기서 단가가 시조의 개념과 같은 것인지 확인하기는 어렵다. 조윤제가 '時調'라는 용어를 다른 작품에 대해서 이미 사용하고 있으면서 〈불우헌가〉에 대해서는 굳이 단가라고 설명하고 있기 때문이다. 이 점은 아마도 조윤제가 〈불우헌가〉의 장르에 대해서 시조라고 단정적으로

---

11) 權寧徹, 鄭澈論, 韓國文學作家論, 螢雪出版社, pp.222~223.
12) 趙潤濟, 「朝鮮詩歌史綱」, 東光堂書店, 1937. p.224.

말하기에 상당한 갈등이 있었던 것이 아닌가 생각된다. 그 이유는 단가와 장가라는 명칭은 시가의 장르라기보다 작품의 길이를 기준으로 해서 부르는 시가의 호칭일 수 있기 때문이다. 조윤제는 〈불우헌가〉가 작품의 길이로 보아서 단형의 시가인 단가인 점은 인정했으나 아직 시조로 확신하지는 못했다는 생각이다. 그리고 '〈불우헌가〉는 단가이다'가 아니고 '〈불우헌가〉는 단가의 형식을 취했다'고 말하고 있다. 그래서 조윤제의 단가에 대한 개념은 재고할 여지가 남아 있다.

정극인이 생존했을 때 시조라는 용어가 아직 사용되었던 시기가 아니고 시조를 단가라고 칭했던 시기이기 때문에 조윤제가 시조와 단가의 명칭에 대해서 사용된 시기를 고려하여 〈불우헌가〉를 단가로 칭한 것으로 볼 수는 있다. 그러나 조선시대 때 단가는 시조를 의미한 것이 일반론이다. 그러한 상황에서 조윤제는 막연하게 〈불우헌가〉를 '단가체 형식'으로 말하고 있다. 더 정확하게 말하면 '단가체 형식'도 아니고 '단가체 형식을 취했다'라고 기술하고 있다. 조윤제는 〈불우헌가〉의 장르에 대해서 정확한 이해를 하지는 못했다는 생각이다.

조윤제는 어떻든 〈불우헌가〉를 두고 이 작품의 형식을 단가라고 말한 것은 시조로 잠정적으로 인정한 것으로 해석할 수밖에 없다. 왜냐하면 〈불우헌가〉를 단적으로 시조라고 칭하지는 않았으나 3장형태의 작품인 점은 인정하고 있기 때문이다. 우리 시가의 형태에서 3장의 형태를 갖춘 시가는 시조이다. 물론 시조 이외에도 우리시가에서 3장으로 구분되는 시가는 있다. 그러나 초·중·종장의 3장 형태가 시조는 형식의 필수조건이다. 그런데 조윤제는 이 작품의 중장으로, "뵈고시라 不憂軒翁뵈고시라 時政慧養하신 口之於味뵈고시라 뵈고시라 三品儀章 뵈고시라 光被聖恩하신 馬首腰間뵈고시라"라로 인출하였다. 이는 결과적으로 이 중장의 앞에 있는 "浮雲似 宦海上애 事不如心ᄒᆞ이 하고만코ᄒᆞ니이다"가 초장이고, 뒤에 "嵩三呼 華三呼를 何日忘之 ᄒᆞ리잇고"가 종

장이라는 의미이다. 곧 〈불우헌가〉가 3장으로 되어있다는 의미이다. 초장. 중장, 종장 3장의 형태로 나누어지는 시가의 형태가 '時調'라는 점은 조윤제도 일찍이 강조한 바 있다.[13] 그러므로 여기서 조윤제가 〈불우헌가〉에 대해서 말하는 단가의 의미는 시조를 지칭한 것으로 광의로 해석할 수 있다. 또한 단가를 시조로 보는 것은 그 동안 국문학계의 일반적론적인 견해이기도 하다.[14]

김사엽도 조윤제와 같은 시각으로 〈불우헌가〉의 형태에 대해서 단가형식을 취한 시가라고 생각하고 있다.

> 短歌의 形式을 取하여 作詞하였는데, 後日 歌辭의 四四調의 형식과 呼吸이 이 가운데 벌써 發芽되고 있음을 볼수 있다[15].

