

蔡瀨의 가사 두 편에 대하여

박 이 정 (홍익대)

1. 서론
2. <石門亭九曲棹歌>: 자기 인식의 외연 확대
3. <石門亭歌>: 자기 인식의 내면 확인
4. 결론 및 남은 과제

1. 서론

近品齋 蔡瀨(1716-1795)은 慶北 聞慶 지방에서 활동하면서 가사 2편과 시조 8수를 남긴 작가이다. 채헌의 시가 활동은 1787년(정조11) 그의 아들 蔡 蓍玉이 건립한 石門亭¹⁾을 중심으로 이루어졌는데, 『石門亭日錄』, 『石門亭 尋眞同遊錄』, 『石門亭唱和錄』, 『石門亭題詠』 등의 문헌이 남아 있어 그 자세한 내용을 알 수 있다.

홍재휴에 의하여 이들 문헌의 존재가 학계에 알려지고, 채헌의 시가 활동 전반에 대한 소개가 이루어진 것은 4만세기 전의 일이다.²⁾ 그러나 채헌의 시가 창작이 주로 18세기 후반, 그것도 지방에서 이루어졌던 탓인지, 그의 작가성이나 작품의 문학성은 그다지 주목을 받지 못한 편이다. 18세기 사대부 작가를 노·소론계의 중앙관료층과 재지사족으로 대별하여 그 작품 경향을 살핀 남정희의 논의³⁾나, 조선 후기 사대부의 시조를 전반적으로 다룬 정홍모의 논의⁴⁾에서 재지사족의 일례로 다루어졌을 뿐이다.

1) 현재 문경시 산북면 이곡리에 위치해 있다.

2) 홍재휴, 석문정제영서가고, 『효대논문집』 제23호, 효성여대, 1981.

3) 남정희, 18세기 사대부 시조 연구, 이화여대 석사학위 논문, 1994.

그러나 채현의 시가 창작과 향유 양상에는 문학사적인 측면에서 짚고 넘어가야 할 몇 가지 주요한 논점이 있는 것으로 보인다. 비슷한 시기의 다른 재지사족 작가들이 대체로 ‘시조면 시조, 가사면 가사’라고 할 정도로 단일 장르를 선택하는 경향을 보여주었음에 반하여, 그는 시조와 가사를 아울러 창작한 작가였다. 또한 당시의 재지사족 작가들이 거의 ‘1인 1수’라고 할 정도로 한산한 창작 편수를 보여주었음에 반하여, 그는 비교적 많은 편수의 작품을 지은 작가였다. 특히 주목되는 것은 그의 시가 향유 양상이 가단으로서의 성격을 띠고 있다는 점, 그의 작품 중 <石門亭九曲棹歌>는 李珣의 <高山九曲歌> 이래로 시조와 한시 방면에서 한 계보를 이룬 것으로 평가되는 구곡가의 전개 양상에 시사하는 바가 크다는 점 등이다.

석문정을 드나들었던 이들 가운데는 榮州 順興에 살았던 鄭彦璞 醴泉의 龍宮에 살았던 李天燮 등이 있었고, 이들이 각각 시조 <石門亭歌>와 가사 <四餘齋歌>를 남기고 있어 주목된다. 동일한 문화권에 속한다고도 할 수 있지만, 문경과 영주와 예천을 이어주는 삼각형의 물리적인 거리는 상당한 것이라고 아니할 수 없다. 적어도 당일치기로 왕복이 가능한 거리는 아니었다고 할 수 있다. 그렇다면 이들을 하나로 묶어주는 매개항은 무엇이였을까. 상정해 볼 수 있는 여러 가지 항목 가운데, 시조와 가사 등 국문시가가 그 중심축을 이루고 있다는 사실은 그 누구도 부인할 수 없는 일일 것이다.

이들이 이와 같은 가단의 성격을 띠면서 향유했던 국문시가 중 가사가 주요한 장르로 대두되었다는 점 또한 결코 간과할 수 없는 일이다. 이는 시조를 중심으로 한 국문시가 향유 집단이라는, 기왕의 가단에 대한 인식에 중요한 문제를 제기한다. 더욱이 시조와 한시를 중심으로 활발하게 창작되었던 구곡가의 계보가, 이들의 활동을 통하여 가사라는 그릇 속에 새로운 모습으로 이어지고 있다는 점이 시사하는 바는 결코 작다고 할 수 없다.

본고에서는 이러한 점을 염두에 두고 채현의 가사 작품 두 편을 살펴보고자 한다. 채현은 석문정 주변 경물을 노래한 시조와 가사 작품을 남겼

4) 정홍모, 『조선후기 사대부 시조의 세계인식』, 월인, 2001.

5) 홍계휴는 <석문정구곡도가>를 도가(棹歌)라고 하여, 가사와는 다른 장르로 구분하였다. 그러나 도가를 가사와 대별되는 양식이라고 보기 어려우며, <석문정구곡도가>를 가사로 보지 않을 이유도 없다고 생각된다.

다. 이들을 대할 때 가장 먼저 드는 의문은 왜 석문정에 대해 여러 작품을 지었는가 하는 점이다. 아래에서는 두 편의 가사 작품을 중심으로 이에 대해 살펴보도록 한다.

