

임병양란기 해남 사족 이복길의 아내 사랑과 그 시적 형상

- 『傳家秘寶』 소재 寄內詩와 <五連歌>를 중심으로*

이형대**

차 례

1. 문제제기
2. 편제를 통해 본 <오련가>와 기내시의 관련성
3. 형식적 특성과 정감 표현의 양상
 - 1) <오련가> 제1편과 국문 병기 한시
 - 2) <오련가> 제2편과 국문 번역 한시
4. 결론을 대신하여

| 국문초록 |

이 글은 2016년에 처음으로 학계에 보고된 <오련가>의 작품에 대한 성격과 의미지향, 그리고 그 시가문학사적 위상을 좀더 새롭게 이해하여 보고자 작성되었다. 해남의 향촌사족 이복길이 지은 <오련가>는 선행 연구의 분석적 성과처럼 相思曲類의 시조작품으로 이해할 수 있다. 그러나 좀더 면밀하게 작품을 살펴보면 10수로 구성된 이 작품은 이복길이 그의 아내인 해미백씨에게 지어 보낸 寄內詩의 성격을 지닌 것으로 판단된다.

그러나 이 작품이 지닌 성격은 더 복잡하다. 이 작품은 창작 정황이 명시적으로 드러나지 않기 때문에 연구자의 해석적 관점에 따라 다양하게 해석될 가능성이 농후하다. 본고에서는 작자인 이복길을 시적 화자로 해석한 선행연구와는 달리 해미백씨가 시적 화자인 작품으로 판단하였다. 그 근거는 이 작품을 수록한 『전가비보』의 편제와 감성표출의 양상, 시어의 구사 등이다.

* 이 연구는 2020학년도 고려대학교 문과대학 특별연구비의 지원을 받아 수행되었음

** 고려대학교 국어국문학과 교수.

이러한 관점에서 본다면 이 작품은 이복길의 애정 한시에 대해 해미백씨가 화답하는 부부 애정시조적인 성격을 지닌다. 물론 작자는 이복길이지만, 화자를 해미백씨로 설정하였기에 이러한 시적 효용을 지닐 수 있었을 것으로 판단된다. 결론적으로 『전가비보』에 실린 시 작품들은 장르 혼재적인 부부수창시의 형식을 지니며, 한국고전시가사에서 그 기원을 열었다고 평가할 만하다.

핵심어 : 전가비보, 오련가, 이복길, 기내시, 부부 애정시조, 부부 수창시.

1. 문제 제기

1998년 안동시의 택지 개발 중에 한 무덤에서 발견된 언문편지 하나가 사람들의 심금을 울렸다. 이 인간은 안동에 살던 고성이씨 가문의 이웅태라는 사족이 1586년 6월 초하루에 31세로 세상을 떠나자, 그의 아내가 죽은 남편의 장례 직전에 급히 써서 시신 위에 올려놓은 것이다. “자네 나를 향해 마음을 어찌 가졌으며, 나는 자네 향해 마음을 어찌 가졌던고. 매양 자네더러 내 이르되 한 데 누워서 ‘이 보소 남도 우리같이 서로 어여뻐 여겨 사랑하리? 남도 우리 같은가’하며 자네더러 일렀더니, 어찌 그런 일들을 생각지 아니하고 나를 버리고 먼저 가시고. 자네 여의고 아무래도 난 살 힘이 없어 쉬 자네와 한 데 가고자 하니 날 데려가소.” 임신중인 아내가 사별한 남편에게 말할 수 없는 슬픔과 사무치는 그리움의 절절한 심정을 애잔하게 적어 낸 것이다.

이 편지가 우리에게 충격과 감동을 준 이유는 무엇인가. 성리학적 예교주의와 가부장적 중벌 질서가 강화되어가던 조선중기 상황에서 부부간 내밀한 정애의 표현이란 늘 베일 속에 가려져 있었는데, 한 여인이 꾸밈없는 진솔한 언어를 통해 남편에 대한 그리움의 정감을 고스란히 드러내었기 때문이다. 말하자면 성리학적 이념과 규범, 윤리에 포획되지 않은 부부애의 정감이 생생하게 펼쳐진 것이다.

2016년 선문대학교의 구사회·박재연 교수는 위의 인간 <원이 아버지께>에 못지않은 조선중기 양반의 부부 사랑에 대한 새로운 시가 자료를 발굴하여 소개했다. 이 작품들은 1651년 6월 상순에 해남에서 편집된 『傳家秘寶』라는 고서에 실려 있다.¹⁾ 이 책은 효성스런 아들들이 그의 아버지 李復吉(1579~1640)과 어머니 해미백씨(1586~1632)의 서간, 언간, 한시, 연시조 등을 모아 구성하였다. 이 책의 제작 배경과 작품들에 대한 개괄적인 해석은 발굴자들의 논문을 통해 학계에 보고되었다.²⁾ 수록 작품을 검토한 논자들은 ‘이복길이 지은 것으로 여겨지는 연시조 작품 <오런가> 두 편’과 ‘함께 수록된 한시들은 당시풍 일색으로 사랑하는 입과 이별하고 잊지 못하는 마음을 노래한 相思曲 계열의 작품이었다’고 밝혔다.

이와 같은 결론은 물론 타당하다. 그러나 필자는 ‘남녀 사이의 애정을 주제로 한 노래’라는 포괄적 의미를 지닌 ‘相思曲’의 범주로는 이 노래의 의미 실질을 드러내기에는 한계가 있다고 판단한다. 그리고 후술하겠지만, 선행연구와는 달리 만일 <오런가> 두 편의 화자를 해미백씨로 본다면 작품의 성격과 의미는 사뭇 달라지게 된다. 우선 한시 작품부터 살펴보자. 여기에 실린 14수의 한시 작품은 모두 객지에 있는 남편 이복길이 고향 집에 있는 아내 해미백씨와의 이별을 슬퍼하고 그녀에 대한 절절한 그리움을 담아 보낸 寄內詩의 성격을 지니고 있다. 기내시는 贈婦詩 또는 贈內詩라고도 하는데 ‘객지의 남편이 고향의 아내에게 보내는 시’를 말한다.³⁾ 동아시아 유교사회에서 부부간의 애정 표출을 담아낸 시는 희소한 편인데, 대체로는 남존여비의 불평등한 관계, 윤리적 제약과 더불어 절제의 미학을 중시하는 유가적 시풍 때문이다.⁴⁾ 조선사회에서

- 1) 필자는 이 자료를 구사회·박재연 교수의 학술발표회에서 토론자로서 처음 보았고, 이 논문 준비를 계기로 박재연 교수를 방문하여 자료의 일부를 촬영할 수 있었다. 소중한 자료를 열람시켜 준 박재연 교수께 감사드린다. 참고로 박재연 교수는 이 자료의 주해본 발간을 준비하고 있는 바, 『전가비보』의 진모는 이 성과에 의해 충분히 드러나리라 예상된다.
- 2) 구사회·박재연, 『전가비보』와 송정 이복길의 새로운 연시조 <오런가>에 대하여, 『한국시가연구』 40호, 한국시가학회, 2016. 114쪽.
- 3) 정민, 『寄內詩의 맥락에서 본 백광훈의 <龍江詞>』, 『한국고전연구성문학회연구』 5집, 한국고전연구성문학회, 2002, 33쪽.

