

崔松雪堂의 詠物가사에 대한 고찰

양레이레이(楊蕾蕾)*

I. 서론

최송설당(崔松雪堂, 1855~1939)은 조선말기로부터 일제 강점기에 이르는 혼란스러운 시기에 평탄치 않은 삶을 살았던 여성시인이자 育英사업가이다. 그의 집안은 洪景來亂을 가담하여 화를 입었다. 이 때문에 최송설당은 비록 여자의 몸이었지만 장녀로서 가문을 일으켜야 한다는 책임감을 스스로 지게 되었다. 이를 위해 분주하게 노력한 끝에 증조부와 조부의 신원을 하였고 결국 가문의 명예를 회복하였다. 이런 점에서 다른 여성과 아주 다른 삶을 살았던 최송설당은 여류시인으로서 문학창작에서도 역시 독특한 兩分化의 양상과 작품 세계를 보여 주고 있다. 이처럼 최송설당은 한국 시가문학사에서 특별한 의의가 있는 인물로 관심을 가질 만하다.

최송설당의 문집인 『송설당집』은 그가 68세 때였던 1922년에 간행되었다. 문집은 전체 3권으로 나뉘어져 있는데, 가사는 권 2의 「언문사조(諺文詞藻)」에 49편이 실려 있다. 그 중에 무려 20편¹⁾이나 되는 많은 작품들이 식물, 동물, 자연물(백설, 비)을 소재로 삼아 충심, 절개, 지조, 인생무상 등 다양한 감정을 표출하는 詠物의 작품이라는 점

* 서울대학교 국어국문학과 박사과정

1) 詠物가사 20편은 문집에 실려 있는 순서대로 아래와 같다.

〈蒼松(蒼松)〉, 〈백설(白雪)〉, 〈한선(寒蟬)〉, 〈실솔(蟋蟀)〉, 〈란초(蘭草)〉, 〈국화(菊花)〉, 〈분(盆竹)〉, 〈홍미(紅梅)〉, 〈목단화(牡丹花)〉, 〈영도스상련화(永導寺賞蓮花)〉, 〈무궁화(無窮花)〉, 〈봉선화(鳳仙花)〉, 〈향일화(向日葵)〉, 〈히당화(海棠花)〉, 〈명월(明月)〉, 〈희우(喜雨)〉, 〈석류(石榴)〉, 〈파초(芭蕉)〉, 〈슈선화(水仙花)〉, 〈포도(青葡萄)〉.

을 주목할 필요가 있다. 이런 작품과 표출하는 다양한 감정을 통해 최송설당이 남성 작가와 여성 작가의 작품 세계를 두루 잘 융합하고 있는, 양면성을 지닌 작가라는 사실을 짐작할 수 있다.

최송설당에 대한 연구²⁾는 30년대부터 시작하여 주로 그를 소개하는 차원까지만 그쳤지만, 최근의 연구³⁾는 문체, 한시와의 비교, 현실 의식, 근대성 등, 조금 더 넓은 분야에 연구자들의 관심이 쏠렸다. 본고는 최송설당의 가사 작품 중에서 가장 많은 비중을 차지하고 있는, 詠物을 주제로 하는 가사 작품에 대한 분석을 통해 최송설당 작품 세계의 양면성을 조명하는 데에 초점을 맞추었다.

본 연구는 먼저 최송설당의 생애를 살펴 본 후에 영물가사는 시제와 작품이 보여준 양면성의 이미지, 풍격 측면에서 분석하고 그의 양면성을 밝히는 작업을 전개하기로 한다.

II. 본론

1. 최송설당의 생애

최송설당(崔松雪堂, 1855년 철종6~1939년)은 조선말기에 경상

2) 조윤제, 『韓國詩歌史綱』, 동광당서점, 1937, p.434.

삼재완, 「최송설당의 가사」, 『국어국문학연구』 3, 청구대학교, 1959, pp.101-105.

3) 허철희, 「최송설당의 시가연구」, 『한국문학연구』15, 동국대한국문학연구소, 1992.

백순철, 「규방가사와 근대성의 문제」, 『한국고전연구』9, 한국고전연구학회, 2003, pp.30-67.

백순철, 「최송설당 가사의 문체와 현실인식」, 『고시가연구』15, 한국고시기문학회, 2005, pp.195-226.

임혜영, 「최송설당의 가사 연구」, 고려대학교 교육대학원 석사학위논문, 2005.

강필구, 『최송설당 연구』, 금오공과대학교 석사학위논문, 2006.

김종순, 「최송설당 문학연구」, 한성대학교 박사학위논문, 2006.

북도 금릉(즉 경상북도 김천시)에서 태어났다.⁴⁾ 본관은 전라북도 화순(和順)이다. 아버지 최창환(崔昌煥)과 어머니 경주 정씨(慶州鄭氏) 사이에 무남삼녀의 장녀로 출생하였다. 본명은 미상이며 송설당(松雪堂)은 호이다. '송설당'이란 호의 유래는 두 가지 설이 있는데 하나는 고종이 하사하였다는 설⁵⁾이며 다른 하나는 그녀의 가사 〈창송〉중에 언급한 것처럼 소나무와 백설의 절개를 숭상한다는 것을 통해 어쩌면 스스로 호를 지었을 가능성도 있다고 조심스럽게 추측하는 설⁶⁾이다. 필자는 첫 번째 설이 더 설득력이 있다고 보고 있다. 송설당은 시문에 능하여 평생 200여 수의 한시와 60여 수의 국문시가를 남겼으며, 저서로는 『송설당집』3권이 있다. 최송설당의 생애를 살펴보자면 아래와 같이 성장기, 靑壯年기, 노년기 3단계로 나뉘어 볼 수 있다.

