

〈영삼별곡〉과 〈도통가〉를 통해서 본 권섭의 가사창작 양상과 그 의미*

김현식(아주대)

1. 서 론
2. 창작공간과 작가의 태도
 - 2.1. 여행공간에서 흥취
 - 2.2. 현실공간에 대한 우려
3. 표현방법과 가사창작의 양상
 - 3.1. 가사문학의 정통성 계승
 - 3.2. 가사문학의 관습성 활용
4. 권섭의 가사문학 계승과 활용의 의미
5. 결 론

1. 서 론

18세기는 경제·사회적 변화와 함께 사상, 문학, 음악, 회화 등의 분야에서도 다양한 변화가 있었던 시기이다. 이러한 변화 속에서 18세기 주류 문화를 이끌어가던 노론 지식인층과 그들의 후원을 받은 여향 예술인들과의 교류를 통해서 자신의 문예적 지평을 넓힌 대표적인 사람으로 玉所 權燮(1671~1759)을 거론할 수 있다¹⁾ 그는 3000여 수가 넘는 한시와 함께 18세기 전반에 걸쳐서 많은 국문시가를 남긴 사대부 작가이다. 그가 남긴 국문

* 본고는 2006년도 국문학회 동계학술발표대회(2006. 1. 10~1. 11)에서 발표한 논문을 수정하여 보완한 것이다. 당시 질의를 통해 가르침을 주신 김광조 선생님께 감사드린다.

1) 權性旻, 「玉所 權燮의 國文詩歌 研究」, 서울대 석사학위논문, 1992, 14~21면
황경일, 「玉所 權燮의 山水 散文 研究」, 성균관대 석사학위논문, 2004, 13~22면.

시가는 『옥소고』 <推命紙> 「歌曲」의 시조 65수, 가사 2편과 『玉所藏 沓』에 수록되어 있는 <황강구곡가> 10수가 전하고 있다.²⁾

옥소의 국문시가에 대한 연구는 자료를 발굴하여 학계에 소개한 박요순에 의해서 시작되었는데, 그는 옥소의 생애 및 문집의 서지사항 등을 살핀 일련의 연구를 통해서 ‘未知의 작가’였던 옥소를 시가사에서 주목받는 작가로 자리매김하는데 큰 기여를 했다.³⁾ 조동일은 문학사적인 측면에서 옥소의 국문시가에 대해 전시대 사대부시조의 규범을 무너뜨리는 충격을 주었고, 시의 소재를 관념이 아닌 생활의 실상에서 찾고자 노력했다고 평가한 바 있다.⁴⁾ 권성민은 옥소의 문학이 형성된 배경과 폭넓은 교유관계에 대한 실증적인 연구를 통해서 옥소의 국문시가가 단순한 餘技가 아닌 개성을 중시하면서 ‘자기 체험’을 문학적으로 형상화한 전문적인 시의식에 의해 창작되었다고 하였다.⁵⁾

이후 옥소의 시가에 대한 연구는 종합적인 고찰보다는 개별 작품의 문학사적 의미를 모색하는 데 관심을 두고 있다. 『가곡』에 수록된 시조의 주제 의식, 표현양상 등을 살피는 연구,⁶⁾ 『옥소장계』에 수록된 <황강구곡가>의 위상과 창작배경을 논하는 연구,⁷⁾ 가사작품인 <영삼별곡>과 <도통가>에

2) 권섭의 문집은 自筆本 『옥소고』와 印刊本 『옥소집』이 전한다. 자필본은 蓮花枝本 14책과 永遂菴本 40책이 있는데 원래는 더 많은 양이 전했을 것으로 보인다. 印刊本 『옥소집』은 1930년대 후반에 12대손인 권희단에 의해 13권 7책으로 편찬되었다. 국문시가는 자필본인 『옥소고』에 수록되어 있으며, 영수암본에는 <고산구곡가>를 비롯한 ‘구곡가 계열의 시조가 수록되어 있는 별도의 『玉所藏沓』가 있다. 『옥소고』와 『옥소집』에 대한 자세한 논의는 朴堯順의 「玉所權變의 詩歌研究」(동국대 박사학위논문, 1986, 44~48면)과 權性旻의 앞 논문을 참고 바람.

3) 朴堯順, 「詩人 玉所, 그 未知의 作品世界」, 『文學思想』 16, 文學思想社, 1974; 「옥소연구」, 『한국언어문학』 14, 한국언어문학회, 1977; 「신발견 황강구곡가」, 『월암박성의박사환력기념논총』, 1977; 「권섭의 시가 연구」, 『국어국문학』 85, 국어국문학회, 1981; 「玉所의 道統歌放」, 『동서사상의 단남』, 형설출판사, 1982; 「옥소의 심육영연구」, 『한남어문학』 12, 한남대, 1986; 「옥소 권섭의 시가 연구」, 동국대 박사학위논문, 1986. 박요순은 위의 논문들을 종합하여 『옥소 권섭의 시가 연구』(담구당, 1987)라는 단행본을 출간하였다.

4) 조동일, 『(제4권)한국문학통사』 3, 지식산업사, 2005, 299~300, 357~358면.

5) 권성민, 위 논문.

6) 鄭興謨, 「玉所 權變의 時調 再論」, 『大眞論叢』 1, 대진대, 1993.

박길남, 「權變 時調의 主題意識考」, 『한남어문학』 21, 한남대, 1996.

최규수, 「권섭 시조에 나타난 웃음의 문학적 형상화와 그 의미」, 『한국시가연구』 15, 한국시가학회, 2004.

7) 李昌植, 「權變의 <黃江九曲歌> 研究」, 『시조학논총』 17, 한국시조학회, 2001.

대해서는 그 형상화 방식을 살피는 연구,⁸⁾ <도통가>와 <황강구곡가>의 창작 배경이 정치적 현실과 밀접한 관련이 있다는 연구⁹⁾ 등이 있다. 그리고 옥소에 대한 관심은 소설과 한문학 분야에서 이어지고 있다.¹⁰⁾

본고에서 살피려고 하는 <영삼별곡>과 <도통가>에 대해서는 그 동안 <영삼별곡>을 중심으로 논의되어 왔는데, 전대의 기행가사와의 비교를 통해서 <영삼별곡>의 새로운 특징을 쉽게 포착할 수 있기 때문이라고 할 수 있다. 반면에 <도통가>는 문학적인 측면보다는 구곡가계 시가인 <황강구곡가>와 함께 창작배경에 더 주목하고 있는 작품이다. <도통가>는 문학적인 가치에 대한 연구보다도 ‘왜 이러한 작품을 지었을까’라는 창작 배경에 더 관심을 갖는 것이 사실이다.

이와 같이 문학적 가치를 증시하는 <영삼별곡>, 문학적 가치보다도 창작배경에 초점을 둔 <도통가>에 대한 각각의 연구는 있었지만, 서로 다른 양상을 보이는 권섭의 가사 창작 양상과 그 의미에 대한 관심은 기울이지 않은 것으로 보인다. 이에 본고에서는 <영삼별곡>과 <도통가>를 통해서 권섭의 ‘가사창작’ 양상을 살피려고 한다. 창작공간에 따라서 대상을 바라보는 태도와 표현하는 방식이 다른 양상을 보이게 되는데, <영삼별곡>과 <도통가>는 창작공간, 작가의 태도, 표현양상의 밀접한 관계를 파악하기에 좋은 작품이라고 할 수 있다. 이러한 관계를 바탕으로 권섭의 ‘가사창작’ 양상과 그 의미에 대해서 알아보려고 한다.

박이정, 「18세기 예술사 및 사상사의 흐름과 권섭의 <황강구곡가>」, 『한학어문연구』 27, 서울대 국어국문학과, 2002.

장정수, 「<황강구곡가>의 창작 배경 및 구성 방식」, 『시조학논총』 21, 한국시조학회, 2004.

8) 장정수, 「<寧三別曲> 연구」, 『어문논집』 32, 고려대 국어국문학과, 1993.

이창식, 「權變의 歌辭 <寧三別曲>과 <道統歌> 연구」, 『인문사회과학연구』 4, 세명대, 1996.

최규수, 「<영삼별곡>에 나타난 탐문의 특징적 형상화와 의미」, 『열상고전연구』 18, 열상고전연구회, 2003.

9) 이상원, 「<도통가>와 <황강구곡가> 창작의 배경과 그 의미」, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고사, 2004.

10) 崔皓哲, 「玉所 權變의 小說 漢譯과 그 意味」, 『古小說研究』 11, 고소설학회, 2001.

황경일(2004), 위 논문.

