

18~19세기 사대부 가사에 나타난 일상성의 양상

-노년, 여성, 가족의 코드를 중심으로*

박경주(원광대)

1. 서론
2. 작품의 유통과 전승
3. 작품에 나타난 노년, 여성, 가족의 일상
 - 3.1. 구강의 경우 : 여유와 관조
 - 3.2. 흥원장의 경우 : 해학과 비탄
 - 3.3. 위백규의 경우 : 비탄과 이념
4. 노년, 여성, 가족의 일상에 대한 해석 방식
5. 결론

1. 서론

조선후기에 이르러 사대부 시가가 전기에 비해 봉건성과 이념성을 탈피하여 다양하게 분화되어간 현상에 대해서는 이미 많은 연구자들의 검토가 있어 왔다. 한시, 시조, 가사 등 대표적인 사대부 시가 문학에서 나타난 이러한 분화 현상에 대해 그간의 연구자들은 세속화 경향이나 탈규범적 경향 혹은 일상성의 수용 등의 표현을 통해 그 문학적 양상을 드러내고자 했다. 이러한 조선후기 문학의 경향성의 근거에는 人情物態에 대한 관심이 깔려 있는 것을 볼 수 있는데, 그 자세한 내용을 보면 시정에서의 삶의 다양한 양태 속에서 인간군상이 빚어내는 세태풍속이나 일상적인 유흥을 그리기도 하고, 대단히 객관적인 관찰의 시선으로 생활주변의 사물들의 물성을 탐구

* 이 논문은 2006년도 원광대학교의 교비 지원에 의해서 수행됨.

하기도 한다. 이와 더불어 이러한 일상성의 주된 한 영역으로 꼽을 수 있는 것이 보편적이고 기본적인 삶의 조건들에 대한 관심의 부분이다. 식욕이나 수면욕, 가족에 대한 사랑, 노인의 소외심리, 세금 낼 걱정, 더위와 추위로 인한 고통, 질병, 생활의 현장에서 겪는 절기와 세시풍속, 가난으로 인한 고통 등 육체적 인간이 겪는 일상사의 모든 측면이 작품의 대상으로 등장한다. 이 글에서는 이러한 기본적인 삶의 영역 가운데 노년기의 소외와 가족에 대한 관심, 그리고 여성에 대한 의식 등이 녹아있는 18~19세기 사대부 작가 세 사람의 가사 작품에 주목하여 이들이 자신들의 작품 속에 당시의 일상을 어떤 방식으로 수용했는지를 각각 살펴보고 그 양상을 비교 검토하고자 한다.

具康, 홍원장, 魏伯珪, 이 세 사람의 사대부 작가는 동시대인 18~19세기에 각각 경화사족, 영남향촌사족, 호남향촌사족으로 분류될 수 있는 계층적 기반을 가지고 살았던 사람들로, 그들의 가사 작품에는 앞서 언급한 노년과 가족, 여성에 대한 일상적 표현이 세세하게 담겨있다는 점에서 공통적이면서도 그 자세한 양상과 의식의 저변에서는 두드러진 차이점 역시 발견된다. 조선후기 사대부 시가 문학에 다양한 일상성의 양상이 포착된다고 하는 점은 앞서 말한 바와 같지만, 시경에서의 세태풍속이나 생활주변의 물성을 탐구하는 계열의 작품에 비해 노년이나 가족, 여성문제에 대한 내용을 담은 계열의 작품들은 상대적으로 많지 않으며 특히 작가가 밝혀진 가사 작품으로 제한하면 그 수는 대폭 줄어든다. 이는 그만큼 이러한 주제들이 일상성의 영역 가운데서도 사대부 작가가 자기 이름을 걸고 드러내놓기 어려운 내밀한 부분이었기 때문이 아닐까 판단된다. 노년과 가족, 여성이란 코드는 따로 떨어져 있는 것 같지만 작품 속에서 함께 다루어질 가능성이 큰 주제들이며 실제로 특정 작가의 한 작품 내에서 이러한 주제들이 얽혀져 형상화되거나 적어도 같은 작가의 작품 세계 속에서 이러한 주제들이 일련의 흐름 속에 드러나는 모습을 발견하게 된다.

구강(1757~1832)은 『北塞曲』이란 이름으로 전하는 가사집에 14편의 가사를 남겼는데, 그 가운데 이 글의 주제와 관련하여 주되게 살펴볼 수 있는 작품은 <喜酒歌>, <鎮懷曲>, <嗜叟歌>, <아기嘆>, <擊寂歌>라는 제

목을 가진 다섯 편의 작품이다. 구강의 가사 작품 모두에서 조선전기 가사와는 다른, 조선 후기 분화된 사대부 가사의 경향성이 드러나지만 그 가운데 官職者로서의 시선으로 대상을 바라본 <北塞曲>, <交州別曲>, <金剛曲>, <叢石歌> 등의 작품이나 젊은 시절의 유희적 사고를 담았다고 보이는 <黃溪別曲>, <東湖別曲> 등의 작품은 이 글의 논의와는 다른, 사대부 가사의 변화를 고찰하는 자리에서 논의될 수 있는 작품이다. 노년이나 가족, 여성과 관련한 주제들을 담아냈다고 판단되는 작품들은 작가가 관직에 나가기 전이나 혹은 60세가 넘어 관직 생활의 말년을 보내거나 퇴직한 이후에 지어진 작품들로 한창 관직생활을 하던 시절에 창작된 작품들과는 달리 개인적이고 소소한 일상을 담아낸다는 특징을 지닌다.¹⁾

홍원장(홍원당)은 안동권씨(1718~1789)가 남긴 『雜錄』을 통해 <嘲花煎歌>와 <상심화전가> 두 편의 작품을 전하고 있는데, 그에 대해서는 18세기 인물이며 안동권씨의 6촌이 된다는 사실이 확인되었고 안동권씨와 관련한 일화가 두 편의 작품과 관련되어 전해질 뿐 자세한 생애나 작품 세계 전반에 대해서는 알 길이 없다.²⁾ 그러나 안동권씨의 가계에 비추어볼 때³⁾ 홍원장이 영남지방 향촌사족의 인물임은 분명하며⁴⁾ 그가 남긴 두 편의 가사가 일반 사대부 가사와는 특성을 달리하고 여성과 노년에 대한 일상적 체험이 담겨져 있다는 점에서 그와 그의 작품이 이 글의 주된 논의 대상이 되기에는 부족함이 없어 보인다. 그의 두 작품 가운데 <嘲花煎歌>는 안동권씨의 <反嘲花煎歌>와 수작한 것으로 작품이 지어질 당시 안동권씨가 20

1) 이상 구강의 생애나 작품 세계와 관련한 전반적 사항에 대해서는 강전섭, 「남호 구강의 「북새곡」에 대하여」(『한국학보』 69, 일지사, 1992), 박요순, 『한국고전문학 신자료 연구』(한남대출판부, 1992)를 비롯하여 박요순에 의해 진행된 구강 작품 각 편에 대한 일련의 작품론과, 천혜영, 「구강의 가사문학 연구」(서울대 석사학위논문, 2001)를 참고할 수 있다. 박요순에 의해 이루어진 구강의 가사에 대한 일련의 작품론의 서지사항 역시 천혜영의 석사논문에서 확인할 수 있다.

2) 안동권씨가 남긴 『잡록』은 이원주, 「『잡록』과 <반조화전가>에 대하여」(『한국학논집』 7, 계명대, 1980)에서 처음 소개되었는데 이 논문에 홍원장의 가사 두 편의 全文이 수록되어 있다.

3) 안동권씨의 친가의 경우 그가 부모를 일찍 여의고 형제가 요절했다는 <반조화전가> 後識의 기록에 비추어 한미한 집안인 듯하며, 그 남편 李重實의 가문 眞寶李氏 문중 역시 안동권씨가 쓴 이증실의 행장에 비추어 볼 때 최근 벼슬을 한 인물이 별로 없는 향촌사족 가문임을 알 수 있다.

4) <조화전가>와 <반조화전가>는 慶北 奉化郡 法田面 召羅를 배경으로 지어졌다.

대었던 점에 비추어 볼 때 홍원장 역시 젊은 시절에 지은 작품인 듯하며 <상심화전가>는 노년기에 지어진 작품이다.

위백규(1727~1798)는 시조와 한시, 가사에 걸쳐 두루 작품을 남기고 있으며 작품 세계 전반에서 당대 향촌사족의 생활현실을 또렷하게 형상화하고 있어 주목받는 작가이다. 이 가운데 『存齋全書』에 실린 <自悔歌>라는 제목의 가사 작품은 교훈가사로 분류될 수 있는 측면을 강하게 지니면서도 그 이면에 이 글의 관심 주제인 노년, 가족, 여성 등의 문제에 대해 당시 향촌사족의 입장에서 세세한 일상을 담아내고 있어 위의 두 작가와 더불어 함께 논의할 만하다고 판단된다.⁵⁾ 한시나 시조와 같은 위백규의 다른 장르의 문학까지 포함할 경우 그의 작품 세계는 조선후기 사대부 시가문학이 보여주는 분화 현상을 더욱 다양한 양상으로 드러낸다고 생각되지만, 이 글의 주제와 관련해서는 한시나 시조가 아닌 가사 쪽에서 그 세세한 양상이 드러나는 특징을 보인다.