2. 〈石門亭九曲棹歌〉: 자기 인식의 외연 확대

朱子와 그 학문에 대한 관심과 신봉, 그리고 그 요체가 담겨 있다고 여겨진 武夷九曲을 본받고자 한 九曲 경영의 양상들에 비추어 볼 때, 현전하는 국문 구곡가의 존재는 양적인 측면에서는 미미하다고까지 말할 만큼 비중을 차지하고 있지 않으나, 바로 그 이유 때문에 작품 하나하나가 지닌 의미는 크지 않을 수 없다. 채헌의 <석문정구곡도가> 이전의 작품으로 현재 알려진 국문시가 구곡가의 예는 李珣의 <高山九曲歌>와 權變의 <黃江九曲歌>가 전부이다. 전해지는 과정에서 산실된 것인지, 아니면 실제로 그다지 많이 창작되지 않은 것인지 알 수 없으나, 어떠한 이유에서이든 국문 구곡가의 존재는 그 자체만으로도 특기할 만한 것이라 말할 만하다. 이에 더해 채헌의 <석문정구곡도가>는 이이와 권섭의 국문 구곡가가 연시조의 형태를 띠고 있는 데 반해, 가사로 이루어져 있다는 점에서 문체적인 작품이라 하겠다.

그런데 채헌의 시조 작품 가운데 연시조 <石門歌> 2수⁶⁾가 있음을 볼 때 그에게는 분명 연시조에 대한 장르 의식이 있었음을 알 수 있다. 그리고 <석문가>를 포함해서 석문정 주위의 경물을 노래하고 있는 <洗心臺歌>, <釣臺歌>, <觀瀾臺歌>, <雙僧坊歌>, <石缸歌> 등의 시조 작품을 보면 이들로 석문정을 소재로 한 연시조를 이루었어도 큰 무리는 없었을 듯하다. 이러한 점에서 채헌은 연시조에 대한 장르 의식과 작품 생산력을 기

6) 작품을 보이면 아래와 같다.

石門이 石門 안여 商山이 이고질다 / 紫芝歌 호 曲調의 世事를 다 이즈니 / 이밖과 富貴功名은 浮雲인가 호노라
靑山이 돌너 잇고 碧水도 흘러간다 / 風月이 버즐 스마 白雲의 누어시니 / 白鷗야 百年을 합귀노자 호노라

반으로 <고산구곡가>와 <황강구곡가>와 같은 연시조로 석문정구곡을 노래할 수도 있었다. 그런데 그는 그렇게 하지 않고 가사로 석문정구곡에 대한 노래를 마련하였다. 그 이유가 무엇인지 궁금해지지 않을 수 없다.

<석문정구곡도가>는 “이보소 사롭드라 내 노래 드리보소 / 石門亭下 물근 물이 아홉 구뵈 흘러시니 / 일 업슨 이 내 몸이 漁夫 노릇하여 보시”와 같은 서두를 필두로 “어위야”라는 어구를 반복하면서 1곡에서 9곡에 이르기까지 석문정 주변의 경관을 노래하고 있다.⁷⁾ 언뜻 보기에 <석문정구곡도가>는 序曲이 갖춰져 있고 1곡에서 9곡까지의 노래가 “어위야”라는 어구로 한 곡 한 곡 이끌어내어져 있어 정연한 짜임을 보여주는 듯하다. 그러나 작품을 찬찬히 살펴보면 정연함과는 거리가 있는 양상이 관찰된다.

우선 <석문정구곡도가>에서 ‘어위야’를 필두로 하여 제시되는 각 곡의 첫머리는 <고산구곡가>나 <황강구곡가>에서보다 다양한 양상을 보인다.⁸⁾

어위야 一曲水에 一葉船 츠러내어 桂棹兮 蘭槳으로 泛泛히 周流호니
 어위야 興을 쓰라 二曲으로 올라오니
 어위야 三曲이여 友岩臺 눕홀시고
 어위야 四曲이여 蒼蒼 바회 壁立호던 的的 紅花 景이로다
 어위야 九龍板이 五曲이 되단 말가
 어위야 釣홀시고 六曲 潘亭 釣홀시고
 어위야 七曲 廣灘 夕陽天 밋겨서라
 어위야 가린쑤 디내야서 花庄골 바라보고 獨되로 도라드러 八曲 鷺川 득득
 르니

7) <석문정구곡도가>의 창작 시기는 蔡溶의 <謹次己酉五月初二日會時作>에 “長歌九曲下芳洲”라는 구절을 근거로 해서 석문정을 지은 1788년 또는 1789년으로 추정된 바 있다. (홍재휴, 앞의 논문 : 참조)

8) <고산구곡가>의 각 수 초장에서 ‘*곡은 어드미오’에 이어지는 제2구는 ‘*에 *이 어떠하다’로 표현 방식이 대체로 일정하다. <황강구곡가>에서 초장 제2구의 표현은 “對巖이 奇異홀사”, “花巖도 釣홀시고”, “黃江이 여귀로다”, “일홈도 홀난홀사”, “이 어인 權술런고”, “屏山이 錦繡로다”, “芙蓉壁이 奇絶홀사”, “陵江洞이 몹고 김희”, “一闊이 그 뒤러니” 등 각 수마다 다르게 나타난다. 그러나 초장 제1구의 형식은 <고산구곡가>와 같다.

어위야 桃花 砵라 가자스라 九曲石門 가즈스라

특히 제8곡의 경우 鷺川에 다다르기까지의 ‘가린쏘’, ‘花庄골’, ‘獨뢰’ 등을 경유하는 과정을 나타냈다는 점에서 특이하다. 게다가 각각에 대해 “디 내야셔”, “뉘라보고”, “도라드러”와 같이 다른 서술어를 배치해, 지나고 바라보고 돌아드는 모습을 역동적으로 표현해내고 있다.

각 곡에 해당되는 노랫말의 길이에서도 정연함과 반대되는 양상을 살펴볼 수 있다. 대표적으로 제2곡과 제4곡의 노랫말을 예시하여 보이면 아래와 같다.

