

구강(具康) 〈사미인곡〉에 나타난 연모의 성격과 의미*

박이정**

1. 서론
2. 연모의 형상화 양상과 특징
 - 2.1. '님.죽음'의 설정
 - 2.2. '너랑'에 대한 훈계
3. 연모의 성격과 의미
 - 3.1. 연모의 형상화 양상에 나타난 인식과 관심
 - 3.2. '연모=연군'의 가능성
 - 3.3. 연군의 형상화 양상의 특성과 양식사적 의미
4. 결론

<국문초록>

기왕의 여러 논의에서 구강의 <사미인곡>은 연군 의식과 거리가 먼 작품으로 설명되었다. 연군 의식의 희석 또는 부재는 탈이념·탈규범과 관련시켜 이 작품의 이른바 후기 가사적 측면을 설명하는 주요한 요소로 다루어졌다. 그런데 작품의 면면을 다시 살펴보면 연군 의식의 구현 문제는 재론의 여지가 있다. 임금을 연상시키는 노랫말과 고사가 거듭 쓰인 점, 작가의 다른 가사 작품에서 군신관계를 남녀관계에 비유한 예를 볼 수 있다는 점, 오랜 시간 중앙 관료로 지낸 작가가 '사미인곡'이라는 제명이 지닌 무게를 쉽게 외면하기 어려웠으리라는 점 등을 고려할 때 구강의 <사미인곡>

* 이 글은 2016년도 국문학회 동계학술발표대회(2.17)에서 발표한 것을 수정·보완한 것이다. 수정·보완 작업은 토론을 맡아주신 정인숙 선생님과 여러 선생님의 조언에 힘입은 바 크다. 지면을 빌어 감사드린다.

** 서경대학교 강사

은 연군가사의 범주 안에서 이해하는 것이 온당하다고 판단된다. 이에 따라 형상화된 연모의 성격과 의미는 다음과 같이 논할 수 있다.

구강의 <사미인곡>에서 눈에 띄는 특징은 님이 세상을 떠난 것으로 설정했다는 점, 한 여인을 언급하며 그에게 전하는 훈계의 말을 상당 부분 배치했다는 점이다. 님의 부재 상황 아래 이 작품에서 연모는 더는 이어갈 희망이 없고 손쓸 도리가 없는 사랑으로 노래된다. 님은 절대적이고 완벽한 존재로 그려져 있지 않으며, 시적 화자는 처지의 변화 앞에 무력한 모습을 나타낸다. 이는 가변성, 불완전성에 지배되는 현실적 측면에서 연군의 문제를 바라보고자 하는 시각을 드러낸다. 이러한 시각이 연군의 현실태에 대한 사실적 형상화로 이어지지 않았다는 점에서 이 작품에서 연군은 현실적 감각과 추상적인 관념이 뒤섞인 상태에서 다루어지고 있다고 할 수 있다.

이 작품의 이중성, 혼재상은 변화, 수평적 관계 등 반중세적이라고 할 수 있는 관심이 사미인, 연군이라는 중세적인 관념과 공존하며, 훈계의 언사를 통해 교술성이 개입되어 그리움을 노래하는 서정성과 병립한다는 점에서도 찾아볼 수 있다. 이는 구강의 <사미인곡>이 지닌 중세에서 근대로의 이행기 문학으로서의 면모를 말해준다. 이 작품을 통해 살펴볼 수 있는 바와 같이 중세적인 것과 반중세적인 것의 작용과 반작용에 의해 가사 문학은 양식적 경계가 이완되는 가운데에서도 그 생명이 지속될 수 있었다고 할 수 있다.

핵심어: 가사, 연군가사, 조선 후기, 구강, <사미인곡>

1. 서론

1991년 서봉식에 의해 소개된¹⁾ 『北塞曲』은 사대부 구강(具康: 1757~1832)의 가사 작품 14편을 수록하고 있다. <북새곡>(1812, 순조12 추정), <황계별곡>(1774, 영조50), <희주가>(1778, 정조2), <동호별곡>(1780, 정

1) 서봉식, 『북새곡(北塞曲) 해제』, 『향토연구』 10, 충남향토연구회, 1991.

조4), <제석탄>(1792, 정조16), <등등가>(1794, 정조18), <아기탄>(1801, 순조1), <교주별곡>(1820, 순조20), <금강곡>(1820, 순조20), <총석가>(1820, 순조20), <진회곡>(1820, 순조20), <사미인곡>(1824, 순조24), <격적가>(1828, 순조28), <기수가>(1831, 순조31) 등 제목만 보아도 사대부 가사 전통의 중심축을 이룬다고 할 수 있는 강호, 기행, 연군의 주제가 고루 다루어지는 가운데 흥미롭고 다양한 주제가 어우러져 있음을 알 수 있다. 이 중 본고에서 살펴보고자 하는 것은 <사미인곡>이다.

이 작품은 정철(鄭澈, 1536~1593)의 <사미인곡(思美人曲)>과 같은 제목을 사용하고 있어 그 성격을 쉽게 파악할 수 있을 듯하다. 그러나 많은 연구자들이 이 작품을 정철의 미인곡을 중심으로 한 연군가사의 전통 아래 놓는 데 주저해 왔다.²⁾ 이 작품에 대한 첫인상과 그간의 논의 사이에 큰 괴리가 있는 것이다. 작품을 살펴보면 연모가 노래되는 양상이 자못 특이한 데 그러한 점 때문에 작품의 성격이 재단된 점이 있지 않은가 하는 생각이 든다. 작자가 밝혀져 있지 않은 작품을 제외하면 이른바 사미인곡 계열 작품 가운데 가장 후대의 것이 구강의 <사미인곡>이다. 이 점이 기왕의 독해법에 영향을 주지 않았을까 하는 의문도 생긴다. 연군가사의 성립기에 연군 의식이 강하게 표출되다가 시간이 지나면서 약화·소멸되었다는 구도는 매우 깔끔하고 매력적이다. 이러한 구도를 논증하는 데 구강 <사미인곡>의 특색은 구미에 맞는 지점을 가지고 있다. 이러한 탓에 큰 망설임 없이 이 작품을 연군가사의 경계 밖에 놓게 되지 않았나 한다.

이와 같이 본고는 기존 논의에 재론의 여지는 없는가 하는 문제 의식에서 출발한다. 그간 이 작품에 연군 의식이 담겨 있는지 여부를 논단하면서 눈여겨 볼만한 지점을 지나친 것은 아닌가 하는 점을 문제 삼고 그에 대해 살펴보고자 한다. 이를 위해 작품의 주요 특징을 재검토하고 그로부터 어떠한 점을 파악할 수 있는지, 그것이 연모의 형상화와 어떻게 관련되는지

2) 다음과 같은 논의를 들 수 있다. 박요순, 『具康의 '사미인곡'考』, 『한남어문학』 24, 한남대학교 한남어문학회, 1999; 장수현, 『思美人曲系 歌辭 研究』, 서울대학교 석사학위논문, 2001; 천혜영, 『具康의 歌辭文學 研究』, 서울대학교 석사학위논문, 2001; 정인숙, 『歌辭에 나타난 詩的 話者의 목소리 연구 - 戀君歌辭와 愛情歌辭를 중심으로 -』, 서울대학교 박사학위논문, 2001; 김옥천, 『애정가사의 범주와 성격 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 2005; 안해진, 『구강의 <사미인곡>에 나타난 문학적 특성과 의미』, 『한국시가연구』 23집, 한국시가학회, 2007; 김진희, 『송강가사의 수용론적 연구』, 연세대학교 박사학위논문, 2009.

고구해보려고 한다. 구강의 <사미인곡>에서 눈에 띄는 특징은 님이 세상을 떠난 것으로 설정하고 어떤 여인을 언급하며 훈계의 언사를 상당 부분 배치했다는 점이다. 이에 주목하여 형상화된 연모의 성격을 고찰하고 아울러 연군 의식의 구현 문제를 다시 논의해 보도록 한다. 이는 가사문학의 전 변의 측면에서 구강의 <사미인곡>이 지닌 의미를 조망하는 발판이 될 것이다. 일련의 작업을 통해 이 작품이 여타의 사미인곡 계열의 작품과 차별 점을 보이는 지점의 의미를 다시 생각해 볼 수 있으리라 기대한다.

