

강혜선 교수지도
석사학위 청구논문

玉所 權燮의 詩文學 研究

2006

誠信女子大學校 大學院

國語國文學科

高善美

玉所 權變의 詩文學 研究

강 혜 선 교수지도

이 論文을 碩士學位論文으로 提出함

2006년 5월

誠信女子大學校 大學院

國語國文學科

高 善 美

인 준 서

고선미의 碩士學位 論文을 認准함

審査委員 _____ 印

審査委員 _____ 印

審査委員 _____ 印

誠信女子大學校 大學院

논문개요

17세기 후반은 조선조에 획기적인 변화가 일어나는 시기이다. 즉 이 시기는 전기에서 후기로 넘어가는 과도기적 양상을 보이고 있다. 이 시기의 문단 역시 동일한 양상을 보이는데, 이 시기 문단에 대한 논의들은 서민 문학의 발흥이라는 초점으로 주요하게 진행되어 왔다. 하지만 서민 문학과 사대부 문학의 공존이 본격적으로 시작되어 가면서 이 시기 사대부 문학은 어떤 변화를 보이고 있는지 살펴보는 것은 우리 국문학사에서 중요한 의의를 갖는다. 이를 위한 연구과제에 있어 개방적인 서민 문학의 대두 속에서 이들과 융화하면서 사대부 문학의 독창성을 유지한 작가 권섭의 문학에 대한 연구가 가장 적합한 선택이라 여긴다.

이 연구는 玉所 權燮(1671년 ~ 1759년, 현종 12년 ~ 영조 35년) 시문학에 직접적인 창작 배경이 되거나 영향을 미치고 있는 요인들과 관련하여 권섭의 작품들을 분석함으로써 작품에 나타나는 특성을 밝히고, 이를 통해 국문학사적 의의와 권섭의 위치를 규명하는데 그 목적이 있다.

권섭이 작품 활동을 했던 17세기 후반의 시대상황을 살펴봄으로써 그의 생활에는 물론 창작활동에 어떠한 영향을 미쳤는지 알아보았다. 즉 권섭이 당쟁으로 인한 파란만장한 정치 파동이 계속되던 시기에 작품을 썼다는 사실은 한 작가의 작품적 성과로서만이 아니라 문학사적 입장에서조차 주목할 만한 것이다. 이에 본고에서는 권섭 시문학을 통해 위와 같은 변화의 상황 속에서 사대부 계층의 시문학의 전통은 어떤 양상을 보이고 있는가를 파악해보았다.

다음으로 권섭의 노론계열 사대부와 여항 계열의 문사들과의 다양한 교류 양상을 살펴봄으로써 그들과 어떤 영향을 주고 받고, 또한 이 시기 전통적 사대부 시문학과는 다른 새로운 작품 경향을 보여주는지 살펴보았다.

본고의 중심적인 논의는 권섭 시문학의 특성을 고찰하는데 있는데, 이를 위해 형식적, 수사적, 주제적 측면으로 나누어서 알아보았다. 제1절에서는 권섭 작품들을 형식적, 수사적인 측면에서 분석하여, 특별히 그의 연시에서 나타나고 있는 독특한 특성들을 찾아보았다. 또한 수사적인 면에 있어서는 기존 사대부들과는 달리 우리말 일상어 시어를 도입하고 중국 고사나 상투적인 한문구들이 잘 보이지 않는데 이러한 파격적인 면이 작품에서 어떻게 나타나고 있는지 살펴보았다.

제2절에서는 주제적인 특성을 살펴보았는데, 첫째 예술에 대한 다양한 관심과 일생을 탐승생활로 보낸 그의 작가적 심상이 작품에 어떻게 반영되었는지 알아보고, 사대부의 일상적 삶을 솔직하게 읊고자 한 권섭의 주요한 특성을 작품을 통해 파악하였다.

이를 위해 권섭의 주요한 문집 『玉所集』과 『玉所稿』에 있는 작품들과 기존의 권섭에 대한 다양한 논의들을 논거로 삼았다. 특별히 기존의 논의들이 국문시가를 중심으로 이루어졌기에 한시 작품 분석을 첨가하여 논의하였다.

권섭의 작품 경향은 그 시기까지의 일반 양반 계층 작품과는 다른 경향을 보여 주고 있다. 권섭 시문학에 나타난 새로운 경향은 자연관의 변화, 사대부적 관념의 극복을 통한 사실성의 추구로 볼 수 있다. 이러한 시점에서 볼 때, 우리 시문학사상 권섭의 존재 의의는 더욱 소중한 것이다.

목 차

논문개요

I. 서론.....	1
1. 문제의 제기.....	1
2. 연구 목적, 방법 및 범위.....	4
II. 옥소 문학의 형성 배경.....	8
1. 17세기 후반의 시대적 상황과 옥소의 생애.....	8
2. 교유 양상과 옥소의 문예활동.....	19
2.1. 노론계 문사들과의 교유 양상.....	21
2.2. 委巷人들과의 교유 양상.....	33
III. 옥소 시문학의 특성.....	42
1. 옥소 시문학의 형식적, 수사적 특성.....	42
1.1. 聯詩의 활용.....	45
1.1.1. 개별 소재 중심의 구성 방식.....	46
1.1.2. 단순한 소재를 통한 의미 확대.....	52
1.1.3. 대화체의 수용과 극적 전개.....	65
1.2. 시어의 변화와 파격.....	72
1.2.1. 일상어의 파격적 구사.....	73

1.2.2. 한자어의 고정성 극복.....	77
2. 옥소 시문학의 주제적 특성.....	81
2.1. 문예활동의 시적 형상화.....	90
2.2. 탐승생활의 시적 형상화.....	106
2.3. 일상체험의 시적 형상화.....	117
IV. 옥소 시문학의 문학사적 의의.....	123
V. 결론.....	128
참 고 문 헌.....	132
ABSTRACT.....	136

I. 서론

1. 문제의 제기

조선조의 시문학¹⁾에 대한 연구사를 살펴볼 때, 가장 두드러진 특징 중의 하나는 조선전기와 후기를 기준으로 하여 연구의 대상과 방법에 있어 큰 차이를 보이고 있다는 점이다. 한시 연구에 있어서는 전기 사대부 계층과 후기 위항문사들의 비교하는 것을 중점으로 논의가 되었고, 시조의 경우 조선전기까지는 “오로지 사대부 문학의 전성기요 전형적인 시대”라는 인식에서 모든 논의가 사대부 시조를 대상으로 진행되고, 조선후기는 비사대부 시조의 새로운 등장에 따라 논의의 중심이 옮겨가고 있는 것이다. 조선후기 시조 문학은 중인 가객 시조와 함께 여전히 사대부시조가 공존했음에도 불구하고 중인 가객 시조에 대한 연구가 집중되어 왔다. 조선후기에 대두한 중인 가객 시조의 사적 의미를 연구함에 있어 전기의 시조와의 관계 속에서도 찾아볼 수 있지만, 같은 시대상을 가지고 펼쳐진 사대부시조와의 관계 속에서 검토해 봄으로써 더 향상된 성과를 얻을 수 있을 것이다. 이를 위해 그간 부진했던 조선후기 사대부시조에 대한 연구가 시급하다. 조선조 한시 연구에 있어서도 사대부와 위항문사라는 계층간의 비교에만 초점을 둔 연구에서 사대부 계층의 한시가 전, 후기 어떤 변화 양상을 보이고 있는지에 대한 다양한 논의가 필요하다.

1) 본고에서 시문학은 시조와 한시, 가사를 아울러서 표현할 때 사용한 용어이다.

그렇다면 이러한 기존의 논의들을 보충하고 확장된 범주 안에서 연구하려고 할 때, 어떤 작품 혹은 어떤 작가에게 비중을 두어야 하는가? 바로 시문학에 있어 과도기에 활동한 玉所 權燮(1671 ~ 1759; 顯宗12 ~ 英祖35)의 시문학 연구에 초점을 두어야 할 것이다. 권섭은 시문학사에 있어 변화기에 해당되는 숙 · 영조시대를 걸쳐 활동했는데, 이 시기는 우리나라가 근대기의 전환을 시작하는 시기로 사회적으로나 문단 자체적으로나 새로운 분위기가 형성되어 가던 시기였다. 사대부로서 이 시기에 권섭이 작품을 썼다는 사실은 한 작가의 작품적 성과로서만이 아니라 문학사적 입장에서 주목할 만한 것이다. 그리고 전통의 터전 위에 서서 새롭게 열리는 근대기를 내다보면서 새로운 시세계를 창조해낸 점이나, 시기적으로 정철 · 박인로 · 윤선도의 시가 主脈을 이은 점에서 그가 점유하는 비중은 크다.

또한 현재까지 전해지는 권섭의 시가를 보면 歌辭 2篇, 時調 75首와 한시 7천여 수를 남겨 작품량에 있어서도 정철, 박인로, 윤선도 등을 잇는 사대부 多作 작가의 계보에 포함된다. 이렇듯 그 남긴 작품량이 상당하여 그에게 큰 비중을 둘만하다. 그리고 그의 시문학은 조선후기 대표적인 사대부 문학으로 江湖之樂의 풍류관을 계승하면서 인간 본성의 조화를 획득하고자 한 점에서 기존 사대부 시문학과 변별성을 갖는다.²⁾

그리하여 권섭의 시문학을 통해 조선후기에 대두한 비사대부 시조와 사대부시조 간의 경쟁적 혹은 상보적 관계 속에서 서로 어떤 영향을 주고 받으며 역동적으로 전개되었는지와 사대부의 전유물이었던 한시가 17세기 후반

2) 이창식, 「권섭의 <黃江九曲歌> 研究」 『시조학론총 제17집』 (2001.12), 한국시조학회, p.120.

에 와서는 어떤 변화를 보이고 있는지 알아볼 수 있을 것이다.

권섭에 대한 기존의 논의는 주로 사대부시조의 새로운 경향을 검토하는 측면에서 이루어졌는데, 박요순은 작가의 생애, 자료에 대한 서지적 사항, 작품에 대한 개괄적인 논의와 분석을 통해 권섭 연구의 단초를 열었다.³⁾ 권성민은 문집을 통해 교유관계, 문학관, 관심사 등을 세밀하게 검토하여 작품 세계를 고찰했는데, 사대부시조를 답습, 모방하는 차원에 머물지 않고 자체 내의 혁신을 통해 새로운 시대와 의식을 반영하려는 노력을 기울이지 않았던 작가로 평가했다.⁴⁾ 또한 작품의 경향이 전혀 새롭다는 논의도 주목할 만하다.⁵⁾ 그리고 강호갑은 기존의 논의 범주를 크게 벗어나지 않는 한에서 권섭 작품을 분석함으로써 오늘날 어떤 교육사적 의의를 갖는가를 새롭게 추가하여 논의하였다.⁶⁾

이렇듯 박요순의 해제 작업으로 시작된 권섭 시조에 대한 그간의 연구 성과를 종합해 보면 조선후기 사대부 시조의 변이상을 보여주는 특징적 국면과 작가의 개성적 측면에 대해서는 대체적인 윤곽을 드러낸 것으로 생각된다. 하지만 권섭이 사설시조 창작은 전무한 대신 연시조의 비중이 커 18세기 연시조 작가의 계층적 성향에서 예외인 점,⁷⁾ 한시와 시가뿐만 아니라 소설한

3) 윤정화, 「옥소 권섭 연시조의 성격과 그 시조사적 의미」 『國語國文學 第35輯』 (1998.12.31), p.156.

4) 권성민, 「옥소 권섭의 국문시가 연구」, 서울대학교 대학원 석사 학위 논문, 1992, p.5.

5) 조동일, 『한국문학통사3』 (서울:지식산업사, 1995), p.303.

6) 강호갑, 「옥소 권섭의 시가 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사 학위 논문, 1997, p.115.

역에도 관심을 둔 점,⁸⁾ 나아가 자신의 꿈을 그림의 취미로 표현한 점⁹⁾ 등은 권섭 이전뿐만 아니라 이후에도 드문 경우라, 이 방면의 논의들이 꾸준히 이어지지 않았다.

본고에서는 국문시가 작품을 중심으로 논의하되 기존의 권섭에 대한 연구들이 국문시가에만 집중된 것을 보면서 7천여 수나 되는 그의 한시와 소설 「설저전」을 「翻薛卿傳」으로 한역한 의미와 「夢記」에 수록된 작품들을 주도면밀하게 살펴봄으로써 연구가 미비한 권섭의 다른 장르들까지 확장해서 연구해 보려고 한다. 그리하여 국문시가에서 나타난 독특한 특성들이 동시에 한시에서도 어떻게 나타나고 있는지 살펴봄으로써 시문학사에 있어 17세기 후반이라는 과도기에 활동한 권섭의 문학사적 의의를 밝혀 보려고 한다.

2. 연구 목적, 방법 및 범위

본고는 조선후기 중인 가객 시조에 대한 연구의 편중을 넘어 전통적 맥락을 이어오던 사대부시조의 변화된 면모와 사대부의 전유물인 한시가 위항문사들의 한시 문학과 어떤 조화를 이루며 변화하였는지를 권섭 시문학에 대

7) 조태흠, 「18세기 시조 연행 양상과 시조문학」, 『한국문학논총』 27(한국문학연구회, 2000); 남정희, 「18세기 경화사족의 시조 향유와 창작 양상에 관한 연구」(이화여대 박사학위논문, 2002)

8) 박영희, 「장편가문소설의 향유집단 연구」, 한국고전문학회 편 『문학과 사회집단』(집문당, 1995); 최호석, 「옥소 권섭의 소설 한역과 그 의미」, 『고소설 연구』 11(한국고소설학회, 2001)

9) 이창희, 『옥소 권섭의 꿈세계 내 사는 곳이 마치 그림같은데』(서울:다운샘, 2003)

한 연구를 통해 조선후기 시문학사를 균형된 시각으로 고찰해 보고자 하는데 목적이 있다. 특별히 기존에 연구되지 않은 그의 수많은 한시 작품들과 비교 고찰해 봄으로써 선행 연구에 대한 변별을 가지려 한다.

이에 따라 먼저 권섭 문학의 형성 배경 연구에 있어서 17세기 후반 조선의 시대적 흐름 속에서 그의 생애를 살펴봄으로써 그가 당시 사대부들과 다른 작품 양상을 보이게 된 원인을 규명하려고 하는데, 여기에서 『玉所稿』, 『玉所集』과 아울러 국문소설인 <설저전>을 한역한 의미의 파악을 통해 그의 생애를 이해하는데 근거로 삼으려 한다. 다음으로 상반되는 두 계층, 사대부와 위항인들과 두루 교유하면서 그의 문학 활동에 끼친 영향들을 살펴보고 한다.

권섭의 생애와 문학 활동에 대한 자료는 『옥소고』¹⁰⁾과 『옥소집』¹¹⁾를 참

10) 최호석, 「옥소 문집의 현황」, 『국제어문』 제36집, 국제어문학회, 2006.4.30 참고.
『玉所稿』는 筆寫本으로 현재 聞慶本과 堤川本 2種이 있다. 現存本으로 문경본은 17冊, 제천본은 45冊이 된다. 두 문집 중에서 제목이 일치하는 것이 10책이 되었는데, 따라서 중복되는 책을 하나로 계산하면 『옥소고』는 52책이 되는 셈이다. 권섭은 문경에서 자신의 문필 활동을 총결산하기 위해 『옥소고』를 정리하고 이를 한 벌 더 작성하여 제천과 문경에 있는 후손에게 각각 한 벌씩 물려주었는데, 현재 남아 있는 2종의 필사본은 이렇게 해서 두 집안에 각각 전해진 권섭의 문집인 것이다. 그간 권섭의 필사본 문집은 모두 『옥소고』로만 알려져 있었는데, 권섭이 친우나 친척에게 받은 글의 경우에는 이와는 다른 제목이 붙어 있다. 즉 제천본의 경우 <朋遊唱酬>5책과 <筆札>2책의 첫 장에는 『玉所稿別』이라고 기록되어 있으며, 문경본 <봉유창수>2책에는 『玉所別稿』라고 기록되어 있다. 이를 보면 권섭은 애초에 자신의 글만을 모아 본집에 해당하는 『옥소고』와 다른 사람이 자신에게 준 글을 모아 별집에 해당하는 『옥소고별』 혹은 『옥소별고』의 체재로 기획한 듯하다.

11) 강호갑, 앞의 논문, p.5.

『玉所集』은 七冊 十三卷으로 印刊本이며, 그의 후손들에 의해 간행된 것으로, 당시

고하였다. 단 『옥소고』 원본은 유통되지 않아 기존 연구의 지면에 실린 작품들을 참고하여 본고에 수록하였다. 단 <詩2>와 <詩9>는 고려대 이창희 교수가 소장하고 있는 제천본에서 작품을 일별했다. 특별히 『옥소고』에 실린 국문시가 작품들은 『한국고전문학전집』¹²⁾에 수록된 것을 인용하였다.

다음으로 권섭의 작품 자체를 중심으로 논의함으로써 권섭 시문학의 특성을 밝히려고 하는데, 『옥소고』에 실려 있는 시조 75수를 분석하고 시조와 한시를 아울러 살펴보고자 한다. 권섭의 한시는 『옥소고』의 제천본 총45책 중 <詩>12책과 문경본 총17책 중 <詩>4책, <私稿>1책, <私集>2책, <朋遊唱酬>2책에 수록된 수가 7000여 수가 되고, 『옥소집』 卷1, 卷2에 수록된 500여 수의 작품이 있는데, 본고에서는 『옥소집』에 수록된 한시들을 중심으로 살펴보았다. 『옥소고』의 <봉유창수>는 다른 문인들이 권섭에게 보낸 한시들이 수록되어 있는데, 권섭의 교유 양상을 논의할 때 참고하였다.

권섭 시문학의 특성은 형식적, 수사적, 주제적 측면으로 나누어서 살펴보고자 한다. 형식적 측면에서는 시조 75수 중 59수를 차지하고 있는 연시조와 한시의 연작시를 중심으로 논의하려고 하는데, 연시를 활용함에 있어 주요한 특징으로 참신하고 다양한 소재 사용과 독특하게 개별 소재 중심의 구성 방식 진행과 단순한 소재를 통한 의미 확대로 정하고 이를 중심으로 전개해 나가려 한다. 수사적 측면에서는 권섭 시문학에 나타난 독특한 표현 기법을

편집 책임자는 12代孫인 權熙萬이었다. 문집이 간행된 시기는 그가 별세한 지 近 180년 후인 1936년 秋 8월이다. 본고에서는 연세대 도서관에 소장된 『玉所集』을 참고 하였다. 옥소 문집에 대한 자세한 내용은 최호석, 「옥소 문집의 현황」 (『국제어문』 제36집, 국제어문학회, 2006.4.30)을 참조하면 된다.

12) 『한국고전문학전집』 제11권 - 시조Ⅱ, 서울:서영출판사, 1998

규명하고, 주제적 측면에서는 기존의 사대부들과는 달리 폭넓은 주제양상을 보이는데 이 중에서 가장 많이 쓰인 ‘感物’과 ‘敍景’ ‘風流’ 유형을 중심으로 해당되는 작품의 대한 분석을 통해 알아보려고 한다. 여기에서 藝術에 폭넓은 관심, 활발한 여행과 일상 체험으로 인해 나타나고 있는 문학 활동으로 더 확장 분류해서 논의하려고 한다.

마지막으로 권섭의 문학이 갖는 문학사적 의의를 밝혀 문학사에서의 권섭의 위치를 명확히 하고자 한다.

이러한 연구를 통해 서민의식이 발흥하는 시대여건 속에서 양반계층의 시조작품은 어떠한 모습으로 호흡을 함께 했는지 고찰할 수 있을 것이다. 아울러 한시 작품은 당대 사대부들과 어떤 차별된 모습을 그리고 있는지 알아볼 수 있을 것이다.

II. 옥소 문학의 형성 배경

1. 17세기 후반의 시대적 상황과 옥소의 생애

권섭(1671~1759)은 75수의 시조와 2수의 가사 작품, 그리고 7000여 수의 한시를 남긴 사대부 문인이다. 권섭은 현종 12년 3월1일 현 서울 삼청동에서 태어났으며, 영조 35년(1759년) 89세를 일기로 堤川 땅에서 세상을 떠났다.

권섭이 문학 활동을 했던 시기(顯宗12년 ~ 英祖35년)는 임진왜란 · 병자호란과 같은 외침이 일어난 시기는 아니었으나, 전대의 전란이 거쳐간 여파로 조선조 250여 년 간의 사대부 중심의 朱子學에서 서서히 변화의 움직임이 일어나기 시작했다. 또한 실학사상의 대두는 당시 사회 전반에 새로운 의식과 변화를 가져오기 시작했고, 언로의 성행은 분파를 가져와 정계는 물론 학계까지도 분쟁으로 말미암아 편안한 날이 없었다.

조선 후기에 들어와 봉건 지배층 내부의 권력 다툼은 더욱 심하였다. 이른바 당쟁이 극심하던 시기였는데, 자신들의 주장이 공적인 大義를 위하고 봉건 윤리에 맞는 것이라고 생각하였기 때문에 학파나 가문에 따라 黨을 짓고 서로 상대편을 정치적으로, 도덕적으로 받아들이지 않았다.

현종 초년의 禮訟論爭으로 남인과 서인이 15년간 싸웠는데, 1659년(현종 즉위년)의 1차 논쟁에서는 서인의 주장이, 1674년(숙종 즉위년)의 2차 논쟁에서는 남인의 주장이 받아 들여짐으로써 남인의 정치적 지위가 신장되었

다. 그러나 숙종 대의 경신대출척(1680년)이후 다시 집권한 서인에 의해 실록이 개수되는 일이 벌어졌다. 상대방에 대한 보복으로 賜死가 빈번하였고, 외척의 정치적 비중이 높아졌으며, 정쟁의 초점이 왕위 계승 문제로 비화되는 등 朋黨政治의 과행이 극에 달하였다.¹³⁾ 1689년(숙종 15년) 元子 책봉 문제와 乙巳換局으로 서인 세력은 몰락하고, 서인 가문 태생인 閔妃는 폐위가 되고, 당쟁은 극에 달하였다.

靑少年 修學期의 권섭에게 이러한 정치적 상황들은 곧 바로 영향을 미치는 사건들이었다. 乙巳換局으로 賜死된 金壽恒(1629~1689)은 권섭의 외가 사람이었고, 宋時烈(1607~1689)은 그의 백부 權尙夏(1641~1721)의 스승이었던 것이다. 권섭의 부친 權尙明(호 淵潛, 1652~1684)은 영리하고 민첩한 인물이었으나 33세에 일찍 별세했다. 후에 贈吏曹參判을 받은 바 있다. 그러나 권섭이 14세 때에 별세했기 때문에 그는 부친의 가르침을 깊이 받을 수는 없었다. 따라서 부친이 일찍 별세하여 권섭은 백부의 각별한 보살핌과 훈도를 받았다.¹⁴⁾

백부인 권상하는 서인의 영수인 송시열(1607~1689)의 수제자로, 우의정과 영의정 자리를 다 사양하고 淸風 黃江里에 은거하며 학문과 제자교육에 전념하여 당대 유생들의 존경을 한 몸에 받았다.¹⁵⁾ 숙종 15년 권섭의 나이 19세 되던 해에는 숙종의 세자 책봉 문제로 송시열이 관직을 박탈당하고 유배

13) 강만길 외, 『한국사9』 (서울:한길사, 1994), 119쪽 참고.

14) 강호갑, 위의 논문, pp.12~13.

15) 栗谷 李珣와 尤菴 宋時烈의 계통을 이은 遂庵 權尙夏의 문인으로 ‘黃江八學士’라 일컫는 제자들이 있었으며, 이들 가운데 南塘 韓元震과 巍岩 李柬은 ‘人物性同異’논쟁 - 湖洛논쟁 - 으로 유명하다.

되었다가 賜死되고, 仁顯王后를 폐출하는 사건이 연이어 일어나게 되었다. 이때 권섭은 疏頭가 되어 송시열을 위한 상소를 숙종에게 올리기도 했다.¹⁶⁾

이와 같은 17세기 상황은 18세기에 이르러서도 종식되지 않고 오히려 영조(1724~1776)가 노론의 비호를 받아 등극함으로써 그 정당성을 고수하기 위해서라도 노론의 입장을 따를 수밖에 없는 처지가 되었다. 따라서 노론은 별얼을 형성하면서 일당전제의 추세로 나가는 계기가 되었다.¹⁷⁾

서인과 가문이던 권섭은 자신이 관계에 나간 일도 없고 당쟁의 일원이 된 일도 없지만 그의 內外家 문벌들이나 인맥들이 모두 내외 고관직에 있었기 때문에 이러한 정치적 상황들은 그에게 많은 영향을 미쳤다. 앞서 언급하였듯이 을사환국으로 사사된 김수항은 권섭의 외가 사람이었고, 송시열은 그의 백부 권상하의 스승이었다. 권섭은 직접적으로 송시열에게 가르침을 받은 적은 없지만, 백부 권상하의 영향으로 그를 무척 존경하고 따랐음은 『옥소집』에 잘 나타나 있다. 결과적으로 권섭은 정치계에 환멸을 느끼게 되었고, 그리하여 그의 생애와 인생관에는 큰 변화와 전환점이 되었다고 볼 수 있다. 즉, 권섭이 관직을 외면한 채 일생을 통하여 紙筆墨을 들고 名勝地를 두루 찾아 다니면서 探勝生活을 하게 된 것이 바로 이러한 정치적 상황과 무관하지 않다고 할 수 있겠다.¹⁸⁾

권섭의 생애에 있어서 또한 삶의 전환을 이루는 중요한 시기가 있는데, 그의 나이 19세 되던 해(1689년)와 44세 되던 해(1716년)이다. 즉, 권섭의 나

16) 『옥소집』, 권3, 尤菴宋先生賜死時疏, 辯尤菴先生被誣疏.

17) 한우근, 『한국통사』 (서울:을유문화사, 1996), p.313.

18) 강호갑, 위의 논문, p.9.

이 19세에 己巳換局이 일어났다. 숙종의 세자책봉 문제로 송시열이 사사되자 소두가 되어 상소를 올리는 한편, 쫓겨나서 통곡하는 시위를 벌였으나, 뜻을 이루지 못하고 결국 이 일로 인하여辛苦를 겪었다. 이 해에 일어난 기사환국은 그에게 충격적인 사건이었다. 당시 그는 한성에 살면서 학문 연마에 열중하던 시기였는데, 송시열과 외증조모의 가문인 김수항, 金壽興이 유배되었다가 사사되는 등 내외가의 여러 친척들이 비극을 겪게 된 것이었다. 이 일은 그에게 현실정치에 대한 환멸을 심어 준 결정적 계기가 되었다. 24세에 다시 과거 공부를 시작하기도 하나 체념하고 관직에 나아가는 것을 다시 포기한다. 「自述年紀」에는 이 때의 심정을 다음과 같이 술회하고 있다.

다시 과거공부를 시작하였다. 홀연히 스스로 생각하되, ‘과거를 보는 선비가 문장으로 자신을 파는 것과 처녀가 스스로 중매하는 것이 무엇이 다르겠는가?’ 다시 또 생각하기를, ‘공자께서도 사냥한 짐승들을 비교하여 빼앗으시며 세상 사람들과 어울리고 세속을 따르셨다. 세상에 태어나서 비록 백성들에게 은택을 베풀고자 하는 뜻이 있어도, 과거가 아니면 무엇으로써 그 뜻을 펼 수 있겠는가? 이는 퇴계와 율곡도 면하지 못한 바이다. 과거에 응시한다고 해서 무슨 해로움이 있겠는가?’ 또 생각하되, ‘우리 할아버지는 깨끗한 이름과 곧은 절개로 한 때 이름을 드러냈는데, 내가 만약 출세하여 조정에 서서 불 만한 절개가 없다면 선대를 욕되게 할 것이다. 또한 만약 한번 우리 할아버지가 한 바를 좇는다면 이러한 세상에서는 죽음을 면하기 어려울 것이다.’ 그래서 드디어 공부를 그만두기를 결심하고 영원히 벼슬길에

나아가고자 하는 뜻을 끊었다.¹⁹⁾

다음으로 그의 나이 44세 되는 해에는 권섭이 지극히 존경하고 많은 영향을 받은 모친이 별세한 해이다. 권섭의 모친 李氏夫人의 일생을 보면, 32세에 남편과 사별한 후 혼자서 波瀾萬丈한 삶을 살면서도 의연히 대처해 나갔던 것을 알 수 있다. 이러한 점들은 그녀의 明敏했던 天質이 그녀로 하여금 빈틈없는 삶을 살게 했으며, 아들 권섭에게도 미친 바가 컸다.

비록 글과 역사를 배우지 않았지만 사리에 밝고, 사려가 깊고, 또한 재주가 많음은 물론 어렵고 쉬운 일을 한번 봄에 그것을 능숙하게 해내고, 소박함은 일찍이 누군가에게 배운 것 같다. 부모가 원하는 것은 반드시 먼저 따르고, 그 뜻에 따라 거스름없이 일을 하였고, 의정공을 고려하여 매양 일마다 자문을 구해 이로써 여자로 보지 않았다.²⁰⁾

위에서 보면, 이씨부인이 특별히 글과 역사를 배우지 못했다고 했지만, 명석함으로 보아서 본격적인 학문의 단계에는 이르지 못하였을지라도 여성이 갖추어야 할 일반 지식에는 부족함이 없었던 것이 분명하다. 그런만큼 사리에 밝고, 깊었던 思慮로 하여, 부친 李世白이 매양 일마다 자문했다 했으며

19) 『옥소고』, 「자술년기」, 이창희, 위의 책, p.206에서 재인용.

20) 上揭書, 권13, 先妣贈貞夫人 龍仁李氏遺狀(次男 瑩 지음), 雖不習書史 明達事理 志慮深遠, 且多才芸勿論 難易事凡一經眼 凡輒能之 如素嘗習熟者. 父母之所欲 必先意承順 以適其志無一事有迂. 考議政公 每隨事諮詢 不視以女子. 박요순, 「옥소 권섭의 시가 연구」, 동국대학교 대학원 박사 학위 논문, 1986, p.15, 재인용.

여자로 보지 않았다고 했다(不視以女子). 이러한 이씨부인의 뛰어난 품행은 권섭에게 많은 영향을 미쳤을 것이며, 그러한 어머니의 죽음이 그에게 커다란 시련을 주었을 것이다. 그는 모친 이씨의 삼년상을 치른 후 서울을 떠나 忠北 淸風으로 이사하여 향촌 생활을 하게 된다.

또한 권섭은 55세에 장남인 權震性(初性)이 옥새 위조 사건으로 사사되었는데, 이에 대한 비통한 마음의 발로는 국문소설인 「설저전」을 한문으로 번역한 「翻薛卿傳」을 짓게 하였다. 그가 국문소설을 한역한 1724년은 권섭이 자신의 삶을 회고한 <述懷詩敍>와 <자술년기>를 지은 때이며, 장남인 진성이 죽은 바로 다음해이다. 이것은 진성이 죽은 것과 소설을 한역한 사건 사이에는 연관이 있음을 명시해 주는 것이다.

아아! 제천의 서쪽, 동남향으로 자리잡아 높이 있으니, 제비랑산에 장사지낸 사람의 이름은 권초성이다. 너는 또 한수재 권상하 선생의 종손이요, 구천 이세필 선생의 외손이며, 우암 송시열 · 현석 박세채 선생의 내외 손자 사위가 된다. 사람됨이 영특하고 걸출하였으나 관직에 오르지 못하고 못 소인에게 미움을 받아 신임사화의 큰 그물에 걸려 죽었다. 아아 누가 너에게 원한을 품었던가?²¹⁾

21) 『옥소고』, <亡長子通德郎初性阡表陰記>. “嗚呼! 堤川之西, 坐辰而仰高, 葬於齊飛郎之山, 曰權初性. 汝復以寒水先生從孫, 龜川先生外孫, 爲尤菴玄石二先生之內外孫胥. 爲人雋逸杰傲, 未出身而忤羣小, 橫罹於辛壬大網而死 嗚呼! 何怨於汝.” 최호석, 「옥소 권섭의 소설 한역과 그 의미」, 『고소설연구』 제11집, 한국고소설학회, 2001.6, p.255, 재인용.

위의 글은 권섭이 진성의 무덤을 이장한 뒤 쓴 글이다. 권섭은 권진성이 당대 명문가의 후손이라는 것을 강조함으로써 권진성이 군자의 풍모를 갖추고 있다는 것을 넌지시 일깨운다. 그리고 그는 권진성이 억울하게도 못 소인에게 미움을 받았기 때문에 신임사회에 연루되어 죽음을 당했다고 말한다. 권섭이 뼈저리게 경험한 세상은 소인들이 횡행하는 현실이다. 그런데 군자가 소인들의 모함을 받아 고난을 겪는 것은 현실에서만 있는 것이 아니라 <설저전>과 같은 소설 속에도 등장한다.