도 분량은 미미하지만 가내시의 전통이 존재했는데, 그 가운데 ‘遠地에서 가족의 안부를 걱정하는 내용의 것이 가장 많고, 그밖에 일상생활의 묘사와 함께 잔잔한 부부애를 드러내거나, 부인에게 자신의 불평한 감정을 토로하거나, 생활고로 불평하는 부인을 달래는 작품 등이 있다’고 한다.⁵⁾

그렇다면 10수의 연시조는 어떤 특징을 지니고 있을까? 선행연구자들은 이 작품의 필체가 이복길의 필체와 일치한다는 점, 작품 속에 등장하는 ‘丈夫’라는 시어가 화자를 지칭할 가능성이 높다는 점 등을 들어 <오련가>를 이복길의 작품으로 추정하였다. 작품의 작자가 명시되어 있지 않은 이상, 작자를 확정하는 일은 항상 오류의 가능성을 내포한다. 그럼에도 불구하고 필체의 동일성은 선행연구자들의 판단처럼 이복길을 작자로 볼 수 있는 유력한 증거 가운데 하나이다. 그러나 이처럼 이복길을 작자로 인정한다고 하더라도 화자의 문체는 다르다. 정철의 시조에서 금방 확인할 수 있는 것처럼 화자는 작자의 의도에 따라 다채롭게 설정될 수 있기 때문이다. 본고에서는 이 문제를 좀더 깊이 있게 살펴보고자 한다.

부부간의 애정을 노래한 시 또한 남녀간의 애정을 노래한 만큼 相思曲의 범주에 포함된다. 그러나 한국 시조사에서 대다수의 상사곡은 그 창작 주체와 시적 대상이 주로 기녀이거나 혼외의 연인이며, 사대부 남성의 경우 여성 화자로의 전환을 통해 특정하기 어려운 대상을 향한 애정을 노래하는 경우가 많기 때문에 부부 애정시와는 준별해서 살펴야 할 필요가 있다.

이러한 시각을 바탕으로 필자는 텍스트의 편제 및 구조, 화자 변이의 가능성, 정감 표현의 양상 등을 살펴보면서 이 작품들의 성격을 새롭게 구명하고, 시가사적 위상을 재고해 보고자 한다.

4) 권혁석, 「중고시기 부부애정시 연구」, 『중국문학』 제57집, 50~55쪽.

5) 양되되, 「조선시대 부부수창시 연구」, 서울대 대학원 석사논문, 2005.2, 18쪽.

2. 편제를 통해 본 <오런가>와 기내시의 관련성

선행연구에서 이미 밝힌 바 있지만, 『전가비보』의 작품 수록 체제를 좀더 자세하게 살펴볼 필요가 있다. 『전가비보』에는 다양한 양식의 작품들이 실려 있는데 그 수록 순서는 다음과 같다.

- ① 대부분 아들 3형제에게 보낸 이복길의 한문 서간문 27건
- ② 연시조 <五連歌> 제1편 5수
- ③ 국문병기 현토 5언절구 3수와 7언절구 1수
- ④ 연시조 <오런가> 제2편 5수
- ⑤ 국문 및 번역 7언절구 2수, 국문 및 번역 5·7잡언체 1수.
- ⑥ <상사곡>이라는 계명의 국문 및 번역 한시 7언절구 2수, 국문한시 5언절구 1수, 국문 및 번역 5·7잡언체 1수. 국문 및 번역한시 오언절구 1수, 국문·번역 오언절구 <상사 곡> 1수, 국문·번역 오언절구 <병등작> 1수
- ⑦ 한글편지 6건(해미백씨가 작성한 3건 포함)
- ⑧ 넷째 아들 이호인이 쓴 <전가비보발>

<전가비보 발>을 통해 이 책의 제작 경위를 살펴보자. 이복길의 넷째 아들 李好仁(1629~1675)은 다음과 같이 적고 있다.

하루는 상자 안에 소장되어 있는 문서들을 보다가 우연히 선인께서 손수 쓰신 시와 서한 5, 60여 장을 발견했는데 종이 먹어서 애초에 어떤 아버지의 유필임을 몰랐다. 그래서 바로 둘째 형에게 보여주자, 둘째 형이 받아보고 울며 말씀하시기를, “이것은 선인의 필적인데 어디서 찾은 것이냐?”라고 하고는 한숨을 쉬고 애석해한 뒤 내게 말씀하시기를, “오묘함을 다해서 1책을 만들어 자손들에게 보물로 전해 주어야겠다.”라고 하셨다. 나 또한 애석하게 여겨 그 속에서 30여 장을 추려 내 한 첩으로 만들고 거기에다 모친의 諺文 글씨를 덧붙여 자손에게 전하려 한다. 내가 만약 이 보물을 완성해서 상자 속에 잘 보관해 두지 않는다면 자손들이 어떻게 이것을 알 수 있겠는가. 그래서 감격의 눈물을 흘리며 이 첩을 작성해서 자손

들에게 알려, 상자 안에 잘 보관해서 후세에 전하도록 하려 한다.⁶⁾

이복길과 해미백씨의 필적이 담긴 오래된 문서들을 모아 엮은 책인 만큼, 이 책은 다양한 크기의 문서들을 가위로 오려 붙여 만들었기에 다소 조잡하다. 그럼에도 불구하고 수록 체제에서 살펴보았듯이 장르별로 작품들의 일정한 군집을 만들어 순서대로 수록한 편집자의 공력이 엿보인다. 그런데 왜 <오런가>는 전편과 후편을 분리하여 수록하였을까? 여기에서 주목할 만한 점은 각기 다른 시기에 쓰인 다양한 크기의 필체들이 혼효되어 있는, 여러 조각의 문서들을 붙여 만든 이 책에서도 ②에서 ④까지는 동일한 크기의 똑같은 이복길의 필체로 이루어진 작품들이라는 점이다. 즉 크기가 동일한 문서에다가 글자의 크기를 맞추어 작자가 연속적으로 쓴 듯이 보인다는 점이다. 이로써 미루어 본다면 이 부분은 이복길의 아들 이호인의 자의적인 편집이 아니라, 애초에 이복길이 이 순서대로 작품을 엮었을 가능성이 농후하다.