2. 연모의 형상화 양상과 특징

2.1. '남-죽음'의 설정

구강의 <사미인곡>은 님과 이별한 상태에서 시작된다.

첩신이 명막(命薄)하니 님 니별 오리고나
 구원(九原)이 노격(路隔)하니 다시 못 올 님이로다
 보고지고 님의 얼굴 목단화(牧丹花) 어디 잇노
 듣고지고 님의 소리 홍종성(洪鍾聲)이 간 디 업다
 님 계신 디 츠즈랴니 길을 몰나 어이 홀고
 백운(白雲)이 자긋시니 제향(帝鄉)이 어나 곳고
 창오산(蒼梧山)이 멀엇시니 이비(二妃)가 짜를소나
 눈물만 뿌려다가 쇼상반죽(瀟湘斑竹) 만글거다
 궁검(弓劍)은 어디 가고 정호슈(鼎湖水)만 흘넛느니
 흘너흘너 눈물 되야 첩의 눈의 소스난다

이 작품에서 이별은 갑자기 닥쳐온 것이 아니라 이미 오래 전 일이다. 그리고 '구원(九原)'이라는 노랫말에서 감지할 수 있듯이 님의 죽음에 의한 것이다. 시적 화자는 님을 다시 만나지 못한다고 하고 님의 얼굴과 목소리가 감각의 사정권 내에 있지 않음을 말하며 님의 부재를 거듭 확인한다. '창오산(蒼梧山)', '이비(二妃)', '쇼상반죽(瀟湘斑竹)' 등의 노랫말을 통해 고

시3)를 상기시키며 님의 죽음에 따른 슬픔을 노래한다. ‘궁검(弓劍)’, ‘정호슈(鼎湖水)’ 또한 각각 님과의 기약할 수 없는 이별, 그로 인한 슬픔을 표현한다.⁴⁾ 대나무를 물들이고 호수를 이를 만큼의 눈물을 흘리는 것 외에 시적 화자가 할 수 있는 것은 없다.

이어지는 부분에서도 시적 화자의 목소리는 님의 부재를 전달한다.

다시금 한숨 쉬고 넷 도장을 점검하자
 경디(鏡臺)를 여러 보니 낮비 받은 연지분(臙脂粉)이
 향지금유미말(香至今猶未沫)흔들 늘 위햐야 발을세며
 상즈 속의 김보선은 눈을 보자 신깃느고
 열두 폭 원앙 니불 뉘게 천침(薦枕) 햐자 햐고
 식벽덜 석권별의 안고 가자 훗가 보니

얼굴을 꾸민들, 옷맵시에 신경을 쓴들, 호화로운 원앙금침을 마련한들, 함께 할 님이 없다고 한다. 시적 화자는 님의 부재라는 문제를 꿈을 통해 타개해보고자 한다.

야디(夜臺)의 혼(魂)이 가랴 간신이 잠을 드니
 야속햐온 피쏘리는 창밖기 울어 잇고
 근지러온 파리 벼룩 윈 몸의 썬며 무니
 즈란들 엇디 즈리 놀나 씨야 설운말이
 석년(昔年)의 금의옥식(錦衣玉食) 포군(布裙)날반[糲飯] 구간(苟艱) 햐고
 석년(昔年)의 곡함층헌(曲檻層軒) 두옥와실(斗屋蝸室) 퇴뵈(頽圯) 햐니
 어이햐야 이리 된고 님이 가신 연괴로다
 봉두황면(蓬頭黃面) 치스햐니 막모무염(嫫母無鹽)이 웃뎃더라

3) 고사의 내용은 다음과 같다. 순(舜)임금이 남방을 순행하다 창오산에서 붕어(崩御)했다. 그 소식을 들은 두 왕비가 상강(湘江)에 투신했다. 이들이 흘린 피눈물이 주위 대나무를 얼룩지게 했다.

4) 고사의 내용은 다음과 같다. 중국 전설상 임금 황제(黃帝)가 수산(首山)의 동(銅)으로 형산(荊山) 아래에서 술(鼎)을 주조했는데 술이 완성되자 용이 맞이하러 내려와 황제가 용을 타고 승천하였다. 승천 도중 황제의 활[弓]이 떨어지자 황제와 함께 승천하지 못한 사람들이 그 활을 꺼안고 슬퍼하였는데 그 눈물이 호수를 이를 정도였다. 후에 이곳을 정호(鼎湖)라고 하였다고 한다.

무덤을 의미하는 ‘야대(夜臺)’라는 노랫말은 님의 죽음을 다시금 환기시킨다. 죽음의 세계에 갈 수 없는 시적 화자는 꿈을 통해 혼백으로나마 님과의 재회를 희망한다. 그러나 야속하게도 꾀꼬리가 울고 과리와 벼룩이 온 몸을 물고 간지럽혀 잠을 이룰 수 없다. 꿈을 통해 님과 만나고자 했던 시적 화자의 시도는 실패로 돌아간다. 그 실망감에 시적 화자는 님과 함께 할 때 아름답고 만족스러웠던 삶이 님이 떠나신 후 모두 무너졌다며 울분을 쏟아낸다. 비단옷과 좋은 음식의 호사스러움은 배옷과 거친 음식의 구차함으로, 굽이진 난간과 높은 마루의 당당함은 작고 초라한 오두막의 퇴락함으로 변한 면면은 삶을 구성하는 모든 것에서 상실을 경험하고 있음을 말해준다. 삶 구석구석 님의 부재가 영향을 미치지 않는 것이 없다. 하루하루의 삶이 님의 죽음을 계속해서 환기시킨다. 시적 화자는 썩대머리에 얼굴이 누렇게 뜬 자신의 모습이 ‘막모(嫫母)’, ‘무염(無鹽)’ 등⁵⁾ 내로라하는 추녀가 비웃을 만하다고 자조한다.

이처럼 구강의 <사미인곡>에는 죽음에 의한 님의 부재가 강조되어 있다. 슬퍼하는 것 외에 시적 화자가 할 수 있는 것은 아무것도 없다. 꿈에서나마 님을 만나보고자 했으나 그것도 실패했다. 님을 향한 어떠한 포즈도 취할 수 없게 된 시적 화자는 ‘녀랑(女娘)’에게 시선을 돌린다.

2.2. '녀랑'에 대한 훈계

시적 화자는 ‘녀랑’을 들어 그 아름다움에 대해 노래하고 그 젊고 아름다움이 시적 화자에게 제기하는 문제를 거론한다.

어엿부터 어디 녀랑(女娘) 호치단쑤(皓齒丹脣) 더욱 조타
 명경(明鏡)을 디혀야서 추파(秋波)를 흘니 들고
 옥수(玉手)의 세화필(細畫筆)노 팔즈청산(八字靑山) 그려니며
 국화등(菊花燈) 슈초혜(繡鞋)로 홍도하(紅桃下)의 쇼요(逍遙)하니
 꽃치런가 사름인가 이 뉘집 쏘일넌고
 홍안(紅顏)을 밋지 말고 내 모양 보아서라

5) 막모는 중국 전설상 임금인 황제(黃帝)의 부인이고, 무염은 중국 전국시대 제(齊)나라 선왕(宣王)의 부인이다. 둘 다 추한 용모로 유명하다.

청춘(靑春)의 고은 얼굴 남만 못지 아니터니
 우리 님이 익석(愛惜)기의 광휘(光輝)를 자랑터니
 바리고 가신 후의 가마니 투기터니
 밋으리 업다 호야 조롱(嘲弄)만 호듯더라
 날 조롱 호던 거시 네 조롱 아니 될지
 넌들 어이 알가보니 님의 조롱 말아서라

시적 화자는 ‘호치단순(皓齒丹脣)’, ‘츠펜(秋波)’, ‘옥수(玉手)’, ‘팔조청산(八字靑山)’ 등으로 ‘너랑’의 뛰어난 외모를 형용한다. ‘국화등(菊花燈)’ 불빛을 앞세워 비단신을 신고 ‘홍도(紅桃)’ 아래를 거니는 자태에 꽃인지 사람인지 모르겠다며 찬사를 보낸다. 젊고 아름다운 ‘너랑’은 그 존재만으로도 더 이상 젊고 아름답지 않은 시적 화자를 서글프게 한다. ‘너랑’의 아름다움 앞에 시적 화자는 과거 자신의 모습을 반추하면서 님의 죽음이 초래한 현재의 문제에 고통스러워한다. 지금의 ‘너랑’ 못지않은 ‘고은 얼굴’이 님의 사랑 속에 빛났던 젊은 시절의 기억을 떠올리며 시적 화자는 그 시절을 되돌릴 수 없는 것에 가슴 아파하고, 님이 떠나신 후 조롱당하는 처지가 된 것을 탄식한다.

