

# 西浦 金萬重의 詩世界

—여성을 제재로 한 작품을 중심으로—

金 炳 國

1. 문제의 제기
2. 서포집 한시 작품 개관
3. 버림받은 궁녀
4. 인고하는 아내
5. 절행의 여인
6. 춘몽과도 같은 미녀
7. 결론을 대신하여

## 1. 문제의 제기

서포(西浦) 김만중(金萬重)의 한시(漢詩)에 대해서는 그동안 김무조,<sup>(1)</sup> 박성규,<sup>(2)</sup> 전형대,<sup>(3)</sup> 권영대,<sup>(4)</sup> 이원주<sup>(5)</sup> 등에 의하여 논의되어 왔다. 김무조는 주로 적중작(謫中作)을 중심으로 논의했는데, 작품의 창작 연대 고증이 잘못된 것이 종종 눈에 띈다. 아직 『서포연보(西浦年譜)』<sup>(6)</sup>가 발견되지 않았던 때라 당시로서는 불가피한 오류였을 것이다. 박성규는, “김만중이 그의 시에서 나타내고 있는 시대 비판이나 심미성은 일관된 통일성 아래에서 전개되고 있”는데, “이같은 통일성을 구체화시켜 보면 질서와 조화로 집약”된

- 
- (1) 金戊祚, “西浦의 漢詩考—특히 謫中作을 중심으로—,” 『又軒丁仲煥博士還曆紀念論集』(1974).
  - (2) 朴性奎, “金萬重 詩에 나타난 내면성의 통일과 확산,” 『金萬重研究』(새문사, 1983).
  - (3) 全鑿大, “金萬重의 漢詩—그의 自然詩를 중심으로—,” 『金萬重研究』(새문사, 1983).
  - (4) ① 權永大, “西浦 漢詩 研究”(고려대학교 대학원 석사논문, 1984). ② 權永大, “西浦 漢詩의 性格攷—그의 表現技法을 中心으로—,” 『한문학논집』 2(단국대학교 한문학회, 1984).
  - (5) 李源周, “서포의 「端川節婦詩」에 대하여,” 『어문학』 44·45(한국어문학회, 1984).
  - (6) 金炳國·崔載南·鄭雲采, 『西浦年譜』(서울대출판부, 1992). [앞으로 이 논문에서 『서포연보』라 하면 모두 이 책을 가리킬 것이다.] 이 『서포연보』가 세상에 처음 알려진 것은 필자의 논문 “九雲夢 著作時期 辨證,” 『한국학보』 51집(1988, 여름)에 의해서였다.

다고 하고, 이것은 “시대를 포용할 수 있는 도(道)의 발견”과 “사물에 내재해 있는 아름다움의 포착과 도덕적인 숭고미의 구현을 통하여 자기 세계를 조화롭게 확충해 나갔다는 사실”로 설명될 수 있다고 하였다.<sup>(7)</sup> 전형대는 자연시(自然詩)를 중심으로 하여 논의했는데, 김만중이 “서경성(敘景性)을 중심으로 자연의 외면을 묘사하여 시중화(詩中畵)의 경지를 이룩하였으며,” 이는 “『서포만필』에서 주장한 ‘본지풍광(本地風光)’의 개념”과 같은 맥락의 것으로서, “자연 및 사물의 특성을 면밀하게 고찰하여 경험주의적 바탕에서 대경(對境)을 이야기하는 것” “즉 경험주의적 사유방식”이라 하고, 결론적으로 “그의 시세계는 서정적, 애상적, 여성적인 경향을 띠고 있음을 볼 수 있다”고 했다.<sup>(8)</sup> 이밖에 권영대는 주로 기법적인 측면을 논의했으며, 이원주는 「단천절부시(端川節婦詩)」에 국한하여 논의했다.

서포 김만중의 한시에 대한 논의는 이상과 같이 한국 한시사(漢詩史)의 맥락에 따라 조명해보는 것이 중요한 일이기는 하다. 그러나 문학사적 인물로서의 김만중은 한시의 작가로서 성가를 드러내고 있는 것이 아니라 『구운몽』과 『사씨남정기』를 지은 소설가로서 그 명성이 드날리고 있다. 그렇다면, 소설가로서의 김만중이 지녔던 창작 심리나 심미 세계의 원천을, 그의 한시 작품들에서 탐구하는 일이 우리에게서 더욱 절실한 과제가 되지 않을까 생각된다.

『구운몽』은 김만중이 귀양살이하던 어느날 그 어머니의 근심과 걱정을 위로해 드리기 위해 하룻밤에 지은 것이라고 한다. 『사씨남정기』는 숙종의 장희빈 총애와 인현왕후 폐출 사건을 풍간한 것이라고 한다. 그런데 『구운몽』은 이야기가 테두리는 인생무상의 불교적 각성을 말한 사상소설이지만 세부 내용은 한 남성과 여덟 여인이 펼치는 아름답고 화려한 애정담이다. 그리고 『사씨남정기』는 처첩간의 애정갈등을 그린 우리나라 최초의 가정소설이라고도 말한다. 결국 이 두 작품은 모두 한 남성을 중심으로 한 여러 여성들 간의 갈등과 화해를 다룬 애정소설이라 할 수 있다. 그렇다면 작품을 통해서가 아니라 실제 생애에 있어서 김만중의 애정생활은 어떠했으며 여성에 대한 태도는 어떠했을까?

(7) 朴性奎, 앞의 글, II-37~38쪽.

(8) 全鑾大, 앞의 글, IV-84쪽.

이가원은 그의 “구운몽평고(九雲夢評攷)”<sup>(9)</sup>에서, 『서포집(西浦集)』의 내용을 말하는 가운데, “서포는 감상적 즉흥시인인 듯도 하다. 그리고 서포는 호색가(好色家)이다……문집 중에 미인(美人)에 관한 작품이 가장 많다.……이들은 모두 구운몽의 소재가 됨에 해롭지 않다. 이에 뉘가 과감하게 서포를 호색하지 않는다 할까.”<sup>(10)</sup>라고 말하여, 김만중의 인품을 논평하였다. 그러나 김만중의 시(詩)에 미인에 관한 작품이 많은 것은 그가 결코 “호색가”이어서가 아니라 젊어서부터 고시(古詩)와 악부(樂府)에 깊은 관심을 가지고 공부했기 때문이라고 보아야 옳다. 『서포연보』의 “갑오년 부군 18세” 조에 다음과 같은 기록이 있다.

부군이 직접 자라면서 재주가 더욱 뛰어났다. 부군은 고체(古體)를 짓는이가 남긴 법칙을 좇고자 하여, 한(漢)·위(魏)의 악부(樂府)와 『이소(離騷)』와 『문선(文選)』 등 제가(諸家)에 힘썼으니, 이 해로부터 비로소 저술이 있다.”<sup>(11)</sup>

그리고 김만중의 여성에 대한 태도에 관해 직접 언급한 정보 자료로는 그의 종손(從孫) 김춘택(金春澤)의 다음과 같은 슬회가 있다.

사람은 여색(女色)에 있어서는 정자(程子)가 말한 금수(禽獸)의 경계(警戒)를 지킬 수 있는 이가 드무니, 만약 할 수 있는 이가 있다 하더라도 흔히는 억지로 애써 지키는 것이다. 선생은 젊어 이동리[東里 李殷相]의 집에서 데릴사위로 살았다. 동리가 평소 노래하는 기생을 자못 좋아하였는데 선생은 그런 환경에 살면서 특별히 잘난 체하거나 이의를 제기하지 아니하였다. 뒤에 관찰사가 되어 외방에 나가 있을 적에 전례에 따른 기생 공봉(供奉)을 처음부터 물리치는 일이 없었고 거문고를 듣거나 춤을 감상하며 이를 시사(詩詞)로 나타내기까지 하였으나 그 중심(中心)은 덤덤하여서 마치 오래된 우물이 물결 일지 않는 것과 같았다. 이것이 억지로 애써 지키는 것에 비하여 어찌 더욱 어렵지 아니한 일이겠는가.<sup>(12)</sup>

그런데 이 김춘택의 슬회에 대해서 이가원은 단지 “자질(子姪)의 찬덕지사(讚德之辭)에 불과하다”<sup>(13)</sup>고 했다. 그렇다면 김만중의 친조카인 죽천(竹泉) 김진규(金鎭圭)의 다음과 같은 말은 어떠한가?

(9) 李家源 교주, 『九雲夢』(德基출판사, 1955), 별문(pp. 1~44) 부록.

(10) 위의 책, 별문, pp. 30~32.

(11) 『서포연보』, p. 34.

(12) 金春澤, 『北軒集』 권16, 「西浦遺事別錄」.

(13) 이가원, 앞의 논문, p. 32.

무릇 세상에 재화(財貨)를 멀리하는 이는 또한 억지로 애써서 하는 이가 많으나 부군(府君)의 경우는 금백(金帛) 보기를 분토(糞土)와 같이 하였으니 대개 그 성품 자체가 저절로 금백에 근접하지 않은 것이었다. … 또 술을 마시지 아니하였으니 비록 단술이라 하여도 먹지 아니하였다. 더욱이 여색(女色)을 좋아하지 아니하여 집에 한 사람의 잉첩(媵妾)도 없었으니 대개 정자가 말한 금수의 경계를 삼가 지킬 정도가 아니었다. (14)

실제 생애에 있어서는 술을 마시지 않았고 여색을 좋아 하지 않아 집에 한 사람의 잉첩도 두지 않았던 김만중이었다. 그런데 그의 문집인 『서포집』에는 미인에 관한 작품이 많고, 또 이것들이 『구운몽』이나 『사씨남정기』의 직접 또는 간접적 소재가 되었을 것임을 우리는 충분히 가정할 수 있다. 그러므로 김만중이 실제 생애에서 보여준 여성에 대한 결벽성은, 그 어머니와의 특수한 관계가 그의 무의식 속에 형성한, 이른바 모성복합심리적(母性複合心理的) 차원에서 해명해야 할 문제다. 유복자(遺腹子)로 태어나 아버지의 얼굴을 모르고 자라난 김만중에게, 그 어머니는 평생을 통해 그의 내면세계를 지배해온 절대적인 존재였기 때문이다. 이와 관련한 분석심리학적 차원에서의 연구는 김만중론 및 그 작품론에 있어서 가장 흥미롭고도 핵심적인 문제가 아닐 수 없다. 그러나 나는 이 논문에서 분석심리학적 차원에서의 본격적 작품론을 일단 유보하고자 한다. 다만 이 논문은, 김만중의 한시 작품들을 자료적 차원에서 이해하는 데 국한함으로써, 본격적 작품론을 위한 하나의 기초 작업을 삼고자 하는 것이다.

## 2. 서포집 한시 작품 개관

서포 김만중(1637~1692)의 생애는 (1) 탄생(1637)으로부터 29세(1665) 장원 급제 이전까지의 유년 및 청년기, (2) 장원 급제 이후부터 37세(1673) 금성(金城) 유배 이전까지의 사환 초기, (3) 금성 유배 이후부터 51세(1687) 선천(宣川) 유배 이전까지의 정치적 부침기, (4) 선천 유배 이후부터 56세(1692) 타계할 때까지의 귀양살이 말년 등, 4기로 나누어 볼 수 있다.

(14) 金鎭圭, 『竹泉集』, 권32, 「西浦先生府君行狀」.

그런데 『서포연보』 김만중 18세 되던 해의 서술에, “부군은…한(漢)·위(魏)의 악부와 『이소』와 『문선』 등 제가(諸家)에 힘썼으니, 이 해로부터 비로소 저술이 있다”고 하였다.<sup>(15)</sup> 그렇다면 『서포집』에 실려있는 작품은 대체로 김만중의 20세 전후로부터 56세 중년까지의 사이에 지어진 것들이라고 보면 틀림이 없을 것이니, 김만중의 경우 그 작품 연대 설정에서 유년 및 청년기의 설정은 큰 의의가 없을 것 같다. 따라서 서포 김만중의 작품 연대 설정은 그의 시작품을 중심으로, ① 그가 37세(1673) 때 강원도 금성으로 유배하기 이전까지의 사환 초기를 제 1기, ② 금성 유배 이후부터 51세(1687) 때 평북 선천으로 유배 가기 이전까지의 정치적 부침기를 제 2기, ③ 선천 유배 이후부터 경남 남해에 귀양가서 타계하기까지의 말년을 제 3기로 설정하여 살펴 볼 수 있을 것이다.

『서포집』에는 모두 366수의 한시 작품이 실려 있다. 그런데 이들을 제재(題材) 별로 유별해서 작품량이 10수 이상 되는 것만을 추려보면 (1) 자연(99수), (2) 죽음(74수), (3) 친교(71수), (4) 여인(51수), (5) 군주(11수), (6) 육친(10수) 등인데, 도합 316수나 되어서, 전체 366수 중 86%가 넘으니, 거의 9할에 가까운 분량이 된다. 실로 김만중의 한시 작품들은 대체로 이들 여섯 가지 제재에 집중되어 있다고 해도 과언이 아니다. 이를 구체적으로 보면 아래의 <표>와 같다.

그러면 이제 김만중 한시의 주요 제재들인 (1)~(6)이 생애의 각 시기에서 차지하고 있는 상대적 비중을 살펴보기로 하자.

첫째, 자연을 제재로 한 시는 총 366수 중 99수로서 전체의 27%를 차지하고 있는데 서정시는 그 제재를 가장 많이 자연에서 취한다는 사실로서 볼 때 별반 특이한 일은 아니다. 다만 유배 말년의 작품 35수 중에는 자연을 노래한 것이 무려 18수나 되어 이 시기 전체의 과반수 이상을 차지하고 있다. 이것은 중년을 앞둔 작가의 인생 무상관이 적극적으로 반영된 결과라고 이해해도 좋을 것이다.

둘째, 죽음을 모티프로 한 시는 74수나 되어 전체의 20%나 되지만 이 경우 죽음을 명상하는 시라기보다는 만사(輓詞) 등 애도(哀悼) 내지 추도(追悼)의 시가 대부분이어서 관습적 의례(儀禮)의 성격이 강하다. 그 74수 중 대

(15) 앞의 주(11)을 볼 것.

