creative commons

COMMONS DEED

**저작자표시-동일조건변경허락 2.0 대한민국**

**이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게**

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이차적 저작물을 작성할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

**다음과 같은 조건을 따라야 합니다:**

BY: **저작자표시**. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.

**동일조건변경허락**. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

**저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.**

이것은 이용허락규약(Legal Code)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

Disclaimer

dCollection

[UCI]I804:24011-200000236636

2008년 8월
교육학석사(국어교육)학위논문

# 李鈺의 『俚諺』 연구

-정서별 분석을 중심으로-

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

노 희 준

# 李鈺의 『俚諺』 연구

-정서별 분석을 중심으로-

A study of Lee-ok's 「Yi-Eon」

-The center of emotional classification-

2008년 8월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

노 희 준

# 李鈺의 『俚諺』 연구

-정서별 분석을 중심으로

지도교수: 김 정 주

이 논문을 교육학석사(국어교육)학위 청구논문으로 제출합니다.

2008년 4 월

조선대학교 교육대학원

국어교육전공

노 희 준

노희준의 교육학 석사학위 논문을 인준합니다.

심사위원장 조선대학교 교수 인

심사위원장 조선대학교 교수 인

심사위원장 조선대학교 교수 인

2008 년 6월

**조선대학교 교육대학원**

# 차 례

ABSTRACT
Ⅰ. 서론
1. 연구목적 ····· 1
2. 연구사 및 연구방향 ····· 2

Ⅱ. 이옥문학의 형성 배경
1. 조선후기의 문풍 ····· 6
2. 이옥 문학의 사상적 배경 ····· 10
1) 이원적 세계관 ····· 10
2) 민본의식과 민족 주체의식 ····· 12

Ⅲ. 「俚諺引」에 나타난 이옥의 시문학관
1. 객관성과 독창성 ····· 17
2. 眞情의 의미 ····· 21
3. 俚語의 사용 ····· 26

Ⅳ. 이옥 「俚諺」의 시 세계
1. 「俚諺」개관과 각 조별 특징 ····· 31
2. 「俚諺」정서별 분류 및 분석 ····· 35
1) 歡喜의 정서 ····· 37
2) 憂愁의 정서 ····· 46
3) 怨望의 정서 ····· 53
4) 謔浪의 정서 ····· 59
Ⅴ. 결론 ····· 64
참고문헌 ····· 68

# ABSTRACT

## A study of Lee-ok's 「Yi-Eon」
## -The center of emotional classification

Noh, Hee Jun
Professor: Kim, Jung Joo
Major in Korean Language Education
Graduate School of Education, Chosun University

This treatise is for making a research about analyzing each emotions of 'Yi-Eon', which is poem that 'Moon-mu-Ja Lee-Ok' wrote. In the latter term of Chosun, Jeong-Jo age, for the reason of writing the answers in eccentric writings, Lee-Ok, is a person who sublimated his regrets and angers through 'Yi-Eon' and more other works with his literary attainments, since he was sent to the army and could never have a position in the government.

'Yi-Eon's the poetical subject was searched in the town life of normal life, examined it in detail and expressed his feelings realistic and objectively. That's why compared to the Korean poetry from the former term of Chosun, it has a big difference in the contents and expressions. However, though his view of poems are similar with the literary men from the positive school who created poems through realistic description by objective perceptions, the difference in 'Yi-Eon' is that the author was not set as a speaker in the story, and was set as a women and expressed the women's feelings objectively. This is the obtainments of the true feeling transcending the time and space.

Lee-ok has set 'the women's feeling' as sample of the poem to make the poem like a real poem. That is, 'Yi-Eon' was created by the

thought that the essential beauty of the poem can be satisfied by the women's feelings like happiness, concern, hate and jokes. However, the present writer thinks that the inadequacy of the analysis through classification is caused by the lack of research. On the other hand, the researchers before has said that in 'Yi-Eon', the women's customs are expressed realistically and trusty by 'Lee-ok' classifying 'Yi-Eon' in pure, beauty, vigor and sadness. The present writer respects this research result too. Also, though Lee-ok's 'true feeling' expressed the women's feelings from their normal life in combination, the fundamental feelings are happiness, concern, hate and jokes. These feelings are not restricted by time and space, and immutable samples. That's why in this research, Lee-Ok's Yi-Eon-In is analyzed deeply, renew his view of poems, and analyze the feelings in Yi-Eon, and classify it in happiness, concern, hate and jokes.

For this, in chapter II, the background of the form of Lee-Ok's literature is researched by the classification of the social and ideological background. For the social background, the flow of the culture of Chosun in the 18th century was researched, and for the ideological background, the dualistic view of the world, the democracy, and the national identity was classified and studied.

In chapter III, a deep study of 'Sam-nan' by Yi-Eon-In which clarified Lee-Ok's view of poems was made.

In Chapter IV, the poem of Yi-Eon is summarized, the traits of each opening clauses were studied, through this, the feelings are classified by happiness, concern, hate, and joke, and the meanings were deeply studied through the analyzation of the poems of each feelings.

Lee-Ok's poetics tried to express the 'women's feelings' through a objective, realistic and a detailed examination for the poetic subject, and also, Lee-Ok is dividing the women's feeling into happiness, concern, hate, and joke in 'Lee-nan'. From this standard, in the result of the research of the main feelings in 'Lee-Un', the common thing which brings the feelings is that there is a normality between the

poetic speaker and the people around him. That is, the joy and anger together with sorrow and pleasure is expressed by the effection from the people around the poetic speaker, but judging the feelings only with the human morality and value and distorting the truth is the poet's poems that time. However Lee-Ok denying the other writer's interventions that tries to hide the true feelings or interpret in another meaning instead of the true meaning. That's why he created a poem in a view of a woman that truly best expresses the human feeling.
The women that appears in Yi-Eon damages their fair of happiness, the feeling that the women wants to maintain to express the human's fundamental feeling, and gradually changes happiness into concern and concern into hate, and though the normality is expressed in the expression of the changes, it is expressed as their jealousy, envy, and self-indulgence. Lee-Ok saw these as the 'feeling of joking'. Like this, Yi-Eon saw the immutability transcending time and space as a 'feeling of men and women' and when it comes to expressing it in a poem he used the feeling of a women that makes the poem more like a poem. The feeling of a woman, is seen as happiness, concern, hate and joke.

# Ⅰ. 서 론

## 1. 연구목적

文無子 李鈺(1760~1815)[1]이 살았던 18세기 조선은 중세에서 근대로 넘어가는 과도기적 시기로 사회와 문화 전반에 큰 변화를 보였다. 특히 성리학 중심에서 양명학과 서학의 영향으로 사상의 다양성이 추구되었고, 농업생산성의 증가와 자본의 축적으로 초기 자본주의가 싹트기 시작했었다. 그리하여 사상적·사회적 변화를 토대로 실학사상이 발전하게 되며, 문학에서도 실학파 문학이 활성화되기 시작한다.

이러한 실학파 문학의 영향으로 이옥은 科擧에서 정조(正祖 1752~1800)의 순정문학 정책에 반하는 稗官小品體를 사용하여 답안을 작성하게 되고, 이 일로 여러 차례의 견책과 두 번의 군 편적이 있었으며, 끝내 벼슬길에 오르지 못한 불운한 일생을 보내게 된다. 이와 같은 개인적 불운은 傳 23편과 당시 시문학의 혁신이라고 할 수 있는 「俚諺」 66편을 창작하게 되는 계기가 된다.

조선 전기의 문학은 건국이념인 성리학을 배경으로 삼고, 성리학적 효용성만을 강조하는 文以載道의 문학관이 지배적이었지만 이러한 문학관은 조선 후기 급변하는 사회의 양상 속에서 현실을 반영하지 못하는 한계에 이른다. 이러한 한계를 초월하기 위해 主氣論的 사조의 영향을 받은 박지원과 後四家, 정약용 등 실학파 문인들은 시와 소설의 창작을 통해 현실 사회에서 일어나는 일들을 객관적으로 관찰하여 세밀하게 표현하게 된다. 또한 작품에 반영된 작가의 의식과 주제를 독자에게 맡기고, 문학의 효용

1) 이옥의 생몰은 김영진에 의해 1815년으로 고찰되었다. 이에 본고는 김영진의 설에 따른다.
김영진, 「李鈺 硏究(1), 가계와 교유, 명·청 소품 閱讀을 중심으로」,『한문교육연구』제18호, 2002

적 측면도 독자 스스로 생각 하도록 하였다.

이러한 조선 후기 문학 흐름 속에서 특히 이옥은 朝鮮詩 · 朝鮮風이라는 당시의 문예사조에 적극 동참하여 「俚諺」을 창작하게 된다. 「俚諺」은 시적 대상을 일상생활 속의 市井的 삶의 모습에서 찾았고, 이를 세밀하게 관찰하여 그 정감을 사실적이며 객관적으로 표현하였다. 그러기 때문에 조선 전기의 한시 작품들과 대비하면 내용과 표현 면에서 큰 차이를 보이고 있다. 그런데 그의 시는 시적 대상에 대한 객관화된 인식을 토대로 사실적인 묘사의 시 작법을 통하여 시를 창작한 실학파 문인들의 시와 유사한 시문학관으로 볼 수도 있으나 「俚諺」에서는 작중 화자를 작가로 설정하지 않고 여인으로 설정하여 그 여인들의 정감을 객관적으로 표현한 것이 차이점이다. 이것이 시대와 공간을 뛰어넘은 眞情性의 획득이라 할 수 있다.

