

금강산 기행가사의 언어미

김기영*

〈차례〉

- I. 서론
- II. 금강산 기행가사의 범위
- III. 금강산 기행가사의 언어
- IV. 금강산 기행가사의 표현과 진술
- V. 결론

I. 서론

기행가사의 하위 유형으로는 觀遊歌辭, 流配歌辭, 使行歌辭를 들 수 있다. 이 가운데 관유가사는 기행가사 중 가장 많은 작품을 확보하고 있다. 여기서 관유가사란 처음 출발시의 여행 목적이 불가항력적 자연의 위력에 의하여 행선지가 외국으로 바뀌어 여행하고 지은 작품도 포함하여 등정 동기가 여행자의 의지에 관계없이 여행자가 관유적 심상으로 나라 안을 여행하고 그 경험을 작품화한 기행가사를 말한다. 관유가사를 행선지별로 보면, 관동지방, 관북지방, 관서지방, 기호지방, 영남지방, 호남지방(제주도 포함), 국내 전역, 국외를 여행하고 지은 작품들로 나누어진다.¹⁾

* 충남대학교

1) 崔康賢, 『韓國紀行文學研究』, 一志社, 1982 참조

이중에는 관동지방을 여행하고 지은, 특히 금강산을 여행하고 지은 가사가 또 가장 많은 작품을 점유하고 있다.²⁾ 그리고 보면 금강산 기행가사는 관유가사, 나아가 전 기행가사에서 가장 중요한 위치를 점하고 있다 해도 과언이 아니다.

본고는 금강산 기행가사를 대상으로 언어를 통해 구현하는 문예적 성과를 통해 획득하는 말의 아름다움을 밝힘으로써, 관유가사, 나아가서는 전 기행가사의 언어미를 구명하는 작업의 일환을 삼고자 한다. 문학이 본래 언어를 매개로 하는 예술임을 고려할 때, 말을 통해 획득하는 문예적 성과를 통한 그 아름다움을 밝히는 일은 매우 의미있는 작업이라고 하겠다.

필자는 우선 금강산 기행가사의 이모저모에 대하여 살펴본 후, 금강산 기행가사의 언어를 도선적 언어, 불가적 언어, 유가적 언어로 나누어 이들 언어가 어우러져 창출하는 문예적 성과를 통해 그 아름다움을 고찰할 것이다. 이는 금강산 기행가사의 주된 작자층이 유자이며, 또 금강산이 민족의 성산으로 자리잡은 이래, 종래 불가나 도가의 낙토로 인정되었던 점 등이나, 기행가사라는 장르적 특성을 감안할 때, 이들 언어들이 적절히 활용되어 문예적 성과를 구축, 언어미를 갖게 된다고 보기 때문이다.

그리고 금강산 기행가사의 표현 특색으로 ①시간의 속도와 공간 제시, ②해학적 표현과 대화적 진술, ③한시 삽입을, 진술 특성으로 ①사실성과 ②서정성을 살펴볼 터이다. 독특한 표현과 진술을 통해 독자적인 각종 언어들이 작품 속에서 질서를 찾아 문예미를 획득하여 말의 아름다움을 드러내게 된다고 보기 때문이다.

II. 금강산 기행가사의 범위

2) 현재 기행가사가 90여 편 학계에 발굴·보고되어 있다. 이중 관유가사가 금강산 기행가사 30여 편을 포함하여 70여 편임을 확인할 수 있다.

금강산을 노래한 서정성 짙은 가사로는 <금강별곡>(徐文澤, 1705), <금강곡><총석가>(具康, 1820)가 있고, 금강산 기행가사로는 총 30여 편이 집계된다. 그중 창작 연대가 밝혀진 작품만을 지적하더라도 ‘<관동별곡(關東別曲)>(鄭澈, 1580)→<관동속별곡(關東續別曲)>(曹友仁, 1623)→<봉래곡(蓬萊曲)>(金盛達, 1695, 未發掘)→<봉래가(蓬萊歌)>(南道振, 1697, 未發掘)→<명촌금강별곡(明村金剛別曲)>(朴淳愚, 1739)→<봉내곡>(金在華, 1824)→<병자금강산가>(?, 1816)→<지현금강산유산록(止軒金剛山遊山錄)>(朴燾炫, 1855)→<어당금강별곡(晤堂金剛別曲)>(李象秀, 1856)→<관동장유가>(?, 1859)→<동유금강녹>(權瀟, 1868)→<금강유산가>(손상기, 1870)→<관동신곡(關東新曲)>(趙胤熙, 1894)→<덩거스관동팔경이라>(덩거스, 1907)→<금강산유산가>(鄭延玉, 1917)→<금강유람가>(金圭鎭, 1919)→<금강산기행가(金剛山紀行歌)>(趙愛泳, 1930)·<금강산유람가>(張一相, 1930)→<금강산유산록>(김일우, 1932)→<金剛遊覽歌>(1934, 琴相基)→<금강산유람록>(靑坡, 1935)’의 계보를 형성하여, 공시적으로나 통시적으로 많은 다양한 계층의 독자를 확보하고, 이들은 대부분이 심금을 울리면서 전승되어 왔다고 본다. 금강산 기행가사는 조선 전기의 경우 금강산을 도선적 낙토로, 후기에 와서는 實景의 묘사에 충실하면서도 때로는 선경으로, 때로는 불국토로, 때로는 불국토+선경으로, 심지어는 유교적 낙토로까지 형상화되어 있다. 작품 내적으로 보면 교훈성을 주로 하여 쾌락성을 구유하고 있다. 이를 통하여 금강산 기행가사는 독자(청자)의 성정을 감발하고 순화시킴으로써 문학으로서의 기능을 충분히 발휘하였던 것이다.

조선 전기 금강산 기행가사는 <관동별곡>과 <관동속별곡>이 전부이다. 이 두 작품은 경쾌한 율조를 바탕으로 다양한 수사를 구사하여 독자(청자)를 하염없이 매혹하는 힘을 지니고 있다. 작자의 일차

적 유람동기가 낭만적 탐진에 있었기 때문에, 풍류적 상상력도 유려하게 펼쳐져 있다. 작품의 분량은 짧고 서정성이 지배적으로 나타나 있다. 또한 당대에 유자들이 철저하게 신봉하였던 억불숭유정책의 영향으로 이른바 ‘諸佛의 都會處’인 금강산에 대하여조차 불교적 관심을 거의 표명하지 않았다. 내용상 구조면에서, ‘출발→노정→목적지→회정’의 4단계 구성의 작품을 완전형 가사라 할 때에, 조선 전기 금강산 기행가사는 모두 ‘회정’의 내용이 빠진 결격형 가사라 할 수 있다. 그리고 금강산을 내금강, 외금강, 해금강으로 크게 나누어 볼 때에, 작자가 실제로 탐승한 금강산 명승 구역은 주로 내금강과 해금강 일원에 지나지 않음을 확인할 수 있다.