이상의 논의를 통해 구강, 홍원장, 위백규 세 작가의 가사 작품들이 일상성의 차원에서 노년, 가족, 여성이라는 주제를 나름의 방식으로 형상화하고 있고, 따라서 이 글의 주제를 논할 때 충분히 연구의 대상이 될만한 가치를 지니고 있음이 입증되었다고 생각한다. 이제부터 해야 할 작업은 이 세 작가의 가사 작품에 노년, 가족, 여성의 문제가 어떠한 방식으로 표현되고 있으며 표현 방식의 공통점과 차이점은 무엇인지 알아보고, 그러한 표현 방식이 선택된 기반이나 의식이 있다면 이에 대해 가능한 선에서 논의해보는 일일 것이다.

2. 작품의 유통과 전승

작품에 대한 본격적인 논의를 하기에 앞서 이들 작품의 유통과 전승에 대한 상황을 검토하여 다음 논의의 기초를 삼고자 한다. 먼저 구강의 경우

5) 위백규의 생애와 문학에 대해서는 김석희, 『존재 위백규문학 연구-18세기 향촌사족층의 삶과 문학』(이회문화사, 1995)에서 자세히 논한 바 있다.

가사집인 『北塞曲』이 구씨 문중에서 구강이 아니라 구강의 初配인 沈氏부인의 작품으로 구전되어 왔다는 사실에 주목해볼 필요가 있을 듯하다. 이 책을 처음 학계에 알린 서봉식은 가사집에 실린 작품을 꼼꼼히 검토하지 않고 구씨 문중에서 구전된 바를 그대로 받아들여 이들 가사의 작가를 심씨부인으로 소개했는데,⁶⁾ 박요순과 강전섭이 작품에 대한 구체적인 검토를 통해 심씨가 아닌 구강의 작품임을 밝혔다.⁷⁾ 서봉식이 이 책을 심씨부인의 작품으로 소개한 것은 새로 발굴되는 가사에 규방가사가 많았기 때문일 수도 있겠지만 일단은 구씨문중에서 구전되어 온 바를 그대로 받아들였기 때문이라고 볼 수 있겠는데, 이렇듯 구씨문중에서 이 가사들을 여성인 심씨가 지었다고 생각해 대대로 전승했다면 이들 작품은 설령 사대부인 구강이 지었더라도 그 전승과 유통 과정에서는 규방의 여성들이 주된 향유자로 관여했을 가능성이 크다고 생각된다. 천혜영은 이에 대해 “『北塞曲』에 들어있는 작품을 아녀자가 지은 것으로 읽기에는 내용이나 그 스케일에 있어서 어긋나는 부분들이 많은데도 불구하고 오랜 세월동안 심씨부인의 작으로 전승되었다는 점은 가사 속에 담겨있는 구체적인 내용까지 파악하지 못한 일반 여인들에 의해 읽혀지며 내려온 것이라고 보인다.”고 언급했다.⁸⁾ 물론 그러한 부분도 무시할 수는 없겠지만 그 못지않게 『北塞曲』에 실린 작품들이 기존의 사대부 가사의 전형적 패턴에서 벗어나 있다는 점도 고려해야 하리라고 생각한다. 이 글의 주요 대상으로 언급했던 <희주가>, <진회곡>, <아기탄> 등의 작품에는 아내나 아기와 같은 가족내의 대상이 주요 소재로 등장한다는 점에서 여성들이 친근하게 향유할 수 있는 여지가 다분하다. 규방가사 내에 남자 즉 사대부의 작품이 혼입되어 전하는 예를 발견하기란 그다지 어려운 일은 아닌데, 이 때 이들 사대부의 작품은 남자의 소작이기는 하면서도 여성의 일상을 소재로 한다거나 여성적 정서와 통하는 주제를 담고 있어 사대부 가사로 유통 전승되기보다는 규방가사로서 전승되었다고 보인다.⁹⁾ <격적가>와 <기수가>는 노년기의 일상을 다룬 작품인

6) 서봉식, 「북새곡 해제」, 『향토연구』 10, 충남 향토연구회, 1991.

7) 박요순, 앞의 책, 1992; 강전섭, 앞의 논문, 1992.

8) 천혜영, 앞의 논문, 2001.

9) 규방가사에 혼입된 남성 작가의 작품에 대한 전반적 사항은 박경주, 「남성화자 규방가사 연

데, 규방가사로 전승되는 남성작가의 작품에 노탄가 혹은 백발가 류의 작품이 일군을 이루고 있다는 사실에 비추어 볼 때 이 작품 역시 『北塞曲』이 구씨 문중 여성들 사이에서 전승되는 데 일조를 했다고 볼 수 있겠다. 18세기 이후 가사들이 가문 내에서 창작, 향유되는 경향이 많아짐에 따라 이렇듯 같은 가문 내에서 창작된 사대부 가사 가운데 여성의 일상과 관련된 소재나 주제를 담은 작품이 규방가사로 혼입되어 전승될 가능성이 높아졌을 것이라고 판단된다.¹⁰⁾

홍원장의 작품이 안동권씨가 남긴 『雜錄』이라는 책에 전하는 사실에서 사대부가 지은 작품이 규방가사에 혼재되어 전승되는 양상을 보다 확실하게 파악할 수 있다. 『雜錄』은 주로 안동권씨의 詩文을 모은 문집과 같은 형식의 책으로, 앞부분이 결락된 소설 일부가 맨 앞에 실려 있고 안동권씨의 남편인 莊窩公 李重實 사후에 안동권씨가 쓴 제문과 남편의 행장이 뒤편에 붙어 있으며 중간 부분에 <조화전가>, <반조화전가>, <상심화전가>의 세 편의 가사 작품이 실려 있다. 이 책을 편찬한 이는 『雜錄』 말미에 붙어 있는 後識의 기록에 비추어 볼 때 안동권씨의 종손으로 그를 ‘從祖母’라 부르는 인물인데, 이 책을 학계에 소개한 이원주는 이를 안동권씨의 시가인 眞寶李氏의 世譜를 편찬한 梧柳軒 李漢綺로 추정했다.¹¹⁾ 이러한 내용을 통해 홍원장이 지은 <조화전가>와 <상심화전가>는 안동권씨의 작품인 <반조화전가>와 더불어 전승되었으며 이렇듯 사대부의 작품이 여성의 작품과 함께 여성의 문집에 실리는 것에 대해 후손 역시 별다른 이의 없이 받아들이고 있음을 볼 수 있다. 이러한 전승 방식은 홍원장의 두 작품이 ‘화전가’라는 명칭에서도 드러나듯이 여성들의 주요 행사인 화전놀이를 소재로 하여 지어진 것으로 여성들의 삶의 일상과 관련이 깊기 때문에 형성 유

구」(『한국시가연구』 12, 한국시가학회, 2002)를 참고할 수 있다.

10) 18~19세기에 향촌사족 중심으로 가문을 결속하기 위해 교훈가사 위주의 작품들이 생산 유통된 사실은 널리 알려져 있다.(김창원, 「18~19세기 향촌사족의 가문결속과 가사의 소통」, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995) 규방가사 역시 이러한 가문이나 향촌적 기반을 토대로 하여 창작 유통되었다고 판단되는데, 이러한 가운데 교훈가사 중에서 여성을 대상으로 한 작품들이나 여성의 일상이나 정서와 관련된 작품들이 사대부 가사이면서도 규방가사로서 향유되었을 가능성이 크리라 생각된다. 구강의 경우 향촌사족층은 아니나 『북새곡』 내의 작품 성격상 가문을 기반으로 유통되었으리라 볼 수 있을 듯하다.

11) 이원주, 앞의 논문, 1980.

지되었을 것이다. 특히 젊은 시절에 지어진 <조화전가>에서는 여성의 화전놀이에 대한 가벼운 질투와 조롱의 양상이 잘 드러난다면, 만년에 지어진 <상심화전가>에서는 젊은 날의 화전놀이가 청년 시절의 그리움의 대상으로 나타나며 전반적으로는 노년기의 서글픈 정서를 노래하고 있어 규방가사로 전승되는 남성 작가의 백발가, 노탄가 류의 작품들과 맥을 같이하는 양상을 보인다. 그 세부적인 내용은 다음 절에서 기술하겠지만 이와 같이 여성적 일상을 소재로 하거나 여성적 정서와 상통하는 사대부의 작품이 여성들 사이에서 규방가사로서 향유되는 양상을 구강뿐만 아니라 후원장의 두 작품에서도 확인할 수 있었다.