이 논문은 이러한 18세기 조선 한시 문학의 흐름 속에서 「俚諺」의 가치를 재정립하기 위해 시에 나타난 문학관과 정서, 그리고 '眞情性'이 무엇인지를 심도 있게 연구하고자 한다.

## 2. 연구사 및 연구방향

이옥의 문학작품은 다수가 친구 김려의 문집 『藫正叢書』에 실려 있는데 傳 23편도 함께 기록되어 있다. 그리고 『藝林雜佩』에 실려 있는 「俚諺」은 그의 시론을 알 수 있는 「俚諺引」과 連作詩 66편으로 되어 있다. 지금까지 이옥에 대한 연구는 크게 산문과 시 영역으로 나뉘어 진행되어 졌는데 이에 대한 것은 아래와 같다.

김균태는 역대의 전들을 모아 『文集所在傳資料集』[2]을 냈다. 이 책 6

권에는 이옥의 傳 23편이 실려 있어 傳 연구에 소중한 자료가 되고 있다. 또한 이옥에 관한 본격적인 연구의 시작이라 할 수 있는 「李鈺硏究」[3]에서는 이옥의 가계, 생애, 사상, 문체, 문학론 등에 대한 전반적인 작가론을 기술하였다. 그리고 傳을 소설적 측면에서 접근하여 그의 傳은 현실에 대한 태도와 민족적 주체성이 투영된 문학론이라고 규명하였다. 그 후 「李鈺의 文學理論과 作品世界의 硏究」[4]에서는 가계와 생애, 작가의식, 시 문학론, 사부 문학론, 산문 문학론을 통해 이옥의 문학이 실학 사상가들의 문학과 일정한 차별성이 있음을 주장하였으며, 김려와 같은 稗史小品 중심의 문학 창작 활동을 한 문인으로 이옥을 규정하였다. 특히 「俚諺」에 나타난 화자를 신분 계층별 여인으로 보고 그들이 겪는 일상에서의 사사로운 정감을 시로 표현한 것이라고 하였다. 또한 「이옥 한시론 고」[5]에서는 중국 古詩歌에 대한 인식 태도와 시 창작 과정에서의 정형성 탈피, 그리고 방언을 詩語로 사용하여 나타난 민족의 주체성과 문학의 진보성, 그리고 주정적 문학 등으로 구분하여 이옥의 시세계를 파악하였다.

김흥규의 「朝鮮後期 詩經論과 詩意識」[6]에서는 그의 시론과 시 일부가 소개되면서 이옥의 漢詩가 詩史的인 측면에서 어떠한 위치를 차지하고 있는가가 검토되었다. 이동환은 「朝鮮 後期 漢詩 民謠 趣向의 對頭」[7]는 이옥 시의 민요 취향적 성격을 규명하였다.

「俚諺」에 대한 이은애[8], 이현우[9]의 연구는 「俚諺」은 민요 취향이며 우리말 어휘를 한시에 반영한 것이라고 하였는데 이는 시의 표현론적 접근

---

2) 金均泰, 『文集所在傳資料集』, 계명 문화사, 1986
3) 金均泰, 「李鈺硏究」, 서울대 석사논문, 1977
4) 金均泰, 「李鈺의 文學 理論과 作品世界의 硏究」, 서울대 박사논문, 1986
5) 金均泰, 「李鈺漢詩論考」, 선청어문, 서울대 국어 교과, 1978
6) 김흥규, 「朝鮮 後期 詩經論과 詩意識」, 민족문화연구총서7, 고대민족문화연구소, 1982
7) 이동환, 「조선후기 한시에 있어서 민요취향의 대두」, 계명대 석사논문, 1993
8) 이은애, 「이옥의 이언 연구」, 성균관대 석사논문, 1990
9) 이현우, 「이옥『이언』의 연구」, 성균관대 석사논문, 1993

이라 하겠다. 류재일은 <아조>와 <염조>의 작품을 중심으로 여인의 정서를 통해 표출된 眞情의 의미에 중점을 두고 연구하였다.[10] 그리고 이정선은 「이옥의 시세계와 조선풍」[11]에서 이옥의 시론을 주체적 자각과 언어관, 시적 대상으로써 남녀지정에 대한 진실성으로 보고, 이러한 시세계가 당시 조선풍과 맺고 있는 관계를 밝혀 법고와 창신의 문풍에서 창신을 강조한 것이라고 하였다.

김문기는 「이옥의 이언에 나타난 여성 풍속」[12]에서 「俚諺」에 나타난 여성 삶의 양상을 각 조별로 나눠 화평과 여유, 사치와 방종, 방탕과 애환, 원망과 저항으로 나누어 연구하였다. 이것은 시적화자의 시각에서 당시 조선의 여인들의 생활상을 살펴 그 풍속을 규명을 하고자 한 것이다.

이상과 같은 연구는 이옥의 시론을 설명한 「俚諺引」을 분석하여 이옥의 시론을 정리한 것이다. 그리고 그의 시론과 문학관이 어떻게 표현되고 있는지를 작품인 「俚諺」를 통해 살피되, 雅調・艶調・宕調・悲調로 나누어 각 조별 특징을 고찰하는데 치중하였다. 이옥의 시 작품 「俚諺」는 俚諺引의 二難에서

> 대저 천지만물에 대한 관찰은 사람을 관찰하는 것보다 더 큰 것이 없고, 사람에 대한 관찰은 情을 살펴보는 것보다 더 妙한 것이 없고, 情에 대한 관찰은 남녀의 정을 살펴보는 것보다 더 진실 된 것이 없다.[13]

라고 하였듯이 시적 대상을 남녀의 情으로 삼았다. 또한

---

10) 류재일, 「이옥 시의 연구(Ⅰ) - 「아조」와 「염조」의 작품을 중심으로」, 『인문과학논집』 13집, 1994
11) 이정선, 「이옥의 시세계와 조선풍」, 『한양어문』 16집(한양어문학회,1998)
12) 김문기, 「이옥의 이언에 나타난 여성 풍속」, 국어교육연구 33집, 국어교육학회 , 2001, pp.135~156.
13) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, p.295.

여자란 편벽된 성질을 가졌다. 그 환희, 그 우수, 그 원망, 그 학랑이 진실로 모두 정 그대로 흘러나와 마치 혀끝에 바늘을 간직하고 눈썹사이로 도끼를 희롱하는 것과 같음이 있으니, 사람 중에 시경에 부합하는 것은 여자보다 더 묘한 것이 없다.[14]

이처럼 시를 시답게 만드는 가장 좋은 詩料를 여인의 정으로 삼고 있다. 즉, 여인의 歡喜, 憂愁, 怨望, 謔浪의 정서를 시로 표현할 때 시의 본질적 미가 충족될 수 있다는 생각에서 「俚諺」을 창작했다고 본다. 그러나 이러한 구분을 통한 분석의 미비가 지금까지 연구의 부족함이라 필자는 생각해 본다. 한편 이옥이 「이언」을 雅, 艶, 宕, 悲로 분류한 것에 대해 그 내용은 대개 여인들의 풍속을 사실적이며 진실 되게 표현했다는 것이 선행 연구자들의 연구결과다 이러한 연구 결과를 필자도 존중한다. 그리고 이옥의 '眞情'은 여인들이 일상생활에서 겪게 되는 여러 감정들을 복합적으로 표출하였으나 그 중에서도 가장 기본적 감정은 歡喜, 憂愁, 怨望, 謔浪이다. 이러한 감정은 시공에 제약을 받지 않고 불변하는 詩料다. 그러기 때문에 본 논문은 이옥의 「俚諺引」을 심도 있게 분석하여 그의 시문학관을 재조명하고, 「俚諺」에 나타난 정서를 歡喜, 憂愁, 怨望, 謔浪으로 분류하여 분석하고자 한다.

이를 위해 Ⅱ장에서는 이옥 문학의 형성 배경을 사회적 배경과 사상적 배경으로 분류하여 연구하자 한다. 사회적 배경은 18세기 조선의 문학적 흐름을 연구하고, 사상적 배경은 이원적 세계관 및 민본의식과 민족주체의식으로 분류하여 연구하겠다.

Ⅲ장에서는 이옥의 시문학관을 밝힌 俚諺引의 三難을 깊이 있게 분석하여 그의 시문학관을 구체적으로 연구하고자 한다.

---

14) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, p.298.

Ⅳ장에서는 「俚諺」의 시를 요약하여 각 조별 개관과 그 특징을 연구하고, 이를 토대로 정서를 歡喜, 憂愁, 怨望, 謔浪로 분류하고, 정서별 시의 분석을 통해 그 의미를 깊이 있게 연구하고자 한다.

