

# 〈월선헌십육경가(月先軒十六景歌)〉에 나타난 의식 지향

김 명 준\*

차 례

- |                     |             |
|---------------------|-------------|
| I. 문제제기             | IV. 부정과 동경  |
| II. 갈 등             | V. 취흥과 부귀공명 |
| III. 전가의 흥취와 자족적인 삶 | VI. 전 망     |

## I. 문제제기

신계영(辛啓榮, 1577-1669)과 그의 국문시가는 이상보에 의해 처음 소개되었다.<sup>1)</sup> 이후 박노춘이 석판본 『선석유고(仙石遺稿)』에 오류가 있음을 발견하고 원고사본을 검토한 후 다시 세상에 알렸다.<sup>2)</sup> 이들은 작품소개와 함께 작가에 대한 정보, 작품의 창작 연대<sup>3)</sup> 등을 밝혀 놓아 후속 연구의 기틀을 마련하

\* 고려대학교 강사

- 1) 이상보, 「선석의 시가」, 『국어국문학』 2 (서울문리사범대학, 1962); 이상보, 「한국 후기가사의 연구(1) - 17세기 가사를 중심으로」, 『명대 논문집』 11집 (명지대, 1978).
- 2) 박노춘, 「신계영과 그의 <선석가사>」, 『현대문학』 88호 (현대문학사, 1962).
- 3) <월선헌십육경가>에 대해 '乙未十月 仙石公 晩年歸臥禮山梧里池松楸之鄉 以觴詠

였다. 하지만 신계영의 국문시가가 이렇게 비교적 이른 시기에 알려졌음에도 불구하고 그의 작품은 긴 잠을 자야했다. 그러다가 최근에 이르러 김홍규, 이상원, 권순희, 신영명 등에 의해 비로소 잠을 깬다. 김홍규는 16·17세기 강호 시조의 변모 양상의 주요 특징으로 전가시조(田家時調)의 형성을 들었는데, 그 대표적인 작품에 신계영의 <전원사시가(田園四時歌)>를 놓았다.<sup>4)</sup> 이상원은 17세기 시조사를 논하면서 신계영의 <연군가(戀君歌)>와 <전원사시가>가 치사한객(致仕閑客)의 자족적 삶을 표현했다고 보았다.<sup>5)</sup> 권순희 역시 <전원사시가>가 전가의 흥취를 치사한객의 넉넉한 시선으로 포착하고 있다고 논했다.<sup>6)</sup> 한편 이들이 전가시조를 '전원 및 농가를 공간으로 삼고, 그 속에서의 구체적인 생활상과 소회(所懷)·흥취를 주된 관심사를 노래한 시조'라는데<sup>7)</sup> 동의하여 논의를 전개한데 비해 신영명은 전원, 전가, 농가의 개념을 좀더 세분화하여 신계영의 <전원사시가>를 '전원'시조로 보았다.<sup>8)</sup> 하지만 이들 연구의 미세한 차이점을 인정한다고 하더라도 이들 모두 (<탄로가>를 제외한) 신계영 시조의 성격이 '전가적 흥취와 자족적 삶'이라는데 의견을 모으고 있는 것 같다. 이렇듯 신계영의 시조 연구는 비교적 구체화된 논의까지 나아간 것에 비해 신계영의 가사 <월선헌십육경가>에 대한 연구는 너무나 미미한 편이었다. 이것은 비단 신계영의 강호시가에만 해당하는 것은 아니라 강호시조 연구에 비해 강호가사의 연구가 너무나 부족했던 그간 연구경향과 결코 무관하지 않다. 따라서 <월선헌십육경가>에 대한 관심은 그간 강호가사 연구에 대한 반성과 함께 작게는 신계영 국문시가의 성격을, 크게는 (17세기) 강호시가의 시각을 설정하는 데 그 의의를 둘 수 있다고 생각한다.

---

琴歌 自爲樂娛 故作歌如左' (『仙石遺稿』)의 기록을 통해 1655년(효종 6년)에 창작되었다고 밝혔다. 그리고 그의 다른 시조작품들로 이 무렵 지어진 것으로 보았다.

- 4) 김홍규, 『16·17세기 강호시조의 변모와 전가시조의 형성』, 『육망과 형식의 시학』 (태학사, 1999), 195-196쪽.
- 5) 이상원, 『17세기 시조사의 구도』 (월인, 2000), 78-93쪽.
- 6) 권순희, 『전가시조의 미적특질과 사적 전개양상』 (고려대 박사논문, 2000), 89쪽.
- 7) 김홍규, 앞의 글.
- 8) 신영명, 『17세기 강호시조에 나타난 전원과 전가의 형상』, 『한국시가연구』 6 (한국시가학회, 2000), 148-156쪽. 그는 전원, 전가, 농가시조 모두 농경의 형상은 공통적으로 드러나나 뒤로 갈수록 자연농적 지향이 두드러진다고 보았다.

<월선현십육경가>에 관한 연구는 신계영의 시조를 서술하는 자리에서, 혹은 강호가사사를 이야기 할 때 소략하게 다루어졌다. 이상원과 권순희는 시조를 언급하면서 이 작품을 들었는데, 이들은 주로 '원림(園林)의 성격'에 초점을 맞추었다. 이상원은 '원림'을 '16세기·사림의 미학적 공간과는 구별되는, 경제적 생활이 이루어지는 현실적 공간'<sup>9)</sup>이라고 보는데 비해 권순희는 '강호적 흥취를 즐기며 소일하는 전형적인 처사한재의 삶의 공간'<sup>10)</sup>으로 파악하였다. 즉 이상원이 원림을 구체적 생활공간으로 보는데 반해 권순희는 전대 강호가사의 관념이 남아있는 공간으로 보았던 것이다.<sup>11)</sup>

