

신계영의 <전원사시가> 고찰

— ‘除夕’의 의미를 중심으로 —

김 상 진*

<국문초록>

이 논문은 신계영의 <전원사시가>에 대한 고찰이다. <전원사시가>는 사시가 계 연시조 가운데 하나로, 일년 사시인 춘하추동과 함께 ‘제석’을 노래하고 있다. 그간 <전원사시가>에 대한 논의는 17세기 시가사를 논의하는 자리에서 언급되거나, 작품을 논의 할 때도 다른 작품과의 관계 속에서만 다루어졌을 뿐이다. 따라서 본고에서는 무엇보다 <전원사시가>의 작품을 분석하는데 중점을 두었다.

<전원사시가>의 특성 가운데 하나는 춘하추동을 각 두 수씩 노래하고 이어 ‘제석’을 노래하였다는 점이다. ‘제석’이란 설날 그믐밤이란 특정시간을 의미하는 것인데 이것을 춘하추동과 동일하게 다루었다는 것은 그것이 지니는 의미가 그들과 대등할 수 있기 때문이다. 따라서 본고에서는 ‘제석’이 작품에서 지니는 의미를 중심으로 논의를 전개하였다. 그랬을 때 ‘제석’은 일년 사시와 하루 사시가 조화롭게 공존할 수 있는 역할을 하게 된다. 즉 <전원사시가>의 1연에서 8연까지가 일차적으로는 춘하추동의 일년 사시를 노래하지만 그 이면에는 단주모야의 하루 사시를 동시에 노래하고 있는데, 제석은 이러한 두 유형의 사시가 병존할 수 있는 근거를 마련하는 것이다. 또한 ‘제석’은 작품 전체의 시상을 마무리하는 역할도 하게 되는데, 이로써 전원예 대한 화자의 인식을 엿볼 수 있는 단서를 제공한다. 일견 늙음을 아쉬워하는 것과도 같은 ‘제석’의 두 작품은 그가 전원을 즐거움의 공간으로 인식하였음을 시사하는 것이다.

한편 ‘제석’을 포함한 <전원사시가> 10수는 그것이 시간, 혹은 공간 질서에 따라 순차적으로 나열됨으로써 계기적 구조물로서의 연시조의 성격에 부합된

* 한양대

다. 이는 작품이 지나는 전원의 이미지와 함께 17세기 연시조의 위상을 가늠하게 하는 것으로써 또 다른 의미를 지니기도 한다.

핵심어 : 신계영, 전원사시가, 춘하추동, 단주모야, 제석, 전원, 일년 사시, 하루 사시

1. 시작하는 말

하나의 작품을 평가하는 기준은 대략 작품 자체에 의한 것과, 혹은 그것을 당대 사회와의 관계에서 파악하거나 장르사적 역할을 두고 평가하는 경우가 있게 된다. 본고에서 논의하게 될 신계영의 <전원사시가>에 대한 기존 연구는 주로 후자에 해당하는 것으로써, 17세기의 시가 구도 속에서 <전원사시가>의 위치를 파악하려는 연구가 대부분이다. 신계영의 시가가 처음 알려진 것은 1960년대 초이다.¹⁾ 하지만 그 후 이렇다할 연구는 거의 이루어지지 않았는데, 최근에 들어 강호시조와 16, 17세기 시가에 대한 관심이 높아지면서 <전원사시가>도 조금씩 연구자의 주목을 받게 되었다.²⁾

- 1) 이상보, 「선석의 시가」(『국어국문학』 2집, 서울문리사범대학 국어국문학회, 1961)에서 신계영의 시가를 처음 소개하였고, 그후 박노춘, 「신계영과 그의 <선석가사>」(『현대문학』 88호, 현대문학사, 1962)에서 『선석유고』의 오류를 지적하고 다시 발표하였다. 최근에는 윤덕진, 『선석 신계영 연구』(국학자료원, 2002)에서 신계영의 연보와 시가를 종합적으로 소개하고 있다.
- 2) 이 방면에 대한 연구로는 김홍규, 「16·17세기 강호시조의 변모와 전가시조의 형상」(『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999), 권순희, 「전가시조의 미적 특질과 사적 전개 양상」(고려대 박사논문, 2000), 이상원, 『17세기 시가사의 구도』(월인, 2000), 신영명, 「17세기 강호시조에 나타난 '전원'과 '전가'의 형상」(『한국시가연구』 6집, 한국시가학회, 2000) 등이 있다. 이 가운데 <전원사시가>에 대한 보다 구체적인 논의가 전개된 것으로는 이상원과 신영명의 연구를 들 수 있는

본고는 辛啓榮(호:仙石, 1577-1669)의 <전원사시가>의 작품에 대한 연구이다. 신계영은 선조 11년에 태어나 현종 19년에 향년 93세로 생을 마감할 때까지 다섯 왕조에 거쳐 생활하였다. 고조인 辛厚聃 때부터 예산 오리지에 복거하여 신계영 또한 출사 이전과 노년의 삶을 이곳에서 하였다. 25세에 사마시에 합격하였지만 출사하지 않고, 처음 출사했다는 기록이 보이는 때는 43세로, 알성시 문과에 급제하여 승문원에 입사 하면서부터 이다. 그 후 79세에 고향인 예산에 내려올 때까지 36년간 벼슬살이를 했다.³⁾ 벼슬길에서는 몇 번의 굴곡이 있었으나 왕의 신임이 두터워 오랜 기간 동안 관직에 있을 수 있었다. 관료 출신의 문인이지만 그의 시가 작품은 정치적 좌절이나 패배로 인한 것이 아니라, 치사환향 후 말년에 고향에 머물며 지은 것들이다. 가사 작품인 <월선헌 십육경가>⁴⁾와 함께 연시조로 <전원사시가>(10수) <연군가>(3수) <탄로가>(3수)를 남기고 있다.

<전원사시가>는 그가 致仕한 후의 작품으로 전원에서의 생활을 일년 사시의 순환에 따라 노래한 것이다. 그런데 여기서 주목되는 것은 ‘除夕’이란 시간 등장이다. ‘제석’이란 설날 그믐날 밤을 뜻하는 것인 만큼 춘하추동의 일년 사시와는 구분되는 특정한 시간을 지칭하는 개념이다. 넓게는 겨울에 포함될 수 있는 시간이기도 한데, 작자는 왜 굳이 ‘제석’이란 시간을 따로 설정하였을까? 그런 만큼 ‘제석’이 작품에서 지니는 의미는 그냥 스쳐 보낼 수는 없는 것이라 여겨진다. 따라서 본고에서는 <전원사시가>에서 ‘제석’이 어떠한 의미를 지니는지를 중심으로 하여

데 이상원은 나위소의 <강호구곡>과, 신영명은 이휘일의 <전가팔곡>과 비교하며 <전원사시가>를 고찰하였다.

3) 신계영의 연보에 대한 것은 윤덕진, 『선석 신계영 연구』(위의 책)에서 참조함.
4) <월선헌십육경가>는 내용이나 표현에서 <전원사시가>와 유사점이 다수 발견된다. <월선헌십육경가>에 대해서는 김명준, 「<월선헌십육경가>에 나타난 의식 지향」(『조선중기 시가와 자연』, 태학사, 2002)에서 구체적인 논의를 하고 있다.

