權燮의 〈黃江九曲歌〉 硏究

李 昌 植*

<目次>

Ⅰ. 머리말
Ⅱ. 堤川의 地域性과 <黃江九曲歌>
Ⅲ. <黃江九曲歌>의 詩學的 基盤과 抒情性
Ⅳ. <황강구곡가>의 정신사적 성격
Ⅴ. 맺음말

Ⅰ. 머리말

시조에서 이른바 '九曲歌' 류의 흐름이 있는데 이러한 시가의 미학적 가치를 분석하는 것은 조선조 시가의 사대부 '歌道'와 풍류를 밝히는 일이 된다. 이 글의 목적도 주자의 <武夷櫂歌>, 이이의 <高山九曲歌> 등의 연관성을 추구하며 권섭의 <黃江九曲歌>에 나타난 문학성과 미적 의미를 탐색하는 데 있다. 이를 통해서 조선조 사대부 시가의 '江湖歌道'에 대해 조선 후기적 변모 양상은 물론 자연친화적 세계관의 특징을 드러낼 수 있을 것이다. 곧 시적 인식에 대하여 사대부의 풍류적 성

* 世明大學校 韓國語文學科 敎授

향과 도학의 철학적 기반 속에서 세부 구조를 살핌으로써 사대부 시조 연구의 새로운 관점을 확보할 수 있다.

<황강구곡가>는 주자 <무이구곡>에 영향을 받아 이이, 송시열, 김수증 등으로 이어지는 九曲系列의 연시조다. 황강은 충북 제천시 한수면 황강리의 남한강 수계 이른바 청풍강인데, 이곳에 수암 권상하 학맥의 터전이었던 '黃江書社(나중에 황강영당)'가 자리하였다. 권섭은 이 곳에서 이른바 '黃江八學士'의 학풍과 사대부 강호가도를 몸소 실천한 시인이다. 그의 <황강구곡가>도 권상하와 연관되어 있는 생활 터전과 인근의 승경을 형상화하되 주자학적 사유 세계와 근대적 조짐이 반영된 측면을 보인다.

옥소 권섭(權燮:1671~1759)은 수암 권상하(權尙夏:1641~1721)의 한수재 학맥에 대하여 문학을 통해 창조적으로 계승한 인물이다.[1] 그의 시문학은 조선후기 대표적인 사대부 문학으로 江湖之樂의 풍류관을 계승하면서 인간 본성의 조화를 획득하고자 한 점에서 기존 사대부 시문학과 변별성을 갖는다. 그의 문학이 사대부 시조에서 중·서민 시조로의 이행이 이루어지는 詩史에 놓여져 있다는 데서 더욱 그렇다. ≪玉所藏岙≫에 실려 있는 75수의 작품은 경관, 품격, 감흥, 회포, 화훼, 비애, 환희, 축수, 식도락, 승전, 건강 등을 노래하고 있다. 그의 대표적인 <황강구곡가>는 자연 경관과 홍취, 그것에서 일어나는 감흥까지를 읊은 연시조인데 그 문면에 자연적·현실적 역사관이 드러난다.

'九曲體詩歌'의 흐름은 권섭의 <황강구곡가>에 와서 조선후기 사대부적 세련성을 보여주고 아울러 풍류의식과 인간애가 시 문맥에 내재되

1) 권섭은 부친 권격이 일찍 별세(권섭의 나이 14세 때)했기 때문에 백부인 권상하의 각별한 보살핌과 훈도를 받아 성장하였다. 그는 5세에서 10세, 14세에서 25세, 43세에서 47세까지 전후 23년을 백부 슬하에서 보냈다. 따라서 권섭의 생애에 가장 지대하게 예술적 영향을 미친 사람이 권상하인데 우암 송시열의 정통학맥을 지닌다.

어 나타난다는 점이 독특하다. 시조문학사에서 일찍부터 정철과 윤선도처럼 주목받지 못했으나, 가사 <영삼별곡>, ≪옥소집≫의 한시 등을 포함한 시조 75수는 조선 후기 사대부 시조 문학을 재인식하는 데 중요한 몫이다. 특히 <황강구곡가>가 시가의 전통성을 고수하되 시대적 변화에 대응하는 法古創新의 기운이 엿보이는 창작세계는 박요순이 발굴하여 소개함으로써 이후 연구자들에게 주목되었던 것이다.[2] 국문시가의 작품 분석은 권성민에 의해 본격화되었다.[3]

Ⅱ. 堤川의 地域性과 〈黃江九曲歌〉

권섭은 주자의 정통 학맥을 이었다고 자부하였다. 성리학의 정통성 위에 75수의 시조와 2수의 가사 작품, 그리고 3000여 수의 한시를 남긴 사대부 문인이다. 그의 삶은 당쟁이 극심했던 현종·숙종·경종·영조의 4대에 걸쳐 있었다. 그는 당쟁의 격렬한 투쟁의 와중에서 승리하여 일파의 벌열 정치를 확립하게 되는 서인 중에서도 노론 명문가에서 태어났다. 그의 조부 권격은 세자시강원에 오랫동안 봉직했으며, 백부 권상하는 서인의 영수인 송시열의 수제자였다. 그는 우의정과 영의정 자리를 다 사양하고 남한강 청풍 황강리에 은거하며 학문과 제자교육에 전념하여 충북 북부지역의 학맥 형성과 당대 유생들의 지표가 되었다. 권섭의 의식지향도 권상하와 별반 다르지 않다.

권상하의 제자 황강팔학사 가운데 남당 한원진과 외암 이간은 人物性同異 논쟁으로 유명하다. 황강팔학사의 사유는 권섭에게 직접 영향을 주었다. 계부인 권상유는 이조판서 등을 역임하였다. 그의 외조부 이세백

2) 박요순, ≪옥소 권섭의 시가 연구≫, 탐구당, 1987.
3) 권성민, 〈옥소 권섭의 국문시가 연구〉, 서울대 대학원 석사학위논문, 1991.

과 외숙 이선현은 내외 관직을 두루 거쳐 정승의 반열에 올랐다. 장인 이세필은 유명한 백사 이항복의 증손으로 한성부윤·이조참판을 지냈으며, 처형 이태좌는 이조판서를 거쳐 우의정·좌의정을 역임하였다. 그는 노론 일파의 중요한 일원으로 태어나 의지만 가졌으면 출세의 길을 갈 수 있었음에도, 벼슬길에 나가는 것을 외면하고 삶을 자연 유람과 문필 활동으로 보낸 전문시인이다.[4)]

그가 남긴 국문시가 작품들은 주제나 소재의 다양성과 표현 수법의 독특성 등이 이전 사대부 시가와 다른 점이 많아서 주목된다. 권상하의 한수재는 제천사사의 원류인 동시에 실학의 모태라는 점에서 권섭 시조를 새롭게 읽을 수 있는 계기를 마련해준다. 남한강 황강학맥과 관련이 있고 그의 제천적인 지역성은 작품의 창작발상에도 두루 나타난다. 제천 황강과 신동 그의 생활터전인 동시에 친자연적인 정감의 경험지이기도 하다. 그의 문학비는 이런 연유로 제천·단양에 두 군데 세워져 있다. 제천시 신동, 곧 말년을 보낸 古宅地 입구의 작은 공원에 자리하고 있는 권섭 문학시비에 새겨진 박요순의 글을 옮겨 본다.

> 문학의 한 길로 여든 아홉 해를 살며 가사 〈영삼별곡〉과 〈도통가〉를 짓고 〈황강구곡가〉등의 시조 75수를 남겨 시가문학사를 빛낸 옥소 권섭 선생(1671-1759)을 기리며 전국의 선비들이 그 뜻을 모아 이 비를 세운다. 선생은 육유당 권격의 손이며 설사 이세백의 외손으로 안동 권씨 명문가에서 태어났다. 어릴 때부터 재능이 뛰어나 촉망을 받았고 백부인 수암 권상하의 슬하에서 학문에 힘썼으나 관직에 나갈 뜻을 아예 버렸다. 선생은 전국의 명승지를 두루 찾아 아름다운 경관과 삶의 숨결을 시로 썼던 것이니 아! 선생만큼 시를 생활화한 분이 또 있으리요. 선생은 소탈한 성품으로 인정을 읊었고 사물과 자연을 예술로 승화시켰으니 선생의 시경이 광활하고도 섬세, 오묘한 까닭은

4) '가계와 생애 부분'은 박요순의 책이 도움이 된다.