2. 창작공간과 작가의 태도

한 작가가 다른 공간에서 작품을 창작한다면, 그 공간에 따라서 대상을 인식하는 작가의 태도나 대상을 표현하는 방식은 전혀 다른 모습을 보이는 것이 일반적이다. 권섭의 <영삼별곡>과 <도통가> 역시 여행공간에서 접하게 된 경물을, 현실공간에서 본 바람직하지 않은 현실 자체를 각각 대상으로 한 작품들인데, 이렇게 다른 공간에서 창작된 두 작품은 권섭이 표현하려는 의도뿐만 아니라 표현방식에서도 다른 양상을 보이고 있다. 지루한 일상을 벗어나 여행하면서 만나게 되는 경물은 아무리 사소한 것일지라도 감수성 있는 시선이 지배적이지만, 치열하게 살아가야 하는 일상에서 바람직하지 않은 현실을 대하게 될 때는 직설적인 어법으로 한탄하거나 비판하는 목소리가 지배적이기 때문이다.

2.1. 여행공간에서 흥취

옥소의 삶은 여행으로 점철되어 있다고 해도 지나치지 않는다. 탐승은 어렸을 때부터 노년에 이르기까지 계속 이어졌으며, 그때마다 탐승의 감동을 記, 詩賦, 歌曲 등으로 표현한 것으로 보인다. 사실 권섭은 5살 때부터 의조부 이세백(1635~1691)의 임소를 찾아가 주변을 구경했으며, 18살 때 다시 의조부와 장인 이세필(1642~1718)의 임소를 찾아가 그 곳의 산수를 유람하고 그 일과를 기록한 바 있다.¹¹⁾ 옥소가 54세에 쓴 <自述年紀>와 <述懷詩敘>를 참고하면 그의 탐승 여정을 어느 정도 파악할 수 있다. 30세와 31세에는 장인의 임소인 상주를 비롯하여 영남우도의 산천과 속리산을 유람했고, 33세에는 도봉산을 비롯해서 작은 아버지 권상유(1656~1724)의 임소인 수원의 산수를 유람한 바 있다. 또한 34세에는 영월을 비롯하여 장인의 임소인 삼척 그리고 동해, 태백산, 영남 우도, 소백산 일대를 구경하

11) 五歲 乙卯 從慈氏 往外王父洪川縣衙 日遊戲於泛波亭 游泳於亭下江水 十八歲 戊辰 往外王父南漢府中 登九寺四將臺 往龜川公朔寧郡衙 見羽化亭赤壁 皆有日課記文 今失所藏 略略書其槩如此 : 『옥소고』, 『遊行錄』, <少時流行記略>

였으며, 이 해에 <영삼별곡>을 지었다. 35세에는 작은 아버지 임소인 完營을 구경하고, 이어 호남우도와 서해 일대를 유람했고, 39세에는 관동팔경과 동해를 거쳐 두타산, 천축산, 금강산, 청평산 등을 두루 구경했다. 40세에는 외숙인 이의현(1669~1745)의 임소인 이천에 가서 고달산, 경북산을 둘러보고, 작은 아버지의 임소인 송도를 돌아본 후에 화장산, 천마산, 성거산, 송악산 등을 두루 탐승하였다. 42세는 외숙의 嶺營을 찾아 낙동강 일대와 상가산, 팔공산을 유람하고, 다시 통영으로 내려가 한산도, 축석루, 영남루 등을 구경하였다. 54세 이후의 기록은 상세하게 남아 있지 않아 알 수 없지만, 말년에는 원산과 함흥까지 발길이 이르렀으며, 86세에 유람을 마치고 남긴 <栖山記>(1756)가 「유행록」의 마지막 부분에 수록되어 있는 것을 보면, 옥소의 여행은 여생을 마칠 때까지 계속 되었을 것으로 보인다.

위에서 본 바와 같이 옥소는 전국에 걸쳐 있는 내외 친척의 임소를 중심으로 유람을 했으며, 그 유람의 여정과 여행 중에 본 景物에 대한 소감을 착실하게 기록한 것으로 보인다.¹²⁾ 권섭이 이렇게 탐승에 심취한 것은 “산을 보고자 하는 욕구가 생기면 여름이라도 두터운 솜옷을 입고, 겨울이라도 얇은 적삼을 입고 봉당에서 노숙을 했다.”¹³⁾라는 언급과 같이 산수 기행에 대한 벽이 있었기 때문이라고 할 수 있다. 또한 <自述年紀>의 대부분이 친인척의 사망으로 인한 슬픔과 탐승 활동을 중심으로 서술되어 있는 것을 볼 때,¹⁴⁾ 평탄하지 못했던 현실적인 삶도 그를 탐승의 세계로 몰입하게 하

12) 임천과 계곡, 바위와 시내, 정자, 누대와 절을 두루 섭렵하여 본 것이 수천이 넘으며, 얼마간의 장관과 기이한 형상이 있었으나 다 기록할 수 없었다. 營府嶺을 본 것이 대략 182곳이 되지만, 친척이 없으면 들어가지 않았다. (選閱歷林泉嶽瀆岩溪亭臺寺 觀幾千百有多少壯觀奇狀而不盡記 見營府郵鎮 凡一百八十二而非親懿則不入. : 『옥소고』, 『墓山誌』二, <述懷詩錄>)

어려서부터 장년과 노년에 이르기까지 내외의 부형을 따라다니면서 먼 곳을 유람하였다. 또 가끔은 하인 하나와 말 한 필로 떠나기도 하고, 또 지팡이 하나와 신 한 켤레로 떠나 칠도의 산천을 마음 가는대로 두루 밟고 다닌 지가 이제 60년이 되었다. 이를 글로 부연하면 기가 되고, 모두 묶으면 시와 부가 되고, 읊조리거나 부르면 가곡이 되었으며, 때로는 간략히 일기의 몇 행이 되기도 하였다. 가는대로 지나치다보니 모두 기록하지는 못 했다. (自成童而老壯 從內外父兄而遠遊 又或單僮匹馬而出 或一筇一鞋而去 七道山川 從心踏遍 今六十年 漢文而爲記 總括爲詩賦 詠哦而爲歌曲 或草草有日記數段 或因循放過而全不錄. : 『玉所集』卷, <遊行錄 自序>)

13) 及欲求山 夏着厚襦 冬着薄衫 露宿於封堂. : 『옥소집』卷5, 散錄 4 <內篇1>

14) 황일경, 위의 논문, 6~13면.

는 계기가 되었을 것으로 보인다.

<영삼별곡>은 옥소의 나이 34세인 갑신년(1704)에 장인 이세필의 임지인 삼척을 방문할 때, 영월에서 삼척 일대의 산수를 유람하고 남긴 134구의 작품이다.¹⁵⁾ 이 여행의 여정은 「유행록」의 <東南得追記>와 <自述年記>의 기록과 일치한다.¹⁶⁾ <영삼별곡>의 주된 대상은 제천 천남역을 출발하여 영월을 거쳐 삼척으로 가는 도중에 본 景物이다. 그러한 경물에 대한 권섭의 태도는 전대의 기행가사에서 보여준 연군의식이나 道體로서의 자연관은 거의 찾아 볼 수 없고, 사소한 대상에 대해서도 특유의 감수성을 발휘하여 한 장면 한 장면을 생생하게 보여주고 있다.¹⁷⁾ 생활공간인 일상을 벗어난 탐승 여행이 권섭의 예민한 감수성을 자극하여 노래한 가곡이 <영삼별곡>이라고 할 수 있다.

<영삼별곡>은 ‘뒷절 중’의 부추김으로 인해, ‘창밖’의 아름다운 풍경을 좇아 나선 것으로 시작된다.

이 몸이 ^{天地間}턴디간의 뺨을 더 전혀 업서

^{三十年 光陰}삼십년 광음을 호롱하롱 보내여다

^{風情 浩蕩 物外 綠業}풍정이 호탕하여 뜰외에 연업으로

^{綠水 靑山 分}녹수 청산의 분대로 든니디니

- 15) 『추명지』 「가곡」 <영삼별곡>의 제목 아래에 부기된 기록에 의하면, 권섭의 나이 34세인 甲申年(1704)에 134구의 작품을 지은 것으로 되어 있다. 하지만 떨어져 나간 부분과 해독이 불가능한 부분이 있어서 현재는 113구만 확인할 수 있다.
- 16) 甲申 三月 過寒食於泉南 騎三陟馬 往婦翁龜川公任所 東入寧越 下馬清冷浦 瞻仰魯陵 拜六臣彰節祠 登錦江亭 三陟之九二淵可臨觀 踰竹城嶺 宿頭陀山黑岳寺 入靑玉山 三和寺舊址 武陵溪 中臺寺 踰竹嶺 由泉南 還京城 月已晦矣. : 『옥소고』, 「유행록」, <東南得追記>
甲申……往龜川公三陟任所 觀東海 上竹棲樓 又上太白山 臨黃池穿川 仍遊嶺南左道 拜太師公祠墓 上清涼山 觀陶山仙刹 映湖樓 西岳 又上小白山 入浮石白雲洞. : 『옥소고』, 『臺山誌』二, <自述年記>
- 17) ‘감수성이란 본래 어떤 대상에 대해서 지적 판단을 가하기보다 감정적 반응을 빨리 나타내는 것으로, 감수성이 예민하다는 것은 보들레르가 말한 바 “사물에 대해서 아주 사소하게 보이는 것까지에도 생생하게 흥미를 느낄 수 있는 능력”이 있다는 것을 이른다. 김명석, 『탐승옥의 감수성과 일상성』, 푸른 사상, 2004, 3편.

