

# 「가현산곡」(歌絃山曲)의 김포 은거(隱居) 형상 고찰

전 재 진

(중국 산둥대학교 한국학원)

## 1. 머리말

고전문학, 특히 고전시가의 분과에서 가사(歌辭)가 지니는 장르적 특성은 특정 지역의 자연적 풍광에 대한 서술과 화자의 서정적 감회를 우리의 언어로 한 편의 작품 속에 복합적으로 드러내는 데에 매우 적절하게 기능해왔다. 때문에 유독 가사 작품의 경우, 익히 알려진 바와 같이 ‘기행가사’라는 하나의 장르로 특정될 만큼 기행의 대상과 편폭이 국내와 국외에 걸쳐 다양하게 창작되었으며, 그만큼 가사문학의 아름다움을 잘 드러내 주는 미적 정점에 도달한 작품 또한 적지 않다. 예컨대, 주지하다시피 송강(松江)의 가사 문학 중 「관동별곡」(關東別曲)과 「성산별곡」(星山別曲)이 보여주는 풍경과 서정의 융합은 바로 우리 가사문학이 도달할 수 있는 언어적 아름다움의 한 지평으로 평가될 수 있을 것이다.

주제어: 가현산(歌絃山), 신흘(申欽), 김포(金浦), 가사(歌辭), 주역(周易)  
Gahyun-Mountain, Sin-Heum, Kim-Po, Gasa, The book of change

그런데 가사문학 중 특히 그 창작자가 사대부 계층인 경우, 한 가지 특징적 현상을 발견해 낼 수 있다. 즉, 환해(宦海)로부터의 ‘출’(出)과 ‘처’(處)에서 자유롭지 못했던 그들의 현실로 인해, 대부분의 사대부들은 일생에 몇 번쯤 관계(官界)에서 축출되는 비극적 상황에 직면하며, 구체적으로 유배를 당하거나, 귀전(歸田)을 하는 입장에 처하게 된다. 또 이런 시기에는 이념적으로도 그 중심축을 잠시 옮겨가게 되는 경우를 적잖이 발견하게 된다. 즉, 기존에 관료로서의 입지에 맞게 그에 적합한 사고방식을 견결하게 지탱하던 유가(儒家) 이념에서 잠시나마 벗어나 노장(老莊)과 불교에 취미를 두거나, 일시적인 소요유(逍遙遊)를 경험함으로써 그들의 심적 위로를 얻곤 하는 것이 바로 그 요체이다. 때문에 우리 시가에서는 이른바 서경(敘景)에 주력한 가사의 대표적인 작품들이 한편으로는 그들의 귀전(歸田), 혹은 낙향(落鄉)의 감회나 울분, 또는 연군(戀君)의 정서와 결합된 사례를 드물지 않게 찾아볼 수 있다. 그리고 이러한 작품의 창작은 때로 특정 상황에 처한 작가 자신에 의해 직접 이루어지기도 하며, 더러는 작가의 심적 상황을 잘 알만한 지인(知人)이 작가의 인격에 가탁(假託)해 집필하기도 한다.

예컨대 노계(蘆溪)가 지은 「사제곡」(沙堤曲)은 그 머리말에 붙은 “사제는 지명이다. 용진강 동쪽 5리쯤 떨어진 곳에 있으니, 곧 한음 이상공의 강정이 있는 곳이다. 공이 상공을 대신하여 이 곡을 지었다”(沙堤地名在龍津江東距五里許 卽漢陰李相公江亭所在處也 公代相公作此曲)라는 글을 통해 작자가 한음(漢陰)의 심정에 의탁하여 지은 작품임을 알 수 있을 것이다.

또 이와는 다른 경우도 상정해 볼 수 있다. 비록 도성(都城)에서 관계(官界)에 몸담았다고 하더라도, 대부분 따로 향전(鄉田)을 일구고 있었던 대다수 사대부들의 특성상, 그들의 문학은 자신과 관련된 향리에서도 가계나 주변의 일가에게 영향을 미쳤을 것이다. 따라서 이런 경로를 통해

서도 특정 문학인의 작품에 감응되어 그것이 해당 문학인의 향리에서 특별히 공감될 가능성을 짐작할 수 있다.

특히 이 글에서 집중적으로 다룬 「가현산곡」(歌絃山曲)의 경우에도 이와 같은 접근법이 그 존재의 의미를 분석해보는 데 도움을 주리라 생각한다. 필자는 이미 해당 작품에 대한 작가나 창작의 배경, 그리고 창작동기에 대해 부단한 추론 과정을 거쳤음에도 불구하고, 필사본의 특성 상 한계로 인해 정확한 작가를 밝혀낼 수는 없었다. 따라서 이 글이 추구하는 논지의 범주에 「가현산곡」의 정확한 작자나, 혹은 특징인을 작가로 상정하거나 하는 등의 무리한 서지적 규명은 포함되지 않음을 명백히 해둔다. 다만, 언급할 수 있는 범위 내에서 말해보자면, 「가현산곡」은 해당 지역인 김포에서 문인의 은거를 상징하는 대표적 아이콘과도 같던 상촌(象村)의 삶에 투영해 작품을 이해해 볼 때, 그 의미와 정서를 더욱 잘 이해할 수 있을 것으로 분석된다는 정도일 것이다. 그리고 이에는 아마도 상촌의 향전(鄉田)이었던 김포 가현산 일대의 누군가에게 분명 그의 문학이 남달리 깊은 영향을 주었을 것이고, 따라서 「가현산곡」에 그 정서의 일부가 체현되었을 가능성을 짐작하는 작업이 수반된다.

때문에 이 글에서는 「가현산곡」을 주된 텍스트로 삼아, 경기도 김포 지역을 배경으로 한 이 작품의 특성, 그리고 작품 속에 표현된 은거의 형상화에 대한 분석을 통해 그 구체적 맥락을 좀 더 추론해 보는 동시에 작품 감상의 폭을 더욱 넓혀보고자 한다.