조선 후기에 오면, 산문 정신의 발흥에 영향받아 장편화되고 서사화된 작품이 많이 산출되었다.³⁾ 경우에 따라 경중은 있으나 거의 모든 작품이 작자가 접한 지시대상의 전언에 충실하고자 하였다. 물론 경우에 따라서는 경물에서 촉발된 감흥의 서술도 놓치지 아니하여 작품의 완성도를 높이고 있다. 가사에 서술된 명승의 소개를 보면, 내금강에서는 만천·만폭·백운대·명경대·망군대·태상·비로봉 구역을 주로 하고, 외금강에서는 구룡연·백정봉·발연소·송림·은선대·운정 일부·만물상 일부 구역을, 해금강에서는 삼일포·해금강·총석정 구역의 제 명승을 위주로 하였다. <명촌금강별곡>과 같은 노래에는 비록 단형이기는 하지만, 내·외금강과 해금강의 명승이 두루 소개되어 있다. 조선 전기 금강산 기행가사가 주로 내·해금강의 서영에 머물렀던 것에 견주어 보면, 이는 뚜렷한 변모 양상이라 하여도 과언이 아니다. 그리고 조선 후기의 장편 금강산 기행가사는 각종 설화를 전하는데 충실하고자 하였고, 각 고장의 풍물과 세대에 대하여 각별한 관심 내지 비판 정신을 나타내는 등 작자의식에 있어 융통성이 보인다.

3) 본고에서는 2율각 1구로 헤아려 200구 내외의 길이었던 조선 전기 가사와는 달리, 400구 이상으로 길어진 서사성이 짙은 가사를 장편 서사 가사로 본다.

율조면에서 보면, ① 귀글체 율조가 일부 파괴되기는 하였으나, 조선 전기 기행가사의 그것을 계승하여 대체로 4율각 1줄로써 유장하고 안정된 율조를 지닌 작품군과 ② 귀글체 율조가 완전히 파괴되어 음영에 불편을 주는 산문화 현상이 나타나는 작품군이 있다. ①에는 <봉내곡>, <어당금강별곡>, <관동신곡> 등이 있고, ②에는 <동유금강낙>, <지현금강산유산록>, <관동장유가>, <봉너청기> 등이 있다. 물론 조선 전기처럼 <명촌금강별곡>, 국립도서관본 <금강산완경록>, 낙은 강전첩본 <금강산유산록> 등 단행본의 가사도 여전히 창작되어 왔다. 이 가운데 국립도서관본 <금강산완경록>, 낙은 강전첩본 <금강산유산록> 같은 작품은 율조에 산문화 현상이 나타난 것들이다.

산문화된 작품의 경우에는 작자가 접한 사실의 전언에 보다 충실하여 미지의 세계에 대한 독자(청자)의 호기심을 충족시키는 것으로 문예미적 성과의 상대적 열세를 만회하고 있다.

내용상 구조면에서 볼 때에, 조선 후기 금강산 기행가사는 전기와 마찬가지로 결격형 가사도 창작되었지만, 완전형 가사가 적지 아니하다. 또한 작자층의 경우, 관료 문인 일색이었던 조선 전기와는 달리, 관료 문인, 재야의 선비, 승려 등 다양성을 띠게 된다.

이러한 추세 속에서 근대문학기에 이르러서는 전에 없던 여성 작가를 비롯하여, 시골 선비, 친불인사, 기자 등으로 작자층이 더욱 확장되며, 작품의 길이 면에서는 조선 후기와 마찬가지로 장·단편이 혼재하고 있음을 알 수 있다. <덩거스관동팔경이라>(덩거스, 1907), <금강유람가>(金圭鎭, 1919), <금강산유람가>(張一相, 1930), <金剛遊覽歌>(1934, 琴相基), <금강산유람록>(靑坡, 1935)은 장편이요, <금강산유산가>(鄭延玉, 1917), <금강산기행가>(趙愛泳, 1930), <금광(강)유람가>(동래 여인, 1914 이후)는 단편이다.

Ⅲ. 금강산 기행가사의 언어

1. 도선적 언어

금강산 기행가사에서는 도선적 언어의 활용을 통해 금강산과 주변 승경을 낙토로 형상화하여, 遊仙詩의 세계가 그러하듯 독자들을 꿈과 낭만의 세계로 인도한다. 모든 것이 조화롭고 충만한 세계 경험을 통해, 독자는 잃어버린 낙원의 기억들을 떠올리게 되며, 현실에서 상처받고 왜소해진 자아의 의식을 확장시키고 소생시키게 된다.⁴⁾

가령, <관동별곡> 전편의 서술 양상을 보면, 仙鶴, 千年老龍, 銀河水, 醉仙, 白玉樓, 詩仙, 仙槎, 斗牛, 仙人, 丹穴, 啓明星, 流霞酒, 黃庭經 등의 시어를 적절히 배합, 온통 신비스럽고 仙的인 분위기를 질게 풍기는 가운데 금강산과 관동의 승경을 묘사, 자연에 대한 지향의지를 보인다.

<관동속별곡>은 또 어떤가. 작자 조우인은 자신이 처한 세상을 塵埃, 塵寰, 人寰이라 표현하고 그 대척적 공간인 금강산 및 동해안 일대의 승경을 선경으로 그려내고 있다. 즉, 작자는 靑鶴, 九苞祥禽(鳳凰의 이칭)과 같은 仙獸 및 煙霞, 紫煙, 瑤草, 爛銀濃玉, 蘭舟, 虞淵, 金策, 仙分, 道骨, 仙跡, 仙槎, 沆瀣와 같은 시어를 구사하여 작품의 선적 분위기를 한껏 고조시킨다. 여기에 玉京, 瑤臺, 桂殿, 玉皇 香案, 瑤壇과 같은 선계 인물의 주거지와 羽仙, 帝眷 및 夸娥, 漢浦의 弄珠神女, 水晶宮의 姮娥와 같은 선계의 인물이 등장한다. 이 가운데 특히 사찰인 普德窟조차 羽仙의 주거지인 月窟로 표현하고 있다. 물론 四仙亭과 煉石補天에 얽힌 고사 및 曹植의 <洛神賦>를 용사한 구절을 통하여 이른바 사선인 신라의 述郎·南石·永郎·安詳과 중국 고대 신화상의 女神인 女媧 및 洛浦의 神女인 宓妃를 떠올

4) 정민, 『한시미학산책』, 숲, 2003, p.430.

릴 수 있다.