일찍이 여덟 살 때부터 시를 썼던 천부적인 재능에서가 아니리요, 선생은 전통의 터전 위에 새로이 열리는 근대기를 내다보고 시대를 앞서가는 시를 썼던 것이다. 송강, 노계, 고산의 맥을 잇는 그 업적은 우리 시가 문학사에 찬연한 빛으로 길이 남으리니 오고가는 후손들은 옷깃을 여밀지어다.

옥소 권섭과 그의 작품에 관한 연구는 쟁점을 부각시키는 논의보다 문학세계를 드러내는 쪽이다. 박요순은 권섭의 생애·문집의 서지적 사항·작품 분석 등에 관한 일련의 논문을 발표한 뒤, 그간의 연구를 종합하여 한 권의 《옥소 권섭의 시가 연구》로 집약하였다.[5] 그에 따르면 권섭은 국문시가 작품을 이전의 사대부들처럼 즉흥적 여기로 쓴 것이 아니라 현실 위주의 체험의식으로 썼다고 강조하였다. 그의 시가 작품에는 조선시대 작품에서 흔히 보는 교훈 따위의 목적의식이 전제되지 않았고 주제, 소재, 기법 등에 파격적인 면이 많다고 한다.[6] 아울러 '순수한 우리말 시어 사용'·'섬세한 시적 감각의 탁월성'·'많은 작품량'(권섭의 시조는 총 75수로서 윤선도와 비슷한 분량이다)[7] 등을 들어 권섭 시가의 시가문학사적 중요성을 부각시켰다. 비록 권섭의 내면의식과 연결하여 창작방식을 구체적으로 살피지는 않았으나 그의 시조세계를 전반적으로 소개한 것이다.

---

5) 박요순, 앞의 책.

6) 옥소의 작품에서는 조선시대 다른 작품들에서는 보기 드문 소재들을 발견하게 된다. 일반적으로 시조의 소재가 되었던 강·산·소나무·매화·난초·국화 등 자연물 이외에 동물을 소재로 한 작품에서는 호랑이, 잉어, 말 등을 작품화하였다. 그리고 서민들의 생활상에서도 소재를 찾았는데 축원과 회고 외에도 인간의 원초적인 감정 중에서 슬픔과 기쁨 등을 노래하고 있어 다양한 인간적인 감정을 소개하고 있다. 이들 소재를 다루는 기법 또한 여러 소재가 융해되어 이루어지는 경우보다는 하나의 소재를 대상으로 그에 집중하여 작품을 형성하는 경우가 대부분이라는 특징이 있다.

7) 권섭은 양적인 면에서 국문으로 가사 2편, 시조 75수를 남기고 있다. 이점에서 조선의 3대 시인으로 꼽히는 정철(80여수), 박인로(67수), 윤선도(75수)와 비교해 보더라도 결코 뒤지지 않는다.

조동일은 권섭의 주요 시조를 통해 '사대부 시조의 규범을 무너뜨리는 충격'·'풍속을 묘사하여 주목할 만한 혁신'으로 특징지었으며, <영삼별곡>에 대해서는 '관념이 아닌 생활의 실상을 찾고자 하는 쇄신'·'진경산수와 상통하는 경지'·'풍속도를 곁들임' 등으로 설명했다.[8] 그의 이러한 언술은 사대부 문학의 가치를 강조한 것이다. 권섭의 국문 시가에 대한 본격적인 연구는 권성민의 <옥소 권섭의 국문 시가 연구> (1991)에서 권섭 문학의 형성 배경으로 당대 서울의 도회적 분위기와 다양한 교유집단, 그것의 결과인 '사대부적 세계관의 변화', 그리고 권섭이 주의 깊게 공부했다는 사마천의 <資殖傳>의 영향을 들었다.[9] 이어서 권섭이 천기론에 입각한 '개성 중시의 문학관'을 견지했으며 이것이 '흥'으로 나타남을 밝혔다. 또 그의 시조가 '자연관의 변화'·'사대부적 관념의 극복을 통한 사실성의 추구' 등이 이전에 볼 수 없는 새로운 경향이라고 하였다. 권섭 시가의 특성이 '소재·주제의 다양성과 시적 대상의 개성화'라 했으며, 형식적 특징으로는 '시적 고정성의 극복과 연시조 구성의 특수성'을 지적하였다. 또 정홍모는 "권섭의 존재는 사대부 내부에서도 시조사적 변모를 감당하고 있었다는 증거가 된다."고 결론을 맺으며 사대부 시조의 18세기적 특징을 부각시켰다.[10] 앞으로 권섭의 한시 세계를 천착해야 한다.

이런 연구 성과에 힘입어 볼 때 <황강구곡가>는 권섭 시가의 결정판이다. <황강구곡가>의 배경은 남한강 수계로 송시열 학맥이 숨쉬던 곳이다. 권상하의 성리학이 정통적으로 뿌리내려 조선후기 실학 학풍의 터밭이었다. 그의 성격 탓도 있으나 지적 고루성을 받아들이지 않고 창조적인 개성을 드러낸 것은 이런 학풍과 무관하지 않다. 자유로운 성향은

8) 조동일, ≪한국문학통사≫3, 지식산업사, 1984.
9) 권성민, 앞의 논문.
10) 정홍모, ≪조선후기 사대부 시조의 세계인식≫, 월인, 2001.

실학적 발상에 동조하였을 것이다.

이런 점에서 말년 82세에 지어진 <황강구곡가>는 주자, 이이, 송시열, 권상하로 이어지는 성리학의 정통의식을 내보이면서 제천생활의 경험과 권상하 학맥이 원숙하게 조화를 이룬 상태에서 창작한 것이다. <황강구곡가>의 남한강적 요소는 주자와 이이 그리고 송시열을 닮아 있으나 그의 생애가 보여주듯이 생활체험적 독창성과 방외인적 외양이 엿보인다는 점이다. 권상하에 대한 정통성 지향은 의림지 임호서사 박수검에 대한 언급이 없고 오로지 황강 몰두에서 찾을 수 있다.

Ⅲ. 〈黃江九曲歌〉의 詩學的 基盤과 抒情性

1. 〈황강구곡가〉의 작품 구조

권섭의 시가를 이해하는 데에 가장 중요한 자료는 <황강구곡가>인데, 이 작품이 그의 독창성과 풍류성을 온전히 드러내고 있다. 시조 75수가 대체로 연시조 형태를 취하면서 동시대 사대부들의 시와 다른 측면을 보이는 것이지만, 이 <황강구곡가>는 ≪옥소장계≫에서도 제시하고 있듯이 구곡체의 전통을 지키면서 독자적인 시풍을 보여주고 있다.[11] 특히 그는 백부인 권상하의 학풍을 시풍으로 계승한 면모와 그의 세계인식이 진솔하게 형상화하고 있다.[12] 권섭이 <황강구곡가>를 짓기까지는 권섭一門의 學統으로 미루어 짐작을 할 수 있다. 우선 주자는 宗主요, 율곡이이는 같은 계통의 학자로서 권섭의 정신적 지주였다. 또한 권섭이 지

11) 필사본≪옥소장계≫는 이창식, 〈권섭의 가사 영삼별곡과 도통가 연구〉, ≪인문사회과학연구≫4집(1996)영인 참조할 것.

12) 권섭의 가문적 배경과 일생에 대해서는 그가 54세 되던 해(1724년)에 쓴 〈술회시서〉와 〈자술번기〉에 나타나 있고, 권상하의 삶에 대해서는 〈寒水齋先生行狀〉이 참고가 된다.