〈전원사시가〉를 구체적으로 천착하고자 한다. 이를 위해서 춘하추동을 노래한 〈전원사시가〉 제 1연에서 8연까지를 먼저 살펴도록 한다.

2. 〈전원사시가〉의 춘하추동

〈전원사시가〉는 그 제목을 통해서도 알 수 있듯이 전원의 일년 사시를 노래한 작품이다. 일반적으로 사시계가 연시조에 나타나는 四時는 춘하추동을 노래하는 일년 사시와, 단주모야를 노래한 하루 사시로 구분될 수 있다. 예컨대 맹사성의 〈강호사시사〉에서는 4수의 작품을 통해 봄, 여름, 가을, 겨울을 차례로 노래함으로써 일년 사시를 노래하고 있다면 〈고산구곡가〉에서는 고산의 一曲에서 九曲까지를 통해 일년 사시와 하루 사시를 번갈아 노래함으로써 이 둘이 교차하는 모습을 보였다. 총 10수로 이루어진 〈전원사시가〉는 1연에서 8연에 걸쳐 춘하추동을 각각 두 수씩 노래하고 또 작품의 말미에 계절을 명시해 놓음으로써 사시가로서의 면모를 뚜렷이 나타내고 있다.⁵⁾

봄날이 점점 기니 殘雪이 다 녹거다
梅花는 볼서 디고 버들가지 누르렀다
아희야 울 잘 고티고 菜田 갈게 호야라 (춘)

陽坡의 풀이 기니 봄 빗치 느저 있다
小園 梅花는 밤 비에 다 피거다
아희야 쇼 도히 머겨 논밭 갈게 호야라 (춘)

5) 김신중은 「한국 사시가의 연구」(전남대 박사논문, 1992. 55쪽)에서 〈전원사시가〉가 각 계절을 분명하게 구분지어 나타내고 있기 때문에 〈고산구곡가〉보다 時相이 구분이 뚜렷하다고 설명한다.

殘花 다 던 後의 綠陰이 기퍼 간다
白日 孤村에 낮둠의 소리로다
아희야 계면도 불러라 길 조름 씨오자 (하)

園林 寂寞흔더 北窓을 빗겨시니
거문고 노라라 낮음을 기와괴야
(중장결) (하)

흰 이슬 서리 되니 7올이 느껴 있다
긴 들 黃雲이 흰 빗치 피거고야
아희야 비즌 술 걸러라 秋興 계워 흐노라 (추)

東籬에 菊花 피니 重陽이 거에로다
自蔡로 비즌 술이 흐마 아니 니것느냐
아희야 紫蟹 黃鷄로 안酒 장만 햏야라 (추)

北風이 노피 부니 앞 피히 눈이 던다
茅簷 촌 빗치 夕陽이 거에로다
아희야 豆粥 니것느냐 먹고 자라 흐로라 (동)

어제 쇼 친 구들 오늘이야 채 덩거니
긴 즈 계우 찌니 아적 날이 눅파 있다
아희야 서리 녹앗느냐 닐고 자고 흐노라 (동)

이상은 <전원사시> 1연에서 8연에 이르는 작품이다. 작품은 한 눈에 보아도 전원의 사시를 노래했음을 금세 알 수 있다. 봄을 노래한 두 작품에서는 겨울이 지나 봄이 오며 분주해 지는 전원의 모습을 노래한다. 분주한 생활상은 <춘-1>과 <춘-2> 종장의 발화로써 알 수 있다. 여기서 화자는 아희를 시켜 울타리를 잘 고치고, 채전을 갈며, 소를 잘 먹이고, 논밭을 갈게 할 것을 명령한다. 이러한 일들은 이제 새 봄을 맞이하여 농사를 앞두고 그 채비를 하는 것이다. 여름의 모습은 봄의 분주함과 다른 양상이다. 전원의 여름은 農家로서의 모습은 보이지

않은 채, 한가한 전원의 풍경만을 묘사하고 있다.⁶⁾ 녹음이 깊어가는 여름, 화자는 햇볕이 내리쬐는 여름 낮에 일 없이 낮잠을 자고 있는 광경을 묘사한다. 가을에서는 추수거지가 한창인 농촌의 풍경이다. 하지만 농사일로 바쁜 노동의 현장을 묘사하기보다는 그것이 끝나고 난 후의 여흥을 준비하는 흥겨움의 현장을 노래한다. 겨울의 두 작품에서는 한가함을 넘어 무료하기조차 한 길고 긴 농촌의 겨울밤을 느끼게 한다.

이처럼 〈전원사시가〉의 1연에서 8연까지는 전원에서의 실제적인 삶의 모습을 노래한다. 하지만 화자가 노동에 가담한 모습은 보이지 않는다. 이는 특히 종장을 통해서 분명하게 알 수 있다. 종장은 화자가 아희를 시켜 어떤 일을 명령하거나 질문하는 것으로 이루어진다. 물론 여기서의 ‘아희야’는 실제로 특정한 누군가를 지칭해서 부르는 것은 아니다. 하지만 자신이 아닌 다른 사람에게 말을 건넨다는 점에서⁷⁾, 화자가 아닌 다른 대상을 일컫는다는 것은 확인할 수 있다. 종장의 이러한 모습으로써 화자는 직접 노동에 참여하지 않은 채, 전원에서의 흥취를 만끽하는 삶을 영위하는 것임을 알 수 있다.

한편 〈전원사시가〉는 사시가계 연시조 중의 한 작품으로, 춘하추동의 사시가 순차적으로 등장함으로써 ‘계기적 결합체’란 연시조의 정의에 부합된다. 그런데 〈전원사시가〉의 순차성은 단지 춘하추동이란 네 단계의 순서에만 적용되는 것이 아니라 같은 계절을 노래한 두 수 간에도 선후 관계가 성립됨으로써 춘하추동을 노래한 여덟 수의 작품이 순차적으로 연결되고 있다.

6) 이에 대해 신영명의 「17세기 강호시조에 나타난 ‘전원’과 ‘전가’의 영상」(『한국시가연구』 6집, 한국시가학회, 2000.)에서는 〈전원사시가〉는 田家 지향이 아닌 田園을 지향한다고 보고 있다.

7) 김대행의 『시조유형론』(이대출판부, 1986. 122-123쪽)에서는 시조 종장 투어로 등장하는 ‘아희야’에 대해 ‘우리도’와 유사한 기능을 있다고 보면서, ‘태도나 의사의 공식화를 위한 장치’라고 하였다.

같은 계절을 노래한 두 작품 간의 시간적 차서가 뚜렷이 드러난 것은 봄과 겨울이다. 먼저 봄을 노래한 두 작품에서 시간을 가늠할 수 있는 것은 초장의 표현이다. <춘-1>의 초장에서는 '殘雪이 다 녹거다'라고 표현한 반면, <춘-2>의 초장에서는 '봄빛치 느껴있다'고 함으로써 이들 간의 차서를 쉽게 짐작할 수 있다. '잔설'의 등장으로써 <춘-1>은 아직 겨울의 흔적이 남아 있는 봄, 즉 겨울에서 봄으로 접어드는 계절로 孟春에 해당함을 알 수 있다. 그에 비해 <춘-2>에서는 봄이 많이 기울어 그 빛이 늦어있다고 하였으니 이것은 봄이 농익어 여름을 향하는 晩春에 가깝다. 이처럼 <춘-1>과 <춘-2>는 각각 맹춘과 만춘을 노래함으로써 양자 간에 선후가 존재하게 된다.