그리하여 작자는 仙境, 蓬萊 海上山, 三十六洞天(洞天福地), 壺中天地, 紫霞洞이라 스스로 일컫은 금강산 및 선경화한 동해안의 승경 속에서 속세를 탈출하여 낙토에로의 복귀를 꾀하였다.

<봉내곡>에 이르면, 도선적 언어의 활용은 극치에 이른다. 작품 서사를 통하여 볼 때에, 작자는 마음에 천하를 경영할 웅대한 뜻을 품고 반평생 유가의 학문에 정진하여 기회를 노렸으나 결국 실패하였다. 때문에 모든 것을 체념하고 고향에 안착하니 그곳이 곧 京畿道 廣州, 그의 표현대로라면 ‘무릉’이다.

50을 넘긴 나이, 거기서 작자는 유유자적하게 거문고를 타거나 도가의 경전인 『황정경』을 읽으며 일상을 보낸다. 또 틈을 내어 유람한 제2의 외금강이라 불리는 단양에서는 뛰어난 풍광을 접하여 유선사를 짓고 때로는 뱃노래를 흥얼거리며, 한 잔 술로 杜喬의 영혼을 위무하는 풍류적이며 낭만적인 모습을 보인다. 두향은 이황(1501~1570)과의 哀戀으로 유명한 기생이다. 그러더니 그 소흥을 이기지 못하여 그의 표현대로라면 연단법과 불로초를 구하고자 신선이 왕래한다는 금강산 유람길에 오른 것이다.

이로부터 “청명흔 연하기를/비불니 마셨시니/싱각이 표표햏야/우화를 흐려더니/속연이 미진햏고/연분이 열운지라/귀심이 총총햏야~”라 하며 고향에 돌아오기까지 그의 낭만적 꿈꾸기는 지속된다. 그가 접하는 금강산과 동해안 일대 등 여로상의 승경은 각종 仙語와 여러 현란한 전고 수사로 채색되어 온통 선적 분위기에 휩싸이게 되고 결국은 도선적 낙토로 미화되기에 이른다.

가령, 叢石亭과 四仙峰을 노래하고 있는 다음 대목을 보자.

곤흔 잠 일죽 찌야/총석딩 구경가니/돌기둥 여섯 모를/뉘라셔 싹갓논고/전후 좌우 서고 누은/천으로 헤지 못홀/흔 모양 늑모석이/스면으로 돌낫시디/풍도가 날노 뵈셔/녕농이 싹앗더라/그 둥의 스선봉이/뉘 아니 절승타리/슈십 석쥬 각각

목거/물 속의 버렸시니/한무제 승노반이/뽕기가 저러흐며/정녕위 화표준들/이곳
치 괴홀소냐/넛적의 네 신선이/예 와서 눈일 씨의/경장이 진취흔 후/옥통소 뭉기
불며/바다를 구버보고/명월을 희롱하니/뽕학은 춤을 추고/노룡은 썩노더니/십쥬
로 도라간 후/소식이 천년이라

위를 보면, 雙鶴, 老龍 등 仙獸를 등장시키고, 한무제 승노반 고사와 丁令威 화표주 고사, 그리고 신라 때의 四仙(영랑, 술랑, 남석, 안상) 고사를 중첩·활용하여 총석정·사선봉과 그 주위의 승경을 선경화하고 있음을 알 수 있다.

이상에서 살펴 본 바와 같이 금강산 기행가사에서는 신비하고 아름다운 도선적 언어가 적재적소에 적절히 어우러져 도선적 이상향을 그려내고 있다. 여기에 도선적 언어가 지닌 말의 아름다움이 있다고 본다. 독자들은 도선적 언어의 활용을 통해 구축된 이상향을 한껏 유명함으로써 잠시나마 현실의 고통을 잊을 기회를 제공받게 된다 하겠다.

2. 불가적 언어

금강산이라는 이름은 『華嚴經』에 보인다. 바다 가운데 금강산이 있는데, 법기보살이 1만 2천 권속과 함께 이에 머무르며 설법하고 있다는 것이다. 이렇듯 불가의 경전, 곧 불교에서 유래한 금강산이라는 명칭은 14C부터 승려들 사이에 쓰이다가 차츰 민간에 널리 통용되기 시작했다.⁵⁾ 그리하여 지금은 금강산이라는 이름이 일반화되기에 이르렀는데, 이 과정에서 금강산이 불교의 성지로 불자들뿐만 아니라 일반인 사이에서도 인식되게 되었음은 주지의 사실이다.

따라서, 금강산 기행가사를 보면, 각종 불가적 언어를 구사하여 금강산을 불교적 낙토로 형상화하고 있을 뿐만 아니라 각 사찰의 내

5)李文熙, 『金剛山 紀行文學 研究』, 暎園大 博士論文, 2000.6, pp.52~53 참조.

부 풍경이나 불교 문화에 깊은 관심을 드러내는 작자의식과 대면하게 된다. 연세대본 <금강산유산록>, 정병옥본 <금강산완경록>과 같은 승려가 지은 작품은 물론이고, 철저하게 유자의 삶을 살다간 이의 작품을 보더라도 마찬가지이다.

가령, <어당금강별곡>을 보자. 작자인 어당 이상수는 유학자로서 일생을 살다가 간 사람이다. 그럼에도 불구하고 불교를 적대시하거나 배격하지는 않았다. 작품 전편을 통하여 볼 때에, 작자는 여행 일정에 따라 이르게 되는 장소에서 마주보게 되는 각종 사찰과 그 안의 부속건물, 그리고 조각, 그림, 공예품, 집기 등을 눈여겨 관찰하고 있으며, 사찰 및 불상에 얽힌 전설에까지 관심을 표명하였다. 뿐만 아니라 승려에 대하여도 호의적인 태도를 보인다.

① 빅화암을 드러가니/정좌(좌)하고 명낭호드/포(표)훈스를 올라가니/법당 구경 더욱 조희/석가산이 괴묘호디/법기보살 피서 잇고/부처 그린 큰 주조는/그림 솜시 명화로다/쇠로 만든 적은 탐의/오십삼불 담아 잇고/부처 압해 오동 향노/원나라 쟈 물건이라/놋시루도 큼도 크다/칠십 두가 든다 하네

② 유점스를 다다르니/잣나무 쏘이로다/이 절에 근본 스적/황홀하고 황당하다/석가여러 죽은 후의/빅성을 인통호며/부처 몸 오십삼불/황금으로 지어니여/쇠북 속에 모도 너어/바다의 썩윗더니/여러 용이 시러다가/여러 나라 지나와셔/금강산 동편 바다/안창포의 다앗스니/(중략)/동구를 드러오니/큰 못[이] 잇는지라/오십삼 불 부처는/못가의 느리 안저/느름나무 고목 우의/쇠북이 걸여스니/(중략)/아홉 용이 못 건디여/도망호여 간간 후의/못 메이고 절를지어/유점사라 호엿더라/(중략)/썰 가운데 적은 탐은/십일 층이 괴이하다/불전의 오동향노/왜나라 물건이요/놋시루 씌적하다/빅 말 썰이 든다 하네/무연각 한 치 집은/숫홀 글고 불을 썩며/연기가 바이 읍셔/숫불 피는 모양이라

