

이정보 시조에 나타난 도시시정의 풍류

조 태 흠*

차 례

- | | |
|------------------------|-------------------|
| I. 머리말 | III. 도시시정적 풍류의 양상 |
| II. 이정보와 18세기 서울의 가악문화 | IV. 마무리 |

I. 머리말

시조문학사에서 18세기는 커다란 전환기였다. 시조문학의 향유계층이 달라지고, 그 주도권이 양반 사대부계층으로부터 중인계층으로 옮겨졌다. 이 시기 시조문학은 중인·서리들을 중심으로 한 가객들에 의해 활발히 전개되었다. 18세기에 활동한 대표적인 작가를 살펴보아도 대다수가 중인 가객들이고, 드러내어 이를 만한 지위나 문벌을 가진 사대부 작가는 매우 드문 실정이다.

이런 사실을 감안한다면 李鼎輔는 이 시기 시조작가 가운데 매우 특이한 위치를 차지하고 있다. 그는 名門閥族의 후예로써 出仕이후 내외의 요직을 두루 거치면서 평생의 대부분을 관료로서의 삶을 살았으면서도¹⁾ 『海東歌謠』²⁾ 등

* 부산대학교 국어국문학과 교수

1) 李鼎輔는 명문거족으로 대재학까지 역임하였으나 그의 文集이 남아 전하지 않는다. 그러나 그의 家系와 생애에 대해서는 진동혁, 구수영 등이 『연안이씨족보』, 黃景原의 『江漢集』, 『朝鮮王朝實錄』 등을 참고로 하여 재구성하여 놓은 바 있어

러 歌集에 100여 수의 시조작품을 남기고 있다.²⁾ 이 가운데는 그리움, 애정, 성과 같이 지금까지 사대부들이 다루지 않았던 내용을 노래한 작품뿐만 아니라, 19수의 장시조까지 포함되어 있어 일찍부터 학계의 주목을 받아왔다.

지금까지 이정보 시조 연구는 그의 작품에 나타난 이러한 ‘문제성’을 찾아내어 문학사적 의미를 부여하는데 초점이 놓여 있었다. 우선 비교적 앞선 시기의 연구자들은 이정보의 신분이나 생애로 미루어 볼 때, 그와 같은 명문 사대부가 이런 류의 작품을 지었다는 사실은 믿기 어렵다고 보아 장시조 전부나 혹은 일부 외설적인 작품은 이정보의 작이 아니라고 주장하며 그의 작품에서 제외하기도 하였다.³⁾ 반면 이들과는 입장을 달리하는 연구자들은 이러한 시조들도 모두 이정보의 작품으로 인정하면서 이 작품들이 지닌 ‘문제성’을 조선후기 사대부 시조의 변모와 관련지어 해석하고 있다.

박노준은 이정보 시조 중에는 옛시조의 풍조를 따르는 것과 새로운 문제성이 있는 작품이 있다고 전제하고, 전자로 보면 그는 퇴행과 결여의 작가였지만, 후자로 보면 그는 다른 방향으로 한단계 도약한 진경의 작가라고 평가하였다.⁴⁾ 남정희는 이정보의 시조 속에는 조선 후기 예술사에 나타나는 변화의 흐름을 전위적으로 담고 있으면서 전대의 전통적 미감을 강고하게 지키고자 하는 이질적 요소들이 상존한다고 전제하고, 이러한 이질성이 현실 인식과 현실의 변화에 대응하는 과정에서 생겨났다고 보고, 현실 인식의 변모를 통하여 그의 시

참고할 수 있다. (진동혁, 『士受時調考』, 『고시조문학론』(형설출판사, 1982). 구수영, 『이정보론』, 『고시조작가론』(한국시조학회, 1986))

- 2) 이정보의 시조 작품은 모두 23개의 가집에 실려있다. 이 가운데는 가집에 따라서는 작가명이 이중으로 표기된 것도 있고, 어떤 가집에는 작가가 이정보로 표기되어 있으나 다른 가집에는 무명씨로 된 것도 있기 때문에 정확한 작품수를 확정 짓기 위해서는 보다 엄정한 검증이 필요하다. 그러나 여기에서는 대체적인 그의 시조 창작 실상을 알아보기 위해 다음의 책에 실린 작품수를 참고로 하였다. (沈載完, 『定本時調大全』(일조각, 1984)의 ‘작가색인’에는 103수, 朴乙洙, 『韓國時調文學大事典』(아세아문화사, 1984)의 ‘작가색인’에는 100수로 나타나 있다.)
- 3) 조운제, 『韓國詩歌史綱』(을유문화사, 1954). 365쪽. 황충기, 『이정보의 사설시조 연구』 『국어국문학』 55-57합집 (국어국문학회, 1972). 진동혁은 외설류 4수는 이정보의 작품으로 인정하지 않았다. (진동혁, 앞의 논문, 348쪽.)
- 4) 朴魯埜, 『이정보와 사대부적 사유의 극복』 『조선후기 시가의 현실인식』(고대 민족문화연구원, 1998)

세계를 전반적으로 이해하려고 하였다.⁵⁾ 정홍모는 이정보의 시조 중에서 애정을 소재로한 애정시조가 가장 중요하다고 전제하고, 그의 애정시조는 조선후기 서울의 풍류 공간과 밀착된 생활 속에서 생산된 것이며, 조선후기 사대부 시조의 변모를 선취했다는 점에서 문학사적 의미를 부여했다.⁶⁾ 김용찬은 이들과 달리 이정보를 다룰 때 당시의 음악사적 성격과 문화적 측면을 고려해야 한다고 하고, 이런 측면에서 이정보와 그의 작품을 검토하고, 그 속에 드러난 의식 지향의 면모를 점검한 바 있다.⁷⁾

이상에서 살펴본 바와 같이 지금까지 이정보 연구는 그의 시조에 나타난 특이성을 찾아내어 시조사적 의미를 부여하는데 그 중점을 두어 왔다. 그 방법은 대개 그가 명문 사대부 출신이라는 점에 초점을 맞추어 전기 사대부 시조와의 대비적 고찰을 통하여 그 차이점을 찾아내고, 이를 바탕으로 작품의 의미를 해석한 결과 그의 시조는 조선후기 사대부 시조의 변모의 한 양상을 보여준다고 주장하였다. 이처럼 이정보의 ‘신분’에 초점을 두고 전기 사대부와의 차별성을 부각시킨 일련의 연구는 그의 시조에 나타난 특징을 이해하는데 일정한 성과를 거둔 것은 사실이다.

그러나 이정보의 작품을 이해하는 기준을 ‘신분’에 둘 경우, 그의 작품에 나타난 특이성은 파악할 수 있지만, 그가 왜 이런 작품을 창작하였으며, 그의 작품이 동시대 다른 작가들과는 어떤 관련성을 갖는가 라는 물음에는 명쾌한 대답을 내놓기 힘든 것도 사실이다. 최근 이상원은 이정보의 삶과 작품 사이의 괴리를 매우기 위해 기존 연구에서는 작품 해석의 근거를 순전히 이정보의 특이한 성격과 이력과 같은 작가 개인의 차원에서 찾으려 했다고 지적하고 이러한 시각에 반성을 촉구했다.⁸⁾

문학이란 삶을 표현하는 문화의 한 양식이므로 한 시대의 문학을 온전하게

- 5) 남정희, 『이정보 시조 연구』 『한국시가연구』 78집 (한국시가학회, 2000.8.)
- 6) 정홍모, 『이정보의 애정시조 연구』 『어문논집』 42집 (안암어문학회, 2000)
- 7) 김용찬, 『이정보 시조의 작품 세계와 의식 지향』 『우리문학연구』 12집 (우리문학회, 1999)
- 8) 이상원, 『李鼎輔 時調 해석의 시각』 『한국시가연구』 12집 (한국시가학회, 2002.8). 그는 이 논문에서 이정보 시조는 ①18세기 경화세족의 시조 향유 ②18세기 시조사에서 ‘新詞’ ‘新聲’의 문제 ③작품 창작 및 향유공간의 문제 등 세가지 기반 위에서 해석되어야 한다고 하였다.