조롱은 님의 부재가 화자에게 가져온 또 다른 문제이다. ‘조롱(嘲弄)’을 4번이나 언급하는 데에서 그 문제의 심각성을 엿볼 수 있다. 조롱은 님을 향한 연모의 순수성에 흠집을 내고 님과의 관계가 지닌 무게를 가볍게 만들며 시적 화자를 무력화시킨다. 조롱은 님이 떠난 후 닥친 여러 가지 어려움을 배가시키며 시적 화자를 위협하고 있는 것이다.

시적 화자는 “날 조롱 호던 거시 네 조롱 아니 될지”라고 하며 조롱의 근시안적 측면을 지적하고, “님의 조롱 말아서라”라고 하며 조롱의 중단을 요구한다. 문제에 대한 대응으로 그가 선택한 방법은 우회하지 않는 직접 화법으로 훈계하는 것이다. 이를 통해 시적 화자는 자신의 처지에 대한 부정적인 시각을 차단하고, 님과의 관계, 님을 향한 자신의 연모가 지닌 가치를 지킨다.

이렇듯 작품 후반부의 주요 소재가 되고 있는 ‘너랑’의 존재는 정철의 <속미인곡(續美人曲)>, 김춘택(金春澤, 1670~1717)의 <별사미인곡(別思美人曲)>(1708년) 등에 나오는 제2의 화자를 연상시킨다. 그러나 그것과

‘너랑’이 지니는 의미는 같다고 할 수 없다. 전자가 자신의 목소리를 내어 시적 화자의 연모에 관여하는 반면, 구강 <사미인곡>의 ‘너랑’은 자신의 목소리를 내지 않는다. 시적 화자의 연모의 방향, 정도에 대해 그가 하는 역할은 없다. 그는 시적 화자의 말을 듣기 위해 존재한다.

3. 연모의 성격과 의미

3.1. 연모의 형상화 양상에 나타난 인식과 관심

구강 <사미인곡>의 시적 화자는 님에게 헌사를 바치지 않고 님을 향한 헌신적인 태도를 보이지 않는다. 님과 사별했다고 해서 이러한 것이 불가능한 것은 아니다. 님의 생전 모습을 찬양하고, 님을 정성스럽게 모신 기억을 떠올리며 그리워할 수 있다. 아니면 님의 넋을 기리는 축원에 마음을 쏟을 수도 있다. 그런데 그러한 면모를 찾아볼 수 없다. 시적 화자는 님의 모습을 회상하기보다 “어디 잊노”, “간 디 업다” 등의 노랫말로 부재와 상실을 강조한다.

구강 <사미인곡>의 시적 화자는 사랑하는 이가 있는 사람에게 닥칠 수 있는 최악의 상황에 처해 있다. 자신의 마음을 전달할, 자신의 진정을 알아줄 대상이 사라져 버렸다. 긍정적인 전망의 여지가 조금도 남아 있지 않다. 시적 화자는 사랑을 완전히 잃었다. “이 심의 설은 회포 늘 향호야 호잔 말고 / 타일의 우리 님 뵈옵거든 기기히 다 호오리라”라고 한 작품 결사에서 시적 화자는 자신의 서러운 마음을 누구에게 말할 것인가 자문하면서 다시금 님의 부재를 환기시킨다. 시적 화자에게 끝이 없다 여겨지는 것은 님을 향한 사랑이라기보다는 사랑을 잃은 뒤의 상실감이라고 할 수 있다. 시적 화자에게 연모는 더는 이어갈 수 없는 것, 더 이상 손쓸 수 없는 것이다.

시적 화자에게 사랑을 되찾겠다는 의지를 내비치는 것은 소용없는 일이다. 그는 연모의 영원함이나 절대적 가치를 역설하지 않는다. 시적 화자가 하는 것은 자신의 처지를 한탄하고 상실의 경험을 통해 깨달은 바를 ‘너랑’에게 전달하는 것이다. ‘너랑’에게 전하고자 하는 바는 님을 더 진실하게 사

랑하는 방법이 아니다. 교언영색(巧言令色)의 아첨 등 님의 사랑을 획득하기 위한 그릇된 방식을 지적하고 있는 것도 아니다. 시적 화자의 말에는 사랑하는 자에게 필요한 자세가 담겨 있지 않다. 시적 화자는 언젠가 자신과 같은 처지가 될 ‘너랑’의 미래를 들어 현재 경계해야 할 바가 무엇인지를 말한다. ‘너랑’에게 건네는 말은 연모의 영원함이나 절대적 가치에 대한 믿음에 반하는 방향성을 보인다. 님의 죽음 후 ‘금의옥식’이 ‘포군날반’으로, ‘곡함층현’이 ‘두옥와실’로 변하는 과정을 겪으며 시적 화자는 만물의 가치가 영속적·절대적이지 않을 수 있다는 것을 체득했다. 그의 의식은 “이치는 불변한다.”보다 “변화가 이치이다.”에 기울어져 있다고 볼 수 있다.

이러한 태도는 이 작품에서 ‘청풍명월(淸風明月)’을 노래하는 방식과도 연관된다.

턱 밧치고 이러나서 샹창(紗窓)을 다닷시니
 청풍(淸風)이 건 듯 불어 금당(鏞堂)을 거드치니
 님이 드러 오시는가 반갑기도 측량(測量) 업다
 명월(明月)이 두렷야 창 밧기 그림즈논
 님이 오셔 셔 계신가 방불(彷彿)도 혼은지고
 조옹(造翁)의 식기(猜忌)런가 귀신의 희롱(戲弄)인가
 공연흔 청풍명월(淸風明月) 이 몸을 속였느니
 침번(枕邊)의 눈물 흔적 백년(百年)인들 가설소나

비단 휘장을 흔드는 바람은 마치 님이 들어오시는 것 같은 느낌을 자아내고, 유난히 밝게 비치는 달빛에 더욱 또렷한 그림자는 흡사 님이 찾아와서 계시는 것 같이 보인다. ‘청풍(淸風)’이 불고 ‘명월(明月)’이 내리비치는 가운데 시적 화자는 바로 옆에, 눈앞에 님이 있는 것 같아 헤아릴 수 없는 반가움에 가슴이 벅차오른다. 그러다 곧 모든 것이 착각임을 깨닫는다. ‘청풍(淸風)’과 ‘명월(明月)’을 대하는 자신의 감각이 온통 님에게 쏠려 있는 것을 조화옹과 귀신이 시기하고 희롱한 탓에 착각에 빠진 듯하다고 하며, ‘공연흔 청풍명월(淸風明月)’에 속은 것을 자탄한다. ‘청풍명월’을 속임수와 연결시키는 이 대목은 정철 <사미인곡>의 아래와 같은 부분과 확연한 차이를 보인다.

동풍(東風)이 건듯 부러 적설(積雪)을 헤터 내니
 창(窓) 맞기 심근 미화(梅花) 두세 가지 띄어세라
 꺾듯 냉담(冷淡)훈더 암향(暗香)은 므스 일고
 황혼(黃昏)의 달이 조차 버마티 빗최니
 늦기는 듯 반기는 듯 님이신가 아니신가
 더 미화(梅花) 짓거 내어 님 겨신 더 보내오저
 님이 너를 보고 엇더타 너기실고

‘동풍(東風)’, ‘달’에서 알 수 있듯이 위 부분에서도 바람과 달이 주요 소재로 등장한다. 그런데 이는 구강의 <사미인곡>에서와 전혀 다른 방식으로 다루어진다. ‘동풍(東風)’과 ‘달’은 연모의 마음을 매화에 담아 님 계신 곳에 보내고자 하는 소망을 노래하는 가운데 언급된다. 바람은 쌓인 눈을 날리며 매화를 띄워내어 님을 향한 은근한 마음을 내비치게 한다. 머리말을 비추는 달빛을 보고 시적 화자는 님이 곁에 있는 것은 기분을 느끼지만 그것을 기쁨으로 풀어내지 않는다. 달은 님에게 연모를 전하고자 하는 의지를 촉발시키는 역할을 한다. 이처럼 정철의 <사미인곡>에서 ‘동풍’과 ‘달’은 시적 화자의 단심을 표출하는 데 소용된다.