어위야 興을 砵라 二曲으로 올라오니
 東의는 浮碧이오 西회는 舟岩이라
 두 뢰히 마조 이셔 日月捍門 되단 말가
 水中의 누은 바회 兄弟 모양 괴이홀샤
 周濂溪의 사던 텨가 瓘마회 더욱 귀타
 赫赫홀샤 熊淵祠의 四先生의 忠節이여
 嘉猷書塾 川上軒의 絃誦聲 들여셔라
 孝婦烈女 예부터 잇건마는
 장홀시고 孝烈兼全 申氏旌閭 장홀시고

어위야 四曲이여 蒼蒼 바회 壁立호디
 的的 紅花 景이로다
 千頃波 汪汪호니 물김뢰 어이 알이

노랫말의 길이가 다소 가감이 있는 정도가 아니라 위와 같이 배 이상 차이가 나는 것을 확인하게 되면, 어떤 부분에서 노랫말이 길게 나타나고 짧게 나타나는지, 무엇 때문에 노랫말의 길이에 차이가 생긴 것인지 궁금해지지 않을 수 없다.

먼저 어떤 부분의 노랫말이 길게 나타나는지 보면, 제1곡이 13구, 제2곡

이 18구, 제3곡이 14구, 제4곡이 5구, 제5곡이 8구, 제6곡이 12구, 제7곡이 7구, 제8곡이 6구, 제9곡이 24구로 되어 있다. 즉 위에 예시한 제2곡과 함께 제1곡, 제3곡, 제6곡, 제9곡이 제4곡, 제5곡, 제7곡, 제8곡에 비해 노랫말이 길다. 그러면 이러한 차이는 어떻게 해서 나타나는 것인가 살펴보도록 하자. 이를 위해 우선 각각의 곡에서 노래되고 있는 경물 가운데 나름의 이름을 지니고 있는 것을 제시하면 아래와 같다.

- 제1곡 : 弄清臺, 存道窩, 太古岩, 不磨岩
- 제2곡 : 浮碧, 舟岩, 엽바회, 熊淵祠, 嘉猷書塾, 申氏旌閭
- 제3곡 : 友岩臺, 君子峯, 近品山, 花樹軒
- 제4곡 : 蒼蒼 바회
- 제5곡 : 九龍板
- 제6곡 : 潘亭, 琵琶山, 황시바회
- 제7곡 : 廣灘
- 제8곡 : (가린쏘, 花庄골, 獨피) 鷺川
- 제9곡 : 石門, 金鷄峯, 觀瀾臺, 釣臺, 觀魚石, 洗心堂

위와 같이 볼 때, 제시된 경물의 다수는 노랫말의 장단과 거의 일치함을 알 수 있다. 즉 경물의 수가 비교적 많이 나타나는 부분은 노랫말의 길이도 길게 나타났던 제1곡, 제2곡, 제3곡, 제6곡, 제9곡이다. 이는 사실 당연한 결과로 시인이 노래하고자 하는 대상이 많아졌을 때 노랫말이 짧아질 수는 없기 때문이다. 문제는 시인이 노래하고자 했던 그 대상이 어떠한 성격의 것인가 하는 점이다. 오고가는 이들에게 좋은 쉼터가 되는 반정(潘亭)의 정경과 세소리 들려오는 비파산(琵琶山)과 ‘황시바회’의 모습을 노래하는 제6곡을 제외한 제1곡, 제2곡, 제3곡, 그리고 제9곡은 경물의 아름다움 이외의 무언가가 시인의 노래를 이끌어 낸 듯하다.

어위야 一曲水에 一葉船 츠려내어
 桂棹兮 蘭槳으로 泛泛히 周流하니

權先生 노던 고지 景物도 도홀시고
 岩上의 淸臺오 岩下의 存道窩라
 庭前의 석근 대와 岸上의 늘근 솔은
 늘 위흔여 푸르렀노
 太古岩 不磨岩은 落霞暮烟 잠겨셔라

예시한 부분의 ‘權先生’은 權相⁹⁾을 가리킨다. 제1곡에 권상일의 농청대와 존도와가 노래된 데에는 석문정까지의 구곡을 염두에 둘 때 놓이는 농청대와 존도와의 위치가 가장 큰 배경이 될 것이다. 그러나 한편으로는 스승 권상일이 지닌 의미와도 관련이 있는 듯하다. 어느 스승의 어느 제자라도 그렇듯이 채현에게 권상일과 그가 노닐던 농청대와 존도와는 삶과 학문의 연원이라고 할 수 있다. 이러한 의미는 권상일 사후에도 지속되었던 농청대에서의 모임에서도 살펴볼 수 있다.¹⁰⁾ 이이에게 있어 주자나, 권섭에게 있어 이이와 權尙夏와 마찬가지로 채현에게는 권상일의 존재가 있었던 것이다. 즉 채현이 제1곡에서 권상일과 그와 관련된 경물을 읊은 것은 이이가 ‘學朱子’를 노래하면서 <고산구곡가>의 서장을 열고, <황강구곡가>에서 권섭이 서장에서 石潭을 언급하고 제1곡에서 권상하의 학문을 칭송한 것과 유사한 의미를 지닌다고 하겠다. 萬古常靑할 것 같은 대와 솔의 푸름은 “太古岩”과 “不磨岩”이 주는 장구함과 무변의 이미지와 겹쳐져, 시인의 삶과 학문적 연원의 지고지순함과 그것의 영속성을 보장해주는 듯하다.