이해하기 위해서는 무엇보다도 그 문학이 생성된 당대의 문화 현상과 관련지어 이해하는 것이 중요하다고 생각된다. 필자는 일찍이 18세기 시조문학을 이해하는 기준을 ‘신분’에 두고, 이 시기의 시조문학을 ‘사대부 시조’와 ‘중인가객 시조’라는 양분법으로 파악하는 지금까지의 시각에서 벗어나, 신분보다는 당시 그들이 향유한 가악 문화의 차이에 따라 서울과 향촌으로 나누고, 이에 따라 18세기의 시조를 서울 시조와 향촌 시조로 구분하여 이해하는 새로운 시각이 필요하다는 주장을 제기한 바 있다.⁹⁾

이에 따르면 이정보는 서울에 대대로 거주하면서 도시에 생활기반을 두고 삶을 영위한 서울 작가이며, 그의 작품은 서울의 도시문화를 바탕으로 형성된 서울 시조이다. 즉 이정보는 서울의 도시문화에 바탕을 둔 향락적이고 유희적인 풍류생활을 즐겼는데, 그의 시조는 이런 유희적인 풍류공간에서 가악을 향유하는 과정에서 생성되었다. 본고는 이러한 이정보 시조의 형성배경을 구체적으로 확인하고, 아울러 그의 작품 속에 드러난 이러한 도시문화적 성격을 파악하는 것을 목적으로 한다.

이를 위하여 먼저 18세기 중인계층들이 시조의 새로운 향유층으로 등장하여 시조를 즐기면서, 그 속에 도시생활에서 형성된 그들의 새로운 예술적 취향을 반영하여 도시시정의 새로운 가악으로 발전시켜 나갔는데, 이정보는 이 새로운 가악을 어떻게 수용하고 향유하였는가를 확인하고자 한다. 아울러 이런 서울의 가악문화가 그의 창작과는 어떤 관련이 있으며, 이를 바탕으로 생성된 그의 시조에 나타난 도시시정의 풍류의 양상을 파악하고자 한다.

이런 작업은 그의 작품이 사대부 의식으로부터 일탈된 경향을 보이는 이유를 분명하게 밝혀줄 것이며, 나아가서는 18세기의 시조를 문화적 차이에 따라 서울 시조와 향촌 시조로 구분하여 이해하려는 시각의 타당성을 검증하는 데도 도움이 될 것이라 생각한다.

9) 조태흠, 『18세기 시조의 존재양상과 그 이해의 시각』 『한국문학논총』 25집 (한국문학회, 1999)

II. 이정보와 18세기 서울의 가악문화

18세기 서울이 도시로 성장하면서 경제적으로 크게 성장한 중인계층이 문화·예술의 새로운 수용층으로 등장하였다. 하지만 이들이 향유한 문화·예술은 이미 전대 양반 사대부들의 그것과는 성격이 달랐다. 이들은 도시화된 서울의 유희적인 분위기를 주도하면서,¹⁰⁾ 도시생활에 바탕을 둔 새로운 취향과 풍류를 추구하면서 예술 전반에 대한 변화를 추구하였다. 이들이 시조를 수용하여 여향의 시정 예술로 발달시킨 것도 이러한 변화의 한 양상이다

중인계층이 시조의 새로운 향유층으로 등장하면서 시조 연행의 수요가 크게 증가하고, 여향에서 시조 연행은 급속하게 활성화되었다. 이러한 수요의 증가와 연행의 활성화에 힘입어 가객이라는 가악의 전문가들이 대거 등장하였다. 이들은 연행의 장에서 이미 있었던 노래를 그대로 되풀이하여 부르지 않고, 향락적이고 유희적인 분위기에 알맞은 형태로 변주시켜 부르면서 새로운 가곡의 곡조를 개발하기도 하고¹¹⁾ 노랫말을 새로 짓기도 하였다. 이처럼 가객들은 전대 사대부들의 시조를 수용하여, 이를 도시생활에 바탕을 자신들의 취향과 풍류에 적합하도록 변용하여 새로운 가악을 만들어 내었던 것이다.

그러나 중인계층을 중심으로 발달한 새로운 가악은 중인계층 내에서만 향유된 것이 아니라, 도시의 유희적 분위기가 확산됨에 따라 상층의 사대부들도 새로운 가악을 향유하기 시작했다.

이판서택에서 피리와 노래 소리가 요란했다. 잡사(雜詞)를 부르며 줄은 급히 구르고 소리는 정히 고조된 즈음 한 대감이 들어섰다. 용모가 단정하고 눈을 옆으로 굴리지 않는 품이 일견 정인군자(正人君子)인 줄을 알 수

10) 조선 후기 서울의 도시 유희 문화를 중간계층이 주도하였다는 사실은 강명관, 『조선 후기 서울의 중간계층과 유희의 발달』, 『조선시대 문학 예술의 생성공간』 (소명출판, 1999) 참조.

11) 성악의 경우 노래를 불렀던 가객, 그리고 기악의 경우에 기악합주에 참여했던 풍류객들이나 악공들이 기존 곡에서 변주곡들을 파생시킨 주된 담당자들이었다고 하겠다. 이들은 기존 곡의 반복적 연주에 만족하지 않고 새로운 형태로 변주시키는 시도를 반복하면서 자신들의 풍류활동을 전개하였다. (宋芳松, 『韓國音樂通史』(일조각, 1984). 492쪽.)

있었다. 주인대감과 인사를 나누더니 이어 노래를 시키는 것이었다. 이날 실컷 마시고 헤어졌다. 그 자리에는 금객 김철석, 가객 이세춘, 기생 계섬·매월 등이 함께 있었던 것이다.¹²⁾

이 글은 秋月이란 기생이 늘그막에, 젊은 날에 이판서 댁에 불려가 노래했던 장면을 회상한 것이다. 양반 사대부가에서 연회나 잔치를 베풀 때에는 妓樂을 초청하여 즐기는 것이 일반적이었다. 원래 기악이란 기생의 노래와 춤을 의미했지만 조선후기에 접어들어 잔치가 향락적이고 유희적으로 변함에 따라 기악의 구성이 달라졌다. 즉 기생뿐만 아니라 가악의 전문가인 가객과 악사들이 한 그룹을 이루어 활동하게 된 것이다. 이날 이판서 댁의 연회에 참석한 것도 歌客 李世春, 琴客 金哲石, 그리고 기생 梅月·桂蟾·추월 등이 짝을 이룬 소위 이세춘 그룹이다. 이 자리에 새로운 가악을 개발한 가객 이세춘이 참여하였다는 점을 미루어 볼 때, 이 연회에서는 이들이 개발한 새로운 가악이 연행되었음이 분명하다. 이 이세춘 그룹은 판서·대감 댁의 연회뿐만 아니라, 음관으로 진출한 낮은 벼슬아치, 名士才子들이 모인 세검정의 연회 등 온갖 연회에 불려가서 가악을 연행하였으며, 심지어 평양감사 회갑잔치에는 많은 纏頭를 바라고 스스로 찾아가기도 하였다¹³⁾ 따라서 양반 사대부들은 이러한 연회의 장에서 가객들이 새롭게 개발한 노래를 접하고, 이에 대한 이해를 넓혀 가면서 여향의 새로운 가악을 즐길 수 있었던 것이라고 생각된다.