한편 안혜진과 김명준은 강호가사사를 논하는 자리에서 이 작품을 다루었다. 안혜진은 <월선현십육경가>를 전대에 창작된 <면양정가> <성산별곡>과 같은 성격을 지닌 누정계 가사로 보았다.<sup>12)</sup> 이에 대해 김명준은 강호가사가 17세기 초반을 기점으로 그 성격이 변모함을 주목하여, <월선현십육경가>는 16세기 중후반의 <면양정가> <성산별곡>과 다르고 오히려 17세기 후반의 <노계가> <용추유영가> 쪽에 더 가깝다고 언급하였다. 그 근거로 <월선현십육경가> <용추유영가> <노계가> 모두 보잘 것 없는 집(蝸室, 數間茅屋), 경물묘사가 확장·나열, 자강의식의 퇴조, 전가 모티프 등을 공유하고 있음을 들었다. 그러면서 <월선현십육경가>가 창작시기와 여러 정황으로 보아 강호가사사의 변모양상을 살피는데 중요 지점에 놓여있다고 보았다.<sup>13)</sup>

이상의 연구를 통해 얻은 흥미로운 점은 비록 몇 편 안 되는 연구지만 연구자간 <월선현십육경가>를 보는 시각이 현저하게 다르다는 것이다. 안혜진은 이 작품을 16세기 강호가사와 닮은꼴로 보는데 반해 이상원은 16세기 강호시가와 전혀 다른 작품으로 보고 있다. 이 양극단 사이에 권순희와 김명준이 있는데, 이들은 <월선현십육경가>가 강호가사의 변모 지점에 놓여 있다는 점에 일치된 견해를 보이고 있으나 권순희는 안혜진과 가까운 입장에, 김명준

9) 이상원, 앞의 글, 88쪽.

10) 권순희, 앞의 글, 94쪽.

11) 신영명은 시조 <전원사시가>의 공간을 관념화된 공간으로 읽고 있다. (같은 글, 156쪽).

12) 안혜진, 「강호가사의 변모과정 연구」(이화여대 석사논문, 1998).

13) 김명준, 「16·17세기 강호가사의 변모 양상」, 『어문논집』 41 (안암어문학회, 2000).

은 이상원과 좀더 가깝게 서있다고 볼 수 있다.

이렇게 동일 작품을 가지고 상이한 결과가 도출된 까닭은 어디에 있을까. 그것은 다소 긴 분량의 작품을 연구자가 의도적으로 재단했거나 이 작품 자체가 가지고 있는 혼효적 혹은 독특한 성격 때문은 아닐까 생각한다. 사실 이러한 의문이 본고의 계기가 되었다. 이런 의문을 가지고 <월선현십육경가>를 읽어보기로 하겠다. 대상 자료는 원고 필사본 <월선현십육경가>이다.<sup>14)</sup>

## II. 갈 등

烏山西 외로운 마을이 내의 菟裘로다  
 石田 茅屋에 終老호라 期約더니  
 名糶이 험이 이서 十載를 奔走호니  
 千丈 紅塵에 잠은 머리 다 세거다  
 田園이 거출거든 松菊을 뉘 갖고며  
 鷗盟이 차 잇거니 鶴怨이라 업술소나  
 旅館 靑燈에 莊鳥吟을 제 뉘알리  
 宦海 風浪이 猝然히 니러나니  
 岷嶠호 孤蹤이 罪는 어야 짓듯던고  
 明時 負譴호야 더딘 몸이 되야시니  
 遲遲호 行色이 眷戀호다 어이 흐리  
 西湖 舊業에 匹馬로 도라오니  
 寂寞호 荒村에 破屋數間 뿐이로다  
 어와 이 생애 이리 호야 어이 흐리

14) 주지하다시피 <월선현십육경가>는 이상보에 의해 소개되었는데(『국어국문학』 2, 1962) 그 자료는 오자가 많은 석판본 『선석유고』(1596)이어서 박노춘이 원고를 검토한 후 재소개 하였다.(『현대문학』 88호, 1962) 그러나 이러한 박노춘의 노고에도 불구하고 이상보는 『한국가사선집』(1979)에 석판본의 것을 그대로 실었으며, 이후 『17세기 가사선집』(1987)과 『증보 17세기 가사선집』(2001)에도 주석 14개만 달았을 뿐 그대로 두었다. 한편 박노춘이 오류를 잡아 재소개한 그 글에도 誤字가 있었으며, 이후 재수록한 글마저도(『한국문학잡고』, 1987) 바로잡지 않았다. 또한 원고 필사본은 임기중편 『역대가사선집』 15권과 정재호편 『한국가사문학작품집』(집문당, 1992)에 수록되어 있다. 이 가운데 전자는 작품의 마지막 5줄이 빠진 채 영인되었고 온전하게 수록된 곳은 후자밖에 없었다. 따라서 본고는 후자의 것을 대상자료로 삼았다.

園林 노푼 고덕 小堂을 지어 내니  
軒窓이 蕭灑한디 眼界조차 너늘시고  
三逕 松篁은 새 빗줄 띄여 잇고  
十里 江山이 望中의 버려지나  
月戶 風櫺의 일 업시 비겨 이서  
듯거니 보거니 勝趣도 하도 만타

고향을 지키기로 한 화자는 출사의 매력을 뿌리치지 못했다. 그렇다고 화자가 고향을 완전히 잊은 것은 아니다. 출사 기간이 길어진 만큼 고향에 대한 동경 또한 커져만 갔다. 거칠어진 전원, 백구와의 약속을 저버림, 학의 원망 등으로 인해 화자는 장석(莊鳥)이 되기에 충분했다. 그리고 화자는 향수를 계속 노래하였다. 마침 화자의 향수병을 치유할 기회가 찾아왔으나, 그것은 주체적이고 자발적인 치사가 아닌 환해 풍랑으로 인한 축출이었다. 그래서 화자의 귀향은 즐거운 것은 아니었다. 앞서의 이유와 태평성대에 버려진 죄인이 되었기 때문이다. 고향을 그리워하기는 했으나 화자에게 귀향은 너무 일찍 찾아온 것이다. 태평성대에 할 일이 남았다고 생각하는 화자에게 일찍 찾아온 귀향길은 더딜 수밖에 없다. 금의환향을 꿈꾸었던 화자에게 초라한 필마귀향만이 현실이었고, 화자를 반기는 것 또한 부서진 가옥뿐이었다. 이런 화자의 마음을 우리는 ‘어와 이 뜰에 이리 호야 어이 호리’라는 탄식에서 엿볼 수 있다.