무명용은 말한다. “황실에 골라 뽑힐 만한 자질로 어찌 간적에게 더럽힘을 당했겠는가? 지금은 천도와 인심이 제대로 행해지지 못하고 하나로 뒤죽박죽 되었으니 어리석은 군자가 약삭빠른 소인에게 횡액을 당하는 것은 세상 형세가 그렇기 때문이지, 어찌 시랑이 지나치게 소활해서였겠는가? 처음에 액을 만났다가 나중에야 바르게 되니 ‘사람이 계책을 낼 때 반드시 푸른 하늘을 우러른다.’고 말한 것이 아니겠는가? 작은 아가씨의 몸으로 당돌하게도 이 대장부의 사업을 힘쓰는 것은 고금의 수많은 사람 중에서도 보지 못한 것이다. 부마로 뽑혔다가 나중에는 존귀한 황후의 지위에 오르니 또한 얼마나 기이한가? 하늘이 만든 억울한 인연, 가공의 일로써 이같은 이야기를 만든 것은 누구인가? 노부가 병중에 있어 사람을 시켜 읽게 하고, 그것을 누워서 듣는데 저절로 내 마음을 감동시키니 어찌 한글로 썼다고 해서 황탄하다고 하겠는가? 내가 번거롭고 자질구레한 것을 싫어하여 한문으로 간략하게 번역하니 보는 사람들은 나를 쉽게 논하지 말라. 내게도 생각한 것이 있느니라.”²²⁾

권섭이 한역 후기에서 간파했듯이 <설저전>은 어리석은 군자 설중과 약삭 빠른 소인 최훈, 그리고 작은 아가씨 월영을 둘러싼 이야기이다. 여기에서 최훈은 위로 못소인들과 친하게 지내고 임금을 업신여기며 현인을 해치는²³⁾ 인물로 자신의 이익을 위해서라면 誣告를 서슴지 않는 위인이다. 이와는 반대로 설중은 공손하고 검소하며 정직하기는²⁴⁾ 하지만 최훈과 같은 소인의 무고에 속수무책으로 당하는 무력한 인물이다. 태양이 아무리 밝다고 해도 구름이 이를 가리고 있으면 아무 소용이 없듯이 임금이 총명하다고 해도 소인들이 임금의 이목을 가리고 있다면 세상은 소인들의 천지가 된다. 군자인 설중과 소인인 최훈의 갈등과 대립, 그리고 최훈에 의해 북해로 유배가는 설중, 영웅적인 활약을 보이기는 하지만 온갖 고생을 감내하는 여리디 여린 월영. 이와 같이 소인이 횡행하는 세상은 바로 현실 세계의 모습이며, 권섭이 경험한 세상이기도 하다.²⁵⁾

여기서 無名翁이라는 호가 권섭이 1724년에 한시적으로 쓴 이름이라는 것

22) 『옥소고』, <번설경전>. “無名翁曰, ‘斯皇家妙選之姿, 何見汚於奸賊也? 天道人心一宗胡盧, 愚君子之橫擢巧小人, 勢之卽然,, 何侍郎之太踈也? 初窮陋而後貞, 非曰, ‘人謀必瞻仰於穹蒼’ 以眇然之閨秀, 唐突辦此偉男子之事業, 千萬人中吾不見於今古. 某某儀賓之選, 畢竟歸於翟禕之尊貴, 又何异也? 卽是天生冤緣架虛之事, 若是說出來, 是何人? 斯老夫病中, 使伊吾而臥聽, 窃自感於吾心, 豈俚諺而爲謊? 我嫌煩瑣, 間以文翻, 觀者勿易論我, 我自有心.” 최호석, 위의 책, p.256, 재인용.

23) 『옥소고』, <번설경전>. “惟兵部尙書崔薰締結群小, 慢上而害賢” 최호석, 위의 책, p.257, 재인용.

24) 『옥소고』, <번설경전>. “薛中恭儉正直” 최호석, 위의 책, p.257, 재인용.

25) 최호석, 위의 책, p.257.

을 기억할 필요가 있다. 권섭은 왜 스스로를 무명옹이라고 불렀을까? 무명옹은 <번설경전>과 1724년 7월에 쓴 <술회시서>, <自述墓銘>과 그해 10월에 쓴 <자술년기>에만 나오는 이름이다. 그가 무명옹이라는 이름을 쓴 것은 鄭龍河(1671~1702. 字 載文)의 묘표를 써 주면서이다. 옥소는 정재문의 묘표를 쓴 후, <술회시서>와 <자술묘명>을 짓는다.²⁶⁾

거사의 평생 친우는 안으로는 아내요, 밖으로는 재문뿐인데, 지금 모두 저승으로 간 지 오래 되었으니 누구에게 말할 것인가? 이제 술회시서 74구를 짓는다.²⁷⁾

권섭이 <술회시서>를 지은 이유는 평생친우였던 아내와 재문이 죽었기 때문에 더불어 말할 사람이 없어서이며, <자술묘명>을 지은 이유는 정재문이 죽었기 때문에 자신을 알아줄 사람이 없어서이다. 그리고 그런 이유로 해서 ‘무명옹’이라는 이름을 사용한다.²⁸⁾ 자신을 알아주는 사람이 없다면 그는 이름이 없는 사람과 마찬가지로이기 때문이다. 그런데 권섭의 평생 친우였던 첫 번째 아내와 정재문이 세상을 떠난 것은 1695년과 1702년이다. 이는 권섭이 <술회시서>와 <자술묘명>을 쓴 1724년보다 20 ~ 30년 전에 일어난 일이

26) 『옥소고』, <술회시서>. “五十四歲 甲辰(1724)春, 一秋, 草載文阡表, 以示其孤, 又操文, 而告于墓. 仍作述懷詩敘, 又有自述墓銘.” 최호석, 위의 책, p.258, 재인용.

27) 『옥소고』, <술회시서>. “居士之平生知己, 內有孺人, 外有載文, 今皆泉塗, 冥漠已矣, 何言? 茲有述懷詩七十四句.” 최호석, 위의 책, p.256, 재인용.

28) 『옥소고』, <자술묘명>. “吾與載文約, 更相爲傳, 而後死者誌其墓, 我既銘載文矣. 我死之後, 孰復有知我者? … 居士其人不定居止, 而不知姓而無名字, … 居士有友知我知子, 嗟其亡矣孰昭爾志.” 최호석, 위의 책, p.256, 재인용.

다. 그들이 세상을 떠난 뒤에 별다른 반응을 보이지 않던 그가 몇십 년 뒤
에서야 자신을 알아줄 사람이 없다며 무명용으로 自號한 것은 무슨 까닭일
까?

거사는 일곱 자녀를 낳았으나 지금 슬하에 있는 것은 둘이다. 딸은 김
한방에게 시집갔으며, 아들인 덕성은 아우인 권영의 양자가 되었다. 내
곁에 있는 것은 서자인 선성 한 명으로, 손자인 조용 · 서용 · 가응과
증손자인 축경과 함께 내 곁을 떠나지 않았다.²⁹⁾

그것은 바로 초성(진성)의 죽음에 있다. 아내와 친우가 세상을 떠났어도 그
가 외로워하지 않을 수 있었던 것은 바로 ‘영특하고 걸출한’ 초성이 있었기
때문이다. 그는 초성과 더불어 자신의 삶을, 고민을 나눌 수 있었던 것이다.
그러나 초성이 세상을 떠난 뒤, 일곱 자녀 중에서 서자인 14세짜리 善性과
어린 손자만이 자신의 곁에 있으니 누가 그와 더불어 말할 수 있었겠는가?
초성의 빈 자리를 보면서 느낀 옥소의 허전함은 이루 말할 수 없었을 것이
다. 권섭이 <자술년기>를 짓는 것도 초성의 무덤을 이장한 뒤 영수암에서
묵는데 홀로 잠을 이루지 못해서이다.³⁰⁾ 이와 같이 초성이 세상을 떠난 뒤
그의 마음을 가득 채운 것은 외로움, 쓸쓸함 등이다. <술회시서>와 <자술

29) 『옥소고』, <술회시서>. “居士前後生七男女,而今在膝下者二. 女歸于金漢房, 男德性爲弟瑩後. 在予惟側出男善性一人, 與孫男祚應瑞應嘉應, 曾孫男丑慶, 不離居士之側.” 최호석, 위의 책, p.259, 재인용.

30) 『옥소고』, <자술년기> “甲辰(1724) 十月二十二日, 遷改齊飛郎之塚, 夜宿于永守菴. 滿室打齣之中, 獨耿耿無眠, 使一僧點燈, 漫筆書之.” 최호석, 위의 책, p.259, 재인용.

년기>에서 보이는, 쓸쓸하면서도 잔잔한 회고조의 글은 바로 진정된 그의 상태를 보여준다.

때로는 분노한 듯하기도 하지만 전반적으로는 침착한 모습이다. 그는 1년이라는 세월 동안 자신을 가다듬은 것이다. 그 과정에는 소설 한역도 포함된 것이다. 특히 소설 속 인물들의 이야기는 자신의 이야기와 비슷한 점이 많아서 거기에 몰두하여 현실의 고통도 잊고 위안도 얻었을 것이다. 권섭이 병중에 누워서 <설저전>을 듣는데 가만히 그의 마음이 감동한 것(老夫病中, 使伊吾而臥聽, 窃自感於吾心)은 바로 <설저전>에 나오는 이야기가 자신의 현실과 맞아떨어지기 때문인 것이다. 소인의 모략에 빠졌지만 어찌할 줄 모르는 가련한 설중의 모습은 권섭 자신과 닮았으며, 신임사화를 일으켜 수많은 노론 인물을 죽이거나 유배보낸 소론의 모습에서 설중을 모함한 소인 최훈의 모습을 읽을 수 있다. 그리고 권섭이 비록 설중이 소환해서가 아니라 시세가 그러하기 때문에 그렇게 된 것이라고는 하지만, 결국 아버지 때문에 사망을 유리하며 고난을 겪는 월영은 권섭 때문에 죽음을 당하는 권진성의 모습과 같다. 아마도 권섭은 <설저전>을 읽으면서 주인공의 억울한 사정이 마치 자신의 일인 양 새롭게 다가와 자신의 현실과 작품 속의 현실이 교차되었을 것이다. 또한 작품에 빠져 주인공과 자신을 동일시하면서 주인공의 심정으로 소설을 읽어나갔던 그는 결국에 이를 한문으로 번역한 것이다. 이러한 과정에서 권섭은 자신의 분울한 심정을 다스리면서 사람이 감당하기 어려운 일도 ‘한결같이 모두 즐거운 일처럼 순응’(一皆順應之, 如喜樂事)³¹⁾할 수 있었던 것이다.

31) 최호석, 위의 책, p.261.

그리고 소설을 한역한 것은 자신에게 생각한 것이 있어서이니 ‘보는 사람들은 자신을 쉽게 논하지 말라’(觀者勿易論我, 我自有心)³²⁾고 한 것은, 소설번역이 자신에게 중요한 의미를 갖는 행위였기 때문이었다. 그는 이러한 과정을 통해 자신의 원통함, 분노를 잊고, 자신 또한 잊었던(無名) 것이다. 즉, 소설 속에 나오는 소인 대 군자의 대결 구도는 사회로 인해 아들을 잃은 권섭의 현실과 맞아떨어지는 것이었다. 그는 국문소설인 <설저전>을 한역하는 과정에서 아들을 잃은 분노와 슬픔을 위로 · 해소한 것이다. 이처럼 89세까지 장수했던 그는 슬하에 많은 孫이 출생하는 기쁨도 있었으나, 한편으로는 여러 자손들이 이어 夭死하는 여러차례의 참척을 겪기도 했다. 부친을 비롯하여 初娶의 이씨부인이 20대의 젊은 나이로 별세했고, 장남, 모친과 아우, 손자, 손부, 친우들이 차례로 별세해 갔다.

이처럼 당시같이 정치 파란이 심하던 상황과 직계 가족들과 친우들의 잇따른 죽음은 그로 하여금 官界보다는 자연을 벗삼아 전국의 명승지를 찾아 탐승과 詩作으로 일생을 보내는 문필 활동에 전념하게 한 것이다. 까다로운 격식에 얽매이지 않고자 했던 그는 科文이나 科詩와 같은 격식 위주에서 벗어나 자유롭게 작품을 펼쳐나갔고, 이러한 성향은 작품 생산과 직결되는 명승의 탐승으로 이어지게 된 것이다.

2. 교유 양상과 옥소의 문예활동

사람을 사귀에 있어 남녀노소 귀천을 가리지 않았던 권섭의 생애는 많은

32) 최호석, 위의 책, p.261.

사람들과 교유가 있었다. 그는 당대 碩學들을 비롯해서 狂客, 異人, 才士 등 개성이 강하고 특출한 사람들과 만났다.

권섭이 살았던 조선후기 騷壇에는 한 시대의 특징으로 기록될 만한 새로운 事象들이 도처에서 나타나기 시작한다. 이때까지 사회로부터 대접받지 못한 이른바 委巷人, 즉 ‘거리에 버려진 사람’들이 집단적으로 소단에 진출하여 그들의 공동시집을 지속적으로 간행하고 있다.³³⁾ 시업을 닦는다 해도 사회로부터 쓰임을 받을 수 있는 기회가 원천적으로 제한되어 있는 그들이 스스로 창작한 시편을 수습하여 이를 시집으로 간행한 일은 조선후기 문학사상 가운데서도 가장 중요하게 기록되어야 할 사건이 아닐 수 없다. 이들과 더불어 당시 시단의 風尙을 비판하면서 조선시의 진경을 보여주어야 한다고 생각하는 일부 사대부 시인들은 眞詩運動³⁴⁾을 일으킨다. 이 점에 있어 당대 문단의 두 계층인 사대부와 위항인간의 차이는 별반 없었던 듯하다.³⁵⁾ 위항인들과 사대부간의 문학적 교류가 폭넓게 이루어진 것은 17~8세기에 와서였다. 이러한 시대 상황속에서 권섭은 두 계층과 교유하며, 이들과의 교유가 자연스럽게 문학 활동에 영향을 준 것이다. 권섭이 교유한 집단을 사대부와 위항인들로 나누어서 이들과의 교유가 권섭의 문학 형성에 어떠한 영향을 주었는지 살펴보고자 한다.

33) 민병수, 「조선후기 한시사의 흐름에 대하여」, 『조선후기 한시 작가론』, 서울:以會文化社, 1998, p.31.

34) 蔡奐鍾, 「조선후기 위항문학과 사대부-申靖夏, 申昉과 洪世泰, 鄭來僑를 중심으로-」, 『한국대학논총 제15집』 (1994.12), 개인의 감정을 드러냄에 있어 되도록 자연스럽게 표현하자는 것이 핵심인데, 수사상, 시작법상 이것이 완성되었을 때 眞詩라고 이름하였다. p.229.

35) 채환중, 위의 논문, p.229.

2.1. 노론계 문사들과의 교류 양상

권섭이 교류한 부류중 당대 석학들이 있었는데, 이를 가능하게 한 것은 백부 권상하(1671~1759)의 영향이 컸다고 할 수 있겠다. 교류한 석학들은 尤菴 宋時烈을 필두로 해서 谷雲 金壽增, 文谷 金壽恒, 農巖 金昌協, 圃陰 金昌緝, 竹泉 金鎮圭, 芝村 李喜期, 聲溪 李粹彦, 直齊 李箕洪, 睡村 李畚, 丈菴 鄭澐, 尹堦, 崔錫鼎, 洪得禹, 任弘望, 三淵 金昌翁 등으로 이들은 모두 노론 기호학파들이다. 백부 권상하는 율곡의 정통을 이은 송시열의 수제자로 평생 충북 청풍에 머물면서 학문과 제자 양성에 힘쓴 巨儒다. 권섭은 이들 사대부 집단들과 교류하면서 그 당시 朋黨政治에 대해 비판을 가하기도 하고, 스스로 사람을 대함에 彼此를 가리지 않고 한 마음으로 대하였다. 권섭은 당론과 당쟁을 일삼는 것은 결코 선현의 뜻이 아니고, 오히려 거기에 위배된 행위임을 말하고 있다. 그리고 당파에 앞서 인간의 참모습을 보아야 하며, 그것은 당리 당략이란 편견을 불식하고 오직 ‘올바른 식견(正見)’에 따라 행동할 때 가능하다는 점을 분명히 밝히고 있다. 그리고 스스로 한 쪽으로 치우치지 않는 교제관을 삶속에서 실천하고 있다. 권섭은 이러한 석학들과의 교류 속에서 자기 자신의 확고한 중심을 갖고, 옳고 그른 것을 분명히 하였으며, 도학자로서의 자세를 잃지 않은 것을 알 수 있다. 이러한 생각은 곧, 官界에는 진출하지 않았지만, 선비로서의 자존심을 굳건히 지킬 수 있는 밑바탕이 되었으며, 관념에 사로잡히지 않고 다양한 소재를 詩로 승화시킬 수 있는 원동력이 되었을 것으로 생각된다.

특별히 이 중에서 권섭은 일찍부터 農巖 일가를 드나들며 친분을 쌓고 있

었다. 농암 형제들은 모두 산수 유람에 특별한 관심을 지니고 있었고, 유람의 결과를 각각 詩 · 文 · 畵를 통해 표현해냄으로써 조선후기 산수 문학의 한 경향을 주도하였다. ‘農淵’으로 불려지는 두 형제는 산수를 바라보는 시각과 표현 방법에 있어 새로운 경지를 열었다 해도 과언이 아니다. 무엇보다 농연은 대상을 바라봄에 굳이 이념적 요소를 대입시킬 것이 아니라 그 자체에 대한 순수한 시선을 강조한다. 이는 산수 자체에 대한 심미 인식의 가능성을 환기시킨 것으로 개인의 미적 만족을 위한 효용과도 연결된다.

대상에 대한 순수한 시선은 그것을 표현하는데 있어서도 사실적인 묘사와 興感의 직접적인 표출을 강조하였다. 이른바 ‘寫眞’이나 ‘逼眞’의 논리가 나오게 된 것도 여기에 기인한다. 또 산수가 지닌 개성적인 모습에 초점이 맞춰지는데, 이른바 ‘奇’의 강조가 그것이다. ‘奇’는 산수가 주는 외형의 美를 긍정하게 되면서 그것을 구체적으로 표현할 수 있는 판단 기준으로 자리잡는다. ‘奇’의 부각은 산수의 아름다움을 형상화하고 기행자의 정감을 상승시키는 작용을 하였다. 그리고 이러한 요소들은 산수 절경에 대한 품평이나 그 특징의 규정, 회화 제작 등의 형태로 드러났다. 이처럼 이들은 경치를 보다 더 사실적으로 그려내고, 기이한 형상을 한층 더 강조한다.

농연이 보여준 이러한 특징들은 그의 문인세대에 이르러 거의 전범으로 자리잡았다. 권섭 역시 이들의 영향을 상당수 받고 있다. 그 중에서도 권섭은 三淵과 교분이 가장 두터웠다. 삼연은 일찍부터 출사에 대한 미련을 버리고 처사적 삶을 지향했다. 평생에 금강산을 여섯 번이나 오를 정도로 산수에 심취되어 마치 ‘山水癖’을 지닌 것처럼 산수를 유람하며 그 즐거움을 누렸다. 그리고 산수에서 얻은 감회는 모두 詩作의 원천이 되었다. 이러한 삼연

의 기질은 권섭에게 상당한 동질감을 느끼게 한 것으로 보인다. 다음을 보자.

世故何須說	세상의 속된 일 어찌 말하는가
心期且暫留	마음의 기대도 잠시의 머무름 일 뿐
高吟猶事役	높이 읊조리는 것도 수고로운 일이요
淸坐也風流	맑게 앉은 것이 응당 풍류라네 ³⁶⁾

삼연이 권섭에게 지어 준 시의 일부이다. 권섭이 지니고 있던 마음의 갈등을 깊이 헤아리고 있는 듯 세속에 대한 미련을 버리고 그저 한가로이 풍류를 즐길 수 있을 때 비로소 자유롭다는 것을 일깨우고 있다. 이는 곧 삼연이 산수를 찾아 즐기는 한 자세였기에 권섭은 삼연의 ‘山水之樂’을 자주 칭찬하곤 하였다. 이외에도 권섭에게 삼연은 학문과 문학에 있어 더 없는 스승이었다. 권섭은 16세 이후로 학문에 전념하게 되면서 사마천의 『史記』와 그 중의 한편인 「貨殖傳」에 상당히 경도된다.³⁷⁾ 권섭은 「화식전」에 관해서 삼연에게 항상 질정을 한 것으로 보이는데, 혼자서 천 번을 읽었음에도 불구하고 삼연을 대하면 항상 막히는 곳이 있었다고 술회한다.³⁸⁾ 「화식전」을 통한 논의 외에도 권섭과 삼연은 당시의 문학에 대해 서로의 의견을

36) 『三淵集 · 拾遺』 권11, 「贈權調元 · 其二」

37) 『옥소집』, 권5, 「散錄 · 內編1」. “余於史馬文 切好貨殖傳太史公自序 貨殖傳少時爲馬上之工 讀滿千數”

38) 『옥소집』, 권6, 「散錄 · 外編」. “貨殖傳讀滿千數 而對淵翁有多不通處”

자주 주고받은 것으로 보인다. 권섭은 이처럼 농연의 문인으로 그들이 보여주는 산수 표현의 특징을 상당수 공유한다. 그럼에도 단순한 답습보다는 나름의 안목을 통해 심화된 시각과 개성적 표현을 창출해낸다. 우선 산수 자체를 개인의 욕구 충족을 위한 탐미의 대상으로까지 끌어올린다. 그의 탐미 욕구는 지칠 줄 모르는 산수 탐승의 체험과 연결되어 나타난다는데 중요한 의미를 지닌다. 또한 농연의 산수유기가 글의 짜임에서 기존의 형식을 크게 벗어나지 못하고 있다면 권섭은 다양한 형태의 문체를 도입함은 물론 견문에 따른 구성을 통해 차별화를 시도하였다. 내용에 있어서도 명소 이미지의 반복이나 흥겨움 전달의 전형화를 탈피, 기행 과정의 모든 견문을 두루 포괄하였다. 그리고 무엇보다 직접 경험을 통해 그 순간에 느끼는 자기 정감의 표현을 강조하였다. 더 나아가 그의 산수 탐승에 대한 끊임없는 욕구는 ‘夢’의 영역을 끌어들이며 현실과의 넘나듦을 시도한다. 그리고 유기의 성격을 지닌 「夢記」라는 독특한 양식을 창출해낸 것이다.

다음으로 같은 세대의 인물들을 살펴보면, 鄭載文, 沈鳳儀, 金相履, 李秉淵, 李秉成, 朴鳳齡, 趙尙健, 權愷, 洪禹翰, 成晚徵, 李聖輝 등과 교유했는데, 권섭은 이들과의 교유에 대해 다음과 같이 밝히고 있다.

정재문 용하와 사귀면서 절차탁마하기를 십육년 동안이나 해도 성기고 미련한 성품이 줄지에 변화되지 않고, 다만 이와 같이 쓸모없는 기량(육발이처럼 불구를 말함)으로 그치고 말았다.(중략) 성소 심봉의, 신노 김상리, 일원 이병연, 자평 이병성 4인과는 교제가 오래되었다. 계미년(33세, 1703년)에서부터 임진년(42세, 1712년)에 이르기까지 밤을

세워 시문을 짓고, 서화를 그리며 같이 기거하면서 음식 먹기를 십년 동안 하루같이 하였다. 질탕한 풍류는 속세의 인간들에게는 다시 없을 것이다. 낙향한 후에는(중략) 일원에서부터 신노까지는 곤궁한 중에도 인편을 통해 소식을 듣지만 그 외 함께 놀던 친구는 모두 출세하여 각자 갈 길을 가나, 오직 공서 박봉령, 자경 김성중, 자이 조상건, 명중 권엽, 사준 홍우한, 달경 성만징 등은 처음 가진 마음이 변치 않았으나, 지금은 모두 죽었다. 이성휘 등 수인은 내 스스로 절교하였다.³⁹⁾

위의 내용으로 미루어 보아 정재문과는 특별한 사이⁴⁰⁾였고, 癸未年에서 壬辰年까지가 권섭의 생애에 있어서 가장 행복한 시기로, 이 때 가장 활발한 창작활동이 이루어졌음을 짐작할 수 있다. 특별히 정재문은 권섭이 ‘平生知己友’⁴¹⁾로 언급한 인물이다. 그와는 일찍부터 서로의 墓誌를 써 주기로 약속할 정도로 내면세계를 소통하였다.⁴²⁾ 그는 권섭과 함께 삼연의 밑에서 수학

39) 『옥소집』, 권13, <자술년기>. 交於鄭載文龍河 則琢磨僣切盖十六年 而疎頑之性不能猝化 只如此伎倆而止(中略) 與沈鳳儀聖韶金相履莘老李秉淵一源李秉成子平四人交久矣 而自癸未至任辰 爲日夜文墨之集 起居飲食之與同 十年如一 跌宕風流非復俗中人矣 下鄉之後(中略) 自一源而至華老則聽人言於窮途之中 餘外從遊之舊盡化爲青雲之人 各自逐逐 而獨朴鳳齡公端金聖重子敬趙尙健子以權焜 明仲洪禹翰士駿成晚徵達卿 不變其初心 今皆死矣 李聖輝輩數人則自我絕之.

40) 정재문은 松江 鄭澈의 六代孫으로 鄭澹(호는 丈菴, 1648~1736)의 조카이다. 권섭과는 가장 절친한 詩友로 권섭이 27세 때 그가 사는 北洞으로 이사해 살만큼 특별한 사이였다.

41) 『옥소집』, 권6, 「散錄 · 外編」. “平生知己友有一人 安慶堂鄭載文龍河”

42) 『옥소집』, 권12, 「자술묘명」. “吾與載文約更相爲傳 而後死者誌其墓 我旣銘載文

을 했다. 권섭은 정재문을 管鮑의 사귀 이상으로 비유하면서⁴³⁾ 문학적, 정신적인 부분에 있어 더 없는 친분을 유지했다. 정재문 역시 명문가의 자제임에도 불구하고 그 이름을 크게 드러내지는 못했다. 권섭과 마찬가지로 과거에 자주 응하기는 하였으나 어떤 이유에서인지 번번이 실패하였던 것이다.⁴⁴⁾ 무엇보다 권섭이 정재문을 믿고 의지했던 것은 자신의 迂疏함으로 인해 세상과 화합하지 못하고 사람들에게 비난을 받을 때도 주위의 편견에 흔들림 없이 장단을 잘 헤아려 서로에게 이익이 될 수 있도록 하였기 때문이다. 그러나 32살의 젊은 나이로 정재문이 병으로 요절함으로써 권섭에게 커다란 슬픔을 안겨주게 된다. 권섭에게 있어 정재문은 자신의 가치를 알아주는 詩友요, 또 삶의 더 없는 조언자였던 것이다.

瑤花瓊草玉溪濱	아름다운 꽃과 풀들이 돌아난 백옥계 물가
白髮靑袍九逸人	백발에 푸른 도포 입은 아홉 사람들 한가롭네
紅藥酒酣紛倒睡	붉은 작약 곁에서 술에 취해 여기저기 잠드니
悟來非是此生眞	알겠네, 이 생애는 현실 세계가 아니라는 것을

調元⁴⁵⁾

矣 我死之後 孰復有知我者”

43) 『옥소고 · 文1』, 「二人同心編題辭」. “噫, 載文之與吾 吾之與載文 世之朋友 誰復如者 溯而方之 與管與鮑何如也 管鮑之爲管鮑 以其同心耳 其有相觀相長之益 亦如吾二人者否” 황경일, 「옥소 권섭의 산수 산문 연구-〈해산록〉과 〈몽기〉를 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 2004, p.16, 재인용.

44) 『옥소고 · 文1』, 「鄭載文哀辭」. “載文名家子 其數世不大顯 (중략) 其心不汲汲 進取 而猶應舉不倦 而終落拓未成其志” 황경일, 위의 논문 p.16, 재인용.

45) 調元은 권섭의 字이다.

我爲胡蝶到江濱 이 몸이 나비 되어⁴⁶⁾ 강가에 이르니
 象外淸遊幾箇人 물상 밖의 맑은 놀이 몇 사람이 즐기나
 覺後莫論眞與夢 깬 뒤에는 현실인지 꿈인지 논하지 말라
 此生非夢亦非眞 이 생애는 꿈도 아니요 현실도 아니라네

載文

이 시는 권섭의 「夢記」 중에서 <白玉溪>라는 작품 내에 수록된 것이다. 그의 나이 26세 때인 병자년 여름에 꿈을 꾸었는데, 정성척과 채문 형제, 박봉령, 김성중, 권엽, 성만징, 홍우한, 조상건 등과 술병을 들고 백옥계에 가서 질탕하게 놀았는데, 기이한 꽃과 풀들이 바위 샘에 비쳐 있는 꿈을 꾸고, 깨어나 정채문과 시 한 수씩 지어 서로 주고 받은 것이다.

① 君爲百東坡 그대가 백번 동파가 되면
 我亦一莊周 나 또한 한 번 장주가 되리
 悠悠觀此世 유유히 이 세상을 보니
 淡淡無喜憂 淡淡하니 기쁨도 근심도 없네.
 紛紛爾汝人 紛紛하게 사람들을 가까이하고
 偈側非我儔 곁에 다가오는 이는 나의 짝이 아니다.

46) 이 몸이 나비 되어 : 원문의 호접(蝴蝶)은 장자(莊子)의 호접몽(蝴蝶夢)에서 온 말임. 장자가 꿈에 나비가 되었다가 깬 뒤에, 현실의 자신이 꿈 속에 나비로 변하여 날아다니는 것인지, 또는 나비가 꿈 속에서 현실의 자신으로 변하였던 것인지를 구별하기 어렵다는 뜻임.

平生惠好樂
此志令謬悠
伊人在一方
杜若生芳洲
長歌望白雲
歎息登高樓

평생 음악 좋아하는 것 은혜롭게 여겼으나
이 뜻 허탄하게 하였네
이 사람이 한 고을에 있으니
활배나무가 향기로운 섬에서 나는 것 같다.
흰 구름을 바라보며 길게 노래 부르며
높은 누대에 올라가 탄식을 한다.

<鄭載文龍河在樓巖不歸次還其韻>

② 去年今日會
草閣清楓溪
多心百舌鳥
南林北林啼

작년에 오늘 모임은
청풍계의 초가집에 열렸지.
百舌鳥는 정이 많아서
남쪽 숲과 북쪽 숲에서 우네

<清楓溪與載文諸友吟>

③ 槎枒老梅樹
清艷托君家
獨立添高標
深藏遠俗譁
春前一花發
雪外數枝斜
對此成孤詠
晴窓映月華

늘썩날썩 늙은 매화나무가
맑고 예쁜 꽃을 그대 집에 의탁하였네
홀로 서서 고상한 풍모를 더하고
깊이 숨어 세속의 떠들썩함을 멀리하네
봄 오기 전 한 떨기 꽃이 피어
눈 온 뒤 몇 가지 기우네.
이것을 대하여 외롭게 시를 지으니
개인 창에 밝은 달 환하네

<詠樓巖梅次還載文>

위의 세 작품은 『옥소집』, 권1에 수록되어 있는 것으로 재문과 관련된 한시들이다. ①은 정재문이 자신의 처소에 가서 돌아오지 않자 그가 보내온 운자에 차운에서 보낸 작품이다. ②는 청풍계에서 재문을 비롯한 여러 친구들과 모여 시문을 지으며, 풍류를 즐기고 있는 모습을 읊고 있다. ③은 매화의 고상한 풍모를 재문에게 빗대어 그를 칭송하고 있는 작품이다. 이외에도 정재문과 관련된 시가 여러 편이 있는데, 권섭이 그를 얼마나 마음의 知友로 생각했는지 알 수 있다.

다음으로 이들 중 권섭과 文墨을 통해 가장 친밀한 교유를 맺었던 인물들은 李秉淵, 李秉成, 沈鳳儀, 金相履 등을 들 수 있다.⁴⁷⁾ 이들의 공통점은 이병연이 정삼품의 벼슬을 한 것을 제외하고는 사대부이면서도 한미한 벼슬에 머무르거나 일생을 처사로 보냈다는데 있다. 이들은 주로 훌륭한 勝地를 찾아다니며 시를 읊고, 풍류를 즐기며 세월을 보냈다. 권섭은 심봉의, 이병연, 이병성, 김상리와 ‘十年唱酬’의 사이였다고 기록하고 있다.⁴⁸⁾ 그 한 예로 권섭이 이병성의 집에 여러 친구들과 시문을 짓고 놀았는데, 그 때 지은 작품 중 하나를 소개하겠다.

