

연작가사 『만언사』의 특징과 중인층 작가의 의미 지향

정인숙(서울시립대)

< 목 차 >

- | | |
|-----------------------|---------------------------------|
| 1. 머리말 | 4 연작가사 『만언사』의 성격과 중인층 작가의 의미 지향 |
| 2. 연작가사 『만언사』의 구성방식 | |
| 3. 연작가사 『만언사』의 내용적 특징 | 5. 맺음말 |

1. 머리말

우리말 속담 중에 ‘든 사람은 몰라도 난 사람은 안다’는 말이 있다. 그 자리가 채워져 있을 때는 존재 의미를 모르다가 자리가 비게 되면 그 부재(不在)를 금방 알아차리게 된다는 것이다. 최근에 읽은 소설을 떠올려 본다. 상경(上京)한 엄마의 실종을 다룬 신경숙의 『엄마를 부탁해』¹⁾라는 장편소설이다. 일평생 자신의 자리를 묵묵히 지켜 온 엄마의 갑작스런 실종을 둘러싸고 그 부재의 상실감을 뼈저리게 그려낸 작품이다. 소설 속의 ‘엄마’처럼 한 순간의 실수로 빚어진 사건에 의한 것이든 아니면 어쩔 수 없는 상황에 의한 것이든 집이라는 공간, 가족이라는 울타리에서의 분리는 그 자체가 문제적이라 할 수 있다.

사랑하는 가족과의 분리, 익숙한 일상 공간과의 유리(遊離)는 과연 어떤 의미인

1) 『창작과비평』에 연재되었던 소설로 마지막에 에필로그가 덧붙여져 2008년 11월 단행본으로 출간되었다.

가? 자의견 타의견 그런 경험은 분리된 당사자뿐만 아니라 남겨진 가족 모두에게 상처를 주기 마련이다. 결혼을 계기로 부모 형제 곁을 떠나야 하는 여성의 경우, 시댁의 낯선 공간에 적응하면서 친정 식구를 그리워하게 되고 시집살이가 고될수록 그리움은 더해진다. 그런 사정은 규방가사의 '사친가(思親歌)'류 작품에서 흔히 확인할 수 있다. 그러면 정치적 패배의 결과로 방출된 남성의 경우는 어떠한가? 김진형(金鎭衡, 1801~1865)의 <북천가(北遷歌)>처럼 기녀와의 로맨스가 가능했던 호사스런 유배생활에서는 과거의 공간에 대한 애착이 잘 드러나 있지 않다. 공간의 이동은 있으나 과거와 현재의 삶의 편폭이 그다지 크지 않기 때문일 것이다. 더구나 전통적으로 유배가사가 정치적 패배를 경험한 남성이 '공적인 자기'의 목소리를 한껏 들려주었던 갈래라는 점을 상기한다면, 남겨진 가족에 대한 애뜻한 마음을 구구절절이 드러낸다는 것은 결코 흔한 일이 아니었을 것이다.

그런 점에서 볼 때 조선 후기 유배가사 가운데 안조원이 지은 것으로 알려진 『만언사』²⁾는 상당히 독특한 작품이라 할 수 있다. 중심이 되는 <만언사>와 더불어 <사부모>, <사백부>, <사처가>, <사자> 등의 사친가 유형 및 <만언답서> 등의 작품이 함께 묶여 있기 때문이다.³⁾ 즉 『만언사』에는 부모, 아내, 자식 등을 그리워하는 각 편이 묶여 연작 구성으로 되어 있고 <만언사>에 간간히 묻어나던 가족에 대한 그리움이 각 편으로 독립되어 있다는 점은 새삼 주목할 만한 점이다.

일찍이 <만언사>는 상당한 분량의 장편가사라는 점, 작자가 사대부가 아닌 중인이라는 점, 세책본⁴⁾이 있을 만큼 널리 유통된 흔적이 있는 점 등으로 인해 주목받아 왔다.⁵⁾ 뿐만 아니라 <만언사>를 포함한 여러 작품들을 총체적으로

2) 본고에서는 추자도의 유배생활을 노래한 작품 한 편을 가리키는 경우에는 <만언사>로 표기하고, <만언사>를 포함하여 <사부모>, <사백부>, <사처가>, <사자>, <만언답서> 등을 모두 아우르는 경우에는 『만언사』로 표기하도록 한다.

3) 본고에서는 작품의 원문으로 규장각 소장(가람본) 『만언사』를 이용하되, 각 작품의 제목은 현대어 표기법에 따르기로 한다. 따라서 원문 상의 작품 제목인 <만언스>는 <만언사>로, <스백부>는 <사백부>로, <스처가>는 <사처가>로, <만언답서>는 <만언답서>로 통일하여 사용하도록 한다. 다만 작품 원문을 인용하는 경우에는 원문 표기 그대로 제시하도록 한다.

4) 이본 가운데 일본동양문고본 『만언사』가 이에 해당한다.

5) 그동안 <만언사>에 대한 연구는 다방면으로 심도 있게 진행되어 왔다. 대략 소개하면

파악한 논의도 여러 차례 진행되었는데⁶⁾ <만언사> 한 편이 아닌 『만언사』 전체에 주목하면서 유배객 주인공의 외로움이 가족에 대한 그리움으로 심화되고 가족들과의 재회를 기대하는 소망으로 집약되는 점,⁷⁾ 특정한 가족에 대한 화자의 그리움과 추억의 정서가 표출되어 있다는 점⁸⁾ 등 의미 있는 견해가 제기되었다.

그런데 선행 연구에서는 주로 구조 분석이나 이본 연구에 주안점을 두고 있어 『만언사』를 이루는 각 작품에 대한 세밀한 의미 분석과 이를 토대로 한 전체적인 의미 조망은 미흡했다고 생각된다. 예를 들어 유배지의 고단한 현실 속에서 떠올랐던 가족들이 각 편 속에서 어떻게 형상화되고 있는지, 또는 사랑하는 가족과의 분리 혹은 일상 공간에서의 방출이 남성화자의 목소리를 통해 어떻게 표현되고 있는지 등의 미시적인 접근은 본격적으로 이루어지지 않았다고 본다. 특히 중인층 남성 작가가 <만언사>에서 드러내었던 ‘서울’로의 복귀 염원⁹⁾이 『만언사』 전체를

다음과 같다. 윤귀섭, 「유배가사의 양극—만분가와 만언사의 경우—」, 『동대논총』2, 동덕여자대학교, 1971; 최강현, 「기행가사의 유형적 고찰—주로 유배가사를 중심으로—」, 『홍대논총』12, 홍익대학교, 1980; 이재식, 「<만언스>와 <만언답서>」, 『건국어문학』13·14, 건국대학교, 1989; 김혜숙, 「유배가사를 통하여 살펴본 가사의 변모 양상」, 『관악어문연구』8, 서울대학교 국어국문학과, 1983; 최상은, 「유배가사의 보수성과 개방성—<만언사>와 <북천가>—」, 『어문학연구』4, 상명대학교 어문학연구소, 1996; 신연우, 「<만언사>의 작품론적 고찰」, 『우리어문연구』12, 우리어문학회, 1999; 윤성현, 「동양문고본 만언사 연구」, 『열상고전연구』21, 열상고전연구회, 2005; 손기범, 「제주 유배가사 연구—별사미인곡, 속사미인곡, 만언사를 중심으로—」, 제주대학교 석사논문, 2006; 김지성, 「조선 후기 중인층 유배가사 연구」, 서강대학교 석사논문, 2007.

6) 윤행덕, 「만언사 연구」, 단국대학교 석사논문, 1976; 김우영, 「만언사 이본고」, 『홍익어문』1, 홍익대학교, 1982; 이재식, 「<만언사> 이본 연구」, 『대학원 논문집』제32집, 건국대학교, 1991; 이재식, 「<만언사> 기타 작품」, 『건국어문학』15·16, 건국대학교, 1991; 이규춘, 「『만언스』 연구」, 『어문연구』27, 충남대학교 문리과대학 어문연구회, 1995; 김유경, 「『만언사』연작 연구」, 『연민학지』4, 연민학회, 1996; 백순철, 「연작가사 <만언사>의 이본 양상과 현실적 성격」, 『우리문학연구』제12집, 우리문학연구회, 1999.

7) 김유경, 위의 논문, 179면.

8) 백순철, 앞의 논문, 193면.

9) 필자는 앞서「<만언사>에 나타난 자전적 슬화의 양상과 그 의미」(『한국시가연구』25집, 한국시가학회, 2008, 11)라는 글을 통해, 중인층 작가가 ‘서울’의 기억을 회상함으로써 자기정체성을 확인하고자 했다는 점을 언급한 바 있다. 본고는 그 후속 논문으로

통해서 어떻게 제시되는지 고찰될 필요가 있다고 본다. 따라서 본고에서는 <만언사>와 각 편의 관련 양상을 면밀히 검토함으로써 『만언사』가 갖는 독특한 유배문학 적 성격을 살펴보고자 한다. 『만언사』로 대상을 확대하여 각 편이 갖는 의미를 검토함으로써 총체적인 분석이 가능하리라 기대한다.