(1) 성장기

송설당의 집안은 문인 집안이지만 관직을 가진 선조가 그리 많지 않았다. 송설당이 출생하기 전 1811년 흥경래난을 가담을 하였고 게다가 증조부인 최봉관이 평안도 선천군이 함락되었을 때 적극적으로 반군과 싸우지 않았다는 죄목을 얻어 최봉관의 아들들이 모두 전라도 고부로 유배를 갔지만 그 중 최상문의 아들 최창환(즉 송설당의 아버지) 때 경상북도 김천으로 이주하게 되었다. 1855년 8월에 바로 이곳에서 송설당이 태어났다. 태어날 때부터 남다른 총명한 재질과 뛰어난 품성을 가지고 있었다.⁷⁾ 그녀는 어렸을 때부터 문학적 재능을

4) 생애 부분은 『송설당집』(명상, 2005. 참조), 정후수 외, 『송설당의 시와 가사』, 어진소리, 2004. 참조), 위의 주석의 선행연구 논문 등 참조하였다.

5) 조동일, 『한국문학통사』, 지식산업사, 2001, p.122

6) 임혜영, 「최송설당 가사 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2005, p.7.

7) '2-3세에 글자를 익히고, 6-7세에 글귀를 맞혔으며, 사리(事理)를 평하고 부모님의 명령을 어기는 일이 없었다. 나아가서 맛있는 음식을 얻게 되면 품어 와서 부모님께 공양하고, 동무들과 말다툼이 생기면 자신을 양보하고 남을 너그럽이 용서하였다.' (최은희, 『조국을 찾기까지』, 탐구당, 1973,

보여 주었다. 서당을 했던 아버지에게 6세부터 16세까지 한문과 한글을 배웠기 때문에 한문을 능통하게 구사할 수 있었다. 그녀의 이러한 재능은 작품 중에 한자어를 대량 사용한 것을 통해 엿볼 수 있다.

7세 때 아버지로부터 가문이 몰락한 사실과 신원해 줄 아들이 없다는 탄식을 듣고 가문의 원한을 꼭 풀어야겠다고 결심하였다. 그때부터 그녀는 여자임에도 불구하고 가문 부흥에 책임감을 가졌다. 성장기는 준비단계이다. 이 단계는 몰락한 문인 집안에서 자란 송설당이 학문의 소양을 굉장히 많이 쌓아서 이후의 문학창작을 위한 준비를 하며, 가문의 신원과 부흥을 위해 결심한 가문의식을 갖게 된 시기라고 할 수 있다. 그러므로 문학적인 준비와 인생 목표에 대한 인식이 갖춰진 시기인 셈이다.

(2) 靑壯年기

靑壯年기는 송설당이 어렸을 때부터 갖게 된 가문에 대한 책임감으로 가문의 신원을 실행한 단계이다. 여자로서 가문의 신원을 이루어 내기 위한 길은 재산을 모으는 것이라고 생각한 송설당은 장사, 주막 운영 등 통해 어느 정도 돈을 모았다. 1882년 3월에 가게 계승을 위해서 아버지 최창환의 사촌동생인 최창복의 아들 최광익을 양제(養弟)로 삼았다. 돈을 어느 정도 모았지만, 송설당은 돈만 가지고는 신원할 수 없다는 것을 깨닫고 1894년 39세의 나이로 서울에 올라와 천신만고 끝에 드디어 입궐하게 되어 엄비에게 신임을 받고 영친왕의 보모가 되었다.

여기서 신원의 관건이 된 입궁에 대해 두 가지 설이 있다. 하나는 독실한 불교 신자가 된 송설당이 봉은사에 드나들다가 엄비의 여동생과 가까워졌고, 엄비의 수태 소식을 들은 송설당이 백일 기도를 올린다는 것이 엄비 여동생을 통해 엄비에게 알려졌고 게다가 1897년 영

친왕이 태어나자 최고급품의 산후용품을 바쳤기 때문에 엄비의 환심을 사서 보모로 입궁하게 되었다는 것이다. 다른 하나는 송설당이 엄비의 거처에 드나드는 문상궁을 알게 된 후 자신이 엄비가 남자아이를 임신했다는 꿈을 꿴다고 문상궁을 통해 엄비에게 알려 줬다. 아들을 간절히 바라던 엄비는 결국 송설당의 꿈대로 영친왕을 낳자 송설당이 입궁하게 되었다는 것이다.⁸⁾ 두 가지 설중에 어느 설이 사실인지 확인하기 어렵겠지만 엄비를 통해 입궁하게 되었다는 것을 알 수 있고 엄비와 각별한 친분을 가지게 된 것은 신원에 매우 중요한 열쇠이런 것도 짐작할 수 있다. 바로 이때부터 가문의 신원을 본격적으로 시작하였다. 또한 여기서 특별히 주목해야 하는 것은 최송설당이 독실한 불교 신자라는 것이다. 여러 자료에 따르면 최송설당은 불교 귀의에 대한 설명은 거의 다 30대-40대 사이에 귀의했다고 기록되었으며, 귀의의 원인에 대해 정확하지 않지만 필자의 생각은 서울로 올라와 신원을 순조롭게 되지 못해 정신적으로 힘을 돼 줄 수 있는 종교를 찾다가 불교에 귀의했거나, 아니면 입궁하기 위해 일부러 불교에 접근했다고 추측할 수 있다.

송설당은 입궁한 후에 엄비에게 최선을 다해 1901년 11월에 드디어 고종의 명으로 가문의 명예를 회복시켜 신원을 성공적으로 이루었다. 영친왕이 점점 크면서 보모의 역할의 필요성이 점점 없어지고 1907년 12월에 영친왕이 이토오 히로부미에 의해 일본으로 끌려 간 사건 때문에 송설당이 궁을 나오게 되었다.

