

## 윤제규(尹濟奎) 한시에 나타난 19세기 풍경과 사랑\*

하지영\*\*

〈차례〉

1. 서론
2. 시사(詩史)에 대한 추구
3. 조선의 풍경과 일상의 보고
4. 사랑의 현실과 욕망의 형상화
5. 결론

### 〈국문초록〉

본 논문은 윤제규(尹濟奎, 1810-1879)의 한시 세계를 규명한 것이다. 윤제규는 시의 본령을 ‘시사(詩史)’로 규정하고 당시의 풍경과 일을 담아내는 것을 시의 역할이라고 이해하였다. 그리하여 그의 기속시에는 이상적이고 관념화된 허경(虛景)이 아니라 변화하는 풍경, 소소한 일상, 민간의 풍속 등 구체적인 삶의 현상이 담겨 있다. 이들 작품에서 윤제규는 간혹 풍부한 주석을 첨부하며 관련 정보를 독자에게 제공하려고 하였다. 그의 한시는 19세기 실경(實景)을 탐색할 수 있는 중요한 자료로 다루어질 수 있을 것이다. 윤제규는 19세기의 풍경 중에서도 남녀 간의 사랑을 중요하게 다루고 있다. 그의 한시 속에서 사랑은 구체적인 공간 안에서 진행되며 사랑이 동반하는 부정적인 감정까지 다루고 있다는 점에서 현실적 사랑의 형태를 띤다. 이 역시 실경을 기록하겠다는 의식의 반영으로 이해할 수 있겠다.

이러한 구체적인 현실적인 풍경을 담아내기 위해 윤제규는 전통적인 한시의 문법을 해체하기도 한다. 일상어의 활용, 자평 방식, 남녀 화답 구조 등은 조선 후기 한시의 새로운 양상을 보여준다는 점에서 주목할 만하다. 이들 특징에서 소설,

\* 이 논문 또는 저서는 2018년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임 (NRF-2018S1A5A2A02070426)

\*\* 이화여대 한국문화연구원 연구교수

국문 시가 등 타 장르의 영향이 감지되기도 한다. 아울러 그의 시는 쇠말성, 통속성이 강한 특징을 보인다. 이러한 특징을 윤제규 한시의 한계로 지적할 수도 있겠지만, 이와 더불어 더 이상 전통적인 구심력이 작용하지 않는 19세기 한문학사의 한 국면으로 이해할 수 있다.

**주제어** 윤제규, 19세기 한시, 기속시, 애정시

## 1. 서론

19세기 한시는 일정한 흐름을 파악하기 어려울 만큼 다종다양하다. 한시의 예술성을 추구하며 새로운 경계를 구축한 신위(申緯), 김정희(金正喜) 일파의 시인, 신분적 불평을 한시로 승화한 여항 문인들, 시대적 불안에 대응하여 사대부의 책임 의식을 한시로 읊은 한말 사대자들이, 19세기의 한시를 논할 때 중요하게 다루어졌다. 이들 외에도 그 주변부에서 나름의 방식대로 변화하는 현실에 대응하며 개성적인 시를 창작하였던 일군의 시인들에 대한 연구가 지속적으로 필요하다. 특히 한시의 전통적 표현 방식에 구애받지 않고 새로운 형태의 언어와 시각을 제출한 시인들의 등장은 한시사의 마지막 향방을 보여준다는 점에서 주목할 만하다. 본 연구에서는 이러한 흐름 중 하나로 윤제규(尹濟奎, 1810-1879)를 추가하고자 한다.

윤제규라는 이름은 아직 우리 연구사에서 낯설다. 윤제규는 남인계 사대부 가문에서 태어나 평생 포의로 지내며 시를 창작하는 이른바 전문 시인으로서의 정체성을 지닌 인물이다. 그의 『혜담집(蕙菴集)』은 성천 기녀 혜사(蕙史)와 나는 사랑, 정사를 에로틱하게 그려내고 있다는 점에서 한국 한시의 전통에서 유례가 없는 작품으로 기존 연구에서 소개된 바 있다.<sup>1)</sup>

1) 윤제규의 생애와 그의 저작에 대해서는 하지영, 「『혜담집(蕙菴集)』에 나타난 19세기 사랑과 욕망」, 『한국고전여성연구』 35, 2017, 373-404쪽. 참조.

이러한 독특한 작품을 창작하게 된 동력은 무엇이었는지 그의 시론 및 다른 작품을 보다 궁구할 필요가 있다. 이 논문에서는 윤제규가 한시의 본령을 시사(詩史)로 규정하고 있다는 점에 착안하여, 19세기 조선의 현실적 풍경과 사랑을 다룬 시작품을 중심으로 그의 창작세계를 해명하고자 한다.

## 2. 시사(詩史)에 대한 추구

윤제규의 시론은 〈시도해(詩道解)〉에서 간략하게나마 확인 가능하다. 여기서 윤제규는 당대 시인들이 당시(唐詩) 배끼기에만 열중하고 있는 상황을 비판하면서 글을 시작하였다. 물론 당나라 시인들도 한위(漢魏) 시를 도습하는 경우는 있지만 이는 어디까지나 자구일 뿐 그 의장(意匠)을 도습한 것은 아니라고 하였다. 이어 한시의 전범이라 할 수 있는 『시경』에서도 각각의 시대와 풍토에 따라 자연히 작품의 뜻과 체제(體裁)가 달라진다고 지적하였다.

오늘 우리나라는 당나라와 천 년 떨어져 있고, 당나라와 만 리 떨어져 있다. 그런데도 매 1연마다 당인이라고 하니, 당인이 들으면, 배를 붙잡고 웃지 않을 자가 없을 것이다. 구어마다 반드시 중국의 지명을 차용하는 것도 더욱 포복절도할 일이다.

본래 시의 도는 표현(辭)과 내용(理)이 맞는 것을 중요하게 여기니 흠이 없는 연후에야 신운(神韻)이 절로 유동한다. 또한 우리 땅의 풍경과 지금 사람의 일을 잘 서술해야지만, 그 시는 혹 멀리 전파되고 오래 보존할 수 있다. 그래야 이국과 다른 시대 사람들이 읽으면, 반드시 ‘어떤 지역에는 이런 풍경이 있고, 어떤 사람에게는 이러한 일이 있었다.’라고 할 것이다. 옛날 이른바 시사(詩史)가 아마도 이러한 법이 아니겠는가.<sup>2)</sup>

2) 『扞藁 辛酉』, 〈詩道解〉 “吾東今日之去唐世千年, 距唐地萬里, 而每一聯, 輒曰

윤제규는, 지금 시인이 시대와 지역의 간극을 무시하고 당시를 도습하는 것은 시대착오적인 일이라고 일갈한다. 본래 시는 표현과 내용이 서로 맞아떨어져야(辭理該洽) 하는데, 지금 시대의 정서와 문물을 당시의 표현으로 담아내는 것은 불가하다는 것이다. 나아가 한시는 지금 여기의 “풍경(本地之勝)”과 “일(時人之事)”을 반영함으로써 다른 시대, 다른 나라의 독자에게 구체적인 정보를 제공하는 역할을 수행해야 한다고 주장하였다. 이른바 ‘시사(詩史)’의 역할을 수행해야 한다는 것이다. ‘시사’는 주지하듯 두보의 시를 일컫는 말이다. ‘시사’에 대한 추구는 시의 심미성보다는 효용성을 강조하는 논리로, 이는 윤제규만의 독특한 논의는 아니다. 조선 후기에 도덕적, 사회적 효용성을 추구하는 경향과 함께 ‘시사’ 자체를 긍정하는 논의가 확산되었으며<sup>3)</sup> 『시경』 정신에 근거하여 한시에 민풍을 담으려는 시도 역시 이러한 ‘시사’에 대한 긍정과 함께 유행한 것이 사실이다. 윤제규의 논의도 이러한 한시사의 맥락에서 나온 것이지만, 단순한 긍정이나 시도가 아닌, 시의 본령을 ‘시사’로 규정하고 당시의 풍경과 일을 담아내는 것을 시의 필수 역할이라고 이해한 것은 눈여겨볼 만한 부분이다.

당대 시단에 대한 비판적 시선은 <맹추서회 장구백운(孟秋書懷長句百韻)>에서도 확인된다. 이 작품에서 윤제규는 지나간 역사와 자신의 삶을 읊는 중에 역대의 시풍을 대략 평가하였는데, 이때 추사일파의 모소(慕蘇) 열풍을 거론하며 이에 대한 비판을 다음과 같이 자주(自註)로 달았다.

