

노계가사의 담론 특성에 관한 일고(一考)

박상영*

〈차례〉

1. 들어가기
2. ‘나-너’의 불안정한 공존과 극복 의지: <선상탄>, <태평사>
3. ‘나-너’의 거리화 된 합일과 자기 인식: <사제곡>, <누항사>, <독락당>, <소유정가>
4. ‘나-너’의 거리-합일 속 운명론적 수용: <상사곡>, <권주가>, <노계가>, <영남가>, <입암별곡>
5. 결론

〈국문초록〉

본 연구는, 노계가사 전체를 관통하는 담론성의 일면을 시, 공간적 특성 및 주체-대주체의 관계망 속에서 거시적으로 한번 살펴본 것이다. 그 결과, 우선 1기 작품들(<태평사>, <선상탄>)은, 전란 이후 혼란한 상황 속 주체가 상황적 불안함을 극복 하려는 의지를 보이지만 여전히 대주체와 화합하지 못하는, 의심, 분리, 거리감을 특징으로 하는 ‘반동일화 담론’의 특성을 보여준다. 한편 2기 작품들(<사제곡>, <누항사>, <독락당>, <소유정가>)은, 표면상 대주체와 합일된 모습을 보이나 실제 그 이면에는 ‘거리화’를 내포한 담론 형태로서, 유가적 이념의 탐학 속 주체가 자신의 문제 및 흠모 대상을 나름대로 인식하는 양상을 드러낸다. 마지막으로 3기의 작품들(<상사곡>, <권주가>, <노계가>, <영남가>, <입암별곡>)에서는 이러한 1, 2기의 양상이 모두 혼재된, 즉 거리화/반동일화 담론과 합일화/동일화 담론 속 운명론적 순응과 삶에 대한 성찰을 보여준다. 이 중, <상사곡>과 <권주가>가 각각, 주체(나)가 사랑하는 임이 부재하는 상황과 어긋난 감성을 보여주거나 생사에 대한 단절

* 이 논문은 2023년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회분야 중견연구자지원 사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2023S1A5A2A01079665).

** 대구가톨릭대학교 국어교육과 교수

인식을 통해 거리화된 담론 형태를 보여준다면, <영남가>, <노계가>, <입암별곡>은 모두 합일화, 동일화의 담론 형태를 보여준다. 즉 <영남가>는 신임 부사에 의해 긍정적인 이미지로 재탄생한 영남을 우호적으로 바라보면서, 유학적 이념보다 선정을 베푼 인물 묘사에 초점이 놓여 있고, <노계가>는 멋진 경관(노계)과 하나 되는 모습과 함께, 자신의 인생을 종합적으로 성찰하는 태도를 제시하며, <입암별곡>은 심성수양의 은일 공간으로서 ‘입암정사’를 완벽히 구현하고, 이곳에 머문 장현광처럼 살고 싶은 바람을 드러내는 등 모두 수용적, 관조적인 태도를 보여준다.

이처럼 노계가사는 시기별 ‘반동일화→거리화된 합일·동일화→반동일·동일화의 혼재’라는 담론 특성을, ‘전쟁 현실→유가 이념에의 탐학→삶에 대한 성찰과 순응’이라는 일련의 과정 속에서 오류가 드러내었고, 이 과정에서 많은 전고의 활용, 유사 어구의 반복, 부정에서 긍정적 서술로의 전환, 상황 및 공간 중심의 담론 구성, 상황과 주체의 분리 등과 같은 노계만의 문학적 특징이 발견된다.

주제어 노계가사, 주제-대주체, 동일화-반동일화, 거리화-합일화, 담론 특성

1. 들어가기

노계 박인로(1561~1642)는, 고산 윤선도, 송강 정철과 함께 한국 시가 문학사상 큰 획을 그은 문인 중 한 명이다. 11편의 가사와 수많은 한시·시조를 남긴 만큼, 그에 관한 연구는, 생애, 사회적 지위, 작품별 해석 및 평가, 여타 문인들과의 비교 등 다기한 방향에서 이루어져 왔다¹⁾. 그럼에도 많은 이들이 지적하듯이, 노계가사에는 여전히 미해결의 문제가 산적해 있다. 그중 하나는 바로 노계가사를 노계가사답게 만드는 특징은 무엇이며, 그것

1) 최근, 노계 관련 학술 담론에 대한 그간의 성과가 박수밀에 의해 자세히 정리된 바 있다(박수밀, 「노계 박인로 가사의 연구 경향과 연구사의 쟁점」, 『국제어문학』 47호, 국제언어문학회, 2020, 33~63쪽).

이 어떤 담론태로써 나름의 미학적 함의를 표출하는가 하는 것이다.

사실 노계가 살다 간 16, 17세기는 임·병 양란이라는 역사적 체험과 충격으로 많은 문학적 변모가 있던 시기였다. 노계가사도 예외는 아니어서, 사대부들 고유의 경세제민 사상 및 풍류가 보이는가 하면, 이전과는 달리 강호가도에 현실성을 담은 새로운 변화상을 보여주기도 했다. 그러나 대체로 노계가사에 대한 평가는, 충효와 같은 유교적 틀 안에서 재단된 경우가 많았다. 작품 속 유달리 많은 전고와 유사·동일 어구가 활용되고 있다는 지적과 함께 이를 사족들과의 연관성으로 해석한 경우²⁾가 바로 그 한 예이다. 노계가사에서 발견되는 전고와 관습적 시어의 빈번한 활용은, 순우리말의 묘미를 감칠맛 나게 보여준 송강이나 고산 등 여타 문인들에 비해 관념성이 강하며 작품 수준이 떨어진다는 평가를 받게 하기도 했다.³⁾

또 노계가사의 관념성 문제는, 『노계집』 편찬 과정에 주목해 그 원인을 구명하려는 노력으로 이어지기도 했고, 가사의 오랜 전통이 자리한 영남 지방의 특징과 영향 속에서 해답을 찾으려고도 했으며⁴⁾ 이후 사회적 지위

2) 이와 관련해서는 다음의 글들을 참조할 것(박성의, 『송강·노계·고산의 시기문학』, 현암사, 1966, 540~559쪽; 최현재, 「박인로 시가 작품의 형식적 특징과 그 의의」, 『국어문학』 39집, 국어문학회, 2004, 5~28쪽; 황충기, 『노계 박인로 연구』, 국학자료원, 1994; 윤영옥, 「〈사제곡〉과 〈소유정가〉의 연구」, 『한민족어문학』 40집, 한민족어문학회, 2002, 186~194쪽; 이상보, 『노계시가연구』, 이우출판사, 1980, 64~232쪽 등).

3) 이정주, 「노계 박인로 가사 연구-전쟁가사인 〈대평사〉와 〈선상탄〉을 중심으로」, 『열린정신인문학연구』 16집, 원광대학교 인문학연구소, 2015, 56~82쪽.

4) 영남은 作風·학풍에 따라 嶺左(안동문화권)와 嶺右(합천·함안·고성 등), 江岸(성주·고령·칠곡 등)으로 나뉘는데(이동영, 『조선조 영남시가의 연구』, 부산대학교출판부, 1998, 14쪽). 이 중 강안 지역은 농지가 척박할수록 학업에 힘쓰고, 비옥한 곳이면 물산에 힘썼는데, 노계의 활동지 영천은 강안 지역 중 전자에 해당한다. 노계가 <入德門圖>와 <人鬼關圖>를 찬한 것이나 만년에 『중용』과 『대학』에 힘을 쏟은 것, 영남 사람의 보편성향인 <소학>의 중요성을 인식한 것, <中庸誠圖>, <大學敬圖>, <小學忠孝圖>, <自警目> 등 성리학적 이념들을 쉬운 圖解로 표현하려 한 점 등은 모두 이러한 영남의 지역성과 관련 있다(전재진, 「松江과 蘆溪 가사의 미학적 비교연구」, 성균관대 박사논문, 2004, 10~12쪽).

에 대한 뜨거운 논쟁 속에 노계가 임란에 대한 포상으로 선무원종공신이 된 것에 대한 의구심으로까지 확장⁵⁾되기도 했다. 노계를 둘러싼 이러한 학술 담론들은 개별 작품의 담론 및 미적 특성 해석에까지 여러모로 영향을 미치며 다양한 결과를 도출하였다. 여기에는 노계 작품들을 전 생애에 걸쳐 자기서사·작품서사의 변화과정으로 보거나⁶⁾ 고관대작 대신 무관에 머물렀던 현실과 가난으로 인한 갈등이 유가 이념을 바탕으로 한 자존의식으로 나왔다는 논의⁷⁾ 등을 들 수 있다.

그러나 이러한 성과들에도, 여전히 그의 주옥같은 국문 가사 작품 전체를 대상으로, 창작 방식 및 담론성을 구명한 연구는 아쉬운 실정이다. 이에 대해, 무엇보다도 기존 논의의 복제 재생산을 경계하며 작품의 미적 특성을 구명하는 논의의 심화와 지속이 필요하다는 지적⁸⁾은 그런 점에서 매우 타당하다. 한 작품의 숨겨진 미적 특징 및 함의를 밝히기 위해서는 먼저 작품들이 어떤 담론 방식으로 조직화 되어 있는가를 살펴볼 필요가 있다.

사실 담론은 학자들마다 다양한 정의를 내리고 있어서, 어느 하나로 일괄 규정할 수 없다. 그러나 담론 연구자들이, ‘담화는 언어 그 자체로 존재하는 순수담화가 아니라 사회적·제도적 실천의 의미화⁹⁾일 때 의미가 있다고 한 것이나 ‘담론은 사회적 맥락 안에서 활성화되고, 사회적 맥락에 의해

5) 정규양의 <蘆溪朴公遺事>와 <益陽誌>, <嶠南誌> 등에는 노계가 原從功臣錄에 오른 것으로 되어 있지만 현존 <宣武原從功臣錄券>에는 그의 이름이 없고, 또 <永陽四難倡義錄>의 인물들 중 功臣錄에 오른 사람은 해당 사실을 약력에 기록했는데, 노계의 이름 밑에는 그 기록이 없음을 근거로 한다.

6) 김은희, 「노계가사에 대한 일고찰-문학치료 서사이론을 중심으로-」, 『한국시가문화연구』 41집, 한국시가문화학회, 2018, 223쪽.

7) 최상은, 「노계가사의 창작기반과 문학적 지향」, 『한국시가연구』 11집, 한국시가학회, 2002, 269쪽.

8) 박영주, 「한국 가사문학 연구 성과와 전망」, 『동아인문학』 46집, 동아인문학회, 2019, 146~147쪽.

9) D. Macdonell, 임상훈 역, 『담론이란 무엇인가』, 한울, 1992, 11~24쪽.

서 결정되며, 사회적 맥락이 계속 유지될 수 있도록 하는 데 기여하는 발화의 집합체¹⁰⁾라 한 것을 보면, 어느 정도 공통항은 발견된다. 그것은 바로 담론, 담화, 언술, 화행 등 비슷한 용어 간의 착중 및 구분 문제는 차치하고 서라도 담론 연구는, 언어학적 차원을 넘어서 사회-역사-문화적 컨텍스트의 차원을 고려할 필요가 있다는 것이다.

발화자가 어떤 계층에 속하며, 어떤 언어 예술 형식을 어떤 상황과 맥락에서 사용하는지를 간과해야 할 뿐만 아니라 작가의 서술 전략에 의한 고도의 서술기법 또한 읽어내야 제대로 된 분석이 가능하다는 지적¹¹⁾은 바로 이러한 맥락에서 언급된 것이다. 이는 곧 한 작품의 담론성은 텍스트 자체의 상황을 넘어서 이를 둘러싼 환경, 작가의 생애 및 창작 당시의 여러 가지 외적 상황들도 모두 고려할 필요가 있음을 의미한다.

이에 본 연구에서는 기존 연구 성과들을 토대로, 지금까지 깊이 다룬 적 없는 노계가사의 담론 특성들을 시기별로 나누어, 공간적 특성과 함께 주체-대주체의 관계망 속에서 총체적으로 한번 살펴보고자 한다. 일찍이 페쇠(Pêcheux, Michel)는 지배 이데올로기에 대한 주체 구성의 세 가지 반응기제에 따라 담론 양식을 구분한 바 있다. 즉, 주체가 당대 지배 권력을 쥐고 있는 대주체에게 순종하는 형태를 띠는 ‘동일화’, 대주체가 부여한 담론에 대해 분리, 거리감, 의심, 도전, 반역 등의 태도를 띠는 ‘반동일화’, 이 둘을 통합하는 형태로서 담론 구성체들의 지형을 재편하려는 전략을 보이는 ‘비동일화’가 바로 그것이다¹²⁾. 여기서 문학적 개념 적용이 쉽지 않은 비동일화를 제외한 나머지 두 개념은 ‘주체-대주체’와의 관계 양상 속, 노계가사의 담론 특성을 밝히는 데 유용한 근거를 제공한다. 즉 주체인 나(노

10) Mills, Sara, 김부용 역, 『담론』, 인간사랑, 2001, 25~27쪽.

11) 김학성, 「담론 이론으로 본 가사의 서술 특성」, 『오늘의 가사문학』 33호, 고요아침, 2022, 14쪽.

12) D. Macdonell(1992), 위의 책, 152~156쪽 참조.

계)가 그를 둘러싼 주변 상황이자 지배담론(대주체)에 대해 어떻게 인식하고 반응하는가를 자세히 살펴봄으로써, 이를 통해 한 작가의 내면을 오롯이 들여다볼 수 있는 토대를 마련할 수 있기 때문이다.

자세한 것은 후술하겠지만, 노계는 명작(命作)이든 대작(代作)이든 작품 속 자신을 둘러싼 대주체와의 관계에서 때론 합일의 정서를 드러내는가 하면(동일화), 때론 불편한 감정을 가감 없이 드러내기도 한다(반동일화). 또 이러한 감정들을 나름 극복하려고도 하는가 하면 또 운명처럼 그대로 수용하기도 하는(반동일화→동일화) 등 다양한 담론 양상을 보여준다.

그리고 이러한 담론 특성은 시기별로도 크고 작은 차이를 노정한다. 노계의 생애는 크게 구마·서사를 익히던 시절(출생~31세), 나라에 희생하던 시절(32~50세), 안빈낙도를 실천궁행하던 시절(51~82세)로 구분하는데¹³⁾ 노계가사는 이 중 두, 세 번째 시기에 창작되었다. 그러나 이때 창작된 작품들도 다시 50대의 작품(<사제곡>, <누항사>, <독락당>, <소유정가>)과 70대 작품(<영남가>, <상사곡>, <권주가>, <노계가>, <입암별곡>)간에 차이가 발견된다. 유학적 삶의 지향이라는 공통항 이면에, 여전히 현실의 끈을 놓지 못하고 고뇌하는 노계와 그러한 현실 집착에서 벗어나 느긋하게 삶을 성찰하는 노계 간에는 보이지 않는 간극이 있는 것이다.

이에 본 연구에서는 이러한 여러 측면을 고려해 노계가사의 각 시기별, 작품별 다양한 담론 양상의 면면들을 한번 살펴보고자 한다. 이는 작가는 그간 논의된 바 없는 노계가사 전체를 관통하는 담론성의 일면을, 주체-대주체의 관계망 속에서 새롭게 고찰해 봄으로써 한 작가에 대한 이해의 폭을 넓히는 것이지만, 크게는 가사 장르 자체의 담론 특성을 밝힐 시론으로서 그 실마리를 찾아보는 작업이기도 하다.

13) 『연려실기술』, <별집4, 祀典典故, 서원>. 이는 영천 도천리 출생(1561.6.21)→정세아의 別侍衛로 중군(1592, 32세)→낙향/학문에 전념(1611, 51세)→사망(1642, 82세)까지 생애 전반을 고려한 구분이다.

