



유배가사의 현실과 정서적 소통 방식

- 「만분가」와 「만연사」를 중심으로 -

이 승 남
동국대학교 교양교육원 교수

1. 머리말
2. 유배가사의 개념과 작품 범주
3. 작품, 작가, 생성배경 및 그 특징들
4. 유배가사의 현실과 정서적 소통 방식
5. 맺는말

유배가사의 현실과 정서적 소통 방식

— 「만분가」와 「만언사」를 중심으로—

이 승 남

동국대학교 교양교육원 교수

1. 머리말

유배가사는 작품 생성 동인으로서의 ‘유배’라는 형벌 명칭과 한국문학 시가(詩歌) 장르 중의 하나인 ‘가사(歌辭)’라는 장르명이 결합된 용어로, 유배라는 형벌의 환경에서 생성된 일단의 가사문학 작품들을 일컫는 말이다. 따라서 유배가사는 작품 생성의 동인이 유배라는 점에서 가사문학의 다른 유형들과 뚜렷하게 구별되며, 우리가 유배가사에 주목하게 되는 것도 그 언어적 진술과 이를 통해 표출된 정서적 지향이 유배가사 나름의 문학적 성취의 면모를 담보해 내고 있기 때문이다.

유배가사 혹은 유배문학의 개념 규정이나 작품의 범주에 대한 다양한 논의는 궁극적으로 개별 작품 연구나 장르적 연구에서 논의의 전개를 위한 기본적인 인식의 토대를 마련하기 위한 것으로, 이 역시 유배라는 용어의 의미 범주에 대한 다양한 해석과 적용에 있어서의 견해 차이에

기인하는 바가 크다. 따라서 이 글에서는 먼저 개념 규정에 대한 주요 견해들을 살펴 유배가사 작품의 범주를 설정하고 이에 해당하는 작품의 작가와 및 그 생성의 배경을 살필 것이다.

가사문학은 ‘4음 4보격의 율문(律文) 표출로 행수(行數)에 있어서 아무런 제약이 없이 무제한 연속이 가능’¹ 한 시가 장르로서, ‘이것저것 나열하고 여러 가지를 반복 부연하는 확장적 문체를 지닌’² 장가(長歌)였기에, 산문 형식의 장르보다 정서의 전달 면에 있어서 유리하고, 다른 시가 장르들보다 구구절절한 사연을 옮겨 작가의 의사를 전달하고 공감을 얻기에 더욱 용이하고 자유로운 장르였다. 유배가사는 이러한 가사문학의 한 지류로서 그 언어적 진술 속에 유배 생활의 고통과 절망 그리고 해배(解配)에 대한 비원을 담고 있으며, 작가의 계층에 따라 혹은 시대적 변화에 따라 각기 다양한 면모를 보인다.

이 글은 이러한 점을 염두에 두고, 유배가사 작품의 언어적 진술방식과 태도에 천착하여 이를 통해 드러나고 있는 정서적 소통의 양상을 구명함으로써, 유배가사가 지닌 문학적 성취의 특징적인 면모를 드러내고자 한다. 구체적인 작품의 분석에 있어서는 유배가사로서 계층적 시대적으로 뚜렷하게 대비되는 두 작품 곧, 유배가사의 효시로서 작가가 士大夫 계층인 「만분가(萬憤歌)」와 조선 후기작으로 작가가 중인 계층인 「만언사(萬言詞)」를 대상으로 논의를 전개하기로 한다.

1. 김학성, 『국문학의 탐구』, 성균관대출판부, 1987, 119쪽.

2. 조동일, 「가사의 장르규정」, 『어문학』 제21집, 한국어문화회, 1960, 72쪽.

2. 유배가사의 개념과 작품 범주

유배가사나 유배문학을 하나의 유형으로 인식하기 시작한 초기의 연구들에서는 유배문학에 대한 개념을 규정하거나 이와 더불어 작품의 범주를 설정함으로써 작품 해석을 위한 논의를 출발하고 있다.

옛날 정객 혹은 학자들은 대개가 귀양을 가서 공부를 하였고, 배소에서 문학을 일삼아 여기에 이른바 배소문학이 성립될 수 있었던 것이다.³

‘관료문학(官僚文學)’이라는 소제목 하의 이 글에서는 관료들이 귀양살이를 하는 중에 나온 문학을 ‘배소문학(配所文學)’이라는 용어로 일컫고 있다. 이 배소문학이란 유배자에 의해 유배지에서 창작된 문학이라는 의미를 지닌다. 이 견해에서는 이와 함께 이 배소문학의 성격을 다음과 같이 두 가지로 구분하여 설명하고 있다.

귀양살이란 큰 죄가 없는 한, 거류지가 제한되어 있을 따름이지 그 지방에 있어서의 생활은 비교적 자유로웠다. 즉 지방관헌의 감시이긴커녕 도리어 보호를 받고 그 지방의 풍경을 고요히 완상(玩賞)할 수 있었고 또 중앙의 복잡한 정계를 떠나 조용히 문학을 일삼을 수 있었다. …〈중략〉…그러나 귀양이라 하면 문자 그대로 복역이었다.

3. 조윤제, 「국문학개설」, 동국문화사, 1955, 367쪽.

그러기 때문에 죄가 경(輕)하면 한참 동안 불편과 고생을 참을 수도 있고, 또 수이 풀려 올 수도 있지만은 그러나 죄가 중하거나 반대파의 압력이 강하면 또 어디로 이배될 지도 모르고, 혹은 위리를 당할 지도 모르며, 더 심하면 사약이 나릴지도 모르는 불안이란 것은 항상 떠나지 않는다.⁴

위에 따르면 배소문학이란 귀양살이가 지닌 두 국면 곧, ‘죄가 경(輕)한 비교적 자유로운 생활’ 하에서 나온 것과 ‘죄가 중(重)하거나 반대파의 압력이 강함’ 것의 두 가지 경우로 그 환경적 측면에서 나누어진다. 이 견해를 고려하면, 유배문학은 귀양살이를 하게 된 유배자로서의 작가와 배소라는 유배의 장소 혹은 환경이 그 개념 규정의 핵심적인 기준으로 인식되고 있다.

귀향(歸鄉)이라는 것은 벼슬을 사(辭)하고 향리나 전원에 돌아가는 것을 이룸인데, 그 치사(致仕)의 이유가 혹은 신병(身病)인 경우도 있고, 혹은 관운이 좋지 못하여 삭직(削職)된 경우도 있고, 또한 정쟁 속에서 세부득(勢不得)하여 스스로 귀향하는 등등 여러 가지가 있다. 본래 귀양이라는 것도 실은 이 귀향에서 유래한 말로, 그것이 점점 형벌의 뜻을 갖게 되어 원찬이니, 유배니, 유형이니 하였던 것이다. 그래서 ‘귀향’이라는 개념을 좀 크게 설정하여, 하나는 벼슬을 사하고 향리로 돌아가는 정말 ‘귀향’과, 다른 하나는 죄명을 쓰고 원지(遠地)로

4. 위의 책, 366-367쪽.