위백규의 <자회가>는 위의 구강이나 후원장의 작품들과는 달리 전승상에 있어 규방가사와의 혼재 가능성은 현저히 떨어진다. 그러나 현전하는 그의 작품들이 모두 장흥위씨 일문에서 가문을 기반으로 전승된 것임을 감안할 때 가문의 여성들이 이 작품을 사대부들과 더불어 읽으며 향유했을 가능성은 크다고 생각한다. 노년이나 여성, 가족에 대한 관심을 그려내면서도 기본적으로는 교훈가사의 맥을 잇고 있다는 점에서 교훈의 대상이 되는 여성들에게 이 작품을 일부러 읽혔을 가능성도 생각해볼 수 있다. 실제로 위백규는 ‘社講會’와 ‘家中四時會’라는 문중조직을 통해 문중의 결속을 도모했는데, 그 가운데 특히 ‘가중사사회’는 그를 중심으로 父子, 夫婦, 兄弟, 叔姪과 거기에 딸린 노비를 대상으로 한 친족 중심의 소규모 조직이었다고 한다. 이러한 조직에서 <자회가>와 같은 작품이 불려졌다면 집안의 여성들이 이 작품을 향유 전승했을 가능성은 충분하다고 여겨진다.¹²⁾

이상 세 작가의 가사 작품이 유통 전승된 양상을 살펴보았다. 세 작가 모두가 가문을 기반으로 작품이 전승되었다는 점에서는 일치하고 있으나 구강과 후원장의 경우 다분히 규방가사와 혼재되거나 오인되는 방식으로 여

12) 이렇듯 가문과 친족을 대상으로 한 교훈의 목적으로 가사를 지어 부르는 과정에서 여성들이 교훈가사의 적극적 향유자의 위치를 차지하는 경우는 향촌사회에서 일반적인 현상이었던 듯도 하다. 장흥 지역에 거주하면서 위백규와도 교류가 있었던 李商啓(1758~1822)가 역시 교훈가사 계통인 <人日歌>의 향유와 관련하여 자신의 <行狀>에 언급한 기록에도 “비록 부녀자와 어린이라 하더라도 병풍을 사이에 두고 나란히 서서 듣게 하여 착한 마음을 열어 밝히게 하였다.(雖婦孺 隔屏列立 使之聽之 開發其善心)”라는 대목이 나온다. 이상계, <행장>, 『止止齋遺稿』 권2.

성들 중심으로 향유되었다면, 위백규의 경우는 교훈가사로서의 위상을 분명히 가지면서 교훈의 대상으로서 여성들도 가문의 다른 일원들과 더불어 향유자의 일부로 자리를 차지한 면모를 확인할 수 있었다. 전승방식에서 구강과 흥원장의 경우와 위백규의 경우에 있어 나타난 차이점의 원인은 그들의 작품에 드러난 노년, 여성, 가족의 양상을 검토함으로써 보다 분명히 규명되리라 생각한다.

3. 작품에 나타난 노년, 여성, 가족의 일상

3.1. 구강의 경우 : 여유와 관조

앞에서 주요 대상으로 선정한 구강의 작품 가운데 <회주가>에서는 여성의 코드를, <기수가>, <격적가>에서는 노년의 코드를 주로 읽을 수 있으며, <아기탄>에서는 가족의 코드가 발견된다. 또한 <진회곡>에서는 여성과 노년의 코드를 함께 읽을 수 있고, 가족의 코드는 <아기탄> 외에 다른 작품 전반에서도 잘 드러난다. 먼저 이 다섯 작품의 내용과 특징을 간단히 살펴본 후 노년, 여성, 가족과 관련한 본격적인 논의에 들어가도록 한다.

<회주가>는 22세 때의 작품으로 제목 그대로 작가가 술을 즐겨하는 데서 파생된 사연을 가사로 읊긴 것이다. 남편의 음주로 인해 부부가 갈등을 겪게 된 경위가 서술되면서 아내가 절주를 권유하자, 남편은 이에 대해 변명을 늘어놓는다. 공부에만 전념하지 못하고 음주에 빠져 있는 남편과 그를 질책하는 아내라는 이색적인 이야기를 소재로, 가사 전체가 대화체로 전개된다는 점과 일상이 내지 비속어들까지도 대담하게 구사하면서 두 부부간의 미묘한 갈등을 잘 묘사해내고 있다는 점을 특징으로 들 수 있다.

<기수가>는 구강이 별세하기 바로 전 해에 지은 마지막 작품으로 자신의 인생에 대한 회고를 농부와외의 문답체를 통해 표출하고 있다. 서로 완전히 다른 인생을 산 두 인물들이 서로 다른 어법을 통해 자신들의 한평생을 풀어낸다. 無冠으로 산 방문객과 오랜 기간 관료 생활을 한 구강의 자전적

생애를 대신하는 주인의 모습이 전문의 대화체를 통해 확연하게 비교되면서 인생을 마무리하는 시기의 작가가 지닌 삶에 대한 인식이 잘 드러나는 작품이다.

<격적가>는 중국 명현들의 삶과 자신의 말년 인생을 길게 비교 나열하면서 한적한 심증을 달래는 것에 초점을 두고 있다. 분주했던 관료로서의 행로를 마치고 私家에서 혼자만의 시간을 보내게 되면서 느끼는 노년의 쓸쓸함과 고독함, 그리고 이를 극복해보려는 마음이 절실하게 나타난다. 뒷부분에서는 죽은 후 모든 것이 부질없으니 화초나 가꾸고 술로 세월을 달래며 파적하겠다는 말을 덧붙이고 있다.

<진회곡>은 전반부에서는 죽음이라는 가상적인 상황을 설정하여 죽음의 과정을 세세하게 그려나가면서 죽음의 허무함을 서술하고, 후반부에서는 남은 생을 부인과 가정, 이웃들과 화락하며 살고자 노래하는 작품이다. 특히 후반부에서 일생동안 아내의 헌신적인 봉사에 대해 감사하는 작가의 솔직한 심정과 세세한 가정사들이 묘사되고 있어 흥미롭다.

마지막으로 <아기탄>은 둘째 부인 신씨가 아기를 가지지 못하는 아쉬움을 드러낸 총 92구의 상대적으로 짧은 작품으로 아기에 대한 다양한 형상들이 나열되다가 중반부로 와서는 “--아기”라는 어미만 되풀이되면서 아기와는 거리가 있는 사물들이 열거되다가 마지막에 이르러서는 옛 성현을 닮은 아기를 바라면서 종결되는 단순한 형식의 작품이다.

이상의 대상 작품 가운데 노년을 그린 작품에서 구강은 찾아오는 사람 없는 외로운 노년 생활에 허무해하면서도¹³⁾ 퇴직 후의 자신의 삶에 대해 정리하며 관직에 연연해하지 않고 여유 있게 초야의 삶을 지향하는 모습을 보여주는데,¹⁴⁾ 이러한 관조적 자세의 바탕에는 퇴직 후 현재의 삶에 대해

13) 동네 친구 몇몇친코 옷마을 김시랑은/ 심동지 최녹사는 생애에 골몰하니
조석으로 지나는 이 그 뉘지 짐작한다/ 過門不入 무슨 일고 네 말소리 모르던가
누구가 올이라고 蓬門을 열가보나/ 옛 스승 공자 맹자 상위에 모셔두고
한 귀 짓고 한 잔 먹어 유흥을 물어보니/ 듣는지 못 듣는지 대답이 전혀 없다
----- / 고금이 이 뿐인가 乾坤이 적막하다

<격적가>

14) 우리 이제 얼마사오 백희를 기약하여/ 삼사십년 얼마오리 지는 해 생각하면
이러한 무정 세월 이 앞은 더 허러니/ 두루두루 돌아보니 소견할 것 없을소나
타계자 부초 생강 배추 무우 부루 아욱/ 동화가지 의도란과 박 호박 참외 수박

만족해하며 긍정적 자세로 자신의 삶을 돌아보는 일종의 여유와 자신감이 내재해 있음을 확인할 수 있다.¹⁵⁾ 이러한 그의 자세는 남호거사와 북성거사의 대화를 통해 전개되는 <기수가>를 통해서도 확인된다. 작품의 표면적 내용은 남호거사의 친원적 삶과 북성거사의 관료로서의 삶이 각각 소개된 후 그 둘 가운데 어느 것이 높고 낮을 것이 없이 똑같다는 언술로 끝을 맺는다.¹⁶⁾ 그러나 북성거사의 삶이 구강 자신의 실제 삶을 대변하는 것이고 남호거사의 삶이 퇴직 후에 바야흐로 꾸러나가고자 하는 삶의 모습이라는 사실을 생각해보면 그 의미는 좀 더 깊어진다. 일단 문면 그대로 읽으면 관직 생활이 초야의 삶에 비해 화려하기는 하지만 그를 통해 그다지 크게 이

두구 길경 신감초와 인동 장육 자소엽을/ 도행 두견 신이화는 봄 언덕에 심어두고
 ----- / 유리종 백옥잔의 죽엽주를 가득 부어
 큰 자식 다리치며 작은 자식 등을 굽고/ 텅고 차기 물어보며 많다 적다 기다리며
 청다대조 매화와 금사오죽 서너분을/ 사창을 半開하니 높은 벼이 반기는 듯
 잡거나 권키니 그 아니 좋을소나