극히 존경하던 권상하는 우암 송시열의 수제자로서, 권섭은 백부가 은거하여 학문을 이룩한 황강을 두고 구곡가의 필요성을 새삼 느꼈으리라 생각된다. 이러한 점은 다음 구곡체 시가들의 대비를 통해서 알 수 있다.

- 武夷山上有仙靈 (朱子, 〈武夷九曲歌〉 首詩初句)
- 武夷를 想像ᄒᆞ고 學朱子를 ᄒᆞ리라 (栗谷, 〈高山九曲歌〉 首詩 終章)
- 아마도 石潭巴谷을 다시볼ᄃᆞᆺ ᄒᆞ여라 (玉所, 〈黃江九曲歌〉 首詩 終章)

위 시의 구절들을 보면 <황강구곡가>의 주자적 영향권에 있음을 확인한다. 실제로 그는 주자로부터 내려오는 성리학의 정통이 송시열을 거쳐 백부인 권상하에게 계승되었다는 생각을 여러 군데서 내보인다. 곧 선경의 경지를 모색하는 주자의 심경이나, 무이를 상상하며 주자를 배우고자 하는 이이, 그리고 율곡의 학통을 이어 그것이 재현되기를 염원하는 권섭의 소망이 내포되어 있음을 알 수 있다.[13] 이는 송시열의 화양구곡, 김수증의 화천곡운 등에서 지속된다.[14]

<황강구곡가>는 총 10연으로 이루어진 연시조로서 이른바 연작의 묘를 살린 작품이다. <고산구곡가>의 발상과 기본적으로 동일하나 방외인적 기질도 남다른 개성을 발휘하고 있다. 권상하의 성리학적 정통을 회상하면서 숨길 수 없는 인간애가 묻어나 있다. 형식은 총가 첫 수와 대암에서 구담에 이르기까지의 아홉 수를 합하여 열 수로 되어 있다. <황강구곡가>전문과 현대역을 보면 다음과 같다.

하ᄂᆞᆯ이 뫼흘여러 地界도 붉을시고　　하늘이 산을 열어 땅도 밝구나

13) 필사본 ≪옥소장계≫ 참조할 것.
14) 유준영, 〈구곡도의 발생과 기능에 대하여〉, ≪고고미술≫151, 1978.

千秋水月이 分밧긔 몰아셰라　　천추수월이 언제나 맑구나
아마도 石潭巴谷을 다시볼듯 ᄒᆞ여라　　아마도 석담파곡을 다시 본 듯하구나
— 총가(摠歌)

一曲은 어드메오 花岩이 奇異홀샤　　일곡은 어디인가 화암이 기이하구나
仙源의 깊은물이 十里의 長湖로다　　선원의 깊은 물이 십리의 장호로다
엇더타 一陣帆風이 갈디아라 가ᄂᆞ니　　한바탕 돛바람 갈 곳을 알아 가는구나
— 대암(對岩)

二曲은 어드메오 花岩도 됴흘시고　　이곡은 어디인가 화암도 좋구나
千峰이 合沓한데 限없슨 烟花로다　　천봉이 중첩한데 한없는 봄 경치로구나
어디셔 犬吠鷄鳴이 골골이 들니ᄂᆞ니　　어디서 개와 닭소리가 고을마다 들리네
— 화암(花岩)

三曲은 어드메오 黃江이 여긔로다　　삼곡은 어디인가 황강이 여기로구나
洋洋 鉉誦이 舊齋를 니어시니　　글 읽는 소리가 옛집을 이었으니
至今의 秋月亭江이 어제론듯 ᄒᆞ여라　　지금의 추월정강이 어제인 듯하구나
— 황강(黃江)

四曲은 어드메오 일홈도 홀난홀샤　　사곡은 어드메오 이름도 혼란하구나
灘聲과 岳危이 一壑을 흔드ᄂᆞᆫ듸　　여울소리와 절벽이 골짜기를 흔드는데
그 아래 깁히자ᄂᆞᆫ 龍이 櫂歌聲에 ᄭᆡ거다　　그 아래 깊이 자는 용 뱃노래에 깨는구나
— 황공탄(皇恐灘)

五曲은 어드메오 이 어인 權소 ᄒᆡ런고　　오곡은 어디인가 여기가 권소인가
일홈이 偶然한가 化翁이 기ᄃᆞ린가　　이름이 우연인가 화옹이 기다린 탓일까
이 中의 左右村落의 살아 볼가 ᄒᆞ노라　　이 중의 마을에 살아볼까 하노라
— 권호(權湖)

六曲은 어드메오 屛山이 錦繡로다　　육곡은 어디인가 병산이 비단수를 놓았

구나

白雲明日이 玉京이 여긔로다　　흰구름과 달을 보니 옥경이 여기로구나
우희 太守神仙이 네 뉘신줄 몰내라　　저 위에 태수신선이 뉘신 줄 모르는구나
— 금병(錦屛)

七曲은 어드메오 芙蓉壁이 奇絶홀샤　　칠곡은 어디인가 부용벽이 뛰어나구나
白尺天梯의 鶴唳를 듯ᄌᆞ올 듯　　높은 곳 학 울음소리 들려오는 듯하고
夕陽의 泛泛孤舟로 오락가락 ᄒᆞᄂᆞ다　　석양에 외로운 배로 오락가락 하는구나
— 부용벽(芙蓉壁)

八曲은 어드메오 凌江洞이 몹고깁희　　팔곡은 어디인가 능강동이 맑고 깊어
琴書四十年의 네어인 손이러니　　금서 사십 년이 어찌된 손님인가
아마도 一室雙亭의 못내즐겨 하노라　　아마도 일실쌍정이 못내 즐거워하는구나
— 능강(凌江)

九曲은 어드메오 一閣이 그 뉘러니　　구곡은 어디인가 일각이 그 누구인가
釣臺丹筆이 古今의 風致로다　　조대단필이 고금의 풍치로구나
져긔 져 別有洞天이 千萬世가 ᄒᆞ노라　　저기 저 별유동천이 천만세인가 하노라
— 구담(龜潭)

필자가 <황강구곡가> 배경지에 대하여 옛 문헌과 구전자료를 통해 재구해 본 결과, 권상하의 학문권역과 맞물려 있었다. 현대역도 이러한 면을 감안하여 한수재를 중심으로 청풍강의 산수를 고려한 것이다. 권상하와 권섭의 유허지는 권씨 집안과 이 일대 유림들에 의해 성역화되다시피 하면서 유지되었으나 근대이행기에 지속성을 보이지 못한 듯하다.

작품에서 총가는 서사로 이 시 전반을 아우르고 있으며, 시적 화자는 <구산구곡가>처럼 前曲의 매개를 통해 後曲을 열어 가는 방식으로 시

상을 전개하고 있다.[15] 황강[16] 곧 남한강 청풍 寒水齋 일대의 자연에 대하여 화자의 바라보기와 빠져들기를 통해 연속적으로 그려내고 있다. 黃江寒泉은 그의 정신적 본향이다. 시상을 이끌고 있는 시적 화자의 시선은 청풍강 일대에 펼쳐져 있는 대암, 화암, 황강, 황공탄, 권호, 금병, 부용벽, 능강, 구담의 구비구비 아홉 곡을 물 흐름에 따라 노래하고 있다.

하늘이 뫼흘여러 地界도 붉을시고
千秋水月이 分明긔 묽아세라
아마도 石潭巴谷을 다시볼듯 ᄒᆞ여라

작품의 구성 방식은 배경이 되고 있는 九曲 곧 九處를 그림으로 펼치고, 한 수씩 창작하여 노래하고 있다. 위 서사처럼 청풍 일대 산의 원경을 그려내면서 이이의 석담파곡을 닮아 있는 한수재가 있는 황강의 아름다움을 드러내고 있다. <구산구곡가> 서장의 '무이를 상상ᄒᆞ고 학주자를 ᄒᆞ리라'와 통한다. 그림처럼 대상의 자연 현장을 포착하면서도 외경만이 아닌, 이를 느끼는 시적 자아의 내면이 나타나 있다. 자연의 소재적 공간이 그림처럼 제시되고 이를 심경화하는 방식을 택하고 있다. 자연의 시적 발상은 근경과 원경의 거리감으로 나타난다. 이 서사를 비견되는 <望天> 시조가 있다.