앞서 예시했던 제2곡에서 다루어지고 있는 대상들은 모두 인천 체씨 집성촌인 현리 주변의 경물이다. 이러한 위치적 배경과 관련되어 이들 경물들은 모두 인천 체씨 가문과 관련된 것들이다. 浮碧亭은 채현의 5대조인 蔡得湖¹¹⁾가 건립한 정자이고, 舟岩亭은 蔡翊夏¹²⁾가 그것으로 호를 삼고 머물렀

9) 權相一 : 1679-1759. 본관은 안동, 자는 台仲, 호는 淸臺이다. 1710년(숙종36)에 증평문과에 병과로 급제하였으며 예조좌랑, 병조좌랑 등을 거쳐 1728년(영조4) 일어난 이인좌의 난을 토벌하는 데 공을 세웠다. 그 후 대사간, 홍문관부제학, 대사헌 등을 지냈다. 1733년 『退溪言行錄』의 교열 및 간행에 참여하였다. 만년은 고향 문경에서 보냈다. 시호는 傳靖이다.
 10) <淸臺會酬唱二首> 등에서 볼 수 있듯이 권상일 사후에도 ‘淸臺會’라는 이름으로 모임을 지속한 듯하다. : 『近品齋詩稿』 참조.
 11) 蔡得湖 : 1578-1660. 자는 而遠, 호는 陽崖이다. 임진왜란 때 창의한 蔡有孚의 아들로, 정

던 곳이며, 熊淵祠는 蔡貴河¹³⁾, 蔡壽¹⁴⁾, 蔡紹權¹⁵⁾, 蔡得沂¹⁶⁾ 등 인천 채씨
 四賢을 배향한 곳으로, 1795년(정조19)에 조카 蔡耆疇가 채헌의 뜻을 받아
 도내 유림 및 향교 등과 함께 서원으로 건립한 곳이다. 嘉猷書塾도 傍祖 蔡
 允佐가 평생 후학을 기르는 데 힘썼던 글방으로 채헌 또한 이곳에서 학문
 을 배우고 후학을 가르쳤다. 申氏旌閭는 蔡汲之의 부인인 신씨가 남편이
 죽자 시부모의 사당을 세우고 嗣子를 정한 후 자진한 것을 기려서 세운 정
 려이다. 이와 같이 제시된 경물과 관련된 인물들은 忠節, 孝, 烈 등으로 칭
 송을 받은 인물들이다.

이러한 제2곡의 맥락은 제3곡에도 이어진다.

어위야 三曲이여 友岩臺 뉘홀시고
 君子峯 近品山은 前後의 돌너 잇고
 南北의 너른 들은 千里에 通豁하니
 일흠 도쿄 경 도흔 더 一間茅屋 짓고제고
 沙場의 섰던 花柱 古迹이 되어셔라
 그 건네 마즌 짝의 花樹軒 노푼 집이
 야착하고 거록홀샤 孝友家라 이르더라

유계란 때 창의하여 공을 세웠다. 이후 司憲院 참봉을 지내고 壽職으로 동지중추부사를 지
 냈다.

- 12) 蔡翊夏 : 1633-1675. 자는 斐彦, 호는 舟岩이다.
- 13) 蔡貴河 : 1350-1420. 자는 淸一, 호는 多義堂이다. 고려말에 戶曹典書를 지냈다. 鄭夢週와
 교분이 두터웠으며 고려가 망한 이후, 太祖가 호조판서로 여러 차례 불렀으나 나가지 않고
 두문불출하였다. 시호는 貞義이다.
- 14) 蔡壽 : 1449-1515. 자는 耆之, 호는 懶齋이다. 1469년(세조15) 문과에 급제한 이후 도승지·
 한성좌윤·충청도관찰사·대사정 등 내외직을 역임하였다. 甲子士禍에는 丹城에 유배되었
 다. 중종반정에 참여하여 仁川君에 봉해졌다. 이후 경상도 함창에 快哉亭을 짓고 은거하였
 다. 『薛公贊傳』의 작가로 알려져 있다. 시호는 襄靖이다.
- 15) 蔡紹權 : ?-?. 자는 孝仲, 호는 拙齋이다. 壽의 둘째 아들이다. 1506년(중종1)에 문과에 급제
 한 이후 정언을 거쳐 동부승지·좌부승지·청주목사·대사헌·형조판서 등 내외직을 역임했다.
- 16) 蔡得沂 : 1605-1646. 자는 詠而, 호는 靄潭·鶴汀이다. 병자호란이 일어나자 華山 僊遊洞,
 상주의 無知山에 들어가 두문불출하였다. 세자·대군이 심양에 볼모로 가게 되었을 때, 인
 조가 往護로 불렀으나 병을 핑계로 불응하여 3년 동안 보은에 유배되었다. 다시 인조의 명
 이 내려 심양으로 갔으며, 그 때의 감회를 읊은 가사 <鳳山曲>(일명 천대별곡)이 전한다.
 귀국 후 상주 玉柱峯 아래에 복거하였다.

제3곡에서도 가문의 인물과 관련된 경물이 노래되는데, 채득호의 아버지 이자 임진왜란 때 창의한 공이 있는 蔡有孚가 세운 友岩臺가 그것이다. 그리고 花樹軒을 언급하면서 자신의 가문이 孝友家임에 대한 자부심을 드러내고 있다.

이렇듯 가문과 관련된 경물을 다수 제시하면서 “赫赫홀샤”, “장홀시교”, “야착홀고 거록홀샤” 등 찬양의 어구로 노래하고 있다는 점에서 제2곡과 제3곡은 가문을 현창하고자 하는 의도를 짙게 깔고 있다고 하겠다. 이러한 양상의 의미는 석문구곡을 한시로 나타낸 <石門九曲次武夷棹歌韻>의 해당 부분과 비교해 보아도 확연하게 드러난다.