<진회곡>

15) 육십이 넘은지라 명주옷 입었으며/ 부귀를 이룬진대 내위에 많건마는
 공명이 차타하고 백발이 흘날린들/ 이운은 칠십인데 아형이 되어 있고
 천정이 있는지라 어찌될지 알까보나/ 고기 없어 못 먹으랴 이 없는 탓이로다
 내 아래는 더욱 많다 심분의 팔구로다/ 이 어찌 한을 하며 또 무엇 바랄소나
 <진회곡>

노부인은 탄식말고 다시금 생각하옵/ 날보다가 나은 이는 만인의 이 삼천이라
 ----- / 날보다가 못한 이는 천인의 팔구백이오
 장공예의 백인자의 인공인후 있으려니/ 먹으나 못먹으나 입으나 못입으나
 마음이 화락하면 악부귀와 바꿀소나

<격적가>

16) (집 메주 된장 즈에 국 끓이고 나물 묻혀/ 송하의 돌 벼개로 높게 누어 잠든 중의
 천상의 밥을 담고 보리 탁주 서너 사발/ 小川魚 두어 드름 고초장의 豚膾로다
 집으로 돌아오니 석양이 거의로다/ 차네 일이 至樂이라 내 모양 들어보소
 춘추 전국 전국 책을 거의다 섭렵하고/ 삼십구에 小科하고 사십삼에 大科하고
 귀 밑의 옥관 조요 머리의 貂毛로다/ -----
 그렇저렇 쉬운 세월 칠십이오 오세로다/ 사업이 없었으니 竹帛이 부끄럽다.
 ----- / 젊어서 어린 뜻이 사업을 자부하니
 農桑의 마음 없어 일부이나 경영하나/ 세상이 怪異한가 쓸데 없다 버려두니
 이내 신세 어떠한고 벗님과 비교하면/ -----
 님 웃분들 어찌하리 怨天尤人 하올소나/ 霄壤이 이리하니 높고 낮기 가지로다
 * 괄호 안은 남호거사의 말임.
 <기수가>

룬 것도 없음을 고려하면 그게 그것이므로 이제 퇴직 후의 초야의 삶에 안주하며 편안히 살고 싶다는 뜻이라고 볼 수 있다. 그러나 이면의 맥락에서는 퇴직 후의 삶에서 느끼는 고독을 과거의 관직 생활의 회고를 통해 위로 받고 초야의 삶을 관직에서의 삶과 비등한 것으로 놓아 현재의 상황을 긍정적으로 인식하고자 애쓰는 모습을 엿볼 수 있다. 경제적 가치로 보면 그가 말년에 부유하지는 않지만 소소하나마 생활의 근거를 마련할 수 있는 것도 관직생활의 결과라고 할 수 있다. 결국 구강이 노년기에 보여준 여유와 관조적 자세의 밑바탕에는 관직에 종사했던 그의 삶의 여운이 짙게 배어있음을 무시할 수 없다고 하겠다.

또한 여성과 가족이 묘사된 작품에서 구강은 일반적 사대부와는 남다른 게 가족과 아내에 대한 세심한 사랑과 배려를 작품을 통해 표현하고 있으며, 이러한 가족관과 여성관은 특히 그의 노년 시절의 고독과 허무를 견디어 나가는 과정에서 크게 부각되었음을 알 수 있다. 퇴직 후에 초야에서의 생활에서 아내와 가족이 차지하는 비중은 자못 큰 것으로 <진회곡>에서는 아내의 평생의 수고를 위로하며 여생을 가족들과 더불어 화목하게 지내 고자 하는 구강의 심정이 잘 드러난다.¹⁷⁾ 아내와 가족에 대한 이러한 그의 입장은 물론 노년기의 외로움에 힘입어 구체적으로 표현되었겠지만 다분히 그가 지닌 평상시의 가족관이 바탕에 깔려 나타났다고 볼 수 있다. 22세 때 지은 <희주가>에서 타박하는 아내에게 작가는 관대하고 포용적인 자세로

17) 어지다 우리부인 세상이 헛것이오/ 내 소속 살리라고 노심초사 하는구나

----- / (가내가 무사하고 일생 화락 하옵다가

한 달이면 스무날과 한 해면 팔구삭을/ 주리는 아이들과 충충하온 제사신데
내 아니 신고하면 뒤라서 염려하리/ 나에게 하온 말씀 이렇다 근심마오)

----- / 감격다 부인 말씀 개관 후는 의론마오

이대로 산다한들 삼사 년이 전정이라/ 어제런가 그제런가 덧없기로 측량없다

이사이 무슨 일로 여생을 위로할고/ 백세 일실이 그 아니 무궁하냐

----- / 큰 자식 다리치며 작은 자식 등을 긁고

덥고 차기 물어보며 많다 적다 기다리며/ -----

말며느리 술을 치고 둘째 며느리 밥을 내와/ 구중의 옛을 녹여 어린 손자 희롱하나

화로의 구운 밤은 자란 손자 달래면서/ 우리 둘 노부처는 축슬하여 기구소하니

자나깨나 이러하면 죽기를 잊으리라

* 괄호 부분은 아내의 말임.

<진회곡>

대처하며,¹⁸⁾ 45세 때 지은 <아기탄>에서는 둘째 부인인 신씨와의 사이에 아기가 없음을 아쉬워하며 아기를 갖고 싶은 바람을 회화적으로 나타냈는데,¹⁹⁾ 이렇듯 노년기가 아닌 비교적 젊은 시절의 작품에서도 구강이 아내와 가족을 대하는 마음가짐이 드러나기 때문이다. 아내와 가족에 대한 애착과 배려, 존중의 자세를 보인다는 점에서는 젊은 시절이나 만년의 작품이 동일하지만 그 접근 방법에 있어서는 좀 차이를 보이는데, 상대적으로 젊은 시절의 작품인 <회주가>나 <아기탄>에서는 젊은 시절의 패기와 만용 등이 어우러져 웃음이 유발되는 해학적인 방식을 택한 데 반해, 노년기의 작품인 <진회곡>이나 <격적가>, <기수가>에서는 약간의 비장미가 감도는 속에 여유와 관조적인 자세를 잃지 않는 방식을 찾아볼 수 있다.

3.2. 흥원장의 경우 : 해학과 비탄

흥원장의 작품 <조화전가>에서는 여성의 코드를, <상심화전가>에서는 노년과 여성의 코드를 함께 읽을 수 있다.²⁰⁾ 젊은 시절에 안동권씨의 <반조

- 18) (기쭈탐색 호투전은 자연할일 이어나/ 허랑방탕 조흔일가 그치시기 바라노라)
 어져어져 우리실인 이내말삼 들어보소/ 하늘이 사람내여 우락이 이섯시니
 근심을 만나셔도 이거스로 능히잇고/ 늙어온일 하라여도 이거스로 능히도야
 ----- / 그만저만 두시거나 용용종용 이르거나
 조한얼굴 여러내야 우으며 말을하지/ 그무삼 대사완대 큰소래 편잔인고
 ----- / (무부런가 호결인가 한가지도 못하면서
 하늘천 지아비부 분변도 못하면서/ 붓그럽지 붓그럽지 술 먹기 붓그럽지)
 ----- / 내이무리 광뵈온들 일배주의 뜻올아여
 천금보구 잡아다가 자포자기 현마할가/ 슈인웅이 태연하니 아무려도 관계찬의
 * 괄호 부분은 아내의 말임.
 <회주가>
- 19) 아기도 만코만타 아기가기 무슨 아기/ 짜지면서 우난 아기 사람이나 웃난 아기
 삼일만의 뻗긴 아기 돌잡힐적 괴난아기/ 아기 형님 으뜸 아기 아기 아우 맨끝 아기
 열 없는 시골 아기 벌어진 서울 아기/ 젓먹을 때 어린 아기 밥먹으면 자란 아기
 낮 설다 남의 아기 눈 익다 우리 아기/ 아기 어렴 안은 아기 아기 아범 엮은 아기
 명석처럼 열근 아기 망태처럼 쟁긴 아기/ 이 아기 모양 좋다 이름 많은 여러 아기
 <아기탄>

- 20) 필자는 일찍이 <조화전가>와 <상심화전가>에 대한 작품론 형식의 글을 발표한 적이 있는데, 이 글에서 흥원장과 관련된 부분은 앞서 쓴 두 편의 논문의 내용에 의거하여 필요한 사항을 다시 정리한 것이다.
 박경주, 「반/조 화전가 계열 가사에 대한 고찰-남녀의 성역할에 대한 차별적 인식에 주목하

화전가>와 수작 형식으로 지어진 <조화전가>에서 작가는 여성들의 화전 놀이에 대해 조롱하면서 유교적인 이념하의 여성상을 강조하지만²¹⁾ 그 이면에 여성들의 놀이를 부러움의 대상으로 바라보는 시각 역시 숨기지 않는 솔직함을 보여준다.²²⁾ 일반적 사대부와는 다른 측면이라 할 수 있는 이러한 솔직함이 만년의 작품인 <상심화전가>에서는 노년의 외로움과 상실감²³⁾에 힘입어 더욱 극대화되어 나타나게 된다.

