

<相思別曲>의 표현미학 연구

高淳姬*

<차례>

- I. 머리말
- II. 사랑의 표현 미학과 그 의미
 - 1. 원형적 상징어의 보편성
 - 2. 병렬문체의 유희성
 - 3. 표현 미학의 효과와 의미
- III. 문학사적 의의 : 조선후기 사랑의 대표시
 - 1. 조선후기 <상사별곡> 향유의 유구성
 - 2. 조선후기 사랑의 대표시
- IV. 맺음말

I. 머리말

<상사별곡>은 12歌詞의 한 작품으로서 그 텍스트는 歌辭文學에 속한다. 한 여인의 떠난 님에 대한 끊임없는 기다림의 서정을 읊고 있는 이 작품은 가히 조선후기 사랑시의 대표라고 할 수 있을 만큼 그 향유전승의 전통성이 강한 작품이었다. 18세기에는 양반 사대부의 풍류방 문화에서, 19세기에는 시정문화의 유희문화공간에서 향유 전승되었으며, 현대에도 그 가창전승이 이루어지고 있다.

이 작품에 대한 국문학계의 관심은 활발한 편이었다. 가사문학 연구사에서는 12가사, 상사계가사, 애정가사(연정가사), 서민가사, 규방가사 등의 유형을 다루면서 이 작품을 대부분 거론하곤 하였다. 90년대 초반까지 이 작품에 대한 독립적인 작품연구로는 가집과 잡가집에 수록된 이본의 현황을 파악하는 것이 주류를 이루었다.¹⁾ 이러한 연구에서 보여준 이 작품에 대한 대체적인 시각은 서민성과 연결하는 것이었다. 조선후기 서민의식이 성장하고 문학담당층이 확대됨에 따라 유희문화의 장에서 이 작품이 창작·향유·전승되어 많은 가집과 잡가집에 수록되게 되었다고 보는 것이다.

그러나 최근의 연구성과는 이본 및 관련 자료의 축적에 힘입어 이러한 기존의 시각을 재고하면서 상당한 연구성과를 축적하였다. 전반적인 시각의 재고는 애정가사에 대한 시각의 변화에서 마련되었다. 작자를 잘 알 수 없었던 애정가사 작품 가운데 <승가> 연작과 <춘면곡> 등이 17세기 말 혹은 18세기 초반 경에 양반층에 의해 창작되고 향유되었음이 구체적으로 밝혀짐에 따라 애정가사의 작자층은 양반이 주도했다는 주장이 제기된 것이다.²⁾

* 부경대학교

1) 정재호, 「상사별곡고」, 『한국가사문학론』, 집문당, 1990.

윤영옥, 「상사계가사연구-상사별곡」, 『어문학』 제46호, 한국어문학회, 1985.

2) 이상주, 「춘면곡과 그 작자」, 『우봉정족복박사화갑기념논문집』, 1990.

김팔남, 「가사 승가와 한시 삼첩승가의 상관성 고찰」, 『낙은 강전집선생 화갑기념논총』, 창학사, 1992.

<상사별곡>에 대한 주목할만한 최근의 연구성으로 김은희, 김용찬, 성무경의 것을 들 수 있다. 김은희는 사적으로 18세기에서 20세기에 이르는 <상사별곡>의 연행환경의 변화를 추적하여 그 존재양상에 대한 총체적이고도 종합적인 연구성과를 이루었다. 특히 이 논문에서는 <상사별곡>이 18세기에 사대부 풍류방 문화 안에서 연행됨으로써 기존의 서민이 작가일 것이라는 지적과는 달리 사대부 창작의 歌辭이거나 사대부 담론에 기반한 기생 창작의 歌辭였을 것이라고 주장하였다.³⁾ 김용찬은 <상사별곡>의 화자와 님은 유흥공간에서 만난 대상들이고, 연행양상은 18세기 기녀들에게 애창되다가 19세기 초중반에 가집에 수록된 것으로 보았다.⁴⁾ 성무경은 <상사별곡>의 사설짜임이 유기성이 떨어진다는 점에 주목하여 사설의 표현은 개인의 개성적 어법이 아니라 가창문화권 내에 존재했던 애정형상의 집합에서 텍스트 형성자가 나름대로 표현들을 적출해 쓴, 즉 ‘텍스트 형성자의 구성적 유기성’의 원리에 의해 짜여진 것들이고, 그리하여 <상사별곡>은 보편적 애정형상을 집합시킴으로써 19세기 조선의 가장 전형적인 사랑의 통념을 대변했다고 하였다.⁵⁾

<상사별곡>에 관한 연행환경의 종합적 고찰, 양반작자층설, 사설짜임의 원리 등에 대한 연구성과는 작품과 관련한 구체적 문제들을 상당수 해결하고 있거니와 작품을 바라보는 시각의 지평을 열어주기에 충분한 것이었다. 그런데 기존의 연구는 작품의 이본상황이나 연행환경 등과 같은 작품 외적 사실에 치우친 것이 사실이어서 작품 텍스트 자체의 문학적 표현성에 대한 고려나 관심은 그리 많지 않았다고 할 수 있다. 그리고 12가사의 한 작품임이 견지되거나 당대 타 작품 사설간의 상호텍스트성을 강조하여 이 작품만의 독립적 의의는 그리 보장받지 못했던 것이 사실이다. 너무나 원론적인 말이지만 문학 연구의 중심은 텍스트 그 자체에 있어야 한다. 특히 조선후기를 통틀어 사랑의 통념을 대변하며 꾸준히 대중적 인기를 누린 작품이라면 그 텍스트의 문학적 표현성에 대한 탐색이 반드시 이루어져야 한다.

그리하여 본고에서는 기존의 연구성과를 수용하면서도 이러한 연구에서 소홀히 한 문학적 표현 문제에 주목하고자 한다. <상사별곡>이 조선후기 사랑의 통념을 대변하여 꾸준한 공감을 확보할 수 있었던 데에는 그 문학적 표현에 대한 공감도 중요한 요인으로 작용하였을 것이다. 사랑에 관한 진부하고 있을 수 있는 모든 표현이 총망라되어 있는 것처럼 보이는 이 사설들의 표현 미학을 당대인이 즐기고 공감하였다면 그 표현미학은 우리의 설명을 필요로 한다. 우리 전통시대의 대중적 표현미학이 현대로는 어떻게 이어져 내려오는가를 살피기 위해서도 이 시기의 표현미학에 대한 규명이 필요하다.