고향을 떠나서는 고향을 그리워했지만 막상 귀향에 이르러서는 정치세계에 대한 미련과 머뭇거림을 어떻게 이해해야 하는가. 그것이 바로 화자가 처한 딜레마에서 찾아야 할 것 같다. 벼슬살이를 하면 백구와의 약속(鸚盟) 저버린 것이고, 태평성대(明時)에 풍랑을 만나 밀려나면 임금에게 죄를 지는 것이기 때문이다. 사실 화자는 이렇게 딜레마적 상황을 놓여 있지만 그의 의식지향은 벼슬살이였던 것이다. 그의 발걸음을 통해 우리는 이것을 읽을 수 있었다. 여기까지 읽어도 이 작품이 여느 강호가사와 다른 정서를 느낄 수 있다. 대개 강호가사의 화자는 강호로 들어올 때 자신 있고 당당한 모습을 보여주고 있는데 여기서는 마치 유배가사의 화자상과 많이 닮아 있는 것을 느낄 수 있다. 이것은 작가의 의식세계와 연관지을 수도 있으나, 16세기 중반이후 강호가사의 - <노계가> <용추유영가> <일민가> 등 - 화자가 지닌 자궁 의식의 퇴조와 맞물려 있다고 볼 수 있다.

고향에 돌아온 화자는 파옥수간 만큼 누정(小堂)을 지었다. <면앙정가>에서 청학(靑鶴)같은 면앙정이 우뚝 솟은 산들과 활기찬 넋물을 배경 삼고 있는 것에 비해 화자의 누정은 심리강산만 눈 아래 펼쳐질 뿐 배경 삼을 어떤 것도 없다. 있다면 정원의 대와 소나무뿐이다. 이렇게 소박한 누정에서 화자의 탐승은 시작된다. 그 탐승의 공간은 바로 월선헌 주위의 16경이다.<sup>15)</sup>

<월선헌십육경가>는 다른 강호가사들처럼 공간을 시간에 따라 노래하고 있다. 하지만 기존 강호가사들이 시간을 균등하게 분할하여 작품의 균형을 꾀하고 있는데 반해 <월선헌십육경가>의 사시는 다소 불균형하게 놓여 있다. 전체 123줄(246구) 가운데 사시가 93줄(183구)로 74%를 차지한다. 이 가운데 봄은 20줄, 여름은 10줄, 가을은 14줄, 겨울은 49줄로 겨울이 전체 사시 중 50%이상을 차지하고 있다. 경치 역시 봄에 3경, 여름에 2경, 가을에 3경, 겨울에 8경이 16경을 이루고 있다. 이렇게 표면적으로 보아도 화자의 정서가 다른 계절에 비해 겨울에 집중되어 있음을 알 수 있다. 그리고 시선에서도 봄부터 가을까지 화자의 시선이 조금은 너그러워지고 여유로운 비해, 겨울의 시선에서 급하고 불안한 모습을 엿볼 수 있다. 이에 필자는 화자의 탐승을 봄부터 가을까지 함께 살피고, 겨울은 따로 읽어보기로 하겠다.

15) 필자는 이 작품의 배경이 된 예산에 대해 구체적인 정보 즉, 월선헌과 16경을 찾아보기 위해 『충청남도지』, 충청남도청 홈페이지, 예산군청 홈페이지를 살펴보고 예산군청 홍보담당관과의 전화 면담 등을 시도하였다. 하지만 ‘월선헌은 남아있지도 않고(있었던 사실조차 회의적이다), 16경에 대한 어떤 정보도 없다’는 것만 확인할 수 있었다. 다만 1979년에 발간된 『충청남도지』에 예산팔경이 소개되었는데 다음과 같다. 鳳首曉日, 松池朝日, 長田農活, 蓮寺暮鍾, 飛峙瀑布, 食坪瓜亭, 香亭酒氣, 恩亭春笛 등이 그것이며 가운데 작품과 연결시킬 수 있는 것은 ‘鳳首曉日, 松池朝日, 長田農活, 蓮寺暮鍾, 香亭酒氣’ 정도이다. 그리고 최근 예산군청에서 지정한 예산팔경은 수덕사, 가야산, 충의사, 삼교평야, 추사고택, 예당저수지, 임존성, 예산사과 등 삼교평야, 예당저수지만 작품과 관련을 찾을 수 있다. 따라서 필자가 보기에 월선헌에서 본 16경은 이미 정해지고 개념지어진 어떤 경치가 아니라 화자에 의해 만들어진 경관들이라고 생각한다. 그리고 1979년과 최근에 지정된 8경 역시 <월선헌십육경가>에서 영향받은 것은 아닐까 여겨진다.

