

# 李世輔의 <相思別曲> 再論\*

鄭麟淑\*\*

## 〈차례〉

- I. 머리말
- II. 창작 시기 재론
- III. 구성 방식 재론
  - 1. 단위 텍스트의 수용 혹은 집합
  - 2. 정서의 확장 및 양식적 전환
- IV. 이세보의 <상사별곡>이 갖는 문학적 의미
  - 1. 이중의 주제 구현
  - 2. 여성적 목소리의 균열
- V. 맺음말

## I. 머리말

이세보(1832~1895)는 19세기를 대표하는 사대부 시조 작가로서 잘 알려진 인물이다. 그가 주목받게 된 가장 큰 이유는 무엇보다도 450여 수에 이르는 방대한 양의 시조를 창작했다는 점일 것이다. 왕족으로서 최고급의 문화를 향유할 수 있었던 그가 시조 창작을 기반으로 다양한 문학 세계를 펼쳐 갔다는 점은 분명 놀라운 일이기 때문이다. 시조를 통해 현실비판, 유배, 애정, 도덕, 기행, 율령체, 계고, 유람, 농사<sup>1)</sup> 등 다양한 주제를 구현해 낸 사실을 보면, 그가 시조 창작을 단지 餘技가 아닌 전문적인 창작행위로 인식했으리라는 짐작을 가능하게 한다.<sup>2)</sup>

이세보의 시조집인 『風雅』가 학계에 보고된 이래<sup>3)</sup> 그에 대한 연구 성과는 현재까지 꾸준히 축적되어 오고 있다. 특히 신랄하게 현실을 비판하는 동시에 대담하게 애정을 묘사했다는 점이 중요하게 평가되어 왔는데<sup>4)</sup> 이는 불변의 가치인 ‘分’의 천명과 개성적인 정서 표출<sup>5)</sup> 또는 ‘官僚的 敎化’와 ‘脫載道的 個性’이라는 두 경향으로 적절히 지적된 바 있다.<sup>6)</sup> 한편 그간의 연구 성과를 보면 주로 시조를 중심으로 이루어져 온 것을 알 수 있다. 이는

\* 이 논문은 2002년도 학술진흥재단의 학술연구비 지원에 의하여 연구되었음.  
(KRF-2002-072-BL1018).

\*\* 전남대학교

1) 이는 진동혁의 분류에 따른 것이다. 진동혁, 『이세보 시조연구』, 집문당, 1983.

2) 박노준, 「이세보의 애정시조의 특질과 그 시조사적 위상」, 『어문논집』 33집, 민족어문학회, 1994, 248면.

3) 진동혁, 「시조집 풍아의 작자 연구」, 『한국학보』 제20집, 일지사, 1980.

4) 진동혁, 『이세보 시조연구』, 집문당, 1985.

5) 박노준, 「이세보시조의 ‘분’ 의식과 정서표출의 두 국면」, 『동양학』 제20집, 단국대학교 동양학연구소, 1990.

6) 김준옥, 「이세보 시조의 두 경향과 문학사적 위치」, 『시조학논총』 13, 한국시조학회, 1997.

이세보가 유독 ‘평시조’라는 양식을 통해 엄청난 양의 작품을 쏟아내었기 때문에 그의 문학 세계를 살피기 위한 매우 당연한 결과라 생각된다. 그런데 그의 시조집에는 유일하게 시조가 아닌 ‘가사’의 양식을 빌어 창작된 작품이 있어 눈길을 끈다. <相思別曲><sup>7)</sup>이라는 제목의 이 작품은 『風雅(大)』에 수록되어 있는 것으로 시조 작품 #418과 #420 사이에 위치한다.

물론 이 작품이 그동안 이세보의 연구에서 간혹 언급된 바 없지 않기에 이렇게 다시 거론하는 것이 새삼스럽게 보일 수도 있다. 그러나 이세보의 <상사별곡>을 접하면서 자연스럽게 떠오르는 몇 가지 의문점에 대해 숙고할 필요가 있다고 본다. 과연 이세보는 언제 왜 <상사별곡>을 지었는가? 시조가 아닌 가사라는 양식을 빌어 창작하게 된 배경은 무엇인가? 그는 이 작품을 통해 궁극적으로 무엇을 말하고자 하였는가? 계속되는 이러한 궁금증에 대해 아직까지 명쾌한 해명이 시도된 바 없다는 점이 바로 본고의 논의를 가능하게 한다.

사실 선행 연구를 살펴보다도 의외로 시원한 답을 제시해 주는 논의가 얼마 없다는 사실에 직면하게 된다. 작품론 한 편<sup>8)</sup> 외에 간혹 이세보의 시가 문학 전체를 개관하는 자리에서 언급된 바 있으나 작품의 존재 여부를 알려주는 정도에서 간략하게 넘어가는 정도에 그치고 있다. 그 많은 시조 가운데 유독 가사가 한 편 끼어 있다는 점은 무척 특이한 것이 사실임에도 불구하고 그 특이함에 주목한 논의는 얼마 되지 않는 것이다.<sup>9)</sup>

그런데 기왕의 작품론마저도 다소 부정확하게 언급된 대목들이 많아 이를 바로 잡을 필요가 있다고 생각된다.<sup>10)</sup> 특히 작품의 경계 및 창작 시기 문제와 더불어 시가의 양식적 측면에서 세심한 논의가 필요하다고 본다. 이런 점에 천착하다 보면 이세보가 가사 작품을 창작하게 된 배경도 자연스럽게 추측해 볼 수 있으리라 생각되는데, 이는 단순히 개인적인 취향에 그치는 것이 아닌 조선후기 시가사의 전반적인 양상과도 얽힌 문제라는 점에서 중요한 의미를 밝혀 낼 수 있으리라 기대한다.