心期靜夜會親朋 마음속으로 고요한 밤에 친한 벗과 만나리라 기약

47) 『옥소집』, 권5, 「散錄 · 外編」. “文墨之友有跌宕之樂者西人 沈聖韶鳳儀 · 金莘老相履 · 李一源秉淵 · 子平秉成兄弟”

48) 『옥소고 · 文1』, 「自書」. “與李一源 · 李子平 · 沈聖韶 · 金莘老 十年唱酬 而隨興湧寫而已” 황경일, 위의 논문 p.18, 재인용.

	하었는데
坐久敲牀倦却憑	한참 평상에 기대어 앉아 있노라니 문득 권태롭네
十日病餘今見月	십 여일 병들어 있다가 이제야 달을 보니
三清遊後此懸燈	三清의 놀음 이후 이 등불 밝히니
村居曉淨初微雪	시골집 새벽 기운 깨끗하고 첫 눈이 살짝 내려
溪路天寒已薄冰	시내 길에 찬 서리 내려 이미 얇게 얼었다.
起望南山蒼翠近	일어나 남산을 바라보니 푸름이 가깝고
風流還憶去年登	지난해 여기 올라 즐기던 풍류 기억나네

〈與沈金夜集李子平宅呼韻同賦〉⁴⁹⁾

이처럼 권섭은 계미년에서 임진년에 이르기까지 밤낮으로 모여 시 짓고 그림 그리며 함께 기거하였다. 이 때가 바로 권섭이 세상에 대한 회의를 느끼고 산수 탐승에 몰두하던 시기였다.

이들 중 특히 槎川 이병연과는 각별한 사이였다. 사천 역시 삼연의 문하생으로 시작에 능해 겸재 정선과 함께 당대에 ‘시에 사천, 그림에 겸재’로 칭해졌다. 그가 남긴 시는 무려 1만 3천여 수에 이른다. 1699년에 사마시에 합격하여 삼척 부산에까지 이르렀으나 술과 풍류를 떠나지 않았다. 그림 수집에도 대단한 열정을 가지고 있어 겸재의 그림을 적지 않게 소장하기도 하였다.⁵⁰⁾ 이병연은 정선과의 밀접한 관계로 사실상 김창흡의 문하에서 가장 주

49) 『옥소집』, 권 1

50) 『옥소고 · 文1』, 「題海嶽帖後」. “一源公之嗜畫 余嘗病之 今觀篋中之物 何其太富也 唯此金剛帖是元伯入神手段” 황경일, 위의 논문 p.18, 재인용.

목이 필요한 인물이라 할 수 있다. 이병연이 읊은 대상을 정선이 그리고, 정선이 그린 대상을 이병연이 시로 쓰는 등 이병연과 정선은 말년까지 어울리면서 깊은 우정을 다졌다. 이 때문에 정선의 그림에는 이병연의 제화시가 많이 남아 있다. 권섭도 이들과 교유하면서 금강산 유람을 함께 하기도 하였는데, 후에 그는 이 때의 일을 회상하며 눈물을 짓는다.

나와 一源은 앞서거니 뒤서거니 이 산(금강산)에 들어가 각자 얻은 것이 있어 매양 마주하고 앉아 빙그레 웃었다. 지금 이 그림을 펼쳐 놓고 하나하나 짚어 보니 마치 눈 앞에 일인 듯 하였다. 하지만 곧 이 마음이 쓸쓸해져 예전의 興情이 일지 않음에 또 한 번 눈물을 떨구었다.⁵¹⁾

과거 사천과 함께 산수의 즐거움을 나누던 모습과 지금은 함께 할 수 없는 안타까움이 절실히 드러나고 있다. 권섭은 또 槎川의 시적 능력에 대해 “나와 文墨으로 교유한 지가 수십 년으로 먼저 세상에 명성을 얻었다. 비록 그 아우인 子平의 勁適함과 벗인 정재문의 淡雅함에는 못 미치나, 만약 그 솜씨로 말하자면 그를 능가할 자가 없다.”⁵²⁾라고 평가하고 있다.

사천은 안정된 사회의 선택받은 계층에서 태어나 17세기의 위기와 울분, 흥분과 걱정을 가라앉히고 경화사족의 미의식을 담은 시를 창작해내었다.

51) 『옥소고 · 文1』, 같은 글. “吾與一源先後入茲山 各有所得 每對坐 犁然而笑 今披展此畫 歷歷指點 如眼中事 卽此心牢落 非復昔年興情 又足一涕” 황경일, 위의 논문 p.18, 재인용.

52) 『옥소집』, 권10, 「十六贊 · 李槎川詩」. “與我文墨交遊數十年 而先有名於一世 雖乏其弟子平之勁適 其友鄭安慶載文之淡雅 若論其能手段 則無出其右”

그의 시는 당대 서울 상류계층 사대부의 미의식을 시라는 장르를 통해 충실하게 반영하였다. 또한 그는 실경산수를 시의 소재로 삼았다. 즉 금강산을 위시하여 여러 지역 등을 탐방하여 그곳의 아름다운 산수나 민심, 풍물 등을 소재로 한시를 많이 남겼는데, 널리 알려진 명승지를 의도적으로 열심히 찾아다닌 것으로 보이지는 않는다.⁵³⁾ 그가 탐방한 장소는 대부분 그가 고을 살이한 곳이거나 실제적인 일이 있어 찾은 곳이다. 반면에 권섭도 실경산수를 시의 소재로 삼았지만, 그는 명승지를 의도적으로 찾아다니며 세속과의 결탁을 멀리 하였다. 그 역시 안정된 가정 환경에서 자라났지만 그러한 환경에 안위하지 않고, 사대부의 미의식의 창출보다는 다양한 계층과 교류하면서 탈규범적이며 탈세속적인 자유로운 시상을 전개하였다. 하지만 권섭도 이병연과 같이 관념적 인상을 가지고 실제 장면을 환치시키지 않고 모두 눈에 띄이는 장면을 사실대로 묘사하려고 하였다. 특히 그는 실재하는 경물의 핵심을 잘 전하려고 노력하였다.

정재문을 제외하고는 대략 권섭이 관계진출을 포기한 20대 중엽에서 54세까지 이들과의 교류가 계속된 것으로 추정된다. 그리고 이 때 이미 반 이상이 타계하였음도 아울러 알 수 있다.

이들 교류 집단의 성격을 살펴보면, 관직에 오르고 혹은 처사로 일생을 지냈으나, 권섭과는 金蘭之交를 맺고 있었다. 이들은 朋黨과는 거리가 먼 일종의 문학 동우회 비슷한 성격을 가진 집단으로 교류관계가 문학 창작과 깊은 연관이 있었다. 이들은 또한 세속적 이해 관계와는 거리가 먼 풍류를 생활

53) 안대회, 「槎川 李秉淵論」, 『조선후기 한시 작가론』, 서울:以會文化社, 1998, p.373.

화한 사람들이었으나, 이 가운데 이성휘는 세속적인 인물이었기에 권섭은 그를 멀리하였던 것 같다. 이처럼 권섭은 노론계 문사들과 교유하면서 조선이 곧 중화라는 문화자존의식을 국시로 내세우고, 가계의 흐름에 따라 율곡의 정통을 이어 봉당정치에 대해 비판을 가하고, 관계에는 진출하지 않았지만 도학자로서의 자세를 잃지 않았다. 또한 그는 농연, 사천 등의 영향을 받아 조선시의 진경을 보여주어야 한다고 생각하고 진시운동을 벌였다. 하지만 그는 다른 문인들에 비해 자연 자체를 존중하고, 실경 자체의 미를 살리고 삶에서 누리는 여유를 가졌다. 따라서 인위적인 탐승이 아닌 삶에서 우러나오는 산수유람이 자연스럽게 문학 창작으로 이어진 것이었다.

2.2. 委巷人들과의 교유 양상

권섭은 예술에 대한 관심이 매우 높아 그림⁵⁴⁾뿐만 아니라 음악에 대해서도

⁵⁴⁾ 이창희, 위의 책, pp.5~6.

이미 언급했지만 玉所의 작품활동 시기는 肅宗~英祖연간으로, 성리학이라는 완고한 이념과 권위가 약화되고 대신 실학이라는 새로운 학문적 사조가 대두하는 시기였다. 이 시기에는 謙齋 鄭勳과 같은 풍속화가 출현하였고, 진경산수화풍이 당대 畫壇의 주도적 경향으로 자리잡았다. 당대는 사회현실을 바로 보고, 바로 표현해 내었으며, 우리 문화에 대한 자각이 있던 시대이기도 하였다. 그러나 옥소의 사상이나 문학적 궤적은 매우 특이하다고 할 수 있다. 「記夢說」을 비롯한 작품들을 보면, 도교와 불교에 관하여 매우 너그러운 태도를 보여줄 뿐만 아니라 심취하기까지 하는 등 사상적으로 매우 개방된 특이한 모습을 가지고 있었던 것이다. 옥소는 특히 꿈과 관련된 글을 많이 남기고 있는데, 이런 종류의 대표적인 작품은 「夢記」이다. 「夢記」는 옥소가 젊은 시절부터 평생 동안 꾸었던 꿈의 내용을 기록한 것으로, 전체적으로 120여 편에 이른다. 이 「夢記」는 다시 두 부분으로 나누어지는데, 「記夢說」이라 하여 그림없이 꿈 내용만 기록한 부분과 그림과 함께 기록한 부분으로

두루 관심을 보였는데, 金碩儼에게 거문고를 배웠다는 흔적도 보인다.⁵⁵⁾ 또 文元健(서얼)의 琴 · 劉野鶴(천인)의 笛에 대해 따로 贊을 짓기도 하였는데, 모두 이들에 대한 인적 사항과 당대인의 평가, 그리고 자신의 견해 등을 밝혀 예술에 대한 관심과 함께 직접 그들과의 대면을 통해 기술되었음을 알게 한다. 제천본 14, 『散錄外篇』에 생애 최고의 음악경험만을 모아 엮은 글이 있는데, 吳順白에게 검무를 배우고, 金성최와 洪수헌의 거문고 연주현장을 체험하였음을 알 수 있다.⁵⁶⁾

권섭은 鄭叡, 洪受疇, 李夏英 등 사대부 예술인등을 비롯해 曹世傑, 金辰女, 金翊胄 등의 委巷 예술인과도 두루 교유를 가졌다. 특히 曹世傑(人物畫), 金翊胄(山水畫), 鄭叡(山水畫), 金辰女(畫像), 洪受疇(葡萄畫), 李夏英(翎毛畫) 등 이들을 모두 전문 분야별로 나누어 贊을 기술하였다.

이들 중 권섭과 가장 친밀한 관계를 맺고 있었던 인물은 역시 嵒재 정선이다. 嵒재 정선은 익히 알려져 있듯 조선후기 ‘眞景山水’의 창시자로 평가받고 있다.⁵⁷⁾ 권섭은 嵒재의 그림을 매우 좋아하여 많은 작품을 소장하는 한편, 그 각각에 題跋을 붙여 애정을 표시하기도 하였다.

이처럼 권섭은 문학외에도 관심을 보이며 위항 예술인과 어울렸지만, 그의 생활과도 같은 문학활동을 하면서 교유했던 위항문사들도 적지 않다. 권섭

나뉘어진다. 그림과 함께 기록한 부분은 대략 50여 편을 넘는데, 이를 통해 옥소의 문학 작품과 사상적 취향의 일부분을 이해할 수 있을 것으로 생각된다.

55) 『옥소집』, 권5, 「산록」 余學琴於金碩儼七日 而日奇才七日而如此成…

56) 신경숙, 「옥소 권섭의 음악경험과 18세기 음악환경」, 『국제어문』 제36집, 국제어문학회, 2006.4.30

57) 황경일, 위의 책, p. 21.

이 문학 활동을 하면서 어울렸던 위항문사들에 관한 기록은 다음 내용에 잘 나타나 있다.

윤삼월 초길일에 이병연이 그의 아우 이자평, 姨叔 김공 및 임군옥, 이계통, 이여오, 이여수, 오명중, 김중례, 이유구, 이군빈을 데리고 北營에 올랐는데, 동자 이병대, 김연창, 김복석, 노인 이함, 詩吏 임황 등은 나를 따라 저녁에 틈을 타서 쫓아 올라가 諸公의 시에 次韻했다.⁵⁸⁾

위항문사의 한 사람인 임황과 함께 漢城 北營에 올라 어울려 시를 지었음을 말하고 있다. 그리고 권섭은 임황 외에도 金富賢, 鄭來僑, 鄭世僑, 洪世泰, 鄭后僑, 李泰海 등과도 교류했음을 그의 문집 『옥소고』를 통해 알 수 있다.⁵⁹⁾ 널리 알려져 있듯 홍세태와 김부현은 위항 시인들의 詩會인 ‘洛社詩會’를 조직하여 활발한 시작을 했던 인물이다. 특별히 이 가운데에서 정래교는 ‘천기를 얻은 시가 훌륭한 시다’라고 하면서 천기를 신분의 문제에서만 적용하지 않고, 문학관에도 확장하여 명분과 의를 생각하는 삶의 태도와 그

58) 『옥소고』, 詩一, 閏三月初吉日李一源拱其弟子平姨叔金公及任君玉李季通李汝五李汝受吳明仲金仲禮李幼久李君賓上營童子李秉大金演昌金福錫老人李涵詩吏任璜從余乘夕往攀次諸公韻. 강호갑, 위의 논문 p.27, 재인용.

59) 『옥소고』 옥소는 이들에게 준 시와 함께 唱酬한 시가 있다. 대략 정리하면, 임황과는 無題<朋游唱酬二>, 김부현과는 悼巷東金富賢<詩二>, 席上次韻奉別<朋游唱酬二>, 정래교와는 寄潤卿旋善客兼示主守叔用前韻<詩二>, 贈製述官鄭來僑, 寄鄭進士來僑<詩九>, 示鄭來僑后僑, 寄鄭來僑<詩十一>, 정세교와는 是日鄭世僑再拜<朋游唱酬二>, 홍세태와는 誦前作斤正<朋游唱酬二>, 정후교와는 次韻謹呈權大雅案下<朋游唱酬二>, 이태해와는 泰和花叟奇示韻<朋游唱酬四>. 강호갑, 위의 논문 p.28, 재인용.

것을 반영하는 實의 문학을 함으로써 위항문인들과 사대부들까지도 천기를 인정하며 문학을 해나가도록 하는 것을 문학론의 중요한 과제로 삼았다.⁶⁰⁾

또한 홍세태는 정래교의 스승으로 위항 문학을 존립케 한 인물로 자리매김 하였다. 18세기 문인을 개괄한 글에서 그에 대해 “위항의 시는 국조 이래 마땅히 유하 홍세태를 우두머리로 높여야 하는데 정래교가 그와 서로 앞서 거니 뒤서거니 한다. 홍세태는 沖淡汪洋한 점에서 뛰어나고, 정래교는 豪放高古한 점에서 뛰어나다.”⁶¹⁾고 평가하였는데 이것은 홍세태가 점한 문단적 위치와 시사적 위상을 객관적으로 평가한 글이라 하겠다. 한편 정래교는 홍세태가 ‘少友’로서 대우하며 절친하게 지냈고, 문학에 있어서도 그와 쌍벽을 이룬다는 평을 받았다.⁶²⁾ 권섭이 위항 문학의 핵심 인물들과 교유했다는 것은 그가 위항 문학에 소극적 입장이 아니었다는 것이다. 『옥소고』, 朋游唱酬와 詩편 여러 곳에는 이들과 酬酌한 시가 실려 있다. 이 중에서 권섭이 정래교에게 보낸 시<寄潤卿旋善客兼示主守叔用前韻>을 살펴보겠다.

昨日之遊忘未忘	어제 놀았던 것을 잊어버리려해도 잊지 못하니
山何重疊水何長	산은 어찌 그리 첩첩 높고 물은 어찌 그리 긴가
應多郡峽歸來夢	응당 산골짜기로 돌아갈 꿈을 자주 꾸는데

60) 손병국, 「浣巖 鄭來僑論」, 『조선후기 한시 작가론』, 서울:以會文化社, 1998, pp.433~434.

61) 李奎象, 「文苑錄」(『韓山世稿』 권29, 「并世才彥錄」 47장). “閭巷詩, 國朝以來當推洪柳下世泰爲魁, 而來僑相甲乙, 世泰以沖淡汪洋爲勝, 來僑以豪放高古爲勝.”

62) 이경수, 「委巷詩人の 天機論」, 『李朝後期 漢文學의 再照明』, 창작과 비평사, 1994, pp.230~235.

各有雲牕寤宿床	제 각각 구름창가에서 잠들다 깨다 하네.
晴而洗面初夏熱	날은 개어 초여름 더위에 세수하고
澄波映作夕陽涼	서늘한 석양이 맑은 물결 비추네
騷人客裡猶呻咏	시인들 객지에서 오히려 읊조리니
去路清風回我鄉	맑은 바람맞으며 길을 떠나 고향으로 돌아가네

<寄潤卿旋善客兼示主守叔用前韻>⁶³⁾

위의 시는 밤새 벗들과 산수를 읊고 놀았던 내용을 시로 지어 정래교에 보낸 시이다. 이렇듯 이들은 서로의 일상사를 시문으로 지어 주고 받으며 창작 활동을 펴 나갔다.

다음으로 권섭은 삼연의 문하에 드나들면서 홍세대를 알게 된다. 권섭이 홍세대를 위해 지은 贊에 보면 “홍세대는 자가 道長이요, 호는 滄浪 · 柳下이다. 삼청동 밖에 거주하였는데, 비록 천하기는 하나 어진 자였다. 성긴 수염과 도드라진 눈썹에 수려한 얼굴과 새하얀 머리털은 절로 신선의 풍모를 느끼게 했다. 시가 고인의 운조를 얻어 문곡, 농암, 삼연에게 크게 인정을 받았다. 그 무리로는 김부현, 정래교, 정민교, 임황, 정후교, 이태해 등으로 이외에도 허다한 사람들이 있었다.”⁶⁴⁾라고 하였다. 찬을 보면 권섭이 홍세대의 시적 능력뿐만 아니라 풍기는 외모에도 상당히 깊은 인상을 받고 있

63) 『옥소고』, 시2

64) 『옥소집』, 권10, 「十六贊 · 洪道長詩」. “洪世泰字道長號滄浪 · 又號柳下 居三清洞外 賤而良者也 疎髯秀眉韶顏白髮 自有仙風道骨 詩得古人韻調 爲文谷 · 農巖, · 三淵諸公所獎許 其流有金富賢 · 鄭來僑, · 敏僑 · 任璜 · 鄭后僑 · 李泰海 以下許多人.”

음을 알 수 있다. 또 앞서 언급된 권섭과 위항 문인들과의 만남도 홍세태를 통해 이루어졌음을 쉽게 확인할 수 있다. 권섭의 「夢記」에 보면 홍세태가 죽은 3년 뒤에 꿈속에서 권섭이 그의 집을 찾아가 서로 시를 주고 받는 모습을 보여준다. 여기에서도 詩友로서 깊었던 서로의 우정을 읽어낼 수 있다.

권섭은 이태해를 대상으로 한 實傳인 ‘竹下子傳’⁶⁵⁾을 짓고, 「散錄」편에는 관련 일화를 소개하고 있다. 또 서간을 보내 위로하는 모습을 보이기도 한다.⁶⁶⁾ 그의 기구한 생애를 기술하였는데, 이태해를 竹下子라 부르는 이유를 다음과 같이 기술하고 있다.

仙舟는 바야흐로 竹林사이에 높이 거처하였기 때문에 竹下子라고 불리웠다. 竹下子가 홀연히 ‘하늘과 땅에 돌아갈 곳 없고 강호에 떠날 배 있네’라는 구절을 읊었는데, 感慨하며 비통하였다. (중략) 竹下子의 재주는 德에서 빼어난 것 같고, 글을 알고 事理를 아는 것은 반드시 齷齪스런 사람들이 나에게 잘 보이려는 것과 다르다. 이는 人心이 매번 서로 정성스러움을 다하여 竹下子가 더욱 감격하여 마음을 다해 나를 동경하는 것이다.⁶⁷⁾

타고난 재주는 비범하나 신분상 사대부일수도, 그렇다고 의식상 천인일수

65) 『옥소집』, 권13, 「죽하자전」

66) 『옥소집』, 권3, 「與李君泰海」

67) 仙舟方竹林間僑居，故號竹下子。竹下子忽詠‘天地無歸土，江湖有逝舟’之句，感慨悲吃。(중략) 竹下子才，若勝於德，而能於知書識事理，必非齷齪之人如有貌於我者，是人心每相對睽睽，竹下子益感激盡心於我憧憧。(『옥소집』, 권13, 「죽하자전」)

도 없는 한 위항문사의 간난스러운 삶과 내면의 갈등을 ‘죽하자전’에서 아주 박진감있게 묘사하고 있다. 여기서 권섭은 이태해의 불행한 삶을, 어떤 사람이 고의로 그의 모친을 노비문서에 올렸기 때문에 비롯된 것이라고 하는, 한 개인이 측면에서 바라보는 것이 아니라, 비록 직접적인 원인은 거기에 있을지라도 바로 당대 사회의 부조리한 계급 질서와 그에 따른 사람들의 편견에 기인한 것으로 묘사하고 있다는 점에서 문제의 심각성을 더해주고 있다. 때문에 “이태해는 그 손에는 神筆이 있고, 그 입에는 기이한 詩가 있음에 세상 사람들이 모두 그를 꺼려해 죽이려 하니, 이것이 진정 무슨 마음이란 말인가?”⁶⁸⁾라고 하며 탄식을 금하지 못했던 것이다. 또 하나 이태해의 운명에 대한 탄식은 신분상의 차이를 떠나 세상에서 제대로 인정받지 못한 채 살아가는 권섭 자신과의 동질감이 표현임을 간과 할 수 없을 것이다.

傳의 결론에 가서는 이태해의 이러한 불행한 삶에 자신의 처지를 빗대어 얘기하면서 세상은 그의 진면목을 알아보지 못했지만 자신은 그를 군자로 볼 수 있는 식견을 가졌다는 것은 자신이 竹下子보다 더 뛰어난 인물임을 넌지시 알리고 있다.

玉所翁이 말하기를, “활발하고 빠른 입에 무슨 일이 이렇게 많은가? 이것은 어떤 연고에 의해 어긋난 것이다. 그 해치려는 마음이 어찌 나와 관여되게 하겠는가? 흔쾌히 잘못된 사람의 從遊를 버리고 白崖를 좇아 종유하였으니 이 예전의 사람이 아니다. 長脚의 고통을 돌아

68) 『옥소집』, 권5, 「산록 · 외편」. “李泰海 其手有神筆 其口有奇詩 一世忌之 皆欲殺之 是誠何心哉.”

보지 않고 주인의 곤란에 달려가서 자신의 몸을 돌보지 않았고 그리고 옥중에서 일어나 국가의 환난에 급히 대처하였다. 아! 그 의로움과 용맹함을 누가 다시 미치겠는가? 泰安과 같이 처리하며 운명을 아는 군자들도 곤란하게 여기는 것이니 마침내 반드시 하늘의 정한 빼어남을 바로잡을 것이니 인간이치가 마땅히 그러하다. 너 또한 무슨 한이 있겠는가? 주상이 그 공을 알고 大相公이 그 재주를 장려하였으니 나는 또 竹下子보다 크다.⁶⁹⁾

이러한 위향인들과의 교류는 그의 문학이 지향하는 바가 과연 어디로 향할 것인가를 잘 알려주는 증좌라고 하겠다. 세상과 화합하지 못했던 그의 상황으로 인해 소외된 인물들과의 만남이 주로 이루어졌고, 이들과 문학, 예술적인 면에서 활발한 활동을 전개했다. 그리고 이들 위향인들과의 교류는 평생을 산수 탐승으로 보냈던 그의 의식과 창작 작업을 이해하는데 하나의 단서가 되고 있다.

이와 같이 권섭이 일생을 살면서 교류관계를 맺었던 인물들은 다양하다. 사대부들은 당대의 내노라하는 학덕을 갖춘 인물이었으며 중인계급에 속한 인물들 역시 그와 심적으로 교류할 수 있는 인물들이었다. 지금까지 살펴본 교류 인물을 통해 알 수 있는 것은, 사대부로서의 흔들림 없는 자세를 견지

⁶⁹⁾ 玉所翁曰：“泐泐之口，何多事也？是曷故焉之其所僻，使其伎心，何與我哉？快棄非人之從，而從白崖遊，斯非昔日之人，而不顧長脚之苦，而赴主公之扈，忘一身，而起獄中，急國家之難。嗟！其義勇孰復有及處之若泰安，於知命君子所難困。極必反天定勝，人理之宜然。爾亦何恨？主上知其功，而大相公獎其才，則余又泰於竹下子也。”（『옥소집』, 권13, 「죽하자전」）

하고, 朋黨政治의 폐해를 지적하면서, 당파에 앞서 스스로 인간적 참모습을 중시하면서 한 쪽으로 치우치지 않는 교계관을 실천하고 있었다는 점이다.

다음으로 朋黨과는 거리가 먼 창작 활동에 심취할 수 있었음을 알 수 있다. 그리고 다양한 형태의 예술 장르를 직접 체험하고, 특히 위항문사들과의 교유를 통해서는 중세 사회 신분 질서의 모순과 인간에 대한 이해의 폭을 넓혀가고 있음을 알 수 있었다.

Ⅲ. 옥소 시문학의 특성

권섭의 창작활동에서 국문시가는 한문학만큼이나 중요한 비중을 차지하고 있는데, 그것은 餘技로부터 전문적인 창작의식으로의 전환을 의미하고 있다는 점에서 대단한 발전이라 할 수 있다. 전대의 사대부들에게 있어 국문시가는 한문학을 통한 창작활동에서 가외로 얻어지는 餘技 혹은 그 여타의 것으로 인식되고 있었다. 그러나 권섭은 국문시가를 문필활동에 있어 독자적 영역으로 인식하였으며, 전문적인 창작의식을 바탕으로 하여 작품 활동에 전념하였던 것이다. 그러나 권섭의 이러한 국문시가 창작을 전문화한 것이 그의 문학 특성을 언급할 때 중요한 것이지만 상당량의 한문학을 통해 그가 나타낸 문학 양상도 놓쳐서는 안될 것이다. 기존의 권섭에 대한 연구들이 국문시가에만 집중하고 그의 문학관을 고찰하는데 있어 상당량을 차지하는 한문학에 대해서 소홀히 한 것을 반성하고, 본고에서는 국문시가를 중심으로 하되 한시도 아울러 살펴봄으로써 권섭 문학의 특성을 알아보려고 한다.

이 절에서는 권섭의 시가와 한시 작품의 특성을 형식적, 수사적 측면과 주제적 측면으로 나눠서 살펴보도록 하겠다.

1. 옥소 시문학의 형식적, 수사적 특성

권섭은 작품의 양도 많지만 가장 큰 특징 중의 하나가 소재가 다양하다는 점이다. 권섭의 작품 소재를 분류하여 보면 다음과 같다.

碑, 梅花, 旅行, 病, 自然, 風光, 戰, 巫俗, 松, 菊, 竹, 溪, 江, 海, 仙, 龍, 虎,
鶴, 人, 鯉魚, 鷹, 馬, 椿, 萱草, 寺, 桃, 酒, 笑, 悲, 燕, 夢, 樂 등

위의 소재 내용을 보면 32종류로 나뉜다. 여기서 알 수 있는 특성은 권섭
작품에는 조선시대 다른 작품들에서는 보기 드문 소재들이 발견된다는 점이
다.

몽도리의 불근갓 쓰고 칼들고 너털며서
잡(雜)소리 저저리고 제석군흥(帝釋軍興) 청(淸)호노매
새도록 당고(長鼓) 북 던던던호며 그칠줄을 모른다

<六詠6 : 巫樂淫>

이 작품은 무당들의 굿판을 수용한 것으로, 이러한 類는 사대부 시조 소재
로는 이례적인 것이 아닐 수 없다. 당시로 보아서 무당 계층은 일반과의 교
류는 물론 사대부들에게는 관심의 대상조차 될 수 없는 위치에 있었던 것은
주지의 사실이다. 따라서 그들 부류에 대한 제반사는 관심 밖의 일일 수밖
에 없었지만, 권섭은 그들의 무당 굿 한 장면을 화폭에 옮겨 담듯 생생하게
묘사해 내고 있는 것이다.

그리고 燕, 虎, 龍, 鯉, 魚, 椿 등은 다 참신한 소재의 개척이 아닐 수 없다.

掉尾深淵似不容 깊은 연못에서 꼬리를 흔드니 용납되지 못하는 듯

肯適鱗族上殮饗 물고기떼 즐겨 따르며 먹이 먹으려고 올라오네
 有時亦自與雲雨 때때로 또한 스스로 구름과 비 함께하니
 終是天中變化竟 끝내 하늘 가운데 변화를 마치네

<十六詠, 鯉> 70)

이 작품은 <十六詠>중 잉어를 읊은 권섭의 한시 작품이다. 당시 사대부들이 즐겨쓰지 않는 잉어를 소재로 하고 있다. 한계성이 있는 연못에 만족하지 못하고 승천하려는 잉어가 하늘에서 떨어진 비를 만나 천중에 거할 수 있도록 변화된 것에 시상이 집중되어 있다.

권섭이 이처럼 다양한 소재를 작품화할 수 있었던 것은 창작 활동이 철저하게 자신의 생활과 밀착되어 이루어지고 있다는 점일 것이다. 좀 더 구체적으로 말한다면 자신의 체험을 바탕으로 하여 창작 활동이 이루어지고 있는 바, 권섭 문학의 특질을 한 마디로 말한다면 그것은 ‘自己體驗의 文學’이라 해도 무방할 것이다.⁷¹⁾

이처럼 권섭은 자기가 직접 일상에서 체험한 것을 바탕으로 창작활동을 하여 시 소재 또한 다양할 수밖에 없을 것이다. 그리고 여러 소재를 용해시켜 한 작품을 이루는 경우보다는 하나의 소재를 대상으로 시상을 집중시켜 표현하다 보니 평범한 일상의 소재이지만 수준 높은 작품을 형성하고 있는 것이다.

이러한 다양한 소재를 작품에 수용하기 위해 권섭은 국문시가에서는 연시

70) 『옥소집』, 권1

71) 권성민, 위의 논문, p. 68.

조로 한시에서는 연작시의 형식을 활용하고 있다. 그리고 이러한 소재를 개별 소재 중심의 구성 방식을 취하고, 단순한 소재를 통한 의미 확대와 대화체 구성 방식 등 자신만의 독자적인 작품의 특성을 나타내고 있다. 또한 수사적인 면에 있어서도 기존 사대부들과는 달리 우리말 일상어 시어를 도입하여 파격적인 면을 보여주고, 중국 고사나 상투적인 한문구들이 잘 보이지 않는다는 점이다.

이 절에서는 권섭의 연시⁷²⁾에서만 나타나고 있는 이러한 독특한 특성과 수사적인 면에 있어서 파격적인 일상어 사용을 통한 참신함이 작품에 어떻게 반영되고 있는지 살펴보려고 한다.

1.1. 聯詩의 활용

연시조의 내적 변모는 18세기에 와서 더욱 두드러지게 나타나게 되는데, 그 변화의 선두적 위치에 권섭의 작품이 놓여 있다.⁷³⁾ 권섭은 75수 가운데 59수⁷⁴⁾에 해당하는 작품을 연시조로 남기고 있다. 이것은 물론 작품의 양에 있어서도 상당한 분량이지만 작품에 형상화된 내용이나 시적 장치가 전대와는 상당한 차이를 보이고 있다. 또한 연시조 작품이 주류를 이룬다는 것은

72) 본고에서 연시는 연시조와 연작시를 통틀어 이르는 용어이다.

73) 윤정화, 위의 책, p.156.

74) 옥소의 연시조 59수를 그 내용을 중심으로 정리해 보면 다음과 같다.

景物(16수) - 十六詠, 강호한정(10수) - 黃江九曲歌, 풍류(7수) - 五詠, 謂客2수, 자연애호(7수) - 梅花四章, 病中詠盆桃三章, 세태묘사(6수) - 六詠, 송축(5수) - 壽詞五章, 희열(4수) - 笑矣乎四章, 비애(4수) - 悲來乎四章

시조사적인 측면에서 살펴보아도 특이한데 그것은 권섭이 활동하던 18세기는 연시조가 소멸해 가는 시기이기 때문이다.⁷⁵⁾ 이와 같은 권섭의 연시조를 검토하여 전대의 연시조가 이 시기 권섭에 와서 어떻게 변모되었는지 고찰해 봄으로써 연시조의 전체 흐름에서 18세기 작품의 성격을 파악할 수 있으며, 이를 통해 전대와 구별되는 이 시기 사대부시조의 경향도 보다 분명히 짚어낼 수 있을 것이다. 또한 한시의 연작시에 있어서도 국문시가의 연시조에 나타나는 이런 독특한 특성이 어떻게 반영되고 있는지 아울러 살펴보고 한다.