梅社胡爲處古像 매사는 어찌하여 소동과 상을 모셨나

唐人者, 使唐人有聞則, 其不捧腹者幾希矣. 句語之必借用中國地名者, 尤亦絕倒而已. 原夫詩之爲道, 貴乎辭理該洽, 不容相如之指瑕, 然後神韻, 自爾流動, 而亦復善述本地之勝時人之事, 其詩也幸或遠播久存, 而異國若異代讀之則, 必將曰, 某地有某勝, 某人有某事, 古所謂詩史, 卽豈非此法也.”

3) 안득용, 「조선후기 詩論에서 보이는 淸議論 詩史에 대한 논의와 그 의미」, 『동양한문학연구』 38, 동양한문학회, 2014, 121~149쪽.

【청인 옹방강이 소식을 성인처럼 사모하여 12월 19일 소조에 참배하며, 소동파에 절한다고 하니, 이 날은 바로 소동파의 생일이기 때문이다. 그 무리를 표하기를 매화사라고 하였다. 우리나라에 자하 신위와 추사 김정희가 또 문학으로 옹방강에게 인정을 받자, 마침내 그 논의를 따르고 행적을 본받으니, 탄식할 만하다.】<sup>4)</sup>

그동안 연구에서 추사 일파의 모소 열풍은 조선과 중국 문인 간의 문학적 연대, 시의 진정성과 개성을 성취하려는 노력으로 평가되어 왔다. 윤제규의 글은 이에 대한 당대 문인들의 비판적 시각을 보여준다는 점에서 주목할 만하다. 그의 관점으로는 추사 일파들이 소동파를 흠모하는 행위가 주체적이면서도 심도 있는 문학적 성찰에서 비롯된 것이 아니라 옹방강(翁方綱)에게서 문학적 인정을 받고 그의 행동을 단순히 모방하는 것에 불과한 것으로 보였다. 윤제규는 이어 “전겸익은 고려와 창화하지 않으려했지(荳村曾不和高麗)”라고 읊어 중국과 조선의 문학적 연대가 결코 평등한 관계에서 이루어지는 것이 아니며, 중국의 외교적 태도에 따라 바뀔 수 있음을 상기시켰다. 이 글에서 적시하지 않았지만 앞서의 〈시도해〉의 주장을 인용해 본다면 지역과 시대의 격차를 무시하고 소동파를 추송하는 것은 중국적 전범에서 벗어나지 못한 시대착오적인 행위로 이해할 수 있다. 그의 관점으로는 추사 일파의 행동은 조선의 현실과 풍경을 담아내야 한다는 시인의 역할을 망각하고 있는 것으로 해석될 여지가 있는 것이다.

이처럼 윤제규의 시론은 한시의 새로운 방향을 모색하려 했던 19세기 문인의 한 경향을 보여준다. 더구나 그의 논의는 추사 일파와 변별되는 문학적 지향을 보여주는 한편 시경과 한위시를 시학의 근본으로 강조하며 우리의 풍습과 현실을 직접 읊는 것을 중요하게 생각한 남인계 문학의 전

4) 『朶菴 丁巳』, 〈孟秋書懷長句百韻〉 “清人翁方綱慕悅蘇軾如聖人, 以臘月十九日瞻禮小照, 謂之拜波, 卽蘇之生辰也, 標其黨曰梅花社, 我朝申紫霞金秋史以詞翰見推於翁 遂緒其論而襲其跡 可勝歎哉.”

통과도 맞물리기에<sup>5)</sup> 그의 시문학을 통해 19세기 시단의 주변부를 유추해 내는 것도 가능하리라 생각한다.

### 3. 조선의 풍경과 일상의 보고

실제 윤제규의 작품에서는 토속과 당대의 문물을 담아내며 시사(詩史)를 구현하려는 노력이 빈번하게 확인된다. 이러한 문물 정보는 실제 견문을 통해 채집된 것이다. 그는 평생을 처사로 지내면서 여행을 즐겼는데 이때 길에서 목도한 풍경을 시로 즐겨 읊었다. 김석준(金奭準)은 〈회인시(懷人詩)〉에서 윤제규를 다음과 같이 묘사하고 있다.

매화처럼 깁마르고 얼음처럼 맑았는데	瘦似梅花水樣清
짚신에 베버선 신고 멀리 여행 가는 뜻 두었지	芒鞋布襪遠遊情
평양 사람 죽지곡을 다투어 노래하니	溟人爭唱竹枝曲
중국의 우 전성은 델 것도 아니라네.	不數中朝尤展成

【선생은 일찍이 〈평양죽지사〉를 지었다.(先生嘗著平壤竹枝詞)】

이 시에서 김석준은 윤제규의 정체성을 여행가이자 시인으로 규정하고 있다. 우전성은 〈외국죽지사〉 100수를 지은 청나라 우동(尤洞, 1618~1704)이다. 평양 사람들이 다투어 불렀다는 〈평양죽지사〉는 〈동계 안재홍이 나에게 패강죽지사 11수를 보여주었으니 장심여(蔣心餘)의 심양죽지사 운을 쓴 것이었다. 나 또한 여덟 번이나 패수를 건너 그 토속을 익히 알기에 그 운을 따라 그 뜻에 화답한다(安桐齋載興示余溟江竹枝詞十一則, 即用蔣心餘潘陽竹枝詞韻也. 余亦八渡溟水, 慣其土俗, 仍步其韻和其

5) 이현일, 「삼명시화(三溟詩話)로 본 18세기 한시사(漢詩史)」, 『민족문화사연구』 27, 2005, 40~79쪽.

意(이하 패강죽지사)》라는 제목으로 손자 윤원섭(尹元燮)이 연대순으로 필사한 『늑당유고(狝堂遺稿)』 남아 있다.<sup>6)</sup> 여기서 장심여는 ‘건륭 3대’가 불리는 청나라 시인 장사진(蔣士銓, 1725~1785)을 말한다. 윤제규의 죽지사가 우동, 장심여 등 청대 죽지사의 유행 속에서 창작되었음을 짐작하게 한다.

전후 수록된 작품을 통해 추론컨대 〈패강죽지사〉는 1857년경에 지어졌으리라 생각된다. 연회, 기생, 사신들의 뱃놀이, 영제교(永濟橋), 평양성, 선연동(嬋娟洞), 연날리기, 연광정(練光亭), 점포, 냉면 순으로 평양의 명승과 유흥을 포함하여, 이곳에서 사는 백성들의 일상적인 삶을 그려나갔다. 윤제규는 이전 시대 일반적인 죽지사 계열의 작품에서 흔히 보이는 지나간 역사에 대한 언급이나 이상적이고 아름다운 평양의 모습보다는 그가 목도하고 있는 평양의 일상적인 풍경과 인물을 그대로 보여주는 방식을 택했다. 이를테면 평양 기생의 화려함을 노래하는 대신 이별에 지쳐 고향에 돌아갈 것을 고민하는 기생(2수)이, 기자가 도움을 정했다는 지나간 역사 대신 기자가 구획했다고 전해지는 발두둑을 아무렇게나 밟으며 연을 날리는 아이(7수)<sup>7)</sup>의 모습이 등장한다. 또 아래와 같이 변화한 평양의 거리와 백성들의 소소한 일상도 인상적으로 다루고 있다.

교차로에 가게가 열려	Y字街頭貨舖開
중국 책시에서 사둔 물건을 저마다 늘어놓네	購燕柵市各安排
온 성에서 강물 길으려	全城出汲江心水
삐걱삐걱 쟁그랑쟁그랑 무리지어 오네.	軋軋錚錚隊隊來

(10수)

6) 이외에도 평양을 다룬 작품으로 〈平壤雜詠(13수)〉, 〈平壤雜節(13수)〉, 〈平壤(2수)〉이 남아 있다.

7) “愁眉淚臉掩重門，明日離筵又斷魂，故廢梳粧仍自念，太枯淡地也還村(3수)”  
 “誰家年少斷風箏 拍手群童趁外城 畢竟唐絲摸捉盡 箕王田畔墜輕輕(7수)”

중탕한 냉면에 감홍로	中湯冷麪甘紅露
반은 이름난 누정에, 반은 화선에서 먹네	半與名亭半畫船
중도 아닌 속인 음식인데 되레 심심하거늘	似俗非僧還沒趣
푸른 창 붉은 문마다 매우 단란하게 먹네	綠窓朱戶最團圓

(11수)

18세기 이후 평양은 한양에 버금갈 정도로 경제적 풍요를 누렸다. 윤제규의 한시는 이러한 평양의 모습을 일종의 풍속화처럼 포착하였다. 10수에 서는 책시에서 사온 물건으로 장이 서고, 대동강 물을 기르기 위해서 백성들이 줄지어 오가는 모습을 그리면서 대도시로 성장한 평양의 모습을 전달하였고, 11수에서는 평양을 대표하는 음식인 냉면과 감홍로를 곳곳마다 먹는 평양의 일상을 읊었다.