이러한 시간의 차서는 겨울을 노래한 두 작품에서도 알 수 있다. 북풍이 높이 불고 앞 산에 눈이 내린다는 <동-1>의 초장으로써 계절이 겨울로 접어들었음을 알 수 있다. 춥고 길고 무료한 농촌의 겨울 저녁, 화자는 아이를 시켜 콩죽을 먹고 자켓노라 이야기 한다. <동-2>에서는 초·중·종장이 모두 전반적으로 겨울임을 짐작할 수 있게 하지만, 가장 구체적으로 계절을 드러낸 것은 종장이다. 화자는 아희를 시켜 서리가 녹았는지를 묻고 있다. 서리가 녹기를 기다린다는 것은 그만큼 봄이 다가오고 있음을 우회적으로 나타내는 것이니 <동-1>보다는 시간이 좀더 봄을 향해 있음을 알 수 있다.

겨울을 노래한 두 작품은 일년 사시에서 뿐만 아니라 하루 사시의 관점에서도 두 작품 간에 차서가 존재한다. 즉 <동-1>의 시간은 석양이 저무는 저녁 즈음에서부터 밤으로 접어드는 때이다. 그래서 화자는 콩죽을 먹고 잠자리에 들고자 한다. <동-2>의 시간은 앞서보다 좀더 경과되었다. <동-1>이 잠자리에 들기 전의 시간을 노래하고 있다면 <동-2>는 이미 한차례 오랜 잠을 자고 난 다음이다. 긴 잠에서 깨어났지만 아직 날이 새지 않았다는 것은 그만큼 겨울밤이 길고 깊음을 이야기 한

것이다. 이처럼 <동-1>에서 <동-2>로 내용이 전개됨에 따라 시간 또한 진행하게 된다.

봄·겨울과는 달리 여름·가을을 노래한 작품들에서는 시간의 차서가 뚜렷하게 나타나지 않는다. 여름의 두 작품에서 계절을 가장 분명하게 짐작할 수 있는 것은 <하-1>의 초장이다. 봄 동안 화사했던 꽃이 지고 녹음이 깊어간다는 초장의 표현으로 봄이 지나 여름으로 접어드는 초여름의 이미지를 상정한다. <하-1>은 햇볕이 뜨거운 농촌의 여름 낮, 무르익어가고 있는 화자의 모습을 묘사한다. 그런 가운데서 화자가 하는 일은 아회를 시켜 풍류를 즐기는 것이다. <하-2>는 종장이 유실되어 정확한 면모는 파악하기 어렵다. 전체적인 흐름으로 봤을 때 종장 첫 구가 '아회야'로 시작했으리란 것은 쉽게 짐작할 수 있지만, 과연 아회를 시켜 무엇을 했을 지는 의문이다. 종장의 면모를 파악할 수 없기 때문에 <하-1>과 <하-2>의 전개양상을 있는 그대로 알 수는 없지만, <하-1>의 종장에서 아회에게 계면조를 불러 잠을 깨고자 하고, <하-2>에서는 종장에서 거문고를 놀라고 한 것으로 미루어, 종장에서는 그 이후의 일을 시켰을 것으로 생각해 볼 수 있다.

<하-2>의 종장이 유실되어 시간성으로 작품의 차서를 논의하는 데는 한계가 따른다.⁸⁾ 그런데 <하-2>는 시간성의 여부를 떠나서 그 공간의 구체화를 통해 <하-1>에서 <하-2>로 진행되는 양상을 지니게 된다. 여름이란 계절 안에서, <하-1>이 孤村의 한가로운 낮 풍경을 묘사했다면

8) 한편, <하-2>는 종장이 유실되었다고 적고 있지만 <하-1>에서의 내용 전개와 여타 작품에서 보이는 진행 방식으로 미루어 볼 때, '거문고 노라라 낮잠을 씨와괴야'는 종장이 아닌 종장일 가능성이 다분하다. 그렇다면 이것은 '아회야 거문고 노라라 낮잠을 씨와괴야'가 될 것이고 유실된 것은 종장과 종장 첫 구가 될 수 있다. <전원사시> 10수를 통하여 종장에서 명령법이 등장했다거나, 두 개의 문장이 이루어진 경우가 오직 <하-2>뿐이라는 점은 이러한 추론을 가능케 한다.

<하-2>는 역시 여름날 적막한 園林의 한 낮을 그려내고 있다. 즉 <하-1>은 고촌을, <하-2>는 원림을 노래한 것인데, 고촌이 광범위한 마을의 의미인 촌락을 뜻한다면 원림은 전원의 이미지인 정원쯤에 해당된다.⁹⁾ 즉 <하-1>에서 <하-2>로 진행되며 그 공간이 구체화된 것이다.

가을을 노래한 두 작품에서는 계절을 의미하는 어휘가 자주 등장한다. 가을, 秋興에서와 같이 가을이란 어휘를 직접 제시하는가 하면 서리, 들판의 누른 벼이삭을 뜻하는 黃雲, 국화, 重陽 등의 단어로도 가을의 정취를 느낄 수 있다. 하지만 <추-1>과 <추-2> 사이에 시간적 편차는 거의 찾아볼 수 없다. <추-1>에서는 흰 이슬이 서리가 된다고 하였고, <추-2>에서는 중양절이 거의 지나가고 있다고 하였는데, 이슬이 서리가 되는 것을 절기로 표현하면 첫 서리가 내리는 霜降으로 10월 말(양력 10 26일 전후), 중양절은 음력 9월 9일로 보통은 오히려 중양절이 상강에 앞서게 된다. 다만 '거의 지나가고 있다[거어로다]'는 서술어와 결합 시켜서 중양을 특정일이 아니라, 그것이 들어 있는 달(음력 9월이나 양력 10월)이나 가을 정도로 광범위하게 해석했을 때 상강보다 조금 늦은 때로 볼 수 있는 해석의 여지는 다소나마 지닌다. 하지만 이는 역시 가능성일 뿐 이상의 것들로 <추-1>과 <추-2>에서 정확한 시간을 추론하는 데는 부족한 면이 있다.

이렇듯 <추-1>과 <추-2> 사이에서 시간성이 나타나지 않는 듯하지만, 그 속에서 이루어지는 행동으로써 일의 전후 상황을 짐작할 수 있다.

9) <전원사시가>에 등장하는 園林에 대해 이상원(앞의 책, 88쪽)은 16세기 사림의 미학적 공간과 구별되는 경제적 생활이 이루어지는 현실적 공간으로, 권순희(앞의 논문, 94쪽)는 강호적 흥취를 즐기며 소일하는 전형적인 치사한객의 삶의 공간으로 보고 있다. 한편 원림에 대해서는 1990년 이후 문학 연구자들의 주목을 받게 된 것으로, 강호시조가 배출되는 구체적인 미적 공간이 되고 있다. 원림에 대한 구체적인 연구로는 손오규의 「산수문학에서 원림의 미적 위상」(『도남학보』 18집, 도남학회, 2000)과 박연호의 「원림문학의 공간의 위상과 문화 교육적 의미」(『한국시가연구』 17집, 한국시가학회, 2005) 등이 있다.