1.1.1. 개별 소재 중심의 구성 방식

권섭이 작품 소재를 선택할 때의 특성을 보면, 여러 소재를 용해시켜서 한 작품을 이루는 경우보다는, 하나의 소재를 대상으로 그에 集註하여 작품을 형성해 내는 경우가 대부분이다. 권섭의 작품 <十六詠>은 자연경물 가운데 松, 菊, 梅, 竹, 山, 溪, 江, 海, 仙, 龍, 虎, 鶴, 人, 鯉, 馬, 鷹 등의 16개를 설정하여 각 장에 해당 소재들을 단독으로 형상화하고 있다. 즉 작품의 소재가 시상의 일부, 시상전개를 위한 수단으로 사용되지 않고 단일한 소재 그 자체에 시상이 집중되어 있다. 이 때문에 각각의 작품을 통합시키는 포괄적이고 단일한 주제를 파악하기가 어렵다. 이것은 작품에 표현된 제재들이 초목류(松, 菊, 梅, 竹), 산수류(山, 溪, 江, 海), 상상의 존재(仙, 龍), 동물류(虎,

75) 임주탁, 「연시조의 발생과 특성에 관한 연구」, 서울대학교 대학원 석사 학위 논문, 1990, p.7.

鶴, 人, 鯉, 馬, 鷹) 등 여러 유형이 혼합되어 있어 이들이 어떠한 기준에 의해 선택되었는지 뚜렷하게 알 수 없다는 점에서도 확인된다. 이처럼 이 작품은 다양한 제재를 하나로 집약시키지 못함으로써 각각은 개별적인 작품으로 남은 채 일관된 주제로 수렴되지 못하고 있는 것이다. 또한 여기서는 기존의 사대부들이 즐겨 쓰던 정적인 자연소재에서 벗어나 신선, 사람, 범, 잉어, 매 등의 동적인 소재를 과감하게 표현하고 있다.

① 왜 우회 발 사리고 안자 노래를 고쳐 짓고
 골희 눈 기우리고 호기(豪氣)도 이실시고
 언제면 도흔 바람 만나 풀덕 느라 가려뇨

<十六詠3 : 鷹>

② 굴형의 셋는 나모 언건(偃蹇)도 혼저이고
 풍상(風霜)을 슬긷 격고 독야청청(獨也青青) 흐얏고야
 저근덧 버히디 말고 두면 동양지(棟梁材) 될노다

<十六詠1 : 松>

③ 구름 밧기 학(鶴) 트신분너 한가(閑暇)히도 든니실샤
 슈궁 패궐의 즈쇼성(紫簫聲)이 더욱 도희
 저근덧 하계(下界)를 보쇼셔 우온일이 만해라

<十六詠9 : 仙>

①은 매를 소재로 읊고 있는데, 매의 가장 상징적인 특색의 하나가 하늘 높이 비상할 수 있는 ‘낙래’다. 나래를 ‘고쳐 짓고’ 막 비상의 준비를 하고 있는 매의 모습은 곧 ‘豪氣’인 것이다. ‘언제면 도흔 바람 만나’면 하늘 높이 날겠다는 강한 의지를 드러내고 있다.

②의 松은 전반부에 소나무가 지닌 본래적 특성인 ‘언건’과 ‘독야청청’을 안배하고, 종장에서는 이러한 소나무의 속성에서 유추한 심상인 ‘동량재’를 배치하고 있다. 신선을 소재로 다룬 ③은 실제로 존재하는 대상이 아니라는 점에서 앞의 두 작품과 일단 구별된다. 전반부에서 신선의 신비스런 삶과 그것과 관련된 풍류를 읊고 있지만, 화자의 관심은 종장의 ‘세상의 우스운 일’에 집중되어 있다. 즉 부조리한 현실세계에 대한 경계나 비판을 상상의 세계를 빌려와 표현하고 있는 것이다.

더욱이 권첩은 이런 류의 작품을 한시로도 남기고 있어 주목을 끄는데, 한시 작품은 <十詠>⁷⁶⁾이라는 동일한 제목으로 두 편이 연속하여 수록되어 있다. 해당 작품의 소재목만을 보면 첫 번의 한시 <十詠>이 열 가지 소재 모두 靜的인 식물에 관련된 것(竹, 梅, 松, 菊, 柳)이라면, 바로 이어서 수록된 또 다른 한시 <十詠>에서는 초반의 다섯 수가 동물에 관련된 것(龍, 鶴, 虎, 馬, 鷹)이고 후반의 다섯 수는 이른바 자연물에 관련된 것(月, 風, 雲, 水, 山)이어서 동일한 표제를 내뱉어도 나름의 소재적 변별이 확연하다.

따라서 동일 소재와 한시와 시조로 변주하면서 동시에 동일한 ‘詠’의 방식을 선택하고 있음은 그만큼 한시와 시조 창작이 상당히 긴밀함을 말해주는 것이 아닐까 생각되는데, 물론 시상이 비슷하다고 하여 한시를 시조로 단순

76) 『옥소고』, <私集>, 권3

번역하였다는 의미는 아니다. 이미 박요순, 권성민 등이 지적한 바대로 동일한 시상을 각각 국문과 한문의 두 가지 표기를 사용하여 읊었다고 보는 것이 타당하기 때문이다. 중요한 것은, 전통적인 연시조의 창작이 四時歌, 九曲歌 등 유형적 답습을 계속해온 것과 다르게 권섭의 이들 작품은 기왕의 유형에 매이지 않은 채 자체적인 시상 완결의 정도에 따라 창작되고 있고, 이를 연시조화하는 과정에 중요한 역할을 수행하는 것이 바로 한시에서와 마찬가지로 ‘詠(혹은 咏)’의 기법이라는 점이다.

그리고 이러한 측면은 거칠게나마 이전 시기의 작품들 곧 사물을 대상으로 노래한 시조 작품의 先例라 할 윤선도의 <五友歌>나 이진유의 <四友歌> 등과 비교할 때 그 차이가 더욱 선명해진다.⁷⁷⁾ 이들 작품은 각기 다섯 사물(水, 石, 松, 竹, 月)과 네 사물(술, 국화, 매화, 대나무)을 대상으로 비슷한 작품 형상화의 방식을 취하고 있다는 점에서 유사하지만, ‘五友’나 ‘四友’의 표현을 통해 주제의식의 구체성이 드러나는 대신 소표제가 병기되지 않아 소재적 독립성은 개별적으로 부여되지 않으며, 무엇보다 ‘~歌’라는 명명에서 ‘詠’(혹은 咏)과는 다른 ‘歌’의 성격을 표제에서부터 확연히 명시하고 있음을 주목할 필요가 있기 때문이다.

한시의 또 다른 작품 <八詠>⁷⁸⁾에서는 국문시가 <十六詠>의 구조를 축소한 듯 초반에는 초목류(松, 菊, 梅, 竹), 상상의 존재(仙, 龍), 동물류(虎, 鶴) 등 시가와 비슷한 구조로 진행된다.

77) 최규수, 「표제의식의 측면에서 본 권섭 연시조의 특징적 양상과 18세기적 의미」, 『고전문학연구제28집』, 2004, p.173.

78) 『옥소집』, 권1

雨洗猗猗綠 아름답고 고운 푸르름을 비가 씻어주고
 風鳴撼撼涼 바람은 우수수 불어 쓸쓸해진다.
 騰身欲變化 몸이 뛰어 변화하고자 하여
 新筍拂雲長 새로운 죽순은 구름을 뚫고 커가네
<八詠4 : 竹>

乍逐遊魚隊 오가는 고기떼 잠깐 쫓아
 終興濟物功 끝내 사물을 구하는 공을 일으키네
 風雲會有日 바람과 구름이 만나는 날
 不肯臥池中 연못 속에 눕기 좋아하지 않네
<八詠6 : 龍>

閃眼羣魔駭 번뜩이는 눈빛에 못 마귀들 놀라고
 嘯風率獸驚 바람에 휘파람부니 모든 짐승 놀란다.
 藏身林葉內 숲 속 나뭇잎 속에 몸을 감추고서
 威武一山傾 위엄과 건장함으로 한 산을 기울이네.
<八詠7 : 虎>

위의 <八詠>에서도 <十六詠>과 마찬가지로 자연경물 松, 菊, 梅, 竹, 仙, 龍, 虎, 鶴 등의 8개를 설정하여 각 연에 해당 소재들을 단독으로 형상화하고 있다. 또한 제재의 유형에 있어서도 <十六詠>처럼 초목류(松, 菊, 梅,

竹), 상상의 존재(仙, 龍), 동물류(虎, 鶴) 등 다양한 소재가 어떤 일정한 기준 없이 혼재되어 있다. <竹>에서는 새로이 탄생하고 있는 죽순의 싱그러움을 생생한 묘사를 통해 그려내고 있다. <龍>에서 龍은 관념상의 동물로 우리 고전문학에서 보면, 그것이 설화로부터 시작하여 시가와 소설 전반에 걸쳐 널리 작품에 반영되었던 것을 알 수 있다. 그러나 한시에서 용을 단일 소재로 작품화한 예는 보기 어렵다. 이런 현상은 그만큼 상상적 존재를 추구하여 작품으로 구상화하는 일이 어렵고 힘든 일이라는 증거도 되며, 한편으론 구상화하는 그 자체가 戲畵에 불과하다는 얘기도 될 것이다. 위의 작품에서도 용을 형상화하지 않고, 다만 관념의 차원에서 그 기능만을 묘사하는데 머물고 있다. <虎>에서는 가장 범다운 특징을 들어 시상을 열고, 그럼으로써 단적으로 맹수의 존재를 강하게 부각시켜 준다. 범의 위엄하고 건장한 속성을 산이라는 공간을 이용하여 드러내고 있다. 이처럼 한시 <八詠>에서도 주제중심의 전개방식에서 벗어나 소재중심으로 시상을 전개하고 있다.

전기 사대부 연시에서 단형시와 구별되는 특성은 이것이 단순히 단형시의 군집이 아니라 의미있는 연결체로서 집합적인 성격을 지니고 있으며, 동일한 주제와 제약된 시간과 공간 및 긴밀한 구성이라는 세 자질을 갖추고 있다는 데 있다.⁷⁹⁾ 즉 연시는 동일한 주제 아래 각 작품이 통합되고, 개별 작품은 그 자체의 독립적인 의미를 지니기보다는 작품 전체의 주제를 구현해 내면서 긴밀하게 연관되어 있는 것이다. 그러나 권섭의 <十六詠>과 <八詠>은 각 장이 의미있는 연결체로 구성되어 있다기보다 오히려 단형시의 군집

79) 임주탁, 앞의 논문, p.7.

에 가까운 양상을 보임으로써 전대 연시의 경향과는 구별된다. 이처럼 이 작품이 기존의 연시 전통에서 일탈한 까닭은 작가가 작품을 주제 중심으로 형상화하지 않고 소재 중심으로 나열하는 방식을 취했다는 데 있다. 자연경물이라는 넓은 범위의 소재를 다루고, 그것을 각각의 작품에서 단독으로 처리하고 있기 때문에 유기적인 긴밀성이 상대적으로 약화될 수밖에 없었던 것이다. 이처럼 권섭의 연시 작품은 주제중심의 전개방식에서 벗어나 소재 중심으로 시상을 전개하고 소재영역이 확대되었다는 점에서 전대의 작품과 구별되고, 이것은 연시의 전통이 권섭에게 와서 변모된 양상 중의 하나라 할 수 있다.

1.1.2. 단순한 소재를 통한 의미 확대

권섭의 연시는 매 장마다 중심 소재를 설정하고, 그 소재 중심으로 의미를 集注하여 한 작품씩 형성해 놓고 있다. 그러면서도 소재에 맞추어 적절히 의미 확대를 시켜나가는데, 바로 이것이 권섭 작품의 평범한 듯하면서도 그 속에 무한한 깊이를 보유하고 있는 그의 작품의 한 특성이라고 할 수 있다.

다음 <壽詞五章>과 <梅花四章>을 통해 이러한 특성을 살펴보자.

- ① 뜰압회 서는 대춘(大椿) 몇알음이 되얏느니
간밤 비기운(氣運)의 새희소리 다시나서
아마도 천년만년(千年萬年)의 이월 뉘를 모른다

- ② 북당(北堂)의 낮눈 흰초(萱草) 몇피기 되얏느니
 간밤비 기운(氣運)의 새넘히 다시나서
 아마도 천년만년(千年萬年)의 이월 뉘를 모른다
- ③ 천년(千年)을 사르쇼서 만년을 사르쇼서
 태산이 편호도록 망경창희 좃도록
 이턴디 다시 기벽호도록 슈고무강 호쇼서
- ④ 요지연 남은 반도 뼈디여 다시나서
 곳피여 다시디고 새여름 다시미쳐
 그뼈를 쏘다시 심거 쏘 여드록 사르쇼서
- ⑤ 이 잔 잡으시고 쏘 혼잔 잡으쇼서
 잡으신 남은 잔을 두엇다가 고쳐드러
 이희를 쏘고쳐만나 드러볼가 호노라

<壽詞五章>

<壽詞五章>은 권섭의 나이 35세(1705년)되는 해에, 광도정의 壽宴을 연시조 형태로 쓴 것으로, 全篇의 주제가 단일함은 물론 각 장간에 호흡도 긴밀하게 연계되어 있는 것을 볼 수 있다.

①의 소재 樁木이 단순한 참죽나무일 뿐 아니라, 父의 대칭으로 혹은 장수의 상징으로 쓰이고 있는 사실은 주지하는 바이다. 종장에서는 이 장수목으

로 소재를 삼아 장수를 축원하고 있다. ②의 소재 萱草는, 단순한 원추리일 뿐 아니라 母의 대칭으로 널리 쓰임은 주지하는 바이다. ②에서는 이 소재를 내세워서 새 잎이 나듯 천년만년 살기를 祝壽하고 있다. ③에서는 태산과 창해를 소재로 하여, 가장 높은 산이 평지가 되고 가장 넓고 깊은 바닷물이 다진할 때까지 살기를 축수한다. ④에서는 3,000년에야 한 번씩 열매를 맺는다는 蟠桃를 들어 그것이 다시 꽃을 피우고 열매를 맺을 때까지 壽를 누리라는 내용으로 의미 확대를 하며 작품을 완성하고 있다. ⑤는 祝壽酒로써 장수를 기원하는 내용으로, 작품 한 편으로 독립되어 있기도 하지만, <壽詞五章> 전체를 놓고 볼 때 전편을 맺음하는 구실도 하고 있다.⁸⁰⁾

<壽詞五章>은 쉬운 일상어들이 쓰였으며, 동일한 의미어들이 반복, 되풀이됨으로써 의미 심화의 효과를 가져오고 있다. 그리고 전작품이 모두 단일한 소재를 내세워 한 작품을 이루고 있기 때문에 의미 집약적 효과를 가져오고 있는 점도 특이할 만하다. 이러한 효과는 <壽詞五章>처럼 특별한 목적을 전제하는 경우에는 아주 적절한 수법이라 할 것이다. 이처럼 <壽詞五章>은 전편이 모두 표피에 들어나는 특별한 기교의식이 없이 쓰이면서 소재에 맞추어 의미 확대를 시켜나가고 있다.

① 모침의 들이 던 제 첫 즙을 얼핏 씌여
반백 잔등을 ○ ○아 누어시니
일야 미화 | 발호니 님이신가 호노라

80) 박요순, 『옥소 권섭의 시가 연구』, 동국대학교 대학원 박사 학위 논문, 1986, pp.138~139.

② 아마도 이 벗님이 풍운이 그디 업다
옥골 빙흔이 닝담도 흔저이고
풍편의 ㄱ만흔 향기는 세한블기

③ 텃기도 묘홀시고 네 문져 춘휘로다
흔 가지 것거 내여 이 소식 던차흐니
님게서 너를 보시고 반기실가 흐노라

④ 님이 너를 보고 반기실가 아니실가
괴년 화류의 취흔 즈 못 씨얏느고
두어라 다 각각 정이니 날과 늣자 흐노라

<梅花四章>

이 작품은 이른 봄꽃을 피운 매화를 벗에게 알리고픈 소망을 시상의 실마리로 삼고, 春信을 받은 벗을 상상하며 마무리하고 있다는 점에서 초두에 밝힌 창작관련기록⁸¹⁾과 밀접하다. 작품을 일별한 첫인상 역시 벗에 대한 연모의 감정이 매화의 이미지와 겹쳐지고 있다는 게 각별하다. 한밤의 開花에 님을 즉각적으로 연상하는 ①도 그러하고 봄소식을 알리는 매화의 존재를 님께 알리고픈 소망을 토로한 ③도 그러하며 님의 반응을 여전히 궁금해 하

81) 趙公定而久爲吏役所困 其舊藏梅花遂歸於此 瑤枝瓊蕊對之可愛 遙將短詠四章 以寄江西衙軒 幸一覽而笑 詩以酬之 又命被之管絃 時時臥聽 則朱墨之間 亦不無警發之益矣 未知如何 好笑好笑

는 ④ 역시 그러하여, 이러한 구성에서 매화는 단지 매화로 독립된 대상이라기보다 ‘님’과 병존할 때만이 의미를 갖는 대상으로 존재한다. 이렇게 님과 연관된 話題的 거리로 네 수의 작품이 긴밀성을 획득하고 있다.

그렇다고 화제적 거리의 적용이 네 수의 시조 작품에 동일한 것은 아니다. 매화에의 지칭을 중심으로 작품화의 양상을 따지면 다음과 같은 흥미로운 지점이 드러나기 때문이다. ①에서는 ‘매화’를 보고 ‘님’을 연상하며 매화라는 대상과 님을 작품 문면에 동시적으로 배열하지만, ②에서는 매화를 ‘이 벗님’이라 지칭하면서 님보다는 매화 자체를 집중적으로 주목하고 있다. 반면 ③에서는 매화에 대한 지칭이 ‘너’로 바뀌면서, 초장의 상황 전체를 ‘이 소식’으로 묶어 님께 전하고픈 소망을 피력함으로써 님에 대한 정서적 몰입이 훨씬 강해지고 있다. ④ 역시 내 눈 앞의 매화를 님께 전하고픈 화자의 심정이 작중 공간을 확대하는 ③에 연장하여 있다. 이런 고찰을 통해볼 때 <梅花四章>은 매화를 소재로 한 네 수의 연시조로 보이지만, 유기성의 측면에서는 두 가지 문제를 해결해야만 제대로 된 작품 해석이 가능해지리라 생각된다. 그 하나는 ①, ③, ④를 둘러싼 님과의 관계이고, 다른 하나는 ②에서 보여주는 매화의 독립적 형상화에 대한 효과의 문제이다.

먼저 전자의 경우를 살펴보면, 무엇보다 <梅花四章>은 관련기록에서 창작의 동기로 부여된 상황이 당시 유행한 화훼류 취향과 긴밀해 보일 듯하고 <詠梅> 등과 같이 동일 소재의 한시와 겹쳐지는 측면이 클 것 같음에도 오히려 시상전개의 구체적인 動因은 송강의 두 <美人曲>과 밀접하다는 점에서 단서를 찾을 수 있다. ①의 배경이라 할 茅簷과 月夜는 매화의 이미지를 보다 우아하게 환기시키는 관습적 장치들이라 제외한다 해도, 半壁 殘燈에 누

웠다가 피어난 매화를 보고 ‘님’을 연상시키는 시적 발상과 ③과 ④에서 반복되고 있는 ‘님이 너를 보고 …반기실가’류의 수사는 송강의 두 <미인곡>을 통해 익히 알려져 온 애송적 표현과 밀접하게 겹쳐지기 때문이다. 고로, 창작 상황과 연결되는 지점에서 송강의 두 <미인곡>을 가져와 작품화하고 있는 의도성을 살피는 것이 중요해진다.

그럼에도 작품의 무게중심은 여전히 ②에 있게 되는데, 이는 ②에서 송강 가사와의 공유 지점이 전무하다시피 한 대신에 매화와 관련한 관용적 표현을 나열함으로써 매화의 중심적인 위상을 더욱 부각하고 있기 때문이다. 더욱이 ②의 初句로 쓰인 ‘아마도’는 종장의 관습적 투어로는 빈도수가 높아도 초장의 첫 표현으로 쓰인 예를 찾기가 쉽지 않다는 점에서 어색하기까지 한 데, 이러한 투어가 매화 자체에 대한 집중의 강도를 높이는 효과가 있음도 흥미롭다.

고로 <梅花四章>은 참신하게 창안된 측면보다는 기왕의 것을 가져와 네수의 연시조로 재구성하는 착안점을 주목하는 것이 중요하다. 기존의 논의에서는 이 작품에 대해 매화의 시적 형상화만을 단독으로 주목하여, 우리 시조사에서 가장 흔한 일상적 소재라 할 꽃의 문학적 형상화가 전통적인 관습이나 상징에 따른 것이 아니라는 점에서 작가의 개성적 인식과 체험의 형상화를 이룬 것이라 즐겨 인용되고는 하였지만, 작품화의 과정을 따져볼 때 오히려 중요하게 부각되는 부분은 작품에 여러 번 반복되는 ‘님’의 의미가 작품의 진행과정에 따라 의미를 확대하고 있다는 점이기 때문이다. 곧 “일야에 매화 발하니 님이신가 하노라”에서 原의미의 맥락은 일차적으로 송강의 두 <미인곡>에 닿아있어 연군지심을 표출하는 알레고리로 읽힐 수 있지

만 창작의 맥락을 중시한다면 趙公으로 구체화되는 것이 설득력 있고, 작품 외적 맥락에서라면 누구에게나 가능한 그리움의 대상일 수도 있다. 이처럼 작품에 여러 번 반복되는 ‘님’의 의미가 작품의 진행과정에 따라 의미를 확대하고 있다. 더욱이 네 수의 연시조라는 유기성의 측면에서 보면, 님보다는 ‘벗님’으로 칭한 매화 자체에 대한 의미망도 강하게 획득하여, 매화를 대상으로 다양한 함의를 읽어낼 수 있게 한다는데 이 작품의 묘미가 있다고 할 것이다.⁸²⁾

연시조의 성장, 발전 시기의 사립파 작가인 신희의 「放翁詩餘」⁸³⁾에서도 단순한 소재를 통해 그 의미를 확대시켜나고 있는 예를 찾아볼 수 있다.

① 한식 비온 밤에 봄빛치 다 퍼졌다

무정흔 花柳도를 새를 아라 띄웠거든
엇더타 우리의 님은 가고 아니 오는고

② 어젯밤 비온 후에 석류고지 다피엿다

芙蓉塘畔에 水晶簾 거더 두고
늘 향흔 기픈 시름을 못내 프러 흐노라

③ 창밧긔 워석머석 님이신가 니러보니

82) 고시가 속에 나타난 매화의 다양한 의미망에 대해서는 김학성, 「고시가 속의 매화 담론」, 『한국시가의 담론과 미학』 (보고사, 2004), pp.39~52.

83) 김민영, 「신희의 시조 연구」, 계명대 교육대학원, 2002, pp.43~44, 재인용.

蕙蘭蹊徑에 낙엽은 므스일고
어즈머 有恨흔 肝腸이 다르출가 흐노라

④ 銀缸에 불이 붉고 수로에 향이 진지
芙蓉 기품 帳에 혼자 씨야 안자시니
엇더타 현스흔 저 更點에 줌 못 드러 흐노라

⑤ 봄이 왔다 흐되 소식을 모로더니
넛그의 프른 버들 네 몬져 아도괴야
어즈머 인간이별을 또 엇지 흐는다

①의 계절은 봄이며, 구체적으로 한식날 비 온 밤이다. 봄 빛이 그윽하고 꽃
버들이 피었는데 님은 가고 오지 않는다. 계절은 순환하여 바야흐로 봄이 돌
아왔는데, 한 번 가버린 님은 돌아오지 않는다는 것이다. 만물이 피고 질 때를
알건만 님은 돌아올 줄 모르니 하염없이 기다리는 화자의 심정은 안타까울 뿐
이다.

②의 배경은 어젯밤 비 온 뒤에 석류꽃이 피었고, 연못가에는 연꽃이 피었으
니 여름의 어느 아침에서 오후로 볼 수 있다. 화자의 깊은 시름은 선조를 향
한 것으로 화자는 연못가 둔덕의 수정발을 건너 올리고 님을 향한 시름을 풀
어 달래려 한다. 이 시조에서는 님을 향한 그리움으로 시름 겨워하는 단아한
여인의 모습을 떠올릴 수 있다. 그러나 신희에게 있어 돌아오지 못하는 선조
임금에 대한 그리움은 님에 대한 여인의 그리움 만큼이나 애끓은 것이 아니었

겠는가?

③의 계절과 시간은 낙엽지는 가을의 저녁 무렵이다. 창 밖에서 위석버석하는 소리가 나 님이 오셨는가 했더니, 혜란초 우거진 좁은 길에 마른 잎만 우수수 떨어진다. 기다려도 오지 않는 님에 대한 그리움이 급기야는 착각을 일으킨 것이다. 낙엽 소리만 나도 님의 발자국 소리인가 여기는 화자의 심리는 정신 분열의 증세를 보일 정도로 심각하다. 환청에 시달릴 만큼 그리움이 절절하다면 기다림에 지쳤을 법도 한데, 고통은 가시지 않고 폐부를 찌르니 한 많은 간장이 다 끊어질 듯 하다는 것이다.

④의 계절과 시간은 겨울 깊은 밤이다. 화자는 은등잔 불을 밝히고, 휘장 깊숙이 혼자 깨어 앉아 향로에 향이 다하도록 잠을 이루지 못하는 것을 야단스런 更點 소리 때문이라고 탄식한다. 자신의 불면을 경점 소리 탓으로 돌리는 것은 어찌 웅색한 핑계로 들린다. 오히려 불 밝히고 향을 태우며 님에 대한 그리움을 곱씹으니, 상념을 깨우는 경점 소리가 요란하게 들리는 것이다. 그리움에 사무친 화자의 슬픔이 밤이 깊을 수록 커져 잠을 이루지 못하는 것이다.

위 4수(① ~ ④)의 시조는 봄, 여름, 가을, 겨울의 계절적 순환과 밤, 아침·오후, 저녁, 한밤의 시간적 순환으로 이루어져 있다. 그리움의 정서 또한 정체적이지 않고 계절에 따라 흘러 점차 고조되고 있다. 화자는 님이 오지 않으니 안타까워 탄식하나, 님 향한 시름은 풀길이 없다. 낙엽 소리를 님의 발자국으로 착각할 만큼 고통의 강도는 심해지고 급기야 님에 대한 생각에 불면의 밤을 지새우게 된다.

⑤의 계절은 봄, 여름, 가을, 겨울을 돌아 다시 봄이다. 겨울이 지나 어김없이 봄은 돌아왔으나 이별의 상황은 변함이 없다. 냇가의 푸른 버들이 봄을 알리

는데도 죽은 임금이 돌아올 리 만무하니 님의 소식조차 알 길이 없고 이별의 상황도 달라질 것이 없는 것이다. 그러나 인간 이별을 어찌할 수 없다는 화자의 체념 섞인 한탄은 긴 여운을 남긴다.

정치 일선에서 소외되어 심적인 고통이 심했던 신희에게 시조가 큰 위안이 되었다. 그에게 시조 창작의 필요와 의미는 심회를 토로하고, 시름을 풀어 승화시키는 데 있었다. 따라서 여기에서 님을 단순한 소재로 국한하지 않고, 더 확장된 의미로 나아갈 때, 님은 바로 선조 임금을 가리키는 것이다. 선조에 대한 화자의 심경의 무게가 남다름을 알 수 있다. 님의 부재라는 부정적 상황이 계절 순환의 원리와 시간 질서와 맞물려 묘사되고 있다. 결코 돌아올 수 없는 님을 기다리고 그리워하는 화자의 정서는 격렬하고 절절한 어조로 표현됨으로써 깊이를 더하고 있다.

신희는 현실 개혁의 의지가 있었다 하더라도 그것을 구체적으로 실현하는 세력이 될 수 없었다. 사정이 이러하니 그가 시조로 표출한 것은 자신을 정치적으로 좌절시킨 당쟁의 정국에 대한 우려와 비판의 목소리인 것이다. 그에게 시조는 현실과 단절되어 극도로 소외된 자아의 시름을 토로하고, 그것을 노래로 풀어내는 개인적 효용으로서 의미를 갖는다. 반면에 권섭은 문필 활동에 전념하며, 작품을 통해 정치현실을 비판하고, 자신의 처지를 한탄하는 예는 드물다. 하지만 권섭도 신희처럼 전체의 맥락에서 구조화하여 좀더 입체적이고 큰 작품구조를 이루게 되는 연시조 양식을 채용하여 단순 소재를 통한 확대된 의미망을 구축하고 있다.

矯矯蛟龍老 늙은 교룡처럼 늠름하게 서서

童童偃蓋張 펼친 수레 덮개처럼 흐드러져 있네.
 昂藏寄石級 우뚝 솟음과 뿌리내림을 돌층계에 부치고서
 不厭飽風霜 바람과 서리 맞는 것도 싫어하지 않네
<八詠1 : 松>

天地中央氣 하늘과 땅 가운데에 서린 기운
 風霜晚節香 바람과 서리에 꺾이지 않는 절기가 향기롭다
 離披開滿院 들쭉 날쭉 이리저리 집에 가득 피어
 猶自駐年光 스스로 늙지 않는 駐年⁸⁴⁾의 빛과 같네
<八詠2 : 菊>

收拾陽和氣 따사로운 기운을 모아서
 輕盈玉雪姿 옥과 눈같은 자태를 가볍게 채웠네
 暗香終不改 그윽한 향기 끝내 고치지 않고
 無負歲寒期 세한의 절기를 저버리지 않고 피었구나
<八詠3 : 梅>

胎化神常靜 변화를 간직하고 정신 항상 고요하며
 雲遊路不窮 구름 떠가매 길은 다하지 않네
 丹成跨紫鳳 선단 이루어 붉은 봉황을 타고서
 來宴廣寒宮 廣寒宮 잔치에 오르네

84) 傳延年은 국화의 別名인데, 여기 駐年은 延年不老로 국화를 말하는 것임.

<八詠5 : 仙>

翻翰秋天杳	가을 하늘 아득히 날개짓하여 날아가니
揚音皓月明	높고 큰 소리내니 흰 달 밝네.
淸宵一點白	맑은 밤 한 점의 흰 것이
獨立到深更	홀로 서서 밤 깊은 시각에 이르네.

<八詠8 : 鶴>

한시 <八詠>에서도 단순히 경물을 읊고 있는 것이 아니라, 경물을 통해 자신의 내면의식을 드러내고 있다. <松>에서는 소나무와 늙은 교룡의 늠름한 속성을 교차시켜 바람과 서리에도 굴하지 않는 의젓한 소나무의 모습을 그려내고 있고, <菊>에서는 천지의 기운을 안고 집안 가득 핀 국화가 바람과 서리에도 절개를 꺾지 않고, 홀로 영구한 빛을 내며 피어있는 국화의 모습을 그리고 있다. <梅>는 추위도 이겨내고 한결같이 옥과 눈같은 아름다운 자태와 그윽한 향기를 자아내는 지고지순한 매화의 모습을 그리고 있다. 당시 사대부들이 즐겨 쓰지 않는 신선을 소재로 하고 있는 <仙>에서는 가상의 세계를 작품으로 형상화했다는 점이 놀랍다. 신선이란 어디까지나 인격을 부여한 가상적 존재에 불과한만큼, 구체적인 상을 제시하기란 어려운 과제가 아닐 수 없다. 그런데 권섭은 또 하나의 가상의 새인 봉황새를 등장시키고, 廣寒宮 잔치에 가는 구체적인 신선의 일상적 삶을 자연스럽게 그려내고 있다. <鶴>에서는 가을 하늘을 날아가는 모습으로 시상을 열고 있다. 학의 소리와 밝은 달이 떠 있는 하늘을 안배함으로써 아주 자연스럽게

천계와 연계지어지고 있다. 여기에 “한 점 흰 것”과 ‘홀로 서서’에서 학이 고고한 존재임을 상징적으로 보여주고 있고, ‘秋天’, ‘月明’, ‘淸宵’ 등은 모두 적절히 안배되어 미적인 이미지 형성의 기능을 이루고 있다.