방축(放逐)되는 ‘유배’의 둘로 생각할 수 있다. 따라서 ‘귀향문학’이라는 양식적 용어가 쓰일 수 있다면, 여기에는 유배의 체험과 또는 그것을 소재로 한 모든 작품과, 유형 아닌 향리생활을 소재로 하고 그 체험을 작품화한 것이 포함되리라고 생각한다.⁵

위의 글은 유배가사라는 용어를 처음으로 사용함으로써 유배가사를 포함한 유배문학의 개념 규정을 시도한 것으로, ‘귀향’의 의미를 보다 구체적으로 살펴 ‘귀향문학’이라는 큰 범주 속에 작은 범주로서 향리생활을 소재로 한 귀향문학과 그리고 이와 구별되는, 유배의 체험 또는 그것을 소재로 한 유배문학을 따로 말하고 있다. 위의 ‘유배의 체험과 또는 그것을 소재로 한 모든 작품’이라는 언급은, 유배지에서의 창작과 함께 유배의 체험 및 소재라는 내용적인 면을 개념 규정의 중요한 기준으로 삼지만, 더욱 구체적으로는 유배지에서의 창작을 포함하여 유배지에서의 창작이 아니더라도 작품의 내용이 유배를 소재로 한 작품까지도 포괄한다는 의미이다. 이러한 규정과 함께 ‘아무리 적소(謫所)에서 창작한 작품이라 하더라도 그 작품의 소재든가 또는 주제가 유배를 모티브로 한 것이라야만 유배문학이 될 것’⁶이라고 첨언함으로써, 유배지에서의 창작이라는 사실보다 소재나 주제라는 작품 내용적 측면으로서의 유배 모티브를 개념 규정의 핵심 기준으로 인식하고 있다. 이러한 개념 규정과 더불어 유배문학의 공통적 성격으로 ‘자기결

5. 장덕순, 「유배가사시고」, 『국문학통론』, 신구문화사, 1960, 361-362쪽.

6. 위의 글, 361쪽.

백의 독선 및 군주에 대한 연모와 충성'⁷을 제시하고 있다.

유배문학이라 하면 그 개념에 대하여는 논자에 따라 구구한 의견이 나올 수 있겠지만, 상식적인 얘기로 말한다면 유배를 당한 사람이 적소에서 직접 보고, 느끼고, 당한 사실을, 또는 스스로 상상하고 가상해 본 허구를 문예적으로 작품화한 것이라고 할 수 있겠고, 또는 다만 유배 그것을 제재로 하여 제 3자가 상상과 추리로 유배의 정황을 예술적으로 그려낸 것을 말하는 것이라고 할 수 있다.⁸

위의 견해에서는 유배문학의 작가를 '유배를 당한 사람'과 '제 3자'로 구분하고, 유배문학의 내용으로서 전자의 경우는 유배지에서 직접 보고, 느끼고, 당한 사실 또는 스스로 상상하고 가상해 본 허구'를, 후자의 경우는 '상상과 추리로 유배의 정황을 그려낸 것'을 기준으로 삼아 개념 규정을 했다. 이런 개념 규정과 함께 전자를 '직접적인 유배문학', 후자를 '간접적인 유배문학'으로 칭하고, 유배문학 성격으로서 '충군적이고 연군적인 사상의 배경에서 이루어진 노래'라는 점을 들고 있다. 이 견해는 작가와 내용을 개념 규정의 기준으로 삼은 것으로 작가에 따라 둘로 나누어 각 경우에 해당하는 내용을 따로 제시하면서, 유배자가 아닌 제 3자로서의 작가, 사실과 체험이 아닌 허구로서의 유배적 내용도 포함시키고 있다.

7. 위의 글, 384쪽.

8. 정익섭, 『流配文學 小攷-가사작품을 중심으로-』, 『무애 양주동 박사 화탄기념논문집』, 동국대, 1960, 531쪽.

위에서 검토한 유배문학의 개념 규정에 관한 세 가지 견해를 정리해 보면, 첫 번째 견해는 유배자 및 유배지에서의 창작을 기준으로 삼고 있지만 이는 내용으로서 유배적인 것이 아닌 유배지에서의 자유로운 생활도 포함하고 있고, 두 번째 견해는 작가가 유배지에서의 창작이 아니더라도 내용상의 유배적인 소재나 주제를 내용으로 하고 있는 것을 포함하고 있으며, 세 번째 견해는 작가를 유배자와 제 3자로 나누고, 내용으로서는 전자의 경우 유배지에서의 체험 및 허구를, 후자의 경우 상상 및 추리에 의한 유배적 정황을 기준으로 삼고 있다. 이렇듯 작가가 유배자인가, 유배지에서 창작된 작품인가, 작품의 내용이 유배의 체험을 다루고 있는가 혹은 유배를 작품의 소재나 주제로 삼고 있는가 등 개념 규정을 위한 기준들이 적용되는 양상은 견해에 따라 약간씩 차이를 보이고 있다.

다음 견해들⁹에서의 유배문학의 개념 규정도 대체로 이와 유사한 양상을 보이는데 앞서 살핀 개념 규정의 기준들이 핵심적인 요소로 인식되고 있다.

- ① ‘군주에게 유배를 받아 생활 조건이 험악한 낙도에 유배되어 배소에서 춘풍추우(春風秋雨) 그들의 심정을 노래한 작품’¹⁰
- ② ‘유형수(流刑囚)가 유형지에서 겪은 유배적 사실의 직접 체험과 그 감정적 내용, 그리고 유배적 상황에 직면한 정신적 상황을 그대로

9. 이승남, 「유배가사의 사회적 의미와 문학적 해석」, 『동악어문론집 제26집, 1991, 210-213쪽 참조.

10. 서동협, 「유배가사고」, 『문호』 창간호, 건국대, 1960, 18쪽.

문학화한 작품’¹¹

③ ‘유형수가 유배지에서 겪은 체험과 그 감정적 작품, 그리고 유배적 상황에 직면한 의식상황을 카타르시스하여 文學化한 작품’¹²

④ ‘유형수가 유배지에서 겪은 체험을 바탕으로 하여 유배적 상황에 직면한 육체적 정신적 상황을 그린 문학적 내용으로서의 명명(命名)’¹³

⑤ ‘유배지에서, 또는 강호산림(江湖山林)에서 유적하여 비분과 심정을 달래는 시상이 용솨음치고 걱정과 실의와 재기를 다지는 등등의 작품’¹⁴

⑥ ‘유배가사란 유배와 관련된 가사의 총칭이다. 어떤 죄목에서든 형벌을 받은 상황—유배, 투옥, 파직 등—에서 지은 작품, 그리고 그 형벌에 대한 작자의 의식이 나타나 있는 작품이면 모두 유배가사에 포함’¹⁵

⑦ ‘작자와 작품 중 유배와 관련이 있거나, 그런 분위기를 느낄 수 있는 작품과 이들을 모방한 작품’¹⁶

⑧ ‘유배자나 배행자(陪行者), 유배지, 유배내용의 언급 중 어디에도 속하지 않는 작품은 제외시키고, 일부라도 포함된 작품만을 유배

11. 양순필, 「이조유배문학연구」, 고려대학원 석사논문, 1969, 6쪽.