## II. 창작 시기 재론

<상사별곡>은 언제 창작된 작품인가? 선행 연구에서 이세보가 驪州牧使로 재임하던 기간(1869~1871)으로 추정된 견해<sup>11)</sup>는 과연 타당한가? 이에 대한 해답을 구하기 위해서는 우선 작품의 온전한 실상부터 파악하는 것이 급선무라 생각된다. 왜냐하면 앞선 견해가 바로 작품의 부정확한 경계 설정에서 기인하기 때문이다. 즉 <상사별곡>의 뒤에 수록된 시조(#420)를 결사부분으로 오독한 데서 문제가 빚어진 것으로 보인다. 실제 그 시조 작품을 살펴보기로 하자.

### <1>

7) 『이세보시조집』(단국대학교부설동양학연구소, 단국대학교 출판부, 1985)에는 ‘상사별곡’이라는 한글 제목 옆에 ‘相思別曲’이라는 한자가 부기되어 있는데, 본고의 논의 과정에서는 현재의 한글표기법에 따라 <상사별곡>으로 표기하도록 한다.

8) <상사별곡>의 작품론은 김인구의 논의가 대표적이다(김인구, 『이세보의 가사 <相思別曲>』, 『우운박병채박사환력기념논총』, 우운박병채박사환력기념논총간행위원회, 1985).

9) 혹 필자가 미처 확인하지 못한 연구 성과가 있을지 모르나 현재까지 파악된 것을 대상으로 논의함을 미리 밝혀 양해를 구하는 바이다.

10) 필자는 일찍이 <상사별곡>의 작품의 정확한 경계에 대하여 언급한 바 있으나(정인숙, 『가사에 나타난 시적 화자의 목소리 연구』, 서울대 박사학위논문, 2001, 19면.) 본고를 통해 보다 본격적인 작품론을 시도하고자 한다.

11) 김인구, 앞의 논문, 568면.

저 달아 네 아느냐 황녀티슈 심중스를  
 삼오야 도흔 밤의 술 잇고 임은 엷다  
 두어라 그리다 보면 참정인가 (『風雅(大)』 #420, 밑줄 필자)

위 작품은 명백히 독립된 한 편의 시조이다. 이는 여타의 선행 연구에서 종종 소개된 예<sup>12)</sup>를 굳이 들지 않더라도 작품이 수록된 문헌(『풍아(대)』)을 통해서도 쉽게 확인할 수 있다. 이 문헌의 특징은 개별적인 작품 한 편마다 그 첫 머리에 일정한 표지(○)를 해 놓고 있다는 점인데, 작품 <1>의 경우 역시 동일한 표지가 확인되는 바<sup>13)</sup> <상사별곡>과는 구별되는 독립 작품으로 보는 것이 마땅하다. 선행 연구에서 작품 <1>을 <상사별곡>의 결사로 보면서 이 부분이 “마치 한 편의 시조 형식을 갖추고 있다”<sup>14)</sup>고 거듭 지적할 수 있었던 것도 실은 이 부분이 ‘실제로’ 시조 한 편이기 때문에 가능했던 것이다.

이제 다시 창작 시기 문제로 돌아가 보자. 이 작품이 여주목사 재임기간에 창작되었으리라 추정하는 견해는 결사부분으로 본 시조 (#420)에 나타난 ‘黃驪太守’라는 어휘에 기인한 것이었으므로, 이 견해는 분명 재고되어야 한다고 본다. 그러면 <상사별곡>은 과연 언제 창작된 것일까? 현재로서는 창작 시기에 대한 문헌상의 기록 등 작품 외적 정보가 전혀 없는 상태이므로 정확한 시기를 밝혀내는 데는 한계가 있다. 그러면 어떻게 실마리를 풀 것인가? 이는 바로 작품의 정독을 통해 가능하리라 생각된다. 즉 작자가 특별히 선택한 어휘나 표현 등을 통해 간접적으로 추정해 볼 수 있다는 것이다. 가장 주목되는 부분을 살펴보자.

황미시절 써난 이별 만학단풍 느꼈스니  
 상스일년 무한스는 저도 나를 그리련이  
 구든 언약 김흔 정을 닐들 어이 이겼슬가  
 인간의 일리 만코 도물리 시긔런지  
삼혹삼츄 지나가고 낙목한던 쏘 되엇너  
운산이 머릿쓰니 소식인들 쉬울손가 (<상사별곡> 1~6행, 밑줄 필자)

<상사별곡>의 서두부분이다. 시적 화자는 이별 후에도 마음만은 서로 변하지 않을 것이라 장담한다. 그러나 뜻하지 않게 여러 가지 일이 생기고 조물주가 두 사람의 만남을 시기해서인지 몇 해가 지나가도 상대방 소식은 전혀 듣지 못하게 된다. 그런데 여기서 먼저 ‘삼혹삼츄’라는 어휘에 주목할 필요가 있다. ‘三夏三秋’란 ‘세 번의 여름과 세 번의 가을’ 즉 ‘3년’의 기간을 말한다. 이와 유사한 어휘는 이세보의 다른 시조 작품에서도 종종 등장하는 것으로 단순히 무의미한 물리적 시간 단위가 아닌 작자가 겪은 3년간의 薪智島 유배시절을 의미하는 것으로 해석될 수 있다.

<2>  
 희도 가고 봄도 가고 삼혹가 쏘 지나니  
 정녕이 오만 괴약 몇 광음을 허송인고

12) 진동혁, 『이세보의 애정시조 고찰』, 『동양학』 12, 단국대학교 동양학연구소, 1982, 61면; 박노준, 앞의 논문, 1994, 249면.  
 13) 여타의 작품 첫 머리의 동그라미에 비해 다소 열게 표시되어 있으나 표시 여부는 명백히 확인할 수 있다.  
 14) 김인구, 앞의 논문, 577면.