정철의 <사미인곡>과 견주어 보아도 그러하지만 사대부 시가에서 자연물이 노래되는 일반적인 양상에 비추어 볼 때 구강의 <사미인곡>에서 ‘청풍명월’이 기만의 분위기를 조성하고 있다는 점은 예사롭지 않다. 사대부 시가에서 청풍명월은 강호에서의 한정을 표출하거나 자연의 이치를 궁구하는 시적 화자의 상관물로 많이 쓰였다. 세속적 욕망으로부터 초연한 선비의 한적한 삶을 함께 하는 동반자, 우주의 질서에 대한 깨달음으로 안내하는 길잡이로서의 역할을 수행해 왔다. 그런데 이 작품에서 청풍명월은 시적 화자를 속이고 놀린다. 만물의 주재자인 조화옹은 그 기망과 기쁨에 동참한다. 영원성의 표상인 산수자연, 우주의 주관자인 조물주가 속임수의 주체가 되는 광경이 펼쳐지고 있는 것이다. 이는 작품의 주지가 사랑의 영원성과 가치의 절대성을 목소리 높여 노래하는 것과는 다른 방향으로 흘러간다는 점과 무관하지 않다.

한편 시적 화자는 꽤 공들여 ‘너랑’에 대해 묘사하고 그에게 말을 전한다. ‘너랑’을 향한 말은 작품에서 적지 않은 부분을 차지하고 있다. 이로 말미암

아 시적 화자가 다른 대상과 맺는 관계는 여타 사미인곡계 가사와 다른 양상을 띠게 된다. 여타 작품에서는 연모의 대상인 님과 맺는 수직적 관계가 지배적이다. 이는 대개 님에게 헌신하는 태도로 님에게 바치는 연모의 정을 살뜰하게 표현하는 것을 통해 형상화된다. 그에 비해 구강의 <사미인곡>에서는 시적 화자와 비슷한 입장에 놓여 있는 여인과의 수평적 관계가 상당한 비중을 차지한다.

님의 죽음으로 인해 구강의 <사미인곡>에서 님과 시적 화자 사이의 관계는 더 이상 현실화되지 못하는 상태에 놓여 있다. 님은 죽음 앞에 속수무책인 인간, 인간의 운명에 복종할 수밖에 없는 존재로 그려져 있다. 이 작품에서 천상계의 공간은 님의 고귀한 위상을 나타내는 표지가 아니라 님이 유한한 존재임을 나타내는 표지로 쓰인다. 이러한 상황에서 시적 화자는 자신과 동일한 경험을 하게 될 ‘너랑’을 들어 수평적 관계 맺음에 관심을 기울인다.

이는 작품 전반부가 독백으로, 후반부가 대화의 시도로 구성된 것 과도 연관된다. 작품 전반부에서 시적 화자는 님의 부재를 거듭해서 확인하며 탄식의 혼잣말을 이어간다. 후반부에서 그는 ‘너랑’에게 전하는 말을 발화의 중심에 둔다.

‘너랑’과 관련된 후반부는 전반부에 비해 양적으로 소략하지만 그에 못지 않은 무게감을 지닌다. 시적 화자는 결사에서 언젠가 “타일의 우리 님 뵈옵 거든” 자신의 심회를 아뢰겠다고 한다. 그는 현재 님이 자신의 노래를 듣지 못한다고 생각한다. 이러한 상황에서 사실상 이 노래의 청자는 ‘너랑’이다. ‘너랑’의 존재는 시적 화자로 하여금 자신의 과거를 떠올리게 하고 그것과 현재의 모습을 견주어보며 그 의미를 헤아리는 데까지 나아가게 한다. 이렇듯 ‘너랑’이 시적 화자의 현재에 깊숙이 관여하고 있음을 감안하면, 관심의 무게추는 ‘너랑’과의 관계에 상당히 기울어져 있다고 할 수 있다. 다시 돌아올 수 없는 님과의 관계는 변화 가능성이 없고 앞으로의 삶에 별다른 영향을 미치지 않는다. ‘너랑’과의 관계는 그렇지 않다. ‘너랑’이 시적 화자가 발견한 진실을 듣고 그와 공감대를 형성할 경우 시적 화자는 고통을 가중시키는 조롱의 문제를 해결할 수 있다. ‘너랑’은 시적 화자의 현재와 미래에 제법 중요한 역할을 하고 있는 것이다.

3.2. '연모=연군'의 가능성

일찍이 최강현은 20여 년 전에 승하한 정조를 사모하면서 자기 현실 생활의 어려움을 진솔하게 읊조린 작품으로 구강의 <사미인곡>을 이해하였다.⁶⁾ 이를 제외한 대부분의 선행 연구는 이 작품을 연군가사보다는 애정가사의 측면에서 다루어 왔다. 박요순은 이 작품에서 님이 군왕이 아니라 보편적인 남성을 나타내며 때문에 연군의 심증을 호소한 다른 작품과 구분된다고 하고, 구강이 18세 때 지은 작품으로 풍류남아의 면모를 짐작하게 하는 <황계별곡>과 비슷하게 사모의 정을 읊은 것으로 작품의 성격을 규정하였다.⁷⁾ 이러한 박요순의 입론 이래로 연군 의식이 희박하거나 부재한 작품으로 구강의 <사미인곡>을 바라보는 논의가 계속되었다.⁸⁾

그런데 과연 작품이 노정하고 있는 바가 연군과 그렇게 어긋난 것인가, 임금에 대한 연모가 아니라 남녀 간의 애정을 다룬 것인가 하는 의문이 든다. 정철의 미인곡을 비롯한 사미인곡 계열의 작품에서는 대체로 님과의 만남에 대한 지향과 님을 향한 헌신적인 태도를 부각시키며 연군 의식이 드러난다. 그러한 지향과 태도는 구강 <사미인곡>에서 찾아보기 어렵다. 정철의 미인곡 이래 형성된 관습과 다른 모습을 보이는 것은 사실이지만 그러한 차이가 이 작품의 연모가 연군이 아니라는 것을 말해주지는 않는다. 그것은 다만 정철의 미인곡과의 거리를 가리킬 뿐이다. 작품의 면면을 살펴보면 분명 연군을 노래했다고 볼 수 있는 표지를 여러 군데에서 발견할 수 있다.

우선 서두를 보면 님의 얼굴을 보고 싶다고 하면서 '목단화(牡丹花)'를 언급하고 님 계신 곳을 찾으려 '제향(帝鄉)'을 말하는데, 여기에서부터 님과 임금 사이의 연결 고리를 찾을 수 있다. 모란은 왕을 비유하는 꽃으로

6) 최강현, 『가사 작가 휴휴(休休) 구강(具康)을 살핌』, 『모산학보』 4, 모산학술연구소, 1993.

7) 박요순, 앞의 논문.

8) 장수현은 이 작품을 사미인곡계 가사로 분류할 수 있는가를 문제 삼으면서 연군 의식의 희석을 지적했고, 천혜영은 무조건적인 충정에 대한 반문을 제기한 것으로 볼 수 있다고 하였다. 정인숙은 연군가사와 애정가사를 다루면서 이 작품을 애정가사로 분류했다. 안혜진 또한 연군이 아니라 남녀 간의 애정을 다룬 작품으로 보고 기존의 사미인곡계 가사와 현저히 구별되는 것으로 파악했다. 김진희도 마찬가지로 시각에서 이 작품을 다루었다. 장수현, 앞의 논문; 천혜영, 앞의 논문; 정인숙, 앞의 논문; 안혜진 앞의 논문; 김진희, 앞의 논문.

많이 쓰인다. 제향은 옥황상제가 사는 천상의 세계, 신선 세계를 의미하는 데, 정철의 <사미인곡> 비롯해 여러 연군가사에서 님이 있는 공간을 천상계로 설정한 것을 생각할 때 이 작품의 ‘제향’ 또한 같은 맥락을 이룬다고 할 수 있다.