2. ‘나-너’의 불안정한 공존과 극복 의지: 〈선상탄〉, 〈태평사〉

〈태평사〉와 〈선상탄〉은 노계가 각각 38세(1598년 겨울)와 45세 되던 해(1605년)에 지은 전쟁 가사이다. 두 작품이 지어졌을 당시 시간차도 있고, 하나는 ‘태평’의 상황을 구가하는 바람을 제목으로 삼은 데 비해, 다른 하나는 ‘선상’이라는 공간을 작품 전면에서 내세웠기에, 상황(태평)과 공간(선상)이라는 소소한 차이도 있다. 하지만 모두 전란 후 여전히 혼란한 상황이라는 공통점이 있다. 이 중 전자는 창작 기록¹⁴⁾으로 보아 노계 작품에서 종종 문제시되곤 했던 명작(命作)에 해당하지만, 그렇더라도 작품 속 주체인 시적 화자(나)는 노계이다.¹⁵⁾ 노계는 평소에 노래를 매우 잘해서 선가자(善歌者)라는 평을 받았는데¹⁶⁾ 〈태평사〉는 전쟁으로 지친 사졸들

14) 〈태평사〉는 당시 노계가 부산의 왜적을 방어할 때 屯賊이 밤을 타서 도망했고 10여 일 후 본영으로 돌아왔는데 이때 수군들을 위로하고자 좌병사 성운문이 명하여 노래를 지었다는 기록이 두 가지로 전하고 있다. ①‘戊戌 江左節度使成允文 聞公名檄召佐幕 公每論賊情 允文擊節稱善 是年冬賊 遁去海上公作太平詞 以勞士卒.’; ②‘戊戌冬季 釜山屯敵乘夜奔潰 時公左兵使成允文幕 兵使聞即率軍馳到釜山 留十餘日後環到本營 明日使之作此歌.’ 이 중 ①은 『노계선생문집』의 〈행장〉에 실린 것이고, ②는 노계 문집에 수록된 〈태평사〉 작품 위 夾註인데 이 기록이 보다 구체적이어서 〈태평사〉를 命作으로 보는 경우가 많다. 노계 작품의 ‘代作/命作’ 비율 및 관련한 논의는 다음 글을 참조할 것(오선주, 『蘆溪의 ‘代作/命作’ 속 개별 의식 詩考』, 『한국언어문학』 87집, 한국언어학회, 2013, 175~199쪽).

15) 시가 작품의 담론은 ‘(내포)작자⇌시적화자(언술행위 주체)…text화자(언술내용 주체)⇌text청자…시적청자⇌(내포)독자’로 볼 수 있는데, 여기서 발신자 층위는 ‘작자=시적화자=text화자’, ‘작자=시적화자≠text화자’, ‘작자≠시적화자=text화자’, ‘작자≠시적화자≠text화자’ 등 다양할 수 있다. 이때, 代作/命作의 경우, 작품 속 화자(text화자)의 발화는 이를 부른 ‘시적화자(노계)’의 것이 아니라 실제 작자의 것으로 보기도 하지만, 선가자 입장에서는, 자신을 완전히 감추거나 오히려 ‘의뢰자’의 입장에서만 작품 상황을 구성하거나 노래할 수 없다. 알게 모르게 자신의 생각이 투영되거나 의뢰자의 입장에 자신을 포개어 상황을 구성하기도 하므로, 의뢰받은 자, 의뢰한 자를 동일선상에 보는 것이 타당하다.

16) ‘公體察嶺南時 甚相善 仁老善歌 遂令作莎堤曲 極敘投閑致養之樂 江湖退憂之情 以述懷焉至今聽者 尙可見其眷眷忠愛之誠.’(〈陰漢文稿〉, 附錄 卷二 <年

을 위로하고자 지은 노래인 만큼, 아마 노계가 노랫말을 짓고 이들 앞에서 불렀을 가능성도 크다. 실제 연행 상황이 어떠했건 간에 작품 속 <태평사>는 7년간의 전쟁 직후 그동안의 사건들을 압축적으로 요약 제시하면서, 태평을 구가하는 마음을 읊고 있다. 여기서 작품 속 주체(나)는 자신을 둘러싼 대주체(전란 후 상황)인 ‘너’와 불안정한 공존 관계를 보여준다.

① ㉠나라히 偏小하야 海東애 鄙려셔도/箕子 遺風이 古今업시 淳厚하야/
二百年來에 禮義을 崇尚하니/衣冠文物이 漢唐宋이 되어져니/㉡ 島夷 百萬
이 一朝에 衝突하야/億兆 驚魂이 칼빛출 조차 나니/平原에 사헌 쉰는 毘두곤
노파잇고...(중략)...煙塵이 아득하야 日色이 열워져니/㉢ 聖天子 神武하샤 一怒
를 크게 내야/平壤 群兇을 一劍下의 다버히고...(중략).../㉣ 江左 一帶에 孤雲
갓흔 우리물이/偶然 時來에 武侯龍을 幸혀 만나/五德이 불근 아래 獵狗몸이
되어져가...(중략).../㉤ 皇朝一夕에 大風이 다시 이니/龍갓흔 將帥와 구름갓흔
勇士들이/旌旗 蔽空하야 萬里에 이어시니/兵聲이 大振하야 山岳을 씩엇는
듯...(중략).../㉥ 窟穴을 구어보니 구든덧도 ㅎ다마는/有敗 灰燼하니 不在險을
알니로다//

② ㉦上帝 聖德과 吾王 沛澤이 遠近업시 미쳐시니/天誅 猾賊하야 仁義를
돕는쑤다/海不揚波 이젠가 너기로라/無狀하 우리 몰도 臣子되야 이셔더가/君
恩을 못감홀가 敢死心을 가져이셔/七載를 奔走터가 太平오늘 보완디고/㉧ 投
兵 息戈하고 細柳營 도라들제/太平簫 노픈 술의에 鼓角이 셋겨시니/水宮 김
흔 곳의 魚龍이 다우는듯...(중략).../揚弓 舉矢하고 凱歌를 아뤼오니/爭唱 歡
聲이 碧空에 열히는다...(중략)...手之舞之足之蹈之 절노 절노 즐거오니/歌七
德舞 七德을 그칠줄 모르로다/人間 樂事 | 이갓하니 쑤인는가/㉨ 華山이 어더
오 이말을 보내고져/天山이 어더오 이활을 노피겨자/이제야 ㅎ을일이 忠孝—

譜>); ‘翁智慮高遠 辦局宏深 善爲歌什 稱美於衆.’; ‘善歌什 遇一梢清陰處 輒高
拱跌坐 朗詠以遣懷 大抵皆箴戒語也 公胸次爽曠 意思水涌 卽長篇大章 把筆便
成 敘事賦物 蓄得無限意趣 使人聽之 不覺手舞足蹈 雖頑夫亦灑如也.’(<行狀>)

事 뿐이로다...(중략).../㉔子遺 生靈들이 聖恩인줄/아는스나/聖恩이 기쁜아리
 五倫을 발켜스라/教訓 生聚 | 라 절로 아니 넘어가라/天運循環을 아옵게다
 하느님아/佑我 邦國 萬世無疆 놀리소서/唐虞 天地에 三代日月 비최
 소서/於萬 斯年에 兵革을 그치소서/耕田 鑿井에 擊壤歌을 불니소서/우리
 도 聖主을 뵈옵고 同樂太平 ㅎ오리라//

먼저 ①-⑤을 보면, 나라가 작아서 해동에 버려졌다는 표현에서, 우리나라의 지리적 상황에 대한 부정적인 인식을 볼 수 있다. 그러나 곧 비록 작고 보잘 것 없더라도 기자 유풍으로 해동의 순박한 풍속과 조선 문물제도가 훌륭하다는 자부심을 드러내었다. 이는 부정성을 먼저 내세우면서 뒤이어 나오는 긍정성을 더욱 강조하는 수사적 장치이자 서술기법이다. 이로써 불리한 지역적, 지리적 환경에도 유교 문물을 숭상하며 평화로웠던 조선이, 하루아침에 왜구의 침입으로 피폐해지게 된 상황을 더욱 안타깝게 느끼게 하는 문학적 효과를 가져온다. 다시 서술된 부정적 상황은 크게 임진왜란의 전말(㉠~㉡)과 정유재란의 전말(㉢㉣)로 압축해서 요약적으로 제시되어 있다. 즉 임진왜란으로 피폐해진 국내 상황(㉠), 명의 도움으로 왜구를 격퇴한 상황(㉡), 성운문의 막하에서 분투한 우리 군사들의 노력과 명(明) 사신 심유경의 외교로서 왜적을 물리친 상황(㉢) 등이 일련의 짜임새 속 마치 눈앞에 그려지듯 묘사되어 있는 것이다. 이때, 주체(나)의 시선에 비친 이러한 상황들은 그다지 긍정적이지가 않다. 비록 명군과 여러 군사들의 노력이 있더라도 전쟁을 해야 했던 상황 그 자체는 결코 즐거울 수가 없다. 그렇기에 ‘나’는 그러한 상황을 벗어날 수 없어서 불안해하면서도 불가피한 공존을 할 수밖에 없다.

이러한 불안정한 공존은 완전한 합일을 토대로 한 것이 아니기에, 다시 갈등이 생겨날 수밖에 없다. ㉢㉣의 정유년 갈등은 그래서 필연적이며, 임진년 때보다 더 강한 충돌과 반감으로 갈등이 극대화된다(㉤). 그리고 마침

내 승리에 가까웠지만 오랜 전쟁으로 지친 ‘나’ 역시 한발 물러서게 되고 이 틈을 타 왜구 또한 물러가게 되니, 이제야 그 왜구의 소굴을 바라보면서 그들이 머물던 공간에 대한 평가(㉔)도 해 보는 여유를 지니게 된 것이다.

이러한 여유, 전란 직후 잠시 얻은 마음의 안정은 사실 불안정함이 내포된 감정이지만, 그렇더라도 현재 상황은 모두 임금의 성덕으로 생각된다. 그렇기에 본영(세류영)으로 돌아와 그 기쁨을 함께 누리는 잔치 분위기로 전환될 수 있었다. 즉 대주체를 향한 반감, 거리화, 의심, 불안정함 등은 이제 이를 극복하고 즐기는 긍정의 분위기로 전환되면서, 대주체에 항거했던 모든 이들을 한데 묶어 즐기는 쪽으로 바뀐 것이다(㉕-㉖). 활·화살을 높이 들고 승전가를 부르고, 모두 다투어 외치는 쟁창환성(爭唱歡聲)이 공중에 메아리치는 상황, 이 한바탕 축제는 단순히 흥을 표출하는 차원을 넘어 일상의 빠른 복귀를 바라는 의도된 진술¹⁷⁾이기도 하다.

대주체와 불안한 관계를 극복하려는 주체의 강한 의지는, 이제 마지막에 이르면 더욱 뚜렷해진다(㉗-㉘). 전란 직후라 결코 태평스러울 수 없는 현실임에도, 작품 속에서는 오히려 활도 걸고, 말도 보내는 등 병기를 모두 버리고 충효에 전념하며 즐거운 성대를 맞이하겠다고 한다. 그리고 이러한 바람은 주체 혼자만의 뜻이 아닌, 타자에게서도 공인받고 싶은 그 무엇이기도 하다. 그렇기에 청자를 호명해 다 같이 태평성대를 위해 임금의 성운을 칭송하기를 권하고, 그러한 바람을 절대적 존재까지 불러 간절히 바라는 바로써 표출한다(㉙-밑줄). ‘兵革을 그치소서’에서 보듯이, 이 바람은 매우 간절하다. 결국 이 노래는 전란 이후 군사들을 위로하며 태평성대의 도래를 실제 기뻐하며 불렀다기보다는, 전란 후 찾아온 일시적 안정감 속에서 언제 또 대주체와 갈등할지 모르는 주체의 불안함이 담긴 노래인 것이다.

이러한 담론 특성은 왜란 이후 7년이 지난 시점(선조 38, 1605년)에 지어

17) 이정주(2015), 앞의 글, 71쪽.

진 <선상탄>에서도 그대로 보인다. 전체 68절 144구로 이루어진 <선상탄>은, 주체(나)가 병선에 올라 대마도를 바라보며 어선-병선의 대비적 제시를 통해, 병선이 어선이 되기를 갈구하는 마음을 곡진히 담아낸 작품이다. 이 역시, <태평사>처럼 ‘주체(나)’는 대주체를 향해 적개심과 불편한 감성을 거침없이 드러내며 서로 화합되지 못한 모습을 보여준다. 그리고 이러한 관계를 청산하고자 비록 주체가 결연한 어조로 극복해 보려 하지만 끝내 극복되지 못함도 아울러 볼 수 있다.

① ㉠늘고 病든 몸을 舟師로 보니실시/乙巳 三夏에 鎮東營 느러오니/關防 重地에 炳이 갑다 안자실라/一長劔 비기 초고 兵船에 구테 올라/勵氣曠目 하야 對馬島을 구어보니/ 바람 조친 黃雲은 遠近에 사혀 잇고/이득흔 滄波는 긴 하늘과 혼 빗칠죄/㉡船上에 徘徊하며 古今을 思憶 하고/어리미친 懷抱에 軒輊氏를 애드노라...(중략).../㉢어즈버 씨드라니 秦始皇의 타실로다./비 비록 잇다 하나 倭를 아니 삼기던들/日本 對馬島로 뵈 빈 비 절로 나올넌가...(중략).../㉣두 어라, 既往不咎라 일너 무엇호로소니./속절업슨 是非를 후리쳐 더더 두자./潛思覺悟 하니 내 뜻도 固執고야...(중략).../扁舟 곳 아니 타면, 天淸海闊 하더/어니 흥이 절로 나며, 三公도 아니 밧골/第一江山에, 浮萍 갓흔 漁父生涯을/一葉舟 아니면, 어디 부쳐 든힐넌고/㉤일언 날 보건던, 비 삼긴 制度야/至妙하듯 하디마는, 엇디흔 우리 물은/느는 듯흔 板屋船을 晝夜의 빗기 트고/臨風詠月호디 흥이 전혀 업는게오...(중략).../흔 가지 비 언마는 가진비 다라니, 期間憂樂이 서로 갓지 못호도다.//

② ㉥時時로 말이 드러 北辰을 바라보며,/傷時 老淚를 天一方의 디이는데...(중략).../이 몸이 無狀호들 臣子 | 되야 이셔다가/窮達이 길이 달라 몬 뵈옵고 늘거신들/憂國 丹心이야 어니 刻에 이질넌고/慷慨 계운 壯氣는 老當益壯 하디마는/도고마는 이 몸이 病中에 드러시니,/雪憤伸冤 어려울 듯 호건 마는...(중략)... 호물며 이 몸은 手足이 갓자 잇고/命脈이 이어시니/鼠竊狗偷을 저그나 저홀소나...(중략).../㉦蠡彼島夷들아 수이 乞降 하야스라/降者 不殺이

니 너를 구티 殲滅하라/吾王 聖德이 欲竝生 하시니라...(중략)...戰船 트던 우
리 몸도 魚舟에 唱晚하고/秋月春風에 놓히 베고 누어이셔/聖代 海不揚波를
다시 보려 호노라//

①-⑦에서 보듯이, <선상탄> 역시 부정적 서술 → 긍정적 전환의 서술 기법으로 시작한다. 즉 ‘병약한 몸 상태’(부정적)이지만, 그럼에도 임무를 수행하고자 선상에 오르는 것(긍정적)이 바로 그것인데, 건강한 상태에서 임무를 수행하는 것과 병약한 상태임에도 임무를 수행하는 것 사이에는 작품이 주는 울림에 차이가 있다. 여기서 ‘배’는, 언제 대주체와 갈등을 겪게 될지 모르는, 그래서 늘 만반의 준비 태세를 갖추어야 하는 불안정한 곳이다. 이 불안정한 곳에서 노게는, ‘배’ 자체에 대한 상념을 펼치기 시작한다. 배를 만든 현원씨를 원망했다가(㉠) 왜(倭)를 생기게 한 원인이라 여긴 진시황을 원망했다가(㉡) 다시 배의 긍정적인 측면을 찾으려고 하는 것(㉢)이 바로 그것이다. ‘배’를 구심점으로 부정의 정서가 다시 긍정의 정서로 바뀌는 데에는, 노계 자신에 대한 깨달음(㉣밀줄)이 작용했다. 그렇지만 여전히 의문은 남는다. 배 자체가 잘못이 아닌데, 왜 우리는 흥 많은 어선이 아닌 병선에 있을 수밖에 없는가 하고(㉤). 전란 속 대주체를 향한 화합되지 못한 감성, 거리화와 분리가 공존함을 볼 수 있다(반동일화 담론).

