

## 『송계잡록』 수록 가사 〈채란상사곡〉의 문학적 형상화와 성격 고찰

최지혜\*

### 〈차 례〉

1. 들어가며
2. <채란상사곡>의 문학적 형상화
3. 작가 문제 검토를 통해 본 작품의 성격
4. <채란상사곡>의 가사 문학적 의미
5. 나가며

### 〈국문초록〉

본고는 박응성의 문집인 『송계잡록』에 실려 있는 가사 <채란상사곡>의 문학적 형상화와 그 성격을 검토하고 이를 통해 작품의 가사 문학적 의미를 살펴보고자 한 연구이다. <채란상사곡>은 문집에 실려 있는 한시나 시조 작품과는 달리 작가를 박응성으로 확정할 수 없다는 문제가 있는데 이로 인해 작품의 의미와 문학적 가치를 온전히 살펴보는 것에 어려움이 있었다. 본고에서는 이런 문제 의식에 따라 <채란상사곡>의 내용과 작가 문제를 검토하고, 작품이 문집에 수록될 수 있었던 수록 배경을 살핀 뒤 이를 통해 이 작품이 가지는 가사 문학적 의미를 읽어내고자 하였다.

<채란상사곡>은 전체 23행으로 이루어진 짧은 길이의 작품으로, 전체 내용은 임에 대한 절절한 그리움이 여성 화자의 목소리로 표현된 상사가류의 애정 가사이자다. <채란상사곡>의 내용은 ‘서사: 이별의 상황 제시 - 본사1: 임에 대한 원망 - 본사2: 상사의 슬픔 - 결사: 그리움의 비극적 심화’로 이루어진 네 개의 단락으로 나누어볼 수 있다. 작품의 내용을 살펴봤을 때 문집의 편찬자인 박응성이 여성 화자의 목소리를 빌려서 자신의 정서를 드러냈다고 하기에는 무리가 있다. 박응성의 삶 의 모습이나 그가 남긴 문학 작품들과 상당히 괴리된 측면이 있기 때문이다. 한미한

\* 이화여대 호크마교양대학 강사

삶 속에서도 노래를 통해 삶의 의미를 승화시켜 나갔던 박응성의 삶의 궤적을 통해 볼 때 당시 평해 지역 풍류 자리에서 가기(歌妓) 등을 통해 <채란상사곡>이 향유되었을 가능성이 높다.

또한 일반적인 애정 가사와는 달리 비극적으로 끝맺음을 하는 결말의 특성을 통해 이 작품이 뒤 시기의 <상사별곡>류 애정가사의 초기 형태를 보여주는 것으로 볼 수 있다. 특히, 작품에 정연하게 드러나는 44조의 형태적 완성도, 결사의 형식적 특징, 한자어구의 사용을 볼 때 이 작품이 조선 전기 가사와 후기 가사의 특징을 모두 담고 있는 과도기적 성격을 지닌 것으로 볼 수 있다. 또한, 당시 기녀를 통해 이와 같은 수준의 가사 작품을 향유할 정도로 평해 지역 내의 가사 문학의 수준이 높았음을 알 수 있다.

**주제어** 채란상사곡, 박응성, 송계잡록, 애정가사, 평해

## 1. 들어가며

<채란상사곡>은 『송계잡록』의 말미에 수록되어 있는 작품으로 전체 23행으로 이루어져 있는 짧은 길이의 가사이다. 해당 작품이 실려있는 문집의 편찬자인 박응성은 무안 박씨 영해파 가문의 18대손이었으며 한평생 평해(平海, 현재 경상북도 울진 지역)에 세거(世居)했던 향반이었다. 그의 가문은 14대손인 고조부 박지몽(朴之蒙, 1445~?)이 15세기 말 영해에 자리잡은 이후 해당 지역에 일가를 이루고 이후 박선장(朴善長, 1555~1616), 박의장(朴毅長, 1555~1615)과 같은 이름난 인물과 다수의 과거 합격자를 배출하는 명문가로 거듭나게 된다. 그러나 영해의 본가 친인척들이 문·무 관직에 다수 진출하여 가문의 위세를 이어나갔던 것에 반해 평해로 분가하여 떨어져 나온 박응성의 집안에서는 그다지 이름난 인물들을 배출하지 못했다. 박응성의 부친과 박응성, 그리고 그의 형제들은 모두 과거 급제를 하지 못하는 한미한 처지에 머무르게 된다.

한평생 관직에 오르기 위해 학업에 정진했던 박응성은 끝내 그 꿈을 이루지는 못했으나 대신 평해 향교를 중심으로 한 교유 활동을 통해 나름의 사회적 위치를 확보하고 교유 인물들과 문학적 교류를 이어나갔다. 『송계잡록』에는 이러한 박응성의 삶의 흔적들이 고스란히 드러나 있는데, 문집에는 1632년 4월부터 시작하여 1635년 5월까지 3년여 간의 일기 기록과 함께 교유 인물들과 나누었던 화답시를 포함한 한시 44제 66수, 시조 28수, 그리고 가사 <채란상사곡> 1편이 실려 있다.<sup>1)</sup>

<채란상사곡>은 문집의 가장 마지막 부분에 수록되어 있다. 『송계잡록』은 일기(교유 인물들과의 한시 24제 31수와 시조 1수 포함)-한시13제 23수-시조 <송계곡> 27수-가서(歌序) 1편- 제문 <제주랑문> 1편-한시7제 12수-가사 <채란상사곡> 1편의 순서로 구성되어 있는데, 일기-한시-시조-가서-제문의 구성으로 엮은 뒤에 다시 작품을 추가해 놓은 것으로 보아 후반부에 실려 있는 한시와 가사 <채란상사곡>은 문집을 1차로 구성한 뒤 이때 빠뜨렸던 작품을 후에 덧붙여 수록해놓은 것으로 추정해볼 수 있다.<sup>2)</sup>

1) 송계잡록의 자료 정보는 다음과 같다.

『송계잡록』	
소장처	국립중앙도서관
편제 형식	가로 16.4cm, 세로 27.7cm 26장 52면 1책 각 면마다 12행 각 행마다 22~24글자
저자	박응성(1581~1661)
수록 면	1~52면
일기 기록 기간	1632년(인조10) 4월~1635년(인조13) 5월
수록 작품 편수	한시 44제 66수
	시조 28수
	가사 1편

(최지혜, 「17세기 무반(武班)의 일기 소재 시조 작품 연구-『부북일기』·『송계잡록』을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2021, 15쪽.)

2) 권두환은 박응성 자신이 노년의 한 시기를 증언하는 일기와 한시, 시조를 정리하는 것으로써 일단락하였으나, 그 이후 작가의 생애에 있어서 의미 있는 사건이나 이를

『송계잡록』에 수록되어 있는 일기는 그의 나이 52세인 1632년부터 1634년까지 3년여 간의 기록이고 문집에 실려 있는 한시 중 다수가 이 시기에 창작된 작품들이다. 따라서 기간만 따져본다면 『송계잡록』은 박응성의 일생 중 극히 일부분의 기록에 불과하다. 그러나 문집의 첫머리에 “송정 5년 임신년(인조10, 1632) 사월 상암사에 피하여 우거하여 비로소 일기를 모으다.”<sup>3)</sup>라고 언급한 구절로 보아 50대 만년의 나이에 접어든 박응성이 인근 암자에 피신을 해야할 정도의 일신의 위기를 경험한 뒤에 자신의 삶을 한 차례 정리하려는 목적에서 일기와 시조, 가사 등 자신의 창작물들을 모아 문집을 엮었음을 알 수 있다.