二曲東亞日月峯 雙巖枕水弟兄容
亭前浮碧千年久 望裡竹林翠幾重

三曲灘頭倚暮船 友岩臺古幾千年
亭亭華柱沙頭立 回首濂巖只自解

<석문정구곡도가> 제2곡과 제3곡에서 나타난 가문과 관련된 경물 중 위에 나타나는 것은 부벽정과 우암대뿐이다. 제2곡의 응연사와 신씨정려, 제3곡의 화수헌은 어느 경물보다 가문 현창의 이미지가 두드러지는 것인데, <석문구곡차무이도가운>에서는 이들이 제시되지 않았다는 점은 <석문정구곡도가>의 성격에 대해 시사하는 바가 있다. 사실 <석문정구곡도가>에서 이들을 노래하고 있는 부분, “赫赫홀샤 熊淵祠의 申氏旌閭 장홀시교”, “그 건네 마즌 짝의 孝友家라 이르디라”를 제외하면, 제2곡과 제3곡을 가문을 드높이기 위한 노래로 볼 근거는 상당히 줄어들는다. 그리고 당연히 노랫말도 길어지지 않는다. 이로써 보건대 제2곡과 제3곡에서 노랫말이 길게 나타나 있는 것은 가문 현창의 의도와 관련짓지 않을 수 없다.

작품의 주요한 소재인 석문정을 그리고 있는 제9곡이 길어져 있는 것은 별다른 설명을 요하지 않는다.

어위야 桃花 ㅅ라 가자스라 九曲石門 가즈스라
 金鷄峯 브리보니 큰 길이 널러셔라
 觀瀾臺 나린 물은晝夜로 洋洋하니
 亞聖의 흐신 말씀 괴 아니 올토턴야
 渭川漁父 노던 덴가 釣臺도 완연홀샤
 滿山紅綠 자자논디 光風霽月 그지업다
 觀魚石 비 긴 후의 무어시 즈미런고
 김푼 못 췌는 고기 青天의 낙난 쇼록
 任意로 노는 양은 自然性 그리커든
 하물며 사툼이야 本ㅅ옴 일홀손가
 洗心堂 幽寂헌디 石門을 구지 듯고
 風月을 벗즐 스마 이 ㅅ옴 길너보쟈 흐노라¹⁷⁾

제9곡을 여는 “桃花 ㅅ라 가자스라 九曲石門 가즈스라”와 같은 노랫말에
 서 구곡의 종착지인 석문정에 이른 시인의 흥취가 드러나는 가운데, 石門,
 觀瀾臺, 釣臺, 觀魚石, 洗心堂 등 석문정 주위의 경물이 제시되고 있다. 시
 인이 이들을 통해 얻고자 하는 것은 “亞聖의 흐신 말씀”¹⁸⁾을 깨닫고 타고
 난 본마음을 지키면서 살아가는 삶이다. 이러한 내용은 채현이 남긴 시조
 작품에서도 살펴볼 수 있다.

春困을 못 이긱셔 洗心臺 츠즈가니
 淡淡호 물결이 ㅅ옴갓치 말가셔라
 학늘긱 타는 성이 ㅅ연이 말가시니 드시 씨어 무슴호리
 <洗心臺歌>

17) 흥재휴는 마지막 2행을 결사로 보았는데, 이 부분의 “이 ㅅ옴”이 앞의 “本ㅅ옴”을 가리키
 며 내용의 흐름에서 제9곡과 연결되고 세심당이 제9곡에서 나타남이 자연스럽다는 점에서
 모두 제9곡에 포함시켜 보았다.
 18) 『孟子』 盡心章句·上의 “물을 구경하는 데에 방법이 있으니 반드시 그 물결을 보아야 한
 다.(觀水有術, 必觀其瀾.)”를 말한다.

夕陽의 낙타들고 釣臺로 올라가니
 딴실노 저 醉翁이 고기잡비 ㅁ옴인가
 綠楊芳洲의 取適인가 ㅎ노라
 <釣臺歌>

물구경 ㅎ자ㅎ고 觀瀾臺 도라가니
 混混호 根源이오 洋洋한 波瀾이라
 亞聖의 ㅎ신 말씀 딴실노 그런가 ㅎ노라
 <觀瀾臺歌>

제9곡에서 시인이 말하고자 한 바는 위에 예시한 <세심대가> 등의 주제와 크게 다르지 않다. 즉 제9곡에서 觀瀾臺 아래 물을 보고 亞聖의 말씀을 떠올리고, 釣臺에서 渭川의 어부를 연상하며, 물고기와 소리개가 노니는 모습에서 自然性을 발견하고 그것을 길러 보고자 하는 것은, <세심대가>의 “학늘괴¹⁹⁾ 타는 성이 자연이 발가시니 드시 씨어 무슴ㅎ리”, <조대가>의 “딴실노 저 醉翁이 고기잡비 ㅁ옴인가”, <관란대가>의 “亞聖의 ㅎ신 말씀 딴실노 그런가 ㅎ노라” 등을 압축하고 합성시켜 재구성한 듯하다.

그러나 제9곡이 이들 시조의 단순한 合詞이거나, 이들 시조가 제9곡의 단순한 分詞일 수 없다. <세심대가> 등에서 개별적으로 다루어졌던 각각의 경물들이 총체적으로 나타난다는 점에서 제9곡에 부여할 수 있는 의미는 제9곡에서 모두 이루어진 것이 아니다. <석문정구곡도가>에는 위 시조 작품들과는 다르게 一曲에서 시작해서 九曲에 이르기까지의 여정이 있다. 一曲에서 八曲을 지나오는 동안 시인이 이루어 온 것은 경물의 나열 정도에 그치지 않는다. 앞서 언급했던 바와 같이, 시인은 형식의 정연함을 염두에 두기보다는 자신의 학문과 자신이 속한 가문이 뿌리 깊은 것임을 力說하며 노래했다. 이는 제9곡에 놓인 석문정을 소요하는 시인의 삶에 근거를 이루는 것이다. <석문정구곡도가>를 노래한 시인의 진심이 여기에 있다.

요컨대 채헌이 연시조가 아닌 가사 양식으로 석문정구곡을 노래한 이유

19) 학늘괴 : ‘하늘괴’의 訛.