서울의 도시문화를 바탕으로 형성된 여향의 새로운 음악을 수용한 상층 사대부들은 서울에 대대로 거주하던 경화사족층이다. 이들은 여향인들과 함께 도시생활이 주는 기회와 편의를 구가하면서 도시문화를 만들어 나갔다. 이들은 서울생활이라는 동질적인 도시문화 속에 생활하는 가운데 자연스럽게 공통된 의식과 생활양식을 가지게 되었다.¹⁴⁾ 이처럼 서울의 상층 사대부들은 여향인들

12) 在李尙書家 笙歌喧轟之時 唱雜詞 絃轉急而鮮正繁 適有一宰相入來風儀端正 目不邪視 可知其爲正人君者也 與主人大監 叙寒暄畢 仍便唱歌 盡飲而罷 時琴客 金哲石 歌客李世春 妓桂纖梅月等 偕焉. <回想> 이우성·임형택 『이조한문단편집(중)』(일조각, 1978), 205쪽.

13) <回想> 및 <風流> 참조, 李佑成·林煥澤 譯編, 『李朝漢文短篇集(中)』(일조각, 1978).

14) 유봉학, 『경화사족과 진경문화』, 『우리문화의 황금기 진경시대』(최완수 외, 돌베

과 공통된 의식과 생활양식을 공유하고 있었기 때문에 도시 생활에 바탕을 둔 자신들의 새로운 취향과 풍류에 적합하도록 변용한 새로운 여향인들의 음악을 쉽게 수용할 수 있었다. 그 결과 이 시기에 경화사족 가운데 시조 작가가 무려 28명 전후이고, 그들이 남긴 작품수는 240여 수나 된다.¹⁵⁾ 이 뿐만 아니라, 18세기 전반기의 대표적인 경화사족인 李德壽와 李匡德이 지은 장시조가 많다는 기록을¹⁶⁾ 미루어 보더라도 중인 가객들이 개발한 새로운 가악은 빠른 속도로 상층 사대부층으로까지 확산되어 도시시정의 음악으로 자리 잡아 나갔음을 알 수 있다.

그러나 이들 중에는 연회에 가객을 초청하여 단순히 음악을 감상하는 것과 같은 수동적인 수용에 머무르지 않고, 보다 적극적으로 자신들의 예술적인 욕구를 충족하기 위하여 경제적으로나 예술적으로 가객들을 후원하면서 이들과 가악의 연행을 함께 하는 후원자들이 나타나기도 하였다.

당시 西平君 公子 標는 부자로 豪俠하였으며, 성품이 음악을 좋아하는 분이였다. 실술의 노래를 듣고 좋아하여 날마다 데리고 놀았다. 매양 실술이 노래하면 공자는 으레 거문고를 끌어 당겨 몸소 반주를 하는 것이었다. 공자의 거문고 솜씨도 또한 일세에 높았으니 서로 만남이 더없이 즐거웠다. 공자가 일찍이 실술에게 말하기를 “네가 부르는 노래에 내가 따라서 반주하지 못하게 할 수 있는나?” 실술은 곧 後庭花(後庭花之弄)의 가락에다 <醉僧曲>을 불렀다. … 중략 … 실술은 또 樂時調로 바뀌어서 불러 <黃鷄曲>을 노래하는 것이었다.¹⁷⁾

이 글은 宗室인 西平君이 가객 蟋蟀과 더불어 음악을 즐기는 장면이다. 그는 거문고 솜씨로 이름이 높았는데, 실술이 노래하면 직접 반주하면서 가악 연행

개, 1998)

15) 남정희, 『18세기 경화사족의 시조 향유와 그 창작 양상에 관한 연구』 (박사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 2001). 9-10쪽.

16) 신경숙, 『18-19세기 가집, 그 중앙의 산물』 『한국시가연구』 11집, (한국시가학회, 2002). 33쪽.

17) 時 西平君 公子 標 富而俠 性好音樂 聞蟋蟀而悅之 日與遊 每蟋蟀歌 公子必援琴自和之 公子琴亦妙一世 相得甚驩如也 公子嘗語蟋蟀曰 汝能使我失琴不能和耶 蟋蟀乃聲爲後庭花之弄 歌醉僧曲 …中略… 蟋蟀又變唱樂時調 歌黃鷄曲. <宋蟋蟀>, 李佑成·林榮澤 譯編, 『李朝漢文短篇集(中)』(일조각, 1978). 220쪽.

을 함께 하였다. 하루는 실솔에게 자신이 반주를 맞출 수 없는 노래를 할 수 있느냐고 묻자 실솔은 즉시 <취승곡>과 <황계곡> 두 곡을 노래했고, 서평군은 <황계곡>에는 반주를 맞추지 못하고 술대를 떨어뜨리고 말았다. 이 때 실솔이 부른 두 노래는 모두 장시조 작품이고¹⁸⁾ 이를 엮어 노래한 곡조는 ‘후정화룡’과 ‘낙시조’로 모두 장시조를 엮어 노래하는 가곡의 변격의 곡조였다. 거문고로 일세에 이름을 떨친 서평군이 이 곡조에 반주를 맞추지 못했다는 것은 그도 장시조를 창사료하는 새로운 가악은 처음 접한 것이라 짐작된다. 따라서 서평군은 실솔과 같은 가객과 연행의 자리를 함께 하면서 도시시정의 새로운 음악을 수용하고 익혔다고 보아야 할 것이다. 그는 실솔 뿐만 아니라 일시의 가객들이 세춘, 조옥자, 지봉서, 박세침 같은 사람을 문하에 두고 후원하였으니,¹⁹⁾ 이들을 통하여 자연스럽게 도시시정의 새로운 음악을 접하고 이를 익혀 향유하였던 것이다.

이정보도 이와 같이 여향의 가창자들을 그의 문하에 두고 후원하면서, 이들과 풍류의 장을 함께 하며 음악을 즐기는 가운데 도시시정의 음악을 수용하고 향유하였다. 그의 집안은 누대에 걸쳐 벼슬하면서 서울에서 살아온 경화거족이다. 그 자신도 40세에 문과에 급제하면서 出仕한 후, 이조판서 대제학 등 중앙 요직을 두루 거치고, 71세로 致仕할 때까지 평생의 대부분을 관료로서의 삶을 살았다. 따라서 그가 풍류생활을 즐기면서 시조 작품을 집중적으로 창작한 것은 대개 벼슬길에서 물러난 이후의 일이라 보고 있다.

