

〈일민가〉 연구

-작가의식과 공간의식을 중심으로-

조연숙*

<차례>

1. 서론
 - 1.1 연구사 검토
 - 1.2 창작 배경
2. 〈일민가〉에 나타난 작가의식
 - 2.1 官人意識
 - 2.2 詩人意識
3. 〈일민가〉에 나타난 공간의식
4. 결론

1. 서론

1.1 연구사 검토

〈일민가〉는 『지암일기』 1698년 6월 26일조에 실려있는 윤이후의 가사

작품으로 1968년 7월 구수영이 발굴·소개하였다. 이어 그는 「윤이후의 '일민가' 연구」¹⁾라는 논문에서 윤이후의 생애와 작품의 배경을 밝히고 〈일민가〉를 내용과 구성, 형식과 수사면에서 분석하였으며, 나아가 고산문학과 중국문학의 영향 관계까지 고찰하였다.

이후 강전섭은 「〈상춘곡〉의 작자를 둘러싼 문제 -〈일민가〉와 〈상춘곡〉의 和同性²⁾」이란 논문에서 〈일민가〉 小序에 나오는 '往在春間 參軍渭陽 作還山別曲以示之 乃作逸民歌以和之'란 대목에 주목하여 외숙인 참군위양이 누구이며, 〈환산별곡〉이 어떤 작품인가를 밝히는 데 주력하였다. 그 결과 그는 〈환산별곡〉은 퇴계작으로 전해 내려오는 작품이 아니라 『불우현집』에 실려있는 〈상춘곡〉일 가능성을 시사하였다. 그는 〈상춘곡〉과 〈일민가〉의 전문을 비교·대조한 결과 두 작품에 공통적으로 사용된 동일 語辭가 무려 17곳이며, 여러 부분에 걸쳐 동시대의 화작으로 파악할 수 있는 歌意 내용의 和同性을 지적하였다. 그리고 〈환산별곡〉(往在春間作), 〈상춘곡〉·〈일민가〉(春間乃作)가 다 같이 봄을 소재로, 봄에 지어졌다는 점을 들어 그 가능성을 더 확실히 하였다.

또한 그는 〈상춘곡〉의 어휘는 결코 15세기의 언어가 아니고 17세기 이후의 기록으로밖에 볼 수 없다는 이승녕³⁾의 지적을 토대로 〈상춘곡〉을 학계의 통설과 같이 성종대의 작품이 아니고 숙종대 이후의 작품으로 파악하는 것이 보다 합리적이라고 하였다.

이후 김명준은 「〈일민가〉의 의식 지향과 시가사적 의미」⁴⁾란 논문에서 〈일민가〉의 의식 지향을 정치적 패배와 자족의 뒤안, 정치적 갈망면에서

1) 구수영, 「윤이후의 '일민가' 연구」, 『동악어문논집』 제7집, 동악어문학회, 1971.

2) 강전섭, 「〈상춘곡〉의 작자를 둘러싼 문제-〈일민가〉와 〈상춘곡〉의 和同性」, 『동방학지』 23·24합집, 연세대 국학연구원, 1980.

3) 이승녕, 訶 訶 訶, 『國語造語論攷』, 을유문화사, 1961, 263~382쪽.

4) 김명준, 「〈일민가〉의 의식 지향과 시가사적 의미」, 『한국시가연구』 제18집, 한국시가학회, 2005.

* 숙명여자대학교

살피고 〈일민가〉가 17세기 중반 이후의 강호가사의 흐름과 동반하고 있다고 하였다. 또 〈일민가〉는 16세기 강호가사와 달리 17세기 강호가사가 보여주는 도덕적 근본주의의 퇴색, 즉물적 자연인식 그리고 자궁 의식의 소멸 등에 동반하고 있는 점, 17세기 중후반의 강호가사 가운데 전란 이후에도 경제적 토대를 유지하면서 향촌 사회에 영향력은 물론 출사의 경험을 가진 재지사족의 재출사 의지를 보이는 작품군에 놓이면서도 좀더 솔직하고 강하게 자기 소망을 드러낸 노래라는 점, 〈일민가〉가 18세기 〈낙은별곡〉류의 강호가사와 계통의 가능성을 열어놓았다는 점에 그 시가사적 의미가 있다고 하였다.

이상의 논의는 대부분 〈일민가〉의 특성이나 가치를 문학사라는 큰 흐름에서 찾고자 한 것이었으며, 작품 내적인 면보다 작품 외적인 면에 치중된 것이었다고 할 수 있다. 이에 본고에서는 먼저 작품의 창작 배경을 살펴보고, 이어 작품 내적인 면에 초점을 맞추어 작품에 나타난 작가의식과 공간 의식에 대해 면밀히 고구해 보고자 한다. 이런 일련의 연구는 작품의 본질을 구명하는 데 일정 부분 기여할 수 있을 것이다.

1.2 창작 배경

구수영은 〈일민가〉의 생성 배경을 海南 田畝의 자연과 海尹世家的 家統, 시대적 배경에서 살펴보았다. 그는 먼저 윤이후가 〈일민가〉를 짓게 된 것은 그가 절경으로 둘러싸여 있는 勝地인 해남 일대에서 출생, 성장하여 詩想을 길렀기 때문이며, 둘째는 그가 조부인 고산 윤선도의 슬하에서 자라고 외가 편에도 시가를 짓는 외숙이 있어 詩友로 상호 교류하였다는 점을 들고 있다. 그리고 마지막으로 그가 살았던 시기가 정치적으로 당쟁과 당론이 최고도에 달했던 시기라는 점을 들었다.