이와 함께 소상반죽(瀟湘斑竹), 정호수(鼎湖水) 고사가 ‘임금’의 죽음과 관련된다는 점도 주목할 필요가 있다. 대개의 선행 연구에서는 고사의 의미를 님이 세상을 떠났음을 나타내는 측면에 국한시켜 이해하고자 했다. 그러나 이들 고사를 사용하여 마련한 노랫말은 님과의 사별을 표현하기 위한 것일 뿐만 아니라 시적 화자가 사별한 님이 임금이라는 점을 보여주는 표지이기도 하다. 특히 정호수 고사의 경우가 그러하다. 소상반죽 고사의 경우 순임금과 이비의 남녀 관계를 배경으로 하고 있어 남녀 사이의 이별을 노래할 때 쓰이는 경우가 있다. 그러나 정호수 고사는 그렇지 않다. 고사의 내용과 남녀 관계는 무관하며 이 고사는 대개 임금의 붕어(崩御)와 관련해서 사용된다. 시적 화자가 이별한 님이 임금이 아니라면 정호수에 대한 언급은 매우 어색할 수 있는 것이다.

이렇게 ‘목단화(牡丹花)’에서 ‘정호수(鼎湖水)’까지 작품 초반에 배치되어 있는 노랫말은 시적 화자가 그리워하는 님이 임금이라는 점을 암시하며 다른 방향으로 해석할 여지를 주지 않는다. 님에 대한 시적 화자의 연모를 순수한 남녀 사이의 애정으로만 본다면 임금과 관련된 시어를 굳이 여러 번 제시한 이유가 무엇인지 해명되어야 할 것이다. 임금을 연상시키는 노랫말이 거듭 쓰였다면 그것에는 연모의 대상과 임금을 연결 짓고자 하는 의도가 있다고 여길 수밖에 없다.

더불어 경대 속 기물을 보며 노래하는 부분에 등장하는 ‘향지금유미말(香至今猶未沫)’이라는 노랫말도 눈에 띈다. 이는 굴원(屈原)의 <이소(離騷)>에 나오는 구절⁹⁾로 작자가 의식적으로 스스로를 굴원에 빗대었음을 짐작하게 한다. 그리고 구강의 다른 작품에서 연군의 심회를 드러낸 예를 찾을 수 있다는 점¹⁰⁾도 곱씹어볼 만하다. 다른 작품을 통해 연군의 심회를

9) “이 패물은 귀하게 여길만한 것인데, 그 아름다움 버려두어 이 지경에 이르렀네. 향기가 분분이 날려 사그라지기 어려우니, 그 내음 지금도 사라지지 않았네.(惟茲佩之可貴兮 委厥美而歷茲 芳菲菲而難虧兮 芬至今猶未沫)”

10) 이러한 점은 선행 연구에서도 지적된 바 있다. 천혜영은 임금에 대한 축수(祝壽)를 노래한

노래했던 작가가 연군 의식이 쉽게 연상되는 <사미인곡>에서 유독 그것을 배제했다고 보는 것이 온당한가 하는 생각이 든다. 이와 관련하여 <교주별곡>의 서두에는 이목을 끄는 표현이 있다.

이 몸이 뜰 더 업서 궁항(窮巷)의 누엇더니
 성은(聖恩)이 지중(至重)하샤 비옥(緋玉)을 주신 후의
 일망(一望)이 겨우 넘어 회양(淮陽)을 맞기시니
 녕흔 지가 더워지고 말은 남기 쫓치로다
 비컨디 늙은 계집 님의 스랑 의외로다

자신에게 베풀어진 성은(聖恩)에 감사를 표하는 시적 화자는 “비컨디 늙은 계집 님의 스랑 의외로다”라고 하며 자신의 상황을 늙은 여인에게 의외의 사랑이 내려진 것에 비유한다. 구강 <사미인곡>의 시적 화자가 젊은 ‘녀랑’에 대비되는 나이 든 여인으로 설정되어 있는 것을 떠올리지 않을 수 없는 부분이다. 이에 이어 시적 화자는 “선조(先祖)의 노신(老臣)으로 금일(今日)의 신선(神仙) 되야”라고 하며 스스로를 선대 임금의 늙은 신하라고 한다. ‘늙은 계집’이 무엇에 대한 비유인지를 확연하게 알 수 있는 대목이다.

<교주별곡>은 <사미인곡>보다 4년 앞선 1820년, 작자 나이 64세 때 창작한 작품이다. 여기에서 구강이 스스로를 ‘늙은 계집’에 빗대고 ‘선조(先祖)의 노신(老臣)’으로 표현한 것은 그리 어색하지 않다. <사미인곡>의 설정은 이러한 <교주별곡>의 연장선상에 놓여 있다고 할 수 있다. 68세의 노신(老臣) 구강은 전작(前作)에 뒤이어 자신을 노쇠한 여인에 비유하여 군신 관계를 노래한 것이다.

구강이 살았던 18, 19세기가 이념이 약화된 시대라고 하지만 사대부가 자신의 이름을 내세워 창작한 작품에 ‘사미인곡’이라는 제명(題名)을 쓰면서 연군을 노래하지 않는다는 것이 납득할 만한 것인가 하는 점은 생각해

<북새곡>의 “반 남아 늙은 몸이 왕녕 곳 아니시면 / 늙천 오백 머단 길의 무양이 오올소나 / 아희야 잔 쓰셔라 텃황시 일만 팔천 디황시 일만 팔천 / 합희야 삼만 늙천 세를 우리 님기 현슈(軒手)”와 같은 부분을 들어 임금에 대한 충정을 살펴볼 수 있다고 하였다. 천혜영, 앞의 논문, 52면.

불 문제이다. 시간적 격차가 있지만 구강의 시대에도 정철의 <사미인곡>이 지니는 전범적 위치는 완전히 와해되지 않았고, 임금을 향한 연모의 노래로서 <사미인곡>을 바라보는 비평도 널리 알려져 있었다. 구강이 남긴 여러 가사 작품을 보건대 그는 가사 양식에 대해 적지 않은 애정을 지니고 있었고 양식의 관습적 전통에 대해 깊이 이해하고 있었다고 판단된다. 이러한 그가 지은 <사미인곡>이 연군과 거리가 멀다면 그 작업은 정철 미인곡의 전통, 나아가 굴원(屈原) 이래 사미인(思美人)의 전통, ‘사미인(思美人)-연군’의 관계에 대해 강력하게 도전한 것이 된다. 과연 구강은 그러한 도전을 감행했던 것일까.

구강의 정치적 이력을 살펴보아도 별다른 점을 발견할 수 없다. 구강은 1800년(정조24) 문과에 급제한 뒤 큰 굴곡 없이 관료의 삶을 영위했으며 관직 생활 중 대부분을 중앙 정계에서 보냈다.¹¹⁾ 영조비의 경주 김씨 가문, 순조의 생모인 수빈(綏嬪)의 반남 박씨 가문, 순조비의 안동 김씨 가문, 세자빈의 풍양 조씨 가문 등이 알력을 다투는 19세기 전반기 정치 환경 속에서¹²⁾ 그는 옥사에 연루되거나 정배되는 등의 낙척을 겪지 않고 환로 생활을 이어갔다.¹³⁾ <사미인곡>이 창작된 시기로 알려진 1824년 무렵에는 왕

11) 1803년 성균관(成均館) 전적(典籍), 1804년 수안군수(遂安郡守), 1806년 사헌부(司憲府) 장령(掌令), 1812년 종부시정(宗簿寺正), 1813년 함경도(咸鏡道) 암행어사(暗行御史), 1814년 사간(司諫), 1815년 집의(執義), 1818년 부승지(副承旨), 1819년 회양부사(淮陽府使), 1820년 공조참의(工曹參議), 1822년 대사간(大司諫) 등을 지냈다.