<조화전가>에서 표면적으로 나타난 의식만을 놓고 본다면 두 작품에서 보여주는 여성관은 상당한 차이를 보이지만, <조화전가>의 내면에서 드러나는 의식에 비추어본다면 두 작품의 여성관은 일맥상통하는 면을 지닌다.

여, 『국문학연구』 3, 서울대 국문학연구회, 1999; 박경주, 「<상심화전가>의 예외성에 대한 고찰」 『선정어문』 28, 서울대 국어교육과, 2000.

21) 어와 고이허다 너인국 여귀런가/ 세상속말 7이업서 곤도성남 허야세라
 분벽사창은 부녀의 덕힐배오/ 강산완경은 남즈일노 드러터니
 오늘일 보와하니 넷말이 각이허다/ 규등부녀는 산수간의 완경허고
 풍뉴남즈는 독과공당 허여세라

<조화전가>

22) 나계라 상하촌의 두세친구 모다안자/ 맛마회 도흔경의 전화를 허려허고
 안즈면 의논허고 만나면 언약허야/ 적슈공권 가져이서 비밀빈말 뿐이로다
 일승국 못엇거든 빅분청유 귀뉘내리/ 풍경이야 도타만은 빈입가져 무엇허리
 의논이 불일허여 천연지금 허엇더니/ 시절이 말세되니 고이훈일 하고만타
 십규의 부녀들은 완경홀출 어이아라/ 슈동서 스오가의 단찰이 오락가락
 막덕이 불너내야 우군슈군 전갈허니/ 귀에다허 7는말이 가당알가 저허허니

<조화전가>

23) <상심화전가>에서 노년기는 외로움과 질병으로 인한 비탄의 정서로 그려지는데 이런 부분을 들어본다.

청춘이 어제러니 빅발은 무스일고/ 창상이 번복허야 흥망이 무수허니
 당시에 모헌제공 언마나 사라시며/ 계당의 전화허리 몇번이나 허엇던고
 명원헌 이노물이 츠세예 혼자나마/ 왕스를 역상허니 굶분일 하고만타
 ----- / 구원이 길이머러 어더를 의디허리
 디하의 너헌친구 저러터시 만하시니/ 저장산 도흔풍경 다시모혀 놀너허니
 유명이 달나디니 녀시나 도라올가/ -----

원당이 촉단허야 서허슈 눈물되니/ 화익이 이런등의 폐달이 더욱썩다
 구각이 성허야도 늘갓디 못허거든/ 늑던새 독디격거 농등의 가닥시니
 전지를 못홀디라 망헌죄 겁헛고야/ 이러헌 브린병폐 무스일 아니죽고
 조조코 피로오물 이태드록 빼티는고/ 밤이면 잠이업고 안즈면 시름이라
 청봉을 쓰라노라 파적이나 허려흔들/ 동등이 띄여디니 종덕이 갈디업다

<상심화전가>

이는 곧 여성을 대화의 상대자이며 인생의 동반자로 생각하는 의식으로, 후원장이 <조화전가>를 지어 안동권씨를 자극했던 것도 여성들의 화전놀이 에 대한 조롱과 비난이 목적이 아니라 여성들과 더불어 가벼운 농담을 주고받으며 대화를 하고자 한 심리의 발동이었다고 보인다.²⁴⁾ 젊은 시절의 만용과 혈기에 가려져 숨어 있었던 이러한 의식이 <상심화전가>에서는 노년의 고독에 기대어 과거에 있었던 여성들과의 화전놀이를 둘러싼 해프닝도 아름다운 추억으로 기억하는 모습으로 발견된다.²⁵⁾

구강의 경우에도 그러했듯이 후원장 역시 여성에 대한 기본 관점은 일관

24) 이러한 부분은 <조화전가> 전반에 흐르는 해학적 정조나 <조화전가>를 보고 안동권씨가 <반조화전가>를 지어 반박하자 바로 탄복하고 작품을 고친 점 등에서 잘 드러난다. (“쇼부인이실 적의 동중 부녀들로 맞초아 동산의 전화호실시 년소헌 문시 모혀 도롱호는 화전가를 지어 한스의 부녀의 물골을 가지가지 흥셔러 깃친디 좌중 제부인이 모다 혼 말숨을 더답지 못호는지라 부인이 일피회지호야 답화전7를 지어 더답호신디 문시 차탄불이 하고 세상의 전파호니라”, 『眞寶李氏世譜』; “병인 춘의 쇼라 접소의 가 흥시계우로 더브러 상논호여 과히 놓고 도라오니 수처 접의서 녀즈도롱을 이긋치 호야시매 하 절통 반도가를 내 디엇더니 그후 그집의 가보니 도화전가를 고쳐시매 나도 곳치시나 문져 디은 것 곳곳이 퍼져 보니 만홀 거시니 두 번 보느니 고이히 녀이리로다”, <반조화전가> 後識, 『잡록』 <조화전가>와 <반조화전가> 외에도 이와 비슷하게 남성과 여성이 짝을 이루어 조롱조의 언술로 화전놀이나 가문의 행사와 관련한 작품을 남긴 것들이 상당 수 전하는데, 이러한 작품들의 경우에 비추어 볼 때 한 가문 내에서 남성과 여성이 이러한 식의 작품을 남기는 것은 일종의 관례적 행위로도 생각되지만, 어쨌든 그 기저에는 여성의 놀이 문화에 대한 남성의 관심과 여성을 향한 대화적 욕구가 잠재해 있음은 분명하다. 박경주, 「남성작가의 화전가에 관한 일고찰-여성과의 의사소통 욕구에 주목하여」, 『한국언어문화』 47, 한국언어문화회, 2001.

25) 화전가 다시보니 어는시절 일이런고/ 석일에 노던광경 안들의 얼뜻하니
 이가스 슈작함이 전성일 아니런가/ 각집이 전성호야 변화세계 되어실제
 스미정 도흔경의 승회도 거록하니/ 글디여 도롱호은 무슴투심 내엇던고
 못부인 모헌곳의 남즈필덕 고이호매/ 종일 방황호야 빈의스 못내다가
 좌좌후 저문날의 너듬군즈 왜계시매/ 창황금거간의 유즈의 조립디어
 불성설화 두어글귀 즐자선경 호앗더니/ 청조 월궁으로 화답을 느리오니
 즐주고 차맛기는 도로혀 여신로다/ 경거로 갑흔글이 귀신을 울너시니
 좌등이 츠을호며 뉘아니 탄복호리/ -----
 화도는 서로빠화 춘그를 희롱호고/ 강어는 절노 뛰여 조화에 노라시니
 동디에 벽도화는 놀위호여 피어시며/ 강두의 양누디는 무스일노 늑엇는고
 두견이 만발하니 썩구업죽 호다만은/ 청유빅분 그득흔들 어너벗이 모다오며
 산슈풍물 도하신들 무슴홍황 이실손고/ 냇풍속 업서시니 부녀회집 어이호리
 동서춘 덕막하니 곤도성남 쏘홀손가/ 삼년묵은 남져구리 이제이서 빨디업고
 왜쥬덜흔 저분니도 이견디고 다주러너

<상심화전가>

되게 유지되었다고 할 수 있으나, 젊은 시절의 작품에서는 해학과 조롱의 어조로 이를 표현해내었다면 만년의 작품에서는 비장감이 강화되는 양상을 보인다. 그러나 구강과 달리 홍원장의 <상심화전가>에는 여유와 관조의 자세가 전혀 보이지 않는다. 그가 느끼는 노년기는 아무도 의지할 사람 없이 병마와 싸워야 하는 비탄에 찬 것일 뿐이다. 이러한 차이는 무엇보다 우선적으로 개인적인 이력이나 가족사와 관련이 있으리라 보이지만, 홍원장의 個人史에 대해서는 아무런 정보를 갖고 있지 못한 상황에서 기댈 곳은 그의 계층성과 관련한 해석뿐이라 생각된다. 홍원장은 일단 기록의 부재를 전제한다 하더라도 영남의 재지사족으로 변변한 벼슬길에도 오르지 못한 향반의 처지로 보기에 무리가 없는 인물인 듯하다.²⁶⁾ 그러한 처지에서 맞는 말년은 설령 가문이나 종중의 울타리가 있더라도 여유자적인 자세를 취하기에는 감당하기 어려운 대상이었을 법한데, 홍원장의 경우는 설상가상으로 노년기에 이르러 문중의 힘이 약해지는 상황에 직면했다고 추정된다.²⁷⁾ <상심화전가>에 가족에 대한 언급이 전혀 되어 있지 않은 사실을 감안할 때 말년의 홍원장은 가정적으로도 소외된 인물이 아닐까 여겨진다.²⁸⁾ 이렇게 볼 때 그가 <상심화전가>에서 안동권씨와의 젊은 시절을 회고하고 친구들을 그리워 한 것은 가족 대신에 찾을 수 있는 가문 내의 인물이나 향촌 사회 구성원에 대한 애착으로도 해석이 가능하다고 보인다.