이처럼 윤제규의 기속시는 지역 문물과 함께 그 속에 사는 인물들의 모습을 세밀하게 포착하여 조선의 일상적 풍경을 형상화하는 데 주력하였다. 그의 한시에서 19세기 변화하는 한양도 특별하게 다루어지는 풍경이다. 윤제규는 원래 여주에 거주하였지만 한양을 자주 왕래하곤 하였고 1851년경에는 구체적인 연유는 알 수 없으나 동대문 밖 영미동(穎眉洞)으로 이주하였다. 그는 한양을 오가거나 거주하면서 본 풍경, 한양 사람들의 삶 등을 호기심 넘치는 시선으로 그려나갔다.<sup>8)</sup>

분향 기름칠 물결처럼 가득하여	粉香脂澤溢爲波
소소매와 조대가가 만나는 듯	蘇小妹逢曹大家
하나하나 여 도사라 칭할 만한데	箇箇堪稱女道士
어느 이가 미간 이름답던 자지(紫芝)보다 뛰어난리	何人眉宇紫芝多

(4수, 紫芝洞遊女)

8) 〈京旅滯雨〉 9수, 〈早春志感〉 12수, 〈穎看八咏〉 8수, 〈京城〉 4수, 〈京旅口號長句〉 등이 있다.

다리 위 서리 날 밝기 전에 먼저 녹아	橋霜未曙抵先融
천 개의 말발굽 만 개의 발자국 속에 녹아버리네	融盡千蹄萬蹠中
종루 소리 속 근심스런 인간들	憂患人間鐘漏在
산사에 정좌하는 늙은이마저 정신없게 하겠네	山齋忙了靜觀翁

(6수, 藍橋市聲)

위 시는 〈영간 팔영(穎看八咏)〉으로 1851년 경 한양으로 이주한 직후, 목도한 주변의 풍경을 8수의 절구로 읊은 것이다.<sup>9)</sup> 자지동은 동대문 밖 자주골로 지금의 창신동이다. 소소매(蘇小妹)와 조대가(曹大家)는 각각 소식(蘇軾)의 누이와 반고(班固)의 누이로 재색을 겸비한 여인을 뜻한다. 자지(紫芝)는 당나라 원덕수(元德秀)의 자인데 그는 여색을 가까이 하지 않은 것으로 유명하다. 윤제규는 자지동에 가득한 유녀들의 모습을 묘사하며, 여색에 마음이 흔들리지 않을 이가 없다는 것을 중의적이면서도 해학적인 목소리로 읊었다. 6수의 남교는 동묘 북쪽에 있던 다리로, 종로를 오가는 사람들이 이용했던 다리이다. 상공업 발달로 인해 활기가 넘치는 도시의 모습을 눈 위에 찍힌 말발굽과 발자국을 통해 시각적으로 표현하고, 이어 종루 소리 속에 분주히 움직이는 인간의 모습들의 모습을 인상적으로 전달하고 있다. 이와 같이 윤제규의 기속시는 그가 지향했듯, 지금 여기의 “풍경(本地之勝)”과 “일(時人之事)”을 담아 19세기 조선의 구체적인 모습을 전달하고 있다.

윤제규의 기속시에서는 당대 문물, 풍습에 대한 구체적인 정보와 담은 풍부한 주석이 첨부되기도 한다. 특히 『늑당시고(勑堂詩藁)』에는 “화왕어양(和王漁洋)”이라는 제목 아래 칠언 율시 20수(驪江舊憶, 京城(4수), 義林池, 莊陵, 凌虛臺, 松京(2수), 平壤(2수), 安州, 義州(2수), 성천(2수),

9) 無學峰朝嵐, 淨業院晨鐘, 映楓亭射伴, 紫芝洞遊女, 駱山堞影, 藍橋市聲, 松下吹角, 花間種菜 순으로 읊었다.

黃州, 楊花渡, 嶺南)를 수록하였는데, 각 시마다 무척 상세한 주석을 첨부한 것이 특징적이다. 어양(漁洋)은 청대 시인 왕사정(王士禛, 1634~1711)의 호인데, 윤제규가 구체적으로 왕사정의 어떤 시를 차운하였는지는 상고하기 어렵지만, 아마도 죽지사 계열의 작품일 것으로 추정된다.

〈경성〉은 필운대(弼雲臺), 북저동(北渚洞), 영미동, 삼계동(三溪洞) 근처의 풍경을 차례로 읊은 것이다. 그 중 제 2수는 아래와 같다.

봄이 갓 돌아오자 복사꽃 막 피어	月令初回桃始華
사람들의 것과 신발이 찬란한 놀 속에 있네	人人巾履在明霞
【꽃 보고 열매 먹는 성동 사람들의 좋은 생애, 이는 참으로 맞는 말이다.(城東人看花食棠之好箇生涯 此其遍境語也)】	
동쪽 마을 흐르는 물이 서쪽 집을 감돌고	東鄰流水環西舍
백묘의 시원한 그늘 온 집안을 드리웠네	百畝清陰蔭一家
깃발 그림자 드리우며 사복시 말 조련받고 돌아가고	旛影調歸天廐馬
【사복시의 조마는 동교장에서 많이 이루어진다.(司僕調馬多於東教場)】	
태평소 소리에 성 까마귀 내려오네	簫聲翔下禁城鴉
【각 영의 취타수는 한 달에 3번 이 화각에서 연습한다. 일명 태평소다.(各營吹手月三習於此畫閣, 一名太平簫)】	
괘타타는 이번 봄비로 생활하니	橐駝生理今春雨
새로 핀 매화 몇 뿌리를 늙은 능걸에 접붙이네	幾本新梅接古查
【토박이들 중에서 또한 매화를 접붙이는 걸로 돈벌이를 하는 자가 있다.(土人亦有接梅恣生者)】	

수련에서 윤제규는 봄을 만끽하러 북저동을 가득 메운 사람들의 모습을 포착하였다. 북저동은 현 성북동에 위치하였는데 복숭아 나무를 많이 심어 조선 후기의 한양의 명승이 되었다. 함련에서는 동교장, 지금의 살곶이에 서 행해지는 조마, 취타 습조를 언급하였으며, 끝으로 화훼로 생계를 이어 나가는 성동 백성들의 일상을 언급하며 마무리하였다. 윤제규의 시에서 형



源於白頭山 千里南下 到義州分爲三派二十里入海】

천리를 멀리 돌아 큰 물결에 더해지고	千里迂回添濶大
세 물결 나뉘어 가니 물결 소리 세차네	三汊分去聽潮多
험한 산 나무 도둑은 큰 목재 나르고	巒山舟寇輸樑棟

【연해 사람은 폐사군에 들어가 나무를 하여 뗏목을 만들었다. 큰 비가 오면 띄워 보내고 바다로 나가 건져 취하는데 지나가는 강변에서 다투어 갈고리로 취하였다. 의주 사람이 제일 많이 얻었는데, 관각과 여염집에서 모두 사용하였다.(沿海人入廢四郡斫木爲筏, 潦漲浮, 至海拯取, 而所過江邊, 爭相鉤致, 灣人最多得, 官閣閭舍無不需用)】

건너편 언덕의 상군은 아름다운 기생 훑쳐보네	隔岸廂軍瞰綺羅
--------------------------	---------

【의주 사람은 기생을 싣고 중강을 유람하기에 갑군이 매번 엿본다.(灣人載妓遊中江, 甲軍每覘視)】

한가한 날 관루에 통사가 모이니	暇日官樓通事會
길가는 이 연나라 노래에 포복절도하네	傍人絕倒唱燕歌

【통사는 역관의 아랫사람이니 봉성기<sup>11)</sup>에 자세히 보인다.(通事譯官下人, 詳見鳳城記)】

(1수)

〈의주〉에서 윤제규는 압록강의 세찬 기세를 노래하며 조선의 역사를 잠시 상기시키며 시를 시작하고 있다. 하지만 그의 관심은 지나간 역사가 아니라 현재 압록강을 배경으로 살아가는 사람들의 일상이다. 의주는 중국과의 국경지대로 다른 지역에서는 볼 수 없는 이색적인 풍경과 인물군상들이 존재한다. 윤제규는 위태롭게 국경을 넘나들며 생계를 이어가는 나무꾼들, 기생과 뱃놀이 하며 유흥에 취한 사람들, 관루에 모여 연회를 가지는 통사들의 모습을 연이어 조명하며 1858년 당시의 의주의 모습을 독자에게 전달한다. 특히 통사들이 연나라 노래를 부르는 장면을 해학적인 필체로

11) 〈봉성기〉는 윤제규의 산문 작품으로 『늑당 정사』라고 표제한 책에 남아 있다.