위 작품은 여러 해가 지났건만 기약과는 달리 님과의 상봉은 이루어지지 않고 그저 답답하기만 한 심정을 토로한 것으로 언뜻 보기에는 순수한 애정시조로 파악될 수 있는 시조 작품이다. 그러나 초장에 등장하는 ‘삼호’라는 어휘가 작자의 3년간의 유배생활을 암시하는 어휘일 가능성이 있다는 점에서 이 작품의 창작 시기가 신지도 유배기간으로 추정된 바 있다.<sup>15)</sup> 따라서 이별한 님은 여성이 아닌 임금(철종)으로 간주되고 나아가 이 작품은 ‘애정시조의 가면을 쓰고 있는 연주지사’로 해석 가능한 것이다.<sup>16)</sup>

그렇다면 <상사별곡> 역시 ‘三夏三秋’라는 어휘가 등장하는 것으로 보아 창작 시기를 작자의 신지도 유배기간으로 추정하는 것이 가능하리라 생각된다. 사실 선행 연구에서도 “절절한 情恨이 작품 전체의 바닥에 깔려 있는 점과 別離의 悲淚가 흠뻑 전체의 분위기를 어둡게 적시고 있”<sup>17)</sup>는 점 때문에 <상사별곡>이 신지도 유배기간에 지어진 유배가사일 것 같은 느낌을 받은 것으로 언급한 바 있다.

한편 이외에도 창작 시기가 신지도 유배기간이었으리라는 견해를 밀반침할 만한 것으로 앞서 제시한 <상사별곡>의 서두부분 가운데 ‘운산이 머릿쓰니 소식인들 쉬울손가’라는 구절을 들 수 있다. 雲山이 멀리 있다는 것은 그만큼 물리적·정신적으로 님과 멀리 떨어져 있다는 소외감을 표현한 것으로 이 역시 작자가 임금과 떨어져 저 멀리 남해안의 신지도라는 외딴 섬에 유배되어 있는 상황을 암시하는 것으로 볼 수 있다. 이처럼 거리상으로 님과 멀리 떨어져 있는 상황을 표현한 경우는 여타의 시조 작품에서도 종종 확인된다.

<3>

묘연호다 님의 소식 못드른지 몇날인고

약슈삼천년의 청산은 몇겹인고

엇지타 일즈서신도 썩를 지나

『風雅(大)』 #396, 밑줄 필자

‘弱水三千里’나 ‘靑山은 몇겹인고’ 등의 표현은 시적 화자가 님과 떨어져 있는 엄청난 거리감, 심리적인 소외감을 단적으로 드러내준다. 이와 같이 끝없이 멀리 떨어져 있는 시적 화자의 상황은 바로 작자의 신지도 유배 상황을 암시한 것으로 해석된 바 있다.<sup>18)</sup> 이를 통해 본다면 <상사별곡>의 ‘운산이 머릿쓰니 소식인들 쉬울손가’라는 구절도 동일한 맥락에서 읽을 수 있을 듯하다.

이상과 같이 <상사별곡> 내에 드러나는 특별한 어휘와 표현 등을 통해 그 창작 시기를 작자의 신지도 유배기간으로 추정해 보았다. 이 견해는 문헌 기록상의 정확한 근거는 아니지만 여타의 시조 작품에서 드러나는 공통점을 바탕으로 작품 내에서 찾을 수 있는 단서를 통해 추정한 것이라는 점에서 어느 정도의 타당성은 인정된다고 본다.

15) 진동혁, 앞의 책, 206면.

16) 박노준, 앞의 논문, 1994, 253면.

17) 김인구, 앞의 논문, 576면.

18) 진동혁, 앞의 책, 206면.

### Ⅲ. 구성 방식 재론

이세보의 <상사별곡>은 작품의 길이상 단형으로 일반적인 양반가사와는 구별되는 면이 있다. 여기서 ‘단형’이라는 형식적 특징에 주목해 보도록 하자. 이런 점에 대해 “조선후기의 것이면서 길이가 짧은”<sup>19)</sup> 작품이라거나 “짧은 형식을 취하고 있으며 특별한 구조를 보이고 있지 않아 일반적인 양반가사와는 상당히 다른 면이 있다.”<sup>20)</sup>고 한 지적은 재고의 여지가 있다고 본다. 조선후기의 가사라면 모두 장형이어야 한다는 선입견도 재론되어야 하겠으나 그보다도 <상사별곡>이 “특별한 구조를 보이고 있지 않”다는 점은 상세하게 재론될 필요가 있다.

K C I

19) 김인구, 앞의 논문, 578면.

20) 오종각, 『이세보의 연시조 연구』, 『한국시가연구』 제5집, 한국시가학회, 1999, 372면.

## 1. 단위 텍스트의 수용 혹은 집합

먼저 <상사별곡>이 여타의 시조 작품과는 달리 그동안 주목을 받지 못했던 이유를 생각해 볼 필요가 있다고 본다. 우선 이 작품은 이세보의 주된 창작 양식인 시조가 아니라 ‘가사’라는 이질적인 양식을 취했다는 점에서 자주 논외로 취급되어 왔다. 가사로서는 오직 이 작품만이 유일하게 존재하고 있어 의미 규정하기가 어려웠던 점이 있었던 것이다. 또한 길이가 상당히 짧은데다가 언뜻 보기에 일정한 내용 전개를 파악하기 어렵다는 점도 이 작품이 부각되지 못했던 이유로 생각된다. 사대부가사이면서도 이전의 가사의 형식과는 사뭇 다른 양상을 보인다는 점이 연구자들을 당혹하게 했던 것이다.

그런데 본고에서는 이세보의 <상사별곡>이 비록 가사의 양식을 유지하고는 있으나 결코 그의 시조 작품과 무관하지 않으며 오히려 시조와의 상관관계를 통해서만이 그 구조가 해명될 수 있으리라는 점에 초점을 맞추고자 한다. 즉 <상사별곡>에는 여러 시조 작품에 보이는 유사한 표현들이 자주 발견되고 있으므로 이에 주목하자는 것이다. 결론부터 말하자면 <상사별곡>은 이세보가 시조를 통해 보여 왔던 표현들이 자연스럽게 수용되어 구성된 작품이거나 아니면 역으로 여러 시조 작품에 등장하는 표현구들의 집합체로 볼 수 있다는 것이다.<sup>21)</sup> 따라서 <상사별곡>은 이세보의 시조 작품의 연장선상에서 파악하는 것이 마땅하리라 생각된다. 실제 작품의 양상을 보면서 논의하도록 하겠다.