는 만년에 자리잡은 석문정뿐만 아니라 스승과 선조들이 남긴 자취에 대해 모두 노래하고자 했기 때문으로 보인다. 한시 <석문구곡차무이도가운>과 함께 살펴본 부분에서도 드러났듯이 그가 노래하고자 했던 바는 단형의 양식 안에 다 담기 어려웠던 것으로 보인다. 기존의 구곡가 형식을 취하는 데 만족하지 못한 시인은 전례 없는 ‘구곡체 가사’라는 형식을 이루었다. 이러한 구곡체 가사를 통해 시인은 세속과 담을 쌓고 바람과 달을 벗삼아 자기 수양에 힘쓰는 모습이 그것이 이루어지기까지의 궤적을 살피는 가운데 가능함을 노래하고자 했던 것 같다. 여기서 궤적을 살피는 것은 ‘석문정에서 노니는 한 늙은이’라는 자기 인식의 외연을 확대하는 의미를 지닌다고 할 수 있다.

이는 이 노래가 내밀한 독백으로 이루어져 있지 않다는 점과도 관련된다. 서곡의 “이보소 사롭드라 내 노래 드러보소”에서 알 수 있듯이 이 작품은 실제로 눈앞에 있는 있지 않든, 노래를 들어줄 누군가를 상정하고 있다는 점에서 타인과 소통하고자 하는 노래라고 할 수 있다. 노래를 들어줄 대상은 석문정에서 채현과 함께 노닐고 있는 사람일 수도 있고, 혹은 후대에 노닐 사람일 수도 있다. 그 범위를 넓히면 채현이 알고 기억하는, 그리고 채현과 석문정을 알고 기억하는 과거와 현재, 미래의 모든 사람이 포함될 수 있다. 그 대상이 누구든지 간에 채현이 <석문정구곡도가>를 소통의 노래로 부른 까닭은 확대된 자기 인식 안에 자신과 석문정을 중심으로 한 제 관계를 포함시키고자 했기 때문으로 보인다. 그렇다면 이 작품에 있어 소통의 의의는 단순히 노래를 부르고 듣는 것이 아니라 확대된 자기 인식의 외연을 공유하는 데 있다고 하겠다. 이러한 측면은 채현의 시가 향유 양상에서 살펴볼 수 있는 가단으로서의 성격과 연관시킬 수 있다는 점에서 간과할 수 없는 의미가 있다.

3. <石門亭歌>: 자기 인식의 내면 확인

<석문정구곡도가>와 마찬가지로 석문정을 주요 소재로 삼고 있는 <석

문정가>는 창작 시기도 그와 비슷한 것으로 추정되는데, 작품이 보여주는 양상은 사뭇 다르다. <석문정가>의 서두는 아래와 같다.

어저 釣홀시고 石門亭 釣홀시고
 小白山 一枝脈이 金鷄主峯 되야셔라
 金鷄峯 마즌쌍의 石壁이 削立호야 兩峯이 相對호니
 石門이라 이란 마리 괴 아니 올토던가
 東西南北 護衛峯은 다섯 용이 모혀 있고
 雲達山 나린 물은 月溪로 相合호야
 襟帶로 흘러가서 萬古不息 호는괴야
 괴 우회 터홀 보니 碩人幽居 舍當호다
 돌 우회 터홀 삭고 四間亭 지어내니
 堂二間 洗心이오 房二間 敬義로다

사람들에게 자신의 노래를 들어보라고 하면서 시작되었던 <석문정구곡도가>와 달리, <석문정가>는 “어저 釣홀시고 石門亭 釣홀시고”와 같이 석문정의 좋음을 영탄하는 것으로 서두를 열고 있다. 이러한 서두가 암시하듯이 이 작품은 석문정과 그곳에서 노니는 즐거움에 초점을 맞춰 노래하고 있다. 서두 다음에는 주위 산수가 수려함을 볼 때 석문정 터가 은자가 유거할 만한 곳이며 이에 석문정을 지어 당과 방에 이름을 붙인다는 내용이 이어진다. 즉 터를 정하고 터를 닦아 정자를 세우는 이른바 석문정의 성립을 말하고 있다고 하겠다.

이후에는 <석문정구곡도가>에서와 같이 “어위야”를 필두로 “이 江山이 景物도 하고 만타”라고 하면서 석문정을 이룬 즐거움에 이어 그를 둘러싼景物과 四時 풍경의 이름다움을 노래하고 있다.

어위야 이 江山이 景物도 하고 만타
 奇岩 異石은 左右에 龜龍이오
 日迎峯 月古介는 東西曲 어릭엇네

躡躡翠峯은 雲母屏 되야 잇고
 落落長松은 四時長春 향여시니
 謝朓의 사던 답이 딴실노 이리턴가
 門前 楊柳는 썩나무 석거 이서
 鶯啼 鶻鷄시오 버들에 피고리라
 道邊 酒家 저 시소리 醉翁 잠 췌와내니
 陶處士 北曲興을 제 혼자 츠지흥가
 天公造化 이리키든 人功인들 바히 말야
 東階에 梅菊이오 西階에 松竹일쇠
 第一枝 구슬꼬치 白雪갓치 피여서라
 醉中의 興을 계워 白雪歌 즈아내니
 世上의 知言 업서 귀 누라셔 화답호리

위 예시 부분은 석문정 주위를 일견하고 봄의 정경을 노래하고 있는 부분인데, 謝朓의 집과도 같은 석문정에서 조물주와 사람이 함께 이루어낸 경관을 즐기는 모습을 형상화하고 있다. 여기에서 시인은 더할 나위 없는 은자의 거처인 석문정에서 새소리에 취한 잠을 깨는 등 한가롭게 노니는 취옹으로서의 삶을 노래하는 데 온 마음을 다하고 있는 듯하다. 여름 한때를 노래하고 있는 “七絃琴 업는 고더 五音六律 섯기여셔 / 梧桐의 雨滴聲과 窓밖의 夜雨 소리 / 無絃琴 사마 두고 閑暇이 누어시니 / 牧童의 草笛 소리 朝暮의 爽快호다”와 같은 부분에서도 빗소리와 냇물 소리에 더해 목동의 풀피리 소리 가운데 한가로이 누워 있는 시인의 모습을 살펴볼 수 있다.