그러나가는 부분이 인상적인데, 명나라의 은혜를 잊지 못하며 오랑캐에 대한 복수를 다짐하는 논리는 그의 시대에 오면 이제 시대착오적인 것으로 이해될 뿐임을 은근히 드러낸 것으로 이해할 수 있다.

2수에서는 의주의 유흥적인 분위기를 본격적으로 다룬다. 윤제규는 주석을 통해 봉성(鳳城)의 소춘(燒春), 산둥(山東)의 청매(青梅), 관서의 감홍로(甘紅露) 등 의주 지역에서 유통되는 술의 종류에 세부적으로 설명하였다.<sup>12)</sup> 또 1수에서와 마찬가지로 의주를 지나는 행인들의 눈물은 비장함이나 고단함에서 나온 것이 아니라 술기운에서 나온 것임을 해학적인 필채로 그려나갔다. 이렇듯 의주의 모습은 유흥적 분위기가 지배적인 곳이지만, 윤제규는 마지막 시구 “밤에 오랑캐들이 연이어 실컷 술을 마시는 것을 보고는 벽제의 새로운 피 칼에 묻히네(鷺鷥新血蘸并刀 夜看旄頭因劇飲)”를 통해 청나라의 침입에 대비하는 의주 사람들의 모습을 전달하며 유흥적인 분위기 속에서도 감돌고 있는 긴장도 함께 포착하였다. 이처럼 〈의주〉는 지나간 역사를 통한 의주에 대한 막연한 인상을 전달하는 것이 아니라, 그가 실제로 목도했던 풍경, 직접 수집했던 정보가 나열함으로써 우리에게 당시 의주의 현실을 마주하게 한다. 생소한 풍습과 일상을 전하기 위해 원문을 압도할 정도로 주석을 확장하고 있기에, 마치 풍속지리지와 같은 인상을 주기도 한다.

또 윤제규의 기속시는 앞서 〈시도해〉에서 말한바 “표현과 내용이 서로 맞아떨어지는(辭理該洽)” 것을 추구하여, 전통적인 한시의 문법을 따르지 않는 양상을 보이기도 한다. 때로 지명과 인명을 비롯한 고유명사, 한국식 한자어를 시어로 차용하는 것을 꺼리지 않았다.

12) 眞珠萬斛馱紅槽, 【灣人不解釀法, 必貿取鳳城燒春, 以爲一年之用】 亂渡三江水怒號. 試煮青梅香轉勝, 若添紅麴格應高. 【青梅紅麴皆自燕柵來, 而青梅卽山東露酒之法, 紅麴關西甘紅露, 皆其所造.】 行人下淚羈蹤遠, 壯士當歌落魄豪 【淚者淚, 歌者歌, 無非酒氣所使.】 夜看旄頭因劇飲, 鷺鷥新血蘸并刀. 【戊午夏秋彗星見, 灣人以爲皇帝旦暮且渡, 一邑繹騷, 此余遊灣時】

모든 술병과 술잔이 흰 도자기	一色壺觴白淨瓷
청포냉면에 술은 딱일세	靑泡冷麵酒相宜
북포 단삼의 한양차림 좋고	北布單衫京樣好
소년은 방패엔 날리고 노인은 바둑 두네	少年方革老人棋

〈奉酬雲下李丈(玄徹)十二首(9수)〉

위의 시는 여주를 읊은 것인데, 각 행마다 물명을 나열하는 것이 특징적이다. 윤제규는 주석을 달아 모든 시어를 한국식 한자어로 사용하였음을(全篇用東國方言) 밝혔다. 지금 시대의 풍경과 사람을 기록한다는 시적 효용성을 구현하기 위해서, 시어를 정교하게 단련하지 않은 채 일상어를 그대로 노출하는 것은 윤제규의 관점에서는 오히려 격려될 일이다.

송아지 태어난 지 반년 만에	犢生半年許
어미 옆에서 날뛰는 것을	跳躍母牛傍
정을 끊고 앞 시장에서 팔아	割愛賣前市
세금내고 차꼬에서 벗어났네	輸租免桁楊

(1수)

도끼 들고 당을 나가	持斧過堂去
홀연 어느 길로 가려는가	忽何行路心
향약을 많이도 무시하니	鄉綱多故犯
나무 하느라 숲이 다 빌 지경	伐木遂空林

(2수)

죽도 때맞춰 먹지 못하는데	飯粥太無節
올해 지나가는 객 많네	今年過客頻
앞마을은 모두 피하였건마는	前村俱厭避
울타리 너머 말갈기가 보이는구나	籬映馬鬣中

(3수)

〈리어(俚語)〉는 총 10수로 백성의 언어를 시어로 차용하면서 그들의 고단한 일상을 보여주고 있는 작품이다. 태어난 지 얼마 안 된 송아지를 내다팔 정도로 세금에 시달리고 민둥산을 만들 정도로 궁핍한 삶, 수시로 객이 와서 민폐를 끼치는 상황들을 애달프면서도 해학적으로 보여주고 있다. 사대부적 시각으로 백성의 삶을 형상화하고 현실의 모순에 대한 비판을 제시하는 것이 아니라 그들의 목소리를 직접 시에 담아내면서 공감어린 시선으로 백성들의 소박한 삶과 애환을 그려내고 있다고 하겠다. 이밖에도 윤제규는 국문 시가를 한역하거나 그의 한시에서 판소리 사설을 인용하기도 하였는데, 이 역시 오늘날 사람들의 풍정을 생생하게 담겠다는 의도로 이해될 수 있을 것이다.<sup>13)</sup>

이와 같은 구체성과 일상성이 비단 기속시만 한정되어 나타나는 것이 아니라 자신의 삶과 일상을 읊는 시에서도 확인된다는 점에서 윤제규의 한시는 특징적이다. 기녀 혜사(蕙史)와의 사랑을 읊은 『혜담집』에서 윤제규는 사랑이 이루어지는 공간에 대한 세밀한 정보를 아래와 같이 덧붙였다.

밝은 달 외딴 배 부질없이 애간장을 끊으니	明月孤舟枉斷腸
사랑하는 님 있다면 어찌 타향이겠습니까.	情儂在處豈他鄉
유림방의 연청회백을 피우며	烟靑灰白楡林草
머물러 앉아 한가하게 담론해도 무방하지요.	坐演閒談也不妨

【유림방에 생산되는 연초는 일국에서 제일기는데, 연청회백이라고 칭한다.  
(烟草產於府之楡林坊者, 爲一國最, 以烟靑灰白稱)】

〈代蕙史答, 제14수〉

우연히 발걸음이 강가를 지나는데	偶因行脚過江湄
-------------------	---------

13) 『혜담집』에 수록된 〈가박(筳拍)〉 18수는 시조를 한문으로 번역한 자료인데 애정을 주제로 한 시조를 별도로 묶어서 한역한 것이다. 또 〈대혜사답(代蕙史答)〉에서는 춘향의 사설을 그대로 인용하기도 하였다.

어디서 이별가 넘치는 슬픔 보내는가.	何處離歌度外悲
승선교위로 가지마세요	不向昇仙橋上去
탁문군은 님을 보낼 때가 두려워요	文君怕有送郎時

【강선루 아래 대교가 강을 가로지르는데 승선이라고 한다.(降仙樓下大橋截江 名曰昇仙)】

〈代蕙史答, 제15수〉

윤제규는 3,4구에 연청회백, 승선교 등 성천의 문물을 나열하고 관련된 내용을 주석으로 첨부하였다. 이에 이들 시는 구체적인 현장성을 확보하게 되지만 그와 동시에 이별에 대한 불안, 떠나는 님에 대한 만류라는 주제에 대한 집중이 산만하게 되는 결과도 안게 되었다. 즉, 시의 초점이 혜사의 마음에 있는 것이 아니라 성천의 문물을 소개하는 데 맞춰져, 마치 ‘성천즉지사’를 읽는 듯한 느낌을 자아내게 되는 것이다.<sup>14)</sup>

자신의 지나온 삶을 서사적으로 읊은 〈서울에서 비로 머물다(京旅滯雨)〉에서도 한양의 일상적 풍경이 구체적으로 그려진다.