21) 각 작품들의 창작 시기를 정확히 알 수 없는 상태이므로 시조→가사 혹은 가사→시조라는 작품의 선후 관계를 일방적으로 제시하기에는 무리가 따르는 것이 사실이다. 『풍아(대)』에 수록된 작품의 창작 시기가 일정 정도 작품의 수록 순서와 관련될 것이라는 견해(고은지, 『이세보 시조의 창작 기반과 작품 세계』, 『한국시가연구』 제5집, 1999, 377~382면)도 있는 만큼 설불리 영향 관계를 단정짓기가 곤란하므로 본고에서는 양 방향으로의 가능성을 함께 열어 두고자 한다.

덕인난 긴 한숨의 눈물은 멧씩런고  
흥중의 불니 나니 구회간장 다타간다  
 인간의 물노 못스난 불리라 업건마는  
 님 가삼 티우는 불은 물노도 어이 못스난고

(<상사별곡>7~10행, 밑줄 필자)

님을 보고 싶은 마음이 사무쳐 가슴 속에서는 불이 일어나 간장이 다 타들어 갈 지경에 이르지만 가슴 속의 불은 물로도 끌 수 없어 그 고통은 사그러들지 않는다. 이처럼 시적 화자의 애절한 심정을 드러낸 이 대목은 바로 『풍아』의 103번 시조와 상당히 유사하다.

<4>

흥중의 불이 나니 불 썬주리 님 잇쓰리  
 인간의 물노 못 스는 불이라 업것마는  
 엇지타 상스로 난 불은 물노도 못썬 (『風雅(大)』 #103)

약간의 변이가 일어난 부분이 있기는 하나 위 작품의 내용은 <상사별곡>의 부분과 흡사한 것으로 확인된다. 다음을 보도록 하자.

오는 글발 가는 스연 즈즈획획 다정던이  
 엇지타 한 별니가 역여도괴 어려웨라  
상스고 상스고흐니 상스인스상스인을  
 신농씨 야속하다 상빅초약 님 적의  
 만병회춘 무불통지 임 이즐 약 웨 모른고(<상사별곡>18~22행, 밑줄 필자)

위 대목에서 먼저 ‘상스고 상스고흐니 상스인스상스인’이라는 구절을 보도록 하자. 이는 다른 작품에서도 종종 발견되는 표현이다.

<5>

스랑타 이별이요 이별타 상봉이라  
상스고 상스고흐니 상스인스상스인을  
 아마도 청춘의 만은 이별 늑기도 먼저 (『風雅(大)』 #367, 밑줄 필자)

<6>

님라셔 썸에 님 허시라든고  
 정 업쓰면 썸에 뵈라 상스고 상스고 하니 상스인 상스인을  
 언제나 그리든 입을 만나 몽중스를 (『詩歌(單)』 #28, 밑줄 필자)

<5>와 <6>에서 공통적으로 ‘상스고 상스고~’의 구절을 발견할 수 있다. 이처럼 이세보의 독특한 표현이 여타의 시조에서도 발견됨을 확인할 수 있다.

한편 <상사별곡>의 ‘임 이즐 약 웨 모른고’라는 표현 역시 다른 작품에서도 발견된다. 시적

화자는 재회가 불가능하다면 차라리 상대방을 잊어버리고자 하지만 그마저도 뜻대로 되지 않는다. 여기서 님을 잊어버릴 수 있는 약이 있으면 좋겠다는 표현은 다른 작품에서도 찾을 수 있다.

<7>

타향의 그린 임이 청춘의 슈심이라

상스불견 무한회포 화도월석 어려워라

엇지타 인간의 임 이즐 약이 업서

(『風雅(大)』 #393, 밑줄 필자)

이 밖에도 앞서 나왔던 ‘삼호삼츄 지나가고’라든가 ‘딴인난 긴 한숨의 눈물은 뱉셔런고’ 등도 다른 시조 작품에서 발견된다. 이상에서 살펴본 바와 같이 <상사별곡>은 이세보가 지은 여타의 시조에서 종종 볼 수 있는 표현들을 갖추고 있는 점으로 보아 두 양식 간의 상당한 친연성을 짐작할 수 있다. 결국 이세보의 <상사별곡>은 이세보가 시조를 통해 보여 왔던 표현들이 자연스럽게 수용되어 구성된 작품 혹은 반대로 여러 시조 작품에 등장하는 표현구들의 집합체로 볼 수 있을 듯하다.<sup>22)</sup>

그러면 이와 같은 이세보 작품에 있어서의 시조와 가사의 친연성은 무엇을 의미하는가? 단순한 텍스트의 수용 혹은 집합의 의미를 넘어서 또 다른 의미를 함축하고 있는 것은 아닌가? 이에 대한 해답은 다음 절에서 구해보도록 하겠다.

## 2. 정서의 확장 및 양식적 전환

주지하는 바와 같이 이세보는 450여 수의 시조 작품을 남긴 최고의 다작작가라는 점이 특징적이다. 뿐만 아니라 그 많은 시조 작품이 모두 평시조이고 사설시조는 단 한 편도 없다는 사실 역시 특이한 점이 아닐 수 없다. 다수의 작품을 창작하다보면 형식상으로도 변화를 시험해 볼지 한데 ‘사설시조’를 통한 과격적 실험은 확인되지 않는 상태이다. 그런데 이세보의 평시조 가운데는 그 고유한 형식에서 다소 벗어난 작품이 있어 주목할 만하다.

<8>

저 빅성의 거동 보소 지고 잇고 드러와서

한섬 쓸를 맞치라면 두섬 쏘리 부독이라

약간 농스지엿슨들 그 무엇술 먹즈헝리

(『風雅(大)』 #296, 밑줄 필자)

<9>

탐학슈령 드러보소 입시날 칠스강을 쫓알고 헝엇쓴가

성맛글 써나서면 어이 그리 실진한고

저런 병의 먹는 약은 신농씨도 모르련이

(『風雅(大)』 #297, 밑줄 필자)

<8>과 <9>는 모두 삼정의 문란상을 보여주는 현실비판시조로 분류되는 작품들이다. 이들

<sup>22)</sup> 후자보다는 전자일 가능성이 더 크다고 보나 현재로서는 작품들간의 선후 관계가 밝혀지지 않은 상태라 이에 대한 판단은 유보하기로 한다.