〈표〉 김만중 한시의 시기별·제재별 분류

제재 \ 시기	① 사환 초기 (~37세)	② 정치적 부침기 (37세~51세)	③ 유배 말년 (51세~56세)	합 계
(1) 자연	41 (32%)	40 (20%)	18(51%)	99 (27%)
(2) 죽음	9 (7%)	62 (31%)	3(9%)	74 (20%)
(3) 친교	12 (9%)	55 (27%)	4(11%)	71 (19%)
(4) 여인	29 (23%)	22 (11%)	—	51 (14%)
(5) 군주	9 (7%)	2 (1%)	—	11 (3%)
(6) 육친	3 (2%)	1 (0.5%)	6(17%)	10 (3%)
(7) 인물	2	3	2	7
(8) 고사	5	1	—	6
(9) 사물	4	2	—	6
(10) 환몽	2	3	—	5
(11) 궁궐	—	4	—	4
(12) 민생	2	1	—	3
(13) 암행	3	—	—	3
(14) 인생	3	—	—	3
(15) 유배	—	1	2	3
(16) 참언	—	2	—	2
기타	4	4	—	8
합계	128	203	35	366

부분인 62수가 그 생애의 절정기인 정치적 부침기에 지어졌다는 것을 이해하기는 어렵지 않다. 이 시기에 지어진 작품 203수 중 가장 많은 것이 이 죽음의 시인데 아마도 사환(仕宦) 생활의 절정기에 공인(公人)으로서의 다양한 직무와도 다분히 관계가 있을 것이다.

셋째, 사우(師友) 관계를 포함한 친교(親交)의 시가 71수나 되어 전체의 19%가 된다. 그 중 대부분인 55수가 생애의 절정인 정치적 부침기에 지어진 것들이다. 문안(問安) 내지 격려(激勵)의 시를 포함하지만 그 대부분은 송별시(送別詩)인데 이 시기는 김만중의 사회적 활동이 극대화된 때였으니 죽음의 시가 많았던 것과 함께 당연한 결과라 아니할 수 없다.

넷째, 여인을 제재로 한 시는 366수 중 51수로 전체의 14%가 된다. 유배 말년에는 단 한 수도 눈에 띄지 않으며, 사환 초기에는 이 시기의 작품 128수 중 29수(23%)나 되고, 다음 정치적 부침기에도 이 시기의 작품 203수 중 수(11%)가 여인을 직접 제재로 한 시들이다. 여인을 제재로 한 낭만시(浪

漫詩)가 청장년기에 집중된 현상은 일반적으로 자연스러운 일이라 할 수 있겠으나 이들은 관습적으로는 정치적 우의(寓意)를 표방한다. 특히 정치적 부침기의 그것들은 이런 각도에서 이해하는 것이 오히려 온당하다 할 수 있을 것이다. 그러나 이들 여인을 제재로 한 청장년기의 작품들은, 나중에 『구운몽』 『사씨남정기』(특히 『구운몽』)의 낭만적 소재가 되어, 허구의 세계에서 재창조되었던 것이다.

다섯째, 군주(君主)에 관한 시도 11편이나 되는데 그 중 9편이 사환 초기에 집중되었다. 출사(出仕)의 준비기 내지 초기에 해당하는 이 시기에는 임금에 대한 관심이 높을 수밖에 없고, 그에 따라 임금과 신하 사이의 실상과 그 당위적 관계에 대한 생각이 많을 수밖에 없었을 것이다.

여섯째, 육친(肉親)에 관한 시는 10편 중 6편이 말년에 지어진 것이다. 육친이라고 했지만 그것은 어머니를 생각하는 사친시(思親詩)가 주종을 이룬다. 김만중의 말년은, 사회적 활동이 거의 차단된 시기일 뿐만 아니라 가족과도 멀리 떨어져 귀양살이하던 시기였으므로, 육친의 정을 그리워하거나[35편 중 6편(17%)], 자연을 관조하면서[35편 중 18편(51%)], 인생 무상을 느끼는 시가 주종을 이루었다는 것은 당연한 일이라 하겠다.

이상 우리는 김만중 한시의 주요 제재들 (1)~(6)이 그 생애의 각 시기에 따라 차지하고 있는 상대적 비중을 살펴보았다. 그러면 이제 김만중 한시의 특징적인 경향성을 그 생애의 시기에 따라 다시 정리해 보자.

먼저, ① 사환 초기의 작품 128수 중 10%가 넘는 제재는 ‘자연’[41수(32%)]과 ‘여인’[29수(23%)]으로서, 이 시기에는 자연을 제재로 한 작품의 수가 가장 많다. 그러나 자연을 제재로 한 작품은 『서포집』 소재 한시의 총량 366수 중 99수를 차지함으로써 각 시기에 걸쳐 전반적으로 높은 비율을 차지하고 있다는 점을 고려할 때, 이 시기에는 ‘여인’을 제재로 한 시가 주종을 이룬다고 하겠다.

다음, ② 정치적 부침기의 총 203수 중 10%가 넘는 제재는 ‘죽음’[62수(31%)]과 ‘친교’[55수(27%)] ‘자연’[40수(20%)]과 ‘여인’[22수(11%)]이다. 앞서서도 말했지만 이 시기는 김만중의 사회적 삶이 극대화된 시기였으므로, 인간 관계의 돈독성을 다지는 ‘죽음’과 ‘친교’를 제재로 한 만시(輓詩)와 송별시(送別詩)가 가장 많은 것은 당연한 일이다. 애도를 통해 우정을 다짐하

거나 송별의 안타까움을 통해 서로 권면하는 작품이 많을 것은 당연한 이치이기 때문이다. 그렇다면 이 시기에도 김만중의 내면적 정서의 주된 경향은 ‘자연’과 ‘여인’이라 할 수 있으나, ‘자연’이 높은 비율을 차지하는 것은 그의 시 전반적인 경향이므로 이 시기의 시 역시 그 주된 제재는 ‘여인’이라고 하겠다.

끝으로, ③ 유배 말년의 시 35수의 제재는 ‘자연’[18수(51%)], ‘육친’[6수(17%)], ‘친교’[4수(11%)의 순이다. ‘자연’은 김만중 말년에 가장 큰 비중을 차지하고 있는 제재인데 인생의 무상감은 자연의 순환이 가장 잘 촉발시켜 주기 때문이다. 또 외로운 귀양살이 말년에 가장 그리운 것이 ‘육친’에 의 정임은 두말할 필요가 없을 것이다.

이상으로 『서포집』 소재 한시 작품의 주요 제재들을 모두 검토하였다. 그 결과 우리는 김만중의 시 세계가 ‘자연’과 ‘여인’을 제재로 한 낭만적 경향이 그 주조를 이룬다는 사실을 확인할 수 있었다. 그런데 이 논문은 김만중이 지닌 여성에 대한 심리적 기제(機制)를 그의 한시 작품을 통해 이해함으로써, 장차 『구운몽』 및 『사씨남정기』의 창작 심리를 밝히고 그 심미 세계의 원천을 탐구하는 일에 기초가 되고자 하는 것이다. 따라서 김만중의 ‘자연시’에 대한 자료적 검토는 여기서는 일단 유보해 둘 수밖에 없다.

남녀간의 사랑이라는 면에서만 본다면, 『구운몽』은 한 남성과 여덟 여인이 벌이는 연애소설이고 『사씨남정기』는 처첩간의 갈등을 그린 애정소설이다. 『서포집』에는 애정시라고도 할 수 있을 정도의 미인에 관한 시가 많다. 이 가원은 『서포집』 중에 미인에 관한 작품이 가장 많다고 했는데,<sup>(16)</sup> 여인을 제재로 한 시가 총 366수 중 51수(14%)였으니 양적 비중이 별것 아닌 것 같기도 하지만, 이것들은 대개 고시나 악부체의 장편들이어서 실제 그 문집에서 차지하는 양은 다른 제재의 작품들보다 막대한 것이다. 뿐만 아니라 『구운몽』에는 연애시라고나 할 남녀간의 애정 화답시가 20여 편이나 삽입되어서 작품의 낭만적 서정성을 주도하고 있다. 그렇다면 도대체 이런 작품들의 서정적 주인공은 어떤 부류의 여인들인지 궁금하지 않을 수 없다. 『서포집』에 실린 한시 중 여성을 소재로 한 작품에서 김만중이 구현한 여성상(女性像)을 고찰해보면, 우리는 그가 소설 『구운몽』과 『사씨남정기』를 짓게 된 심리와

(16) 앞의 주(10)을 볼 것.



정서 그리고 그의 정신적 맥락을 탐색하는 데 있어서, 하나의 흥미로운 단서를 제공받을 수 있을 것이다.

그런데 김만중에게 있어서 여인이란 실은 ‘일정 불변의 인륜(人倫)’ 곧 ‘이륜(彝倫)’에의 지극한 소망을 형상화하기 위한 제재이었다. 그의 칠언고시(七言古詩) 「독반첩여매비고사감이부지(讀班婕妤梅妃故事感而賦之)」 병서(并序)에서는 이에 대하여 다음과 같이 언급하고 있다.

갑인년(甲寅年：1674, 현종 15) 봄에 내가 시종신(侍從臣)으로서 죄를 받아 금성(金城)에서 귀양을 살고 있었는데, 이도헌(李都憲) 혜중(惠仲)<sup>(17)</sup>이 원주(原州)에서 세상을 떠났다. 나는 이미 장편(長篇) 사백자(四百字)로 조곡(弔哭)하였고, 다시 이 시를 지어 남녀(男女)의 사립에 가탁함으로써 앞의 시에서 다하지 못한 뜻을 폈다. 그리고 이것을 삼가 스스로 이공(李公)에게 갖다 붙인 것은 대개 남녀(男女)와 군신(君臣)의 정(情)은 이륜(彝倫)으로부터 나온 것으로서 애초에 못생김과 잘생김 잘남과 못남의 구별이 없는 것이라고 생각했기 때문이었다. (甲寅春余以侍從被罪 謫居金城 而李都憲惠仲卒於原州 余既以長篇四百字哭之 復作此詩 托之男女之際 以伸前詩未盡之意 且以竊自附於李公者 蓋以男女君臣之情 發於彝倫者 初無醜好賢不肖之別也)<sup>(18)</sup>

이 글에 따르면 남녀(男女)의 정(情)이나 군신(君臣)의 정(情)은 모두 일정 불변의 인륜 곧 ‘이륜(彝倫)’에서 나온 것이다. 그러나 김만중이 환로(宦路)에서 겪은 군신의 정을 구태어 남녀의 정으로 나타내려 한 것은, 남녀의 정이야말로 인간의 원초적 정서라고 느끼는 그의 내면적 의식이 우의(寓意)라는 견고한 시적 관습을 만났기 때문이었을 것이다.

그러면 김만중이 그의 시에서 형상화한 여인은 어떤 부류의 여성들인가? 그의 서정적 주인공들은 ① 버림받은 궁녀, ② 남편을 기다리는 아내, ③ 독수공방의 여인, ④ 절부와 창부, ⑤ 일장춘몽의 미인, ⑥ 춘심의 미녀 등이 주종을 이룬다. 이들을 다시 (1) ‘버림받은 궁녀’, (2) ‘인고(忍苦)하는 아내,’ (3) ‘절행(節行)의 여인,’ (4) ‘춘몽(春夢)과도 같은 미녀, 등 4개항으로 재정리하여 이에 따라 구체적으로 작품의 내용을 고찰해 보기로 한다. 다만 우리는 여기서 (1)~(3)이 이른바 ‘이륜(彝倫)’에의 연원을 다분히 우의(寓意)한 것이고, (4)는 인생의 무상한 아름다움을 조망한 순수 서정의 세

(17) 이민적(李敏迪)을 가리킴.

(18) 『西浦集』 卷二, 7쪽 후면.

계에 근접할 것이라는 예상을 미리 할 수는 있을 것 같다.

[참고로, 아래에 검토할 작품들의 번역은 직역을 위주로 하고 문체는 “~도다” 식 고투로 통일하였음을 미리 밝혀 둔다. 이런 번역투는 국문본 『구운몽』(서울대 도서관본) 삼입시의 문체를 모방한 것이다. 이것은 모름지기 후일에 수행해야 할 『서포집』 소재 여성 제재 시와 『구운몽』 삼입시와의 비교 고찰을 위한 편의 때문이다.]

### 3. 버림받은 궁녀

『서포집』에는 버림받은 궁녀(宮女)의 한을 노래한 작품으로 사환 초기에 5수, 정치적 부침기에 5수 도합 10수를 확인할 수 있다. 이들 작품은 대체로 군신관계를 우의적으로 나타낸 것이다.

#### <1> 「讀班婕妤梅妃故事感而賦之」<sup>(19)</sup>

桂葉雙蛾紅綃衣	계엽(桂葉) <sup>(20)</sup> 같은 두 아미(蛾眉)에 붉은 명주 옷
梅花疏影共依依	매화의 성긴 그림자가 함께 어른거리도다
當時一顧且不得	당시의 한번 돌아보심 또한 얻지 못하였으니
身後丹青謾光輝	죽은 뒤의 단청(丹青)이야 광휘를 속임이로다
亦有棄妾抱秋扇	또한 버림받은 첩 있으니 가을 부채만 끌어안고
淚盡深宮不相見	눈물이 다하도록 깊은 궁중에서 만나지도 못하도다
河漢迢迢北斗廻	은하수 저 멀리엔 북두칠성 도는데
夢裏彷彿君王面	꿈속에선 어렴풋이 임금의 비도다
不見死別與生離	죽어 이별함과 살아 헤어짐을 보지 못하면
安識人間婦人悲	어찌 인간 세상 아낙네의 슬픔을 알리오
風箏絃斷石沈海	풍경(風磬) 줄 끊어지니 들은 바다에 잠기고
璧月寡色崇蘭萎	등근 달 <sup>(21)</sup> 빛이 적으니 송란(崇蘭) <sup>(22)</sup> 이 이을도다 <sup>(23)</sup>
花開復峽紅千層	꽃이 복첩(複峽)에 피어 붉은 빛 천 층으로 쌓이니
內江外江春冥冥	내강(內江)과 외강(外江)에 봄은 그윽하도다

(19) 『西浦集』 卷二, 7장뒤~8장앞.

(20) 계엽(桂葉): 桂葉似枇杷 長二尺餘 廣數寸 味辛 白花 叢生山峯 冬夏常青 閒無雜木<山海經, 南山經, 招搖之山 臨于西海之上 多桂, 注>.

(21) 벽월(璧月): 벽옥(璧玉)처럼 등근 달. 璧月夜夜滿 瓊樹朝朝新 <陳書張貴妃傳>

(22) 송란(崇蘭): 송란(叢蘭). 崇叢也 <小爾雅廣>.

(23) 이 부분 “들은 바다에 잠기고” “송란이 이을도다”라고 한 구절에서 “들”과 “난초”는 지조와 절의가 굳은 사람을 뜻함. \*蘭石: 난초의 향기와 돌의 딱함.

採得靡蕪山月上 궁궁이 싹<sup>(24)</sup> 캐는 산에 달 떠오르니  
想聞環佩聲冷冷 환패(環佩) 소리 냉랭(冷冷)하게 들리는 듯하도다

이 작품에 대해서는 앞에서 인용한 병서(并序) 이외에 『서포연보(西浦年譜)』 38세(현종 15, 1674)조에서도 그 창작 동기를 다음과 같이 기술하고 있다.