누군가 부처의 눈으로 보아주길 바라며	徼倖誰人佛眼看
짚신 신고 삼일 만에 장안으로 들어갔네	芒鞋三日入長安
천 갈래 골목길 어지러워 어디인지	千條衢路迷何處
다만 소매 넓은 옷차림에 밤새도록 춥네	只博行衣競夕寒

(7수)

주인장과는 평소 인연 있었는데	店主生涯倒有緣
아침 잡탕밥에 3전을 받네	朝哺汆菹直三錢
광통교 밖 손씨 가게	廣通橋外孫家舖
며칠 밤을 빗소리 들으며 자니 어찌할고	巨耐連宵聽雨眠

(8수)

14) 하지영(2017), 위의 논문. 373~404쪽.

호위병 오가는 변화가 겁에 질리는데	惟怯通衢羽衛來
혼례 행렬 큰 가마 떠들썩하구나	喧傳大駕委禽回
장가 못가는 백성 없는 시절 오려나	民無曠怨時方可
어느 누가 왕화를 돕는 재주를 지녔나	誰是如今協贊才

(9수)

윤제규는 1841년 아내와 사별하게 되는데 그 이후의 삶이 순조롭지 않았음을 고백하고 어려운 상황에서 아들을 장가를 보내기 위해 애쓰는 과정을 연작시로 읊어나갔다. 없는 살림에 혼인 비용을 마련하고자 상경하면서 목도한 한양의 풍경을 사실적으로 나열하면서 변화한 거리의 모습과 야박한 한양의 인심이 구체적으로 드러나 있다. 광통교, 손씨가와 같은 구체적인 장소와 인명을 시어에 그대로 노출하면서 사실성을 더하였다. 마지막 수에서 떠들썩한 혼례행렬과 자신의 초라한 신세를 대비하면서 울적한 심경을 고조하면서 마무리하였다. 윤제규는 한양을 추상적인 태평성대의 공간으로 그려나가는 것이 아닌 ‘자신’을 비롯한 실제 인간군상이 살아가는 입체적인 공간으로 재현해 나갔다.

윤제규 한시는 19세기 조선의 풍속과 생활의 소소한 정보를 담고 있다는 점에서 중요한 자료라고 할 수 있다. 이때의 정보는 지나간 문헌이 아니라 견문을 통해 수집한 것이다. 따라서 그의 시에는 이상적이고 관념화된 허경(虛景)이 아니라 변화하는 풍경, 소소한 일상, 민간의 풍속 등 구체적인 삶의 현상이 담겨 있다. 그의 한시는 전통적인 한시 문법에서 이탈하여 당시의 풍경과 인간을 구체적이고 일상적인 언어로 재현해내려는 19세기 시인의 한 시도로 이해될 수 있을 것이다.

#### 4. 사랑의 현실과 욕망의 형상화

윤제규 한시가 더욱 특별하게 다가오는 것은 그가 전하고자 하는 19세기의 풍경 중에서 남녀 간의 사랑이 중요하게 다루어지고 있기 때문이다. 그의 한시 속에서 사랑은 구체적인 공간 안에서 진행되며 사랑이 동반하는 부정적인 감정까지 다루고 있다는 점에서 현실적 사랑의 형태를 띤다. 이 역시 실경을 기록하겠다는 의식의 반영으로 이해할 수 있겠다.

남녀상열지사(남녀상열지사)에 대한 윤제규의 남다른 관심은 『혜담집』 외에도 〈무제팔절(無題八絶)〉, 〈차무제팔영운(次無題八詠韻)〉, 〈희작미인답(戲作美人答)〉(이하 무제 연작) 등의 작품에서도 발견된다. 이들 시는 19세기 남녀의 사랑과 그에 대한 사대부 문인의 변화하는 시선을 드러내고 있기에 주목할 만한 자료이다. 〈무제〉 연작은 현재 친필본으로 전해지지는 않고, 손자 윤원섭 필사본인 『늑당유고(狝堂遺稿)』로 전해진다. 작품 배열을 참조하였을 때, 〈무제팔절〉은 윤제규가 1851년 상경하기 전 여주 지역에서 활동하던 시기에, 〈차무제팔영운〉과 〈희작미인답〉은 상경 후인 1861년에서 1864년에 지어진 것으로 추정한다.<sup>15)</sup> 윤제규는 〈무제팔절〉의 창작 배경을 다음과 같이 밝혀두었다.

〈무제〉는 옥계(玉溪) 이상은(李商隱)에게서 시작되어 화답한 자가 또한 많다. 그러나 다만 따뜻한 담요에 누워 화촉을 태우며 마음 가는 대로 다정하게 구는 일만 다를 뿐 그 이전과 그 이후의 갖가지 괴로운 행태는 모두 빠트렸다. 내 국풍을 읽고는 그만둘 수 없는 8개의 글자(期待見留送思夢怨)를 뽑아내어 제목을 나누어 각각 읊조리며 그 외설스러움을 극도로 말하였으니, 이 또한 시교(詩敎)에 보탬이 될 것이다.<sup>16)</sup>

15) 『혜담집』은 그 사이인 1857년에 창작되었다.

16) 〈無題八絶〉 【并小引 係自評】 無題昉於玉溪, 和者亦多, 然只是煖(玉+瞿/黠) 炮燭 縱情倚俛之事, 若其未前已後, 百種苦態并闕如. 余讀國風, 而拈出不可已

〈무제팔절〉의 소인(小引)에서 윤제규는 자신의 작품이 이상은의 〈무제〉에 대한 반성에서 출발하였음을 밝혔다. 이상은의 애정시는 비유적인 표현과 도가적인 분위기로 사랑과 이별의 정조를 낭만적으로 읊고 있다. 윤제규의 입장에서는 이상은의 시와 이를 화답한 후대의 시가 사랑의 아름다운 장면만 다룰 뿐 근심스럽고 외설적인 면모는 다루지 않아 사랑의 현실을 외면한 것으로 이해되었다. 이는 앞서 〈시도해〉의 논리를 따르자면 “지금 사람의 일(時人之事)”을 정확하게 기록하지 않는 것이다. 여기에서도 윤제규가 내세운 전범은 바로 “국풍”, 즉 『시경』이다. 『시경』의 시도 기약하고 기다리고, 만나고, 머무르고, 보내고, 그리워하고, 꿈 꾸고, 원망하는 일련의 사랑의 과정을 다루었다고 보고, 그 역시 공자가 그랬듯 음란한 풍속을 교화하기 위해 사랑의 현실을 있는 그대로 말하겠다고 창작 목적을 밝혔다.

〈무제팔절(無題八絶)〉의 전문은 아래와 같다.

아까 전 얼굴을 보아도 마음을 알지 못해	從前謀面不知心
【창머리서 쌀 씻고 칼머리서 밥 짓는 것처럼 불안한 상황이다.(矛頭漸米劍, 頭炊境界)】	
실상 희롱하는 말을 찢러 보았네	實境仍將戲語侵
질투하는 비, 시기하는 바람에 오늘밤 길거를	妬雨猜風今夜永
장랑 곁 추운 다듬이질 소리도 그쳤구나	長廊側畔歇寒砧
【보구사 서편옥이 여기에 있다. 이상은 기약함이다.(一座普寺西偏屋在此, 右期)】	
(1수)	

반은 의심하고 반은 근심하는데	半邊然疑半邊愁
【남자가 좋은 남자가 아니니 여자가 어찌 믿겠는가. 여자가 의심하는 것은	

之八個字, 分題各吟, 極道其鄙褻, 此亦有補於詩教耶.