## 2. 『고비유적』(考妣遺蹟)의 작품 수록 양상과 의미

「가현산곡」(歌絃山曲)이 수록된 『고비유적』이라는 제하(題下)의 필사본은 단국대학교 율곡기념도서관에 소장되어 있으며, 내지(內紙)에는 도

서관 장서인이 찍힌 채 총 16장의 분량만이 잔존해 있다. 제목에서도 알 수 있듯이, ‘고비’(考妣)란 곧 돌아가신 부모를 일컫는 말이니, 이 기록물은 돌아가신 부모의 유묵(遺墨)이나 작품을 그 후손이 정리해 필사한 것임을 짐작할 수 있다. 그러나 안타깝게도 전체 분량 중 표지를 제외한 15장이 남아있을 뿐이며, 그 속에 수록된 「가현산곡」(歌絃山曲)과 「만고가」(萬古歌) 중 「만고가」의 경우는 그나마도 작품이 10장 정도만 남은 채 도중에 망실된 것으로 보아 뒷부분이 낙장된 것으로 보인다. 따라서 4음 4보격으로 총 70행 분량의 「가현산곡」만이 온전하게 필사되어 남아 있는 상황이며, 제목을 제외하고는 전문이 순 한글로 적혀 있다. 흔히 향리에서 부모의 유묵이나 기록을 한글로 정리하는 경우는 남성 사족에게 흔한 일은 아닐 것으로 보이며, 때문에 양반 부녀자에 의해 정리된 것이 아닌가 짐작해 볼 따름이다.

한편 「가현산곡」(歌絃山曲)은 이에 대해 본격적인 작품분석이 이루어진 바는 아직 없으나, 자료소개 차원에서 영인된 적은 있다. 임기중은 그의 『역대가사문학전집』에 제31권의 1428번으로 「가현산곡」을 수록한 바 있으나, 실제 필사본의 온전한 양상을 전집에 그대로 반영하지 못한 채 텍스트 수집의 수준에 그쳐 아직까지 한 번도 그 내용적 접근이 구체적으로 이루어진 바가 없다. 다만 범박한 수준의 몇 줄 설명만 달린 채 관심을 받지 못했으며, 이는 안타깝게도 『고비유적』(考妣遺蹟)의 정확한 작자가 명기(明記)되지 않은데다가, 수록된 작품들을 면밀하게 살펴봐도 작자를 확정할 만한 수준의 단서가 발견되지 않는 까닭으로 생각된다. 따라서 해당 작품의 분석에는 오직, ‘가현산’이라는 구체적 지역에 대한 노래인 「가현산곡」의 작품 분석, 『고비유적』(考妣遺蹟) 내에 실린 「만고가」(萬古歌)가 향유하던 당대의 문화적 특성, 특히 가현산(歌絃山)과 관련되어 경기도 김포 지역에서 역사적 표상성을 지니고 전해 내려오는 대표적 인물, 그리고 작품 내의 특징 등을 다면적으로 동원하여 그

대강의 위상을 짐작해 볼 따름이다.

우선 작품 후반이 망실되기는 하였으나, 『고비유적』에 수록된 「만고가」를 통해, 해당 작품의 향유 양상을 파악해 보는 것이 이 작품을 수록한 담당층의 문화권을 파악해 볼 수 있는 대략의 접근법이 될 듯하다. 왜냐하면 「가현산곡」이 김포 가현산을 소재로 삼아 지어진 지극히 개인적 은거생활을 노래한 작품인 데에 반해, 「만고가」는 당대 가사문학과 양반 사족(士族)들의 교양문화가 결부된 지점에 존재하며, 이후 양반 부녀자들의 교양문화권에까지 침투된 작품으로서 하나의 계층성을 담보할 것으로 판단되기 때문이다.

비록 제목에는 차이가 있으나, 이렇듯 역사 교양물로서의 내용과 시가의 형식이 결합된 지점에 대한 논의의 출발은 「역대가」(歷代歌)에서 시작하는 것이 타당할 듯하다. 중국의 역대 역사나 전고들을 축약적으로 읊은 작품이라는 점에서 한문학 장르의 「역대가」가 지니는 의미는 한글 가사인 「만고가」(萬古歌)가 지니는 장르적 목표의 범주와 크게 다르지 않기 때문이다. 이미 선행 연구에서 진재교는 「역대가」(歷代歌)에 대한 연구 중에 비록 하나의 양식적 개념을 부여해 사용하고 있지는 않으나, 이와 같이 고래(古來)의 역사를 축약적으로 읊고 있는 노래들에 대해 대체로 다음과 같은 정의를 내리고 있다. 이를 잠시 살펴보는 것이 「만고가」의 이해에도 도움이 될 듯하므로 인용해보도록 하겠다.

역대가(歷代歌)란 역대의 치란홍망의 역사적 사실을 한시 내지 시가로 읊조린 것을 말한다. 역대가는 그 외형적 편폭이 비교적 긴 형식을 통해 역대의 왕조나 제왕의 사적을 영사한 작품이 출현하여 전개되면서 그 나름의 내용과 성격이 형성되었으며, 현재 전하지는 않지만 오세문의 「역대가」와 같은 한시 작품도 있을 뿐 아니라, 조선조 전기의 작가인 진복창의 「역대가」라는 가사도 보이기도 한다. 그 뒤의 가사 작품이나 한시에도 이러한 류의 형식으로 창작된 작품이 적

지 않게 보이며, 특히 가사의 경우 이러한 형식을 종종 차용하고 있으니, 한문학과 국문문학이 이 형식을 공유하고 있는 셈이다. 이는 형식면에서 한문학과 국문문학의 교섭양상을 파악할 수 있는 증표이기도 한데, 어쨌든 ‘역대가’ 형식은 한시로부터 유래된 듯하다.<sup>1)</sup>

인용문을 통해 보면, 비록 이름만 차이가 날 뿐, 역사를 축약적으로 노래하는 형식으로서의 작품이라는 점에서 「만고가」(萬古歌) 역시 「역대가」 류의 향유 전통에서 크게 벗어나지 않음을 알 수 있다. 그러나 장르의 목적성은 비슷하되, 한문과 한글이라는 표기수단의 차이점은 곧 문화권의 차이를 드러내며, 계층적 소통과 향유의 확대에 영향을 미친다는 점에서는 뚜렷한 구분 요인이 된다. 바로 이 지점에서 「만고가」와 「역대가」의 변별성을 끌어낼 수 있을 것이다.