져긔 져 멀언 것 우희 파란거시 무어시니
그거슨 하늘히오 멀언거슨 구름일되
하늘이 구름만리 놋던들 ᄉᆞᆯ올일을 알낫다.

15) 이민홍, ≪사림파문학의 연구≫, 형설출판사, 1987.
16) 黃江은 현재의 제천시 한수면 황강으로 단양을 돌아 나오는 황강 상류의 은빛 맑은 물이 구비쳐 흐르는 강기슭에 자리잡은 마을이었다. 지금은 충주댐으로 인해 권상하가 거주하던 古宅은 소실되었고, '寒水齋'만 옮겨지어 '황강영당'으로 전해지고 있다.

하늘의 이미지에서 시작하는 <황강구곡가>는 지상에 펼쳐놓은 그림을 단계적으로 옮겨가며 형상화하는 방식을 통해 보여주고 있다. 황강 일대의 유구한 절경은 화자에 의해 새삼 재음미되어야 하고 그만큼 예전의 운치를 느끼는 즐거움이 새롭게 다가온다는 것을 강조하고 있다. 이러한 방식은 <고산구곡가>처럼 '○곡은 어디인가'라는 시구로 먼저 읊고, 다음에서 경치를 화답하는 형식을 취했다는 것에서도 드러난다.

一曲은 어드메오 花岩 奇異홀샤
仙源의 깁은믈이 十里의 長潮로다
엇더타 一陣帆風이 갈ᄃᆞ아라 가ᄂᆞ니

二曲은 어드메오 花岩도 됴흘시고
千峰이 合沓ᄒᆞᆫᄃᆡ 限없슨 烟花로다
어ᄃᆞ셔 犬吠鷄鳴이 곧곧이 들니ᄂᆞ니

三曲은 어드메오 黃江이 여긔로다
洋洋 絃誦이 舊齋를 니어시니
至今의 秋月亭江이 어제론ᄃᆞᆺ ᄒᆞ여라

2연에서는 화암이 첫 번째 포착되어 '仙源'의 섭리에 따라 제 길 — 聖賢의 길, 성현이 열어 놓은 길 — 을 알아 나아감을 원경에서 노래하고 있으며, 3연에서는 1연의 '화암'을 매개물로 해서 시상을 좁혀 가고 있다. 2연의 장호와 3연의 천봉은 황강의 대응적 배경이면서 구곡의 場所性을 지시하는 시이다. 그 좁혀진 근경 안에 잡혀진 시상은 다름 아닌 개 짖는 소리와 닭 울음소리이며[17], 다시 시상을 넓게 잡아 그 소리들이

17) '犬吠鷄鳴'은 전대의 〈고산구곡가〉나 〈무이도가〉에서는 볼 수 없었던 표현이다. 이것은 과거 성리학적 사관에 입각하여 작품을 썼던 사대부들과는 다분히 차이가 난다. 곧 권

골짜기까지 들리는 것이다.

이 울음소리는 4연에 와서 글 읽는 소리로 이어진다. 청각적 포착은 학문적 계승이라는 측면으로 서정화하고 있음을 확인할 수 있다. '황강'은 권상하가 '한수재'를 짓고 그곳에서 학문을 하며 황강팔학사를 포함하여 무수한 후학들을 길러낸 곳이다. 따라서 세월은 흘렀지만 권상하의 뒤를 잇는 후학이 있다며 '洋洋 絃誦이 舊齋를 니어시니'라고 자랑스러움을 읊었다. 구재는 권상하의 한수재(황강서사)를 뜻하고 현재의 황강영당을 뜻한다. 곧 책 읽는 소리는 강문팔학사를 포함하여 한수재 문도의 계승성과 전통성을 강조한 말이 된다.

四曲은 어드메오 일홈도 홀난홀샤
灘聲과 岳危이 一壑을 흔드는듸
그 아래 깁히자는 龍이 權歌聲에 씨거다

五曲은 어드메오 이 어인 權소 ᄒᆡ런고
일홈이 偶然ᄒᆞᆫ가 化翁이 기ᄃᆞ린가
이 中의 左右村落의 살아 볼가 ᄒᆞ노라

六曲은 어드메오 屛山이 錦繡로다
白雲 明日이 玉京이 여긔로다
더우희 太守神仙이 네 뉘신줄 몰내라

5연에서는 청각적 시상에서 물소리와 뱃노래까지 가세한다. 이러한 소리들은 결국 '龍'을 잠 깨우고, 이는 다시 6연의 '化翁'으로 이어진다. 5연의 '도가성'은 주자를 연상하면서 시적 화자의 여유를 뜻한다. 여기에서 '화옹'은 수암 권상하를 표면적으로 지칭한다고 볼 수도 있는데, 이는

섭은 사대부의 문풍과 실사구시의 현실을 반영하여 작품을 썼음을 알 수 있다.

앞서 언급한 '선원'에서 그 단서를 찾을 수 있다. 좌우촌락에 산다는 것은 단순히 개인적 차원의 취락이나 유흥이 아니다. 자신을 포함하여 마을의 구성원이 되어 '어울리는' 삶을 뜻한다. 곧 시적 화자는 정신적 스승 권상하를 염두에 두고 그의 도학 터전인 황강의 발원을 일곡에 둔 것이다. 화자는 고인들의 품격을 흠모하면서 기질 탓으로 힘과 자유를 드러낸다. 용은 중의성을 띠면서 시적 화자의 자화상이기도 하다.[18]

여기에 7연의 白雲과 明日이 '玉京'으로 형상화되어 다음 8연의 '鶴'으로 이어진다. 결국 시적 화자는 닿을 수 없는 것, 잡을 수 없는 것을 근경에 놓고, 보다 인간에 근접한 것을 오히려 원경에 놓아 때로는 이 둘을 혼용하기도 하여 역동성을 주고 있다. 숨길 수 없는 도도한 기질은 자부심과 청빈의 처신을 암시하고 있다. 화옹은 조물주이면서 시적 화자의 또 다른 표현이다.

<황강구곡가>는 황강의 흐름에 따라 시상을 전개하고 있는데, 그 방식은 '움직임'에 있다. 이러한 움직임, 특히 8연의 '泛泛孤舟'는 윤선도의 <어부사시사>를 연상하게 한다.[19] 그러나 일시적인 방편의 외로운 배가 아니라 권섭의 배는 자연과 함께 하는 생활체험의 대상이다. 학이 천 길 절벽에 있으니 신선적 분위기인데 그 아래가 외로운 배가 있고 그 배에 화자가 타고 있다. 고독의 경지가 절경 때문만은 아니다. 유유자적의 탈속성을 보이면서 자연을 품고 있는 학의 분위기로 화자가 동화되고 있다.

七曲은 어드메오 芙蓉壁이 奇絶홀샤
白尺天梯의 鶴唳를 듯즈올듯
夕陽의 泛泛孤舟로 오락가락 ᄒᆞᄂᆞ다

18) '武夷櫂歌'와 '高山歌'의 영향이 나타나 있으나 교술성보다 서정성이 강조되었다.
19) 움직임은 풍류미의 핵심이지만 여유와 관망의 자적미로 재론할 필요가 있다.

八曲은 어드메오 凌江洞이 묽고깁희
琴書 四十年의 네어인 손이러니
아마도 一室雙亭의 못내즐겨 하노라

九曲은 어드메오 一閣이 그 뉘러니
釣臺丹筆이 古今의 風致로다
져긔져 別有洞天이 千萬世가 ᄒᆞ노라

8연의 절묘함은 시각과 청각의 회상적 결합에 있다. 천길 절벽과 학의 울음이 만들어내는 절창이다. 청풍의 청풍체 음악은 지방관인에서 최고에 이르렀다. 문풍과 예악이 살아 숨쉬던 청풍부의 전통, 그것을 하고자 확인하고 있다. 그래서 9연의 별유동천은 남한강의 이름대로 천 년 만 년 가는 것이다.