실로 당연하니 근심이 배가 되었다.(男非善男女豈信, 女疑固當然, 愁仍倍着)

석양이 산 아래로 지지 않는 것이 괴롭네 斜暉苦未下山頭

【지사는 해가 짧은 것을 애석해 하나 방탕한 자는 이와 반대로 군다.(志士惜日短, 浪子反是.)】

약속한 장소 시간은 잊을 수가 없어라 信地佳期忘不得

주렴을 반쯤 걷으니 누대에 달이 밝아오네 細簾半捲月明樓

【누대는 약속 장소이고 달이 밝은 것은 약속 시간이다. 이상은 기다림이다. (樓是信地, 月明是佳期, 右待 )】

(2수)

천상과 인간을 전혀 분간치 못하겠으니 天上人間了不分

신선 소식 느닷없이 들려오네 神仙消息陡然聞

【결국 천상은 인간 세상이 아니다. 한 무제가 말하길 천하에 어찌 신선이 있겠는가 하였다.(竟是天上非人間, 漢武云天下豈有仙)】

애정이 극에 이르면 도리어 마음 사라지니 情緣極處還無意

한스런 눈으로 서로 바라봄에 누가 험클어진 마음을 풀어주리 恨眼相看誰解紛

【淫男淫婦, 儘有之, 右見 음탕한 남자와 음탕한 부녀 모두 이리하다. 이상은 만남이다.】

(3수)

닭 울고 새벽종 울리는데 그대를 어이하리 鷄鳴鍾動奈君何

날이 밝아오려면 밤이 아직 길거만 抵得天明夜更多

이웃집 제삿날이라 둘러대기 좋으니 隣舍僧齊憑藉好

【방탕한 자의 말솜씨는 자신만 욕되게 하는 것이 아니라 남을 욕되게 한다. (浪子口氣, 非但自辱, 又能辱人)】

약간의 물고기와 과일을 시든 연잎으로 싸네. 若干魚果裹殘荷

【치변하는 재주는 풍류진의 도총용이 될 만하다. 음란한 남자의 집 주변에

작은 연못이 있는 것을 알 수 있으니 안타깝다. 그러나 연꽃은 진흙에 더럽혀지  
지 않는 물건이니 무슨 누가 되겠는가. 이상은 머뭇이다.(處變之才, 可作風雨陣  
中都摠戎. 可想淫男宅邊有小鑿, 可惜. 然荷是不染泥之物, 何陋之有, 右  
留】

(4수)

어떡하면 좋을까나, 애초에 만나지나 말걸                    夫如何處悔初逢

【날이 이미 밝았다.(天已明矣)】

머리를 맞대고 거뭇 긁으니 머리가 다 산발됐네            駢首重搔髮盡鬆

【예전에 들으니 천축국에 공명조가 있다 하는데 새 또한 음란한 새로구나  
(舊聞天竺有共命鳥, 鳥亦淫鳥耶.)】

온 세상 책 안의 이별 글자                                        遍是書中離別字

차라리 지워서 마음 속 번뇌 지워버리리                    無寧抹去滌煩胸

【만편서가 천하에 돌아다니는데 어찌하겠는가. 이상은 보냄이다.(爭奈萬卷  
書遍天下何, 右送)】

(5수)

발자국 어찌 고달프게 푸른 이끼에 남아 있는가            腳蹤何苦印蒼苔

이끼 본래 무정커늘 나 홀로 시기하네                    苔故無情我獨猜

【이끼 또한 음란한 남자 집안 계단가의 물건이니 어찌 무정하다 하겠는가.  
(苔亦淫男家階邊物, 豈曰無情)】

열두 난간 앞 휘영청 밝은 달은                                十二欄頭端正月

사랑하는 이 비취주겠지                                        祇應照分可憎才

【이때 달이 아마도 휘영청 밝지는 않았을 것이다. 이상은 그리워함이다.(此  
際月輪恐不端正, 右思)】

(6수)

베갯머리에 머릿기름이며 연지자국                        枕邊重膩粉脂痕

【깨어난 뒤에는 이 흔적이 사라졌을 것이다.(覺後恐無此痕)】

지난 밤 하지 못한 말을 토로하였네 傾吐前宵未盡言  
 【다하지 못한 말은 음담패설에 불과하다.(未盡言不過是姪談)】  
 잠에서 깨어나 바쁘게 사랑하던 이 찾으니 睡覺忙探歆向處  
 【온갖 일에 영리하게 군다.(百伶百俐)】  
 차가운 이불은 한쪽이 따뜻한 듯 寒衾恍若一邊溫  
 【맹자가 말하기를 군자는 그 도가 아닌 것으로 속이기 어렵다고 하였다. 이  
 상은 꿈이다.(孟子曰君子難罔以非其道, 右夢)】  
 (7수)

사랑의 즐거움에 결국 친지를 사절하였으니 歡情畢竟讓親朋  
 술자리가 열리는 것을 볼 수 없네 未見壺觴集午棚  
 【음남을 믿지 못하니 이러한 아집이 있겠는가. 봉우 간에는 믿음이 있어야 하  
 고 부부 간에는 구별이 있어야 한다.(未信姪男, 有此雅集, 朋友有信, 夫婦有別  
 .)】  
 부질없이 철석간장이 마디마디 끊기게 하는 것은 枉使剛腸曾寸斷  
 향연 한 줄기가 올라오는 오경의 등 香煙一縷五更燈  
 【오경 등은 원망할 수 있는 물건이 아니니 진실로 근심스러워하는 자가 보  
 면 근심스럽고 즐거운 자가 보면 즐거운 것이다. 이상은 원망함이다.(五更燈便  
 非可怨物, 眞所謂愁者看之則愁, 樂者看之則樂, 右怨)】  
 (8수)

위의 연작시에서 윤제규는 남녀가 서로의 감정을 확인할 수 없어 초조해  
 하고, 다른 이에게 사랑을 들길까 전전긍긍하며, 이별 후에는 그리움을 가  
 누지 못하는, 일반적인 애정 한시에서도 확인되는 감정의 변화를 유기적인  
 순서로 엮어내면서, 후회와 거짓, 원망이라는 현실적인 감정과 장면도 삼  
 입하였다. 이들의 사랑은 반려자적인 사랑이기보다는 연애, 그리고 금지된  
 사랑에서 겪는 경험과 관련이 깊다.<sup>17)</sup> 윤제규는 이들의 사랑을 보다 직설  
 적인 언어로 그려내고 주석으로 자평을 달아, 이들의 사랑을 비판하며 ‘시

교'라는 당초의 목적을 조금이나마 수행하고자 하였다. 앞선 기속시에서 확인하였듯 여기서도 해학적인 필채로 대상이 그려내는 것이 특징적이다. 밀회를 감추기 위해 이웃집 제사를 핑계 대는 장면(4수), 남녀가 만남을 후회하며 머리를 맞대고 고민하는 모습(5수)에서 해학적인 장면이 극에 달한다.

또 〈무제팔절〉은 유기적인 구조, 구체적인 사건, 자평으로 인해 소설을 연상하게 한다. 구체적인 공간이 설정되고 시간의 경과에 따라 사건의 변화가 이루어지고 있기에 일종의 서사의 구조를 띠고 있다. 실제로 윤제규가 소설을 염두에 두고 이 시를 썼을 가능성도 엿볼 수 있다. 1수의 자평에서 언급한 ‘普寺西偏屋’은 바로 『서상기(西廂記)』의 장생(張生)이 머물던 곳이다. 2수는 장생이 앵앵(鶯鶯)과 달 밝은 밤에 만나기로 언약을 하고 해가 지기를 재촉하는 장면을 연상하게 한다. 더구나 〈무제팔절〉 자평은 소설의 평비처럼 인물의 언행에 대한 평가를 수행하며 독자의 감상과 동조를 요구하는 역할을 한다. 윤제규의 자평으로 인해 독자는 남녀의 사랑과 이별이라는 연극 무대를 보며 함께 조롱하는 데 동참하게 된다.

뿐만 아니라 국문 문학의 영향도 감지된다. 전체적인 내용뿐 아니라 표현상으로도 윤제규의 〈무제팔절〉은 국문 시가에 상당 부분 의존한 것으로 보인다. 이별 이자(5수), 이끼 위의 발자국(6수) 등의 시조의 클리셰가 등장하며, 시어는 정련되지 않고 마치 말하듯 투박하게 배치된다. 예컨대 “半邊然疑半邊愁”, “天上人間了不分”와 같은 구는 전통적인 한시의 언어라기보다는 구어를 그대로 옮긴 듯한 인상을 준다. 흥미로운 것은 『늑당유고』에서 이 시의 바로 앞에, 윤제규가 당대 명창 염계달(廉季痘)의 영산가를 듣고 난 감동을 기록한 시가 수록되어 있어서(〈贈廉季痘詩〉)가 윤제규가 당시 유행하는 잡가나 판소리를 듣고 감발하여 〈무제팔절〉을

17) 조선 후기 불안한 사랑 모티프는 다음을 참조. 김홍규, 「조선 후기 시조의 불안한 사랑 모티프와 연애시대의 전사」, 『한국시가연구』 24, 2008, 21~50쪽.