2. 연작가사 『만언사』의 구성방식

이 장에서는 『만언사』의 기본 정보와 그 구성방식을 검토함으로써 논의의 기본 시각을 마련하고자 한다. 지금까지 학계에 보고된 『만언사』의 이본은 모두 12종¹⁰⁾으로 많은 독자를 확보한 인기 있는 작품이었던 것으로 짐작된다. 그 가운데 본고에서는 규장각 소장본(가람본) 『만언사』를 기본 텍스트로 삼고자 한다.¹¹⁾ 본고에서 설정한 연작가사¹²⁾ 『만언사』에는 <만언사>, <사부모>, <사백부>, <사처가>

준비된 것으로, 『만언사』연작으로 범위를 확대하여 중인층 작가의 의식을 재조명하고자 한다.

- 10) 국립중앙도서관 소장 『만언스』, 서울대학교 규장각 소장 『만언스』, 연세대학교 소장 『謾言詞』, 일본동양문고 소장 『萬言詞』, 일본경도대학 소장 『萬言詞』, 국립중앙도서관 소장 『샤고향』, 雪苔本 『만언스』, 覓南本 『안도은가』, 연세대학교 소장 『閨壺消寂』, 한국학중앙연구원 소장 『남즈가』, 김시동 소장 『귀향달이』, 버클리본 『萬言詞 全』등 이상 12종(백순철, 앞의 논문, 179~183면 참조)
- 11) 규장각 소장(가람본) 『만언사』는 1책으로 된 반흘림체의 한글필사본으로 이본 중 가장 필사상태가 선명한 것으로 알려져 있다.(백순철, 앞의 논문, 179면) 또한 작품 말미에 해제가 붙어 있어 작자명과 창작 배경을 알 수 있게 하므로 대표성을 띤다고 생각되어 기본텍스트로 삼는다.
- 12) 본고에서는 『만언사』가 한 작가에 의해 지어진 것으로 추정되고 각 편들이 유기적으로 연결되어 있다는 점에서 연작가사(連作歌辭)라는 용어를 사용하고자 한다. 이는 선행 연구에서 백순철이 ‘연작가사’라는 용어를 사용한 취지와 맥을 같이 한다.(백순철, 앞의 논문, 174면) 한편 김유경은 ‘연작형 가사’라는 용어를 사용하여 《목동가》, 《송녀승가》, 《고공가》, 《초당문답가》까지 포함하여 논의하면서 연작을 이루는 각 작품들 사이에는 서사적 진행이 이루어진다고 하였다.(김유경, 「연작형 가사의 형성과 변이 연구」, 연세대학교 박사논문, 1996, 6면) 그런데 이는 『만언사』의 실상과

<사자>, <만언답서> 등 6편이 해당된다.¹³⁾ 본래 ‘만언스 단’이라는 제목이 붙은 규장각 소장본에는 『만언사』를 전후로 몇 몇 다른 작품들이 배치되어 있으나¹⁴⁾ 이들은 각기 성격이 다른 것이라 판단되어 포함시키지 않는다.

연작가사 『만언사』의 저작과정과 관련하여 과연 안조원이라는 한 개인 작가에 의해 지어졌다고 볼 수 있는가 하는 데는 이견의 여지가 있다. 연작가사 내에 다른 작가가 <만언사> 작가의 처지와 감정에 의탁하여 창작한 작품이 포함되었을 가능성이 있기 때문이다. 선행 연구를 살펴보면, 한 작가에 의해 창작되었으나 작가 정서의 유통과 변전에 따라 각 작품에 드러나는 내면 정서가 조금씩 다르게 표현되어 있다고 본 견해¹⁵⁾도 있고, 한 개인 작가에 의한 창작과정의 연작화와 수용자들에 의한 유통과정의 연작화가 복합된 것으로 본 견해¹⁶⁾도 있다. 본고에서는 연작가사 『만언사』가 한 작가에 의해 창작된 것으로 전제하고 논의를 진행하고자 한다. 왜냐하면 <사부모>~<사자> 등의 작품이 유통과정 상에서 정서의 심화 또는 양적 확대를 기대하는 독자의 요구를 반영한 것일 가능성¹⁷⁾을 전혀 배제할 수는 없으나, 본고에서는 『만언사』가 당시 유흥문화를 주도했던 중인층 작가 특유의

맞지 않는 점이 있는데, 『만언사』의 경우 <사부모>, <사백부>, <사처가>, <사자> 등의 사친가 유형은 <만언사>에 드러난 가족의 기억, 그리움이 개별적으로 확장된 것으로 그다지 서사적 진행을 보이지 않는다.

- 13) 선행 연구 중에는 작품 후기를 연작 구성에 포함시켜 논의한 경우도 있는데(김유경, 앞의 논문, 180~183면), 이는 작가와 창작배경에 대한 정보를 제공하는 중요한 단서가 되는 ‘후기’를 허구적인 문학적 형상화로 간주한 결과라 할 수 있다. 그러나 본고에서는 이를 허구적인 형상화의 결과로 보지 않고 작품 ‘해제’의 성격을 갖는 글로 이해하여 연작가사 『만언사』에는 포함시키지 않도록 한다.
- 14) <계민스>, <권학가>, <향산별곡>, <농가>, <상저가>, <송양별곡>이 『만언사』의 앞에 수록되어 있고, <옥설화답>이 『만언사』뒤에 수록되어 있다.
- 15) 이규춘은 “작중화자의 내면 정서가 처음부터 끝까지 한결같다고 생각하기는 어렵다”고 하면서, 한 인물의 정서가 부침을 거듭하여 전개되면서 하나의 총체적 작품으로 이루어진다고 보았다.(이규춘, 앞의 논문, 213~222면)
- 16) 김유경은 <만언사>와 <만언답서>는 한 작가에 의해 창작되었을 가능성이 높은 반면 <사부모>~<사자>의 경우는 유통 과정에서 연작화가 이루어진 것으로 보았다.(김유경, 앞의 논문, 186~187면)
- 17) 김유경, 위의 논문, 187면.

문화적 경험이 내재되어 있고, 규방가사 문화권과 사대부가사 문화권 모두에 닿아 있는 특성이 연작 내의 각 작품마다 혼용되어 나타난다고 보기 때문이다. 본고의 목적은 연작가사의 형성과정 자체를 밝히는 것이 아닌 연작가사에 속한 각 작품의 내용을 면밀히 검토함으로써 『만언사』의 총체적인 의미 분석을 시도하는데 있으므로, 연작화 과정에 대한 논쟁에 깊이 관여하지 않음을 미리 밝혀둔다.

2.1. <만언사> : 자기중심적 시선과 자전적 슬회를 통한 장편화

<만언사>는 연작가사 『만언사』의 중심이 되는 작품이다. ‘만언(萬言)’이라 이름붙일 정도로 그 분량이 상당하다. 일반적인 사대부 유배가사와는 달리 중언계층 작가가 지은 것으로 추정되는 <만언사>에는 독특한 특징이 발견된다. 필자는 이를 ‘자전적 슬회’라는 용어로 논의한 바 있는데, 출생 및 성장담을 전면에 배치함으로써 고난을 극복해낸 자신을 부각시키고 자긍심을 표출하는 점과 자신이 살던 서울이란 장소를 기억하고 회상하며 자기정체성을 확인하는 점을 언급하였다. 또한 유배객으로서 자기변명을 반복적으로 제시하여 자기합리화를 시도하는 점, 유배지에서 겪는 육체적 고통을 사실적으로 표현함으로써 자기연민의 시선을 유지하는 점, 임금에 대한 연모와 원망의 감정적 혼용을 드러냄으로써 연군의식의 중층성을 드러내는 점 등도 함께 논의하였다.¹⁸⁾ 결국 <만언사>는 ‘나’라는 존재가 중심이 되어 끊임없이 자기정체성을 확인하며 원래의 자리로 돌아가고자 하는 의지를 표출하는 작품이라 볼 수 있다.

2.2 <사부모>, <사백부>, <사처가>, <사자> : 사친가(思親歌) 유형의 개별적 확장

<만언사>에 이어 배치된 <사부모>, <사백부>, <사처가>, <사자> 등 4편은 <만언사>에 나타난 가족에 대한 그리움이 개별적으로 확장된 것이라 할 수 있다.

18) 자세한 논의는 정인숙의 논의(앞의 논문)를 참조할 것.

각각 부모, 백부, 아내, 아들을 그리워하는 내용을 담은 이들 작품은 대개 서로 분리되지 않는 덩어리¹⁹⁾로 존재하는 특징을 보인다. 유배객이 가족을 염려하고 그리워하는 마음은 종종 서간을 통해 전해진 바 있으나,²⁰⁾ 가사의 형식으로 남아 있는 것은 쉽게 찾아볼 수 없어 『만언사』속의 4편은 주목해서 살펴볼 필요가 있다. 본고에서는 <만언사>에서 간단히 제시되었던 가족이 각 편을 통해서 어떻게 구체적으로 형상화되는지 그 양상을 살피고자 한다.