이공(李公)이 허적(許積)을 논함에 연좌되어 배척을 받고 복직되지 아니하였는데 지난 겨울에 원주(原州) 우사(寓舍)에서 운명하였다. 부군(府君)이 귀양지에서 애달파하면서 만시(輓詩)를 지었다. 또 반희(班姬)와 매비(梅妃)에 대하여 느낀 시를 지었으니, 피차 겪은 바를 군신 남녀의 사이에 우의(寓意)하여 말한 것인데, “죽어 이별함과 살아 헤어짐을 보지 못하면 어찌 인간 세상 아낙네의 슬픔을 알리오” 하였다. (李公 坐論許積 被斥不復 前冬歿於原州寓舍 府君在謫傷悼 有輓詩 又有感班姬 梅妃詩 以彼此成遭 托意君臣男女之際曰 不見死別與生離 安識人間婦人悲)<sup>(25)</sup>

이 글에 의하면 「독반첩여매비고사감이부지」는 이민적(李敏迪)과 김만중이 피차 조정에서 겪은 바를 우의적(寓意的)으로 표현한 것이다. 제1~4구에서는 매비(梅妃)의 처지를, 제5~8구에서는 반희(班姬)의 처지를 특별히 묘사하면서 임금의 총애를 잃은 궁녀의 슬픔을 표현하고 있다. 유배지에서 죽은 이민적을 매비(梅妃)에, 아직 유배중에 있는 김만중 자신을 반희(班姬)에 비유하고 있다고 하겠다. 이 작품에서 말하는 바 “아낙네의 슬픔[婦人悲]”은 곧 임금의 총애를 잃은 신하들의 슬픔임에 틀림이 없다. 임금의 총애를 잃게 되자 돌과 같고 난초와 같은 자신들의 절개나 지조가 빛을 잃고 말았다는 것이다. 그래서 임금의 총애를 회복하려는 염원이 동산에 달만 떠올라도 임금의 환패(環佩) 소리를 환청(幻聽)하게 되는 것이다.

김만중은 자신이 낙제를 하였거나 귀양을 가게 되었을 때의 슬픔도 버림 받은 궁녀의 슬픈 처지에 빗대어 표현하고 있다.

<2> 「丁酉九月落第後作」<sup>(26)</sup>

未必君恩偏誤妾 님의 은혜 딱이 첩을 그르치려 한 건 아닐새  
自嗟顏色不如人 스스로 얼굴 빛 남만 못함을 슬퍼하노라  
歸來試照菱花影 돌아와 능화(菱花)의 그림자 비추어 보고  
莫向春風浪濕巾 봄바람 향해 부질없이 수건 적시지 말지어다

(24) 靡蕪(미무) : 궁궁이 싹. 궁궁이 : 미나리과에 속하는 다년생 풀. 향초(香草).

(25) 『西浦年譜』, 93~94쪽.

(26) 『西浦集』 卷六, 2장뒤~3장앞.

〈3〉「癸丑九月十三日自禁直請對入侍因以朝衣詣理翌日有定配之命獄中作絕句」, 其二<sup>(27)</sup>

趙國才人別玉階 조(趙)나라 재인(才人)<sup>(28)</sup>이 옥계(玉階)를 떠날 적에  
 蛾眉不掃淚凝腮 아미(蛾眉)도 그리지 아니하고 눈물만 뺨에 맺혔도다  
 猶從隣女誇恩寵 오히려 이웃 여인에게 은총을 자랑하되  
 昨夜叢臺侍寢廻 지난 밤 총대(叢臺)<sup>(29)</sup>에서 시침(侍寢)하고 돌아오는 길이라오

작품 〈2〉는 21세(1657, 효종 8, 丁酉) 때 낙제를 한 다음 지은 칠언절구이고, 작품 〈3〉은 37세(1673, 현종 14, 癸丑) 때 금성(金城)으로 귀양을 가게 되어 지은 칠언절구이다. 모두 자신의 처지를 임금을 모시지 못하고 물러난 여인에 빗대어 표현하고 있다. 여인을 제제로 하고 있는 김만중의 한시가 모두 임금에게 총애를 잃은 신하로서의 자신의 처지를 읊은 것이라고는 할 수 없지만, 군신관계라는 사회적 정치적 삶과 남녀관계라는 개인적 심리적 삶이 복합되어 문학적 우의(寓意)로 표현되었다는 것은 틀림이 없을 것이다.

〈4〉「送堂第萬垓省師于北」其五<sup>(30)</sup>

古有傾城人 옛적에 절세의 미인이 있었으니  
 合德與飛燕 합덕(合德)과 비연(飛燕)이라<sup>(31)</sup>  
 雙雙掃青蛾 쌍쌍이 아름다운 눈썹 그리고서  
 兩兩入紫殿 들이서 자전(紫殿)<sup>(32)</sup>에 들어가도다  
 春華發意氣 봄의 꽃처럼 의기양양(意氣揚揚)하고  
 珠玉生顧盼 주옥(珠玉)처럼 뒤돌아보게 하도다  
 歡樂意何極 환락은 생각컨대 어찌 그리 지극한고  
 方爲人所羨 바야흐로 사람들이 부러워하는 바로다  
 寂寂長信宮 적적(寂寂)한 장신궁(長信宮)<sup>(33)</sup>에서는  
 秋風詠紈扇 가을 바람에 김부채를 노래하는도다  
 煌煌紫陽褒 반짝반짝 빛나는 자양포(紫陽褒)는  
 萬古離騷傳 만고(萬古)의 이소(離騷)에 전하는도다

(27) 『西浦集』 卷六, 4장앞~뒤.

(28) 재인(才人): 가무(歌舞)로 후궁(後宮)에서 섬기는 여자.

(29) 총대(叢臺): 대(臺)이름. 조(趙)나라 무령왕(武靈王)이 쌓은 것으로, 허북성(河北省) 한단현(邯鄲縣) 동북쪽에 있음.

(30) 『西浦集』 卷一, 13장뒤~14장앞.

(31) 조비연(趙飛燕)과 그의 여동생 조합덕(趙合德)을 가리킴.

(32) 자전(紫殿): 궁궐.

(33) 장신궁(長信宮): 조비연(趙飛燕)이 총애를 받게 되자 반희(班姬)가 참소를 당하여 물러나 머물러 있던 궁.

인용한 작품 <4>는 김단중이 39세(1675, 숙종원년, 乙卯)되던 해 윤 5월에 그의 종제(從弟)인 만준(萬竣)이 우암(尤庵) 송시열(宋時烈)을 찾아갈 때 준송시(送詩)이다. 이에 대하여 『서포연보』 39세(숙종원년, 1675) 윤 5월조에서는 다음과 같이 기술하고 있다.

종제(從弟) 군수공(郡守公) 만준(萬竣)이 우암(尤庵)을 덕원(德源) 적소(謫所)로 가서 찾아뵈을 적에 부군이 고시 7장을 지어서 귀양살이를 걱정하고 세도(世道)를 슬퍼하는 뜻을 붙였다. (從弟郡守公萬竣 往省尤庵德源謫所 府君爲古詩七章 以寓憂念謫居 慨惋世道之意)<sup>(34)</sup>

이 글에 의하면 위의 작품 <4>는 우암 송시열의 “귀양살이를 걱정하고 세도(世道)를 슬퍼하는 뜻”을 담고 있는 것이다. 즉 덕원(德源)에서 귀양살이 하고 있는 우암 송시열은 장신궁(長信宮)으로 쫓겨난 반희(班姬)에 견주며, 우암 송시열을 쫓아낸 당시의 소인배들은 반희를 장신궁으로 쫓아내고 새로이 임금의 환심을 산 조비연(趙飛燕)과 그의 여동생 조합덕(趙合德)에 견준 것이다. 당시의 정국을 군자와 소인의 구도로 설정하여 사비(是非) 내지 포폄(褒貶)하고자 한 정치적 우의를 담고 있는 작품이다. 이상 예거한 작품들은 모두 정치적 우의를 담은 작품이라는 점에서는 공통된다. 그러나 작품 <1>, <2>, <3> 등에서처럼 작품 속에 궁녀와 임금만 등장하게 될 때에는 시비 내지 포폄의 정서가 은폐되어 나타나지만, <4>에서처럼 서로 대척적 처지에 있는 두 궁녀가 등장하게 될 때에는 시비 내지 포폄의 정서가 적나라하게 드러나고 있음을 알 수 있다.

반희와 조비연 자매를 대비적으로 드러내고 있다는 점에서는 다음과 같은 작품들도 마찬가지이다.

<5> 「詠史」 其二<sup>(35)</sup>

蛾眉豈相懸 아미(蛾眉)는 어찌 서로 떨어져 있는고  
 女愛在善淫 여인의 사랑은 미혹(迷惑)을 잘 하는 데 있을세라  
 趙后赤鳳操 조비연은 적봉조(赤鳳操)<sup>(36)</sup>요

(34) 『西浦年譜』, 108쪽.

(35) 『西浦集』 卷一, 17장 앞.

(36) 적봉조(赤鳳操): 가곡(歌曲)의 이름. 적봉래(赤鳳來). 趙后飛燕所通宮奴燕赤鳳者 雄捷能超觀閣 兼通昭儀 赤鳳始出少嬪館 后適來幸 時十月五日 宮中故事 上靈安廟 是日吹塤擊鼓歌 連臂踏地 歌赤鳳來曲 后謂昭儀曰 赤鳳爲誰來 昭儀曰 赤鳳自爲姊來 后怒<飛燕外傳>.

班姬紈扇吟 반희는 환선음(紈扇吟)<sup>(37)</sup>이라  
 可憐臺上鏡 가련타 누대 위의 거울은  
 照影不照心 그림자만 비추고 마음은 비추질 못하니

<6> 「雜詩四首」 其一<sup>(38)</sup>

天子在昭陽 천자(天子)는 소양전(昭陽殿)<sup>(39)</sup>에 있고  
 昭儀同匡床 소의(昭儀)<sup>(40)</sup>도 광상(匡床)<sup>(41)</sup>을 함께 하도다  
 容華若桃李 아름다운 용모는 도리(桃李)와 같고  
 肌膚自生香 살결은 저절로 향기를 내도다  
 年年侍君王 해를 거듭하여 군왕을 모시니  
 歡樂殊未央 환락(歡樂)이 자못 한창이로다  
 却笑武皇帝 도리어 웃는구나 무황제(武皇帝)<sup>(42)</sup>가  
 虛求白雲鄉 부질없이 백운향(白雲鄉)<sup>(43)</sup> 추구함을  
 白雲在天上 백운은 천상(天上)에서  
 須臾變爲蒼 잠깐 사이에 변하여 푸르러지도다  
 寵愛難久恃 총애는 오래 믿기 어렵고  
 人事不可常 인사(人事)는 한결같을 수 없도다  
 美哉班氏女 아름답도다 반씨녀(班氏女)는  
 千載流芬芳 천재(千載)에 향기를 전하고 있으니

그런데 여기 인용한 작품 <5>와 <6>은 앞에 인용한 작품 <4>와 같은 제재를 사용하고 있으면서도, 근거하고 있는 경험적 사실이 구체적으로 무엇인지 알 수 없으며, 어쩌면 특정한 경험적 사실을 염두에 두고 지어진 것이 아닐지도 모른다. 그러나, “가련타 누대 위의 거울은 / 그림자만 비추고 마음은 비추질 못하니(可憐臺上鏡/照影不照心)”라든가, “총애는 오래 믿기 어렵다 / 인사(人事)는 한결같을 수 없도다 / 아름답도다 반씨녀(班氏女)는 / 천재(千載)에

(37) 환선음(紈扇吟) : 반희(班姬)가 지은 「원가행(怨歌行)」을 가리킴. 환선시(紈扇詩)라고도 함.

(38) 『西浦集』 卷一, 1장 앞.

(39) 소양전(昭陽殿) : 궁전 이름. 한무제(漢武帝) 때 후궁(後宮) 팔구(八區) 가운데 소양전(昭陽殿)을 두었는데, 성제(成帝) 때 조비연(趙飛燕)이 거처하였다. 唐詩紀事 二四 王昌齡 長信宮 : “顏不及寒鴉色 猶帶昭陽日影來”.

(40) 소의(昭儀) : 한(漢)나라 원제(元帝) 때 설치한 여관(女官)의 이름. 지위는 왕후(王后)의 밑으로서 승상(丞相)과 비슷함. 여기서는 조비연의 여동생 합덕(合德)을 가리킴.

(41) 광상(匡床) : 침대.

(42) 무황제(武皇帝) : 한무제(漢武帝)를 가리킴. 道君好道事淫荒 雅意求仙慕武皇 <宣和遺事, 前集上>.

(43) 백운향(白雲鄉) : 선인(仙人)이 살고 있는 곳. 是夜進合德 帝大悅 以輔屬體 無所不靡 謂爲溫柔鄉 謂嬖曰 吾老是鄉矣 不能效武皇帝求白雲鄉也 <飛燕外傳>.

향기를 전하고 있으니(寵愛難久恃/人事不可常/美哉班氏女/千載流芬芳)”라는 서정적 자아의 발언은, 긍정적 여인인 반희와 부정적 여인인 조비연 자매에 대한 시비(是非) 내지 포폄(褒貶)인 바, 시인 자신이 현실의 정치 무대에서 겪는 군신관계를 여전히 암묵적으로 전제하는 것이다.

다음과 같은 작품은, 시인의 현실적 생애와의 관련을 알 수가 없고 시비나 포폄의 발언도 문면에 드러나 있지 않으나, 긍정적 인물에 대해 동정을 보이고 있는데, 역시 같은 맥락에서 이해하여도 좋을 것 같다.

<7> 「上陽」<sup>(44)</sup>

上陽宮女一生悲	상양궁(上陽宮) 궁녀 <sup>(45)</sup> 는 한 평생이 서러워
泣送芳年問爲誰	울음으로 방년(芳年)을 보냈으니 묻건대 누굴 위해서이뇨
獨語每猜鸚鵡波	혼자 말하길 언재나 앵무새 훨훨 날아감이 부럽고
閒愁唯許守宮知	일없이 시름접기는 오직 궁만을 지킬 줄 알아야 함이로다
芙蓉葉上秋霜薄	연잎 위에는 가을 서리 내리고
河漢樓中曉漏遲	하한루(河漢樓) 속에는 새벽 물시계 더디도다
度盡車音殘夢裏	물 다 건넌 수레 소리는 못다 꾸 꿈속인데
却驚明月入羅帷	문득 놀라 깨니 밝은 달빛만 비단 휘장에 비쳐 들도다

인용한 작품 <7>은 당현종(唐玄宗)이 양귀비(楊貴妃)를 총애하게 되자 상양궁(上陽宮)으로 물러난 매비(梅妃)의 슬픔을 노래하고 있다. 문면에서는 단지 매비(梅妃)에게만 초점을 맞춤으로 해서 시비나 포폄이 드러나 있지 않으나, 긍정적 인물인 매비에 대하여 동정하는 태도는 근원적으로 부정적 인물인 양귀비와의 대비를 전제함으로써 시비와 포폄의 구도 속에 있는 것이다.