그런데 이것은 단지 소나무, 국화, 매화, 신선, 학의 모습을 그려내는 것이 아니라, 소나무의 의젓함과 바람과 서리에도 절개를 꺾지 않는 국화, 매화의 모습에 자신을 빗대어 나타내고 있다. 신선의 도학자적인 모습과 학의 고고한 모습에서도 관계에 진출하지 않고, 세속에 굴하지 않은 자신의 순전한 모습을 표현하고 있다. 앞서 살펴보았듯이 권섭의 집안과 외가, 처가를 살펴보면 모두 당대의 정치 현실에서 상당한 영향력을 가지고 있었던 가문들이었다. 그럼에도 불구하고 권섭이 세속 정치에 환멸을 느껴 관계에 진출하지 않고, 각처를 돌아다니면서 여행을 하고, 문학 활동에 전념하는 순수한 학자로 남고 싶었던 자신의 청렴한 모습을 작품을 통해 투영하고 있는 것이다. 우의정과 좌의정 자리를 다 사양하고 나아가지 않은 채 한양을 떠나 충청도 청풍 황강리에 머물면서, 학문과 제자 교육에 전념하여 상하 유생들의 존경을 한 몸에 받았던 백부 권상하를 존경한 권섭도 그의 삶의 모습을 좇아 살아가려 하였다.⁸⁵⁾ 이러한 삶의 자세는 작품에 반영되어 단순한 경물시가 아

85) 『옥소집』, 권2, <自笑>는 관계에 나아가지 않고, 백부처럼 순수하게 학문 연마에 전념하려는 그의 삶의 모습을 엿볼 수 있는 작품이다.

乾坤間出一男兒	하늘과 땅 사이에 한 남아로 태어나
科宦才疎與世離	벼슬 관직엔 재주 없어 세상과 더불어 괴리었네
翰墨陶山甥有舅	먹을 닦고 산에서 도야하여 생질이 삼촌두었네
詩書寒水父兼師	시와 글씨에는 寒水齋선생이 아버지인 동시에 스승이었네
吾生悔爾千無似	나의 삶은 천가지도 같음이 없다는 것을 후회하니

닌 자신의 자아를 경물을 통해 투영하게 된 것이다.

위의 작품을 통해서 알 수 있듯이 권섭의 연시는 기존에 흔하게 쓰이는 소재를 단순 묘사하는 것에서 그치지 않고, 다양한 의미로 해석할 수 있는 가능성을 열어놓고 있다.

1.1.3. 대화체의 수용과 극적 전개

권섭의 연시 중에는 독특한 구성 방식을 전개하고 있는데, 바로 대화체 형식이다. 그 양상은 다음 작품들을 통해 더 자세히 살펴보고자 한다.

이바 노래 흥 곡도(曲調) 장진주(將進酒)로 블러스라

압 집의 술이 닉고 일촌이 도화 | 로다

진실노 춘풍이 디나곳 가면 노라 불 세 업세라

<謂客>

닉은 술 걸러내오 내 블으면 네 마출다

풍광이 브진흐니 녹음 방초 잇너마는

아마도 일춘쇼화를 못내 보아 흥노라

<客答>

此事胡然兩不爲
處土虛名今亦負
竟何稱號老棲遲

이 일을 어찌하여 두 가지 다하지 않는가
처사의 헛된 이름 지금도 또한 저버리고
마침내 늙어 떠돈다는 호칭은 어째서인가

벗님너 남산(南山)의 가새 도흔 기약(期約) 너디 마오
닉은 술 점점(漸漸)식고 지진 곳던(煎) 세여 가니
자내니 아니웃 가면 내 혼잔들 엇더리

<五詠1：獨自往遊戲有>

어저 이 밋친 사롭아 날마다 흥동일가
어제 곡성 보고 또 어디를 가쟝 말고
우리는 둥시 급제호고 호스호여 보려니

<五詠2：諸文官答>

저 사롭 밋을 세(勢)업다 우리 썻지 노라보쟝
복건 망혜로 슬크장 든니다가
도라와 승유편 디어 후세 뉴전호리라

<五詠3：復謂他客>

우리도 갈테(體) 업다 숨 츠고 오곰 알피
창 닷고 더운 방의 분대로 퍼져 이셔
비 우희 아기니 치티고 피여 보려 호노라

<五詠4：他客答>

벗이야 잇고 업고 늙들이 우으나 썻나

냥신 미경을 늪 골와 아니 보라
평성의 이 도흔 회포를 슬궂 펴고 오리라

<五詠5 : 自解>

위의 <謂客>2수와 <五詠>의 공통점은 각각 나와 벗, 나와 벼슬아치 그리고 벗의 세 사람이 등장하여 대화를 나누는 것으로 되어 있다.⁸⁶⁾ 둘다 권유형으로 전자는 ‘문-답’으로 후자는 ‘문-답-문-답-자해’의 순으로 각 장이 이루어진 것으로 ‘문답적 구성법’이라 할 수 있다. 이 두 작품의 경우는 대화체라 할 수 있으며, 시어도 구어체를 사용하고 있다. <五詠>은 매수에서 ‘나-문관-나-벗-나’와 같이 서로 다른 화자를 등장시켜 각각 자신의 생각과 입장을 묻고 답하는 형태로 전개되고 있다.

이러한 대화체는 대상에 대해 화자가 일방적으로 자신의 정서를 표출할 경우에 비해 화제에 보다 집중할 수 있게 해 주며, 의미의 전달도 더욱 명료해지고 신속해질 수 있는 표현기법이다.⁸⁷⁾

이 작품에서는 대화체의 이러한 특성을 적극 수용함으로써 극적인 전개를 가능하게 하고 작가가 표출하고자하는 의도 또한 효과적으로 이룰 수 있었던 것이다.

<五詠>은 묻고 답하는 대화 형식을 차용하고, 한 편의 작품에서는 한 명의 발화만을 전적으로 수용함으로써 보다 극적인 전개를 가능하게 했으며, 이것은 화자가 일방적으로 자신의 심경을 토로할 때보다 현장감과 사실감을

86) 권성민, 위의 논문, p.75.

87) 윤정화, 위의 책, p.166

획득할 수 있었던 것이다. 이와 같이 작품 전체가 문답 형식으로 전개되고, 주제를 반복적으로 배치시키는 구성방식은 권섭의 독창적인 기법이라 하겠다. 다음 한시에서도 같은 면모가 엿보인다.

有鳥有鳥鳴布穀	새여! 새여! 우는 뻬꼭이여!
爾布爾穀竟爾田	네 곡식을 네 밭에 네가 뿌려라
高田與低田	높은 논과 낮은 논
小田與大田	작은 논과 큰 논
布穀布穀不布穀	뻬꼭, 뻬꼭 씨앗을 뿌리지 않으니
何以終年食布穀	어찌 해를 마칠 수 있나? 뻬꼭
勤苦鋤勤苦獲	호미질 괴롭고 수확도 괴로운데
勤苦太半歸官歸吏屬	근로의 수고로움의 태반은 관아에 돌아가고 아전 들에게 가네
況我無田又不得官糶	그런데 나는 밭이 없고 또 관에서 양식도 빌리지도 못하니
雖欲布穀何布穀	비록 씨앗을 뿌리고자 하나 어찌 씨앗을 뿌리랴?
有鳥有鳥鳴鼎小	새여! 새여! 우는 소쩍새여!
鼎何小	술이 어찌 작은가?
何小爲	어찌 작은가?
雖有米鼎小也何容炊	비록 쌀이 있으나 술이 작으니 어떻게 취사하겠는 가?

鼎小鼎小何患鼎小也 소쩍새여! 소쩍새여! 어찌 술 작음을 근심하겠는가?
 再炊三炊四五炊 두 번 밥하고 세 번 불 때고 네다섯 번 불 때면
 小鼎大鼎亦同價 작은 술 큰 술 또한 같은 값이네
 休言鼎大小 술 크고 작음을 말하지 말고
 且檢盎中米多寡 그릇 안에 쌀이 많고 적음을 검사하라.

有鳥有鳥鳴稷粥 새여! 새여! 우는 피죽새여
 何以生長稷 무엇으로써 기장을 자라게 하는가?
 煮煮稷粥不盈椀 삶고 삶은 피죽이 그릇에 차지 않고
 粒稀水多何以飫稷粥 쌀알은 적고 물은 많으니 어떻게 피죽을 배불리겠는가?

稷粥稷粥惟能飢飽 피죽새여! 피죽새여! 사람을 배 불릴 수도 주리게 할 수도 있네
 人簸之淘之碾作糜 사람들은 키질하고 일고 맷돌질하여 죽을 만드니
 稷亦何擇 기장이 무엇을 가리리오.
 甘入唇安分百歲 즐겨 입에 들어가 백년의 분수에 편안하네
 嚙又嚙不願他家陳相因 마시고 또 마셔도 다른 집의 서로 끄어들임을 원하지 않네

有鳥有鳥鳴走去 새여! 새여! 우는 주걱새여!
 走去將何之 주걱새는 장차 어디로 가려는지
 畫樑之燕雕籠之鳩皆安巢 들보의 제비를 그리고 조롱속의 비둘기를 새기

매 모두 편안히 깃들여 있는데
 어찌 나에게 한 가지도 빌려 주지 않나 주걱새여
 주걱새여! 어디에 있든 좋은 산이 아니겠는가?
 깊은 숲 뺨뺨한 나무가 편안히 즐거울 만하다.
 산골짜기에서 마시고 쪼니
 몸은 또 한가로와 주걱새 멀리 달려가는데
 가는 곳곳마다 그물이 인간 세상에 넘쳐나네.

새여! 새여! 우는 까마귀여!
 까마귀가 어찌하여 이것과 저것을 나누는가?
 주리고 배부름을 함께하고 즐거움도 함께 하네.
 나는 절로 까마귀같은 자식을 두었나니
 까마귀여! 너의 울음 괴이하다.
 우는 것은 무슨 마음인가?
 둘이서 날아 화답하며 우는데 어찌 각각인가?
 이는 암수가 다른 숲에 깃들여 있는 것이 아니라네.
 까마귀의 울음은 사람을 향하여 우는 것이니
 흡사 사람에게 하소연 하는 것이 짐승 같지 않네

<五禽問答>⁸⁸⁾

<五禽問答>는 어떤 화자가 다섯 마리의 새에게 묻고, 새가 그에 대해서

88) 『옥소집』, 권1

대답하는 형식으로 이루어지고 있다. 새의 이름은 울음 소리를 흉내내어 지어졌는데, 의미가 없는 새의 이름의 한자를 풀이하면서 새의 특성과는 상관 없이 지어진 이름에 의미를 부여해 인간사를 풍자하고 있다. 즉 布穀은(뼈꾸기) 곡식이 넉넉할 거라고 질문자는 예측하지만 새는 대답하기를 탐관오리들에게 다 빼앗겼다고 한다. 두 번째 새 鼎小(소쩍새)에게 술이 작아 근심스럽겠다고 질문자는 비아냥되지만 새는 재치있게 대답하기를 술의 적음의 문제가 아니라 그 안에 담겨지는 쌀의 양을 염두해야 한다고 한다. 세 번째 새 稷粥(피죽새)에게 질문자는 배불리 먹을 수 없는 죽은 쓸모가 없다는 듯이 물어본다. 이에 사람들의 입에 들어가는 것만으로 만족한다며 현실에 만족하는 여유있는 답변을 한다. 다음으로 질문자가 제한받지 않고 여기저기 날아다니는 走去(주걱새)를 부러워하자 새는 곳곳마다 인간들이 그물을 쳐서 힘겹다며 한탄한다. 마지막으로 各各(까마귀)한테 함께 쌍으로 다니는데 왜 各各하고 우느냐고 물어보니, 이는 화합하지 못하는 인간들을 향해서 하는 소리라고 대답한다. 이처럼 이 시는 언어 유희의 묘미와 새를 의인화해서 새보다 못한 사람들의 세태를 풍자하고 있다. 여기에 문답식 구성방식을 채택해 작품에 참신함을 더해주는 권섭의 역량을 엿볼 수 있다.

이상은 권섭의 연시의 독창적인 면을 살펴보았다. 연시가 소멸해 가는 상황에서 권섭이 이렇듯 다수의 연시 작품을 남긴 것은 단형시는 다양한 소재를 농축해서 표현하고, 문답적 구성법이라는 독특한 대화체 형식의 수용과 단순한 소재를 통해 의미를 확대에서 나타내는데 한계가 있어 이러한 형식적 제약성에 대한 대안으로 단형시의 조합인 연시를 통한 형식의 극복을 시도하게 되었다. 이와 같은 이유로 한시에 있어서도 연작시를 창작했던 것이

다. 그리하여 권섭만의 독창적인 연시 작품을 이루게 되었다.

1.2. 시어의 변화와 파격

권섭은 백부 권상하의 영향을 받아 사상적 배경이 당대 성리학의 완고한 내용을 그대로 가지고 작품에 드러날 듯한데도, 사상적으로 매우 개방된 모습을 보여준다. 즉 그의 작품에는 도교와 불교에 대하여 매우 너그러운 태도가 나타날 뿐만 아니라, 오히려 그것에 심취된 면까지 보이는 것이다. 그의 이러한 사상적 파격과 자유로움은 문학 작품에도 그대로 반영되었다. 수사적인 특성에서 보면 작품에 구사한 언어가 매우 파격적이라는 것이다.

권섭의 시어들은 우선 순수하고 평이한 우리말을 사용하고 있다는 점이 특징으로 노출된다. 조선시대 일반 시문학들에 나타난 시어들을 보면 그 특징이 우선 한자어투와 고사들이 흔히 다용되어 있다. 반면에 권섭의 작품의 경우 순수한 우리 일상생활 용어를 자유롭게 사용하고 있다. 그렇다고 한자어를 완전히 인용하지 않았다는 것이 아니다. 권섭의 시조작품에 간혹 한자어들이 개재되어 있는 것을 볼 수 있다. 그 예를 가려 보면 다음과 같다.

半壁殘燈，馬上殘夢，歲寒不改，百僚駿奔，洋洋絃誦，萬馬無聲，百尺天梯，
晚節寒香，泛泛孤舟，清宵寥亮，一春韶華，犬吠鷄鳴，春輝，良辰美景

위는 그의 전작품 중에서 일체를 가려 뽑아 본 한자어들이다. 위의 한자어들도 모두 우리말로 풀어 쓸 수 있는 말들이다. 그런데 그의 시에서는 그대

로 시어로 사용되고 있다. 그러나 한편 한문을 상용하던 당시의 상황으로 보거나, 수다한 한시 유산을 남긴 권섭으로 보면, 이 정도의 한자어 사용에 그쳤다는 것은, 오히려 그가 우리말 선택에 얼마나 유의했었는가에 대한 반증이기도 하다. 어쨌든 그의 시어의 대부분은 일상적이고 평이한 우리말로 이루어져 있다. 이에 대한 자세한 논의는 ‘1.2.1. 일상어의 파격적 구사’에서 다루려하는데 순수한 우리말 사용에 대한 특징임으로 한시를 제외한 시조 작품에서만 그 예를 살펴보도록 하겠다.

다음으로 한자어를 사용함에 있어서도 중국 고사나 상투적 한문구들이 잘 보이지 않는다. 이는 권섭의 참신한 언어구사 능력과 시어 선택에 있어서도 세심함을 기울이는 작가적 역량일 것이다.

1.2.1. 일상어의 파격적 구사

첫째로 꼽을 수 있는 특징은 순수한 우리 일상생활 용어를 파격적으로 자유롭게 선택하고 구사하여 시조의 새로운 면모를 보여주고 있다.

저귀 저 멀인 것 우회 파란 거시 무어시니
그 거슨 하늘히오 멀언 거슨 구름일쇠
하늘이 구름만티 늦던들 술을 일을 알났다.

<望天>

한자어를 병기한 <黃江九曲歌>10수와 가사 <道統歌>의 경우는 도학자인 백부 권상하가 전제된 작품이며, 또한 우리나라의 도맥을 밝혀 보고자 한 것이라는 데에 다른 시조 작품들과 차이가 나는 점이다. 그러므로 도학적 개념과 유관한 작품들에서는 한자어를 병기하여 사용하였고, 그 외에는 순 우리말을 위주로 썼다는 사실을 추론해 볼 수 있다. 이처럼 작가가 시어를 선택하는 것에 있어서도 나름의 의식과 계산을 가지고 선택했음을 알 수 있다.

또한 우리말 중에서도 특히 파격적인 일상어를 과감하게 시어로 도입했음은 특기할 사실이다.

그러므로 우리말 시어는 사실 필요한 것이다. 그러나 일반적으로 시조에서는 한시문에 쓰여진 상투적인 어휘가 상상력의 전이가 이루어지지 않은 채, 그대로 답습된 경우가 많았다. 그에 비해 권섭은 어떤 작가와도 비교되지 않을 만큼 평범한 일상어를 도입하여 파격적인 면을 보여준다.

움막집 으스라디나쓰나 족박귀야 즈라디나쓰나

빅세 인간의 분대로 디네스자

저 세간 저 고루걸각 불워 무슴 흐리

<安分自守>

위의 작품에서도 ‘으스라디나쓰나’, ‘족박귀야 즈라디나쓰나’와 같은 일상어로 반복하여 나타냄으로써 작품의 흥미를 더한다.

이러한 파격적이기까지 한 시어들은 권섭의 다른 작품에서도 많이 발견되

는데 ‘홀라홀라’<六詠5>, ‘던던던’<巫樂淫>, ‘이라타’<騎牛歌>, ‘털털이’<詠燕>와 같은 의성어, 의태어 ‘בריגנין ատգոյա’<食多鯁魚>, ‘우으나 꾸지즈나’<悲來乎四章>(4) 등 헤아리기 어려울 정도로 다양하다. 특히 <笑矣乎四章>(2)에서는 ‘히히, 호호, 하하, 허허’라는 웃음소리를 그대로 시어로 차용하여 표현하였을 뿐만 아니라, ‘아귀 뺨여디리라’와 같은 평민들이나 사용할 법한 일상적 표현까지도 그대로 쓰고 있음을 볼 수 있다.

하하 히히 흔들 내 우음이 정 우움가
하 어척업서서 늦기다가 그리 되게
 벗넘니 웃디들 말구려 아귀 뺨여디리라

<笑矣乎四章 2>

이러한 언어의 파격적인 사용은 세련된 언어로 치환하여 표현하는 것보다 훨씬 더 일상생활에 근접함으로써 소박한 느낌을 갖게 해준다. 물론 앞서 언급하였듯이 권섭 역시 시조에 약간의 한자어를 사용하고 있다. 한문이 주를 이루었던 당시 조선시대의 상황을 고려할 때, 권섭의 시어의 대부분은 일상적이고 평이한 우리말로 이루어져 있다고 할 수 있다. 이는 오늘날의 안목으로 보더라도 색다른 점인데, 작자의 창작시기가 2~3세기 올라가야 하는 숙·영조 시대임을 감안한다면 권섭의 시조 시어 의식은 확실히 대담하고 개성적인 특성이 있다. 한자를 보편적이고도 본격적인 문학어로 인정했던 당대의 사대부들에게 있어 우리말 문학은 부수적으로 인식되던 시기에 이상과 같은 파격적인 시어 선택 구사는 대담한 시도가 아닐 수 없다.

1.2.2. 한자어의 고정성 극복

권섭 시문학의 시어에서 또 다른 특징으로 중국 고사나 상투적 한문구들이 잘 보이지 않는다는 점이다. 이러한 점은 박인로 시조와 대비하여 살펴보고자 한다.

王祥의 鯉魚 잡고 孟宗의 竹筍 것거
검던 머리 희도록 老來子 오솔 입고
一生에 養志誠孝를 曾子 꺾치 흐리이다

<早紅肺歌>(2)⁸⁹⁾

浴鶴潭 말근 물에 鶴을 조차 沐浴하고
訪花 隨柳 ㅎ야 興을 타고 도라오니
아무려 風乎無雲 詠而歸인들 부를 주리 이시랴

<立巖>(21)⁹⁰⁾

위의 시는 모두 박인로의 작품이다. <早紅肺歌>는 중국의 이름난 효자 왕상과 맹종의 고사를 인용하였다. 왕상은 계모가 잉어를 먹고 싶다하여 추운 겨울임에도 옷을 벗고 얼음을 깨자 잉어가 나왔다는 고사이다. 맹랑의 고사는 어머니가 겨울에 죽순을 먹고 싶다하여 겨울 대밭에 들어가 애탄하니 눈

89) 박인로, 『蘆溪集』

90) 박인로, 『蘆溪集』

물이 떨어진 곳에서 죽순이 나왔다는 것이다. 그리고 노래자도 노부모를 기쁘게 하기 위해 나이 칠십에 색동옷을 입고 춤을 추었다는 고사이다. <立巖>은 浴鶴潭을 찾아 시원한 기운을 무대에서 바람을 쏘이고 노래 부르고 돌아오고 싶었던 曾參의 기풍에 비유하였다. 이러한 전고 인용 경향은 박인으로 뿐만 아니라 조선전기 시조의 일반적 현상이라 할 수 있다.

이에 비해 권섭 시조에서 고사어 인용의 경향은 거의 찾아보기 힘들다. 그렇다고 하여 고사어 인용이 전혀 없는 것은 아니다.

巢父不飲 영천슈(潁川水)와 紫氣出關(紫氣出關) 니백양(李伯陽)이
천추전(千秋前) 노픈 뜻이 기뻐야 낫닷말고
채들고 爾懶打하니 내 기론가 흐노라

<騎牛歌>

烏山高 낙슈영(洛水永)하니 석일편지장뉴(石一片之長留) | 로다
덕노산가(寂寥山家)의 독보구시갑즈(獨保舊時甲子) | 로다
디금(至今)의 청풍(淸風)이 翫우듀(吹宇宙)하니 여이제이동귀(與
夷劑而同歸)로다

<過善山砥柱碑>

권섭은 <騎牛歌>에서 巢父가 자기 소에게 潁川水의 물을 마시게 하지 않음과 許由가 구주의 장이 되어 달라는 요임금의 말을 듣고 더러운 말을 들었다고 영수에 귀를 씻었다는 고사를 인용하여 그들의 높은 경지와 자신의

경지를 비교하고 있다.

또한 <過善山砥柱碑>에서는 권섭이 31세 경에 지은 것으로 경북 선산을 지나면서 오랜 세월 풍우를 겪으며 의연히 서 있는 砥柱碑⁹¹⁾를 보고 느낀 소회를 수용한 것이다. 이것은 전대의 사대부 시조에서 발견될 수 있는 이념을 형상화한 작품으로 자신의 절개를 읊고 있다. 이 작품에서는 한자어가 많고 오히려 한시에 우리말 토를 단 듯한 느낌이 들 정도이다. 그러나 그 내용상으로 보면 지명이 대부분이고, 고사 인용도 길재의 절개를 드러내기 위한 방편에 불과하다. 이처럼 권섭 작품에서 고사의 인용은 ‘백이숙제’ 고사 외에는 찾아 볼 수가 없다. 한시에서도 기존의 사대부 작품들과는 다르게 상투적이지 않은 과격적인 시어들을 사용하고 있다.

喬林衰草暮光澄	키 큰 나무와 시든 풀에 석양이 맑은데
華瑟麗王十一陵	고려 왕조 열 한개 능에 거문고 소리 곱네.
短笛獨來還立馬	짧은 피리소리에 홀로 찾아와 문득 말을 세우고
午門秋雨話歸僧	가을비 내리는 오정문에서 스님과 얘기 나누고 돌아오네

<午正門外>⁹²⁾

91) 砥柱는 中國 河南省 陝州 동쪽 40리의 황하 중류에 있는데, 형상이 기둥같은 巨巖이다. 따라서 격류에도 흔들림없이 그대로 의연히 서 있는 것으로 하여, 난세에 절개를 변치 않는 선비의 비유로 쓰이고 있다. 이 시조에서 권섭이 지주로 비유한 사람은 고려말 절개를 지켰던 三隱 중 한 분인 治隱 吉再이다. 경북 선산에는 지주비 외에도 야은의 서원이 있다. 강호갑, 위의 논문, p.75.

92) 『옥소집』, 권1

是祖春風悵別愁 봄바람 속에 이 할애비는 이별의 수심 슬픈데
 一江流水沛然舟 온 강에 흐르는 물은 세차게 배를 치네.
 而翁是祖同衰朽 네 할애비와 이 할애비는 함께 노쇠하니
 去日而翁問未休 떠나던 날 네 할애비는 묻기를 그치지 않았지.

<送震應還京>⁹³⁾

八耄斯疽亦異徵 팔순 늙은이의 이 악성 종기 또한 이상타
 乘除從古已先應 승제⁹⁴⁾는 예로부터 내가 먼저 응하는 법.
 千山在眼秋風起 눈앞에 펼쳐진 온 산에 가을바람 일어나니
 一馬長嘶萬事能 한 마리 말 길게 울음 울어 만사가 능하네.

<大病昏昏中作>⁹⁵⁾

위의 세 작품의 시어를 살펴보면 午門과 是祖와 而翁, 斯疽과 乘除는 한시의 일반적 시어가 아닌 매우 산문적인 비시적 시어이다. 권섭은 기존의 사대부들이 사용하는 상투적인 한자어 사용과 달리 참신한 시어를 쓰고 있는데, 과감하게 산문에서 쓰이는 시어까지 도입하고 있는 것이다. 그에게 있어서 비시적 시어 사용도 제한이 되지 않는 것이다.

이상에서 본 바와 같은 작품 외에도 이러한 예들은 얼마든지 더 찾아볼 수

93) 『옥소고』, 시9

94) 곱하기와 나누기 혹은 더하고 혹은 덜함. 좋아졌다 나빴다 함. 서로 득실이 있음.

95) 『옥소집』, 권2

있다. 박요순도 이러한 권섭 작품에 나타난 시어의 특성을 두고, 결국 시인 권섭이 이룩한 하나의 시 체질이요, 독자적 경지로 평가되어야 할 것이라고 지적하고 있다.⁹⁶⁾ 권섭이 이와 같이 평이한 일상적인 용어와 우리 고유어를 시어로 선택해 작품에 사용한 것은, 개성적인 문학관의 한 단면이요, 고정관념에서 탈피하고자 하는 작가의 시의식으로 볼 수 있다. 또한 권섭의 작품은 대부분 자기 생활 체험이 바탕이 되었기 때문에 이러한 결과는 어쩌면 당연한 것이 아닌가 한다.

2. 옥소 시문학의 주제적 특성

조선시대에 이루어진 시조 작품들을 고찰해 보면 군왕부터 기녀에 이르기까지 폭넓은 작가계층을 형성했고, 작품수에서도 다른 장르가 추종할 수 없을 만큼 방대한 양을 헤아리고 있다. 그러나 그 작품들을 주제면에서 분석해 본다면 오히려 비교적 단순한 성격을 띠고 있음을 본다.

이를 대별해 보면 관념적인 유교이념을 형상화한 작품들에서 볼 수 있는 주제, 인간의 心象을 서정적으로 형상화한 경우의 주제, 아울러 자연관조의 작품에서 얻을 수 있는 주제들로 나뉘어지는 것을 볼 수 있다. 그리고 이러한 경향의 근거에는 시문이 문학을 위해서 있기보다는 道가 나타난 것을 文이라고 文은 道の 末이라고 하는 載道之器로써의 문의 효용성이 강조되고 있는 것이다. 이는 대다수의 시조문학 향유층이 유교적 세계관을 가진 양반사대부계층과, 그들의 미의식을 수용하는 계층에 의해 향유되었음과 무관하

⁹⁶⁾ 박요순, 위의 책, p.67.

지 않을 것이다. 그리하여 周世鵬의 <五倫歌>, 鄭澈의 <訓民歌>, 金尙容의 <五倫歌>, <訓戒子孫歌>, 朴仁老의 <五倫歌> 등의 연시조를 비롯한 많은 시조들에서 주제의식이 의도적으로 부각되었음은 물론이고, 귀거래를 다룬 강호 주제의 시조에서까지도 유교이념이 깊게 내재해 있음을 본다.

그러나 권섭시조의 주제 경향은 이상의 경우와는 차이가 있다. 그는 최고의 상류사회 출신 양반작가임에도 전대의 시조에서 흔히 보이는 도학적 체취가 전혀 없다.

권섭의 한시의 주제들에서도 이러한 특성이 나타나는데, 조선후기 한시는 전대의 중국의 역대 문장가들의 시풍을 모방하고 그들의 작품에서 韻字를 따와 작품을 만들거나 중국고사를 인용하는 것이 일반화되었던 상황에서 확실히 변모한다. 또한 후기의 한시들은 주자학적 관념문화의 해체에 따른 상대 현상으로 경험과 감각이 강조되어, 종래의 시가 대체로 豊雄 · 高華의 취향이었던 데 대하여 奇詭 · 尖新의 미학이 지배적이다. 권섭은 다른 작가들에 비해 이러한 시풍이 더욱 뚜렷하고, 이것은 그의 한시 주제에 반영되었다.

권섭시조의 주제를 실제로 살펴보면, 먼저 感物이 <十六詠><六詠><梅花四章><病中詠盆桃三章>들의 29수로 가장 많고, 둘째로는 敍景의 내용으로 <過善山砥株碑><浮石寺><映湖樓><黃江九曲歌> 10수들로 모두 13수가 된다. 셋째는 風流의 내용이라고 할 수 있는 <五詠><謂客> 2수 <槩山獨步> <發遠遊><丹丘途中><漫興><坐輝映閣有詠> 등 12수이며, 넷째는 懷抱로 <患癩><望天><記夢><詠燕><騎牛歌><安分自守><失題>로 7수가 된다. 다섯째는 만수무강을 비는 祝壽의 노래 <壽詞五章>, 또한 독특하게 기쁨과

슬픔의 내용을 각각 담은 <笑矣乎四章><悲來乎四章> 등 다양하다. 이 외에도 가시 많은 고기를 먹어보겠다는 내용의 <食多鯁魚>1수가 더 있다. 여기에 한시에서는 누구를 찬에서 쓴 시와 여러 지인들과 주고 받은 시들이 있는데, 특별히 자신의 백부 권상하와 송시열을 위해서 지은 시들이 제일 많다.

한시에 있어서도 전체적으로 제일 많이 다루어진 주제는 ‘感物’과 ‘敍景’ ‘風流’이다. 이러한 사실은 권섭의 경우 일생을 여행으로 전국에 발길이 닿지 않은 곳이 없을 정도로 승경을 찾아 유람하며⁹⁷⁾ 문학을 생활화한 행적으로 보면, 이러한 주제는 당연한 결과인지 모른다.

권섭의 작품은 전대의 시조에서 흔히 보이던 目的意識이 선행된 작품은 찾아볼 수 없고, 일상생활 주변에서 쉽게 대하는 것들에서 취재하여 노래하거나, 인간적인 삶에서 느껴지는 심회를 읊거나 그가 평생 즐겼던 탐승예의 경관, 유람의 풍류를 읊은 것이 주류를 이루고 있음을 본다. 국문시가와 한시 작품을 아울러 예시해 보도록 하겠다.

① 산창의 맑은 즙을 들빛처럼 놀라 씨야

죽장을 빗기지고 松樹아래 훗것나니

어디서 일진경풍의 詩興조차 불어내

<槃山獨步>

② 이 몸이 텅디간에 태창 재미 갖것마는

⁹⁷⁾ 박요순, 위의 책, p.41.

고금을 헤여보니 희온 일도 기특 흘샤
두어라 쥐 ㄱ튼 인간이야 닐러 무슴 흐리

<十六詠13：人>

③ 이바 우웁고야 우웁도 우우올샤
우웁고 우우우니 우웁 계워 못홀노다
아마도 히히 호호 흐다가 하하 허허 흘세라

<笑矣乎四章 1>

④ 하하 히히 혼들 내 우웁이 정 우웁가
하 어척업서서 늦기다가 그리 되게
벗넘니 웃디들 말구려 아귀 뻘여디리라

<笑矣乎四章 2>

⑤ 아마도 이 내 인싱 불샹코 잔잉홀샤
험흔 일 구즌 일 슬כות도 보안디고
두어라 잔잉흔 인싱 닐러 속절 업세라.

<悲來乎四章 1>

⑥ 슬쿠지 흐디 마라 이 아니 내 타시냐
눔 대되 덧내고 윈 말이 곳 업스랴
저그나 아라곳 도니면 구즌 일이 이실가.

<悲來乎四章 4>

위의 작품들은 도학적 윤리적 교훈 주제와는 차이가 있음을 본다. 상론하면 ①은 작자의 시적 능력을 엿볼 수 있는 작품이다. 산창→맑은 줌→달빛으로 이어지는 첫 대목에서부터 눈길을 끈다. 먼저 맑고 고요한 산속으로 공간을 설정함으로써, 어색한 듯해 보이는 맑다와 잠이라는 시어가 자연스럽게 한 덩어리를 이룰 수 있게 하였다. 그러므로 그러한 맑은 잠이기에 소리없는 달빛만이 깨울 수 있는 것이다. 이러한 점은 모두 작자의 이미지 표현의 탁월성을 볼 수 있는 부분이다. 아울러 ‘빛가지고’ ‘훗것나니’에서는 멋과 여유로움이 한껏 고조되었고, 여기에 가볍게 스치는 바람은 시창작의 흥취를 돋우기에 충분한 것이다. 권섭의 審美眼과 情調의 수준을 가늠하게 해주는 작품이라 하겠다.