10연은 8연과 9연의 분위기를 이어가며 옛스러운 운치에 황강 터전이 별천지라고 하였다. 사대부의 품격이 강조되었지만 지나치게 체통을 강조한 것이 아닌 예전에 그랬듯이 고금의 풍치를 즐기고 그러한 세계가 오래 유지되기를 바라고 있다.

<황강구곡가>의 표현상 특징은 문체와 수사법, 그리고 어조를 통해 나타난다. <황강구곡가>의 문체는 순수한 우리말을 시어로 구사하여, 우리말만이 지닐 수 있는 묘사를 하고 있어 사실적이다. 한자어와 한자투 구절도 함축적인 표현과 자수의 제한에서 오는 한계를 극복하는 데 알맞게 쓰고 있다. 犬吠鷄鳴의 시어에서 절절하게 보여지듯 상형적 한자어와 일상의 생활 용어들을 자유롭게 선택하여 구사하고 있다. 또 소재 선택에서 보면, 대암에서 구담에 이르기까지의 경승기행에서 얻어진 체험과 시어를 적절히 배열하는 천부적 작가의 솜씨가 드러나고 있다.

<황강구곡가>의 수사법은 '○곡은 어디인가'라는 시구로 묻고 화답

하는 형식으로, 2연에서 10연까지 문답법을 취하고 있다. 2연의 대암과 3연의 화암을 쌍으로 놓아 대구법을 취하며, 3연의 犬吠鷄鳴은 시각적 이미지와 청각적 이미지의 의성법을 통해 시적 화자의 현실 인식이 드러나고 있다. 이는 실사구시의 당대 인식으로, 진보적 강호가도의 실학적 자취라고 적극적으로 해석할 수 있다. 조선 사대부 가사나 시조에서 보여지던 江湖歌道, 현실과 멀면 멀수록 좋다와는 다르다. 4연에서는 '龍'이 상징하는 바, 권상하로 중의법과 상징적 은유법이 드러나고 있다.

<황강구곡가>의 어조는 감탄과 예찬, 그리고 회고적이다. 먼저, 자연에 대한 감탄으로 이에 상응하는 감탄형 어미와 6연의 시적 화자가 '左右村落'을 통해 자연과 동화되며, 9연은 금서 사십 년을 돌아보며 예찬하는 어조다. 다만 회고적인 회상 어조가 과거에 머물지 않고 현재성 또는 장소성과 연결하는 발상은 작가의 전통 계승 인식에 발로된 것이다. 이 점이 조선후기 사대부 권섭의 진보적 자화상이기도 한 것이다.

2. 〈황강구곡가〉의 서정적 미학

앞에서 살핀 대로 <황강구곡가>는 <고산구곡가>의 정신경보다 한 발 나아가 있다. <고산구곡가>가 외관의 경물만을 담담하게 그려냈다면 <황강구곡가>는 왜 황강의 풍광과 함께 하는지 작자의 내면이 드러나 있다. 후대의 주자학적 정통 계승이라는 점에서 당연한 것이지만 현실적 자연관을 통해 또 다른 사대부의 흥취를 보인다. 담담한 시상에 서경과 서정의 조화를 통해 권섭다운 시선이 돋보인다. 그의 작품에는 문사가 뛰어날 뿐만 아니라 정신의 계승성까지 은유적 내포를 보여주고 있다. 시상에서 무미건조한 자연의 포착이 아닌 적극적인 자연에의 동일시 현상이 감정이입되고 있다.[20]

권섭은 자연을 대상으로 하였으되 단순한 자연의 묘사만이 아닌 대상과 체험 요소들을 상상력으로 결합함으로써 서정적 이미지를 환기시키고 자연을 매개로 한 자아의 깊은 심정을 형상화하여 고도의 시적 상상력을 보여 주고 있다. 6연에서 보여지는 바와 같이 시적 화자는 자연 속에서 유유자적하는 것이 생활화되어 어떤 부귀나 지위도 부러워하지 않으며, 아름다운 경치를 즐기는데 만족하고 있다. 이는 곧 자연에 순응하고 자연의 일부임을 자처하는 권섭의 생활 태도가 자연스럽게 작품에 용해되었다고 볼 수 있다.

창작법의 독특함에도 있지만 그의 체험적 문학과 관련이 있다. 정신경의 현실적 포착은 마음의 도학적 인식과 경관의 체험적 바탕이 조화를 이루었기에 권섭의 품격으로 개성화 된 것이다. 이이의 ≪精言妙選≫에서 보인 시품 곧 자연스러운 묘취와 상통한다.[21] 다만 권섭의 개성 탓으로 기질의 편벽이 눈 높이의 사색과 연관되어 돋보인다는 점이다.

마을과 사람이 전제된 자연을 형상화하고 아울러 권상하의 학문이 제천다운 정신으로 승화되어 있다. 이이의 도학적 근거를 바탕으로 하였지만 권상하의 학문적 환경이 작용한 셈이다. 인간의 심상과 도학의 경지가 자연을 매개로 하는 성정으로 희구된 결과이다. 세속에 있으면서 현실의 의미망 속에서 형이상학적 효율의 꿈꾸기다. 황가에 대하여 선경이라고 하였지만 화자의 발길이 접근된 효율적인 곳이다. 이 점이 권섭의 서정적 거리라고 할 수 있다.

서정적 거리는 조선전기 사대부의 일체감 위주의 자연몰입과 다르고 은둔의 자기방어와 다르다. 권섭의 서정적 거리가 주는 매력은 빠지되

---

20) 〈무이도가〉는 풍류와 경물, 〈고산구곡가〉는 도학과 경물 위주로 형상화하는데 〈황강구곡가〉는 풍류, 경물, 도학적 실천(계승화), 인간과 함께하는 시선 등이 보인다.

21) 김병국, 〈고전시가의 품격 미학〉, ≪고전시가의 미학 탐구≫, 월인, 2000.

체면치레로 겉멋의 자의성을 보이지 않는다는 점이다. 생활의 방편으로 내부의 감정과 자연의 감흥을 조절한 것이다.

생활 속에서의 자연이지만 사대부의 신분과 체면 때문에 차단된 대상이 아니다. <황강구곡가>의 경지는 자연과 인간의 동화성과 동일시성을 통해 유학적 풍모를 말하는 것이 아니라 생태적 정신경을 유람 방식으로 풀어주는 데 있다. 유학의 격이 자연의 체험 속에 시풍으로 승화된 것인데 이 점이 <고산구곡가>보다 서정적 탁월함을 보여주는 측면이다.[22] 사대부의 반복적 삶 속에 절제와 흠모를 통해 기질의 생명력을 높이고 있다.

권섭의 시는 주자와 이이를 모델로 하였으나 정신적 그 자장은 그 안에 두고 실천 방향을 사뭇 달랐던 것이다. 삶을 긍정하며 자연을 즐기되 자신을 방임하지 않고 또 자연을 통해 정신경의 도학적 관념으로 끌고 가는 것이 아니라 오히려 자연과 함께 하는 현실적 깨달음을 통해 내재적 반성의 삶을 추구하는 것이다. 그 인식에 <황강구곡가>의 서정성이 함축되어 있다.

권섭은 벼슬을 하지 않는다는 것을 강조하지 않았지만 권상하를 닮아 출세의 허위를 간파한 것이다. 도학적 관념의 무의미성을 잘 알았다. 젊은 날에는 성리학의 이념에서 자유롭게 나아가려는 무진 애를 썼지만 결국에 정통성을 인식하여 문필로 혁신의 내면화를 꾀한 것이다. 사대부의 체험적 현실이 중요했던 것이다. 그의 <황강구곡가>에는 이러한 현실적 자각과 학문의 정신적 계승에 대한 절실함이 형상화되어 있다.

권섭의 시조 언어는 이이와 정철을 닮아 있다. 궁극적 지향점도 닮아 있다. 그러나 절대적 가치추구보다 현실적 체험과 인간성 위주의 도학성

22) 신연우, 〈일상문학의 시각으로 본 이이 시조의 문학사상적 의의〉, ≪열상고전연구≫12집, 열상고전연구회, 1999.