# Ⅱ. 이옥 문학의 형성 배경

문학 작품은 대개 그 시대의 모습과 작가의 의식을 작품에 반영한다. 따라서 작가의 작품을 이해하고 분석하는데 있어서는 무엇보다도 당시 시대의 모습과 문학적 흐름, 그리고 작가의 의식을 빼놓을 수가 없다. 그러므로 Ⅱ장에서는 이옥이 문학 활동을 하던 당시의 문풍과 그의 글 속에서 알 수 있는 작가의식을 깊이 있게 연구하여 이옥 문학의 형성에 어떤 영향을 주었는가에 대하여 살펴보고자  한다.

## 1. 조선후기의 문풍

이옥은 조선 영 · 정조시대의 인물로서 당시는 시대적 혼란 속에서 그 모순을 극복하려는 사상적 조류가 실학을 중심으로 전개 되었다. 문학에서도 이러한 영향아래 실학 四家를 중심으로 사실적 경향의 시가 나타나기 시작했는데 이것이 朝鮮詩 · 朝鮮風의 한시로 발전하게 되는 토대가 되었다. 이는 당시의 모화적 시풍에 젖은 문사들에게는 촌티가 나는 시로 인식되어 멸시되기도 하였다. 하지만 시문학의 주체적 자각이라는 점에서 괄목할 만한 시사적 변화라고 할 수 있다. 시문학의 사실적 경향은 다른

예술 영역에도 영향을 주었다. 회화에서 사실화와 풍속화가 출현했고, 음악에서는 속악들이 본격적으로 자리를 잡아 활동 무대를 넓혀 갔던 것이 바로 그러한 것들이다.[15] 이러한 조선후기의 시대사조는 시문학뿐만 아니라 모든 예술에 큰 영향을 끼쳤다고 볼 수 있다.

조선 후기 정조는 문체반정을 위해 明·淸의 稗官雜說에 대한 금단의 조치를 내렸다. 그러나 실제로 문체 문제가 정계에 대두된 것은 1792년(정조 16)이었다. 정조는 이 해 10월 19일 冬至正使로 燕行하는 박종악과 대사성 김방행을 불러 다음과 같은 의사를 개진한다.[16]

> 근래 선비들이 점차 타락하고 문풍은 날로 비리해지고 있다. 비록 功令文字만 보더라도 稗官小品의 문체를 사람들이 모두 모방해 써서 經典 菽粟之味(경전을 직접 음미하는 맛)는 한낱 弁髦(쓸데없는 물건)로 돌아가 浮淺 奇刻하여 古人의 體가 없고 噍殺輕薄하여 치세의 소리가 世道와 관련된 것과 같지 않으니 진실로 작은 근심이 아니다. 내가 그것을 바로 잡고자 고심하고 뜻을 다하여 策問을 내는 방편까지 써 보았다. 그러나 만약 그 폐단에 대해 말만하고 실질을 책망하지 않는다면 또한 무슨 도움이 되겠는가.[17]

여기에서 정조는 문풍에 대한 고심을 밝히고 있다. 그리고 같은 해(1792년 정조16년) 부교리의 직책에 있던 이동직(1749~?)이 문체에 관련된 상소를 올린 사건이 발생한다. 『정조실록』에 의하면 "이가환은 文華一家로 등용되었는데 그 학문은 異端 邪說에서 나왔고 그 문장은 오로지 稗官小品을 숭상해 經典이나 菽粟之文을 쓸모없는 것으로 여기니 그를 문화로 인정할 수 없으므로 그의 직책을 깎아 世道가 名器를 중히 여기는 본보기로 삼아야 합니다."[18] 라고 하며, 이동직은 정치적으로 대립관계에

15) 김균태, 「이옥의 문학이론과 작품세계의 연구」, 서울대 박사논문, p.22.
16) 정옥자, 『정조의 문예사상과 규장각』, 효형출판, 2001, p.67.
17) 『정조실록』 권 36 정조 16년 10월 甲申, "近來士超漸下 文風日卑 雖以功令文字觀之 稗官小品之體 人皆倣用 輕薄菽粟之味 便歸弁髦 浮淺奇刻 前無古人之體 噍殺輕薄 不似治世之聲有關世道 實非細憂以予矯捄之 古心至意 至有發策之擧 而若徒設其弊 而未責實 則 亦何益哉."
18) 『정조실록』 권 36 정조 16년 11월 辛丑.

있던 이가환을 공격할 목표로, 그의 학문이 서학에 연원을 두었고 문학이 패관소품을 숭상한다는 점을 문제 삼아 문체파동을 일으켰다. 이때에 정조는 사상적 근간을 육경에 두고, 문학에 있어서 순정한 고문으로 돌아갈 것을 역설한 군주였다. 이 일을 계기로 그는 문신 누구를 막론하고 문체가 불순할 경우에는 엄벌할 것을 명했다.[19] 다음은 정조가 대사성 김방행에게 한 말로 문체를 바로 잡으려는 확고한 의지가 있었음을 알 수 있다.

> 반드시 시권 중에 만약 한자라도 패관잡기에 빠져든 것이 있다면 비록 만편 주옥이라도 물리쳐버리고 그 이름을 빼고 정거시켜 용서하는 바 없이 하라.[20]

이때에 정조로부터 新文體를 사용한다고 지목된 남공철(南公轍), 이상황(李相璜), 심상규(沈象奎), 김조순(金祖淳), 윤행임(尹行恁) 등은 自訟文과 斥裨詩를 지어 올림으로써 면책되었고, 이후 新文體를 구사하여 작품을 쓰지 않았다. 그리하여 이들은 후에 文衡의 자리에 앉거나, 지배세력으로서의 위치를 유지할 수 있었다. 특히 신문체의 대표인 연암 박지원은 정조의 문체반정에 적극 동조하여 문예활동을 하지는 않았지만, 정조의 醇正文 製進의 명에 일단 반성의 태도를 보였고, 나중에 『課農小抄』를 지어 올려 면책 되었다.[21] 그리고 실학자이며 규장각 검서관 출신인 이덕무와 박제가에게도 自訟文을 지으라고 명령하면서, 정조는 "이덕무와 박제가 무리의 문체는 모두 패관소설에서 나왔다. 내가 이들을 내각에 둔 일로 내가 이들의 문장을 좋아해서라고 여기는 듯하나, 이들의 처지가 남과 다르기 때문에 이로써 스스로를 표방한 것이니, 나는 기실 이들을 배우로 길러온 것이다."[22]라는 말을 통해 정조가 서얼 출신의 이덕무와 박제가에

---

19) 이가원, 『조선문학사』, 1997, pp.1133~1136.
20) 『정조실록』 권 36 정조 16년 10월 甲申, "泮試試卷 若有一涉於稗官雜記者 數萬篇珠玉 黜置下考 仍坼其名而停擧 無所容貸."
21) 이현우, 「이옥『이언』의 연구」, 성균관대석사논문, 1993, p.8.
22) 『弘齋全書』 권165, 「自得錄」, 「文學」, "李德懋朴齊家輩文體 全出於稗官小品以予置此輩於內閣

대한 애착이 얼마나 지극했는가를 엿볼 수 있다.[23]

그러나 이옥은 성균관 유생으로 장래가 촉망되었지만 집안이 寒微하고 氣義가 古節俠風的이어서 문체파동 이후 정조로부터 견책을 당하고 充軍되어 三嘉縣으로 편적되고 말았다.[24] 이 사건을 계기로 이옥은 관직에 나아가지 않고 '朝鮮風'의 「俚諺」과 小品體의 여러 傳을 남겼다. 이옥의 작품 중에서 「却老先生傳」은 당시 지배적인 문풍과 반하여 글을 짓고 결국 사회로부터 홀대를 당하는 자신의 처지를 체념적인 관점에서 나타내고 있다.

> 무릇 사람이 세상에 태어나서 학문을 닦지 못하고, 도가 전통을 따르지 못하고, 문장은 오히려 아래에 있고, 말은 가지런하지 못하여서 남들에게 비천하다 한 것은 곧 이는 스스로 지은 허물이라. 누구에게 한하며, 누구에게 허물하리오. 혹 베옷을 비단으로 하지 못하고 신을 수레로 하지 못하고 초가집을 화려하게 하지 못한 것으로 검소하게 사는 것이 사치하는 사람에게 경멸을 당하거나 소박한 것으로 과장하는 자에게 웃음거리가 되는 것은 곧 내가 한 것이 아니라. [25]

정조 시대 문체에 대한 혼란은 문화적 측면의 구조적 모순이었다. 이는 문체 문제가 사회적으로 확대되는 상황에서 당시 문인들은 稗官小說을 옹호하며 인정하는 견해와 배격해야 한다는 견해로 분리되었다.[26] 즉, 이러한 문체의 혼란은 주자학적 질서 아래 도학적 문장으로 표현되던 전통적 문학관으로는 당시 조선사회의 구조적 모순과 갈등을 극복할 수 없었던 한계를 보여준 것이며, 그리하여 모순과 갈등을 극복하기 위해 새로운 문학관에 관심을 두었던 것이다.

---

意予好其文 而此輩處地異也 故欲以此自標 予實俳畜之."