②는 우선 초장에서 반대적인 의미를 가진 천지와 太倉稊米를 병치시켜 인간의 업적을 부각시킨다. 그러나 종장에서는 무용한 인간을 쥐로 표현하여 여운을 남김과 동시에 반전의 묘미를 잘 살리고 있다. 그러나 무엇보다도 독특한 점은 인간 자체를 시적 대상으로 삼았다는 사실일 것이다. 조선조의 시조문학은 인간을 대상으로 人倫, 道德, 行爲, 修己 등과 같은 주제로 많은 작품을 이루어 온 것이 사실이다. 그럼에도 그 자체를 표제로 내세워 인간의 존귀함을 시화한 예는 찾기 어렵다. 동일한 대상을 시화하더라도 권섭이 주제를 형상화하는 시야는 일반 시조작가들의 고정되고 유형화된 안목과는 달리 매우 열려져 있었음을 알 수 있다. 이러한 시야는 작자의 시심을 있는 그대로 표현하려 하는 순수성이 있을 때 얻을 수 있는 것이라 여겨진다.

③의 경우는 일반 사대부 시조에서 보기 어려운 그야말로 파격적인 작품이다. ③에는 문학적 修辭가 없고 ‘히히’ ‘호호’ 등의 의성어와 ‘우습다’는 표현이 전부다. 웃음소리라는 청각적인 효과음을 삽입함으로써 현재 진행형의 극적인 리얼리티를 살리고 있으며, 단지 웃음만을 위한 웃음을 터뜨리고 있다. ④의 중장에서는 자신의 ‘웃음’의 이유를 밝힌다. 세상 돌아가는 형편이 ‘하 어척업서서’(하도 어처구니가 없어서) ‘늦기다가’(흐느끼다가) 그렇게 되었다 했다. 자연스럽고 정상적인 감정의 유발에서 나오는 웃음이 아닌, 더 이상 울 수도 없는 감정의 끝에서 나오는 허무스러우면서도 비애감을 품은 상태의 웃음이다. 종장에서는 ‘벗님네’가 자기 웃음을 따라 웃다가는 ‘아귀 뻘여디리라’(찢어지리라)는 섬뜩한 표현을 써서 웃음을 유발시킨 대상에 대한 공격적 감정을 표출하고 있다. <諸文官答>에서 ‘諸官’들이 작자를 ‘밋친 사름’이라 했는데, ④에서 과연 누가 ‘밋친 사름’인지에 대한 작자의 대답을 들려주는 것이다. 혼탁한 현실에서 흙탕물을 튀기며 살면서도 부끄러운 줄 모르는 사람들에게 대한 강한 멸시와 조소의 감정을 나타냈다 하겠다. 직설적인 시어를 사용함으로써 작자의 이러한 감정을 더욱 효과적으로 표현하고 있다.

세상의 일반적인 규범적 지향과 자신이 추구하는 이념적, 윤리적 가치가 서로 어긋나서 도저히 화해할 수 없는 상태가 되었을 때, 한 자연인이 취하는 행동은 두 가지로 나타난다. 화해할 수 없는 감정이 밖으로 표출되면 세상에 대해 공격적이 된다. <笑矣乎四章>은 이런 심리상태를 표현한 것이다.

한편 그것이 내면으로 향하면 자신에 대한 반성과 일종의 자책적 감정을 표현하게 된다.

다음 작품은 권섭의 고립감과 세상에 대한 화해할 수 없는 감정이 내면화된 모습을 잘 보여준다. 작품 ⑤에서 여리고 다정다감한 작자의 내면세계를 읽을 수 있다. 그는 거의 90여 년(1671~1759)을 살았으므로 인생의 굴곡이 많았다. 14세에 부친의 여윈 것을 필두로 15회의 친인척들의 喪을 당했으며, 자손의 죽음을 목격한 것도 13회나 된다. 이러한 가족사적인 불행과 당쟁이라는 정치적 배경, 그리고 세상과 화합할 수 없는 자신의 처세로 인하여 당하는 고통과 슬픔을 ⑤에서 토로하고 있는 셈이다. ⑥에서는 이러한 슬픔을 안으로 다독거리며 차분하게 자신을 돌아본다. 어쨌든 자신의 행동이 모아서 다른 사람들을 화나게 했으니 자기를 비방하는 말이 없을 수 없다는 것이다. 그러므로 자신이 조심해서 다니면 궂은 일이 없을 거라 한다. <笑矣乎四章>과는 확연히 다른 정서 상태로서 아마도 이 작품은 작자가 말년에 자신의 인생을 돌아보며 쓴 듯하다.⁹⁸⁾

권섭의 시조 가운데 내면의식을 표출한 작품들을 살펴보았다. 연시조에서 한 편 단위로 대화체를 사용하여 탁월한 주제전달 효과를 거두는 형식적 특성이나, 일체의 문학적 수사를 하지 않고 의성어, 일상생활에서 쓰는 거친 단어들을 써서 감정상태를 뽐진하게 드러내는 수법 등은 “사대부 시조의 규범을 스스로 무너뜨리는 충격”⁹⁹⁾적인 것이다. 주제면에서도 기존 사대부 시조와는 다른 점을 보인다. 내면의식을 표출한 기존 사대부 시조는 조화롭고

98) 권섭은 78세 되던 해에 <道統歌>를 쓰고 82세 되던 해에는 <黃江九曲歌>를 써서, 朱子로부터 내려오는 성리학의 정통이 송시열을 거쳐 자신의 백부인 권상하에게 이어졌다는 의식을 내보이고 있는데, 유람이나 다니던 젊은 날과는 달라진 모습이 아닐 수 없다. 이런 맥락에서 <悲來乎四章>도 노년기에 쓰지 않았나 싶다.

99) 조동일, 위의 책, p.279.

절제된 이념적 지향을 보이는데 비해서, 권섭의 시조는 앞에서 살펴본 바와 같이 세상과 화합하지 못하는 불안정한 정서를 솔직하게 표현하고 있다. 시조에 표출된 이러한 정서는 중인가객인 김천택 이후에나 일반적인 경향임을 생각하면 권섭의 선구적인 위치를 짐작할 수 있다.¹⁰⁰⁾

한시에서도 동일한 주제 성향을 찾아볼 수 있다.

- ① 風微雨歇好春時 바람 잦아들고 비는 그친 좋은 봄철
 爲說花王艷艷治 화왕에게 곱고 예쁘게 치장을 하라고 말하네
 燕坐愀然眞感悟 서글프게 앉았노라니 감오는 진실되니
 白頭翁立妬蛾眉 머리 허연 늙은이가 서서 고운 눈썹을 투기하네

<花王喻 >¹⁰¹⁾

①의 경우 어김없이 봄은 찾아와 꽃은 매년 변함없이 곱고 아름다운데, 매 봄을 맞을 때마다 늙어가는 자신의 모습에 대한 한스러움을 화려한 꽃에 대한 질투의 감정으로 처리하면서 ‘봄꽃은 아름답다’라는 식상한 표현이 한층 참신하게 느껴지게끔 구성해 가고 있다.

- ② 漠漠篷窓暗 아득히 봉창이 어두워지니
 杯盤雨氣霏 술상에 비기운 흩뿌리네
 山叅詩席兀 산은 우뚝 시 짓는 자리에 들어서고

100) 정홍모, 「玉所 權燮 時調 再論」, 『大眞論叢』 제1집, 대진대학교, 1993.10, 참고

101) 『옥소집』, 권1

帆集市村依 돛단배는 촌가에 바짝대어 붙었네
 沙鳥清相傍 물새는 맑게 나와 이웃하고
 春花半欲飛 봄 꽃은 절반이나 떨어져 날리네
 尹治琴有韻 거문고 가락에 여운이 넘치는데
 移棹喚將歸 노 저어 돌아가자 외치네

<放舟呼韻>¹⁰²⁾

③ 無官署門閉 관원 없어 관청문 닫히고
 有客秋花開 객이 있어 가을 꽃은 피네
 小吏還風韻 아전이 문득 운치가 있어
 琴聲生酒杯 거문고 소리에 술잔 도네

<人對酌黃菊花下留一詩而歸>¹⁰³⁾

②와 ③의 경우 권섭은 자기의 일상적 경험을 시로 많이 쓰고 있는데, 이 작품은 생활인의 상식적 시각을 가지고 그 속에서 자연스런 멋을 찾아내어 생활 속의 멋을 잘 그리고 있다. 이처럼 한시의 주제에 있어서도 도학적 체취는 찾아보기 힘들다. 일상생활 주변에서 볼 수 있는 영물을 읊거나, 인간적인 삶에서 느껴지는 것을 노래하고, 그가 탐승했던 국토의 산수 경관의 유람을 통한 풍류를 읊는 것이 대다수를 차지한다.

이상에서 몇 수를 예로 들었다. 어느 것 하나 윤리적 교훈적 내용은 볼 수

102) 『옥소집』, 권1

103) 『옥소집』, 권1

없고 순수한 문학의식을 느낄 수 있는 작품들이라 하겠다. 몇 수만 예로 들어 설명했지만, 실제로 이러한 주제의 순수한 특징은 전작품에 해당하며 이는 매우 놀라운 사실일 것이다. 여기에서 우리는 그가 시를 어떻게 인식했는지 즉, 시의식을 아울러 엿볼 수 있다. 이 절에서는 권섭 문학에 나타나는 이러한 주제적인 특성을 더 세분해서 살펴보려고 한다.

2.1. 문예활동의 시적 형상화

앞서 언급했듯이 권섭은 다양한 계층과 교유하였는데, 그중에서 예술인 위향인들과의 교섭은 그가 예술에 얼마나 관심이 높았는지를 알려 준다. 예술에 대한 그의 관심은 시의 소재로도 두루 사용되었다. 이에 대한 대표적인 작품이 바로 <六詠>이다.

거문고 가약고 히금(奚琴) 피리 당고(長鼓) 셋거 트며
나삼(羅衫)을 반(半)만 드러 보허스(步虛辭)로 얼러 추니
밤뚱(中)만 금연화촉(錦筵華燭)의 취(醉)흐는 줄 몰레라

<六詠4 : 女樂蕩>

저지(笛差)비 비파즈비(琵琶差備) 필(霧)이즈비 세히나
집마다 좃잡닐고 걸냥도로 블며트며
슬토록 흘러흘러 흐다가 멋만 듯고 가노매

<六詠5 : 備樂捷>

<六詠>이라는 제목으로 당대에 행해지던 각종 연악을 작품화한 것 중 넷째, 다섯째 작품들이다. 먼저 <女樂蕩>부터 살펴보자. ‘보허사’는 나라의 잔치 때 부르던 노래로 원래는 唐樂이었으나 조선중기로 넘어오면서 鄉樂化된 것이다.¹⁰⁴⁾ 초장은 조선후기에 성립했던 ‘줄풍류’의 연주장면을 묘사한 것이다. ‘줄풍류’란 현악기를 중심으로 한 일종의 室內樂團을 의미하는 바 거문고, 가얏고, 양금, 해금 등 현악기를 주체로 하고 거기에 장구, 젓대, 피리 등을 반주 격으로 얹어서 즐기는 음악이다.¹⁰⁵⁾ 원래 군문에서 발달한 細樂이 놀이와 연회로 전용되어 도시의 소시민적인 음악으로 적응하면서 ‘줄풍류’를 성립시켰다고 한다. 18세기에 오면 세악이나 줄풍류의 伴들이 舞妓, 歌客과 어울려 연예행각을 벌이는 것이 서울의 도시문화의 한 부분을 이루었다고 한다.¹⁰⁶⁾

다시 작품으로 돌아와서, 어느 재상가의 잔치를 연상해도 좋다. 상석에는 주인과 손님들이 앉아있고 문 쪽으로는 장안에서 제일가는 악사들이 둘러앉았다. 밤이 깊어가고 酒興이 무르익자 악사들이 음악을 연주하고 아름다운 舞妓가 화려한 불빛 아래 비단 옷자락을 하늘거리며 춤을 추고 ‘보허사’를 뱃댄다. ‘女樂蕩’의 蕩은 跌蕩하다, 거침이 없다는 정도의 의미로 구애받지 않은 흥취를 표현한 것으로 이해할 수 있다. 조선후기 서울 市井의 발달한

104) 장사훈, 增補 『韓國音樂史』 (세광음악출판사, 1988), p.382.

105) 임형택, 「18세기 藝術史의 始覺」, 『李朝後期 漢文學照明』 (창작과 비평사, 1983), pp. 181~182.

106) 임형택, 위의 논문, pp.175~182.

분위기와 음악 문화의 일면을 생생하게 묘사했다.

<傭樂捷>은 음악을 연주하여 먹을 것을 구걸하는 ‘거리의 악사’를 묘사한 작품이다. ‘傭樂’이란 ‘밥벌이로서의 음악’ 정도의 뜻이다. 먼저 당대의 서울에서 활동하던 ‘거리의 악사’에 관한 기록을 살펴보자.

옛날 풍속에 신체 불구자가 해금과 짧은 피리를 배워 가지고 떼지어 거리를 돌아다니며 구걸하는데 그 곡조가 우는 것도 같고 하소연하는 것도 같았다. 그 소리가 심히 애절하여 듣는 자마다 눈물을 흘리며 돈을 던져 도와주었다고 한다. 이런 사람을 ‘풍각쟁이’라 하였다.¹⁰⁷⁾

1921년 경에 崔永年이 우리나라의 옛 풍속을 기록한 것 중의 일부로 악기를 연주하여 밥을 빌어먹는 사람들의 모습을 그린 것이다. 18세기에 활동한 柳得恭(1749~?)이 쓴 「柳遇春傳」에도 비슷한 언급이 보인다. 작자가 평소에 교류가 있는 徐旂公이라는 인물에게 가서 해금으로 벌레와 새들의 울음 소리를 내자 서기공이 그것은 거렁뱅이의 깡깡이라고 질타하는 장면이 그것이다.

대개 거지들은 깡깡이를 들고 남의 문전에서 영감 할멈 어린애 온갖 짐승 닭, 오리, 풀벌레 소리를 내다가 곡식 몇 줌 받아들고 가지 않던가. 자네의 해금은 바로 이런 따월세.¹⁰⁸⁾

107) 최영년 지음, 황순구 역주, 『俗樂遊戲』(정음문고, 1986), p.49.

108) 이우성, 임형택 편역, 『李朝後期漢文短篇集』中(일조각, 1978), p.213.

이런 기록들을 살펴보면 조선후기의 서울거리에는 ‘거리의 악사’가 보편화 된 듯하다. <傭樂捷>는 이들의 형태를 사실적으로 묘사했다. 일군의 거지들이 대문 밖에서 동냥을 달라하며 저마다 악기를 타고 노래를 부르다 주인에게 쫓겨 멧적게 돌아서는 모습을 눈 앞에서 보는 듯이 그려냈는데, ‘홀라홀라’라는 의성어가 생생한 현장감을 주고 있다.

이밖에도 <六詠>이라題한 일련의 연시조에는 祭樂(궁정의 종묘제례악), 軍樂(군문에서 행하던 음악), 禪樂(절에서 행하던 음악), 巫樂(무당들이 굿할 때 하는 음악)을 묘사한 것들이 있어서, 최상층에서 최하층에 이르기까지 당대사회의 음악문화에 대한 작자의 폭넓은 관심과 애정을 엿볼 수 있다. 권섭은 직접 거문고와 시조의 가곡창을 배우기도 하였으며, 춤¹⁰⁹⁾에도 조예가 있었다. 특히 繪畫에는 단순한 관심을 넘어 상당한 수준을 갖추고 있었던 것으로 보인다.

그림을 보고 읊은 한시 작품이 있어 소개한다.

山淨雪晴初	눈이 갠 뒤 산은 맑고
寺高雲去後	구름 걷힌 산사가 높네.
漁翁罷釣歸	고기잡이 늙은이 낚시 거두어 돌아가니

109) 음악에 있어서는 「散錄 · 外編」에 옥소가 金碩廉이라는 인물에게 거문고를 배우는 모습을 볼 수 있다. 또 文元健(서얼)의 琴 · 劉野鶴(천인)의 笛에 대해 따로 贊을 짓기도 하였다. 춤은 吳順口(천인)이라는 인물의 劍舞에 대한 贊이 있다. 모두 이들에 대한 인적 사항과 당대인의 평가, 그리고 자신의 견해 등을 밝혀 예술에 대한 관심과 함께 직접 그들과의 대면을 통해 기술되었음을 알게 한다.

日暮魚在手

날은 저물매 고기 손에 들었네

<詠畫>110)

如無忽有幻西東

없다가 있는 듯 동서로 오가는 헛깨비

恍惚蒼茫海氣中

창망한 바다 기운 속에 황홀하네.

一界三天千造化

한 지경에 三天세계 조화가 천번 만번

虛空筆外有虛空

공허한 붓끝 너머에 있도다.

<蜃樓圖>111)

琉璃滑碧樓臺

유리처럼 매끄럽고 푸른 누대

玉雪清明伽藍

옥같이 흰 눈이 덮여 청명한 절.

何來一個謙翁

어디로부터 왔길래 이 한 사람 겸옹은

風襟浩浩烟嵐

마음 속에 넓고 넓은 자연을 품고 있는가?

<題鄭元伯海嶽圖>112)

권섭이 활동한 18세기 초 중엽은 한국회화사에서 분수령을 이루는 시기로 산수화에 있어 겸재의 진경산수로 대표되는 새로운 경향의 대두, 서민예술의 등장과 풍속화의 유행 등 전대의 화단의 흐름과는 전혀 새로운 양상들이 나타나고 있다. 이 때에 나타난 새로운 경향은 남종화의 본격적인 유행, 남

110) 『옥소집』, 권1

111) 『옥소집』, 권2

112) 『옥소집』, 권1

종화법을 수용하여 한국의 실상을 그린 진경산수화의 풍미, 조선후기의 생활상을 해학적으로 묘사한 풍속화의 발전, 투시도법과 음영법을 특징으로 하는 서양화법의 수용 등을 들 수 있다.¹¹³⁾

<詠畫>는 이러한 화단의 흐름을 잘 반영하고 있는 그림이다. 즉 생활 속에서 흔히 볼 수 있는 한가한 모습을 그린 그림을 묘사하고 있는데, 시를 읊다보면 그림의 정경이 머릿속에 그려지는 작품이다.

<蜃樓圖>는 창망한 바다와 一界三天의 경치의 웅장함을 한 폭의 그림으로 그리는 것에는 한계가 있어 화자는 붓을 허공에 두고, 난감해 하고 있다.

<題鄭元伯海嶽圖>는 권섭이 겸재의 <海嶽圖>를 보고 지어준 시이다. 마치 그림이 아닌 실제의 경치를 보는 듯한 느낌을 피력하면서 어떻게 이런 조화의 묘가 나올 수 있는가 하고 찬탄을 금하지 못하고 있다. 권섭은 이러한 겸재의 그림을 “그림을 그리는 재주가 뛰어나 같은 시대 鄭剛中과 趙元章이 있으나 모두가 한 수 아래의 풍격이다. 洪得龜와 李麟祥 또한 약간 뒤지고, 다만 趙榮祐과 尹斗緒가 다들 만 하나 만일 당세의 일인자를 지적하려면 먼저 겸재를 꼽을 것이다. 겸재의 입신의 경지를 어찌 당하겠는가?”¹¹⁴⁾라고 하였다. 당대의 가장 실력 있는 화가로 주저 없이 겸재를 꼽으면서 입신의 경지로 표현하기를 주저하지 않고 있다. 심지어 권섭은 손자인 權信應에게 겸재의 그림을 배우게 하였다. 권섭이 말년에 남긴 유기들에는 권신응을 함께 대동해 그 경치를 그림으로 그려두게 하는 대목이 종종 나오

113) 안휘준, 「한국회화사」(일지사, 1990, 9판), 역대화가 약보

114) 『옥소집』 권10, 「十六贊 · 鄭謙齋山水」, “畫才絕倫 同時有鄭剛中趙元章 而皆風斯下矣 洪金城子徵得龜李引儀元靈麟祥亦少遜 獨趙觀我齋宗甫榮祐及尹恭齋季彦斗緒相上下 而若數當世一人 則指先屈於謙齋 謙齋入神處何可當.”

는데,¹¹⁵⁾ 아마도 검재의 화풍을 통해 산수 탐승의 흥정을 유지하고픈 바람이 투영된 것으로 보인다. 17세기 말에서 18세기 전반기에 걸쳐서 서울의 北岳山(옛이름 岳山) 아래서는 김창협 · 김창흡과 그의 문하는 하나의 문예집단¹¹⁶⁾을 형성하면서 시서화에 걸친 새로운 문화사조를 개척하였다. 문학으로는 眞境詩와 眞境遊記文을, 회화로는 眞境山水畫와 사실적 풍속화를, 서예로는 東國眞體를 개척하였다. 그런데 그 문하의 김시보, 윤봉조, 이병연 등에 이르면 산천관유 특히 금강산기행을 진시와 연결하는 문학적 논리가 마련된다. 즉 조선의 산천 특히 금강산이야말로 진시를 성립케 하는 진경으로 지목되게 되는 것이다. 따라서 그들은 서로 금강산기행을 고무하고 그에 따라서 금강산을 제재로 하는 시문의 활발한 창작, 비평을 행한다. 이들이 내세운 이러한 진경문학의 형상화 방법은 회화에서와 같은 사경적 사실주의¹¹⁷⁾로 요약될 수 있는 것으로 파악되었다.¹¹⁸⁾ 권섭이 이들과 교류하며 상당한 영향을 받은 것은 사실이지만 단순한 답습보다는 자신만의 개성적 표현을 이루고 있다. 권섭의 산수 작품에서 나타나는 독특한 특징을 李夏坤의 작품과 비교에서 살펴보도록 하겠다.

115) “(진략) 且不怪其同名白雲臺 使信應作畫而付僧壁 我亦漫興題詩”(『玉所稿 · 遊行錄3』, 「遊飲光臺記」), “明日小孫信應 作東庵三笑圖納之 題詩文而付東庵壁 爲山中一故事”(『玉所稿 · 遊行錄3』, 「栖山記」) 등에 보인다.

116) 최완수는 이들 그룹을 ‘白岳詞壇’이라 이름하였고 이 명칭이 현재 학계에서 자주 사용되고 있다. 고연희, 「김창흡 · 이병연의 산수시와 정선의 산수화 비교 고찰」, 『한국한문학연구 제20집』, 1997, p.293, 재인용

117) 실경을 寫景하는 차원에서의 사실주의적 경향

118) 강혜선, 「17·8세기 金剛山의 문학적 형상화에 대한 연구」, 『관악어문연구 제17집』, 1992, p.110

我行忽到黑龍潭
雲壁萬仞傍巖巖
自將毛髮濯冰雪
不覺腸肚生烟嵐
溪中磊砢萬蒼石
一石橫瀉一疊瀑
我方冥心觀奇變
山僧笑指崖花落

내 건다보니 문득 흑룡담에 이르렀는데
구름 절벽은 만 길, 그 옆엔 가파른 바위.
빙설같은 물에 모발을 씻으려 하니
저도 몰래 폐부에서 맑은 기운 피어나네.
계곡에는 푸른 돌들이 천겹만겹 쌓였는데
마윗돌 한 개마다 폭포 하나 쏟아져 내리네.
내가 막 마음을 가라앉히고 변화를 살피려하니
스님이 웃으며 벼랑에 지는 꽃잎을 가리키네.

<黑龍潭>119)

이 시는 정선의 <만폭동도>에 대한 제화시로 이하곤의 <萬瀑洞歌十首> 중에 한 수이다. 이하곤은 김창흡의 문하를 출입하며 신정하, 이병연 등과 교류했던 소론계 문인이다. 이 시를 정선의 <만폭동도>와 견주어 보면, <만폭동도>가 하나의 화폭 속에 만폭동의 전체 비경을 압축적으로 처리해 놓은 것이라면 이 시는 만폭동 물길을 따라 가면서 못 하나 하나마다 각기 그 비경을 읊고 있어 근본적으로 관점의 차이가 보인다. 한 폭으로 한정해야 하는 그림과 달리 시는 얼마든지 연작으로 쓸 수 있기에, 여타 문인들의 만폭동시도 대체로 연작시가 많다. 이는 그만큼 만폭동 계곡이 굽이굽이 절묘했기 때문일 것이다. <흑룡담>의 수련은 건다보니 구름에 닿을 듯 치솟

119) 강혜선, 「조선후기 金剛山圖와 金剛山詩」, 『韓國漢詩研究』 6, 태학사, 1998, p.112, 재인용.

은 가파른 암벽 아래 맑게 고인 못, 흑룡담에 이르렀다는 말이다. 이때 我를 씬으로써 이 시의 시간은 흑룡담에 있던 그때의 시간으로 고정된다. 이에 시를 읽으면 절로 我를 따라 그곳에 있는 기분이 된다. 함련은 흑룡담의 물이 어찌나 맑고 깨끗한지 씻기도 전에 가슴 속에서 맑은 기운이 일어난다는 뜻이다. 말을 많이 하거나 수사를 요란스럽게 하지 않았는바, ‘腸肚生烟嵐’은 못에서 피어오르는 물안개와 못을 둘러싼 서늘한 산기운을 더불어 그려보게 하는 구절이다. 이는 흑룡담의 치밀한 사경에서 얻을 수 있는 묘미가 아니라 작자의 흥치를 전하면서 자연스럽게 흑룡담의 친취를 발견한 데서 온 묘미라 하겠다. 경련은 함련의 정적인 분위기를 동적으로 전환하여, 못으로 모여드는 여러 물줄기의 활달한 모습과 소리를 형용하였다. 이에 작자는 짐짓 천태만상으로 변하는 흑룡담의 신비를 헤아려보려 하지만 그도 한낱 속인의 집착일 뿐이라고 스님은 벼랑에 지는 꽃잎을 가리킨다.

다음은 권섭의 <題小孫畫金剛十四幅>¹²⁰⁾ 이라는 작품이다.

折盡名士履	명사의 신발이 다 닳아서
歸來坐一菴	돌아오다 한 암자에 앉았네.
冗原非悔我	남는 들은 나를 싫어하지 않고
奇事大伽藍	가람을 크게 하니 기이한 일이다.

<長慶>

120) 『옥소집』, 권1

外嶽還明眼	외금강에 도리어 눈은 밝아지니
飛流落九天	날리는 물이 九天에서 떨어진다.
玲瓏坐處樂	앉은 자리에서 울려 퍼지는 영롱한 음악소리
瞻我望中仙	나를 바라보니 신선일세

〈七寶臺〉

傑構名伽藍	이름난 伽藍을 훌륭하게 세우니
茲區上二三	이 구역에만 두세 개나 되네.
題詩五來往	시를 지어 다섯 번 오가며
吾不與僧慚	나는 중에게 부끄러워 하지 않네

〈長安寺〉

〈題小孫畫金剛十四幅〉은 권섭의 자손이 금강산을 그린 그림을 보고 시로 읊은 것인데, 금강산의 풍광을 연상할 수 있을 정도로 진경산수화의 품미가 느껴지는 작품이다. 이 작품은 권섭이 직접 그린 것은 아니지만, 그의 영향을 받은 후손이 그린 그림이고, 전에 금강산을 다녀온 자신의 경험과 그림을 통한 금강산의 정경과 그에 대한 자신의 감정을 잘 토로하고 있다. 〈題小孫畫金剛十四幅〉은 〈昆慮峯〉, 〈眞珠潭〉, 〈眞佛巖〉, 〈萬瀑洞〉, 〈正陽寺〉, 〈長慶〉, 〈七寶臺〉, 〈九龍瀑〉, 〈穴望峯〉, 〈獅子巖〉, 〈金同淵〉, 〈明鏡臺〉, 〈極樂菴〉, 〈長安寺〉 등 14수로 이루어져 있다. 권섭의 〈題小孫畫金剛十四幅〉은 같은 금강산을 소재로 한 앞의 이하곤의 작품과는 다른 양

상을 보인다. 일반적으로 산수 기행은 짜여진 일정에 맞추느라 깊이 있는 탐색이 이루어지지 못하는 경우가 허다했다. 또한 대부분의 기행자들이 정해진 코스에 맞춰 선행자들이 갔던 길을 그대로 밟고 그 흥취를 재확인하는데 그쳤다. 그러나 권섭의 기행은 사전 계획을 통해 기획되기보다는 그때 그때의 흥의 유발로 이루어지는 경우가 많았다.

처음에는 5월 한 달 간을 말 위에서 풍경을 구경하려 하였다. 하지만 帶湖亭에 삼일을 머무르고, 海金剛은 이틀을 보고, 羣玉臺는 하루를 보고, 七星海에 삼일을 배를 띄우고, 사일을 三日湖에 배를 띄우고, 하루는 동북쪽의 龜岩에 오르고, 鑑湖에 하루 들어가고, 남은 수십 일은 날씨가 좋지 못하여 海山亭에 앉아서 움직이지 않았는데, 정자에서 보이는 기색과 풍물이 매우 기이하여 나라 안의 제일일 뿐만이 나이었다. 수십 일을 海山亭에 앉아서 움직이지 않았지만 승경이 말 위에서 수백 일을 본 것과 같았다.¹²¹⁾

권섭은 금강에 들어가기 전 주변 승경의 탐색에 한 달 남짓의 시간을 소요한다. 그리고 바다와 육지를 수시로 오가며 다양한 시점을 활용해 경물을 감상한다. 이는 상황과 흐름에 따라 연출되는 산수의 아름다움을 마음껏 누리하고자하는 의도에서 나온 것이다. 위의 <長安寺>에서도 그림에서 느껴지

121) 『옥소고』 「遊行錄3」, 「續海山錄」. “初意以中夏一月 爲馬上光景 只三憑帶湖亭 再見海金剛 一見羣玉臺 三泛七星海 四泛三日湖 一登東北龜岩 一入鑑湖 餘數十日 以日氣不順 坐着海山亭不動 亭上氣色風物絕奇 不獨爲國中第一而已 數十日坐着海山亭不動 勝似馬上數百日.” 황경일, 위의 논문 p.48, 재인용.

는 풍광을 그대로 묘사한 것이 아니라, 전에 다섯 번 오가면서 보았던 다양한 시점을 활용해서 심도있게 묘사하려는 그의 시도를 엿볼 수 있다. 그리고 이러한 시점의 활용은 단순히 경물에만 그치는 것이 아니다. 사실 산수 공간은 오래 경물의 탐색이 우선이 되기 때문에 아무리 다양한 표현을 구사한다 해도 시간이 지나면 정형화된 형태를 띠게 마련이다. 그러나 권섭의 기행은 경물의 탐색 뿐만 아니라 기행 과정에 맞닥뜨리는 여러 상황들이 모두 하나의 과정으로 통합되고 있는데, <長慶>에서 금강산을 유행하다가 신발이 다 꺾여서 한 암자에서 쉬게 된 에피소드를 실고 있는 것이 그러한 예라 하겠다. 또한 권섭은 직접 경험을 통해 그 순간에 느끼는 찰나의 감회를 세련되게 표현하고 있는데, <七寶臺>에서 경물 감상에 대한 경험으로부터 생긴 순간의 감정을 세련되게 표현하고 있다. 즉 칠보대를 보자마자 자신이 산 속의 신선이 되었다고 표현하면서 칠보대라는 풍경을 신령한 곳으로 승화하고 있다. 이 시는 단순히 그림을 통해 보여지는 금강산의 풍경을 묘사한 것이 아니라 자신이 직접 경험한 금강산의 모습을 생동감있게 나타난 제화시라 하겠다. 이처럼 권섭은 기존의 문인들과 달리 명소 이미지의 반복이나 흥겨움 전달의 전형화를 탈피하고, 기행 과정의 모든 견문을 두루 포괄하였다. 그리고 단순한 그림에 대한 묘사가 아닌 직접 경험을 통해 그 순간에 느끼는 자기 정감의 표현을 강조하였다.

권섭은 그림에 대해 시로만 읊은 것이 아니라 꿈 속에서 본 일을 기록하고 그림으로 직접 그려놓은 「記夢說」이라는 작품도 있다. 권섭의 「夢記」¹²²⁾는 크게 두 부분으로 나뉘어진다. 하나는 「記夢說」이고 다른 하나는 「夢

122) 「夢記」에 수록된 작품은 이창희, 위의 책에서 재인용하였다.

畫」인데, 「夢畫」라는 제목은 「記夢說」과 구별하기 위해서 본고에서 편의상 붙인 것이다.