저근덧 병^病이 드리^林 님장을 닷아시니
 엇던 뒷절 중이 현스도 흘세이고
 쥬령을 느지 집고 날 드려 님은 말이
 네 병^病을 내 모 르라^{水石} 슈석의 고향이라
 춘풍^{春風}이 완만^{緩晚} 하여^{百花} 빙화는 거의 던 제
 산^{山中}들의 비^雨 곳 개니^{天氣} 텃의 몹을시고
 어와 이 사름아 철 업시 누어시라
 청녀^{靑翠}당 비야 집고 갈 대로 가자스라
 결의 니러 안자 창^窓을 열고 바라보니
 청풍^{靑風}이 건듯 불고 새 소리 지지필제
 시냇^{芳華}방초 길히 동협^{東峽}의 니어세라
 아희종 불너 내여 싸 걸닌 여원 물쎄
 채적을 거더 쥐고 임^{任意}의로 노하 가니

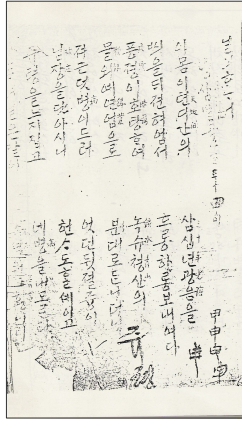


그림 1 <영삼별곡>

풍정이 호탕하여 분대로 탐승을 다녔던 화자가 잠시 병이 들어 입장을 닫아두고 있는데, ‘뒷절 중’이 그 병은 ‘슈석의 고향’이니 만춘 호시절에 떠나보자는 처방을 내리고, 옥소가 그 처방을 받아들여 여행을 떠나게 되는 장면이다. 이 장면은 장인의 임소를 방문하기 위해 떠난다는 실제 기록과는 다르게, ‘뒷절 중’을 설정하여 평소 산천구경을 일삼던 화자가 ‘병으로 닫아 버린 입장’이라는 답답한 일상에서 벗어나 탐승이라는 여행공간으로 들어 가려는 동기를 대화체를 통해서 형상화한 것이라고 할 수 있다. 그리고 아 이종을 불러 말을 타고 떠나게 된 직접적인 동기로는 ‘뒷절 중’의 말을 듣

7~1727)과 韓元震(1682~ 1751) 사이의 ‘人物性同異’에 관한 논쟁은 18 세기에 성리학을 공부하는 학자라면 누구나 관심을 갖는 최대 쟁점이었다.²⁰⁾

1709년 충청도 寒山寺에 모여 ‘人物性同異’ 문제에 대해 토론한 이후 이간은 人과 物은 모두 五常을 온전히 갖추고 있으며 단지 純·駁에 따라 차이가 있을 따름이라는 ‘人物性同論’을 주장하였고, 한원진은 人은 五常을 모두 갖추었으나 物은 五常의 일부분만 갖추었을 뿐이라는 ‘人物性異論’을 주장하였다. 그런데 이간의 견해는 김창협(1651~1727)의 제자이며 우암을 私淑한 바 있는 李緯(1680~1746)를 비롯한 서울의 학자들이 동조하고, 한원진의 견해는 스승인 수암의 지지와 함께 尹鳳九(1681~1767), 蔡之洪(1683~1741)을 비롯한 충청도 학자들이 동조하게 된다. 이렇게 전개된 ‘人物性同異’에 관한 논쟁이 ‘湖西’와 ‘洛下’라는 지역적 대립으로 인해 ‘호락논쟁’이라고 거론되면서 심화된 것이다.

옥소가 <도통가>(1748)를 지은 시기는 위에서 본 바와 같이 수암의 문하에서 시작된 ‘人物性同異’ 논란이 점차 확대되어 서울[洛下] 학자들이 관심을 가질 무렵이라고 할 수 있다.²¹⁾

遺風이 漸” 멀고 時俗이 次” 지니	遺風漸遠 時俗漸下
一脈 吾道는 어디가 부처실고	一脉吾道 終寄寓於何處
	無端風雨 八路同昏

九, 채지홍, 최정후, 이간, 윤혼, 현상벽, 한홍조 등을 거론하고 있다. 따라서 팔학사는 문헌에 따라 다르게 보이는데, 최근에 한계전이 몇몇 기준을 바탕으로 한원진, 윤봉구, 이간, 최정후, 한홍조, 윤혼, 채지홍 등을 팔학사로 제시한 바 있다. 팔학사에 대한 논의는 한계전, 『湖學의 형성과 江門八學士』(『震檀學報』 83, 진단학회 1997)를 참조 바람

20) 이후 湖洛論爭에 대한 논의는 장지연, 『조선유교연원』 2(조수의 옮김), 숲, 1998; 尹蘇淳, 『人性物性の 同異論辨에 대한 연구』, 『哲學』 18, 한국철학회, 1978; 조동일, 『한국의 문학과 철학사』, 한샘, 1992; 琴章泰, 『韓國儒學史의 理解』, 民族文化社, 1994; 崔英成, 『韓國儒學思想史』 4, 아세아문화사, 1995; 문석윤, 『조선후기 호락논쟁의 성립사 연구』, 서울대 박사학위논문, 1995; 서동일, 『『頤齋亂藁』에 나타난 조선후기 湖洛논쟁』, 『古文書研究』 20, 한국고문서학회, 2002; 권오영, 『조선후기 유림의 사상과 활동』, 돌베개, 2003등을 참조한 것이다.

21) 낙하의 이재가 1746년에 <寒泉詩>를 지어 한원진의 학설에 의문을 제기했으며, 한원진은 이재가 작고하였음에도 불구하고 1747년에 <題寒泉詩後>를 지어서 이재의 견해를 비판한 바 있다. 이후 이재의 제자인 최석, 박성원 등이 한원진의 학설을 지속적으로 비판하였다. 권오영, 『조선후기 유림의 사상과 활동』, 돌베개, 2003, 46~52면.

床頭의 나아 안자 홀 일이 전혀 업서 獨坐床頭 亦噓喻而何爲哉
 詩書 庸學書와 孔孟의 七編書 의 詩書 庸學書
 心經 近思錄과 義文의 大易書 와 近思錄 心經書 與義文之大易書 與孔孟之七編
 麟經의 大一統과 綱目의 尊攘義 를 麟經之大一統 綱目之尊攘義
 反復하여 뒤저기고 鼓扇호여 님은말이 反復而披 鼓扇而讀
 烟雲이 漠 "호고 日月이 蒼" 호니 烟雲漠 " 日月蒼 "
 歎歎 歎息호고 一筇을 빅여서 "
 千萬疊 綠水青山의 短長歌를 호노라 青山綠水 千萬疊 倚一筇而立長短歌²⁾

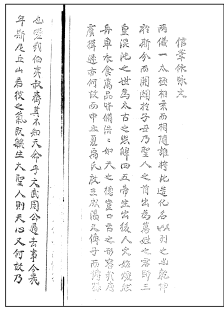


그림 2 <信筆依咏文>

위의 내용을 볼 때, 옥소가 <도통가>를 짓게 된 계기는 “遺風이 漸 ” 멀고 時俗이 次 ” 지니 / 一脈 吾道는 어디가 부쳐실고”라고 탄식하면서, 하릴 없이 책상에 홀로 앉아 옛 성인들의 경서나 반복해서 읽어야 하는 현실이라고 할 수 있다.²³⁾ 특히 <도통가>에는 보이지 않지만, <信筆依咏文>의 “뜻밖의 비바람이 온 세상을 어지럽히니(無端風雨 八路同昏)”라는 부분을 고려하면 옥소가 현실을 바