### Ⅲ. 전가의 흥취와 자족적인 삶

湖天 봄 빗치 斗柄조차 도라 오니  
陽坡 7는 풀이 새 잎이 푸르렸고  
沙汀 弱한 버들 넷 가지 누울 저과  
江城 느준 밧발 긴 들호로 건너 오니  
清爽한 더 景概 詩興도 돕거니와  
藥圃 山田을 한때면 가리로다  
이바 아히들아 쇼 조히 머겨스라  
女媧氏 하늘 김던 늙은 돌히 나마 이서  
西隄 밧 咫尺의 亂峯이 되여시니  
싸커니 서거니 奇怪도 혼더이고  
長松 훗선 속의 피기마다 고지 피니  
赤城 아적 비에 불근 안개 저젓는 듯  
술 추고 노는 사름 뵈 날 업시 올라가니  
爛熳한 春光이 몇 가지나 상뫼던고  
金烏山 十二峯의 大野의 들너사니  
늘는 듯 머브는 듯 氣像도 奇勝하다  
多事한 靑嵐이 翠巖에 빗겨 이서  
모드락 훗트락 態度도 홀서이고  
蒼然한 眞面目이 보이는 듯 숨는 양은  
龍眠好手로 水墨屏을 그렸는 듯

새싹과 봄비, 정자 주변 크고 작은 봉우리들, 오서산 12봉과 아지랑이는 화자가 바라본 봄 경치들이다. 화자의 시선이 들에서 출발하여 주변 산들에 머물다가 산정에까지 이르렀다. 이렇게 화자의 시선이 종횡하면서 우리는 근경부터 원경까지 볼 수 있었다.

봄의 시작은 새싹과 봄비였다. 생명의 시작은 조심스럽지만 여전히 기대와 희망이다. 이 때 생명수인 비는 늦었지만 길게 들을 적시고 있다. 봄비는 화자에게 시흥을 돕고, 농부에게 밭갈이를 돕는다. 덕분에 소도 이제부터 봄처럼 바빠질 것이다.

화자의 봄은 가까운 봉우리에도 있었다. 한 데 모인 봉우리들과 우뚝 솟은 봉우리들, 큰 소나무 그리고 이들 사이에 핀 꽃들이 있다. 또 강하고 단색적 이미지와 부드럽고 화려한 이미지의 조화를 화자는 꽃성(赤城)이라 말한다.

그리고 드디어 꽃성은 아침 비를 붉은 안개로 만들었다. 아침의 봄비와 푸른 싹의 조화는 화자에게 시흥을 도왔지만 지금의 안개는 산꽃과 함께 어우러져 취흥을 돕는다.

다시 화자는 금오산으로 눈을 돌린다. 12봉우리에서 피어오르는 봄기운(아지랑이)은 모이고 흩어짐을 반복한다. 앞서의 난봉이 크고 화려한 역동감을 보여 준 것에 비해 금오산은 작지만 아기자기한 맛을 보여준다. 화자는 이 모두를 봄 판넬 속에 수묵화로 그려 놓았다.

우리가 이 그림 속에 주목해야 할 점은 전가 모티프이다. 물론 이전의 강호 가사, 예컨대 <면양정가>에서도 전가모티프를 보았다. (黃雲은 또 엇지 萬頃의 편 거지요) 하지만 그것은 화자의 흥을 배가하기 위한 수사적 장치 그 이상은 아니었다. 가을 들녘이 풍년으로 넉넉한 만큼 자신의 흥취 또한 제고시킨 것이다. 이에 비해 이 작품은 봄의 시작부터 전가에 관심을 두고 있다. 화자가 이렇게 일찍부터 전가에 관심을 보인 이유는 무엇일까. 그것은 작자가 처한 환경과 관련한 것 같다. 신계영이 만년에 살았던 예산은 장전농활(長田農活), 삼교평야 등을 예산팔경으로 지정할 만큼 예로부터 곡창지대이다. 따라서 화자가 포착할 수 있는 시선의 범주에 농지가 큰 비중을 차지했으리라는 점을 쉽게 짐작할 수 있다. 그리고 가까운 시선에서 전원을 바라보고 산과 밭의 경계를 먼 시선으로 바라봄으로써 산과 전원의 거리만큼 장전의 규모를 엿볼 수 있다.

殘花는 벌써 더고 白日이 漸漸 기니  
 長堤 嫩葉이 새 그늘 어릴 저기  
 荊扉를 기피 닳고 낮잠을 잠한 드니  
 驕慢호 꿩고리 씨울 주리 무슨 일고  
 괴파 2는 길히 초연이 기픈 고더  
 牧笛 三弄聲이 閒興을 도와 낸다  
 烏樓山 두렷호 峯 半空의 다하시니  
 乾坤 元氣를 네 혼자 타 잇고야  
 朝暮에 증진 안개 바라보니 奇異하다  
 몇 번 時雨 되야 歲功을 일忘不了



여름이 되었다. 꽃은 지고 날은 길다. 긴 득 너머 새로 돌아난 일들과 어울려 노는 새들 틈에 화자는 낮잠을 자지만 피코리로 인해 오래가지 못한다. 이 때 깊은 산길 사이에서 들리는 목동의 피리 소리가 화자의 흥취를 돕고 있다. 넉넉한 시간속에 새로 들은 잎, 새들, 목동의 피리소리로 화자의 한흥은 제고된 것이다. 이렇게 한가로운 여름날이지만 화자는 오서산을 바라보며 일상의 끈을 놓지 않고 있다. 그리고 안개를 보며 시우(時雨)를 생각하고 농사를 잊지 않는다. 앞서의 봄비가 생명을 깨우는 비였다면, 여기서의 여름비는 성장의 비라 할 수 있다. 한가롭기만 한 여름이지만 화자는 봄에서처럼 농사에 대한 관심을 떨치지 못하고 있다.<sup>16)</sup>

오동 넓히 디고 흰 이슬 서러 되니  
西澗 김픈 골애秋色이 느껴 있다  
千林 錦葉이 二月花를 보늘소나  
東嶽 두던 밧귀 크나 큰 너븐 들히  
萬頃 黃雲이 흐 빗치 되야 있다  
重陽이 거의로다 내노리 흐자스라  
불근 제 여름고 높은 뚝기 슬져서니  
술이 니금선경 버디야 업솔소나  
田家 麴味는 날로 기퍼 가노매라  
살여흠 긴 골라에 밤불이 불가시니  
계 잡논 아희들이 그물을 훑터 잇고  
狐頭浦 엔 구비에 아적 물이 아관 오니  
돛단 배 欸乃聲이 고기 뜯는 당싱르다  
景도 釣커니와 생르다 피로오라