한편 최근 김용철은 18세기 전라도 영암의 사족 박이화(1739~1783)가 지은 「만고가」에 대한 연구 과정 속에서 「만고가」의 창작을 ‘역사적 전고(典故)의 창고를 줄이고 줄여 가장 핵심만 뽑아 제시한 것’이며 동시에 보편사적 차원에서 중국 문명을 조선 문명으로 옮기는 문장번역의 성격을 지닌다고 분석한 바 있다.<sup>2)</sup>

그런데 『고비유적』 소재의 「만고가」 역시 남아있는 부분들을 토대로 판단해 보았을 때, 박이화의 「만고가」가 보여주었던 모습들에서 크게 다르지 않다. 삼황(三皇)·오제(五帝)로부터 시작해 중국의 역대 인물들에 대한 사적을 축약적으로 옮기고, 더구나 그것을 보편적·개방적 장르인 가사로 향유하였다는 점은 중세 동아시아 사회에서 중국 문명을 조선으로 내면화시켜 번역하는 과정에서 나타나는 현상을 동일하게 보여주고 있

1) 진재교(1998), 「『역대세년가』 연구—『동국세년가』를 통해 본 선초 관각문학의 한국면」, 『동방한문학』, 동방한문학회, p. 143. 참조.

2) 김용철(2012), 「문명번역으로서의 전고와 만고가」, 『우리어문연구』 37집, 우리어문학회, p.306.

다. 타국의 역사 교양에 대한 작품이 한글로 번역되는 과정은 단순히 언어의 기계적 번역이 아니라 번역자에게 주체적 수용과 자국 문화를 토대로 한 해석 작업의 일부라는 점에서 이러한 현상에 대한 고찰은 매우 의미 있는 것이면서도 어쩌면 너무나 당연하게조차 여겨진다.

다만, 이러한 현상의 과정을 인식하고 이 글에서 특히 주목해야 할 부분은, 문명번역의 ‘현상’ 자체가 아니라 문명번역의 결과물들을 수용한 ‘담당층’이 누구였는가에 초점을 맞추는 것이 『고비유적』의 필사자에 대한 이해를 돕는 데 효과적이라는 점이다. 비단 내용이 중국의 것이라는 점을 떠나, 한문 텍스트를 한글로 바꾼다는 점은 표의문자를 알파벳으로 바꾼다는 큰 의미를 지닌다. 특히 한글과 같은 알파벳 문자는 다른 문화를 침략하고, 이를 전투적으로 흡수하는 능력을 지니고 있는데,<sup>3)</sup> 우리의 입장에서 보았을 때, 「만고가」를 통한 문명번역은 결국 유가(儒家) 문화의 침투를 넘어서서, 아예 우리 스스로가 중국의 문명을 자신에게 적극 내면화시키는 기능까지 수행했다고 할 수 있을 것이다. 이는 명(明)의 멸망 이후 동아시아에서 저마다의 국가가 중화(中華)를 자처하던 현상이 조선에서는 급기야 국문시가를 통한 차원으로까지 문명전이에 이용되고 있음을 보여준다.

본래 만고가의 작자인 박이화는 「박씨세보」(朴氏世譜)에 전하기를 “자(字)를 화이(和而), 호(號)를 용계(龍溪) 혹 구계(龜溪)라 하고, 벼슬은 통덕랑(通德郎)이며, 효행을 사람의 도리로 알고, 피눈물을 흘리며 여묘살이를 하였다. 문장이 세상에 이름나 명성이 과장에 떨쳤으나 뜻을 크게 펴지 못하여 사람들마다 이를 원통하게 여겼다. 만고가를 지어 세상에 전하였으며 기미년에 태어나 계묘년 4월 11일에 졸하여 학산면(鶴山面) 울치(栗峙) 오좌(午坐)에 묘를 썼다”고 한다.<sup>4)</sup> 이를 통해 볼 때 박이화의 신

3) 마살 맥루한, 임상원 역(2008), 『구텐베르크 은하계』, 커뮤니케이션 북스, p.101. 참조

4) 정익섭(1964), 「구계 박이화의 가사고」, 『한국언어문학』 2집, 한국언어문학회, p. 56. 참조.

분은 비록 현달하지는 못했으나 엄연한 지방 사족의 지위를 지니고는 있었음을 알 수 있다.

물론 시간적 거리에서 「만고가」와 대략 100여년 정도의 차이가 나긴 하나, 19세기 후반의 인물인 삼죽(三竹) 조황(趙攄)도 그의 『삼죽사류』(三竹詞流) 중 「기구요」(箕裘謠)에서 역시 중국의 당우(唐虞) 시절부터 시작해 조선의 대유(大儒)들에 이르기까지의 역사를 연작시조의 형태로 서술하는 모습을 보여주고 있다. 이는 곧 18세기 박이화가 보여준 문명번역의 시도에서 한층 더 나아가, 조선에 고착화되고 교조화된 유교가 향촌 사족에게는 중국의 문명번역과 수용의 시도에서 심화되어 그것을 체화하고 일체감을 느끼는 수준에까지 이르렀음을 보여주는 사례로 파악된다. 따라서 이들 「만고가」와 「기구요」의 간극은 곧 전술과 서정이라는 양식상의 차이를 넘어서서, 그 번역된 중화 문명에 대한 조선 지식인들의 내면화 정도를 시대적으로 변별시킬 것으로 생각된다. 이에 대해서는 추후의 연구 과제로 미뤄두겠으나, 여하튼 이러한 문명 번역의 의지를 보이고, 혹은 그것을 체화시킨 계층은 대부분 사족 층이라는 점을 쉽게 파악할 수 있을 것이다.