2.3. <만언답서> : 객관적 시선 설정과 의도적 결말 구도

앞서 <사부모>, <사백부>, <사처가>, <사자> 등 4편이 한 덩어리로 묶이는 특징을 보인다면, <만언답서>는 『만언사』에서 <만언사>와 짝을 이루며 어떤 이본에도 빠지지 않는 핵심 작품이라 할 수 있다. <만언답서>의 화자는 유배지에서 의 괴로움을 토로하는 <만언사>의 주인공을 위로하면서 참고 견딜 것을 당부하는 존재로, 표면적으로는 유배지의 ‘주인’으로 등장하여 제3자의 객관적 시선을 견지하면서 객관화하고 있는 듯하나 <만언사>의 화자가 끊임없이 바라던 소망을 적극적으로 표출한다는 점에서 결국 작자 안조원의 ‘이중적 자아’²¹⁾로 이해될 수 있다. 즉, 작가가 자신을 유배지의 사람으로 의탁하여 심정을 대신 서술하고 있는 것이다.²²⁾ <만언답서>에서는 <만언사>에서 꿈꾸었던 희망이 실제로 이루어지는 장면으로 발전되는데²³⁾ 방면(放免)을 기원하는 작자의 소망이 적극적으로 구현된 의도

19) 선행 연구에서는 이를 ‘가족 생각’이라 명명한 바 있는데,(김유경, 앞의 논문 참조) <만언사>와 <만언답서> 두 편만으로 구성된 이본(국립중앙도서관 소장본 『샤고향』, 연세대학교 소장 『閨壺消寂』)과 예외적으로 4편 중 <사부모>가 생략된 이본(한국학중앙연구원 소장 『남조가』)을 제외한 다른 여러 이본에서는 4편이 함께 수록되어 있다.

20) 정약용(丁若鏞, 1762~1836)이나 이학규(李學逵, 1770~1835)의 서간문에는 가족들을 향한 걱정과 그리움이 짙게 배어 있는 경우가 많다.(김하라, 『낙하생 이학규 서간문의 자기서사적 특성』, 『민족문화사연구』27, 민족문화사학회, 2005 참조)

21) 백순철, 앞의 논문, 193면.

22) 이규춘, 앞의 논문, 218면.

23) 선행 연구에서 <만언사> 주인공의 희망이 유배지 주민의 위로와 해배 상상으로 상승한다고 보았는데(김유경, 앞의 논문, 181면) 작자의 소망이 <만언답서>에서 유배지 ‘주인’

적 결말 구도를 보인다.

3. 연작가사 『만언사』의 내용적 특징

3.1. ‘서울’의 공간적 의미화 : 장소 복귀 염원의 반복적 제시

<만언사>는 과거와 현재, 서울과 추자도, 화려한 관직생활과 비참한 유배생활을 대비함으로써 해배(解配)의 소망을 간절히 드러낸 작품이다. 특히 서울에서의 기억을 간간히 회상하면서 본래 자신이 있었던 장소를 재확인하고 그곳으로 돌아가고자 하는 염원을 간접적으로 드러내고 있는 점이 주목할 만하다.²⁴⁾

일명 ‘다리타령’ 혹은 ‘다리노래’로 알려진 대목²⁵⁾은, 반복적인 표현을 통해 작가 특유의 입담을 풀어낸 것으로 <만언사>의 백미라 할 수 있다. 여기에는 자기희화화나 단순한 말놀이 차원을 넘어서, 정월대보름에 서울의 광통교, 수표교를 중심으로 행해졌던 다리밧기놀이에 익숙했던 중인층 작가의 기억이 담겨있는 것으로 보인다.²⁶⁾ 다리밧기는 남녀노소 상관없이 서울 장안의 사람들이라면 누구나 즐겼던 세시 축제로, 당시 유희문화를 주도했던 별감들이 주도적으로 참여했을 가능성을 염두에 둔다면²⁷⁾ <만언사>의 작가는 다리타령을 통해 정월대보름의

의 목소리를 빌어 표출된 것으로 보는 것이 자연스럽다고 생각된다.

24) 정인숙, 앞의 논문, 145~151면.

25) “어와 고이허다 다리칭 고이허다/ 구름다리 나무다리 징검다리 돌다리/ 춘정월 십오일에 상온야 발분 다리/ 옥호금준 가득 부어 다리다리 빈발안다/ 우다히로 발분다리 석은다리 현다리/ 금청교의 다리 발바 슈교다리 세경다리/ 장흥교 압 발분 다리 부어다리 수문다리/ 마전다리 나리 발바 군괴시다리/ 송기전다리 터럭전다리/ 중촌으로 광춤다리 구분다리 장차골다리/ 수표다리 효경다리 황차문다리/ 도로 올라 중학다리 다시 내려 마전다리/ 동덕문안 두다리 서수문안 학다리/ 남덕문안 부어다리 시구문안 석은다리/ 아레다리 옷다리에 요등다리 발분다리/ 이다리 저다리에 금시초문 귀양다리” <만언사>

26) 정인숙, 앞의 논문, 145~150면.

27) 작품 후기에 따르면 <만언사>의 작가 안조원이 대전별감으로 되어 있는데, 대전별감은

흥겨웠던 시간을 회상하며 화려한 시절의 주인공이었던 자신의 존재를 다시금 확인하고 있는 것으로 보인다. 또한 ‘단봉문(丹鳳門)’의 ‘대루원(待漏院)’에서 ‘대개문(待開門)’하던 자신의 모습을 회상한다든가,²⁸⁾ ‘정조문안(正朝問安)’ 행사를 떠올리면서²⁹⁾ 서울의 기억을 더듬어 내고 있다. 특히 ‘정조문안은 정월 초하룻날 조정의 신하가 임금에게 새해 문안을 드리는 행사로 김대순(金邁淳, 1776~1840)의 『열양세시기(洙陽歲時記)』에 관련기록이 자세히 남아 있는데,³⁰⁾ 이에 참여하지 못하는 화자는 그저 섭섭하고 안타까울 뿐이다.

이처럼 <만언사>에서 ‘서울’이라는 공간이 주로 ‘회상’의 방법을 통해 간접적으로 의미화되고 있다면, <만언답서>에서는 직접적으로 제시되고 있어 그 양상이 사뭇 대조된다.

조선후기 도시유희문화의 주역으로 양반 못지않게 위세를 떨쳤던 부류로 알려져 있다. (강명관, 『조선후기 서울의 중간계층과 유희의 발달』, 『민족문화사연구』2, 민족문화사학회, 1992; 『조선후기 유행 주도한 오렌지족』, 『조선의 뒷골목 풍경』, 푸른역사, 2003 참조)

- 28) “시백달기 혜을 치니 반갑다 달기소리/ 단봉문 더두원의 디지문 흐든 씨라/ 시로이 눈물 지고 장탄식 흐든 차의/ 동방이 기명호고 티양이 늙과시니” <만언사>(밑줄 필자)
- 29) “예못보든 나무반의 슈져갓촌 장김치라/ 나락밥이 돈독호고 싱선토막 풍성하다/ 그리히도 설이라고 비부루니 설이로다/ 고향을 떠나완지 어제로 아라더니/ 너 이별 너 고성이 적년시 되단말가/ 어와 섭섭하다 정조문안 섭섭하다” <만언사>(밑줄 필자)
- 30) 하루 중 밝고 맑은 때를 골라 의정부 대신이 임금에게 새해 문안을 드리기 위해 종친과 문무백관 중 2품 이상 신하를 인솔하여 인정전 뜰 품계석 아래 문무를 가려 순서대로 선다. 승지 1인과 사관 2인이 나아가 각 궁전의 승전중사(承傳中使)에게 청을 넣으면 중사는 대전에서 나와 대신 앞에 무릎을 꿇는다. 대신 이하 모두 무릎을 꿇고 대신이 “정조(正朝)에 문안(問安) 드립니다.”라고 구두로 전하면 중사가 일어나고 대신 이하 모두 일어난다. 중사가 대전 안으로 들어갔다 잠시 후에 나와 대신 앞에 무릎을 꿇으면 대신 이하 모두 무릎을 꿇는다. 중사가 “지도(知道)”라고 구두로 전하면 대신 이하 모두 물러간다. 약방(藥房), 내각(內閣), 승정원(承政院), 옥당(玉堂)의 관원들은 합문(閣門) 앞에서 문안드리는데 질차는 위와 같다. (平明議政大臣 率宗親文武百官二品以上 詣仁政殿品石下成班序立 承旨一員史官二員進去請各殿宮承傳中使 中使出 詣大臣前跪 大臣以下皆跪 大臣口告問安 中使起 大臣以下皆起 中使入內少頃出詣大臣前跪 大臣以下皆跪 中使口傳知道 大臣以下退 藥房內閣政院玉堂詣閣門問安如上儀) (국립민속박물관, 『열양세시기』, 『조선대세시기』3, 2007, 109~111면)

(1)

손님 풀려 올라갈 제 서울 구경 나도 가세

(중략)