긴 꽃이 여름을 알렸다면 낙엽은 가을임을 말해준다. 오동잎이 지고 이슬은 봄비도 시우도 아닌 서리가 된다. 늦은 가을산의 모습은 봄꽃보다 아름답지만

16) 여기서 우리가 주목할 점은 신계영의 <전원사시가> 가운데 여름에 해당하는 작품에는 전가에 대한 언급이 없는 것이다. 대개 <월선현십육경가>는 <전원사시가>와 비슷한 흐름을 보이는데, 여름 부분에서 그 흐름과 약간 벗어나고 있다. 따라서 기존에 <월선십육경가>와 <전원사시가>의 일치상을 논한 부분에 재고의 여지를 남긴다. “殘花 다 딴 後의 線陰이 기퍼간다 / 白日孤村에 낮둑의 소리르다 / 아히야 계편도 불러라 긴 조름 쉼오자.” <전원사시가 夏 1> “團林 寂寞홀터 北窓을 빗겨시니 / 거문고 노리라 낮잠을 씨와괴야” (종장 절장) <전원사시가 夏 2>

하다. 계곡이 단풍으로 풍성한 만큼 들녘은 곡식으로 풍성하다. 붉은 산과 황색 들판을 바라보는 화자의 시선은 색깔처럼 들떠있다. 세공에 힘쓴 결과를 만족스럽게 보고 있는 것이다. 게다가 중앙절이 가까워지자 화자는 향내놀이(꽃지짐)를 계획한다. 산과 들이 풍성하듯이 계와 닭도 살찌 있다. 여기에 술은 화자의 흥취를 배가시키는데 안성맞춤이다. 이러한 흥취는 밤까지 이어진다. 낮에는 산과 들의 충족함을 시각과 미각으로 느꼈지만, 밤에는 계 잡는 아이들의 그물 치는 소리와 생선 파는 장사치의 소리 즉, 청각으로 느끼고 있다. 이처럼 풍요로운 산, 들, 강, 농부, 어부들이 있어 화자의 삶은 피로울 것이 없을 것만 같다.

봄부터 가을까지 화자의 삶을 요약한다면 전가의 흥취로 인한 자족적이라 할 수 있다. 넓은 전원에 자라난 푸른 새싹, 알맞게 내린 비, 그리고 풍성한 수확 등은 화자에게 시흥, 한흥, 취흥을 느끼게 한 것이다. 기존 강호가사의 화자가 자긍의식과 자족적 삶을 보여준 것과 마찬가지로 이 작품의 화자 또한 자족적인 삶을 보여주었다고 볼 수 있다. 하지만 자족적 흥취를 보여준 그 계기에 있어서는 약간 다름을 알 수 있다. 기존 강호가사의 시적 관심과 흥취의 계기가 선(仙), 무릉도원 등 도가 모티프에 집중되었던 것에 비해 <월선헌십육경가>는 비선적(非仙的)인 사물, 구체적인 전가에 모아지고 있는 것이다. 이 점이 <월선헌십육경가>가 기존 강호가사로부터 변모된 가장 큰 특징 가운데 하나라고 할 수 있다.

한편 여기서 드는 의문은 작품의 서두 부분에서 보여준 화자의 의식과 봄부터 가을까지 나타난 화자의 의식이 다소 이질적이라는 것이다. 정치적인 패배로 인한 귀향으로 체념과 탄식을 했던 화자와 전가의 흥취로 자족적인 삶을 살고 있는 화자의 간극을 어떻게 볼 것인가 하는 점이다. 사실 기존 연구 대부분이 <월선헌십육경가>의 전부를 다루지 않고 봄부터 여름까지 다루어 이것을 가지고 작품 전체의 성격을 '전가의 흥취와 자족적인 삶'으로 규정할 경향이 없지 않았다. 하지만 봄부터 가을까지 뿐 나머지 부분(서사, 겨울, 결사)도 과연 이렇게 말할 수 있을까.

#### IV. 부정과 동경

ㄹ을히 다 다나고 北風이 노피 부니  
 긴 하늘 너븐 들히 暮雪이 느니더니  
 이우고 境落이 各別한 天地되야  
 遠近 峯巒은 白玉을 못거 잇고  
 野堂 江村을 瓊瑤로 꾸며시니  
 造化 현서호 줄 이제야 더 알과라  
 天氣 凜烈하야 冰雪이 싸히시니  
 郊園 草木이 다 摧折하얏거늘  
 창 밖의 심근 梅花 暗香을 머금었고  
 재 우회 서 잇는 솔 프른 빗치 依舊하니  
 본디 삼긴 節이 歲寒하다 變홀소냐

월선헌에 눈이 내린다. 눈은 산과 마을을 옥장식하였다. 화자는 이를 별천지라고 말한다. 이렇게 눈이 주는 시각적 이미지를 통해 겨울의 아름다움을 노래하면서도 겨울(눈)이 지닌 추각적 이미지를 놓치지 않고 있다. 차가움은 모든 것을 정지시킨다. 보이는 아름다움 뒤에 숨어있는 부동(不動), 하지만 조화롭다. 흰눈(시각)은 고결함과 절개를 상징하며, 부동은 엄매임과 동시에 변함없는 마음이기 때문이다. 화자는 그 부동심을 매화의 향(후각)과 솔빛(시각)으로 상징하고 있다. 소나무 푸른 빛은 겨울로 인해 두드러지고 매화의 향기는 봄을 불러내기 때문에 아름답다. 화자는 겨울에 소나무가 되고 봄에 매화가 될 것이다. 화자는 봄으로 달려가고 싶은 것이다. 하지만 이것은 화자의 의지일 뿐이다.