이러한 시비와 포폄의 구도는 선악을 분명히 가르려 하는 김만중의 정치적 입장과도 일맥 상통하는 바가 있다. 『서포연보』 37세(현종 14, 1673) 9월 13일조에는 김만중이 당시의 영상(領相) 허적(許積)을 논하다가 금성(金城)으로 정배(定配)되는 전말이 자세히 기록되어 있다.

오늘날 조정의 신하에 적[許積]과 같은 이도 있고 적보다 못한 이도 또한 있는데, 야단스럽게 적(積)이 [정승으로 뽑히던] 처음부터 흠족하지 못하다고 말하는 것은 어째서인가? 자기와 다르면 배척하고 자기와 같으면 배척하지 않으니, [그대와 당파가] 다른 사람에게 [許積을] 말해보라 한다면 그가 무어라 할 것 같으냐?”…… 대답해 말했다. “당(黨)에도 또한 군자의 당과 소인의 당이 있습니다.” 상감께서

(44) 『西浦集』 卷四, 1장뒤.

(45) 상양궁(上陽宮) 궁녀 : 매비(梅妃)를 가리킴.

말씀하셨다. “누가 군자의 당이며 누가 소인의 당이나? [당파의] 형세가 [이쪽은] 치우치게 무겁고 [저쪽은] 치우치게 가벼우니, 만일 처지가 바뀌면 [이번에는 저쪽의 형세를 이쪽이] 감당할 수 없을 것이다.” 대답해 말했다. “상감의 의도는 안정을 위주로 함이시나 군자와 소인은 한 조정에 같이 있을 수 없습니다. 소신의 말이 만일 사실이 아니라면 임금을 기만한 죄를 주신다 해도 좋습니다.” 상감께서 말씀하셨다. “신하는 오늘의 신하이며 임금 또한 오늘의 임금인데 오늘에 이르러 비로소 [지난날의 일을] 발의(發議)하는 것은 필시 허적을 정승으로 뽑은 까닭일 것이다.” 부군이 대답해 말했다. “허적이 비록 남곤(南袞)과 심정(沈貞)의 일은 없으나 실로 소인에 가까운 점이 있으니, 원임대신(原任大臣)으로 예우하신다면 그래도 흠을 거니와, 백료(百僚)의 위에 두신다면 결코 그것이 옳지 않은 줄을 알겠습니다.” 상감께서 말씀하셨다. “대신(大臣)이 서관(庶官)과 같지 아니하고 사체(事體)가 중대하거늘, 김아무개가 야단스럽게 죄를 청하여 수상(首相) 갈아치울 것을 논하니, 국체(國體)로서 해아릴진대 어찌 이와 같은 짓을 용납하겠는가? 김아무개를 선과후추(先罷後推)하라.”

(今日廷臣 如積者有之 不如積者亦有之 而獨語積自初未洽何也 異己則斥之同己則不斥 使他人言之 以爲何如…… 對曰 黨亦有君子小人 上曰 誰爲君子之黨 誰爲小人之黨 耶 形勢有偏重偏輕 若易地則不可堪矣 對曰 上意以安靜爲主 而君子小人不可並處一朝 廷 小臣之說 如其無狀 則罪之以欺君可矣 上曰 臣是今日之臣 君亦今日之君 而到今日始發者 必以許積卜相之故也 對曰 許積雖無南袞沈貞之事 實有近於小人者 以原任禮待之 猶或可矣 而置之百僚之上 則決知其不可也 上曰 大臣與庶官不同 事體重大 而金某獨爲請對 論遞首相 揆以國體 豈容如是 金某先罷後推)<sup>(46)</sup>

위에 인용한 글은 김만중이 그 생애의 처음인 금성(金城) 유배를 가게 되는 장면을 보인 것이다. 영상 허적에 대한 당시의 물의가 당(黨)의 같고 다름과 형세의 강약에서 말미암은 것일 뿐이라고 보는 현종(顯宗)의 견해와 당(黨)에도 군자의 당과 소인의 당이 있으므로 시시비비(是是非非)를 철저히 규명하지 않으면 안된다는 김만중의 견해가 첨예하게 대립한 결과였음을 알 수 있다.

다음 작품 「무제(無題)」는 정확히 언제 지어진 것인지는 알 수 없으나, 그 배열 순서로 보아서, 38세(1674, 현종 15, 甲寅) 1월 27일 금성(金城)으로 유배를 가고서부터 43세(1679, 숙종 5, 己未) 사이의 어느 시기에 지어졌을 것으로 추정된다.

〈8〉 「無題」<sup>(47)</sup>

(46) 『西浦年譜』, 81~83쪽.

(47) 『西浦集』 卷四, 7장 앞.



天上星辰下界塵 천상은 성신(星辰)이요 하계(下界)는 티끌인데  
 瑤姬何事峽江濱 요희(瑤姬)<sup>(48)</sup>는 무슨 일로 협강(峽江)<sup>(49)</sup>가에 있고  
 非關一字黃庭誤 한 글자 황정경(黃庭經)을 잘못 읽어서가 아니라  
 尙憶三時電笑新 오히려 하루 세 때 번개 웃음 새로움을 생각했기 때문이로다  
 幽佩空山徒自媚 깊숙이 빈 산에서 한갓 스스로 어여쁘나  
 朝雲暮雨竟非眞 아침 구름 저녁 비도 마침내 참이 아니로다  
 緘書爲問同宮女 봉함 편지 보내 함께 있던 궁녀에게 묻기를  
 碧海蟠桃又幾春 벽해(碧海)의 반도(蟠桃)<sup>(50)</sup>는 또 몇 봄이나 맞았는고

인용한 작품 <8>에 의하면, 요희(瑤姬)가 적강(謫降)하게 된 것은 “한 글자 황정경을 잘못 읽어서가 아니라 오히려 하루 세 때 번개 웃음 새로움을 생각했기 때문”이었다. 다시 말하면 요희의 적강은 천제(天帝)에 대한 지극한 연모(戀慕)로 말미암은 것이며, 그리하여 지금도 “벽해(碧海)의 반도(蟠桃)” 소식을 물을 만큼 천상을 그리워하고 있는 것이다. 비록 유배를 당한 처지이지만 임금에 대한 연모라는 근원적인 인륜은 저버리지 않음으로써 신하로서의 정당성을 확보하고 있는 것이다. 아래의 작품들 역시 임금에 대한 연모가 주조를 이루고 있다는 점에서 대동소이한 것들이다.

<9> 「王昭君」<sup>(51)</sup>

征馬平明發 정마(征馬)가 새벽에 떠나니  
 關雲萬里長 관새(關塞)의 구름은 만리(萬里)에 길도다  
 廻風颯怨淚 회오리 바람은 원망(怨望)의 눈물 날리고  
 冷月照殘粧 싸늘한 달은 화장(化粧) 흔적 비추도다  
 身已胡王妾 몸은 이미 오랑캐 임금의 첩이건만  
 衣猶漢殿香 옷은 오히려 한(漢)나라 궁전의 향기로다  
 琵琶塞上曲 비파의 새상곡(塞上曲)은  
 千載足悲傷 천년이 흘러도 죽히 슬프고 아프도다

(48) 요희(瑤姬) : 신녀(神女)의 이름. 요희(姚姬)라고도 함. 적제(赤帝)의 딸로서 시집을 가지 못하고 죽자 무산(巫山)의 남쪽에 묻었다. 초희왕(楚懷王)이 고당(高唐)에 늘 적에 꿈에 신인(神人)을 만났는데 스스로 무산(巫山)의 여인이라 하였다. 왕은 정을 통하고 드디어 누각을 무산(巫山)의 남쪽에 세우고서 조운(朝雲)이라고 이름을 붙였다. (赤帝女姚姬 未行而卒 葬於巫山之陽 故曰巫山之女 楚懷王遊於高唐 晝寢 夢與神遇 自稱是巫山之女 王因幸之 遂爲置觀於巫山之南 號爲朝雲 <襄陽耆舊傳>).

(49) 협강(峽江) : 하천의 이름. 사천성(四川省) 봉절현(奉節縣) 동쪽으로 흐르는 삼협변(三峽邊)의 장강(長江) 이름.

(50) 반도(蟠桃) :仙境(仙境)에 있다는 큰 복숭아. 장수(長壽)를 비는 데 쓰는 말.

(51) 『西浦集』 卷三, 1장뒤.

〈10〉「銅雀妓」<sup>(52)</sup>

漳水秋風起 장수(漳水)<sup>(53)</sup>에 가을 바람 일어나니  
 霜清銅雀臺 서리가 동작대(銅雀臺)<sup>(54)</sup>에 맑도다  
 佩聲虛夜月 패옥 소리는 달밤에 공허하고  
 輦路暗蒼苔 연로(輦路)는 푸른 이끼 어둑하도다  
 歌舞何時歇 가무(歌舞)는 어느 때나 그칠고  
 君王不復廻 임금은 다시 돌아오지 아니하거늘  
 西陵樹已拱 서릉(西陵)의 나무는 이미 아릅드리 되었으니  
 誰識妾心哀 누가 첩의 마음 서러운 줄 알아줄고

작품 〈9〉는 왕소군(王昭君)이 오랑캐 임금에게 시집가면서 고국 한(漢)나라 임금을 그리워하는 내용이고, 작품 〈10〉은 동작기(銅雀妓)가 이미 서릉(西陵)에 묻혀 다시 돌아올 수 없는 임금을 그리워하는 내용이다. 두 작품 모두 『서포집』에 실린 편차(編次)로 보아 35세 이전에 지어진 것이므로, 김만중 자신의 유배 생활을 직접 염두에 둔 작품일 수는 없으나, 그 정신적인 맥락은 군신관계를 가탁한 것임에 틀림이 없을 것이다.

## 4. 인고하는 아내

『서포집』의 한시 가운데 ‘남편을 기다리는 아내’를 제재로 한 작품 8수와 ‘독수공방(獨守空房)의 여인’을 제재로 한 작품 8수를 확인할 수 있다. 그런데 이 작품들은 이룬(彝倫)의 현실적 측면으로서의 군신 관계보다는 이룬(彝倫)의 원형적(原型的) 측면으로서의 부부 관계가 더 강조되어 있는 것 같다. 그리고 ‘남편을 기다리는 아내’를 노래한 작품들은 모두 유배 생활을 겪기 이전인 사환 초기에 지어졌으며,<sup>(55)</sup> ‘독수공방의 여인’을 노래한 작품들은 1수를 제외한 나머지 7수가 금성(金城) 유배 이후로부터 선천(宣川) 유배 이전의 정치적 부침기에 지어졌다는 사실이 특기할 만하다.

(52) 『西浦集』 卷三, 1장뒤.

(53) 장수(漳水) : 산서성(山西省)에서 발원하여 하남성(河南省), 하북성(河北省)을 거쳐 운하(運河)로 흘러 들어가는 강.

(54) 동작대(銅雀臺) : 위(魏)의 조조(曹操)가 쌓은 대(臺)의 이름. 구리로 만든 봉황새를 옥상에 안치하였음. 동작대(銅爵臺).

(55) 남편을 기다리는 아내를 노래한 작품들은 『西浦集』에 실린 편차로 보아 모두 29세(1665, 현종 6, 乙巳) 이전에 지어진 작품들로 추정된다.

특히 ‘남편을 기다리는 아내’의 노래는 그것이 군신관계를 가탁한 것인지 아닌지 그 짐새가 거의 드러나지 않고 있다. 이는 이 작품들이 금성 유배 이전의 제 1기에 지어졌다는 사실과도 무관하지 않을 것이다.

〈11〉「擬古詩」, 其一<sup>(56)</sup>

戚戚背鄉國 시름없이 고향을 떠나서  
 去去即脩道 가고 가니 곧 머나먼 길이로다  
 音容曠千里 목소리도 모습도 천리에 아득하니  
 行役使人老 여행은 사람으로 하여금 늙어지게 하도다  
 自君違重幃 그대가 깊은 휘장 떠나고부터  
 晷景倏如催 해그림자는 빠르기 재촉받는 듯하도다  
 翩翩南雁翅 가뿐가뿐히 남녘 기러기는 날아서  
 嫋嫋秋風廻 솔솔 부는 가을 바람에 돌아오도다  
 時物若循環 시물(時物)<sup>(57)</sup>은 순환하는 것 같은데  
 子行無前期 그대의 행로는 앞날의 기약이 없도다  
 清霜隕野木 맑은 서리는 들판의 나무에 내리고  
 落日在征衣 지는 해는 여행하는 옷에 있도다  
 江漢日東流 강한(江漢)은 날로 동녘으로 흐르지만  
 安知游子悲 어찌 나그네의 슬픔을 알리오  
 願愛千金軀 원컨대 천금의 몸을 아끼시어  
 庶慰居者思 부디 집에 있는 이의 걱정을 위로해주시구려

인용한 작품〈11〉은 멀리 집을 떠나 나그네 되어 있는 남편의 고달픔과 이를 걱정하고 기다리는 아내의 심정을 노래하고 있다. 남편과 아내의 마음은 애정으로 묶여 있으며 단지 문제가 되는 것은 함께 있지 못하고 서로 멀리 떨어져 있다는 것 뿐인 듯이 보인다.

〈12〉「雜詩四首」, 其四<sup>(58)</sup>

下庭採芳草 뜰에 내려 방초(芳草)를 캐는데  
 零露何濃濃 방울진 이슬이 어찌 그리 흠치르르한고  
 芳草雖可愛 방초는 비록 사랑스러우나  
 畏此霑衣裳 옷이 젖을까 두렵도다

(56) 『西浦集』 卷一, 2장뒤.

(57) 시물(時物): 절기(節氣)에 따라 생산되는 산물. 제사지낼 때, 그 절기에 구할 수 없는 제물(祭物) 대신으로 쓰던 그 당시 절기에 생산되는 제물.

(58) 『西浦集』 卷一, 1장뒤~2장앞.

佳人在遠方 아름다운 사람이 먼 곳에 있으니  
 羅帷失輝光 비단 장막은 찬란한 빛을 잃었도다  
 我欲往從之 나는 좇아 가고 싶지만  
 畏此他人言 다른 사람의 말이 두렵도다  
 嗔彼參與商 작은 저 삼성(參星)과 상성(商星)은<sup>(59)</sup>  
 胡爲隔晨昏 어찌하여 새벽과 저녁으로 떨어져 있는고  
 悲來獨長嘯 슬피 홀로 길게 읊조리니  
 餘響入青雲 여향(餘響)이 청운(靑雲) 속으로 사라지도다  
 願爲雲間月 원컨대 구름 사이의 달이 되어서  
 流光照我君 환한 빛으로 그대를 비추고저  
 君回未可期 그대 돌아올 기약 없으나  
 妾心徒自勤 첩의 마음 부질없이 절로 은근해지도다

〈13〉「擬烏棲曲」, 其一<sup>(60)</sup>

菰葉參差暗別浦 줄 잎 들쭉날쭉한데 남몰래 이별한 포구(浦口)  
 羅裙紅濕楊柳雨 비단 치마 붉게 젖은 버드나무 비로다  
 不共隣女採江蓮 이웃 여인과 함께 강의 연밭 따지는 않고  
 還向江頭望歸船 도리어 강머리를 향해 돌아오는 배만 바라보도다

위에 인용한 작품 〈12〉 〈13〉은 모두 멀리 떠나 있는 남편을 그리는 아내의 심정을 노래하고 있다. 남편을 기다리는 아내에게는 슬픔과 괴로움이 있지만 남편에 대한 신뢰감은 여전하며 자신의 슬픔과 괴로움보다도 오히려 남편의 안녕을 걱정하는 마음이 앞서고 있기까지 하다.