- 22) 『옥소집』 「文四」 <信筆依咏文>에 <도통가>와 같은 내용이 있다. 두 작품 중 어느 것을 먼저 지었는지 알 수 없지만, 운율을 보면 <신필의영문>을 먼저 짓고 가감 첨삭하여 <도통가>를 완성한 것으로 보인다.
- 23) <도통가>의 창작 동기는 “遺風이 漸 ” 멀고 時俗이 次 ” 지니 / 一脈 吾道는 어디가 부쳐실고”라며 현실을 인식하고 탄식하는 데 있다. 그러나 박요순, 권성민, 이상원 등 기존 연구에서는 이 부분을 주목하지 않고, 도통의 흐름을 보여주는 “所以發 燭照物 在一言이 불고 불아 ~ 萬古 綱常 이 떠러질 적 이실손가”라는 부분을 주목하고 있다. 이에 박요순과 권성민은 송시열과 권상하의 위상을 높이기 위해서 창작한 것으로 보고 있다. 이상원 역시 도통의 흐름을 보여주는 부분을 중심으로 논의를 하고 있어 작품 내에서 문제의식을 찾았다고 볼 수 없고, <도통가>가 창작된 이후의 사상계의 정황을 끌어다가 창작동기를 추론하고 있다. <도통가>를 지은 궁극적인 목적에 대해서 작품 내에서 찾기보다는 작품의 외적인 상황을 통해서 접근한 것인데, 호락논쟁으로 인해 낙론에서 이이 → 송시열 → 권상하의 호론 계통을 부정하고, 도택이 이이 → 송시열 → 김창협으로 이어진다고 주장함에 따라 <도통가>를 지어서 도통의 정통성을 밝히려 했다는 것이다. 그러나 이는 옥소가 <도통가>(1748)를 지은 이후의 사상계의 동정을 건강부회한 것으로 보인다. 옥소가 생존했을 당시에 호락논쟁은 있었지만 호론이 중심이었고, 도통이 이이 → 송시열 → 김창협으로 이어진다는 낙론의 견해는 옥소 사후의 일이라고 할 수 있기 때문이다.

라보고 있는 태도를 짐작할 수 있다.

이렇게 옥소가 “一脈 吾道는 어디가 부쳐실고”라고 우려하고, “無端風雨 八路同昏”이라고 인식한 현실은 아마도 충청도를 기반으로 하는 수암의 제자들 사이에서 시작된 ‘人物性同異’ 논쟁이 혼란스러운 ‘호락논쟁’으로 확대되어 가는 상황 자체라고 할 수 있을 것이다. 이때는 비록 호락논쟁이 확대되어 가고는 있었지만, 호론이 기호학계의 주도권을 잡고 있었기 때문에²⁴⁾ 수암으로 이어지는 도통이 위협을 받았다고는 볼 수 없는 시기라고 할 수 있다.²⁵⁾

3. 표현방법과 가사창작의 양상

3.1. 가사문학의 정통성 계승

가사문학의 정통성(순수성)은 조선전기 가사문학의 특징에서 찾아야 한다. 조선전기에는 대상[物]을 대하는 1인칭 화자[我]의 서정적 내면세계가 4음보 연속체로 형상화 된 가사문학이 지배적으로 창작되었다. 물론, 화자와 작중인물의 이중적 시점의 교체와 작중인물들의 대화만으로 전개되어 ‘서사성’이나 ‘극성’을 가미하고 있기는 하지만, 이는 어디까지나 ‘서정성’을 구현하기 위한 것이라고 할 수 있다.²⁶⁾

24) 1604년 갑술환국 이후 화양서원은 정계와 학계를 주도한 기호학계의 본산이었다. 따라서 <화양서원묘정비명>을 호론과 낙론 두 학파 중에서 어느 학파가 짓느냐는 문제는 곧 당시 기호 유림의 주도권의 향방과 관련된 것이었다. 그런데, 1764년 봄에 화양서원에 비를 세우는 논의가 있어 호론이 율봉구가 그 비명을 쓰게 된다. 호론이 율봉구가 <화양서원묘정비명>을 썼다는 것은 이 시기까지는 호론이 기호학계를 주도하고 있음을 의미한다. 권오영 위의 책, 55~57면 참고.

25) 낙론에서 ‘율곡 → 우암 → 수암’으로 이어지는 도통에 문제를 제기한 시기는 낙론이 기호학계를 주도한 18세기 후반이라고 할 수 있다. 예컨대, 낙론 金元行(1702~1772)의 제자인 黃胤錫(1729~1791)이 1778년 7월 27일에 쓴 「記湖洛二學始末」(『願齋亂藁』 권26, 한국정신문화연구원 편)에 ‘율곡 → 우암 → 수암’으로 이어지는 도통을 ‘율곡 → 우암 → 농암’으로 바꾸어야 한다는 주장이 있는 것을 보면, 도통의 계승에 대한 논란은 18세기 후반에 낙론 계열이 정계와 학계를 주도하면서부터라고 할 수 있다. 낙론 계열에서는 19세기 초에 이르러 우암까지 제쳐두고 농암을 제일인자로 거론하게 된다.

앞에서 본 바와 같이, 영월에서 삼척 일대의 산수를 유람하고 남긴 <영삼별곡>은 가사문학의 정통성을 계승했을 뿐만 아니라 조선전기에는 볼 수 없었던 참신한 소재들을 형상화했다고 할 수 있다.

작중인물로 설정된 ‘뒷절 중’의 부추김으로 지루한 일상을 벗어나 창밖의 풍경을 좇아 나선 영월·삼척 여행에서 옥소는 탐승이라는 여행공간에서 본 다른 층위의 일상을 상징, 과장, 비유를 통해서 형상화하고 있을 뿐만 아니라, 구체적인 묘사를 통해서 각각의 장면을 생동감 있게 그려내고 있다.

①

石壁 參天 人跡
석벽은 참천 호고 인적이 곳 첫는디

冬靑樹 網 가지에 蜀魄聲
동청슈 넷 가지에 죽魄聲은 므스 일고

蒼梧山 點은 구름 갈 길도 김홀시고

②

茫 大洋洋이 그 알피 둘러이서

大地 山岳 日夜
대디 산악을 일야의 혼드는 듯

밋 업슨 큰 굴형의 風 업시 빠힌 물이

萬古 萬縮
만고의 혼굴 2티 영축이 잇돏던가

天地間 壯 境界 半
턴디간 장훈 경계 반 남아 물이로다

26) 김광조, 「조선전기 가사의 장르적 성격 연구 : 시적담화의 유형분석을 중심으로」, 서울대 석사학위논문, 1987, 1~92면

③

되 밋희 설인 놓이 변화도 무궁 ^하

음심^{陰深}흔 오랜 소회 ^{窟宅}굴^窟턱을 삼아 이셔

중^{窟宅}애 ^{百尺}백척의 일^{一匹線}필^線년 거러두고

백^{白日}일 ^{重霧}뽕^霧정이 동^{洞壑}학의 ^{洞壑}즈자^{洞壑}시니

구프러 보던 줄이 내 일이 섬 ^썩썩을사

①은 단종의 사적과 관련된 청령포를 지나는 부분에서 느낀 소회를 상징적으로 표현한 부분이다. 인적이 끊어진 쓸쓸한 분위기는 옥소가 방문한 시점일 수도 있지만, 과거의 비극적인 역사의 현장을 연상하게 한다. 특히, “동청수 넷 가지에 축뵈성은 므스 일고”는 절개를 지키기 위해 목숨을 던진 사람들의 한을 되새기고 있는 듯하다. ②는 대관령에 올라 동해를 바라보고 소감이다. 만고에 차고 기움이 없는 망망대해의 광활함을 ‘온 천지의 반이 물’라고 과장해서 형상화한 부분이다. ③은 두타산에서 본 폭포를 산 밑에 숨어서 변화를 부리는 용이 걸어 놓은 한 폭의 비단으로 묘사한 부분인데, 온 골짜기에 진동하는 폭포 소리에 놀라는 부분이 재미있게 그려져 있다.