대주체와의 불안정한 공존 관계, 불안한 감성은 이제, 임금에 대한 걱정(㉥밀줄)과 병 중이라 힘들지만, 왜(倭)를 극복하려는 처절한 극복 의지로 나타난다(㉦). 이러한 의지는, ‘蠢彼島夷들이 수이 乞降 호야스라. 降者 不殺이니 너를 구티 殲滅하라.’는 구절과 뒤이어 우리도 병선 아닌 어선에 타고 싶다는 표현에 이르면, 더욱 크고도 애처롭게 다가온다(㉧). 알아서 행복하기를 바라는 표현 속에는, 태평성대를 희구하는 마음과 직접 충돌을 피하고픈 바람과 어떤 일도 일어나지 않았으면 하는 불안감이 밀가루 반죽 처럼 섞여 있다.¹⁸⁾ 사실 작품 창작 당시인 1599년 4월부터 1643년 11월까지

지는 역사적으로 총 63건의 포로 귀환이 이루어진 시기로, 전란 사후 수습이 한창이던 때였고, 민족적 아픔은 완전히 치유되지 않은 시점이었다. 조선-일본 사이에 강화가 성립되지 않아 여전히 전운의 긴장감이 감돌던 당시, 부산 수군 장수로 부임한 노계의 불안 심리가 ‘배’의 양가적 의미 속에서 이 같은 담론 형태로 제시되었던 것이다.

3. ‘나-너’의 거리화 된 합일과 자기 인식: 〈사제곡〉, 〈누항사〉, 〈독락당〉, 〈소유정가〉

한편, 노계가사 중에는 주체(나)가 대주체(너)와 조화로운 관계를 형성하면서, 자신의 문제 혹은 흠모 대상을 향한 나뉠의 인식을 보여주는 작품들도 있다. 주로 2기의 작품들(〈사제곡〉, 〈누항사〉, 〈독락당〉, 〈소유정가〉)이 이에 해당하는데, 이들은 모두 노계가 거처하던, 또는 방문한 곳을 제목으로 삼고 있고, 작품별 공간의 성격은 다르지만¹⁸⁾, 1기의 경우와는 달리 모두 주체-대주체 간의 동일화 담론을 보여준다는 공통점이 있다.

18) 논자에 따라서는, <선상탄>이 전란이라는 현실 문제를 다룸에, 시종일관 관념성을 드러낸 것으로 보기도 하지만(한창훈, 「박인로 가사에 나타난 표현의 사실성과 문제 해결의 관념성」, 『오늘의 가사문학』 10호, 고요아침, 2016, 113쪽), ‘과거-어선-궁정’과 ‘현재-병선-부정’의 시간적, 서술적 대비를 통해, 주체의 불안 심리를 보인 것이기에, 오히려 관념성보다 현실성을 획득한 것으로 생각된다.

19) 누항은 노계의 현실적 처지(궁핍)가 반영된 지극히 개인적인 공간이라면, 독락당은 회재 이언적의 의미가 새겨진 공간이자 여러 문사들이 방문한 곳이며, 소유정 역시 여러 문인들의 자취가 중첩적으로 새겨진 공간이지만, 사제는 이덕형의 공간이자 노계의 공간이기도 하다. 또 사제, 독락당, 소유정은 모두 궁정적이거나, 누항은 부정에서 긍정으로 전환된 공간이라는 차이도 발견된다.

가. <莎堤曲>²⁰⁾

① ㉠어리고 拙흔 몸애 榮寵이 已極 ㅎ니/鞠躬盡瘁 ㅎ야 죽어야 말녀 너겨/
夙夜匪懈 ㅎ야 밤을 닛고 思度흔들/관솔의 현 불로 日月明을 도올는가/尸位伴
食을 몇 하나 지내연고/늘고 病이 드러 骸骨을 빌리실시/漢水東 ㅈ호로 訪水
尋山 ㅎ야/龍津江 디내 올라 莎堤 안 도라 드니/第一江山이 임지업시 ㅈ려느
다/平生夢想이 오라 ㅎ야 그러던지/水光山色이 넷 ㄴ출 다시 본 듯/無情흔 山
水도 有情 ㅎ야 보이는다/㉡白沙汀畔의 落霞을 빗기 ㅈ고/三三五五히 ㅈ기
노는 ㄹ 白鷗야/너드려 말 못자 놀너디 마라스라이/名區勝地을 어드라 드러
편다/碧波 | 洋洋 ㅎ니 渭水 伊川 아닌 게오/層巒이 兀兀 ㅎ니 富春 箕山 아
닌 게오...(중략)...世遠人亡 ㅎ야 載孤蹤이 아득히 긋쳐시니/徘徊 思憶 ㅎ디
아모던 줄 내 물내라...三公不換 이 강산을 오닐스 아라고야...(중략)..紅塵도
머러 가니 世事을 듯볼소냐//

② ㉢ㅎ물며 南山 ㄴ린 긋히 五穀을 가초 심겨/먹고 못 남아도 긋지나
아니 ㅎ면/내 집의 내 밥이 그 맛시 엇도 ㅎ노...(중략)...罔極흔 聖恩을 어니
刻에 이질넉고/犬馬微聲은 白首에야 더욱 ㅈ다/㉣時時로 머리 드러 北辰을
ㅈ라보니/넵 모르논 눈물이 두 사미에 다 ㅈ는다/이 눈물 보건던 ㅈ아 물너날
ㅈ마는/㉤긋듯흔 不才에 病 ㅎ나 디터 가고/萱堂 老親은 八旬이 거의거든/湯
藥을 긋치며 定省을 뷔올년가/이지야 어니 스에 이 山 ㅈ기 나로소니/許由의
시슨 긋에 老萊子의 오솔 입고/압피해 ㄹ 술이 프른 쇠 되도록/鶴髮을 ㅈ시키고
白髮에 아민줄 몰르도록 ㅎ피 ㅈ셔 늘그리랴//

20) <사제곡>은 한음과의 관계를 밝힌 서두에서 <노계선생문집>과 <영양역증> 간에 차이가 있다. “莎堤地名 在龍津江東距五里許 卽漢陰李相公江亭所在處也 公代相公作此曲”(『蘆溪先生文集』 3; “萬曆辛亥春 漢陰大鑿命作此曲”(『永陽歷贈』). 또 필사본 『노계집』과 목판 『노계선생문집』에는 없는 구절(“世遠人亡 ㅎ야 千載孤蹤이 아득히 긋쳐시니...(중략)...鶴髮을 ㅈ시키고 白髮에 아민 줄 모르도록~”)이 『영양역증』에는 그대로 실려 있기도 하다. 이는 『노계선생문집』의 간행을 주도한 이들에 의해 윤색·삭제되었을 가능성이 있다(김석배, 『庚午本 蘆溪歌集』, 구미문화원, 2006; 김창규, 『蘆溪 詩文學 論考』, 박이정, 2006). 본 글에서는 『영양역증』 본 <사제곡>으로 답론 구조를 살펴보았다.

우선 ‘어리고 拙흔 몸애~’라는 데서 보듯이, <사제곡>도 자신을 부정적으로 인식하는 서술기법을 보여준다(㉠-㉡ 밑줄). 1611년 노계(51세)가, 이덕형을 방문하고 지었다는 창작 배경을 보면, 종효(終孝)를 위해 서울을 떠난 경위를 설명하는 것이니, 지극히 충애를 받은 데 대한 감사의 표현일 수 있다. 하지만 이러한 표현은, 부족하지만 사군(事君)하며 열심히 관직 생활을 한 화자를 돋보이게 한다. 그렇기에 늙고 병들어 더는 소임을 다하기 힘들다는 뒤이은 구절은, 치사(致仕)한 주체를 합리화하고 누구나 화자의 선택에 공감하지 않을 수 없게 만든다.

그래서 선택한 공간인 ‘사제’는, 따라서 ‘나’에게 이미 합리화된 공간이다. 그런 만큼 이를 향한 주체의 태도는 매우 긍정적인 수박에 없다. 타자인 백구를 불러 사제에 대한 평을 묻는 설정도, 이에 극찬하는 답변도 모두 대주체와 합리화된 정서를 표현한 것이다(㉢). 긍정적인 공간으로서의 ‘사제’는, 이제 현실의 제반 문제도 잊게 만들어 결국 ‘내’가 어디 있는 줄도 모를 만큼, ‘나-너’가 그야말로 하나 되는 그런 공간으로까지 이상화된다. 이상화된 공간일수록 세상일에 대한 관심은 떨어진다(㉣-밑줄).

세상사에 대한 관심이 줄어드니, 시간적 개념도 흐릿해진다. 화개엽락(花開葉落) 아니면 절기를 알 수 없을 만큼²¹⁾ 사제에서의 즐거움은 극에 달하고, 이미 ‘나’에게 이상화된 공간, 사제 안이라면 그것이 물가든 산속이든 즐겁기는 또 매한가지이다.²²⁾ 그러나 여기서 주목할 것은 이 즐거움이

21) ‘花開葉落 아니면 어닌 節을 알리련고...(중략)...밤비에 ڑ 핀 가지 香을 보내여 봄철을 알외는다/春服을 처엄 입고 麗景이 더던 저귀/靑藜杖 빗기 쥐고 童子 六七 불내야...(중략)...春興이 이러커든 秋興이라 저글넉가/金風이 슬슬흐야 庭畔에 지니 부니/머괴입 지는 소리 먹은 귀를 놀리는다...(중략)...東坡 赤壁遊 今들 이 내 흥에 엇지더며/張翰 江東去 今들 오늘 景에 미출넉가./’ 여기서 봄-가을 사제에서의 흥취를 대비적으로 잘 표현하고 있다.

22) ‘居水에 이러커든 居山이라 偶然 秋晚커늘 幽懷를 돌더업서/雲吉山 돌길히 막디 잡고 쉬어 올나/任意逍遙하며 猿鶴을 벗을 삼아/喬松을 비기여 四隅로 도라보니/天工이 工巧흐야 빛빛출 썩이는가...(중략).../힘 세이 다도면 내 분에

단순한 관념적 즐거움에 그치지만은 않는다는 점이다. ‘나’는 종효(終孝)를 위한 현실적 봉양도 중요한 문제임을 인식하고 있기에 생계 걱정도 한다(㉒-㉓). 또한 은자로서의 삶을 택했지만 유가적 이념을 잊은 것도 아니다. 현재 내가 있는 이곳에 유가적 이념들을 고스란히 옮겨 놓으면서²³⁾ 유교의 ‘효’를 실천하려는 의지를 보여주고 있기 때문이다.

그러나 ‘나’는 효의 실천에 마음을 들수록, 임금을 향한 충정으로 또 마음이 괴롭다(㉒-㉓). 전자에 대한 의지가 강할수록, 후자에 대한 마음도 지울 수 없기에 ‘나’는, 충효라는 큰 두 이념을 모두 실천하며 하나가 되려고 한다. 그러나 이 합일은 완전한 합일은 아니다. ‘사제’와의 합일은 ‘충’을 실천하지 못하는 것이기에 여전히 불편함과 거리화가 내포되어 있고, ‘서울’과의 합일은 ‘효’를 외면할 수 없기에, 그리움의 정서만을 가슴 깊이 남긴 채 여전히 거리를 둘 수밖에 없기 때문이다. 이쯤 되면 이제 ‘나’는 효-충, 사제-서울, 은자-관료의 이분법 속에서, 내가 해야 할 것과 나의 위치에 대해 인식하며 어느 하나를 선택하지 않을 수 없게 된다. 그리고 이는 마침내, 처음에 언급한 자신에 대한 2가지 부정적 인식[不才와 病]을 이유로 ‘사제’를 택하는 것으로 마무리된다(㉔). 더 이상 그 공간을 벗어날 수 없다고까지 하면서, 자신이 늙을 때까지 아무도 모르도록 끝까지 부모에게 효도하며 살겠다는 바람²⁴⁾은 그래서 두 이념 사이에서 선택할 수밖에 없었던 화

올가마는/禁히리 업술시 나도 두고 즐기노라//’

23) 화자는 사제를 주희(晦翁)나 소부·허유·이원 등이 은거하던 ‘위수 이천’ ‘부춘 기산’ ‘운곡’ ‘반곡’과 같은 곳으로 인식함으로써, ‘사제’를 유가적 가치가 충분히 발휘되고 있는 공간으로서 의미를 새긴다. 이와 관련해, <사제곡>의 구성이, 가운데 위치한 강호와 앞뒤에 배치된 충효 사이에 뚜렷한 경계선이 그어져 있으며, 이 둘의 조화는 道가 관류하기 때문이라 본 관점도 있어 참고할 만하다(김용철, 「<사제곡>에서 강호 구성의 원리와 철학적 기반」, 『어문논집』 40집, 민족어문학회, 1999, 42쪽).

24) 실제 이덕형은 이 작품이 창작되기 이전인 34세에 이미 모친상을 당했기에, 작품 결사에 나오는 ‘萱堂老親은 八旬이 거의거든 湯藥을 그치며 定省을 뉘올년가’라는 구절은 노계의 처지이다.

자의 고민과 더불어 깊은 울림을 준다.

이러한 담론 양상은 같은 시기에 창작된 <누항사>²⁵⁾에도 고스란히 발견된다. 그간 노계의 사회적 위치와 관련하여 작품 속 ‘궁핍’의 문제가 노계의 현실을 형상화한 것인지, 사대부의 시선에서 묘사된 관념적인 것인지에 대한 논의가 뜨거웠던 이 작품은, 어떤 관점에 서든지, 주체인 ‘나’와 이를 둘러싼 환경(누항)이 서로 화합할 수 없는 거리감을 보여준다. ‘누항’은 원래 안연의 ‘안빅낙도’를 이야기하면서 설정된 것이지만 이후 실제적 의미보다는 인용자들의 의식이 더 투영돼 버린 관습적 용어로 사용²⁶⁾되었는데, 작품 속에서는 주체가 생업 문제로 분투해야만 하는 처절한 삶의 공간으로 등장한다. 동시에 소 빌리기의 실패 경험으로 세상사 인심과 그 속에서 물정 모르던 자기 스스로를 깨닫게 되는 그런 공간으로도 제시된다.²⁷⁾

① 莘野耕叟와 隴上耕翁을 賤타 흐리 업것마는/아쁘려 갈고전들 어니 소로 갈로손고/旱既太甚 호야 時節이 다 느즌 제/西疇 농흔 눈에 잠만 긴 널비에/道上 無源水를 반만반 디혀두고/쇼 흐 적 듀마 호고 업섬이 호는 말삼/親切호라 너긴 집의 들 업슨 黃昏의 허위허위 다라가셔/구디 다든 門 밧기 어득히 혼자 서셔/큰 기즘 아함이를 良久토록 호은 後에/어와 괴 뉘신고 廉恥 업산 니읍노

25) 작품 속 ‘兵戈五載에 敢死心을 가져 이셔~’라는 구절을 근거로 임란 발발 5년 후인 1596년으로 보기도 하지만(김광조, 「<누항사>에 나타난 ‘탄궁’의 의미」, 『고전과해석』 2집, 고전문학한문학회, 2007, 31~55쪽) 이덕형이 노계(51세, 1611년)에게 산촌의 곤궁한 형편을 묻자, 그 회포를 풀어 지었다는 기록(『노계집』)과 대체로 이때로 많이 보는 경향에 따라 본 연구에서도 1611년작으로 본다.