태사 이정보가 늙어 관직을 그만두고(역자주: 1763년) 음악과 기생으로 자오(自娛)하면서 지냈는데 공은 음악을 깊이 감상할 줄 알아서 남녀 명창들이 그의 문하에서 많이 배출되었다. 그 중에도 계섬을 가장 사랑하여 늘 곁에 두고 그의 재능을 기특히 여겼으나 사사로이 좋아하는 것은 아니었다. 악보(樂譜)에 따라 교습하여 수년의 과정을 거치니 계섬의 노래는 더욱 향

18) 필자는 실솔이 노래한 <취승곡>과 <황계곡>을, 가곡의 장을 구분하는 ‘章’이란 용어를 사용한 점, 그리고 가곡의 창인 ‘낙시조’로 노래했다는 점, 한역시가와 노랫말이 같다는 점 등을 들어 각각 『靑珍』 514, 『靑珍』 516에 해당하는 장시조임을 밝힌 바 있다. (참고, 『18·9세기 長時調 연행의 기반과 그 문학적 의미』, 『도남학보』 T5집, (도남학회, 1996). 147쪽.)

19) 公子既好音樂 一時歌者 若李世春·趙煥子·池鳳瑞·朴世瞻之類 皆日遊公子門 與蟋蟀又善. (<宋蟋蟀>, 李佑成·林榮澤 譯編, 앞의 책, 221쪽.)

상되어 노래를 할 때 마음은 입을 잇고, 입은 소리를 잇어 소리가 하늘하늘
집안에 울려 퍼졌다.²⁰⁾

이정보는 벼슬길에서 물러난 후, 말년은 기생과 음악을 즐기면서 보냈다. 그러나 그는 단순히 음악 감상자의 차원에만 머무른 것이 아니라, 보다 적극적으로 자신의 음악적인 욕구를 충족하기 위하여 많은 남녀 명창들을 후원하고 이들을 교육하여 길러내었다. 그가 길러낸 가창자들의 구체적인 면면은 밝혀지지 않았지만, ‘귀족들의 잔치나 한량들의 술자리에 그녀가 없으면 부끄럽게 여겼다’는²¹⁾ 桂織의 명성을 미루어 볼 때, 이들은 모두 당대의 일류 가창자들 입에 분명하다. 이정보는 ‘이들과의 교유를 통해서 당대 가곡창의 변화를 적극적으로 수용하고 때로는 그 변화를 주도해 나가기도 하였다’ 것이다.²²⁾ 이러한 가악 활동을 통하여 그는 당시의 풍류계에 상당한 영향력을 행사한 것으로 짐작된다. 즉, 그는 당대의 풍류예술을 주도한 沈鏞과 더불어 ‘近世風流主人’이라²³⁾ 일컬어질 정도로 당시의 가악계에 중요한 위치를 차지하고 있었던 것이다.

이정보의 가악생활과 관련지어 작품을 이해하기 위해서 그의 풍류생활을 보다 구체적으로 살펴볼 필요가 있다. 우선 그는 벼슬길에서 물러난 후 자신의 삶을 이렇게 노래하고 있다.

大丈夫 功成身退後에 林泉에 집을 짓고 萬卷書を 싸아두고
중후여 밧갈리며 보리떡 길드리고 千金駿馬 서여두고 絶代佳人 곶떡 두
고 金樽에 술을 노코 碧梧桐 거문고에 南風詩 노래하며 太平烟月에 醉하
여 누어시니
아마도 男兒의 好을 일은 이뿐인가 好노라. (『時全』 829.)

이미 공을 이룬 후에 물러났기에, 그는 세상을 그지없이 태평하다고 낙관적

20) 太史李公鼎輔老休官聲伎自娛, 公妙解曲度, 男女諸善唱者, 多出門下, 最愛織, 常置左右, 奇其才, 實無私好, 按譜教授, 有科程數年, 歌益進, 當唱, 心忘口, 口忘聲, 聲裊裊在屋樑. (김영진, 『효전 심노승 문학 연구』, (고려대 석사논문, 1996). 38쪽에서 재인용)

21) 侯家曲宴·俠少郡飲, 無織恥之, (김영진, 앞의 논문. 38쪽.)

22) 김용찬, 앞의 논문, 137쪽.

23) 沈魯崇은 이정보와 심용의 사적을 전하면서 이 두 사람을 ‘近世風流主人’이라 일컬었다.(김영진, 앞의 논문. 52쪽.)

으로 인식하고 있다. 이 태평세월 속에 자신의 ‘홀을 일’이란 절대가인을 곁에 두고, 좋은 술을 마시며 거문고 반주에 맞추어 노래를 즐기는 것뿐이라고 하였다. 치사후의 이런 생활은 단순한 소망이나 노래로만 그친 것이 아니라 실제로 이루어졌다. 그는 은퇴에 대비하여 한강 주변의 ‘鶴灘’에다 정자를 마련하고, 이곳을 중심으로 풍류생활을 즐겼다.²⁴⁾ 학탄에서의 풍류생활은 “한가한 날마다 금객과 歌妓를 데리고 노를 저으며 강을 오르내리니, 아름다운 얼굴, 빛나는 눈동자는 마치 신선과 같았다”라고²⁵⁾ 하였으니 자신의 노래와 일치하고 있다. 이러한 이정보의 치사후의 삶은, 은퇴 후 향리로 돌아가 강호자연 속에서 유유자적하게 살아가며 안빈낙도를 추구하는 전대 치사객들과는 그 성격이 완전히 달라진 것이다.

절대가인·좋은 술·금객·가객, 그리고 이들과 함께 船遊. 이와 같이 호사스럽고 향락적이며 유희적인 풍류를 즐기며 가악에 탐닉하는 이러한 삶의 모습은 이미 적절하게 지적된 바와 같이 ‘풍부한 물질적 기반 위에서 누리는 현세적 삶의 향수’하는 것인 데²⁶⁾ 이것은 소비적인 도시문화에 바탕을 둔 새로운 풍류와 취향을 반영한 것이다. 실제로 이러한 삶의 모습은 이정보에게만 국한된 것은 아니다. 당시 서울의 도시화에 힘입어 경제적으로 크게 성장한 중인계층의 풍류생활 또한 이러한 경향을 띠었다. 김수장도 자신들의 풍류놀이를 노래하면서, 좋은 벗들이 풍성한 술과 안주를 마련하여 아름다운 기생과 제일 명창들이 함께 모여 온갖 악기의 반주에 맞추어 한바탕 가악을 즐기는 것이 ‘남아의 豪氣’라 하였다.²⁷⁾ 이런 사실을 미루어 볼 때, 호사스럽고 향락적이며 유희적인 풍류를 즐기는 것은 도시시정 풍류의 일반적인 분위기였다고 보아야

24) 이상원, 앞의 논문, 184쪽.

25) 別業在鶴灘上 每暇日携琴歌 一棹沿洄 韶顏炯眸 望之若神仙中人. (金祖淳, 『大提學李公諡狀』 『楓臯集』 권14.)

26) 고미숙, 『사설시조의 역사적 성격과 그 계급적 기반 분석』, 『18세기에서 20세기 초 한국시가사의 구도』(소명출판, 1998). 115쪽.

27) 노리갯치 조코조흔줄을 벗넉네 아돏든가 / 春花柳 夏淸風과 秋月明 冬雪景에 弼雲昭格蕩春臺와 南北漢江絶勝處에 酒看爛熳흔디 조흔벗 가즌 稽笛 아름다운 아모가이 第一名唱들이 次例로 벌어안자 엇거러 불을썩에 中흔넉 數大葉은 堯舜禹湯文武갓고 後庭花 樂戲調는 漢唐宋이 되엇는디 騷聳이 編樂은 戰國이 되야이셔 刀鎗劔術이 各自騰揚하야 管絃聲에 어리엿다 / 功名도 富貴도 나몰러라 男兒의 이 豪氣를 나눈조화 흐노라 (金壽長, 『海周』 548.)