④

삼^三 가^{佳節}절이 ^三째 ^三마^三춤 ^三도^三홀^三시고

산^山동 ^{野老}야^野로^老들이 ^{春興}춘^春흥^興을 ^{春興}뭇^{春興}내 ^{春興}겨^{春興}워

탁^濁주^濁병 ^{村歌}두^村리^歌메고 ^{村歌}춘^村가^歌를 ^{村歌}느^村초^歌 ^{村歌}블^村며

오^閑락^閑가^閑락 ^閑든^閑니^閑는 ^閑양 ^閑한^閑가^閑토 ^閑한^閑가 ^閑홀^閑사

[5]

^{雲繼村}
운니촌 피 밋 ㅁ을 일흞도 ㅁ홀시고

^{山家}
산가의 손이 업서 개와 ㄷ ㅁ어로라

귀오리 테친 ㅁ의 ㅁ는 ㅁ 술마내어

^{滿風} ^勸
포단 ㅁ 안쳐 노코 슬토록 ㅁ ㅎ는다

[6]

^{別異}
별이실 외썸 ㅁ을 ㅎ는 어이 쉼 넘거니

^{蜂窠}
봉당의 자리 보아 더 세고 가차스라

^中
ㅁ음만 사림 ㅁ과 긴 ㅁ람 니러나며

삿기 ㅁ 큰 호랑이 ㅁ ㅁ라 우는 소리

^山 ^{氣絕}
산솔의 울혀이서 ㅁ염도 ㅎ난ㅎ샤

칼 ㅁ혀 ㅁ회 노코 이 ㅁ을 ㅁ유 새와

암 내희 ㅁ딘 오슬 ㅁ ㅁ셔 손의 ㅁ고

긴 ^{別路} ㅁ로 도로 ㅁ라 ㅁ썰의 ㅁ야 ㅁ고

[4]는 제천 천남역을 떠나 영월로 가는 도중에 본 '산에서 나무하는 아이들', '들에서 일하는 촌부'들의 한가한 일상을 포착한 것이다. 정극인의 <상춘곡> 이후 “춘흥을 못내 겨워” 산으로 강으로 술을 메고 나가는 즐거움은 사대부의 흥취로만 국한되어 있었던 것에 비해, <영삼별곡>에는 봄기운을 이기지 못하여 탁주병을 둘러메고 노래를 부르면서 오락가락하는 백성들의 한가로운 모습이 눈에 선하게 장면화 되어 있다.

[5]와 [6]은 영월 동강을 건너 대관령으로 가는 도중에 두 마을에서 체험

한 일을 대상으로 하고 있다. 운니촌에서 산가의 백성이 귀리밥과 나물반찬으로 차려준 밥상은 옥소의 실제 생활공간의 밥상보다는 보잘 것 없지만, 여행 중에 있었던 경험이기에 대상으로 포착한 것으로 보인다. 외딴 마을에서 해가 진 뒤에 어느 집 봉당에서 날이 새기를 기다리다가 산짐승 우는 소리에 놀라 잠도 제대로 이루지 못한 채, 들불에 젖은 옷을 말려 입는 모습이 실감나게 표현되어 있다.

이와 같이 여행 중의 체험한 일상을 생생하게 묘사한 장면은 임지의 승경을 포착하여 자연 자체의 아름다움을 묘사하거나 연군의식, 선정의 포부를 표현한 <관서별곡>, <관동별곡> 등과 같은 전대의 기행가사에서는 찾아보기 힘든 부분이다. <영삼별곡>에 볼 수 있는 여행공간에서의 생동감 있는 표현은 산수 기행의 목적이 순수한 탐승에 있었을 뿐만 아니라 경물에도 관심을 갖는 작가의 예민한 감수성에서 기인한 것이라고 할 수 있다. 그리고 당대에 거대 담론이었던 천기론을 주창한 김창협(1651~1708)·김창흡(1653~1722) 형제, 그들의 후원을 받아 '眞景山水'의 화풍을 개척한 겸재 정선(1676~1759)과의 교류도 경물을 대상으로 포착하는데 영향을 주었을 것으로 보인다.

3.2. 가사문학의 관습성 활용

가사문학의 '관습성'은 내용적인 측면이라기보다는 '제목'이나 '4음보 연속체' 등과 같은 형식적인 면에서 드러난다고 할 수 있다. 조선전기의 가사는 대상에 대한 1인칭 화자의 서정적 정서가 4음보 연속체로 형상화되어 있는 문학이지만, 조선후기에는 문학성이 없는 일상적인 서술문을 지을 경우에도 '~가', '~곡' 등의 제명과 4음보 연속체 활용이 일반적인 현상이 되었다. 이런 경우에 가사문학의 '관습성' 활용이라고 할 수 있을 것이다.

<영삼별곡>과는 달리 <도통가>는 가사문학의 관습성을 활용한 작품이라고 할 수 있다. 즉, 당대 혼란스러운 현실 공간에 대한 옥소의 생각이 문학적 형상화가 없이 있는 그대로 서술되면서도 제목이 '~가'라는 제명으로 되어 있고, 4음보 연속체로 전개되고 있다는 것이다.

<도통가>의 주된 내용은 중국으로부터 우리나라로 전해졌다는 ‘道統’의 내력에 관한 것이다. 옥소가 ‘도통의 내력’을 언급한 것은 앞에서 본 바와 같이 백부인 遂菴 權尙夏와 관련이 있는 것으로 보인다. 수암은 尤菴 宋時烈의 수제자로서 평생을 청풍에 머무르며 학문과 제자양성에 힘을 쓴 유학자이다. 그는 46세인 1686년(숙종 12) 10월에 완성한 서제의 이름으로 우암에게 ‘寒水齋’라는 친필 齋號와 小序를 받았고,²⁷⁾ 기사환국(1689)이 일어나자 송시열이 입던 야복과 ‘이이 → 김장생 → 송시열’에게 전해진 수탁본 『경연일기』를 받음으로써 도통을 전수받았다.²⁸⁾ 이러한 내용이 <도통가>에 가감없이 있는 그대로 서술되어 있는 것을 볼 수 있다.

所以發 燭照物 在一言이 밝고 밝아	所以發 燭照物 在一言明又明
新奇한 이 큰 功이 師友間 의發揮 히니	新奇哉此大功已 發揮於師友之間
太極之面 날生字를 뒤라서 是非히리	
聖學輯要 一部書는 一生 의精力 이라	聖學輯要 一部之書 是一生精力
名目도 奇特하고 次序도 도홀시고	名目奇矣 次序秩矣
그 뜻회 늙은 先生 私淑히여 나닷말가	伊後 一老先生 私淑而起
一百卷 지은 글이 篇 " 이 朱子 로다	一百卷 文篇 " 皆朱子
罔極호 大福根이 門屏에 니러날샤	嗚乎
天地間 一直字를 後學의 맞지거다	天地間 一直字 乃傳之於後學
華陽 萬東廟를 뜻 바다 지으시니	華陽洞之萬東廟 繼遺志而作之
萬古 綱常이 떠러질 적 이실손가	萬古綱常 與天壤而不墮

27) 10월에 한수재를 완성했다. 재(齋)가 낙성되자 우암 선생이 한수(寒水)라고 명명하고서 손수 편액을 썼으며, 또 소서(小序)를 지어 “회암 선생(晦菴先生)이 옛 성인들의 연원을 차례로 서술하기를 ‘삼가 천 년의 마음을 생각해 보니 가을 달이 찬물에 비치네.[恭惟千載心 秋月照寒水]’라고 하였다. 나의 벗 권치도(權致道)가 청풍강(淸風江)가에 작은 서재(書齋)를 짓고 그 속에서 글을 읽으면서 나에게 편액을 써 달라고 청하기에 삼가 이 한수라는 두 글자로서 걸어 준다.” 하였으니, 대개 오도(吾道)를 부탁하는 뜻이 이미 여기에 나타났다.(十月寒水齋成 齋成 尤菴先生命以寒水 手書扁額 又作小序曰晦菴先生歷敘古聖淵源 而曰恭惟千載心 秋月照寒水 友人權致道作小齋于淸風江上 讀書其中 要余題其額 敬以此揭之云 蓋吾道相託之意 已見於此矣 : 『寒水齋集』, 『年譜』, 1686년 10월)

28) 『조선왕조실록』, 『경종수정실록』, 1721. 9. 2.

『성학집요』를 지은 율곡의 학문은 『송자대전』을 지은 ‘늙은 선생’ 우암에게 이어지고, 기사년의 화근으로 제주도에 유배되었다가 국문을 받기 위해 돌아오다가 정읍에서 사약을 받은 우암이 마지막 결별 인사를 할 때, ‘一直

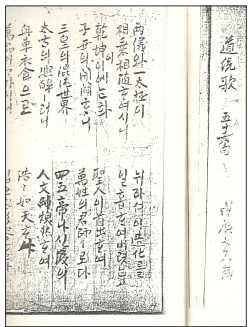


그림 3 <道統歌>

字’의 가르침과 만동묘를 세워 명에 대한 의리를 지키라는 뜻을 수암에게 남겼는데,²⁹⁾ 수암이 그 유지를 받아 만동묘를 지었으니 수암으로 이어지는 만고의 뒤틀린 도리가 떨어질 때가 있겠느냐는 내용이다. 즉 ‘율곡 → 우암 → 수암’으로 이어지는 도맥은 영원할 것이라는 믿음을 표현한 것이라고 할 수 있다.