이런 외부 환경적 요인이 〈일민가〉의 창작 배경이 된 것은 부인할 수 없는

일이나, 이런 문학적·시대적 배경은 그의 문학적 재능과 그가 지은 모든 작품의 생성 배경이 될 수 있을 것이다. 따라서 〈일민가〉의 창작 배경은 그가 쓴 〈일민가〉 小序에서 찾는 것이 가장 적절할 것 같다.

往在春間 參軍渭陽 作還山別曲以示之 乃作逸民歌以和之 雖無拙可笑 而其
迹懷寓興則 不無自得者矣 淮擬渭陽之承秋下來 使雪兒緩踏兩關 以爲養老消
日之地矣 豈情渭陽北歸 未幾凶音遞之乎 初爲助歡 而成者 今作傷心之曲 人
事之不可知者 有如是哉 嗚呼痛矣 戊寅夏 支庵翁書

위 글은 〈일민가〉의 창작 동기와 인생의 무상함에 대해 서술하고 있다. 여기서 보는 바와 같이 〈일민가〉는 지난 봄 참군위양인 외숙이 〈환산별곡〉을 지어 보여주자 그것을 보고 기뻐하여 〈일민가〉를 지어 화답했다는 것이다. 이렇게 볼 때 〈일민가〉의 창작 동기는 소서에 나오는 그대로 〈환산별곡〉에 화답하기 위한 것이라고 할 수 있다. 〈환산별곡〉이 어떤 내용인지 알 수는 없으나 화답가라는 특성상 〈일민가〉와 비슷한 성격의 작품이라고 추정해 볼 수 있다.

강전섭은 참군위양이 이락(1634-1698)임을 밝히고, 〈일민가〉와 〈상춘곡〉의 내용상 유사점을 들어 〈일민가〉 소서에 나오는 〈환산별곡〉이 바로 〈상춘곡〉이라고 주장하기도 하였으나, 〈상춘곡〉이 『불우현집』에 정극인의 작품이라고 엄연히 수록되어 있는 것을 반증하지 못하는 한 〈상춘곡〉의 작자에 대한 논의는 그 실효성을 인정받기 어려운 실정이다.

2. 〈일민가〉에 나타난 작가의식

윤이후는 고산 윤선도의 손자로 호는 支庵이다. 인조 14년(1636)에 태

어나 44세인 숙종 5년(1679) 生員試에 급제하였으며, 10년 후 숙종 15년(1689) 54세의 나이에 增廣文科에 登第하였다. 이어 承文院으로부터 成均館田籍, 兵曹佐郎, 正郎, 宣惠廳郎, 司諫院正言을 역임했다. 56세에 爲親乞外하여 함평 현감으로 재직하다가 재직 1년만에 서인의 발호로 벼슬을 내놓고 고향으로 돌아왔다. 숙종 19년(1693) 58세에 병조정랑의 임명을 받았으나 출사하지 않았으며, 이어 다시 持平의 명이 내렸으나 養母의 喪을 만나 벼슬길에 나아가지 못하였다. 이후 그는 계속 향리에 머물면서 幽閑한 날을 보내다가 숙종 25년(1699) 64세의 나이로 세상을 떠났다.⁵⁾

〈일민가〉는 그가 벼슬을 내놓고 고향에 내려와 있을 때 지은 것으로 실각 7년만에 지어진 작품이다. 창작 동기는 비록 외숙인 이락의 글에 화답하기 위한 것이었으나 〈일민가〉에 평상시 자신의 관직에 대한 마음과 함평 현감직으로 오게 된 경위 그리고 棄官하기까지의 내용이 간략히 서술되어 있는 점으로 보아 몸은 비록 고향에 와 있지만 마음은 아직도 官界를 떠나지 못하고 아쉬운 미련을 가지고 있었음을 알 수 있다.

따라서 〈일민가〉에는 벼슬을 물러나 지금은 비록 향리에 있지만 평생 공부해온 유교의식에 바탕한 관인으로서의 내면의식과 지향, 그리고 한편으로는 강호의 일민을 자처하는 시인으로서의 의식이 작품의 주조를 이루고 있다. 이를 관인의식과 시인의식으로 유형화하여 살펴보면 다음과 같다.

2.1 官人意識

작자는 작품의 서두를 지난날 자신이 겪은 정치적 일에 대한 회상으로 시작하고 있다. 그는 지금 강호의 일민으로 거처하고 있으면서도 의식은 관인으로서의 자신을 향해 늘 깨어 있는 것이다.

이 몸이 느지 나서 世上의 홀 일 업서
江湖의 님자 되야 風月도 늘거가니
物外 淸福이 업다야 軒라마는
도르려 생각하니 애드론 일 하고 만타

화자는 강호의 주인이 되어 풍월로 늙어가는 물외淸복이 없지 않으나 지난날을 돌이켜 생각하면 애달픈 일이 많이 있다고 술회하고 있다. 작품 서두에 나오는 이 내용으로 볼 때 그의 의식은 아직도 官界를 향해 열려 있다. 정계를 떠난 지 7년이 되었음에도 불구하고 자신이 실각하게 된 일을 ‘애달픈 일’로 인식하고 있다는 점에서 그는 자신의 정치적 좌절을 못내 안타까워 하며, 때가 되면 다시 일어설 수 있다는 정계 재진출에 대한 미련과 기대를 가지고 있음을 알 수 있다. 이런 대전제 하에 그는 자신이 실각하게 된 경위를 간략히 서술하고 있다.