12. 최요규, 「가사문학에 나타난 의미표상의 심층구조분석」, 『국제어문』 제1집, 국제대, 1979, 41쪽.

13. 나정순, 「조선조유배가사연구」, 『이화어문론집』 제5집, 1982, 77쪽.

14. 지종옥, 「유배문학연구 서설」, 『목포대학논문집』 제1집, 목포대학, 1979, 39쪽.

15. 최상은, 「유배가사의 작품구조와 현실인식」, 한국정신문화연구원 한국학대학원 석사논문, 1983, 1쪽.

16. 이재식, 「유배가사 연구상의 문제점 고찰」, 건국대학원 석사논문, 1987.

가사에 한정’¹⁷

위에 열거한 견해들을 종합해 보면, 보다 엄밀한 의미의 개념 규정으로서 ‘작가가 유배자이면서 유배지에서 창작된 것으로 그 내용이 유배의 체험이나 정서를 다루고 있는 작품’으로 정리할 수가 있는데 ①~④가 여기에 해당한다. 이러한 개념 규정에 따르면 유배자가 유배지에서 창작하지 않은, 단지 유배를 작품의 소재나 주제로 삼고 있는 작품은 제외된다. 이에 비해 ⑤~⑧에서는 이러한 개념 규정의 기준이 되는 요소에 있어서 각 견해자마다 약간씩 넘나들을 보이고 있다. 이 견해들은 유배자의 창작과 유배지에서의 창작을 개념 규정의 중요한 기준으로 인식하는 한편 나아가 이러한 기준을 보다 유연하게 적용한 넓은 의미의 개념 규정이라 할 수 있는 것으로, 견해에 따라 부분적으로 유배가 아닌 다른 형벌로 인한 것, 유배자가 아닌 배행자의 것, 유배의 내용, 정서, 의식을 지니고 있는 것 등을 포함시키고 있다.

유배의 현실에 대한 작가의 정서적 소통 방식에 주목하는 이 글에서는, 개념 규정에 관한 이와 같은 견해들을 종합적으로 수용하여 유배가사의 작품 범주에 있어서 우선 앞서 언급한, ‘작가가 유배자이면서 유배지에서 창작된 작품으로서 작품 내용이 유배의 체험이나 정서를 다루고 있는 것’이라는 좁은 의미의 개념 규정을 따르되 그 폭을 좀 더 넓혀, 유배의 사실이 작품 창작의 동인(動因)으로 작용하고 있는 작품으로서, 유배자가 아닌 배행자의 작품과 유배의 사실이 분명하지만 유

17. 이재식, 「유배가사연구-작품에 나타난 소재분석을 중심으로-」, 건국대학교원 박사논문, 1993, 3쪽.

배 당시의 작품이 아닌 유배의 역사적 사실이 작품 창작의 시공(時空)에서 그리 멀지 않은 작품, 그리고 유배가 아닌 형벌과 관련된 옥중가사도 포함하기로 한다. 이러한 작품 범주에 대한 인식은, 유배가사 혹은 유배문학은 유배라는 형벌의 상황이 동인이 되어 생성된 문학으로서 이러한 형벌의 환경적 요인이 작가의 삶의 빛깔을 결정하고 그것이 작품의 정서를 형성하는 가장 중요한 토대로 자리하고 있음을 간과할 수 없다는 점에 기인한다.

3. 작품, 작가, 생성배경 및 그 특징들

앞서 살핀 유배문학의 개념 규정과 작품 범주 설정에 관한 논의에 따르면 「만분가(萬憤歌)」, 「낙지가(樂志歌)」, 「별사미인곡(別思美人曲)」, 「속사미인곡(續思美人曲)」, 「북찬가(北竄歌)」, 「무인입춘축성가(戊寅立春祝聖歌)」, 「죽창곡(竹窓曲)」, 「자도사(自悼詞)」, 「북관곡(北關曲)」, 「홍리가(鴻罹歌)」, 「만언사(萬言詞)」, 「북천가(北遷歌)」, 「심진곡(尋眞曲)」, 「낭유사(浪遊詞)」, 「채환재적가(蔡宦再謫歌)」 등 15 작품이 여기에 해당하는데 이들 작품과 작가, 작품 생성 배경 등을 간단히 표로 제시하면 다음과 같다.¹⁸

작품	작가	작품 생성 배경
만분가	조위	무오사화

18. 이승남, 앞의 글, 232쪽 참조.

낙지가	이서	역모 무고
자도사	조우인	대역의 무고
북관곡	송주석	복제론시비(남인과의 대립)
별사미인곡	김춘택	기사환국(남인과의 대립)
속사미인곡	이진유	신임사화, 신축소
북찬가	이광명	이진유사건 연루(가계 멸문지화)
무인입춘축성가	이광사	"
죽창곡	이공익	"
홍리가	이방익	상소와 관련
심진곡	이기경	천주교 배척 상소
낭유사	이기경	"
만언사	안조원	파렴치죄
북찬가	김진형	이조판서 탄핵 상소
채환재적가	채구연	상소와 관련

위에 제시된 유배가사들은 작가가 사대부로서 정치적 현실을 그 배경으로 한 작품이 대부분이지만, 개별 작품 혹은 작품군에 따라 작가의 계층이나 작품 생성 배경 등에 있어서 몇 가지 특징적인 면을 지니고 있다.

「낙지가」는 왕손으로서 양녕대군의 증손인 이서(李緝)(1482-미상)가 해배 후에 지은 것으로, 앞에서 작품 범주 설정과 관련하여 언급한 ‘유배 당시의 작품이 아닌 유배의 역사적 사실이 작품 창작의 시공에서 그리 멀지 않은 작품’에 해당한다. 「자도사」는 ‘유배가 아닌 형벌과 관련된 옥중가사도 포함하기로’한 작품 범주에 해당하는 작품으로

작가인 이재(頤齋) 조우인(曹友仁, 1561-1625)은 이 외에도 「매호별곡(梅湖別曲)」, 「관동속별곡(關東續別曲)」, 「출새곡(出塞曲)」 등 3편의 가사 작품을 남겼다. 「북관곡」은 ‘유배자가 아닌 배행자의 작품’으로, 작가인 봉곡(鳳谷) 송주석(宋疇錫)(1650-1692)이 노론의 거두였던 우암 송시열의 손자로서 우암이 함경도 덕원으로 유배당할 때 유배지까지 동행하여 지은 것이다.