다만 <오런가> 후편과 ⑤와 ⑥ 사이의 연결 관계가 다소 모호한데, 그 이유는 다음의 <도판 3>에서 확인할 수 있듯이 작품의 배열이 다른 데에서 기인한

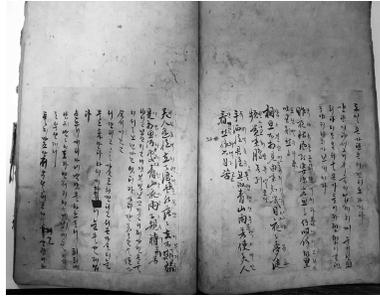


<도판1>: <오런가> 시작 부분

다. 첫 번째와 두 번째 도판은 한 면의 하단부에 작품들을 배열한 반면 세 번째 도판부터는 한 면을 상·하단부로 나누어 작품을 배열하였다. <오런가>는 계속하여 하단부로 이어지기 때문에 그 연속성을 확인할 수 있는데, 문제는 세 번째 도판의 상단부에 있는 작품들의 수록 순서를 어떻게

6) 구사회·박재연, 앞의 논문 100쪽에서 재인용.

불 것인가이다. <오련가>에 이어지는 작품을 글자의 크기나 수록 위치로 본다면 ⑤로 이어졌을 가능성이 높다고 본다. 그러나 ⑥ 또한 글자의 크기와 창작시기가 달라 보이지만 내용은 모두 기내시의 성격을 지닌 것이어서 포괄적인 연계를 지니고 있다고 보아도 무방하다.



<도판2>: <오련가> 중반 부분과 한시

<오련가>는 그리움의 시상이 이어지는 연시조임에도 불구하고 제1편과 제2편을 왜 분리하여 수록하였을까? 작품의 수록 체계를 이렇게 설정한 데에는 반드시 그 이유가 있을 것이다. 선행연구자들이 밝혔듯이 한시 작품들은 이복길의 지은 것이 분명해 보인다. 그리고 이 작품을 한글로 풀어놓은 것은 그 아내인 해미백



<도판3>: <오련가>의 끝부분과 국문한시

씨를 위한 배려인 듯하다. 연시조 <오련가>도 별다른 증거가 없는 한 이복길을 작자로 볼 수밖에 없다. 그러나 해미백씨가 국문한시를 향유할 수 있는 능력이 있고, 남편인 이복길, 그리고 둘째 아들 이영인과 며느리에게 인간을 보냈다는 사실을 감안할 때, <오련가>의 창작 가능성이 아주 없지는 않다고 본다. 그러나 더 이상 이를 입증할 만한 근거가 없기 때문에 필체의 동일성을 근거로 이복길을 작자로 보는 관점을 유지하고자 한다. 작자 문제는 차치하고서라도, 이 연시조의 화자는 여성으로 보는 것이 더욱 근리하다고 판단한다. 그 이유에 대해서는 후술하도록 한다. 그렇다면 여성 화자의 연시조와 남성 화자의 한시가 교차로 편집되어 있다는 것은 어떤 의미일까? 이것을 다시 정리해보면 다음과 같다.

- ② 아내인 여성 화자의 연시조 <오런가> 제1편 5수
- ③ 남편인 남성 화자의 오언절구 3수와 7언절구 1수
- ④ 아내인 여성 화자의 연시조 <오런가> 제2편 5수
- ⑤ 남편인 남성 화자의 7언과 5언절구, 잡언체 한시 작품 <相思曲> 9수

이러한 편제로 볼 때, 연시조 <오런가>와 기내시는 남편과 아내가 서로 화답하는 夫婦酬唱詩의 성격을 지닌다고 볼 수 있다. ⑤의 첫 번째 작품인 이복길이 지은 오언절구 <상사 곡>의 제목 아래에는 ‘노 일 유무의 기별은 말 스 세 흥 소’라고 아내에게 보내는 메시지가 적혀 있다. 타지에 있던 이복길이 고향집에 있는 아내 해미백씨에게 언문 한시를 써 보내면서 편지를 부탁하고 있으니 이 작품은 기내시가 분명한 것이다.

3. 형식적 특성과 정감 표출의 양상

1) <오런가> 제1편과 국문 병기 한시

이제 위에서 열거한 순서대로 작품들을 살펴보되 형식적 특성과 정감 표출 양상에 중점을 두고자 한다. 먼저 오런가 제1편 5수이다.

<五連歌(오런가)>

님 그러 사 객항고 창진(蒼筤?) 딛고 썬 울 썬 나
외로운 녕흔이 님의손드 카 잇더니
사 짜랴 원슈(怨讐)의 황포(黃袍)로 말 못하고 썬 께라 (제1수)

썬 예 니러 안자 썬 앞울 사 객항니

7) 선행연구자들은 창진을 ‘窓箭’, 즉 창살로 풀었으나, ‘딛고 썬 울 썬 나’와 연관성을 고려해 볼 때, 蒼筤 즉 푸른 요로 보는 것이 더욱 타당하리라 생각한다.

무단(無斷)ᄃᆞ 눈뜨리 두 불해 진쥬로다
이 진쥬 진짓 진쥬와 더 님의 집의 보내고져 (제2수)

보내여든 아리 실가 내 정성 아리 실가
님도 날 7 트면 일뎡 내 ㅁ 의곤 시려니
만일에 내 ㅁ 꾀 단리 멀 판연(判然) 대쇼(大笑)ᄃᆞ 리라 (제3수)

대쇼 마르 시고 내 정성 아리 쇼서
무슴 당부(丈夫)로 이리도록 이려커니
얼구른 네 얼굴 이셔도 일촌가(간)당은 서건 디 오라거다 (제4수)

간당이 다 서그니 목숨이 업게 되게
주거 진퇴(塵土)되다 이 ㅁ ㅁ 서글손가
두어라 정성이 감턴(感天)ᄃᆞ 약 디하(地下)의 가 보새이다. (제5수)

첫 수에서 화자는 입을 그리워하다가 잠이 들어 꿈속에서 입을 만나 애뜻한 정담을 나누려는 순간 요란한 찰찌리의 울음소리에 말도 못 나누고 꿈을 깨고 만다. 얼마나 원망스러웠으면 원수의 찰찌리라고 했을까. 독수공방의 화자는 스스로의 영혼을 ‘외로운 영혼’이라고 하였다. 이처럼 임 없이 지내야 하는 고독하고 외로운 영혼은 밝은 찰찌리 울음과 선명하게 대비된다. 여름 철새인 찰찌리는 울음소리도 아름답지만 자웅의 정의가 도타워 <황조가>나 <동동>에서 암수 서로 사이 좋게 놀거나, 임 생각을 촉발시키는 새로 노래 되곤 했다. 첫 수에서는 방안의 고독한 자아와 외부의 화해로운 세계가 선명하게 대비되고 있는 것이다.