작품의 첫 번째 공통점은 밑줄 친 ‘~거동 보소’ 또는 ‘~드리보소’와 같은 특이한 어구를 사용하고 있는 점이다. 이런 식의 표현은 판소리나 서민가사에서 인물을 평할 때 서두에 꺼내는 어구로서 평시조에는 거의 보이지 않는 것들이다.<sup>23)</sup> <9>의 경우 특이하게 초장에 2음보가 첨가된 모습을 보이기도 한다.

두 번째 공통점은 두 작품 모두 시조 종장 첫 구의 자수 제한에서 벗어나 있다는 점이다. 즉 3음절이 아닌 2음절이 시조 종장 첫 구에 배치되어 있다. 평시조의 가장 큰 형식적 특징을 종장 첫 구 3음절의 제약성이라고 한다면 두 작품은 평시조이면서도 동시에 평시조의 형식적 구속에서 벗어나 있는 셈이다. 더구나 이들 작품에서는 밑줄 친 부분에서 보이는 바와 같이 종장의 마지막 구가 생략되지 않고 그대로 드러나 있다. 이세보의 시조 대부분이 종장의 마지막 구가 생략되어 있다는 점을 상기할 때 분명 위의 작품들은 사뭇 다른 양상을 보이는 것이다.

이상에서 보인 몇 가지 징후들 즉 초장에서의 특이한 어구 사용, 종장의 첫 구 3음절 규칙 이탈, 종장 마지막 구절 미생략 등은 바로 이세보의 시조 가운데 일부분이 시조가 아닌 ‘가사체’로 조금씩 경사된 흔적으로 파악된다. 이세보 시조가 지닌 타 장르와의 교섭 가능성은 이미 지적된 바 있는데<sup>24)</sup> 이러한 점은 <상사별곡>의 구성 방식을 설명하는 데 중요한 열쇠가 된다. 즉 <8>, <9>에서 보이는 바와 같이 시조 내에서 시도되었던 타 장르와의 교섭 양상은 바야흐로 <상사별곡>이라는 가사가 탄생될 수 있었던 밑거름이 되었던 것으로 추정할 수 있다.

이세보는 비록 평시조만을 고수하며 작품 세계를 펼쳤지만 나름대로는 평시조가 갖고 있는 한계를 극복하고자 했던 것으로 보인다. 먼저 『풍아(대)』에 나타난 일련의 연시조가 그 한 예로 거론될 수 있다. 사행시조, 농부가, 달거리시조, 팔경가 등과 같은 경우 연시조의 형식을 취함으로써 평시조가 갖는 정보전달의 한계를 극복하려 했던 것으로 논의된 바 있다.<sup>25)</sup> 즉 이야기를 술회하듯이 자신의 상념을 펼치기에는 평시조라는 짧은 틀은 구속이 될 수 있었고 때문에 경우에 따라서는 연작형태인 연시조를 수용하였으리라 보는 것이다.

한편 평시조의 한계를 극복하려는 또 하나의 시도는 바로 ‘가사’로의 형식적 전환을 들 수 있다. 여기에는 앞의 <8>, <9>의 경우처럼 평시조의 틀을 유지하면서도 가사체를 혼합시킨 경우와 <상사별곡>과 같이 아예 특별한 제목을 붙이고 본격적인 가사의 양식을 취한 경우가 있었던 것으로 파악된다. 특히 <상사별곡>은 여타의 애정시조가 3행으로 간결하게 그 정서를 응축하여 표현하던 것을 보다 더 길게 확장시킨 결과물로 해석할 수 있다. 이러한 확장을 통해 자신의 소회를 보다 절절하게 드러낼 수 있었던 것이 아닌가 생각된다.

그러나 <상사별곡>이 가사 작품치고는 단형에 속한다는 것은 이 작품이 특별한 사건을 중심으로 한 서사구조를 갖추고 있는 것도 아니고 경험적 사실들을 세세히 술회하는 것도 아니라는 점에서 어찌면 당연한 것인지도 모른다. 이는 특별한 사건을 배경으로 한 경우가 아니면 대부분의 애정가사의 길이가 짧은 양상과도 상통하는 면이다.

#### IV. 이세보의 <상사별곡>이 갖는 문학적 의미

23) 고미숙, 「19세기 시조의 전개 양상과 그 작품 세계 연구」, 고려대 박사학위논문, 1993, 239면.

24) 위의 논문, 같은 면.

25) 오종각, 앞의 논문, 372면.

이세보의 <상사별곡>은 12가사로 널리 알려진 <상사별곡>과 동일한 가명을 가지면서도 내용은 확연히 다른 작품이다. 후자가 “특수한 애정사연들을 탈색하고 보편적 애정형상을 집합시킴으로써 19세기 조선의 가장 전형적인 사랑의 통념을 대변해 온 노래”<sup>26)</sup>로서 조선후기의 “사랑을 말하는 대표 담론”<sup>27)</sup>으로 기능한다면, 전자는 개인의 사랑노래임에 틀림없다. 이 작품은 앞서 3장에서 논의한 바와 같이 그의 애정시조와 상당한 친연성을 갖고 있으며 이는 작품의 주제 구현 방식과도 연관되는 것으로 보인다. 나아가 이는 이세보의 애정시조에서 종종 거론되어 왔던 여성화자 또는 여성적 목소리의 의미와도 관련이 있으리라 짐작되는데 이 장에서는 이런 점들에 초점을 맞추어 논의해 보고자 한다.

## 1. 이종의 주제 구현

앞서 창작 시기를 재론하면서 ‘三夏三秋’라는 어휘에 주목한 바 있다. 이 3년이란 시간을 작자의 신지도 유배기간을 의미하는 것으로 간주한다면 <상사별곡>에 등장하는 님은 ‘임금’을 상징하게 되고 나아가 이 작품은 남녀관계에 의탁한 忠臣戀主之詞로 해석될 수 있다. 다시 말하면 이 작품은 애정가사가 아닌 연군가사로 읽힐 수 있다는 것이다. 그렇다면 님(임금)과 이별하고 멀리 떠나 있는 시적 화자의 모습은 남쪽의 외딴 섬에 유배되어 있는 작자 자신의 모습을 그대로 투영한 것이 되고, 구구절절 풀어 놓은 사랑의 노래는 임금을 향한 戀主의 노래가 된다.