26) 한창훈(2016), 앞의 글, 117쪽.

27) 이에 대해, <누항사> 속 ‘가난’은 실체가 아닌 사대부의 직분을 수행할 수 없는 처지를 나타낸 것으로 노계의 방축의식과 관련 있다고 보기도 한다(박연호, 「<누항사>에 나타난 ‘가난’과 ‘우환’의 의미」, 『한민족어문학』 64집, 한민족어문학회, 2013, 355쪽). 이는 노계가 가난하지 않은 재지사족이었다는 관점에 선 것으로, 실제 노계의 처지가 어떻든지 간에, 작품 속에는 가난이 필진하게 그려져 있고, 이에 대한 벗어남이 ‘자연’과 ‘유학 침잠’으로 나타난다는 것에는 변함없다.

라/初更도 거윈디 그 엇지 와 겨신고/年年에 이러호기 苟且흔 줄 알건마는/쇼
 업슨 窮家에 혜염 만하 왓삼노라/공호하니나 갑시나 주엄 즉도 ㅎ다마는/다만 어
 제 밤의 거넨 집 저 사람이/목 불근 수기雉을 玉脂泣겨 쑤어 니고/간 이근 三亥
 酒을 醉토록 勸호거든/이러한 恩惠을 어이 아니 갑홀년고/來日로 주마 호고
 큰 言約 호야거든/失約이 未便호니 사설이 어려왜라/實爲 그러호면 혈마 어
 이홀고/현 먼덕 수기 스고 측 업슨 집신에 설피설피 물너 오니/風採 저근
 形容에 지 즈칠 썬이로다.//

② ①蝸室에 드러간들 잠이 와사 누어시라/北窓을 비겨 안자 식배를 기다
 리니/無情한 戴勝은 이니 한恨을 도우는다...(중략)...世情 모론 한숨은 그칠
 줄을 모르는다...(중략)...①春耕도 거의거다 후리쳐 더더 두자/江湖 흔 씬을
 꾸언지도 오러러니/口腹이 爲累호야 어지버 이저씨다/瞻彼淇澳호디 綠竹도
 하도 할사/有斐君子들아 낙디 호나 빌러스라/蘆花 김픈 곳에 明月淸風 벗이
 되야/님지 업슨 風月江山에 절로절로 늘그리라...(중략)...①人間 어니 일이 命
 바긔 삼겨시리/貧而無怨을 어렵다 호건마는/니 생애生涯 이러호디 설은 뜻
 은 업노왜라...(중략)...太平天下에 忠孝를 일을 삼아/和兄弟 信朋友 외다 호
 리 누 이시리/②그 바긔 남은 일이야 삼긴 디로 살렸노라.//

위는 노계가 이웃에 소 빌리러 가서 벌어진 장면과 이후 새롭게 인식의
 전환을 보여준 부분인데, 실제 서사 부분을 보면, <누항사>도 다른 작품들
 처럼 부정적인 서술로 시작함을 알 수 있다.²⁸⁾ 즉 바보 같은 자신이, 누항
 깊은 곳에 초막을 짓고 보니, 봄, 가을 할 것 없이 빈곤한 삶만 덩그러니

28) ‘어리고 迂闊홀산 이 니 우히 더니 업다/吉凶禍福을 하날기 부쳐 두고/陋巷 김픈
 곳의 草幕을 지어 두고/風朝雨夕에 석은 답히 쉼히 되야/셔 흙 밥 닷 흙 粥에 煙氣
 도 하도 할사/설 데인 熟冷에 빈 배 석일 썬이로다...(중략)... ㄱ올히 不足거든 봄이라
 有餘호며/주머니 뷘엇거든 瓶의라 담겨시라/貧困호 人生이 天地間의 나뿐이라..
 (중략)...一身이 餘暇잇사 一家를 도라보라/一奴長鬚는 奴主分을 이젓거든/告余春
 及을 어니 사이 싱각호리/耕當問奴인들 놀드려 물물논고/躬耕稼穡이니 分인 줄 알
 리로다.//

남았고, 한동안 전쟁통에 임무 수행으로 여기저기 다니다가 마침내 집에 오니 이미 주인 노릇도 할 수 없게 된 데다 발마져 손수 갈아야 하는 지경인데 어디 물을 곳도 없는 상황, 그것이 노계가 직면한 현실이었던 것이다. 그러니 이러한 상황이 반가울 리 전혀 없고, 나 너 간에는 화합할 수 없는 거리감이 존재할 수밖에 없다.

무작정 손 놓을 수만은 없어 이제 이웃에 소를 빌리러 가 보지만, 결국 실패하고 처량히 물러 나오는데, 여기에 개까지 짊어대는 상황은 ‘나’의 초라함을 더욱 극대화한다(①밑줄). 특히, 이 부분은 단순히 ‘나’의 일방적, 단선적 진술 형태가 아닌, ‘노계-소 주인’ 간의 실감 나는 대화체로 구성되어 있다. 이러한 극적 구성의 대화체(showing)는, 생생한 장면 전달과 함께 독자와 비판적 거리를 형성한다. 즉 노계의 경험은 다른 누군가의 경험으로 환원되는 것이 아니라 오롯이 노계 자신이 겪은 지극히 개인적 경험으로 존재하면서 독자에게 눈앞에 제시된다.

이러한 거리감은 상황을 객관적으로 보게 만드는 하나의 수사적 장치이기도 하다. 그렇기에 뒤이어 ‘나’는 자신을 돌아보는 인식의 깨달음을 얻을 수 있게 된다. 스스로 부끄럽고 괴로운 마음에 한스럽고 뒤척이는 시간도 보내지만(②-㉠밑줄), 이내 이 모든 데서 벗어나 자연과 더불어 현재 주어진 삶 자체를 즐기자는 쪽으로 인식의 전환을 보여준다(②-㉡밑줄). 그러자 이제 지금까지 괴롭고 부정적인 감성만 가득했던 ‘누향’은, 긍정적인 감성으로 가득한 강호의 공간으로서 탈바꿈된다. 이곳에서 ‘나’는 거리감, 벗어나고 싶은 바람 등을 읊는 것이 아니라 오히려 빈이무원(貧而無願), 충효, 안빈낙도를 실천하며 영원히 살고 싶어지기까지 한다. 이쯤 되면 이제, 자기 스스로에 대한 깨달음(자기 인식)과 함께 좀 전에 느꼈던 소 빌리기에 실패해서 전전공공하던 일이 그다지 큰 의미가 없게 된다(㉢). 모든 것이 있는 그대로 될 터이니, 유학자로서 할 일만 하고 나머지는 모두 그냥 그대로 살면 되는 것이다(㉣).

그런데 여기서 한 가지 주목할 것은, 이처럼 ‘나’가 인식의 전환으로 비록 대주체와의 긍정적 관계를 형성했다라도, 이는 완전한 의미에서의 합일은 아니라는 점이다. 여전히 노계에게는 생계유지라는 근본적인 현실 문제가 실질적으로 해소된 것이 아니었고, 그 문제는 ‘누항’에 항상 존재하는 것이기 때문이다. ‘나’가 비록 정서적 안정을 찾았을지라도 이 ‘누항’은, 현실이라는 부정성을 내포한, 합일된 공간으로 작품 표면에 제시될 뿐이다. 달리 말해, ‘누항’의 현실이 완전히 극복된 것은 아니지만, 노계 스스로 대주체와의 어긋난 감성을 나름의 방식으로 치유하려는 노력의 일단이었던 셈이다.

그런 점에서, <누항사>를 돌피구 없는 현실에서 선택가능한, 유일한 사대부다운 명분이며 처절한 자기 위로이자 자기 서사의 토로”²⁹⁾일 수밖에 없었다는 지적은 타당하다. 사실 이 노래가 지어진 1611년 봄은 이덕형이 시골(용진)에 물러나 있었고, 그해 여름은 정인홍이 이황과 이언적의 문묘종사를 반대하는 ‘회퇴변척(晦退辨斥)’이 있었으며, 2년 후에는 폐모 문제로 이덕형이 죽기도 했다. 당시 이덕형, 장현광, 정구, 성윤문 등 대부분 남인들이 정치적으로 실각했는데³⁰⁾ 그들과 교류하던 노계 역시도 이에 따라 세력 기반을 잃은 것이 틀림없다. 이 와중에 창작된 작품임을 감안하면, 작품 속 대주체와의 합일화는 따라서 완전한 합일은 아니다.

이덕형이 노계를 관직에 추천하고자 했으나 뜻을 이루지 못한 것 역시도 이러한 맥락에서 이해된다. 사회적·정치적으로 기반을 제대로 갖지 못했을 뿐 아니라 경제적으로 빈곤한 지방 시족으로서 노계가 느낀 현실적 좌절감은 매우 심각했을 것이며 이러한 상황 속에서 이덕형이 죽기 몇 달 전 지은 작품이 <누항사>라는 것은 곧, 작품 속 합일화가 완벽한 하나됨이라기보다는, 불편한 감성을 내포한, 거리화를 전제로 한 합일이었다고 할 수 있다.

29) 김은희(2018), 앞의 글, 229쪽.

30) 관련해서는 다음의 글을 참조할 것(김용철, 「<누항사>의 자영농 형상과 17세기 자영농 시가의 성립」, 『한국가사문학연구』, 태학사, 1996, 273~274쪽).

한편, 이러한 담론 형태는 <독락당>과 <소유정가>에 오면 또 다른 모습으로 나타난다. 우선, 주체(나)의 독락당 및 소유정에 대한 태도는 앞의 작품과는 달리, 매우 긍정적이며, 이는 작품 끝까지 이어짐을 볼 수 있다.

① 紫玉山 名勝地에 獨樂堂이 蕭灑함을 들린 디 오래로디/이 몸이 武夫로서 海邊事 孔棘거늘/一片丹心에 奮義를 못내 ㅎ야/金鎗 鐵馬로 餘暇 업시 奔走터가/中心 景仰이 白首에 더욱 김허/竹杖 芒鞋로 오늘사 차자오니/峰巒은 秀麗 ㅎ야 武夷山이 되어 있고/流水는 盤回 ㅎ야 後伊川이 되었느다/이러한 名區에 임지 어이 업도편고...(중략).../② ①青蘿를 헤혀 드러 獨樂堂을 여러 니니/幽閑 景致는 건홀 디 너야 업니...(중략)...獨樂 이 일홈 稱情흔 줄 귀 알리/司馬溫公 獨樂園이 아무려 조타 혼들/其間 眞樂이야 이 獨樂에 더로손 가...(중략)...③仙蹤이 아득하니 아모 던 줄 모르로다/仁者도 아닌 몸이 攄 理를 알리마는/樂山忘歸 ㅎ야 奇巖을 다시 비겨/川原 遠近에 景致를 살펴보 니...(중략)...④固陋흔 이 몸에 誠敬을 넘이 ㅎ야/先生 文集을 仔細히 살펴 보니/千言 萬言 다 聖賢의 말삼이라/道脈工程이 日月갓치 불가시니/어드운 밤갈히 明燭잡고 엔덜ㅎ다/진실로 이 遺訓을 腔子裏에 가득 담아/誠意正心 ㅎ야 修誠을 넘게하면/言忠行篤 ㅎ야 사름마다 어질로다 /先生遺化 至極홈이 엇 더호느...(중략)...⑤嗟哉 後生들아 趨仰을 더욱 높혀/萬世 千秋에 山斗갓치 바 리사라/天高地厚도 有時盡 ㅎ려니와/獨樂堂 淸風은 가업실가 ㅎ노라//

먼저 <독락당>은 노계가 52세 때, 회재 이언적의 독락당(경주)을 방문 하고 그 감회를 읊은 것인데, ①에서 보듯이, 주체(나)인 노계는 이미 많은 이들에게 명승지로서 이름난 ‘독락당’이라는 것을 밝히며 공간 자체가 갖는 긍정성을 보여준다. 이는 <독락당>을 최초의 송축가사로서 본 연구³¹⁾에서도 알 수 있듯이, 송축 자체가 갖는 특징으로 인해 발생한 현상이기도

31) 최상은, 「최초의 송축가사, <독락당>」, 『오늘의 가사문학』 21호, 고요아침, 2019, 61~73쪽.

하다. 그러나 바로 뒤이어, 그럼에도 관직 수행이라는 현실적 문제로 한참을 방문하지 못했다가 이제야 들르게 되었다는 경위를 밝힘으로써 좀 더 일찍 찾지 못한 데 대한 변명을 늘어놓는다. 이는 독락당이 이미 많은 문사들에게 깊은 의미가 새겨진 곳인데 노계는 1619년 환갑에 가까운 59세에 이르러서야 이곳을 방문하게 되었기에 그같이 표현한 것이다.

사실 이 작품 창작 당시 노계는 종4품 무관직 조라포 만호를 역임 후 군기를 제대로 수리 못한 죄목으로 해직당한 뒤³²⁾ 특별한 직(職)을 맡지 않을 때였다. 그러나 작품에서는 매우 바쁜 일상을 보낸 듯 서술하고 있는데, 이는 곧 주체와 대상 간에 좁혀질 수 없는 거리감을 보여준 것이다. 그 거리감은 다름 아닌, 당대의 거유(巨儒)로서 모두에게 칭송받던 이언적과 그러길 바랐으나 거기에 도달하지 못한 노계 사이의 거리이기도 하다. 그래서 뒤이어 나오는 독락당 경치에 대한 서술과 그 속에서 이언적에 대한 흠모는, 서로 하나 되는 모습을 보이는 동시에, 상대적으로 노계가 스스로 자신의 위치를 재인식하도록 만들기도 한다. 이러한 인식은 비록 자신은 회재처럼 학유(學儒)가 되지는 못했지만, 거유처럼 되고픈 바람을 담아 독락당을 관념적 세계 속에서 완벽하고 이상적인 유학자적 공간으로 탈바꿈하는 데까지 나아간다(②).

이렇게 노계에 의해 이상화된 공간은, 다시금 감히 거유인 이언적에 비할 수 없는 자신의 존재를 인식하게 만든다. 아직 유학적 공부가 부족해서

32) 광해군 4년(1612년 11월 13일 기록)에 양남순무어사 최현이 전라/경상 일대 군무를 점검할 시, 노계는 군기를 제대로 수리 못한 죄목으로 해직을 당했다. <행장>에는 노계가 무과 급제 후, 수문장, 선전관, 조라포 만호의 벼슬을 역임했다고 했지만, 그 이후 다시 관직에 올랐다는 기록은 없다. 이로 보면 1612년 11월 이후는 실직 상태였을 텐데, 7년이 지나 창작된 <독락당>(1619)에는 마치 업무로 바빠 찾지 못한 것처럼 나와 있다. 이에 대해 조하연은 노계가 이 시점까지 여전히 관직 수행 기억에서 벗어나지 못한 것으로 추정하기도 했다(조하연, 『노계 가사의 교육적 의의 재고- <누항사>, <독락당>, <노계가>를 중심으로』, 『한국어교육학회 학술발표논문집』, 한국어교육학회, 2019, 225~226쪽).

이(理)를 알 리 없다고 한 것(②-㉑)이나, 고루한 몸이라고 표현(②-㉒)될 줄)한 것이 바로 그것이다. 겸사일 수도 있지만, 그렇더라도 대단한 거유였던 이언적에 대한 흠모의 정이 깊을수록, 상대적으로 그에 미치지 못하는, 그러나 다가가려고 노력하는 노계의 모습도 동시에 발견된다. 그렇기에 회재의 흔적이 있는 곳곳을 탐방하고 그의 서적을 유학자의 마음으로 세세히 살피는 것 또한, 비록 숭앙 대상과 범접할 수 없는 거리가 있더라도 이와 하나 되길 갈망하는 강한 지향 의식을 보여준 것이다.