할 것이다. 이정보가 은퇴 후 자신의 풍류 생활을 노래한 이 시조가 무려 21개의 가집에 수록되어²⁸⁾ 전하고 있다는 것은 이 노래가 도시시정에서 그 만큼 많은 공감을 얻어 풍류장에서 널리 가창되었다는 사실을 말해준다. 아울러 이것은 당시 호사스럽고 향락적이며 유희적인 도시시정 풍류의 한 경향을 분명하게 보여준 것이라 할 수 있다.

이정보는 서울의 도시문화에 바탕을 둔 호사스럽고 향락적이며 유희적인 풍류 생활 속에서 가악에 탐닉하였다. 이러한 풍류의 장에서 가객, 기생들과 함께 어울려 가악을 연행하는 과정에서 많은 작품을 새롭게 창작하였던 것이다. 따라서 그의 작품을 온당하게 이해하기 위해서는 무엇보다도 그의 작품을 이러한 그의 가악 생활과 관련지어 살펴보는 것이 중요하다고 생각된다.

Ⅲ. 도시시정적 풍류의 양상

이정보의 시조는 100여 수가 각종 가집에 수록되어 전하고 있다. 작품수가 상당히 많다는 것도 관심사이지만, 무엇보다도 주목을 요하는 것은 작품의 내용과 주제의 폭이 매우 넓다는 점이다.²⁹⁾ 강호자연, 송축·연군, 윤리·도덕 등 전대의 전통적인 내용을 지속하고 있는 작품이 있는 반면, 애정, 그리움, 性 그리고 세태묘사와 같이 내용이 변화된 작품 수도 상당하다. 한 작가의 작품세계를 온전하게 이해하기 위해서는 이러한 지속과 변화의 두 측면을 모두 파악해

28) 이 작품이 수록되어 전하는 가집은 다음과 같다. 가집의 略名과 수록양상은 沈載完, 『校本歷代時調全書』(세종문화사, 1972)를 따랐다. 瓶歌, 海周, 樂서, 靑가, 靑詠, 槿樂, 靑淵, 靑六, 東歌, 源國, 源奎, 源河, 源六, 源佛, 海樂, 源가, 源一, 協律, 花樂, 詩謠, 大東

29) 이정보 연구자들은 대개 그의 작품을 주제별로 분류하여 제시하고 있으나, 본고에서는 주제별 분류가 주된 논의의 대상이 아니기 때문에 김용찬의 주제별 분류를 통하여 그 내용과 주제 분포의 대강을 파악하도록 한다. ()안은 해당 작품중 사설시조의 수이다.

①강호자연: 17수(2수) ② 송축·연군: 7수 ③ 윤리·도덕: 5수 ④ 탄로: 5수 ⑤ 애정·그리움: 17수(4수) ⑥ 성: 1수(1수) ⑦ 유락·취락: 14수(3수) ⑧ 세태묘사: 11수(3수) ⑨ 고사·소설수용: 18수(6수) ⑩기타: 2수. (김용찬, 앞의 논문, 139쪽.)

야 하는 것이 원칙임은 물론이다. 그러나 문학사적 의의나 가치평가는 지속의 측면보다는 변화 쪽에 무게의 중심이 놓이게 마련이다. 따라서 본 장에서는 이 정보의 시조에 나타난 변화의 측면에 초점을 맞추어 작품의 창작 배경과 그 성격을 그의 가악생활과 관련지어 파악하고자 한다.

- (1) 가을밤 붉은 달에 반만 피은 蓮꽃인듯
 東風細風에 조오는 海棠花 ㄱ듯
 아마도 絶代花容은 너뿐인가 ㅎ노라. (『時全』 35)
- (2) 어화 네여이고 반갑소도 놀라왜라
 雲雨陽臺에 巫山仙女 다시 본듯
 아마도 相思一念이 病이 될까 ㅎ노라. (『時全』 1930)

이 정보가 호사스럽고 향락적이며 유희적인 풍류 생활 속에서 가악에 탐닉하였다는 사실은 이미 앞에서 지적한 바 있다. 그는 이러한 풍류의 장에 언제나 기생과 가객을 대동하여 유희와 음악을 즐겼는데, 위의 두 작품은 이런 풍류의 장에서 여기에 참석한 기녀를 상대로 읊은 노래이다. 우선 상대를 이인칭인 ‘너’라고 칭하여 청자에게 직접 말을 건네는 형식을 취하고 있으며, 작품 (1)에서는 상대방인 ‘너’를 연꽃과 해당화라는 꽃에, 작품 (2)에서는 남녀간의 行樂을 암시하는 ‘무산선녀’에 각각 비유하고 있다. 이런 사실로 미루어 볼 때, 이 시조에서 노래되고 있는 ‘너’는 풍류의 장을 그와 함께 한 기녀임이 분명하다. 따라서 이 두 작품은 유희적인 풍류공간에서 자리를 함께 했던 기생과 수작하는 과정에서 창작되었다.

이 정보의 작품에는 사대부의 근엄한 격조에서 벗어나 상스러운 표현이나 감정을 직접적으로 표현하면서 애정이나 유락과 같은 통속적 취향에 영합하는 경향을 보이는 시조가 많은데,³⁰⁾ 이러한 작품은 대부분이 이러한 유희공간에서 창작된 것이라 보아야 할 것이다. 이러한 유희공간에서는 엄숙하고 진지한 것보다는 상사, 연정 등과 같은 감상적이고 가벼운 내용의 노래들이 선호되기 때문이다.

이러한 유희공간은 도시의 소비문화와 밀접한 관련을 가진다. 유희이란 일반

30) 조동일, 『한국문학통사 3』(지식산업사, 1984). 279-280쪽.

적으로 풍부한 물질적 기반 위에서 현세적인 향락을 추구하는 것을 기본적 속성으로 하기 때문이다. 이정보도 ‘풍류주인’으로 일컬어질 만큼 당시 서울의 유흥적인 풍류를 주도한 인물이다. 그는 경제력을 바탕으로 호사스럽고 향락적이며 유흥적인 풍류를 마음껏 즐겼다. 이러한 유흥공간에서 창작된 그의 작품 속에는 도시의 유흥적인 특징이 짙게 드러난다.