그러나 작품을 읽어 나갈수록 ‘연군’이라는 포장된 이념보다는 남녀 간의 보편적인 정감에 더욱 빠져들게 된다. 비교를 하자면 송강 정철의 <사미인곡>이 일관된 비유체계를 통해 연군지정을 완벽하게 구현하고 있다면 이세보의 <상사별곡>은 연군의 이념을 의식하면서도 동시에 남녀의 진솔한 애정에 경사된, 이종의 주제를 구현한 것으로 파악된다. 다시 말하면 <상사별곡>은 연군가사로 읽히는 동시에 애정가사로서 해석되기에 손색이 없다는 것이다.

세우스창 저문 날과 소소상풍 송안성의  
 상스몽 놀라 씌여 퉁퉁키 싱각흐니  
 방춘화류 도흔 시절 강누스찰 경기듯츠  
 일부일 월부월의 운우지락 협흡할제  
 청산녹수 증인두고 츄싱빅년 서로 밍세  
 못보와도 병이 되고 더디 와도 성화로세  
 오는 글발 가는 스연 즈즈획획 다정던이  
 엇지타 한 별리가 역여도괴 어려웨라 (<상사별곡> 12~19행)

달콤하게 꿈을 꾸다 깨어버린 시적 화자는 지난 시절 님과 함께 지내던 때를 회상한다. 靑山綠水를 증인으로 두고 차생에서도 함께 백년을 누리자고 맹세한다거나, 구구절절 사연을 담아 편지를 주고받는 모습들은 여타의 애정가사에서 종종 발견된다. 더구나 ‘雲雨之樂’이라는 어휘를 사용함으로써 남녀간의 진솔한 정감을 드러내는 점이 주목할 만하다.

26) 성무경, 「상사별곡의 사실짜임과 애정형상의 보편성」, 『고전시가 읽어 읽기(하)』, 박노준 편, 태학사, 2003, 321면.

27) 고순희, 「<상사별곡>의 표현미학 연구」, 『고시가연구』 제13집, 한국고시가문학회, 2004, 21면.

천스만량 석은 간장 언지장야 쓸 길 업너  
 어너 날 어너 달의 명턴이 우리 쫓 브다  
 축실거싱 이별업시 원앙침상 갖치 누어  
 이런 말 옛일 삼고 평싱을 질길년지 (〈상사별곡〉 23~26행)

인용한 대목은 <상사별곡>의 결사부분에 해당한다. 이별로 인한 고통으로 간장은 썩어버리고 그동안의 애타는 심정은 말로 풀어 표현할 수 없을 정도라고 하면서, 끝으로 요원하기만한 님과의 상봉 희망을 푸념처럼 늘어놓고 있다. 어느 때나 되어야 두 사람의 간절한 마음을 明天이 받아 주어 蓄室居生하면서 이별 없이 평생 살 수 있겠느냐고 하는 대목에는, 웬지 그런 것은 모두 헛된 꿈이라 인정해 버린 듯한 허탈한 심정이 묻어난다. 작품의 말미에서 님과의 상봉을 기대하는 모습은 여타의 애정가사에서 종종 확인되나,<sup>28)</sup> 여기서는 그러한 소망이 실현 불가능하게만 보인다는 점에서 비애의 정도가 증폭되어 나타난다. 이는 님과의 ‘이별’이라는 현재 상황이 쉽게 바뀌지 않을지도 모른다는 절망감이 깔려 있기 때문으로 보인다.

이상을 종합해 보면 <상사별곡>은 연군지사를 위한 비유체계에 충실하기보다는 남녀의 진솔한 애정을 표현해 내는 데 더 치중한 것으로 생각된다. 상대방을 지칭함에 있어서도 ‘저’ ‘즈네’라고 하여 시적 화자보다 낮은 위치에 있는 사람에 대한 호칭을 사용한다는 점도 이 작품을 연군가사로 일관되게 해석하는 데 주저하게 한다.<sup>29)</sup> 따라서 작자는 작품을 통해 작자의 유배경험을 토대로 하여 연군의 비유체계를 시도하면서도 남녀간의 진솔한 정서도 강하게 드러내고자 했던 것으로 생각된다. 이는 본래 이 작품이 애정과 관련된 단위 텍스트들을 근간으로 이루어졌으리라는 점과도 관련되는 사항이다. 애초에 <상사별곡>이라는 작품 한 편이 일관된 창작 의도에 의해 유기적인 흐름을 가지고 지어졌다기보다는 몇몇 텍스트들이 결합된 듯한 인상을 주는 것도 바로 이 때문이다.

## 2. 여성적 목소리의 균열

이세보에 대한 그간의 연구를 보면 무엇보다도 ‘애정시조’에 대한 것이 많다. 특히 450여수의 시조 가운데 100여 편 정도가 애정시조라는 사실은 이세보가 시조 창작에 있어 애정을 상당히 중요한 주제로 추구했다는 점을 단적으로 보여준다.<sup>30)</sup> 특히 그의 작품에 있어 애정의 표출이 주로 여성화자의 목소리를 통해 이루어진다는 점<sup>31)</sup>은 주목할 만한데 <상사별곡> 역시 같은 맥락에서 논의될 수 있다.<sup>32)</sup>

28) <단장이별곡>(2)(신명균 편, 『가사집』, 中央印書館, 1935)에도 이와 유사한 구절이 등장한다. “그리든 우리 입을 차생에 다시 만나/ 반갑고 즐거운 말 어저다 기록할가/ 평생소원 매친 마음 아주 활활 다 풀 후에/ 유자생녀 층층하야 남가여혼 영화롭게/ 부부동락 즐기다가 白日昇天 하오리라”

29) 정철의 <사미인곡>이 ‘남’이라는 일관된 호칭을 유지하는 것과는 양상이 사뭇 다르기 때문이다.