〈불우헌가〉의 형식을 단가로 정의한 김사엽이 말한 근거이다. 〈불우헌가〉는 '단가의 형식을 취했다'는 조윤제의 말을 김사엽도 그대로 쓰고 있다. 다만 김사엽은 이 〈불우헌가〉가 훗날 四四調 가사형식이 발아된 바탕의 작품으로 한 걸음 나아가고 있다. 〈불우헌가〉의 형식이 가사의 모태라는 이야기이다. 더 단적으로 말하면 〈불우헌가〉의 四四調가 한국가사의 씨방이라는 이야기도 된다. 가사의 발단을 시조로 보는 견해이다.

여기서 김사엽이 말하는 가사가 〈상춘곡〉을 의미한 것인지 확신할 수는 없다. 만일 〈상춘곡〉을 두고 말한 것이라면 〈불우헌가〉는 〈상춘곡〉

---

13) 上同, p.118.

14) 石北集 以前의 記錄에는 흔히 「短歌」라고 되어 있다.……이렇게 보면 時調가 時調라는 名稱이 생기기 前에는 勿論이요, 英祖代前後까지도, 短歌라고 불리었으니, 時調를 短歌라고 부르자함도 무방한 말이나, 오늘에 와서의 時調라는 名稱은, 다만 歌曲名으로만 쓰이는 것이 아니고, 時調를 이루고 있는 作詞名으로도 認識되고 있는 것이다(李泰極, 時調槪論, 새글社, p.60.).

15) 金思燁, 「國文學史」, 正音社, 1956, p.329.

보다 창작연대가 앞섰음을 뜻하고, 가사는 시조가 발전해서 이루어졌다는 의미도 된다. 곧 〈불우헌가〉의 발전과 확대가 〈상춘곡〉의 출산을 가져왔다는 이야기다. 이러한 논리의 가정이 들어맞으면 〈불우헌가〉는 작품이 내포한 미학적 측면을 떠나서 그 위상에 대한 논의가 더 깊이 이루어져야 할 것이다.

이 〈불우헌가〉를 조윤제와 김사엽의 견해를 수용하면서 시조형식인 3장형태로 재구성하면 모습은 다음과 같다.

㉮ 浮雲似/ 宦海上애/ 事不如心ᄒᆞ이/ 하고만코ᄒᆞ니이다
㉯ 뵈고시라/ 不憂軒翁/ 뵈고시라/ 時政惠養ᄒᆞ신/ 口之於味/ 뵈고시라/ 뵈고시라/ 三品儀章 뵈고시라/ 光被聖恩ᄒᆞ신/ 馬首腰間/ 뵈고시라
㉰ 嵩三呼/ 華三呼ᄅᆞᆯ/ 何日忘之/ ᄒᆞ리잇고

전항에서 6구로 나누었던 〈불우헌가〉를 시조의 3장형태로 정리한 것이다. 앞에서 나누었던 1구가 초장이고, 2구~5구가 중장이며 마지막 6구를 종장으로 배치한 것이다. 이는 〈불우헌가〉를 시조의 형태로 작품을 재구성해 본 형태이다. 조윤제의 의견에 대한 무조건적 추종이 아니라 〈불우헌가〉를 3장으로 나눌 때 가장 타당하다고 생각했다.

시조형태로 재구성한 〈불우헌가〉의 형태가 3장 6구 12음보의 시조형식의 정형에서 상당히 벗어난 것은 사실이다. 그러나 시조형태의 가장 큰 조건인 3장의 형태를 유지하고 있는 것도 사실이다. 이 점이 무엇보다 〈불우헌가〉를 시조의 범주에 넣을 수 있다는 생각이다. 그리고 중장이 평시조의 기본형태인 4음보를 상당히 벗어났으나 초장과 종장은 4음보를 유지하고 있다. 더구나 시조의 종장에 나타난 '3. 5. 4. 3'의 음수율에서 불변의 원칙인 첫음보에 오는 3음절을 그대로 지키고 있다.