Ⅱ의 1에서는 표현미학의 특징 중 하나인 원형적 상징어의 사용에 대해 살펴본다. Ⅱ의 2에서는 또다른 표현 미학의 특징인 병렬문체에 대해 살펴 본다. 그리고 Ⅱ의 3에서는 이 두 가지 표현 미학이 어떤 효과와 의미를 지니는지 살펴본다. Ⅲ의 1에서는 <상사별곡>의 향유전승이 언제부터인지를 중심으로 구체적인 추정 작업을 통해 그 유구성을 살핀다. 그리고 Ⅲ의 2에서는 조선후기 사랑의 대표시로서 그 문학사적 의의를 밝혀보고자 한다.

김팔남, 「춘면곡 고찰」, 『어문연구』 제26집, 어문연구학회, 1995.

김팔남, 「연정가사의 형성시기와 작가층」, 『어문연구』 제30집, 어문연구학회, 1998.

최현재, 「연작가사 승가의 원형과 구조적 특징」, 『한국문화』 제26집, 서울대학교 한국문화연구소, 2000.

3) 김은희, 「상사별곡 연구-연행환경의 변화에 주목하여」, 『반교어문연구』 제14집, 반교어문학회, 2002.

4) 김용찬, 「상사별곡의 성격과 연행양상」, 『조선후기 시가문학의 지형도』, 보고서, 2002.

5) 성무경, 「상사별곡의 사설짜임과 애정형상의 보편성」, 『고전시가 읽어 읽기 하』, 박노준 편, 태학사, 2003.

II. 사랑의 표현 미학과 그 의미

<상사별곡>이 조선후기 사회에서 꾸준히 향유되면서 사랑 담론의 대명사가 될 수 있었던 이유는 무엇이였을까. 이것이 가창되었던 가사였으므로 반주에 맞춰 가창되었을 때의 미학적 감동이 남달랐기 때문이었을 것이다. 음악적인 면에서 <상사별곡>은 가성이 많고 음역이 넓어서 여자의 고운 목청이 아니고서는 맛을 낼 수 없었다고 한다.⁶⁾ 그리고 정송강이나 이현보의 작품들처럼 사대부 작품으로 인정받기도 할 만큼⁷⁾ 음악적 격조를 높이 평가받았다. 이러한 반주, 노래, 사설로 이루어진 가창물의 미학적 감동에서 본고의 관심은 그 사설의 문학적 표현 미학에 있다.

<상사별곡>은 이본이 수십 종이나 된다. 이 이본들의 사설을 살펴보면 49장형 정도의 긴 사설과 13장형 정도의 짧은 사설로 크게 대별된다. 13장형은 <상사별곡>이 양반의 풍류방을 떠나 시정문화 속으로 확대 향유되면서 19세기 경에 가창에 편리한 형태로 축약된 것으로 보고 있다. 그런데 49장형의 경우 각각이 구절간 착종을 보이지만 전체 포함하는 사설의 차이가 심하게 나지 않고, 13장형의 경우도 초창기 사설본인 49장형의 사설에서 그 원천을 지니고 있음을 알 수 있다. 이러한 이본의 상황에서 알 수 있는 바는 <상사별곡>이 사설의 고정성이 매우 강한 작품이라는 점이다.

사설의 고정성을 유지한 가운데 이 가사가 대중들의 정서를 흡입할 수 있었던 것은 그 내용에 대한 공감성에도 이유가 있었겠지만 사설 자체의 표현 미학에 대한 공감성을 생각하지 않을 수 없다. 비록 현대의 안목으로 볼 때 텍스트의 표현이 대중적·통속적이라 하더라도 그것은 조선후기 많은 향유자들의 미학적 경험을 구성하고 있는 것이었다.

1. 원형적 상징어의 보편성

<상사별곡>은 다른 남성 작가의 사랑시와는 달리 매우 쉬운 우리말 위주의 사설로 되어 있다. 어려운 고사의 인용은 전무하고 한자어가 쓰였더라도 관용구로서 알기 쉬운 한자어에 국한한다. 작품의 서두는 다음과 같이 시작한다.

인간니별 만사중에 독수공방이 더욱 싫다
상사불견 이니진딩을 제뉘라셔 알리
미친시름 이렇저렁이라
훗트리진 근심다 후루쳐 더져두고
자나끼나 썩나자나 님을 못보니 가슴이 답답
어린양자 고은소리 문에 암암 귀에 징징
보고지고 님의얼굴 듯고지고 님의소리⁸⁾

독수공방이 제일 서럽다고 시작하여 이런 마음을 누가 알것이나고 하였다. 자나깨나 님을 못보니 가슴이 답답하다고 하고 님의 얼굴과 소리가 어른거려 보고싶다고 하였다. 전체적

6) 이창배, 『한국가창대계』, 흥인문화사, 1976, 100쪽.

7) 김은희, 앞 논문, 277쪽.

8) 본고에서는 『남훈태평가』본을 인용하였다.

내용은 님에 대한 ‘상사’로 집약되지만 그 서술구조를 뚜렷이 구분할 수 없을 만큼 두서 없이 마구 토로하였다. 온통 님만 생각하는 화자의 심정이 감정과잉 상태로 충만해 있다. 그런데 아무리 두서 없다 하더라도 그것이 쉬운 우리말로 표현되어 독자는 이해에 전혀 제약을 받지 않는다.

이렇게 작품 전체가 쉬운 우리말 위주의 사설로 쓰인 가운데 사용한 시어들의 특징은 대부분 자연과 관련한 시어들이 쓰였다는 점인데 나열하면 다음과 같다.