30) 고은지, 앞의 논문, 382면.

31) 위의 논문, 396면.

32) 작자의 성과 시적 화자의 성이 다르다는 점에서는 ‘異性話者型’ 가사에 속한다고 하겠다(정인숙, 앞의 논문, 2001, 70~73면).

세우스창 저문 날과 소소상풍 송안성의

상스몽 놀라 썬여 댕댕키 싱각하니

(〈상사별곡〉 12~13행)

위 인용구절 중의 ‘세우스창’이란 어휘를 보도록 하자. ‘紗窓’이란 비단으로 바른 창을 뜻하는 것으로 대개 여성화자가 “님에 대한 헌신의 태도 또는 연모의 정을 토로하던 장소”<sup>33)</sup>로 기능한다. 이 어휘는 여성화자가 거주하는 공간을 묘사함에 있어서 아름답고 섬세함을 강조하기 위해 관습적으로 사용되는데 종종 ‘細雨’라는 어휘와 결합되는 예가 확인된다. 여기서도 사창 밖으로 부슬부슬 비가 내리는 정경 위에 날이 서서히 저물어 가는 모습이 잘 어우러지고 있는데 전체적인 어조와 분위기가 여성적으로 전개되고 있다.

그런데 〈상사별곡〉에 드러나는 이러한 여성적 목소리가 일관되게 유지되지 못하는 점은 그의 여타의 애정시조에 등장하는 여성적 목소리와는 사뭇 다른 양상이다. 이는 본래 평시조의 창작에 남다른 장기를 보였던 이세보가 시조가 아닌 가사를 통해 애정을 표출하게 되면서 발생한 자연스런 결과가 아닌가 생각된다. 즉 시조로서 응축하고 결집시키는 방식이 아닌 가사로서 확장시키는 방식을 취하다 보니 시적 화자의 목소리가 일관되게 유지되지 못했던 것이라 판단된다.

어허 절스 뎌도 뎌타 고진감너 이 안닌가

오미불망 그린 입을 악수상봉 다시 탐탐

(〈상사별곡〉 27~28행)

앞서 3장 1절에서 〈상사별곡〉의 결사부분을 살펴보면 두 사람의 재회가 실현 불가능함에도 불구하고 헛되이 이를 꿈꾸는 시적 화자의 목소리가 오히려 처량하게 들린다고 하였는데, 사실 이 작품은 위의 대목을 보는 바와 같이 ‘해피엔딩’으로 마무리된다. 갑자기 ‘어허 절사 뎌도 뎌타’라거나 ‘苦盡甘來’나 ‘握手相逢’이니 하며 분위기가 반전되는 것이 무척 아이러니하다. 슬픈 이별의 정조가 한순간에 만남의 기쁨으로 바뀌는 것이 왠지 석연치 않아 보이기 때문이다.

이러한 분위기의 전환은 무엇을 의미하는가? 이는 작자의 의도라기보다는 다른 분위기의 텍스트가 끝에 삽입된 결과로 보아야 할 듯하다. 애초에 이 작품이 유기적으로 치밀하게 창작된 것이 아닌 이별 혹은 기다림의 정서에 맞는 표현들이 적절히 결합, 구성된 듯한 인상을 준다는 점에서 갑작스런 분위기의 변화는 작품 구성 방식에 따른 결과로 판단된다. 이와 같은 분위기의 반전은 시적 화자의 목소리에도 균열을 초래하게 되어 이별의 고통을 진지하게 늘어놓던 애절한 목소리는 상봉의 기쁨으로 충만된 목소리와 상충하게 되는 결과를 초래하기에 이른다.

여기서 잠시 이세보가 수많은 애정시조를 남겼고 특히 여성화자를 통해 애정을 표출하였다고는 하지만 그렇다고 해서 왕족 출신 사대부인 이세보가 여성화자의 시각을 대변하고 있다고만 볼 수 없다는 선행 연구의 시각<sup>34)</sup>을 재음미할 필요가 있다. 어디까지나 그는 여성을 꺾어야 할 꼴으로 인식하고 있었기에 완강한 중세적 규범을 뚫고 여성적 정서를 문학사의 표면으로서 부각시킨 사대부로 인정하기에는 미흡하다는 것이다.

그의 애정시조에서 보이는 여성의 목소리가 여성의 입장으로 진솔한 감정으로 노래한 것이

33) 장수현, 『사미인곡계 가사 연구』, 서울대 석사학위논문, 2001, 54면.

34) 고은지, 앞의 논문, 399면.

아니었다면<sup>35)</sup> <상사별곡>에 드러난 여성적 목소리 역시 애정을 표출하는 방법의 하나로서 차용된 것이라 할 수 있다. 그런 까닭에 작품 결말에 초래된 뜻하지 않은 목소리의 균열 현상을 피할 수 없었던 것으로 생각된다. 그럼에도 불구하고 평시조라는 형식적 구속에서 벗어나 가사를 통해 남녀의 애정을 진솔하게 드러내었다는 점에서 <상사별곡>의 문학적 가치는 충분히 평가될 만하다고 본다. 간결과 응축의 결정체로 표현하던 방식을 확장하여 새로운 양식으로의 시도를 추구한 결과가 바로 <상사별곡>이기 때문이다.

#### IV. 맺음말

본고는 이세보는 <상사별곡>을 본격적으로 재론하기 위하여 마련되었다. 우선 작품의 경계를 바로 잡는 동시에 창작 시기를 다시 추정하고, 이를 바탕으로 작품의 구성 방식과 문학적 의미도 규명해 보고자 하였다. 450여수에 이르는 방대한 시조 작품을 남긴 이세보가 <상사별곡>이라는 가사 작품을 창작할 수 있었던 데는 애정시조를 백여 수나 넘게 지었을 만큼 그의 창작 활동에 있어 ‘애정’이라는 주제가 큰 비중을 차지했던 점이 크게 작용한 것으로 보인다. 그는 수많은 애정시조를 창작할 정도로 남녀간의 이별에서 빚어지는 슬픔의 정조를 표현하는 다양한 단위 텍스트들에 익숙해 있었고 이를 바탕으로 확장적인 문체를 통해 자연스럽게 <상사별곡>을 구성해 낼 수 있었던 것으로 생각된다.