지었을 가능성을 고려해 볼 수 있겠다.

이렇듯 〈무제팔절〉은 당시 남녀의 불온한 사랑의 모습을 구체적이면서도 일상적인 언어로 형상화한 작품이다. 그렇다면 애초에 윤제규가 목표로 한 시교가 독자에게 제대로 전달되었을까.

이 시를 지은 자는 반드시 음란한 자가 아니다. 화가가 스스로 자기 모습을 그릴 수 있다는 것을 들어보지 못했다. 절대로 기혈이 정해지지 않은 자는 보지 말라. 내가 다른 자의 자식을 해칠까 두렵다.<sup>18)</sup>

윤제규는 마지막 시구에 발(跋)에 해당하는 주석을 덧붙여 위와 같이 경고한다. 그가 우려했듯, 〈무제팔절〉의 자평을 통해 인물에 대한 품평을 수행하고 있지만 조롱에 그칠 뿐 진지한 경계로 나아가지는 못하고 있기에, 독자로서는 음란한 풍속을 바로잡겠다는 의지를 충분히 이해하기 힘들고 그가 보여주는 음란함에만 집중할 위험이 있는 것이다. 그의 시교가 끝내 실현되지 않음은 이후 『혜담집』과 무제 연작에서 확인할 수 있다.

1857년 작 『혜담집』은 총 61수로 편수가 늘었지만 만남-구애-사랑의 확인-동침-이별에 대한 불안이라는 유기적 구성을 취하고 있다는 점에서 『무제 팔절』의 틀을 확장한 것으로 보인다. 앞서 살펴보았듯 성천이라는 구체적인 공간이 배경으로 윤제규와 혜사의 사랑이 세밀하게 기록되기에 『혜담집』의 독자는 실제 남녀가 사랑을 나누는 현장을 따라가는 듯한 느낌을 받게 된다.

울결이 얽히자 조화부리는 아이 습격하여

纏綿鬱結化兒侵

【이때 나 또한 병이 났다.(時余亦病)】

18) “作此詩者，必非淫男。未聞畫師自寫其形，切勿許氣血未定人看見，余恐賊夫人之子。”

힘없이 누워 그대 생각하니 밤마다 애타네	嗒臥推君夜夜心
의원 분부하여 우선 진료하라 했지만	分付刀圭先救療
다시 내가 신비한 침을 놓을 때까지 기다리길	更須要我下神鍼
〈聞蕙史病〉	

향기로운 어깨를 껴안고 살 내음 맡기 좋아	香肩滿抱喜聞膏
마음의 실타래 하나하나 다음 고치를 찾네.	心縷纚纚取次纜
손이 가슴에 닿자 다시 놀라며	手到胸酥還錯訝
자주빛 포도를 충분히 잡아 터트리네.	十分操碎紫葡萄
〈偶見, 6수〉	

『혜담집』은 윤제규와 혜사의 정사를 노골적으로 표현하였다. 성기, 유방, 어깨 등 육체의 일부를 거리낌 표현하는 것은, 한국 한시의 전통에서 유례가 없기에 충격적으로 느껴진다. 윤제규는 〈무제팔절〉에서 비판한 바 스스로 외설스런 사랑의 주인공이 되어 “이전과 그 이후의 갖가지 시름스러운 행태”까지 『혜담집』에서 함께 읊은 뿐 〈무제팔절〉에서 표방한 시교에 대한 의지는 어디에서도 발견하기 어렵다. 물론 『혜담집』은 자신의 애정 경험을 다루고 있다는 점에서 〈무제팔절〉과 동일선상에서 말할 수는 없을 것이다.

결국 그의 시교에 대한 태도는 『혜담집』 이후 작품인 〈차무제팔영운(次無題八詠韻)〉과 〈희작미인답(戲作美人答)〉을 통해 유추할 수 있다. 이들 작품은 〈무제팔절〉과 마찬가지로 각각 7언 절구 8수의 시로 구성되어 있는데 타인의 사랑을 기록하는 관점을 취하고 있다. 또 『혜담집』에서처럼 〈차무제팔영운〉은 구애하는 남성을, 〈희작미인답〉은 구애에 응하는 여성의 목소리를 담아냈다. 두 작품 모두 花-斜-家로 반복하여 운자를 달았는데 여기서 차운하였다는 ‘無題’시는 정확히 어느 시를 의미하는지 파악할 수 없다.<sup>19)</sup> 1, 2구에서는 꽃이 피고 지는 과정을(겸하여 燭花,

墨花와 같은 이미지로 나타나기도 한다.) 3, 4구에서는 사랑의 과정(規-語-約-宿-別-思-夢-書)을 읊으면서 시상을 유기적으로 연결하는 구조를 반복하고 있다.

각각의 規(1수)와 宿(4수)에 해당하는 시를 교대로 제시하면 다음과 같다.

춘풍에 가지 드리워져 담장 꽃 흔들리는데	東風枝亞拂墻花
절로 무심하게 이슬이 떨어지네	他自無心溫露斜
이로 향내 맡으니 독특하여	爲是聞香香獨異
응시하느라 어느 집 여인인지 미처 묻지 못하였네	凝眸不暇問誰家

〈次無題八詠韻-右規(1수)〉

거울에 무심코 꽃 비치는데	臨鏡無端自照花
괴이토다, 갓 그림자 난간에 기대 기울어지네	怪來帽影靠欄斜
눈을 들어 마주보고는 이어 뺨을 돌리니	擡眉撞着仍回臉
어이하여 어머니는 집에 안 계실까	爭奈娘娘不在家

〈戲作美人答(1수)〉

흰 나비 인연 따라 멋대로 꽃을 찾으니	白蝶隨緣恣探花
비바람 산 중턱에 내리지 않길	不教風雨半山斜
야합하니 실로 기이한 진기한 꽃인 것을 알겠으니	明知夜合真奇品
천고 만에 돌아와 花譜에 기록하네	千劫歸來譜卉家

〈次無題八詠韻-右宿(4수)〉

홍촉의 촛불 보기 좋은데	紅燭宜人結作花
다만 은하수는 지붕 머리에서 기울어지네	祇應河漢屋頭斜

19) 동일한 운자를 사용한 시 중 유명한 작품으로, 유우석의 〈금릉회고(金陵懷古)〉 2수가 있다. “朱雀橋邊野草花, 烏衣巷口夕陽斜, 舊時王謝堂前燕, 飛入尋常百姓家”

태어나 오늘 밤이 유독 한스러우니                      生來一夜偏多恨  
 종루의 종소리 월하노인 집에 종종히 울리네        鐘樓愔愔月姥家  
 〈戲作美人答(4수)〉

두 작품은 이렇게 문답 형식으로 남녀의 사랑을 구성함으로써 사랑이라는 동일한 현장에서 남녀가 느끼는 감정의 차이를 자연스럽게 조명하게 된다. 1수에서는 첫 만남에 사랑을 느끼는 남성과 이를 두려워하는 여성 화자의 목소리가 각각 나타난다. 이어 2수에서는 남성의 구애와 이를 거부하는 여성의 목소리가 나타나며<sup>20)</sup>, 3수에서는 남녀가 서로 밀회에 대한 언약을 주고받는 장면이 나온다.<sup>21)</sup> 4수에서는 동침을 하고난 뒤 남성의 기쁨과 이별을 두려워하는 여성의 감정이 교차한다. 5수에서는 이별에 대한 남성의 원망과 잊지 말라는 여성의 부탁<sup>22)</sup>, 6수에서는 일상에 집중하지 못할 정도로 깊은 남성의 그리움과 서천보살에게 자신을 구원해 달라는 여성의 기도<sup>23)</sup>, 7수에서는 밤마다 그리워하여 서로를 만나는 꿈을 꾸는 남녀<sup>24)</sup>, 8수에서는 남성이 눈물 젖은 서신을 보내고, 이를 읽으며 스스로 위로하는

20) 〈次無題八詠韻〉“春情透半欲開花，待到林梢紅日斜，解唱檀郎愁死未，一聲聲是倩鶯家。” 〈戲作美人答〉“瓣瓣鬚鬚攤却花，狂蝶上下午風斜，從渠鬧戲堪羞死，誰是如今賣笑家。”

21) 〈次無題八詠韻〉“過境還如鏡裏花，春遊何待月將斜，無情有緒長堤柳，紅板橋外第幾家。” 〈戲作美人答〉“繡罷流黃錦上花，元央何意兩頭斜，情知配匹由天定，歷數隣娥盡出家。”

22) 〈次無題八詠韻〉“井井晨光瞥瞥花，探頭探尾整還斜，刀鎗割盡宜無血，終古冤家不是家。” 〈戲作美人答〉“九日東風一日花，花前又是別岐斜，殷勤牽住香羅帶，倘許王郎憶謝家。”

23) 〈次無題八詠韻〉“昨夜今朝念念花，眼中何事忒橫斜，俄然僵立還癡坐，這業身方獨在家。” 〈戲作美人答〉“心似飄飄拂拂花，支離春日又將斜，支離春日又將斜，發願今宵度一家。”

24) 〈次無題八詠韻〉“無去無來鶯地花，生平錯恨路欹斜，晨晨夕夕應如許，非復山橫是大家。” 〈戲作美人答〉“方是天涯似隔花，十回驚倒鬢還斜，蓬蓬栩栩誰分別，只幸情儂亦有家。”

여성의 목소리<sup>25)</sup>가 차례차례 나타난다.