앞서 선행 연구자들이 지적했듯이 이 연시조는 찰찌리따기식 기법을 사용하고 있다. 즉 앞 수 종장의 제4음보나 말구를 그 다음 수가 이어받아 시상을 흥기시키는 기법으로, 한시에서는 疊字詩라고도 하는 구성방식이다. 이러한 첩자시 형식의 구성은 우리 연시조의 전통뿐만 아니라 국문시가의 전통에서도 매우 새롭고도 독창적인 방식이다. 찰찌리 잇기식의 다분히 유희적인 이 형식

은 구성상의 재미를 넘어, 시상 전개에 있어 연시조 형식의 파격을 가져온다는 점에서 특별하게 주목할 만하다. 주지하다시피 연시조는 작품 전체의 주제적 지향에 있어서는 긴밀한 유기성을 지니지만, 각 수 단위로 서정의 전환과 완결이라는 닫힌 구조의 시상전개 방식을 취하게 마련이다.⁸⁾ 그러나 <오련가>는 첩자식 구성을 통해서 시상의 흐름을 다음 수로 긴밀하면서도 유장하게 이어 주게 된다.

이를 증명이라도 하듯이 제2수는 잠에서 ‘ㅈ’애난 이후의 상황을 묘사하고 있다. 화자가 일어나 앉아 꿈 속에서의 애뜻하고도 황홀한 만남을 반추해보니 두 눈에서는 까닭 없이 방울방울 진주 같은 눈물이 흘러내린다. 눈물은 애타는 그리움의 결정체이다. 눈물과 진주는 형상적으로도 유사하지만, 진주가 순결의 의미를 담고 있음을 상기할 때 순수한 그리움을 담아낸 눈물이라는, 의미적인 상동성도 지닌다. 화자는 이제 자신의 눈물을 진짜 진주와 함께 담아서 남에게 보내고자 한다. 왜 그럴까? 우선은 당신을 그리워하여 흘린 눈물이니만큼 나의 사랑과 그리움의 심회를 알아달라는 것일 터이다. 다음으로는, 진짜 진주보다는 나의 눈물의 더 값지다는 것을 알려주기를 기대하는 것으로 여겨진다. 그리하여 임이 나와 한마음이라면 나의 정성과 정표에 담긴 뜻을 알 것이고, 나와 마음이 다르다면, 크게 失笑를 하리라는 것이다.

제4수에서는 크게 웃지 말고 나의 지극한 정성을 알아달라는 당부를 서술하고 있다. 제2절은 해석이 다소 모호할 수 있다. 선행연구자들은 여기에 쓰인 ‘당부(丈夫)’와 제10수의 ‘범날이(범나비)’를 근거로 <오련가>의 화자를 남성 화자로 규정하였다.⁹⁾ 그러나 ‘무슨 당부(丈夫)로’는, ‘무슨 장부로서’로 풀어 선행연구자들처럼 남성 화자가 자신을 지칭하는 것으로 볼 수도 있지만, ‘무슨 장부로 인해’로 해석하여 장부를 시적 대상인 남성 인물로 볼 수도 있다. 제2행

8) 예외적으로 윤선도의 <어부사시사>는 제40수의 마지막 종장을 제외하고는 모두 율격적으로 열린 구조를 취함으로써 <어부사시사> 자체의 필연적인 순차관계 내지 유기적 호응 관계를 유지하고 있다. 이러한 내용은 김홍규, 「<어부사시사>의 종장과 그 변이형」, 『육당과 형식의 시학』, 태학사, 1999, 78~92쪽.

9) 구사회·박재연, 앞의 논문, 112쪽.

을 ‘어떤 장부로 인해 나는 이처럼 애를 태우고 있을까’로 해석한다면 이 작품의 화자는 여성 화자인 것이다. 이밖에도 ‘대소(大笑)’가 주로 남성들의 행동방식이라는 점, 작품 전반에 여성적인 행동 방식과 여성 정감이 넘쳐난다는 점, 이 작품의 화자는 현재 본가에 머물러 있으며 집을 떠나 있는 임을 그리워한다는 점, 그리고 ‘범날이’가 등장하는 제10수의 ‘**츠 하랴** 식여더 범날이 휘야 이셔 / 시름코 안자 잇거든 님의 오시 **옴즈** 리라’는 정철이 지은 <사미인곡>의 끝부분 ‘**츠 하랴** 식어디여 범나비 되오리라 /(...) 님의 오시 **옴즈**리라’와 매우 유사한데, 이 <사미인곡>의 화자가 바로 여성이라는 점을 감안한다면, <오련가>의 화자를 여성 화자로 보는 편이 마땅하다고 생각한다. 우리가 <오련가>를 해미백씨의 작품으로 확정할 근거가 없다면, <오련가>는 정철의 <사미인곡>처럼 남성 작자가 화자 전환을 통하여 지아비를 그리워하는 여성의 심정을 가탁하여 형상화한 연시조로 볼 수 있을 것이다. 이렇게 본다면 제4수의 종장은 여성화자가 애뜻한 자신의 속마음을 이야기하는 것으로 해석할 수 있다. 자신의 얼굴은 비록 옛 얼굴일지라도 사무치는 그리움으로 인하여 일흔간장은 썩은 지 오래라는 것이다. 과장의 수사법을 통해 그리움의 깊이를 육체의 손상으로 묘사하고 있는 것이다.

제5수는 <오련가> 제1편의 시상을 마무리하는 형식이다. 점층법과 가정법을 활용하여 절절한 그리움과 임에 대한 지순한 사랑을 감동적으로 묘사하고 있다. 간장이 썩는다면 목숨도 잃게 될 것이다. 그러나 죽어서 육체가 먼지가 된다고 한들 임을 향한 사랑의 마음까지 썩을 수는 없다는 신념이 피력된다. 유한한 육체와 불변의 정신을 대비하여 후자의 항존성을 강조한 것이다. 이러한 정성이라면 하늘도 감동하여 조물주가 지하에서 임을 다시 볼 수 있게 해줄 것이라는 믿음과 기대로 제1편은 마무리된다. 그야말로 부부지간의 영원한 사랑을 노래하고 있는 걸작이라 할 수 있다.

연시조 <오련가> 제1편 이후에는 바로 아래에서 인용한 한시가 이어진다. 고향 떠난 처량한 나그네라는 시적 화자의 처지가 분명하게 드러나며, 또한 그리움의 원천인 ‘미인’이 시적 대상으로 선명하게 자리를 잡고 있다. 이 한시들

도 작품 전반에 걸쳐 꿈과 눈물을 모티프로 하는 그리움의 정서가 애잔하게 펼쳐지고 있다는 점에서 연시조 <오련가>와 유사한 내용이다. 그러나 시의 직조 방식과 정감 표현의 양상에서 차이가 난다. <오련가>가 직설적인 여성의 어조에 가정법과 과장법을 활용하여 그리움의 정서를 크게 증폭시키고 있다면, 이한시는 자신의 체험적 정서를 담담한 어조에 실어내고 있는 것이다.