산, 고개, 물, 소, 오동, 달, 녹양방초, 비, 밤, 저문날, 해, 눈물, 배, 옷, 불, 눈, 붓, 학, 꽃, 이슬, 바람, 구름, 꿈, 길

위에 나열한 시어들은 대부분 자연물·자연현상과 관련하거나 보편적인 인간생활과 관련된 것들이다. 즉 한 개인이나 특수집단만이 아는 개성적 시어들이 아니라 조선에 사는 사람이라면 누구나 알아서 보편적 심상(이미지)을 구성하고 있었던 원형적 상징어들이다. ‘오동’하면 당대 조선인(지금은 물론 다르겠지만)은 모두 ‘가을’, ‘달밤’, 그리고 ‘님 생각’으로 이미지가 연결되는 심상을 형성하게 된다. 이러한 원형적 시어들은 도처에서 쓰인다.

- 1) 천금주옥 귀뱃기오 세사일부 관계하라
근원흘너 물이되야 깎고깎고 다시깎고
사랑되혀 피히되여 높고높고 다시높고
문허질줄 모르더니 쓴어질줄 어이알니
- 2) 일흔간장 구뵈석어 피어나니 가삼답답
우는눈물 바다넘면 비도타고 아니가라
피는불이 니러나면 님의웃세 당기리라

1)은 님과 만나 이루었던 사랑의 깊이와 헤어짐을 표현한 구절인데, 물과 산이라는 시어가 지닌 ‘깊음과 높음’ 그리고 ‘영원성’이라는 보편적 심상 즉 원형적 심상에 기대어 나타내었다. 2)는 애타는 기다림의 심정을 표현한 구절인데, ‘눈물’을 ‘물’로 치환하여 ‘배’와 연관시켰으며, 가슴의 열정을 ‘불’로 치환하여 너무나 활활 타오르는 그 불길은 번져서 님의 옷에 까지 당겨질 것이라고 하였다. 과장적 표현 안에 이루어진 이미지의 전개는 단순하리만치 보편적인 물과 불의 심상에 기대고 있다.

이와같이 <상사별곡>은 물, 산, 불, 고개, 구름 등과 같이 누구나 아는 시어의 원형적 심상을 통해 표현의 보편성을 지니고 있는 것이 특징이라고 할 수 있다.

여성인 화자가 떠나버린 과거의 님에 대해 회상하거나 기다림의 일상을 반복적으로 표현하다 보면 여성의 주변적 생활묘사에 떨어지기가 십상이다. 그러나 화자는 여성으로서의 일상 생활 묘사에 함몰되지 않았다. 위의 인용구에서도 드러나지만 작품 전체를 통틀어 여성의 생활과 관련한 구상물은 ‘천금주옥, 옥안운빈, 님의 옷, 공방’ 정도가 쓰였을 뿐이다.

오히려 <상사별곡>은 쉬운 우리말과 원형적 상징어를 사용함으로써 화자의 시각이 내면응시에 한정되거나 여성의 일상사에 떨어지지 않고 자연과 우주로 확대되어 있다.

지척동서 천리되어 바라보니 눈이식고
만첩상사 그려닌들 한붓스로 다그리랴
날리듯친 학이되어 나라가다 아니가랴
산은어이 고기잇고 물은어히 사이진고
천지인간 니별중에 날갯트니 쏘인는가
희는도다 저문날에 쫓춘뛰어 절노지니
이슬갯튼 이인싱이 무슴일노 삼겨논고
바람불어 구즌비와 구름끼여 저문날에
나며들며 빈방으로 오락가락 혼자서서
기다리고 바라보니 이닉상사 허식로다
공방미인 독상사는 네로벗터 이려흔가
나혼자 이려흔가 남도아니 이려흔가⁹⁾



화자는 서두부터 님에 대한 애타는 자기 내면의 심정을 구구절절이 읊었는데, 여기서도 마찬가지이다. 그런데 자기 내면을 묘사하는 그 시선은 내부응시로만 떨어지지 않았다. ‘나며들며 빈방으로 오락가락 혼자서서 / 기다리고 바라보니’라는 구절에서 나타나듯이 화자가 머무는 곳은 분명 빈방이다. 그런데 화자의 시선은 빈방 안에 갇혀 있는 것이 아니라 자연적 우주적 공간으로 확장되어 있다. 지척동서도 화자의 시각은 천리가 되어 바라본다. 광활한 우주 천지 안에서 화자는 산, 물, 학을 바라보아 공간적으로 확장을 꾀하고, 이슬 같은 인생임을 각성하고 바람 분 날, 구즌 비 오는 날, 구름 낀 날에 계속되는 자신의 처지를 묘사하여 시간적으로 확장을 꾀한다.

이와같이 <상사별곡>은 쉬운 우리말과 원형적 상징어를 사용함으로써 표현의 보편성을 획득하였다. 그럼으로써 시각이 내부응시에만 한정되지 않고 자연이나 우주로 확장되었으며, 여성의 일상성에 함몰되지 않을 수 있었다.

9) 본고는 『남훈태평가』본을 인용한다.

2. 병렬문체의 유희성

<상사별곡>의 표현적 특징에서 빼놓을 수 없는 것은 끊임없는 병렬의 사용이다. <상사별곡>의 많은 이본들은 각각의 사설들이 원사설의 원천에서 그리 벗어나지 않는 사설의 짜임을 보여준다. 그러나 각 이본의 사설 안에서는 사설과 사설의 연결에 있어서 유기성이 떨어지는 경우도 흔하게 발생한다. 비록 그렇다 하더라도 부분 부분의 사설 단위는 병렬로서 응집된다. 향유자가 사설의 덩어리를 병렬과 관련하여 기억한 결과이다.

오날이나 드러올가 너일이나 기별올가
 일월무정 절노가니 옥안운빈 공노로다
 오동야우 성긴비에 밤은어이 더디가노
 녹양방초 저문날에 희는어이 슈이가노
 이너상사 아르시면 님도날을 그리리라

위의 인용구에는 ‘오늘/내일, 올가/올가, 절로/공노, 오동야우(가을)/녹양방초(봄), 성긴 비/저문 날, 밤/해, 더디/수이, 나/님’ 등과 같은 대립적·반복적 병렬어가 연속적으로 사용되었다. 병렬어의 사용은 그 쓰임에 대해 전혀 설명을 필요로 하지 않을 만큼 쉽고 분명하다. 이렇게 많은 병렬어구를 사용하다 보니 동일 문장구문의 병렬 또한 자연스럽게 이루어졌다.