여기서 화자가 아희들에게 시키는 일의 순서를 유념할 필요가 있다. <추-1>에서는 술을 거르는 일을 시키고, <추-2>에서는 紫蟹와 黃鷄로 안주를 장만하라고 시킨다.¹⁰⁾ 술을 거르는 것과 안주를 장만하는 것에 필연적인 시간 순서가 존재하는 것은 아니지만 일상적인 관습에서 볼 때, 술을 거르는 것은 술을 제조하는 오랜 과정 거친 후의 작업인 만큼 보다 오랜 시간을 필요로 하는 것으로서 안주를 장만하는 것보다 우선하게 된다. 행동의 양상으로 시간의 전후를 추론하는 데도 불명료한 점은 여전히 남는다. <추-2> 중장의 내용이 그것이다. 여기서 화자는 올벼 [自蔡]로 빚은 술이 익었는지의 여부를 묻는데, 이것은 <추-1>에서 빚은 술을 거르라고 하는 것보다 시간적으로 우선하게 된다. 다만 <추-1>과 <추-2>의 전반적인 정황으로 미루어 볼 때, 초·중장에서는 추홍을 즐기려는 농가의 가을 정경을 묘사한 것이어서 특별히 시간성에 의미를 둔 것은 아닌 것으로 볼 수 있으며, 아희에게 직접적으로 일을 명령하는 종장으로써 상황의 전후를 따져볼 수 있게 된다.

이상과 같이 부분적으로 다소 불안정하거나 불명료한 경우가 있지만 <전원사시가>에서 춘하추동을 노래한 여덟 수의 작품들은 춘-하-추-동이란 네 단계의 순서뿐만 아니라 동일한 계절을 노래한 작품들 사이에서도 시간적 추이에 따라 작품을 순차적으로 배열하고 있음을 알 수 있었다. <전원사시가>의 이러한 모습은 17세기 연시조의 위상을 살펴보는 데도 한 몫을 차지한다. 성리학의 성행과 함께 발전해온 연시조는 16세기에 가장 안정된 모습을 보인다. 즉 '계기적 구조물'로서 연시조의 정의에 부합된 일련의 작품들이 등장하게 된다. 이러한 연시조는 17세기에 접어들며 양적으로 확대된다. 하지만 이미 17세기부터 연시조는 변

10) 윤덕진, 앞의 책, 93쪽에서는 자해와 황계에 대해 좋은 술안주를 일컫는 관용어일 수도 있지만 신계영이 기거하던 예산 지역이 바다와 연결하여 그곳의 실상을 반영하는 것으로 볼 수 있다고 하였다.

모된 양상을 지닌다. 즉, 형식은 연시조의 형식을 취하고 있지만 ‘계기적 구조물’이란 연시조의 정의에는 미흡한 작품들이 등장하게 되고 이후에는 오직 형식적으로만 연시조의 모습을 취하게 되는 연시조가 나타나게 된 것이다.¹¹⁾ <전원사시가>에서 보이는 이러한 모습은 <전원사시가>에서는 아직 연시조로서의 면모를 유지하고 있으나, 이후의 작품들에서는 변모될 수 있는 여지를 동시에 나타내는 것이라 할 수 있다. 이는 또 17세기적 연시조의 모습이라고도 할 수 있는데, 후설하게 될 <전원사시가>에서 ‘전원’이 지니는 의미와도 상관된다.

3. ‘除夕’의 의미와 기능

한편 <전원사시가>는 춘하추동의 계절 이외에 ‘제석’이란 시간적 공간이 등장하는 점이 이채롭다. ‘제석’이란 선달 그믐 밤, 즉 한 해의 마지막 밤을 지칭하는 말이다. 일년 사시를 노래하면서 화자가 특정한 날인 ‘제석’을 그것과 동일한 비중으로 다루고 있다는 것은 곧, ‘제석’을 노래한 두 작품이 <전원사시가>에서 춘하추동과 마찬가지로의 역할을 하고 있음을 의미하는 것이라 할 수 있다. 다음은 ‘제석’을 노래한 두 수이다.

이바 아히돌아 새 희 온다 즐겨 마라
 현서호 세월이 少年 아사 가느니라
 우리도 새 희 즐겨하다가 이 白髮이 되얏노라 (除夕)

이바 아히돌아 날 신다 깃거 마라

11) 이에 대해서는 김상진, 『조선중기 연시조의 연구』, 민속원, 1997. 207-213쪽 참조.

자고 새고 자고 새니 歲月이 몇춧 가리
百年이 하 草草하니 나는 굶버호노라 (除夕)

이상의 두 노래는 사시가계 시조에서 발견되는 계절의 순환 질서라는 개념은 찾아 볼 수 없는 듯하다. 이것은 오히려 탄로가로도 느껴질 만큼 늙음에 대한 안타까움의 정서가 중심을 이룬다. 다음은 신계영이 지은 또 다른 연시조인 <탄로가> 중의 두 수 이다.

아히 제 늘그니 보고 白髮을 비웃더니
그 더디 아해들이 날 우슬 줄 어이 알리
아히야 하 웃지마라 나도 웃던 아히로다 (1)

늙고 병이 드니 白髮을 어이 흐리
少年 行樂이 어제론 듯하다마는
어더가 이 얼굴 가지고 넷 내로라 흐리오 (3)

<탄로가> 세 수 가운데 제 1연과 3연이다. 제 1연에서는 평생 늙지 않을 것 같던 어린 시절의 패기와 자신만만함은 어느새 사라지고 이제 백발의 노인이 되어버린 자신의 모습을 탄식하는 한편, 젊은 시절의 자신처럼 늙음을 보고 웃는 젊은 세대들에게 젊음의 유한함을 경계한다. 늙음에 대한 탄식은 3연에서 좀더 강화된다. 늙음에 병까지 더하고 이로써 얻은 것은 백발뿐이다. 그럼에도 화자는 아직도 젊음을 향한 미련을 완벽하게 떨쳐내지는 못한다. 소년 시절의 행락이 어제처럼 느껴진다는 증상은 그러한 화자의 마음을 표현한다. 하지만 어쩔 수 없는 현실을 화자는 모르지 않는다. 이러한 현실을 일깨워주는 것은 변해버린 화자의 얼굴이다. 어쩔 수 없는 현실 앞에서 자신의 늙음을 인정해야 하는 화자의 모습은 그래서 더욱 애처롭다.

그런데 <전원사시가>의 9연과 10연인 '제석'의 두 수에서도 <탄로가>

와 유사한 정서를 느끼게 된다. 1연에서부터 8연에 걸쳐 노래한 것은 전원 지향적인 삶의 모습이다. 하지만, '제석'이 노래한 것을 전원 지향적인 것으로 볼 수는 없다. '제석'이 앞선 노래와 차별성을 지니는 것은 종장의 표현으로도 알 수 있다. <전원사시가>의 1연에서 8연까지의 종장은 일관되게 '아히야'란 첫 구로 시작된다. 그러던 것이 <제석-1>에서는 '우리도'라는 것으로, 또 <제석-2>에서는 '백년이'라고 함으로써 앞선 노래들과는 전혀 다른 모습을 보이고 있다. 대신 두 노래는 초장을 '이 바 아히들아'라고 시작하며 그들에 대한 경계로 삼고 있다. 즉 앞선 여덟 수의 노래에서는 초·중장에서 전원의 삶을 노래하고 이어 종장에서는 그러한 삶의 연장으로 아희들에게 일을 명령하는 등의 방식을 취하였다면, '제석'의 두 작품에서는 전원의 삶과는 별 상관없이 지나가는 세월, 즉 늙음에 대한 탄식을 아희들에게 경계의 형식으로 노래하는 것이다.