昨夜秋風到 (자야추풍도호 니)	어젯밤 가을 바람이 불어오니
淒涼客思多 (처량客思다로다)	처량한 나그네는 생각이 많아지네
何時歸故里 (하시귀고리고)	언제쯤 고향에 돌아가서
吐盡別愁多 (토진별수다로다)	이별의 서글픔을 다 쏟아낼까.
相思不相見 (상사 불상견호 니)	그리우면서도 보지 못하며
由來知幾日 (유래 지기일고)	지내온 나날이 얼마쯤일까
夜夜夢徒頻 (야야몽도빈호 니)	밤마다 꿈으로만 자주 만나다가
覺來腸欲裂 (교래 땡옥널로다)	깨어나니 애가 끊어지는 듯
手洒憶君淚 (수쇄억군루호 니)	손 씻다가 그대 생각에 눈물이 나니
忽成青山雨 (홀성청산우로다)	홀연히 청산에 비가 내리네
若使美人看 (약사 미인간이면)	만일 미인에게 보게 한다면
愁懷亦自苦 (수회역조 고로)	시름겨운 마음에 또한 스스로 괴로우리
美人遙憶在天涯 (미인요억조 댕애호 니)	미인을 멀리서 생각하니 하늘가에 있고
奔水茫茫在不期 (분수망망조 불기로다)	흐르는 물은 망망하여 기억함이 없네
最是相思何處苦 (최시상사 학분체오고)	그대 생각 어느 때에 가장 괴로운가
靑山夜雨子規時 (청산야우조 규시로다) ¹⁰⁾	푸른 산 밤비에 접동새 우는 때라오

10) 인용 작품에서 굵은 글씨로 표시한 부분이 원문이다. 『전가비보』에 실린 한시는 원작품에 국문병기 및 현도, 국문한시, 국문한시 및 번역 첨가 등 그 형식이 다양한데, 원문과 필자의 가필을 구분하기 위해서 서체를 달리하였다. 이하도 마찬가지이다. 인용 작품 가운데 위의 두 편은 선행연구자들이 그리고 아래 두 편은 필자가 번역하였다.

첫 번째 작품은 조락의 계절인 가을을 배경으로 집 떠난 나그네의 향수와 임에 대한 사랑을 노래하고 있다. 스산한 가을바람이 불어오면 대지와 산천은 황량해지고 나그네의 향수는 짙어가기 마련이다. 그러나 이 시에서 客愁의 근원은 바로 사랑하는 아내를 향한 그리움과 ‘이별의 서글픔’ 때문이다. 선행연구에서 밝혀졌듯이 작자인 이복길은 열네 살에 임진왜란을, 열 아홉에 정유재란을, 만년에는 정묘호란과 병자호란을 모두 겪었다. 이로 인한 가족들의 죽음과 이산을 생생하게 체험하였고, 늙어서는 병으로 인해 타처에서 살아야 했으니 가족애와 부부애가 누구보다도 끈끈하였으리라고 본다.

두 번째 작품은 그 내용에서 <오런가> 제1편 전체의 의미맥락과 그대로 상통한다. <오런가>에서 여성 화자인 아내와 마찬가지로, 이 작품의 남편도 이별의 나날들이 길어감에 따라 그리움의 고통 속에서 살아야 했으며, 꿈속에서나마 잠시 해후하다가 꿈 깬 후에는 애를 끊는 듯한 아픔을 겪어야 했다. 마치 <오런가>에 화답하여 화자도 아내의 그리움에 공감하며, 자신 또한 동일한 고통 속에서 살고 있음을 고백하고 있는 듯하다.

세 번째 작품도 마찬가지이다. 하루 어느 때라도 아내에 대한 그리움이 잦아든 적이 있을까. 화자는 손을 씻다가도 아내 생각에 문득 눈물이 고인다. 눈물 고인 눈으로 청산을 바라보면 마치 비가 내리는 듯 세상이 온통 뿌영기만 하다. <오런가> 제1편에서 아내가 흘린 눈물을 보내고자 했다면, 이 작품에서 화자는 그리움에 눈물 고인 자신의 얼굴을 아내에게 보이고자 하나 그녀가 시름겨워 할까봐 스스로 마음을 접는다.

네 번째 작품은 시각적 이미지와 청각적 이미지를 활용하여 그리움의 심회를 절절하게 표현하고 있다. 사랑하는 사람들 사이의 심리적 거리는 물리적 거리를 초월한다. 비록 지적에 있다 하더라도 곁에 있지 않으면 하늘 끝에 있는 것이나 마찬가지로 인 것이다. 이처럼 멀리 있는, 그리운 사람을 이어 줄 수 있는 심상으로 기다란 강의 이미지를 활용하였다. 그러나 강물이란 한번 흘러가면 돌아올 수 없는 것이어서 서로간의 만남이나 소식은 기약할 수 없다. 사무치는 그리움으로 가장 고통스러울 때를 시적 화자는 ‘푸른 산 밤비에 접동새 우는

때라고 하여 청각적 이미지를 구사하였다. 주지하다시피 여름 철새인 접동새는 그 울음소리가 구슬퍼서 비감한 정서나 사무친 정한을 노래할 때 자주 등장하는 소재이다.

다시금 정리해 보면, 위의 한시 작품들은 모두 이복길이 그 아내 해미백씨에게 보낸 기내시인데, 아내가 쉽게 읽을 수 있도록 국문을 병기하였다. 그 의미 맥락은 한결같이 아내에 대한 그리움을 호소하고 있어 <오련가>에 대한 화답 시적 성격이 강하다고도 볼 수 있다.

2) <오련가> 제2편과 국문 번역 한시

다음은 <오련가> 제2편을 살펴볼 차례이다. <오련가> 제2편이 제1편과 분명하게 구분되는, 별도의 작품이라는 점은 제1편과 분리되어 수록되어 있다는 편제상의 특성 외에도 제1편 다섯째 수의 종장 말구를 이어받는 꼬리따기식의 말이음 방식과는 다른 시어로 시작되고 있다는 점에서도 확인할 수 있다.