- 1) 무정하여 그러헌가 유정하여 이리헌가
- 2) 산계야목 길흠드리 노흠줄을 모르는가
- 3) 노류장화 썩거쥬고 춘식으로 닳는가
- 4) 가는꿈이 자취되면 오느길이 무되리라
- 5) 한번죽어 도라가면 다시보기 어려오니
- 6) 아마도 넷정이잇거든 다시보게 삼기소서

위는 <상사별곡>의 마지막 구절인데, 역시 많은 병렬을 사용하였다. 1)은 ‘무정/유정, 그러/이리’가 대립적·반복적 병렬을 구성하면서 문장구문도 병렬하였다. 2)와 3)에서 ‘산계야목/노류장화’는 화류계 여성을 의미하는 점에서 동일하지만, 전자는 동물로서 움직이는 것이고 후자는 식물로서 움직일 수 없는 것이라는 점에서 반복적 병렬이기도 하고 대립적 병렬이기도 하다. 그리고 역시 동일 문장구문을 반복 병렬하였다. 다음 4)에서는 ‘가는/오는’을 대립적으로 병렬하였다. 화자는 밤마다 님에게 가는 꿈을 꾸다. 만약 꿈에 갔던 그 길에 자취가 있다면 그 길은 닳아서(무디어서) 길이 선명하게 나 있을 것이고, 님이 오는 길을 뚜렷이 만들 것이다. ‘가는/오는’의 병렬은 ‘자취와 무디어짐’을 매개로 하여 ‘꿈 길/실제의 길’이라는 의미상 대립을 생성시킨 것이다. ‘꿈, 자취, 길’ 모티브는 李明漢(1595~1645)의 시조에 ‘꿈에 단니는 길이 즈취곳 나랑이면 / 님의집窓밭기 石路라도 달으련마는 / 꿈길이 즈취업스니 그를슬허 흐노라’라 하였으며, 이 시조를 申緯가 한역해 놓고 있기도 하여,¹⁰⁾ 당대 사대부들 사이에서 널리 애호된 구절이었던 것으로 보인다. 당대 애호되었던 시적 모티브를

10) 윤영옥, 앞 논문, 121쪽.

가져다가 한 구의 병렬 구문으로 재표현한 것이다. 5)에서는 ‘한번/다시’를 병렬하고, 다시 5)와 6)은 ‘다시보기/다시보게’를 병렬함으로써 마감하였다.

이와같이 <상사별곡>은 병렬문체의 연속 행진이라고 할 수 있을 만큼 작품 전체의 표현은 병렬로 점철이 되어 있다. 병렬은 우리 시가를 포함한 동양사에서 보편적으로 사용한 문체이고 가사문학의 가장 특징적인 문체이기도 하였다. 가사문학에서 병렬적 표현은 4음보 연속의 평면적이고 확장적인 시적 흐름 안에서 빠른 호흡을 생성하여 부분적인 시적 긴장을 불러일으킨다.¹¹⁾ 그런데 <상사별곡>은 가사문학에서 일반적으로 쓰인 병렬의 사용보다 훨씬 많은 병렬을 사용하고 있다. 더군다나 이해하기 쉬운 순우리말과 원형적 시어들을 사용하였기 때문에 빠른 호흡의 생성이 훨씬 가속화될 수 있었다. 어려운 한자어는 병렬을 구성한다고 해도 이해의 속도가 느리기 때문에 아무래도 빠른 호흡을 생성하는데 지장을 받는다.

이러한 병렬은 향유자가 사설을 용이하게 기억할 수 있도록 도와주는 역할을 담당했다. 표현이 짝을 이루고 있기 때문에 기억하기가 용이해진다. 그러나 이것은 어디까지나 부차적인 기능이었을 것으로 본다. 이러한 기능 외에도 텍스트 내부에서 작용하는 적극적인 시적 기능이 있었던 것으로 보인다. 병렬이 주는 빠른 호흡이 부분적으로 시적 긴장을 일으킴을 앞서 살펴보았다. 그런데 시적 긴장이 일어나는 그 과정에서 언어 자체가 주는 묘미에 대한 유희성이 생성될 수 있다. <상사별곡>의 향유자들은 병렬 자체가 주는 이 언어적 묘미를 즐겼던 것이 아닐까 한다. 사실 병렬적 문체의 형성 자체가 언어적 묘미를 즐기는 데서 연유한 것이기도 하다. 언어적 묘미를 즐기는 데서 연유한 병렬이 시적 관습이 되어 <상사별곡>과 같이 병렬로 점철된 텍스트가 만들어진 것이다. 그렇게 본다면 <상사별곡>의 향유는 언어 자체에 대한 유희성을 즐기는 것이기도 하였다.

3. 표현 미학의 효과와 의미

<상사별곡>의 표현 미학을 구성하고 있는 가장 특징적인 것으로 원형적 상징어와 병렬의 사용에 대해서 살펴보았다. 그러면 이러한 두 가지 특징적인 문체가 만들어내는 효과와 그 의미는 무엇인지 알아볼 차례이다.

<상사별곡>은 쉬운 우리말과 보편적 심상을 지닌 원형적 시어들로 사랑을 표현하였다. 그런데 우리말과 원형적 시어는 누구나 다 아는 것인데다가 그것이 중첩적으로 사용되었을 때는 상투적이고 진부한 표현성을 이루기 십상이다. 사실 <상사별곡>을 감상하고 난 첫 느낌은 이러한 상투적 문체에서 오는 진부성일 것이다. 그럼에도 불구하고 <상사별곡>은 누구나 향유하는 공감성을 얻는 쪽으로 나아갈 수 있었다. 그 근본적인 이유는 이 작품이 사랑의 서정시였기 때문이다. 사랑을 하면 유치해진다고 하는 말이 있다. 아무리 상투적이고 진부하게 느끼는 표현이라 하더라도 사랑을 하면 그 말이 절실하게 다가오는 것이다. 상투적이고 진부한 표현은 그 보편성으로 말미암아 보편적 공감대를 형성하고 이것이 계속해서 향유될 수 있는 동인으로 작용한다. 사랑을 하면 유치해진다는 말의 전형성을 <상사별곡>은 그 표현미학에서 구현해 보여준다.