普通 時調라면 短時調(平時調)를 呼稱하게 되는 것인데 ……그 形式은 三章(三行) 六句요, 한句의 構成字數는 七字內外(한字 또는 두字를 넘나 들고 있

> 음)가 되고 四律拍씩의 等時律을 갖춘 定型詩요, 總字數四十四字中心(普通 四十二字에서 四十六字로 된 것이 大部分임)으로 된 李朝詩歌의 代表가 되는 短形詩로서 오늘에도 그 形式의 時調가 創作되고 있다. 그리고 文學上에서는 短時調 中時調 長時調의 三種으로 나누고, 音樂上에서는 平時調, 중어리時調, 지름時調, 엇時調, 엇엮음時調, 辭說時調等으로 各各 나누어진다.……時調形式 중이 終章初句가 가장 特異한 것이다. 이 初句는 첫節이 三字 固定인 固로……16)

〈불우헌가〉의 형식은 위에서 정의한 일반적인 시조의 개념에 거의 근접해 있다. 곧 〈불우헌가〉는 3장으로 되어 있고, 연장체가 아닌 短形詩이며 종장이 첫구가 3음절로 되어 있다. 시조의 기본적인 틀을 충분히 갖추고 있는 셈이다. 다만 중장에서 음절수가 늘어나 있는 점이 평시조와 다를 뿐이다. 그러나 시조는 변형을 창출하면서 발전했었다. 그 변형이 엇시조와 사설시조로의 확산이다. 사설시조의 발생에 대해서 다음 사실을 참고해보고자 한다.

> 時調의 典型을 破格하고 거기서 새로운 詩型 하나를 派生시키니 그것이 곧 辭說時調라하는 것이다. 辭說時調는 時調에서 派生하였던 만큼 時調의 根本形틀인 初·中·終 三章은 變할 수 없었다. 그러나 時調에서는 各章이 嚴格히 四句로 되어 있었던 것인데 이것은 여기에 自由로이 變할 수 있었다. 卽 四句가 五句 六句 或은 十餘句가 될 수도 있었다. 그러나 大體로는 初章과 終章에 보다는 中章에 있어 變化가 많았으며, 또 初章 終章 둘 中에서는 終章에 보다는 初章에서 變化가 더 있을 수 있었다.…… 散文精神이 類달리 남보다 많았기 때문에 歌辭를 쓰는 그 手法으로 이 破格時調에 將進酒辭를 지어 보았을 것이다. 그러나 저러나 間에 松江이 辭說時調를 지었다는 事實만은 움직일 수 없는 일인데17)

〈불우헌가〉는 조윤제가 내린 사설시조의 조건에 거의 부합된다. 다만 사설시조의 발생시기가 임란 이후라고 하는 일반적인 견해를 수용한다

---

16) 李泰極, 時調槪論, 새글사, pp.55~56.
17) 趙潤濟, 韓國文學史, 探究堂, pp.366~371.

면, 〈불우헌가〉는 사설시조로 볼 수 없다. 그러나 현상론적 입장에서는 〈불우헌가〉는 큰 범주로 시조형태이고 협의로 변형인 사설시조의 형태이다. 그러므로 〈불우헌가〉는 단가이며 충분히 시조로 볼 수 있다. 더구나 시조형식의 발전이 평시조→엇시조→사설시조의 시간대로 이어지는 순서가 단계적으로 지켜졌다는 증거도 아직 확실하지 않다. 더구나 시가의 모형이 전성기가 있는 것은 사실이나 훨씬 이전의 시기에 모형의 형태가 나타날 수 있다고 생각한다. 향가에서 4구체→8구체→10구체로 발전한 것은 일반론이나 지금 4구체인 〈서동요〉와 10구체인 〈혜성가〉는 같은 진평왕 때 작품인 것이다. 또한 시조의 발단이 문학적인 시의 창작에서보다 음악적인 강창에서 발생되었다면 시조의 형식이 정제되어 정형시조가 형성되기 이전에는 구수나 음수율이 크게 문제되지 않았을 여지도 있다. 이태극이 시조를 평시조·중어리시조·지름시조·사설시조로 구분하면서, 이 중 사설시조는 중장 등 길어진 부분을 되풀이하여 부르는 시조라고 하였다. 〈불우헌가〉는 이러한 개념에도 상당히 근접하고 있다고 생각한다. 여기서 잠시 부언하고자 하는 것은 사설시조의 발생이 임란 이후라는 생각은 제고되어야 할 문제라고 본다. 이미 사설시조의 발생을 평시조와 같이 고려말로 보는 견해도 있다.