1914년에 양제 광익의 장남 최석태를 본관으로 보내 4대 이상 8대 조의 묘소를 찾아 선조의 묘소에 비석을 세웠다. 송설당의 가사 작품 중에 성묘에 관한 작품은 바로 이런 시기의 작품이다.

이 시기는 송설당의 인생목표를 달성한 시기이고 가문의 명예를 되찾은 중요한 시기였다. 비록 입궁과 궁궐생활을 하면서 여성으로서의 삶을 포기했지만 한 여성으로서 가문의 신원을 성공적으로 했다는 것

8) 임혜영, 「최송설당 가사 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2005, pp.10-11.

은 세상 사람들을 아주 놀랍게 하는 일이었다.

(3) 노년기

노년기는 송설당이 육영사업자로 변신한 시기다. 1901년에 가문의 원한을 씻어버리고 양제와 친척이 벼슬길에 오르게 한 것은 송씨 가문을 다시 일으킬 수 있는 계기가 되었다. 마음을 놓은 송설당은 1912년 8월에 서울에 저택을 건립하고 '송설당'이라는 당호를 내걸었다. 인생을 즐겨야 하는 황혼기에 송설당은 육영사업에 전 재산을 기부하여 육영사업에 몸을 던졌다. 국민 계몽 운동이 오로지 교육만 통해서 할 수 있다는 사실을 깨달았기 때문이다. 수많은 노력 끝에 결국 김천에서 학교를 설립하였다. 어려운 사람들을 구제하는 한편 금릉학원(金陵學園)에 기부금을 낸 것 등 사회사업에 힘을 기울였다. 1931년 2월 전 재산을 회사하여 재단법인 송설학원(松雪學園)을 설립, 김천고등보통학교를 개교하여 오늘날의 김천중고등학교로 발전하는 기틀을 마련하였다. 그때로부터 김천의 가난한 집 아이들도 실력만 있으면 중등교육을 받을 수 있게 되었다. 이로 인해 송설당의 이름은 경상북도 김천 지역에서 널리 알려졌다.

이 시기는 가문의 원한을 풀어준 송설당은 한 걸음 더 나아가 나라의 발전을 위해 노력하며, 엄비에게 받은 은혜를 교육에 기부한 사회환원의 행동으로 다른 사람에게 은혜를 베푼 시기였다.

송설당의 생애를 보면 여자로 태어났지만 무남삼녀 중의 장녀로서 가진 책임감으로 집안 장남의 역할을 수행해 온 인물이란 것을 알 수 있다. 남자와 같은 기개를 지닌 여성으로서 작품을 창작할 때도 그런 기개가 자연스럽게 노출되어 특유한 작품 세계를 형성하였다.

2. 남녀 양성을 아우르는 양면성의 이미지

최송설당의 영물가사 작품을 보면 전체적으로 한자 시어를 많이 사

용하고 심지어 유명한 한시 작품의 시어나 시구를 그대로 따 와서 가사작품에 사용하고 있음을 알 수 있다. 이것은 송설당이 어렸을 때에 아버지에게서 배우며 쌓은 한문의 수양과 긴밀한 연관성이 있다. 작품에 따라 보여준 작품 세계의 이미지가 조금씩 차이가 있다. 즉 남성적인 이미지와 여성적인 이미지가 있다. 남성적인 이미지는 남성작가나 남성화자가 흔히 보여 준 충성, 절개, 가문부흥 등 것이며, 여성적인 이미지는 여성작가나 여성화자가 많이 보여 준 愁心, 흘러가는 세월에 대한 탄식 등의 것이다.

먼저 詩題를 보면 최송설당의 작품은 ‘大丈夫’와 ‘小女子’의 시제로 나눌 수 있는데 소위 ‘大丈夫’의 시제는 남성작가나 남성화자가 자주 보여주는 소나무, 바위, 대나무 등 사대부적인 절개를 보여주는 소재 등, ‘小女子’의 시제는 여성작가나 여성화자와 관련되는 사랑, 상사, 수심, 세월에 대한 감탄을 잘 나타나게 하는 소재를 가리킨다. 여기서 작품을 나누는 기준은 바로 가사의 내용이다. 예를 들면 〈국화(菊花)〉와 같은 작품은 제목으로만 보면 남성 작가들이 많이 쓰는 소나무, 난초, 대나무 등과 같이 절개를 찬송하는 것처럼 보이지만 실제 작품의 내용을 보면 절개보다 세월이 너무나 빨리 흘러가서 국화를 마주 보며 슬픔을 토로한 내용이기 때문에 여성의 愁心을 표출한 작품이다. 그래서 ‘소여자’의 분류에 속한다. 따라서 송설당의 가사 작품을 제대로 보려면 일단 작품의 시제를 봐야 되기 때문에 아래와 같이 정리해 보았다.

최송설당 詠物 가사 작품 정리표

	작품명	주 체	시 제
1	<창송(蒼松)>	식물	소나무 절개
2	<백설(白雪)>	자연물	눈의 순수함
3	<한선(寒蟬)>	동물	매미, 감회
4	<실솔(蟋蟀)>	동물	실솔, 감회
5	<란초(蘭草)>	식물	난초의 예찬
6	<국화(菊花)>	식물	세월 감탄