본격적인 논의에 앞서 본고의 논의 대상인 가사 <채란상사곡>에 대한 기왕의 연구를 살펴보고 이를 통해 이 작품에 대한 논의의 필요성을 살펴보고자 한다. 먼저, <채란상사곡>이 실려 있는 문집 『송계잡록』은 2012년 권두환에 의해 처음 학계에 보고되었다.<sup>4)</sup> 이 연구는 그간 작자를 명확하게 밝히지 못하여 연구가 미진할 수 밖에 없었던 『송계잡록』의 저자가 평해의 향반인 박응성이라는 점을 밝히고, 잡록의 편차와 박응성의 생애, 그리고 『송계잡록』에 실려 있는 박응성의 시조 27수와 가사 <채란상사곡>을 소개했다는 점에서 의미를 가진다. 그러나 시조 작품이나 본고의 논의 대상인 가사 <채란상사곡>에 대한 개별 작품론으로는 논의가 이어지지 못했다.

가사 <채란상사곡>에 대한 개별 논의는 최상은에 의해 유일하게 이루어졌다.<sup>5)</sup> 최상은은 권두환의 선행 연구를 바탕으로 <채란상사곡>의 수록 상황과 작가 박응성의 삶에 대해 소개하고, <채란상사곡>의 내용 분석을

제재로 한 저작 활동이 지속되었기 때문이 일종의 ‘보유편’을 덧붙이게 된 것은 아닌가 하는 추정을 하였다. (권두환, 『『송계잡록』과 <송계곡> 27수-17세기 초 평해 선비 박응성의 시가 창작-』, 『고전문학연구』 42, 한국고전문학회, 2012, 38쪽.)

3) 崇禎五年, 壬申 四月, 避寓于上菴寺, 始拾日記.

4) 권두환(2012), 앞의 논문.

5) 최상은, 『최초의 애정가사, <채란상사곡>』, 『오늘의 가사문학』 19, 고요아침, 2018.

시도하였다. 최상은은 박응성의 생애를 고려해봤을 때 <채란상사곡>의 창작연대가 늦어도 17세기 중반일 것으로 보고, 이를 통해 <채란상사곡>을 애정가사류의 최초작으로 보아야 한다고 논의했다. 또한, 작품 분석을 통해 <채란상사곡>이 박응성의 창작이 아니라 박응성이 ‘채란’이라는 기녀로부터 들은 노래를 기록했거나 기녀의 사연을 듣고 대작한 작품일 것으로 추정하였다.

가사 <채란상사곡>의 선행 연구는 위에 제시한 두 편에 불과할 정도로 그 성과가 미미하다. 그러나 첫째, <채란상사곡> 작품 자체의 내용을 보다 구체적으로 살펴볼 필요가 있다는 점, 둘째, 박응성의 문집에 실려 있기는 하나 작가 문제가 명확하게 해결되지 않았다는 점에서 이를 검토하여 작품이 가지는 성격 등을 더욱 세심하게 살펴볼 수 있으리라는 점, 마지막으로 강원도 평해라는 비교적 주변부의 공간을 배경으로 수록된 가사 작품이라는 점을 통해 17세기 가사 문학의 영향권과 그 의미를 확인해볼 수 있다는 점에서 해당 작품에 대한 논의의 필요성을 살펴볼 수 있다. 본고에서는 위의 선행 연구의 성과를 바탕으로 가사 <채란상사곡>의 내용을 살핀 뒤, 작품의 작가 문제를 검토해보고 이를 통해 작품이 가지고 있는 가사 문학적 의미를 읽어내 보고자 한다.

## 2. <채란상사곡>의 문학적 형상화

<채란상사곡>은 총 23행으로 이루어진 비교적 짧은 길이의 가사이다. 전체적인 내용은 헤어진 입에 대한 절절한 그리움으로 이루어져 있는데 이는 여성 화자의 목소리를 통해 형상화되어 있다. 작품 내용을 세부적으로 살펴보면 네 부분으로 나누어 볼 수 있고, 그 내용 흐름은 ‘서사: 이별의 상황 제시 - 본사1: 입에 대한 원망 - 본사2: 상사의 슬픔 - 결사: 그리움의

비극적 심화'로 이루어져 있다.<sup>6)</sup>

먼저 서사 부분의 내용을 살펴보면 다음과 같다.

秋夜長이	설온제고	千里相思	더옥설다
一朝郎君	떠난후의	九十韶光	겨여간다
弱水三千	머도떨사	靑鳥消息	다근천년
寂寞闌干	혼자지혀	不知何處	바라보니
迥隔南北	그리진디	雲山萬疊	머흐레라
靜言假寐	싱각ㅎ□ <sup>7)</sup>	獨思斷腸	속절엮□

위 인용문에는 임과 이별한 상황에 맞닥뜨린 여성 화자의 서러운 목소리가 제시되어 있다. <채란상사곡>에서 임에 대한 애정은 쌍방향의 애정인 여성 화자의 일방적 사랑으로 제시되어 있고, 이러한 일방향의 애정에 보답 받지 못하고 외면받은 여성 화자의 심정은 첫 구절인 '설온제고'와 '더옥설다'를 통해 직설적으로 드러난다.

서사 부분에서는 임과 화자 사이의 떨어진 거리감이 다양한 표현을 통해 형상화되어 있다. 3행의 '弱水三千(약수삼천)'나 5행의 '迥隔南北(형격남북)', 그리고 '雲山萬疊(운산만첩)'이 그것인데, 도저히 건널 수 없는 약수 삼 천 리나 멀리 떨어진 남과 북의 거리, 그리고 첩첩 험하게 둘러싸인 운산을 통해 임과 이별하여 소식조차 주고받을 수 없는 단절감이 확연하게 전달되고 있다. 이러한 단절감을 통해 하루아침에 낭군을 잃어버리고 '청조 소식조차' 끊어져 '적막한 난간'에서 '홀로 그리워하며 애를 끊이는[獨思

6) 최상은은 선행 연구에서 <채란상사곡>의 내용 단락을 ① 독수공방하며 님을 그리워함- ② 주색에 빠진 낭군에 대한 속절없는 그리움 - ③ 기러기 편에 애끊는 그리움 전하고 싶음 - ④ 그리움이 병이 되어 죽어서라도 만나고 싶은 마음으로 나누어 보기도 하였다. (최상은(2018), 앞의 논문, 65쪽.)

7) 원문을 제대로 판독할 수 없는 글자이다. <채란상사곡>의 원문에서 제대로 파악할 수 없는 글자는 □로 표시하도록 한다.

斷腸』 화자의 처지가 부각되면서 첫 행에 제시된 화자의 ‘서러움’이 강조되는 것이다. 이러한 시적 화자의 서러움은 임의 상황이 제시된 본사1에서 자연스럽게 원망의 정조로 이어진다.

羅袖掩濕	플쳐혀여	郎君心事	싱각흐니
長安花柳	경죠흐디	白馬金鞭	노니다가
鬪鷄走馬	파흐우의	當日愛情	전혀닌□
西山斜日	다진후의	洞庭夜月	불가울제
徘徊倡樓	일을삼아	處處酒色	즘견논디
薄命侍妾	므스일□	獨宿空房	그리□□

본사1은 자신을 찾지 않는 임에 대한 생각으로 시작된다. ‘비단 소매로 눈물을 감추며’ 화자는 자신을 찾지 않는 ‘낭군의 심사’를 떠올린다. 장안의 경치 좋은 곳에 화려한 차림으로 놀러 다니며, ‘투계(鬪鷄)’와 ‘주마(走馬)’ 같은 유흥을 즐기느라 자신에 대한 애정을 새카맣게 잊어버린 임의 상황은 서사에 제시되었던 화자의 서러움과 대비되며 화자의 외로운 처지를 부각시킨다. 여기에 더하여 해가 지고 달이 밝은 밤이 되면 임은 창루(娼樓), 즉 기생집을 일삼아 다니며 주색에 잠겨있기까지 하는데 이외는 대조적으로 화자는 독수공방의 그리움에 시달리는 박복한 모습으로 그려지면서 이면에 담긴 화자의 절망감을 자연스럽게 읽어낼 수 있게 한다.