끝으로 한국시가사에서 미아로 방황하는 〈불우헌가〉의 형태에 대한 자리는 마련해주어야 한다. 전항에서 살핀 대로 〈불우헌가〉는 어느 정도 속요체 악장으로 보는 것도 가능성은 있다. 그러나 차항에서 서술한 대로 시조로 보는 것이 더 옳다고 생각한다. 〈불우헌가〉는 장형인 사설시조인 것이다. 그러나 지금 시조사전에 이 〈불우헌가〉는 등록되어 있지 않다.

4. 화자를 통해서 본 불우헌가의 작가

〈불우헌가〉가 정극인의 문집에 게재되어 있고, '歌名'이 작가의 아호인 '불우헌'을 본떠서 지었다. 그러므로 〈불우헌가〉의 작가는 지금까지 정극인으로 여겨왔고 그 동안 다른 견해가 전혀 없었다. 곧 〈불우헌가〉는 정극인의 아호인 '不憂軒'에 '歌'가 붙은 노래이니 당연히 불우헌 정극인이 지은 시가로 볼 수밖에 없었다. 작품의 이름이 창작자의 아호를 사용해서 이름을 지은 작품이 상당하기 때문이다. 예를 들면 〈정과정〉, 〈면앙정가〉, 〈노계가〉 등이 모두 작가의 아호를 따서 작품의 이름을 지은 작품이다. 그러나 반대로 작품의 이름에 아호가 들어 있다고 해서 아호의 소유자가 창작한 작품이 아닌 것도 있다. 예를 들면 〈면앙정기〉는 제자인 기대승이 지었고, 〈면앙정부〉는 임제가 스승을 위해서 지은 작품이다.

〈불우헌가〉가 정극인의 작품이라는 것은 필자나 다른 학자들도 그동안 문제를 제기한 바가 없었다. 그런데 2002년도 제자의 석사논문을 지도하는 중 〈불우헌가〉의 해독을 해주면서 화자의 시점을 생각하게 되었다. 그 때 〈불우헌가〉의 작가에 대한 실상을 종전의 정극인으로부터 제3자로 생각하고 종전의 생각을 바꾸어 지도하였다.[18] 이 점은 상당히 중요한 문제이므로 한 때 두 사람의 생각으로 묻혀버릴 것이 염려되어 이 번 연구에서 항목을 잡아서 다시 기술하였다. 그러나 이 〈불우헌가〉가 정극인이 작품이 아니라는 점은 공부하는 사람이 제기한 것으로 어디까지나 가설임을 밝혀 둔다. 만일 〈불우헌가〉가 생각과 달리 정극인의 작품이라면 죄를 짓기 때문이다. 다른 사람이 작가라는 더 확실한 증거가 필요하다는 이야기이다. 〈불우헌가〉가 정극인의 작품이 아니

18) 劉六禮, 不憂軒丁克仁의 詩歌文學硏究, 朝鮮大學校 大學院, p.57.

고 다른 사람의 작품으로 가정한 이유는 작품의 내용에 불우헌옹 정극인을 직접 찬미하고 있기 때문이다. 그리고 작품의 여러 곳에서 자기를 높이고 있기 때문이다. 먼저 작품에서 찬미한 내용을 살펴보면서 찬미의 대상을 찾아보고자 한다.

뵈고시라 不憂軒翁 뵈고시라
時政惠養ᄒᆞ신 口之於味 뵈고시라
뵈고시라 三品儀章 뵈고시라
光被聖恩ᄒᆞ신 馬首腰間 뵈고시라(중장)

'不憂軒翁 + 뵈고시라', '三品儀章 + 뵈고시라'와 같이 표현되어 있다. 이 문에서 '뵈고시라'는 술어이고, 목적어는 '不憂軒翁과 三品儀章'이다. 목적어인 불우헌옹이나 삼품의장은 물론 불우헌 정극인이다. 불우헌이 작품을 지으면서 '불우헌옹을 뵈고시라, 삼품의장이신 불우헌옹을 뵈고시라'라고 자기 자신을 목적어로 삼아서 찬미하는 표현은 우리말의 표현수법으로 있을 수 없다. 따라서 〈불우헌가〉의 찬미대상으로 볼 때 작가가 불우헌이라고 말하기 어렵다. 정극인이 아닌 다른 사람이 불우헌을 대상으로 삼아서 이 노래를 창작한 것이다.