<제석-1>에서 화자는, 설레는 마음으로 새해를 맞는 아이들을 보며 세월의 무상함을 느낀다. 어린 시절에는 새해가 되면 명절 분위기로 언제나 들뜨고 신난다. 하지만 그런 가운데 인생은 조금씩 기울어가고 어느 틈에 백발노인이 되어버리고, 그것은 결코 돌이킬 수 없는 일이다. <제석-2>도 표현은 다르지만 의미는 크게 다르지 않다. 세월의 흐름을 인식하지 않은 채 하루하루를 지내다 보니 백년 세월도 어느 틈에 지나가 버리고 허전하고 심란[굿버]할¹²⁾ 따름이다.

12) '굿버'의 어석에 대해 박을수, 『시조대사전』(아세아문화사, 1992)에서는 '기뻐'로 보고 있으나 내용상 맞지 않는다. 이상원(앞의 책, 87쪽)은 따라서 오히려 그 반대로 해석함이 옳다고 보아 '슬퍼하노라'의 정도로 보는 것이 타당하다는 견해를 제시했고, 윤덕진(앞의 책, 94쪽)은 '싫어하노라, 꺼려하노라'라고 풀이하였다. '굿버'가 대략 이러한 의미를 지녔을 것이란 견해에는 동의하면서 좀더 정확한 의미를 찾던 중, 조선조 인간에서 '굿브다'란 표현을 찾을 수 있었다. 왕실의 인간에 대하여 고찰한 황문환의 「조선시대 인간과 국어생활」(『새국어생활』 12권 2호, 국립국어연구원, 2002, 여름)에 보면, 仁宣王后가 딸 淑明公主에

이처럼 '제석'의 두 작품에서는 전원생활과는 무관한 듯한 늙음의 문제를 노래하고 있다. 그렇다면 이 두 작품을 왜 <전원사시가>란 제목으로 한데 묶어서 노래했는가란 의심을 품을 만하다. 이것은 또 '제석'의 두 노래가 <전원사시가>에서 어떠한 기능을 하게 되는지와 유관하다.

1) 일년 사시와 하루 사시의 조화

<전원사시가>에서 '제석'의 첫째 기능은 두 가지 단위의 사시가 공존할 수 있는 단서를 제공한다는 점이다. <전원사시가>에 등장하는 시간의 구조에 대하여 좀더 천착해 보면 여기에는 일년 사시와 하루 사시가 동시에 등장함을 알 수 있다. 사시는 세 가지의 하위 범주를 포함한다. 춘하추동의 일년 사시와 삭현망희의 한 달 사시, 단주모야의 하루 사시가 그것이다.¹³⁾ 이 가운데 사시계가 시가의 등장하는 사시는 일년 사시가 대부분이며 부분적으로 하루 사시가 등장한다. 하루 사시가 등장하는 경우는 율곡 이이의 <고산구곡가>와 이휘일의 <전가팔곡>이 그것이다. <고산구곡가>에서는 작자가 계절을 명시하지는 않았지만 내용으로써 춘하추동과 단주모야를 노래한 작품이 교차되어 등장함을 알 수 있다.¹⁴⁾ 총 여덟 수로 이루어진 <전가팔곡>은 제 1연에서 풍년을 기원하며 작품의 지향을 제시하는 '願豊'을 두고, 이하 2연에서 8연을 통

게 보낸 언간에 '숙경이는 나가니 그 거술사 두고 쇼일도 호고 걱정도 호며 날을 디내더니 므자 내여 보내니 경스로 나가건마는 섭」 호젓 굿브기롤 어이 다 덕으리 이리 섭」고 굿브나 믿음을 모다리 머거 웃고 내여 보내엿노라'라는 대목이 있어 '굿브다'는 표현이 나온다(1660년대 자료). 여기서 논자는 '굿브다'의 의미를 '허전하고 심란하다'라고 하였다. '굿버'의 기본형 또한 '굿브다'로 추론할 수가 있어 이 또한 허전하고 심란함의 의미로 볼 수 있다.

13) 이러한 사시가의 時相에 대해서는 김신중의 「사시가의 시상 전개 유형 연구」(『국어국문학』 106호, 국어국문학회, 1991) 참조.

14) 김상진, 「고산구곡가의 구조와 의미고찰」, 『한양어문연구』 8집, 한양어문연구회, 1990. 62-74쪽.

해 춘하추동에 이어 晨, 午, 夕으로 이어지는 하루 사시가 등장함으로써 일 년 사시와 하루 사시를 순차적으로 노래하였다. 그리고 윤선도의 <어부사시사>에서는 주지하다시피 춘, 하, 추, 동을 각각 10수씩 노래함으로써 일 년 사시를 노래하는 가운데, 각 계절을 노래한 10수에서, 1연에서 10연으로 진행해 가는 과정에서 하루 사시의 변화를 추론해 낼 수 있다.¹⁵⁾

<전원사시가>에서는 표면적으로는 일년 사시인 춘하추동을 노래하고 있는데 이들이 각각의 하루 사시인 단주모야에 대응되는 구조를 띠고 있어 흥미롭다. 즉 '춘-단, 하-주, 추-모, 동-야'로 대응되는 것이다. 이러한 사시의 대응이 특히 잘 드러난 것은 '여름-낮'과 '겨울-밤'의 시간이다. <하-1>의 중장에 등장하는 '낮 닭'의 존재라든지, <하-2>에서 화자가 '낮잠'을 깨려 한다고 함으로써, 그것의 시간적 배경이 낮임을 분명하게 명시하고 있다. 이로써 여름을 노래한 두 작품에서는 그 시간이 모두 낮을 노래하게 된다. 겨울을 노래한 두 작품에서도 그 시간이 저녁 이후가 됨을 알 수 있다. <동-1>은 중장에 '석양'이 등장한다든지, 종장에서 콩죽이 익기를 기다려 '먹고 자겠다'고 한 표현으로써 그 시간이 저녁을 지나 깊은 밤으로 접어들고 있음을 알 수 있다. <동-2>에서는 보다 깊은 밤에서 새벽으로 이어지는 시간을 노래한다. 기나긴 잠을 잤지만, 겨울의 밤이 깊은 탓에 날은 아직 밝지 않았고, 봄도 오지 않았다. 그래서 화자는 봄이 오기를 기다리며 하루하루를 소일하면서 봄이 오기를, 또 날이 밝기를 기다리고 있는 것이다.

여름과 겨울을 노래한 작품에서 낮과 밤의 시간이 명확하게 등장한 것과는 달리 봄과 가을의 경우는 그 내용으로 미루어 아침과 저녁 시간을 추론할 수 있다. <춘-1>과 <춘-2>를 통하여 화자는 아희에게 울타리

15) 김신중, 「<어부사시사>의 공간과 시간」, 『한국고전문학연구입문』, 집문당, 1996. 139-142쪽.