‘서러움’의 정서를 직설적으로 토로했던 서사와는 달리 본사1에서는 원망의 정서를 직접적으로 드러내지는 않는다. 표면적으로 본사1은 자신을 찾지 않고 주색에 빠져 있는 임의 상황을 제시한 뒤 그럼에도 불구하고 임을 그리워하며 독수공방하고 있는 자신의 안타까운 처지를 드러내는 것에 그치고 있다. 그러나 본사1에서 ‘백마금편(白馬金鞭)’, ‘투계주마(鬪鷄走馬)’, ‘배회창루(徘徊倡樓)’, ‘처처주색(處處酒色)’ 등의 표현을 활용하여 임의 방탕한 생활을 여지없이 드러낸 화자의 의도가 그런 생활에 빠져 자

신을 찾지 않는 임에 대한 원망에 있음은 어렵지 않게 읽어낼 수 있다. 또한 이러한 원망의 정서는 본시2에 나타난 상사의 슬픔을 더욱 강조해주기도 한다.

羅幃寐寔 ぞもつどり 撫枕歎息 うに다가  
 鶯衾孤寢 ぞまんどり 夢裏相逢 へらへに  
 □□□□ □□□□ □□□□ □□□□<sup>8)</sup>  
 一聲孤雁 머므러셔 淚洒音信 맛다다가  
 漢陽城中 지나갈제 郎君處의 전혀라든  
 窓間□□ □□□□ 疊疊愁心 뵈야는디  
 秋風落葉 더욱어이 九回肝腸 다글는다

앞 부분에서 임의 방탕한 생활로 인한 이별의 상황을 원망의 정조로 제시했던 화자는 그럼에도 불구하고 임에 대한 상사의 마음을 끊어내지 못한다. 본시2에서 상사의 슬픔은 두 번의 재회 시도를 통해 절실히 드러난다. 첫 번째 시도는 ‘꿈 속에서의 재회’이다. 그리움으로 잠도 들지 못하고 베개를 매만지며 탄식하고[撫枕歎息] 울던 화자는 꿈에서라도 임과 만나려는 시도를 한다. 임과 이별한 상황에서 오는 서러움, 그로 인한 절망감, 임과 다시 만나고 싶은 간절함이 꿈속에서의 재회를 통해 해결되기를 바라는 것이다. 그러나 이러한 화자의 시도는 실패로 끝난 것으로 보인다. 해당 원문이 제대로 필사되지 않아 정확한 확인은 어렵지만 내용 흐름상 첫 번째 시도의 실패 후에 두 번째 ‘기러기를 통한 소통’ 시도로 이어지기 때문이다.

화자는 ‘외기러기[孤雁]’라는 매개를 통해 임과의 소통을 시도한다. 자신의 간절함이 담긴 눈물의 편지를 한양성을 지나갈 때 낭군 계신 곳[郎君處]

8) 15행은 필사된 부분이 제대로 보이지 않아 안타깝게도 원문 확인이 불가하지만 전체 내용 맥락을 이해하는 데에는 큰 무리가 없다.

에 전해달라는 부탁을 해보지만 이조차 성사되지 않은 것으로 보이는데, 이는 이어지는 구절에서 수심이 첩첩이 쌓여서[疊疊愁心] 아홉 굽이 간장[九回肝腸]이 다 끊어졌다는 화자의 표현을 통해 확인해볼 수 있다.

妾意無窮 홀일업서 死已而矣 뿐이로다  
 因病到死 헛닷거든 可憐妾情 너기쇼셔  
 生不相從 홀지라도 他日黃泉 츄즈쇼셔  
 아마도 人間天下(야) 날꺾트니 업스리라

위 인용문은 <채란상사곡>의 결사 부분이다. 결국 마지막 시도조차 막 허버린 화자는 입과 재회할 모든 희망을 잃어버리고 만다. 입에 대한 그리움은 무궁한데[妾意無窮] 재회할 수 있는 방법을 모두 잃은 화자가 할 수 있는 선택은 죽는 것뿐이다. 상사의 병으로 자신이 죽음에 이르게 된다면 이를 가련히 여겨 저승에서라도 자신을 찾아달라고 입에게 간청하는 구절에서는 서사의 서러움과 본사1의 원망을 통한 그리움, 본사2의 간절함을 통한 상사의 슬픔으로 점차 고양된 정서가 비극적 슬픔으로 귀결되며 작품의 절절함을 한층 돋우고 있다.

### 3. 작가 문제 검토를 통해 본 작품의 성격

앞 장에서 살펴본 바와 같이 <채란상사곡>은 여성화자의 목소리로 입에 대한 그리움을 토로해내고 있는 내용의 작품이다. 그런데 <채란상사곡>의 작품 성격을 보다 정확하게 파악하기 위해서는 먼저 이 작품의 작가 문제를 검토할 필요가 있다. 작품이 실려 있는 문집 『송계잡록』의 편찬자인 박응성을 <채란상사곡>의 작가로 볼 수 있는지 아니면 다른 사람이 지은(또는 부른) 노래를 문집에 실어놓은 것인지, 만약 박응성이 작가라면 이 작품을

애정가사로 봐야 하는지 또는 여성화자의 목소리를 빌려 쓴 연군가사로 볼 수도 있는지 등 검토해볼 만한 여러 가능성들이 있기 때문이다.

이 작품의 작가 문제를 검토하기 위해서는 먼저 작품에 드러난 여성 화자의 목소리를 남성 작가인 박응성의 것으로 볼 수 있는지 여부를 살펴야 한다. 앞서 살펴본 바와 같이 <채란상사곡>은 여성 화자가 임과의 이별을 슬퍼하며 입을 그리워하는 전형적인 상사가류의 가사로 볼 수 있다. 문제는 이 작품의 문면에 드러난 화자의 목소리를 박응성의 것으로 볼 수 있느냐 하는 것이다.

이 작품의 목소리를 남성 작가인 박응성의 것으로 보았을 때 살펴볼 수 있는 가능성은 크게 두 가지이다. 첫 번째는 이 작품이 함의하는 바가 연군 지정(戀君之情)에 있다는 것이다. 가시뿐만 아니라 현전하는 시가 작품들 중에서는 남성 작가가 여성 화자의 목소리를 빌려 그 의중을 드러내는 작품이 다수 존재한다. 작가의 처지나 그를 둘러싼 사회적 상황으로 인해, 또는 작품의 정서를 좀더 곡진하게 드러내기 위해 남성 작가들이 여성 화자의 목소리에 빗대어 내면을 드러냈던 것인데, 이렇게 남성 작가가 여성 화자의 목소리를 통해 내용을 전달하는 설정은 주로 사대부 작가의 연군 가사에서 많이 찾아볼 수 있다. 우리에게 익숙한 정철의 <사미인곡>이나 <속미인곡>과 같은 작품이 여성 화자의 목소리로 표현됐지만 결국 작품의 본질은 연군 가사에 닿아 있다는 것에서 이러한 사례를 어렵지 않게 찾아볼 수 있다.