萬物의 貴軒 거시 사름이 웃듬인디
그 등의 男子ㅣ 되야 耳目聰明 ㄹ초 삼겨
平生의 머근 쁘디 一身 富貴 아니러니
年光이 倏忽호고 志業이 蹉跎호야
白首 功名을 계유 구러 일워내니
蹤跡이 齟齬호고 世路도 崎嶇호야
數年 郎簪의 늬 쁘와 든니더니
三春暉 수이 가니 寸草心이 그지 업서
銅章을 비러 츠고 五馬를 밧비 모라
南州 百里地에 輿民休息호라터니
니마 흰 모던 범이 어드러서 나닷 말고
갓드기 여룬 宦情 一朝의 직 되거다

만물 중 귀한 것이 사람이고, 자신은 그 중 더 귀한 남자로 이목총명까지 갖추고 태어난 사람이다. 그런데 시운이 닿지 않아 그는 늦은 나이에 등제

5) 구수영, 앞의 논문, 216~217쪽.

하여 백수 공명을 겨우 이루어냈으나 ‘종적이 저어하고 세로가 기구하여 자신의 뜻을 제대로 펴보지도 못한 채 안사처럼 낭서에서 세월만 보내고 있었다.

그러다가 세월이 빨리 가는 것을 애석히 여긴 그는 늙으신 부모님을 가까이에서 모시기 위해 외직을 청하여(爲親乞外) 고향 부근인 함평에 내려왔다. 동장을 차고 오마가 끄는 수레를 바삐 몰아 부모 가까이서 백성과 더불어 편안한 정치를 하며 휴식을 취하고자 하였으나 이마 흰 모진 범으로 표현된 정적에 의해 그 꿈은 재가 되고 말았다.

타의에 의해 밀려난 관직이기에 그의 마음은 더욱 안타깝기만 하다. 작품 말미에 있는 시조에서 볼 수 있듯이 그는 ‘世上이 버리거늘 나도 世上을 버린’ 것이다. 자신이 먼저 세상을 버리고자 한 것이 아니라, 세상이 먼저 나를 버렸기에 할 수 없이 떠나온 관직이다.

이 中 의 미친 尺 北關의 踰려시니
謝安의 絲竹陶瀉 네 일이 오늘일최
내 근심 無益호 즐 모르디 아니호디
天性을 못 變호니 眞實노 可笑로다
두어라 江湖의 逸民이 되야 祝聖壽나 호리라

자연에서 한적을 만끽하며 고기를 낚고, 뒷산에 약을 캐며 지내는 인생 至樂이 이 밖에 또 없다고 하면서도 화자는 자신의 맺힌 마음을 풀어 줄 곳은 오로지 북궐임을 강조한다. 자의로 미련 없이 떠나온 곳이 아니기에 그의 의식은 북궐을 향해 열려 있다. 이는 곧 중국 진나라 때 은사인 사안처럼 오랜 은거 후에 다시 출사하여 자신의 포부를 펼쳐 보고자 하는 뜻을 드러내고 있는 것이다.

이어 물러난 관료로서 국정을 염려하는 것이 아무 소용없는 무익한 것임을 알지만 그는 이것이 바로 자신의 천성이니 어쩔 수 없다고 한다. 우국애

민하는 관인의식을 자신의 천성으로 알고 있는 화자에게 현재의 시간은 더 큰 도약을 위한 충전과 기다림의 시간이다. 이 작품의 배경인 봄은 해마다 우주 창조를 되풀이하며 세계를 재창조하는 계절이다. 또한 봄은 만물의 주기적 재생이라는 면에서 작자에게 늘 새롭게 인식되는 시간이기도 하다. 특히 실각 후 맞이한 봄마다 그는 삶의 상승이란 의미에서 늘 재도약을 꿈꾸었을 것이다.

이런 순환의 시간은 유한 속에서 무한을 재현하며 끊임없이 신성한 시간을 체험하는 재생의 삶을 부여한다. 따라서 그는 강호의 일민이 되었지만 진정으로 자연에 몰입하지 못하고 북궐을 향해 축성수 하겠다는 것이다. 官界를 떠난 뒤 오랜 세월이 흘렀음에도 불구하고 진정한 내적 존재로서의 무의식적인 자이는 관직생활에 대한 미련으로 재기를 꿈꾸는 관인의식을 드러내고 있다.

2.2 詩人意識

남들보다 늦게 출정한 벼슬길에서 관인으로서의 포부도 제대로 펴보지 못하고 낙향한 자에게 고향은 실로 최고의 안식처다. 고향의 승경에서 상심한 자로 살아가는 강호 일민의 정회는 자연 詩心을 자극하여 소요자적과 물아일체의 양상으로 나타난다. 이때 자연에 대한 인식은 화자 내면에 투사된 것으로 화자는 자연의 아름다움과 감흥에 젖어 자신의 심회를 진솔하게 술회하기에 이른다. 즉 대상에 대한 감정을 있는 그대로 정서적으로 형상화함으로써 그는 시인으로서의 면모를 맘껏 발휘한다.