23) 류재일, 『이덕무의 시문학 연구』, 태학사, 1998, p.87.

24) 김균태, 「이옥의 문학이론과 작품세계의 연구」, 서울대 박사논문, p.7.

25) 李鈺, 「却老先生傳」, "夫人之於世也 學不修 道不由 文下猶 言不侔 爲人所鄙薄 則此自作之郵也 誰恨誰尤 其或布而未羅屩而未車 茨而未華 以儉而見輕於奢 以素而見嗤於夸 則非我也."

26) 정은선,「이옥의 시문학 연구」, 단국대 석사논문, p.3.

조선후기 문학관의 특징은 조선 전기의 비개성적이며, 보수적인 문예활동에 불만을 가진 문사들이 과거의 문학을 의고주의적 문학으로 비판하고, 새로운 창작이념에 의하여 새로운 문학을 창작할 것을 주장하게 된다. 이로써 擬古와 創新의 대립양상을 보이게 되며, 創新은 곧 민족문학정신과 현실적인 일상어를 문학 작품에 적용하는 언어관, 시대상 반영 문학정신, 엄격한 시 형식에서 탈피하여 자유로운 시 형식으로 변화, 서민들의 일상과 그들의 관심사를 반영하는 문학정신, 그리고 전통적인 문학관과의 갈등과 방황[27] 이라는 문학의 모습으로 평가 받는다. 이러한 문학적 성향은 영 · 정조 시대에 주로 나타난 문학 현상으로 이는 근대문학의 태동기라고 볼 수 있다.

## 2. 이옥 문학의 사상적 배경

이옥의 사상적 배경은 생애 전반의 경험론적 합리주의 사고와 후반의 초현실적 체험을 반영하는 의식, 또는 인간의 존엄성을 존중하는 인본주의적 사고와 지배층에 대한 높은 신뢰의 도덕관, 전통문화에 대하여 주체적인 인식 등으로 보기도 한다.[28] 그러나 본고는 이원적 세계관과 현실문제 인식으로 분류하여 살펴보고자 한다.

### 1) 二元的 世界觀

이옥은 문체파동 이전 성균관 유생으로 활동하던 시절과 유배를 당해

27) 전형대 외『한국고전시학사』, (기린원, 1989) pp.261~360.
28) 金均泰,「李鈺의 文學理論과 作品世界의 硏究」, 서울대 박사학위 논문, 1986, pp.10-34.

활동 하던 시절과는 세계관이 전혀 다른 모습을 보여준다. 문체파동(1792년) 이전의 세계관은 儒學을 사상적 기반으로 하고 있으나 문체파동 이후는 초현실적 신이한 것에 대한 관심을 가지게 된다.

문체파동(1792년) 이전의 세계관인 유학사상은 立身揚名이라는 유학적 꿈을 이루기 위해 성균관에서 수학하면서 자연스럽게 표출된다. 특히 陰陽五行에 대한 견해를 밝힌 <五行>과 佛家의 윤회설을 부정한 <竺氏>, 그리고 民家의 신비체험을 부정하는 <龍耕說> 등에서는 경험론적 합리주의의 유학 사상이 잘 나타나 있다.

이중에서도 특히 <龍耕說>은 이옥의 과학적이며, 합리적인 사고를 중요하게 여기고 있다는 것을 제시하는 글이다. <龍耕說>에 보면 경상도 홍주 합덕지에서는 매년 冬至를 전후로 용이 쟁기질한 이상한 변이 일어난다는 이야기가 전해오고 있는 데에 대하여 이옥은

> "동지에 양기가 땅에서 나와 날이 더욱 지나감에 12월에 이르러 장차 땅에서 나와 얼고 완고한 음을 뿜어낸다. 세차게 땅을 가르고 하늘과 통하여 마치 장막을 치는 것 같으니, 이때에 용은 陰에 속하며, 물을 지키는 자라. 그 책임이 용에게 있으니 그것을 깨고 열지 않을 수 없을 것이다. 이내 그 형상이 마치 땅을 쟁기질 한 거와 같으니 사람들이 말하길 용경으로 해를 점치고 징험하면서, 그 양기의 싹이 스스로 나옴이 아니겠는가?"[29]

라고 하면서 땅이 갈라지는 현상에 대한 것을 용이 쟁기질 하는 것으로 믿고 있는 민가의 전통적인 세속신앙에 대하여 음이 강해짐으로 인해 날씨가 추워져 땅속 수분이 증발하면서 지표면이 갈라지는 자연 현상의 과학적 근거로 부정하고 있다.

---

29) 이옥, <龍耕說>, "冬至陽氣生於至 日以益長 至十二月 則將出地 而奪氷頑陰也 悍然絶地 天通若冪以帷幕然 於是龍陽屬而守水者也 其責在龍 不得不裂而闢之 而乃其狀或似乎耕土 人稱之曰 龍耕 以卜歲切卜之而驗 則其或陰陽之萌休啓有自呈者然歟"

그러나 문체파동 이후의 세계관은 그 자신이 관직에 진출하지 못하는 불운을 계기로 편협적이며 획일적인 성리학적 유학사상에서 벗어나 사고의 다양성을 인정하고, 신이한 이야기에 대하여 관심을 갖게 된다. 이것은 이옥이 傳 作品 <鄭仁弘像>에 대한 기이한 사건을 기록한 글에 잘 나타난다. 그 내용을 간략히 살펴본다면 정인홍의 상이 걸려 있었던 사당에 불을 질렀는데도, 像만은 바람에 날려 타지 않자 돌로 눌러 태웠는데 그 뒤에 일을 주도했던 군수와 권속들이 병사하였다는 내용이다. 이는 조선시대에 양반사대부들이 怪力亂神에 대한 거부감을 갖고 있는 것이 일반적인 것이었지만 이옥은 사대부의 신분으로 신이한 사건에 대하여 흥미와 관심을 갖고 기록했다는 점에서 전반기의 세계관과 다른 변화를 보이고 있다고 할 수 있다.[30] 이러한 기이한 사건에 대하여 관심과 흥미를 갖고 문학작품에 반영하려는 노력은 현실세계로부터 소외당한 허균과 김만중을 비롯한 조선 중기의 작가들이 유가적 이상향인 立身揚名이 현실적인 문제에 봉착하여 좌절되자 반유가적 현상에 관심을 갖고 그 현상들을 문학 작품에 반영하려한 것과 같은 맥락일 것이다. 이는 곧 유교적 이상향의 좌절과 한계를 극복하고 신이한 일들을 소재로 하여  자신의 문학적 소양을 자유롭게 표현하려는 작가의식의 발로라 본다.

### 2) 민본 의식과 민족주체 의식

이옥은 조선 후기 사회의 여러 문제를 기사화한『鳳城文餘』에서 특히 三嘉에 유배되어 있을 때 경험한 그곳의 풍속을 자세히 기록하였다.『鳳城文餘』를 이옥의 친구 김려(金鑢, 1766~1821)는 '文餘'라 이름을 지었다. 이는 "옛사람들이 詞를 지어서 詩餘라고 한 것처럼『鳳城文餘』라는

30) 김균태,「이옥의 문학이론과 작품세계의 연구」, 서울대 박사논문, p.12.

책의 소재가 광범위하고 체재가 다양하기 때문에 文餘라고 한 것이라 생각된다. 『鳳城文餘』는 경기도와 다른 곳의 衣, 言, 食, 民俗信仰 등의 지역 풍속에 관심과 흥미를 가지고 자세히 관찰하고 짧게 기록한 것이기 때문에 당시의 일반 백성의 생활 세태를 알 수 있는 기초 자료가 될 수 있다고 이옥은 믿고 있었다. 이러한 일반 백성들의 세태를 기록한 것은 신분과 지역의 문화적 차이를 배제하고 인간 본연의 모습을 소중하게 여기는 민본의식에서 비롯되었다고 본다. 이와 같은 민본의식은 특히 <野人養君子說>에 잘 나타나 있다.

> 맹자가 말하길 "야인이 없으면 군자를 봉양할 수 없다"라고 했는데 군자라는 것은 누구인가? 안으로는 공경대부와 사, 밖으로는 이천 석의 방백과 육백 석의 여러 장리가 모두 군자이다. 야인이란 곧 백성이다. 옛날의 군자는 배움이 넉넉하면 벼슬을 하며 띠를 두르고 조정에 서서 들어가서는 힘을 다해 한 사람을 섬기고 나가서는 마음을 다해 만백성을 길렀다. 지위가 높고 임무는 무거웠으며 덕은 두텁고 명망이 융숭하였기에 진실로 자기 근력으로 자신을 부양할 수가 없었다. 옛날 성왕이 이 때문에 법을 세워 그 아랫사람으로 하여금 윗사람을 봉양하도록 한 것이다. <중략> 그들이 군자를 공경하여 봉양하는 것이 어째서 이처럼 지극하단 말인가? 이는 군자가 들어가서는 힘을 다해 한 사람을 섬기고 나와서는 힘을 다해 온 백성을 기르기 때문이다. 내 비록 밭이 있다 하더라도 군자가 없으면 김을 맬 수 있겠는가? 내 비록 실이 있더라도 군자가 없으면 내가 베틀을 다룰 수 있겠는가? 우리는 쉬지 않고 부지런히 아래에서 힘을 쓰고 저분들은 애쓰며 한결같이 위에서 마음을 쓴다. 정신으로 노동하는 사람은 남에게서 먹을 것을 얻고, 육체로 노동하는 사람은 남에게 먹을 것을 제공한다고 하는데, 이는 진실로 이치에 마땅한 것이요 옛날 성왕의 법이 그러한 것이다.[31]

위 글은 군자와 야인의 상호 보완적 관계를 주장하고 있다. 즉 각자 자신이 본분을 다하면 사회는 그 구성원들과 함께 공존하며 발전한다고 보고 있는 것이다. 이러한 차원에서 모든 사람들은 각자 자신이 맡은 일을

31) 이옥, 『역주 이옥전집 1』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001. pp.312~313.