을 드러내고 있다. <황강구곡가>의 시학적 기반에는 성리학의 이념보다 학문의 현실적 실천성에 주목된 점이 돋보인다. <고산구곡가>의 일상적 기운이 <황강구곡가>에 와서 구체적 체험성이 차원 높게 표현된 것이다. 권섭은 성리학적 상상력을 일상의 삶으로 활성화시켜 '氣發'을 보여주었다.

Ⅳ. 〈황강구곡가〉의 정신사적 성격

권섭은 <황강구곡가>를 통해 조선시대의 강호가도를 창조적으로 계승하고 있으며, 그의 문학은 기존의 강호가도 풍류관을 이어받으면서 인간의 문제를 드러내고 있다는 것이다. 기존의 시조나 시가가 성리학의 이념을 바탕으로 그 위에 상투적인 어휘나 어법의 거푸집을 지었다면, 권섭의 시가는 그것과는 다르다. 이러한 점에서 그의 작품은 근대적 성향을 보여주고 있다. 詩史에서는 양란을 계기로 새로운 흐름, 곧 근대성이 대두되는데, 이 시기에 사대부로서 권섭의 시문학이 자리하고 있다.[23] 성리학적 시상은 이념적 표상성으로 강조된 시기에 권섭의 시에는 정신적 감화가 나타나 있으나 이념의 도구에 함몰하지 않고 보다 인간적 이해를 자연의 아름다움과 조화시키려는 노력이 보인다.

권섭은 정철, 박인로, 윤선도로 이어지는 강호가도의 사대부 시맥을 이어주고 있는데, 박인로의 자리에 권섭이 자리할 만한 문학적 성과를 이루었음에도 불구하고 그의 이름은 잘 알려져 있지 않다. 왜 권섭의 시

23) 임·병 양란으로 인해 혼란해진 조선의 사회적 현실은 이에 대응하기 위한 학문적 반성을 촉구하였고, 이러한 반성 속에서 새롭게 일어난 학문이 실학이었다. 곧 공리공론만 일삼던 성리학이 쇠퇴하고 실사구시의 학풍을 가진 실학자들이 역사와 현실을 직시하고, 새로운 학문적 연구를 토대로 이상을 실현하기 위한 분위기를 형성해 나가던 시기였다.

조가 사대부의 정서를 창조적으로 계승하였는가 문제는 그의 한시와 함께 거론할 필요가 있고 국문시가의 표상성과 감각적 상상력을 미학적 측면에서 더 따질 당위성이 있는 것이다.[24] 다만 <황강구곡가>의 시맥은 이황과 이이의 중간적인 정신경이 보인다는 것이다.

<황강구곡가>의 사상을 이해하기 위해서는 조선시대 문학의 한 특징인 江湖歌道를 살펴보아야 한다. 강호가도는 조선시대 시가 문학에 널리 나타난 자연예찬의 문학사조다. 조선시대의 시가 작품으로는 <강호사시사>·<상춘곡>·<어부사시사> 등으로, 제목 자체부터가 그 내용이 자연 예찬임을 짐작하게 한다. 자연 예찬은 조선시대 시가 내용의 주류를 이루고 있다. 이 문학 현상에 대하여 조윤제와 최진원은 문학사조로 파악하여, '강호가도'의 범주로 부르고, 그 내용을 자연미의 현현이라 규정하면서, 최진원은 강호가도의 형성 원인을 조선시대 사대부 계층의 정치상과 생활상에서 파악하였다.[25] 권섭의 이력으로 보아 중세적 환경에 있었으나 지배이데올로기에 부합하여 예술활동을 한 것이 아니었기에 강호가도의 연속성으로 이해하는 데는 한계가 있다.

연산군 때부터 줄곧 일어난 당쟁에 휩쓸려 당시 사대부들은 자칫 잘못하면 일신을 보전하기 어렵게 되었다. 이에 明哲保身을 꾀하는 사람은 아예 벼슬길에 나가려 하지 않았고, 기왕에 나간 이는 세상이 어지럽게 되면 벼슬자리에서 물러나려 하였다. 또, 나이 들어 벼슬을 마친 사대부들은 조용히 고향 마을에 물러앉아 산과 물에 즐거움을 붙여 늙어가고자 하기도 하였다. 이에 권섭은 붕당에 관하여 다음과 같은 '독특한' 견해를 밝힌 바가 있다.

---

24) 권섭이 시조사의 새로운 흐름에 어떤 방식으로든 관련이 있는 사대부라는 관점은 조선 후기 정치사와 연관하여 천착할 필요성을 느낀다.

25) 최진원, ≪국문학과 자연≫, 성대출판부, 1981.

> 사람이 어찌 파벌로써 그 좋고 나쁨은 편가를 수 있단 말인가? 오직 사람에 달려 있을 뿐이다. 각기 선대의 의론을 전하며 각기 어질다 여기는 이를 존경하는 것이니, 이치와 형세로 보아 당연한 것이다. 그러나 서로가 의심하여 의론하는 것은 역시 心事가 서로 널리 이해하지 못하는 까닭이다. 독서를 하여 이치를 아는 사람일 것 같으면 모두 스스로의 올바른 견해가 있다. — 중략 — 나를 좋아하여 서로 왕래하는 자는 붕당의 습성으로 병이 든 사람이 아님을 안다.26)

라고 하면서 나이 들어 사람을 대함에 파벌을 가리지 않고 한 마음으로 대하니 공평하고, 사사로움이 없어져 모든 사람과 한가롭게 담론할 수 있었다고 자신의 진솔한 체험을 밝히고 있다. 권섭은 당론과 당쟁을 일삼은 것이 결코 선현의 뜻이 아니고, 오히려 거기에 위배된 행위임을, 따라서 당파에 앞서 인간의 참모습을 보아야 한다는 점을 분명히 밝히고 있다. 권섭의 당당한 어조는 정치적 이해 타산이 없었고 이미 그런 가치에서 떠나 있었다.

강호가도의 성립은 정치적인 문제에서 비롯하였으나, 여기에 토지경제적인 뒷받침과 조선시대 士林의 도학적 문학관의 작용을 간과할 수 없다. 세조 조에 토지의 사유화가 이루어져서, 양반들은 이 사유지에 기반을 둔 생활 근거가 마련되어 있었으므로 벼슬에서 물러 나와 강호생활을 할 수 있었다.27) 남한강유역은 기호학파의 강호생활이 이루어진 터전이다. 조선시대 시가문학에 나타난 이와 같은 특성을 '강호가도'로 정립시킨 것은 의의가 크다. 작품에 따라 개별적으로 나타나는 현상을 자연미라는 보편적인 개념으로 파악할 수 있게 되었고, 작품에 드러난 자연미를 통하여 당대인들의 미의식을 추출해 낼 수 있었다. 이들 작품의 자

---

26) ≪玉所集≫ 卷之六, 〈散錄外編〉.

27) 남한강과 북한강의 상류 일대는 '선비'마을이라 불릴 만한 '집성촌'을 이룬 곳이 여러 군데 있다.

연미는 흥취성과 풍류성에 있다. 구체적 감각과 흥겨운 정경을 드러내어 현실의 움직임을 재미있게 형상화하고 있다.

앞서 언급하였듯이 <황강구곡가>의 사상은 권상하의 한수재 학풍에서 비롯되었는데, 이를 문학을 통해 창조적으로 계승하였다. 그의 시문학은 조선후기 대표적인 사대부 문학으로, 강호가도의 풍류관을 계승하면서 인본주의인 인간애의 조화를 획득하고자 하였다. 이러한 점에서 진보적 강호가도의 실학적 모습 — 근대적 조짐과 인간애의 사실적 접근 — 이 보이며, 이는 사대부 시조에서 조선후기 현실주의 시조로의 이행이 이루어지는 詩史에 놓여져 있음을 의미한다. 그렇기 때문에 기존의 강호가도와는 변별적이라는 데서 권섭 시조다운 면모를 보인다는 것이다.