(3) 佳人이 落梅曲을 月下에 빚기 부니
 襟塵이 놀리는듯 남은 梅花 다 지거다
 내게도 千金駿馬이시니 밧고와 불가 ㅎ노라.(『時全』 42)

(4) 심미갓튼 저 閨氏 남의 肝腸 그만 굿소
 몇 가지나 ㅎ야쥬로 비단장옷 大緞치마 구름갓튼 北道다리 玉비너 竹
 節비너 銀粧刀 金粧刀 江南서 나온 珊瑚柯枝즈기 天桃 金가락지 繡草
 鞋을 ㅎ여쥬마
 저 남아 一萬兩이 씬즈리라 ㅎ긧치 웃는드시 千金싼 言約을 暫間許諾
 ㅎ시소.(『時全』 1528)

작품 (3)과 (4)도 유흥공간에서 기녀를 상대로 부른 노래다. (3)에서는 歌妓의 사랑을 ‘친금준마’와 바꾸어 얻으려 하고, (4)에서는 값비싼 옷이나 패물, 온갖 장신구 등으로 ‘각시’의 마음을 얻으려 하고 있다. 이 두 작품은 작품의 형식이나 언어구사의 측면에서 보면 전혀 다른 작품으로 보이지만, ‘사랑을 물질로 얻는다’는 내용면에서 볼 때는 그 성격이 동일한 작품이다. 다만 (4)에서는 물질의 내용이 구체화된 표현으로 바뀌어 확장적으로 나열되어 있고, 그 어조가 경쾌하고 유희적으로 변모되어 있을 뿐이다. 당시 향락적이며 유흥적인 도시시정의 풍류공간에서는 (3)보다는 (4)와 같은 경쾌하고 유희적인 어조가 적합하여 더 널리 가창되었다.³¹⁾ 왜냐하면 이런 유흥의 장에는 엄숙하고 진지한 것보다는 즐겁고 경쾌한 어조를 선호하는데 이런 분위기에는 흥청거리고, 즐겁고

31) 이러한 사실은 해당 작품의 가집 수록 양상을 통하여 간접적으로 확인할 수 있다. 작품 (3)은 瓶歌, 海一, 海周, 樂서, 樂高 등 다섯 개 가집에 만 수록된 반면 (4)는 瓶歌, 海周, 靑六, 興比, 源國, 源奎, 源河, 源六, 源佛, 源朴, 源皇, 海樂, 源一, 協律, 花樂, 大東 등 16개 가집에 수록되어 있어 보다 널리 가창되었음을 확인할 수 있다.

경쾌한 리듬을 지닌 장시조가 더 어울리기 때문이다.

이 작품에서 사랑은 더 이상 영원하고 진지하거나 절대적인 가치를 지닌 것이 아니다. 다만 물질화 하여 돈으로 사고 팔 수 있는 하나의 상품으로 변화되어 있다. 이러한 사고는 사랑마저도 물질화 하여 소유함으로써만이 만족을 얻을 수 있다는 세속적 물질주의에서 비롯되었다. 이것은 화폐경제의 발달로 야기된 도시화의 부정적 산물이다. 따라서 위의 작품에는 세속적 물질주의라는 도시 유희문화의 특징이 반영되어 있다.

물질로서 모든 세속적 욕망을 충족시킬 수 있다는 세속적 물질주의는 인간의 근원적인 문제마저도 현세적 향락에 탐닉함으로써 해결하려고 하고 있다.

(5) 昨日에 一花開호고 今日에 一花開라
 今日에 花正好연을 昨日에 花已老로다
 花已老 人亦老호니 안이 놀고 어이리. (『時全』 2488)

(6) 大丈夫 功成身退後에 林泉에 집을짓고 萬卷書を 싸아두고
 종호여 밧갈니며 보리미 길드리고 千金駿馬 셔여두고 絶代佳人 고티
 두고 金樽에 술을 노코 碧梧桐 거문고에 南風詩 노리호며 太平烟月에
 醉호여 누어시니
 아마도 男兒의 호을 일은 이뿐인가 호노라. (『時全』 829.)

작품 (5)는 인간의 근원적인 문제인 삶의 유한성에 바탕을 둔 인생의 무상을 노래하고 있는 작품이다. 인간의 삶과 죽음을 꽃이 피고 지는 것에 비유하고 있다. 인간의 죽음은 꽃이 지는 것과 마찬가지로 자연 질서의 하나다. 이 정보는 꽃이 지는 자연 현상을 통하여 인간의 삶은 유한하다는 비극적 자기인식에 도달하였으나, 그 해결 방안은 기존의 탄로가와는 그 성격이 완전히 다르다. ‘꽃이 이미 시들고 사람 또한 늙으니 아니 놀고 어이하리’라고 하면서 ‘노는 것’, 즉 현세적 향락을 통하여 이를 극복하려 하고 있다.

그 놀이의 성격은 이미 살펴본 작품 (6)에 호사스럽고 향락적이며 유희적인 풍류로 구체화되어 있다. 즉, 절대가인을 곁에 두고, 좋은 술을 마시며 거문고 반주에 맞추어 노래를 즐기며 풍류에 탐닉하는 것이라 하였다. 그는 ‘男兒의 호을 일’은 이 뿐이라 하여, 자신의 삶의 목적을 향락에 두고 있다. 이런 향락주의는 현세를 태평성대로 인식하고, 현세에 집착한다.³²⁾ 이정보의 경우, 향락주의

는 낙천적 세계인식과³²⁾ 풍부한 물질적 기반을 바탕으로 하여 유흥에 탐닉하는 양상을 보인다. 그러나 물질과 현세의 향락에 대한 과도한 집착은 극단적인 성적인 쾌락을 지향하게 된다.

- (7) 님으란 淮陽金城 오리남기 되고 나는 三四月 늙어출이 되야
 그 남게 그 늙이 낙거미 나비 감듯 이리로 촌촌 저리로 촌촌 외오 프
 러 올이감아 얼거져 틀어져 밋부터 쫓산지 조곰도 빈틈업시 찬찬 구
 뷔나게 휘휘감겨 아모리 晝夜長常에 뒤트러져 감겨 이셔
 冬 섯달 바람비 눈서리를 아모리 마즈들 풀닐 줄이 이시라.
 (『時全』733)

- (8) 간밤의 자고 간 그놈 아마도 못 이저라
 瓦앗놈의 아들인지 즈흙에 썸너드시 沙工놈의 덩녕인지 沙於씨로 지
 르드시 두더쥐 녕식인지 곳곳지 뒤지드시 平生에 처음이오 흥중이도
 야릇지라
 前後에 나도 무던이 격거시되 춤 盟誓히지 간밤 그 놈은 춤아 못니저
 호노라.
 (『時全』 71)

작품 (7)과 (8)은 전통적으로 금기시되어 온 ‘性’을 직접적인 소재로 다루고 있다. (7)은 남녀가 서로 뒤엉켜 있는 모습을 칩덩쿨이 오리나무를 감고 있는 것에 비유하여 나타내었다. (8)은 성행위 자체를 비유를 통하여 좀더 직설적이고 노골적으로 표현하고 있다. 이 두 작품은 기발한 비유와 표현의 묘미로 포장되어 있지만, 그 속내는 한 폭의 춘화요, 한편의 외설적인 육담이다. 이 두 작품은 이러한 외설적인 내용 때문에 이정보의 작품에서 제외되기도 하였다.³⁴⁾ 하지만 지금까지 살펴 본 바와 같이 이정보가 호사스럽고 향락적이며 유흥적인 풍류 생활 속에서 가악에 탐닉하였다는 점, 이런 풍류의 현장에는 언제나 기생이 함께 하였다는 점, 그리고 이들과의 교류를 통해서 당대 가곡창의 변화

32) 강명관, 앞의 책, 226-227쪽.

33) 이정보의 작품 속에는 낙천적 세계인식을 드러내는 작품이 여러 편 있다. 대표적 것으로 다음 작품을 들 수 있다. 臨高埴 臨高埴호야 長安을 구버보니 // 雲裡帝城은 雙鳳闕이요 雨中春樹는 萬人家라 // 아마도 繁華民物이 太平인가 호노라.(『時全』 2453)

34) 진동혁, 앞의 책, 238쪽.