③ 셔으로 올라가니/정양스이 거기로다/약스전이 공교하다/들보 읍시지은 집이/뵈그로 불작시면/육모이 분명하다/정법의 염불 공부/아미타불 소리로다/북은

둥 둥/광쇠는 쌍 쌍/죽비는 철철/세 둥이 도라안저/일천염주 세이면서/종일토록
그리 흐네

①은 ‘白華庵·表訓寺’를, ②는 ‘楡岾寺와 53佛 傳說’을, ③은 ‘正陽寺’를 노래한 대목이다. ①에서는 작자가 돌을 쌓아 모아서 만든 假山에 모셔진 법기보살상, 부처를 그린 탕화, 쇠로 만든 작은 탑 속의 53불, 오동향로, 낫시루 등 불상조각과 공예품과 그림과 집기 등을 유심히 관찰하고 있다.

②에서는 작자가 유점사의 창건과 53불에 얽힌 사적을 상세하게 전하여 주고 있다. 비록, 유점사의 개창에 얽힌 사적이 황당하다는 전제 아래 그 전말을 기술하고는 있지만, 내키지 않았다면 다루지 않았어도 되었을 세부적 내용을 장장 50구에 걸쳐서 상술하고 있는데, 이는 이같은 사적에 대한 관심이 컸음을 입증한다고 하겠다.

③을 보면, 세 승려가 일체의 번뇌를 끊고 아미타불을 염송하면서 종일토록 구도를 위하여 정진하는 모습이 사실적으로 그려져 있다. 생동하는 표현으로써 승려들이 공부하는 정경을 서술한 것을 볼 때에, 작자가 승려에 대하여 상당히 우호적인 감정을 갖고 있음을 알 수 있다. 물론, ②·③대목 또한 ①대목과 마찬가지로 불상 조각과 불전과 공예품과 집기에 대한 관심을 표명하고 있는 바, ②대목에는 법당, 탑, 불상, 오동향로, 무연각이, ③대목에는 약사전, 북, 광쇠, 죽비, 염주 등의 불가 용어가 보인다.

또한 중향성을 묘사하는 구절에서는,

큰아큰 골목 안에/흰 돌이 모를 부어/상상부터 그 밋찌지/층층겹겹 가득흐니/
서역국 영산회의/팔만 부처 안젓는가/(중략)/보던 비 처음이요/싱각흐니 별닐 일
다/부처의 나라이요/신선이 잇슬 테라/진토에 못친 인성/한번 보기 외람흐다/금
강슈 내려가셔/다섯표자 썬 먹으니/이 물을 먹은 사람/조흔 데로 간다 흐네

라고 하여 작자는 중향성을 진토에 묻힌 인생이 한번 보기 외람된

부처의 나라, 곧 佛國土로 파악하였다.

이렇듯 금강산 기행가사에서는 작자 자신이 견지하고 있는 우호적 불교의식을 표백하는데 있어 불가에서 항용 쓰는 언어를 적절히 활용하고 있는 것으로 보인다.

3. 유가적 언어

금강산 기행가사의 작자층은 물론 다양하다. 그러나 대체적으로는 사대부로서의 정체성을 확인하고 더욱 확고히 하는 문화적 의미로써 창작되는 경향이 있었다. 따라서, 사대부들 사이에서 유행하던 당대의 유산 풍속에 동참함으로써 자신의 신분적 열세를 대리 만족함과 동시에 아울러 신분적 상승을 열망하는 차원에서의 향촌 사족의 작품도 많이 창작되었다.⁶⁾

따라서 그들의 언어는 대체로 한자의 옷을 입은, 전고로 채색된 유가적 언어를 많이 활용하였다. 금강산 기행가사 가운데, 금강산을 유가적 낙토로까지 본 <명촌금강별곡>은 유가적 언어 활용의 극치를 이루고 있어 주목된다.

內山을 그만 보고/外山을 구경호자/李生은 人馬 주어/通川으로 돌게 호고/郭處士 나드리고/內水帖을 너머갈 제/或先 或後호야/八潭을 고쳐 보고/摩訶衍 곳 지나며/別世界를 만나보니/層峰 澄潭이/일홈 업슨 空地로다/數업슨 峰壑을/다 제 금 主張호니/仙客의 싸 안니면/釋家의 物이로다/堂堂호 君子儒는/어디를 次知호고/호올로 이 石峰이/特立居中 호여시니/不偏 不倚는/中庸의 道 아닌가/精而 有

6) 염은열은 문화론적 관점에서 볼 때에, 양반이되 양반으로서의 문화적 정체성을 지니지 못한 시골 선비들이 일시적이거나 사대부들의 유산문화에 동참함으로써 신분적 콤플렉스를 보상해 줄 수 있는 문화적 정체성을 얻고자 한 데에서 <지현금강산유산록>과 <관동신곡>이 산출된 것으로 보았는데 좋은 참조가 된다.(염은열, 『19세기 금강산 가사의 특징과 문화적 의미-금강산유산록과 관동신곡을 중심으로』, 『古典文學研究』 第14輯, 韓國古典文學會, 1998, pp.79~86.)

常은/君子の 德 아닌가/峰下의 흐른 물이/方塘이 절로 되어/不括 不停하야/活水
源이 되어세라/峰 稱樂仁호고/潭號는 處智로다/活源洞 三字로/洞名을 肇錫호니/
슬프다 이내 行色/寂寥를 免호도다

‘外金剛行 途中’을 노래한 대목이다. 온통 유가적 언어로 채색되어 있다. 작자는 유가의 중요한 철학적 개념인 ‘中庸의 道’와 ‘君子の 德’과 ‘仁’과 ‘智’와 ‘君子儒’를, 외금강으로 가는 길에 마주친 금강산의 이름 없는 石峰과 그 아래의 方塘과 그 방당이 濫觴이 되어 형성된 골짜기에 끌어대어 각각의 명칭을 樂仁峰, 處智潭, 活源洞이라 肇錫하고 있다.

<관동신곡>을 더 보기로 하겠다. 작품 전편을 보면, 작자는 朱子の 勸學詩 인용, 尤庵 宋時烈(1607~1689)의 “怒瀑中瀉 使人眩戰”이라는 필적 언급, 三淵 金昌翁(1653~1722) 선생 언급 등 조상을 기리고 선현을 추모하는 유자의식을 드러낸다.