를 고치고 소를 잘 먹여 논밭 갈기를 명한다. 물론 이런 것은 일상적으로도 할 수 있는 것이지만, 농가에서 하루를 시작하는 아침에 새로운 다짐과 함께 그날의 훈시를 하는 것으로 볼 수 있다. 특히 <춘-2> 중장에서 小園의 매화가 '밤비에 다 피었다'고 한 것은 이것의 시간적 배경이 아침임을 알 수 있는 가장 명확한 단서가 된다. 이는 시간성을 배제한 채, 일상적으로 피어있는 정원의 매화를 일컫는 것일 수도 있지만 그 보다는 엿저녁까지도 꽃망울을 틔우지 않았던 매화가 아침에 일어나보니 꽃이 핀 것으로 보는 것이 더욱 자연스럽다.

가을-저녁의 시간적 대응은 네 가지의 연결 단위 가운데 가장 소극적이다. 여기서는 하루의 시간을 짐작할 수 있는 직접적인 표현은 등장하지 않는다. 다만 작품에서 주는 이미지와 거기서 펼쳐지는 행동들의 일반적인 정황으로 미루어 추론이 가능하다. 농촌에서 가을걷이의 즐거움을 노래하는 두 작품에서 시간적 배경을 추론할 수 있는 것은 <추-1>의 종장 및 <추-2>의 종장이다. 여기서 화자는 아희들을 시켜 술과 안주를 장만하여 秋興을 즐기하고자 한다. 그렇다면, 醉興을 즐기기에 적절한 시간이 과연 언제인가 하는 것이다. 이것은 일상적인 관습과 연관지어 생각할 수 있다. 가을을 노래한 두 작품의 공간적 배경은 가을철, 한 해의 농사를 거두고 나서 한바탕 잔치가 열리는 마을이다. 술과 안주를 장만하여 흥겨운 잔치를 열리게 되는데, 아침부터 취흥을 즐기지는 않는다. 이것은 대략 해가 조금씩 기울기 시작할 때부터 일몰을 전후한 시간에 펼쳐짐이 일반적이다.¹⁶⁾ 그래야 시기적으로나 시간적으로나 쾌적한 상태를 이루어 취흥을 즐기기에 더없이 적절한 때가 된다.

이렇듯 춘하추동의 일년 사시의 시간 속에서 단주모야의 하루 사시의 시간을 찾아낼 수 있는 근거를 제공하는 것이 바로 '제석'이다. '제

16) 김신중, 「한국 사시가의 연구」(앞의 논문, 56쪽)에서는 <추-1> 종장과 <추-2> 종장을 들어 저녁 시간을 노래한다고 확정적으로 보기도 하였다.

석'은 앞서 말했듯이 선달그믐의 밤으로, 이것은 춘하추동에 포함되는 시간이기보다는 단주모야의 시간에서 함께 논할 수 있는 시간이 된다. 즉 일년 사시를 노래한데 이어 하루 사시를 노래했다는 것인데, 이처럼 서로 다른 두 단위의 사시가 서로 연결될 있는 것은 이들이 서로 연관 체계에 있음을 우회적으로 나타내는 것이라고 할 수 있다.

그런데, '제석'은 그것이 일반적인 저녁이 아니라 선달그믐의 저녁이라는 점에 유의할 필요가 있다. 즉 '제석'의 시간을 '밤'이라는 데 의미의 초점을 맞추면 하루 사시의 개념에서 파악할 수 있지만, 선달그믐이라는 날짜에 유념하게 되면 이는 겨울 가운데 하루를 의미하게 된다. 겨울 중에서도 가장 깊은 겨울날이 된다. 이는 사시가계 연시조의 특성을 생각할 때는 더욱 타당성을 지닌다. 사시가계 연시조의 특성 가운데 하나는 그것이 지니고 있는 순환성이다.¹⁷⁾ 그랬을 때, '제석'은 겨울 가운데도 가장 깊은 겨울에 해당될 수 있고, 겨울이 가장 깊다는 것은 머지않아 봄이 다가오리라는 짐작을 가능케 한다.

이처럼 '제석'은 하루 사시에 포함되는 시간이면서도 춘하추동의 시간으로도 파악이 가능한 일면을 동시에 지니고 있다. 따라서 앞서 여덟 수의 노래가 일년 사시로도 하루 사시로도 볼 수 있는 근거를 마련한다.

2) '전원'의 성격 규정

'제석'의 두 노래가 작품에서 하는 또 다른 역할은 이로써 <전원사시>에 나타난 전원의 성격을 규정하게 된다는 점이다. 조선조 문학사를 전·후기로 양분하여 바라보던 과거와는 달리, 16세기와 17세기가 본질적으로 다르지 않다고 보아 이 시기를 조선 중기로 설정하는 견해가 이제는 보편화 되었다. 이 두 시기를 조선 중기로 묶을 수 있는 가장 큰

17) 김상진, 앞의 책, 65-70쪽 참조.

이유는 이념적 상동성이다. 즉 사림과 문인이 득세하며 성리학적 사고가 시대의 이념으로 자리하던 때라는 것이다. 그러나 16세기와 17세가 전적으로 동일한 것은 아니다. 사림과 문인들에게 있어서 16세기가 정치적 도전기였다면 17세기는 사림 내부의 분파인 봉당 정치기였던 데서 알 수 있듯이 16세기는 양반 지배 체제가 형성되어 가던 시기로, 17세기는 양반 지배체제가 완전히 확립된 시기로 볼 수 있다.¹⁸⁾

16세기와 17세기에서 보이는 이러한 차이는 강호를 어떻게 인식하느냐의 문제로 귀결될 수 있다. 16·17세기 강호시조의 연구 가운데 <전원사시가>의 면모를 파악하는데 선편을 잡은 것으로 김홍규의 「16,17세기 강호시조의 변모와 전기시조의 형성」을 들 수 있다. 그는 여기서 양시기의 강호시조를 거시적으로 조망하고, 이 시기에 활동한 작가를 대상으로 세 단계의 구별이 가능하다고 하였다. 그 첫째 단계는 16세기 강호시조의 이념형처럼 거론되어온 주요 인물이 주축을 이루던 시기이며, 둘째 단계는 16세기 후반과 17세기 전반에 걸치는 중간과정으로 성격면에서 양자가 뒤섞인 전이적 양상을 띠는 시기이다. 셋째 단계는 첫째 단계와 대조적인 성향이 집중되는 단계로 17세기가 그 활동기이다.¹⁹⁾ 이러한 구별법에 근거한다면 신계영의 <전원사시가>는 셋째 단계에 포함되는 것으로, 도학적 근본주의에 철저했던 16세기 강호시조와는 정 반대의 성향을 띠며 전가생활, 혹은 전원생활을 노래하고 있다고 하겠다. 김홍규는 여기에 속하는 일련의 작품적 특징을 ‘농가의 생활상과 야인적 흥취, 질박한 삶의 자족함이 두드러진 양상으로 떠오르고 있다’고 요약하였다.

18) 이상원은 17세기 시조의 창작 배경을 16세기와 관계 속에서 설명하고 있다. 그랬을 때 16세기와 변별되는 17세기의 변화로 봉당정치의 전개, 사족층의 내부 분화 등의 요소를 들고 있다(앞의 책, 19-33쪽).