이러한 정황에 비추어 보면, 『고비유적』(考妣遺蹟)의 필사자 역시 비슷한 류의 김포 지역 향촌 사족층이나, 혹은 이에 동반한 부녀자 층이었을 가능성이 농후해 보인다. 그리고 이러한 추론은 정황적인 것보다 실상 「가현산곡」의 작품 자체를 통해 더욱 구체화될 수 있을 것으로 여겨진다.

### 3. 김포의 대표 은거인과 작품에의 반영 가능성

국문 시가 텍스트 중 필사본 자료를 접할 때 일반적 어려움은 1차적으



로 작자 미상의 작품이 많다는 점이다. 작가와 연대를 정확히 모른다는 점은 그만큼 작품에 접근해 들어가는 것이 용이하지 않다는 의미이며, 그나마 널리 유행되어 수많은 이본이라도 파생한 경우에는 다행히 이본 연구라도 진행할 수 있으나, 이마저도 아닌 경우 연구자의 시선에서 소외되는 일도 적지 않다.

그럼에도 불구하고 우리 국문시가 중 가사나 시조에는 작자미상의 작품들이 태반을 차지하며, 이러한 문제점을 상쇄하고도 남을 만큼 저마다의 작품성과 문학사적 의미를 갖추고 있는 경우가 다반사다. 그렇다면 기왕에 존재하는 이러한 문제점들을 극복하고 작품의 가치를 분석해 낼 수 있는 접근방법이 필요할 것으로 생각되며, 이에는 ‘징후 발견적 독해’가 유용할 것으로 여겨진다. 사실, 한문 텍스트 위주의 문학 연구 풍토가 짙은 고전문학 분야에서 필사본이라는 것은 목판 내지 활판 인쇄물을 대하던 연구관점과 종종 착각을 불러일으키는 대상이다. 한문학 텍스트의 경우 대개가 목판인쇄 문집을 통해 편찬되고, 그 작자성이 명확한 경우가 많으며, 이를 토대로 작자성의 규명이 작품 분석에 큰 영향을 미친다. 그러나 필사본의 경우, ‘이것을 누가 썼는가?’라는 질문은 사실 반드시 ‘누가 그 내용을 지었는가?’를 의미하지 않는다. 따라서 작자를 알 수 없는 ‘필사본’의 모호성은 작자를 알 수 없는 ‘목판본’의 모호성만큼 심각한 난해성을 지니고 있지는 않다고 판단된다. 그리고 이 난해성을 다소나마 극복할 수 있는 방법의 하나가 징후발견적 독해가 아닐까 생각된다.

대개 자료들은 자신의 유별난 양식화로 인해 스스로의 소비 방식을 넘기지 내어 비추며, 자체 내에서 자신의 이데올로기, 즉 어떻게, 누구에 의해, 누구를 위해 자신이 생성되었는지를 약호화(略號化)함으로써 자신이 함축하고 있는 생산의 사회적 관계를 은밀히 드러내게 마련이다.<sup>5)</sup> 그

5) 김학성(1993), 「조선후기 시조집의 편찬과 국문시가의 동향(동양학술회의 강연초)」, 『동양학』 23권, 단국대학교 동양학연구소, p. 317.

리고 이러한 약호를 읽어내는 방식은 저자와 편찬에 관한 제반 정보가 상대적으로 분명한 한문 텍스트에 비해, 구술문화권에서 문자문화권으로 넘어오는 과정에서 텍스트 변개와 작가성의 상실을 상대적으로 빈번하게 경험한 국문시가 텍스트의 이해에 더욱 긴요한 접근방법이다. 필사본에서 특별히 주목해야 할 것도 바로 이 지점이며, 따라서 『고비유적』(考妣遺蹟) 소재 「가현산곡」의 이해를 위해서도 이와 같은 접근 방식이 수반되어야 할 것으로 생각된다.

그렇다면 우선 먼저 제기되는 질문은 “과연 못 사람들이 가현산을 모태로 하여 지어진 『가현산곡』을 필사 전승하고 향유하는 데에 문학적 감응력과 영향을 미칠 만한 인물은 누구일까”하는 내용일 것이다.

일단 『고비유적』 자체에는 아무런 작가의 표지가 남아있지 않으므로 작품분석 과정에서 징후 발견적 독해를 통해 적어도 작가와 가장 흡사한, 혹은 작가가 의방하여 창작할만한 존재적 무게를 지니는 인물을 찾아내어 작품을 좀 더 깊이 있게 이해하는 데 도움을 받을 수 있을지를 판단해 보아야 할 것이다.

1차적으로 가장 좋은 방법은, 텍스트를 남긴 필사자의 성향을 파악해 보거나, 아니면 기존의 작품들 중 가현산을 대상으로 창작된 것을 찾아 작가의 행적과 김포 지역에 대한 연고의 정도를 살펴보고, 혹시 「가현산곡」과 밀접하거나 유사한 관계가 드러나는 지점은 없는지 확인해보는 방식으로 생각된다.

무엇보다 우선 텍스트를 수록하고 있는 『고비유적』이라는 필사본의 제목 자체가 돌아가신 ‘부모의 글’이라는 의미임을 감안한다면 필사자를 남성이나 여성 어느 한쪽으로만 국한할 수는 없을 것 같다. 특히 앞서 제시한 바와 같이, 「만고가」의 경우 비록 박이화라는 영암의 사족이 지은 사실은 밝혀져 있으나, ‘만고가’라는 텍스트 표지를 달고 유통된 작품들의 상황을 보면 대개 여성문화권과도 무관하다고 볼 수는 없는 상황이

다. 예컨대, 단국대학교 소장 필사본의 경우 ‘만고가’의 표지를 달고 있는 작품 중 ‘만고가’만 단독으로 실린 경우도 있는 반면, ‘만고가(萬古歌), 효우가, 니진사처김씨전, 사시가(四時歌), 처사가(處士歌), 몽성가(夢聖家), 베틀가’ 등이 모두 실린 경우도 있으며, 더러는 ‘삼강오륜자경곡’(三綱五倫自警曲)에 부록으로 실린 여러 작품들 가운데 하나로 수록되거나, ‘만고가’가 아닌 ‘만고서(萬古序)의 이름으로 실리는 등 그 유통의 편폭이 다양하다. 특히 ‘베틀가’와 ‘만고가’가 함께 수록되어 있는 필사본에 이르러서는 초기 창작 당시 남성 사족의 작품이라는 성격에서 벗어나 부녀자 층의 일반교양 텍스트 정도로 읽히는 보편성을 획득한 것으로 생각된다.