12) 순조 연간의 정치 세력 흐름은 다음과 같이 정리할 수 있다. 정조의 급서로 어린 순조가 등극한 후 영조비 정순왕후의 수렴청정으로 경주 김씨 가문이 정국의 주도권을 장악했다. 순조 생모 수빈의 반남 박씨 가문과 순조의 처가로 내정되어 있던 안동 김씨 가문이 이에 연합하는 형국이 이루어졌다. 1802년 순조와 김조순(金祖淳) 딸의 국혼이 성사되고 1803년 정순왕후가 수렴청정을 거두고 1805년 타계한 후 경주 김씨를 중심으로 한 세력이 제거되고 반남 박씨 가문과 안동 김씨 가문의 연립이 형성된다. 1812년 풍양 조씨 조득영(趙得永)이 순조의 외삼촌인 박종경(朴宗慶)을 탄핵하다 유배에 처해졌다가 1817년 박종경 사후 조득영이 정계에 복귀하였는데 1819년 조득영의 가문에서 세자빈이 간택되고 1822년 수빈이 세상을 떠나면서 반남 박씨 가문의 세력은 약해지고 풍양 조씨 가문이 부상하여 안동 김씨 가문과 각축을 벌이게 되었다. 1827년 세자의 대리청정으로 김로(金羅), 홍기섭(洪起燮), 이인부(李寅溥), 김노경(金魯敬) 등이 새로운 세력을 떠올랐으나 1830년 세자가 갑자기 세상을 떠난 후 안동 김씨 일파에 타격을 입고, 풍양 조씨 가문은 1834년 헌종의 등극을 계기로 재기를 시도하였다. 유봉학, 『19세기 전반 세도정국의 동향과 연암일파(燕巖一派)』, 『동양학』 19-1, 단국대학교 동양학연구소, 1989; 한국역사연구회 19세기정치사연구반 편, 『조선정치사 1800-1863』 상·하, 청년사, 1990 참조.

13) 『순조실록(純祖實錄)』 1818년(순조18) 7월 11일 기사에서 유배에 처한 조득영을 석방하도

명을 출납하는 승지, 세자의 교육을 담당하는 시강원(侍講院) 보덕(輔德)의 직임이 맡겨졌다.¹⁴⁾ 이러한 그가 ‘사미인곡’이라는 제목을 차용하되 충의 이념을 탈각한 채 남녀 간의 애정을 노래했다는 것이 쉽게 이해되지 않는다. 저잣거리에서 ‘사미인곡’이 그저 사랑 노래로 불린다고 하여도 사대부 관료인 구강이 지었다고 하면 작품은 문면 그대로 읽히지 않을 수 있다. 작품이 임금에 대한 연모를 노래하는 것으로 읽히지 않을 때 창작의 저의는 곡해될 수 있다. 아무리 추모라 하여도 그리움의 대상에 대한 의심이 생길 수 있으며 그러한 의심은 곤경의 단초가 될 수 있다. 과연 구강은 곤란한 상황이 벌어질지도 모르는 위험을 감수하고 모험을 했던 것일까.

위에서 살펴본 바를 고려할 때, 연군 의식을 배제하고 남녀 사이의 애정에 한정시켜 구강의 <사미인곡>에 형상화된 연모를 해석하고자 하는 시각은 재고를 요한다고 하겠다. 구강의 <사미인곡>은 남녀 관계로 군신 관계를 우의적으로 형상화한 전통에 입각해 창작된 작품이라고 할 수 있다. 구강은 작품의 제명을 통해 정철의 미인곡에 대한 수용이 작품 창작에 전제되어 있음을 보여주고, 임금과 관련된 관습적 표현과 고사를 통해 님과 여성 화자의 관계를 군신관계로 파악하게끔 하는 표지를 거듭 제시하였다. 나이 든 여인으로 설정되어 있는 시적 화자의 면면은 1824년 당시 68세의 노신(老臣)이었던 구강의 상황과 어긋나지 않는다. “님 니별 오리고나”라는 노랫말로 표현된 작중 상황은 정조 승하 후 20여 년이 흐른 창작 시점의 상황과 잘 맞아떨어진다. 이 작품을 통해 구강은 70세를 바라보는 노신으로서 관료 생활을 마무리하는 시점이 다가오는 가운데 추측컨대 집안 어른의 치사(致仕)를 기념한 자리에서 정조를 알현했던 기억,¹⁵⁾ 유생 시절 전강(殿講)에서 수석을 차지하여 주목을 받았던 일¹⁶⁾ 등을 떠올리며, 선왕 정조에 대한 그리움, 전도유망했던 젊은 날에 대한 회상, 노년에 이르기까지의 삶에 대한 감회를 담아내고자 했다고 볼 수 있다.¹⁷⁾

록 계청한 일을 확인할 수 있다. 이를 통해 구강의 정치적 입장을 짐작할 수 있는데 그 정치 색이 큰 폭의 부침을 초래하지는 않았던 것으로 보인다.

14) 『일성록(日省錄)』 1824년(순조24) 윤7월 5일; 12월 12일; 12월 22일 기사 참조.

15) 『일성록(日省錄)』 1796년(정조20) 1월 13일 기사 참조.

16) 『정조실록(正祖實錄)』 1799년(정조23) 10월 19일 기사 참조.

17) ‘님’을 ‘정조’로 볼 때 문제될 만한 지점은 이 작품에서 ‘청풍명월’을 기만과 연관시켜 다루고 있다는 점이다. 1798년(정조22)에 쓰인 <만천명월주인옹자서(萬川明月主人翁自序)>에

이러한 이해를 바탕으로 아래에서는 앞서 고찰한 연모의 성격에 비추어 연군이 어떻게 다루어지고 있는지 살펴보고, 그것이 가사문학 전반의 측면에서 어떠한 의미를 지니는지 논의해 보도록 한다.

3.3. 연군의 형상화 양상의 특성과 양식사적 의미

기왕의 논의에서 연군 의식의 희석 또는 부재는 탈이념·탈규범과 관련시켜 작품의 이른바 후기 가사적 측면을 설명하고 가사문학의 흐름에서 작품이 지니는 위상을 규정짓는 주요한 요소였다. 일례로 연군 의식의 탈각으로 작품의 성격을 이해한 논의에서는 연군이라는 유가적 이념이 아니라 정감의 표출이라는, 탈이념적인 층위에서 여성적 목소리를 활용함으로써 연군 의식을 표현하는 대표적 양식으로 인식되어 온 사미인곡계 가사의 틀을 토대로 완전히 새로운 세계를 만들어 내고 있다는 점에서 이 작품의 문학사적 의의를 조명하였다.¹⁸⁾

앞서 살펴본 바와 같이 구강의 <사미인곡>은 연군의 범주를 완전히 벗어나지 않았다. 이 작품에서 연군이라는 키워드는 제외할 수 없다. 연군의 의식의 탈각에 따라 조명된 이 작품의 의미와 위상은 재검토될 필요가 있다. 연군 의식을 전제로 이 작품을 바라볼 때 앞서 주목해서 고찰한 지점은 가사문학사의 흐름에서 작품이 지닌 의미를 기왕의 논의와는 다른 측면에서 접근할 수 있는 발판이 된다.

구강의 <사미인곡>에서 님은 무소불위의 완벽한 존재로 그려져 있지 않으며, 시적 화자는 변화된 상황 아래 더는 이어갈 희망이 없고 손쓸 도리가

나타나 있듯이 정조는 스스로를 달에 비유하며 백성의 궁극적인 구심점이 되고자 하는 바람을 표하였다. 이를 염두에 두면 “공연훈 청풍명월(淸風明月) 이 몸을 속엿느니”라고 하여 ‘명월’에 속은 것을 탄식하는 시적 화자의 목소리는 의아하게 여겨질 수 있다. 그러나 정조 사후 백성은 ‘만천명월주옹’을 잃었다고 할 수 있고 이에 명월은 그 본질적인 의미를 상실했다고 할 수 있으므로, 달이 비취 님이 가까이 있다는 느낌은 들더라도 그것은 속임수일 뿐이라고 보는 것이 전혀 납득하지 못할 바는 아니다. 사후에도 그 지향과 정신이 살아 숨 쉰다고 하는 것이 흠모를 노래하는 자의 자세가 아닌가 하는 생각도 불가능한 것은 아니지만, 시적 화자가 님을 향한 헌신적인 연모의 표출에 많은 힘을 기울이지 않고 관계의 현실적인 측면에 대한 관심을 보여주고 있다는 점을 감안하면, ‘명월’을 기망의 주체로 노래하는 것은 이 작품의 특징을 구성하는 요소로서 어색하지 않은 역할을 하고 있다고 볼 수 있다.