동작강 비 디혀라 십니사장 열는 지나

돌모로 지나치니 청파 다리 지나고나

송예문 드러오니 오식구름 어린 곳의

그린봉황 넘노는 듯 서기반공 응상결의

주야불망 바라면서 그리든 데 아니런가

천세 불너 고두히고 만수무강 축수호네

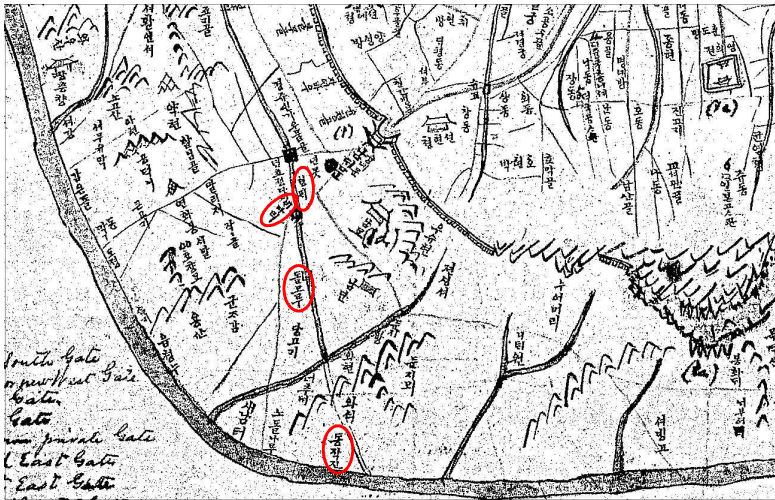
장안시상 즐비히고 티평변화 신기롭다

방방곡곡 차져드러 손님집이 여기로다 <만언답서>(밑줄 필자)

(1)에서 <만언답서>의 화자는 손님이 풀려 올라갈 때 ‘서울 구경’을 따라 나서겠다고 하고 있다. 『만언사』를 통틀어 구체적으로 ‘서울’이라는 장소가 직접적으로 언급된 것은 이 대목이 유일한데, 송례문 안으로 들어오기까지 동작강, 돌모루, 청파 다리 등 구체적인 지명이 제시되고 있어 더욱 현실감이 느껴진다.([그림1] 참조) 실제로 서울로 물화가 공급되는 경우 대개 한강을 따라 양화진, 마포, 노량, 동작으로 들어왔는데, 그 중 노량과 동작에 내려진 물화의 이동경로를 보면 일단 석우(石隅, 돌모루)에서 주교(舟橋, 배다리) 청파(靑坡)를 거쳐 송례문으로 향했다고 한다.³¹⁾ 이는 서울로 들어오는 경로를 소상히 보여주는 것으로 작가가 서울이란 공간에 매우 익숙해 있었음을 드러낸 것이라 생각된다.

게다가 “주야불망 바라면서 그리던 곳 아니런가”라고 하여 유배객이 돌아가고자 하는 곳이 바로 서울이라는 것을 노골적으로 제시하고 있다. <만언사>에서 은근히 간접적으로 드러나던 서울 복귀의 염원이, <만언답서>에서는 유배지 주인의 목소리를 통해 단도직입적으로 전달되고 있는 것이다. 결국 <만언사>와 <만언답서>에서는 서울로의 장소 복귀 염원을 반복적으로 제시하면서 ‘서울’이라는 공간을 간접적 또는 직접적으로 의미화하고 있다.

31) 강명관, 「옛 서울의 주민구성」, 『조선의 뒷골목 풍경』, 푸른역사, 2003, 379면.



[그림 1] <首善全圖(슈선전도)>(彩色筆寫本, 19世紀 後半, 延世大學校 博物館 所藏)³²⁾

한편 “방방곡곡 찾아들어 손님집이 여기로다”라고 하여 서울이라는 장소 안에서 유배객의 ‘집’에 초점을 맞추고 있는 점도 주목된다. 대개 집이란 인간의 사상과 추억과 꿈을 한 데 통합하는 가장 큰 힘의 하나로, 과거의 거소들이 우리들 내부에 불멸하게 남아 있는 것은 바로 그것들의 추억이 몽상처럼 되살아나기 때문이라고 한다.³³⁾ <만언사>에서 “금수(禽獸)도 집이 있어 돌아갈 줄 알았거든 사람은 무슨 일로 돌아갈 줄 모르는고”라고 한탄하던 대목³⁴⁾을 상기하면, 서울이라는 공간

32) 이찬·양보경, 『서울의 옛지도』, 서울시립대학교 서울학연구소, 1995, 57면. [그림 1]은 <首善全圖(슈선전도)>의 왼쪽 하단 부분을 제시한 것으로, 본고의 논의를 위해 필자가 ‘동작진’ ‘돌모루’ ‘청뢰’ ‘비다리’ 등 몇몇 지명에 동그라미를 표시했다. 이 지도는 우리말로 지명이 표기된 것이 특이한데, 당시 우리나라에 와 있던 외국인들을 위한 용도로 제작, 사용되었을 것으로 추정한다. 19세기 후반 서울 내의 고유한 우리말 지명을 확인할 수 있는 소중한 자료라 생각된다.

33) 가스통 바슐라르, 광광수 역, 『공간의 시학』, 동문선, 2003, 80면.

34) “선상에 구적소리 소모는 아회로다/ 황독은 하산하야 구소로 어양을 차자들고/ 석조는 투림하야 구소로 나라드네/ 금수는 집이 잇셔 도라갈 줄 아라거든/ 사람은 무삼일노 도라갈 줄 모르는고” <만언사>(밑줄 필자)

안에 위치한 집의 의미는 유배객이 돌아가고자 하는 구체적 공간으로 이해될 수 있다. 특히 <만언답서>에서 초점화 된 서울의 ‘집’은 부모와 처자를 만날 수 있는 공간으로서³⁵⁾ <만언사>에서 간절히 그리던 소망이 실현되는 공간으로 그려진다.

3.2. ‘호’와 ‘충’의 일원적 이념화 : 사친(思親)의 감정적 유로(流露)와 이념적 규범으로의 전환

<만언사>에는 부모를 생각하는 애뜻한 마음이 몇 군데 발견된다. 유배지로 떠나는 대목과 유배지에서 새해를 맞으며 부모의 안부를 걱정하는 대목³⁶⁾이 그것인데, 특히 강두(江頭)에서 부모와 이별하는 대목은 “풍편(風便)의 울음소리 장강을 건너오니” “호부일성(呼父一聲) 엮어지니 애고 소리뿐이로다” 등 마치 드라마의 한 장면처럼 그려지고 있다.³⁷⁾ 그런데 바로 이 장면이 <사부모>에 확장 서술되고 있어 흥미롭다.

(2)

부모이별 생각하니 생각사록 목이 멘다
강두이별 호직혈제 호직이나 더할 거슬
장장하일 기든 날은 어이 그리 수히 가고
요요강천 우든 달근 어이 그리 지촉든고
(중략)
천니타향 부자이별 이별조차 적계홀가

35) “부모처자 마조 나와 손을 잡고 반겨하니/ 우름 뜻히 우습 나니 지닌 고상 허시로다” <만언답서>

36) “북당쌍친은 학발이 더호시리” <만언사>

37) “강두에 비을 부쳐 부모친척 이별혈제/ 슬픈 눈물 혼숨조차 막막슈운 머무는 듯/ 히 가라 당부하니/ 가슴이 막히오니 더답이 나올손가/ 여취여광하니 눈물이 하직손잡고 이른 말삼 조일다/ 강상에 비 썩나니 이별시가 이찌로다/ 요로일성에 흐르는 비 살갓트니 / 일더장강이 어느산이 가리엿노/ 풍편의 우름소리 장강을 건너오니/ 횡인도 낙누혈제 너 가슴 무여진다/ 호부일성 엮더지고 익고 소리 뿐이로다” <만언사>

오날 올지 니일 올지 괴한 업는 길이로다
 (중략)
 부모 떠나 오는 마음 니 마음도 잊거니와
 날 보니고 가신 마음 부모 마음 잊더실고
 십니강교 긴긴 길의 길에 올고 가오신가 <사부모>

(2)는 강두에서의 이별장면을 회상하는 대목의 일부이다. 서울을 떠나 추자도로 향하는 유배여정에서 부모와의 이별 장면은 유독 자세히 표현되어 있는데, 이는 ‘가족과의 분리’를 실제적으로 경험한 순간의 기억이 작가의 내면에 뿌리깊이 자리하고 있기 때문으로 보인다. 아들을 먼 귀양길에 떠나보내는 부모의 마음은 어떠할지, 십리나 되는 강교(江郊) 길을 올면서 가시지는 않는지 슬프고 안타깝기만 하다. (2)에는 떠나고 보내는 사람들의 풍경이 아련히 묘사되어 있는데, 언제 돌아올지 기약할 수 없는 상황이기에 이별은 한층 더 애절하게 느껴질 수밖에 없다.