「속사미인곡」, 「북찬가」, 「무인입춘축성가」, 「죽창곡」 등 네 작품의 작가들은 모두 한 가계에 속한다. 「속사미인곡」의 북곡(北谷) 이진유(李眞儒, 1669-1730)는 소론으로서 김일경(金一鏡) 등과 함께 신임사화를 일으켜 노론을 숙청했는데 후에 노론이 등용되자 유배를 당했고, 영조 6년(1730)에 유배지에서 서울로 압송되어 문초를 받던 중 죽었다. 그로부터 25년 후 일어난 나주 패서사건으로 이진유에게 역률(逆律)이 추시(追施)되자 그의 5형제 일가자질들이 이에 연좌되어 유배를 당했는데, 「북찬가」의 이광명(李匡明)과 「무인입춘축성가」의 이광사(李匡師)는 이진유의 조카로서 사촌 간이며 「죽창곡」의 이궁익(李肯翊)은 이광사의 아들이다.¹⁹

이기경(李基慶)의 「심진곡」과 「낭유사」는 천주교 배척을 주장한 벽위가사(鬮衛歌辭)에, 「북관곡」, 「만언사」, 「북찬가」, 「홍리가」, 「북천가」, 「채환재적가」 등은 기행가사에 속한다. 「별사미인곡」의 북헌(北軒) 김춘택(金春澤, 1670-1717)은 서포 김만중의 종손으로 「구운몽」과 「사씨남정기」를 한역하기도 했고, 「홍리가」의 이방익(李邦翊)은 무

19. 李匡明, 李匡師, 李肯翊 등은 소론의 家系를 통해 이어졌던 陽明學의 江華學派에 속하는 인물들이다.

관(武官), 「만언사」의 안조원(安肇源)²⁰은 중인 계층이다.

4. 유배가사의 현실과 정서적 소통

가사문학은 앞에서 언급했듯이 ‘4음보의 규칙적이고 단순한 반복으로서 시행의 무제한 연속이 가능’²¹한 단순한 율격과 장형(長型)의 형식을 지니고 있기에 작가가 구구절절한 정서를 전달하여 공감을 얻고자 함에 있어서 그 의도를 제약하지 않는 ‘율격적 자율성’²²을 지니고 있다. 가사문학의 한 지류로서 이러한 율격적 자율성을 지닌 유배가사의 언어적 진술은 유배라는 형벌로 인한 현실의 고통과 절망 그리고 그러한 현실을 벗어나기 위한 소망을 단지 표현하고만 있는 것이 아니다. 그것은 작가가 유배 생활의 고통에 대해 하소연하고 자신에게 처해진 형벌의 억울함을 토로하며 결백을 주장하는 등 유배에서 벗어나기 위한 의사 전달의 방식으로 이루어진다.

이러한 진술은 소통의 의도를 지닌 것으로, ‘단순히 누구에게 말을 건네는 것이 아니라 누구와 말을 주고받는 일’²³이며, ‘겉보기에 단지 말하는 사람에게만 관계되고 일신상의 사사로운 성격을 띠는 진술들이라 할지라도 결코 전적으로 독백적인 것은 아니며, 오히려 적어도 어떤

20. ‘안도환’ 혹은 ‘安肇煥’ 등 여러 가지 이름이 상이하게 전해지고 있다.

21. 김학성, 앞의 책, 119쪽.

22. 가사의 한 시행을 이루는 4음보의 율격과 그 규칙적이고 단순한 반복으로 인한 장형화는, 정서의 전달과 공감이라는 작가의 의도를 보다 효과적으로 수행하는 데 있어서 율격적 제약을 감소시킬 수 있는 ‘율격적 자율성’의 의미를 지닌다. 이승남, 『사대부가사의 갈등표출 연구』, 역락, 2003, 186-189쪽 참조.

23. 아놀드 하우저, 『예술의 사회학』, 최성만·이병진 역, 한길사, 1983, 29쪽.

상상의 증인이나 익명의 수신자의 존재를 가상' ²⁴하고 있다. 유배가사의 언어적 진술에 주목하여 그 정서적 소통의 양상을 살피고자 하는 이 유가 여기에 있다.

유배가사는 공통적으로 형벌의 일종인 유배라는 특수한 환경에서 생성된 것이지만 작가의 계층, 창작된 시대, 유배의 구체적 원인 등은 작품에 따라 다양하기 때문에, 각 작품에 이러한 배경적 현실이 투영되어 드러나는 언어적 진술의 양상과 이를 통해 표출되는 작가의 정서는 나름대로의 특징적인 모습을 지니게 되는 동시에 그 작품의 문학적 성취를 담보해 내는 중요한 요소가 된다. 특히 이 글에서 주목하고자 하는 「만분가」와 「만언사」는 현전하는 유배가사 중 그 배경적 현실에 있어서 상호 대조적인 면이 두드러지는 작품들로 유배가사 연구에 있어서 꾸준한 관심의 대상이 되어 왔다.

유배가사의 효시가 되는 「만분가」는 매계 조위(1454-1503)가 유배지인 순천에서 지은 것이다. ²⁵ 조위는 성종실록을 편찬하던 중 사관 김일손이 그들의 스승인 김종직의 「조의제문(弔義帝文)」을 사초에 수록하여 올리자 원문대로 받아들여 신계 했는데, 연산군 4년(1498) 성절사(聖節使)로 명나라에 갔다가 귀국 도중 이 「조의제문」이 발단이 된 무오사화에 연루되어 의주에서 체포, 투옥되었으나, 선왕의 충신이라 하여 죽음을 면하고 오랫동안 의주에 유배되었다가 순천으로 이배되어 그곳에서 죽었다. ²⁶

24. 위의 책, 29-30쪽.

25. 「만분가」는 順菴 安鼎福의 『雜同散異』에 전한다.

26. 임기중, 『조선조의 가사』, 성문각, 1989, 16쪽 참조.

「만언사」는 안조원(1765-?)이 정조 때 대전별감의 직위에 있다가 추자도로 유배를 당해 그곳에서 지은 것이다.²⁷ 안조원은 중인 신분으로 학문에 힘쓴 결과 대전별감의 지위에 올라 정조를 가까이 모시면서 총애를 받게 되자 양양자득하여 사람들에게 교만하게 되었는데, 이 때 임금의 도장을 훔친 죄로 유배당했다가 후에 이 가사가 궁중의 상궁을 통해 임금에게 전해져 해배되었다.

이처럼 「만분가」와 「만언사」는 각각 작가 계층에 있어서 사대부와 중인, 시대적으로 조선 전기와 후기, 유배의 원인에 있어서는 정치적인 사회와 직무상 파렴치죄, 유배의 결과에 있어서는 죽음과 해배 등 극히 대조적인 면을 지니고 있는데, 이러한 배경적 사실은 각각 그대로 작품의 언어적 진술 방식과 태도에 투영되어 작품의 정서를 형성하고 있다. 이 글은 작품의 정서적 소통 방식에 주목하여 그 특징적인 면모를 살피기 위한 것으로, 이어지는 작품의 분석에 있어서는 가능한 한 이러한 배경적 사실을 괄호 속에 묶어 두고, 각 작품의 문면에 드러난 언어적 진술 방식과 태도에 초점을 맞추기로 한다.