영천 은근 소부 허유/누황돈표 안즈님은/저 부귀를 부러호고/니의 낙을 곳칠
쏘나/니 아모리 날지 서성/삼척미명 가련호다/승현의 글을 날거/고년을 사모호니
/저러흔 진세 스람/흔가지로 짝홀쇼냐/비우리라 비우리라/옛 스람의 비우리라/등
티산이 소천호난/공부즈의 도덕이요/이십의 남유강회/사마천의 문장이요/남훈 여
가 맞친 휘의/유람천호 상평니며/광풍제월 주렴계난/명산천의 질거이고/황호 보
고 티산 보니/소즈유의 안목니요/향손거사 빅낙천은/녹슈청순 주인니요/무의구곡
조흔 경지/두(주)부즈의 노던 터라/즈고 급급 천만연의/승현문중 몇 분니나/명스
터천 날니 노라/진토의 버셔나서/희동조선 삼철니의/명스니 몇 곳지나/남지리 북
한산과/동금강 서구월에는/일국의 경지쳐라/고금 스람 만나 노니/금강스천 제닐
리라/중국의도 소문 닛다/원싱고려 날견금강/터국 스람 글리로다/도선의 싱겨 나
셔/금강스 안니 보라

위는 작품 서사의 일 대목이다. 고대 중국의 전설상의 은자로 안빈낙도를 즐겼던 은사의 전형인 巢父許由 및 유가의 현인인 顏回

(521~490 B.C.)와 문인의 대표격인 香山居士 白居易(772~846)·蘇轍(1039~1112), 대표적인 역사학자 司馬遷, 공자(551~479 B.C.)·濂溪 周敦頤(1017~1073)·朱子(1130~1200) 등 유가 성현의 산천 유람 사례를 들고, 이들을 법받아 금강산 유람을 결심하게 되었음을 밝히고 있다. 산천 유람과 관련한 작자의 소양을 익히 알 수 있는데, 각종 유산기를 지은 여타 유자들과 유람동기 면에서 동일한 의식을 표백하고 있다.

이상에서 보는 바와 같이 금강산 기행가사에서는 유가적 언어의 활용을 통해 작자의 유교적 소양이나 유자의식을 드러낸다. 이로써 얻는 효과는 정중하게 작품을 감싸는 사대부 가사로서의 교양미라 할 수 있다.

IV. 금강산 기행가사의 표현과 진술

1. 표현 특색

1) 시간의 속도와 공간 제시

<북천가>의 표현기법을 논하면서, ‘시간의 속도’와 ‘공간 설정’을 든 논의가 있다. 그 결과 대단위 공간의 이동에 따른 노정 기술에는 시간의 속도가 빠르고, 한정된 좁은 공간의 유람에는 시간의 속도가 느리게 나타남을 살폈다. 그리고 전자로써 작품의 분위기를 긴장시킴과 아울러 경쾌한 느낌을 주며, 후자로써 한가롭거나 즐거운 작자의 내적 정서를 표출한다는 것을 확인하였다.⁷⁾

이는 <북천가>뿐만 아니라 금강산 기행가사에도 두루 적용시킬 수

7) 鄭垣杓, 「<北遷歌>의 情調와 表現」, 『韓國 紀行文學 作品 研究』, 國學資料院, 1996, pp.704~708.

있는 표현기법으로 이해해도 무방하리라 본다.

①춘삼월 호시절의/홍인문 니달으니/홍금이 호탕하고/심신이 쾌활하다/양주
짜 지느가셔/다리동 슈슈하고/술이 고기 너머서서/남일연 슈슈하고/양근벽계 드
러가셔/니참판 조상하고/슈회진 비럴 근너/청평니 지느와셔/가평 썸 다다르니/감
천이라 호느고나/②주막언 묘연하고/서산의 일모하니/심회가 산란하여/노방의 비
회터니/황혼이 희미한데/헌 사람 지느거날/즈셔히 살펴보니/서울스는 친구로다/
반기여 소리하니/저 역시 놀너더라/헌가지 드러가니/그 집이 거긔 잇데/곡절얼
무러보니/양요의 낙향이라/외외의 친구만느/그 밤얼 잘 지니고/잇튼날 말유하여/
시니 우위 천엽하고/습인이 발헿하여/가평읍 지느셔셔/이곡촌 다다르니/풍우가
더작한다.

위의 인용문은 <동유금강록> 본사의 처음 대목이다. ①을 보면 홍
인문을 내달아 가평에 도착하기까지의 과정이 굉장히 긴박하게 전
개된다. 홍인문→양주→다리동→술이 고기→남일연→양근→슈회진
→청평→가평으로 전개되는 노정 속에서 웬지 긴장하게 되고 또 경
쾌한 속도감을 느끼게 된다. 그런데 이어지는 ②의 분위기는 ①의
분위기와 사뭇 다르다. 가평에 도착하여 가평읍을 지나 이곡촌에
이르는 공간 이동을 보면, 시간의 속도가 상당히 느리다. 가평에 도
착한 감회도 있고, 친구와의 만남과 교제가 사이에 끼었다. 이를 통
해 한가롭고 즐거운 작자의 내적 정서가 전해져 온다.
노정의 기술이라는 측면에서 <관동별곡>도 살펴보기로 하자.

延秋門 드리드라/慶會南門 바라보며/下直고 물러나니/玉節이 압핀 섰다/平邱
驛 물을 ㄱ라/黑水로 도라드니/蟾江은 어디메오/雉岳은 여기로다

위를 보면, 작자가 연추문(경복궁 서문)에 들었나 싶은데, 쉼 밖에
나와 있고, 평구역, 곧 춘천과 원주의 기로에서 말을 갈아탔나 싶은
데, 원주 치악산에 도착하고 있다. 작자는 원주 감영까지의 번거로

운 노정을 과감히 생략함으로써, 빠른 속도감을 느끼게 한다. 성은
에 감격한 흥겨움을 잘도 표현하고 있다고 하겠다.

KCS I

2) 해학적 표현과 대화적 진술

장편의 금강산 기행가사에서는 다양한 표현의 변주를 통해 자칫 지루하게 느껴지기 쉬운 장편 기행가사의 한계성을 극복하는 요소로서 작용함과 동시에 작품성을 한껏 고양하는 표현을 만나게 된다. 그의 대표적인 것으로는 해학적 표현이나 대화적 진술을 들 수 있다.

우선, 해학적 표현. 가령, <어당금강별곡>을 보면,

가슴 올제 버서 두고/집항이도 니바리고/숨은 차셔 턱에 닷고/쌈 흘너 옷 짓는다/목구멍의 침이 읍고/코 콧헤 불이 난다

와 같은 표현을 통해 독자들로 하여금 웃음짓게 한다. 해학적 웃음 유발에 언어유희(pun)는 특히 주목할 만한 표현법이다.