3.3. 위백규의 경우 : 비탄과 이념

위백규의 <자회가>는 그가 61세 때 회갑을 맞아 부모를 추모하여 지은 가사로 노년, 여성, 가족의 코드를 함께 지닌 작품이다. 이 가사는 제목에

- 26) <상심화전가> 원문 가운데 “늙던새 뉘디걱거 농등의 가되시니”라는 대목을 관직출사의 뜻을 이루지 못한 자신을 비유한 말로 볼 수도 있을 듯하다.
- 27) 원문 가운데 “청봉을 썩라노라 파적이나 흥려흔들/ 동등이 비여디니 종덕이 갈디업다”란 표현에 비추어 볼 때 홍원장의 가문이나 종중이 당시에 이르러 형편 없이 몰락했을 가능성을 제기해볼 수 있다.
- 28) 원문에 보이는 “反哺를 못한지라 살기를 願할손가”, “積惡이 점점깊어 神天이 성을 내니” 등의 표현에 비추어 부모도 일찍 세상을 뜨고 다른 가족 구성원도 변변치 못한 것으로 짐작된다.

드러난 대로 스스로의 불효에 대해 참회하는 마음에서 지어진 것이기는 하지만 그러한 내용은 극히 일부분이고, 작품 대부분이 자신의 노경체험을 그리면서 이에 대한 해결책으로 효도의 규범을 강조하는 기술로 채워져 있다. 노년기의 일상을 비참할 정도로 세밀하게 묘사해 내고 있는 대목들은 노년을 다룬 다른 어느 작품보다도 뛰어난 형상화를 이루어내고 있다고 평가된다.²⁹⁾ 이와 같은 늘그막의 설움을 한껏 드러내면서 작가는 이를 며느리 방의 단란한 모습과 대조시켜 나타내고 있어 노년의 코드에 여성과 가족의 코드가 독특한 방식으로 연결되는 양상을 보여준다.³⁰⁾ 며느리 방을 바라보는 시각에 의거할 때 작가가 노년의 비참함의 근본적 원인을 며느리의 부덕함에 두고 있다는 느낌을 받게 되는데, 이러한 혐의는 가정의 중심이 부모 위주가 아니라 처자 위주로 변질된 양상에 대해 꾸념을 늘어놓으며 효와 가족의 도리를 강조하는 그 다음 대목에서 직접적으로 확인된다.³¹⁾

<자회>에서 위백규가 가족이나 가문 내에서 아내, 즉 여성의 책임을 강조하고 그 부덕을 질책하는 태도를 보이는 배경에, 2장에서 언급한 ‘가중 사시회’ 때 부녀자와 아이들, 종들까지 둘러앉은 자리에서 읽혀졌다는 <戒

29) 집안의 두늘근이 큰짐으로 알아보이/ 딸것치면 성을내고 날것치면 닳슬하이
 닙난옷 먹난밥을 판식구로 아단말가/ 불상할샤 저늘근이 눈어둑고 귀어두어
 남의눈의 귀인업고 내몸주체 할길업다/ 닙고먹고 쓰을것슬 내손으로 못하거니
 설판밥 시근구에 다산마슬 보올년가/ 무근소흙 널온배옷 발람서리 막을년가
 해염업산 손자들은 지축은 무삼닐고/ -----
 글레도 날이 새니 세상마암 다시들어/ 오히려 세사걱정 오히려 손자 사랑
 덜어올샤 그 경이야 하나리 끈홀년가/ 산거시 우환되고 백년이 덧시업서
 할래아찰 독한 병에 목숨이 끈히지니

<자회>

30) 어내다시 장가 들러 행여 것불 불라더니/ 제 안해 말이 듣이 늘근 사람 쓸되 업내
 제 자식 나흔 후의 사랑이 읍단 말가/ 천금 갓단 이 한 몸이 나온 대을 전혀 낫지
 하늘의서 떠러진다시 따회서 소산다시/ 집안의 두 늘근이 큰 짐으로 알아보이
 ----- / 빈대 모기 더운 방의 눈 서리 찬 구들어
 잠 못 드러 도라노어 죽기만 원할 때에/ 며나리 방을 보소 조흔시절 만나도쇠
 귀동아달 살라말을 좌우로 안쳐두고/ 어이한 우습소래 그더지 깃똥던가

<자회>

31) 부모의 나문 살리 동생 형제 뿐이로다/ 다시금 무사하여 형제조차 불화하면
 부모님 매친척시 눈을 결경 감을년가/ 내안해 말을 듯고 내 살을 소대하여
 아잠삼촌 형제 사촌 편편이 원슈되면/ 우리부모 나문 집을 아조 아니 망할년가
 <자회>

辭>가 자리하고 있다는 사실은 이미 다른 연구자들에 의해 지적된 바 있다.³²⁾ <계사>는 18세기에 이르러 향촌사회가 직면한 가문의 분열에 대한 주된 책임을 여성들에게 지우면서 그들이 재물에 눈이 어두워 가장을 능멸하고 친족을 갈등의 소용돌이로 몰고 가는 현실을 비난하는 내용이 주를 이룬다.³³⁾ 가능성 없는 관직출사예의 꿈에 평생을 바치는 가장을 대신해 가족의 생계를 떠맡다시피 한 아내들의 경제 논리가 위백규에게는 향촌사회에 대한 반발과 도전으로 인식되었던 것이다. 위백규에게서는 여유나 관조적 자세는 차치하고 해학적 정조도 기대하기 어려우며, 노년의 상실감에 철저히 몰입하는 비탄의 정조도 일관되게 유지되지 못한다. 그의 작품에서는 무너져가는 향촌사회를 성리학적 이념이라는 지푸라기로 지탱해보려는 이념의 안간힘이 다른 모든 것들을 짓누르는 느낌을 받을 뿐이다.

4. 노년, 여성, 가족의 일상에 대한 해석 방식

이상에서 살펴본 세 작가의 작품은 노년, 여성, 가족의 코드를 통해 자신의 일상을 드러냈다는 점에서 일반 사대부 가사에서 찾아보기 힘든 사례들이면서도, 동시에 그 발현 양상에 있어서는 각각 독특한 자기 세계를 보여주고 있다. 그 세계의 기저에는 작가 개인의 취향과 더불어 그들이 처한 계층적 기반³⁴⁾이 자리하고 있으리란 예상을 하면서, 이에 대한 본격적 논의를

32) 김석희, 앞 책, 1995 ; 김창원, 앞의 논문, 1995.

33) 무릇 아내된 자들이 홀로 수고로움을 꺼려 제 남편을 책망하고 능멸하여, 남편으로 하여금 마치 종놈처럼 천역에 손을 대게 하고서도 짐승처럼 완악하고 어리석어 부끄러움을 모르고 도리어 기뻐한다. (…) 家産에만 전념하여 의리를 돌아보지 않고 남을 시기하여 차츰차츰 미혹에 빠져 들 수 있는 말과 그럴듯한 소리를 날마다 남편에게 들리게 하여, 남편으로 하여금 부자 형제간의 관계를 얽히게 하고 오랑캐와 짐승이 됨을 면치 못하게 한다.(凡爲人妻 憚於獨勞 督責其夫 凌轢詬罵 使其夫雖躬執賤役如僕 頑愚無知如禽獸 恬不知恥 反以爲喜. (…)) 專念家産 不顧義理 偏伎猜狼 浸潤之言 疑似之說 日聞於夫子 構亂其父子兄弟之間 使其夫不免爲夷狄禽獸之歸) : 위백규, 『家中四時會飲規』, 『존재집』 권18, 경인문화사, 영인본, 1991.

34) 18~19세기 사족층은 경제적 기반의 여부에 따라 일단 세 가지로 유형화된다. 첫째는 일부 노론계로서 착신 세력과 결합하여 국가 권력을 장악하고 있던 사족 집단, 둘째는 당정책의 실시와 당쟁 이후 중앙 정계에서 탈락하여 관계 진출이 좌절되면서 향촌에 도착해나가는 사족 집단, 셋째는 유럽으로서 지쳐하거나 향품의 지위로 변신, 고착해가는 한미한 사족 집단

하기 위해 해당 작품들을 청년기와 노년기의 작품으로 나누어 비교해보고자 한다. 가족, 넓게 본다면 가문이라는 코드와 여성이라는 코드가 노년과 어우러질 때 나타나는 정서는 분명 청년기의 그것과는 다르므로 이에 대한 비교가 전체될 필요가 있으리라는 생각인 것이다.