1) 二元화된 연구과 소통 불가능의 현실: 「만분가」

사대부(士大夫)란 국가의 관료인 ‘대부(大夫)’와 글 읽는 선비인 ‘사(士)’가 결합된 단어로서, 이 명칭에는 정치적인 출사(出仕)와 퇴

27. 순한글 필사본 「만언사」, 서울대 규장각 가람문고본에, 「만언사」와 「사부모」, 「사백부」, 「사처」, 「사자」, 「만언답서」 등이 함께 전하며 많은 이본이 있다. 이 작품들은 연작가사로 논의되기도 한다. 백순철, 「연작가사 만언사의 이본 양상과 현실적 성격」, 『우리문학연구』 제12집, 1999와 정인숙, 「연작가사 「만언사」의 특징과 중인층 작가의 의미 지향」, 『한국언어문학』 제69호, 2009 등 참조.

처(退處)라는 양면적 의미가 함께 내재되어 있다. 조선조 사대부들에게 있어서 유배는 대개 정치의 현실에서 추방되는 형벌을 의미하는 것으로, 군(君)의 신(臣)에 대한, 혹은 군과 신 사이의 신의가 무너진 현실을 반영한다. 유배를 당한 신하에게 있어서 정치적 복원을 위한 소통의 대상은 따로 존재하지 않고, 오직 군주만이 그 소통의 유일하고도 절대적인 대상으로 존재한다. 군주에 대한 그리움의 정서, 연군정서가 주류적 정서로 작품의 바탕에 흐르고 있는 사대부의 유배가사에도 이러한 정치적 현실이 그 배경으로 자리하고 있음은 물론이다.

하지만, 유배가사를 통해 신하가 표방하는 이러한 연군정서에 대해, 단지 유학의 이념을 숭상하는 사대부집단의 군에 대한 신의 윤리적이고 도덕적인 당위에 의한 발로로만 이해할 수 없을 것이다. 그것은 유배가사의 언어적 진술을 통해 형상화되어 있는 정서가 사대부의 이념적 지향에서 비롯된 것이라기보다는, 보다 직접적으로 극한적 상황에 처한 한 개인의 내면적 성찰과 자기 연민 그리고 그러한 상황으로부터 벗어나고자 하는 안타까운 비원에 의해 추동된 것이기 때문이다.

따라서 유배가사를 통해 표출되고 있는 이 연군정서는 한 인간의 개인적인 정서로 이해된다. 곧, 유배가사에서의 연군정서 표출은 유배의 절망적 현실에 처한 개인으로서의 한 신하가 자신의 결백을 주장하고 나아가 신에 대한 군의, 혹은 군과 신 사이의 신의를 회복하기 위한 의도를 지닌 것으로, 이 모든 언술의 과정에는 군주를 향한 보다 개인적인 의사소통의 욕구가 내재되어 있음을 인식할 필요가 있다.²⁸

28. 이러한 언어적 진술상의 개인적인 정서 표출은 가사 장르가 지닌 문학적 성격과도 관련된다. "악장은 공적이거나 한 문학이고, 경기체가에는 두 가지가 다 있으며, 가사는 시조와 함께 私的이지만 한 문학". "집권 사대부라 하더라도 공적인 문학에서 내세우는 것만으로는 그 소망이나 고민을 충분히 해소할 수 없

이러한 점을 염두에 두고 유배가사 작품이 지니고 있는 문학적 성취의 한 국면을 살피기 위한 이 글의 논의는, 먼저 연군정서를 표방하는 사대부 가사들의 남상이 되는 「만분가」를 대상으로, 그 언어적 진술을 통해 이루어지고 있는 연군의 정서적 소통 방식에 주목하기로 한다.

연군정서가 주류적 정서로 자리하고 있는 가사 작품에는 대체로 오직 한 사람, 군주를 대상으로 하고 있는데 비해 「만분가」에는 그 대상이 이원화되어 있다.²⁹ 이러한 정황은 연군의 정서적 지향에 있어서 일반적인 틀을 벗어나는 것으로 이 작품의 언어적 진술 방식과 태도를 곱씹어 살피게 하는 계기가 된다.

이몸이 녹아져도 玉皇上帝 處分이요
 이몸이 식여져도 玉皇上帝 處分이라
 노가지고 식어지여 魂魄조차 훗터지고
 空山 髑髏 ㄱ치 님자업시 구니다가
 崑崙山 第一峯의 萬丈松이 되어이서
 벼람비 썩린소리 님의귀에 들니기나
 輪回 萬劫 ㅎ여 金剛山 鶴이되어
 一萬 二千峯의 ㅁ음ㄹ 소사올나
 ㄱ을들 불근밤의 두어소리 슬피우러
 님의귀의 들리기도 玉皇上帝 처분일다³⁰

었으므로 개인적인 창작이 따로 필요했다.” 조동일, 『한국문학통사』 2, 1983, 281-282쪽.

29. 이승남, 앞의 책, 89-95쪽 참조.

30. 이하 「만분가」와 「만언사」의 본문 인용은 임기중 편저, 『한국가사문학주해연구』 7, 아세아문화사, 2005 참조.

「만분가」의 뒷부분에 위치한 위의 진술에서 연군의 대상이 ‘옥황상제(玉皇上帝)’와 ‘님’으로 이원화되어 있음이 뚜렷하게 드러난다.

‘브람비 쓰린소리 님의귀에 들리기나’와 ‘마을들 불근밤의 두어소리 슬피우러/ 님의귀의 들리기도’에서처럼 화자에게는 그가 의도하는 소통의 궁극적 대상으로서의 ‘님’이 존재한다. 그리고 한편으로는 ‘이몸이 녹아’지고, ‘식여’지는 ‘처분’의 주체로서 생사의 운명을 결정하는 절대자인 ‘옥황’이라는 또 하나의 대상이 존재한다. 여기에서 ‘님’은 현재의 군주인 연산군을, ‘옥황상제’는 선왕인 죽은 성종을 지칭하는 것으로 이해된다.