반면 「가현산곡」(歌絃山曲)의 경우 작품 속 화자의 퍼소나는 그의 발화를 고려할 때 일단 남성성에 더욱 가까운 것으로 보인다. 「가현산곡」에 보이는 은거의 모티프 자체가 전근대 시기 여성화자의 삶과는 동떨어진 주제일뿐더러, 작품을 끝어나가는 표현의 방식들 역시 남성 화자, 특히 관계(官界)에 몸담았던 인물들이 유배시기에 보편적으로 짓던 작품에서 엿보이는 표현의 전형성이 이 작품에서도 공히 발견되기 때문이다. 그리고 이러한 보편성을 감지해가는 과정 속에서 특히 「가현산곡」과 관련되었을 만한 특정 인물이나 문화적 맥락을 구체적으로 찾아볼 수 있는 역사적 시·공간의 지점은 어디쯤인지에 대한 궁금증도 자연스럽게 생겨난다.

그런데 다행스럽게도 이러한 연고의 필연성을 지녔을 법한 인물은 뜻밖에도 지금까지의 문집이나 고문서, 혹은 논저 속에서 가현산이 언급된 경우만 일별해 보아도 쉽게 발견해 낼 수 있다.

이종묵<sup>6)</sup>은 일찍이 신흘(申欽)과 가현산의 각별한 관계를 집중적으로

6) 이종묵(2003), 「신흘과 가현산」, 『문헌과 해석학』 25집 겨울호, 문헌과 해석사. pp. 89-103. 참조.

조명한 바 있는데, 분량은 많지 않으나 신희이 생원시 합격 후 조상들의 선영이 있는 가현산 망해암(望海庵)에서 독서를 하던 일, 계축옥사 이후 다시 김포로 돌아와 은거하던 생활과 ‘감지와’(坎止窩)를 짓고 살던 경위, 그리고 이에 관련된 작품들을 소상히 밝혀놓아 많은 도움이 된다.

또 논저 이외에도 실상 한국고전종합 DB를 활용하여 가현산을 검색해보면, 조선시대 유수의 문인 중 가현산과 관련해서는 유일하게 단 한 명의 인물밖에는 검색이 되지 않는데, 공교롭게도 그 역시 바로 상촌 신희이다. 특히 신희는 계축옥사 이후 김포 은거 시에 가현산에 ‘감지와’를 짓고 지냈으며, 또 그 곁에 정자를 꾸며 ‘감지정’(坎止亭)이라 하였는데, 상촌의 큰아들 신익성(申翊聖)이 지은 ‘감지정기’(坎止亭記)를 보면 이에 대한 정황을 잘 알 수 있다.

감지정은 가현산 동봉 기슭에 있다. 가현산은 여지지(輿地志)에 실려 있는데, 그 빼어남이 경기 지방에서 최고라 하였다. 그 산의 지맥이 서북에서 구불구불 이어져 와 뻣뻣한 무덤을 이룬 곳이 우리 집안의 선영이다. 동남으로 뻗어내려 우뚝 솟아 언덕을 이룬 곳이 부곡의 소나무와 삼나무다. 불룩하게 가운데 일어난 것이 동봉의 기슭인데 실로 골짜기 하나를 차지하고 있다. 두루 살펴보아도 끝이 없고, 촌락이 그 중간에 자리하고 있으며, 발두둑이 그 아래에 뻗어 있다. 강과 바다가 앞으로 지나가고 언덕과 구릉이 옆으로 달린다. 천마산, 화악산이 흩어놓은 구슬처럼 어른어른 보이고, 별처럼 펼쳐지고 바둑판처럼 늘어서 있다. 나는 산기슭에다 언덕을 평평하게 하고 구덩이를 매워 반듯하게 집터를 만들었다. 작은 정자를 지었는데 기와나 서까래로 장식하지는 않았다. 갑인년(1614) 여름 아버님이 편히 쉬 수 있도록 하고 이름을 청하였더니 이것으로 이름하라고 하셨다.<sup>7)</sup>

7) 申翊聖, 『樂全堂集』 卷之七, 『坎止亭記』

坎止亭者。在歌絃山銅峯之麓。山載輿地志中。記其形勝爲三輔最云。其山之

인용문에서 “그 빼어남이 경기 지방에서 최고라 하였다”(記其形勝爲三輔最云)라는 신익성의 언급은 곧 자신의 거주 지역에 대한 향토민의 자부심과 치어(致語) 정도로 이해해도 좋을 것이다. 그러나 문면으로 받아들이기보다는 ‘삼보최운’(三輔最云)이라는 표현 속에 포함된 다소의 과장을 고려할 필요가 있다. ‘삼보’(三輔)란 곧 중국 한무제(漢武帝) 때 장안(長安) 주변의 세 행정 구역을 이르기니, 이 비유를 환언하자면 곧 한양 주변의 기전(畿甸) 땅이 될 것이고, 곧 경기 지역에서 가장 아름다운 산이라는 언급이 되겠으나, 그 공감 여부는 독자에 따라 다르리라 생각된다. 그도 그럴 것이 가현산을 소재로 삼아 지어진 작품이나, 혹은 가현산이 언급된 글들로서 지금까지 찾아볼 수 있는 것이라고는 상춘 본인이나 그의 가계에서 작성된 것을 제외하고는 전무하기 때문이다.<sup>8)</sup>