호락논쟁이라는 혼란스러운 현실을 바라보면 서, 옥소는 <도통가>를 통해서 직설적인 어법으로 자신의 안타까운 심정을 드러낸 것으로 볼 수 있다. 먼저 ‘율곡 → 우암 → 수암’으로 계승되는 ‘도통’은 영원할 것이라고 전제하면서,³⁰⁾ “遺風이 漸” 멀고 時俗이 次” 지”는 현실에서 “一脈 吾道”를 의지할 데가 없다고 한탄하고 있는 것이다. 평소에 당파를 초월해 사 사람을 만나고, 도통 논쟁에 대해 비난을 했던³¹⁾ 옥소가 ‘人物性同異’는

29) 己巳 黨禍復起 尤菴栴棘耽羅 已而有拿鞠命 至井邑又承後命 先生入就訣 尤菴握先生手曰 吾嘗以朝聞夕死爲期 今終無聞而死 此後惟持致道矣 學問當主朱子 事業當主孝廟大義 又舉訣書所引直字之訓 申告之. : 『寒水齋集』, 附錄, <墓誌>

30) 이러한 내용은 황강서원을 재건하면서 권섭이 쓴 <黃江書院廟庭碑銘>(1745)에서도 확인할 수 있다. “암산 유수 그윽하고 / 경계가 맑기도 한데 / 우뚝 솟은 사당에 / 맑은 기운 서리였네 / 많은 유생들 / 춘추로 제사함은 / 화양 석담의 / 천고 심법 전함일세 / 고택을 우리러보니 / 솔 그늘 언했는데 / 삼국의 명망 가지런하니 / 지나는 이 모두 공경하리 / 비석에 새긴 글 / 강물에 비치니 / 선생의 덕 / 영원히 노래하리(巖流窈窕 地界清深 有廟崇崇 爽氣森森 春秋禩將 濟濟青衿 華陽石潭 千古傳心 瞻依故宅 松翠連陰 三區匹名 過者齊欽 穹碑有鐫 照映江濤 先生之德 有永歌吟)” 이 <황강서원묘정비명>은 권섭의 『옥소장계』와 『한수재집』 「부록」에 수록되어 있다. 『국역 한수재집』 5(민족문화추진회 1990)를 참고함

31) “사람이 어찌 색목으로 좋고 싫음을 가르겠는가? 오직 사람에 달려 있을 뿐이다. 각각 선대의 의론을 전하고 여진 이를 높이는 것은 이치상 당연하다. 서로 의심하여 논의하는 것은 또한 심사를 서로 헤아리지 못하기 때문이다. 만일 독서를 통해 이치를 아는 자라면 모두가 나름의 정견이 있는 것이다. (...) 나를 좋아하여 서로 왕래하는 자는 봉당의 병폐에 물들지 않은 사람임을 안다.(人豈以色目偏其好惡 惟在人耳 各傳先代之論 各尊所賢之人 理勢宜然 其所相疑議者 亦心事不相諒之故也 若讀書識理之人 則皆自有正見 (...) 其好我而相來往者 知非病黨習之人也. : 『玉所集』 권5, 「數錄 內篇」)라고 하여 당파를 초월한 교유를 추구하였다.

쟁으로 인해 호론, 낙론으로 나뉘어 서로를 비난하는 현실을 보고서 느낀 소회는 밀려오는 슬픔과 외로움이었을 것으로 생각된다.

而鳴 〓 歌曰

千峰漠 〓 雨霏 〓 日月昏明萬事非 千峰漠 〓 雨霏 〓 日月昏明萬事非
 悵悵祇今歌詠恨 幾人多少與相依 悵悵至今歌詠恨 幾人多少與相依

千峰漠 〓 雨霏 〓 하니 日月昏明 萬事非라
 슬프다 祇今 恨이 一曲歌 뿐이로다
 世上的 멋 〓 스팀이 날과 갓자 ㅎ느니

위는 <도통가>의 끝부분에 덧붙여 있는 여음 형식의 한시와 그 한시를 번역한 시조, 그리고 <信筆依咏文>의 끝부분에 덧붙여 있는 한시이다. 만사가 잘못 되어가는 막막한 현실에서 시질을 한탄하고 고민하는 외로운 옥소의 모습이 잘 형상화 되어 있다.

이렇게 보면, <도통가>는 전반부 “兩儀와 一太極이 相乘相隨 ㅎ여시니 (….) 萬古 綱常 이 떠러질 적 이실손가”는 도통의 내력을 진술한 부분이고 후반부 “遺風이 漸 〓 멀고 時俗이 次 〓 지니 (….) 千萬疊 綠水青山의 短長 歌를 ㅎ노라”에서는 혼란스러운 현실을 바라보는 옥소의 안타까운 심정을 서술한 부분이라고 할 수 있다. 그리고 끝에 덧붙인 한시와 시조를 통해서 옥소는 자신의 고민하고 한탄하는 모습을 압축적으로 제시하고 있다. 즉, 도통의 내력과 당대 현실에 대해서 직설적인 어법으로 서술한 다음에, 한시와 시조를 통해서 현실에 대한 우려를 표현한 것이라고 할 수 있다.

옥소는 <도통가>를 창작한 이후에 주자의 무이구곡, 율곡의 고산구곡, 우암의 화양구곡, 수암의 황강구곡 등을 정리하여 82세에 『玉所藏 卷』(1752)

또한 도통 논쟁에 대해, “우리 조상은 어진데 너희는 그렇지 못하다. 우리 조상은 도통에 이어 있는데 너희 조상은 그렇지 못하다.”라고 하여 스스로 풍파를 일으키고 사회를 일으키고자 하니 모든 선생의 영혼이 하늘에 계신다면 소리 내어 웃을 것이며, 업신여기면서 슬퍼하지 않겠는가? 이와 같은 지경에 이르러서야 나라가 지탱하겠는가? (我祖賢也 爾祖不賢也 我祖接統也 爾祖未接統也 自作風浪欲起土禍 諸先生在天之靈 亦不啞啞而笑 慢慢而悲乎 如是際 國亦何以支也. : 『玉所集』 권6, 「散錄 外篇」) 라고 비난한 바 있다

를 완성하게 된다.³²⁾ 이 작업을 통해서 옥소는 <도통가>에서 진술한 바 있는 ‘율곡 → 우암 → 수암’으로 계승되는 도통의 흐름을 구체적인 작업을 통해서 집대성한 것이라고 할 수 있다. 이 과정에서 옥소는 수암에게 없었던 <황강구곡가>를 스스로 대작하여 수록하고 있는데, 수암이 도통을 계승한 것과 함께 문학적인 측면에서도 ‘구곡가’의 전통을 계승하고 있다는 점을 보여주기 위한 것으로 볼 수 있다. 이는 곧 <도통가>에서 언급한 바 있는 “天地間 一直字를 後學의 맛지거다 / 華陽 萬東廟를 뜻바다 지으시니 / 萬古 綱常이 떠러질 적 이실손가”라는 명제를 문학적인 측면에서 구현한 것이라고 할 수 있다.

4. 권섭의 가사문학 계승과 활용의 의미

18세기는 현실적인 일상이 문학의 주된 소재로 부각되기 시작한다. 시가 뿐만 아니라 한문학에서 마찬가지로 현상을 볼 수 있다. 신변의 사소한 일, 하찮은 사람들의 일 등에 관심을 갖고 기록한 글이 많은 시기도 18세기이다.

앞에서 살핀 바 있는 옥소의 <영삼별곡>과 <도통가> 역시 일상체험이 구현되어 있는 작품이다. 그러나 이 작품들이 비록 일상을 소재로 하고 있지만, 각각 다른 층위의 일상을 대상으로 하고 있다. 즉, <영삼별곡>은 현실적인 일상에서 벗어난 영월·삼척 여행이라는 공간에서 본 경물을 대상으로 하고 있으며, <도통가>는 遺風이 점점 멀고 時俗이 차차 저서 吾道를 부질 데가 없는 실제 현실 공간을 대상으로 하고 있다는 것이다.