그러나 사랑과 믿음을 지니고, 돌아오지 않는 지아비를 기다리며 인고(忍苦)하다가도 남편이 영영 돌아오지 않을 적에는 그것이 한이 되어 원망스런 마음이 일지 않을 수 없다.

〈14〉「擬古詩」, 其二<sup>(61)</sup>

皎皎紗窓日 밝고 밝기는 사창(紗窓)의 해요  
 馥馥金爐烟 향기롭고 향기롭기는 금로(金爐)의 연기로다  
 娟娟燕趙女 어여쁘고 어여쁜 연조녀(燕趙女)는  
 素手弄朱絃 흰 손으로 붉은 줄을 타도다

(59) 삼상(參商) : 삼성(參星)과 상성(商星). 삼성은 서방에 상성은 동방에 서로 등져 있어서 동시에 두 별을 볼 수 없으므로 친한 사람과 이별하여 서로 만나지 못함을 비유함.

(60) 『西浦集』 卷六, 1장 앞.

(61) 『西浦集』 卷一, 2장 뒤~3장 앞.

新聲既裊裊 새로운 가락은 이미 간드러지고<sup>(62)</sup>  
 幽思亦綿綿 그윽한 생각이 또한 끊임없도다  
 問子安所思 묻노니 그대 무엇을 생각하느뇨  
 所思在南楚 생각하는 바는 남녘 초(楚)에 있도다  
 一別經九秋 한 번 이별하고 아홉 해를 넘겼으니  
 嬌顏能幾許 어여쁜 얼굴은 얼마나 갈 수 있을런지

인용한 작품 <14>는 멀리 떠나 아홉 해 동안이나 돌아오지 않고 있는 남편에 대해서는 일절 함구하고, 여전히 그 남편을 기다리고 있는 아내의 한스러움에만 초점이 맞추어져 있다. 아홉 해 동안이나 돌아오지 않는 남편이라면 더 이상 긍정적인 주목의 대상이 될 수는 없을 것이며, 이러한 상황에서 주목을 받아 마땅한 인물은 그럼에도 불구하고 한없는 기다림 속에 있는 아내일 뿐이다. 왜냐하면 이러한 아내야말로 부부 사이의 이룬(彝倫)을 보장할 수 있는 유일한 희망일 것이기 때문이다. 그러므로 남편에 대한 원망 내지 아내의 한스러움을 강조하고 있는 작품들은 위기에 처한 이룬(彝倫)을 회복하고자 하는 작가 자신의 절규라고 해도 지나친 말이 아닐 것이다.

돌아오지 않는 남편을 기다리는 아내의 입장을 보다 더 강화함으로써 이룬(彝倫)에 대한 소망을 비장하게 부각시키고자 할 때 독수공방(獨守空房)의 여인을 노래하게 된다.

<15> 「少小讀詩禮」<sup>(63)</sup>

少小讀詩禮 어려서 시(詩)와 예(禮)를 읽은 것은<sup>(64)</sup>  
 女子生有歸 여자는 태어나 돌아갈 곳 있기 때문이로다  
 娉婷二八初 어여쁘고 어여쁜 열 여섯 살 처음 무렵은  
 婉戀結褵時 완곡(婉曲)히 향낭 매어 주길 바라는 때로다<sup>(65)</sup>  
 但道嫁娶樂 단지 혼인의 즐거움만 말했을 뿐  
 未省嫁娶悲 혼인의 슬픔은 살피지 못했도다  
 年將顏色去 나이 들어 얼굴 빛은 가서지고

(62) 요노(裊裊) : ① 간드러진 모양. ② 간드러진 소리가 계속해서 자꾸 들리는 모양. ③ 바람에 나무잎과 가지가 나부끼는 모양.

(63) 『西浦集』 卷一, 16장뒤.

(64) 시례지훈(詩禮之訓) : 자식이 부친에게서 받는 교훈. 백어(伯魚)가 부친인 공자(孔子)에게서 시와 예를 배워야 할 이유를 들은 고사에서 나온 말.

(65) 결리(結褵) : ① 여자가 시집갈 때 어머니가 향주머니(기혼 부인이 참)를 띠에 매어주며 경계하는 일. ② 시집가는 일. 출가(出嫁).

事與中情違 일은 속 마음과 어긋나도다  
 人心楚山雲 사람 마음은 초산(楚山)의 구름이요  
 世路羊腸岐 세상 길은 양장(羊腸)처럼 갈래져 있도다  
 閒登小樓上 한가로이 작은 누대 위에 올라서  
 眺望陽春輝 양춘(陽春)의 광휘(光輝)를 바라보도다  
 鳥語日杲杲 새가 지저귀니 해는 밝디 밝고  
 芳草烟菲菲 방초(芳草)에는 이내가 짙게 어리어 있도다  
 時物正如此 시물(時物)은 바로 이와 같거늘  
 我淚忽已滋 나의 눈물은 문득 흥건해졌도다  
 憶昔在家日 생각이 나는구나 옛적 친정에 있던 시절엔  
 嬉戲肆嬌痴 즐겁게 장난치며 멋대로 칠없이 굴었도다<sup>(66)</sup>  
 學姊塗朱粉 언니에게 배워서 연지와 분을 바르고  
 折花遶曲池 꽃 꺾으러 굽은 연못 돌았도다

〈16〉「織女愁獨居」<sup>(67)</sup>

織女愁獨居 직녀(織女)는 혼자 사는 게 시름겨워서  
 引領望川梁 목을 빼고 냇물의 징검다리를 바라보도다  
 烏鵲不安巢 오작(烏鵲)은 둥지에 가만 있지 못하고  
 白榆空成行 느릅나무는 부질없이 줄서 있도다  
 終朝弄機杼 아침 내내 베틀의 복을 놀리어  
 織此雲錦裳 이 구름같은 비단 옷을 짚도다  
 裳成君不御 옷은 되었으나 님을 모시지 못하니  
 蘭麝徒芬芳 난초와 사향이 한갓 향기로울 뿐이로다  
 素手啓篋笥 흰 손으로 상자를 여니  
 中有淚痕滋 안에는 눈물 자국 흥건하도다  
 不惜玄黃渝 검고 누른 빛 바래는 게 안타까운 것 아니라  
 惜此芳年移 이 꽃다운 나이 보내는 게 안타깝도다  
 綺樓近秋河 기루(綺樓)는 은하수에 가까이 있고  
 環佩夜相隨 환패(環佩)는 밤에도 차고 있도다  
 寄語小兒女 어린 소녀에게 말 전하노니  
 無用乞巧爲 숨씨 늘기 빌어도 쓸데없도다<sup>(68)</sup>

〈17〉「望月三章」<sup>(69)</sup>

望新月 초생달을 보니

(66) 희치(嬌痴) : 아직 어려서 정사(情事)를 이해못함.

(67) 『西浦集』 卷一, 16장뒤~17장앞.

(68) 걸교(乞巧) : 칠석(七夕) 날 밤에 부녀자가 견우(牽牛)와 직녀(織女) 두 별에게 길쌈과 마느질 솜씨가 늘기를 비는 제사.

(69) 『西浦集』 卷二, 10장앞.

新月曲如眉	초생달이 굽기가 눈썹 같도다
愁人秋來自多感	시름겨운 사람 가을 되니 절로 다감(多感)해져
無心學畫織織規	무심히 그림을 익혀도 가날프게 그리도다
望弦月	반달을 보니
弦月側如梳	반달이 기울기가 머리빗 같도다
愁人首如九秋蓬	시름겨운 사람 머리는 가을 썩대 같으니
高髻雲鬟安用渠	고계운환(高髻雲鬟)에 어찌 저절 쓰리오
望望月	보름달을 보니
望月圓如鏡	보름달이 둥글기가 거울 같도다
深閨春色坐消歇	깊은 구방(閨房) 춘색은 앓은 채 사라져 가니
不用新粧照端正	새로 화장하고 단정(端正)한 모습 비취 봐야 쓸데없도다

위에 인용한 작품들은 모두 독수공방의 한을 품은 여인을 노래하고 있다. 독수공방의 여인은 어린 처녀 시절 시집오기 전을 그리워하거나, 길쌈하고 바느질하는 솜씨도 다 부질없어 하거나, 빛도 거울도 소용없는 것이라고 생각한다.

그러나 다음 작품 「의사수시(擬四愁詩)」 4수는 짐짓 독수공방의 여인이 지닌 한의 정서를 순수히 묘사하고 있는 듯하지만, 실은 현실 정치 세계의 군신 관계를 가탁한 작품임이 『서포연보』를 통해 드러난다. 우리는 이른바 ‘독수공방의 여인’으로 표상되는 그 한의 정서가 정치적 알레고리로서의 문학적 우의성을 얼마나 완강하게 획득하고 있는지 이 작품을 통해 실감할 수 있을 것이다.

<18> 「擬四愁詩」, 其一(東)<sup>(70)</sup>

我所思兮在海東	내가 생각하는 이는 바다 동쪽에 있는데
碧波浩浩多天風	푸른 파도 드넓은데 천풍(天風) <sup>(71)</sup> 이 많도다
日月之行出其中	해와 달의 운행은 그 가운데서 나오건만
餘輝曾不照丹衷	남은 빛도 일찍이 단충(丹衷)을 비추지 않았도다
山有桂兮澤有蓀	산에는 계수나무가 있고 못에는 창포가 있는데
我思美人不敢言	나는 아름다운 사람 생각하나 감히 말하지 못하도다

<19> 「擬四愁詩」, 其二(西)<sup>(72)</sup>

西嶽迢迢天一方	서악 높고 높은 하늘 한 귀퉁이에
---------	--------------------

(70) 『西浦集』 卷二, 10장앞~뒤.

(71) 천풍(天風): 하늘 높이 부는 센바람.

(72) 『西浦集』 卷二, 10장뒤.

明星玉女遙相望 셋별의 옥녀를 멀리 바라보도다  
 山林深阻水無梁 산과 숲은 깊고 험하고 물엔 다리가 없고  
 霰雪紛糝猿鳥傷 싸라기눈 흩날리니 잔나비와 새 소리 슬프도다  
 荷衣蕙帶山之隅 연잎 옷 혜초(蕙草) 띠로 산모퉁이에 있는 이를  
 我欲思之心鬱紆 내 생각하자 하니 마음이 울적하도다

<20> 「擬四愁詩」, 其三(南)<sup>(73)</sup>

江南地遠多秋色 강남(江南)은 땅이 멀고 가을 빛이 많은데  
 美人逍遙望明月 아름다운 사람 거닐며 밝은 달을 바라도다  
 芳洲之草颯已歇 방주(芳洲)의 풀은 쇠잔하여 이미 없어졌건만  
 錦水之波不可越 금수(錦水)의 물결은 건너갈 수가 없도다  
 願言思子憂心搗 매양 그대를 생각할 적마다 근심스런 마음 두근거리<sup>(74)</sup>  
 我今未老顏枯槁 나 이제 늙지도 않았거늘 얼굴은 말라버렸도다

<21> 「擬四愁詩」, 其四(北)<sup>(75)</sup>

彷徨中夜誰與親 한밤중 배회할 제 누구와 더불어 가까이 할꼬  
 登茲樓兮望北辰 이 누대에 올라서 북극성(北極星)을 바라보도다  
 天不可梯身在塵 하늘은 사다리 놓을 수 없고 몸은 진세(塵世)에 있으니  
 我欲叫天天不聞 내 하늘에 대고 부르짖고자 하나 하늘은 듣지 못하리도다  
 南飛烏鵲西流河 남녘으로 날아가는 오작(烏鵲)에 서녘으로 흐르는 은하수  
 織女黃姑奈爾何 직녀(織女)야 견우(牽牛)야 너희들은 어찌한단 말이나

이상 「의사수시(擬四愁詩)」에 대해 『서포연보』 41세(숙종 3, 1677)조에서는 다음과 같이 기술하고 있다.

우암(尤庵)<sup>(76)</sup>은 동해(東海)<sup>(77)</sup> 가에 있고 초려(草廬)<sup>(78)</sup>는 서새(西塞)<sup>(79)</sup>에 있고 문곡(文谷)<sup>(80)</sup>은 남황(南荒)<sup>(81)</sup>에 있게 되니 상감께서는 마야흐로 고립되어 못 간신(奸臣)들에게 속임을 당하고 계셨으므로 부군(府君)이 시에 의탁하여 두루 사방을 말하여 그 근심스러워하고 그리워하는 마음을 펼치었다.

(以尤庵在東海上 草廬在西塞 文谷在南荒 上方孤立 爲群奸所欺蔽 府君托於詩 歷言四方 以抒其憂戀之懷)<sup>(82)</sup>

(73) 『西浦集』 卷二, 10장뒤.

(74) 원언(願言): '매양(每)'의 뜻.

(75) 『西浦集』 卷二, 10장뒤~11장앞.

(76) 송시열(宋時烈)을 가리킴.

(77) 장기(長鬚)를 가리킴.

(78) 이유태(李惟泰)를 가리킴.

(79) 영변(寧邊)을 가리킴.

(80) 김수항(金壽恒)을 가리킴.

(81) 영암(靈岩)을 가리킴.

(82) 『西浦年譜』, 111쪽.



그러니까 「의사수시(擬四愁詩)」 4수는 우암(尤庵) 송시열(宋時烈), 초려(草廬) 이유태(李惟泰), 문곡(文谷) 김수항(金壽恒), 그리고 당시의 임금인 숙종을 각각 빗대어 노래한 작품인 것이다. 김만중이 독수공방의 여인을 가탁하여 현실 정치세계의 군신 관계를 노래하고 있는 것은 스스로 금성(金城) 유배를 체험하는 등 정치적 와중에서 부침하던 시기에 이 작품이 지어졌다는 사실과 무관하지 않을 것이다. 이는 불귀의 지아비를 기다리는 아내를 제재로 한 작품들이 정치적 체험이 한산했던 그의 사환 초기에 지어짐으로써 현실의 군신 관계와는 직접적인 관련을 맺지 못하였던 것과는 어느 정도 대조적이다. 그러나 실제의 군신 관계와 관련을 가지든 그렇지 않든, 남편을 기다리는 아내나 독수공방의 여인을 노래한 작품들은 이룬(彝倫)에 대한 소망이 기본적인 정서이며, 소망스런 남녀 부부관계의 회복을 통해 인륜의 원형(原型)을 추구하고자 했음에는 틀림이 없다.