7	<분죽(盆竹)>	식물	분죽, 감회
8	<홍매(紅梅)>	식물	홍매, 감회
9	<목단화(牡丹花)>	식물	모단화 미덕
10	<영도스상련화 (永導寺賞蓮花)>	식물	연꽃의 미덕
11	<무궁화(無窮花)>	식물	자손의 번창
12	<봉선화(鳳仙花)>	식물	봉선화의 감탄
13	<향일화(向日葵)>	식물	충심 예찬
14	<해당화(海棠花)>	식물	인생무상
15	<명월(明月)>	자연물	달의 미덕
16	<희우(喜雨)>	자연물	단비, 기쁨
17	<석류(石榴)>	식물	석류 미덕
18	<파초(芭蕉)>	식물	인생 감회
19	<수선화(水仙花)>	식물	수선화 예찬
20	<청포도(青葡萄)>	식물	자손의 번성

‘대장부’의 시제:

<창송(蒼松)>, <백설(白雪)>, <난초(蘭草)>, <분죽(盆竹)>, <홍매(紅梅)>, <영도스상련화(永導寺賞蓮花)>, <향일화(向日葵)>, <명월(明月)>, <희우(喜雨)>, <파초(芭蕉)>, <수선화(水仙花)>

‘소여자’의 시제:

<한선(寒蟬)>, <실솔(蟋蟀)>, <국화(菊花)>, <목단화(牡丹花)>, <무궁화(無窮花)>, <봉선화(鳳仙花)>, <해당화(海棠花)>, <석류(石榴)>, <청포도(青葡萄)>

최승설당의 영물가사의 시제는 크게 위와 같이 나눌 수 있다. 맑은 지취와 높은 기개를 상징하는 오청인 송(松)·죽(竹)·매(梅)·난(蘭)·파초(芭蕉), 깨끗함을 상징하는 백설과 연꽃, 일편단심을 상징하는 향일화, 품격이 표일한 수선화, 高潔의 이미지를 보여 주는 달 등이다. 시제는 남성스러운 면을 많이 보여 주었지만 정작 남성 시인들이 많이 사용하는 시제인 바위, 산, 강, 바다 등 보다 폭넓은 시제가 없다. 그에게는 남성 시인처럼 작품을 창작하는 경향이 보이지만 여성 시인으로서 일상생활과 거리 있는 풍경을 묘사하는 데에 한계가 보인다. 반면 여성시인이 많이 묘사하는 꽃 소재로 가사를 썼지만 시 중에 한자와 한시의 시구를 많이 사용하는 점과 가문의식이 담겨 있는 점은 일

반 여성시인과 구별할 수 있다고 생각한다.

다음으로 최송설당 작품의 구체적인 내용을 살펴보면서 작품이 보여준 양면성, 즉 남성적인 이미지와 여성적인 이미지를 밝히고자 한다.

- (1) 나날이 감쇠(減衰)키로 늘근주인(主人) 비겨보면
인로(人老) 화역로(花亦老)⁹⁾
--- <국화(菊花)>
- (2) 무궁무진(無窮無盡)¹⁰⁾ 돛는가지 무궁무진(無窮無盡) 꽃송이라
무궁무진(無窮無盡) 이세월(歲月)에 무궁무진(無窮無盡) 번성(蕃盛)¹¹⁾하다
우리조손(子孫) 너와갓치 무궁무진(無窮無盡) 번성(蕃盛)하계.
--- <무궁화(無窮花)>
- (3) 싱각(生覺)다가 잠못일워 전전반측(輾轉反側)¹²⁾ 누엇스니
상(床)아리의 우눈실술(蟋蟀)¹³⁾ 너는어이 나를미워
추야장(秋夜長) 긴긴밤이 다진(盡)토록 곳지안노
기인정스(羈人情思)¹⁴⁾ 원객회(遠客懷)¹⁵⁾를 네임의(任意)로 자어니고
그리히도 부족(不足)하야 너상(床)아리 와우나나
--- <실술(蟋蟀)>
- (4) 우리형데(兄弟) 우리조손(子孫) 너와갓치 번성(蕃盛)하고
너와갓치 장원(長遠)하야 백천세(百千世)를 무궁(無窮)하계.
--- <청포도(青葡萄)>

(1)의 화자는 늙어가는 자신을 국화와 비교하며 사람이 늙고 꽃도 역시 늙는다고 한탄하고 있다. 예로부터 남성 문인들이 국화에 대해 논한 바가 많은데 그 중에 강희안은 『양화소록』에서 국화는 군자의 꽃이라 하였으며, 또한 소동파의 시를 통해 국화는 서리를 이기고 피어난 은자나 선비의 절조를 상징하는 꽃이라고 한 바가 있다.¹⁶⁾ 그

9) 인로(人老) 화역로(花亦老) : 사람이 늙고 꽃 역시 늙는다는 뜻.

10) 무궁무진(無窮無盡) : 끝이 없음. 다함이 없음.

11) 번성(蕃盛) : 번영하고 창성(昌盛)함.

12) 전전반측(輾轉反側) : 몸을 옆치락뒤치락하며 잠을 이루지 못하는 모양.

13) 실술(蟋蟀) : 귀뚜라미.

14) 기인정스(羈人情思) : 나그네 심정.

15) 원객회(遠客懷) : 먼 곳에서 온 손의 회포.

16) 강희안 저, 이종묵 역해, 『양화소록』, 아카넷, 2012, pp.96-97.