이러한 진술에서 주목할 것은 마지막 행 ‘님의귀의 들리기도 옥황상제(玉皇上帝) 처분일다’에서 알 수 있듯이, 현실 속에서 실질적 구원의 손길로 존재하는 ‘님’보다 선계의 절대자인 ‘옥황상제’를 향해 더욱 강한 정서적 지향이 이루어지고 있다는 점이다. 여기에서 ‘옥황상제’는 나의 울음을 ‘님’에게로 전달해 줄 수 있는 존재일 뿐이다. 이러한 진술의 정황은 작가가 처한 상황 곧, 살아있는 소통의 대상인 연산군(님)이 아닌 이미 이 세상에 없는 성종(옥황)에게 맡길 수밖에 없는 현실의 극한 상황이 그대로 반영된 것이다. 소통의 대상이 ‘님’과 ‘옥황상제’로 이원화된 이러한 연군정서는 화자에게 유배의 현실을 해소해 줄 ‘님’의 은총이 이미 불가능하게 된 현실의 절망과 체념의 정서가 표출된 것이다.

이처럼 「만분가」는 이원화된 연군정서 속에서 ‘님’이라는 존재가 해배를 위한 화자의 현실적 소통의 대상이 아니라 소통 불가능한 현실적 절망과 체념을 표출하는 진술상의 통로로만 존재한다. 아래의 진술에는 이러한 정황이 비교적 선명하게 드러나고 있다.

白玉ㄹ튼 이내ㅁ음 님위ㅎ여 직희더니
 長安 어제밤의 무서리 섯거치니
 日暮 修竹의 翠袖도 冷薄흐샤
 幽蘭을 짓거쥐고 님겨싯디 브라보니
 弱水 ㄹ리진디 구름 길이 머흐러라
 다서근 둥긔얼굴 첫맛도 채몰나셔
 憔悴흔 이얼굴이 님그려 이러킨자

위에서 ‘님’을 향한 연군정서는 ‘白玉ㄹ튼 이내ㅁ음 님위ㅎ여 직희
 더니’, ‘유란(幽蘭)을 짓거쥐고 님겨싯디 브라보니’라는 식으로 표출되
 고 있지만, 여기에서 ‘님’을 향한 현실적 소통의 가능성은 이미 사라
 지고 없다. ‘구름 길이 머흐러라’, ‘다서근 둥긔얼굴’, ‘초췌흔 이얼
 굴’ 등으로 이어지는 화자의 현실적 절망과 체념의 진술 속에는 해배
 를 위한 ‘님’과의 소통이 이미 불가능하다는 인식이 짙게 표출되고 있
 을 뿐이다.

天地 ㄹ이업고 魚雁이 無情흐니
 玉ㄹ튼 面目을 그리다가 말년지고
 梅花나 보내고져 驛路를 브라보니
 玉樑 明月을 녀보던 ㄹ비친듯
 陽春을 언제볼고 눈비를 혼자마자
 碧海 너븐ㄹ의 ㄹ시조차 훗터지니
 내의 긴소매를 놀위ㅎ여 적시느고
 太上 칠위분이 玉眞君子 命이시니

天上 南樓의 笙笛을 울니시며
地下 北風의 死命을 벗기실가

위에서 현실적 군주인 ‘님’의 ‘옥(玉)ㄹ튼 면목’에 대한 그리움 ‘천지 ㄹ이업고 어안(魚雁)이 무정’한 절망적 상황의 암담함 속에서 ‘그리다가 말년지고’라는 힘없는 체념을 동반하고 있다. ‘님’과의 소통을 갈망하는 연군정서는 이러한 절망과 체념 속에서 ‘님’의 은총[陽春]을 기대할 수도 없고 ‘눈비를 혼자마자 벽해 너븐ㄹ의 녀시조차 훗터’저, ‘사명’의 해소에 대한 희망조차 사라진 화자의 불행한 처지를 토로하는 진술상의 기재로 작용하고 있을 뿐이다.

瘴海 陰雲의 白晝의 훗터디니
湖南 어늬고디 鬼魅의 淵藪런디
魑魅魍魎이 쓸커디 저즌ㄹ의
白玉은 므스일로 靑蠅의 깃시되고
北風의 혼자서서 ㄹ업시 우논쫓을
하늘 ㄹ튼 우리님이 전혀아니 슬피시니
木蘭秋菊에 香氣로운 타시런가

위에서 화자는 ‘장해(瘴海) 음운(陰雲)’, ‘귀역(鬼魅)의 연수(淵藪)’, ‘미매망량(魑魅魍魎)’ 등에 대한 열거를 통해 자신의 억울하고 암담한 처지를 토로하고 이어지는 ‘청승(靑蠅)의 깃’이 된 ‘백옥(白玉)’을 통해 자신의 결백을 환기시키고 있다. 하지만 이러한 진술은 ‘님’과의 소통 불가능으로 인한 절망과 체념으로 인해 이미 그 힘을 상실하

고 있다. 이어지는 ‘하늘 그튼 우리님이 전혀아니 슬피시니’에는 화자가 험난한 적소에서 북풍을 맞으며 한없이 혼자 우는 뜻 곧, 자신의 결백을 밝혀 줄 ‘님’과 소통하고자 하는 소망이 전혀 ‘님’에게 전해질 수 없는 처지에 대한 안타까움만이 담겨 있으며, ‘목란추국(木蘭秋菊)의 향기’에 취해 있는 ‘님’의 모습을 통해 이러한 안타까움은 배가되고 있다.

이상에서 살핀 것처럼 「만분가」에서는 화자에게 해배를 향한 현실적인 은총을 베풀어줄 ‘님’과의 소통 불가능한 현실에 대한 인식이 그 ‘님’이 아닌 선계의 ‘옥황’을 향해 보다 직접적으로 자신의 정서를 토로하게 하는 원인으로 자리하고 있다. 화자의 이러한 이원화된 연군 정서 속에서 ‘님’에 대한 연군은 자신의 불행한 현실의 상황을 드러내는 수단으로서 존재할 뿐 해배를 위한 진정한 소통의 통로가 되지 못한다. 이러한 정황은 작품 전체의 정서를 관류하는 화자의 운명에 대한 체념 곧, 죽음을 인식하는 계기가 되고 있다.

2) 직설과 사실적 묘사의 소통 미학: 「만언사」

유배가사는 사대부의 손에 의해 지어진 것이 대부분인데 「만언사」는 중인의 소작으로, 이 작품의 진술상에 드러난 유배 현실은 사대부의 그것과 완전히 다르다. 그것은 이 작품의 생성 배경에 사회나 당쟁과 같은 정치적 이유가 아닌 직무와 관련된 일종의 파렴치죄가 유배의 원인으로 자리하고 있기 때문이다.

앞서 살폈듯이 「만분가」에는 연군의 대상이 이원화되어 있는 까닭에 현실의 균주를 향한 정서적 소통의 통로가 마련되지 못하고 있는 데 비

해, 「만언사」에는 자신이 지은 죄를 뉘우치는 회한과 가족 친척에 대한 절절한 그리움을 있는 그대로 진술하는 직설의 방식을 취하는 한편 유배의 현실과 체험을 보다 사실적으로 묘사하는 가운데 그 정서적 소통의 미학을 보여주고 있다.