## 5. 절행의 여인

김만중의 『서포집』 한시 가운데 절부(節婦)와 창부(娼婦)를 노래한 작품이 사환 초기에 3수와 정치적 부침기에 1수가 발견되는데, 불변의 인륜을 추구하고자 한 그의 소망이 하나의 이념으로 표출된 것이다.

우선 김만중의 대표적 역작 「단천절부시(端川節婦詩)」가 있다. 이 작품은 함경도 단천의 한 기생 신분의 여성이 사랑과 절조를 지킨 이야기를 서술한 장편 서사시로 그 길이는 총 203구나 된다. 초두 50여구만 인용하면 다음과 같다.

### <22> 「端川節婦詩」<sup>(83)</sup>

皚皚黑山雪 희디흰 흑산(黑山)의 눈이여  
 鮮鮮濁水蓮 곱디고운 탁수(濁水)의 연꽃이로다  
 皎皎青樓婦 환한 청루(靑樓)의 여인은  
 自名爲逸仙 스스로 이름하길 일선(逸仙)이라 하도다  
 逸仙小家子 일선(逸仙)은 가난한 집 사람이라  
 初不學詩禮 애초에 시(詩)와 예(禮)도 배우지 못하였도다  
 感郎一顧恩 낭군의 한번 돌아보신 은혜 감격하였으나

(83) 『西浦集』 卷一, 7장뒤~10장뒤.

本無衿脫誠 본디 금세계(衿脫誠)<sup>(84)</sup>도 없었도다  
 郎爲上舍生 낭군은 상사(上舍)의 학생이었으니  
 家在京城裏 집이 경성(京城) 안에 있었도다  
 妾爲端州婢 첩은 단천(端川)고을 여종이라  
 去留不由己 가고 머뭇을 마음대로 할 수 없도다  
 喔喔晨鳴鷄 꼬끼요 하는 건 새벽에 우는 닭이요  
 燭燭晨明月 흰히 비추는 건 새벽의 밝은 달이로다  
 蕭蕭征馬嘶 히힃 하더 정마(征馬)가 우니  
 行子侵晨發 길 갈 사람은 새벽에 떠나도다  
 逸仙送上舍 일선(逸仙)은 상사(上舍)를 전송할 제  
 相送雲嶺頭 마운령(磨雲嶺)<sup>(85)</sup> 마루에서 전송하도다  
 嶺頭有流水 고개 마루에 흐르는 물 있으니  
 各自東西流 동쪽 따로 서쪽 따로 흘러가도다  
 流波日以遠 흐르는 물결은 나날이 멀어져서  
 千里復千里 천리요 또다시 천리로다  
 上舍謂逸仙 상사(上舍)가 일선(逸仙)에게 이르기를  
 此別如此水 이 이별은 이 물과 같도다  
 盛年不可棄 한창 나이는 버릴 수 없고  
 空床難獨守 빈 잠자리 홀로 지키기 어려우리로다  
 宛宛楊柳枝 휘늘어진 버들가지는  
 一一人人手 하나하나 길가는 사람의 손을 타리로다  
 善事新夫婿 새 서방님 잘 섬기고  
 時時懷故人 때때로 옛사람 생각하구려  
 逸仙含淚說 일선(逸仙)이 눈물 머금고 말하기를  
 此言何忍聞 이 말씀 어찌 차마 들으리오  
 同居二年餘 함께 산 지 두 해 남짓에  
 妾身猶君身 첩의 몸은 님의 몸이었어라  
 兩身雖可離 두 몸은 비록 헤어질 수 있어도  
 兩心不可分 두 마음은 나눌 수가 없으리이다  
 竹死節不改 대는 죽어도 마디는 변치 않고  
 藕斷絲相連 연뿌리는 끊어져도 실은 서로 이어져 있도다  
 啓我含貝齒 내 자개 머금은 듯한 잇발을 열어서  
 破我春蔥指 내 봄 파<sup>(86)</sup> 같은 손가락 깨물어 터치리로다

(84) 금세계(衿脫誠) : 여자가 시집갈 때 웃고름을 매어 주고 수건을 달아 주면서 하는 훈계. 母施衿結脫 <儀禮>.

(85) 마운령(磨雲嶺) : 단천(端川)에 있는 높은 고개.

(86) 춘蔥(春蔥) : 여자의 섬세한 손가락을 비유하는 말. 雙眸剪秋水 十指剝春蔥 <唐, 白居易>.

滴我丹砂血 내 단사(丹砂) 같은 피 방울 내어서  
 寫我香羅袂 내 향기로운 비단옷 소매에 혈서(血書)로 쓰리이다  
 妾心不可渝 첩의 마음 변할 수 없고  
 血書不可滅 피로 쓴 글은 없어질 수 없으리이다  
 逸仙不嘖蹙 일선(逸仙)은 찡그리지도 아니하는데  
 上舍爲嗚咽 상사(上舍)는 목 메어 우는도다  
 委委頭上髮 보기 좋은 머리털은  
 剪作同心結 잘라서 동심결(同心結)<sup>(87)</sup>을 지으리로다  
 報爾千金意 내 천금(千金) 같은 뜻에 보답하리니  
 纏綿無時歇 얽히고 설킨 정은 그칠 적이 없으리로다<sup>(88)</sup>

이 「단천절부시(端川節婦詩)」에 대해 임형택은 다음과 같이 극찬하고 있다.  
인용해 보기로 한다.

시는 자상하면서도 구체적 정황을 묘사하면서 엮어가고 있다. 그리하여 일선(逸仙)과 기진사(奇進士) 사이의 사랑의 곡절이 펼쳐지면서 일선의 신의와 애정을 지키는 기구한 사연과 인간의 견결한 자세가 드러나는 것이다. 특히 이별의 장면이나 일선이 진사의 집을 찾아가 시어미와 본부인을 대면하고 그 집에서 인정을 받는 과정의 서술은 양인의 사랑의 심도를 느끼게 할 뿐 아니라, 주인공의 인물 형상을 풍부한 내용으로 만들고 있다……원님 아들과 기생 사이의 사랑은 우리 서사문학의 한 전형이다. 『춘향전』은 이 전형이 만든 최대의 걸작인 바 지금 「단천의 절부」는 『춘향전』으로 발전하는 문학사의 중간 결산이라 하겠다.<sup>(89)</sup>

이 노래를 창작하게 된 동기에 대하여 『서포집』 「단천절부시」 병서(并序)에서는 다음과 같은 사정을 기술하고 있다.

절부(節婦)의 이름은 일선(逸仙)이니 단천(端川)의 관기였다. 본 고을에서 그 절개 있는 행실을 보고하였으나 예관(禮官)은 [그가] 본디 천하다 하여 물리치고 정표(旌表)하지 아니하였다. 예양(豫讓)이 범중행(范中行)을 위하여 죽지 아니하고 지씨(智氏)를 위하여 죽었는데, 선유(先儒)들은 여기서 무엇을 취했던고. 그는 이렇게 말하지 아니하였던가. 선비는 자기를 알아 주는 이를 위하여 죽는다고. 나는 이때 예조(禮曹)의 원외랑(員外郎)으로서 대개 이런 뜻을 개진하고 물러나와 그 행실을 엮어 가시(歌詩)를 지었으나, 악부(樂府)에 기록된 바 진나부(秦羅敷)에 대한 시나 초중경처(焦仲卿妻)에 대한 시<sup>(90)</sup>의 유의(遺意)에 거의 가까울진저.

(87) 동심결(同心結) : 두 고를 내고 맞죄어서 매는 매듭. 납폐(納幣)에 쓰는 실이나 염습(殮襲)의 띠를 매는 매듭 따위.

(88) 전면(纏綿) : 사랑이나 근심 같은 것이 마음에 얽히고 설켜어 떠나지 아니함.

(89) 林煥澤, 『李朝時代 敘事詩(하)』 (창작과 비평사, 1992), 133~134쪽.

(90) 진나부(秦羅敷)에 대한 시는 「맥상상(陌上桑)」, 초중경처(焦仲卿妻)에 대한

(節婦名逸仙 端川官妓也 本郡報其節行 禮官以素賤抑而不旌 豫讓不死於范中行 而死於智氏 先儒奚取焉 其言不曰士爲知己者死乎 余時爲儀部員外 盖嘗陳以此意 退而綴其行實 以爲歌詩 庶幾樂府所錄秦羅敷焦仲卿妻詩遺意云)<sup>(91)</sup>

또 『서포연보(西浦年譜)』 29세(현종 6, 1665)조에도 이와 비슷한 기록이 있다.

본군(本郡)이 관기(官妓) 일선(逸仙)의 절개 있는 행실을 적어 올렸으나 예관(禮官)이 [그가] 본디 천하다 하여 물리치고 정표(旌表)하지 아니하였다. 부군은 바야흐로 예조좌랑(禮曹佐郎)이었는데, 예양(豫讓)이 범씨(范氏)를 위하여 죽지 아니하고 지씨(智氏)를 위하여 죽은 것을 선유(先儒)들이 옳게 여겼던 의리를 진술하고, 또 일선의 행실을 엮어서 가시(歌詩)를 지었다. 뒤에 그 집안을 회복시켰다 한다.

(本郡上官妓逸仙節行 而禮官以素賤抑而不旌 府君方爲禮郎 陳豫讓不死范氏 死於智氏 而先儒取之之義 又綴其行 作歌詩 後復其家云)<sup>(92)</sup>

김만중은, 관기(官妓)인 일선(逸仙)이 비록 여러 남자와 관계하여도 무방한 천인(賤人)의 신분이지만 오직 자신에게 은덕을 끼친 상사(上舍)만을 위해 정절을 지킨 것을, 옛적에 예양(豫讓)이라는 이가 자신을 알아 주지 아니한 범중행(范中行)을 위해서는 죽지 않았으나 자신을 알아 준 지씨(智氏)를 위해서는 목숨을 아끼지 아니한 행실과 다를 것이 없다고 보았던 것이다. 그리고 이 「단천절부시(端川節婦詩)」에 진나부(秦羅敷)에 대한 시 「맥상상(陌上秦)」이나 초중경처(焦仲卿妻)에 대한 시 「공작동남비(孔雀東南飛)」의 유의(遺意)가 있다고 한 것은, 진나부(秦羅敷)가 사군(使君)의 위세에도 굴복하지 아니한 사실이나 초중경처(焦仲卿妻)가 물에 투신하여 정절을 지킨 사실이, 일선의 행적과 일치한다는 점을 주장한 것이다.

김만중이 이렇게 절행(節行)의 여인에 대해 깊은 관심을 보이면서 칭송해 마지않은 것은 그것이 단지 여인의 문제로만 그치지 아니하고 김만중이 지향하고 있는 바 가장 소망스러운 인간상(人間像)과 일치하기 때문이다. 우리는 다음과 같은 작품을 통해 절행(節行)의 여인과 지조(志操)의 선비가 겹쳐져 있는 모습을 발견할 수 있을 것이다.

시는 「공작동남비(孔雀東南飛)」를 가리킴. 「맥상상」은 「염가나부행(艷歌羅敷行)」, 「공작동남비」는 「고시위초중경처작(古詩爲焦仲卿妻作)」이라고도 함.

(91) 『西浦集』 卷一, 7장뒤~8장앞.

(92) 『西浦年譜』, 37쪽.

〈23〉「擬古詩」, 其八<sup>(93)</sup>

平原莽浩浩 평평한 들판은 아득히 드넓고  
 山樹際空碧 산에 나무들은 푸른 하늘과 맞닿았도다  
 霜颺掃炎蒸 서릿바람이 썰는 더위를 쓸어가니  
 病葉日以積 병든 잎이 날로 쌓이도다  
 二耀迭爲光 해와 달이 번갈아 광명 되니  
 陰陽好變易 음과 양은 잘도 바뀌는도다  
 蒹葭懷伊人 갈대<sup>(94)</sup>에 저 사람을 생각하고<sup>(95)</sup>  
 北風詠同車 북풍에 함께 수레타고 떠나기 읊조리도다<sup>(96)</sup>  
 人生貴適意 인생은 뜻에 맞음이 귀하거니  
 安用戀故墟 이찌 옛 터에 연련(戀戀)해 하리오  
 美人處空谷 아름다운 사람이 빈 골짜기에 있으니  
 容顏嬌如葩 용모가 어여쁘기 꽃봉오리 같도다  
 長裾佩明珠 긴 옷자락에 명주(明珠)를 차고  
 皓齒揚清歌 하이얀 잇발은 맑은 노래 소리높여 부르도다  
 調高世所希 가락의 고상함은 세상에 드문 것이지만  
 郢人安足多 숙된 노래 부르는 사람<sup>(97)</sup>이야 어찌 많은 게 좋으리오  
 願言從之遊 매양 생각하도다<sup>(98)</sup> 좇아 놀아서  
 之死矢靡他 죽음에 이르러도 맹세코 다른 담 없을 것을<sup>(99)</sup>

“갈대에 저 사람을 생각하고／북풍(北風)에 함께 수레 타고 떠나기를 읊조

(93) 『西浦集』 卷一, 4장 앞.

(94) 겸가(蒹葭) : ① 갈대. ② 『시경(詩經)』 진풍(秦風)의 편명(篇名). 진(秦)의 양공(襄公)이 이미 주(周)의 땅을 차지하여 백성을 다스리되 주례(周禮)로 써 하지 않았으므로 국민이 이에 좇지 않음을 풍자한 시. [\*蒹葭依玉樹 : 갈대같이 변변치 못한 인물이 옥으로 만든 나무 곧 훌륭한 인물에게 의지한다는 뜻으로, 존귀한 친척의 덕을 보거나 뛰어난 인물의 시종을 들을 이름].

(95) 『시경(詩經)』 진풍(秦風) 「겸가」편은 강 상류에 숨어 사는 현자(賢者)를 불러 등용하고 싶어 하는 심정, 또는 사랑하는 사람을 만나고 싶으나 마음대로 가까이 갈 수 없어 안타까와하는 심정을 노래한 것이다.

(96) 『시경(詩經)』의 패풍(邶風) 「북풍(北風)」편은 위나라가 어지러워지자 학정을 벗어나기 위해 평생을 사이 좋게 지내던 사람과 함께 난을 피해 떠남을 노래한 것이다.

(97) 영인(郢人) : ① 초(楚)나라 서쪽 영(郢)에 사는 사람. ② 숙요를 잘 부르는 사람.

(98) 원언(願言) : 언제나 끊임없이 생각한다. 항상 마음 속에 있다. [‘願言’은 ‘念’의 뜻].