성실히 수행하면 그것에 합당한 대우를 받는다고 생각하고 있는 것이다. 또한 이는 신분차이에 의해 인간 본연의 순수함을 억압하거나 무시할 수 없다고 본 것이다.

만약 군자가 자신의 책무를 다하지 못하고 피지배계층에 대해 억압하고 수탈을 강행한다면, 군자는 그것에 합당한 대우를 피지배계층에게 받게 될 것이다. 이것을 이옥은 "개나 말도 능히 길러진다."라는 논어의 말을 인용하여 설명하고 있다. 즉 “견마도 사람의 손에 길러지되, 敬이 없기 때문에 부모를 봉양하는 것과 구별되는 것이니, 백성이 군자를 양생함에 있어서 매질과 문초가 무서워서 하는 수 없이 길쌈하고 농사를 짓는다면 이에 敬은 없을 것이므로, 군자는 결국 백성에게 犬馬나 다름이 없게 될 것이다.”[32]라고 하면서 백성들이 군자를 공경하지 않으면 역설적으로 군자가 犬馬가 되는 상황을 설명하면서 군자로서의 본분을 지키는 것과 후덕한 행실을 시행 할 것을 강조하고 있다.

이처럼 이옥은 국가의 기본을 일반 백성과 양반 사대부로 양분하여, 백성들이 관리집단을 길러내는데 진심으로 그들을 대하지 않고 억지로 대한다면 관리집단을 개와 말로 취급하여 결국 정치적 무관심으로 대하거나, 혹은 성난 민심이 그들에게 매질과 문초를 할 수 있다는 相互牽制論을 펼치고 있다. 이는 기존의 성리학적 訓民의식에서 지배계층이 피지배계층을 교육하고 이끌어야 한다는 생각을 반대하고, 실학자들이 주장하는 백성을 자신의 髮膚로 인식하여 백성들을 위한 정치를 주장하는 愛民意識과 계층 간의 평등의식을 주장한 것으로 볼 수 있다.

이러한 계층 간의 평등의식이 문학적으로 승화된 것이 「俚諺」이며, 그리하여 사대부 규수의 시각이 아닌 여염집의 아낙과 기생들의 시각으로 시를 짓게 된다. 시에 사용된 시어도 또한 우리말을 한자로 표기하는 노

32) 이옥, 『역주 이옥전집 1』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001. p.314.

력을 보인다. 그리고 인간 본연의 모습을 객관적으로 서술하려는 작가의 의식은 우리 전통문화에 대한 독자성을 인식하고 알리려는 주체의식의 발로라고 할 수 있다.

그리고 남녀의 정을 '眞情'으로 보고 그 妙함을 여인에게서 찾는 이옥의 시문학관은 조선의 문학을 卑下하고 중국의 문학을 최고로 여기며 尊崇하는 당대의 문학가들을 비판하는 의식으로 생각 할 수 있으며, 또한 이처럼 인간의 존엄성과 계층 간의 평등의식은 擬古主義와 慕華主義에 반하여, 조선의 독자적인 문학에 기초가 되었다고 볼 수 있다.

## Ⅲ. 「俚諺引」에 나타난 이옥의 시문학관

이옥(李鈺 1760~1813)의 字는 其相이고 號는 文無子, 梅史, 梅庵, 絅錦子, 花石子 등이다. 그는 30세 전후로 서울에서 성균관 유생을 지냈다. 하지만 33세 때에 應製旬語에 소설문체를 써서 <正祖實錄>에 文體 문제로 이름이 거론되기 시작하여 36세 때에는 應迎鑾製에서 문체가 괴이하다고 하여 문체를 고친 후에 과거에 나가도록 명하였지만, 끝내 자기의 뜻을 굽히지 않아서 평생 벼슬하지 못하고 불우한 생애를 보냈다. 그의 문학적 자질은 가까운 벗인 김려에게 인정받아 그의 문집에 많은 작품이 실려 있다. 그러므로 그의 문체나 문학관은 김려의 문집을 통해 유추할 수 있다고 본다.

> 그의 글은 섬세하고 정사가 샘처럼 솟아나며 그의 시는 가볍고 맑아 격조가 峭刻(초각)하다. 그는 "나는 今世人이다. 나는 나의 시를 한다. 나의 글이 어찌 先秦兩漢과 상관이 있으며 魏晋三唐과 관계가 있겠는가?"라고 했다. [33]

33) 김려, 「題墨吐香草本券後」, (『담정유고』, 김려, 계명문화사, 1984 P. 542) '其文纖細 而情思

위 글에서 김려는 이옥의 문체가 중국의 고사를 인용하고 시에서 중국의 형식과 율격을 모방하는 것을 부정하는 것으로 작가의 독창성을 중시하면서, 당시 조선의 일들로 글의 화제를 삼고 시의 소재를 삼으려는 작가의 문학관을 알 수 있다고 하였다. 그리고 아래의 글은 이옥에 대한 문체의 특징을 압축하여 설명하고 있다.

> 그 기이한 정사는 마치 누에가 실을 토해내는 듯하고, 샘에서 물이 솟아나는 것 같다.…(중략)… 독자는 그 글에 때때로 俚語가 섞이는 것을 병으로 여기나 이는 또한 재주가 지나친 때문이다.[34]

작가의 의식을 글로 표현하는 이옥의 능력을 마치 누가 실을 토하는 것 같고 샘에서 물이 솟아나는 것 같은 것으로 비유하고 있다. 이는 사물에 대한 생각을 글로 표현할 때 어떤 인위적인 제약과 의식으로 왜곡되는 것이 아닌, 자연스럽게 작가가 의식을 표현한 것으로 보고 있다. 그리고 그의 문체는 俚語를 사용하여 시를 짓는 다는 것이다. 김려는 이러한 이옥의 俚語 사용을 당시에는 비속하고 격이 떨어진다고 평하지만, 오히려 재주가 넘쳐났기 때문이라고 하여 俚語사용에 동조하고 있다.

당시 古文家의 문학은 古文에서 금지시하는 것으로 稗史와 語錄, 俚諧를 들고 있다. 만약 이것을 사용한다면 고문을 회복할 수 없다[35]고 보는데, 이들은 각각 소설문체와 대화체, 그리고 俚語와 寓言體를 말한다. 앞에서 언급했듯이 이옥은 소설문체를 사용하여 과거에 제약을 받았고, 또

---

泉湧 其詩輕淸而格調峭刻 其相之言曰 吾今世人也 吾自爲吾詩吾文何關乎先秦兩漢 何繫乎魏晋三唐
‘

34) 김려, 「題梅花外史劵後」, p.554.
其奇情異思 如蠶絲之吐 如泉竅之湧…(중략)… 讀者病其時或有俚語 然亦才之過耳

35) 成大中, 「感恩詩」, 『靑城集』 권5, 여강출판사,1985.
古文之所常禁者 亦有三 一稗史也 一語錄也 一俚諧也 三者不去 古文不可復也

한 그의 시론을 설명한 <三難>에서는 대화체와 寓言的 표현을 사용하고 있다. 이를 古文家들은 '이옥이 고문을 할 줄 모른다.'라고 여기지만 이옥은 '옛날을 배워 거짓을 하는 것 보다는 지금을 배워 유용한 것이 낫다'[36]는 논리로 擬古를 배격하며 새롭고 개성적인 문체를 강조한 그의 문학관이라 할 수 있다.[37] 이러한 것은 조선후기 載道之器의 효용론적 문학관의 입장이라기보다는 적극적인 표현론적 입장의 문학관이라고 볼 수 있다.

이옥은 지금까지 조선의 한시문학에서 볼 수 없었던 독특한 「俚諺」을 창작하였는데, 이러한 독창적인 시의 형식과 표현양식을 알리기 위해 객과 작가의 대화의 형식으로 「俚諺引」을 지었다. 「俚諺引」은 「俚諺」을 창작하게 된 자신의 입장을 밝히고 기존의 擬古主義的 한시문학에 대한 비판과 당시 문학의 시대적 조류였던 조선시 · 조선풍에 대하여 독자적인 시문학으로써 대안을 제시하고 있다. 그는 「俚諺」의 창작 원리를 밝힌 「俚諺引」은 그의 시론을 살피는 기초라 할 수 있다. 이에 따라 본고는 「俚語引」의 <一難>은 '객관성과 독자성의 시 창작'으로, <二難>은 '眞情의 의미'으로, <三難>은 '俚語의 사용'으로 항목을 정하여 살펴보고자 한다.