肢。迤邐於西北。鬱爲佳城者。吾家之先丘也。蜿蜒於東南。峙爲陵谷者。釜谷之松杉也。嶮然而起於中央者。爲銅峯之麓。而地實跨有一洞。歷覽無際。村落盤其腹。阡畝劃其附。江海前經。原隰旁達。天磨，華岳。散殊隱現者。星羅而棋布焉。余卽山之麓。夷阜崇墉。井井有址。遂架小樹而無薨093\_260b 桷之修矣。以甲寅之夏。奉親闡安宅之。因請名之。命以是名焉。小子以樽酒簞缶。觴於坎止之亭。揚觶而言曰。夫維心亭。行有尙者。處坎之道。而時用之義大矣。君子得其時則駕。不得其時則止。各止其所止也。至若遇禍災。曷可道哉。天幸得脫於文罔。而又得此居室之有成。則父子煦煦然相悅。輒喻以流行坎止之義。安於所遇而不愠。樂夫天命而不違。易曰習坎。以常德。又曰。水流而不盈。行險而不失其信。非名吾亭之義乎。小子於是而意寓蓋極深矣。剛中而陷柔。久而遂通者。離明之象也。研幾而契神。開物而盡性093\_260c 者。見道義之門也。闕四時成功之序。足以寓我之感者多矣。風月會其神。芳菲助其和。松篁比其操。江湖志其信。禽鳥之音。爲我韻勝也。山澤之氣。爲我騁怪也。居斯亭而會其神。則研幾而契神者何限。而開物盡性之道具矣。信乎維心之亭。行必有尙也夫。遂爲之記。揭之在壁云爾。

- 8) 이에 관련해, 申欽의 아들 申翊聖의 家藏 필사본 문집 『先集』에는 <亡妾朴玉瑛銘>에 “客至輒供酒食, 且誦先君歌絃山曲·陶徵君歸來詞, 以侑之, 以是居士亦安之.”라는 구절이 있다고 한다. 하지만, 이한 줄만으로 「歌絃山曲」의 작자를 확정하기에는 턱없이 부족하다고 생각되어 작자에 대한 확정은 추후의 과제로 남겨둔 채, 일단 작품의 논의를 진행하고자 한다. 아울러 본 논문을 성의 있게 읽고 의견을 내주신 심사위원들께 지면을 빌어 深甚한 감사드린다.

이렇듯 보편적인 인지도가 높지는 못한 산이다 보니, 이런 경우 적어도 이 산을 언급하거나, 문집에 남기거나, 혹은 작품을 창작할만한 인물은 해당 지역과의 특별한 연고를 배제하고는 쉽사리 떠올리기 어렵다. 따라서 비록 『가현산곡』의 작자는 미상이나, 이 작품을 이해하는 데 있어 상촌의 김포 지역 은거 생활을 환기한다면 작품의 정서를 이해하고 공감하는 과정에서 도움을 받을 수 있을 것으로 여겨진다.

우선 범박하게 가현산이 소재한 김포라는 지역만 놓고 보더라도, 『김포읍지』 ‘인물조’(人物條)에는 상촌 신희의 이름이 가장 앞자리에 올라 있는데, “호는 상촌이며 벼슬은 영의정에 올랐다. 만력 연간에 물러나 상두산 중 대곡산 시냇가 소옥에 살면서 골짜기 물을 끌어와 술잔을 띄워 음미하였다”(號 象村 官領相 萬曆 中 散居象頭山中 大谷山 臨溪 小屋 引流曲水觴味)라고 하였다. ‘유상곡수’(流觴曲水)는 고대로부터 동아시아 문인들이 봄의 흥취를 즐기는 대표적 방식 중 하나였는데, 읍지의 인물조에서 상촌이라는 인물을 간략히 해설하는 방식으로 ‘유상곡수’를 들었으니, 김포 지역에서 그가 표상하는 이미지와 낭만성을 짐작하고도 남음이 있다.

또 현재에도 김포 가현산 부근의 문화적 스토리텔링을 전개하는 과정에서 역시 상촌을 빼어놓는 것은 불가능하다. 예컨대, 김포에 현존하는 ‘태정’(台亭)이라는 명칭에 대한 유래 중 전해오는 이야기 중 하나로 다음과 같은 것이 있다고 한다. 즉 선조(宣祖)의 옹주로 상촌 신희의 자부(子婦)인 정숙옹주(貞淑翁主)가 황곡에 살면서 자녀를 출산했을 때, 그 태를 이 마을 뒷산에 묻었다 하여 ‘태정’(胎亭)이라 했다는 것이다. 이후 한자가 태정(胎亭)에서 태정(台亭)으로 바뀌었다고 전하나 증거가 될 만한 자료를 확인할 수는 없는 형편<sup>9)</sup>이라고 한다.

9) 김영순·박한준 외(2011), 『지역문화 콘텐츠와 스토리텔링-검단의 기억과 이야기』, 북코리아. p. 58.



[그림 1] 평산 신씨 묘역(『지역문화 콘텐츠와 스토리텔링』, p. 103.)



[그림 2] 가현산 시제(歌絃山 時祭) (그림 1의 책, p. 119.)

게다가 상촌이 선영을 김포 가현산에서 강원도 춘천으로 옮겼음에도 불구하고, 현재까지도 가현산 부근에는 평산 신 씨의 후손들이 상당히 거주하고 있다고 한다. 문헌상 김포 황곡의 입향조는 단양 우씨이지만, 1500년대 초에 단양 우씨의 외손인 평산 신씨가 이주한 이후 현재까지도 평산 신씨의 후손 30여 가구가 세거하고 있다고 한다.<sup>10)</sup> 신희의 선대 묘는 본래 평산에도 있었지만, 6대조 신희(申曉)가 세사를 달갑게 여기지 않아 행주에 물러나 호를 서호산인(西湖散人)이라 하였으며, 행주 염포(鹽浦)에 묻혔기에 선영이 행주로 옮겨졌다는 것이다. 또 의정부 우참찬을 지낸 신평(申瑛)은 상촌의 조부인데, 이때부터 김포 마산면에 선영을 따로 만들어 그곳에 묻혔고, 신희의 부친 신승서(申承緒) 역시 그 아래 잠들어있다고 하니,<sup>11)</sup> 현재 남아있는 평산 신씨들의 세거와 부합하는 점이 있다.