한편 작품에서 끊임없이 보여주는 세계는 애끓는 상사의 서정이기에 감정과잉 상태의 불안정성을 피할 수 없게 된다. 그러나 <상사별곡>은 원형적 시어의 사용으로 말미암아 여성의 사적 영역인 주변생활 묘사에 떨어지지 않고 화자의 시각이 자연과 우주로 확대되어 있는

11) 고순희, 「가사문학의 문체적 특성」, 『한국문학논총』 제27집, 한국문화회, 2000.

것이였다. 즉 원형적 시어의 사용으로 말미암은 시각의 확대는 한 여성의 불안정성에 전체적인 안정성의 기반을 제공해준다. 자연으로 확장되는 시각의 지평이 열려져 있었던 것이었으므로 한 여성의 지극히 불안한 서정은 그 거듭되는 중첩성에도 불구하고 심리적 안정성을 잃지 않게 만들 수 있었다. 애끓는 상사의 서정이 주는 불안정성에도 불구하고 안정적인 기반을 확보하고 있다는 점이 이 작품의 표현성이 이룬 미학의 하나라고 할 수 있다. 이러한 전체적인 안정성이 있었기에 이 작품은 공감대를 널리 형성할 수 있었던 것으로 보인다.

더군다나 <상사별곡>은 기다리는 사랑의 표현을 병렬의 문체로서 완성하였다. 앞서 살펴본 듯이 병렬의 문체는 언어적 묘미에 대한 흥미성을 유발하는 시적 기능을 지닌다. 언어 자체에 대한 흥미는 내용에서 발생하는 서정에 침잠하지 않게 하고 그 서정과 심리적 거리감을 두게 만든다. 향유자들은 빠른 호흡으로 진행되는 병렬 문체를 즐기는 가운데 애끓는 상사의 서정을 지닌 화자 자신과 심리적 거리를 갖게 된다.

<상사별곡>은 원형적 시어와 병렬로 이루어진 문체적 특징 안에서 작품 한 편이 기다리는 사랑담론에 관한 우리말 표현의 보고가 될 수 있었다. 비록 상투적이고 진부한 표현성을 이루고 있기는 하지만 사랑을 표현했다는 점에서, 원형적 시어를 통해 안정성을 기반으로 했다는 점에서, 그리고 병렬문체의 유희성을 통해 심리적 거리감을 형성하였다는 점에서 당대 사대부들을 포함한 향유자에게 폭넓은 애호를 받을 수 있었다고 할 수 있다.

Ⅲ. 문학사적 의의 : 조선후기 사랑의 대표시

1. 조선후기 <상사별곡> 향유의 유구성

<상사별곡>은 18세기 중엽 경부터 그 자취가 분명하게 확인된다. 신광수(1712~1775)의 <贈綠壁弟子月蟾>이라는 한시는 월섬이라는 기생이 임을 보내려고 황당까지 따라와서 송별연을 하며 <상사별곡>을 부른 정경을 읊은 시인데, 이로 볼 때 <상사별곡>이 18세기 중엽 경에 사대부들의 풍류방 문화 안에서 기생의 연행문화와 관련하여 가장되었음을 알 수 있다.¹²⁾

그러면 <상사별곡>은 언제 창작되어 향유되어 온 것일까. 본고에서는 이 작품의 창작이 18세기 중엽보다 훨씬 거슬러 17세기 말경으로 올라갈 가능성에 대해 짚어보고자 한다.

『海東遺謠』는 그 제작년대를 1711년 경으로 추정하여 소개된¹³⁾ 가집인데 여기에 <상사별곡>이 수록되어 있다. 속표지의 ‘戊寅仲春望前三日始役’이라는 기록, 소재 작품들의 연대, 그리고 가집에 등장하는 인물들이 주로 16-7세기에 집중되어 있다는 사실을 종합적으로 고찰한 결과 1711년 경에 제작되었을 것이라는 견해는 매우 설득력이 있다. 특히 <병자난리가>와 같이 매우 희귀하고 특수한 작품이 실려 전하고 있는 점은 작품제작 시기의 당대성을 수용한 결과라 보여져 18세기 전반 제작설에 설득력을 더해준다. 문제는 무명씨 작품들인데 명확히 후대의 작품임이 입증된 작품이 수록되지 않았다. 최근의 연구성과에서 <승가> 연작품(3~5번째 수록)과 <춘면곡> (2번째 수록)이 17세기 창작되었거나 18세기 초반 이미 향유되었던 작품임이 드러남에 따라서 18세기 초반 제작시기 추정에 힘을 실어주고 있다. 그런데 수록되어 있는 무명씨 작 <호남가>의 한 구절에 들어 있는 ‘漢陽三百年’이라는 말은

12) 김은희, 앞 논문, 268~69쪽.

13) 이혜화, 『해동유요 소재 가사고』, 『국어국문학』 제96호, 국어국문학회, 1986.

주목을 요한다. 이해화도 이 구절로써 이 작품의 제작년대를 1700년 전후로 보고 있기도 한데, 이것을 통해서 이 작품이 가집에 실린 연대를 추정할 수 있을 것으로 본다. <호남가>는 무명씨 작품이므로 ‘한양삼백년’이라는 말은 향유과정에서 세월이 지나게 되면 바뀌게 되어 있다. 따라서 당시의 노래들을 추려 가집을 제작한 년대는 ‘한양삼백년’이라는 말이 유효한 시기에 해당할 수밖에 없다고 본다. 따라서 이 가집의 제작시기는 1692년을 전후한 17세기 말 혹은 18세기 초 경으로 추정할 수 있다. 만약 18세기 중엽 정도만 가도 이미 ‘삼백오십년’이 넘은 때라서 이 구절은 달라졌을 것이다.