## 1. 객관성과 독자성의 시 창작

<一難>은 어떤 사람이 '그대는 무엇 때문에 國風, 樂府, 詞曲을 짓지 않고 俚諺을 짓느냐'고 묻자 '이것은 내가 짓고 싶어서가 아니라 주인이 시켜서'라고 한다. 그러면서 '國風, 樂府, 詞曲 또한 내가 쓰고 있는 俚諺

36) 김려, 「題文無子文鈔卷後」, p.551.
'世言李其相不能古文 此其相自道也 其相之意以爲學古而僞者不若學乎今之 猶可爲有用也'
37) 이현우, 「이옥『俚諺』의 연구」, 성균관대학교대학원 석사논문, 1993, pp.9~10.

처럼 작자가 지은 것이 아니라 글을 짓게 하는 자 곧 천지만물에 의한 것'이라고 하여[38] 작가의 주관적 의지를 배재하고 모든 시적 대상에 대한 객관적이며 사실적인 관찰을 통해 그 정감을 시로 표현하는 자연적인 시작론을 펼치고 있다. 한편, 이옥이 말하고 있는 천지만물은 시 창작의 원인이 되기도 하지만 개별적인 현상의 모습 그 자체를 나타내고 있다.

> 천지만물에는 천지만물의 성질이 있고 천지만물의 모습이 있고 천지만물의 빛이 있고 천지만물의 소리가 있으니 총괄하여 살피면, 천지만물은 하나의 천지만물이며, 나누어 말하면 천지만물은 각각의 천지만물이다. 바람 부는 숲에 떨어진 꽃은 비 오는 모양처럼 어지럽게 흐트러져 쌓여 있는데, 이를 변별하여 살펴보면 붉은 꽃은 붉고 흰 꽃은 희다. 그리고 鈞天廣樂이 우레처럼 웅장하게 울리지만 자세히 들어 보면 현은 현악이고 관악은 관악이다. 각각 자기의 색을 그 색으로 하고 각각 자기의 음을 그 음으로 한다.[39]

이것은 이옥이 천지만물을 관념으로 파악하지 않고 개체의 현상을 중시하는 경험적 인식 태도로 파악하고 있는 것이다.[40] 즉, 천지만물에는 각각의 성질과 모습, 빛, 소리가 있다고 여기고, 이것을 전체로 보면 천지만물이며, 개별적으로 봐도 천지만물인 것으로서 이 세상을 이루는 모든 자연현상들이 하늘 아래 하나의 울타리 안에서 그들만의 개별적이며 독자적인 특성을 간직하고 있다고 보고 있는 것이다. 시인은 이것을 토대로 개별적인 현상을 시적 대상으로 삼고 시를 지어야 한다고 여기고 있다. 이는 시를 짓기 전 시인은 시적 대상물에 대한 객관적이면서 사실적인 현상을 있는 그대로 세밀하게 관찰해야 한다는 선행 조건을 제시하고 있는 것이다. 또한 이것은 이옥이 「俚諺」을 창작하게 된 배경을 설명하고 「俚諺」 창작의 정당성을 제시한 것이라고 볼 수 있다. 이러한 정당성을 확보하기 위해 이옥은 유교 經典인 『詩經』의 창작 배경을 들어 설명하고 있

38) 이정선, 「이옥의 시세계와 조선풍」, 한국언어문화학회 1998, p.7
39) 이옥, 『藝林雜佩』, 「一難」 天地萬物 有天地萬物之性 有天地萬物之象 有天地萬物之色 有天地萬物之性 摠而祭之 天地萬物一天地萬物也 分而言之 天地萬物 各天地萬物也
40) 김균태, 「이옥의 문학이론과 작품세계의 연구」, 서울대학교 박사학위논문, p.48.

다.

> 한 부의 『詩經』이 자연 가운데에서 책으로 나왔는데, 이는 이미 팔괘를 긋고 서계를 만들기 전에 갖추어진 것이다. 이것이 국풍 · 악부 ·사곡을 지은 사람이 감히 스스로 한 일이라고 말하지 못하고, 또한 감히 서로 도습하여 사용하지 못하는 까닭이다. 곧 천지만물이 그것을 짓는 자의 꿈에 의탁하여 그 相을 드러내고, 箕에 나아가 정을 통하는 데에 지나지 않는다.[41]

이처럼 『詩經』의 시적 대상은 자연에서 오고 한자가 발명되어 사용하기 전에 이미 음성으로 전해지다가 문자화 된 것이고 그 시에 대하여 어떤 작가가 창작했다고 주장할 수 없는 것이라고 설명하고 있다. 이 때문에 후대 작가들이 따라하지 못한 것이며, 천지만물이 작가의 꿈속에서 그 형상을 드러내고 그 뜻을 이룬 것으로 이옥은 보고 있다. 이것은 작자의 주관적인 의지를 배재해야 한다고 주장한 것으로, 象壻 즉 譯官이 외국어를 있는 그대로 번역하듯이, 畵工이 肖像畵를 그릴 때 그 형상을 자세히 관찰하여 사실적으로 그리듯이 해야 한다는 것이다. 즉, 작가는 시의 창작에 있어서 시적대상을 세밀한 관찰과 정감을 사실적이며 객관적으로 표현해야 한다는 것이다. 이러한 표현은 당시 의고주의의 문풍과 반하는 시문학관으로 이옥은 중국의 모화적인 시풍을 벗어난 조선시 풍의 시를 지을 것을 주장한다.

> 대체로 논하여 보건대 만물이란 만 가지 물건이니 진실로 하나로 할 수 없거니와, 하나의 하늘이라 해도 하루도 서로 같은 하늘이 없고, 하나의 땅이라 해도 한 곳도 서로 같은 땅이 없다. 마치 천만 사람이 가자 천만 가지의 성명을 가졌고, 삼백일에는 또한 스스로 삼백 가지의 하는 일이 있음과 같다. 오직 그와 같을 뿐이다. <중략> 삼십년이 지나면 세대가 변하고 백 리를 가면 풍속이 같지 않다. 어찌하여 대청 건륭 년 간에 태어나 조선 땅 한양성에 살면서 이에 감히 짧은 목을 길게 빼고 가는 눈을 억지로 크게 뜨고서 망령되어 국풍 · 악부 · 사곡을 짓는 것을 말하고자 하는가?[42]

위의 글은 이옥이 한양에 살고 있기 때문에 「俚諺」을 짓는 것이고, 그

41) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, pp.290~291 참고.
42) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, p.292.

개체적 독자성을 유지하기 위해 『俚諺』을 짓는다고 하였다. 또한 古今의 차이와 각국의 차이를 들면서 중국과 조선의 차별성을 들어 시문학에서도 독자성을 주장하고 있다. 이는 당대 先秦兩漢과 三唐의 시를 모방 답습하는 의고주의 문학의 폐단을 비판하는 것으로 조선후기 실학문학과 맥락을 같이하지만, 『俚諺』을 통해 살펴보면, 조선후기 실학파 문인들인 연암과 後四家(이덕무, 유득공, 박제가, 이서구)들과는 다른 시 의식을 갖고 있다고 볼 수 있다. 실학파 문인들은 시적대상에 대하여 객관적이고 사실적인 관찰을 통해 당시 현실을 고발하는 내용의 시를 짓거나, 조선시대의 농촌 풍경을 묘사한 한 폭의 그림과 같은 시를 지었으나[43], 이옥은 중국의 고시가와 같은 「俚諺」을 지은 것은 조선만의 독자적인 문학을 민가의 아녀자들의 일상에서 찾아 그들의 정감을 표출한 것으로 차이를 설명할 수 있다.

> 부끄러워함직한 것은 천지만물이 나를 통하여 표현되고 활동됨이 옛사람에게서 표현되고 활동되는 것에 크게 미치지 못한다는 것이다. 그렇다면 이는 나의 죄이다. 이에 이언의 여러 가락을 감히 국풍이나 악부 또는 사곡이라 하지 못하고, 이미 '俚'라 하고 또 '諺'이라 하여 천지만물에게 사죄하게 된 것이다. 나비가 날아서 학령을 지나치다가 그 차갑고 야윈 것을 보고 묻기를, '너는 어째서 매화의 흰색, 모란의 붉은색, 桃李의 반홍 반백색과 같은 빛깔을 띠지 않고 하필 노란색이 되었는가?' 하니, 학령이 말하기를, '어찌 내가 그렇게 했겠는가? 時가 곧 그렇게 만든 것이다. 내가 時에 대해서 어떻게 하겠는가? "그대 또한 어찌 나에게 나비와 같이 묻고 있는가?"