<황강구곡가>의 배경은 청풍으로 권상하의 한수재 사상의 발원지이며, 옥소 권섭의 활동 무대였다. 2연에서 권상하의 도학 터전인 황강의 발원지를 '仙源'이라 함으로써 백부를 우러르고자 한 것에서 사상과 밀접하게 관련되어 있다. 남한강 청풍일대에서 권섭이 있기까지의 계보를 살펴보면, 권섭은 사상적으로 기호학파였던 이이로부터 시작하여 송시열, 권상하의 뒤를 이었으며, 시문학적으로 정철, 박인로, 윤선도로 이어지는 강호가도의 시맥을 잇고 있다. 문제는 이러한 계승이 얼마나 발전적이냐에 달려 있는 것이다.

조선시대 문학은 사대부 문학의 독특한 흐름을 형성하였다. 사대부 문학은 관료적·處士的 특징을 두루 보이는데, 문학의 조류 역시 그러하다. 조선시대 대부분의 작품은 봉건적 지배 질서의 안정을 추구하고, 현실 세계의 고통과 문제를 대면하기보다는 오히려 정치적 초탈을 추구하는 이들의 보편적 정서를 반영하고 있다. 이는 인간의 문제를 심도 있게 다루지 못하고 이념적으로만 흘렀다는 한계를 갖는다. 그러나 <황강구곡가>는 3연에서처럼 근경에 잡혀진 것을 통해 인간의 문제를 고민하게 된다.

기존의 시조나 시가가 성리학의 이념을 바탕으로 그 위에 상투적인 어휘나 어법에 머물렀다면, 권섭의 시가가 그것과는 다르다. 이러한 점에서 그의 작품은 잠재적으로 근대성과 혁신성을 보여준다고 볼 수 있다.

권섭은 일찍이 권상하로부터 정치를 피하고 학문과 예술에 전념한 일면을 받아들이면서 허세는 본래 자기 것이 아닌 양 가까이 하지 않고 살았다. 그러면서 권섭은 어느 사상에도 얽매이지 않고 명승지를 두루 돌아다니며 책을 벗하고 감흥에 취하면 시를 짓고 노래하며 그 자신이 관직에 나가지 않은 사대부로서 일생 동안 자유로운 삶을 누리며 문필 생활을 하였다. 현실을 돌파하려는 모색을 하지 않았지만 세상 밖에서 현실을 간파하며 나름대로 취흥을 드러낸 삶을 영위한 것이다.

권섭의 문학론은 천기론에 입각한 것으로 그 요체는 各自成章과 成器成生勿에 있다. 이러한 입장은 모든 시대의 문학은 우열이 있을 수 없다는 시문학의 等價性과 함께 보편성과 특수성을 포괄하고 있는 개념이다. 곧 각 시대의 문학은 구조적 대비를 통해서 비교해야 하며 각 시대의 문학이 '각자성장' 하였다는 점에서 보편성을, 그리고 '각자성장'한 환경이 다르다는 점에서 특수성을 인정해야 한다는 것이다. 따라서 중국과 조선의 문학에 차이가 있을 수 없음을 지적하고 있다. 이런 인식의 권섭은 국문문학에 깊은 관심을 보이고 있는데 특히 <황강구곡가>는 <고산구곡가>를 계승한 것으로, 주자의 <무이도가>에서 이어지는 성리학적 문학의 전통이 완성되고 있음을 보여주고 있다.[28] 생활의 구체적 근거지는 이러한 형상 작품들이 보여주는 공유점이다. 근거지를 바탕으로 도학의 조화성을 추구한 것이다.

권섭의 시가는 '興發의 문학'과 '자기체험의 문학'이라고 할 수 있다. 곧 전자가 감흥에 따른 사실묘사의 표현방법이라고 한다면 후자는 마음

28) 신연우, 앞의 논문 참조할 것.

가는 여유의 표현방법을 보여주고 있다. 이에 따라 <황강구곡가>에는 자연 감흥을 法古를 전제로 현대화하고 일상의 체험을 감각화하고 있다. 그리고 이러한 창작의 발상은 작품의 직접적인 실천론이면서 생활시조처럼 느끼게 하는 대목이다.

권섭은 국문시가를 창작함에 있어 사대부적 餘技가 아니라 전문적인 시풍과 안목을 가지고 있었다. 그가 전대에서 찾아볼 수 없는 다양한 소재를 가지고 작품화하였다는 사실은 매우 중요한 의미를 가진다. 권섭은 비약과 압축, 생략과 변증법적 조화, 시적 화자의 평범성, 시적 담화의 다양성, 대화체와 구어체의 구사, 모든 작품에 제목을 붙여 창작하는 것으로 자신이 선택한 대상을 작품화하고 있다.[29] 말년의 <황강구곡가>는 이러한 창작경험이 원숙하게 녹아있다.

특히 <황강구곡가>의 기반에는 연시조로 가장 전통적인 사대부 문학 양식을 가지고 새로운 표현 영역을 개척하고 있는 바, 이 점은 달리 말해 권섭 이전부터 세력을 확장하기 시작하는 단형시조의 형식적 제약성을 인식하고, 철저히 연시조로 창작하는 것으로 이를 극복하고 있다. 이 점은 중·서민 시조가 단형시조의 형식적 제약성을 사설시조의 제약성을 통해 극복하고 있다는 점과 비교하여 좋은 대조를 이룬다고 볼 수 있다. 다만 연시조의 생활화 그리고 대중화의 길을 구체적으로 이끌지는 못했으나 현실적 감각의 다채로움을 사대부로서 보여주었다는 점은 높이 평가해야 한다. <고산구곡가>의 시간적 질서가 안위적이라면 그런 시간성도 구애받지 않은 현실적 감각이 상정되어 있다.

이상과 같이 권섭의 시가가 새로울 수 있었던 것은 다양한 측면에서

29) 권섭의 대표적인 평시조 한편을 들면, "산창에서 단잠 자다 달빛에 놀라 깨서 / 죽장을 빗기잡고 소나무 아래 걸어 보니 / 어디서 일진경풍에 시흥(詩興)조차 불러내는구나"가 있다(제천 권섭시비에 새겨짐.).

검토될 수 있지만 무엇보다 당대의 문인, 예술가 등 다양한 인물들과의 교류를 통한 문필활동이라고 하는 점을 들 수 있다. 권섭은 회화에도 조예가 깊었는데, 詩畵一體論에 입각한 시 창작을 하였다.[30] 그의 시가는 興發과 자기체험의 시가문학이라고 할 수 있다. 전자가 감흥의 유희적 형상화의 길이라면, 후자는 명상의 시적 내면화의 모습이다. 이에 따라 작품은 크게 여행적 체험, 일상의 서민적 체험, 사대부 미적 체험의 세 가지 모습으로 분류할 수 있으며, 이것은 창작의 배경이 될 뿐만 아니라 작품의 직접적인 소재가 되기도 한다. 그가 전대에서 찾아볼 수 없는 다양한 소재를 가지고, 그 소재마다 제목을 붙여 창작되었다면, 권섭의 작품은 자기 체험을 바탕으로 사실적 서정주의를 창작화한 것이다. 이는 권섭의 선비적 성격에서도 찾을 수 있지만, 양란을 기점으로 해서 드러나는 조선의 역사적·사회적 제반 조건들에서도 찾을 수 있다.[31] 작가에게 있어 작품은 작가의 전유물이 아니라 사회를 반영하고 있기 때문이다.

권섭은 시조사에서 사대부 시조문학을 현실적 생활문학으로 옮겨가는 계기를 마련하였다. 시가사에서 큰 비중을 차지하는 인물임에도 불구하고 실학사상과 관련하여 적극적인 해석에는 나아가지 못했다. 권섭의 창작 활동에 있어서 한문학이 주류를 이루고 있는 것은 여느 사대부 작가들과 마찬가지다. 그러나 국문으로 가사 2편과 시조 75수를 남기고 있다

30) 권섭의 시조 중 〈육영〉은 음악, 미술, 시가 조화를 이루어 창작된 뛰어난 작품이다. 그리고 이러한 작품이 나오게 된 배경으로는 그의 시적 재능과 시 정신, 이와 더불어 체험에 바탕을 둔 그의 시 창작 방식이라고 할 수 있다. 그러나 이러한 배경이 비단 여기에만 해당하는 것이 아니므로 무엇보다 중요한 것은 회화 특히 풍속화의 영향이라고 할 수 있다. 권섭은 그림에 재능과 안목이 있었을 뿐만 아니라 겸재 정선과의 친분 관계로 인해 직·간접적으로 많은 영향을 받았다.