저즌 옷 버서 노코 黃冠을 ㄱ라 쓰고
채 하나 뿔터 쥐고 浩然이 도라오니
山川이 依舊호고 松竹이 반기논 듯

柴扉를 츠자 드러 三經을 다스리니
 琴書一室이 이 아니 내 分인가
 압 내히 고기 닳고 뒤 피히 樂을 킨야
 手業을 일노 샤마 餘年을 보내오니
 人生 至樂이 맞기 또 업돏데

정적에 의해 젖은 옷을 벗어놓고 풀로 만든 황관을 갈아 쓰고 호연히 돌아온 자연은 화자의 착잡한 심경(6)을 풀어주기에 족했다. 한 사람을 지배하는 감성이 어떤 것이든 슬픈 것이든 무거운 것이든 그것이 시적 표현을 얻게 되는 순간 슬픔은 바래지고 무거움은 가벼워진다. 시적 감정은 그것이 표현될 때 처음 그 이상의 가치를 얻게 되기 때문이다.

언제나 변함없는 자연에 돌아온 작자는 거문고과 책을 벗 삼아 閑日하는 것이 자신의 본분임을 새삼 확인한다. 그 가운데 낚시하고 약을 캐며 그는 인생의 지극한 즐거움을 맛본다고 하였다. 이 대목은 소주의 내용대로 ‘玉泉田家之樂’을 읊고 있다.

田園의 나쁜 興을 전나귀에 모도 시러
 靑莎白石 夕陽路의 흥치며 도라오니
 縹緲한 一片 孤島 眼中的 奇特한디
 微茫한 十里 烟坡 조차 어이 들렀는고
 三山이 흘러온가 五湖과 엇더하니
 蒼松은 落落한고 翠竹이 猗猗한디
 超然한 草堂 數間 물 우희 빗겨시니
 幽趣도 ㄱ이 업고 爽快도 짝이 업다

옥천의 전가에서 즐기다 남은 흥을 다리를 저는 나귀에 모두 싣고 이번엔 죽도로 향한다. 십리 연파에 둘러 죽도의 빼어난 승경을 그는 ‘삼산’과 ‘오호’

에 비유하기에 이른다. 울창한 소나무와 푸른 대나무 사이에 작은 초당을 짓고 그 안에 들어앉은 화자는 속세에 매인 끈을 놓아버린 은자의 모습을 떠올리게 한다. 그 속에서 그는 그윽한 삶의 운치와 더할 수 없는 상쾌함을 누리고 있다.

百日이 閑暇한디 봄 즈미 못한 後의
 발 나쁜 낙시대를 엇게에 두러메고
 扁舟를 흘리 저어 任意로 容與한디
 江風은 習習한야 鶴髮을 훗부치고
 白鷗는 飛飛한야 버디 되야 넘노는다
 嚴子陵의 七里灘은 物色이 츠자 오고
 賀季眞의 鏡湖水는 榮籠으로 어더시니
 羊裘를 못 버스니 避기 아니 어려오며
 君恩을 니븐 후의 감기를 어이허리
 아마도 이 江山은 걸린 고디 바히 업서
 몇 히를 無主한야 내 손의 도라오니
 하늘이 주신작가 人力으로 어들소냐
 人間의 꿈을 찌야 世事를 다 버리니
 滄浪 蹤迹 알 리 업다 漁釣 生活 ㄱ이 드토리
 박잔의 술을 브어 알마초 머근 後의
 水調歌를 기리 읊고 혼자 서서 우즐기니
 浩蕩한 미친 興을 흥혀 아니 늡 알게고

매일이 한가하여 낮잠을 실컷 자고 이번엔 낚시를 떠난다. 물결 흘러가는 대로 배를 맡겨두고 흰갈매기와 벗이 되는 가운데 그는 자연과 일체가 된다. 물아일체의 감정으로 동화된 자연을 그는 매인 곳이 전혀 없이 완전히 자유로운, 하늘이 주신 것이라고 인식한다. 이런 인식은 ‘버리니’라는 시어가 절실하게 환기해 주고 있다. 물아일체가 되어 하늘의 기쁨을 만끽할 수 있는 것은 오직 모든 것을 버렸을 때 가능한 것이다.

6) “호연히 도라오니” 구절 뒤에 “吾見辱之 不許 余則後 呈乞遞 而監司洪萬朝 解符 送 兼任靈光 遂棄官歸”라는 소주가 실려 있다.

世上이 버리거늘 나도 世上을 버린 後의
江湖의 님자 되야 일 업시 누어시니
어즈버 富貴功名이 썸이론 듯허여라

자의건 타의건 세상을 모두 버린 후에라야 강호의 임자가 될 수 있는 법이다. 진정한 강호의 임자는 욕심이 없어 바쁘게 해야할 일도 없다. 부귀와 공명을 다 버린 후에 찾은 자연이기에 오롯이 자신과 하나가 될 수 있는 것이다. 세상에 대한 욕심을 다 버리고 찾은 곳이기에 그는 다들 사람 없는 어웅의 생활을 하면서 하늘이 주신 은혜를 만끽한다.