그렇다면 <채란상사곡> 역시 작가를 박응성으로 보고 연군의 뜻을 드러내기 위해 여성 화자의 목소리를 빌린 것으로 볼 수 있는가를 검토해봐야 한다. 먼저, 문집의 말미에 기록되어 있는 <채란상사곡> 옆에는 어제시(御製詩) 한 편이 부기되어 있다. 이 시는 숙종이 경희궁 용무당(隆武堂) 동남쪽에 일신헌(日新軒)을 짓고 남긴 어제로, 시는 다음과 같다. “아침마다 자세히 나 자신을 반성하니, 치우치게 처신함은 언제나 거칠고 사나운

중에서 나오게 되네. 병의 근원을 제거하려면 어디에 힘을 써야 할까? 모름지기 학문과 심성을 닦으며 공부를 갑절로 힘써야 하네.”<sup>9)</sup> 이 시의 내용을 살펴보면 한평생 심신을 수양하며 학문에 정진하고자 했던 박응성의 지취(志趣)와 맞닿아 있는 것을 확인해볼 수 있다. 문집에 박응성의 작품이 아닌 어제시가 실려 있다는 점, 그 시가 <채란상사곡>이 기록된 바로 옆에 부기되어 있다는 점, 그 내용이 문집을 관통하는 박응성의 삶의 자세와 맞닿아 있다는 점 등을 연관지어 본다면 <채란상사곡>에 드러난 여성 화자의 연정을 연군지정(戀君之情)으로 해석해 볼 가능성도 존재한다. 그러나 이러한 가설은 다음의 몇 가지 이유를 살펴보면 그 타당성을 잃게 된다.

첫째, 어제시가 쓰여진 시기와 박응성의 생몰년대를 확인해볼 필요가 있다. 위에 제시한 어제시는 숙종19년인 1693년에 일신헌을 짓고 남긴 제현시 두 수 중 하나로, 박응성의 졸년(卒年)이 1661년인 것을 고려해 보면 박응성이 해당 어제를 특별한 의도를 가지고 부기해 놓았을 가능성은 전혀 없다. 다만, 주지하다시피 어제시의 내용이 박응성의 삶의 자세와 맞닿은 부분이 있어서 이런 연유로 박응성의 사후 그의 후손이 문집에 수록해 놓은 것으로 추정해볼 수 있다.

둘째, 박응성은 한평생 학업에 정진했지만 결국 관직에는 오르지 못했던 인물이다. 『송계잡록』의 내용을 살펴보면 입신양명하지 못했던 자신의 삶에 대한 미련이 종종 등장하기는 하지만 임금에 대한 충의(忠義)를 강하게 드러낸 부분을 찾기는 어렵다. 물론 “君親을 문 섬기니 忠孝늘 어디 뜯고”<sup>10)</sup>와 같이 그가 창작한 작품 중에는 충(忠)을 언급한 부분이 간혹 있기는 하다. 그러나 해당 작품들은 연군지정에 주제의식을 두고 있다기 보다

9) “朝朝仔細省吾躬，偏處恒由粗暴中。欲去病源何着力？須將涵養倍加功。”(본문의 번역은 고전번역db를 참조함)

10) 인용한 구절은 박응성의 <송계곡> 중 첫 번째 작품의 종장에 해당하는 내용이다. 작품의 전문은 다음과 같다. “오와 설온디고 이내 ㅍ쇼 설온디고/君親을 문 섬기니 忠孝늘 어디 뜯고/아마도 가진 ㅁ옴이나 일치 마자 호노라”(박응성, 『송계잡록』)

는 유교에 입각한 기본적인 삶의 가치를 바탕으로 자신의 처지를 한탄한 것으로 보는 것이 더 타당해 보인다. 이는 문집에 실려 있는 일기나 여타 박응성이 창작한 한시 작품에서도 마찬가지로여서 유독 <채란상사곡>에서 여성 화자의 목소리를 빌려 연군의 정을 강하게 드러냈다고 보기에는 어렵다고 판단된다.

마지막으로, <채란상사곡>의 내용을 보면 이 작품을 연군가사로 보기에는 어려운 표현들이 등장한다. 보통 여성화자를 앞세운 연군가사의 대표작으로 정철의 <사미인곡>이나 <속미인곡> 등을 떠올려볼 수 있다. <사미인곡>에서 여성화자가 그리워 하는 임이 계신 공간은 천상의 공간인 ‘광한전(廣寒殿)’으로 설정되어 있고, <속미인곡>의 경우도 ‘천상(天上) 백옥경(白玉京)’으로 형상화되어 있다. 이처럼 남성작가가 여성화자의 목소리를 빌어 창작한 연군가사에는 흔히 천상계와 인간계의 이원적 설정이 나오는 경우가 대부분인데, 이 작품에는 그런 설정이 드러나 있지 않다. 더구나 작품 속 여성화자가 그리워하는 임은 “장안화류 경치 좋은데 백마금편으로 노닐다가 투계주마”를 하느라고 화자에 대한 애정을 잊어버린 ‘방탕한’ 존재로 형상화되어 있다. 만약 작품 속 임을 임금으로 상정하고 작품을 창작한 것이라면 이러한 표현들은 굉장한 불경이 되는 것이므로 이 가설은 설득력을 잃게 된다. 결국, 위 내용들을 종합해 보았을 때 이 작품이 여성화자의 목소리를 빌려 지은 연군가사일 가능성은 없다고 보아야 할 것이다.

이런 상황에서 여성화자의 목소리가 작가 박응성의 것이라고 보았을 때 남은 두 번째 가능성은 박응성이 실제 연모하는 대상을 향한 그리움을 드러내기 위해 작품을 지었다는 것이다. 애정가사 중에는 연군에 뜻을 두지 않고 남성 작가가 여성 화자의 목소리를 통해 애정의 뜻을 드러내는 작품들도 존재하는데 이세보의 <상사별곡>, 이준영의 <진주기심니별곡> 등의 작품이 그것이다<sup>11)</sup> 이런 경우 여성 화자의 목소리는 애정의 정서를 절절하게 드러내는 방법의 하나로 차용된 것이라고 할 수 있다. 그러나 이

가능성 역시 문집에 나타난 박응성의 삶의 모습과 상당히 괴리된 것이다.

문집에 실린 박응성의 일기는 주로 가장(家長)으로서의 박응성의 일상, 평해 향교(鄕校) 인물들과의 교유 등을 중심으로 기록되어 있다. 가난한 삶 속에서도 일가(一家)를 책임져야 하는 고단한 나날이 간결하게 서술되어 있고, 그 사이사이 교유 인물들과 여가를 즐기는 모습이 제시되어 있다. 그러나 박응성이 교유 인물들과 즐기는 여가도 주로 한시 수창을 하며 풍류를 즐기거나 평해 내 명승지를 오가는 것 정도이고, 그 외에 특별히 박응성이 애정을 쏟았던 여성 대상에 대한 단서는 어디에서도 찾아보기 힘들다. 특히, 그가 지은 시조나 한시에서도 ‘애정’이라는 주제를 가진 작품은 단 한 편도 존재하지 않는 상황에서 <채란상사곡>을 박응성 창작의 애정 가사으로 읽는 것은 부자연스럽다. 이런 점에서 작품 속 여성화자의 목소리를 작가 박응성의 것으로 보기에는 무리가 있다고 판단된다.

이러한 내용들을 종합해 보면 다음과 같이 정리해볼 수 있다. 첫째, <채란상사곡>은 여성화자의 목소리로 표현된 애정가사의 성격을 가진 작품이다. 둘째, 작품 속 여성화자의 목소리를 작가 박응성의 것으로 본다면 그 첫 번째 가능성은 이 작품이 연군가사일 것이라는 점이지만, 문집의 내용과 작품의 표현 정황 등을 살펴보았을 때 그 가능성은 없다고 볼 수 있다. 셋째, 작품 속 여성화자의 목소리를 박응성의 것으로 볼 때 살필 수 있는 두 번째 가능성은 박응성이 여성화자의 목소리를 빌어 애정가사를 지었다는 것인데, 이 역시 문집의 내용 정황을 살펴보았을 때 그 가능성이 낮다고 할 수 있다.