앞서 〈무제팔절〉과 달리 자평은 배제하고 사랑의 과정을 보여주는 데 집중함으로써 시교에 도움을 주겠다는 의식은 이 시에서 전혀 발견되지 않는다. 어떠한 계기로 윤제규의 창작 의식에 변화가 생겼는지 명확히 알 수는 없다. 다만, 자신의 실제 애정 경험, 한양과 평양의 유흥 문화, 그리고 19세기 문학 곳곳에서 산견되는 자유연애에 대한 욕망, 성적 욕망이 그의 문학에도 점차 스며들어 갔을 가능성을 생각해 볼 수 있겠다. 윤제규의 애정 한시는 “당대 사람의 일”을 기록한다는 시사(詩史)의 정신을 내세워 전통적으로 기피해왔던 남녀 간의 사랑과 욕망까지 시의 소재로 적극 끌어안으면서도, 사대부 시인의 책임 의식인 시교(詩教)가 더 이상 역할하지 못하는 19세기 한시사의 한 국면을 보여준다.

## 5. 결론

윤제규는 시의 본령을 ‘시사’로 규정하고 당시의 풍경과 일을 담아내는 것을 시의 역할이라고 이해하였다. 그리하여 그의 기속시에는 이상적이고 관념화된 허경(虛景)이 아니라 변화하는 풍경, 소소한 일상, 민간의 풍속 등 구체적인 삶의 현상이 담겨 있다. 이들 작품에서 윤제규는 간혹 풍부한 주석을 첨부하며 관련 정보를 독자에게 제공하려고 하였다. 그의 한시는 19세기 실경(實景)을 탐색할 수 있는 중요한 자료로 다루어질 수 있을 것이다. 윤제규는 19세기의 풍경 중에서도 남녀 간의 사랑을 중요하게 다루고 있다. 그의 한시 속에서 사랑은 구체적인 공간 안에서 진행되며 사랑이

25) 〈次無題八詠韻〉 “金牋漬淚墨生花, 疊做同心葉界斜, 既已臨行叮囑久, 還愁投與別人家.” 〈戲作美人答〉 “滿幅蠅頭却絮花, 初焉直豎忽橫斜, 辛勤讀到情鍾處, 聊復低聲慰自家.”

동반하는 부정적인 감정까지 다루고 있다는 점에서 현실적 사랑의 형태를 띤다. 이 역시 실경을 기록하겠다는 의식의 반영으로 이해할 수 있겠다.

이러한 구체적이고 현실적인 풍경을 담아내기 위해 윤제규는 전통적인 한시의 문법을 해체하기도 한다. 일상어의 활용, 자평 방식, 남녀 화답 구조 등은 조선 후기 한시의 새로운 양상을 보여준다는 점에서 주목할 만하다. 이들 특징에서 소설, 국문 시가 등 타 장르의 영향이 감지되기도 한다.

그런데 윤제규의 시가 그가 목표로 한 시사를 충실히 구현했는지는 의문이다. 그의 시는 그저 문물과 일상을 보여주고 기록하는 데 한정되어 있다. 시사의 원조인 두보나 이후 시사를 긍정한 사대부 시인들이 당면한 현실을 통해 보여주었던 우국, 경세 의식은 그의 시에서 발견하기 어렵다. 애정사에서 시교를 표방하고 자주를 통해 인물에 대한 품평을 시도하긴 하였지만, 그의 한시에서는 시교가 제대로 실현되지 못하며 오히려 그가 경계하고자 한 음란함을 있는 그대로 노출시키는 데 귀결되고 말았다. 윤제규가 이해한 시사는 단순히 당시를 보고하고 기록한다는 데에 그치기에 이에 그의 시는 쇠말성, 통속성이 강한 특징을 보인다. 이러한 특징을 윤제규 한시의 한계로 지적할 수도 있겠지만, 이와 더불어 더 이상 전통적인 구심력이 작용하지 않는 19세기 한문학사의 한 국면으로 주목해 볼 수 있을 것이다.

## 참고문헌

- 윤제규, 『物藁 丁巳』, 후손가 소장본.  
\_\_\_\_\_, 『物藁 辛酉』, 후손가 소장본.  
\_\_\_\_\_, 『行卷』, 후손가 소장본.  
\_\_\_\_\_, 『維庚帖』, 후손가 소장본.  
\_\_\_\_\_, 『物堂詩』, 후손가 소장본.  
\_\_\_\_\_, 『영인본 누당 윤제규 선생문집』, 한국학술정보, 2012, 1~619쪽.
- 강수진, 「강준흠의 『漢京雜詠』에 나타난 19세기 서울 공간에 대하여」, 『한문학보』 41, 우리한문학회, 2019, 299~328쪽.
- 김홍규, 「조선 후기 시조의 “불안한 사랑” 모티프와, “연애 시대”의 전사(前史)」, 『한국시가연구』 24, 한국시가학회, 2008, 21~50쪽.
- 심경호, 「19세기 한시의 전개에 대한 일 고찰」, 『한국문학연구』 1, 고려대학교 민족문화연구원 한국문학연구소, 2000, 235~268쪽.
- 안대회, 「18세기 후반 서울의 都市相과 尹愔의 시선」, 『대동문화연구』 89, 대동문화연구원, 2015, 55~84쪽.
- 안득용, 「조선후기 詩論에서 보이는 淸議論詩史에 대한 논의와 그 의미」, 『동양한문학연구』 38, 동양한문학회, 2014, 121~149쪽.
- 이현일, 「삼명시화(三溟詩話)로 본 18세기 한시사(漢詩史)」, 『민족문학사연구』 27, 2005, 40~79쪽.
- 정우봉, 「姜彝天의 『漢京詞』에 대하여: 18세기 서울의 시적 형상화」, 『한국학보』 20권 2호, 1994, 2026~2051쪽.
- 하지영, 「『혜담집(蕙菴集)』에 나타난 19세기 사랑과 욕망」, 『한국고전여성연구』 35, 2017, 373~404쪽.

ABSTRACT

Landscape and Love in the Poems of Yun Je-gyu

Ha, Ji-young\*

This thesis examines the poems of Yun Je-gyu (尹濟奎, 1810-1879), who argued that poetry plays a role in describing the landscape of its time. His poems thus deal with specific aspects of life, such as changing landscapes, small scenes of everyday life, and folk customs. In these poems, he sometimes attached a wealth of footnotes to provide relevant information to the reader. Moreover, love between a man and a woman is an important theme of his poetry, set in a concrete space and taking a realistic form.

He sometimes does not follow traditional versification in describing concrete and realistic landscapes. It is noteworthy that the utilization of ordinary language, self-appreciation, and response poetry show a new aspect of late Chosun Dynasty poetry. His also exhibit trivial and popular features. While these characteristics are limitations of Yun Je-gyu's poetry, they can be understood as reflecting an aspect of 19th century poetry in which the traditional centripetal force no longer works.

**Key Words** Yun Je-gyu (尹濟奎), Sino-Korean poetry in the 19th century, Poem of Customs, Poem of love

---

\* Research professor, Korea Culture Research Institute. Ewha Womans University

논	문	투	고	일	:
				2022.01.25.	
심	사	완	료	일	:
				2022.02.09.	
계	재	확	정	일	:
				2022.02.16.	