한편 이러한 상촌의 위상은 곧 그 자신의 김포에 대한 애착에서 비롯된 것이기도 했다. 상촌의 문집 속에서는 도처에 자신이 처했던 가현산 ‘감지와’에 대한 그의 애착이 드러나는데, 다음과 같은 명문(銘文)은 단적으로 그러한 정서를 반영한다.

10) \_\_\_\_\_, 위의 책, pp. 60-61.

11) 이종목, 앞의 글, pp. 89-90.

「감지와명」(坎止窩銘)<sup>12)</sup>

|                |            |
|----------------|------------|
| 그칠 만할 때 그치는 건  | 時止而止       |
| 위로 공자에게 못 미치고  | 上不及仲尼      |
| 밑어낸 다음에 그치는 건  | 援之而止       |
| 아래로 유하혜에게 부끄럽네 | 下怍於士師      |
| 액을 당한 뒤에 그쳐    | 坎而後止       |
| 그 행실이 부끄럽고     | 其行恥也       |
| 마음만은 형통하여      | 維心之亨       |
| 그 행위는 순박하네     | 其素履也       |
| 그칠 데에 그쳐야만     | 止於所止       |
| 낙천 지명의 군자가 되리  | 竊庶幾樂天知命之君子 |

소위 조선 문장 사대가라는 ‘월상계택’(月象谿澤)의 하나로 당대인의 추앙을 받으며 예조판서에 오르기까지 각종 요직을 두루 거친 상촌이었지만, 계축옥사 이후 선조에게 영창군의 보필을 부탁받은 ‘유교칠신’(遺敎七臣) 중 하나로 지목되어 방축되고 만다. 임금의 ‘유교’를 받드는 것 역시 신하된 자가 해야 할 당연한 도리이며, 여기에 무슨 잘못이 있다는 할 수 없다. 다만 그의 잘못이라면 ‘역’(易)을 공부한 자로서 일이 돌아가는 기미를 일찍 알아채지 못한 정도라고나 할까? 따라서 스스로 어떠한 잘못을 저지른 것은 아니었으나, 그는 이와 같이 황망한 처지가 된 것 역시 자신의 잘못으로 돌리고 있다.

‘감지’(坎止)란 곧 『주역』의 ‘중수감’(重水坎) 괘에 의미를 두고 지은 것으로 보이는데, ‘괘사’(卦辭)의 풀이에 따르면 “습감(習坎)은 유부(有孚)해야 유심형(維心亨)이니 행(行)하면 유상(有尙)이리라”(習坎, 有孚, 維心亨, 行有尙.)라고 하였으며,<sup>13)</sup> 이는 곧 ‘감지와명’(坎止窩銘)에서 “그 행실이 부끄럽고 마음만은 형통하여 그 행위는 순박하네”(其行恥也, 維心

12) 신희(2008), 『신편국역상촌신희문집』 5, 민족문화추진회 편, 한국학술정보, pp. 123-124.

13) 『周易諺解』 卷之二, 『習坎卦』(宣祖 命撰, 國立中央圖書館 所藏).



之亨, 其素履也)라고 한 구절과 통하는 바가 있다. 따라서 「감지와명」 자체가 곧 『주역』 ‘중수감’(重水坎)의 괘사를 모티프로 삼아 지은 것임을 알 수 있으며, “낙천지명의 군자가 되리”라는 마지막 구 역시 『역경(易經)]을 체득하여 도달하고자 하는 상촌의 궁극적 학문의 뜻을 알게 한다. 그런데 상촌의 이런 뜻은 「가현산곡」의 본문 속에서도 비슷하게 의방되어 있다.

모임의 마즌 글월 어디야 잇단말고  
 선턴 녹십스괘 이밖의 쏘 잇는가  
 안시 처순하니 간곳마다 내 싸히라  
 낙턴디명을 즈연이 흐리로다

가현산에 억울하게 방축된 화자의 처지에 대해 누군가 특징인을 대상으로 원망하기보다는 오히려 모든 것을 운명으로 돌리고 천명을 알고 따르고자 하는 태도는 가사에서도 공통되게 찾아볼 수 있다. 그리고 좀 더 분명히 따지자면, 화자가 가현산에 있는 것은 방축이 아니고 그저 ‘안시 처순’(安時處順), 즉 때에 따르고 순조롭게 처세했을 뿐이다. 노자가 ‘상선약수’(上善若水)를 말했듯, 그 자신이 때에 따르다 보니 가현산에 있을 뿐인 것이지, 강제적 방축의 여부는 확실치 않은 것이다.

더구나 앞서 「가현산곡」의 화자는 작품 속에 굴원의 「이소」(離騷) 모티프를 끌어오면서도 결코 굴원과 같이 슬픔과 억울함을 못 이겨 강에 뛰어드는 극단적 행동의 기미를 보이지 않는다. 오히려 화자가 현실을 받아들이는 방식은 「이소」나 선경(仙境)의 세계를 노래하면서도, 그것은 현실계의 시름을 털어내고 자유로운 영혼의 승화를 맛보기 위한 방편일 뿐, 궁극적으로 운명을 받아들이는 방식은 지극히 유가적 ‘애이불비’(哀而不悲)의 면모이며, 『역경』의 체득을 통한 ‘낙천지명’의 삶의 추구이다. 이점에서 화자는 다양한 비유가적 사유를 동원해 작품의 의상을 확대해

나가면서도, 그 중심에는 여전히 유가적 사유방식을 견결히 보전하고 있는 인물로 생각된다.