그렇다면 <채란상사곡>은 박응성의 창작물이라기 보다는 박응성이 모종의 이유로 다른 사람의 작품, 또는 다른 사람이 부른 노래를 자신의 문집

11) 정인숙, 「애정가사에 나타난 시적 화자의 목소리 양상」, 『성심어문논집』 24, 성심어문학회, 2002, 83~84쪽 참조. 정인숙은 남성 작가가 여성 화자의 목소리를 내는 애정가사를 ‘여성화자형’ 작품으로 분류하여 살펴보았다.

에 실어 놓은 작품일 가능성을 짐작할 수 있다. 여기에서 제기해볼 수 있는 가설은 박응성이 교유 인물들과의 연행 현장에서 다른 인물, 추측건대 기녀의 노래를 듣고 자신의 문집에 실어놓았다는 것이다. 특히 박응성이 교유했던 인물들과 풍류를 즐기던 자리에서 가기(歌妓) 등을 초청하여 풍류를 즐겼던 일기 기록을 고려해보면 평소 교유 인물들과의 연회 자리에서 즐겨 들었던 기녀의 노래나 또는 그들이 애호했던 가사 노랫말을 자신의 문집에 실어 놓았을 가능성이 충분하다. 따라서 <채란상사곡>의 성격이나 문학적 의미를 온전히 이해하기 위해서는 박응성이 <채란상사곡>을 어떻게 수록해 놓을 수 있었는지 그 정황을 살펴보는 것이 중요하다. 이는 『송계잡록』 속 일기 기록이나 한시, 시조 작품을 통해 박응성의 삶과 문학적 궤적을 살펴보는 것에서 단서를 얻을 수도 있을 것이다.<sup>12)</sup>

박응성은 어린 시절부터 학문에 힘썼으나 관직에 진출하지 못하고 이렇다 할 학문적 성과를 얻지 못했던 자신의 처지를 한스럽게 여겼다. 박응성이 지은 <가서(歌序)>나 한시, 시조 작품 곳곳에는 이러한 삶에 대한 회한이 여실히 드러나 있다.

옹의 사람됨은 거칠지되[狂人]도 않고 한량스럽지도[俳優] 않았으나 어리숙하여 칭할 만한 것이 없다. 어린 나이에 고아가 되어 부모님을 봉양하는 정성을 이룰 수 없었고, 어려서 배움의 기회를 잃어 또한 벼슬의 뜻도 이루지 못했다. 남자가 이 세상에 태어나서 해야 할 일이 무엇인가? 그런데도 호리명당하게 취한 듯 살고 있으니 참으로 슬플 뿐이다.<sup>13)</sup> (박응성, 『송계잡록』 <가서(歌序)> 中)

12) 박응성의 『송계잡록』과 수록된 시조 작품에 대한 구체적인 논의는 다음 연구에서 제시한바 있다. (최지혜(2021), 앞의 논문.)

13) “翁之爲人，不狂不俳，蒙然無一可稱者也。弱歲爲孤，既未遂奉親之誠，幼而失學，又未成壯行之志，男兒生世所爲者，何事。醉生夢死，誠可悲矣。” 박응성, 『송계잡록』 <가서(歌序)>.

오와 설온디고 이내平生 설온디고  
君親을 못 섬기니 忠孝늘 어디 끌고  
아마도 가진 믿음이나 일치 마자 흥노라

첫 번째 인용문은 박응성이 쓴 <가서(歌序)> 중 일부이다. 박응성은 관직에 나아가지 못하고 입신양명하지 못한 자신의 처지를 일컬어 ‘어리숙하여 칭할 만한 것이 없다’고 하였다. 그는 유년의 나이에 부친을 잃고 그 이후로 학업에 매진하기 힘든 상황을 겪었는데, 이러한 탓에 자신이 ‘벼슬의 뜻도 이루지 못했다’고 하며, ‘흐리멍덩하게 취한 듯 살고 있으니 ‘슬플 뿐’이라는 한탄의 어조를 내보이고 있다.

이러한 자기 한탄은 두 번째 인용문의 시조에서도 확연히 드러난다. 그는 중장의 구절 ‘군친을 못 섬기니 충효는 어디에 쓸까’를 통해 뜻한 바를 끝내 이루지 못했던 삶의 결핍을 드러내고 있다. 어린 나이에 부친을 잃어 효를 행할 기회를 갖지 못한 것뿐만 아니라 평생에 걸쳐 노력했음에도 불구하고 관직에 오르지 못해 충심으로 임금을 모실 기회를 갖지 못했던 자신의 삶을 ‘이내 평생 서러운지고’와 같은 직설적인 정서 토로를 통해 표현하고 있는 것이다.

박응성은 관직에 진출하지 못한 것뿐만 아니라 경제적으로도 극심한 곤란을 겪었다. 원래부터 집안 형편이 좋지 못했던 데다가 평해 지역에 났던 큰 홍수로 집안 식구들이 모두 지역 내 암자로 피난을 가야될 정도의 상황이 되었는데, 이때 극심한 굶주림은 관아에 단자(單字)를 써 곡식을 구걸해야하는 지경에 이를 정도였다.<sup>14)</sup> 다시 집으로 돌아온 이후에도 박응성은

14) 다음 단자의 내용을 통해 당시의 극심한 가난을 확인해볼 수 있다.

“이제는 단지도 이미 기울어졌고 곡식 주머니도 이미 비었습니다. 그런데도 보리 이삭은 푸르고 이웃집 또한 먹을 것이 없습니다. 밀랍으로 연명하는 재주도 알지 못하거니와 골짜기에 꼬꾸라져 박힐 날이 곧 닥칠 것 같습니다. 집안의 늙은이와 어린 아이들은 얼굴이 누렇게 떠서 굶어죽을 날을 기다리며 하루하루를 보내는 것이 차라

늘 가족의 생계를 염려하고 직접 농사일에 나서야 할 정도로 경제적인 여유를 가졌던 적은 없었던 것으로 보인다. 박응성의 삶은 가난으로 점철된 것이었다.

뽕 니영 다 놀리고 벼란 거적 쇠 다 뺏고  
 더러븐 아히 드룬 니블 안홀 써든는다  
 어지게 바람 비 치거든 무어스로 ㄱ리올고

위 시조는 박응성의 시조 <송계곡> 중 9번째 작품이다. 총 27수의 시조로 이루어진 <송계곡>은 각각의 주제 의식을 드러내는 9개의 편제(篇題)로 나누어 수록되어 있는데,<sup>15)</sup> 위 인용문의 시조는 그중 ‘분수를 따르는 뜻을 읊은[言隨分之意]’ 5번째 편제에 속한 작품이다. 위 작품에는 박응성이 체험한 가난이 형상화되어 있다. ‘띠풀로 이은 이영’, ‘깔아놓은 거적’, 이불 안에 뻗어 있는 ‘더러워진 아이’, ‘바람과 비가 들이치면 무엇으로 가릴 것인가’와 같은 구체적 표현은 ‘안분지족’을 드러내기 위한 추상적 가난

리 나올 지정입니다. 어른들도 굶주리며 훌쩍훌쩍 눈물을 흘리고 있사오니, 애달픈 이 어린 애들은 백 번을 생각해보아도 누구에게 하소연하고 의지하겠습니까?(今則瓶已倒矣, 囊已竭矣. 麥秀猶青, 隣屋又白, 食蠶之術, 無驗, 丘壑之墳, 將迫, 一室老少, 徒是菜色, 呼庚而度日, 芻矣. 壯者載飢, 而啼泣, 哀此少兒, 百爾思之, 控于誰極.)” 박응성, 『송계잡록』, 1632년 8월 14일.