『삼죽금보』는 거문고 악보인데 이곳에 <상사별곡> <춘면곡> <행로곡> <매화곡> <황계곡> <권주가>가 악보로 전한다. 이 문헌의 연대추정은 음악계에서도 견해가 분분한데, 1721년설, 1841년설, 고종대설 등으로 갈린다.¹⁴⁾ 이와 같은 음악학계의 입장에 따라 고전문학계는 1841년으로 보는 견해와 1721년으로 보는 견해¹⁵⁾가 갈리고 있는 실정이다.

그런데 이 책의 서문을 쓴 이승무가 직접 쓴 ‘聖上卽祚元年 辛丑 仲冬 完山人 李昇懋序’라는 기록은 무시할 수 없다고 본다. ‘성상이 즉위한 원년인 신축년’에 정확히 맞는 해는 1721년이다. 오늘날과 달리 당시의 연대표기에 능숙한 당대인이 현종이 수렴청정의 그늘에서 벗어나 정치에 직접 나간 것을 ‘卽祚 元年’으로 표기하지는 않을 것이다. 더군다나 고종 원년이 신축년이 아닌데 그렇게 잘못 표기할 수는 없을 것으로 보인다. 너무나 분명한 이 기록 자체는 존중해야 한다는 것이다. 그런데 정조대 악보인 『유예지』보다 오늘날의 음악에 가깝다는 음악적 현실 또한 무시할 수 없다. 이러한 사정을 종합적으로 고찰할 때 원래 이 책은 이승무에 의해 1721년에 편찬되어 전해져 온 것인데, 19세기 중엽 경에 『삼죽금보』로 다시 편찬되면서 당시의 음악 현실이 수용되었던 것은 아닐까 생각할 수 있다. 그래서 『삼죽금보』는 원편찬자인 이승무의 생생한 거문고 학습의 경험을 서문으로 신고 그가 제시한 자세한 범례를 실음으로써 유구한 전통을 지닌 금보로서의 권위를 획득할 수 있었다. 그렇다고 할 때 이 자료는 1721년 당시의 양상을 상당히 담보하고 있을 가능성이 많다고 보여진다. 특히 본고의 관심인 <상사별곡>도 이미 이승무 당대에 있었을 가능성이 많다고 본다. 보통 장고 반주만이 딸리는 현행 가사의 연주 형태와 달리 거문고 반주로 연주되었던 사실¹⁶⁾은 연주형태가 19세기 중엽과 지금이 변천되었다는 것을 말해주기도 하지만 18세기 초엽의 전통적인 레파토리와 연주형태를 이 금보가 지니고 있는 것이어서라고도 설명할 수 있을 것이다.

이와같이 <상사별곡>은 『해동유요』와 『삼죽금보』에 실려 있어 그 향유전승의 시기가 18세기 초반 경으로까지 올라 갈 수 있다. 제작년대가 결정적으로 입증된 것은 아니지만 <상사별곡>의 창작년대 추정에서 18세기 이전으로 올릴 수 있는 가능성을 보여주고 있는 자료라고 생각한다.

위의 두 자료에서도 확인되는 바지만 <상사별곡>은 <춘면곡>과 짝을 이루어 연주되었다고

14) 이 책의 서문을 쓴 이승무가 ‘聖上卽祚元年 辛丑 仲冬 完山人 李昇懋序’라고 밝히고 있어서 신축년에 즉위한 왕이 경종이므로 그 연대는 1721년으로 쉽게 생각할 수 있다. 그런데 거문고 구음의 표기나 주법 등으로 미루어 이 자료는 19세기 중엽에 해당하므로 신축년인 1841년으로 보기도 하며, 19세기 중엽에 삼죽선생이 이 책을 편찬할 때 이승무의 서문을 배겼을 것이라는 주장도 있다.(김중수, 『삼죽금보 서와 범례』, 『민족음악학』 제 19호, 서울대학교 동양음악연구소, 1997, 126쪽) 참조. 한편 신대철은 음악적 현실에 비추어 ‘聖上卽祚元年’은 고종 원년으로 보고 있다.(신대철, 『한국민족문화대백과사전』 제11권, 한국정신문화연구원, 1991, 396쪽, <삼죽금보> 항목)

15) 김은희(앞 논문)는 이 자료를 19세기 자료로 다루고 있으며, 김필남 (『연정가사의 형성시기와 작자층』, 앞 논문)은 18세기 자료로 보고 있다.

16) 김은희, 앞 논문, 281쪽.

한다. 전자가 여성의 상사곡이고 후자가 남성의 상사곡이기 때문이다. 그런데 <춘면곡>은 최근 강진의 진사 李喜徵이 지은 작품으로 1722년 澹軒 李夏坤이 호남지방을 기행하고 쓴 시에 그것이 가창되는 것이 세 차례나 읊어져 18세기 초반 경에 이미 널리 향유된 것으로 밝혀졌다.¹⁷⁾ 따라서 <상사별곡>도 18세기 초반 경에는 이미 형성되어 향유되었을 가능성이 많다.

이상으로 <상사별곡>은 수록 가집의 제작년대와 <춘면곡>의 창작 및 향유연대를 종합해 볼 때 적어도 18세기 초반 경에 이미 널리 향유되었던 것으로 추정된다. 그러므로 이 작품은 거의 200년 간이나 조선후기 사회에서 지속적으로 향유되어 그 유구성을 인정할만한 작품이라고 할 수 있다.

2. 조선후기 사랑의 대표시

<상사별곡>은 화자의 직접적인 진술을 통하여 화자의 님에 대한 그리움, 님과의 추억, 홀로 있는 외로움, 그리고 끊임없는 기다림의 안타까움, 의심, 재회의 기원 등을 전달한다. 그런데 <상사별곡>은 그 어느 것보다도 헤어진 님을 끊임없이 기다리는 화자의 서정을 전달하고자 하는데 열중하고 있다. 님과의 추억, 그리움, 재회의 기원 등은 기다리는 안타까움을 전달하고자 하는 데 있어서 발생한 변주에 불과하다고 할 수 있다. <상사별곡>은 떠난 님을 ‘잊지 않고 기다리는 사랑의 미덕’에 철저히 기대어 있다고 할 수 있다.