아이고 보고지고 예엿븐 님 보고지고
이제 가면은 돌히 서로 보련마니 ~ ~
엇더다 가디란 못흐고 사썸 곱살 서김니고 (제1수)

서견디고 서견디고 가사도 심견디고
서근 가사익 늣물노 소사난다
하 서겨 하 서기니 눈물 간 제 업다 (제2수)

눈뜨리 개디 아녀 밤낫을 하 흐르니
피 되어 냥사(兩袖) 반반(斑斑)이로다
언제괴 이 사 때 뵈며 돌히 서로 우으 려니 (제3수)

돌히 마조 안저 우으 제돌 이실가
간당이 하 트니 오니니 늣 죽으리다
진실노 안자 우으 뉘 죽시 죽다 설우라 (제4수)

죽디 싫디 아녀 님 못 불가 글을 설워
 처 하랴 식여더 범날야 취야 이셔
 시름코 안자 잇거든 님의 오시 안자 리라 (제5수)

<오련가> 제2편은 제1편에 비해 시적 화자의 정서표출 농도와 크기가 훨씬 강렬하고 직설적 내면표출 위주로 시상이 짜여 있어 마치 고려속요를 접하는 듯한 느낌이 들기도 한다. 제1수는 아예 ‘아이고 보고지고’처럼 통곡하는 방식으로 사랑하는 사람에 대한 그리움을 통렬하게 표현하고 있다. 이러한 내면의 직설적 정감 표출은 17세기 시조부터 나타나는데, 예컨대 이증경(1599~1678)의 <어부별곡> 제1수가 ‘아이고 애드 올살 아이고 설올세고’로 시작되는 데서 확인할 수 있다. 그러나 이증경은 그 옛날 자신이 물고기를 잡아 봉양하던 漁具들을 보자 돌아가신 부모님이 떠올라 思親의 정감을 읊조린 것이어서, 살아 있는 남편을 그리워하는 <오련가>의 여성 화자와는 정감의 실제적 의미맥락이 현저하게 다르다. 그녀는 이제 남편을 향해 가기만 하면 그리운 입을 볼 수 있으련만 가지 못하고 가슴 아파하는 속마음을 그대로 드러내고 있다.

이러한 작품과 직접적인 관련이 있는지는 컨텍스트적 상황을 좀더 면밀하게 살펴봐야 하겠지만 해미백씨가 남편 이복길에게 쓴, 유일하게 남아있는 언간에도 부부간 이별의 정황과 그리움의 면모가 포착된다. ‘이런 장마희 괴회엿더ㅎ 니런고 (...) 묘무지 괴별 모르와사 대 나니 그믂날 섬 바다 와서 비예 막켜 그저 이시니 민망ㅎ 여ㅎ 노이라 (...) 누워 갖가사로 써 보내노니 즉시 처혀보쇼셔(...)’ 등을 내용으로 하는 이 언간은 해미백씨가 병이 들어 섬에 들어왔다가 나왔으나 장마와 폭우로 인해 돌아가지 못하는 안타까움을 드러내고 있다. 해미백씨 뿐만 아니라 때로는 이복길도 병이 들어 요양차 타지에서 머문 적이 있는데 ‘역신곳 아니면 와서 구병이나ㅎ 먼 할 거시로되 못ㅎ 니’라는 표현으로 미루어 볼 때, 아마도 전염병에 걸려 격리된 듯하다.

기왕 언간을 언급한 김에 이복길이 아내 해미백씨에게 보낸 한글편지의 일부분을 살펴보기로 한다.

(…) 김여추 같 제 유무하더니 던ㅎ 던가 나는 처음부터 오디 슬흔 길 와서 거월
 열닐웬 나(날)브터 둥ㅎ 상한ㅎ 약 그드 ㅅㅅ중이 대말ㅎ 약 아프려도 사디 못ㅎ 자 ㅅ
 ㅎ 더니 그러도 목숨이 디리에 이제는 지개ㅎ 려 오니 처음으로 머리 같회고 이쇼
 리그드잇 ㅅㅅ려혀져(?) 대병을 디내니 가족과 ㅅㅅ맨 이시니 ㅅㅅㅅㅅ날 계근(?) 못ㅎ ㅅ
 야 이시니 시저리나 편ㅎ 먼 아닐가만는 오랑캐 온다 ㅎ 니 어이려니 ㅎ 뇌ㅅ 사드 ㅅㅅ
 집이 하 그리오니 그거시 큰 병이로쇠(…) 저그나 압하도 자근놈디 ㅅㅅ ㅅㅅ ㅅㅅ 내디
 아너 거드 ㅅㅅ갓던 일 사 재ㅎ니 대병등의 ㅅㅅ ㅅㅅ ㅅㅅ 더ㅎ가시분고

타지에서 상한(傷寒)과 담증(膽症)으로 죽음의 문턱까지 다녀온 이복길의 집을 그리워하며 아내에게 보낸 것이다. 그러나 그의 근심은 병마뿐만 아니라 ‘오랑캐 온다 ㅎ 니’와 같은 전쟁의 위협도 포함되어 있다. 해미백씨의 생물연대를 고려하면 이 전쟁은 1627년의 정묘호란일 듯하다. 16세기말, 17세기초 동아시아의 국제전 양상을 띤 왜란과 호란은 그야말로 조선을 지옥의 나락으로 빠져들게 했으니 土民들의 고통은 이루 말할 수 없었다. 선행연구에 따르면 이복길의 부친 李善經(1546~1592)은 임란중에 한양에서 왜적들에 의해 살해되었으며, 둘째 형님 李有吉(1576~1619)은 의병을 일으켜 명량해전에 참전했다가 훗날 후금과의 전투에서 전사하였고, 이복길 자신도 정묘호란 때 김장생의 의병부대에서 有司로 참전했다고 한다. 연이은 전쟁의 참화를 겪은, 참으로 기구한 가족사라고 할 수 있겠다. 이러한 상황에서는 무엇보다도 가족애와 부부애가 절박할 수밖에 없을 터, 이복길의 노래도 이러한 특수한 역사적 배경에서 산출되었던 것이다.

제2수는 ‘씩다’라는 동사가 여섯 번이나 반복될 정도로 그리움으로 인해 썩은 가슴과 눈물로 점철된 나날을 묘사하고 있다. 반복된 시어들은 내면의 절박성을 고스란히 담아내고 있다.

제3수는 그리움의 농도를 가지적 형상으로 드러내고 있다. 그리움으로 인해 밤낮으로 흐르는 눈물은 피가 되고, 이를 닦아내던 양소매는 눈물 자욱으로 얼룩덜룩하다. 그 옛날 순임금이 병으로 죽자 아황과 여영이라는 이비가 흘린 피 눈물이 소상반죽을 만들어 냈듯이 이별의 슬픔이 피눈물의 옷소매를 만들어

낸 것이다. 그럼에도 불구하고 화자는 남편과의 해후를 통한 즐거운 나날에 대한 희망을 버리지 않는다.