여기서 주목할 것은, 회재의 흔적을 찾아다니는 즐거움으로 돌아감도 있고 선생의 문집에 침잠하던 노계는, 이제 더 이상 ‘독락’에만 머물지 않는다는 점이다. 후생들을 호명하면서까지 회재를 우러러보라고 이야기하고, 그렇게만 한다면야 이곳의 맑은 기풍은 끝이 없을 거라며 숭앙의 극대치를 보여주려고 했기 때문이다(②-㉓). 이제 주체가 혼자 즐기던 ‘독락’에 다 같이 참여하기를 청하는 공락(共樂)을 이야기하면서, <독락당>은 이제 공락당으로서의 의미가 새겨지게 된다. 이 과정에서 주체는, 유가적 이념으로 가득찬 관념적 공간, 독락당 속에 자신을 두면서, 유학자의 자부심을 드러낸다. “선현들의 가르침이 이언적 선생에 이어지고, 이언적 선생의 유훈이 박인으로 자신을 거쳐서 후생들에게 전해지는 도맥공정을 밝힘으로써 도학 자적 삶을 지향하는 박인로의 의식 세계를 잘 보여주고 있”³³⁾는 것이다.

한편, 이러한 담론태는 1817년 57세 때 대구 금호강 주변의 소유정을 방문한 후 지은 <소유정가>에서도 발견된다. 이 역시, 첫 시작은 긍정적으로 묘사하는 서술기법³⁴⁾을 보여준다.

33) 최상은(2019), 앞의 글, 72쪽.

34) ‘琴湖江 너린 물이 十里 빛피 구비지어/之玄 乙字로 白沙의 빗끼 흘러/天丈 絶壁 下の 萬族淵數 되얏거든/琵琶山 흥 활기 東다히로 버더너러/가던 龍이 어머는 듯 江頭에 두렷거늘/小有亭 두세 間을 바회 지켜 여러 내니/蓬萊 仙閣을 새로 옮겨 내어온 듯/龍眠 妙手인들 이곳치 그릴런가/’.

① ㉠어리고 拙흔 거시 므슴 志趣 이시리마는/地靈이 그러흔 지 天性이
 넘과 달라/一釣竿 밧찌 萬事의 쓰지 업서/花朝 月夕의 吟詠을 일을 삼아/滿目
 湖山의 景致를 슬퍼보니/千態萬象이야 아마도 만타마는/范希文 업거든 뒤라
 서 다 晞련고/晞 이도 업스니 혼자 불 썬이로다...(중략).../㉡無思 無慮 ㅎ야 이
 江山의 누어시니/뒤라셔 世上 일은 듯도 보도 못호로다/㉢花開葉落 아니면
 어니 節을 알리련고/梅窓의 곳피거늘 새봄을 貴景 ㅎ라/靑藜杖 밧찌 쥐고 童子
 를 불러내여/암서썩락 뒤썩락 五五 三三이/李杜詩를 셋거 읊고...(중략)...訪花
 隨柳 ㅎ여 興을 타고 도라오니/風乎 詠而歸인들 이 興에 더을손가/春興이 이
 러커든 秋興이야 저글소나/金風 一陣이 庭畔의 지나부러/지는 머피 ㅎ 넙피
 새 ㄱ을 알외는다...(중략)...저근듯 줌드러 欸乃聲의 씨드르니/秋月이 滿江 ㅎ
 야 밤비를 일허거늘/半醉 閑吟 ㅎ고 船上의 건너오니/波底의 줌긴 들은 쏘 어
 인 들인 게오...(중략)... 놀기에 貪 ㅎ야 도라갈 줄 니젓뎃따.//

②㉣(전략)...이 江山 뒤 ㅅ아고 聖主의 ㅅ아히로쇠/聖主의 臣子를 ㅅ뵈죽도 ㅎ
 다마는/이 몸이 어리거든 稷契이 되리런가/太平 文教에 모다 ㅅ린 사름 되
 야/秋月 春風의 是非 업시 누엇찌야/아마도 이 몸이 聖恩도 罔極 ㅎ사/百番
 을 주거도 가플 일이 어려웨라/㉤窮達이 길히 달라 못 ㅅ어옴고 ㅅ러셔도/犬馬
 微誠은 갈소록 새롭는다/平生애 ㅅ은 ㅅ뜻을 비노이다 ㅎ는님피/北海水 여위
 도록 聖主 萬歲쇼셔/堯天 舜日을 每每 보게 삼기쇼셔/億兆 生靈을 擊壤歌를
 ㅅ리쇼셔/㉥이 몸은 이 江亭風月의 늙을 ㅅ룰 모르리라.//

여기서 주체는, 긍정적으로 서술된 ‘소유정’과는 달리, 자기 자신에 대해
 서는 부정적인 감성을 곳곳에 드러낸다(①-㉠의 밑줄, ④-㉣). 그러나 이내
 천성이 남과 달라 일조간 밖에 만사에 뜻이 없다면, 소유정과 그 주변
 환경에 동화되고 하나되는 모습을 보인다(①). 이 과정에서, 춘흥-추흥으
 로 담론이 구성되고(①-㉣), 춘흥은 주로 산을 배경으로, 추흥은 강을 배경
 으로 이루어져 있음을 볼 수 있다. 이처럼 봄-가을의 시간적 대비, 산-강의
 공간적 대비, 달을 바라보며 제시되는 땅-하늘의 상하 공간적 대비 속 소유

정은 ‘나’에게 그야말로 완벽한 공간이자 오롯이 은자만의 공간으로 다가 온다(㉠-㉡, ㉢밀줄).

그런데 이처럼 세상만사 모든 일을 잇을 법한 무상무념의 소유정은, 이 내 임금에 다스리는 땅으로 의미가 새겨지면서(㉡-㉢), 새로운 국면으로 접어든다. 즉 처음에 흥이 넘치던 이곳은 이제 주체에게, 세상 모두가 버린 사람이라는 둥 궁달의 길이 달라 못 모시고 물러섰다는 둥 자신의 현실적 처지를 자각하게 만드는 부정적 공간으로 의미가 새겨지기 시작하는 것이다(㉡-㉢㉣). 스스로에 대한 자탄은 곧 자신을 수용하지 않는 세상에 대한 불만이기도 하다.

이때, 주목할 것은 노계는 임금과 현실을 분리함으로써, 전자에는 긍정적인 시선을, 후자에는 부정적인 시선을 보인다는 점이다. 임금에 대한 승앙이 크면 클수록, 그와 함께 못하는 현실에 대한 불만도 커지게 마련이다. 하지만 노계는 이러한 불만을 적극적인 현실 참여 의지 대신, 오히려 한 걸음 물러나 자연 속에서 즐거움을 찾겠다는 다짐으로 드러낸다(㉡-㉣). 그러면서 자신이 하고팠으나 하지 못한 일을, 이젠 절대 존재인 하느님을 소환해서 이루기를 기원하고(㉡-㉢) 자신은 이 모든 상황에서 멀찌감치 떨어져 자연과 물아일체 하는 삶을 그냥 살겠다고 한다. 자연·임금에 대해서는 긍정적 시선을, 자신을 외면한 현실에 대해서는 부정적 방식을 취함으로써, 나·너 간의 거리화된 합일 속 뚜렷한 자기 인식을 보여준 것이다.

4. ‘나-너’의 거리-합일 속 운명론적 자기 인식: 〈상사곡〉, 〈권주가〉, 〈노계가〉, 〈영남가〉, 〈입암별곡〉

한편, 3기에 창작된 노계가사에는, 주체-대주체의 관계가 거리화·반동 일화의 담론 형태를 보여주는 경우(〈상사곡〉, 〈권주가〉)와 이와 대척되는

지점에서 합일화·동일화의 담론 형태를 보여주는 경우(<노계가>, <영남가>, <입암별곡>³⁵⁾)가 있다. 전자는 ‘상사, 권주’와 같이, 상황이 제목화되었고, 후자는 ‘노계, 영남, 입암’이라는 장소가 제목화된 경우인데, 상황-장소, 반동일화-반동일화, 거리화-합일화라는 상반된 담론 형태가 섞인 이들 3기 작품들도 가만 들여다보면, 모두 노계가 삶에 대한 태도 및 관점을 톺아내듯 드러내고 있다는 공통점이 있다.

4.1. ‘나-너’의 거리화와 반동일화 담론

먼저 <상사곡>과 <권주가>를 보면, 하나는 사랑하는 임과 헤어져 오랫동안 홀로 지내는 서러움과 외롭고 그리운 마음을 절절히 읊은 노래(<상사곡>)라면, 다른 하나는 죽고 나면 아무것도 없는 세상, 술이나 마시며 현세를 맘껏 즐기자는 내용의 노래(<권주가>)로, 표면상 다른 내용이다. 하지만 모두 주체(나)와 이를 둘러싼 대주체(너) 간에 그렇게 조화로운 모습을 보이지 않는다는 공통점이 발견된다.

① ㉠天地間 어니 일이 늬 대되 설운 게오/아미도 설울 손 님 그려 설운데
고/陽臺에 구름비는 흘러던디 몇 힌 게오/半鏡이 보미여 ㄸ니소기 무쳤는다...
(중략)..그러도 못 볼시 그리기도 말라너겨/나도 丈夫로서 모던 므음 지어
내야/이제나 닛짜 혼들 눈에 절로 불피거든 서러 아니 그릴소냐...(중략).../㉡愁
心은 불이 되어 가슴에 피어나니/절로 난 그 불이 늬의 텃도 아니로디/내히 하

35) 이 가사는, 장현광에게 <입암정사>를 지어 바쳤다는 영양사우 중 권극립의 후손 집에서 두루마리 형태로 발견되어 작자 논란이 있었지만 맨 뒤에, ‘立巖別曲 朴萬戶所昌(當作唱)’이라는 글씨로 노계 작임이 밝혀졌다(김일근, 『박만호 소창의 입암별곡 고찰』, 『국어국문학』 81호, 국어국문학회, 1979, 174~175쪽). 또 창작 시기도 노계가 69세 때 장현광을 따라 놀면서 입암 28경을 읊은 시조(<입암구곡가>)와 같이 지었다고 보기도 하고, 만년(77세)에 장현광이 졸하던 해(1637) 혹은 이후에 지었다고 보기도 하는데 어느 쪽이든 담론성 구명에는 큰 차이가 없다. 본 연구에서는 편의상 후자로 본다.

설위 燧人氏를 怨호노라...(중략)...눈물은 霖雨이 되고 한숨은 ㅼ름이 되어/블
거니 ㅼ리거니 그출 적도 업서시니/이 비로 더 ㅼ을 ㅼ름죽도 ㅎ다마는/엇찌흔
ㅼ린다 風雨中에 ㅼ노왜라/水火相克도 거죽말이 되엿고야/ㅼ거니 ㅼ리거니
勝負 업시 ㅼ호거든/조고만흔 몸은 戰場이 되엿나다/㉠아이고 하느님야/七夕
비 느리워 이 ㅼ흠 말이쇼셔/어엿쁜 이 몸은 살가 너겨 ㅼ라니다/알고져 前
生의 ㅼ슴 罪를 지어두고/어훗 제 ㅼ던 머리 희도록 못 보노고...(중략).../㉡저
근덧 아직 니저 후리쳐 더져 두자/數 잇는 離ㅼ을 힘대로 호로소나/言約을
구지 맞고 기드려는 보렷노라/㉢盈虛否泰는 天道이 自然 그리하니/初生에
이즌 들도 보름에 두렷거든/青春에 눈흔 거울 이제 아니 모달소나...(중략).../山
水 ㅼ즌 곶의 草幕을 주피 ㅎ고/용티 못흔 生涯를 有餘코져 ㅼ랄소나...(중략)..
도흔 일 못 보야도 ㅼ즌 일 업술선정/五十에 아들 나하 子孫 아기 늙도록/一生
에 ㅼ 밍던 정을 슬미도록 ㅼ니라.//(<상사곡>)

② ㉠그디는 내말 듯소 黃河水 아니본가/奔流到海호야 다시 도라 못 오더라
/高堂明鏡의 悲白髮 아니 본가/아춤의 ㅼ던 머리 나죄는 희더괴야/흔 적 흰
후의 다시 ㅼ어 보로손가/늘근 사름 更少年이 千萬古에 업씬마는/ㅼㅼ튼 人世
을 ㅼ업시 살가 너겨/살줄만 알고 주글 ㅼ 모로더라...(중략).../㉡이 ㅼ튼 花時
에 아니놀고 엇찌호리/一朝에 죽거가면 어니 날에 다시 놀며/深山 긴 ㅼ 아래
어니 버디 ㅼ자가/ㅼ 호 ㅼ 勸호를리고/이런 일 ㅼ각거든 기 아니 ㅼ웃은가...(중
략)...石崇이 주겨갈제 ㅼ어술 가져가며/劉伶墳上土에/어니 술이 니를리고/아
미라다 그럴 人生이/산 제 노자 호노라.//(<권주가>)

먼저 ①<상사곡>은 정묘호란(1627년) 이후 1632년, 노계가 72세 되던 무렵에 상주 영감의 명³⁶⁾에 의해 지은 것으로, 주체(나)와 이를 둘러싼 임

36) 여기서 상주 영감은 이덕형의 장남인 이여규(1581~1635)를 말하는데, 그는 1632년부터 1634년 4월까지 상주 부사를 역임했다. 아울러 <권주가>는 선산 영감의 명에 의해 지었다고 기록되어 있는데, 여기서 선산 영감은 이여규와 같은 무렵 선산 부사로 와 있었던 한음의 셋째 아들 이여황(1590~?)을 가리킨다. 당시 영천에 거주하던 노계는 한음의 두 아들과 지속적으로 교류하면서 이 같은 노래를 지었는데, 이에 대해,

의 부재라는 상황(대주체)을 통해 처음부터 어긋난 관계를 보여준다. 여기서 ‘나’는 남성 화자로, 자문자답을 통해 임의 부재와 이로 인한 그리움을 서술하는데(㉠-㉡밀줄), 이 그리움은 처음부터 예상치 못한 이별로 인한 것이다. 그리고 그 이별은 또 한때가 아닌 늙을 때까지 지속되고 있기에³⁷⁾ 더욱 서럽다. 살아서도 그리운 임을 보지 못하는 ‘나’는, 견우직녀보다 더 서러운 존재로 인식되며³⁸⁾, 이러한 자기 인식은, 이제 외부를 향한 신세 한탄으로만 끝나지 않는다. 오히려 자신의 내면 상태에 집중하는 쪽으로 전환되기 시작한다. 그리운 마음이 불과 비가 되어 엮치락뒤치락 싸우다 보니, 어느새 자신의 몸은 하나의 전쟁터가 돼 버렸다는 것(㉠-㉢)이나 도저히 스스로 해결할 수 없으니 절대적 존재(하느님)에게 도움을 요청하는 내용(㉠-㉢)이 매우 해학적으로 표현되어 있다.

일반적으로 임을 그리워만 하던 ‘나’는, 어떻게든 극복해 보려 하지만³⁹⁾

‘尙州令監命作’, ‘善山令監命作’이란 기록을 토대로, 대체로 이 둘이 각각 상주목사와 선산부사로 재직하던 1632년에 지은 것으로 본다. 하지만 이는 이운문이 「영양역증」 간행 시, 상주목사와 선산부사를 역임한 이여규와 이여황의 명령으로 지었다는 뜻으로 볼 수도 있고, 「영양역증」의 ‘명’이란 표현은 책을 간행한 이운문의 표현으로 볼 여지도 있어 여전히 창작 시기에 논란이 있다. 어느 쪽이든 한음과 知己였던 노계, 나이도 2, 30년 이상 차이가 나는 그에게 이러한 표현은 어색한데, 이에 대해 ‘命作’은 단순한 관용 표현일 것이라고 보는 견해(김석배, 『庚午本 蘆溪歌集』, 구미문화원, 2006, 41쪽)와 그렇게 보는 데 회의적인 입장(이종문, 「노계 박인로의 사회적 위상에 대한 재검토」, 『어문논집』 82집, 민족어문학회, 2018, 45~46쪽)이 있다.