如不勝衣 弱한몸에 二十五尺 칼을쓰고
 手鎖足鎖 하온後에 司獄中에 드단말가
 나의罪를 헤아리니 如山如海 하갓고나
 아깝다 내일이야 애답다 내일이야
 <중략>

燈蠹불 치는나비 저죽을줄 알았으면
 어디서 食祿之臣이 罪穢자 하라마는
 大厄이 當前하니 눈조차 어둡고나
 마른섭흘 등에지고 列火에 들미로다
 재가된들 뉘탓이리 살可望 업다마는
 一命을 꾸이오셔 海島에 보내시니
 어와 聖恩이야 가지록 罔極하다

위에서 화자는 ‘이십오척 칼을 쓰고 수쇄족쇄(手鎖足鎖) 하온後에 사옥중(司獄中)에’ 갇히게 된 회한과, 자신을 다시 ‘해도’로 보낸 ‘성은’에 대한 감응의 심경을 있는 그대로 드러내고 있다. 산 같고 바다 같이 크고 깊은 자신의 죄에 대한 애달픈 심정의 토로에 이어지는, ‘등잔 불 치는나비 저죽을줄 알았으면’, ‘마른섭흘 등에지고 열화(列火)에 들미로다’와 같은 진술 속에서 회한의 깊이는 더욱 강조된다. 자신의 죄

에 대한 이러한 회한은 다시 섬으로 유배를 하게 되는 고통스런 현실 속에서도 ‘성은의 망극함’을 생각하게 한다.

화자의 이러한 ‘성은의 망극함’은 사대부의 연군정서 표출과는 달리 다가온다. 그것은 이 진술이, 충이나 연군의 진술에 자신의 억울함과 결백 주장을 싣고, 때로는 전고의 성인들을 앞세워 자신의 처지를 빗대는 우회적인 진술의 방식을 취하는 사대부의 유배가사와는 달리, 유배의 현실을 오로지 자신의 잘못 탓으로 받아들이고 자신에게 내린 형벌에 순응하는 가운데 자신의 정서를 있는 그대로 드러내는 직설의 방식을 취함으로써 그 진실성을 획득하고 있기 때문이다. 이러한 진술의 방식은 화자에 대한 비난과 단죄의 날카로운 시선을 누그러뜨리고 화자의 고통과 회한에 대한 연민을 불러일으키게 하는 정서적 소통의 기재로 작용하고 있다.

江頭에 배를대어 父母親戚 離別할제
슬픈눈물 한숨소리 漠漠愁雲 머무는듯
손잡고 일은말삼 조히가라 당부하니
가삼이 막히거든 對答이 나올소나
如醉如狂하여 눈물도 下直이라
江上에 배떠나니 離別時가 이때로다
山川이 근심하니 父子離別 함이로다
搖棹 一聲에 흐르는배 살갈으니
一帶 長江이 어느덧 가로서라
風便에 우는소리 長江을 건너오네
行人도 落淚하니 내가삼 뉘어진다

呼父一聲 었터지니 애고소리 뿐이로다
吽天告地 아모런들 아니갈길 되을소냐

위에는 유배의 길을 떠나는 화자의 ‘부모친척 이별’의 상황이 길게 이어지며 진술되고 있다. 가족과의 이별의 순간이 이처럼 사실적인 묘사와 함께 긴 사실로 이어지는 만큼이나 화자의 슬픔과 고통은 그 깊이를 더하며 다가오게 된다. ‘슬픈눈물 한숨소리’, ‘가삼이 막히거든 대답이 나올소냐’, ‘여취여광(如醉如狂)’ 등은 그러한 슬픔과 고통의 표출에 대한 구체적인 묘사이다. 이러한 묘사는, 배를 떠난 나루터로부터 바람결에 긴 강을 건너 온 울음 소리를 배 위에서 듣고, 미어지는 가슴을 안고 ‘아버지’를 외치며 었어지는 ‘부자리별’의 정황에 대한 진술로 이어져 있다. 이러한 이별의 슬픔과 고통에 대한 진술은, 자신이 가는 유형의 길이 ‘하늘에 울부짖고 땅에 물어도’ 소용이 없는, 다시는 돌아 올 수 없는 행로임을 인식하고 있는 화자의 좌절과 체념을 더욱 안타깝게 여기게 하는 정서적 소통의 효과를 지닌다.

여름날 긴긴날에 배고파 어려워라
衣服을 돌아보니 한숨이 절로난다
南方炎天 찌는날에 빠지못한 누비바지
땀이배고 때가올라 굴뚝막은 덕석인가
덥고검기 다마리고 내암새를 어이하리
〈중략〉
玉食珍饌 어데가고 麥飯鹽漿 對하오며
錦衣華服 어데가고 懸鶉白結 하였는고

이몸이 살았는가 죽어서 鬼神인가
말하니 살았으나 모양은 鬼神이다
한숨끝에 눈물나고 눈물끝에 한숨이라
도로혀 생각하니 어이없어 웃음난다
이모양이 무슨일고 미친사람 되었고나

배고픔에 대한 탄식, 의복의 남루함과 땀에 찌든 옷 냄새에 대한 고통, 그리고 ‘옥식진찬(玉食珍饌)’, ‘금의화복(錦衣華服)’에 각각 대비시킨 ‘맥반염장(麥飯鹽漿)’, ‘현순백결(懸鶉白結)’ 등, 위에서 화자는 유배 생활의 참상을 사실적 묘사로 이어가고 있다. 화자가 겪는 이러한 유배의 참상은 그러나 자신의 처지에 대한 억울함의 호소와 결백 주장으로 이어지지 않는다. 화자의 진술은 오로지 그러한 유배 생활의 참상 그것에 대한 인식의 깊이만을 드러낸다. 살아 있기는 하지만 마치 귀신과 같은 몰골을 한 자신의 처지에 대해 눈물과 한숨을 짓다가 이내 웃음을 터뜨리는 ‘미친 사람’의 행위에 대한 묘사 속에 절도에 유배를 당한 화자의 현실적 고통이 그대로 전해지고 있다.

하나님께 비나이다 설은 願情 비나이다
冊曆도 해묵으면 고쳐쓰지 아니하고
노호염도 밤이자면 풀어져서 버리나니
世事도 묵어지고 人事도 묵었으니
千事萬事 蕩滌하고 그만저만 叙用하사
끊어진 옛因緣을 고쳐잇게 하옵소서.

위에서 화자는 ‘끊어진 옛 인연’을 다시 잇게 해 달라고 빌며 자신의 해배를 요청하는 기원으로 마지막 진술을 장식하고 있다. 이러한 하늘에 기원하는 방식으로 이루어지는 진술 속에 화자는 짐짓 해배의 당위를 주장하는 듯한 태도를 취한다.