제4수에서는 그러한 희망과 기대를 한껏 끌어 올리고 있다. 둘이 마주 앉아서 웃을 수만 있다면, 그리고 그것이 비록 찰나의 순간이라 하더라도 실현되기만 한다면 즉시 죽는다고 하더라도 서럽지 않으리라는 것이다. 이토록 뜨거운 사랑의 정념은 고려가요 <이상곡>을 떠올릴 만큼 강렬하다.

제5수에 이르러 화자는 변신의 모티프를 활용하여 사랑하는 사람과의 재회를 실현하는 시적 상상력을 발휘한다. 자신이 죽고자 하더라도 입을 보지 못할까 서럽고, 살아있더라도 이별의 고통이 너무 심한, 그야말로 아이러니한 상황이다. 그렇다면 방법은 하나, 내가 죽어 범나비로 환생하여 시름에 잠겨있는 임의 옷에 앉는 것이다. 앞서도 얘기했듯이 <사미인곡>의 일부 구절을 변용한 이 대목에서 부부간 사랑의 정감은 절정에 도달하고 있다.

이제 이에 대한 이복길의 화답시를 살펴 보기로 한다. 아래 인용문에서 확인할 수 있듯이 이복길의 화답시는 한글로 원문을 적고, 다시 한글 번역문을 실었으며 한문 원문은 누락시켰다. 이러한 현상은 조선 후기 사대부가 여성의 문집에서 확인할 수 있는데, 이중언어 체계인 조선의 문자체계에서 한문과 한글의 향유 주체가 달랐던 데서 비롯한 것으로 파악되고 있다.¹¹⁾ 주지하다시피 한문은 사대부 남성들의 독점적인 기호체계였으며 곧 권력의 상징이었다. 그러나 한글이 창제된 이후에 여성의 교화를 위해 한문이나 한시는 번역되었고 이러한 한글 한시는 왕실 여성을 비롯하여 사대부가 여성들의 전유물이 되었다. 이복길은 바로 아내를 위하여 아내의 언어인 한글로 한시를 창작하고, 번역하였던 것이다.

세모공산독셔디 (歲暮空山獨棲地) 흥 취른 제 빈 뵈희 혼자 이시니
 홍규하사별경시 (紅閨何事別經時) 흥규를 므스 일노 니별ㅎ길 여러 ㅈ니

11) 이중묵, 「조선시대 여성과 아동의 한시 향유와 이중언어 체계」, 『진단학보』 104집, 진단학회, 2007.

무단원청쇼상안 (無端遠聽瀟湘雁)
 츠 약심정인브리디 (此夜心情人不知)

ㄱ ㄱ

오군상즈 각현애 (吾君相在每天涯)
 야야상사 테만이 (夜夜相思涕滿頤)

츠 싯녕작삼경월 (此身寧作三更月)
 일입홍규조옥괴 (一入紅閨照玉肌)

ㄱ ㄱ

송호괴디허 (松湖知幾許)
 괴시도리당 (豈是道里長)
 일귀가득일상견 (一歸可得一相見)
 부디하사 공단당 (不知何事空斷腸)¹²⁾

디나게 흥얼노 (흥규: 자내 있노 방)
 무단히 멀니 기러기 소리르 드르니
 이날 밤의 마으을 삼리미 아디 못호
 늦다

나와 자내 서로 각각 하날개 애 이시니
 밤마다 서로 사 각항매 눈물이 트의
 가 드호 압도다

이몸이 츠 하권 삼경 디익 풀어
 흥적 흥규의 들어 옥가 트스 흰 밭최고겨

송호 | 얼마나 호노
 엇디 길히야 멀니
 흥적 가면 가히 시러곰 흥적 서로 보련마
 아디 못과라 므사 일노 가디란 못호
 고 속절업시 이틀 짜노노

첫 번째 작품에서는 한 해가 저물어가는 세모의 쓸쓸한 겨울산에 혼자 앉아 흥규를 그리워하는 화자 자신을 노출시킨다. 여성에게는 다소 어려울 수도 있는 흥규라는 단어를 쓰면서 이복길은 살뜰하게 ‘자내 있노 방’으로 풀이하였다. 아내 사랑이 흠뻑 묻어나는 대목이다. 이때 들려오는 기러기 울음소리는 그리움을 한결 증폭시킨다. 기러기는 소식을 전하는 전령으로써 대상에 대한 그리움을 표현할 때 흔히 등장하는 소재이다. 그러나 이러한 그리움을 누가 알겠는가. 두 사람의 애뜻한 심정은 두 사람만이 알 뿐이다. 그는 왜 쓸쓸한 겨울의 빈산에 홀로 있는가. 이 작품에 대한 컨텍스트적 상황을 재구할 수 있는 작품이 <병중작 (病中作)>이라는 제목의 또 다른 한글 한시이다. 이 작품에는 ‘병

12) 이 작품은 원문이 국문과 번역으로만 구성되어 있는데 첫 수와 둘째 수의 원문은 선행연구자들이 셋째 수의 원문은 필자가 재구하였다.

드러져 지은 거시라 이니 누워서 지은 것시'라는 부기가 달려 있다. 그 작품은 다음과 같다.

병와금강니 (病臥金剛裏)

산등불도인 (山中不道人)

창망가실원 (蒼茫家室遠)

표탕가 상심 (招悵更傷神)

병하야 금강의 누워사니(금강은 월출산이라)

뫼트 가운데 귀리 사물 이 없도다

아다히 집이 먼니

슬피 다시 정신을 슬허호 못재 나

이복길은 병이 들어 부득이하게 거처에서 그다지 멀지 않은 월출산에 머물렀던 것이다. 월출산은 풍광이 아름다워 예로부터 남도의 작은 금강산이라고 불렸다. <오런가> 제1편의 화답시 가운데 연시조 전체의 시상을 아우른 작품이 두 번째의 화답시였던 것과 마찬가지로, 여기서도 두 번째 한시가 <오런가> 제2편 전체의 의미맥락에 대한 화답의 성격을 지닌다. <오런가> 제2편은 그리움에 눈물로 점철된 나날을 보내다가 끝내는 죽어서 범나비가 되어 남편과 재회하고자 하는 여성 화자의 소망을 담아낸 것이다.

이 두 번째 한시의 시상전개는 이와 놀랍게도 유사하다. 남성 화자와 아내는 각각 하늘가에 있어 서로에 대한 그리움에 눈물이 턱에 가득하다. 이처럼 기약 없는 그리움과 눈물의 나날을 어떻게 해소할 것인가? 화자는 변신의 모티프를 도입한다. 차라리 삼경의 달이 되어 그대의 옥같은 살에 비치고 싶다는 것이다. 다소 관능적으로 보일 수도 있는 이 구절은 정철의 <속미인곡>의 일부 구절을 변용한 것이다. ‘흐 하랴 쇠어디어 落月이나 되어이셔 / 님 겨신 窓 안하 뵈드시 비최리라’는 구절이다. <사미인곡>의 변용을 <속미인곡>의 변용으로 응답한 셈이니 그 수법이 범상치 않다고 할 수 있을 것이다.