문집인 『옥소고』의 편차를 보면, 「몽기」에 해당하는 서문이 먼저 수록되어 있고, 그 다음에 「몽기」라는 제목이 있으며, 또 그 다음에 「기몽설」이라는 제목과 글이 있다. 54편의 「기몽설」이 끝나고 다시 「몽화」에 해당하는 서문이 있으며, 그 다음에 「몽화」에 해당하는 그림과 글이 수록되어 있다.

「기몽설」은 그림 없이 꿈의 내용만을 기록한 것이고, 「몽화」는 그림과 꿈의 내용을 함께 기록한 것이다. 「기몽설」에는 전체 54편의 작품이 수록되어 있고, 「몽화」에는 판본에 따라 다르지만 47편에서 56편까지 수록되어 있어서, 전체적으로는 120여 편의 꿈 기록이 전하고 있는 실정이다.

권섭의 「몽기」에 수록된 글들의 가장 큰 특징은, 각 글마다 꿈을 꾸 날짜와 시간을 정확하게 기록하였다는 점이다. 즉 글의 시작 부분에 해당 연도의 간지와 달, 날짜와 시간까지 정확하게 기록함으로써 그 꿈을 어떠한 시점에서 꾸 것인가를 알 수 있게 해 준다. 이러한 예로 <百丈高臺>를 살펴보겠다.

병인년(丙寅年) 동짓달 11일 낮잠에 빠져들었을 때에 숲 사이로 백장이나 되는 높은 대가 삼층의 누각 뒤에 까마득하게 솟아 있는 모습이 어렴풋하게 보였다. 한 번에 뛰어 올라가니 묶은 비단 한 단이 하늘에서 내려오기에 손을 벌려 받들었다. 대의 아래에는 낮은 산들이 허공에 떠 있었고, 또 북 한 개가 하늘에서 내려와 산꼭대기 가까이

이르자 우레 소리처럼 뚝뚝 울렸다. 정신이 번쩍 들어 일어나 앉아서
는 입에서 나오는 대로 미친 듯이 읊조렸다.

鼓皦皦而山低	북소리 뚝뚝 울리고 산은 낮음이어
天杳杳而風來	하늘은 가마득한데 바람이 불어오네
樓重重而樹落落	누각은 웅장하고 나뭇잎 떨어짐이어
臺高高而人凡凡	누대는 높고 높은데 사람은 평범하네

뭉은 비단은 얼마 되지 않았다.(얼마 되지 않았다 : 원문의 전전(淺淺)은 매우 적다는 의미로, 초야에 묻힌 현인을 초빙하기 위해 보낸 비단이 얼마 되지 않는다는 뜻임. 『周易』 「賁卦」에 “언덕과 동산에 빛이 나니라 뭉은 비단이 얼마 되지 않으니 처음에는 힘들지만 나중에는 길하리라”에서 온 말임.) 역시 꿈이었고, 다시 잠이 들었다.

<百丈高臺>

「몽화」의 첫 번째 그림인 「百丈高臺」의 경우는 까마득하게 높은 누대 위에 올라가서 하늘에서 내려오는 비단을 두 팔을 벌려 받으려는 형상이다.

그가 이 꿈을 꾸었던 시기는 백부인 권상하에게서 교육을 받고, 이항복의 집안과 혼인을 한 다음, 처형들과 함께 만기사에 들어가서 공부에 전념하던 때이다. 앞서 말했듯이 권상하는 송시열의 수제자로, 벼슬을 마다한 채 청풍에 은거하여 학문에만 전념하며 기호 노론의 중심에 위치해 있었던 인물이었으며, 이항복의 집안 또한 당대 집권세력의 한 축이었던 것으로 보아 이

그림을 통해 권섭이 자신의 앞날에 많은 포부와 기대를 가지고 있었기 때문에 그러한 꿈을 꾸었다는 것을 알 수 있다. 이러한 분석은 글과 함께 기록된 연도와 일시가 정확하기 때문에 가능한 결과이다. 「몽기」의 이러한 기록상 특징은, 앞으로 권섭의 「몽화」를 비롯하여 전반적인 문학의 양상을 구명하는 데에 객관적 근거 자료가 될 것으로 보인다.¹²³⁾

「몽화」에 수록된 그림들은 능란한 수법으로 그린 것이 아니라 거칠게 붓을 놀려 그린 것이다. 그렇다고 그림에 대한 식견이 전혀 없는 사람이 그린 것은 아니고, 그림에 대하여 어느 정도의 안목과 소양을 갖춘 인물이 그린 것으로 추정된다.

권섭은 처음에 자신의 꿈에 대한 내용을 그의 손자인 권신응에게 그리게 했던 것으로 추측된다. 「몽화」의 序에 ‘지팡이 짚고 거닐다가 어느 정도 좋은 경치를 만나서 그림을 다 그리지 못하게 되면, 궤 속에 넣어 두었던 ‘꿈을 기록한 글’들을 꺼낸 다음 仲君을 불러 하나하나 손가락으로 짚어주고 면전에서 일러 주어 종이에 그림을 그리도록 하여 한 권을 이루게 되었다’라고 한 글이 있다. 이를 통해 볼 때, 이미 기록하여 보관하던 「몽기」를 훗날 생각날 때마다 읽어가면서 그림으로 재현하도록 했던 것임을 알 수 있다.

그러나 서문 말미에, ‘仲君이 그림을 그리다가 권의 중간에 이르자 스스로 잘 그리지 못하였다고 여겨 다 없애 버렸기 때문에 이제 다른 사람으로 대신한다’라는 글이 첨부되어 있고, 현재 전하는 판본의 양상이 2종류임을 전제할 때, 한 사람의 솜씨로 그려진 것이 아니라는 점을 알 수 있다.

¹²³⁾ 이창희, 위의 책, p.186

또한 전체의 그림들이 일정한 화풍을 갖고 있지는 않다. 「몽화」의 여덟 번째 그림인 「大雲樓」¹²⁴⁾의 경우, 작품 하단에 그려진 나귀와 거기 올라타고 있는 인물에서는 겸재 정선의 화풍을 발견할 수 있지만, 새들을 묘사한 부분이나 여타 다른 부분을 묘사한 것을 보면 겸재의 화풍이라고 할 수 없다. 이렇게 「몽화」에 수록된 그림들은 그림마다 화풍이 약간씩 다를 뿐만 아니라, 한 그림 속에서도 두 개의 화풍이 동시에 발견된다. 그러나 바위나 소나무를 묘사한 부분 등 전반적으로는 겸재 정선의 화풍을 주로 본받고 있다고 할 수 있다.

이처럼 권섭은 사대부의 예술에 대한 관심 뿐만 아니라 위항의 예술에까지도 그 관심이 넓혀져 있다. 이러한 위항예술에 대한 관심은 17, 8세기 경제적 발전이 가져온 서울의 도시적 성장이 배경이 된 것이다. 서울의 도시적 분위기가 문인 지식분자를 자극하여 실학을 성립시키고, 위항의 문화를 발전시키는 계기가 되었음은 널리 알려진 사실이다.¹²⁵⁾ 조선후기 서울의 발달한 도시적 분위기 속에서 위항인들이 예술활동에 참여하게 되자, 사대부들 가운데 위항인들의 예술활동에 관심을 가지고 그들과 교류하는 인사들도 생겨났는데, 『靑丘永言』 <後跋>을 쓴 유명한 李廷燮(1688~1744)이 그 대표적

¹²⁴⁾ 1710년에 꿰던 꿈을 1723년에 회상하게 되었는데, 부처가 된 자신에 대한 것이다. 화면상에서 꿈의 전개는 오른쪽 하단의 대운루, 왼쪽 하단의 돈화문, 상단의 상림원을 배경으로 진행된다. 특히 대운루 장면에는 작은 호법 제천 신상들을 주머니에 담아 어깨에 맨 모습, 누각에 올라 세상을 관망하는 모습, 말을 타고 달리는 모습 등 주인공이 한꺼번에 등장하는 것에 비해, 돈화문과 상림원 장면은 마치 주인공이 대운루에서 이를 관망하고 있는 듯이 묘사하고 있어 이채롭다.

¹²⁵⁾ 이 부분은 이우성, <18세기 서울의 도시적 양상>, 『향토서울』 17(1963)과 임형택, <여항문학과 서민문학>, 『한국문학사의 시각』 (창작과 비평사, 1984) 참조

예라고 할 수 있다. 권섭이 위항인과 그들의 예술에 관심을 기울이게 된 것은 당시의 이러한 서울 지식층의 동향과 관련이 있는 것이다. 그렇다고 하더라도 하층민적 생활모습을 시조작품으로 형상화한 예는 보기드문 것으로, 앞에서 살펴왔듯이 권섭이 기존의 규범으로부터 자유로운 탄력있는 사고를 가졌기 때문에 가능했다.

2.2. 탐승생활의 시적 형상화

권섭은 철저하게 자신의 체험에 바탕을 둔 창작활동과 예술적인 심미안을 가지고 작품 활동을 해 나가고 있다. 또한 권섭은 시를 지을 때 전대의 기법을 그대로 답습한 것이 아니라, 현실을 바탕으로 한 자기 색깔을 충분히 드러내고 있다. 심지어 우리나라와 중국의 문학이 다르다는 점을 밝히면서 각자가 스스로 분수에 따라 충실히 창작활동 한다면 나름의 완성을 이룰 수 있다고 하였다.

이와 같은 문학에 대한 태도는 탐승 생활을 작품 활동으로 이어가게 했다. 권섭의 일생은 문학과 탐승생활이 전부였다 해도 과언이 아닐 것이다. 『옥소고』 중 유행록이 무려 4책이나 되고, 5세 때의 <少時遊行記>와, 87세 때의 함흥 원산 지방을 주유했던 사실이 雜著에 기록되어 있을 정도이다. 그런데 <유행록>에는 경유지마다의 일자, 거리, 인물, 겪은 일, 소회 등이 상세히 기록되어 있고 “이번 여행에서는 몇 편의 시를 얻었다”란 구절이 있다. 결국 이는 우리에게 작가가 그렇게 집착했던 탐승이 곧바로 문학생활로 연결되었고, 또 문학생활을 위한 것이었음을 깨닫게 해준다. 그는 ‘記’, ‘錄’, ‘詩

賦’, ‘歌曲’, ‘日記’ 등의 문체를 통해 다양한 형태로 기행 과정을 표현하고, 심지어 꿈의 영역을 빌려 산수를 형상화하고 그것을 회화로 남긴다. 표현의 형식에 있어서도 정감의 실용적인 전달을 위해 기행의 과정을 독특하게 세분화하거나, 『尙書 · 禹貢』, 『史記 · 貨殖傳』, 『世說新語』 등의 문체를 모방하여 기술한다. 하나의 대상에 대한 몰두가 자신만의 독특한 경지를 이루고 전문인으로서의 위치를 갖게 한 것이다.

이와 같이 우리 강산을 유람하고 거기서 느끼는 정서나 아름다운 경치를 형상화한 작품들도 권섭 문학의 중요한 특징을 이룬다. 권섭은 5세 때 모친을 따라 외조부 任所가 있던 홍천의 泛波亭 아래에서 물놀이를 한 것을 시작으로 87세에 감홍·원산 지역을 周遊하기까지, 일생동안 수십 차례의 探勝旅行을 했다. 그는 지나칠 정도로 탐승여행에 집착하면서 거기서 얻은 미적 체험을 시조나 가사, 한시문으로 남겼는데, 각각의 장르별로 작품을 살펴 보도록 하겠다.

다음의 시조는 유람과 창작활동의 관계를 보여준다.

녕동 녕남(嶺東嶺南) 슬긷 돌고 필마(匹馬)를 채 쳐 모라
 죽녕(竹嶺) 너므 드라 우화교(羽化橋) 건너티니
 세우똥(細雨中) 마상잔몽(馬上殘夢)의 춘흥(春興)계워 흥노라.

<丹丘途中>

태빅 청량(太白淸涼) 문이넝은 막대 낙연 도산(落淵陶山) 횃도라와
 귀리정(歸來亭) 쌍단도(雙短棹)로 일성당덕(一聲長笛) 느디 블며

석양(夕陽)의 못 슬핀 기약(期約)이 영호루(映湖樓)근가 흐노라

<映湖樓>

청암정(靑岩亭)으로서 북운동(白雲洞)으로서 부석스(浮石寺)의 올라드라
산운(山雲)을 썰리 찢고 취원루(聚遠樓)의 안즌말이

선사(禪師)니 점점(點點) 청산(靑山)이 아프던 줄 몰래라

<浮石寺>

권섭의 대표적인 유람시조들이다. 이 작품들의 표면적인 특징으로 우선 삼장 형식의 짧은 분량에 고유명사를 과도하게 쓰고 있다는 점을 들 수 있다. <丹丘途中>에는 영동 영남 죽령 우화교 등 네 번, <映湖樓>에는 태백 청량 낙연 도산 귀래정 영호루 등 여섯 번, <浮石寺>에는 청암정 백운동 부석사 취원루 등 네 번이 등장한다. 이러한 고유명사는 명승지와 樓閣 정자의 이름으로 작자가 ‘유람했거나 할 예정’인 곳들이다. 다음으로 들 수 있는 것은 호흡이 빠르다는 것이다. <丹丘途中>에서는 ‘채쳐모라’(채찍을 쳐 몰아), ‘너므드라’(넘어 달려), ‘건너티니’(건너뛰니) 등의 시어를 사용해서 속도감을 느끼게 하며, <浮石寺>에서는 ‘오로셔’의 두 번 반복과 ‘올라드라’, ‘썰리 찢고’ 등의 시어를 사용하여 경쾌한 움직임을 강조했다. 빠른 호흡은 <映湖樓>에서도 나타난다. ‘문이 불은’(계속하여 밝은), ‘휫도라와’(휫 돌아와) 같은 시어를 써서 급박한 흐름을 유도한 다음 중장에서는 ‘일성당덕 느디블며’라 하여 잠깐 숨을 돌리지만, 종장에서 다시 영호루에 갈 기약을 상기시킴으로써 바쁜 걸음을 표현한다(석양이라는 시간적 배치가 더욱 절묘하

지 않은가!)

이처럼 위 시조들은 고유명사를 많이 사용하고 빠른 호흡으로 몰아감으로써 독특한 효과를 거두고 있다. 이미 짐작했겠지만, 유람의 여정을 빠른 호흡으로 읊고 나서 종장에서 숨을 돌리거나(<단구도중> <부석사>), 빠르게 가다가 잠시 숨을 돌린 다음 다시 다잡는 수법(<영호루>)은 작자가 짧은 시조형식에 자신의 유람 여정을 모두 채워넣으려 한 데서 이루어진 것이다. 따라서 권섭의 유람시조에서는 자연의 아름다움은 유람의 매개물로서만 의미가 있다. 다시 말하면 권섭에게 자연이란 유람공간으로 인식되는 것이다. 이것은 권섭 이전의 사대부들의 자연에 대한 태도와는 다른 것이어서 문학사적으로 중요하며 좀더 천착해 볼 필요가 있다.

이미 알려져 있듯이 16세기 사림에게 강호자연은 변하지 않고 영원한 존재이면서 넉넉하고 그윽한 것으로 존재했다. 이러한 자연은 혼탁한 정치현실과는 대립되는 맑고 깨끗한 세계로서 심성을 수양하고 학문을 도야하는 곳이였다. 이것은 16세기 강호시가가 중앙권력을 장악한 훈구세력에 대해 在地士林이 성리학적 근본주의를 이념으로 하여 정치적, 도덕적 도전을 추구하던 의식의 산물이었기 때문이다. 그런데 16세기말 ~ 17세기에 이르자, 사림이 정치적으로 승리하게 되어 이러한 이념의 도전적 변별가치가 약화되고, 그 대신 정치적 이합에 따른 분파들 사이의 쟁투에서 失勢하거나, 그런 세태를 혐오한 사대부들이 강호시가를 짓게 되었다.¹²⁶⁾ 따라서 이때의 강호자연은 성리학적 질서를 발견하고 심성을 도야하는 영원불변한 공간이 아니

¹²⁶⁾ 김홍규, <漁父四時詞>에서의 '興'의 性格, 『한국고전시가작품론』 2(白影 鄭炳昱 先生 10週忌追慕論文集, 집문당, 1992) p.558

라 개인적이며 일시적인 풍류의 공간이 되었다.¹²⁷⁾ 그리하여 17세기 이후의 강호시가는 ‘전원에서 閑居하는 즐거움’¹²⁸⁾이나 ‘술 마시고 노는 풍류’를 노래한 것이 주류를 차지하게 되었다.

그런데 권섭의 시조는 이와는 다른 성향을 보인다. 앞에서 말한 ‘한거의 즐거움’이나 ‘풍류’는 ‘일정한 주거지로서의 田園’이라는 한정적인 공간에서 이루어짐에 비해서 권섭의 ‘유람’은 공간의 이동(여행)이 필수적이다. 어쩌다 한 번 하는 여행이 아닌 일상적인 여행은 시간적, 경제적 제약들 때문에 흔히 할 수 있는 일이 아니다. 권섭은 일찍이 과거를 포기하고 ‘山水間에 든니다가 도라가 壯遊篇지어 後世流傳’하는 생을 택했으므로 시간적 제약에서 벗어날 수 있었다. 그러나 경제적 제약은 어떻게 해결했을까? 다음의 기록이 실마리를 제공한다.

일찍이 전국의 林泉 嶽瀆 岩溪 亭子 樓臺 절 등을 가려 답사하여 수천의 장관과 기상한 경치를 구경했으나 다 기록하지 못했고, 監營 官府 역말 수자리 등을 무릇 백팔십 이 곳을 둘러 보았지만 친지가 있는 곳이 아니면 출입하지 않았다.¹²⁹⁾

노론 명문가 출신이었던 그는 內· 外家 妻戚 그리고 친우들 가운데 관직

127) 정철(1536~1593)의 ‘재 너머 成勸農 집의 술 낙단 말 어제 듯고’ 같은 시조는 대표적인 예이다.

128) 대표적인 예로 윤선도를 들 수 있다.

129) <述懷詩跋>, “選閱歷林泉嶽瀆岩溪亭臺寺 觀幾千百有多少壯觀而不盡記 見營府郵鎮凡 一百八十二而非親懿則不入” 권성민, 위의 논문, p.34, 재인용.

에 있는 자가 부지기수였던 만큼, 그들의 任所를 찾아가 근처의 勝景을 유람하는 것으로 일생을 보낼 수 있었던 것이다. 17세기 이후의 당쟁은 다소의 굴곡은 있었지만 결국 노론 일파가 별열정치를 확립해 나가는 과정이라고 말할 수 있다. 이러한 사회상황이 문학에 반영되는 것은 문학의 속성상 당연한데,¹³⁰⁾ 권섭의 경우 지속적인 유람을 가능하게 하는 배경으로 작용했다. 권섭의 유람시조는 개인적 기질과 노론 별열정치의 확립기라는 시대적 상황이 맞물려 생성한 특수한 형태인 것이다.

한시에서도 유람체험을 작품화한 것들이 있다.

神仙恍惚迷千歲	신선이 황홀하여 천년을 해매이고
落日蒼涼天海衢	지는 해는 푸르고 서늘한데 하늘과 바닷길에
秋風駐馬立空濶	가을 바람에 말을 멈추고 탁트인 곳에 서니
十島三洲疑有無	十島와 三洲가 있는 듯 없는 듯.

<鏡浦臺>¹³¹⁾

<鏡浦臺>는 경포대의 아름다운 풍광에 가는 길도 멈추고 서서, 풍경에 젖어있는데 경포대의 멋진 풍경을 직접적으로 묘사하지 않고 신선이 사는 십도와 삼주도 눈에 들어오지 않는다는 표현을 통해 그 뛰어난 풍경을 세련되게 나타내고 있는 작품이다. 경포대의 풍경 속에 작자의 기분을 투영하고

130) 김만중의 <九雲夢>도 17세기 이후 별열가문의 귀족적인 삶을 배경으로 하고 있다고 볼 수 있다. ‘가문소설’이라 부르는 일군의 소설들도 결국 이런 정치상황의 한 측면을 반영한다고 볼 수 있다.

131) 『옥소집』, 권1

율곡의 성품을 논하기 위한 전제라는 것을 알게 한다.

8연에서는 계절이 가을로 바뀌면서 8연에서의 시문의 읊조림과 9연에서의 거문고 연주가 한가한 산세의 운치를 더욱 돋보이게 한다. 9연에서 마침내 문산에 올라 율곡 선생의 뜻을 더욱 세우려 하지만 자신의 후회스러운 삶에 한스러워하고 있다.

<高山九曲>, <六曲釣溪> 두 수는 <석담궁심구곡용무이도가운>을 짓게 된 동기를 알 수 있는 작품이다. <高山九曲>¹³⁴⁾에서 고산은 바로 율곡 선생의 사당이 있는 곳으로 고산이 평범한 곳이 아님을 시사하고 있으며, 현재 시내 소리가 옛소리와 다르지 않다는 것은 오랜 세월 동안 변함없는 인물의 청미함을 가리키는 것으로 이는 곧 석담을 옆두에 둔 표현이라 하겠다. 또한 이 작품이 이이의 <고산구곡가>를 계승하고 있다는 것을 밝히고 있다. <六曲釣溪>¹³⁵⁾는 한가로이 낚시질 하는 풍경을 묘사하면서 율곡 이이의 욕심없고 언제나 평온한 마음을 가진 그의 심성을 표현하는 것으로 연결짓는다. <석담궁심구곡용무이도가운>은 율곡 이이는 돌아가셨지만 그의 사당에는 여전히 제자들이 그의 높은 학문과 뜻을 계승하고 있다는 것을 밝

-
- | | | |
|------|--|---|
| 134) | 高山地界仗人靈
栗老遺祠洞府清
初曲下驢窮九曲
溪流不改舊時聲 | 高山의 지역은 人靈에 의지하여
맑은 골짜기에 율곡 선생의 사당이 있네
첫 구비에서 나귀에서 내려 구곡까지 이르도록
흐르는 시내는 옛 소리와 다르지 않네. |
| 135) | 游魚潛躍小溪灣
自在天機也不關
誰識當年垂釣意
先生別有靜中間 | 작은 시내굽이에 물고기떼 뛰었다 숨었다하며
절로 天機가 있음을 나는 관여치 않네.
누가 당시에 낚시드리울 뜻을 알리요
선생은 따로 고요한 가운데 한가로움을 소유하였다네. |

하고 있다.

<五曲隱屏>¹³⁶⁾은 푸르른 계곡에 둘러싸인 사당과 근처 연못의 경관을 서술하고 있다. 푸른 절벽과 깊은 계곡 그 사이에 있는 한적한 사당에 무명의 객이 찾아오고 적막함이 아닌 여유가 넘치는 한가한 사당에 주변 달과 같이 밝고 맑은 연못이 그 풍경을 더욱 아름답게 배가해 주고, 마치 한 폭의 그림을 보는 듯하다. 이 점은 <八曲琴灘>¹³⁷⁾의 작품에서도 마찬가지이다. 굽이굽이 흐르는 골짜기의 물은 달빛에 더욱 밝고, 이러한 백사장 주위에서 한가롭게 거문고를 즐기는 모습을 읊고 있는데, 절벽에서 강가로 이동하는 시선에 따라 감지되는 경치를 회화적으로 묘사하고 있다. 이처럼 <五曲隱屏>과 <八曲琴灘>은 모두 경물의 묘사에 치중하고 있다. 묘사에 치중한다는 것은 자연의 실질적인 모습을 그대로 표현하고자 한 것이다. 또한 이 작품들은 화자의 시각을 통해 보여지는 아름다운 경관을 그려냄으로써 회화적인 경향을 보이고 있는데, 이것은 대상을 미적으로 체험하고 있다는 것을 의미한다. 이러한 감각적인 체험에 의한 묘사는 시인이 선형적으로 인식하고 있는 자연의 보편적인 이법을 제시한 것이 아니라 특정한 시공에서 화자

-
- | | | |
|------|--|--|
| 136) | 壁色潭潭澗谷深
客來閒閣拜空林
明宮儼有滄洲制 | 절벽 색은 푸르고 푸르며 계곡은 깊어
객이 한가로운 정자에 찾아 빈 숲에 인사하네
사당은 엄연히 은사가 거처할 만한 모양 갖추었으니 |
| | 千載淵源水月心 | 천년이나 된 연원은 물과 달과 같은 마음이라네. |
| 137) | 山勢盤旋地欲開
薜蘿陰裏水滄洄
青天月上沙洲白
誰送瑤琴一曲來 | 산세가 굽이돈 곳에 땅은 퍼지려는 듯하고
넝쿨이 음산한 속에 물 휘돌아 흐르네.
푸른 하늘에 달 뜨니 백사장이 하얗게 빛나는데
옥 거문고의 한 곡조는 누가 보내오는가? |

가 감지한 아름다움을 사실적으로 표현한 것이라 하겠다.

이처럼 <五曲隱屏>과 <八曲琴灘>에서 자연은 하나의 객관적 실체로 등장하고 화자는 그것을 객관적 태도로 묘사해 내는 데 주력하고 있다. 이 점은 <고산구곡가>에서 자연을 연학과 상자연의 장소로 인식하면서 성리학적 태도와 지향을 강조한 것과는 상당한 차이를 보이는 것이다. 권섭에게 있어 자연은 도학적 색채가 배제된 아름다운 실체이거나 유흥의 현장 이상의 의미를 갖지 않는다. 이것은 자연을 인식하고 그것을 표현하는 시각과 태도가 전대와 달라졌다는 것을 시사하는 것이기도 하다. 이 시기 권섭에게 있어 자연은 더 이상 심성수양이나 연학을 위한 매개체로서 선형적으로 인식한 관념적 대상이 아니라 감각기관에 의해 감지되는 객관적 실체로 파악되었던 것이다. 즉 성리학적 문학사상이 이이에 이르러 ‘극치에 이르렀으면서 또한 종말을 예고’¹³⁸⁾했던 것과 마찬가지로 한시에서도 이이 이후의 작품에서는 자연에서 도학을 추구하려는 경향과 멀어져갔음을 권섭의 작품에서 발견할 수 있는 것이다.

<고산구곡가>가 외관의 경물만을 담담하게 그려냈다면 <석담궁심구곡용무이도가운>은 경물의 묘사와 함께 작자의 내면이 드러나 있다. 시상에서 무미건조한 자연의 포착이 아닌 적극적인 자연에의 동일시 현상이 감정이입이 되고 있다. 권섭은 자연을 대상으로 하였으며 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. <석담궁심구곡용무이도가운>의 경지는 자연과 인간의

138) 조동일, 『한국문학사상사론』 (서울:지식산업사, 1978), p.165

동화성과 동일시성을 통해 유학적 풍모를 말하는 것이 아니라 생태적 정신경을 유람 방식으로 풀어주는데 있다. 이 점이 <고산구곡가>보다 서정적 탁월함을 보여주는 측면이다. 권섭은 자연과 함께 하는 현실적 깨달음을 통해 내재적 반성의 삶을 추구하였고, 그 인식에 <석담궁심구곡용무이도가운>의 서정성이 함축되어 있다.

성리학적 시상은 이념적 표상성으로 강조된 시기에 권섭의 시에는 정신적 감화가 나타나 있으나 이념의 도구에 함몰하지 않고 보다 인간적 이해를 자연의 아름다움과 조화시키려는 노력이 보인다.

<석담궁심구곡용무이도가운>의 사상을 이해하기 위해서는 조선시대 문학의 한 특징인 강호가도를 살펴보아야 한다. 강호가도는 조선시대 시가 문학에 널리 나타난 자연예찬의 문학사조다. 강호가도의 성립은 정치적인 문제에서 비롯하였으나, 여기에 토지경제적인 뒷받침과 조선시대 사림의 도학적 문학관의 작용을 간과할 수 없다. 즉 세조 조에 토지의 사유화가 이루어지면서 양반들은 이 사유지에 기반을 둔 생활 근거가 마련되어 있었으므로 벼슬에서 물러 나와 강호생활을 할 수 있었다. 작품에서 나타나고 있는 자연미는 흥취성과 풍류성에 있다. 이에 반하여 권섭의 시문학은 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.

근대화 조짐이 나타나던 조선후기의 작가 권섭의 작품은 선비의 恒常性과 道學性이 작품의 문학성에 손상되지 않은 채 잘 갈무리되어 있다. 바깥과 안의 조화, 경물과 사유의 일원화, 감탄과 실천의 생활화 등이 既往의 모델

작품들과 차별된 것이다.

권섭은 우리의 자연과 풍경을 그리되 그에 대한 과장이나 상상을 통해 허상을 만들려고 하지 않았다. 그는 그것을 상식적 차원에서 관찰하고 자연스럽게 묘사하려고 했다. 권섭은 금강산을 위시하여 강원도 지역의 명산, 황해도 해안 지역, 충청도 해안 지역 등을 탐승하여 그곳의 아름다운 산수나 풍물 등을 소재로 시를 많이 남겼다. 다른 말로 하면 實景山水를 시의 소재로 삼은 시를 지었다. 권섭은 눈앞에서 확인한 산수를 놓여있는 그대로 묘사할 뿐 여타의 관념이나 선입견으로 재단하려고 의도하지 않았다. 눈앞에 박두한 실물을 화가가 사생하듯 묘사하는 태도를 뚜렷하게 보이고 있다.

이처럼 권섭은 노론의 명문가에서 태어났으며 어려서부터 재주가 비상했다는 기록으로 보아 마음만 고쳐먹으면 언제라도 벼슬길에 나아갈 수 있었다. 어쨌든 그는 세속적인 성취를 거부하고 유람을 통한 창작활동에 인생의 가치를 두었다. 권섭은 조선의 강산을 유람하면서 느끼는 정서나 아름다운 경치를 형상화하여 시조나 가사, 한시문 등으로 남겼는데, 이때 표현된 자연은 유람공간으로 인식되는 곳이었다. 일생을 탐승과 문필생활로 보낸 권섭에게 있어 여행은 창작활동의 원동력이 되었다.

2.3. 일상체험의 시적 형상화

앞서 살펴보았듯이 권섭의 시를 소재의 면에서 볼 때 여행의 과정과 감회를 적은 시, 명산을 찾아 그 아름다움을 노래한 시, 매화를 읊은 영물시, 친우들과의 창수시, 주변 경물과 감회를 적은 시가 주류를 이루고 있다. 소재

를 놓고 볼 때 사대부의 일상적 삶을 솔직하게 읊고자 했다는 점에서 권섭의 두드러진 특성을 찾을 수 있다. 이러한 자기체험의 문학적 특성이 가능했던 것은 다양한 소재와 새로운 방식으로 소재를 작품화시키고 있으며, 창작활동 자체가 철저하게 자신의 생활과 밀착되어 있기 때문이다.

권섭의 시조 작품 중 <患癩>, <望天>, <記夢>, <騎牛歌>, <獨自往遊戲有五詠>, <食多鯁魚>, <詠燕>, <笑矣乎四章>, <悲來乎四章> 등은 일상 생활 체험을 시 소재로 수용해서 작품화한 것들이다.

① 이 고기 가식 만타 흐고 브리기는 맛갑고야

브리디 마자 하니 이 가식을 었디 흐리

이 가식 낫낫치 굴회고 먹어 보자 흐노라

<食多鯁魚>

② 하늘이 이 혼 몸을 초초히 내여시라

너귀 빅인들 이 날을 었지 흐리

두어라 저 흘 일 다흐고 아브리나 흐리라

<患癩>

③ 흙조각 쥐비즌 집을 발안희 디어두고

어디가 도니다가 털털이 도라와서

아마도 주인(主人)님 썬넛던 정(情)을 못내 닐러 흐느니

<詠燕>

위의 작품 ①<食多鯁魚>는 가시가 많은 고기를 먹으면서 느끼는 소회를 읊은 작품이다. 지나친 기교나 수식을 발견하기 어렵다. 이 작품은 누구나 지나치는 생활의 소재를 가지고 상황을 포착하여 작품으로 형상화하는 작가의 발상 자체도 기발하지만, 아주 평이한 언어를 구사하여 구체적으로 묘사하고 있다는 점에서 관념의 극복은 물론 사실주의적인 경향을 보여 주고 있는 작품이라 볼 수 있다. 그저 독백처럼, 또는 일상 대화의 한 대목처럼 아주 범상하게 한 작품을 이루고 있음을 본다. 물론 이 작품이 평이하게 이루어졌다고 해서 그 내용마저 범상한 것은 아니다. 표현 그대로도 음미해 볼 만하지만, 여기서 어떤 상징적 의미를 발견하고자 한다면 또 다른 차원의 내용을 찾을 수도 있다. 이러한 점들은 그의 시가 가지는 특색의 중요한 일면이기도 하다. 그리고 ②의 경우를 보면, 병마에 시달리는 그것까지도 시 소재의 일부가 되었던 것을 알게 된다. 권섭의 경우 시 소재가 따로 없었다고 보는 것이 옳다. 그저 삼라만상과 일상 생활 주변 일체의 것들이 모두 시의 대상이 되었던 것이다. <患癩>이라는 작품 제목에서 알 수 있는 것처럼 권섭 자신이 염병에 걸려 앓고 있는 심정을 작품화한 것이다. 권섭은 자신의 병력을 “六經大病”이라 하고 있는데, 그의 병력일지를 보면 태어난 해에 경풍을 2세에는 마마를, 5세에는 학질을, 22세에는 홍역을, 28세와 34세에는 악독한 염병을, 그리고 33세에는 화재로 인해 살이 썩어 들어가는 병에 걸렸다고 밝히고 있다.¹³⁹⁾ 이 작품에서 권섭은 자신의 삶에 대해 달관된

139) 『옥소고』, <墓山二>, ‘자술년기’ 生歲之年患驚風 兩變以南孝源一針而伸 二歲患痘疹 五歲患腹瘡 二十二歲患紅疫 二十八歲三十四歲遭毒疫 三十三歲因火崇幾殊. 강호갑, 위의 논문, p.62, 재인용

자세를 보여 주고 있는데, 이러한 모습은 자신의 운명관을 그대로 작품화한 것이라 볼 수 있다. ③<詠燕>의 경우도, 제비는 봄마다 찾아와서 가을까지 가장 가까운 위치에서 우리와 생활하는 조류이지만, 그간의 시조에서는 ③에서 보는 것처럼 단독 소재로 작품을 이룬 예는 찾기 어렵다. 그만큼 권섭에게 있어 시는 생활 일체와 바로 밀착되어 있었던 것이다. 한시에서도 일상의 체험을 작품화한 것들이 있다.