화자는 이별 후 부모의 모습을 그려보기도 한다. 친척들이 위문하러 오면 눈물겨워 어찌 하셨는지, 밤낮없이 불쑥 아들 생각에 몇 번이나 우셨는지, 서울 장안에 아들과 거지연갑(擧止年甲)³⁸⁾이 비슷해 보이는 소년이 지나가면 마치 아들처럼 생각되어 반갑게 돌아보시는 것은 아닌지 상상해 본다.³⁹⁾ 여기에는 부모를 그리워하는 시적 화자의 감정이, 자식을 걱정하는 부모의 심정에 이입됨으로써 사친의 감정이 극대화되어 표현되고 있다.

(3)
 어와 다 알페라 니 이제야 알페라
효어친 츄여구는 흔가지로 일너쓰니
불효어친 이러흐니 진츄어군 어이흐리
구츄신어효자문은 날로 징계 흐미로다 <사부모>(밑줄 필자)

38) ‘거지연갑’이란 행동거지와 나이를 뜻한다.

39) “더된 날과 긴긴 밤에 밤낮 업시 씨씨마다/ 날 싱각이 멧번인고 멧번이나 올으신고/ 계초명 두세 해에 화기이성 못드르사/ 남누의 북이 올 제 의문이망 흐시는가/ 장안소년 지나갈 제 지나치고 도라보사/ 거지연갑 날 갓트니 날 싱각고 반기시나” <사부모>

(4)

손님 목숨 죽어지면 큰 죄가 들이로세
 부모를 이즈시니 불효도 되려니와
 천을 이즈시니 불충이 아니신가
 혼 죄도 어렵거든 두 죄을 다 가지고
 아모리 혼백인들 무어시 되려시나

(중략)

방방곡곡 차저드러 손님집이 여기로다
 부모쳐자 마조 나와 손을 잡고 반겨흐니
 우름 낫히 우습 나니 지닌 고심 허시로다
갈충보국 심을 쓰니 부모봉양 절노 된다 <만언답사>(밑줄 필자)

앞서 (2)에서 부모에 대한 그리움, 걱정, 미안함 등의 감정의 유로(流露)를 보여주었다면, (3)와 (4)에서는 이를 ‘효(孝)=충(忠)’이라는 이념적 규범으로의 전환을 꾀하고 있다. 부모에게 효도하는 것은 바로 임금에게 충성하는 것과 같으므로 불효(不孝)는 바로 불충(不忠)이 되고, 역으로 갈충보국(竭忠報國)⁴⁰⁾에 힘을 쓰면 부모 봉양은 저절로 된다는 것이다. 이처럼 효와 충을 일원적으로 보는 관점은 일찍이 『예기(禮記)』 제의편(祭義篇)에서 확인할 수 있는데,⁴¹⁾ 이러한 충효일치(忠孝一致)는 유학의 기본정신으로⁴²⁾ 전통사회에서 가장 중시하던 덕목인 충과 효의 근본적 동일성을 작중화자가 깨달은 것⁴³⁾이라 볼 수도 있으나, 『만언사』 전체

40) ‘갈충보국’이란 충성을 다하여 나라의 은혜를 갚음을 뜻한다.

41) “증자(曾子)가 말했다. 사람의 몸은 부모가 남겨주신 몸이다. 부모가 남겨주신 몸을 취급함에 있어서 어찌 신중히 하지 않을 수 있겠는가. 언제나 기거(起居)를 장중(莊重)하게 하지 않음은 효가 아니고, 임금을 섬김에 있어 충실하지 않음은 효가 아니며, 관직에 임해서 언행을 삼가지 않음은 효가 아니고, 우교(友交) 관계에 있어서 신의를 중히 여기지 않음은 효가 아니며, 전쟁에 임해서 용감하지 않음은 효가 아니다. 이들 다섯 가지 일에 있어서 바르게 실행할 수가 없으면 그 결과로서 죄나 재난이 부모에게까지 미치게 될 것이다. 어찌 신중을 기하지 않을 수가 있겠는가.”(曾子曰 身也者父母之遺體也 行父母之遺體敢不敬乎 居處不莊非孝也 事君不忠非孝也 涖官不敬非孝也 朋友不信非孝也 戰陳無勇非孝也 五者不遂戕及於親 敢不敬乎) (이상옥 역저, 『예기』 中, 명문당, 2003, 1192~1193면, 밑줄 필자)

42) 조성환, 「가사문학과 적소연관」, 『논문집』16, 군산대학교, 1989, 33면.

속에서 그 의미를 다시 살펴볼 필요가 있다고 본다.

‘효=충’의 이념은 <사부모>의 결사부분과 <만언답서> 전반에 걸쳐 반복 강조 되는데, ‘충’을 강조한다는 점은 <만언사>에 드러난 유배가사의 정서가 여전히 견지되고 있는 증거로 볼 수 있으나 그 양상은 사뭇 다르게 파악된다. 즉 <만언사>에서는 ‘원망’과 ‘연모’의 감정 혼용을 통해 연군의식의 중층성을 드러냈다고 한다면⁴⁴⁾ <사부모>와 <만언답서>에서는 (3)과 (4)에서처럼 ‘진충(盡忠)’ ‘충신(忠臣)’ ‘갈충보국(竭忠報國)’ 등의 단어를 직접적으로 문면에 제시하고 있다. <만언사>에서는 사죄(死罪)를 저질렀으나 죽음을 모면하게 해 준 임금의 은혜를 칭송하고⁴⁵⁾ 애정가사류에서 흔히 발견되는 “~보고지고”의 반복되는 어구 나열을 통해 님에 대한 연모의 감정을 드러내기도 하며⁴⁶⁾, 때로는 자신의 심정을 알아주지 못하는 님을 향해 원망의 감정을 드러내면서⁴⁷⁾ 작가의 불안한 심리와 감정의 출렁임을 은근한 방식으로 드러낸 것과는 달리, <사부모>와 <만언답서>에서는 ‘충’을 직접적으로 표방하면서 강한 이념적 지향을 보이고 있는 것이다.

이와 같이 충효의 유교적 이념을 직설적으로 제시한 것은 결국 해배를 소망하는 작가의 의도가 반영된 것이라 생각된다. <사부모>의 경우 부모로 하여금 자식을 걱정하게 한 것이 불효이고 그것이 바로 불충이라면 방면되어 부모 곁으로 돌아감으로써 불효를 면하고 동시에 불충도 면하게 될 수 있는 것이다. 결국 <사부모>는 서두에서는 제목답게 ‘부모를 그리워하는 노래’로 시작하나 결사에서는 ‘임금을 향한(겨냥한) 노래’로 끝맺고 있다. 이처럼 ‘충’이라는 유교이념이 강조된 것은 <사부모>가 <만언사>라는 유배가사의 부분적 확장으로 형성되었고, 임금을 포함한 여러 독자층을 의식한 결과로 생각된다.

43) 이규춘, 앞의 논문, 216면.

44) 정인숙, 앞의 논문, 156~159면.

45) “나 지은 죄 생각하면 살 까망 전혀 업다/ 일명을 꾸이오서 험도에 보니시니/ 어와 성은이야 가지록 망극하다” <만언사>

46) “보고지고 보고지고 우리 님 보고지고/ 날익 dot친 학이 되어 나라가서 보고지고 …” <만언사>

47) “님 그런 이니 마음 가실 줄이 잇슬소나/ 니 일이 괴리는줄 아오시나 모로시나/ 모로시고 이즈신가 아오시고 석이신가/ 니 아니 이졌거니 님이 혈말 이졌숫가” <만언사>

3.3. 아내의 다중적 형상화 : 현모양처, 삶의 동반자, 절세미인

『만언사』에는 아내를 형상화한 <사처가>라는 작품이 포함되어 있는 것이 주목된다. 물론 <만언사>와 <만언답서> 등에서도 아내에 대한 생각을 드러낸 부분이 종종 발견되는데, 개별 작품으로 독립되어 존재하는 점은 분명 눈여겨 볼 점이라 생각된다. 여기서는 『만언사』를 통해 포착되는 아내의 다중적 형상에 대해 살펴보고 록 한다.

(5)

구지부득 요조숙녀 전전반측 싱각흐니
 동방화조 느껴간다 약관전의 우실흐니
유한정정 법을 바다 삼종지의 아라시니
내조의 어진 처는 성가혈 증죄로다 <만언사>(밑줄 필자)

(6)

아침 갖치 반겨흐고 저녁 등화 위로흐야
 어린 아들 쓰다드마 눈물 흘녀 이른 말이
 네 부친 언제 오리 오시거든 절호여라
 밋친 근심 알든 설음 촌촌히 석이면서
 의복 버선 지어 노코 의불의 보려 흐고
 삼시출망 흐는 눈이 뿌러지게 되엿다가 <만언답서>

먼저 『만언사』 전체를 걸쳐 거듭 강조되는 아내의 형상은 ‘현모양처’이다. 특히 <만언사>에 형상화된 아내는 (5)에서와 같이 유한정정(幽閑靜貞)⁴⁸⁾하고 삼종지의(三從之義)를 이는 아내로, 화지는 그런 내조를 잘하는 어진 아내를 맞아들임으로써 성가(成家)할 기대를 해보기도 한다. 훌륭한 아내의 내조를 받는 것이 모든 남편의 꿈이라면⁴⁹⁾ 일반적으로 ‘남편의 뜻을 거스르지 않는 어질고 순한 아내’가 이상적인 아내상⁵⁰⁾이 되는 것은 그런 남편의 소망에서 연유한 것이라 볼 수 있다.