15) <송계곡>의 편제는 다음과 같다.

- ① 다음 세 개의 장은 회포를 읊은 것이다[此三章言其懷拘]
- ② 다음 세 개의 장은 경계하고 삼가는 뜻을 읊은 것이다[此三章言其戒愼之意]
- ③ 다음 한 개의 장은 몸을 지키는 뜻을 읊은 것이다[此一章言其守身之意]
- ④ 다음은 세상 도리가 예전 같지 않은 뜻을 읊은 것이다[此言世道不古之意]
- ⑤ 다음 네 개의 장은 분수를 따르는 뜻을 읊은 것이다[此四章言隨分之意]
- ⑥ 다음 네 개의 장은 가뭄과 굶주림을 탄식한 것이다[此四章歎旱饑]
- ⑦ <한중오련곡(閑中五聯曲)>
- ⑧ <월만정(月滿亭)>
- ⑨ <사시경(四時景)>

이 아닌 박응성 자신이 겪어낸 삶의 경험에서부터 나온 실제적 가난이 형상화된 것이다.<sup>16)</sup>

이상 살펴본 바와 같이 박응성은 관직에 오르지 못하고 미미한 향반으로 자리할 수밖에 없었던 처지에 대한 한탄, 가난으로 점철된 삶으로 인한 어려움 등으로 고단한 삶을 살던 인물이었다. 이런 박응성의 인생에서 낙이자 삶의 지지대 노릇을 했던 것은 다름 아닌 노래, 즉 시가(詩歌)였던 것으로 보인다. 이는 그가 지은 <가사>의 내용을 통해 확인해볼 수 있다.

일생의 심사를 모두 가영(歌咏)에 맡겨 꽃 피는 아침과 달 밝은 저녁에 오직 그 마음이 맞는 바를 절로 노래하고 절로 즐기나니, 또한 죽히 그 사악하고 더러운 마음을 없애고 그윽한 정회를 화창하게 펴며 세상의 근심을 녹여 없애는 것이 이와 같을 뿐이니 또 무엇을 더 구한단 말인가!<sup>17)</sup>

(박응성, 『송계잡록』 <가사> 中)

위 인용문은 박응성의 가사 중 후반부에 해당하는 구절이다. 여기서 박응성은 ‘일생의 심사를 모두 가영에 맡겨’서 자신의 마음에 맞는 바를 ‘노래하고 즐긴다’고 서술하고 있다. 또한 노래로써 내면의 ‘근심을 녹여 없’앨 뿐 그 외에 것은 욕심내지 않겠다는 태도를 보이고 있다. 이를 통해 볼 때 박응성은 자신의 삶에서 경험했던 여러 한계들, 그것들로부터 비롯된 회한 등의 정서를 노래를 통해 승화시켰음을 확인해 볼 수 있다. 특히, 그는 지역 내 교류 인물들과의 여러 모임을 통해 노래를 향유할 다양한 기회를 얻었던 것으로 보인다.

16) 최지혜, 「시조에 나타난 가족 돌봄의 양상과 그 의미」, 『한국고전여성문학연구』 48, 한국고전여성문학회, 2024, 102~103쪽 참조.

17) “一生心事, 都付於歌咏, 花朝月夕, 唯意所適, 自唱自娛之. 亦足以蕩滌, 其邪穢暢敝 其幽情, 消遣世愁者如斯而已. 又何求焉.” 박응성, 『송계잡록』 <가사(歌序)>.

『송계잡록』에 실려 있는 1632년부터 1634년까지 3년여의 일기 기록에는 박응성의 집안일에 대한 기록뿐만 아니라 향교에서의 활동, 특히 향교의 인물들과의 교류에 대한 내용이 상당수를 차지한다. 그는 교유 인물들과 주로 활쏘기 모임 등을 가졌는데, 이러한 모임 이후에 열렸던 연회는 박응성이 시가를 향유할 수 있었던 자리였던 것으로 보인다. 특히 이런 연회에 가기(歌妓)를 초청하여 즐겼던 기록에서는 그들이 전문 음악인인 가기를 초청하여 풍류를 즐길만한 문학적 역량을 충분히 갖추었음을 살펴볼 수 있다.<sup>18)</sup>

10월 초6일 월만정에서 사례(射禮)를 행하였는데 저쪽 편이 우리 편을 이겼다. 우리 편은 황승지(黃承旨)와 황첨지(黃僉知), 안진사(安進士), 나와 동생, 정주경(鄭周卿), 박첨사(朴僉使), 이진사(李進士), 김만호(金萬戶), 황청(黃淸), 이계룡(李繼龍)이다. 가기(歌妓)를 불러 실컷 즐기다가 파하였다.<sup>19)</sup>

(박응성, 『송계잡록』, 1634년 10월 6일)

위 인용문은 박응성이 교유 인물들과 활쏘기 모임을 가진 후 연회를 즐겼던 정황을 살필 수 있는 일기 기록이다. 그는 평소 평해 내에 위치한 월만정에서 활쏘기 모임을 자주 가졌는데, 인용문에 등장한 황승지, 황첨지, 안진사, 정주경, 박첨사, 이진사, 김만호, 황청, 이계룡 등은 그가 활쏘기를 하거나 한시 수창과 같은 친교적 모임을 가질 때 자주 등장하는 인물들이다. 위 일기 기록을 보면 이들은 활쏘기를 마친 후 가기(歌妓)를 불러 실컷 즐겼던 것으로 보이는데, 이때 이들이 부른 대상이 악공이나 금기(琴妓)가 아니라 가기인 것으로 보아 이들의 풍류는 주로 노래를 부르며 즐기

18) 최지혜(2021), 앞의 논문, 80쪽.

19) “十月初六日，行射禮於月滿亭，彼邊勝於我邊也。乃黃承旨，黃僉知，安進士，我兄弟，鄭周卿，朴僉使，李進士，金萬戶，黃淸，李繼龍也。招歌妓，極歡而罷。”

는 것에서 비롯되었음을 짐작할 수 있다.<sup>20)</sup> 박응성이 교유 인물들과 풍류를 즐기는 이러한 일기 기록들, 그리고 박응성의 삶에서 시가가 중요한 삶의 의미였음을 추정해볼 수 있는 가사의 기록 등을 살펴보면 <채란상사곡>을 향유했던 정황도 자연스럽게 추정해볼 수 있다. <채란상사곡> 역시 위 인용문의 일기 기록과 같이 교유 인물들과 연회를 즐기는 자리에서 가가를 초청하여 풍류를 즐기던 중에 향유했던 노래로 생각해볼 수 있는 것이다.

#### 4. <채란상사곡>의 가사 문학적 의미

이 작품과 관련하여 주목해볼 수 있는 지점은 이 작품이 초기 상사가류 애정가사의 양상을 보여주는 작품이라는 것이다. <상사별곡>류의 작품은 대체로 상사의 슬픔을 노래하는 서사, 만남의 기쁨과 이별상사의 슬픔을 노래한 본사, 재회를 소망하는 결사로 구성되는데, 임에 대한 원망의 정서가 드러나거나 임과의 재회가 불가능하다는 인식, 또는 재회를 단념하는 태도가 포착된다는 점에서<sup>21)</sup> <채란상사곡>의 내용 구성과 흡사하다. 2장에서 살펴본 바와 같이 <채란상사곡>의 작품 결말이 비극적 정서로 마무리되었던 점은 조선 후기의 <상사별곡>과 같은 류의 애정가사와 유사한 구조로 볼 수 있다.