다음을 보자.

- ① · 백옥 봉봉 암석이요/청연 처처 암자로다
· 천고 종종 물소래에/여원 여소 오열하다
· 일류 흘러 일담이라/여시 여시 부여시로
- ② · 이층 전각 삼층 전각/웅장하고 괴이하다
· 지장암 구경 가자/지로승니 지로호여/지장암 다다르니/도량니 정결하다
· 널비난 혼간 남춷/놓기난 혼길 남춷

위는 언어유희를 사용한 몇 구절을 예로 든 것이다. ①은 <금강산 유산록>(김일우, 1932)에서, ②는 <관동신곡>에서 뽑아보았다. 여기서 보면 숫자와 동일 음절·음운·단어에 변화를 주어 반복함으로써 해학적 율동감을 조성하고 있음을 알 수 있다.

다음은 대화적 진술. 이도 해학적 표현과 마찬가지로 흔히 “단조로

운 가락을 깨뜨리고 새로운 마당을 설정하여 노래를 듣는 이의 주의를 환기”⁸⁾시키는 효과를 거두기 위해 활용된다.

꿈에 혼 사람이/날드려 날은 말이/그터를 내 모르랴/上界에 眞仙이라/黃庭經
一字를/엇디 그릇 닐거 두고/人間의 내려와서/우리를 쏘오는다/저근덧 가디 마오
/이 술 혼 잔 머거 보오/(중략)/이 술 가져다가/四海에 고로 논화/億萬 蒼生을/다
醉케 밍근 後의/그제야 고태 만나/또 혼 잔 흐젓고야

위는 <관동별곡> 결사의 일부분이다. 서술자가 “꿈에 혼 사람”을 만나 대화를 나누고 있다. 작자는 ‘꿈에 혼 사람’의 말을 통하여 서술자가 “上界에 眞仙”임을 밝히고 있고, 서술자의 말에는 목민관으로서의 선정의 포부가 드러난다. ‘꿈의 한 사람’의 말이나 ‘서술자’의 말은 물론 모두 작자 자신의 생각을 표상하고 있는 것이다. <관동속신곡>을 보자.

虞淵의 히 디고/銀闕이 소사올 제/瓊盃 沆薶(瀟)를/브어잡고 기들우니/姮娥 素
影이/蓋底에 흘러느려/桂殿 仙語를/날드려 흐요디/人間 煩惱에/네스실 니것는가/
玉皇 香案의/노니던 그터러니/(중략)/三生 烟火를/다 시서 버린 후에/早晚에 玉樓
고쳐논/다시 올라 오느라

작품 결사로서 천선과 수작하는 내용을 담은 대목이다. 계전의 향아 소영이 서술자에게 일방적으로 발화하는 대화 방식을 쓰고 있다. 작자는 향아 소영의 입을 빌어 자신이 죽어서 天仙이 될 尸解仙임을 말하고 있다. 즉 작자는 향아 소영이라는 우의적 인물을 설정하여 자신의 생각을 표상하고 있다. 또, <봉늬청기>의 결사를 보더라도, 작자는 꿈속 신령의 말을 통해 자신의 생각을 전달하고 있다. 그것은 수연과 눈썹이 모두 흰 노인

8) 崔聖沈, 『歌辭에 나타난 對話體論-鄭澈의 송강가사를 中心으로-』, 『國語國文學論文集』 第12輯, 東國大 國語國文學科, 1983, p.110.

의 입을 통해, 자신이 28세의 젊은이로 전생에 신선이였다는 것과
장차 입신양명하여 忠君孝親할 것이라 밝힌 점에서 확인할 수 있
다.

KCS I

3) 한시 삽입

향가 기술물의 시가와 산문의 교직 서술의 전통은 고려·조선의 각종 시화로 이어지고, 고전소설에도 보이며, 결국 가사에도 이어져 노랫말과 한시가 교직되는 양상을 보인다. 이는 전달코자 하는 내용이나 감흥을 표현함에 있어 상승 효과를 낼 수 있는 표현법으로 근대 문학기의 이광수(1892~?)가 『金剛山遊記』(1924)에 시조를, 최남선(1890~1957)이 『금강예찬』(1928)에 한시나 가사 작품 구절 등의 운문을 삽입하면서 기행문을 썼던 방식에 맥을 대는 전통이 아닌가 한다. 최근에 나온 기행문인 『산하여 나의 산하여』(고은, 1999), 『나의 북한 문화유산답사기 하-금강예찬』(유홍준, 2001) 등을 보더라도 마찬가지로 방식으로 서술하고 있음을 확인할 수 있다.

<금강산유산록>(김일우, 1932)을 보자. 작자는 한시를 인용함에 있어서, ①한시 작품의 한 구를 그대로 끌어들이고 그 끝에 한 자의 어미나 조사를 붙여 가사 1구를 만들거나, ②한 구의 일부를 절취하여 자신의 문맥에 용융하는 식의 방법을 활용하였으나 ①이 주를 이루고 있다. ①의 예로는

- 疑是銀河落九天 (李白, <望廬山瀑布>)
- 江南風月閒多年 (馬存, <燕思亭>)
- 笑問客從何處來 (賀知章, <回鄉偶書>)

등을 들 수 있는데, 각각 그 끝에 ‘은’, ‘에’와 같은 조사나 ‘라’ 등의 어미를 붙여 가사 1구를 만들고 있음을 알 수 있다. 그리고 ②의 예를 들면 아래와 같다.

- 관동 풍악 영빈관은/객사 청청 반가위(위)라
渭城朝雨浥輕塵/客舍青青柳色新/勸君更進一杯酒/西出陽關無故人
(王維, <送元二使安西>)

· 흘(혈)성루에 올라가니/금강 전체 대관이라/갯상 일층 하여보세
白日依山盡/黃河入海流/欲窮千里目/更上一層樓 (王之渙, <登鶴雀樓>)

이는 <관동신곡>에서 시를 외거나 읊는 장면을 서술한 것과 같은 맥락에서 이해되는 독특한 표현법이다.

① 이수중분 빅노주요/삼산반낙 청천외난/티적선의 글리로다/방모방당 일감지
요/천광운영 공비회난/주부즈의 글리로다/두 글을 읊어 본니
三山半落青天外/二水中分白露洲 (李白, <登金陵鳳凰臺>)
半畝方塘一鑑開/天光雲影共徘徊 (朱子, <勸學詩>)

② 도화유슈 묘연거/별유천지 비인간/리적선의 글을 외고
桃花流水杳然去/別有天地非人間 (李白, <山中問答>)

그러다가 동일 저본의 전사 이본인 학산 조종업본 <금강산유산록>·김동욱본 <금강산뉴산록>·고대악부분 <금강산유산록>에서 “절귀 흐나 흐고 가즈”라거나 “시흥이 절노 난다” 하고 작품 가운데 한시를 지어 삽입하기에 이른다. 특히, <金剛遊覽歌>(琴相基, 1934)에서는 제목까지 제시된 작자 자신의 한시 33수와 시조 1수를 만나게 된다. 금강산 기행가사 작품 가운데 제목이 소개된 경우는 이 작품이 유일하지 않을까 한다.