세 번째 작품에서는 다시 현실로 돌아와 경험적 차원에서 그리움의 해소방법을 떠올려 본다. 작자는 자신의 현 위치에서 아내가 있는 송호마을¹³⁾까지의 거리를 생각해 본다. 실상 송호마을까지 물리적 거리는 그리 멀지 않다. 그렇

13) 송호마을은 현재 전남 해남군 송지면 송호리를 지칭하는 것으로 생각된다.

기에 한번 길을 나서면 금새 볼 수 있으려면 그 길을 떠나지 못하고 애타는 마음만 간직하고 있는 현실이 안타까운 것이다.

이상에서 살펴보았듯이 연시조 <오련가>와 그 뒤에 이어져 있는 이복길의 한시는 긴밀한 연관을 맺고 있다. 필자가 논증한 대로 <오련가>의 화자를 여성 화자로 볼 수 있다면, 이 작품은 부부간의 수창시로, 그것도 시조와 한시의 수창이라는 우리 시가문학사의 새로운 전통을 연 작품이라 할 수 있을 것이다.

4. 결론을 대신하여

오늘날에도 부부간의 애틋한 사랑을 노래한 작품은 전체 시의 비중에서 볼 때 그다지 많지 않다. 사정이 그럴진대 조선시대에야 오죽했겠는가. 선행연구에 기대어 그 내력을 살펴보면 다음과 같다. 원시유학에서 부부간의 관계는 평등에 기반한 수평의 원리가 작동하였다고 보는 것이 통설이다. 이것이 전국시대에 이르러서부터 달라지기 시작한다. 특히 漢나라에 이르러서 董仲舒는 맹자의 오륜에 孔孟荀 시대에는 없었던 三綱을 추가하여 三綱五倫을 만들었다고 한다. 강력한 중앙집권적 전제국가를 구축하기 위한 전략의 일환이었던 것이다. ‘그는 상호 동등한 책임성을 강조한 원시유교를 중앙집권적 국가이념으로 만들기 위해 『周易』의 陰陽사상으로 재구성하면서 五倫까지 남존여비로 해석하였다’고 한다. 그리고 동중서 이후 『禮記』의 일부를 비롯해서 거의 모든 경전해석과 저술이 남존여비의 틀에 맞춰지게 되었다¹⁴⁾고 하니, 남녀불평등과 남존여비, 그리고 부부간의 계서적 질서 또한 여기에서 비롯된 것이다. 조선시대에 이르러 이 윤리는 더욱 강화된 데다가 성리학의 정절 이념까지 덧붙였으니 평등에 기반한 부부간의 지순한 사랑은 기대조차 할 수도 없었고, 그러한 사랑을 그린 작품도 거의 없었다. 한시의 전통에서 본다면 그나마 유희춘과 그

14) 이순미, 「유가의 부부지도에 관한 연구」, 성균관대 석사논문, 2016, 6~7쪽

의 아내 송덕봉이 나눈 부부수창시가 어느 정도 평등한 관계에 가깝다. 그러나 송덕봉의 시는 읽기에 따라서는 남편에 대한 질책이나 조롱을 함축하는 면모를 보이기도 한다.

이런 점에서 『전가비보』에 실린 이복길과 해미백씨의 수창시는 그야말로 지고지순한 부부애를 담은 노래라 할 수 있다. 이 노래를 작자의 측면에서 볼 때는 기내시이고, 화자의 측면에서 볼 때는 수창시라고 할 수 있다. 그것도 장르를 달리하는 수창시이니 한국의 전통시에서 새로운 기원을 열었다고 할 만하다.

참고문헌

- 이복길·해미백씨, 『전가비보』
구사회·박재연, 「『전가비보』와 송정 이복길의 새로운 연시조 <오려가>에 대하여」, 『한국시가연구』 40호, 한국시가학회. 2016. 99~117쪽.
(UCI: G704-000454.2016.40..008)
- 정 민, 「寄內詩의 맥락에서 본 백광훈의 <龍江詞>」, 『한국고전여성문학연구』 5집, 한국고전여성문학회, 2002. 33쪽.
- 권혁석, 「중고시기 부부애정시 연구」, 『중국문학』 제57집, 한국중국어문학회, 2008, 50~55쪽.
- 양퇴희, 「조선시대 부부수창시 연구」, 서울대 대학원 석사논문, 2005.2, 18쪽.
- 김홍규, 「<어부사시사>의 종장과 그 변이형」, 『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999, 78~92쪽.
- 이종묵, 「조선시대 여성과 아동의 한시 향유와 이중언어 체계」, 『진단학보』 104집. 진단학회, 2007.
(UCI: G704-000336.2007..104.001)
- 이순미, 「유가의 부부지도에 관한 연구」, 성균관대 석사논문, 2016, 6~7쪽.

| Abstract |

Lee Bokgil's love for his wife and Its Poetic
Shape during the Japanese Invasion of Joseon
- A Study on the Korean Chinese Poetry and Yeon-Sijo
<Oryun-ga> in 『Jeongabibo』

Lee, Hyung-dae
Korea Univ. Prof.

This paper is an analysis of the nature and meaning orientation of the work of <Oryeon-ga>, which was first reported to academia in 2016. Furthermore, I want to understand the poetry literature history of this work more anew. Created by Lee Bokgil, a rural gentleman in Haenam, <Oryeon-ga> can be understood as a prototype of "A song that People love each other" as an analytical result of prior research. However, if you look at the work more closely, you can see it differently. Consisting of ten stanzas, the work has the characteristics of a poem written by Lee Bokgil to his wife, Ms. Haemi-baek.

However, the characteristics of this work are more complicated. This is because the creative situation of this work is not explicitly revealed. Therefore, it is highly likely to be interpreted in a variety of ways depending on the researcher's interpretation point of view. In our study, the author, Lee Bokgil, is different from a prior study that interprets him as a poetical speaker. This work was judged by

Ms. Haemi-baek as a poetical speaker. The basis for this work is the compilation of 『Jeongabibo』, the expression of emotion, and the use of words.

From this point of view, this work has the poetic nature of the couple's affection, in which Ms. Haemi-baek responds to Lee Bokgil's love poem. Of course, the writer is half-way, but it is believed that the speaker was designated as Ms. Haemi-baek, so it was possible to have this poetic utility. From this point of view, the poems published in 『Jeongabibo』 have the form of a mixed genre poem, and it can be said that the history of Korean classical poetry has been opened.

Key words : Oryeon-ga, Jeongabibo, Lee Bokgil, Kinae-si, A song that People love each other.