- 37) ‘人命이 重事라 못 죽거 사랸노라/침업 거를 적의 이리 되자 거론일가/比翼鳥 夫婦 되야 連理枝 솥플 아래/構木爲巢 ㅎ고 木實을 먹글만정/이성 썩으란 ㅎ르도 離別 뒤를 보디마자 願이러니/東西의 외오 두고 그리기에 다 늘껴다//.
- 38) ‘네부터 닐은 말이 牽牛織女 ㄹ/天上人間의 어엿쌌다 ㅎ건마는/그러타 저희는 ㅎ희에 ㅎ적을 히마다 보건마는/애돌올사 우리는 몇 銀河이 ㄹ려서 이대도록 못 보논고/明皇은 貴妃를 주거나 여히여니/썩다 썩다 ㅎ돌 우리 ㄹ티 설울런가/사라져 못 보니 더욱 ㅎ나 罔極 ㅎ다//.
- 39) ‘薄命人生은 萬物中에 어엿쌌다...(중략)... ㅎ물며 風淸月白 ㅎ고 三更이 ㄹ퍼 갈 제/東窓을 더디 닳고 외로이 안자시니/님의 ㄹ치 비친 둘이 ㅎ 비츠로 불가시니/반기는 眞情은 ㅅ을 본 듯 ㅎ다마는/님도 둘을 보고 나를 본 듯 반기는가/더 둘을 노피 불너

중국에는 이 모든 것은 명수(命數)에 달린 것이라는 운명론적 인식에 이르게 된다(㉔의 밑줄). 그러자 한결 마음이 편해진 주체(나)는, 이제 자연에 묻혀 살면서 안분지족하겠다는 의지를 보여줄 수 있게 된 다(㉕). 그러나 너무나 사랑한 ‘임’이었고 가슴 아프게 그리워한 사랑이었기에, 쉽사리 포기하지는 못한다. 그래서 언제가 될지 모르지만, 한평생 이루어지지 않은 임과의 화합, 이 소망이 결코 이루어질 것 같지는 않더라도, ‘굳이’ 믿으며 ‘기다려’ 보겠다고 한다. 오십에 아들 하나 낳아 그 아이가 늙도록 평생 털 밍던 정을 밍도록 좇아가면서.

‘너’와의 간극을 좁히려는 주체의 부단한 노력, 그리고 그것이 결국은 부질없음을 깨닫고 운명을 순순히 받아들이긴 하되, 그럼에도 뼈저리게 사랑했기에 못내 희망의 끈을 쉽사리 놓지는 못하는 화자, 그래서 다시 만나기만 한다면야, 못다 한 정을 평생 누리겠다는 간절한 바람이 밀가루 반죽 처럼 모두 섞인 노래, 그것이 바로 <상사곡>이다.

한편, <권주가>에는 대주체와의 거리화와 운명론적 자기 수용이 삶과 죽음이라는 보다 철학적 문제 속에서 제시된다. 선산 영감의 명에 의해 지어진 <권주가>는, 49행 104구 710여 자로 노계가사 중 가장 짧은 작품인데, 주체(나)가 청자를 호명하고 이를 향해 자신의 인생관을 피력하는 방식으로 담론이 구성되어 있다.⁴⁰⁾ ㉔에서 보듯이, 노계는 삶의 유한성, 찰나에

무려나 보고전돌/九萬里長天의 어니 돌이 디답흐리/뭇디도 못흐니 눈물 덜 뿐이로다.’ 여기서 보듯이, 임과의 단절을 극복하려는 ‘나’의 노력은, 어쩌면 임도 같이 보고 있을지 모를 저 하늘의 ‘달’에게 묻고자 하는 의지로 나타난다. 그러나 곧 ‘달’과의 거리감을 인식하면서 다시 좌절하는 상황을 반복한다. 이러한 과정 끝에, ‘나’는 비로소 ‘너’와 단절된 관계, 그 거리의 분명함을 인식하고 본인의 의지로는 극복할 수 없다는 깨달음에 이르게 된다.

40) 여기서 대주체는 표면상 분명히 드러나지 않지만, 술을 지속적으로 권하며 마셔야 하는 이유를 어필하는 것으로 보아, 술을 권하게 만드는 삶 그 자체일 수도 있고, 화자가 거부하고 싶지만 거부할 수 없는, ‘삶’의 대적 지점에 있는 ‘죽음’일 수도 있다. 전자라면, 여기에는 화자를 괴롭히는 여러 가지 현실적 문제(가령, 궁핍, 막힌 환로,

대한 인식을 보여줄 뿐만 아니라 사후 세계에 대한 믿음도 없다. 오직 죽음 그 자체에 대한 슬픔과 존재의 사라짐에 대한 허망함을 자설적으로 토로하는 즉자적 인식만이 발견된다(②-㉑).

이왕 피할 수 없는 것이 죽음이라면, 그러한 죽음을 생각하며 슬퍼하고 한탄하며 세월을 보내기보다는, 차라리 현재 여기 있는 삶을 즐겁게 보내자는 인식으로 전환되기도 한다(②-㉒). ‘이 2툰 花時(화시)에 아니놓고 엇저허리’에서 보듯이, 죽어서 또 다른 삶이 없다면 현재, 이 순간의 삶을 즐길 수밖에 없다는 것이다. 이때의 유희 혹은 즐거움은 윤패하고 발랄한 긍정의 감성이 결코 아니다. 현실의 질곡이 깊으면 깊을수록, 피할래야 피할 수 없는 것이 늪어감이란 것을 깨달을수록, ‘높’에 대한 열망과 갈망은 짙어지는 법이다. 그렇기에 술을 무진무진 마시며 세상만사 다 잊고 한번 놀아보자는 것은 유한한 삶에서 오는 안타까움의 표현이자 죽음에 대한 또 다른 거부的心态가 아닐 수 없다.

사실 인간이라면 누구나 피할 수 없는 것이 바로 죽음의 문제이다. 처음 이 있으면 끝이 있듯이, ‘생(生)’이 있는 곳에는 반드시 ‘사(死)’가 있기 마련이다. 그런 만큼 이러한 생사의 문제는 동서고금을 막론하고 사실 오래전부터 많은 이들의 학적 관심의 대상이 되어 왔다.⁴¹⁾ 동, 서양을 막론하고 전개되어 온 죽음 관련 논의들은, 후에 단순한 생물학적 죽음을 넘어서 군중 속의 소외와 고독 속에서 만나게 되는 사회학적 죽음으로 그 의미가 확장되기도 했고, 죽음을 역사적 산물로 이해하면서 역사적 맥락에 따라 죽음에 관한 표상들이 다르게 파악될 수 있다는 타견⁴²⁾이 제시되기도 했

탄로 등)일 것인데, 어느 경우든 즐겁고 행복한 감성은 아니다.

41) 동, 서양 죽음의 개념 및 관련 연구서는 다음의 글 참조(줄고, 『사설시조 속 ‘죽음’의 인식 층위와 그 시학적 의미』, 『시조학논총』 58집, 한국시조학회, 2023, 155~190쪽).

42) P. Ariès, “*The Hour of Our Death*”, Toronto: Random House of Canada, 1981. 필립 아리에스의 죽음 개념 및 이론과 관련해서는 다음의 저서 참고(필립 아리에스, 고선일 역, 『죽음 앞의 인간』, 새물결, 2004, 1076~1082쪽).

다. 이는 곧 죽음의 문제가 이제, 단순히 한 개인의 생물학적인 개체 소멸이라는 문제를 넘어서 당대 사유의 일면을 찾아낼 단서로서 의미를 갖기 시작했음을 의미하는 것이기도 하다. <권주가>는 바로 이러한 철학적 문제 앞에서, 이를 향한 화자의 태도를 분명히 보여준 작품이다.⁴³⁾

4.2. ‘나-너’의 합일화와 동일화 담론

한편, <영남가>와 <노계가>, <입암별곡>은, 같은 70대에 지어진 작품이지만 앞의 두 작품과는 다른 담론 형태를 보여준다. 우선, <영남가>는 1635년 병자호란 바로 직전, 노계가 75세 되던 해에 지은 작품으로, 부정적 인식 및 상황으로 서두를 시작한다.⁴⁴⁾ 전체적인 구성은 ‘전란으로 인해 황폐해진 영남의 상황→임금의 은덕으로 부사 부임과 영남 지방의 풍속 환강→영남 부사의 덕 칭송’으로 구성되어 있다. 영남 부사는 『노계집』의 기록에 따라 1635년 경상감사에서 물러난 이근원으로 보기도 하고, 1630년 경상감사로 재직하던 이명(1570-1648)으로 보기도 하며 1635년 경상감사에서 물러난 이기조로 보는 등 다양한 견해가 제출되어 있다.⁴⁵⁾ 어느 쪽으

43) 시적 화자는 生死를 단절된 것으로 인식하고 있는데 보통 이런 류의 작품은, 죽음을 있는 그대로 받아들이며 슬픔을 즉자적으로 토로하는 경우(①)와 죽음 거부 의 일환으로, 현세에 대한 유희로 나타나는 경우(②)가 있는데, <권주가>는 이 모두가 섞여 있다. 이와 비슷한 내용이 사실시조에서도 발견된다. ①‘공도라니 퍽발이오 못 면홀순 죽엄이라/천황 디황 인황후에 요순 우탕 문무 주공 성덕 업서 봉호시며 어리도다 진시황은 만리장성 굿이 썼고 아방궁 놓히 누어실제 이목지 소호호고 궁심지지 소락호여 장성불스 호짚더니 려산에 고훈 되고...(중략)...호물며 효로인성이야 말 다 호여 무엇하랴//’; ②‘노새노새 每樣長息. 노새노새 낮도 놀고 밤도 노새/壁上에 그 린 黃鷄숫들이 뒤내래 탁탁치며 긴 목을 느리워서 뻘뻘쳐 우도록 노새그러/人生이 아츰 이슬이라 아니 놀고 어이리//’.

44) ‘嶺南 千里外에 壬辰 變後 나른 百姓/賊路 初頭에 어니 世業 가질넉고’라는 첫 구절을 보면, 임란 이후의 상황인데, 실제 이 작품은 정묘호란 이후, 병자호란 직전에 지어진 것이다. 이로 보아 임란 후 충격이 노계에게는 여전히 크게 남아있었던 것으로 보인다.

45) ‘이명’설은, 이근원이 경상감사로 부임한 적이 없을 뿐만 아니라, 각종 문헌에 그 존재

로 보든지, 작품 속 주체(나)는 영남 부사에 의해 새롭게 재질서화 된 ‘영남’, 곧 나를 둘러싼 주변 환경(대주체)과 서로 조화로운 모습을 보여준다.

① ①巡相閣下를 特別이 보내시니/嶺南 殘民이 再生秋 아난온가/白玉갸치
 밑그시고 河海갸치 김흔 뜻에/明德 新民을 一身에 일을 삼아/九經 八目を 誠
 敬 中에 부쳐 두고/稷契 皐陶 몸이 되야 致君堯舜을 보옵고야 말라 너겨/承流
 宣化하야 養民홍 뜻을 두사/七十州一家 삼아 父母心을 가지시고/어미일홀 모
 든 赤子 如保恩을 남히시니/大旱에 百穀이 時雨를 만나는 甗涸轍枯魚 | 김
 훈 소애 잠겨는 듯/千千萬萬 家애 德化 끝오 미쳐시니...(중략)...○엇거제 石壕
 村이 武陵桃源되엇는가...(중략)...唐虞盛時을 오늘 다시 본 듯 ㅎ다/許多 好訟輩
 는 어드러로 다 간 게오/獄訟이 止息 ㅎ니 囹圄空虛 ㅎ단 말가/民心이 感化하
 야 절노 절노 그러토다...(중략)...○嶺南 士民들이 이 내 말삼 仔細 듯소/相
 國 恩德을 못 니줄 ㅎ닐 ㅎ식/齊紈를 만히 사고 眞彩를 가초 어더/相國
 風度를 司馬溫公 畫像갸치 無限 無限 그러니아/嶺南 千萬家애 壁上의 부
 처 두고/中心에 그리는 적이어든 보옵고자 ㅎ노라.//

위에서 보듯이 전란으로 황폐화된 ‘영남’은, 처음에는 부정적인 함의로 가득한 곳이었지만 덕과 교화를 두루 갖춘 새로운 부사의 선정으로(㉠), 석호촌 같은 이미지를 벗어나 무릉도원 같은 이상적인 공간으로 탈바꿈된다(㉡). 그리고 이곳에서 주체(나)는 매우 편안하고 태평스러움을 느낀다

자체도 확인불가능한 인물이라는 점에서, 회의적인 시각을 보인 것이며(①) ‘이기조 (이덕형의 장남 이여규의 사위)’설은, 현재 고려대 박물관에 소장되어 있는 14매의 淸華白磁 墓誌銘 가운데 일부 기록에 근거한 것으로, 이에 따르면 1634년에 이 지방 여사가 지나치게 냉엄하게 굴 때, 이기조가 여사와 백성 사이를 잘 조절했고 (관찰사에서 물러날 때는 백성들이) 지난 일을 생각해 돌을 세우거나 어떤 사람은 가요를 지어 찬미했다고 하는데 여기서 ‘가요’를 <영남가>일 것으로 추정할 것이다(②) [①: 황충기, 『蘆溪歌辭 問題點 考察』, 『국어국문학』 58-60합집, 국어국문학회, 1972, 203~215쪽; 김창규, 『蘆溪 詩文學 論考』, 박이정, 2006, 324~328쪽; ②: 이종문, 「노계 「영남가」의 찬양 대상 인물에 대한 고찰」, 『어문논집』 59호, 민족어문학회, 2009, 300~301쪽].

(나-너의 합일). 송시를 좋아하는 무리들도 없고 감옥도 텅텅 빈 것은 이러한 부사의 교화가 곳곳에 두루 미쳐 자연스럽게 그렇게 된 것이다. 그런 만큼, 부사에 대한 감사심은 이제 혼자만이 아니라 영남인들을 모두 호명해 같이 갖지는 방향으로 나아간다(㊸). 그리고 그 구체적인 방법은 다른 아닌 부사의 형상을 무한히 그려 온 세상에 퍼뜨리는 것이다.