압 되히 자던 안개 햇빛출 ㄹ리오니  
 竹林의 썰린 서니 못 미쳐 노갯고야  
 小爐를 나의 혀고 臍을 닳고 안자 이서  
 一柱 清香의 世念이 그쳐시니  
 簾瓢 뛰다 하야 興이야 업술소냐

봄 안개와 여름 안개는 봄비였고 時雨였지만, 겨울 안개는 햇빛을 가렸다. 이로 인해 대숲의 서리는 녹을 수 없다. 햇빛을 가린 겨울 안개는 더 이상 화

자편이 아니다. 해(임)와 대(화자)를 가로막았기 때문이다. 추워진 화자는 난로를 꺼내어 불을 켜 수밖에 없다. 그리고 저 곳과의 인연을 끊기 위해 향을 피운다. 이렇게 차갑고 허전함을 난로와 향으로 채우고 애써 땀이라 한다. 그리고 이 곳에 마음을 두기 위해 시선을 이웃 마을, 주위 봉우리, 예불 가는 중에게 고정시킨다.

내 건너 산 꼭 아래 거친 밭을 두서 집이  
 老樹 柴門에 섰건 너 빗겨서니  
 依稀한 籬落 畫圖中 ㄱ틀시고  
 牛羊이 느러오니 오늘도 저물거다  
 石門 노끈 峯에 夕陽이 붙잡는디  
 우러 네는 기러기 가는 듯 도라오니  
 衡陽이 아니로디 廻雁峯은 여괴런가  
 斜浦 긴 드리예 오명 가명 혼는 行人  
 어드러 向호노라 楓葉이 가는스다  
 龍山 외로운 덜 언제부터 잇든던고  
 磬子 물근 소리 바람 섰거 디나가니  
 알와라 늘근 중이 禮佛홀 저기로다

강 건너 외딴 산 아래 몇 안 되는 집들이 있다. 초라한 문에 안개가 들어 희미하게 보이는 것이 마치 그림과도 같다. 이렇게 화자는 황량한 마을조차 여유롭게 바라보고 있다. 시간은 어느덧 저녁에서 밤으로 향한다. 소와 양은 산 아래로 내려오고 기러기는 제집으로 돌아간다. 이때 화자의 시선은 바쁘게 가는 행인을 담고 있다. 이 행인의 정체는 다름 아닌 예불 가는 중이었다. 시선 안에 대상들이 조금은 바빠지라도 이를 바라보는 화자의 정서는 한가롭고 조화롭기만 하다. 하지만 이들 역시 화자의 마음을 붙잡을 수 없었다.

江橋촌 남의 暝色이 가다가니  
 棲鴉는 느라 들고 프른 모히 멀리 뵈다  
 閑愁를 못 禁호야 枳殼을 기리 붙고  
 脩竹을 지혀이서 돌뭇줄 기돌오니  
 숨 구즌 널구로미 ㄱ릴 주리 므스 일고

겨울 저녁이 밤으로 흐른다. 다리(橋)와 산은 점점 밤 안으로 들어오고 까마귀는 제 집을 찾아간다. 이제까지 한홍을 노래했던 화자는 근심(閑愁)을 토해낸다. 그리고 <사미인곡>의 화자처럼 대에 의지하여 달(月)을 기다린다. 낮에 안개가 햇빛을 가린 것을 본 화자는 구름이 달빛을 가릴까 두렵다고 한다.

봄에서 가을까지 넉넉함과 여유로움으로 흥취를 맛보았던 화자가 겨울이 되어서 초조함과 불안함으로 근심만 가득하다. 이렇게 보면 봄에서 가을까지 화자가 보여준 흥취는 근심과 시름에 대한 일시적 치유책은 아닐까 생각한다. 귀향할 수 밖에서 없었던 화자가 자신의 공허한 마음을 다잡기 위해 풍요로움과 넉넉함이 필요했기 때문이리라. 하지만 이것이 궁극적 문제를 해결하지는 못했다. 그 문제 해결의 열쇠는 이 곳의 전가에 있는 것이 아니라 저 곳 즉, 일월에 있다. 이처럼 화자의 의식지향은 해와 달이었던 것이다. 마치 유배가사와 기행가사의 다른 화자들처럼.

長風이 헌서헌야 玉宇를 조히 쓰니  
一片 冰輪이 물근 빗치 네로왔다  
千岩 萬壑의 슬크지 불가시니  
檀垵 늘근 술이 가지로 헤리도다  
疎簾을 고타 곱고 기픈 밤의 안자시니  
東峯 도돈 돌이 西嶺의 거디도록  
簾櫳에 체 빗쳐여 枕席의 쏘야사니  
넉시 다 몹으니 夢寐돌 이실소냐  
어와 이 淸景 감시 이실 거시런들  
寂寞히 다든 문에 내 분으로 드러오라  
私照 업다 호미 거즌달 아니로다  
茅齋에 빗친 빗치 玉樓라 다물소냐

달맞이 준비를 한다. 바람도 화자의 마음을 따라 청소를 한다. 이윽고 달은 옛 모습 그대로 나타난다. 달이 그대로인 것 화자 또한 변치 않는 소나무임을 말한다. 사대부의 관습적 상징물인 소나무를 통해 앞서 보여준 매화와 대처럼 화자의 의지를 보여준다. 달과 소나무의 조응, 이 순간 화자의 불변(不変)은 어찌면 당연하기까지 하다. 화자의 침실은 달빛으로 충만하고, 그 달빛만큼 화자의 넓은 맘기만 하다. 달빛과 하나가 된 화자는 달이 자신에게 사조(私

照했다고 믿는다. 그리고 그 달과 달빛으로 인해 자신이 있는 곳(茅齋)이 임이 있는 곳(玉樓)과 다름없다고 말한다. 이제 화자는 몸만 고향에 있을 뿐 의식은 이미 옥루에 있는 셈이다. 이렇게 달이 화자에게 특별한 존재였던 까닭에 화자의 누정은 '월선軒(月先軒 - 달이 먼저 비추던 누정)'이 아닐까 생각한다. 임과 하나가 된 화자는 축배를 든다. 맺임으로 거른 술을 임(달)과 함께 마시고 있다. 긴장과 갈등이 풀렸으니 화자의 흥취는 일흥(逸興)이고 취흥이다. 그리고 자신은 이미 이백이 되었다.