〈불우헌가〉에서 시가의 내용이 불우헌옹을 찬미한 노래이고, 화자의 이러한 시점으로 볼 때 상식적으로 이 작품의 작가는 정극인이 아니다. 화자는 불우헌을 존경하고 따르며 항시 뵙고 싶어하는 제자이거나 가까운 벗 아니면 후배일 가능성이 크다. 〈불우헌가〉의 작자가 정극인의 제자나 후인이라는 이유는 또 있다. 가사에 나오는 '三品儀章'을 받은 것이 정극인의 나이 80세 때이다. 그런데 정극인은 81세에 타계한 분이다. 무엇보다 시가의 내용이 회상적이어서 분위기가 타계하기 직전의 작품이 아니다. 정극인이 타계한 때나 그 뒤에 선생을 흠모하여 〈불우헌가〉를 창작했다는 추정이다.

〈불우헌가〉가 제자나 후인의 작품이라면 여러 가지 의문점이 자연히 풀린다. '뵈고시라'라는 동사를 6차례나 반복하면서 존칭보조어간 '시'를 사용하고 있다. 물론 고시가에서 존칭보조어간 '시'는 두루 난발되었다. 곧 존칭하지 않을 때 존칭보조어간을 썼던 비존칭보조어간 '시'를 난발한 예는 많다. 그러나 이 작품에서는 분명하게 찬미하는 대상이 뚜렷하므로 '뵈고시라'에 들어 있는 '시'는 비존칭보조어간이 아니다. 곧 '시'의 존칭 대상이 정극인인 것이다. 따라서 〈불우헌가〉에서 작가가 정극인의 제자라면 찬미의 대상은 정극인이고, 정극인이 아니라면 찬미 대상은 임금이 된다. 그러나 내용에 불우헌옹이나 삼품의관이 찬미되었고, 불우헌과 삼품의관은 정극인이므로 작가를 공의 제자나 후인으로 본 것이다.

〈불우헌가〉가 정극인의 작품으로 문제가 되는 것은 작품의 내용에 나타난 찬미대상에 대한 신분 뿐 아니라 동원된 시어의 수용과 표현의 수법 및 기교면에서 〈상춘곡〉과 너무 지나치게 판이한 점이다. 물론 이 〈상춘곡〉도 일각에서 정극인의 작품이라는 점에 이견을 가진 학자도 있다. 여하간 〈불우헌가〉와 〈상춘곡〉의 작가가 누구이건 같은 작가의 작품으로 인정하기 어렵다. 두 작품의 표현미가 너무 차이가 있다. 그리고 만일 〈불우헌가〉가 정극인의 작품이 아니라면 사설시조로 보는데 시간적 제약도 고려할 필요는 없다. 이 〈불우헌가〉가 제자나 후인의 작품에서 정극인의 작품으로 바뀐 것은 『불우헌집』의 결집이 늦은 탓으로 실상이 바뀌었을 가능성 때문이다. 또한 〈불우헌가〉라고 시가의 이름에 정극인의 아호가 쓰인 점도 정극인의 작품으로 보는 데 한 몫을 했을 것이다.

〈불우헌가〉가 정극인의 작품이 아니라면 정극인에게는 경기체가인 〈불우헌곡〉과 가사인 〈상춘곡〉 두 작품만 남아 전할뿐이다. 그러나 정극인은 생애 중에 많은 국문시가를 창작했던 분임은 충분히 알 수 있

다. 정극인이 많은 국문시가를 창작하여 남긴 증거가 있기 때문이다. 그 증거는 시문과 가곡을 병합한 가집인 『知舊唱酬』[19]라는 책이 시가집이 있었다.

정극인은 지금까지의 설명대로 경기체가, 가사, 단가를 창작해서 남긴 조선조 초기의 대시인으로 알려져 있다. 다만 정극인의 작품으로써 〈불우헌가〉에 대해서 작가와 장르에 대한 더 깊은 연구가 앞으로 있어야 될 것이다.