<회주가>와 <조화전가>는 청년기의 작품이면서 남녀간의 갈등 상황을 해학적으로 풀어낸다는 점에서 유사한 양상을 보인다. <회주가>에서 남편과 아내의 대화는 <조화전가>와 <반조화전가>를 통해 진행되는 흥원장과 안동권씨의 대화와 일맥상통하는 부분을 지닌다. 구체적인 갈등 내용은 다르고 논쟁을 시작하는 주체의 성별도 다르지만 여성의 공박에 남성이 수세에 몰리는 상황은 비슷하다. 이들 작품에서 특별히 주목할 부분은 官職出仕를 위한 학문에의 정진이 이 시기 청년기의 남성에게 가장 중요한 과업이었다는 사실인데, <회주가>는 이 사실을 중심 주제로 드러내놓고 있고 <반조화전가>에서도 학업에 대한 태만을 남성을 공격하는 주요 근거로 들고 있다.³⁵⁾ 규방가사에는 젊은 남성들을 향해 과거 급제를 목적으로 한 학업에의 정진을 재촉하거나 학업에 게으른 남성을 질타하는 목소리가 자주 발견되는데, 나이든 여성들은 학업에 몰두하여 가문의 명예를 드러내기를 바라는 차원에서 이러한 문제제기를 하며 젊은 여성들은 남성에 비해 입신양명의 길에서 소외된 여성들의 삶을 한탄하는 차원에서 이러한 내용을 가사에 삽입한다. 이런 차원에서 구강이 술 마시기를 즐겨하고 흥원장이

으로 분류할 수 있다. 이러한 신분적인 분류에 더하여 거주 기반에 의한 분류의 층위를 첨가 시켜보면 사대부층은 크게 향촌에 기반을 둔 향촌사족과 서울에 기반을 둔 경화사족으로 분류된다는 것이 학계의 일반적인 견해로 보인다. 이세영, 「18-19세기 兩班士豪의 地主經營」, 『한국문화』 6, 서울대 한국문화연구소, 1985, 79면.

- 35) 옥죽다 부모유체 저무숨 일이런고/ 내안나는 졸글지는 삼년의서 더물엇니
문장이 녹속하니 견도성녀 흐엇던가/ 어와 애들을샤 너즈되미 애들을샤
우리일신 남즈런들 이아니 쾌홀년가/ 느즌봄 곤흔날의 뵈독을 글디말고
춘당터 알성시에 일필명작 흐여내여/ 계화청삼 빗난들의 열친광녀 흐련만은
하늘히 무디흐여 녀신으로 마련흐니/ 아모리 애들은들 곳쳐다시 되일손가
----- / 오는가 모르는가 이보소 남즈들아
출시 호광음의 너즈쵸롱 뿐이로쳐/ 너모들 도통마오 남즈슈치 포잇느니
얕혀는 스셔삼경 것혀는 제즈뵈가/ 위인도 경제술이 다주어 버텨거늘
보고넉고 못헛흐니 단청구경 아닐소나/ 인니에 너른집을 곳호여 마다호고
산경 좁은길노 군속히 츠자가니/ 산금아쉬가 벗혀려 흐느고야

<반조화전가>

여성들의 화전놀이에 시시콜콜 참견하는 등의 행위는 청년기의 남성으로서 마땅히 해야 할 학업에의 임무를 망각한 것으로 여성들의 비판의 대상이 된다. 계층적 기반을 막론하고 사대부 가문의 청년들에게는 학업에의 의무가 절대적 과제로 주어지며 이러한 사실에 대해 젊은 남성들 역시 분명하게 인식하고 있는 바이지만, 작품을 통해 볼 때 구강이나 흥원장은 이러한 과업에의 막중한 부담에서 잠시나마 스스로를 자유롭게 풀어주기도 하는 비교적 여유있는 성격의 소유자가 아니었나 생각된다. 웃음을 동반하는 해학적 태도로 여성과의 논쟁에 임하는 방식도 이러한 여유에서 비롯된다고 보이는데, 물론 이러한 여유가 개인적인 성격에서만 기인한다고 보기는 어렵고 가문의 경제력이나 위상 등도 영향을 끼쳤으리라 생각된다.³⁶⁾ 반면 위백규의 경우에는 어린 시절 뛰어난 문재를 발휘해 문중을 일으킬 인물로 기대를 모았고 청년기에 이르러서는 과거에의 합격을 절체절명의 과제로 인식하고 비상한 책무감을 지닌 채 학문에 열중한 사실에 비추어 볼 때,³⁷⁾ 당시 극도의 근검절약을 통해 내핍생활이 체질화될 정도로 경제적으로 어려운 위씨 일문의 위상이 기반에 깔려 있는 상태에서 구강이나 흥원장에

36) 구강의 경우 대대로 벼슬을 산 별벌 가문의 자손으로, 증조부는 한성부판관을 지냈고 조부는 한성부판윤에 올랐으며, 큰아버지는 예조판서를 역임하고 아버지는 통정대부의 대접을 받았다고 한다. 이런 가문의 배경이 그를 학업에의 부담에서 잠깐이나마 여유를 갖게끔 했을 수도 있다. <회주가>의 한 대목에서 작가가 “내전경 막히는 돌지로 더져두고/ 내좌디 들어보소 지상자네 아니린가/ 옥관지라 금관즈며 초현이라 평교즈며/ 아모디나 출입홀제 사름마다 일운말이/ 대갈녕감 풍신조회 미친즈데 붓그럽다/ 우리부형 금옥거인 날로흐야 옥이로다/ 상도우의 갓슬었고 세상출입 난감하디”고 말한 바와 같이 별벌 가문의 배경이 한편으로는 부담이 되었을 수도 있지만, 작품 말미에 이르러 이미 문무 겸해 출중하니 일배주는 상관없다고 하면서 호기를 부릴 수 있는 것은 당시의 과거제도 하에서 별벌 가문 자체는 향촌사족의 자제와는 천양지차로 실력만 갖추면 과거급제는 언젠가는 할 수 있다는 믿음이 바탕에 깔려 있어 가능한 표현으로 생각된다. 흥원장의 경우는 기록이 없어 속단할 수는 없지만 영남의 향촌사족이라는 계층적 기반에 비추어 과거급제에의 부담은 크면서도 합격 가능성은 그다지 높지 않은 상태였으리라 짐작된다. 그러면서도 젊은 시절의 그가 과도하게 학업에 몰몰하지 않을 수 있었던 것은 청년기 당시에 그의 문중의 형편이 향촌사족치고는 좋은 편이었기 때문이 아닐까 생각되며 더불어 그의 개인적 성향 역시 큰 요인이 되었으리라 추정된다.

37) 위백규는 8세 때에 이미 鄉讎나 上元倡優戲, 동네 잔치의 각종 놀음을 거들떠보지도 않고 집에 틀어박혀 책을 보았으며, 신명에 빌어야 과거에 합격할 수 있다는 말을 듣고 개인적인 기도처를 마련해놓고 하루도 빠짐없이 빌었다는 등의 일화를 남기고 있는데, 이를 통해 그에게 부과된 문중의 과중한 촉망과 기대, 그리고 자기 스스로의 비상한 책무감을 확인할 수 있다. 김석희, 앞의 책, 1995, 44~45면.

비해 개인적 성향 자체도 상당히 예민했던 인물로 생각된다.

<상심화전가>와 <자회가> 그리고 구강의 노년기 작품들을 통해서는 노년의 일상을 살아가는 세 작가의 태도가 그려진다. 40대 중반의 늦은 나이에 관직에 나가기는 했지만 내, 외직을 두루 거쳐 사간원 대사간까지 역임하고 퇴직한 구강의 경우 젊은 시절의 해학과 호기는 자연스럽게 여유 있게 노년을 관조하는 자세로 이어진다. 이러한 여유와 관조적 자세는 기본적인 경제 기반이 갖추어진 상태에서 관직생활 끝에 얻은 만년의 휴식으로 노년을 받아들이기에 가능한 것이다. 그래서 구강은 아내에게 그간의 노고를 치하하며 그를 노년을 함께 할 동반자로 인식하고 아들 며느리 손자와 더불어 초야에서 꾸려나가는 평온한 노년의 일상을 작품 속에 그려낸다. 그가 보여주는 포용적인 여성관과 가족관, 노년에 대한 여유 있는 자세의 기저에는 그가 지닌 별렬 가문의 계층적 기반과 관직 출사라는 당시 사대부의 꿈을 이루어 낸 자부심이 깊이 자리하고 있는 것이다.

반면 위백규의 경우는 이와는 정반대의 인생을 살아간 인물로 볼 수 있다. 정치 경제적으로 몰락한 향촌 사족 가문에서 태어나 어린 시절부터 가문을 부흥시켜야 한다는 책임감에 휩싸여 살았기에 젊은 시절에도 호기롭거나 해학적인 자세로 사물이나 세상을 바라보지는 못했다. 성리학적 이념으로 무장하여 철저하게 규범적 생활을 하면서 학문에 정진했으나 불행하게도 당시의 정치 상황은 향촌사족의 자제에게 끝내 과거급제의 영예를 허락하지 않았다. 40대 이후 관직출사에의 뜻을 접고 향촌의 생활인으로 돌아오기는 했지만 그에게는 경제 논리에 휩쓸려 무너져가는 문중을 결속시켜야 한다는 지상 과제가 놓여 있었다. 어차피 입신출사를 통해 문중을 일으킬 수는 없는 상황에서 문중을 결속시키기 위해서 유교 규범과 실천 윤리를 강조한 것은 평생을 성리학적 이념 아래 살아온 그로서는 어쩔 수 없는 선택이었을 것이다. 그가 보여준 노년의 비탄에 찬 일상은 가족 혹은 가문의 윤리가 사라져가는 당시 향촌사회의 실상을 보여주는 한 단면이며, 그 원인을 여성에게 돌리고 여성의 임무를 강조하는 보수적 여성관을 강하게 제기한 것도 18세기 향촌사족의 전반적 흐름 속에서 이해되어야 할 사항인 것이다.