엘리엇을 위시한 객관주의 비평가들은 모든 훌륭한 시작품의 일종의 극적 허구물로 간주함으로써 시작품에서 ‘말하는 사람’을 가리키는 경우 ‘작자’의 고유명사를 쓰지 않고 흔히 ‘페르소나’라는 용어를 사용했다. ‘페르소나’의 어원적 의미는 ‘가면’인데, 문학 작품의 작자는 일종의 배역을 실연하는 사람, 곧 그 배역에 걸맞은 가면을 쓰고 일종의 변조된 목소리로 말하는 사람임을 강조하기 위해 이 말을 사용했던 것이다. 또 웅은 인간이 자신의 사회적 역할을 해내기 위해 보여주는 의식적인 자기를 ‘페르소나’라 하고, 인간의 진정한 내적 존재로서의 무의식적인 자기를 ‘아니마’라고 하여, 둘을 서로 상대되는 개념으로 설명한 바 있다.⁷⁾

〈일민가〉에 나오는 페르소나는 모든 것을 버리고, 버려진 자로서 강호의 임자가 된 ‘일민’이다. 그는 버려진 자라는 자신의 사회적 역할을 의식적으로 행하고 있는 것이다. 그래서 봄날 일어나는 호탕하고 미칠 듯한 흥을 즐기되 그는 결코 방탕에 흐르지 않는다. 자연에 소묘자적하는 가운데 물아일체를 구가하지만 그는 술을 알맞게 먹고 수조가를 읊조린다. 그의 진정한 내면은 자연에 완전히 몰입하지 못한다. ‘일민’으로 야기되는 시인의식은

그의 페르소나일 뿐 그의 진정한 내적 존재는 관인으로서의 의식을 지향하고 있다고 할 수 있다. 순연한 자연 앞에 적절히 삼가고 절제할 줄 아는 정제된 그가 있을 뿐이다.

흐마 저물거나 먼 뉘희 달 오른다
그만허야 쉬어 보자 바회에 빙 미여라
平涼子 빙기 쓰고 烏竹杖 훗디디며
沙堤를 도라드러 石逕으로 올라가니
五柳宅 瀟灑흔디 景物이 새로왜라
松陰의 훗거르며 遠近을 브라보니
水月이 玲瓏허야 乾坤이 제곰인 듯
熙熙皞皞허야 身世를 다 니줄다

먼 산에 달이 오르자 화자는 하루를 정리하며 돌길을 지나 높은 산에 올라 원근의 풍경을 내려다본다. 이렇게 바라보는 경물은 어제와 달리 모든 것이 새롭기만 하다. 시적 표현으로 여과된 그의 감정은 더욱 팽창하여 화자로 하여금 물에 비친 달을 보며 자신의 신세를 다 잊을 수 있게 한다.

강호 일민이라는 페르소나는 작품 전면에 끊임없이 작용한다. 그러나 이런 정서적 여과 작용이 결국은 ‘북궐’과 ‘축성수’로 흘러들어가 관인이라는 무의식적 자아를 형상화하는 것이다.

3. 〈일민가〉에 나타난 공간의식

空間은 세계 내에서 우리 존재를 표현하는 여러 구조 가운데 하나로 삶의 현상으로서의 의미를 갖는다. 문학 연구에서 공간에 대한 관심을 갖는 것은 일상적으로 행해지는 공간적 사건이나 행위로부터 어떤 의미나 질서를 찾

7) 김병국, 가면 혹은 진실, 『한국고전문학의 비평적 이해』, 서울대학교 출판부, 1995, 34~35쪽.

아내러는 요구에서 생긴 것이라고 할 수 있다.

인간의 행위는 空間에서 이루어진다. 공간은 인간이 놓여 있는 환경을 의미하며 기본적으로 인간은 대상에 대해 定位한다. 대상에 대한 정위는 인간의 의식 지향에 의해 형성되는 것으로, 공간적인 면과 함께 인식적·정서적인 면을 함의하고 있다. 따라서 ‘문학 속에서 공간이란 문학이 현실 세계와 유추적 관련을 맺는다는 점에서 그것이 실재하건 안하건 작품 속에 나타나는 구체적 사물과 대상을 통해 드러난다. 이 때 공간에 대한 의식은 어떤 대상에 대한 의식이며, 대상을 통해 주관의 지향성이 드러난다.’⁸⁾

불우한 정치생활을 그만 두고 작자가 찾은 공간은 작자에게 특별한 의미를 갖는 공간이다. 세상에서 물러나 은거하는 자에게 강호는 곧 고향을 의미하며 그에게 휴식과 평화, 안정을 제공한다. 강호에 자리잡은 그는 이렇게 자신만의 공간을 확보하고 나름대로의 삶을 꾸려 나간다.

세계와 자아의 관계에서 주관적인 인간 個我的 空間化에 대해 김열규는 ‘인간은 공간을 향해 자신을 방사한다. 신체적 방위는 인간 자신의 방사다. 그것에 의해 공간은 인간이 자신을 초점으로 하여 무수한 화살을 쏘아 놓은 모양으로 형성화 될 수 있다. 그것은 인간이 자신을 공간의 초점으로서 확보하는 길이고, 공간을 자신을 향한 구심적 움직임으로서 의식하는 일’⁹⁾이라고 하였다.