그런데 이러한 모습에서 시인 이외의 다른 사람의 자취는 찾기 어렵다. “謝朓의 사던 답”과 “陶處士 北曲”를 비롯하여 각각 가을과 겨울을 노래한 부분에서 보이는 “蘇仙의 赤壁”, “孟浩然 霸橋” 등은 시인의 눈앞에 있는 古人의 자취가 아니다.²⁰⁾ 謝朓 등은 시인과의 구체적인 관계 아래

20) 前川の 月白호니 물결이 금빛칠쇠 / 采石江 발근 달이 이에서 더홍손가 / 四山の 단풍드니 蒼壁이 赤壁일다 / 蘇仙의 赤壁秋를 내 어이 양두호리 / 洞天 김풍 고더 玉屑이 霏霏호니

등장하는 것이 아니라, 석문정에서 노니는 시인의 흥취를 노래하기 위한 비유 속에 머물 뿐이다. “蘇仙의 赤壁秋를 내 어이 양두허리”, “孟浩然 霸橋興은 所聞만 드러서라”에서는 시인과 가까워질 수 없는 거리감마저 느껴진다. 시인과 마음을 나누는 이는 취한 시인을 깨우는 세 외에 없는 것으로 보이며, 자신의 노래에 화답해 줄 知音이 없음을 토로하는 부분에서 느껴지는 고독감도 이러한 맥락에서 이해할 수 있다.

“도홀시고 石門亭子 四時景 가즈 있다”라고 사시 풍경에 대한 내용이 마무리된 뒤 이어지는 “春夏의 花樹會오 秋冬의 金蘭會라 / 時時로 老少 버지 風景 썩라 오락가락”에서는 친지와 벗과의 모임이 노래되고 있다. 그러나 여기에서 친지와 벗들은 말 그대로 “오락가락”할 뿐이요, “花樹會”도 <석문정구곡도가> 제3곡의 “花樹軒”이 내포한 의도를 담고 있지는 않은 듯하다. 다시 말해 여기에서 시인이 “花樹會”와 “金蘭會”를 통해 노래하고자 한 바는 친지와 벗들의 모임 장소로 손색이 없을 만큼 석문정의 사시사철 풍광이 이름답다는 것을 드러내는 데 있다고 하겠다.

한편, 한가로운 취옹의 모습은 노래의 마지막에까지 이어진다.

아침의 醉흔 잠을 夕陽의 썩어나서
 竹杖芒鞋로 觀瀾臺 도라드리 觀魚石 츄즈오니
 銀鱗玉尺이 雙雙이 썩노는다
 물은 어이 涓涓하고 뉘흔 어이 厚重하고
 達理君子 내 아니라 樂山樂水 어이 알이
 竹杖을 도로혀서 洗心堂 드러오니
 紛紛 世事 내 아던야 間間 白鷗 버지로다
 어저 도홀시고 石門亭 도홀시고
 아마도 도흔 亭子 도흔 景의
 百年을 도케 노자 흥노라

/ 石砵上 雙僧坊이 琉璃世界 되야서라 / 皓皓 白雪中の 蒼蒼 松竹 더욱 귀타 / 孟浩然 霸橋興은 所聞만 드러서라

관란대를 돌아보고 세심당으로 들어오는 시인의 움직임은 <석문정구곡도가>의 마지막과 크게 다르지 않으나 그러한 동선을 따라 움직이는 시인의 모습은 보다 여유롭게 느껴진다. 관란대 아래 물을 보고 “亞聖의 호신 말씀 귀 아니 울토던야”라고 하면서 옛 성현의 말씀이 옳음을 力說한 <석문정구곡도가>에서와는 달리, 아침에 취해 잠들어 저녁 무렵에야 깨어난 시인은 “樂山樂水”도 모른다고 한다. 여기에서 시인이 역설해서 말하는 것은 세상사에 초연해 있다는 것이요, 이러한 시인의 곁에는 고독한 은자의 벗, 白鷗가 있을 뿐이다.

결사로 볼 수 있는 마지막 3행에서는 노래의 처음을 열었던 “어저 도홀 시고 石門亭 도홀시고”를 다시 노래하면서, 본사에서 노래하고자 했던 바가 석문정의 이름다음과 그것을 즐기는 삶에 있음을 다시 한번 강조한다. “도홀시고”, “도흔”, “도케”라는 반복 속에서 드러나는 시인의 마음에서 “도흔 亭子 도흔 景”에서 “百年을 도케” 놓고자 하는 것 외에 다른 것을 찾을 수는 없을 듯하다. 이러한 데에서 느낄 수 있는 시인의 목소리는 <석문정구곡도가>에서 石門을 굳게 닫고 수양에 정진하겠다는 의지를 표명한 시인의 그것과는 사뭇 다르다.

이렇게 볼 때 <석문정가>는 석문정에 대한 시인의 애착이 강하게 드러나는 작품이라고 하겠다. 말을 바꾸면 이것은 석문정 주인이라는 자기 인식에 대한 애정이라고도 할 수 있는데, 주인됨의 의미는 두 가지 정도로 살펴볼 수 있다. 즉 누구에 의해 이루어졌는가 하는 것과 누가 그 참맛을 아는가 하는 것이다. 시인은 석문정이라는 공간을 마련하고 석문정의 사계를 즐기는 취옹으로 자신을 형상화하면서, 자신이 아니면 그 누가 석문 아래 터를 보아 정자를 세우고 그곳에서 노니는 즐거움을 누렸겠는가 하는 점을 더 보낼 것 없이 노래했다. 앞서 살펴본 <석문정구곡도가>가 자기 인식의 외연을 확대하여 타인과 소통하고자 하는 노래라면, <석문정가>는 세계 속에서 한 영역을 차지하고 있는 자로서의 자기 인식을 확고하게 하고자 하는 노래라고 할 수 있다.