임과의 이별로 인한 슬픔과 그리움 등의 정서는 상사가류 가사에 공통적으로 나타나는 정서이나 작품의 결말이 재회에 대한 희망이 아니라 재회에 대한 단념으로 마무리 되는 내용 구성은 그간 선행 연구에서 본 조선 후기

20) 최지혜(2021), 앞의 논문, 80쪽.

21) 신현웅, 「19세기 가창가사의 존재 양상과 문학적 특성」, 서울대학교 박사학위논문, 2020, 117쪽.

상사가류 애정가사의 특징이었다. 상사가류 애정가사는 주로 조선 후기에 창작·향유 되었는데, 이런 특징을 <채란상사곡>에서 찾아볼 수 있다는 것은 이 작품을 애정 가사의 특징을 보여주는 초기 작품으로 상정해놓을 수 있는 근거가 된다. 상사가류 애정가사의 주 향유기를 18·19세기로 본다면, 늦어도 17세기 중반쯤 향유된 <채란상사곡>을 초기 애정가사군으로 분류하는 것은 무리가 없어 보인다. 선행 연구에서 최상은은 박응성의 생몰 연도와 『송계잡록』이 기록된 시기를 고려하여 <채란상사곡>을 최초의 애정가사로 보아야 한다고 논의한바 있다.<sup>22)</sup> 최상은의 주장처럼 <채란상사곡>을 애정 가사의 최초작으로 확정하기는 조심스럽더라도 <채란상사곡>이 이후 <상사별곡>류 애정가사의 초기 작품의 구성을 보여준다는 점에서 그 문학적 의미를 찾아볼 수 있는 것이다.

<채란상사곡>의 각 구의 음보가 4.4조로 이루어져 있다는 점, 1음보와 3음보에는 일정하게 한자어구가 사용되었다는 점 역시 살펴볼 필요가 있다. 기왕의 선행연구에서 가사의 형식적 특성을 논의할 때 조선 전기는 3.4조와 4.4조를 넘나드는 율격적 이완을 보이는 것이 비해 조선 후기에는 4.4조의 율격이 완벽하게 구현되는 것을 특징으로 삼아왔다. 이런 점에서 본다면 늦어도 17세기 중반에 문집에 실린 것으로 보이는 <채란상사곡>이 이미 조선 후기의 4.4조의 율격적 특성을 완벽하게 보여준다는 점은 분명 주목할 만한 지점이다.

특이한 점은 이를 제외하면 <채란상사곡>이 조선 전기 가사의 특징을 가지고 있다는 점이다. 먼저 작품의 마지막 구인 “아마도 人間天下(야) 날 ㄱㄷ니 업스리라”를 보면 이 작품의 결구는 시조 종장과 같은 구조를 취하고 있음을 알 수 있다. 조선 전기 가사, 특히 사대부 가사의 결구가 시조 종장과 같은 형식을 띠고 있는 것을 고려해 보면 이 작품 역시 조선 전기

22) 최상은(2018), 앞의 논문, 59~62쪽 참조.

가사의 형식적 특징을 가지고 있다는 점, 그리고 사대부 가사와 비슷한 결사 형식을 보인다는 점을 파악할 수 있다.

이 작품이 보이는 또 다른 특징은 한구어구 표현이 다수 등장한다는 것이다. 비슷한 시기에 창작된 것으로 보이는 김현중의 <회류사>나 이후 창작되고 향유된 <춘면곡> 등 여러 편의 애정가사에서는 같은 위치에 일정하게 한문어구를 사용한 예를 찾아보기 힘들다는 점에서 <채란상사곡>의 구성은 사뭇 특이하다고 할 수 있다. 이런 구성은 오히려 앞 시기 강호가사에서 그 비슷한 사례를 찾아볼 수 있다.

#### <채란상사곡>

秋夜長이	설은제고	千里相思	더옥설다
一朝郎君	떠난후의	九十韶光	겨여간다
弱水三千	머도말사	靑鳥消息	다글천니
寂寞闌干	혼자지혀	不知何處	벼라보니
迥隔南北	그리진디	雲山萬疊	머흐레라
靜言假寐	싱각하□	獨思斷腸	속절업□

#### <강촌별곡>

平生我材	쓸데업서	世上功名	下直하고
商山風景	바라보며	四皓遺迹	짜로리라
人間富貴	전노두고	物外煙霞	興을겨워
萬壑松林	슈풀속의	草屋數間	지어두고
靑蘿煙月	디스립의	白雲深處	다다두니
寂寂松林	지즈즌들	寥寥雲壑	제뉘알니

위 두 번째 인용문은 차천로의 <강촌별곡>이다. 『청영』 등의 가집에는 작자미상으로 실려 있으나 이후 『고금가곡』이나 홍만중의 『순오지』에는 작가가 차천로로 표기되어 있다. <강촌별곡>은 “시적 화자가 속세를 떠나

이상적인 은거 생활을 다짐하며 강호에 들어와 그 풍경과 은거 생활에서 느끼는 흥취를 노래한 작품<sup>23)</sup>으로 관습화된 시어로 강호를 그려내고 그 안에서 처사로서의 삶의 즐거움을 노래한 전형적인 강호가사라고 할 수 있다. 위 인용문에서 볼 수 있듯이 <강촌별곡>은 <채란상사곡>과 마찬가지로 각 구의 1음보와 3음보에 한문어구를 사용하고 있다.

<채란상사곡> 역시 ‘일조낭군(一朝郎君)’, ‘약수삼천(弱水三千)’, ‘앙금고침(鴛鴦孤寢)’ 등 한문어구 표현이 다수 등장한다. 이 뿐만 아니라 전체 작품이 모두 일관되게 같은 위치에 한문어구를 사용하여 미감을 조성하고 있기까지 하다. 비록 이 표현들이 관습적으로 사용되던 표현들이기는 하나 오롯이 가기(歌妓)가 창작한 노래라고 보기에는 의구심이 생긴다. 추정컨대 이 작품의 창작된 저간의 상황에 양반의 영향력이 컸을 것으로 짐작해 볼 수 있다. 이처럼 4·4조의 율격을 통해 조선 후기 가사의 형식적 특징을 보여주면서도, 절구의 형식, 정연한 한문 어구의 사용 등 조선 전기 가사의 특징 또한 보여줌으로써 <채란상사곡>은 17세기 가사의 과도기적 성격을 보여준다는 점에서 의미가 있다고 할 수 있다.

서론에서 주지하다시피 박응성은 <채란상사곡>을 문집의 마지막 페이지에 부기(附記)해 놓았다. 문집은 일기-한시-시조-(한시-가사)의 순으로 구성되어 있는데, 괄호 안의 (한시-가사)는 문집 편찬을 1차로 마친 뒤 미처 실지 못한 작품을 추가로 수록한 것으로 보인다. 뒷부분에 실려 있는 한시와 <채란상사곡>의 수록 상태를 살펴보면 한시와 가사 작품이 한 번에 부기된 것이 아니라 한시가 먼저 부기되고, 이후에 <채란상사곡>을 기록하며 문집을 마무리한 것으로 보인다. 이러한 추정의 근거는 한시와 가사가 수록된 필체의 편차에 따른 것이다. 한시는 문집 전반부의 편찬체계에 따라 정연한 필체로 단정하게 수록되어 있는 반면, <채란상사곡>의 경우 필체가 거칠고

23) 신현웅(2020), 앞의 논문, 145쪽 인용.