18) 안혜진, 앞의 논문, 375면.

없는 사랑을 노래한다. 그 결과 이 작품에서 연모는 상황의 가변성, 존재의 불완전성의 무게에 지배된다. 이 가운데 우리는 영원성, 당위성에 기댄 추상적 측면보다 경험 속에서 체득한 현실적 측면에서 연군의 문제를 바라보고자 하는 시각을 읽을 수 있다. 임금도 사람이므로 불멸·불변의 존재가 아니며, 따라서 그와의 관계는 유한하고, 그러한 관계에 기댄 처지는 유동적일 수밖에 없다는 인식이 구강의 <사미인곡>에 내포되어 있는 것이다.

그렇다고 해서 연군의 현실태에 대한 사실적 형상화가 두드러지게 나타나는 것은 아니다. 연군 의식을 엿볼 수 있는 관계의 실상은 구체적으로 그려져 있지 않다. 시적 화자는 과거에는 존재했지만 현재는 존재하지 않는 대상에 대한 그리움에 기대어 작품을 이끌어간다. 이렇듯 많은 것이 가려지고 포장된 기억에 기반한, 실제와 거리감이 있을 수밖에 없는 접근법이 이 작품에서 연군이 다루어지는 방식의 관념적인 측면을 보여준다.

이렇게 볼 때 구강의 <사미인곡>에서 연군을 다루는 태도는 현재의 문제에 대한 분별과 과거에 대한 향수, 두 가지 모두에 걸쳐 있다고 할 수 있다. 다시 말해 연군은 현실적인 감각과 실상을 윤색하는 관념이 뒤섞인 상태에서 형상화되고 있는 것이다. 이는 님을 향한 노래이면서 ‘너랑’을 향한 노래이고, 사랑 노래이자 사랑에 대한 교훈을 전달하는 노래라는 점과 함께 작품의 특징적인 면모를 이룬다.

이러한 이중성, 혼재상은 중세적인 것과 중세적이지 않은 것의 혼효라고 말할 수 있으며, 이를 통해 조선 후기 가사문학 속에서 구강의 <사미인곡>이 지닌 의미를 살펴볼 수 있다. 조선 후기 가사문학은 소재와 주제, 담담층의 확대로 전에 없던 영역을 아우르고 양식적 개방성과 탄력성을 확장해 나가며 다양하고 폭넓은 양식으로서의 위상을 획득했다.¹⁹⁾ 이러한 가운데 장편화, 산문화, 서사성·회곡성의 혼입, 담론의 복합, 시점의 상호 침투 등 여러 가지가 포용되면서 경계가 느슨해지는 현상이 일어나는 한편으로 양식적 외연을 유지하며 주요 갈래로서의 명맥을 이어나갔다.²⁰⁾ 구강 <사미

19) 조동일, 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 1984(제4판, 2005); 고미숙, 『19세기 시가사의 시각』, 고려대학교 고전문학·한문학회 편, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995 참조.

20) 최원식, 『가사의 소설화 경향과 봉건주의의 해체』, 『창작과 비평』 46, 창작과비평사, 1977; 김학성, 『가사의 실현화 과정과 근대적 지향』, 한국고전문학연구회 편, 『근대문학의 형성과정』, 문학과지성사, 1983; 조세형, 『가사의 시적 담화 양식에 대한 일고찰』, 『한국국어교육연구회

인곡>의 의미는 이러한 맥락 아래 파악된다. 훈계의 언사를 통해 교술성이 개입되어 그리움을 노래하는 서정성과 병립하고, 변화 가능성과 한계를 수용하는 시각, 수평적 관계에 대한 관심 등 반중세적이라고 할 수 있는 관점이 사미인, 연군이라는 중세적인 전통 및 정서와 함께 공존하는 양상은 중세에서 근대로의 이행기 가사문학으로서의 면모를 보여주는 것이다.

주요 양식으로서의 지위를 상실하기 전까지 가사문학의 지속은 이행기의 변화상을 받아들이되 그것에 휘둘리지 않으려는 의식을 기반으로 이루어졌다고 할 수 있다. 이 작품에서 '사미인곡'이라는 틀은 그러한 의식을 반영한다. 그 틀에 대한 선택에서 변화에 잠식당하는 것을 방지하고 불안한 마음을 기댈 수 있는 방어벽에 대한 기대를 읽을 수 있다. 훈계의 목소리가 지닌 의미도 마찬가지로 살펴볼 수 있다. 할 수 있는 것이 아무것도 없는 것 같은 초초함, 무언가 잃어가고 있다는 두려움 등 작품 표면에 드러나 있지 않으나 이면에 잠재해 있는 불안을 상징할 수 있다면, 훈계를 통한 자기주장은 그에 대한 효과적인 대처법이 될 수 있다.

이 작품에는 정철의 미인곡 이래 연군가사 전통의 영향력에서 멀어지려는 힘과 그 핵심에 다가가려는 힘이 모두 작용하고 있다. 연모의 대상을 향한 헌신적인 태도의 부재 등이 작품을 사미인곡 계열 가사로 분류하는 것을 방해한 갖가지 요소가 전자에 해당된다. 기왕의 논의에서 밝혀진 규방가사 관습의 수용 및 변용,²¹⁾ 애정시가와와 친연성²²⁾ 등 가사문학 내부에서 일어난 습합을 보여주는 양상도 전자의 범주에 속한다. 후자와 관련해서는 시적 화자와 연모의 대상이 서로 다른 차원의 세계에 처해 있다는 점,²³⁾ 연모의 대상과의 재회가 현존의 사멸(死滅)을 통해 이루어질 수 있다

논문집」 59, 한국국어교육연구회, 1996; 『후기가사의 표현 특성과 그 문학사적 의미』, 『한국시가연구』 22, 한국시가학회, 2007; 성무경, 「19세기 국문시가의 구조와 해석의 지평」, 인권환 외 편, 『고전문학연구의 쟁점적 과제와 전망』 하, 월인, 2003; 조혜숙, 「근대전환기 국문시가의 장르적 변화와 근대성 - 《초당문답가》를 중심으로」, 『고전문학과 교육』 8, 한국고전문학교육학회, 2004; 「한국고전문학에서의 주체와 타자 ; 근대전환기 국문시가에 나타난 주체와 타자 - 복선화음이 계열가사를 중심으로」, 『국문학연구』 15, 국문학회, 2007 참조.

21) 장수현, 앞의 논문; 정인숙, 앞의 논문.

22) 안혜진, 앞의 논문; 김진희 앞의 논문.

23) 정철의 <사미인곡>에서 님은 천상계에 속해 있으며 시적 화자는 천상계로부터 내쳐져 지상계에 있는 상태이다. 구강의 <사미인곡>에서 세상을 떠난 님은 저승에 있고 이승에 남겨진 시적 화자는 님이 속한 세계에 범접할 수 없다.

는 인식을 시적 화자가 보이고 있다는 점²⁴⁾ 등을 들 수 있다. 이와 더불어 눈에 띄는 것은 여성 화자의 목소리가 일관되게 관찰된다는 점이다. 이진유(李眞儒, 1669~1730)의 <속사미인곡(續思美人曲)>(1727년)에서 여성 화자와 남성 화자의 목소리가 혼합되어 있는 것이나 장현경(張顯慶, 1730~1805)의 <사미인가(思美人歌)>(1796년)에서 여성 화자의 목소리가 잘 감지되지 않는 것²⁵⁾을 생각하면 시종 여성 화자의 목소리를 들을 수 있는 이 작품은 정철의 미인곡의 본질을 구현하고 있다고 할 수 있다. 이렇듯 서로 상반된 힘의 작용이 만들어내는 불안한 균형에서 구강의 <사미인곡>이 내포하고 있는 조선 후기 가사문학의 이행기적 측면을 살펴볼 수 있다.