러나 이 시에는 남성 문인과 달리 시의 화자는 늙은 자신의 얼굴이 꽃을 통해 인생무상을 확실히 느끼며 이로 인해 생긴 쓸쓸한 감정을 표출하였다. 화자는 거울에 비친, 늙어가는 자신의 얼굴을 보고 슬픔에 빠졌는데, 고개를 돌려 마당에서 시들어가는 국화를 보고 자신과 함께 늙어가는 그 모습에 동병상련의 감정을 느껴 더욱 더 슬퍼한다. '인로(人老)와 '화역로(花亦老)' 라는 시어는 '曠老'의 표현이고 여성적인 분위기만 풍긴다고 하기가 어려움이 좀 있지만 이 가사의 전체적인 분위기를 파악할 때 고독하고 실의에 잠긴 여성의 모습을 그려낸 듯하다. (3)은 기나긴 가을밤에 이런저런 수심으로 잠을 이루지 못해 귀뚜라미가 우는 소리를 타하는 화자의 쓸쓸한 심정을 드러내고 있다. 조용한 밤에 귀뚜라미 우는 소리가 들린다면 평안하고 고요함을 느낄 수 있을 텐데, 여러 가지 고민 때문에 시의 화자는 평안함과 고요함보다 수심이 더 앞서기 때문에 귀뚜라미를 원망한다. 가사 중에 '전전반측(轉轉反側)'과 '츄야장(秋夜長)'이라는 시어로부터는 여성의 이미지가 더 쉽게 떠올릴 수 있는 것 같다. (1)과 (3)에 나타난 이미지는 일반 여성시인이 흔히 보여 주는 여성이미지와 조금 비슷하다는 생각이 들지 모르겠지만 (2)와 (4)는 그와 달리 한 집안의 女子 家長의 독특한 모습을 드러냈다. (2)와 (4)는 각각 무궁화와 청포도를 묘사하는 것으로 시작하여 무궁화의 무궁함과 청포도의 번성함을 표현하였는데 작품의 끝에서 알 수 있듯 자손과 형제가 마치 무궁화와 같이 무궁하고 청포도와 같이 번성하기를 기원하고 있다. 한 집안의 장녀로서 집안의 역을함을 풀어주기 위해서 家長의 역할을 해 온 최송설당은 이들 작품에서 일반 여성보다 훨씬 더 넓은 시야로 모성애가 넘치는 이미지를 보여 주고 있다.

그렇다면 남다른 여성의 이미지만으로 최송설당의 작품 세계를 파악할 수 있는가. 사실은 그렇지 않다. 최송설당의 작품을 보면 남성적인 이미지도 많이 표출되어 있다.

(5) 화초(花草)에는 란국(蘭菊)이오 슈목(樹木)에는 미죽(梅竹)일세

란국미죽(蘭菊梅竹) 말근지취(志趣)¹⁷⁾ 스군죽(四君子)라 이르나니
그중(中)에 설리고송(雪裡孤松)¹⁸⁾ 이아니 오청(五淸)¹⁹⁾인가.

--- <란초(蘭草)>

- (6) 달아달아 발근달아 벽공(碧空)²⁰⁾으로 오는달아
청천유월(青天有月) 립기시(來幾時)오 아금덩비(我今停盃) 일문(一間)헝세²¹⁾
달아달아 발근달아 오동(梧桐)가지 걸닌달아
아미산월(峨嵋山月) 반륜추(半輪秋)²²⁾에 눈섭갓치 아름답다.
(중략)

달아달아 발근달아 미화(梅花)남게 빗긴달아
암향부동(暗香浮動) 월황혼(月黃昏)²³⁾에 화정처스(和靖處士)²⁴⁾ 잠드러다
달아달아 발근달아 춘하추동(春夏秋冬) 발근달아
건곤불로(乾坤不老) 월장지(月長在)에 스시동관(四時同觀) 헝오리다.

--- <명월(明月)>

- (7) 금간옥덕(金盞玉臺)²⁵⁾ 말근티도(態度) 송이송이 향기(香氣)로니
출문일쇼(出門一笑) 대강횡(大江橫)²⁶⁾은 황산곡(黃山谷)²⁷⁾의 시(詩)사구(句)

17) 지취(志趣) : 의지와 취향, 지향(志向).

18) 설리고송(雪裡孤松) : 눈 속에 외로이 서 있는 소나무.

19) 오 (五淸) : 문인화(文人畫)의 소재가 되는 다섯 가지의 깨끗한 사물. ① 송(松)·죽(竹)·매(梅)·난(蘭)·석(石). ②송·죽·파초(芭蕉)·난·석. ③매·국·파초·죽·석.

20) 벽공(碧空) : 푸른 하늘. 창공(蒼空).

21) 천유월(青天有月) 립기시(來幾時)오 아금덩비(我今停盃) 일문(一間)헝세 : 이백(李白)의 시 「파주문월(把酒問月)」의 첫 구절로, “하늘에 달 있는지 그 몇 해인가. 잠시 간을 멈추고 한 번 물어보세” 라는 뜻임.

22) 아미산월(峨嵋山月) 반륜추(半輪秋) : 이백의 칠언절구 「아미산월가(峨嵋山月歌)」의 첫 구로, “아미산에 걸린 달은 반 바퀴의 가을과 같다.” 란 뜻. 「아미산월가」의 전문(全文)은 다음과 같다. “아미산월반륜추(峨嵋山月半輪秋) 영입평강강수류(影入平羌江水流) 야발청계향삼협(夜發清溪向三峽) 사군불견하투주(思君不見下渝州).”

23) 매화 향기가 어디선지 그옥이 풍겨오며, 저녁 하늘에는 달이 돌아옴. 북송(北宋)의 시인 임포(林逋)의 칠언율시 「산위소매(山園小梅)」의 한 구절.

24) 화정처스(和靖處士) : 북송(北宋)의 시인 임포(林逋)를 가리킨다.

25) 금간옥덕(金盞玉臺) : 수선화를 아름답게 일컫는 말. 금간은대(金盞銀臺).

26) 출문일쇼(出門一笑) 대강횡(大江橫) : 문을 나서서 크게 웃으니 큰 강은 가로 뻗었다는 뜻.

27) 황산곡(黃山谷) : 북송(北宋)의 시인 황정견(黃庭堅)을 가리킴. 산곡은 호, 자는 노직(魯直). 소식(蘇軾) 문하에 유학하여 문장이 사학사(四學士)

런가.