田園의 나쁜 興을 전나귀에 모도 시러
靑菴白石 夕陽路의 흥치며 도라오니
縹緲한 一片 孤島 眼中的 奇特한디
微茫한 十里 烟坡 조차 어이 들렸는고
三山이 흘러온가 五湖과 엇더한디

蒼松은 落落하고 翠竹이 猗猗한디
超然한 草堂 數間 물 우희 빗겨시니
幽趣도 ㄱ이 업고 爽快도 ㅍ이 업다

작자는 남해의 절경인 죽도에 와서 수간모옥을 마련한다. 바슐라르는 『공간의 시학』에서 집을 ‘행복한 공간’으로 규정하고 있으며, 볼노프는 ‘피호성(被護性)’의 공간이라고 일컫는다. 이들은 모두 집이란 대상이 우리의 삶에 대해서 가지는 따뜻한 모성 가치와 보호 내지 비호 기능을 지적하는 말이다. 그렇기 때문에 인간의 소망은 둥지나 초가삼간과 같은 작은 집이지만 자신의 집을 이 세상에는 물론 달 속에서도 가지려고 한다. 그것은 곧 생활의 안정된 구심점을 찾으려는 최소한의 근원적인 욕망인 까닭이다. 집은 생활의 현실적이고 상징적 중심이다.¹⁰⁾

화자에게 집은 자신의 모든 것을 맡길 수 있는 안온하고 평화로운 내밀의 공간이다. 일반적으로 우리는 집에서의 생각과 꿈을 통해 충족을 경험하게 된다. 또한 집은 심리적으로 통합의 원리를 제공하여 모든 갈등을 화해·융화시키는 기능을 한다. 이런 위안과 내밀함의 응축 속에서 집은 작자에게 도약의 발판을 마련하는 재생의 공간으로 기능할 수 있다.

아마도 이 江山은 걸린 고디 바히 업서
몇 히를 無主한야 내 손의 도라오니
하늘이 주신작가 人力으로 어들소냐

이어 작자는 현실적 갈등과 상실, 단절로 대표되는 수평적 공간에서 존재론적 전환을 시도하여 시선을 위로 향한다. 하늘을 향한 내면의 출구는 초월을 향한 욕망을 뜻한다고 할 수 있다. 이런 전환에 의해 모든 것은 내면으로 향한다. 공간 개념을 경험적 인식론으로 대체시킨 사람은 바슐라르다.

8) 김은자, 『한국 현대시의 공간의식에 관한 연구』, 서울대 박사학위논문, 1986, 6~7쪽.

9) 김열규, 『『韓國文學史』』, 탐구당, 1994, 27쪽.

10) 이재선, 『우리 문학은 어디에서 왔는가』, 소설문학사, 1987, 347~348쪽.

바슐라르는 인간의 내면에는 존재 생성의 힘이 있다고 보고, 이를 진정한 의미에서의 상상력이라고 규정하였다. 이 '상상력은 기타 형태의 심리적 표상 작용(기억)과 본질적으로 구별되는 것으로, 의지력이나 생의 도약보다도 더 정신적인 창조적 힘 그 자체이며, 새로운 삶을 향해 돌진하는 것'¹¹⁾이라고 하였다. 그리고 이 상상력은 인간이 이미 경험하고 있는 불·물·공기·흙과 같은 물질에서 비롯한다고 봄으로써 공간 개념에 대한 선형적 인식을 경험적 인식으로 대체시킨 것이다.

또한 바슐라르는 시적 이미지의 문제를 철학적으로 밝혀 보기 위해서는 반드시 상상력의 현상학에 이르러야 한다고 하였다. 상상력의 현상학이란 시적 이미지가 인간의 마음과 영혼, 존재의 직접적인 산물로서 의식에 떠오를 때의 이미지 현상, 즉 개인적인 의식 속에서 일어나는 이미지의 始發에 대해 연구하는 것이다. 나아가 바슐라르는 시에 대한 현상학이 감정적인 반향을 넘어서야 한다는 점에서 '현상학적인 두 자매어, 반향과 울림'¹²⁾의 차이를 뚜렷이 하고자 했다. 반향은 세계 안에서 우리들의 삶의 여러 상이 한 측면으로 흩어지는 반면, 울림은 우리들로 하여금 우리들 자신의 존재의 심화에 이르게 하는 것으로, 울림 속에서 시적 이미지는 존재의 전환을 이룩한다. 공간으로 볼 때 반향은 수평의 공간이며, 울림은 수직적 공간의 성격을 지니게 된다.

한편 엘리아데는 이런 수평과 수직의 공간을 '거룩한 공간과 세속적인 공간'¹³⁾으로 구분하였다. 엘리아데는 종교적 인간에게 있어서 공간은 균질적인 것이 아니라고 하면서 공간에는 강력하고 뜻 있는 거룩한 공간이 있는 반면, 거룩하지 않고 구조나 일관성도 없으며 형태를 갖추지 못한 세속적인 공간이 있다고 하였다.

하늘로 상징되는 공간은 거룩한 것 중 최고의 위치를 차지한다. 그리고 그 존재 양식에 의해 높고 무한하며 영원한 초월성을 제시한다. 이런 공간은 다른 부분과 질적으로 같지 않다. 이런 공간적 비균질성은 거룩한 공간과 다른 모든 공간 사이의 대립이라는 경험 속에서 표현을 얻는 경험적 인식으로서 새로운 세계의 창건과 동일시 될 수 있는 것이다. 왜냐하면 공간에 있어서 비균질적 단절성은 모든 미래의 방향을 위한 고정점, 중심축을 드러냄으로써 새로운 세계의 형성을 비로소 가능하게 해 주기 때문이다.