그리고 위와 같이 <一難>의 마지막에 「俚諺」과 같은 독창적인 시를 지은 이유를 시적대상인 천지만물의 진실함이 예전과 같고 또한 중국과 조선을 비교하여 변한 것이 없고, 그것을 객관적으로 살펴 사실적으로 표현하는 작가의 감각기관이 온전하기 때문에 지었다라고 밝히고 있다. 그러나 이옥은 시적대상을 시적으로 표현하는데 옛사람과 비교하여 많이 부족하다고 하며 겸손한 표현을 쓰지만, 나비와 鶴翎의 대화를 통해 시를 짓

43) 류재일, 『이덕무의 시문학 연구』, (태학사,1998) p.110.

는데 독창적인 작시 태도를 시대의 흐름 즉, 당시의 문풍을 따르는 것으로 그 이유를 삼았다.

## 2. 眞情의 의미

이옥은 「一難」에서는 시적대상에 대한 객관적인 관찰을 통해 사실적인 표현을 강조하면서 중국의 모화적인 시작론에서 탈피하려 한다. 「二難」에서는 시공의 한계를 뛰어넘어 변하지 않는 시적대상의 진실성을 찾고자 하는데 아래의 글과 같이 『詩經』에서 시적대상을 '남녀의 情'에서 찾았듯이 자신도 그 眞情性을 남녀의 정에서 찾고자 했다.

> 어떤 사람이 물었다 "그대는 말하기를 천지만물이 그대에게 들어갔다가 그대에게서 나와 그대의 이언이 되었다고 하는데, 그렇다면 어찌 그대의 천지만물은 유독 한두 가지에 그치고 말았는가? 어찌하여 그대의 이언은 다만 분바르고 연지 찍고 치마 입고 비녀 꽂은 여자의 일만을 언급했는가? 옛사람이 예가 아니면 듣지 말며 예가 아니면 보지 말며 예가 아니면 말하지 말라고 했는데, 또한 그렇게 할 수 있는 것인가?" 내가 벌떡 일어나 자세를 바꾸고 꿇어 앉아 사례하며 말했다. "선생의 가르침이 깊은 맛이 있다. 제가 잘못했으니 곧장 이것을 태워버리시라. 그러나 제가 적이 선생께 청하니 선생께서는 끝가지 가르쳐 주시기 바란다. 감히 묻겠다. 『詩傳』이란 어떤 책인가?" "경전이다" "누가 지었는가?" "당시의 시인이 지었다." "누가 이를 취했는가?" "공자이다." "누가 주를 달았는가?" "집주는 주자가 하였고, 箋註는 한나라의 유자들이 하였다." "그 큰 뜻은 무엇인가?" "思無邪이다." "그 효용은 무엇인가?" "백성을 교화하여 선을 이루도록 하는 것이다." "「周南」이니 「召南」이니 하는 것은 무엇인가?" "國風이다." "말한 바는 무엇인가?" 한참 있다가 말하기를, "대다수가 여자의 일이다."<중략>"그러한가? 이상하다! 천지만물이 다만 분 바르고 연지 찍고 치마 입고 비녀 꽂은 여자들의 일에 있음은 그 옛날 옛적부터 그러했던 것인가? 어찌하여 옛 시인이 예가 아니면 보지도 듣지도 말하지도 말라는 것을 꺼릴 줄 몰라서 그러했겠는가?[44]

이처럼 客과의 대화에서 알 수 있듯이 이옥은 당시 유학자들의 재도주의 문학관을 신장하는데 필독서였던 『詩經』 또한 시적대상이 당시의 여자들이 보고 듣고 느끼는 것들을 문학적으로 표현하였다고 밝히고 있다. 또

44) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, pp.294~295

한『詩經』에 담긴 詩들은 공자가 취하여 정리하였고, 주는 주자와 한나라의 유자들이 더하면서, 그 효용적인 의미를 思無邪로 요약하여 백성들을 교화하고 선을 이루려는 것으로 보고 있다. 이는 이옥이 「俚諺」을 지을 때에 그 시적대상을 '남녀의 정'으로 삼은 이유를 逆說하고 있는 것이다.

『詩經』과 「俚諺」은 그 시적대상을 '남녀의 정'에서 찾았을까? 情이란 荀子는 「正名」편에서 "性品의 좋음, 나쁨, 기쁨, 노함, 슬픔, 즐거움을 일러 情"(性之好惡喜怒哀樂謂之情)이라고 언급하였고, 韓愈는 「原生」이라는 글에서 "정이란 사물에 접촉하여 생기는 것"(情也者 接於物而生也)라고 정의하고 있다. 이는 사람들이 느끼는 '情'의 종류를 나열한 것이고, 그 '정'의 발생 근원을 단편적으로 설명한 것일 뿐이다. 그러나 이옥은 '情'을 천지만물의 핵심으로 여기고 있으며, '情' 중에서도 '남녀의 情'을 眞情으로 보고 있다. 그 내용은 아래의 글을 통해 알 수 있다.

> 대저 천지만물에 대한 관찰은 사람을 관찰하는 것보다 더 큰 것이 없고, 사람에 대한 관찰은 情을 살펴보는 것보다 더 묘한 것이 없고, 정에 대한 관찰은 남녀의 정을 살펴보는 것보다 더 진실 된 것이 없다. 이 세상이 있으매 이 몸이 있고, 이 몸이 있으매 이 일이 있고, 이 일이 있으매 곧 이 정이 있다. 그러므로 이것을 관찰하여 그 마음의 邪正을 알 수 있고, 그 풍속의 査檢을 알 수 있고, 그 땅의 厚薄을 알 수 있고, 그 집안의 興衰를 알 수 있고, 그 나라의 治亂을 알 수 있고, 그 시대의 汚隆을 알 수 있다.[45]

위의 글은 이옥이 생각하는 "眞情"의 의미에 대하여 설명하고 있다. 시적대상의 객관적이며 사실적으로 표현하는데 가장 좋은 것이 무엇이냐? 라는 질문의 답변으로 이옥은

| |
|---|
| 天地萬物 〈 人 〈 情 〈 男女之情 |

45) 이옥,『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, pp.295~296

으로 요약할 수 있다. 그리고 邪正, 賢否, 得失, 奢儉, 厚薄, 興衰, 治亂, 盛衰의 판단을 내리고 그것을 교훈으로 삼고자하는 문학의 효용적인 측면에서 문학을 표현할 때 가장 기초를 바로 '남녀의 情'으로 보고 있다. 즉 어떤 일에 대하여 사람들이 '情感'을 표현 할 때, 혹 그것이 진실하게 표현되기도 하지만, 또는 그 본질을 가리고 거짓되게 표현하기 마련이다. 이를 정확하게 판단하는 것은 매우 난해한 일이지만, 이옥은 '남녀의 情'을 인생 본연적인 일이며, 天道의 자연적 이치로 보고 있기에, 가장 객관적이고 진실적인 문학의 출발이 인간의 기본적이며 일상적인 생활 속에서 감흥을, 그 중에서도 남녀 사이의 정감에서 찾으려하고 한 것이다. 그리고 그러한 문학 작품을 쓰고 읽을 때에 비로소 바른 性情을 신장할 수 있다고 주장하고 있다.

한편 이옥의 문학이 표현면에서 독창적인것을 강조하고, 인간의 세속적인 감정을 작품에 적극 반영한다고 하여, 문학이 사회와 시대의 문화를 계도해야 하는 문학의 효용론적인 측면을 전면 부정하지 않는 이옥의 시문학관은 아래의 글을 통해 알 수 있다.

> 혼례를 올리고 화촉을 밝힘에 서로 문빙(問聘)하고 교배(交拜)하는 일도 진정(眞情)이며, 내실 경대 앞에서 사납게 다투고 성내어 꾸짖는 것도 진정이며 주렴아래나 난간에서 눈물로 기다리고 꿈속에서 그리워함도 진정이며,<중략> 서리 내리는 밤의 다듬이질이나 비 오는 밤 등잔 아래에서 한탄을 되씹고 원망을 삭이는 것도 진정이며, 꽃그늘 달빛 아래에서 옥패(玉佩)를 주고 투향(偸香)[46]하는 것도 진정이다. 오직 이러한 종류의 진정(眞情)은 어느 경우에도 진실 된 것이 아님이 없다. 가령 그것이 단정하고 정일하여 다행히 그 정도(正道)를 얻었다고 하면 이 또한 '참(眞)' 그대로의 정(情)이고, 그것이 방자 편벽되고 나태 오만하여 불행하게도 그 정도를 잃었다고 하더라도 이 또한 참 그대로의 정이다. 오직 그것이 진실된 것이기 때문에 그 정도를 얻었을 때 족히 본받을 만하고, 오직 그 진실 된 것이기 때문에 그 정도를 잃었을 때 또한 경계할 수 있는 이것이다. 오직 그 진실 된 것이라 본받을 수 있고, 그것이 진실된 것이라 경계할 수 있다. <중략> 이것이 「주남」·「소남」25편에 남녀의 일이 20편이 있게 된 까닭이고, 또한 「위풍(衛風)」39편에 남녀의 일이 37편이 있게 된 까닭이며,「정풍(鄭

46) 이옥,『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, p.296. (투향(偸香) : 남녀가 몰래 정을 통함을 이르는 말. 중국 진(晉)나라 가충(賈充)의 딸 오(午)가 한수(韓壽)와 몰래 정을 통하고 아버지의 향(香)을 훔쳐 한수에게 주었는데 나중에 가충이 이것을 알고 결혼시켰다고 한다.)