구강과 위백규가 양 끝 점을 차지한다면 홍원장은 상대적으로 그 사이를 오가는 양상을 보이는 인물이다. 젊은 시절의 호기로운과 해학이 개인적 성향과 더불어 향촌사족으로서는 그래도 나은 편이었던 가문의 배경에서 우리난 것이라면 말년의 작품에서 드러나는 비탄에 찬 노경은 가문의 배경이 철저히 사라진 상태에서 입신출사의 꿈도 이루어내지 못한 향촌 사대부의 비참한 말로를 보여준다. 성리학적 이념으로 무장하여 평생을 살아온 것도 아닌 홍원장으로서의 위백규의 경우처럼 유교적 규범을 통해 가문을 다시 결속시키고자 하는 의지를 갖지도 못한다. 단지 몰락한 가문의 옛날을 그리워하며 친지와 친구들과 함께 한 과거를 회고하는 데서 위안을 받을 뿐이다. 그가 지닌 유약하다고도 할만한 이런 성향은 이미 젊은 시절 안동 권씨와 가사를 주고받으며 벌였던 해프닝에서도 드러난 바 있는데, 이러한 개인적 성향이 그로 하여금 계층적 성향은 위백규와 같이 향촌사족 출신이면서도 강경 보수 쪽의 노선을 택하지 않고 비교적 자유로운 여성관을 갖게끔 했다고 생각된다. ‘화전기’라는 제목을 활용하여 사대부가 여성을 향해 지은 가사에는 <조화전기>나 <상심화전기>와는 정반대의 입장을 취한 작품 또한 존재한다. 그 한 예로 <반화전기> 같은 작품에서는 위백규 못지않은 보수적 여성관이 펼쳐지며 여성을 유교 규범으로 억누르려는 향촌사대부층의 의지가 드러난다.³⁸⁾ 이렇듯 영남지역에서도 보수적 입장에서 여성을 바라보는 시각이 엄존하고 있는 상황에서 홍원장이 보여준 작품 세계는 향촌사족의 계층성과 관련되면서도 다분히 개인적인 성향에 더욱 영향받은 바가 크다고 판단된다.

38) 어와 諸妹姪女들이 이내말삼 들어보소/ 天地玄黃 開闢後에 人物이 稟生하니
 淸명한 精氣로서 남자가 되어 나고/ 質濁한 品器로 여자가 되었도다
 三皇五帝 唐虞親知 夏殷周 三代人物/ 晉漢隋唐 明宋까지 上下三顯 헤어보니
 英雄豪傑 몇몇이며 文人達士 無數하되/ 애잔한 女子이름 史蹟에 전혀없다 ---
 妖惡한 달기포사 殷周를 滅絶하고/ 陰惡한 女后武后 漢唐을 어지렸네
 西湖三秋 桂子香은 西子의 態度로되/ 姑蘇城에 嫁禍하야 온나라를 못을 파고
 明沙十里 海棠花는 貴妃의 자랑이되/ 祿山亂을 빚어내어 馬嵬魂이 되었도다
 孔夫子 刪詩할 제 鄭衛淫을 내치시고/ 周文王 수주할제 牝鷄司晨 警戒하니
 여자행실 이러하야 亡國亡家 몇몇인고/ 이러므로 성인군자 閨法을 지어내어
 內則을 法을 삼고 열전을 본을 바다/ 도장을 깊이하고 出入을 防限하야

<반화전기>

김성배, 이상보 외 2인 편저, 『주해가사문학전집』, 민속원, 재관, 1997.

5. 결 론

이상에서 구강, 홍원장, 위백규의 가사 작품 속에 나타난 일상적 삶의 모습 가운데 노년과 여성, 가족의 코드를 읽어보고 이를 18~19세기 사대부 사회의 계층적 기반과 관련하여 해석해 보았다. 그 결과 극히 개인적 차원의 관점이라고 여겨질 수 있는 여성관이나 가족관조차도 그 사람이 처한 신분과 계층적 기반의 영향을 절대적으로 받아 형성되며, 특히 노년기의 일상을 그려내는 방식은 계층적 기반과 더불어 사대부로서 작가의 관직출사에의 과업이 달성되었는가의 여부에 따라 상당한 차이를 드러낸다는 사실을 알 수 있었다. 우려되는 바는 이 글에서 다룬 세 작가의 차이점이 부각되어 공통적 기반에 대한 인식이 희석되어서는 곤란하다는 점이다. 계층적 기반과 관직출사에의 여부를 떠나 이 세 작가는 분명 다른 일반적인 사대부 작가와는 구별되는 작품 세계를 보여준다. 이를 일상성의 세계라고 부를 수 있겠는데 그 가운데서도 노년과 여성, 가족의 코드를 가지고 작품을 바라보았을 때 이들 작가가 보여주는 세밀한 묘사와 정서 표출은 사대부라는 사실이 믿어지지 않을 만큼 놀라운 것이다. 그들의 작품 세계가 드러내는 차이점은 어디까지나 이러한 공통적 기반 내에서의 것임을 명심해야 하리라고 본다.

K C I

참고문헌

- 위백규, 『家中四時會飲規』, 『존재집』 권18, 경인문화사, 영인본, 1991.
- 이상계, <행장>, 『止止齋遺稿』 권2.
- 김석희, 『존재 위백규문학 연구-18세기 향촌사족층의 삶과 문학』, 이회문화사, 1995.
- 김성배, 이상보 외 2인 편저, 『주해가사문학전집』, 민속원, 재판, 1997.
- 박요순, 『한국고전문학 신자료 연구』, 한남대출판부, 1992.
- 강전섭, 「남호 구강의 『복새곡』에 대하여」, 『한국학보』 69, 일지사, 1992, 187~207면.
- 김창원, 「18~19세기 향촌사족의 가문결속과 가사의 소통」, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995, 313~337면.
- 박경주, 「반/조 화전가 계열 가사에 대한 고찰-남녀의 성역할에 대한 차별적 인식에 주목하여」, 『국문학연구』 3, 서울대 국문학연구회, 1999, 253~277면.
- _____, 「<상심화전가>의 예외성에 대한 고찰」, 『선청어문』 28, 서울대 국어교육과, 2000, 205~219면.
- _____, 「남성작가의 화전가에 관한 일고찰-여성과의 의사소통 욕구에 주목하여」, 『한국언어문학』 47, 한국언어학회, 2001, 69~86면.
- _____, 「남성화자 규방가사 연구」, 『한국시가연구』 12, 한국시가학회, 2002, 253~282면.
- 서봉식, 「복새곡 해제」, 『향토연구』 10, 충남 향토연구회, 1991, 143~270면.
- 이세영, 「18~19세기 兩班士豪의 地主經營」, 『한국문화』 6, 서울대 한국문화연구소, 1985, 75~119면.
- 이원주, 「『잡록』과 <반조화전가>에 대하여」, 『한국학논집』 7, 계명대, 1980, 37~51면.
- 천혜영, 「구강의 가사문학 연구」, 서울대 석사학위논문, 2001.

Aspects of Daily Characteristics on *Sadaebu-gasa* in 18~19th Century

- Keep an Eye on the Theme of Old Age, Women, Family

Park, Kyeong-ju

This thesis pointed on the daily characteristics on *Sadaebu-gasa*(사대부가사) in 18~19th century. Especially this thesis pays attention to the theme of old age, women, family out of various daily characteristics. And for the purpose of this thesis three sadaebu writers in 18~19th C. were selected.: *Gu Gang*(구강), *Hong Won-jang*(홍원장), and *Wi Baek-gyu*(위백규). The three writers are classified Capital *Sadaebu*(경화사족), *Youngnam* countryside *Sadaebu*(영남향촌사족), and *Honam* countryside *Sadaebu*(호남향촌사족) respectively in accordance with the class.

Gu Gang handed down the works of 『*Bugsaeog*(북새곡)』, and fourteen works were recorded in them. *Hong Won-jang* handed down two works which was named <*Sangsimbujenga*(상심화전가)> <*Jobwajenga*(조화전가)> in 『*Jabrok*(잡록)』 worked by a woman writer, *Andong Kwonsi*(안동권씨). *Wi Baek-gyu* handed down <*Jaboyga*(자회가)> in his the works 『*Jonjaejip*(존재집)』. As a result of study on the works of three *Sadaebu* writers, the composure and the contemplation are appeared on the works of *Gu Gang*, and the humor and the sorrow are appeared on the works of *Hong Won-jang*. Also the sorrow and the Confucian ideology are appeared on the work of *Wi Baek-gyu*.

Keywords: daily characteristics, *Sadaebu-gasa*(사대부가사), old age, women, family, *Gu Gang*(구강), *Hong Won-jang*(홍원장), *Wi Baek-gyu*(위백규)

접수일자 : 2005. 12. 19 심사기간 : 2006. 4. 7~2006. 4. 28 게재결정 : 2006. 5. 16
--