(99) 지사시미타(之死矢靡他) : 『시경(詩經)』 응풍(鄘風) 「백주(柏舟)」편에 나오는 말. 위나라 세자 공백(共伯)이 일찍 죽었는데 그의 아내 공강(共姜)이 수절하며 지내자, 그 친정 부모가 억지로 재혼시키려 하였으나 공강(共姜)은 죽어도 다시 시집가지 않겠다고 다짐하며 이 시를 지었다. 그리하여 과부(寡婦)의 굳은 절개를 백주지조(柏舟之操)라 한다.

리도다/인생은 뜻에 맞음이 귀하거니/어찌 옛 터에 연련(戀戀)해 하리오”를 보아 이 작품은 지조(志操)가 있는 선비와 함께하기를 노래하고 있음에 틀림이 없다. 그런데 이 지조가 있는 선비의 모습은, “아름다운 사람이 빈 골짜기에 있으니/용모가 어여쁘기 꽃과 같도다/긴 옷자락에 명주(明珠)를 차고/하이얀 잇발은 맑은 노래 소리높여 부르도다”에서와 같이, 절행(節行)이 있는 아름다운 여인의 인상을 강하게 풍기고 있다. 그러니까 적어도 김만중에게는 절행이 있는 아름다운 여인의 모습이 지조가 있는 고상한 선비의 한 특성으로 파악되고 있는 것이다. “가락의 고상함은 세상에 드문 것이지만/속된 노래 부르는 사람이야 어찌 많은 게 좋으리오/매양 생각하도다 좇아 놀아서/죽음에 이르러도 맹세코 다른 맘 없을 것을”에 이르러서는 김만중 자신도 절행(節行) 내지 지조(志操)가 있는 이를 좇아 끝은 마음 변치 않기를 맹세하고 있다.

절행 있는 여인이 지조 있는 선비와 복합된 모습으로 소망스러운 인간상을 나타내는 역할을 하고 있음은 절부(節婦)와 창부(娼婦)를 대비적으로 보여 주고 있는 다음과 같은 작품에서 극명하게 드러난다.

〈24〉「雜詠」<sup>(100)</sup>

河間有節婦	하간(河間) <sup>(101)</sup> 에 절부(節婦) 있으니
皎如山上雪	회기가 산 위의 눈과 같도다 <sup>(102)</sup>
足不履中閭	발길은 중문(中門)의 문지방도 밟지 않았으니
六親不得見顏色	육친(六親) <sup>(103)</sup> 도 얼굴 보지 못하였도다
一朝乘車事遊戲	하루 아침에 수레 타고 나가 놀이하는 일 열중하여
車聲颯颯入蕭寺	수레 소리도 요란하게 절에 들어갔도다 <sup>(104)</sup>
帳中女子爲秦聲	휘장 안의 여자들은 진성(秦聲) <sup>(105)</sup> 을 하게 되고
壁裡男兒似龍陽	벽 속의 남자들은 용양(龍陽) <sup>(106)</sup> 과 같아지는도다

(100) 『西浦集』 卷二, 4장뒤.

(101) 하간(河間): 하북성(河北省)에 속하는 현(縣) 이름. 전국(戰國) 시대 조(趙)의 땅임. 황하(黃河)와 영정하(永定河)의 사이에 위치하고 있기 때문에 붙은 이름임.

(102) 탁문군(卓文君)의 「백두음(白頭吟)」에 “體如山上雪 皎若雲間月……”이라 하였다.

(103) 육친(六親): 부(父), 모(母), 형(兄), 제(弟), 처(妻), 자(子).

(104) 소사(蕭寺): 양(梁)나라의 무제(武帝)가 사원(寺院)을 짓고 자기 성(姓)을 따서 소사(蕭寺)라 부른 고사(故事). 전(轉)하여 사원(寺院)의 범칭.

(105) 진성(秦聲): 진(秦)나라 지역에서 불리던 속요(俗謠).

(106) 용양(龍陽): 위왕(魏王)의 폐신(嬖臣) 이름. 전(轉)하여 남색(男色).

昔慕宋伯姬	옛적에는 송백희(宋伯姬) <sup>(107)</sup> 를 사모하더니
今作邯鄲娼	이제는 한단(邯鄲)의 창부(娼婦)가 되었고도다
昔亦一人身	옛적에도 또한 같은 사람의 몸이었고
今亦一人身	이제 또한 같은 사람의 몸이로다
人心翻覆乃如此	사람 마음 뒤집어지기 이와 같으니
令人感涕霑衣巾	사람으로 하여금 느껴운 눈물 옷과 수건 적시는도다

“희기가 산 위의 눈과 같”이 결백하여 “밭길은 중문(中門)의 문지방도 밟지 아니하”던 하간(河間)의 절부(節婦)가 한번 놀이에 열중하고 나서는 한단(邯鄲)의 창부(娼婦)가 되어버린 사정을 노래하고 있다. 김만중은 옛적의 절부(節婦)가 이제의 창부(娼婦)로 전락하는 과정을 보여주면서 “사람 마음 뒤집어지기 이와 같다”고 함으로써 절부(節婦)나 창부(娼婦)나의 문제는 결국 보편적인 인간 심성의 문제임을 분명히 하고 있는 것이다. 다음과 같은 작품도 같은 맥락의 것으로 볼 수 있을 것이다.

〈25〉「詠史」, 其一<sup>(108)</sup>

卓女不安室	탁문군(卓文君)은 집안에 가만 있질 못하고
琴心赴佳期	거문고에 부친 마음 좇아 아름다운 기약 위해 달려갔도다
但道知音難	다만 지음(知音)이 어렵다고 말할 뿐
不惜千金虧	천금(千金)이 달아나도 아까와하지 않도다
幸矣御溝吟	다행이로다 어구음(御溝吟) <sup>(109)</sup> 이
免續復關詩	복관시(復關詩) <sup>(110)</sup> 로 이어짐은 면했으니

탁문군(卓文君)이 절조를 지키지 못하고 사마상여(司馬相如)를 따라나선 것을 풍자하고 있다. 탁문군은 나중에 무릉(茂陵)의 여인에게 쫓린 사마상여의 마음을, 어구(御溝)에 대해 읊조린 「백두음(白頭吟)」으로써 돌릴 수 있었지만, 그런 환난은 이미 탁문군 자신의 바르지 못한 행실에서 이미 예비하고 있었다는 김만중 자신의 견해를 피력한 셈이다.

(107) 송백희(宋伯姬) : 백희(伯姬). 춘추(春秋)시대 노(魯)나라 선공(宣公)의 딸. 송(宋)의 공공(恭公)에게 시집감.

(108) 『西浦集』 卷一, 17장 앞.

(109) 어구음(御溝吟) : 탁문군(卓文君)의 「백두음(白頭吟)」을 가리킴. 어구(御溝)는 대궐 안의 도랑.

(110) 복관시(復關詩) : 미상.

## 6. 춘몽과도 같은 미녀

머림받은 궁녀, 인고하는 아내, 그리고 절행의 여인을 노래한 것은 그 대부분이 당위(當爲)로서의 이룬(彝倫)에 대한 절실한 소망을 우의적(寓意的)으로 형상화한 것이었다. 그러나 일장춘몽(一場春夢)의 미녀(美女)라고나 할까 여인의 덧없는 아름다움을 있는 그대로 묘사한 순수 서정의 세계가 있다. 이런 작품들은 당위로서의 이룬이라는 중압감에서 벗어나, 시비나 포폄의 구도로부터도 자유로워진 새로운 인식의 창을 엮으로써, 아름다우나 덧없는 인생을 거시적(巨視的)으로 조망(眺望)하고 있는 것이다. 이런 작품들을 통해 김만중은 때때로 인생 전반에 대해 반성적 고찰을 시도하고 있는 것이 아닌가 싶다.

『서포집』의 한시 작품 가운데 ‘일장춘몽의 미녀’는 사환 초기에 7수, 정치적 부침기에 5수를 확인할 수 있다.

〈26〉「擬子夜歌」, 其三<sup>(111)</sup>

常矜顏色艷    언제나 얼굴 곱다 자랑하여  
祇把芙蓉比    다만 부용(芙蓉)에 견주도다  
已看芙蓉花    조금 있다가 부용꽃 보니  
萎落秋江水    시들어 가을 강물에 떨어졌도다

사람이 얼굴이 아름다우면 빠지고 으시대지만 그 아름다움이란 것도 실상은 잠시일 뿐 무상하기 짝이 없는 일이다. 그러므로 자신의 아름다움을 자랑하는 것도 부질없는 일이지만, 아름다운 사람을 얻자고 아등바등하는 것 역시 어리석은 일일 것이다. 작품 〈26〉은 이런 사정을 매우 명료하게 보여주고 있다.

〈27〉「因送人自豆浦至漢江」, 其五<sup>(112)</sup>

公子亭空漢水流    공자정(公子亭) 비었는데 한수(漢水)는 흘러 가고  
長留明月使人愁    밝은 달 오래 머물리어 시름겹게 하도다  
休說鳳皇當日曲    당시의 봉구황곡(鳳求凰曲)을 말하지 말라  
石娥春色亦荒丘    석아(石娥)<sup>(113)</sup>의 봄빛도 또한 쓸쓸한 언덕 되었도다

(111) 『西浦集』, 卷五, 1장 앞.

(112) 『西浦集』 卷五, 2장 앞.

(113) 석아(石娥) : 석송(石崇)의 애첩 녹주(綠珠)를 가리키는 듯하나 미상.



위의 작품 <27>은 사마상여(司馬相如)가 탁문군(卓文君)의 아름다움을 탐내어 봉구황곡(鳳求凰曲)을 타서 탁문군을 얻었지만 세월이 지난 지금에 보면 그것도 다 부질없는 일이라는 것이다.

장황할 것 같아 여기 직접 인용하지는 않지만, 예컨대 「연연편(燕燕篇)」<sup>(114)</sup> 같은 작품은 여인의 아름다움의 무상(無常)함을 노래한 것인데, 미인의 아름다움이나 인생의 즐거움이 죽음의 벽을 넘어설 만큼 영원할 수는 없음을 화사한 언어를 통해 묘사했다. “붉은 난간에 왔다 갔다 몸 가벼움을 다투던” 미인, “어여쁜 옥안(玉顏)에는 연지와 분 향기로왔었지만,” “세간(世間)의 행락(行樂)은 그칠 적이 있고 높은 집 큰 정자도 티끌과 재가 되어,” “당시에 노래하고 춤추던 곳에는 이운 풀에 쓸쓸한 연기만 온통 날아 오는 것을” 견디기 힘들다고 했다.

이러한 인생의 무상함은 비단 세속적인 영화로움에만 한정되는 것이 아니다. 다음 작품 <28>은 신녀(神女)와의 가연(佳緣)도 역시 덧없기는 마찬가지임을 보여 준다.

<28> 「巫山高」<sup>(115)</sup>

朝見巫山高	아침에도 무산(巫山)의 높음을 보고
暮見巫山高	저녁에도 무산(巫山)의 높음을 보도다
巫山七百里	무산(巫山) 칠백리에
峽水聲嘈嘈	협수(峽水) <sup>(116)</sup> 의 소리가 요란하도다
草木蒙籠若雲霞	초목은 우거져서 구름과 놀을 좃고
蛟龍出沒揚風濤	교룡(蛟龍)은 출몰하매 바람과 물결 일으키도다
猿啼三聲聲最悲	원숭이 울음 소리 세 번 그 소리 너무도 구슬프니
行人聞之皆淚垂	길 가는 이 듣고서 모두 눈물 흘리도다
舟楫遙遙幾千里	주楫(舟楫)은 아득하게 몇 천리를 가나노
浮雲四塞迷所之	부운(浮雲)은 사새(四塞)에 갈 바를 모르도다
前眺神女峰	앞으로는 신녀봉(神女峰) 바라보고
背指荊王宮	뒤로는 형왕궁(荊王宮) <sup>(117)</sup> 을 가리키도다
佩聲散淥水	패옥 소리는 맑은 물에 흩어지고
盤路迷青楓	거둥하는 길은 푸른 단풍나무에 가려 있도다

(114) 『西浦集』, 卷二, 1장 앞~뒤.

(115) 『西浦集』 卷二, 1장 뒤~2장 앞.

(116) 협수(峽水): 골짜기를 흐르는 내. 특히 삼협(三峽)의 험한 곳을 흐르는 장강(長江).

(117) 여기의 형왕(荊王)은 초희왕(楚懷王)을 가리킴.

荊王宮闕今已蕪	형왕(荊王)의 궁궐은 이제 이미 황폐해졌으니
神女精靈今有無	신녀(神女)의 정령(精靈)은 이제 있는가 없는가.
却憶荊王遊獵時	문득 생각하노니 형왕(荊王)이 사냥 놀이를 할 적에
千群獵騎當風披	일천 무리 사냥하는 기마(騎馬)들 응당 바람을 갈랐으리라
曲檻高棟俯曾淵	굽은 난간 높은 마룻대는 깊은 못을 굽어보는데
撞鐘伐鼓驚龍眠	종을 치며 북을 쳐서 용의 잠을 깨우도다
繡幕花屏重重開	수놓은 장막 꽃무늬 병풍 겹겹이 열고서
神女嬋娟夢中來	신녀(神女)는 아름다이 꿈속에 나타나도다
襄王一去二千載	양왕(襄王)은 한번 가더니 이천 년이오
神女迢迢不可再	신녀(神女)는 까마득하여 두번 다시 아니 오도다.
時俗薄朱顏	시속(時俗)이 홍안(紅顏)을 푸대접하니
爲誰揚蛾眉	누굴 위해 아미(蛾眉)를 쳐들 것인가
千秋巫峽間	천년 동안 무협(巫峽) 근처엔
雲雨空	운우(雲雨)만 부질없이 부슬부슬하도다
徘徊歲將晏	머뭇거리노라니 한 해는 장차 저물어
霜露霑人衣	서리와 이슬만 사람 옷을 적시는도다

“앞으로는 신녀봉(神女峰)을 바라보고 뒤로는 형왕궁(荊王宮)을 가리켜” 보아도, “형왕(荊王)의 궁궐은 이제 이미 황폐해졌고”, “신녀(神女)의 정령(精靈)은 이제 있는가 없는가” 감감할 뿐, “서리와 이슬만 사람 옷을 적시는” 정경을 노래함으로써, 이 작품의 서정적 자아는 무한한 환상을 달려 무상한 인생을 거시적으로 조망하고 있는 것이다.

그런데 「차비파행운(次琵琶行韻)」같이 무려 86구로 이루어진 의욕적인 장편은 인생무상이 비단 남녀간의 만남에서만 그러한 것이 아니라 군신간의 만남에서도 그리함을 노래하고 있어서 특기할 만하다. 아래에 그 한 부분을 인용해 보기로 한다.