이렇게 다른 층위의 일상을 대상으로 한 작품에서 옥소는 서로 다른 창작 양상을 보여주고 있다. <영삼별곡>은 자신의 내면세계를 대변하는 인

32) 『옥소장계』의 체계는 다음과 같다. ①武夷權歌詩(朱夫子詩) ②高山九曲詠(崔崧), 高山九曲歌(先生自詠), 高山九曲歌詩(尤菴先生所翻), 高山九曲用武夷權歌韻(宋時烈 외 9인), 石潭窮尋九曲用武夷權歌韻(權燮), 翻栗翁高山九曲歌用武夷權歌韻(權燮), 高山九曲圖說(權燮), 又書(權燮) ③華陽九曲圖說(權燮), 後記(權燮), 又書(權燮), 九曲詩(權燮), 尤菴先生畫像贊(權尙夏), 尤菴先生畫像贊(金昌協) ④黃江九曲歌(權燮), 黃江九曲歌用武夷權歌韻翻所詠歌歌曲(權燮), 黃江九曲圖記(權燮), 書黃江九曲圖後(權燮), 寒水先生遺像贊(權燮), 又一本(韓元震), 撰(蔡之洪), 撰(尹鳳九), 黃江書院廟庭碑(權燮)

물을 설정하거나, 포착된 대상을 생생하게 묘사하여 장면을 확장하거나, 비유, 상징, 과장 등을 통해서 문학적 형상화를 이루고 있다. 그러나 <도통가>에서는 혼란스러운 현실을 직시하면서 전반부에서는 '도통'의 내력을, 후반부에서 현실에 대한 탄식과 우려를 말하듯이 직설적인 어법으로 서술하고 있다. 다만, 뒤에 덧붙인 여음 부분에서 혼란스러운 현실을 바라보며 한탄하는 옥소의 내면세계가 압축적으로 형상화 되어 있을 뿐이다.

또 주목할 만한 것은 <영삼별곡>과 <도통가>에서 옥소가 표기하고 있는 언어가 다른 양상을 보인다는 점이다. <영삼별곡>에서는 국문으로 주된 표기를 하고 한자를 작게 부기한 반면에 <도통가>는 한자를 중심으로 표기하고 있는데, 이러한 양상은 두 작품의 창작공간과 관련이 있는 것으로 볼 수 있다. 창작활동에서 興을 중시했던³³⁾ 옥소가 탐승 여행에서 고조된 흥취를 표현하기 위해 국문표기 위주로 창작했다는 것은 짐작할 수 있다. 특히, <영삼별곡>이 '관동후곡'이라고 거론되면서 가창되었다는 점은 그러한 사실을 뒷받침한다고 할 수 있다.³⁴⁾

그런데, 흥취를 느낄 수 없는 암담한 현실을 대상으로 한 <도통가>에서는 사대부의 일상적 언어인 한자를 중심으로 표기하고 있다. 즉, 현실 공간에서 도통의 내력과 현실에 대한 탄식을 서술하면서 사대부의 일상 언어인 한자를 위주로 표기함으로써 현실공간을 향해 자신의 메시지를 전하고 있는 것으로 볼 수 있다.

요컨대, <영삼별곡>은 여행이라는 새로운 일상에서 느낀 흥취를 국문 표기 위주로 형상화한 작품이라고 할 수 있고, <도통가>는 암담한 현실에서 도통의 내력과 그러한 현실을 바라보는 안타까운 심정을 한자표기 위주로 서술한 작품이라고 할 수 있다. 물론 <도통가>의 여음 부분에서 현실을 탄식하는 내면세계가 형상화되기는 했지만, <도통가>에서는 “無端風雨 八路同昏”한 세상에 메시지를 전하는 서술이 지배적이라고 할 수 있다.

비록 두 작품이 4음보 연속체로 되어 있기는 하지만, <영삼별곡>은 전

33) 권성민, 위 논문, 22~28면.

34) “天高海闊竹西樓 十日笙歌雙白頭 兒女祗今新樂府 關東後曲播風流 李秉淵 <山人有關東後曲>” 최규수의 앞 논문에서 재인용. 최규수는 이 한시의 ‘관동후곡’이라는 표현을 중시하여 <영삼별곡>이 <관동별곡>을 이은 작품이라는 데 의미를 두고 있다.

대 가시문학을 創新하여 ‘가시문학의 정통성’을 계승했다고 할 수 있고, <도통가>는 문학적 형상화를 이룬 부분을 거의 찾아 볼 수 없는 직설적인 어법으로 ‘가시문학의 관습성’을 활용했다고 할 수 있다.

이러한 옥소의 가사창작 양상은 조선후기 가시문학을 이해하는 중요한 단서를 제공한다고 할 수 있다. 사실, 조선전기의 가사(歌辭/歌詞는 “음보 연속체”로 되어 있고, 문학성이 있는 작품이 지배적이었기 때문에, 이른바 ‘가사’라고 하면 ‘문학’이라는 의미가 포함되어 있는 것으로 이해할 수 있다. 그러나 조선후기의 가사 중에는 문학적 형상화를 이룬 부분은 거의 찾아 볼 수 없는 직설적인 어법으로 일상에서의 신세 한탄, 자제들에게 가르치는 유교적 덕목, 종교적 교리, 편지, 제문, 김치 담는 법 등에 이르기까지 “4음보 연속체”를 활용한 수많은 작품들을 볼 수 있다.

이러한 현상은 조선후기에 이르게 되면, ‘가시문학의 정통성’을 계승한 작품³⁵⁾은 여전히 창작되고 있을 뿐만 아니라, ‘가시문학의 관습성’을 활용한 ‘국문 글쓰기’가 하나의 ‘양식’³⁶⁾으로 자리를 잡았다는 것을 알 수 있다.

이와 같은 양상이 조선 후기 가사창작의 일반적인 현상이라고 한다면, 조선후기의 가사 연구에서는 ‘가시문학의 정통성’을 계승한 문학으로서의 가사와 일상생활에서 ‘가시문학의 관습성’을 계승한 ‘국문 글쓰기 양식’은 구분해서 접근해야 할 필요가 있을 것이다.

35) 예컨대, 홍계영(1687~1705)의 <喜雪>(1704)은 가시문학의 정통성을 계승한 작품이라고 할 수 있는데, 병든 몸으로 잠을 이루지 못하다가 눈이 내리는 것을 보고 소회를 표현한 작품으로 눈이 내리는 모습을 낭만적으로 형상화 하고 있는 것을 볼 수 있다.

“(…) 點點點點이 隨風風風야 飄飄飄飄히 塵塵塵塵 / 人人間간의 梨花花花과는 갓다도 輕輕輕輕 / 六六六六출출은 쓰사 일고 窈窕窕窕 다론말가 / 天堦孫孫 織織織織녀는 仙仙仙仙宮宮의 혼자 이서 홀 홀 일이 바히 업다 / 玉玉玉玉機機에 올라 안자 金金金金梭梭를 더더 네니 / 何何何何 氷氷氷氷 氷氷氷氷霜霜霜霜을 몇 필의 窈窕窕窕말고 / 銀銀銀銀河河水水 물근 물의 千千千千百百百百번 氷氷氷氷 내여 / 白白白白 玉玉玉玉箱箱 金金金金 金金金金粟粟속속刀刀도를 寸寸寸寸자 잡고 / 妙妙妙妙技技를 戲戲戲戲弄弄 弄弄弄弄 하니 小小小小조각조각 고지 로쇠 (…)”

36) 이 경우는 정치업(1692~1768)의 <경몽가>를 들 수 있는데, 자제들에게 ‘天道之大’, ‘人事之本’, ‘道統之序’, ‘爲學之方’, ‘行己之道’, ‘酒色之戒’ 등을 가르치기 위해 가시문학의 관습성을 활용한 작품이라고 할 수 있을 것이다.

“입아 阿孩드라 이네 訓戒 옷지 말고 / 仔細히 들어 이서 耳目의 이겨스라 / 天開於子 하니 輕淸者爲天이요 / 地關於丑 하니 重濁者爲地로다 / 人生於寅 하니 兩間受明三才로다 / 天地開關을 계 動靜이 니서시니 / 動하니 陽이 되고 靜하니 陰이 되어 / 陰極하면 陽이 나고 陽極하면 陰이 나니 / 相生은 五行이요 順하니 四時로다 (…)”

5. 결 론

본고에서는 <영삼별곡>과 <도통가>를 통해서 권섭의 가사창작 양상과 그 문학사적 의미에 대해서 알아보았다. 일반적으로 문학작품은 창작공간에 따라 대상을 바라보는 작가의 태도와 표현하는 방식이 다른 양상을 보이게 되는데, 권섭의 <영삼별곡>과 <도통가>는 창작공간, 작가의 태도, 표현양상의 관계 파악하는 데 좋은 대상이라고 할 수 있다.

<영삼별곡>은 현실적인 공간을 벗어나 여행공간에서 본 경물을 대상으로 서정적인 감수성을 표현한 작품이다. 자신의 내면세계를 대변하는 인물을 설정하거나, 포착된 대상을 생생하게 묘사하여 장면을 확장하거나, 비유, 상징, 과장 등을 통해서 국문표기를 위주로 문학적 형상화를 이루었다고 할 수 있다. 반면에 <도통가>는 현실적 공간에서 경험한 혼란스러운 현실을 대상으로 이성적이고 비판적인 목소리를 드러낸 것이라고 할 수 있다. 즉, 혼란스러운 현실을 직시하면서 전반부에서는 '도통'의 내력을, 후반부에서는 현실에 대한 탄식과 우려를 말하듯이 한자표기 위주로 직설적 어법으로 서술한 작품이라고 할 수 있다.