淸樽을 밝혀 열고 큰 잔의 2독 부어  
竹葉 2는 술물 들빛조차 거후로니  
飄然호 逸興이 끼기면 놀리로다  
李謫仙 아러호야 들을 보고 밋치닷다

## V. 취흥과 부귀공명

春夏 秋冬애 景物이 아담답고  
徹夜 朝暮애 翫賞이 새로오니  
몸이 閑暇하나 귀 눈은 겨울없다  
餘生이 언마치리 白髮이 날로 기니  
世上 功名은 鷄肋이나 다물소냐  
江湖 魚鳥의 새 명세 김퍼시니  
玉堂 金馬의 夢魂이 셋거엿다  
草堂 煙月의 시름업시 누워 이서  
村酒 江魚로 長日醉를 願호노라  
이 몸이 이려구름도 亦君恩이샀다

노래의 끝 부분이다. 춘하추동과 조석의 경물로 화자의 귀와 눈은 바쁘지만 몸은 한가하다. 면양정의 화자가 몸과 마음이 함께 바빴던 것에 비해 월선軒의 화자는 몸과 마음이 따로 있다. 늙은 화자는 여생을 안타깝게 생각하며 지내온 삶(부귀공명)을 계륙어라고 말한다. 계륙은 갈등 혹은 미련을 상징하는 고사로, 장호어조(江湖魚鳥)의 명세와 옥당금마(玉堂金馬) 사이에 놓여 있는 화자의 처지를 말해주는 것이라 할 수 있다. 하지만 화자는 계륙을 취하고 있

다. 옥당금마 쪽으로.

그렇다면 ‘草堂 煙月의 시름업사 누워 이서, 村酒 江魚로 長日醉를 願호노라. 이 몸이 이리구름도 亦君愿이샀다’를 어떻게 보아야 할까. 이 문제는 이 부분만 국한된 것이 아니라 작품 전체와 관련지어 볼 필요가 있다. ‘<서두> - <봄, 여름, 가을> - <겨울>’에서 보여준 의식의 낙차가 결사 끝 부분에서도 반복하는 것이다. 다시 말해 ‘<저 곳에 대한 미련> - <이 곳의 넉넉함> - <저 곳을 향한 노력>’의 시이소오 게임을 다시 한번 보여준 셈이다.

기존의 강호가사가 이분법적 대립구도 속에서 저 곳을 부정하고 이 곳을 긍정하면서 취흥을 맞보거나(<성산별곡>), 저 곳과 이 곳을 함께 긍정하면서 이 곳에서만 취락하는 것(<면앙정가>)이었다면, <월선헌십육경가>는 현재 이 곳은 취흥의 공간으로, 미래 저 곳은 부귀공명의 공간으로 동시에 긍정하고 있는 것이다. 이것이 17세 강호가사 <월선헌십육경가>의 새로운 문법이라면, 마지막 세 줄은 앞으로 임금의 은택을 확신하기 때문에 독선기신(獨善其身)하며 기다리는 것이 아니라, 장일취(長日醉)하며 기다리는 것을 의미한다고 볼 수 있다. 다시말해 사화기에 생산된 강호시가들처럼 강호에서 수신하는 노래가 아니며, 그렇다고 당쟁기 이후 강호시가처럼 이 곳에서 취흥·취락하며 저 곳을 잊거나 혹은 치사한객의 자족적 삶만을 보여준 것이 아니라, 이 곳에서 취락하되 이 곳을 궁극적으로 머무르는 곳으로 인식하지 않고 저 곳을 다시 갈 때까지 기다리는 곳으로 인식하고 있는 것이다. 사정이 이와 같다면 만년에 치사한 사대부라 할지라도 좀더 솔직하게 재기의 희망을 노래한 가사는 이전 강호가사에서 볼 수 없었던 새로운 양상이라 할 수 있다. 실제로 신계영은 이 노래를 지은 이후, 효종 7년 2월에 가의(嘉儀),<sup>17)</sup> 현종 6년 5월에 지충추,<sup>18)</sup> 현종 7년 4월에 중1품<sup>19)</sup> 등을 제수 받았다.

17) 홍명하(洪命夏)를 형조 판서로 탁배하고, 이일상(李一相)을 대사성으로, 광성귀(郭聖龜)를 장령으로 삼았다. 홍무적(洪茂績)은 정헌(正憲)의 품계를, 신계영(辛啓榮)은 가의(嘉義)의 품계를 더하니, 모두 나이가 80에 찼기 때문이다. 송준길(宋浚吉)을 이조 참의 겸 찬선으로 삼았다. <CD-ROM 국역 『조선왕조실록』 효종 7년 2월 4일>

18) 신계영(辛啓榮)을 지중추로, 온양인 신한선(申翰宣)을 경릉 참봉으로 삼고, 온양 노인 박춘화(朴春華) 등 15인은 자금을 올려 주었다. <현종 6년 5월 6일>