이 작품의 연행환경에 비추어 볼 때 화자는 유흥공간의 여성일 가능성이 많다. 그런데 ‘잊지 않고 기다리는 사랑의 미덕’을 철저히 전하고 있기 때문에 이 작품의 화자는 이미 일부종사를 결심한 남편의 일원이다. 작품 내에서 화자는 님을 ‘우리 낭군’으로 부르고 있기도 하거니와 화자는 남편의 부인으로도 확장될 수 있다. 실제로 연구자에 따라서는 화자를 부인으로 보고 있기도 하다.¹⁸⁾ 이렇게 <상사별곡>은 일부종사를 실현하는 여성의 사랑시로서 당대 사랑의 가치관에 부합한다.

이와같이 <상사별곡>은 잊지 않고 기다리는 사랑의 미덕에 기대어 자신의 사랑을 표현함으로써 결과적으로 님(독자)의 욕망을 충족시킨다. 여성인 화자가 잊지 않고 기다리는 사랑의 열정을 읊음으로써 잊지 않고 기다리는 사랑의 메시지를 전달하고 남성인 향유자는 그러한 사랑의 미덕과 가치관을 재음미한다. 즉 <상사별곡>은 풍류 현장에서 떠난 님을 잊지 않고 기다리는 사랑의 메시지를 상호교류하면서 이 메시지를 확대재생산하였다. 이렇게 <상사별곡>은 유흥공간의 여성만이 아니라 떠난 님을 기다리는 여성일반의 사랑을 대표함으로써 이러한 사랑의 주제와 메시지가 사대부층은 물론 모든 조선인들에게 대중적 사랑담론으로 애호된 것이다.

기생이 살림을 차려 기방을 떠날 때면 반드시 떠나는 기생이 잔치를 벌여 이 노래를 불렀다고 한다. 그리고 특별히 관직자가 공적인 일로 여정을 떠날 때 잔치를 베풀면 이 노래를 불렀다고 한다. <상사별곡>이 잊지 않고 기다리는 사랑의 미덕을 담고 있기에 이별의 정황에 까지 적용될 수 있었던 것이다. 떠나는 남성을 위해 기다리겠다는 메시지로 이 가사가 기능한 것이다.

이렇게 <상사별곡>이 대중적 사랑담론으로 애호 받을 수 있었던 것은 잊지 않고 기다리는

17) 이상주, 『춘면곡과 그 작자』, 『우봉 정중복박사 화갑기념논문집』, 1990.
김팔남, 『춘면곡 고찰』, 『어문연구』 제26집, 어문연구학회, 1995.

18) 윤영옥, 앞 논문.

사랑의 미덕을 충실히 실현하는 내용성에서도 기인한다. 그러나 이 작품이 대중적 공감대를 넓힐 수 있었던 것은 그 표현미학이 있었기에 완성될 수 있었다. 우선 쉬운 우리말과 원형적 시어가 주는 표현의 보편성은 공감대를 넓힐 수 있는 기반으로 작용하였다. 이 작품의 초창기 향유층은 사대부층이었다. 아무리 한문학에 조예가 깊은 사대부라 하더라도 사랑과 같은 원초적인 감정에서만은 우리말과 원형적 상징어로 이루어진 보편적 표현성에 더 공감을 지녔던 것으로 보인다. 정철의 <사미인곡>이 조선조 사회에서 끊임 없는 사랑을 받을 수 있었던 것은 그 내용성과 더불어 우리말로 이루어진 표현의 절실성이 있었기에 가능했다. 한편 이 작품은 원형적 시어의 사용으로 말미암아 여성의 사적인 생활로 떨어지지 않고 자연적 우주적 시각을 확보하여 심리적인 안정성을 잃지 않고 있다. 그리고 병렬문체의 중첩적 사용으로 말미암아 언어적 묘미에 대한 유희성을 즐겨 화자와 심리적 거리감을 갖게 만든다. 이러한 점은 향유자들에게 애끓는 서정을 심리적인 안정성과 거리감을 지닌 채 감상할 수 있도록 하였다.

<상사별곡>은 <춘면곡>과 함께 18세기 양반 사대부의 풍류방 문화에서, 그리고 19세기에는 시정문화에서까지 지속적인 향유를 보여 수많은 가집과 놀이문화 관련 기록들에서 거의 빠짐없이 나타난다.¹⁹⁾ 19세기 양반 사대부에 의해 12가사가 한역된 양상을 살펴보다도 제일 많이 한역된 작품은 <상사별곡>이다.²⁰⁾ 물론 12가사의 다른 한 작품인 <춘면곡>과 더불어 향유되었지만 특별히 <상사별곡>은 사랑을 말하는 대표 담론으로 기능하며 보다 활발한 향유를 보인 것으로 보인다.

현재 ‘상사’라는 제명이 들어 있으면서 다른 내용을 담고 있는 작품으로 <규수상사곡> <상사 회답가> <상사진정몽가> <상사별곡> <상사가> <홍도상사가> <별별상사가> 등 대단히 많다. 이러한 상사가류 가사들은 남성이 여성을 그리거나 과부가 사별한 남편을 그리는 등 다양한 내용을 담고 있지만 ‘상사’라는 제명을 붙이고 있다. 남성이 한 여성을 그리는 <춘면곡>이 제명과 내용의 변주를 그리 보이지 않는 것과는 대조적이다. <상사별곡>이 사랑의 대표시로 기능한 결과라 보여진다. 그리고 특별히 남성의 사랑담론으로 <사미인곡>이나 <미인별곡>이라는 제명이 널리 회자되었지만, 이 경우 화자는 남성에게 한정하므로 남녀 공동의 화자를 사용할 수 있었던 것은 ‘상사’라는 제명이었다.²¹⁾ 조선후기 사회를 거치면서 사랑의 대명사로 ‘상사’가 사용되었던 저변에 <상사별곡>이 자리하고 있었다고 할 수 있다.