盜賊何心性	도둑은 어떤 심성을 지녔는가?
江村擾亂而	강촌에 난리가 났구나.
鷄豚且不保	닭, 돼지 또한 지키지 못했으니
衣食遂難支	의식은 마침내 지탱하기 어렵겠네.
此失焉知福	이번에 잃고서야 복인 줄 알았네,
吾窮亦太耆	나는 궁핍하고 또한 매우 늙었으니.
惟憐七事成	오직 일곱 가지 일 ¹⁴⁰⁾ 이룸을 어여삐 여기는데
虛作肉糜糜	헛되이 썩어 문들러질 육신만 되었네.

<失物>¹⁴¹⁾

棠花開發四庭同	사방 뜰에 해당화가 활짝 피 있어
不辨金剛以外東	금강산 너머 동해와 구별이 되지 않네.

140) 고대 나라를 다스리는 일곱 가지 일. 곧 祭祀, 朝覲, 會同, 賓客, 軍旅, 田役, 喪荒을 가리킨다.

141) 『옥소고』, 시2

起坐茫茫炯似海 일어나 앉았자니 아득히 바다처럼 빛나
白沙千里夢中紅 천리 백사장이 꿈 속에 붉네.

<見海棠盛開>¹⁴²⁾

위의 작품에 등장한 소재들은 특이함을 발견하기 어렵다. <失物>은 도둑을 맞은 일상의 체험을 시로 담아내었는데, 권섭의 소박한 삶을 알게 해주는 작품이다. <見海棠盛開>에서도 일상에서 흔히 볼 수 있는 활짝 핀 해당화를 보고 마치 금강산 동쪽 곧 해금강의 백사장 해당화를 보는 것 같다고 표현하고 있다. 활짝 핀 해당화의 모습을 꽃의 이름과 연관지어 바다의 풍광으로 묘사한데에서는 작가적 역량을 엿볼 수 있다. <送震應還京>¹⁴³⁾ 역시 일상에서 겪은 체험을 진솔하게 표현해 내고 있는데, 후손 진응을 떠나 보내면서 이별에 대한 아쉬움을 나타내고 있다. 마지막 구에서 떠나보내기 싫어 안부를 계속 묻는다고 한 표현은 손자를 향한 애뜻한 권섭의 마음을 잘 전달하고 있다. <大病昏昏中作>¹⁴⁴⁾도 피부병에 걸린 경험을 바탕으로 작품을 이루고 있는데, 시조 <患癩>에서와 같이 자신의 삶에 대한 달관된 자세가 보여지고 있다. 즉 <환온>의 “두어라 저 홀 일 다하고 아프리나 흐리라”라는 표현과 <大病昏昏中作>의 마지막 구에서 알 수 있듯이 질병에 대해 한탄하며 부정적인 시각으로 삶을 바라보는 것이 아니라, 하늘이 자신에게 허락한 병이라면 순응하고, 자신의 삶에 자족하겠다는 그의 운명관을

142) 『옥소집』, 권2

143) 전문은 p.75 참조

144) 전문은 p.76 참조

그대로 작품화한 것이라 볼 수 있다.

이와 같이 위의 한시 4편의 작품에서도 소재에 독특함이 나타나지 않는다. 이는 일상사의 구체적 사건에서 소재를 취하고 있기 때문이다. 그러나 특별하지 않은 사소한 소재를 다루고 있는 이들 시를 한 편 한 편 읽어보면 어떤 메시지가 있다. 그것은 일상의 작은 사건을 아무 작위가 없는 자연스러운 그 상태대로 독자에게 전하려고 하는 시인의 배려라고 할 수 있다. 이러한 무작위의 정신이 담긴 시를 권섭의 독특한 시세계라고 할 수 있다. 작가의 감정을 굳이 담으려하지 않고 사소한 것들을 의미있게 다루는 것, 그리고 작가의 목소리를 먼저 찾지 않고 묘사한 대상의 움직임이 느껴지도록 만드는 것이 권섭의 시인적 역량이 드러나는 부분이다.

IV. 옥소 시문학의 문학사적 의의

권섭의 시문학은 낭만적 열정의 들뜬 기분이 없고, 소재를 다룸에 있어 상상력을 확대하거나 인상작용을 가함으로써 상식의 한계 이상으로 과장하여 해석하려 하지 않는다. 그로 인해 권섭 시의 맛은 상상이나 연상, 열정, 변화를 중시하는 전시대 시의 일반적 특징이 보이지 않는다. 차분하고 절제된 목소리가 권섭 시의 정서적 특성이라면, 일상어의 평이함에 가까운 시어를 사용하는 점이 시어의 특징이다. 정서의 솔직한 묘사를 일상적 언어의 구사로 완수하고 있다고 할 수 있다.

이처럼 권섭 문학의 특성 중의 하나는 자신의 실생활에서 창작이 이루어지고 있다는 것이다. 그리고 권섭 시문학이 사실성과 현장성을 획득할 수 있었던 요인은 자신에게 주어진 사대부적인 규범과 세계관을 거부하고, 자기만의 개성을 존중하는 문학관으로 일상적인 체험을 구체적으로 표현함으로써 가능했던 것이다. 즉 옛사람의 시에 구애받지 않고 눈에 뜨인 주변의 사물을 직접 대면하려 했던 것이다. 그가 직접 경험하고 직접 보고 느낀 내용을 시로 씀으로서 권섭은 17세기 시단의 한 병폐라고 평가되는 조작된 감정이나 허황된 소재의 남발로부터 벗어날 수 있는 동시에 18세기 조선사회와 자연풍광, 인간 풍정을 자기가 본 그대로 그려내는 기본적인 조건을 만들 수 있었다. 그리고 그러한 가운데서 창작되는 작품은 당연히 경직된 교화 교훈과는 거리가 있었다. 17세기 작가의 작품에서는 정치현실을 비판하거나 풍자하는 등 자신을 방축, 삭탈관직, 유배로 내몬 정치현실에 대한 구체적 반

응을 나타낸 작품들이 상당한 비중을 차지하고 있다. 신희, 정철, 윤선도의 경우 이런 현상이 특히 두드러진다고 할 수 있다. 반면에 권섭은 명문 사대부 출신으로 일찍이 관직을 포기하고, 전 생애를 오로지 탐승과 문필 활동으로 보냈다. 권섭은 양반 사대부 계층이면서 관직에 나가지 않은 채, 파격적인 생활과 다양한 교우관계를 통하여 전통적 양반 계층의 작품 형식을 그대로 취하면서도 이 시기 전통적 사대부 시문학과는 다른 새로운 작품 경향을 보여주고 있다. 바로 이러한 점들이 권섭 시문학이 가지는 문학사적 가치인 것이다.

먼저, 다양한 交遊 집단을 통하여 문학 활동이 이루어지고 있다는 점이다. 교유 인물을 통해 알 수 있는 것은, 권섭이 교유한 부류중 당대 석학들이 있었는데, 백부 권상하를 비롯한 김창협, 김창흡 형제 등과의 교유를 통해 사대부로서의 흔들림 없는 자세를 견지하고, 붕당정치의 폐해를 지적하면서, 당파에 앞서 스스로 인간적 참모습을 중시하면서 한 쪽으로 치우치지 않는 교제관을 실천하고 있었다는 점이다. 다음으로 같은 세대의 인물들과의 교유를 통해 붕당과는 거리가 먼 창작 활동에 심취할 수 있었음을 알 수 있다. 그리고 권섭은 사대부 예술인 뿐만 아니라 위항 예술인까지 교유하였는데, 이들과의 교유에서는 다양한 형태의 예술 장르를 직접 체험하고, 중세 사회 신분 질서의 모순과 인간에 대한 이해의 폭을 넓혀 가고 있음을 알 수 있었다. 이러한 상하계층의 구분없이 다양한 집단간의 교유는 그 당시 사대부로서는 파격적이며, 이것은 그의 창작에도 깊은 영향을 주고 있다.

둘째, 주제면에서 보면, 윤리적 교훈적 내용은 볼 수 없고 순수한 문학의식을 느낄 수 있는 작품들이라 하겠다. 전기의 대표적인 작가라 할 수 있는

정철, 박인로, 윤선도의 경우를 보면 개인적 표현의 차이는 있을지라도 주류는 교훈시이다. 또한 동시대 서민작가 김천택의 경우에도 전기 양반의 주제 경향을 그대로 답습하여 사대부적 추상성과 유교이념에서 벗어나지 못하고 있다. 그에 비해 권섭은 주제를 놓고 보면, 그는 문학 자체의 순수성을 지향했다. 그의 시의식은 당시 시를 짓던 사람들이 작품 생산을 교훈적 주제 전달의 수단으로 인식했던 일반적 관념과는 전연 달랐던 것을 알 수 있다. 그리고 내면의식을 표출함에 있어서도 기존 사대부 시문학과는 조화롭고 절제된 이념적 지향을 보이는데 비해서, 권섭의 시문학은 세상과 화합하지 못하는 불안정한 정서를 솔직하게 표현하고 있다. 시문학에 표출된 이러한 정서는 중인가객인 김천택 이후에나 일반적인 경향임을 생각하면 권섭의 선구적인 위치를 짐작할 수 있다.

셋째, 권섭 문학의 소재 영역은 매우 광범위하여 문학사에서 소재의 새로운 영역을 개척했다는 데 의의가 있다. 일생을 통한 탐승여행에서 얻어진 풍부한 생활 체험과 천부적 심미안, 그리고 섬세한 정감이 사물과 현상을 관조 · 선택하는 저력이 유감없이 발휘되고 있다. 이러한 다양한 시 소재의 선택 · 수용은 권섭의 작품이 일상 체험을 바탕으로 하고 있기에 가능한 것이다.

넷째, 형식적인 면에서 권섭의 시문학의 창작의 주류는 연시로 가장 전통적인 사대부 문학 양식을 가지고 새로운 표현 영역을 개척하고 있다. 이점은 달리 말해 권섭 이전부터 세력이 확장되기 시작하는 단형시의 형식적 제약성을 인식하고 철저히 연시로 창작하는 것으로 이를 극복하려 했던 것이다. 또한 권섭은 연시의 구성에 있어서도 독창적인 구성의 방법을 사용하고

있다. 즉, 각 장이 의미있는 연결체로 구성되어 있다기보다 오히려 단형시의 군집에 가까운 양상을 보임으로써 전대 연시의 경향과는 구별된다. 이처럼 기존의 연시 전통에서 일탈한 까닭은 작가가 작품을 주제 중심으로 형상화하지 않고 소재 중심으로 나열하는 방식을 취했다는 데 있다. 다음으로 작품 전체가 문답 형식으로 전개되고, 주제를 반복적으로 배치시키는 구성방식으로 전대의 연시에서 볼 수 없었던 독창적인 기법이라 하겠다. 또한 권섭의 연시는 매 장마다 중심 소재를 설정하고, 그 소재 중심으로 의미를 集注하여 한 작품씩 형성해 놓고 있다. 그러면서도 소재에 맞추어 적절히 의미 확대를 시켜나가는데, 바로 이것이 권섭 작품의 평범한 듯하면서도 그 속에 무한한 깊이를 보유하고 있는 그의 작품의 한 특성이라고 할 수 있다.

다섯째, 권섭의 시어들은 대부분 일상적이고 평이한 우리말로 이루어져 있다. 조선시대 일반 작품들에 나타난 시어들을 보면 대체로 한자어투와 고사어들이 많이 사용되었다. 그러나 그의 작품의 경우 평이한 일상적인 용어와 의성어, 의태어 등 우리 고유어들을 시어로 선택해 작품에 수용했다. 이러한 점은 작가의 개성적인 문학관의 한 단면이며 고정관념에서 탈피하고자 하는 작가 의식을 볼 수 있다는 점에서 의의가 있다.

여섯째, 권섭의 시문학은 자필유고 속에 전하는 것들이기 때문에 원문 속에서 작가의 의식을 엿볼 수 있다는 점에서 의의가 있다. 추측으로 야기되는 애매한 문제들을 감안한다면 그 가치는 더욱 확실해 진다.

이상의 논의를 살펴볼 때, 권섭은 일찍이 우리 시문학의 중요성을 인식하고, 전대의 사대부 시들이 가지고 있는 한계성을 극복하여 나름대로의 독창성을 바탕으로 창작 활동을 했음을 알 수 있다. 당시의 사대부들이 한시를

깃고 나머지 餘技로 시조를 지었음에 비해 권섭은 본격적인 시조 작가로서의 의식을 가지고 시작에 임해 시조의 문학성을 인식한 토대 위에서 작품 활동을 전개했음을 알 수 있으며, 새로운 창작 태도로 시조를 다양하게 수용하고 발전시킨 인물이다. 따라서 시조 문학사에서 그의 입지를 살펴볼 때, 그는 17세기와 18세기의 근대적 여명기로 넘어가는 중간 지점에 위치하여, 박인로와 윤선도의 뒤를 이어 시조를 전통 문학으로 확립하고 계승하여 이를 후대에 전하는 교량적 역할을 한다고 할 수 있다. 그렇다고 한문학을 완전히 소홀히 한 것은 아니다. 7천여 수 이상의 한시 창작과 국문 소설을 한역하는 등 사대부로서 한문학의 전범을 이루었다. 다만 한문학에서도 기존의 사대부들의 성향을 답습한 것이 아니라 국문시가에서 나타난 특성들이 동일하게 수용되고 있다는 것이다. 한문학에 있어서도 국문시가와 마찬가지로 전혀 새로운 경향을 이루고 있는 것이다. 즉 권섭은 양반 사대부 계층이면서도 관직에 나가지 않은 채, 초탈한 성품과 파격적 생활의식으로 새로운 시대사조와 호흡하면서 작품 활동을 했다. 따라서 그의 작품 경향은 그 시기까지의 일반 양반 계층 작품과는 다른 경향을 보여 주고 있다. 권섭 시문학에 나타난 새로운 경향은 자연관의 변화, 사대부적 관념의 극복을 통한 사실성의 추구로 볼 수 있다. 이러한 시점에서 볼 때, 우리 시문학사상 권섭의 존재 의의는 더욱 소중한 것이다.

V. 결론

본고는 권섭이 살았던 시대적 배경, 생애, 교유관계와 권섭 문학의 특성을 살펴보고, 아울러 구체적으로 그가 남긴 작품 세계의 연구를 통해 권섭 문학만의 특성을 알아보고, 더 나아가 국문학사적 위치 및 의의를 규명해 보았다.

제Ⅱ장에서는 시대적 배경과 생애와 문학 활동에 대해서 살펴보았다. 권섭이 문학 활동을 했던 시기(顯宗12년 ~ 英祖35년)는 사회 전반에 걸쳐 변화 내지 전환이 일어나는 시기로 그가 출생, 성장한 당시의 서울은 경제적인 성장을 배경으로 하여 위항의 문화와 예술이 활발하게 일어나는 등 전대와는 다른 개방적인 분위기를 연출하고 있었다. 또한 문단적으로는 민족적 자각의식과 실학사상의 새로운 학풍과 문학 풍토가 서서히 자리 잡아 가던 시기라고 볼 수 있다. 이러한 정치, 사회, 문단적 배경은 권섭의 생활에는 물론 창작활동에도 많은 영향을 미쳤다.

권섭의 가계는 고려시대 三韓功臣 太師 權幸의 후예로 安東 權氏다. 그는 內外家가 유복하고 특출했던 가정 환경에서 출생 · 성장했으며, 유년기부터 백부 권상하(1641 ~ 1721)를 비롯한 많은 학자들이 주변에 있어 체계적인 수학을 할 수 있었다. 또한 내외가간 妻戚들 중에는 三相의 자리에 오른 이가 연이어 있어서 숙 · 영대에 걸쳐 작품 활동을 하던 그에게 좋은 배경이 되어 주었다. 이러한 가계와 가정 환경은 권섭의 성격과 생활 태도, 문학에 큰 영향을 미쳤으며, 특히 마음 내키는 대로 일생을 탐승여행 속에 보내

면서 시심을 키워나가는데 큰 저력이 되었던 것이다.

권섭은 관계 진출을 일찍이 포기하고, 일생을 문필 생활과 탐승여행으로 보냈다. 당시같이 정치 파란이 심했던 상황에서는 관계에 진출했다가는 선대에 누를 끼치지 않는다는 보장이 없었을 것이다. 그리고 천성적으로 예술인 체질인 그는 결국, 어수선한 관계 진출보다는 자연을 벗삼아 전국의 명승지를 찾아 좋은 경치를 구경하면서 시작으로 일생을 보내는 문필 쪽을 택했다.

그는 다양한 집단들과의 교류를 통해 활발한 문학 활동을 했다. 그의 백부인 권상하의 스승인 송시열과의 관계, 또 전대의 김창협, 김창흡 형제 등 당대 율곡의 성리학적 전통을 잇고 있는 사대부 집단들과의 교섭이 있었다. 이들 기호 노론 사림은 병자호란을 거치면서 그들의 세계관에 일대 변혁을 가져오게 되는데 이는 조선에 대한 주체적인 자각과 교유문화에 대한 깊은 관심 등 문화 예술 운동으로 연결된다. 이처럼 권섭은 노론계 문사들과 교류하면서 조선이 곧 중화라는 문화자존의식을 국시로 내세우고, 가계의 흐름에 따라 율곡의 정통을 이어 봉당정치에 대해 비판을 가하고, 관계에는 진출하지 않았지만 도학자로서의 자세를 잃지 않았다. 또한 그는 농연, 사천 등의 영향을 받아 조선시의 진경을 보여주어야 한다고 생각하고 진시운동을 벌였다.

또한 권섭이 교섭한 인물들로 위향인들을 들 수 있는데, 이들은 모두 풍류를 생활화한 인물들로 이해관계를 초월한 문학동우회적인 성격을 보여주고 있다. 이들과의 시작 생활은 30대 초반 이후 십여 년 동안으로 이때에 가장 활발한 창작활동이 이루어지고 있다. 권섭은 이들과의 교류를 통해 중세사

회 신분질서의 모순과 인간에 대한 이해의 폭을 넓혀 갈 수 있었다.

제Ⅲ장에서는 권섭 시문학의 특성을 형식적, 수사적, 주제적 측면으로 나누어서 고찰하였다. 제1절에서는 권섭 작품들을 형식적, 수사적인 측면에서 분석해 보았는데, 특별히 그의 연시에서 나타나고 있는 독특한 특성들 살펴보았다. 즉 소재를 개별 소재 중심의 구성 방식을 취하고, 단순한 소재를 통한 의미 확대와 대화체 구성 방식 등 자신만의 독자적인 작품의 특성을 나타내고 있다. 또한 수사적인 면에 있어서는 기존 사대부들과는 달리 우리말 일상어 시어를 도입하여 과격적인 면을 보여주고, 중국 고사나 상투적인 한문 구들이 잘 보이지 않는다.

제2절에서는 주제적인 특성을 살펴보았는데, 그는 최고의 상류사회 출신 양반작가임에도 전대의 시문학에서 흔히 보이는 도학적 체취가 전혀 없었다. 권섭시조 75수의 주제를 실제로 살펴보면, 첫째 感物이 <十六詠><六詠><梅花四章><病中詠盆桃三章>들의 29수로 가장 많고, 둘째로는 敍景의 내용으로 <過善山砥株碑><浮石寺><映湖樓><黃江九曲歌>10수들로 모두 13수가 된다. 셋째는 風流의 내용이라고 할 수 있는 <五詠><謂客>2수<槃山獨步><發遠遊><丹丘途中><漫興><坐輝映閣有詠>등 12수이며, 넷째는 懷抱로 <患癩><望天><記夢><詠燕><騎牛歌><安分自守><失題>로 7수가 된다. 다섯째는 만수무강을 비는 祝壽의 노래 <壽詞五章>, 또한 독특하게 기쁨과 슬픔의 내용을 각각 담은 <笑矣乎四章><悲來乎四章> 등 다양하다. 이 외에도 가시 많은 고기를 먹어보겠다는 내용의 <食多鯁魚>1수가 더 있다. 여기에서 제일 많이 다루어진 주제는 ‘感物’과 ‘敍景’ ‘風流’이다. 몇 수만 예로 들어 설명했지만, 실제로 이러한 주제의 순수한 특징은 권섭시조 전작

품에 해당하였다. 주제적인 특성을 더욱 세분화해 보면, 첫째 권섭은 예술에 대한 폭넓은 관심을 보였는데, 사대부의 예술에 대한 관심 뿐만 아니라 위항의 예술에까지도 그 관심이 넓혀져 있었음을 알 수 있었다.

둘째, 우리 강산을 유람하고 거기서 느끼는 정서나 아름다운 경치를 형상화한 작품들을 이루어낸 권섭 시문학의 중요한 특징을 살펴보았다. 권섭의 유람시는 개인적 기질과 노론 별열정치의 확립기라는 시대적 상황이 맞물려 생성한 특수한 형태인 것이었다.

권섭 문학의 주제적 특성 중의 하나는 자신의 실생활에서 창작이 이루어지고 있다는 것이었다. 권섭 시문학이 사실성과 현장성을 획득할 수 있었던 요인은 자신에게 주어진 사대부적인 규범과 세계관을 거부하고, 자기만의 개성을 존중하는 문학관으로 일상적인 체험을 구체적으로 표현함으로써 가능했던 것이었다.

지금까지의 논의에서 권섭의 생애와 문학 활동의 일면을 살피고, 그의 시문학 작품을 분석하여 그 본질을 찾고, 국문학사상의 위치 및 의의를 살펴보았다. 더 나아가 기존의 논의들이 작가의 생애와 개별적인 작품 연구에 그친 점을 고려하여 작품분석을 보완하여 권섭의 작품에서 전기와 차별되는 특성을 중심으로 고찰하였다. 선학들의 연구와 관계 문헌을 토대로 하여 조명해 보았으나, 어떤 면은 기존의 논의 범주를 크게 벗어나지 못한 부분도 있다. 또한 이 글에서 충분히 살피지 못한 부분도 많다. 그의 다양한 작품을 더 폭넓게 살펴보지 못한 점도 아쉬운 점으로 남는다.

참 고 문 헌

1. 자료

권섭, 『玉所集』

권섭, 『玉所稿』

2. 저서

김학성, 「고시가 속의 매화담론」, 『한국시가의 담론과 미학』 (보고사, 2004)

강만길 외, 『한국사9』 (서울:한길사, 1994)

김홍규, 「<漁父四時詞>에서의 ‘興’의 性格」, 『한국고전시가작품론』 2(白影 鄭炳
昱 先生 10週忌追慕論文集, 집문당, 1992)

박영희, 「장편가문소설의 향유집단 연구」, 한국고전문학회 편, 『문학과 사회집
단』 (집문당, 1995)

박요순, 『옥소 권섭의 시가 연구』, (서울:탐구당, 1897)

「<설저전> 이본연구」, 『우리문학연구』 13(우리문학회, 2000)

이경수, 「委巷詩人の 天機論」, 『李朝後期 漢文學의 再照明』, 창작과 비평사,
1994

이상원, 「조선시대 시가사의 구도와 시각」, (서울:보고사, 2004)

이우성, 임형택 편역, 『李朝後期漢文短篇集』 中(일조각, 1978)

- _____, <18세기 서울의 도시적 양상>, 『향토서울』 17(1963)
- 이종찬, 김갑기, 「조선후기 한시 작가론」, (서울:이화문화사, 1998)
- 이창희, 『옥소 권섭의 꿈세계 내 사는 곳이 마치 그림같은데』 (서울:다운샘, 2003)
- 임형택, 「18세기 藝術史의 始覺」, 『李朝後期 漢文學照明』 (창작과 비평사, 1983)
- _____, <여향문학과 서민문학>, 『한국문학사의 시각』 (창작과 비평사, 1984)
- 장사훈, 增補 『韓國音樂史』 (세광음악출판사, 1988)
- 정출현, 「17세기 국문소설과 한문소설의 대비적 위상」, 『고전소설사의 구도와 시각』 (소명출판, 1999)
- 조동일, 『한국문학통사3』 (서울:지식산업사, 1995)
- _____, 『한국문학사상사시론』 (서울:지식산업사, 1978)
- 한우근, 『한국통사』 (서울:을유문화사, 1996)
- 홍석보역, 『사기열전』, 『세계사상사전집35』 (서울:삼성출판사, 1981)

3. 논문

- 강호갑, 「옥소 권섭의 시가 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사 학위 논문, 1997
- 강혜선, 「17·8세기 金剛山의 문학적 형상화에 대한 연구」, 『관악어문연구 제17집』, 1992
- _____, 「조선후기 金剛山圖와 金剛山詩」, 『韓國漢詩研究』 6, 태학사, 1998

- 고연희, 「김창흠 · 이병연의 산수시와 정선의 산수화 비교 고찰」, 『한국한문학회연구 제20집』, 1997
- 권성민, 「옥소 권섭의 국문시가 연구」, 서울대학교 대학원 석사 학위 논문, 1992
- 김민영, 「신흠의 시조 연구」, 계명대 교육대학원 석사 학위 논문, 2002
- 김문기, 「옥소 권섭의 구곡가계 시가 연구」, 『청봉 최태호박사 화갑기념논총』, 2000
- 남정희, 「18세기 경화사족의 시조 향유와 창작 양상에 관한 연구」(이화여대 박사학위논문, 2002)
- 박길남, 「권섭시조의 주제의식고」, 『한남어문학』 제21집, 대전:한남어문학회, 1996
- 박영희, 「장편가문소설의 향유집단 연구」, 한국고전문학회 편 『문학과 사회집단』(집문당, 1995)
- 박요순, 『옥소 권섭의 시가 연구』, 동국대학교 대학원 박사 학위 논문, 1986
- 박이정, 「18세기 예술사 및 사상사의 흐름과 권섭의 <황강구곡가>」, 『관악어문연구』 27(서울대학교 국어국문학과, 2002)
- 신경숙, 「옥소 권섭의 음악경험과 18세기 음악환경」, 『국제어문』 제36집, 국제어문학회, 2006.4.30
- 심경호, 「<오륜전전>에 대한 고찰」, 『애산학보』 8(애산학회, 1989)
- 윤정화, 「옥소 권섭 연시조의 성격과 그 시조사적 의미」 『國語國文學 第35輯』(1998.12.31)
- 안휘준, 「한국회화사」(일지사, 1990, 9판), 역대화가 약보

- 이창식, 「권섭의 <黃江九曲歌> 研究」 『시조학논총 제17집』 (2001.12), 한국시조학회
- 임주탁, 「연시조의 발생과 특성에 관한 연구」, 서울대학교 대학원 석사 학위논문, 1990
- 정규복, 「<翻諺南征記>攷」, 『淵民 李家源博士 六秩頌壽紀念論叢』 (동 간행위원회, 1977)
- 정홍모, 「玉所 權燮 時調 再論」, 『大眞論叢』 제1집, 대진대학교, 1993.10
- 조태흠, 「18세기 시조 연행 양상과 시조문학」, 『한국문학논총』 27(한국문학연구회, 2000)
- 채환중, 「조선후기 위향문학과 사대부-申靖夏, 申昉과 洪世泰, 鄭來僑를 중심으로-」, 『한국대학논총 제15집』, 1994.12
- 최규수, 「권섭 시조에 나타난 웃음의 문학적 형상화와 그 의미」, 『한국시가연구』 15, 한국시가학회, 2004
- 최규수, 「표제의식의 측면에서 본 권섭 연시조의 특징적 양상과 18세기적 의미」, 『고전문학연구제28집』, 2004
- 최호석, 「옥소 권섭의 소설 한역과 그 의미」, 『고소설연구』 제11집, 한국고소설학회, 2001.6
- , 「옥소 문집의 현황」, 『국제어문』 제36집, 국제어문학회, 2006.4.30
- 황경일, 「옥소 권섭의 산수 산문 연구-〈해산록〉과 〈몽기〉를 중심으로」, 성균관대학교 석사학위논문, 2004

ABSTRACT

The study on the Ok-So Gweon Seop's Poetry literature

Ko sun mi

Dept. of Korean Language & Literature
Graduate School of Sungshin Women's
Univ.

The purpose of this paper is to analyze the work of Gweon Seop(權燮) in relation to the factors that either influence or become the direct background of creation for the Okbakwonbul Era's culture of poetry (1671 to 1759, 12th year of King Hyun Jong's reign to the 35th year of Young Jo's reign) to identify the characteristics of his work, and to in turn examine its value and significance to the history of Korean literature and Gweon Seop's position.

First, Gweon Seop's literature centered on poetry shows a different trend compared to the traditional noble dignitaries even when it shares some common grounds with the work of traditional Yangban ("Korean nobles") class through the diverse interactions and given the context of the latter end of the 17th Century when it comes to the background.

Second, the work does not contain so called ethics related key lesson type of moral in terms of the topic. Meanwhile, the work itself enables the reader to enjoy a pure sense of literature awareness. His awareness when it comes to poetry is was completely different from the commonplace perception of his era where the poets used poetry to deliver so called "educational" lessons to the people.

Third, sources of Gweon Seop's literature are very diverse, and it is meaningful in the sense that he pioneered into the new domain when it comes to sources. Selecting and accommodating diverse sources for his poems are possible because his work is based on the daily life experiences.

The fourth, the mainstream of Gweon Seop's literature, from the format aspect, pioneers into a new domain of expression taking the most traditional type of literary format, that of the noble dignitaries. Gweon Seop uses unique method of configuration when it comes to the configuration of yeon si(聯詩) as well.

The fifth, Gweon Seop's poetic words are mostly those of the ordinary Korean language that we encounter daily. This is meaningful in the sense that we can glimpse into the poet's unique perception of literature and his desire to cast away pre-conceptions.

The sixth, Gweon Seop's literature is meaningful in the sense that we can glimpse his awareness as a poet since his work is handed down amidst 'Ja Peal Yoo Ko'(自筆遺稿). This value becomes even more

certain if subtle questions that are mentioned as assumptions is taken into consideration.

Given the above mentioned arguments, it is possible to know that Gweon Seop recognized the importance of the Korean poetry from early on, and that he engaged in creative activities by overcoming the limitations of the noble dignitaries. At the time, noble dignitaries were composing Korean songs, and focused on three-verse Korean ode while Gweon Seop began with full-fledged awareness of a poet as a three-verse Korean ode, and that he continued on his work based on the awareness of the three-verse Korean ode. He is the figure who accommodated himself to three-verse Korean ode in diverse ways with a new attitude towards creation, and he is the one who advanced this field. Accordingly, he is perceived as the bridge that establishes three-verse Korean ode as a traditional literature and who handed the legacies of this particular genre to those who followed after following the lead of In Ro Park and Sun Do Yoon while positioned at a point where the transition from the 17th to the 18th century. But at the same time, he did not neglect the study of Korean literature altogether. In fact, he contributed significantly to the study of Korean literature, he "translated 7000 Korean poems and novels. As such, he took the center stage of the study of Korean literature as a noble dignitary. However, not only did he emulate the tendencies of the existing noble dignitaries, but the characteristics that appear on the Korean language poems are

accommodated in the same manner.

Likewise, his work manifests a different color compared to the regular Yangban ("Korean nobles") class. The new trends are evident in Gweon Seop's literature centered on poetry are the change in the perception of the nature, overcoming the perceptions held by the noble dignitaries of the time and so fort