5. 결 론

정극인은 조선조 초기에 두모포에 태어나서 주로 처가인 호남의 태인현에서 살았던 시인으로 한국시가문학의 발전에 공이 큰 사람이다. 정극인은 생애의 대부분을 벼슬에 나아가지 않고 향리에 살면서 시문을 짓고 제자들을 가르치고, 향음주례와 같은 일종의 향약을 만들어 향민들의 순화에 힘쓰면서 처사적 수기의 삶을 살았던 선비이다.

정극인의 시문은 크게 한시와 국문시가로 대별되며 작품들은 문집인 『불우헌집』에 전하고 있다. 이 논문에서는 그의 국문시가로 알려진 세 작품 중 〈불우헌가〉의 장르와 작가에 대해서 천착하였다.

〈불우헌가〉의 장르는 작품의 표현형태를 고려해 보면 조선초기에 등장했던 속요체 악장과 유사하다. 곧 정도전의 〈신도가〉와 형식이 근사하다. 그러나 좀더 구체적으로 분석해 보면 단가 곧 시조의 형태에 더 가까이 접근되어 있다. 다만 문제는 시조로 볼 때 사설시조의 형태이다. 그런데 정극인의 시대에는 사설시조의 발생 이전의 시기라는 점이 문

19) 有詩文歌曲幷知舊唱酬一冊(不憂軒集, 卷首 黃胤錫行狀).
『不憂軒集』, 卷二 丁來東跋

제이다. 그래서 후인의 작일 가능성을 제시했다. 〈불우헌곡〉의 작가는 노래하는 화자의 시점에서 볼 때 정극인의 작품이 아니고, 다른 사람의 것일 가능성을 천착했다. 그 이유는 〈불우헌곡〉이 내용적으로 불우헌 정극인을 찬미하는 노래이기 때문이다. 〈불우헌곡〉은 정극인의 제자나 후인의 작품이고 그 형태는 사설시조인 것이다.

〈참고문헌〉

정극인, 『불우헌집』, 불우헌집간행위원회, 1969.
김만중, 『서포만필』.
유육례, 「불우헌 정극인의 시가문학 연구」, 조선대학교 대학원, 2002.
_____, 「불우인 정극인과 호남가사」, 『전남문화 15호』, 전국문화원연합회 전남지회, 2002.
조윤제, 『조선시가사강』, 동광당서점, 1937.
_____, 『한국문학사』, 탐구당, 1976.
이태극, 『시조개론』, 새금사, 1978.
김사엽, 『국문학사』, 정음사, 1954.
심재완, 『역대시조전서』, 세종문화사, 1972.
임기중, 『경기체가연구』, 태학사, 1997.

〈Abstract〉

A Study on the Bul-woo-heon-ga by Jeong Geuk-in

Kim Sung-Gi

Jeong Geuk-in was a poet of the early Joseon period. He lived for 45 years before Hangeul was published and 35 years afterwards. So,

he wrote poetry both in Chinese and Korean. He was a creative writer who wrote Korean poems and songs. There were only a few works written in Korean including 〈Yong-bi-eo-chun-ga〉 and 〈Wol-in-chun-gang-ji-gok〉 before him. His Korean poems are 〈Bul-woo-heon-ga〉, 〈Bul-woo-heon-gok〉and 〈Sang-chun-gok〉. He created Korean poems and songs by unifying three literary forms of Sijo, Gyeong-gi-che-ga and Gasa. This study was intended to examine 〈the Bul-woo-heon-ga〉 written in Korean. For the study, the form of the Bul-woo-heon-ga was analyzed and it was considered as Saseolsijo (a form of sijo with no restrictions on the length of the first two verses) for genre classification. However, it is generally thought that the Saseolsijo appeared in the seventeenth century. Therefore, this study is to explain the reason why Bul-woo-heon-ga is included in Saseolsijo. Another problem is that the writer of Bul-woo-heon-ga is not Jeong Geul-in, because of the fact that the speaker who appears in Bul-woo-heon-ga admired Jeong Geuk-in. In general, people do not admire themselves. As Jeong Geuk-in is a subject to be admired in the book, it is thought that the writer of the book is considered as one of his pupils or friends.

Keywords : Jeong Geuk-in, Bul-woo-heon-ga, Korean poems, Gyeong-gi-che-ga, Sang-chun-gok, Wol-in-chun-gang-ji-gok.