19) 태화가 아뢰기를, “신계영(辛啓榮)은 인조조(仁龍朝)에 삼사(三司)에 출입했던

## VI. 전 망

<월선헌십육경가>가 17세기 강호가사의 새로운 양상을 보여주는 가사임에도 불구하고, 기존 강호가사 연구는 이 작품을 구체적인 검토 없이 16세기 작품들과 같은 팔호 안에 묶어 놓았다. 그리고 강호가사의 변모양상을 살피는 연구에서도 17세기에 창작된 박인로의 작품에만 관심을 집중하였다. 이런 까닭에 <월선헌십육경가>는 비교적 이른 시기에 알려졌지만 본격적인 작품론이 아직 한 편도 보고된 바가 없었다. 그리고 최근 <월선헌십육경가>에 대한 논의 또한 작품 전체적 성격에 관한 것이라기보다는 작품 일부분에 대한 언급이었다. 그런데 그 일부분에 대한 언급을 작품전체로 확장하였을 때 드는 의문은 작품의 의식지향이 대단히 혼효적이라는 것이다. 이에 본고는 <월선헌십육경가>가 이전 가사와 다른 측면을 가지고 있고, 작품의 혼효적 성격에 어떤 의미가 있을 것이라는 가설아래 논의를 전개하였다. 논의 결과 이 작품이 이전의 강호가사와 다른 점을 찾았는데, ‘강호에 이를 때 화자의 머뭇거림, 전가에 대한 관심 제고, 강호에서 정치세계에 대한 동경’ 등이 그것이다. 그리고 이것들이 작품 전체의 혼효적 성격으로 나타나고 있다. 그 새로운 성격은 기존 강호가사에 볼 수 없었던 ‘현재를 즐기며, 미래를 기다리는 의식’인 것이다. 이렇게 양가긍정(兩價肯定)의 의식이 기존 강호가사보다 더 강하게 드러나고 있는 것이다. 따라서 이 작품은 기존 연구에서 보여준 것처럼 ‘치사한객의 넉넉한 삶’뿐만 아니라 ‘정치현실에 대한 강한 열망까지 내포한 좀더 솔직한 노래’라고 할 수 있다.

앞서의 논의를 받아들인다면 우리는 신계영 시가 연구에 대한 몇가지 의문과 과제를 제기하지 않을 수 없다.

첫째, <월선헌십육경가>에 전가 모티프가 검출되었다 해도 그것은 치사자의 자족감일 뿐이다. 그리고 그것은 화자의 의식지향이 아닌 이상, 기존 연구에서 평가 절상된 ‘전가’의 의미는 재고되어야 할 것이다.

둘째, 신계영의 시조 <전원사시가> <연군가> <탄로가>와 가사 <월선헌십육경가>과의 연관성 문제이다. 동일 작가가 비슷한 시기에 창작한 이 작품

---

신하인데, 지금 나이가 야혼입니다.” 하니, 허적이 아뢰기를, “이 사람은 제문하기를 기다릴 것도 없습니다.” 하자, 상이 이르기를, “중 1품에 초승(超陞)하라.” 하였다. <현종 12년 7월 4일>



들의 의미를 거시적으로 조망할 필요가 있다는 것이다. 가사에서 보여준 바, 식지 않은 정치적 열망을 가진 화자가 시조 <연군가>와 <탄로가>를 노래했을 때도 기존 연구의 언급처럼 과연 한가롭고 자족적이었을까. 다시 말해서 신계영의 시가를 밝히려면 시조작품을 통해 가사를 바라보는 것도 필요하지만 가사를 통해 시조를 바라보는 시각도 필요한 것이다.

이상의 과정은 비록 어렵고 힘들지라도 신계영 국문시가의 성격과 17세기 강호시가의 흐름을 찾기 위해서 우리 모두 꼭 풀어야 할 과제라 생각한다.

## 참고문헌

- 『仙石遺稿』 석판본, 1959. (석판 영인, 한국역대문집총간 1739, 경인문화사, 1996)  
『충청남도지』 상·하, 충청남도지편찬위원회, 1979.  
충청남도청 홈페이지(<http://www.provin.chungnam.kr>)  
예산군청 홈페이지(<http://www.yesan.chungnam.kr>)
- 이상보, 「선석의 시가」, 『국어국문학』 2, 서울문리사범대학, 1962.  
박노춘, 「신계영과 그의 <선석가사>」, 『현대문학』 88호, 현대문학사, 1962.  
이상보, 「한국 후기가사의 연구(I) - 17세기 가사를 중심으로」, 『명대 논문집』 11, 명지대, 1978.  
이상보, 『17세기 가사전집』, 교학연구사, 1987.(증보판, 민속원, 2001.)  
안혜진, 「강호가사의 변모과정 연구」, 이화여대 석사논문, 1998.  
김홍규, 「16-17세기 강호시조의 변모와 전가시조의 형성」, 『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999.  
이상원, 『17세기 시조사의 구도』, 월인, 2000.  
신영명, 「17세기 강호시조에 나타난 전원과 전가의 형상」, 『한국시가연구』 6, 한국시가학회, 2000.  
권순희, 「전가시조의 미적특질과 사적 전개양상」, 고려대 박사논문, 2000.  
김명준, 「16·17세기 강호가사의 변모 양상」, 『어문논집』 41, 안암어문학회, 2000.

<Abstract>

## A Study on Intention of Consciousness of (wallsunhunsimyukgyungga(月先軒十六景歌))

Kim, Myung-joon

Although Wallsunhunsimyukgyungga is a text with a new aspect of seventeenth century nature poem, study on the existing nature poem includes this particular literary work in the same area as sixteenth century pieces without any definitive examination having done. Also in the study on the aspect of transformation of nature poem, only on Park In Ro's work of seventeenth century is attention centralized. For this reason, there were no studies on the work reported to be, even though it became generally known quite early. The recent discursive essay on Wallsunhunsimyukgyungga also was on the minor section of the text, rather than it being on the whole character of the work. However, the question that is raised when the comment on some part of the work is extended to the meaning of the whole piece, is the fact that the intention of consciousness of the work is very confusing. In this essay, it is discussed on the hypothesis that Wallsunhunsimyukgyungga has a different aspect to the previous texts and that this confusing characteristic of the work has a specific meaning to it. As a result, the differences to the previous nature poems have been found and that includes "writer's hesitation when he approaches the nature, developing interest on the farmhouse, adoration for the political world at nature etc." And, these appear as confusing characteristic of the whole piece of work. The new characteristic is something that could not be found in the existing nature poems and that is the consciousness of "waiting for the future while enjoying the present". As it was shown, the

consciousness of both affirmation is more powerfully expressed here compared to the existing work. Therefore as it was shown in the existing studies, this piece of work is not only about “wealthy lifestyle of a retired officer but it also is an honest piece of work containing strong desire towards political reality.