48) ‘유한정정’이란 부녀의 태도나 마음씨가 암전하고 바름을 뜻한다.

49) 이종목, 「조선 선비가 바라는 아내의 상」, 『선비문화』15, 남명학연구원, 2009, 78면.

50) 강성숙, 「기억을 통해 드러나는 18세기 사대부의 여성상」, 『겨레어문학』 제38집, 겨레어문학회, 2007, 84면.

(6)에서와 같이 어린 아들에게 아버지의 존재를 환기시키고 돌아올 남편을 기대하며 묵묵히 자신의 자리를 지키는 여성이야말로 지조 있고 믿음직스런 이상적인 아내상이라 할 수 있다. 한편 현모양처라는 규범적인 아내상과 더불어 <사처가>에 는 삶의 동반자로서의 아내의 형상이 그려지고 있다.

(7)

어와 이별이야 인다른슬 이별이야
삼생연분 무슴 일노 천니이별 되어서며
등전다소 어디가고 천니소식 머렸는고
도지요요 봄바람에 관저시를 읊풀 격의
녹파원앙 맛나미여 연니지의 비취로다
희상히로 괴약하고 동사동혈 곱게 미더
낙지군자 아니여든 복이위지 흐려든지
택년급슬 난호이니 앙기심장 막혀시며
조강지의 쫓쳐시니 유명지원 쫓쳐세라 <사처가>

(7)에는 ‘삼생연분(三生緣分)’으로 만난 아내와의 이별을 안타까워하는 마음이 잘 드러나 있다. ‘원앙(鴛鴦)’ ‘연리지(連理枝)’ 등의 표현을 통해 평생을 함께 하는 화목한 부부의 정을 강조하면서, ‘해생해로(偕生偕老)’를 기약하고 ‘동사동혈(同死同穴)’⁵¹⁾을 믿었으나 뜻대로 되지 못한 자신의 처지를 슬퍼하고 있다. 여기서의 아내는 단지 유교 규범상의 박제화된 존재가 아닌 인생을 함께 하는 든든한 동반자로서 그려지고 있다. 그런가 하면 아내는 뛰어난 미모를 겸비한 존재로서 그려지고 있어 흥미롭다.

(8)

북당쌍친은 학발이 더후시리
공규화월은 언마나 느졌는고
오세에 떠난 자식 육세에 되단말가 <만언사>(밑줄 필자)

(9)

구리홍안 저문 안희 그도 아니 가련헿가 <만언답서>(밑줄 필자)

51) ‘동사동혈’이란 (부부가) 같이 죽어 한 무덤에 묻히는 것을 뜻한다.

<만언사>에서 아내를 언급한 대목은 (8)에서 밑줄로 제시한 한 행에 불과하다. 여기서 화자는 새해를 맞아 가족들을 떠올리면서 ‘공규화월(空규花月)은 얼마나 늦었는고’라 하며 아내의 안부를 궁금해 하고 있다. 여기서는 ‘공규’ 즉 남편 없이 지내는 적막한 공간 속의 ‘화월’로 아내를 형상화하고 있다. 아울러 (9)의 <만언답서>에서도 아내는 ‘구리홍안(閨裏紅顏)’의 젊은 여인으로 그려지고 있다. 이러한 아내의 형상은 <사처가>에서 더욱 심화되어 나타난다.

(10)

만사무석 니 죄오나 홍안빅면 타시로다
 성문실화 호오무로 양금지어 절노 되니
 실화흠도 원이오나 지어듬도 한이로세
 장신궁중에 속절업시 푸른 풀은
 연자누두의 소양난이 임자 업시 발인 달을
 침어낙안이 빅명이 되여시니
 폐월수화는 지앙이 되리로다

<사처가>

(10)에서 화자는 만사무석(萬死無惜) 즉 만 번 죽어도 아까울 것이 없을 만큼 자신이 지은 죄가 무겁다는 것을 인정하면서도, 갑자기 ‘홍안박명(紅顏薄命)’을 언급하며 아내가 남편을 이별하고 순탄치 않은 삶을 겪게 된 데는 타고난 미모의 탓도 있음을 말하고 있다. ‘성문실화양금지어(城門失火殃及池魚)’ 즉 성에 불이 나자 그 재앙이 연못의 물고기에게까지 미친다고 하면서, ‘불이 난 것도 원망스럽지만 지어(池魚)로서 어쩔 수 없이 화를 입게 된 것도 한스럽다’고 한다. 그러면서 침어낙안(沈魚落雁)⁵²⁾이니 폐월수화(閉月羞花)⁵³⁾ 등으로 비유되는 뛰어난 미모 탓에 팔자가 기구하고 재앙을 입은 것이라 언급한다. 이처럼 아내의 미모와 그로 인한 불행을 강조하는 이유는 무엇일까?

52) ‘침어낙안’이란 (미인을 보고) 물위에서 놀던 물고기가 부끄러워 물 속 깊이 숨고 하늘 높이 날던 기러기가 부끄러워 땅으로 떨어졌다는 뜻으로, 여인의 용모가 매우 아름다움을 비유적으로 이르는 말이다.

53) ‘폐월수화’란 달이 숨고 꽃이 부끄러워한다는 뜻으로, 여인의 얼굴과 맵시가 아름다움을 비유적으로 이르는 말이다.

당시 아내에 대한 일반적인 태도는 재주나 지혜가 있어도 남에게 자랑해서는 안 되고 잘못이 있어도 남 앞에서 들춰내서는 안 되는 것으로 되어 있다.

“아내가 재주와 지혜가 있더라도 남에게 자랑해서는 안 된다”⁵⁴⁾

“남을 대해서 자기 처자(妻子)의 재능을 자랑하거나 그 과실을 들춘다면, 일은 비록 다르나 상도(常道)를 어기는 것은 동일하다. 그것은 사랑에 빠지고 악을 피하기 때문이다”⁵⁵⁾

그런데 (8)~(10)에서 보는 바와 같이 아내를 아름다운 여인으로 거듭 형상화하는 것은 여타의 애정시가류의 표현을 모방하여 사실을 확장한 흔적으로 볼 수 있을 듯하다. <만언사>에서 흔히 발견되는 반복·니열 기법을 통한 생동감 있는 표현이 유흥문화에 익숙한 중인층 작가 특유의 말솜씨에서 비롯된 것이라면, <사처가>, <만언답서>에 형상화된 아름다운 아내 역시 당시 유흥공간에서 불려지던 <춘면곡>이나 <상사별곡>에 등장하는 ‘미인’의 형상에서 영향을 받았을 가능성이 있다. ‘얼굴이 예쁜 여자는 팔자가 사납다’는 ‘홍안박명’ 역시 미인과 연관된 관습적 표현으로, 그런 표현을 끌어와 아내의 미모와 불행한 인생을 연결시키면서 침어낙안이 박명이 되고 폐월수화가 재앙이 된다는 데까지 확대하고 있다.

(11)

천금준마 환소첩을 소년노리 더욱 좇타
 자궁뫾상변화성을 나도 잠가 호오리라
 이전 마음 전혀 잊고 호심 방황 홀연나니
 빅마황혼 귀현 벗과 유흥경박 다짜른다
 무릉광덕 전진교도 명승지라 일녃시나
삼정풍디 광통교도 노리처가 아니런가
화조월석 빈날 업시 주사청누 단닐 적의
만준향노 익취호고 절디가인 침익호야
취디나군 고은 티도 청가묘무 희룡홀제

54) 이덕무, 민족문화추진회 편, 『국역 청장관저서』6 (『사소절(士小節)』), 제삼(第三) 사진(士典) 인륜(人倫), 솔, 1980, 68면.

55) 위의 책, 제오(第五) 사진(士典) 어하(御下), 95면.

풍우호사 기뻐하고 주중선군 아니런가 <만언사>(밑줄 필자)

실제로 <만언사>에는 작가가 젊었을 적 유흥공간에서 여러 미인들을 접하면서 풍류를 즐겼던 정황이 포착되기도 한다. (11)은 <만언사>의 전반부에 제시된 작가의 생애에 대한 자전적 술회 가운데 주사청루(酒肆靑樓)를 전전하며 절대가인(絶代佳人)에 침닉했던 시절을 회상하는 대목이다. 여기에 나타난 것처럼 화조월석(花朝月夕) 경치 좋은 때 하루도 거르지 않고 술집을 다니며 청가묘무(淸歌妙舞)를 즐겼던 정황을 고려하면, (8)~(10)에 등장하는 미인의 형상은 자연스럽게 받아들여진다.

그런데 이처럼 아름답게 형상화된 아내는 실제의 아내가 아닌 상상과 소망의 아내일 수 있다. 즉 『만언사』의 남성 작가가 그려낸 아내의 형상은 기억을 통해 환기하고 싶은 젊은 아내, 아름다운 아내로, 이는 실제의 아내의 모습과는 다를 수 있다. 이런 아내의 형상은 독자의 흥미를 유발하기 위해 첨가되고 확장된 형상으로 볼 수 있는데, 애정시가 속의 관습적인 미인 형상을 끌어옴으로써 전형적인 모범적 아내상에서 탈피하는 모습을 드러낸다.