4. 결론 및 남은 과제

<석문정구곡도가>와 <석문정가>에 대해 지금까지 살펴본 바로써 채현의 가사 두 편에 대한 처음의 의문에 답을 마련할 수 있을 듯하다. 전자는 시인의 삶의 근저를 이루는 스승과 선조의 자취에서부터 현재 석문정에서 소요하는 시인에 이르기까지의 흐름에, 후자는 석문정에서 한가로이 노니는 시인의 모습에 초점이 맞춰져 있다. 그리고 각각 석문정을 중심으로 자기 인식의 외연을 넓혀가는 노래와 석문정 주인으로서의 자기 인식을 확고하게 하는 노래로서 의미를 지닌다. 말하자면 이들 작품은 석문정에서 소요하는 채현의 외향과 내면, 상반되는 두 방향으로의 목소리라고 할 수 있다. 구곡체 가사라는 형식은 이러한 두 가지 목소리를 위해 창안된 것으로 보이며, 여기서 우리는 전범에 안착하지 않고 새로운 형식을 실험함으로써 시가 창작의 또 다른 방식을 제시한 한 시인의 모습을 만날 수 있다.

이와 같은 외향과 내면을 지녔던 채현이 중심인물이 되어 활동하였던 석문정가단(가칭)에 대한 고찰은 후고를 기약하기로 한다. 최재남, 권두환, 조혜숙 등에 의해 15, 16세기 향촌사회에서 이루어진 특정 문인이나 가문의 시가 향유 양상에서 일종의 가단 활동의 측면을 찾아볼 수 있음이 깊이 있게 논의된 바 있다.²¹⁾ 채현의 시가 향유 양상에서도 그러한 점이 발견되고 있다는 것은 앞서 언급한 바와 같다. 석문정에서 이루어진 모임에 관한 기록, 모임에 동석하였던 蔡蒼玉, 鄭彦璞, 李天燮 등이 남긴 시가 작품 등을 통해 석문정을 중심으로 한 가단의 활동을 살펴볼 수 있다고 여겨지는 바, 그에 대한 구체적인 고찰은 본고에 후속하는 작업의 과제로 삼고자 한다.

21) 최재남, 『사림의 향촌생활과 시가문학』, 국학자료원, 1997.

권두환, 영남지역 가단의 형성과 전개과정, 『龔巖 李賢輔의 문학과 영남사림』(안동대학교 안동문화연구소), 2001.

조혜숙, 전승과 향유를 통해 본 <開巖十二曲>의 성격과 의미, 『국어국문학』 133, 국어국문학회, 2003.

참고문헌

- 이상보, 『18세기 가사 전집』, 민속원, 1991.
- 인천채씨종회 편, 『인천채씨대동보(仁川蔡氏大同譜)』, 인천채씨대동보간행위원회, 1977.
- _____, 『인천채씨문헌집(仁川蔡氏文獻集)』, 1988.
- 권두환, 영남지역 가단의 형성과 전개과정, 『龔巖 李賢輔의 문학과 영남사림』(안동대학교 안동문화연구소), 2001.
- 남정희, 18세기 사대부 시조 연구, 이화여대 석사학위 논문, 1994.
- 정홍모, 『조선후기 사대부 시조의 세계인식』, 월인, 2001.
- 조해숙, 전승과 향유를 통해 본 <開巖十二曲>의 성격과 의미, 『국어국문학』 133, 국어국문학회, 2003.
- 최재남, 『사림의 향촌생활과 시가문학』, 국학자료원, 1997.
- 홍재휴, 석문정제영시가고, 『효대논문집』 제23호, 효성여대, 1981.

K C I

On Two Works of Gasa가사 Written by Chae Heon채헌

Park, Yee-Jeong

Chae Heon채헌(1716-1795) is the poet, who wrote and enjoyed poems and songs as Jaejisajok재지 사족 in Mungyeong문경. He wrote two works of Gasa가사, *Seokmunjeonggugokdoga*석문정구곡도가 and *Seokmunjeongga*석문정가, and eight works of Sijo시조 related to the summerhouse, Seokmunjeong석문정, built in 1787. The aim of this thesis is to find out the reason that he wrote two works of Gasa about Seokmunjeong. The comparison of two works can help us to achieve this purpose.

As a result, *Seokmunjeonggugokdoga* is focused on the flow from the trace of his master and ancestors to his present and *Seokmunjeongga* is focused on himself as the host of Seokmunjeong. We can find the extension of self-perception in the former, the firming of self-perception in the latter. In other words, these two works can be said two voices of the poet. One was sung outside and the other was sung inside.

By comparing with other Jaejisajok재지 사족 poets, who wrote one or two works of poetry, he deserves attention because of his many works and archives, *Seokmunjeongillok*석문정일록, *Seokmunjeongsinjindongyulok*석문정심진동유록, *Seokmunjeongchangbwalok*석문정창화록, *Seokmunjeongjeyeong*석문정제영, and etc. In the case of *Seokmunjeonggugokdoga*, it shows the advent of Gasa in the genealogy of Gugokga구곡가 written by Korean. This suggests the existence aspect of Gugokga in a large way. Two works of Gasa, which are treated in this thesis, raise a new issue, because they suggest the existence of Gadan, which treated Gasa as a main genre.

к с і