#### 4. 「가현산곡」에 표출된 은거 형상과 김포

앞에서 필자는 「가현산곡」의 필사와 향유 상황을 파악하는 중에 가장 맥락이 통하며 문학적 감응을 불러낼 수 있는 삶을 살아온 김포 지역의 인물을 찾아보았고, 그중 상촌(象村) 신흠(申欽)을 역사적 후보의 하나로 떠올릴 수 있음을 분석해 보았다. 이러한 작업은 현 상태에서 작자를 탐색한다기보다는 해당 지역에 결부된 구체적인 표상성을 지닌 인물의 삶의 모습을 통해 작품에 대한 공감의 폭과 깊이가 확대되기를 기대하는 차원일 뿐이다. 따라서 이하에서는 이해를 더욱 돕기 위하여, 「가현산곡」의 구체적인 텍스트를 좀 더 면밀히 분석하고, 아울러 상촌의 관련 작품 중 흡사한 모티프로 연상되는 것들을 좀 더 살펴보고자 한다.



[그림 3] 김포 지도(규장각 소장)

우선 작품의 주된 공간 배경에 대해서부터 좀 더 부연해 보면, 가현산은 경기도 김포에 소재한 해발 210미터 남짓의 나지막한 산이다. ‘가현’(歌絃)이라는 명칭에 대해 살펴보면, 가현산의 남쪽 큰 골에 자리하여 가

현산의 옛 이름인 ‘가린산’을 좇아 가린골이라고 하였으나 가낙골, 간약골로 불리다가 한자명인 가현으로 불리게 되었다고 한다. 옛 문헌에서 이러한 마을 이름을 찾을 수는 없지만 가현산(歌絃山)이라는 산 이름이 오래 전부터 각종 지리 서적에 등재되어 있는 것으로 보아 오랜 역사를 지닌 마을이라고 추정할 수 있다. 전하는 바로는 약 400여 년 전부터 마을이 형성되었으며 예전의 ‘여래리’에 속한 자연부락이었다. 가현은 여래부락과 함께 1995년 검단동이 되었고 2002년부터는 검단1동에 속한다.<sup>14)</sup> 본래 김포를 비롯한 검단 지역에는 본래 그리 높은 산이 없는 터라, 가현산에만 올라도 한강을 비롯한 주변 평야 지역을 한눈에 조망할 수 있어 과거부터 제법 아름다운 풍광을 지닌 산으로 평가받아왔다. 또 해당 지역에서는 가현산을 중심으로 다양한 전설과 민담이 전해지는 등, 지역 문화콘텐츠의 한 축이 되는 산이기도 하다.<sup>15)</sup> 과거와 달리 현재에는 대규모 아파트 단지 개발로 그 풍광이 다소 덜하기는 하나, 이러한 입지 조건에는 크게 변화가 없다.

하지만 이렇듯 가현산이 경기도 지역에서는 제법 다양한 전설과 문화적 콘텐츠들을 품고 있는 의미 있는 산임에도 불구하고, 필자가 『가현산곡』을 처음 접했을 당시에는 그 위치조차 생소한 낯선 산이라는 생각이 들 뿐이었다.

작품의 대상, 특히 시가의 대상이 되는 사물들은 대개 결국 사물에 의해 작자의 흥이 일어 언어적 표현으로 형상화되는 ‘인물기흥’(因物起興)의 산물일 수밖에 없다. ‘인물기흥’을 ‘물(物)에 촉발되어 일어나는 흥(興)’이라고 규정한다면, 이때의 인(因)은 ‘작용인’(作用因)이 아니다. 그것은 ‘촉발’(觸發)일 뿐이다.<sup>16)</sup>

14) 김영순·박한준 외(2011), 『지역문화 콘텐츠와 스토리텔링-검단의 기억과 이야기』, 북코리아. p. 52.

15) 위의 글. 참조.

16) 최진원(1998), 「고전시가와 흥」, 『모산학보』 제10집, 동아인문학회. p. 218.

그렇다면 산으로 인해 흥이 발생하려면 적어도 그 산은 인간이 느끼는 보편적 감정이입물의 수준을 넘어 정서를 촉발할 수 있는 것이어야 한다. 따라서 거대한 물리적 높이나 화려한 자연경관으로 인류나 국가, 지역의 보편적 정서에 각인된 것이 아니라면 적어도 지극히 개인적인 감정으로 충만한 대상일 수밖에 없을 것이다. 이런 논리적 판단 하에, 대개 조선시대 가사 작품의 대상이 되었던 산들을 크게 두 가지 정도로 대별해 볼 수 있으리라 생각된다.

첫째는 전국적 차원에서 풍광이 널리 알려진 산을 대상으로 지어진 작품이며, 예컨대 「금강산가」, 「금강순유순녹직경이라」, 「금강산완경록」, 「금강산유산록」 등등의 작품군을 들 수 있다.<sup>17)</sup>

둘째는 전국적 명성과는 무관하게 작가 개인의 연고에 의해 자주 찾게 된 산으로서, 특히 작자의 입장과 처지에 따라 그 정감이 깊이 반영되어, 타인들에게는 다소 평범하게 느껴질 대상을 통해 흥을 불러일으켜 창작의 배경이 된 경우이다. 예컨대 「성산별곡」을 대표적으로 들 수 있을 것이다. 성산(星山), 즉 ‘별피’는 무등산 원효계곡 자락의 그리 높지 않은 산이나, 송강(松江)과 석천(石川), 하서(河西) 등 당대 호남의 문사들 사이의 교류와 여기에 자리한 서하당(棲霞堂)과 식영정(息影亭)이라는 풍류의 공간이 그들 사이의 스토리를 만들어내고, 이것이 가사화되었을 때 그들의 풍류와 함께 공감되어 작품의 의경이 무한히 확대되는 효과를 낳는다. 따라서 이때 작품 속의 ‘별피’가 지니는 이미지는 현실적 ‘별피’의 이미지를 넘어 또 다른 차원으로 확장된다고 볼 수 있다. 그리고 현재의 우리가 찾는 ‘별피’ 속에는 물리적 공간으로서의 ‘산’을 뛰어넘어, 그 속에 담겨진 스토리에 대해 역사적 시간을 거슬러 공감하고자 하는 동기와 욕구가 촉발되도록 한다.

따라서 「가현산곡」 속의 가현산은 위의 구분 중 후자에 속한다고 할

17) 이에 대해서는 (조규익(2002), 「금강산 기행가사의 존재양상과 의미」, 『한국시가연구』, 한국시가학회.)를 참조.