4. 연작가사 『만언사』의 성격과 증인층 작가의 의미 지향

필자는 선행 연구에서 『만언사』에 유배가사, 규방가사, 교훈가사의 성격을 띠는 작품이 섞여 있다는 점을 지적하고 이를 후속논문에서 구체적으로 검토할 것을 약속한 바 있다.⁵⁶⁾ 그런데 본고를 통해 그 작업을 진행한 결과 애초에 예상했던 것과는 사뭇 다른 양상이 포착되었다. 즉 『만언사』에서 <사부모>~<사자> 등의 사친가 유형은 규방가사적 성격을, <만언답서>는 (사대부)교훈가사적 성격을 가지고 있을 것으로 추정했는데, 실제로 각 편을 분석한 결과 작품 별로 성격이 명확히 나누어지기보다는 한 작품 안에 여러 성격이 혼용되어 있음을 확인하였다.

56) 정인숙, 앞의 논문, 164면.

예를 들어 사친가 유형에 속하는 <사부모>의 경우 부모에 대한 기억을 재생하고 확장하는 동시에 충효의 규범을 강조함으로써 교훈적 성격을 드러내고 있고, <만언답서>의 경우 여러 측면으로 유배객을 설득하면서 교훈적 성격을 표방하면서도 동시에 사친의 감정이나 유배 방면의 소망 등을 복합적으로 제시하고 있다.

이렇게 각 편에 다양한 성격이 혼용되어 있는 것을 볼 때 『만언사』는 규방가사 문화권과 사대부가사 문화권 모두 연관을 맺고 있는 독특한 작품으로 이해할 수 있다.⁵⁷⁾ 이는 대부분의 유배가사가 사대부가사로서 공적인 목소리를 들려주는 양상과는 극명히 다른 부분이라 할 수 있다. 특히 남성 작가로서 가족을 그리워하는 애절한 마음을 구구절절 토로한 점은 여성 독자들에게 친근감을 심어 주고 공감대를 형성하게 했을 것으로 짐작된다. 부모, 아내, 자식을 그리워하고 염려하는 가장의 마음은 여성 독자들에게 감동을 주었을 것으로 생각된다.⁵⁸⁾ 그 중에서도 <사처가>는 일종의 ‘아내에게 바치는 노래’로 애절한 사랑의 감정을 확장 서술함으로써 아내의 존재를 부각시킨 점에서 호응을 받았으리라 추측된다. 아내를 그리워하며 재회를 간절히 기원하는 남편의 마음이 그대로 작품에 담겨 있어⁵⁹⁾ 더욱 감동적이었을지도 모른다.

『만언사』의 작가로 알려진 안조원은 중인으로 추정되고⁶⁰⁾ 작품 곳곳에 그런 계층적 특성이 반영된 점은 주목할 만하다. 당시 서울의 도시유흥을 주도한 집단이 대전별감을 중심으로 한 중인층이라면⁶¹⁾ 『만언사』 전체에 걸쳐 드러나는 반복·나

57) 선행 연구에서는 두 문화권의 경계지점에 놓여 있는 작품일 것으로 언급한 바 있다.(정인숙, 위의 논문, 164면)

58) 작품 후기에 이 작품이 궁중에 전해져 여러 궁녀들이 읽게 된 정황이 기록되어 있다.(“...무수한 궁녀 돌너 안져 혼 칩을 돌너보고 두낫 상궁은 오열체음히고 모든 궁녀는 손뼉 쳐 간간절도흐며 혹 탄식히고 칭찬흐야 자못 분분흐거늘...”)

59) “예로부터 싱니원별 다 이러듯 어렵던가/ 당흔지도 잊거니와 잊지 그리 견디는고/ 언제결의 중원히고 파경지합 차은 날의/ 양향심사 비교하면 장원탐화 누가 될고” <사처가>

60) 규장각 소장본 『만언사』의 작품 후기에 작가 안조원이 대전별감으로 기록되어 있는데 (“정묘조의 대전별감 안조원이...”) 대전별감은 신분이 중인에 속한다. 김유경은 작자가 대전별감이 아닌 ‘어약원’ 또는 ‘어약원’에 근무한 인물로 추정한 바 있는데(김유경, 앞의 논문, 196~200면) 이 역시 신분은 중인으로 볼 수 있다.

열 기법을 통한 다양한 표현은 유흥문화에 익숙한 작가의 감수성이 발현된 결과라 할 수 있다. 앞서 3장에서도 아내의 형상화함에 있어 ‘미인’과 연관된 관습적 표현들이 반복 확대되어 등장하는 것 역시 유흥공간에서 자주 즐겼을만한 애정시가류에 익숙했던 중인 작가적 특성과 관련되는 것으로 논의한 바 있다.

본래 유흥문화 혹은 풍류문화는 양반 사대부층에 의해 오랜 기간 축적되어 오다 조선후기에 이르러 중인을 매개로 새로운 문화적 변용을 가져오는데,⁶²⁾ 19세기 서울 중앙관청의 한 서리가 기록한 『공사기고(公私記攷)』에는 풍류를 스스로 실천할 정도로 사대부적 교양과 의식, 정서, 표현능력을 공유하고 있음을 밝힌 대목이 있어 흥미롭다.⁶³⁾ 이는 사대부와 마찬가지로 수준 높은 교육을 받아 문헌능력을 갖추으로써 중인층 중심의 새로운 문화 기반을 마련할 수 있었던 것과 관련되는데, <만연사>에도 작가가 독서와 문필에 출중했음을 드러낸 대목⁶⁴⁾에서 그런 능력을 지닌 자신에 대한 강한 자부심이 표출되어 있는 것이 확인된다.

또한 <만연사>와 <만연답서>에서 ‘서울’이란 공간에 대하여 거듭 의미를 부여하는 점에서도 중인층 작가의 의미 지향이 포착된다. 당시 중인층은 서울의 중부지역에 대대로 거주해 오면서 그들의 기반을 마련해 갔는데⁶⁵⁾ 이른바 ‘중촌(中村)’은 운종가와 광통교를 끼고 있는 기술직 중인과 부호들의 거주지였다.⁶⁶⁾ 앞서 (11)에서 <만연사>의 작자가 젊은 시절 주사청루를 전전하며 풍류를 즐긴 ‘놀이처’가 바로 서울 청계천의 ‘광통교’ 주변으로 제시된 점도 이와 관련된다고 볼 수 있다. 이처럼 중인층의 주된 무대였던 서울이라는 공간은 남다른 의미가 있었을 것이다. 그곳은

61) 조선후기 장편가사인 <한양가>에는 별감이 벌이는 승전놀음이 악사, 가객, 기생 등이 동원된 가장 인기 있는 볼거리로 화려하게 묘사되어 있다.

62) 서지영, 「조선후기 중인층 풍류공간의 문화사적 의미」, 『진단학보』95, 진단학회, 2003, 312면.

63) 유봉학, 「日錄『公私記攷』에 나타난 19세기 書吏의 생활상」, 『규장각』13, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 1990, 6면.

64) “통사고문 사서삼경 당음장편 승명시을/ 권권히 숙독하고 자자이 외와느니/ 일기도 흐려니와 짓긴들 아니흐랴” <만연사>

65) 신병주, 「조선시대 마이너리티, 중인들의 기록」, 『규장각에서 찾은 조선의 명품들』, 2007, 383면.

66) 강명관, 앞의 논문, 198면.

자신이 숨 쉬며 살았던 공간이요, 자신들만의 풍류를 즐겼던 공간이요, 따라서 자신의 정체성을 확인할 수 있는 공간이었을 것이다. <만언사>에서 서울에 있던 수십 개의 다리를 일일이 열거하며 그토록 자세하게 ‘다리타령’을 엮어낼 수 있었던 것도 작가가 다리밟기 놀이를 매년 즐겨왔던 실제 경험이 있었기에 가능했다고 생각된다. 그만큼 서울에서의 기억이 생생하고 서울이라는 공간에 익숙한 작가였기에 더욱 그곳으로 복귀하고자 하는 열망이 강했을 것이다. 당시 서울은 의복⁶⁷⁾이나 장식⁶⁸⁾ 등에서 유행을 앞서 가던 곳으로, 도시 유흥계를 주도하며 음악 예능인과 접촉하며 화려한 생활을 즐겼을 작자에게는 유배지의 추자도의 열악한 현실은 참기 힘들었을 것이고 그럴수록 더욱 본래의 장소로 돌아가고자 했을 것이다. 자신이 원래 있던 자리로 돌아가려는 소망, 그럼으로써 다시금 자신의 정체성을 확인하고 싶은 소망이 연작가사 『만언사』에는 고스란히 담겨 있는 것이다.