형식 또한 단정치 않은 상태다. 이 때문에 다소 급하게 기록을 했다는 느낌도 든다. 이런 식으로 <채란상사곡>을 문집의 마지막에 붙여 놓았다는 것은 이 작품이 박응성에게 나름의 의미를 가진 것임을 의미한다.

앞서 문집의 일기나 시조 등을 통해 살펴본 바와 같이 한미한 처지였던 박응성이 교유인물들과의 풍류나 시가에서 삶의 위안을 얻었던 것을 고려해보면, 이 노래 <채란상사곡>은 아마도 박응성과 교유 인물들이 연회 자리에서 애창했던, 혹은 가기를 통해 즐겨 들었던 일종의 레퍼토리로 평해 지역의 가사 향유의 단면을 확인해볼 수 있다는 점에서 문학적 의미를 가진다. 이 노래가 23행으로 된 짧은 길이라는 점, 『송계잡록』을 통해 박응성이 평생 평해 지역에 머무르며 해당 지역 내의 인물들과 가기를 초청해 시가 향유를 했다는 점, <채란상사곡> 역시 이런 저간의 상황에서 박응성이 향유했던 레퍼토리로 추정된다는 점을 고려해보면 이 작품을 통해 평해의 가창 문화를 살펴볼 수 있다는 점에서 문학적 의미가 있다.

## 5. 나가며

본 연구는 박응성의 문집인 『송계잡록』에 수록된 가사 <채란상사곡>의 내용과 작가 문제를 검토해보고 이 작품의 가사 문학적 의미를 살펴보고자 한 것이다. 『송계잡록』이 17세기 무반이 남긴 문집이라는 점, 그 안에 일기와 함께 시조, 한시 등과 함께 가사인 <채란상사곡>까지 실려 있다는 자료적 가치를 가졌음에도 불구하고 <채란상사곡>은 그간 큰 주목을 받지 못했다. 특히 <채란상사곡>은 문집에 실려 있는 다른 작품과는 달리 작가를 박응성으로 확정할 수 없다는 문제가 있어서 작품이 가지는 의미를 살펴보는 데 한계가 있었다. 본고에서는 이런 문제 의식에 따라 <채란상사곡>의 문학적 형상화와 작가 문제를 통해 작품의 성격을 검토한 뒤 이를 통해

이 작품이 가지는 가사 문학적 의미를 읽어내고자 하였다.

<채란상사곡>은 23행으로 이루어진 단형의 애정 가사이다. 전체 내용은 여성 화자의 목소리로 임과의 이별로 인한 슬픔과 재회의 단념을 비극적 어조로 그려내고 있다. 이 작품의 작가를 남성이 박응성으로 보았을 때 제기할 수 있는 가능성은 두 가지이다. 먼저, 여성 화자의 목소리를 통해 연군의 정을 드러냈다는 것이다. 그러나 문집에 나타난 박응성의 삶의 모습이나 여타 그가 창작한 작품을 통해 보았을 때 박응성이 여성 화자의 목소리를 통해 연군지정을 간곡히 드러내고 있다고 보기에는 무리가 있다고 판단된다. 또한 특정 여성을 향한 박응성의 연모가 드러나 있다고 보는 것도 문집의 내용 정황상 타당성이 떨어져 보인다.

한미한 삶 속에서도 노래를 통해 삶의 의미를 승화시켜 나갔던 박응성의 삶의 궤적을 통해 볼 때 <채란상사곡>은 교유했던 인물들과의 풍류 자리에서 가기 등을 통해 향유했던 작품을 문집에 대필해놓은 것으로 볼 수 있다. 특히, 이 작품에 정연하게 드러나는 한자어구의 사용, 그리고 4.4조의 형태적 완성도를 볼 때 당시 기녀를 통해 이와 같은 수준의 가사 작품을 향유할 정도로 평해 지역 내의 가사 문학의 수준이 높았음을 알 수 있다. 또한 작품의 일반적인 애정가사와는 달리 비극적으로 끝맺음을 하는 결말의 특성을 통해 이 작품이 뒤 시기의 <상사별곡>류의 작품의 초기 형태를 보여주는 것으로 볼 수 있다.

## 참고문헌

박응성, 『송계잡록』

권두환, 「『송계잡록』과 <송계곡> 27수-17세기 초 평해 선비 박응성의 시가 창작-」, 『고전문학연구』 42, 한국고전문학회, 2012, 33~69쪽.

신현웅, 「19세기 가창가사의 존재 양상과 문학적 특성」, 서울대학교 박사학위 논문, 2020, 1~188쪽.

정인숙, 「애정가사에 나타난 시적 화자의 목소리 양상」, 『성심어문논집』 24, 성심어문학회, 2002, 75~100쪽.

최상은, 「최초의 애정가사, <채란상사곡>」, 『오늘의 가사문학』 19, 고요아침, 2018, 56~67쪽.

최지혜, 「17세기 무반(武班)의 일기 소재 시조 작품 연구-『부복일기』·『송계잡록』을 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2021, 1~199쪽.

\_\_\_\_\_, 「시조에 나타난 가족 돌봄의 양상과 그 의미」, 『한국고전여성문학연구』 48, 한국고전여성학회, 2024, 89~119쪽.

ABSTRACT

A Study on the Literary Representation and Characteristics  
of the Gasa Chaeransangsagok in Songgyejaprok

Choi, Ji-hye

This paper investigates the literary representation and characteristics of the gasa Chaeransangsagok, included in Songgyejaprok, the collected writings of Bak Eung-seong. The aim is to elucidate the work's literary significance within the tradition of Korean gasa literature. A notable complication in studying Chaeransangsagok is the uncertainty surrounding its authorship: unlike the Chinese poems and sijo also featured in the collection, the work cannot be definitively attributed to Bak Eung-seong. This ambiguity has posed challenges in assessing the text's meaning and literary value.

In addressing this issue, the study first examines the thematic content and authorship of Chaeransangsagok, followed by an inquiry into the circumstances that may have led to its inclusion in the collection. Through this contextual approach, the paper seeks to interpret the work's place within the broader corpus of gasa literature. Composed of 23 lines, Chaeransangsagok is a concise lyric expressing the poignant longing of a female speaker for her absent lover. Structurally, the work can be divided into four sections: a narrative introduction outlining the separation, the first thematic section expressing reproach toward the beloved, a second section articulating sorrowful yearning, and a concluding segment in which the speaker's longing intensifies into tragic despair.

Given the content and emotional tenor of the text, it is difficult to assert that Bak Eung-seong adopted a female persona to convey his own sentiments. The work's themes and affective stance diverge markedly from those found in his known writings and biographical background.

Instead, considering Bak's modest lifestyle and the aesthetic sensibilities reflected in his oeuvre, it is more plausible that Chaeransangsagok originated within the cultural milieu of Pyeonghae, where such poetic works were likely performed or composed by female entertainers (gisaeng) and enjoyed in local gatherings.

Moreover, the poem's tragic conclusion distinguishes it from conventional love gasa, suggesting that it may represent an early prototype of the later Sangsabyeolgok subgenre. The work's formal features—including its consistent 4.4 syllabic meter, distinctive concluding structure, and use of Sino-Korean diction—indicate a transitional position between early and late Joseon-period gasa. These features, alongside its sophisticated composition, further imply a relatively advanced level of literary culture in the Pyeonghae region, particularly as mediated through the performance practices of the time.

**Key Words** Chaeran Sangsagok, Park Eung-seong, Songgye Japnok, Love songs, Pyeonghae

논문투고일: 2025.07.20.
심사완료일: 2025.08.12.
게재확정일: 2025.08.13.