二十六日 早發하여/京元線 올라타니/淸涼里 往尋里와/議政府 倉洞驛과/德亨東頭 全谷漣川/走馬看山 다 지니고/車中에 拈韻하여/絕句 한 슈 지어스니/自京城向金剛/每憶金剛 輒欲狂/靈臺一片 萬金剛/今時幸得 金剛路하니/從此金剛 庶挹光이라/鐵原邑 下宿홀 제/東州古蹟 觀覽하고/金剛線 電氣車로/風雨갓치 달여가서/斷髮嶺 다다르니/麻衣太子 斷髮處라

위는 <금강유람가>에서 한시가 처음 삽입된 본문 대목을 인용한

것이다. 앞서 보듯 <自京城向金剛>이라는 한시인데, 이를 통해 작자의 금강산을 향한 절절한 그리움을 느낄 수 있다. 본 가사에 삽입된 한시와 시조는 모두 이와 같은 형식으로 수용되어 있다.

한시를 음영하는 것과 가사를 향유하는 방식에는 분명 차이가 있고, 또 각기 색다른 맛이 있을 터인데, 작자는 작품 곳곳에 한시를 끌어들이므로써 이 두 장르의 묘미를 동시에 향유하는 즐거움을 모색했던 것이라 하겠다.

2. 진술 특성

1) 진술의 사실성

금강산 기행가사, 특히 조선 후기 장편 가사의 내용을 볼 때에, 작자는 유람하면서 보고 듣고 경험한 각 고장의 풍물·풍속·세태와 전하여들은 전설을, ‘~더라, ~로다, ~이라, ~(하)데, ~네’와 같은 어미를 활용하여 있는 사실 그대로 전언하거나 또는 작자의 세심한 관찰력을 바탕으로 대상에 대한 감각적 인상을 재현하는 표현법을 쓰고 있다.

<동유금강록>을 보자.

비로봉 오르고져/삼십이 올는가니/흠히고 위티흐다/무슈한 조악돌은/금빛치
황홀흐데/간신이 괴어가셔/상상봉 다다르니/티산의 올논 온 듯/흐날의 이르는 듯/
우편의 만의천봉/무릅 아리 돌너 잇고/좌편의 만이 창희/안녁이 아득흐고/만이천
봉 저문 연기/곳곳이 이러노고/희도의 어선들은/파도의 높히 썰다/서편으로 바라
보니/동터문 뵈이더라/머리 우의 흰 구름은/엇기의셔 이러노고/풍편의 식복 소리
/섬 가운데 암암흐데/이윽히 치온 후의/간신니 느러오니/빅옥누 올났다가/진시의
흐강한 듯/정신니 호탕흐고/홍금이 쇠락흐데

가령, 위는 비로봉과 사면 경계, 그리고 그를 접한 작자의 흥취를

소개한 대목이다. 설명을 위하여 묘사라는 기술방식을 원용한 설명적 묘사 기술 방식을 활용하고 있음이 확인된다. 수사법으로는 열거법, 직유법, 대구법을 써서 표현의 묘미를 더하기는 하지만 주관이 거의 배제되어 있고, ‘~더라’, ‘~ㅎ데’와 같은 설명기술 방식의 어미를 활용하여 정보 제공의 의도를 확실히 하였다.

<관동장유가>는 또 어떠한가. 작자의 세심한 관찰력이 반영되어 대상을 푼진하게 묘사하는 부분이 작품 곳곳에서 발견된다.

절 지은 것 슬퍼보니/위타하고 그이ㅎ다/절벽 엮힌 집을 짓고/그 아리는 허공
이라/구리기동 ㅎ나호로/윈집을 밧쳐 잇고/흔들일가 ㅎ너ㅎ여/쇠스슬을 곱게 ㅎ
여/좌우로 좁아미고/바회의 굽글 쫓고/녹여 부어 박앗더라

위는 ‘보덕굴’을 노래하고 있는 한 구절이다. 작자의 시선이 전후 좌우에서, 또 원근을 두어 움직이며 절의 외관을 관찰하고 있다. 푼진하게 묘사하여 보덕굴을 생생하게 그려내고 있는 점을 높이 평가할 수 있겠다.

2) 진술의 서정성

수사적 표현은 작품의 내용이 되는 사상이나 감정을 윤기 있게 표현하여 작품성을 고양하는 작업이라 할 수 있다. 금강산 기행가사에 구사된 수사법을 예거하면, 직유법·은유법·활유법·대유법·중의법·대구법·점층법·열거법·반복법·과장법·인용법·문답법·영탄법·설의법·연쇄법·도치법·생략법 등 가능한 모든 수사법이 활용되고 있다.

이들 수사법은 시적 대상을 생동감 있고, 푼진하게 묘사하는 데도 물론 활용된다. 다만 본 항에서는 시적 대상에서 촉발된 흥취를 서정적으로 표현하는 측면에 초점을 두어 살펴보기로 하겠다.

<어당금강별곡>을 보자.

- ① 청산은 그림이요/녹수는 거울이라
- ② 시소리도 못 듯거든/인적이야 잇슬소나
- ③ 어화 구경이여/평심 장관 흐엿고나

와 같은 구절들은 작자의 감흥이 한껏 묻어나는데, ①은 은유법, ②는 설의법, ③은 영탄법을 통해 그 효과를 제고하고 있음을 금방 알 수 있다.

제 습 못 느려 서니/비파담 중할시고/제 스 담 엇더흔고/벽하담 더욱 조타/치
 흥가 반공 쓰니/오식이 영농항의/제 오 담 울는 서니/분설담 물빛 조타/물술이
 훗터지니/옥설을 폼는도다/쓰랑는 썩린다고/분설담 일너구나/제 룩은 귀담이니/
 거북체로 습것구나/제 칠언 선담이니/비 모양 분명희의/제 팔은 화룡담이/너르고
 도 물빛 조타/팔담의 구경쳐는/일필노 다 못할쇠/계명을 볼즉시면/일국 스람 다
 왔던가

위는 만폭 팔담을 노래한 <지현금강산유산록>의 일 구절이다. 靑龍潭과 黑龍潭과 眞珠潭을 제외하고, 비파담, 벽하담, 분설담, 선담, 화룡담의 지명 유래를 알려주고 풍광의 아름다움을 그리는 가운데, 팔담을 접한 작자의 감흥을 진솔하게 드러내고 있다. 여기에서는 영탄법, 문답법, 열거법, 대구법, 과장법 등이 두루 동원·공조하여 지시대상을 유려한 필치로서 그려가고 있음을 알 수 있다.