이와같이 <상사별곡>은 조선후기 18세기부터 200년 간이나 지속적인 향유를 보인 종적인 향유전승성과, 그 공감대의 확산이 유사 작품들을 양산하게까지 한 횡적인 향유전승성을 겸비한 작품으로서 조선후기 사랑에 관한 대중 정서를 대표하며 사랑의 대표시로 인기를 누렸다. 우리가 유교사회에 대해 선입관으로 생각하는 것과는 달리 남성 작가의 개별적 사랑을 담은 가사 작품들이 상당히 존재한다. 그러나 이런 작품들은 종적·횡적 향유전승성 면에서 그 향유가 활발성이 <상사별곡>에 미치지 못하는 못한다.

IV. 맺음말

19) 김은희, 앞 논문, 271~188쪽.

20) 김문기, 「12가사의 한역양상과 그 의미」, 『국어교육연구』 제32집, 국어교육학회, 2000, 98쪽. 이 논문에 의하면 <상사별곡>이 4인에 의해 5편이, <매화가>가 3인에 의해 3편이, <권주가>가 2인에 의해 3편이, 그리고 기타 등등이 한역되었다.

21) 나중에는 <사미인곡>과 <상사별곡>이라는 제명이 혼동 사용되기도 한다(윤영옥, 앞 논문, 93쪽).

본고는 <상사별곡>의 문학적 표현성에 주목하여 그 표현 미학의 특징을 살펴보고 이 작품이 조선후기 사랑의 대표시가 됨을 주장하였다. <상사별곡>의 표현은 상투적이고 진부하다. 그러나 이러한 관점은 어쩌면 현대의 관점일 수 있다. 당대인들의 관점에서 볼 때 <상사별곡>은 사랑의 표현성을 너무나 많이 지니고 있는 훌륭한 시적 보고였을 수 있다. 그것이 시대를 지나 점차 대중적 표현으로 상식화하고 현대에 이르러 상투적이고 진부한 표현으로 변화하였을지도 모른다. 그러나 사랑과 관련하여서는 현대에서도 <상사별곡>의 표현성과 매우 유사한 현상을 우리는 대중가요에서 본다. <상사별곡>의 표현 미학이 현대에는 어떻게 계승되는지에 대한 규명이 필요할 것이다.

우리나라의 사랑시는 전통적으로 이별 상황을 다룬 것이 대부분이다. 고려속요가 그렇고 시조도 마찬가지였다. 현대의 대중가요도 이별을 다룬 사랑시가 제일 많다. 조선후기 사랑의 대표시였던 <상사별곡>의 내용과 형식이 전후 시기와 구별되고 연속되는 점은 무엇인지에 대해 통시적 관점에서 살필 필요성이 있다.

참고 문헌

- 고순희, 「가사문학의 문체적 특성」, 『한국문학논총』 제27집, 한국문학회, 2000.
- 김문기, 「12가사의 한역양상과 그 의미」, 『국어교육연구』 제32집, 국어교육학회, 2000.
- 김용찬, 「상사별곡의 성격과 연행양상」, 『조선후기 시가문학의 지형도』, 보고서, 2002.
- 김은희, 「상사별곡 연구-연행환경의 변화에 주목하여」, 『반교어문연구』 제14집, 반교어문학회, 2002.
- 김팔남, 「가사 승가와 한시 삼첩승가의 상관성 고찰」, 『낙은 강전집선생 화갑기념논총』, 창학사, 1992.
- _____, 「춘면곡 고찰」, 『어문연구』 제26집, 어문연구학회, 1995.
- _____, 「연정가사의 형성시기와 작가층」, 『어문연구』 제30집, 어문연구학회, 1998.
- 성무경, 「상사별곡의 사설짜임과 애정형상의 보편성」, 『고전시가 읽어 읽기 하』, 박노준 편, 태학사, 2003.
- 윤영옥, 「상사계가사연구-상사별곡」, 『어문학』 제46호, 한국어문학회, 1985.
- 이상주, 「춘면곡과 그 작자」, 『우봉 정중복박사 화갑기념논문집』, 1990.
- 이혜화, 「해동유요 소재 가사고」, 『국어국문학』 제96호, 국어국문학회, 1986.
- 이창배, 『한국가창대계』, 흥인문화사, 1976.
- 정재호, 「상사별곡고」, 『한국가사문학론』, 집문당, 1990.
- 최현재, 「연작가사 승가의 원형과 구조적 특징」, 『한국문화』 제26집, 서울대학교 한국문화연구소, 2000.

<Abstract>

Expression aesthetics and meaning of <SangsaBulgok>

Ko, Soon-hee

<SangsaBulgok> is a representative romantic poem in late Chosun dynasty. Current studies on this poem has been carried out focusing on the external facts such as various editions, cultural atmosphere of poem and level of poet group. Therefore, in this study, author focused on the aesthetic expression of the text itself. <SangsaBulgok> was read as a romantic love poem for a long time in late Chosun dynasty and the aesthetic expression of the text is worth to study.

In chapter 2, the aesthetic expression was evaluated in two ways, and the significances of aesthetic expression was evaluated. In chapter 2.1, the usage of archetypal symbolic lyrics was observed. This expression did not let the love fall into a private region and embrace into the perspectives of nature and universe. Therefore, the common interests were obtained in wide range regardless of gender. In chapter 2.2, the usage of parallelism was observed on the effects of literary facts. Parallelism provided to form fast breath, thus psychological distance. In chapter 2.3, the significances of aesthetic expression was evaluated.

In chapter 3, the significance related to the literary history were evaluated. In chapter 3.1, the facts of content of the work related to the aesthetic expression described in chapter 2 were observed. And in chapter 3.2, the meanings of <SangsaBulgok> as a romantic love poem in late Chosun dynasty in aesthetic expression were evaluated.

Key words : SangsaBulgok, kasa, 12kasa, archetypal symbol, parallelism

<논문투고일 : 2003.12.31 심사완료일 : 2004.1.31. 게재확정일 : 2004.2.14>