5. 맺음말

-
- 67) 유의양(柳義養, 1718~?)이 남해로 유배 가서 지은 『남해도문견록』을 보면, 당시 서울에는 염색 기술이 발달하여 물을 들이려면 시골에서 서울로 옷감을 보내는데 남해는 서울이 너무 멀기 때문에 흰 색으로 입는다는 내용이 있다. (“읍촌 녀인들이 치마를 물드러지 아이코 닦으니 물은 즉 “서울 보내여 물들이기 천리길회 어려워 희니로 닦는다” 흐러라”(유의양, 최강현 역주, 『후송 유의양 유배기 남해도문견록』, 신성출판사, 1999, 77면))
- 68) 유의양이 함경도 중성으로 유배 가서 지은 『북관노정록』을 보면, 서울 사람들이 여자들의 머리술이 많아 보이게 하려고 덧 넣었던 머리인 ‘다리’가 육진(六鎭)에서 나는 것이 상품으로 알기에 북도 사람들이 남녀 상하 없이 머리카락을 정성스럽게 길러 베어 팔면 서울 사람들이 다투어 사갔다는 내용이 있다. (“서울 사람들이 드리를 늑딘서 나는 거술 상품으로 아네티라. 이제 보니 북도 사람들이 남녀 상하 업시 다 엇술부터 머리감기로 일삼으니 모양 쓰물 더여 머리굵기 한서를 폐치 아니하니 날마다 굵고 혹간 일혀여 굵으니 이러무로 머리털이 꺾 빗고 기름 바른 듯흔디라. 기러 두자 즈음 되면 버혀 뜯는디라 서울 사람이 드토아 구헝기의…”(유의양, 최강현 역주, 『후송 유의양 유배기 북관노정록』, 신성출판사, 1999, 289~290면))

유배가사의 경우 텍스트에 대한 정밀한 주해를 통해 작자 내면의 심연에 이르는 것이 중요하다고 지적된 바 있는데,⁶⁹⁾ 본고에서는 그동안 『만언사』 각 편의 의미 분석이 소홀하게 이뤄졌음을 확인하고 이를 본격적으로 검토한 후 그 결과를 토대로 연작가사의 총체적인 의미를 밝혀보고자 하였다. <만언사>, 그와 유기적 관계망에 놓여 있는 <사부모>, <사백부>, <사처가>, <사자>, <만언답서>는 작자 특유의 개성적인 글솜씨에 기반하여 형성된 것으로 이들 작품에는 유배가사뿐만 아니라 규방가사, 교훈가사 등 다양한 층위의 성격이 혼용되어 있음을 논의하였다. 무엇보다 연작가사『만언사』에는 도시 유흥문화를 주도한 중인층 작가의 성격이 반영되었다고 보고 이 점을 논의하였다. 본고를 토대로 앞으로 문학에 드러난 중인층 작가의 의미 지향이라는 주제를 중심으로 가사뿐만 아니라 다른 갈래로 범위를 확대하여 보다 심도 있게 연구해 보고자 한다.

주제어 : 유배가사, 만언사, 연작가사, 중인층 작가, 유흥문화, 서울

69) 유정선, 「유배가사 연구의 동향과 전망」, 『한국문화연구』10, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2006, 402면.

<참고 문헌>

<자료편>

- 『만언스』(서울대학교 규장각 소장)
『국역 청장관전서』6(이덕무, 민족문화추진회 편, 솔, 1989)
『남해도문견록』(유의양, 최강현 역주, 『후송 유의양 유배기 남해문견록』, 신성출판사, 1999)
『북관노정록』(유의양, 최강현 역주, 『후송 유의양 유배기 북관노정록』, 신성출판사, 1999)
『서울의 옛지도』(이찬·양보경, 서울시립대학교 서울학연구소, 1995)
『열양세시기』(국립민속박물관, 『조선대세시기』3, 2007)
『예기』(이상옥 역저, 명문당, 2003)

<논저편>

- 강명관, 「조선후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달」, 『민족문학사연구』2, 민족문학사학회, 1992, 181~207면.
강명관, 『조선의 뒷골목 풍경』, 푸른역사, 2003.
강성숙, 「기억을 통해 드러나는 18세기 사대부의 여성상」, 『겨레어문학』제38집, 겨레어문학회, 2007.
김유경, 「『만언사』연작 연구」, 『연민학지』4, 연민학회, 1996, 167~206면.
김유경, 「연작형 가사의 형성과 변이 연구」, 연세대학교 박사논문, 1996.
김지성, 「조선후기 증인층 유배가사연구」, 서강대학교 석사논문, 2007.
김하라, 「낙하생 이학규 서간문의 자기서사적 특성」, 『민족문학사연구』27, 민족문학사학회, 2005, 146~174면.
김혜숙, 「유배가사를 통하여 살펴본 가사의 변모 양상」, 『관악어문연구』8, 서울대학교 국어국문학과, 1983, 129~155면.
박연호, 「<남즈가>에 제시된 조선후기 중간계층의 삶과 그 의미」, 『한국언어문학』 65, 한국언어문학회, 2008, 267~286면.

- 백순철, 「연작가사 <만언사>의 이본양상과 현실적 성격」, 『우리문학연구』12, 우리
 문학회, 1999, 173~203면.
- 서지영, 「조선 후기 중인층 풍류공간의 문화사적 의미」, 『진단학보』95, 진단학회,
 2003, 285~317면.
- 손기범, 「제주 유배가사 연구」, 제주대학교 석사논문, 2006.
- 신병주, 『규장각에서 찾은 조선의 명품들』, 책과함께, 2007.
- 신연우, 「<만언사>의 작품론적 고찰」, 『우리어문연구』12, 우리어문학회, 1999,
 195~217면.
- 유봉학, 「日錄『公私記攷』에 나타난 19세기 書吏의 생활상」, 『규장각』13, 서울대학
 교 규장각 한국학연구원, 1990, 1~19면.
- 유정선, 「유배가사 연구의 동향과 전망」, 『한국문화연구』10, 이화여자대학교 한국
 문화연구원, 2006, 397~414면.
- 윤귀섭, 「유배가사의 양극-만분가와 만언사의 경우-」, 『동대논총』2, 동덕여자대학
 교, 1971, 47~64면.
- 윤성현, 「동양문고본 만언사 연구-세책 유통의 정황과 작품 내적 특징을 주로
 하여-」, 『열상고전연구』21, 열상고전연구회, 2005, 207~252면.
- 윤형덕, 「만언사 연구」, 단국대학교 석사논문, 1976.
- 이규춘, 「<만언스> 연구」, 『어문연구』27, 충남대학교 문리과대학 어문연구회, 1995,
 207~226면.
- 이재식, 「<만언사> 이본 연구」, 『건국대 대학원 논문집』제32집, 건국대학교, 1991,
 69~87면.
- 이재식, 「<만언사> 기타작품」, 『건국어문학』15-16, 건국대학교, 1991, 277~284면.
- 이종묵, 「조선 선비가 바라는 아내의 상」, 『선비문화』15, 남명학연구원, 2009.
- 정인숙, 「<만언사>에 나타난 자전적 슬화의 양상과 그 의미」, 『한국시가연구』25,
 한국시가학회, 2008, 135~169면.
- 조성환, 「가사문학과 적소연관」, 『논문집』16, 군산대학교, 1989.
- 최강현, 「기행가사의 유형적 고찰-주로 유배가사를 중심으로-」, 『홍대논총』12,
 홍익대학교, 1980, 9~24면.

최상은, 「유배가사의 보수성과 개방성-〈만언사〉와 〈북천가〉를 중심으로-」, 『어문학연구』4, 상명대학교 어문학연구소, 1996, 99~131면.
가스통 바슐라르, 곽광수 역, 『공간의 시학』, 동문선, 2003.

[Abstract]

The characters of *serial Gasa* 『*Maneonsa*』 and intention to the meaning of Poet in middle class

Jeong Insook

The aim of this paper is to analyze each texts in *serial Gasa*(連作歌辭) 『*Maneonsa*』 and examine the meaning of 『*Maneonsa*』 as a whole. Unlike the text of *Sadaebu*(士大夫), the poet's personal experiences from his social position are well brought out in these texts. The characters of 『*Maneonsa*』 are as follows.

The first, these texts carries a strong emphasis on the space of 'seoul'. The poet presents his desire to go back to seoul repeatedly. The second, the poet matches 'filial piety' and 'loyalty'. He shows the feeling of missing parents and turns this feeling to ideological canon. The third, the poet describes his wife in various shapes. She is described as a wise mother and good wife, and his partner of life, and a beautiful woman.

There are various charaters in 『*Maneonsa*』, for example *Exile Gasa*(流配歌辭) and *Women's Gasa*(閨房歌辭) and *Didactic Gasa*(教訓歌辭). And the chracters of poet in middle are reflected in these texts.

[Key words] : *Exile Gasa*, *Maneonsa*, *serial Gasa*, Poet in middle class, culture of pleasure, seoul

정인숙

서울시립대학교 도시인문학연구소 HK연구교수

서울특별시 동대문구 시립대길 13(전농동 90)

서울시립대학교 도시인문학연구소

전자우편: insookj4608@hanmail.net

이 논문은 2009년 5월 10일에 투고되었으며, 2009년 5월 29일에 심사 완료되어 6월 1일에 게재 확정되었음.