V. 결론

금강산 기행가사로는 총 30여 편이 집계된다. 조선 전기 금강산 기행가사는 <관동별곡>과 <관동속별곡>이 전부이다. 작품의 분량은

짧고 서정성이 지배적으로 나타나 있다. 내용상 구조면에서, ‘출발→노정→목적지→회정’의 4단계 구성의 작품을 완전형 가사라 할 때에, 조선 전기 금강산 기행가사는 모두 ‘회정’의 내용이 빠진 결격형 가사라 할 수 있다. 그리고 작자가 실제로 탐승한 금강산 명승 구역은 주로 내금강과 해금강 일원에 지나지 않음을 확인할 수 있다.

조선 후기에 오면, 장편화되고 서사화된 작품이 많이 산출되었다. 가사에 서술된 명승을 보면, 내·외금강 및 해금강에 두루 미치고 있다. 율조면에서 보면, 대체로 4율각 1줄로써 유장하고 안정된 율조를 지닌 작품군과 귀글체 율조가 완전히 파괴되어 음영에 불편을 주는 산문화 현상이 나타나는 작품군이 있다. 내용상 구조면에서 볼 때에, 완전형 가사가 대부분이다. 또한 작자층의 경우, 관료 문인 일색이었던 조선 전기와는 달리, 관료 문인, 재야의 선비, 승려 등 다양성을 띠게 된다. 그러다가 근대문학기에 이르러서는 전에 없던 여성 작가를 비롯, 작자층이 더욱 확장되며, 작품의 길이 면에서는 장·단편이 혼재하고 있음을 알 수 있다.

금강산 기행사에서 문예미나 작품 정서를 고양하여 말의 아름다움을 발휘하는 언어로는 도선적 언어, 불가적 언어, 유가적 언어를 들 수 있다. 도선적 언어는 그것이 활용됨으로써, 독자들을 꿈과 낭만의 세계로 인도하는 데에서 언어미를 찾을 수 있다. 각종 불가적 언어는 금강산을 불교적 낙토로 형상화하는 데에서, 그리고 불교 문화에 깊은 관심을 드러내는 작자의식을 표백하는 데에 언어미를 드러낸다. 그리고 유가적 언어는 작자의 유교적 소양이나 유자의식을 드러내어, 사대부 가사로서의 교양미를 발휘하는 데에서 언어미를 발휘한다.

금강산 기행가사의 언어미는 시간의 속도와 공간 제시, 해학적 표현과 대화적 진술, 한시 삼입 등의 독특한 표현과, 때로는 사실적이고 때로는 서정적인 진술을 통해 구현하는 문예미에서 발현된다.

금강산 기행가사상의 시간의 속도와 공간 제시를 살펴보면, 대단위 공간의 이동에 따른 노정 기술에는 시간의 속도가 빠르고, 한정된 좁은 공간의 유람에는 시간의 속도가 느리게 나타남을 알 수 있다. 전자로써 작품의 분위기를 긴장시킴과 아울러 경쾌한 느낌을 주며, 후자로써 한가롭거나 즐거운 작자의 내적 정서를 표출한다. 해학적 표현이나 대화적 진술은 다양한 표현의 변주를 통해 자칫 지루하게 느껴지기 쉬운 장편 기행가사의 한계성을 극복하는 요소로서 작용함과 동시에 작품성을 한껏 고양하는 기능을 한다. 한시 삼입의 경우, 그 의도는 작자가 가사와 한시 두 장르의 묘미를 동시에 향유하는 즐거움을 모색했던 것이라 하겠다.

진술 특성으로서의 서사성은, 작품에서 각 고장의 풍물·풍속·세태와 전설이 사실 그대로 전언되거나 또는 자연 경관이 사실적으로 빚진 하계 묘사되는 측면을 말한다. 그리고 서정성은 각종 수사법을 활용하여 시적 대상에서 촉발된 흥취를 서정적으로 표현하는 측면에서 주목한 것이다.



참고 문헌

- 김기영, 『금강산 기행가사 연구』, 아세아문화사, 1999.
_____, 『자연시가와 시가교육』, 이화, 2002.
사회과학원 역사연구소, 『금강산의 역사와 문화』, 북한 : 과학, 백과사전출판사, 1984.
염은열, 「19세기 금강산 가사의 특징과 문화적 의미-금강산유산록과 관동신곡을 중심으로」, 『古典文學研究』 第14輯, 韓國古典文學會, 1998.
李文熙, 「金剛山 紀行文學 研究」, 暎園大 博士論文, 2000.6.
이형대, 「<北塞曲>의 표현방식과 작품세계」, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995.
정 민, 『한시미학산책』, 숲, 2003.
鄭垣杓, 「<北遷歌>의 情調와 表現」, 『韓國 紀行文學 作品 研究』, 國學資料院, 1996.
崔康賢, 『韓國紀行文學研究』, 一志社, 1982.
崔聖沈, 「歌辭에 나타난 對話體論-鄭澈의 송강가사를 中心으로-」, 『國語國文學 論文集』 第12輯, 東國大 國語國文學科, 1983.

<투고일 : 2004.12.31. 심사일 : 2005.1.20. 심사완료일 : 2005.2.2>



Abstract

The Beauty of the Language of the Travel Gasas
about Mt. Geumgang

Kim, Ki-young

There are about thirty Travel Gasas about Mt. Geumgang. In the early period of the Joseon dynasty, we had only *Gwandongbyeolgok* and *Gwandongsokbyeolgok* for Travel Gasas about Mt. Geumgang, and they were short and lyrical. In the late period of the Joseon dynasty, there were a lot of long and descriptive works. While only bureaucratic literary men wrote them in the early period of Joseon, bureaucratic literary men, scholars out of office, Buddhist monks and others did so in the late period of Joseon. Then in modern literature, the group of writers expanded to include women. Long and short stories existed at the same time.

In the Travel Gasas about Mt. Geumgang, Taoist, Buddhist and Confucian language was used to express the beauty of the language and they enhanced the emotion of the works and the beauty of literature. The beauty of the language in the Travel Gasas about Mt. Geumgang was realized through unique expressions such as presentation of speed and space of time, humoristic expressions, conversational statements, and insertions of Chinese poems. It was occasionally shown through realistic and lyric expressions.

Key words : Taoist languages, Buddhist languages, Confucian languages,
the beauty of language

K C I