균질적이고 무한한 공간 속에서는 어떤 방향성도 정립될 수가 없는 것인데 거룩한 공간에 대한 인식은 여기에 하나의 절대적인 고정점, 즉 하나의 중심을 제시해 주게 된다. 이렇게 거룩한 공간을 발견하는 것은 하나의 고정점(중심)을 발견 내지 설계하는 것으로, 새로운 세계의 창조라고 할 수 있다. 반대로 세속적인 경험에 있어서 공간은 균질적이며 현세 중심적인 성격을 띠게 된다.

이런 수직적 지향으로 그는 자신이 처한 공간을 거룩한 공간으로 인식하며, 동시에 내면의식의 확대를 경험한다. 즉 자신이 있는 곳은 세상의 명예나 부귀, 임금의 은혜로 얻은 것이 아니라 최상의 존재인 하늘이 예비해서 내려주신 天恩의 공간이라는 것이다. 자신이 있는 곳을 하늘이 주신 것으로 신성화함으로써 그는 우주의 중앙에 위치하며 세계의 중심이 된다. 그리고 이런 천상과의 교섭은 산을 통해 구체화된다.

흐마 저물거나 먼 뫼히 달 오른다
그만흐야 쉬여 보자 바회에 비 미여라
平涼子 빗기 쓰고 烏竹杖 훑더디며
沙堤를 도라드러 石逕으로 올라가니
五柳宅 瀟灑흔디 景物이 새로왜라

11) 광광수, 『가스통 바슐라르』, 민음사, 1995, 36쪽.

12) 가스통 바슐라르, 광광수역, 『공간의 시학』, 민음사, 1990, 90쪽.

13) 멀치아 엘리아데, 이동하역, 『聖과 俗』, 학민사, 1989, 17~19쪽.

곳에서 본 경물은 모두 새롭기만 하다. 산은 천상과 지상 사이의 접촉을 표현하는 이미지들 가운데 하나다. 거룩한 산은 지상을 천상과 접촉시키는 세계의 축(14)으로서 어떤 의미에서 천상에 닿아 있으며, 하늘과 마찬가지로 세계의 중심을 상징한다.

이렇게 수평의 공간에서 산을 향하는 수직성은 곧 초월성을 환기한다. 그곳은 일상의 공간이 아닌 화자에게 특별한 의미를 부여하는 특별한 공간으로 화자가 지향하는 의식을 반영한다. 그는 특정 공간을 자기가 지향하는 바에 동화시킴으로써 거룩한 공간으로 형상화한다. 그것은 상징으로 가능하며 상징의 의미에서 볼 때 산은 분명 위를 향하는 것으로 도달해야 할 대상, 획득하고자 하는 소망, 그렇기 때문에 어떤 의미에서 선한 것을 의미하게 된다.(15)

달이 오르면 올라가야 할 곳, 그곳은 바로 상향된 願望의 실체로서 작자가 도달해야 할 이상이다. 願望은 본질적으로 위를 지향한다. 그가 마련한 상향의 출구는 곧 초월을 통한 재기를 의미한다고 볼 수 있다.

달의 상징은 탄생-생성-죽음-부활, 물-나무-여성-산출력-불멸성, 우주적인 어둠-태어나기 전의 존재-죽은 후의 삶-거기에 뒤따르는, 달과 같은 유형의 재생(‘어둠으로부터 나오는 빛’), 직물(織物)-‘생명의 실’의 상징-운명-무상-죽음, 기타 등등이다. 일반적으로 순환, 이원성, 양극성, 대립, 갈등의 관념뿐 아니라 대립자들간의 융화, 반대의 일치에 관념도 달의 상징에 의해 발견되거나 명료화된 것들이다. 달이 종교적 인간에게 계시하는 것은 단지 죽음이 삶과 불가분으로 엉켜 있다는 사실뿐 아니라 무엇보다도, 죽음이란 끝이 아니며 거기에는 항상 새로운 탄생이 뒤따른다는 점이다.(16) 〈일민가〉에서도 달은 어둠으로부터 벗어나 새로운 창조를 경험하게 하는 재생

의 의미를 강하게 지니고 있다.

이렇게 볼 때 〈일민가〉는 강호한정에 지락을 느끼는 일민의 노래가 아니다. 그것은 현재의 좌절과 어둠으로부터 벗어나 광명한 빛에 다가서고자 하는 자의 지난한 몸부림이며 願望의 실체이다. 따라서 〈일민가〉는 願望의 노래라고 할 수 있다. 그리고 작품에 제시된 공간 역시 원망의 노래답게 하늘·달·산을 그 대상으로 하고 있다.(17) 그리고 그 원망은 결국 ‘복꺽’과 ‘祝聖壽’로 귀결되는 것이다.

이 中 의 띠친 막음 北闕의 들러시니
謝安의 絲竹陶瀉 네 일이 오늘일최
내 근심 無益흔 줄 모르디 아니헛디
天性을 못 變히니 眞實노可笑로다
두어라 江湖의 逸民이 되야 祝聖壽나 흐리라

‘복꺽’은 공간적 의미로 볼 때 위에 위치한다. 존재와 더불어 수직적 공간의 의미를 지니게 된다. 수평과 수직의 공간에 대해 김열규는 ‘천상 : 지상 = 수용 : 갈등 = 수직 : 수평’(18)의 등식을 제시하고 수평적 공간의 특성으로 소외와 침입, 위험을 들었다. 그리고 수평축에서는 갈등이 빚어지는 만큼 싸움이 있게 되고 승패가 가름되어야 하는데, 이것은 수평축이 수직축으로 기울어지기까지 갈등이 계속되는 것을 의미한다. 이에 반해 수직적 공간에서는 우열이 분명히 나타나고 지배와 예속, 지시와 복종이 쉽게 가름된다.