19) 김홍규, 앞의 논문, 177-199쪽.

그런데, <전원사시>는 16세기 강호시조와 구분되면서 전원생활을 노래한다는 점에서는 같은 시기의 전가시조와 동일하겠지만 구체적인 상황에서는 어긋나는 일면이 포함한다. 특히 신영명은 이휘일의 <전가팔곡>과 <전원사시>를 비교 고찰하면서, <전가팔곡>이 전가적인데 반해 <전원사시>는 전원적이라고 설명한다. 즉 <전가팔곡>이 농경 현장의 내용이 묻어나는데 반해서 <전원사시>에는 목가적인 흥취가 나타나한다는 것이다.²⁰⁾ 실제로 <전원사시>를 살펴보았을 때 이러한 점을 확인할 수 있는데, 그 근거가 1연에서 8연까지의 작품에서 보이는 종장의 발화이다. 화자는 춘하추동을 노래한 작품의 종장 첫 구에 예외 없이 '아희야'를 등장시킨다. 특히 여기서의 종장은 초·중장의 내용과 서로 구분되는 면모를 지니는데, 초·중장을 통해서는 봄날의 정경이나 정황을 묘사하고 있다면 종장에서는 아희들에게 전원생활의 영위하기 위한 다양한 일들을 지시한다.

아희들에게 일을 지시하는 이유가 봄에는 한 해 농사를 짓기 위해서라면 가을에는 한 해 농사를 거두고 잔치를 벌이고자 하기 위함이다. 이들은 결국에는 농사와 관련하여 아희들에게 그 채비를 마련하도록 하는 것이다. 거기에 반해 여름과 겨울에는 개인적인 일상에 대해 아희들에 발화한다. 즉, 여름에는 나른한 한 낮의 졸음을 깨기 위해 노래를 부르게 하고 겨울에는 긴긴 겨울밤의 허기를 달래려 콩죽을 만들게 하거나 바깥의 날씨를 살피도록 하고 있다.

아희들에게 지시하는 일들이 농사와 유관한 일이든, 혹은 개인적인 차원의 일이든 여기서 주목되는 것은 화자는 노동에 현장에 직접 참여하지 않는다는 점이다. 이러한 모습이 보다 잘 드러난 것은 여름과 가을을 노래한 작품에서이다. 봄에서 가을까지, 한 해의 농사를 마무리 짓

20) 신영명, 앞의 논문, 151-157쪽.

기 전까지 농가의 모습은 분주하기 이를 데 없다. 한창 농사일로 바쁠 여름 낮의 농촌을 화자는 '孤村', 혹은 적막한 園林이라고 표현했는가 하면, 일없이 낮잠을 즐기고 아희들을 시켜 풍악을 즐기고자 한다. 가을도 마찬가지이다. 가을은 수확기로 농가에서는 일 년 가운데 가장 풍요로운 계절이지만, 그만큼 일 또한 많은 계절이다. 하지만 화자에게서 땀과 노동의 모습은 보이지 않는다. 대신 추흥을 즐기려는 흥겨운 마음만이 지배적으로 나타나고 있을 뿐이다. 이러한 모습은 화자가 전원을 어떻게 인식하는가를 드러내는 결정적은 근거가 될 수 있다.

물론 화자가 노동에 직접 가담하지 않고 아희들에게 농사일을 지시했다는 것만으로 화자의 전원인식을 파악할 수는 없다. 왜냐하면 화자가 <전원사시가>를 제작한 시기는 1655년으로 그의 나이 이미 팔십에 달한 나이이다. 따라서 직접 참여하지 않고 아희들을 시켜 농사를 지시한 것만으로 그에 대한 전원인식을 논할 수는 없다. 그랬을 때 '제석'의 두 노래는 화자가 전원을 어떻게 인식하였는가를 보다 분명하게 나타내는데 일조한다.

앞서 보았듯이 '제석'을 노래한 두 작품은 일견 전원과는 무관하게 보이며 오히려 <탄로가>와 유사한 모습을 지닌다. 하지만 그는 이것을 <탄로가>에서 노래하지 않고 <전원사시가>의 마지막에서 노래하였다. 그런데 <전원사시가>는 10수로 이루어진 연시조이고, 그렇다면 '제석'의 두 노래는 <전원사시가>의 시상을 마무리하는 역할을 하게 된다고 할 수 있다. 그렇다면 '제석'이 의미하는 것이 단지 늙음을 한탄하는 것만은 아니리란 짐작이 가능하다. 이는 늙음 그 자체가 아닌 늙음의 '아쉬움'에 대한 노래라고 볼 수 있다.²¹⁾ 그러면 화자가 아쉬워하는 것은 무

21) 이상원, 앞의 책, 87쪽에서는 '제석'의 두 작품에서 화자가 한탄하는 것은 단순히 늙었기 때문이 아닌, 늙어서 더 이상 전원의 삶을 연장할 수 없기 때문인 것으로 파악한다.

엇인가. 화자가 늙음을 탄식하는 것은 더 이상의 전원생활을 즐길 수 없기 때문이다. 즉 화자에게 전원은 수고로움의 공간이 아닌 즐거움의 공간으로 인식된다는 것이다. 결국 '제석'의 두 작품은 <전원사시가>에 등장하는 전원이 노동의 현장이 아닌 목가적 흥취를 즐기는 전원임을 보다 분명하게 나타내는 역할을 하고 있다고 하겠다.

4. 맺음말

지금까지 신계영의 <전원사시가>에 대하여 살펴보았다. <전원사시가>는 사시가계 연시조 가운데 하나로 17세기 중반의 전원 인식과 17세기 연시조의 성격을 탐색할 수 시가사적 의미를 지닌 작품이다. <전원사시가>는 16, 17세기 강호와 전원을 논의함에 주요 작품으로 거론되었다. 즉 작품 자체에 관심의 초점을 맞추기보다는 그것이 처해 있는 상황을 이해하기 위해 작품이 등장한 것이라고 할 수 있다. 이에 본고에서는 무엇보다도 <전원사시가>의 작품에 중점을 두어 고찰하고자 하였다. <전원사시가>가 지니는 특성 가운데 하나는 춘하추동의 일년 사시를 노래하면서 '제석'이란 특정한 시간을 등장시켰다는 점이다. 무심하게 본다면 그냥 스쳐갈 수도 있지만 이러한 작품의 구조, 즉 춘하추동에 이어 '제석'을 노래했다는 것은 이것이 사시가계 연시조로 한 몫 하는데 중요한 의미를 지닌다. 따라서 본고에서는 '제석'을 중심으로 작품에 대한 구체적인 논의를 전개하였다.

표면적으로 보았을 때 <전원사시가>는 춘하추동과 '제석'을 각기 두 수 씩 노래함으로써 일년 사시에 이어 하루 사시를 노래한 것으로 볼 수 있다. 그랬을 때, 춘하추동에 이어 '제석'이란 특정시간의 등장이 시간의 순환 질서를 노래하는 사시가계 연시조로서의 위치를 불안정하게

하는 것처럼 보이기도 한다. 더욱이 '제석'의 두 노래를 보면 전원과는 거리가 먼 듯한 늙음을 테마로 한 노래를 하고 있어 이전의 노래들과 더욱 단절된 느낌을 주게 된다. 그러나 '제석'은 사시가계 연시조로서 <전원사시가>의 위치를 오히려 확실하게 하는 역할을 하게 된다.