--- <슈선화(水仙花)>

- (8) 가지가지 충절(忠節)이오 님식님식 충심(忠心)이라
 류슈광음(流水光陰) 변천(變遷)흔들 네빛네뜻 곳칠손야
 풍상질고(風霜疾苦) 늘근몸이 본식본심(本色本心) 불변(不變)하니
 천종만종(千種萬種) 초목중(草木中)에 너갓튼류(類) 또있느냐
 백운명월(白雲明月) 도커니와 백설중(白雪中)에 빛이느다
 창송백설(蒼松白雪) 두글즈를 상합(相合)하니 송설(松雪)이라.

--- <창송(蒼松)>

(5)는 난초의 맑은 志趣를 칭송하는 것에서 출발하여 ‘스군즈(四君子)’를 도출하고 ‘설리고송(雪裡孤松)’을 연결시켜 五淸의 構圖를 완성하였다. 난초에 대해 강희안은 『양화소록』에서 난초는 군자의 상징이기에 조선의 선비들이 다투어 난초를 구하였지만 조선에는 난초가 흔하지 않았다고 하였다.²⁸⁾ 이를 통해 조선의 남성 문인이 난초를 군자의 상징으로 삼아 숭상하고 즐겨 구경하는 것²⁹⁾을 확인할 수 있다. 최송설당은 이 시 중에 표현하고자 하는 것은 바로 남성 문인들이 난초에 대해 흔히 표출하는 군자 이미지와 相符하다. (8)은 五淸 중의 소나무의 절개를 묘사하고 백설과 명월을 등장시켜 송설당의 당호를 추출하였다. 어쩌면 고종에게 하사받은 ‘송설당’이란 당호가 매우 마음에 들어 이런 심정을 표현하기 위해 이 작품을 썼는지도 모른다. 아무튼 이 작품의 내용은 자신이 송설당의 당호처럼 소나무의 절개와 백설의 깨끗한 삶을 지향하고 있다. 보통 남성 시인들이 선비의 절개와 지취를 상징하는 사군자, 오청 등 많이 묘사하는데 여성

에 꼽히며, 특히 시에 뛰어나 소황(蘇黃)이라 하여 소식과 병칭되었음. 초서(草書)에도 능하여 일가를 이루었으며, 저서에 『산곡내외집(山谷內外集)』 등이 있음.

28) 강희안, 앞의 책, p.187.

29) 강희안, “조선의 선비들은 촛불을 이용하여 꽃과 잎의 그림자를 완성하곤 하였는데 이러한 운치는 강희맹이 난초 그림자를 즐긴 것이 가장 빠른 듯하다. 이후 매화와 국화도 그 그림자를 즐기는 일이 유행하였다.” 위의 책, p.187.

시인인 송설당은 많은 篇幅의 작품을 통해 자신의 지향을 표출하였다. 남성 시인들은 흔히 오청을 통해 삶의 지취, 출세, 충심을 많이 표출하는 반면, 최송설당의 삶을 보면 지취보다 가문의 부흥이 더 앞서고, 출세보다 집안의 신원이 제일 중시되고, 나라에 대한 충심보다 억울함을 풀어준 고종과 엄비에 향한 감사하는 마음이 더 깊은 것이 사실이다. 다시 말하면 겉으로 보면 남성 시인처럼 오청의 미덕을 찬송하였지만 사실은 최송설당은 집안 장남의 역할을 수행하는 과정 중에 여성으로서의 독특한 내면이 있었다고 생각한다. (6)과 (7)을 보면 작품 중에 한자 시어가 많이 사용될 뿐만 아니라 한시의 어구를 그대로 따서 쓰는 것을 쉽게 확인할 수 있다. (6)에는 李白의 시 〈把酒問月〉의 “青天有月來幾時，我今停盃一問之”라는 구절을 따서 사용하였는데 여자로서 태어났지만 달을 보면 이백처럼 把酒問月을 하며, ‘乾坤不老月長在’의 高達한 경지를 표출하였다. 여기에서 우리는 남성스러운 기개를 엿볼 수 있다. 그리고 (7)에는 북송 시인 黃庭堅이 수선화를 묘사하는 시구를 그대로 사용하였는데 역시 남성스러운 호방함을 모방하고 싶은 마음이 담은 것 같다. 최송설당이 중국의 유명한 시인의 시구를 활용한 것은 어렸을 때 아버지의 영향을 받아 깊은 학문의 수양이 있기에 가능한 것이며, 따 온 시구를 보면 알 수 있듯이 기개가 높은 것은 역시 여성으로서 성별을 초월할 수 없는 것에서 벗어나고 싶다는 내면을 드러낸 것으로 이해할 수 있다.

위와 같이 고찰한 바에 의해 최송설당의 작품은 시제로 보면 ‘대장부’와 ‘소여자’의 작품 세계로 양분할 수 있으며, 작품의 구체적인 내용으로 볼 때 남성적인 이미지와 여성적인 이미지를 잘 보여 주고 있다. 여기에서 본고는 전통적이고 단순한 남성적인 이미지와 여성적인 이미지와는 차이가 있다는 점을 밝혔다.

3. 冲淡과 綺麗의 풍격

송설당의 가사 작품에 대해 『松雪堂集』권1에 金允植의 평이 수록돼

있는데 김윤식은 송설당의 작품을 굉장히 높게 평가하고 있다. 자세한 내용은 아래와 같다.