여기서 주목할 것은, ‘영남’은, <독락당>과는 달리, 속세와 단절된 곳(자연)은 아니지만 유가적 이념을 바탕으로 선정을 베푸는, 이근원이 자리한 지극히 정치적, 현실적 공간이라는 점이다. 그리고 이 공간은 의미 변화(부정→긍정)를 거치면서 그렇게 만든 타자(영남 부사)의 선정에 초점이 놓여 있다. 즉 장소가 처음부터 긍정적이었던 <독락당>에서는, 이언적의 유가적 이념, 후학 양성을 위한 노력 등에 보다 초점이 맞춰져 있다면, 부정성을 내포한 장소로 시작한 <영남가>에서는 그러한 장소성의 쇠신이 필요했기에, 이근원의 유가 사상 그 자체보다는 그것의 실천적인 측면이 보다 크게 부각될 수 밖에 없었던 것이다. 이처럼 장소가 갖는 상반된 함의는, 같은 동일화 담론을 보이면서도 작품의 결에 미세한 차이를 노정한다.⁴⁶⁾

또 <영남가>와 <독락당> 간의 창작 시기도 주목해 볼 만하다. <독락당>을 지을 당시 노계는 50대였다면, <영남가>를 지을 당시 노계는 75세였다. 무려 20여년의 간극 속에서, <독락당>에는 유가적 이념 및 현실에 대한 집착이랄 정도의 열정, 애착이 강하게 보인다면, 이제 온갖 고난을 다 경험하고 삶의 마지막을 향해 조용히 살아가던 70대 노계에게서는, 그

46) 물론, <독락당>과 <영남가>는 창작 의도가 처음부터 다르기에 이같이 표현된 것으로 볼 수도 있다. 하지만 노계의 창작 의도로 인한 장소(성)의 의미 설정 차이는, 결국 작품의 담론성에 영향을 줄 수밖에 없다. 어떤 의도로 장소가 갖는 함의가 긍정/부정으로 설정되었다 하더라도, 이로 인해 하나는 유가적 이념 자체에 대한 서술이, 다른 하나는 이를 토대로 한 실천적 결과 자체에 대한 서술이 자세함으로써 작품의 미감은 서로 다른 지점을 보여주기 때문이다. 또 <영남가>에서는 앞선 두 작품(<상사곡>, <권자>) 만큼 뚜렷한 자기 성찰적 인식은 보이지 않지만, 시기상 그리고 2기의 <독락당>과의 차이도 뚜렷이 보여주기에 3기에 같이 묶어 논의하였다.

러한 유가적 이념 자체에 대한 강한 열망이 크게 느껴지지 않는다. 높은 관직에 오르지 못한 자신과 실제 관직에 있던 영남 부사 간의 정서적 거리감도 없다. 오히려 유학 자체 보다는, 유학자적 마음으로 선정을 베푸는 ‘인물’에 대한 인간적 감사함, 노년의 여유 등이 은근히 묻어날 뿐이다.

이러한 면모는 <노계가>에서도 마찬가지이다. <노계가>는 1636년 76세, 병자호란이 발발하기 바로 직전에 창작된 작품으로 여기서 ‘노계’는 박인로의 호이기도 하지만 경주 사내면 대현리 동창천 가의 계곡이기도 하다. 박인로는 말년에 이 노계 골짜기에 들어가 수년을 지냈다고 알려져 있는데, 이때의 경험을 담은 작품이 바로 <노계가>이다. 작품에서 주체 ‘나’는 노계의 멋진 경치를 긍정적으로 서술하고 대주체와 화합하는 모습을 보이는 가운데 ‘절로 절로’와 같은 표현을 거듭 사용하면서⁴⁷⁾ 자신의 인생을 종합적으로 돌아보는 성찰적 태도를 보여준다.

① ㉠어즈버 이 몸이 아마도 怪異코야/入山 當年에 隱君子 되얏는가/千古 芳名을 이 혼 몸에 傳토고야/人間의 이 일흠이 人力으로 일월소나/山川이 靈異호야 도 아닌가 너기로라/中心이 瑩然호야 世慮 절로 그쳐디니/光風霽月이 腔子裏에 품었는 듯/浩然眞趣 날로 새롭 호노왜라...(중략)...㉡才與不才에 養志호는 아들 호야/太白淵明 證筆에 永永別給 호렷로라/ 내의 이 말이 迂闊호 듯 호것마는/爲子 孫計는 다만인가 너기로라/㉢또 어린 이몸은 仁者도 아니오 智者도 아니로디/山水에 癖이 이러 늘글수록 더욱 호니/저 貴호는三公과 이 江山을 밧골소나/ 어리미친 이 말을 우우리도 하렷마는/아무리 우어도 나는 道히 너기로라/호믈며 明時에 버린 몸이 호을 날이 아조 업서/世間 名利란 쓴구름 본 덧호고/無思 無慮

47) ‘白首에 訪水尋山 太晚호 줄 알건마는/平生 素地를 뵈고야 말랴 너겨/赤鼠 三春에 春服을 새로 닂고/竹杖 芒鞋로 蘆溪 김흔 골이/헝혀 마참 차즈오니...(중략)...이 湖山 形勝은 건줄 더 너야 업니/巢許도 아닌 몸애 어너 節義 알리마는/ 偶然 時來에 이 名區 임지 되어/ 靑山流水와 明月淸風도 말 업시 절로절로/어즈러운 鷗鷺와 數업는 麋鹿도/갑 업시 절로절로/沮溺 가던 목은 밧과/ 嚴子陵의 釣臺도 갑 업시 절로절로/山中 百物이 다 절로 己物되니/子陵이 돌이오 沮溺이 서히로다.//

호야 物外心만 품고 이셔/이 니 生涯을 山水間의 부터 두고/春日이 채 긴 제
 낙디를 비기 쥐고...(중략)...㉔春氣흔 當歸草를 豬肺鹿脯 相間호야/크나큰 細
 柳筍에 洽足히 다마 두고/崩御膾 初味에 訥魚生雉 서거 구어/땃땃치 드리거
 든 瓦樽에 白酒를 박잔의 가득 부어/ 혼 잔 또 혼 잔 醉도록 먹은 後에/桃花는
 紅雨되야 醉面에 쏟리느디/苔磯 너븐 돌에 놓히 베고 누어시니/ 無懷氏적 사름인
 가 葛天氏 썩 백성인가/羲皇盛時를 다시 본가 너기로라//

② 이 힘이 뉘 힘고 聖恩이 아니신가/江湖에 물너신들 優君一念이야 어니
 刻에 이즐느고/時時로 머리 드리 北辰을 바라보고/늬모르는 눈물을 天一方의
 디이느디/一生에 품은 뜻을 비웁느디 하느님아/山平 解渴도록 우리 聖主 萬歲
 소셔/熙嶽 세계에 三代 日月 땃취소셔/於千萬年에 兵革을 쉬우소셔/耕田鑿
 井에 擊壤歌를 불리소셔/이 몸은 이 江山風月에 늘글 주를 모르로라

①-⑦에서 보듯이, 주체(나)는 우선 자신의 인생 전체를 회고해 본다.
 즉 언제부터 은군자가 되었는지 모르겠지만, 아무튼 그것이 인간의 힘으로
 서가 아니라 자연스럽게, 운명처럼 되었다고 하고, 뒤이어 재주가 있든 없
 든 봉양 잘하는 아들에게는 자신이 아끼는 이 자연을 나눠 주겠다며⁴⁸⁾ 자
 손 계책까지 설명한다(㉔). 지금까지 살아온 삶을 하나, 둘씩 정리하는 노
 년의 노계의 모습이 아닐 수 없다. 그리고 이어서 노계는 인자(仁者)도 지
 자(智者)도 아니지만, 산수에 병들어 늙을수록 더해져 세상 어떤 부귀와도

48) 생략된 부분에 ‘無盡흔 江山과 許多흔 閑田은 分給 子孫 호러니와 明月淸風은
 노후시기 어려울신’라는 구절은 두 가지 해석이 가능하다. 첫째는 ‘달과 바람’으로
 보는 경우, 다른 하나는 ‘강산과 한담’으로 보는 경우가 바로 그것이다. 전자는, 아끼
 는 ‘바람/달’은 줄 수 없는 것이지만, 아들에게는 별도로 이것을 나눠준다는 의미이고,
 후자는 바람/달을 제외한 ‘강산/한담’을 준다는 의미이다. 이전 작품에서 ‘달’이 입파
 의 소통 매개체로서의 바람을 담은 소재(<상사곡>)이고, ‘바람’은 작품 속 특정 의미
 로 새겨진 적은 없지만 언제나 불어서 ‘임’에게 갈 수 있는 소재임을 생각하면, 이
 둘은 노계가 끝까지 가져가고 싶은 것일 수 있다. 본 연구에서는 노계가 자신의 삶을
 종합, 성찰하며 세사에 뜻을 다 버리고 즐겁게 살아가는 노년의 작품임을 고려해,
 첫 번째 경우로 보고자 한다.

바꾸지 않겠다는 것, 남들이 웃어도 아무 거리낌 없이 세상 사람들의 말에 신경 쓰지 않고 내 하고픈 대로 하겠다는 바람을 보여준다(㉠- 밑줄). ‘하물며 좋은 때에 쓰이지 못하고 버려진 몸’이라는 구절은, 세상에 대한 집착 혹은 미련이라기보다는 좀 더 잘 쓰이지 못한 데 대한 아쉬움은 있겠지만 이제 그것은 모두 과거일 뿐이니 다 잊고 자연과 합일하는 즐거움을 누리자는 것으로 해석하는 것이 자연스럽다. 그래서 평화로운 이곳(노계)에서 소박하나마 되는대로 안주를 갖추고 술 한잔하며 세상 근심 다 잊어보려는 것이고, 그런 삶을 살고 있는 자신이 매우 만족스럽기까지 한 것이다(㉡).

그렇다고 해서 노계가 현실을 또 완전히 잊었는가 하면 그것은 아니다. 결사(㉢)를 보면, 이 모든 평화와 안식의 이유가 다 임금의 은혜인 것만 같기 때문이다. 생각이 여기에 미치자 노계는, 임금에 대한 걱정으로 생각할 때마다 눈물이 나고 한평생 임금이 평온했으면 싶다고 한다. 이에 대해 현실에 소용되지 못한 노계가 말년까지 현실에 대한 관심의 끈을 놓지 않은 것으로 해석하는 것은 무리가 있다. 노계는, 이제 임금과 나라를 걱정하기에는 기력이 쇠해졌기에, 자연과 더불어 그냥 지금까지의 삶에 만족하며 남은 생도 평온히 마감하고 싶은 것이다.

그래서 절대자(하느님)를 다시 소환해, 짧은 날 ‘보다 높은 관직에 있으면서 임금을 가까이서 모시지 못한 자야’를 대신해, 그 마음을 고스란히 담아 빌어보는 것이다. ‘내가 하고 싶었지만 하지 못했던 일을, 이제 그 누가 되었건 절대 존재자가 제발 이루어 주십사 하고. 그리고 자신은 마음의 평화와 안식처를 찾은 이곳에서 한평생 평화롭게 살고자 한다. 이는 평생 높은 관직에 이르지 못한 주체의 자탄이 아니라, 온갖 삶의 역경을 겪은 한 노인이, 살아온 삶보다 살아갈 날이 짧은 자신의 지난 삶을 돌아보며, 그리고 여전히 전쟁통으로 고통스러워하는 나라(임금)를, 진심 어린 근심을 담아 부르는 성찰과 애정의 노래인 것이다.

이러한 나 너의 합일과 성찰적 자세, 운명론적 자기 수용의 태도는 <입

암별곡>에서도 발견된다. <입암별곡>은 노계가 69세때 지었다는 설과 77세에 지었다는 설로 나뉘는데, 어느 쪽이든 만년에 지었기에 앞선 작품들과 비슷한 경향을 보여준다. 우선 작품은, 세상 사람들을 호명해서 입암의 절경이 무릉도원 못지않다며 긍정적인 서술로 시작하고⁴⁹⁾, 주체(나)는 일제당에 올라앉아 28경 전체를 차례대로 묘사하는 서술 방식을 보여준다.

① ㉠卓立巖 두렷하야 淸川의 砥柱 되고/起予巖 삼겨나서 戒懼臺 도여시니/臨危戒懼 하신 말씀 잇때에 毘 완는 黛/九仞峯 높흔 봉이 功虧一篑 조심하쇼/㉡吐月峯 들 쓴 거동 峯頭生出 하는 黛다/小魯岑 올라 안즈 天下을 적단 말씀/孔夫子의 大觀이라 우리 어이 의논홀니/産芝巖 올라가서 紫芝歌 싱각하교...(중략)...隔塵嶺 둘러시니 世路을 긋쳐서라/㉢耕雲野 도라드니 隱者의 취미로다/暮烟林 落落松에 暮烟이 잠겨서라/招隱洞 츠자드니 숨는 사람 부르는 黛/尋眞洞 어드메오 松下의 童子로다...(중략)...採藥洞 도러가니 百草을 심겨는 黛/㉣鏡心臺에 鳶飛하교 數魚淵에 魚躍이라/避世臺 안자시니 世念이 전혀 업니/尙巖臺 건넌간이 富春이 이긋진 黛/浴鶴淵 磐潔處에 舞鶴巖이 더욱 고타/畫裡臺 구어보니 모든 景을 긋렛는 黛/合流臺 노흔 바회 一壑을 그렸더라/釣月灘 느러가서 볼근 들 말근 물에/銀鱗을 낙가대니 들이 띄여 나오는 黛/洗耳潭 도라드니 巢父許由 그 아년가//

② ㉤一區 仙境을 임재 업시 버려 이셔/新羅 一千年과 高麗 五百載에/몇英雄 몇 豪傑이 수업시 지내던고/天公이 有意하셔 四友의 갖치시니/一半 華山으로 旅軒을 請하신대/青藜杖 부들부치 陳園公 본을 바다/淸風에 半醉하셔 田老을 期約하야/日齊堂 놓히 짓고 友蘭悅松 齋號하셔/經傳을 사하 두고 道義을 講劇하니/三隱에 加兩이오 四嶽에 倍一이라/命名하신 卅八景이 眼前에 버려시니/都都하 仙味을 塵外에 알니 업다...(중략)...㉥이러하 杖屨所을

49) ‘世上 사람들이 立巖 風景 보았는다/武陵이 좃타 혼들 이에서 나올쇼냐/峯頭에 쓴 白鶴은 雲間에 춤을 추고/深源의 숨은 杜鵑 月下의 슬피 운다/蓬萊가 어드메오 瀛洲가 여기로다//’.

千秋에 갖쳐시니溪山 物色이 절로 절로 비렸더라/山 절로 水 절로 山水間에
나도 절로/아마도 절로 비린 人生이 절로 절로 늘그리라//

28경 중에 가장 먼저 눈에 들어온 것은 마음의 문제와 연결된 바위이다(①-㉓). 지주가 된 바위(卓立巖), 이를 토대로 세워진 바위(起予巖), 이 위에 항상 두려워하며 조심하라는 뜻을 새겨 만든 누대처럼(戒懼臺), 중심을 바로 잡고 이 위에 무언가를 세우고 항상 스스로를 경계하며 신독하라는 것이다. 이어, 다양한 봉우리들을 나열하며 유가적 이념을 곳곳에 새기고, 마지막에는 격진령을 등장시켜 입암의 공간적 성격도 마무리한다(㉔). 그렇게 하고 나니, 이제 경운야, 모연림으로 가득한 이곳은 속세와 단절된, 오롯이 은자의 공간으로 재탄생 된다. 이곳에서 이제 주체는, 은자를 찾는 동네(招隱洞), 진실을 찾는 동네(尋眞洞), 약초를 캐며 몸을 맑게 하는 동네(採藥洞)를 차례로 찾아가며(㉕) 산에 이어, 물에 관한 관심, 즉 물의 맑은 모습을 본받아 스스로 그러기를 바라는, 합일화된 정서를 드러낸다.

이렇게 주체에 의해 이상화된 입암은, 이제 장현광의 등장으로 더욱 빛을 발하게 된다. 즉 한동안 주인 없던 이곳을 영양 땅의 사우(四友)가 개척했고, 새 정사의 주인공으로 장현광을 청하면서, 이제 입암은 더욱 유학자적 은자의 공간으로서 자리매김하게 된 것이다(㉖-㉗). 여기서 이제 ‘나’는, 여현을 생각하며 자신의 삶도 한번 돌아보게 된다. 산수 물색이 절로 그렇게 되었듯이, ‘나’도 있는 그대로의 것을 수용하는 자세가 된 것이다(㉘). 그러고 보니, 자신의 버려진 삶도 타자에 의한 것이 아니라 절로 그렇게 돼 버린 운명이었던 것 같다. 그러니 이제 다가오는 늙음도 거부하고 부정할 필요가 없다. 오히려, 자연이 절로 이루어진 것처럼, 여현이 자연스레 도학을 강론했던 것처럼, 노계 자신의 삶 또한 자연스럽게, 절로 버려진 인생이었던 만큼, 절로 절로 물 흐르듯 살겠다는 것이다. 여기에는 어떤 원망, 한탄, 부정, 거리감의 정서가 없다. 오히려 절로 버려진 인생, 그조차

도 그대로 수용하는 담담한 태도가 엿보일 뿐이다. 삶의 걱정을 모두 겪고 난 노년의 노계가 세상을 느긋하게 바라보는 관조적 자세인 것이다.