'제석'은 특정 시간을 일컫는 것인 만큼 그것이 위치하는 하루 중의 시간이나 계절을 정확하게 알 수 있다. 즉 하루의 시간으로 따지면 밤이 되고, 계절로는 겨울의 절정에 해당하게 됨으로써 일년 사시와 하루 사시 모두에 포함될 수 있다. '제석'의 이러한 성격은 <전원사시가>의 춘하추동이 일차적으로는 일년 사시를 나타내고 있지만, 그 안에는 단주모야의 하루 사시를 동시에 나타낼 수 있는 근거를 마련하게 된다. 요컨대 '제석'이 일년 사시와 하루 사시를 모두 나타내는 것은 앞서 등장한 작품의 시간 또한 두 가지 유형의 사시로 볼 수 있음을 의미하게 되는 것이다. 실제로 <전원사시가>의 춘하추동은 일차적으로는 일년의 순환 질서를 노래하고 있지만, 이것은 각각 단주모야와 짝을 이루면서 다른 한편으로는 하루의 순환 질서도 아울러 표현하게 된다. 그리고 9, 10연의 '제석'은 이러한 두 가지 유형의 사시와 모두 연결됨으로써 춘하추동의 일년 사시와 단주모야의 하루 사시의 순환을 더욱 조화롭게 한다.

또한 '제석'은 <전원사시가>에서 전원의 성격을 규정하는데 한 몫을 한다. 강호 자연에 대한 인식은 시기에 따라 변모 과정을 겪게 된다. 16세기의 강호 시조가 도학적인 면에 치중했던 것과는 달리 17세기에 와서는 전원에서의 삶을 노래하는 데 치중하게 된다. 그런데 전원의 삶을 노래함에 있어서도 전원생활에서 얻어지는 흥취를 노래하는 경우와 농가에서의 노동과 땀의 현장을 노래하는 경우로 나뉘게 된다. <전원사시가>는 그 가운데 전자를 지향하게 되는데, '제석'을 통해서도 이 점 확인할 수 있다. '제석'에서 화자는 시종일관 늙음에 대한 아쉬움을 이야

기 하고 있는데, 이는 그 동안의 전원생활이 화자에겐 즐거움의 시간이었음을 동시에 표현한다. 곧 화자에게 있어서 전원은 농경 생활을 하는 곳이 아니라 흥취를 즐기기 위한 공간이었음을 의미하게 되는 것이다.

한편 이에 앞서 춘하추동을 노래한 1연에서 8연까지의 작품을 대상으로 거기에 나타난 사시의 모습과 함께, 이것이 1연에서 8연까지 어떠한 필연성에 의해 나열되어 있는 지에 주목하였다. 이로써 춘하추동이란 네 가지의 차서 외에도, 같은 계절을 노래한 작품들에서도 나열한 순서에 따라 차서가 존재하고 있을 알 수 있었다. 그리고 이들은 이어지는 '체석'으로 연결되어 계기적 구조물로서의 의미도 동시에 지니고 있음을 파악하였다. 또한 <전원사시>의 이러한 모습은 17세기 연시조의 위상을 단적으로 나타내고 있는 것이라 하겠다.

<참고문헌>

- 권순희, 「전가시조의 미적 특질과 사적 전개 양상」, 고려대 박사논문, 2000.
 김대행, 『시조유형론』, 이대출판부, 1986.
 김명준, 「〈월선헌십육경가〉에 나타난 의식 지향」, 『조선중기 시가와 자연』, 태학사, 2002.
 김상진, 「고산구곡가의 구조와 의미고찰」, 『한양어문연구』 8집, 한양어문연구회, 1990.
 _____, 『조선중기 연시조의 연구』, 민속원, 1997.
 김신중, 「사시가의 사상 전개 유형 연구」, 『국어국문학』 106호, 국어국문학회, 1991.
 _____, 「한국 사시가의 연구」, 전남대 박사논문, 1992.
 _____, 「〈어부사시사〉의 공간과 시간」, 『한국고전문학연구입문』, 집문당, 1996.
 김홍규, 「16·17세기 강호시조의 변모와 전가시조의 형상」, 『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999.
 박노춘, 「신계영과 그의 〈선석가사〉」, 『현대문학』 88호, 현대문학사, 1962.
 박연호, 「원림문학의 공간의 위상과 문화 교육적 의미」, 『한국시가연구』 17집, 한국시가학회, 2005.

- 박을수, 『시조대사전』, 아세아문화사, 1992.
손오규, 「산수문학에서 원림의 미적 위상」, 『도남학보』 18집, 도남학회, 2000.
신영명, 「17세기 강호시조에 나타난 '전원'과 '전가'의 형상」, 『한국시가연구』 6집, 한국시가학회, 2000.
윤덕진, 『선석 신계영 연구』, 국학자료원, 2002.
이상보, 「선석의 시가」, 『국어국문학』 2집, 서울문리사범대학 국어국문학회, 1961.
이상원, 『17세기 시가사의 구도』, 월인, 2000.
황문환, 「조선시대 인간과 국어생활」, 『새국어생활』 12권 2호, 국립국어연구원, 2002.
여름.

<Abstract>

A study on the Jeonwonsasiga of Shin Gye Young

- focused on the 'Jesuk'-

Kim Sang-Jean

This paper is a study on the *Jeonwonsasiga* of *Shin Gye Young*. *Jeonwonsasiga* is as a out of *Sasiga-Line*(사시가계) *Yeonsijo*(연시조), the singing Spring, Summer, Autumn, Winter and *Jesuk*. The meanwhile, a study on the *Jeonwonsasiga* is in the relations with other literary works, or a history of *Siga* in 17th century.

A out of specific character's of *Jeonwonsasiga* is the singing Spring, Summer, Autumn, Winter and *Jesuk* about order. *Jesuk* with a New year's Eve, is the stand for a watch night. '*Chun Ha Chu Dong* (Spring, Summer, Autumn, Winter, 춘하추동)' are included in the Sasi of One Year(일년 사시), And the *Jesuk* is included in the Sasi of one day(하루 사시). Buy the way, *Jeonwonsasiga* make an equal about all of

two. And then, this paper is focused on the 'Jesuk'. The role of *Jesuk* is coexistence together with the *Sasi* of One Year and the *Sasi* of one day. That is to say, *Jeonwonsasiga*'s singing from the 1st works to the 8st works are the *Sasi* of One Year in the surface. But, singing the *Sasi* of One Day of 'Dan Ju Mo Ya(단주모야)' in the inside story. And *Jesuk* is a finished role the mean's of literary works. And this provide an opportunity which can be speaker's recognition of *Jeonwon* (전원).

The *Jeonwonsasiga* of ten works are have a value of *Yeonsijo* in continyal structure. And so, it is to be watched sense of proportion of *Yeonsijo* in the 17th century.

Keywords : Shin GyeYoung, Jeonwonsasiga, ChunHaChuDong, DanJuMoYa, Jesuk, Jeonwon, the Sasi of One Year, the Sasi of one day

논문투고일 : 2005년 11월 30일, 심사일 : 38일, 심사완료일 : 2006년 1월 7일