“國文歌詞，尤爲長處，而格調沖淡，辭意和婉，如滄海老龍，戲他頰下，明珠玲瓏，寶彩隱映於波濤之間，未知夫人不學，而能如是乎，不工而能如是乎，苟有操瓠弄墨之士，雪窓螢火兀兀窮年及見其所爲文則如蟬鳴虫，不足一吟，而爲覆瓿之資者，指不勝。”³⁰⁾

위와 같이 김윤식은 ‘格調沖淡，辭意和婉’이라고 평을 내렸다. 앞에 언급한 것처럼 시제로 보면 ‘대장부’와 ‘소여자’의 시제로 나뉘어 있는데 이에 따라 풍격이 분명히 다를 것 같으니 한번 살펴볼 필요가 있다고 생각된다. 최송설당의 가사를 보면 24시품 중에 고요하고 깨끗한 충담과 곱고 아름다운 기려의 시품을 지닌다고 할 수 있는데 작품의 풍격을 잘 이해하기 위해서 먼저 주가평은 해석한 24시품을 보기로 한다. 먼저 충담의 의미를 살펴보기로 한다.

沖淡

素處以默，妙機其微。飲之太和，獨鶴與飛。
猶之惠風，在苒在衣。閱音修篁，美曰載歸。
遇之匪深，即之愈希。脫有形似，握手已違。³¹⁾

30) 최송설당 기념사업회 엮음, 『송설당집』, 명상, 2005.

국문가사의 경우에는 더욱 더 장점이 많아서 곡조의 품격이 충담하여 맑고 가사의 뜻이 온화하고 고와서 푸른 바다에 사는 늙은 용이 국문가사를 갖고 노는데 턱 아래 여의주의 영롱하고 멋진 채색이 파도 사이에 은은하게 비쳐 빛나는 것 같았다. 부인으로서 배우지도 않았는데 이와 같은 수가 있겠는가? 또 어찌 힘들이지 않았는데도 이런 수가 있던 말인가? 풍류놀이를 하고 글을 쓰는 선비들이 형설지공을 하면서 그 해를 다 보내고 나서도 그가 지어놓은 문장을 보면 마치 매미나 벌레가 우는 것 같아서 장독대 뚜껑으로 쓸 만한 것이 못되는 작품을 손가락으로도 다 꼽을 수 없다. (김종순, 「최송설당 문학연구」, 한성대학교 박사학위논문, 2006, p.97 참조)

31) 해석: “말없이 소박하게 사나니, 오묘한 기쁨은 더욱 은미하다. 천지의 조화로운 기운을 마시고, 외로운 학과 함께 날아다니네. 마치 남풍이, 부드럽게 옷에 닿는 듯. 긴 통소 소리 듣고는, 좋아하며 돌아가리라 말하네. 그것을 만나보면 그리 깊지는 않은 듯하나, 그것에 다가가면 더욱 희미해져

충담이란 시풍은 위와 같이 설명돼 있는데 한 마디로 이야기하자면 '고요하고 깨끗함' 이라고 할 수 있다. 송설당의 작품은 앞에 언급한 <창송(蒼松)>이 송나무의 절개를 아주 생동감 있게 표현돼 있는 가운데 고요한 분위기를 파악할 수 있다. <백설(白雪)>, <란초(蘭草)>, <분 (盆竹)>, <홍매(紅梅)>, <영도스상련화(永導寺賞蓮花)>, <향일화(向日葵)>, <명월(明月)>, <희우(喜雨)>, <파초(芭蕉)>, <수선화(水仙花)> 등 작품의 구절을 보면 모두 나무, 꽃, 눈, 비 등을 찬양하면서 고요하고 깨끗한 분위기를 지어내고 있다.

.....(전략).....

순(舜)임금이 통소(洞簫)지어 취성구곡(吹成九曲) 남훈던(南薰殿)에
 봉황(鳳凰)이 춤을추니 봉안죽(鳳眼竹)이 네아니며
 소상강수(瀟湘江水) 저문날에 황영이비(皇英二妃) 슬픈눈물
 방울방울 피를일워 한뎌(點)두뎌(點) 썩러져서
 원일신(一身)에 뎌(點)젓스니 소상반죽(瀟湘斑竹) 네아니며
 락가산하(洛伽山下) 보타희중(普陀海中) 죽죽(紫竹)으로 울을삼고
 천연(天然)하게 안젓는디 쌍(雙)상토싼 저동즈(童子)는
 감로슈병(甘露水瓶) 수양(垂楊)가지 억조창잉(億兆蒼生) 살리라고
 덕령(待令)하고 섯는형상(形像) 관음죽(觀音竹)이 네아니나
 송설당전(松雪堂前) 죽군죽(此君竹)은 고절청풍(高節淸風) 벗이되야
 일보평안(日報平安) 하야보세.

위와 같은 작품은 <분 (盆竹)>이다. 최송설당은 송설당 앞에 있는 대나무는 비릇 舜임금이 아홉 곡을 지어 불고 봉황이 춤을 추게 할 때 쓰는 봉안죽, 아황 여영 二妃가 슬픈 눈물이 떨어져서 된 소상 반죽, 백성을 살리려고 대령하는 관음죽과 같은 전고가 있고 유명한 대나무가 아니지만 고절청풍이 어느 대나무보다 손색하지 않다고 자랑하고 있다. 고요한 송설당 앞에 있는 그 대나무의 모습은 고독하면

버리네. 혹 형상에 흡사함이 있어도, 손으로 잡으면 이미 어긋나 버린다네.'
 (주기평, 『24시품 역주』, 『중국문학이론(11·12집)』, p.436)

서 도도한 이미지를 보여 주었다. 여기서 충담의 풍격을 아주 잘 나타냈다. 또한 여러 가지 전고를 넣은 것으로 최송설당의 박식함을 재확인이 할 수 있다.