17) 이경희, 〈정과정〉의 정서와 공간, 『문학 상상력과 공간』, 도서출판 창, 1992, 41쪽.

본 논문에서 필자는 〈정과정〉을 비롯한 願望型 시들의 초월적 공간은 언제나 하늘, 달, 서방, 산이라는 공통 요소가 드러난다고 하였다.

18) 김열규, 『한국문학사』, 탐구당, 1994, 37쪽.

14) 멀치아 엘리아데, 위의 책, 31쪽.

15) 필립 윌라이트, 김태욱역, 『은유와 실재』, 문학과 지성사, 1982, 115쪽.

16) 멀치아 엘리아데, 앞의 책, 120~121쪽.

이렇게 볼 때 수평 공간은 상대성과 무방향성, 지상의 갈등을 내포하고 있는 세속적 공간이며, 수직 공간은 천상의 절대적인 공간으로서 대개 수용의 성격을 지닌 聖的인 공간이다. 화자는 결국 수평에서 수직의 공간을 지향함으로써 자신의 갈등을 해소하고자 한다. 하늘과 나란히 놓이는 북궐에 고개 숙이고 축성수함으로써 그는 내면의 안정과 재탄생을 기원하는 것이다.

4. 결론

〈일민가〉에 대한 기존 연구는 주로 작품 외적인 면에 치중된 것이었다. 그래서 본고에서는 작품의 내면 연구에 중점을 두고 작품에 나타난 작가의 식과 공간의식을 고구해 보았다. 작가의식은 크게 관인의식과 공간의식으로 나눌 수 있다. 작자는 강호의 일민을 자처하는 시인으로서의 삶을 구가하지만 이것은 ‘일민’이라는 페르소나일 뿐 진정한 내적 존재, 무의식적인 자아로서의 아니마는 관인의 의식을 강하게 나타내고 있다.

또한 그는 자신이 처한 수평의 공간에서 수직의 공간을 지향함으로써 존재론적 전환을 시도한다. 하늘과 산, 달이 있는 공간에 대한 초월적 지향을 통해 그는 자신의 공간에 재생의 의미를 부여하며 결국은 북궐과 축성수라는 願望의 실체를 구현해 낸다.

따라서 〈일민가〉는 일민의 한적을 노래한 것이 아니라, 결코 일민일 수 없는 작자의 원망을 강하게 표출한 願望의 노래라고 할 수 있다.

■ 참고문헌

- 강전섭, 「〈상춘곡〉의 작자를 둘러싼 문제-〈일민가〉와 〈상춘곡〉의 和同性」, 『동방학지』 23·24합집, 연세대 국학연구원, 1980.
- 곽광수, 『가스통 바슐라르』, 민음사, 1995.
- 구수영, 윤이후의 ‘일민가’ 연구, 『동악어문논집』 제7집, 동악어문학회, 1971.
- 김명준, 〈일민가〉의 의식 지향과 시가사적 의미, 『한국시가연구』 제18집, 한국시가학회, 2005.
- 김열규, 『한국문학사』, 탐구당, 1994.
- 김은자, 한국 현대시의 공간의식에 관한 연구, 서울대 박사학위논문, 1986.
- 이경희, 「〈정과정〉의 정서와 공간」, 『문학 상상력과 공간』, 도서출판 창, 1992.
- 이재선, 『우리 문학은 어디에서 왔는가』, 소설문학사, 1987.
- 가스통 바슐라르, 곽광수역, 『공간의 시학』, 민음사, 1990.
- 멀치아 엘리아데, 이동하역, 『聖과 俗』, 학민사, 1989.
- 필립 윌라이트, 김태욱역, 『은유와 실재』, 문학과 지성사, 1982.

〈투고일 : 2008. 6. 30. 심사일 : 2008. 7. 17. 심사완료일 : 2008. 8. 12.〉

〈Abstract〉

A Study on 〈Ilminga〉

-Focused on author's consciousness and space
consciousness-

Cho, Yeon-sook

The existing studies on the 〈Ilminga〉 have been inclined only to the exterior of the work. Therefore, this study laid the emphasis on researching the interior of the work and considered the author's consciousness and space consciousness presented in the work.

The author's consciousness can be divided into two major categories : politician's consciousness and poet's consciousness. The author recites the life as poet who pretends to be an Ilmin in the world. Nevertheless, this is only a persona of 'Ilmin', the real innate existence and unconscious self of Anima shows strong consciousness of government officials.

In addition, he attempts an ontological conversion by pursuing the vertical space in his given horizontal space. Through an excellent inclination towards the space where the sky, the moon, and mountains exist, he confers the meaning of revival to his space and realizes the substance of desire and wish which are presented by 'Bookguel' and 'Chuksungsoo' in the end.

Therefore, it can be concluded that 〈Ilminga〉 is not a song that simply addressing the tranquility of Ilmin. It is a song of desire and wish which presents the strong resentment of the author who could not be an Ilmin.

Key words : Ilminga, the author's consciousness, politician's consciousness, poet's consciousness, space consciousness.