〈29〉「次琵琶行韻」<sup>(118)</sup>

欲識生離惻惻悲	생이별의 가슴 아픈 슬픔 알고차 할진대
看取君臣與夫婦	군신(君臣)과 부부(夫婦)를 불지어다
吞聲含意鬱未伸	소리 삼키고 뜻 더듬어 담담함 퍼지 못하고
地角天涯去復去	땅 끝 하늘 가로 가고 또 가도다
借問秋江送客船	문노니 가을 강의 나그네 보내는 배는
何似瓊樓玉宇寒	어찌하여 경루옥우(瓊樓玉宇) <sup>(119)</sup> 처럼 차기만 하고

(118) 『서포집』, 卷二, 12장뒤~14장앞.

(119) 경루옥우(瓊樓玉宇) : 옥으로 장식한 화려한 궁전. 달 속에 있다는 궁전의

心逐行雲朝北闕 마음은 흐르는 구름 좇아 북궐에 조회(朝會)하고  
身同化石留江干 몸은 화석(化石)과 같이 강가에 머물러 있도다

—이상 제55-62구—

거듭 말하지만 김만중은 남녀의 정이나 군신의 정이 모두 일정불변의 인륜 곧 이른바 ‘이륜(彝倫)’에서 나온 것이므로 그 근원은 결국 같은 것이라 했다. 그렇다면 아마도, 남녀의 정이야말로 인간의 원초적 정서라고 느끼는 그의 내면적 의식이, 정치적 우의(寓意)라는 견고한 시적 관습을 만나 이루어놓은, 가장 전형적인 작품 중의 하나가 이 「차비파행운」이 아닐까 한다.

이 작품에 대해 『서포연보』 43세(숙종 5, 1679)조에서는 다음과 같이 기술하고 있으니 참고할 수 있을 것이다.

백낙천(白樂天)의 「비파행(琵琶行)」을 차운(次韻)하다.

상감께서 일찍이 서석공(瑞石公)<sup>(120)</sup>에게 명(命)하여 화운(和韻)하여 바치라 하셨는데 서석이 부군에게 위촉하여 대신 짓게 하였다. 부군이 그 이별의 마음으로써 실의(失意)한 슬픔에 우의(寓意)하였는데 말을 만들어가고 일을 뛰어나가는 것이 지극히 처완(悽惋)하였으니, 대개 시사(詩詞)를 빌어서 임금의 살펴 주심을 풍간하고자 한 것이었다. <sup>(121)</sup>

그런데 여기서 주목할 점은 이 작품이 임금과 신하 중에서 임금에게 이륜(彝倫)에 대한 당위(當爲)를 강조하는 것이 아니라 서정적 주인공인 여인의 일생에 초점을 맞추어 인생의 무상함을 반성적으로 조망(眺望)하고 있다는 점이다. 다음에 보일 작품 「독악부화산기(讀樂府華山畿)」 또한 이륜(彝倫)의 당위(當爲)를 드러나게 강조하기보다는 비운(悲運)의 여인의 형상화가 심미적 극치를 이룸으로써 ‘현실원칙’의 심리 세계로부터는 일정한 거리를 유지하고 있다.

<30> 「讀樂府華山畿」<sup>(122)</sup>

형용. [〈蘇軾, 水調歌頭詞〉我欲乘風歸去 于恐瓊樓玉宇 高處不勝寒.]

(120) 김만중의 형 김만기(金萬基)를 가리킴.

(121) 『西浦年譜』, 112~113쪽.

(122) 『西浦集』 卷二, 3장뒤~4장앞. [송(宋)나라 소제(少帝: 423~424재위) 때 남서(南徐)에 사는 한 선비가 화산기(華山畿)란 고장을 지나다 객사(客舍)에서 묘령의 여자를 만났다. 그는 홀로 이 여자를 좋아한 나머지 집으로 돌아와 상사병이 들었다. 그의 어머니가 병이 난 까닭을 묻자 선비는 그러한 사실을 어머니께 털어놓았다. 어머니는 곧 화산기(華山畿)의 그 아가씨를 찾아가 자기 아들 사정을 얘기하였다. 아가씨는 곧 앞치마를 벗어주며

可憐華山畿	가련다 화산기(華山畿)여.
華山女兒嬌小恣	화산(華山)의 여자 아이 어여쁘고 작은 것이 발랄하도다
妾有爺娘念妾深	첩(妾)에겐 부모님 계셔 첩을 깊이 생각하셨으니
哀惜女兒勝男兒	여자 아이가 사내 아이보다 낫다고 애석해 하셨도다
阿兄去歲販錦去	오빠는 지난 해 비단을 사러 가서
前月舟從武昌歸	지난 달 배를 타고 무창(武昌)에서 돌아왔도다
越羅蜀帛車班班	월(越)땅 비단 촉(蜀) 땅 비단으로 수레 덜컹거리니
盡是阿妹嫁時衣	모두 다 누이 동생 시집갈 적 옷이로다
縣令昨日遣媒來	현령(縣令)은 어저께 매파(媒婆)를 보내 와서
第三令郎美容儀	세째 영랑(令郎) 풍채가 훌륭하다 하도다
極知	분명이 아노라
爲君一死誠倉卒	그대 위해 한번 죽음은 참으로 순간인 것을
人生意氣相感動	인생이 의기(意氣)가 서로 감동(感動)한다면
百年之身安暇恤	백년 가는 몸쯤이야 아찌 아꼈 겨를 있으리오
誰家女子年十四	누구네 집 여자인가 나이는 열네 살
艷質絕勝邯鄲子	고운 바탕은 한단(邯鄲)의 여인보다 아주 뛰어나도다
正逢時俗薄朱顏	마침 시속(時俗)이 홍안(紅顏)을 박대함을 만났으니
一寸柔腸爲誰死	일촌(一寸)의 부드러운 간장 누굴 위해 죽을꼬
君不見	그대는 보지 못했는가
吳宮歌舞女	오(吳)나라 궁전에서 노래하고 춤추는 여인이
徒向君前作歌舞	한갓 임금 앞을 향하여 노래하고 춤추는 것을
君心妾意水東西	임금의 마음 첩의 뜻은 물이 동서(東西)로 흐르듯
一步之地千里許	한 걸음의 자리전만 천리나 되도다
華山畿	화산기(華山畿)를
君莫悲	그대는 슬퍼하지 말지어다

김만중은 이 작품을 통해, 요컨대, 임금의 뜻을 얻지 못하고 한갓 오(吳)

가져다가 선비가 앓아누운 요 밑에 깔아주라고 했다. 어머니는 아가씨 말대로 앞치마를 요 밑에 깔아주었더니 며칠 뒤 정말로 병이 완쾌되었다. 그러나 요를 들치다 앞치마를 발견하고는 자기 품에 안고 있다가 그것을 삼키고는 죽어버렸다. 선비는 죽기 전에 어머니에게 장사지낼 때 상여가 화산기(華山畿)를 가져가게 해 달라고 부탁했다. 그 아가씨 집 앞에 이르자 상여는 땅에 붙은 듯이 아무리 애써도 꿈쩍도 하지 않았다. 그러자 아가씨가 목욕을 한 뒤 화장까지 깨끗이 하고 나와서 노래를 불렀다. “화산기에 서/님은 나를 위해 죽었으니/홀로 누굴 위해 살진가/기쁘기 처음 사랑할 때 같으면/관 뚜껑이라도 나 위해 열려다오.” 노래를 따라 관 뚜껑이 저절로 열리자 그 아가씨도 함께 관 속으로 들어가 버렸다. 사람들이 그 아가씨를 구해내려 애써봤지만 아무 소용도 없었다. 하는 수 없이 이들을 합장(合葬)하고 그 무덤을 신녀총(神女塚)이라 불렀다 한다. (김학주 역주, 세계시인선 57, 『악부시』(민음사, 1976), 92~93쪽 참조.)]

나라 궁전에서 노래하고 춤추는 여인보다는 차라리 의기(意氣)가 서로 감동(感動)하는 한 남자를 위해서 문득 죽음을 택한 화산기(華山畿)의 여인이 낫다고 했다. 이 작품이 이룬(彝倫)에 초점을 맞추었다면 당위(當爲)를 주장하고 시비(是非)와 포핍(褒貶)을 가하였겠지만, 무상(無常)에 초점을 맞추었기 때문에 서정적 주인공인 여인의 조우(遭遇)와 선택(選擇)의 문제로 관심을 돌리고 있는 것이다. 심리세계의 양면성 중에서 그는 이 작품을 통해 ‘현실원칙’보다는 ‘패락원칙’에 침잠했던 듯이 보인다. 김만중이 현실원칙에 충실한 정치적 인물이라기보다는 패락원칙에 노닐던 서정적 시인이었다는 증거일까?

### 7. 결론을 대신하여

김만중의 시에는 자주 그저 ‘춘심(春心)의 여인’이라고나 할 미녀가 등장하기도 한다. 일장춘몽과도 같은 무상한 여인의 아름다움을 노래하면서 인생에 대한 반성적 조망을 할 때에는 그래도 아직 어느 정도 현실원칙이 개재된 가치의식이 잠재해 있었다고 할 수 있겠으나, 춘심의 여인을 관조적(觀照的)으로 바라보며 단지 묘사하기만 할 때에는 그는 어떠한 가치의식으로부터도 자유로웠던 것처럼 보인다.

#### 〈31〉「大堤詞」, 其二<sup>(123)</sup>

大堤楊柳春堪織 큰 득의 버드나무 봄 되자 베를 짜도 될 듯하고  
 大堤女兒顏如玉 큰 득의 여자 아이 얼굴이 옥같이 희도다  
 春風吹送唱歌聲 봄바람이 노래 소리 불어 오느니  
 歌聲盡是迎郎曲 노래 소리 모두 다 낭군 맞는 가락이로다

여기엔 어떠한 가치판단도 개입되어 있지 않다. 있는 그대로의 ‘춘심의 소녀’를 묘사하고 있을 뿐이다. 다음과 같은 작품도 사정은 마찬가지다.

#### 〈32〉「擬子夜歌」, 其一<sup>(124)</sup>

春深樹發艷 봄이 깊으니 나무는 고음을 피어내고  
 日長人御袂 날이 길어지니 사람은 겹옷을 사양하도다  
 鶯啼祗繞花 찌꼬리는 울면서 다만 꽃 주위를 돌고  
 歡醉定戲妾 즐겁게 취한 이는 정녕 여인을 희롱하리라

(123) 『西浦集』 卷六, 8장앞.

(124) 『西浦集』 卷五, 1장앞.

봄이 되어 날이 따뜻해지면 나무는 꽃을 피워 고음을 자랑하고 여인은 옷을 벗어 고운자태를 드러내게 마련이다. 또한 피꼬리가 울면서 꽃 주위를 도는 것이나 즐겁게 취한 이가 여인을 희롱하는 것이나 춘심(春心)의 발로(發露)인 점에서는 다를 바 없다. 이 작품은 이러한 정경을 그저 담담하게 그려내며 관조하고 있을 뿐이다.

〈33〉「擬子夜歌」, 其二<sup>(125)</sup>

文穀薄如霧 알록달록 무늬 비단은 엷기가 안개 같고  
 穠肌明照耀 농염한 살결은 밝게 빛을 내도다  
 脫却珠翠繁 푸른 구슬 번다함 벗어버리고  
 捲得雙鬢小 말아 올려 쪽진 머리 한 쌍 조그맣도다

〈34〉「擬子夜歌」, 其四<sup>(126)</sup>

郎言妾顏白 낭군이 말하기를 첩의 얼굴 희어서  
 大勝雪花白 눈송이 희기보다 훨씬 희다 하도다  
 細窺臺上鏡 자세히 경대 위의 거울을 보니  
 方知郎語的 바야흐로 알겠도다 낭군의 말 적실함을

이 정도에 이르면 자연의 경물 묘사와 하등 다를 바 없다. 비교적 적은 수의 작품들만이 확인되고 있긴 하지만 모든 가치로부터 자유로와진 이러한 정신적 맥락은 어찌면 말년에 주조를 이루고 있는 자연 소재의 작품으로 이어지고 있는지도 모른다. 더구나 말년에 이르러서는 여인을 소재로 하고 있는 작품이 『서포집』에는 전혀 없는데 『구운몽』의 삼입시들은 대부분이 이런 계통의 작품이라는 점, 즉 『구운몽』에 나오는 이러한 20여편이나 되는 삼입시들은 우의적인 성격을 찾아 볼 수 없고 모두 남녀간의 애정 화답시라는 점을 감안할 때, 이러한 판단은 사실로 판명될 가능성이 매우 높아 보인다. 왜냐하면 ‘자연’과 ‘여인’은 인간 정서의 원초적 심상이며 서정시의 가장 순수한 영역을 대리하기 때문이다.

김만중의 경우 이러한 원초적 심상의 원천은 그 어머니였다. 김만중에게 있어서 어머니의 존재는 이미 자신을 낳아서 길러준 혈연적 내지 윤리적 관계로서의 모성상(母性像)을 그의 내면 의식 속에 구성하고 있었다. 그에게 있어서 ‘어머니’는 인간이 지금까지 체험해온 바 따뜻하게 감싸주고 키워주

(125) 『西浦集』 卷五, 1장 앞.

(126) 『西浦集』 卷五, 1장 앞.

는 모든 세력들의 모형이었다. 생산의 근원인 대지와, 이를 둘러싸고 있는 생장의 식물과, 흘러넘치는 물과, 그리고 이들을 키워주는 찬란한 햇볕 등, 이른바 만물의 근원으로서의 어머니 곧 ‘모성원형(母性原型)’이었다. 따라서, 『구운몽』의 서두 남악 형산 연화봉의 춘삼월 풍경, 곧 찬란한 햇볕과 온갖 꽃들과 폭포천의 물줄기와 석교 아래의 맑은 못물은 인간 생명의 원천인 모체 내부의 즐거운 기억을 암시한다.

같은 논리로, 김만중의 무의식 속에 형성된 어머니의 심상은 갈선녀와 및 그 후신인 영양공주, 난양공주, 진채봉, 가춘운, 계섬월, 적경홍, 심오연, 백능파, 이 모든 여성들의 복합적 모성상이다. 이들은 이미 육체적 환희와 지상적 욕망을 초월한 존재로서, 인간 영혼의 고향인 피안에의 향수를 대리한다. 이들은 이상과 현실이라는 숙명적 갈등의 중간에 서서 그 양극을 조정하고 조화하는 화해(和解)의 상징이다. 김만중에게 있어서 그 ‘어머니’는 그의 심미의식을 촉진시킨 원동력이었다. 그에게 있어서 그녀는 이른바 ‘영원의 여성’이었으니, 현상의 세계에서 느낄 수 있는 아름다움의 구체적인 현현(顯現)이며, 인간과 자연을 연결시키는 사랑의 가교(架橋)였던 것이다.

(필자 : 서울대학교 인문대학 국어국문학과 교수)