4. 결론

사미인곡 계열에 속하는 여타 작품과의 상이점은 구강의 <사미인곡>을 대하는 연구자를 혼란스럽게 해왔다. 그간 이 작품을 연군가사의 범주 밖에 놓인 것으로 이해하고 이념의 퇴조라는 조선 후기 경향과 관련지어 그 성격을 파악하는 논의가 이어져 왔다. 그런데 작품의 면면을 다시 살피고 그 성격을 재론한 결과, 구강의 <사미인곡>은 정철 미인곡을 중심으로 한 연군가사의 지평을 완전히 벗어난 작품은 아닌 것으로 판단된다. 이와 같이 보면 이 작품을 통해 가사문학의 전변을 고찰하는 작업도 기왕의 논의와는 달라진다.

이 작품에서 연모 즉 연군의 정서는 서로 다른 요소가 혼재된 상태에서 형상화되고 있다. 불완전성을 용납하고 변화를 진실로 삼는 태도는 연군의 문제를 다루는 감각의 현실적인 측면을 보여준다. 그러나 연군의 현실태에 대한 사실적이고 구체적인 형상화가 이루어진 것은 아니라는 점에서 관념

24) 정철의 <사미인곡> 결사 “출하리 쇠어디여 범나비 되오리라 ... 향 뜨된 놀애로 님의 오시 울드리라”에서 죽음 후 형질의 전환을 통해 님에게 가까이 가고자 하는 소망을 표출한 것처럼, 구강의 <사미인곡> 결사 “이 성의 설운 회포 늘 향하야 혼간 말고 / 타일의 우리 님 뵈옵거든 기리히 다 호오리라”에서도 죽은 뒤 저승에서 님을 만나 이승에서의 서러웠던 마음을 달래고 싶다고 하며 죽음 이후에 이루어질 님과의 재회를 그리는 양상이 발견된다.

25) 장수현, 앞의 논문; 정인숙, 앞의 논문 참조.

적인 측면의 존재를 부인할 수 없다. 이에 따라 나타나게 되는 이중성과 혼재상은 조선 후기 가사문학에서 상이한 여러 가지 것이 섞이고 부딪히는 양상과 동태를 그린다. 이 작품에 공존하고 있는 중세적인 것과 반중세적인 것에서 양식적 경계가 이완되는 가운데에서도 가사문학의 생명이 지속될 수 있었던 작용의 일단을 살펴볼 수 있다.

마지막으로 여기에서 다루지 못한 문제에 대한 소견을 제시하고 마무리하고자 한다. 정철의 미인곡을 효방한 작품은 유배이든 향리에서의 은거이든 중앙 정치권에서의 배제되어 임금과의 거리가 멀어진 것이 주요한 창작동기로 고구되었다. 이는 작품의 의미와 작가 의식을 규명하는 데 주요한 단서가 되었다. 구강의 경우 <사미인곡> 창작이 정치적 문제로 인한 갈등 상황과 연관되는지 여부가 불투명하다. 구강은 관료로서 제법 순탄한 길을 걸었다고 할 수 있고 작품이 창작된 당시 정치적으로 큰 문제가 없었던 것으로 보이는데 왜 내쳐진 신하의 노래인 '사미인'을 노래했는가 하는 점이 의문이다. 순조가 즉위한 지 한참이 지난 시점에 어떠한 계기로 승하한 선왕을 떠올리며 작품을 짓게 되었는지 그 배경에 대한 궁금증이 풀리지 않는다. 작품 내용상 선왕의 유훈을 다시 상기할 필요성을 제기하기 위한 것과 창작 동기를 연결 짓기도 어렵다. 오랫동안 환로 생활을 하며 이런저런 일을 겪은 노신의 서글픔으로 이해하기에는 공소한 느낌을 지울 수 없다. 작품을 창작하게 된 요인, 개인적 상황이나 정치적 배경에 대한 고찰이 진전될 필요가 있다. 이에 대한 해결은 다음 과제로 미룬다.

참고문헌

1. 자료

구강, 『북새곡(北塞曲)』

정조, 『홍재전서(弘齋全書)』 권10, 한국고전번역원 DB

『조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)』, 한국고전번역원 DB

『일성록(日省錄)』, 국사편찬위원회 DB

2. 단행본

고려대학교 고전문학·한문학연구회 편, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995.

박요순, 『한국고전문학 신자료 연구』, 한남대학교 출판부, 1992.

인권환 외 편, 『고전문학연구의 쟁점적 과제와 전망』 하, 월인, 2003.

조동일, 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 1984; 제4판, 2005.

한국고전문학연구회 편, 『근대문학의 형성과정』, 문학과지성사, 1983.

한국역사연구회 19세기정치사연구반 편, 『조선정치사 1800-1863』 상·하, 청년사, 1990.

3. 논문

김옥천, 『애정가사의 범주와 성격 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 2005.

김진희, 『송강가사의 수용론적 연구』, 연세대학교 박사학위논문, 2009.

박요순, 『具康의 ‘사미인곡’考』, 『한남어문학』 24, 한남대학교 한남어문학회, 1999, 291~313면.

안혜진, 『구강의 <사미인곡>에 나타난 문학적 특성과 의의』, 『한국시가연구』 23, 한국시가학회, 2007, 355~388면.

유봉학, 『19세기 전반 세도정국의 동향과 연암일파(燕巖一派)』, 『동양학』 19-1, 단국대학교 동양학연구소, 1989, 539~551면.

장수현, 『思美人曲系 歌辭 研究』, 서울대학교 석사학위논문, 2001.

정인숙, 『歌辭에 나타난 詩的 話者의 목소리 연구 -戀君歌辭와 愛情歌辭를 중심으로-』, 서울대학교 박사학위논문, 2001.

조세형, 『가사의 시적 담화 양식에 대한 일고찰』, 『한국국어교육연구회 논문집』 59, 한국국어교육연구회, 1996, 69~89면.

_____, 『후기가사의 표현 특성과 그 문학사적 의미』, 『한국시가연구』 22, 한국시가학회, 2007, 241~268면.

- 조혜숙, 『근대전환기 국문시가의 장르적 변환과 근대성 - 《초당문답가》를 중심으로』, 『고전문학과 교육』 8, 한국고전문학교육학회, 2004, 225~264면.
- _____, 『한국고전문학에서의 주체와 타자 ; 근대전환기 국문시가에 나타난 주체와 타자 - 복선화음가 계열가사를 중심으로』, 『국문학연구』 15, 국문학회, 2007, 153~187면.
- 천혜영, 『具康의 歌辭文學 研究』, 서울대학교 석사학위논문, 2001.
- 최강현, 『가사 작가 휴휴(休休) 구강(具康)을 살핌』, 『모산학보』 4·5, 모산학술연구소, 1993, 343~367면.
- 최원식, 『가사의 소설화 경향과 봉건주의의 해체』, 『창작과 비평』 46, 창작과비평사, 1977, 231~255면.

The Characteristics and Meanings of Love in Gu Gang(구강)'s "Samiingok(사미인곡)"

Park, Lee-jung

In a number of discussions, Gu Gang(구강)'s "Samiingok(사미인곡)" has been described as the work that is not related to the loyalty to the king. The absence of loyal sentiments is the important factor that shows the aspect of the late Joseon(조선) period. Looking at the text again, there is a need to discuss again whether the loyalty to the king is in the work or not. Considering the lyrics which is closely connected with the king, the instance which likens the relationship between the king and his servants on gender relations in other work and the political career of Gu Gang(구강), Gu Gang(구강)'s "Samiingok(사미인곡)" is deemed to deal with the loyalty to the king.

Accordingly, the meanings of the love expressed in this work can be argued differently from the other discussions. That love: the loyalty to the king in "Samiingok(사미인곡)" is presented in a mixed state with different elements. The attitude accepting the imperfection and marking down the change as truth shows the realistic aspect of the sense. However, we can not deny the existence of the ideological aspect in that there is not the real and concrete approach of the current situation. Through this duality and mixture, we can understand Gasa(가사) of the late Joseon(조선) period as the thing that various and different aspects are mixed and conflicted with each other. That Gasa(가사) could be continued in the relaxation of the boundaries of genre is envisaged to be mediated by the coexistence of things to be medieval and things to be opposed to medieval such as those in "Samiingok(사미인곡)".

keywords: Gasa(가사), Late Joseon period(조선 후기), Gu Gang(구강), "Samiingok(사미인곡)"

접수일자: 2016. 3. 31.

심사기간: 2016. 3. 31.~2016. 5. 10.

게재결정: 2016. 5. 10.