를 적극적으로 수용하였다는 점 등을 고려할 때, 그가 유희적인 풍류공간에서 이러한 노래를 창작했다는 것을 어렵지 않게 짐작할 수 있는 사실이다.³⁵⁾ 이처럼 직접적으로 성을 소재로 삼아 성행위를 노골적으로 노래한 작품은 도시의 유희적이고 향락적인 풍류공간을 공유하였던 동시대에 가객들의 작품에서도 흔히 발견할 수 있다. 실제로 작품 (8)은 이런 향락적이며 유희적인 연행의 장에서 창작된 것으로 보이는 김수장의 아래 작품과 유사한 내용이다.

折衝將軍 龍驤衛副護軍 날을 아는다 모로는다 // 니 비록 늙었시나 노리
춤을 추고 南北漢 노리 갈 제 찌러진적 업고 長安花柳 風流處에 아니 간 곳
이 업는 날을 // 關氏네 아모리 숙보와도 하로밤 격거보면 數多한 愛夫들의
將帥 될 줄 알아라. (『時全』 2583)

경화사족인 이정보와 여항가객인 김수장은 서울의 도시시정의 풍류문화를 공유하고 있었다. 즉 풍부한 물질적 기반을 바탕으로 하여 호사스럽고 유희적인 풍류에 탐닉하면서 끝없는 현세의 향락을 추구하였던 것이다. 이러한 도시의 유희공간에서는 더 흥미롭고 더 자극적인 것을 추구하는 유희공간의 특수한 분위기에 이끌려 성애를 노래하는 이런 류의 작품이 자연스럽게 지어졌다고 보아야 할 것이다.

위의 두 작품은 당시 사회에서 억압되고 금기시 된 '性'을 소재로 하여 고정화된 관념의 틀을 깨뜨리는 충격은 주었는지 몰라도, 이 '성'의 의미를 중세의 사회적·도덕적으로 억압된 현실로부터 벗어나려는 근대적 의미로 확대 해석할 수는 없다. 왜냐하면 이 작품이 현세의 향락을 추구하는 유희공간의 소산이라는 점에서, 이 작품의 '성'은 '퇴폐적 유희적 삶의 도구'일 뿐이며³⁶⁾ 여기서 노래된 '性'이란 퇴행적 향락에서 비롯된 관능적 쾌락에 불과하기 때문이다.

이정보가 이처럼 '성'을 내세워 퇴폐적이고 관능적인 쾌락을 추구한 것은, 비록 유희적인 풍류장애의 일기기는 하지만 당시의 기준으로 볼 때 도가 지나친

35) 강명관도 성에 대해 직설적 노골적인 언어를 구사하고 있는 사실시조는 '사대부가 가면을 썼기 때문'이 아니라, 성에 대한 표현이 허용된 기방이거나 기방의 분위기가 그대로 유지될 수 있는 구체적 유희공간에서 산생된 것이라 주장하였다. (강명관, 앞의 책, 212)

36) 고미숙, 앞의 책, 120쪽.

일이었다. 심노승은 이정보와 심용의 이러한 풍류생활이 도가 지나쳤으며 그 결과 하늘의 노여움을 사 후손이 끊겼다면, 그들의 극단적인 풍류를 후세에 경계하는 글을 남기고 있다.³⁷⁾ 이러한 사실은 역설적으로 이정보가 얼마나 질타한 풍류를 즐겼으며, 것처럼 도가 지나친 풍류에 탐닉하는 과정에서 이런 작품도 능히 창작할 수 있었다는 것을 수궁할 수 있게 한다.

유흥의 속성 중의 하나가 재미를 추구하는 것이다. 재미는 진지하거나 경건한 것이 아니라 유쾌하고 즐거운 감정이다. 따라서 유흥적인 풍류공간에서는 당연히 재미를 추구하는 노래가 있기 마련이다. 이러한 재미의 속성이 작품으로 나타날 경우에 그 어조는 희극적, 유희적이다. 다음의 이정보 작품도 유흥의 장에서 재미를 추구하는 과정에서 유희적으로 창작되었고 보아야 할 것이다.

一身이 사자하니 물것계워 못 살니로다

피겨갓튼 가랑니 보리알갓튼 슈통니 줄인니 갓신니 잔벼룩 굴근벼룩 강벼룩
 倭벼룩 기는놈 썩는놈에 琵琶갓튼 빈디 샷기 使令갓튼 등에어이 갈짜
 귀 스무아기 센박휘 누른 박휘 바금이 거저리 부리 썩호흔 모기 다리 기다
 흔 모기 살진 모기 야원 모기 그리마 썩룩이 晝夜로 빈틈 업시 물거니 쪼거
 니 썰거니 쪼거니 甚흔 唐비루에 어려왜라

그중에 춤아 못견딜은 五六月 伏더위에 쉬포린가 흥노라.(『時全』 2437)

일반적으로 이 작품은 풍자적으로 해석되어 왔다. 초장에서 고통을 호소하고 이어 등장하는 이, 벼룩, 빈대, 등에아비, 모기 쉬파리 등 인간에 해를 끼치는 해충들이 그 고통의 원인이 된다는 사실 때문이다. 즉, 온갖 ‘물것’은 탐관오리나 부패한 관리일 것이고, 그런 ‘물것’에게 물려서 못살겠노라고 비명을 지르는 시적 화자는 선량한 일반 백성을 지칭하는 것이라고³⁸⁾ 하였다. 그러나 이 노래가 지극히 낙천적 세계인식과 풍부한 물질적 기반을 바탕으로 하여 유흥에 탐닉하던 이정보가 풍류의 장에서 재미를 추구하기 위하여 지었다면 그 해석은 달라져야 한다.

실제 한 연구자는 이 작품을 정치하게 분석한 후, 이 작품에서 일상생활에서

37) 여기에 대한 자료는 김영진, 앞의 논문, 53-54쪽에 실려 있고, 이에 대한 논의는 이상원, 앞의 논문, 86쪽에 있다.

38) 박노준, 앞의 책, 71쪽.

사람을 괴롭히는 해충들을 일정한 질서에 따라 나열하기는 했지만, 그것을 통하여 어떤 사회의식이나 풍자정신을 추출해 낼 수 있는 체계적이고도 명시적인 요소들은 발견할 수는 없었으며, 단지 사람을 해치거나 귀찮게 하는 해충들에 대한 언어적 분포의 수준에 머물고 있다고 결론지었다.³⁹⁾ 이처럼 작품 자체에 풍자적으로 해석할 수 있는 구조나 요소들이 없다면 이 작품은 적어도 풍자적인 의도에서는 창작되지 않았다고 보아야 한다.

이 작품은 이, 벼룩, 빈대, 등에아비, 모기 쉬파리 등 하찮은 것, 비속한 것, 가치 없는 것들 등장시켜 나열하고 있다. 이것은 희극적이고 유희적인 재미를 추구하는 의도적 책략이며, 동시에 이 시의 지배적 원리라 할 수 있다. 따라서 재미를 추구하는 이 작품에서 경건하고 진지하고 무거운 의미를 찾는다는 것은 무의미한 일이다. 다만 이 노래가 창작을 현장을 벗어나 도시시정에서 가창되었을 때, 그 때의 청자들은 이 노래의 물결과 탐관오리들을 대응시키며 쾌감을 느꼈을 가능성은 충분히 있었다고 보아도 무방할 것이다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 이정보는 호사스럽고 향락적이며 유희적인 풍류를 즐기면서 가악에 탐닉하였다. 이러한 풍류공간에서 가객, 기생들과 함께 어울려 가악을 즐기는 과정에서 그리움이나 애정을 노래한 통속적인 노래뿐만 아니라, 성애나 재미를 추구하는 노래까지도 창작했다는 것을 확인할 수 있었다. 아울러 유희공간에서 창작된 그의 작품 속에는 세속적 물질주의와 현세적 향락주의 같은 도시 시정의 정서가 짙게 반영되어 있었으며, 관능적 쾌락과 유희적인 재미를 추구하는 도시 시정의 유희적 특징이 뚜렷하게 드러나 있었다.