31) 임·병 양란은 백성들에게 혼란과 민생고에서 벗어나려는 자아성찰의 계기를 마련해 주었으며, 양란을 겪은 조선사회는 이 시기에 이르러 오랫동안의 고난을 극복하고 재기의 움직임을 보이게 된다(강만길, ≪한국근대사≫, 창작과 비평사, 1984).

는 점을 간과할 수 없다. 이 점은 조선의 3대 시인으로 꼽히는 정철(80여수), 박인로(67수), 윤선도(75수)와 비교해 보더라도 결코 뒤지지 않는다. 이는 곧 도학적 도구로서 창작하던 시대에서 전문적인 창작의식으로의 전환을 의미하고 있다는 점에서 진전된 부분이다.

주제 면에서 보면 문학적 자아의식은 일상적 체험을 통해 순수하게 드러내고 있다. 정철의 <訓民歌> 16수, 박인로의 <五倫歌> 25수 등에서 보이는 주제의식과는 많은 차이가 있다. 소재 선택의 면에서도 일생을 통한 경승기행에서 얻어진 풍부한 생활 체험과 천부적 심미안, 그리고 섬세한 정감이 사물과 현상을 관조하고 선택하는 저력을 나타내고 있다. 그 결과 <황강구곡가>의 세계는 여타의 것보다 광범위하고도 다양한 특성을 가진다. 성리학적 발상이면서도 학문과 흥취를 일상의 삶 속으로 내면화하고 있다.

詩語를 보면 정철이나 박인로의 어휘와 많은 차이가 난다. 권섭은 순수한 우리말, 곧 우리 일상의 생활 용어들을 자유롭게 선택하여 구사하고 있다.[32] 이점은 일찍이 윤선도가 순수한 우리말을 시어로 아름답게 구사했던 점과 상통한다. 승경을 그 자체로만 읊지 않고 원경에서 근경으로 이어지는 입체적인 구조 속에 인간의 삶과 감흥을 승화시켰다. 곧 서경과 자연물이 서정적 자아의 내면과 조화를 이루어 작품의 완성도를 높여 주고 있다. <고산구곡가>의 학문적 지향이 <황강구곡가>에 지속되었으나 현실적 조화와 생명력을 드러낸 것은 권섭의 몫이다.

권섭이 작품 활동을 하던 시기는 조선후기로 근대화 조짐이 나타나던 시기다. 문학 분야에서도 서민 작가들이 대두하는 등 새로운 경향이 나

32) 권섭의 시조 작품 중에는 한자어를 하나도 쓰지 않고 순 우리말을 사용하여 작품을 완성한 것들이 7수나 되고 있다. 그의 시조들은 자신의 일상적인 체험에서 직접 구체적인 소재를 취하여 작품화한 데서 주목된다.

타나기 시작한다. 그는 사대부 신분임에도 관직에 나가지 않고 새로운 시대사조를 호흡하면서 <황강구곡가>를 창작하였다. 결국 그의 작품 경향은 그 시기까지의 일반 사대부 계층 작품과는 달리 변화하는 시대기운에 연관하여 창작한 점에서 독특한 의식지향이 반영되어 있음을 확인할 수 있다. 선비의 恒常性과 道學性이 작품의 문학성에 손상되지 않은 채 잘 갈무리되어 있어 '구곡체' 시조의 최고봉이라고 평가할 수 있다. 바깥과 안의 조화, 경물과 사유의 一元化, 감탄과 실천의 생활화 등이 기왕의 모델 작품들과 차별된 것이다.

Ⅴ. 맺음말

이상에서 <황강구곡가>의 미적 가치를 탐색하여 조선조 사대부 시가문학의 새로운 인식체계를 마련하였다. 보다 정밀한 천착에는 이르지 못했으나 나름대로 작품의 이면적 의미를 새롭게 논쟁거리로 부각시켜 보았다. 기존 연구사의 성과에서 표면적인 이념에 매달린 양상만을 살펴보았는데 이 글에서는 <황강구곡가>에 대한 청풍의 현장성과 도학적 예술성을 동시에 주목함으로써 사대부 연시조의 시적 형상화 방식을 구체적으로 확인할 수 있는 길을 열어 놓았다. 그러나 <황강구곡가>의 사상적 뿌리를 찾기 위한 측면 작업은 권상하의 ≪한수재집≫과 권섭의 ≪옥소집≫ 등을 살펴야 전모가 드러날 것이다. 아울러 제천(사군문화를 포함한 충북 북부) 시문학의 正體性은 그의 시가문학에 있음을 확인한 셈이다. 곧 주자의 성리학적 정통을 계승하였음에도 불구하고 묘사적 풍류도학의 미를 형상화한 측면이 보인다는 점이다.

<황강구곡가>의 미학적 기반에는 18세기 사대부 시조의 변모를 부분적으로 감당한 것으로 보았다. 권상하의 강문팔학사 제자들처럼 실학적

기운을 구체적으로 확인할 수는 없었으나 현실적 감각 위에 형상화된 흥발과 '歌道'는 주목되었다. 그의 시조에는 성리학적 이념에 갇혀 있으면서 생활체험의 미의식으로 지배이데올로기의 경직성에서 벗어났다고 판단된다. 이런 맥락에서 <황강구곡가>의 문학사적 의미는 구곡체 상상력을 바탕으로 창작하였으나 방외인적 기질 탓으로 자유로운 흥취의 세계를 사대부로서 처음 열었다고 정리할 수 있다.

〈참고문헌〉

강호갑, 〈옥소 권섭의 시가 연구〉, 한국교원대 대학원 석사학위논문, 1997.
권상하, 《한수재집》(국역본), 민족문화추진회, 1990.
권성민, 〈옥소권섭의 국문시가 연구〉, 서울대학교 대학원 석사학위 논문, 1991.
권 섭, 《옥소집》(인간본)
_____, 《옥소장계》(필사본)
김대행, 《한국시가 구조연구》, 삼영사, 1984.
김병국, 《고전시가의 미학 탐구》, 월인, 2000.
김열규 외, 《한국 고전시가 작품론》 2, 집문당, 1992.
김학성, 《한국고전시가의 연구》, 원광대학교 출판국, 1985.
박노준, 《조선후기 시가의 현실인식》, 고대출판부, 1998.
박요순, 《옥소 권섭의 시가연구》, 탐구당, 1987.
_____, 《한국 시가의 신조명》, 탐구당, 1991.
박을수, 《한국시조대사전》, 아세아문화사, 1992.
신연우, 〈일상문학의 시각으로 본 이이 시조의 문학사상적 의의〉, 《열상고전연구》 12집, 열상고전연구회, 1999.
이경원, 〈옥소 권섭의 시조 연구〉, 한국교원대 대학원 석사학위논문, 1997.
이민홍, 《사림파문학연구》, 형설출판사, 1987.
이 이, 《율곡전서》
이창식, 〈권섭의 가사 영삼별곡과 도통가 연구〉, 《인문사회과학연구》 4집, 세명대 인문사회과학연구소, 1996.

임주탁, 《연시조의 발생과 특성에 관한 연구》, 서울대 대학원 석사학위논문, 1990.
유준영, 〈구곡도의 발생과 기능에 대하여〉, 《고고미술》 151, 1978.
원용문, 《윤선도 문학 연구》, 국학자료원, 1989.
정홍모, 《조선후기 사대부 시조의 세계인식》, 월인, 2001.
조동일, 《한국문학사상사시론》, 지식산업사, 1978.
최진원, 《국문학과 자연》(증보판), 성대출판부, 1981.