5. 결론

지금까지 노계가사의 담론 특성을 시기적, 공간적 특성 및 주체-대주체의 관계망 속에서 거시적으로 한번 살펴보았다. 그 결과, 노계는 <태평사>, <선상탄>(1기)에서는 전란 후 여전히 혼란한 상황 속에서 대주체와의 불안정한 공존과 이의 극복 의지를 보여주었고, <사제곡>, <누항사>, <독락당>, <소유정가>(2기)에서는, 대주체와의 거리화된 합일 속 자기 자신의 문제 및 흠모 대상을 나름대로 인식하는 양상을 보여주었으며, 마지막 <상사곡>, <권주가>, <노계가>, <영남가>, <입암별곡>(3기)에서는 1, 2기의 양상이 모두 혼재된, 즉 거리화/반동일화 담론과 합일화/동일화 담론 속 운명론적 순응과 삶에 대한 성찰적 자세를 보여주고 있었다.

구체적으로는 우선, <태평사>의 경우, 전란 후 찾아온 일시적인 안정을 영원히 갖고 싶은 주체가 자신의 불안한 심리를 태평을 회구하는 마음으로 극복하려 했다면, <선상탄>은 병선-어선의 대비 속 대주체를 향한 적개심과 불편한 감성을, 회유의 방식과 어선이길 바라는 마음을 통해 극복하려 하였다. 비록 노계가 이러한 노력들을 보여주었을지라도 여전히 전운이 감돌던 당대의 상황을 고려하면 대주체와 완전한 합일에 이르는 것은 어려웠고 여전히 의심, 분리, 거리감이 존재해 있었다고 할 수 있다(반동일화 담론).

한편 2기의 작품들 중 <누항사>는 ‘소 빌리기’ 사건의 극적 제시와 이로 인한 ‘나’의 인식 전환을 통해 ‘누항’이 긍정적인 장소로 의미 전환이 되긴 했지만, 이 역시나 실제로는 노계의 궁핍 문제가 궁극적으로 해소된 것은 아니었기에 거리화를 내포한 합일이었다. 반면 <독락당>, <소유정가>는

각각 이상적 인물과의 거리, 소유정의 이중적 함의 속에서 나름의 담론 특성을 보여주었다. 즉 <독락당>이, 서술 대상(이언적)을 매우 긍정적이고 이상적으로 그리면서, 오히려 그렇지 못해서 도맥공정의 일부를 외쳐야 했던 주체 ‘나’와 거리감을 형성했다면, <소유정가>는 봄-가을(시간), 산-강(공간), 땅-하늘(상하 공간)의 대비 속 소유정과 합일의 모습을 보여준 동시에 소유정을 임금이 다스리는 곳(현실 공간)으로 의미를 새김으로써, 자신을 몰라주는 현실에 대한 반감을 드러내는 담론을 보여주었던 것이다.

마지막 3기의 작품들 중 <상사곡>은 주체(나)가 사랑하는 임이 부재하는 상황(대주체)과 어긋난 감성을 보여주며(반동일화), 주어진 상황을 그대로 수용하는 듯하다가도 끝내 미련과 희망을 버리지 못하는 애잔한 모습도 동시에 보여준다면, <권주가>는 삶과 죽음이라는 거대한 철학적 문제 앞에서, 생사에 대한 단절 인식과 그렇기에 현세의 ‘높’에 집중함으로써 ‘나-너’간의 거리화된 담론 형태를 보여주었다. 한편, <영남가>는, 주체(나)가 신임 부사에 의해 긍정적인 이미지로 재탄생한 ‘영남’의 상황(대주체)을 매우 우호적인 태도로 바라보며, 유학적 이념 자체보다는 이를 토대로 선정을 베푸는 인물에 대한 감사함을 표현하였다. <노계가>는 실제 혼란함으로 가득한 세상이지만, 작품 속 ‘노계’는 멋진 경치로서 이와 화합하는 모습을 보여주고, ‘절로 절로’와 같은 표현을 통해 자신의 인생을 종합적으로 성찰하는 태도를 제시하였다. <입암별곡>은 심성수양의 은일 공간으로서 ‘입암정사’를 완벽히 구현하고, 이곳에 머문 여현 장현광을 흠모하면서 ‘나’도 그렇게 살고픈 바람을 드러내면서 모든 사물이 절로 그렇게 된 것처럼, 자신의 삶도 그럴 것이라는, 수용적이고 관조적인 태도를 보여주었다.

이처럼 노계가는 시기별 ‘반동일화→거리화된 합일화→동일화→반동일화→동일화의 혼재’라는 담론 특성을, ‘전쟁이라는 현실→유가 이념에의 탐학→삶에 대한 성찰과 순응’이라는 일련의 과정 속에서 오롯이 드러냈음을 알 수 있다. 그리고 이 과정에서 또 노계만의 문학적 특징(많은 전고 활용,

유사 어구 반복, 부정적 서술에서 긍정적 서술로의 전환, 상황 및 공간 중심의 담론 구성, 상황과 자신의 분리)을 고스란히 발견할 수도 있었다.

노계의 삶과 현실적 처지를 고려하면 11편의 주옥같은 가사는 모두 권력의 주변부에서 창작된 것이고, 그렇기에 주변부 인물로서 중심부를 향한 열망은 또 중심부에 있다가 주변부로 밀려난 인물의 열망과는 다를 것이다. 그런 점에서 여타 문인들이 남긴 작품들과의 담론성 비교는 노계가사를 이해하는 또 하나의 실마리가 될 수 있다. 이와 더불어, 담론의 층위에서 명작, 대작의 문제와 작품 속 화자의 발화 문제, 가사를 넘어서 그가 남긴 한시 및 시조 담론도 시기별 총체적으로 함께 다룰 필요도 있다. 당연한 말이지만, 이러한 작업들을 토대로, 이제 현재적 관점에서 노계가사를 재조명하는 작업도 필요하다. 곧 "지난날의 작품 속에 용해되어 있는 주제·정서·미학이 오늘의 우리에게 어떤 의미를 갖는가를 보다 적극적으로 탐구할 필요성"⁵⁰⁾이 있고, "과거성을 넘어서 고전문학과 오늘이 만나고, 오늘의 사람들에게 의미 깊은 체험이 되도록 하는 데 고전문학 연구의 과제가 있"⁵¹⁾듯이, 노계가사의 담론 특성이 갖는 현재적 의미까지 구명해 내야 노계가사가 갖는 담론 특성을 옳듯이 살폈다고 할 수 있을 것이다. 시간상, 지면상 여기까지는 다루지 못하였다. 후고를 기약해 본다.

50) 박영주, 「한국 가사문학 연구 성과와 전망」, 『동아인문학』 46집, 동아인문학회, 2019, 146~147쪽.

51) 김홍규, 「고전문학 연구사 총론」, 『국어국문학회 50년』, 태학사, 2002, 496쪽.

참고문헌

- 『연려실기술』, <별집 4·祀典典故·서원>
김광조, 「<누항사>에 나타난 ‘탄궁’의 의미」, 『고전과해석』 2집, 고전문학한문
학연구학회, 2007, 31~55쪽.
- 김석배, 『庚午本 蘆溪歌集』, 구미문화원, 2006, 1~200쪽.
- 김석배, 『노계 박인로의 삶과 문학세계』, 도계문화사, 2022, 1~494쪽.
- 김성은, 『쉽게 읽는 박인로 가사 11편』, 다운샘, 2023, 1~119쪽.
- 김용철, 「<사제곡>에서 강호 구성의 원리와 철학적 기반」, 『어문논집』 40집,
민족어문학회, 1999, 25~60쪽.
- 김용철, 「<누항사>의 자영농 형상과 17세기 자영농 시가의 성립」, 『한국가사
문학연구』, 태학사, 1996, 273~274쪽.
- 김은희, 「노계가사에 대한 일고찰-문학치료 서사이론을 중심으로-」, 『한국시
가문화연구』 41호, 한국시가문화학회, 2018, 219~249쪽.
- 김일근, 「박만호 소창의 입암별곡 고찰」, 『국어국문학』 81호, 국어국문학회,
1979, 174~175쪽.
- 김창규, 『蘆溪 詩文學 論考』, 박이정, 2006, 1~392쪽.
- 김창규, 『蘆溪詩評釋』, 박이정, 2008, 1~614쪽.
- 김창규, 『노계시의 재조명』, 박이정, 2012, 1~679쪽.
- 김학성, 「답문 이론으로 본 가사의 서술 특성」, 『오늘의 가사문학』 33호, 고요
아침, 2022, 8~18쪽.
- 국어국문학회 편, 『국어국문학회 50년』, 태학사, 2002, 1~941쪽.
- 노계박인로기념사업회 편, 『신역 노계집』, 대보사, 2017, 1~667쪽.
- 박상영, 「사설시조 속 ‘죽음’의 인식 층위와 그 시학적 의미」, 『시조학논총』 58
집, 한국시조학회, 2023, 155~190쪽.
- 박성의, 『송강·노계·고산의 시가문학』, 현암사, 1966, 1~600쪽.
- 박수밀, 「노계 박인로 가사의 연구 경향과 연구사의 쟁점」, 『국제어문학』 47호,
국제어문학회, 2020, 33~63쪽.
- 박연호, 「<누항사>에 나타난 ‘가난’과 ‘우환’의 의미」, 『한민족어문학』 64호, 한
민족어문학회, 2013, 341~364쪽.
- 박영주, 「한국 가사문학 연구 성과와 전망」, 『동아인문학』, 46집, 동아인문학회,
2019, 131~152쪽.
- 오선주, 「蘆溪의 ‘代作/命作’ 속 개별 의식 詩考」, 『한국언어문학』 87집, 한국언

- 어문학회, 2013, 175~199쪽.
- 윤영옥, 「<사제곡>과 <소유정가>의 연구」, 『한민족어문학』 40집, 한민족어문학회, 2002, 186~194쪽.
- 이동영, 『조선조 영남시가의 연구』, 부산대학교 출판부, 1998, 1~406쪽.
- 이상보, 『노계시가연구』, 이우출판사, 1980, 64~232쪽.
- 이승남, 「누항사의 갈등표출-현실묘사와 강호인식」, 『한국문학연구』 25호, 동국대학교 한국문화연구소, 2002, 229~252쪽.
- 이정주, 「노계 박인로 가사 연구-전쟁가사인 <태평사>와 <선상탄>을 중심으로」, 『열린정신인문학연구』 16집, 원광대 인문학연구소, 2015, 56~82쪽.
- 이종문, 「노계 「영남가」의 찬양 대상 인물에 대한 고찰」, 『어문논집』 59호, 민족어문학회, 2009, 289~307쪽.
- 이종문, 「노계 박인로의 사회적 위상에 대한 재검토」, 『어문논집』 82호, 민족어문학회, 2018, 33~70쪽.
- 조하연, 「노계 가사의 교육적 의의 재고」, 『한국어교육학회 학술발표논문집』, 한국어교육학회, 2019, 219~233쪽.
- 최상은, 「최초의 송축가사, <독락당>」, 『오늘의 가사문학』 21호, 고요아침, 2019, 61~73쪽.
- 최상은, 「노계가사의 창작기반과 문학적 지향」, 『한국시가연구』 11집, 한국시가학회, 2002, 255~278쪽.
- 최현재, 「박인로 시가 작품의 형식적 특징과 그 의의」, 『국어문학』 39집, 국어문학회, 2004, 5~28쪽.
- 최현재, 「재지사족으로서 박인로의 삶과 <누항사>」, 『국문학연구』 9집, 국문학회, 2003, 181~208쪽.
- 한창훈, 「박인로 가사에 나타난 표현의 사실성과 문제 해결의 관념성」, 『오늘의 가사문학』 10호, 고요아침, 2016, 112~124쪽.
- 황충기, 「蘆溪歌辭 問題點 考察」, 『국어국문학』 58-60합집, 국어국문학회, 1972, 203~215쪽.
- 황충기, 『노계 박인로 연구』, 국학자료원, 1994, 1~432쪽.
- D. Macdonell, 임상훈 역, 『담론이란 무엇인가』, 한울, 1992, 1~185쪽.
- P. Ariès, “*The Hour of Our Death*”, Toronto: Random House of Canada, 1981, pp.1~651.
- P. Ariès, 고선일 역, 『죽음 앞의 인간』, 새물결, 2004, 1~1120쪽.
- S. Mills, 김부용 역, 『담론』, 인간사랑, 2001, 1~262쪽.

ABSTRACT

A Study on the Characteristics of Discourse in *Nogye-gasa*

Park, Sang-young

This study analyzes the discursive aspect of the entire *Nogye-gasa* in a macroscopic manner, in terms of temporal and spatial characteristics and the subject-Subject relationship. As a result, in the works of the first period (〈*Taepyeongsa*〉, 〈*Seonsangtan*〉), ‘the subject’ shows the will to overcome situational anxiety after the war, but the characteristics of the ‘anti-identification discourse’ characterized by suspicion, separation, and distance, which still fails to reconcile with ‘the Subject’, are discovered. In the works of the second period (〈*Sajegok*〉, 〈*Nuhangsa*〉, 〈*Dokrakdang*〉, 〈*Soyujeongga*〉), a form of discourse that includes ‘distance’ is discovered. In other words, although it appears to be unified with ‘the Subject’ on the surface, behind it, it actually reveals the aspect of ‘the subject’ recognizing his own problems and objects of admiration in his own way within the greed of Confucian ideology. Meanwhile, in the works of the third period (〈*Sangsagok*〉, 〈*Gwonjuga*〉, 〈*Nogyega*〉, 〈*Yeongnamga*〉, 〈*Ipambyeolgok*〉), both aspects of the first and second periods are mixed, that is, fatalistic compliance and reflection on life are found in the discourse of distance & anti-identification and the discourse of unification & identification. Among these, in 〈*Sangsagok*〉 and 〈*Gwonjuga*〉, a form of discourse that is distanced is found through the absence of the beloved by the ‘subject’ and the misaligned emotions and the perception of disconnection from life and death, whereas in 〈*Yeongnamga*〉, 〈*Nogyega*〉, and 〈*Ipambyeolgok*〉, a form of discourse of unification and identification is found. 〈*Yeongnam-ga*〉 looks favorably on *Yeongnam*, which has been reborn with a positive image by the new magistrate, and focuses on a person who has practiced good governance rather than Confucian ideology; 〈*Nogye-ga*〉 presents an attitude of

comprehensively reflecting on one's own life along with the appearance of becoming one with the beautiful scenery (*Nogye*); and *Ipambyeolgok* perfectly embodies '*Ipamjeongsa*' as a secluded space for mental cultivation, and expresses a wish to live like *Jang Hyeon-gwang* who stayed there, all of which show an accepting and contemplative attitude.

In this way, *Nogye Gasa* revealed the discourse characteristics of 'anti-identification → distanced unification/identification → mixture of anti-identification/identification' by period, within a series of processes of 'reality of war → exploration of Confucian ideology → reflection on and adaptation to life', and in this process, the literary characteristics of *Nogye Park In-ro*, such as the use of many ancient texts, repetition of similar phrases, transition from negative to positive description, discourse composition centered on situation and space, and separation of situation and the subject, are also discovered.

Key Words *Nogye-gasa*, *subject-Subject*, identification-anti-identification, distancing-unification, discourse characteristics

논문투고일: 2025.3.31. 심사완료일: 2025.5.9. 게재확정일: 2025.5.19.
--