IV. 마무리

문학이란 삶을 표현하는 문화의 한 양식이므로 한 시대의 문학을 온전하게 이해하기 위해서는 무엇보다도 그 문학이 생성된 당대의 문화 현상과 관련지어 이해해야 한다는 인식 아래, 본고에서는 이정보의 문학을 당시 서울의 가악

39) 이강옥, 『사설시조 ‘일신이 사자하니’에 대한 고찰』, 『한국고전시가작품론2』(집문당, 1992) 805쪽.

문화와 관련지어 파악하고자 하였다. 즉, 그는 18세기에 형성된 서울의 도시 시정의 가악을 어떻게 수용하고 향유하였으며, 이 가악문화가 그의 창작과는 어떤 관련이 있으며, 그의 시조에는 이러한 도시시정의 풍류가 어떤 양상으로 나타나 있는가를 살펴보았다.

18세기에 서울의 중인계층들이 시조의 새로운 향유층으로 등장하면서 시조 연행의 수요가 크게 증가하고, 시조의 연행공간이 확대되었다. 이런 연행의 활성화에 힘입어 가객들은 사대부들의 시조를 수용하여, 이를 도시문화에 바탕을 둔 자신들의 취향과 풍류에 적합하도록 변용하여 새로운 여항의 가악을 만들어 나갔다.

이정보는 여항의 가창자인 가객이나 기생들을 그의 문하에 두고 후원하면서, 이들과 풍류의 장을 함께 하며 음악을 즐기는 가운데 여항의 음악을 수용하고 향유하였다. 서울의 도시문화에 바탕을 둔 그의 풍류생활은 무척 호사스럽고 향락적이며 유희적인 성격을 띠었는데, 이 유희적인 풍류 공간에서 가객, 기생들과 함께 어울려 가악을 연행하는 과정에서 많은 작품을 창작하였다. 그리움이나 애정을 노래한 통속적인 노래뿐만 아니라, 퇴행적 쾌락을 추구하는 성애를 직접적으로 노래한 작품이나 유희적인 재미를 추구하는 노래까지도 이런 유희적인 풍류공간에서 창작하였다는 사실을 밝혔다.

이러한 유희공간에서 창작된 그의 작품 속에는 도시 시정의 유희적 특징이 잘게 반영되어 있었다. 우선 그 작품에는 사랑마저도 물질화 하여 소유함으로 써만이 만족을 얻을 수 있다는 세속적 물질주의가 자리하고 있었는데, 이것은 화폐경제의 발달로 야기된 도시화의 부정적 산물이 반영된 것이다. 아울러 그의 작품에는 낙천적 세계인식과 풍부한 물질적 기반을 바탕으로 하여 유희에 탐닉하는 향락주의적 성격이 나타나 있었다. 이러한 향락에 대한 과도한 집착의 결과로 ‘성’을 노래하면서 퇴행적 향락에서 비롯된 관능적 쾌락을 추구하는 작품도 있었다. 마지막으로 유희공간에서 재미를 추구하는 과정에서 유희적으로 창작된 작품도 있었는데, 이 작품은 하찮은 것, 비속한 것, 가치 없는 것들을 나열하는 의도적 책략을 통하여 유희적인 재미를 추구하고 있음을 밝혔다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 본고에서는 이정보 시조의 창작배경을 당시의 도시 가악 문화와 관련지어 살펴본 결과 그의 시조는 유희적인 풍류공간에서

기생들과 함께 어울려 가악을 즐기는 과정에서 창작했다는 것을 확인할 수 있었다. 아울러 유흥공간에서 창작된 그의 작품 속에는 도시 시정의 정서와 유흥적 특징이 짙게 반영되어 있음을 파악할 수 있었다.

본고는 이정보가 18세기 중인계층들이 새롭게 발전시킨 도도시정의 가악을 어떻게 수용하고 향유하였으며, 도도시정의 가악문화가 그의 창작과는 어떤 관련이 있으며, 이를 바탕으로 생성된 그의 시조에 나타난 도도시정의 풍류의 양상을 파악하는 것을 목표로 삼았다. 하지만 필자의 역량 부족으로 그 목표에는 온전히 도달하지 못한 것 같다. 우선 이정보 시조 전체를 다루지 못했다. 앞서서도 지적하였듯이 그의 문학은 내용의 폭이 매우 넓다. 그의 작품세계를 온전하게 이해하기 위해서는 전체 작품을 아우르는 체계가 필요한 법인데 본고에서는 일부분의 작품만 선택적으로 논의한 감이 없지 않다. 나머지 작품에 대한 논의는 앞으로 더 깊고 보태야 할 과제로 남긴다.

주제어 : 이정보, 도도시정, 가악문화, 풍류생활, 유흥공간, 물질주의, 향락주의.

참고문헌

- 고미숙, 『18세기에서 20세기 초 한국시가사의 구도』, 소명출판, 1998.
강명관, 『조선시대 문학 예술의 생성공간』, 소명출판, 1999.
宋芳松, 『韓國音樂通史』, 일조각, 1984.
沈載完, 『校本歷代時調全書』, 세종문화사, 1972.
沈載完, 『時調의 文獻的 研究』, 세종문화사, 1972.
李佑成·林煥澤 譯編, 『李朝漢文短篇集(上)(中)』~일조각, 1973
조동일, 『한국문학통사 3』, 지식산업사, 1984.
趙潤濟, 『韓國詩歌史綱』, 을유문화사, 1954.
秦東赫, 『고시조문학론』, 형설출판사, 1982.
崔東元, 『古時調論』, 삼영사, 1980.
최완수의, 『우리문화의 황금기 진경시대』, 돌베개, 1998.
한국시조학회 편, 『고시조작가론』, 백산출판사, 1990.
* 그외 개별 논문은 각주로 대신함.

<Abstract>

Romantic Elegance of Urban Streets Revealed in Lee Jeong-bo's Sijo

Cho, Tae-Heum

This study has elucidated that Lee Jeong-bo's Sijo (a three-stanza Korean lyric) literature was formed on the basis of the entertainment culture of Seoul streets at the time when he led an active literary career, and examined the aspects of urban romantic elegance revealed in his works.

Lee Jeong-bo enjoyed then Seoul's city culture leading a life full of romantic elegance. Through such a romantic life, he accepted melodies of urban streets and took the lead of changes in the city. Besides, in these scenes of romantic elegance, he performed music and recited poems. In the process, he created a number of lyrics.

It is also identified that he created lyrics pursuing erotic pleasure and amusement as well as popular poems depicting longing and affection in these romantic spheres.

In his works, entertaining characteristics of urban area were deeply reflected. Through concrete analysis of his works, it is closely examined that such trends as pursuing secular materialism, dilettantism, sensual pleasure and sportive amusement were well brought out in his lyrics.

Key Words : Lee Jeong-bo, urban romantic elegance, romantic life, materialism, dilettantism.