곧, ‘책력도 해가 묵으면 다시 쓰지 않고, 노여움도 밤이 자면 버리’는 것이 지극히 당연한 일상사임을 내세우는 것은, 유배의 원인이 되었던 자신의 죄를 이제 세월이 많이 지났으니 이제 그만 씻어버려야만 한다는 것 곧, 해배의 당위에 대한 근거를 말하기 위함이다. 이와 더불어 자신의 득죄 사실을, ‘묵은 세사’와 ‘묵은 인사’, 이제는 세월이 많이 지나 마땅히 씻어 없애야 할 천 가지 만 가지 묵은 일— ‘천사만사’ 속에 슬쩍 끼워 넣으며 ‘서용(敍用)³¹’을 바라고 있다.

하지만 이러한 화자의 태도가 결코 거부감을 갖게 하거나 비난을 초래할 정도의 영악함을 지니고 있지 않다. 그것은 해배의 성총을 바라는 이러한 진술이, 이어지는 ‘그만저만 서용하사’의 ‘그만저만’에서도 드러나듯이 지극히 소박하고 투박하기까지 한 일종의 유아적인 억지스러움을 동반하고 있기 때문이다. 보다 궁극적으로는 이러한 진술상의 소박하고도 투박한 억지스러움이 자기가 지은 죄의 결백을 주장하고 유배의 상황에 대한 억울함을 토로하고자 하는 의도를 지니고 있지 않기에, 역설적으로 그 진정성을 더욱 강화하여 그 정서적 소통의 통로를 활짝 열어 놓고 있기 때문이기도 하다.

이러한 지극히 일상적이고 소박한 진술로 이루어지는 기원 역시 앞에

31. ‘敍用’이란 죄가 있어 면관 당하였던 사람을 다시 임용하여 쓴다는 뜻이다.

서 살핀 것처럼, 자신의 정서를 전혀 과장하지 않고 있는 그대로 드러내는 직설의 방식으로 진술된 것으로 유배의 현실을 오로지 자신의 잘못 탓으로 받아들이고 자신에게 내린 형벌에 순응하는 가운데 이루어진 것이다. 이처럼 유배의 상황을 사실적인 묘사로 이어나가는 한편 유배의 정서를 있는 그대로 드러내고 있는 「만언사」의 진술은 참담한 유배의 현실 속에 고통스런 나날을 보내고 있는 화자를 향해 동정과 연민의 시선을 갖게 하는 정서적 소통의 통로가 된다.

5. 맺는말

유배가사는 유배라는 형벌의 환경에서 생성된 것으로, 여기에는 유배 생활의 고통과 절망 그리고 해배의 손길을 기다리는 유배자의 희원이 담겨있다. 이 글은 궁극적으로 유배가사 작품이 지니고 있는 하나의 특징적인 문학적 성취의 면모를 드러내기 위한 것으로, 먼저 유배가사의 다양한 개념규정을 검토하고 작품의 범주를 설정하여 유배가사에 대한 기본적인 인식의 토대를 마련한 다음, 「만분가」와 「만언사」 두 작품을 대상으로 문학적인 탐구를 위한 보다 구체적인 논의를 전개했다.

유배가사의 개념 규정에 대한 기존의 다양한 논의를 살펴보면, 보다 엄밀한 의미의 개념 규정으로서 ‘작가가 유배자이면서 유배지에서 창작된 것으로 그 내용이 유배의 체험이나 정서를 다루고 있는 작품’으로 정리된다. 이 글에서는 이러한 개념 규정을 보다 유연하게 적용하면서 작품의 범주에 있어서 그 폭을 보다 넓혀, 유배자가 아닌 배행자(陪行者)의 작품과 유배의 사실이 분명하지만 유배 당시의 작품이 아닌 유배

의 역사적 사실이 작품 창작의 시공(時空)에서 그리 멀지 않은 작품, 그리고 유배가 아닌 형벌과 관련된 옥중가사도 포함했다. 「만분가」, 「낙지가」, 「별사미인곡」, 「속사미인곡」, 「북찬가」, 「무인입춘축성가」, 「죽창곡」, 「자도사」, 「북관곡」, 「홍리가」, 「만언사」, 「북천가」, 「심진곡」, 「낭유사」, 「채환재적가」 등 15 작품이 이에 해당한다.

유배가사는 유배라는 특수한 환경에서 생성된 것으로 작품에 따라 작가의 계층, 창작된 시대, 유배를 당하게 된 구체적 원인 등 각기 다른 배경적 요소를 지니고 있는 까닭에 그 언어적 진술의 양상과 그것을 통해 표출되는 작가의 정서 또한 나름대로의 특징적인 면모를 지니며 그것이 작품의 문학적 성취를 담보해 내는 하나의 중요한 문학적 기제가 된다.

「만분가」와 「만언사」는 작가의 계층, 시대, 유배의 원인 등에 있어서 현전하는 유배가사 중 상호 대조적인 면모가 두드러지는 작품들로, 이러한 점이 작품의 언어적 진술에 그대로 투영되어 작품의 정서를 형성하고 있다. 유배가사가 지닌 문학적 성취의 한 특징적인 면모를 살피기 위한 이 글은 두 작품에 대한 분석에 있어서 가능한 한 이러한 배경적 요소들을 괄호 안에 묶어 두고, 작품의 언어적 진술과 그 방식 및 태도에 천착하여 그 정서적 소통의 방식에 대해 구명했다.

「만분가」는 사대부의 작품으로 연군정서가 강하게 표출된 작품이긴 하지만, 대개의 연군가사에서 이러한 정서가 한 명의 군주를 대상으로 하고 있는데 비해 그 대상이 ‘님’과 ‘옥황’으로 이원화되어, 현실 속의 군주인 ‘님’보다 선계의 절대자인 ‘옥황’을 향해 더욱 강한 정서적 지향이 이루어지고 있다. 이러한 진술의 방식은 화자의 해배를 향한 실질적인 은총을 베풀어줄 ‘님’과의 소통이 이미 불가능하게 된 현실이

투영된 것으로, 이러한 이원화된 연군정서 속의 현실적 군주인 ‘님’에 대한 연군은 화자가 자신의 불행한 현실의 상황을 드러내는 수단으로서 존재할 뿐 진정한 소통의 통로가 되지 못하고 작품 전체의 정서를 관류하는 운명에 대한 체념 곧, 화자에게 죽음 인식하게 하는 계기가 되고 있다.

「만언사」는 중인의 작품으로 작죄(作罪)에 대한 회한과 가족 친척에 대한 그리움을 과장되지 않는 직설의 방식으로 소박하게 진술하는 한편 유배의 현실을 사실적으로 묘사하고 있다. 「만언사」의 이러한 진술은 사대부의 유배가사처럼 결백을 주장하고 억울함을 토로하는 대신, 유배의 현실을 오로지 자신의 잘못 탓으로 받아들이고 자신에게 내린 형벌에 순응하는 가운데 이루어짐으로써 그 진정성을 더욱 강화하여 화자를 향한 동정과 연민을 품게 하는 정서적 소통의 통로가 되고 있다.

* 참고문헌은 각주로 대신함.