반면에 '소여자' 시제의 작품인 〈한선(寒蟬)〉, 〈실술(蟋蟀)〉, 〈국화(菊花)〉, 〈목단화(牡丹花)〉, 〈무궁화(無窮花)〉, 〈봉선화(鳳仙花)〉, 〈히당화(海棠花)〉, 〈석류(石榴)〉, 〈포도(青葡萄)〉를 보면 여성의 섬세한 筆致를 확인할 수 있다. 여기서 綺麗의 풍격을 잘 보여 준 듯하다. 먼저 기려의 풍격을 설명하기로 한다.

綺麗

神存富貴, 始輕黃金。濃盡必枯, 淡者屢深。
霧餘水畔, 紅杏在林。月明華屋, 畫橋碧陰。
金尊酒滿, 伴客彈琴。取之自足, 良殫美襟。 32)

기려의 시풍은 위와 같이 설명돼 있으며, '곱고 아름다움' 이란 것이 시풍의 핵심이다. 그렇다면 최송설당의 가사 중 특히 '소여자' 시제의 작품은 기려의 풍격을 잘 갖춰져 있는지 살피기 위해 먼저 가사 〈석류(石榴)〉를 보기로 한다.

.....

그중(中)에 저석류(石榴)는 스람보고 반기듯
입을 열고 반(半)만우서 순홍치백(唇紅齒白) 스랑흡다
(중략)

금사보장(錦紗步障) 둘러전듯 구슬발이 령롱(玲瓏)하
삼복중(三伏中)에 결실(結實)하야 칠팔구월(七八九月) 점점(漸漸)크미
금낭(錦囊)처럼 둥근속에 선잉도(櫻桃)및 즈마노(紫瑪瑙)를

32) 해석: '정신에 부귀함을 지녀야, 비로소 황금을 가벼이 여길 수 있다네. 짙은 것 다하면 반드시 메말라 버리나, 담박한 것은 더욱 깊어진다네. 안개 걷히다 남은 물가, 붉은 살구꽃 수풀 속에 피어 있고, 달 밝은 화려한 집, 그림 그려진 다리에 푸른 그늘이 지네. 금 술잔에 술은 가득, 객과 짝하여 거문고를 타네. 이를 연음에 스스로 만족하여, 진실로 아름다운 회포를 다 펼쳐내네.' (주기평, 「24시풍 역주」, 『중국문학이론(11·12집)』, p.445)

경면주사(鏡面朱砂) 덩(點)찍은듯 가득소복 담어있다

.....

앞 부분에 석류의 모습은 사람을 보고 반겨서 이를 반 정도만 보이는 웃는 입을 비유해서 바로 석류 열매의 이미지를 떠올릴 수 있게 하였다. 뒤 부분에 석류를 아주 상세하게 묘사하였는데 비단 주머니처럼 둥근 속에 선앵두빛 자색 마노가 있는 듯하며, 거울에 빨간 점을 찍은 듯하다. 시각적으로 색채와 형태를 잘 구현했고, 수법을 보면 여성의 관찰력과 세심함을 충분히 동원하여 아름다운 그림을 그려 준 것 같다.

최송설당의 영물가사 작품은 풍격으로 보면 충담뿐만 아니라 기려의 풍격도 잘 구현되었다. 충담은 주로 남성적인 시제의 작품에서 잘 표출돼 있고 기려는 여성적인 시제의 작품에서 많이 나타났다고 하겠다.

III. 결론

위와 같이 최송설당의 가사 작품 중에 제일 많은 비중을 차지하는 詠物주제의 작품을 살펴보았다. 시제를 보면 남성 시인들이 많이 사용하는 시제 즉 '대장부의 시제'와 여성 시인들이 많이 사용하는 시제 즉 '소녀자의 시제'로 나눌 수 있으며, 작품의 내용을 보면 역시 남성적인 이미지와 여성적인 이미지의 양면성을 가졌다. 풍격을 보면 충담과 기려로 양분할 수 있다. 최송설당의 작품은 양면성을 띠고 있지만 남성 시인과 비교해 보면 여성적인 이미지를 완전히 벗어나지 못하고 여성 시인과 비교해 보면 안목이 넓은 시야와 통이 큰 여장부의 기질을 지니고 있다. 필자는 최송설당의 49수 작품을 전체적으로 분석하는 데에 어려움이 있어서 영물가사만 고찰해 보았다. 앞으로 남은 과제는 최송설당의 49수 가사 작품을 엄밀히 분석하여 최송설당 가사를 전체적인 특징을 추출하는 것이다.

참고문헌

1. 자료

- 강희안 저, 이종묵 역해, 『양화소록』, 아카넷, 2012.
임기중, 『歷代歌辭文學全集』1, 2, 3, 4, 5권, 亞細亞文化社, 1998
정후수 외 공역, 『송설당의 시와 가사』, 어진소리, 2004.
최송설당 기념사업회 엮음, 『송설당집』 1-3권, 명상, 2005.

2. 논저

- 강필규, 『최송설당 연구』, 금오공과대학교 석사학위논문, 2006.
김종순, 「최송설당 문학연구」, 한성대학교 박사학위논문, 2006.
백순철, 「규방가사와 근대성의 문제」, 『한국고전연구』 9, 한국고전연구학회, 2003.
백순철, 「최송설당 가사의 문체와 현실인식」, 『고시가연구』 15, 한국고시가문학회, 2005.
심재완, 「최송설당의 가사」, 『국어국문학연구』 3, 청구대학교, 1959.
임혜영, 『최송설당 가사 연구』, 고려대학교 석사학위논문, 2005.
조운제, 『韓國詩歌史綱』, 동광당서점, 1937
한석주, 「최송설당의 문학세계와 현실인식」, 『한중인문학연구』 13, 한중인문학회, 2004.
허철희, 「최송설당의 시가연구」, 『한국문학연구』 15, 동국대한국문학연구소, 1992.