두 작품은 형식적인 측면에서 "4음보 연속체"라는 형식을 공유하고 있다. 그러나 내용적인 측면에서 볼 때, <영삼별곡>은 가시문학의 정통성을 계승했다고 할 수 있지만, <도통가>는 문학적 형상화가 거의 없는 직설적인 어법으로 서술되어 있어 '가시문학'의 범주에 포함시킬 수 있을지 의문이 생긴다. 왜냐하면 "4음보 연속체"라는 형식이 문학성을 담보해 주는 것은 아니기 때문이다. 이런 관점에서 볼 때, <도통가>의 경우는 가시문학의 정통성을 계승했다고 볼 수 없고, 작품의 제목이나 형식과 같은 가시문학의 관습성을 활용한 것이라 볼 수 있는 것이다.

이에 본고에서 살핀 바 있는 권섭의 가사창작 양상은 조선후기 가사의 전개양상과 가사의 갈래에 대한 연구를 위해서는 '가시문학의 정통성'을 계승한 문학으로서 가사와 일상에서 '가시문학의 관습성'을 활용한 국문 글쓰기 양식을 구분해서 접근할 필요가 있다는 점을 시사한다고 할 수 있다.

참고문헌

權 燮, 『玉所稿』
 ———, 『玉所藏杏』
 ———, 『玉所集』
 權尙夏, 『寒水齋集』
 黃胤錫, 『頤齋亂藁』
 『朝鮮王朝實錄』

권오영, 『조선후기 유림의 사상과 활동』, 돌베개, 2003.
 金思燁, 『朝鮮時代の 歌謠研究』, 大洋出版社, 1956.
 琴章泰, 『韓國儒學史의 理解』, 民族文化社, 1994.
 김명석, 『김승옥의 감수성과 일상성』, 푸른 사상, 2004.
 朴堯順, 『옥소 권섭의 시가 연구』, 탐구당, 1987.
 장지연, 『조선유교연원』 2(조수의 옮김), 숲, 1998.
 조동일, 『한국의 문학사와 철학사』, 한샘, 1992.
 ———, 『(제4권)한국문학통사』 3, 지식산업사, 2005.
 崔英成, 『韓國儒學思想史』 4, 아세아문화사, 1995.

權性旻, 「玉所 權燮의 國文詩歌 研究」, 서울대 석사학위논문, 1992.
 김광조, 「조선전기 가사의 장르적 성격 연구 : 시적 담화의 유형분석을 중심으로」,
 서울대 석사학위논문, 1987.
 문석운, 「조선후기 호락논쟁의 성립사 연구」, 서울대 박사학위논문 1995.
 박길남, 「權燮 時調의 主題意識考」, 『한남어문학』 21, 한남대 1996, 29 ~47 면
 朴堯順, 「詩人 玉所, 그 未知의 作品世界」, 『文學思想』 16, 文學思想社, 1974, 390
 ~400면
 ———, 「옥소 연구」, 『한국언어문학』 14, 한국언어문학회, 1976, 183 ~226면.
 ———, 「新發見 黃江九曲歌攷」, 『어문논집』 19·20, 고려대 국어국문학과, 1977,
 113~126면
 ———, 「권섭의 가사 연구」, 『국어국문학』 85, 국어국문학회, 1981, 106~132면.
 ———, 「玉所의 道統歌攷」, 『동서사상의 만남』, 형설출판사, 1982, 913~935면.
 박이정, 「18세기 예술사 및 사상사의 흐름과 권섭의 <황강구곡가>」, 『관악어문연
 구』 27, 서울대 국어국문학과, 2002, 283~303면.
 서동일, 「『頤齋亂藁』에 나타난 조선후기 湖洛논쟁」, 『古文書研究』 20, 한국고문서

학회, 2002, 237~253면.

- 尹絲淳, 「人性物性の 同異論辨에 대한 연구」, 『哲學』 18, 한국철학회, 1982, 3~16면
- 이상원, 「〈도통가〉와 〈황강구곡가〉 창작의 배경과 그 의미」, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고사, 2004, 259~277면.
- 이창식, 「權變의 歌辭 〈寧三別曲〉과 〈道統歌〉 研究」, 『인문사회과학연구』 4, 세명대, 1996, 43~63면.
- _____, 「權變의 〈黃江九曲歌〉 研究」, 『시조학논총』 17, 한국시조학회, 2001, 119~147면
- 장정수, 「〈寧三別曲〉 연구」, 『어문논집』 32, 고려대 국어국문학과, 1993, 241~260면
- _____, 「〈황강구곡가〉의 창작 배경 및 구성방식」, 『시조학논총』 21, 한국시조학회, 2004, 241~269면.
- 鄭興謨, 「玉所 權變의 時調 再論」, 『大眞論叢』 1, 대진대, 1993, 83~97면
- 최규수, 「〈영삼별곡〉에 나타난 탐문의 특징적 형상화와 의미」, 『열상고전연구』 18, 열상고전연구회, 2003, 203~227면.
- _____, 「권섭 시조에 나타난 웃음의 문학적 형상화와 그 의미-〈소의호 사장〉을 중심으로」, 『한국시가연구』 15, 한국시가학회, 2004, 229~254면.
- 崔皓哲, 「玉所 權變의 小說 漢譯과 그 意味」, 『古小說研究』 11, 고소설학회, 2001, 237~263면
- 한계진, 「湖學의 형성과 江門八學士」, 『震檀學報』 83, 진단학회, 1997, 107~119면
- 황정일, 「玉所 權變의 山水 散文 研究」, 성균관대 석사학위논문, 2004.



Aspects of *Kwon Seop*'s Creation of *Gasa*, as Seen in
“*Yeongsambyeolgok*” and “*Dotongga*”, and their Meaning

Kim, Hyun-shik

The goal of this paper is to examine the aspects of *Kwon Seop*'s creation of *Gasa*, as seen in “*Yeongsambyeolgok*” and “*Dotongga*”, and their meaning in terms of literary history.

In general in literary works, the author's attitude and methods of expression as he or she regards the subject differ according to the space in which the work was created, and *Kwon Seop*'s “*Yeongsambyeolgok*” and “*Dotongga*” are good subjects for understanding the aspects of the creative space and the author's attitude and expressions.

“*Yeongsambyeolgok*” deviates from a realistic space and expresses lyrical sensibilities regarding scenery seen in the space of a journey, which is a space of departure. The author establishes a character who speaks for the author's own inner world, expands scenes by vividly describing the subject at hand, and achieves literary form primarily in the Korean vernacular script through metaphors, symbols, and exaggeration. On the other hand, “*Dotongga*” shows a reasonable and critical voice that speaks of a chaotic reality experienced within a realistic space. That is, he boldly confronts the chaotic reality, discussing the history of “*Dotong*” (“the tradition of ethics”) in the first part and lamenting and worrying about reality in the second part, using primarily Sino-Korean characters and plain diction.

In terms of form, the two works share the form of “four-foot continuous form”. Yet in terms of content, “*Yeongsambyeolgok*” can be said to have carried on the orthodoxy of “*Gasa* literature”, but “*Dotongga*” is narrated in plain diction with almost no literary form, and so it is doubtful whether it can be included in the category of “*Gasa* literature”. The reason is that the “four-foot continuous form” does not guarantee literariness. From this point of view, it is impossible to see

“*Dotongga*” as carrying on the “orthodoxy of *Gasa* literature”, but we can see the work as utilizing “conventions of *Gasa* literature” such as the title and form.

From this point of view, the aspects of *Kwon Seop*'s creation of *Gasa* as seen through “*Yeongsambyeolgok*” and “*Dotongga*” point out the need for research into the aspects of the development of *Gasa* and the genre of *Gasa* itself to deal separately with *Gasa* that carry on the “orthodoxy of *Gasa* literature” and vernacular Korean textual forms (such as tales of woe, descriptions of Confucian virtues, religious doctrines, letters, etc.) that utilize the “conventions of *Gasa* literature” in everyday life.

Keywords : *Gasa*, *Gasa* literature, *Kwon Seop*, “*Yeongsambyeolgok*”, “*Dotongga*”,
four-foot continuous form

접수일자 : 2005. 3. 20 심사기간 : 2006. 4. 7~2006. 4. 28 게재결정 : 2006. 5. 16

K C I