이러한 類似 情調의 단위 텍스트 구성 방식은 조선 후기 애정가사에서 흔히 볼 수 있는 현상<sup>36)</sup>으로 이세보는 자신의 여러 작품 세계 안에서 이러한 방식을 시도했던 것으로 보인다. 그런 점에서 그는 시조 작가인 동시에 가사라는 양식에도 남다른 관심을 보였던 작가로 평가될 만하다.

\* 부록

<상사별곡> (李世輔 作)

황미시절 써난 이별 만학단풍 느꼈스니  
 상스일념 무한스는 저도 나를 그리련이  
 구든 연약 깃흔 정을 닐들 어이 이겼슬가  
 인간의 일리 만코 도물리 시긔런지  
 삼흐삼츄 지나가고 낙목한턴 쏘 되엇너  
 운산이 머릿쓰니 소식인들 쉬울손가  
 덕인난 긴 한숨의 눈물은 멧씩런고  
 흥중의 불니 나니 구회간장 다타간다  
 인간의 물노 못스난 불리라 업것마는  
 너 가삼 티우는 불은 물노도 어이 못스난고  
 즈네 사정 너가 알고 너 사정 즈네 알니

35) 위의 논문, 399~400면.

36) 남녀간의 애정을 곡진하게 표현하기 위해 선행 텍스트 가운데 정조가 유사한 것을 차용하는 것은 당대의 일반화된 관습이었던 것으로 생각된다(정인숙, 『<단장이별곡> 연구』, 『고시가연구』 제13집, 2004, 236면).

세우스창 저문 날과 소소상풍 송안성의  
상스몽 놀라 썩여 퍽퍽키 싱각하니  
방춘화류 도흔 시절 강누스찰 경기뫼츠  
일부일 월부월의 운우지락 협흡할제  
청산녹수 증인두고 츄싱빅년 서로 밍세  
못보와도 병이 되고 더디 와도 성화로세  
오는 글발 가는 스연 즈즈획획 다정던이  
엇지타 한 별니가 역여도괴 어려웨라  
상스고 상스고하니 상스인스상스인을  
신농씨 야속하다 상빅초약 널적의  
만병회춘 무불통지 임 이즐 약 웨 모른고  
천스만량 석은 간장 언지장야 쓸 길 업너  
어너 날 어너 달의 평던이 우리 뜻 바다  
축실거싱 이별업시 원앙침상 갖치 누어  
이런 말 옛일 삼고 평싱을 질길년지  
어허 절스 돛도 돛타 고진감너 이 안닌가  
오미불망 그린 입을 악수상봉 다시 탐탐

K C I

참고 문헌

『이세보시조집』(단국대학교부설 동양학연구소, 단국대학교출판부, 1985)

- 고미숙, 「19세기 시조의 전개 양상과 그 작품 세계 연구」, 고려대 박사학위논문, 1993.
- 고순희, 「<상사별곡>의 표현미학 연구」, 『고시가연구』 제13집, 한국고시가문학회, 2004.
- 고은지, 「이세보 시조의 창작 기반과 작품 세계」, 『한국시가연구』 제5집, 한국시가학회, 1999.
- 김인구, 「이세보의 가사 <상사별곡>」, 『우운박병채박사환력기념논총』, 우운박병채박사환력기념논총간행위원회, 1985.
- 김준옥, 「이세보 시조의 두 경향과 문학사적 위치」, 『시조학논총』 13, 한국시조학회, 1997.
- 박노준, 「이세보 시조의 ‘分’ 의식과 정서표출의 두 국면」, 『동양학』 제20집, 단국대학교 동양학연구소, 1990.
- \_\_\_\_\_, 「이세보의 애정시조의 특질과 그 시조사적 위상」, 『민족어문학회』 33집, 1994.
- 성무경, 「상사별곡의 사설짜임과 애정형상의 보편성」, 『고전시가 읽어 읽기(하)』, 박노준 편, 태학사, 2003.
- 오종각, 「이세보의 연시조 연구」, 『한국시가연구』 5, 한국시가학회, 1999.
- 장수현, 「사미인곡계 가사 연구」, 서울대 석사학위논문, 2001.
- 정인숙, 「가사에 나타난 시적 화자의 목소리 연구」, 서울대 박사학위논문, 2001.
- \_\_\_\_\_, 「<단장이별곡> 연구」, 『고시가연구』 제13집, 한국고시가문학회, 2004.
- 진동혁, 「시조집 풍아의 작자 연구」, 『한국학보』 제20집, 일지사, 1980.
- \_\_\_\_\_, 「이세보의 애정시조 고찰」, 『동양학』 제12집, 단국대학교 동양학연구소, 1982.
- \_\_\_\_\_, 『이세보 시조연구』, 집문당, 1983.

<Abstract>

Reconsideration to Isebo's <Sangsabyoelgok>

Jeong, In-sook

This manuscript provides a new opinion on Isebo's <Sangsabyoelgok>. First, I correct the length of the work and reestimate the date of <Sangsabyoelgok> creation. Further, I attempt to discuss the construction and literary implication of the work.

Isebo produced huge amounts of Sijo. Out of 450 works, 104 works deal with "love". That he had a plenty of experiences for creating Sijo regarding "love" would be a critical motivation for the production of Gasa <Sangsabyoelgok>. He was getting familiar with a variety of terms expressing sad emotion. By extending such terms he could construct <Sangsabyoelgok>.

Constructions of Gasa using words with similar atmosphere were often found in late Chosun dynasty. It seems that Isebo attempted such a way of construction in his Gasa works. Therefore, he could be reevaluated as a Sijo writer who showed a great interest in Gasa.

Key words: Isebo's Sangsabyoelgok, Gasa, theme of love, Yoengungasa, Aejeonggasa, female speaker

<논문투고일 : 2004.6.30. 심사완료일 : 2004.7.31. 게재확정일 : 2004.8.13>