風)」21편에 남녀의 일이 16편이나 많이 있게 된 까닭이다. 또한 당시의 시인이 예가 아닌 것을 듣고 보고 말하는 것을 꺼리지 않은 까닭이며, 또한 우리 대성지성(大成之聖) 공부자(孔夫子)가 이것을 취하게 된 까닭이며, 모씨(毛氏)·정현(鄭玄)·자양(紫陽) 등 모든 순유(純儒)가 전주하고 집주(集註)하게 된 까닭이며, 또한 그대가 이른바 사무사(思無邪) 즉 생각에 사특함이 없다는 것이며, 백성을 교화하여 선(善)을 이루도록 한다는 것이다.[47]

위의 글은 일상에서 이뤄지는 일에서 남녀가 서로 간의 情이 비록 평범하면서 세속적인 것이지만 남녀 사이에서 서로 소통하는 情은 모두 진솔한 표현에서 '眞情'이라 여기고 있는 것이다. 혹, 그 情이 정결하여 道理에 맞는 다면 이것도 역시 '眞情'이며, 정결함을 잃었다 하더라도 자신의 마음을 진실 되게 표현 했다면 그것도 眞情이라 여기고 있다. 이는 곧 독자로 하여금 교훈과 경계를 스스로 자유롭게 판단하도록 개방한 것으로 문학 감상 활동의 폭을 자율적이며 능동적으로 할 것을 주장하고 있는 것이다. 당시 성리학적 재도주의 문학관은 문학의 효용적인 측면을 강조한 나머지 작가가 모든 판단을 하여 유교적 도덕관념이 不在된 작품은 쓰지 않았고, 독자는 그렇게 한쪽으로 치우친 작품만 보게 된 것이라고 보고 있는 것이다. 이옥의 문학관은 이와 같은  사고의 자유와 다양성을 인정받지 못하게 된 것을 부정하는 것으로 볼 수 있다. 이것은 박지원의 法古刱新이라는 문학관을  이옥은 옛 문인들의 문학 활동 근본을 法古라고 보고 있으며, 작가가 자유롭게 정감을 표현하는 것을 刱新으로 보고 있는 것이다. 그리고 작품을 읽는 독자에게 다양한 문학 작품을 접하도록 하여 축적된 간접적 경험을 통해 폭넓은 사고와 올바른 판단을 할 수 있게 해야 한다고 하는 한 단계 더 높은 문학관으로 여길 수 있다.

한편 아래의 글은 '남녀의 정(情)' 중 에서도 '여인의 정' 곧 '부인의 정(情)을 시를 창작하는 데  최고의 시료(詩料)로 보고 있음을 알려주는 것이다.

47) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, p.296~297.

> 여자란 편벽된 성질을 가졌다. 그 歡喜, 그 憂愁, 그 怨望, 그 謔浪이 진실로 모두 情이 진실로 모두 情 그대로 흘러나와 마치 혀끝에 바늘을 간직하고 눈썹 사이로 도끼를 희롱하는 것과 같음이 있으니, 사람 중에 詩境에 부합하는 것은 여자보다 더 묘한 것이 없다. 부인은 尤物이다. 그 태도와, 그 언어, 그 복식, 그 거처가 또한 모두 끝 가는 데까지 가게 되어, 마치 조는 가운데도 꾀꼬리 소리를 듣고, 취한 뒤에 복사꽃을 감상하는 것과 같음이 있다. 사람 중에 詩料에 갖추어진 것은 부인처럼 풍부한 것이 없다.[48]

이와 같이 이옥은 여인의 다양하고 진실한 감정을 중시하면서도 자연스럽게 분출되는 정감 중에서 여인들의 '歡喜, 憂愁, 怨望, 謔浪'을 시의 주제로 하여 그 정감을 표출하고자 했다. 이는 여인들의 정감 중에서 특히 부인의 정감을 더 중요시 여긴 것으로, 여인들의 일상생활에서 이뤄지는 일들을 소재로 하고 그것에 대한 감흥과 눈물을 표현함에 있어서 여자, 곧 부인보다 더 한 것이 없다고 생각하고 있기 때문이다. 이에 따라 「俚諺」을 살펴보면 '雅調, 艶調, 宕調, 悲調'로 분류되어 있는데 이것은 부인의 정에 대한 시흥의 아름다운 경지를 표현한 것이라고 볼 수 있다. 그러므로「俚諺」은 이옥의 작가의식인 '부인의 情'을 眞情으로 여기고 그것을 시로 창작하게 된 것이다. 그런데 신분에 따라 사대부의 부인, 중상계층의 부인, 기녀, 여염집의 부인으로 분류를 하고 있는데 이와 같은 계층의 분류도 이옥이 객관적이며 사실적으로 그 시대를 바라보고 그것을 수용하여 문학 작품에 반영하기 위한 것으로 본다. 그리고 각 계층의 부인들에 대한 공통적 정감이 곧 眞情이라 여기고 그 眞情을 추구하려는 의식으로도 볼 수 있다. 앞의 내용을 토대로 이옥의 시론을 도해 한다면 다음과 같다.

48) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, p.298.

작가의 눈 = 시적대상(天地萬物에 대한 眞情의 표현) 〈 人
〈 男女之情 〈 女人之情 〈 婦人之情) = 詩

↕

능동적인 독자의 감상
1. 작가의 의도 분석
2. 자율적인 시 비평

작가는 시적대상을 객관적이며 사실적으로 관찰하여 진정성을 찾고, 시로 표현하여  감흥을 일으킬 수 있도록 하며 독자로 하여금 능동적인 감상을 통해서 문학적 효용성을 자율적 판단에 의해 수용하도록 하는 그러한 시문학관을 가지고 있었다고 본다.

## 3. 俚語의 사용

<三難>에서는 俚語를 사용하여 민요풍의 시를 지었고, 우리 고유의 언어를 중시하면서 이를 한시에 적극 반영하였다. 앞장에서 이옥은 당시의 모습을 객관적이며, 사실적으로 그리면서 '男女之情'을 그 중에서 '婦人之情'을 '眞情'으로 생각하고 시의 소재와 주제를 찾으려고 노력하였다. 비록 「俚諺」을 창작할 때 우리 고유어를 한자의 음으로 音差한 시어를 사용해 조선풍의 시를 썼으나, 이는 당시 의고주의 문풍에 젖어 있는 사대부 문인들이 우리 언어에 대한 주체적 의식이 결여된 작품 활동을 한 것에

비한다면, 이것은 우리의 언어를 소중하게 여기고 그것을 문학 작품에 반영하려는 민족 문학의 주체의식을 보여 준 것이라 하겠다. 그리고 이러한 표현은 당시의 모화적인 문풍에 젖은 문인들의 시각에서는 곱게 보이지 않았을 혁신적인 일이었을 것이다.

> 어떤 사람이 "이언 가운데 옷이나 음식 , 그릇 등으로 사용된 것은 무릇 이름이 있는 것이건 이름이 없는 것이건 본래의 명칭을 사용하지 않았으니 허망할 따름이다. 뜻을 전달함에 향명과 부합하는 문자를 사용하는 것은 잘못된 것이고, 기만하는 것이며, 시골에만 갇혀 사는 것이라 생각한다."고 하였다. 내가 말하기를 "이는 그러하다 그런 즉 내가 이러한 조목을 범한 것은 오래되었다. 내가 나의 방에 있어서는 '악양루'나 '취옹정'이라 하지 않고서, 내가 지은 내 방의 이름으로 내 방을 부른다. 나는 15세에 관을 쓰고 비로소 '명'과 '자'를 두었는데, 나는 고인의 이름으로 나를 명하지 않았고, 고인의 자로 나의 자를 하지 않았다. 내 이름이 내 이름이고, 나의 자가 내자이니 곧 이 조목을 범했으니 그 역시 오래되었음이라. 어찌 다만 나뿐이겠는가? 그대도 역시 그러하니, 어찌하여 황제의 성인 '희'씨나 진의 왕인 '사'씨, 당의 최씨나 노씨를 그대의 성으로 삼지 않고 어찌 감히 그대의 성을 갖는가?"[49]

위의 글은 慕華的 문학관을 가진 문인과의 대화다. 그런데 모화적 문학관을 가진 문인이  이옥에게 鄕名사용은 잘못된 것이며, 촌스러운 것이라고 비판하자 이에 대해 자기의 집 이름과 자신의 '名'과 '字'를 예로 들면서 그 이름에도 개별성과 독창성이 부여되어 있다고 하였다. 이것은 사대주의 의식으로 의고주의 문풍에 빠진 당시 문인들을 비판한 것이며 조선의 이름을 사용한 것이야말로 우리 민족의 주체의식을 드러내고자한 작가의  의식에서 비롯된 것이라 본다. 그리고 鄕名을 문학작품에 반영한 것에 대한 정당성과 우리 고유어에 대한 가치를 재평가하고 있다고 볼 수 있다.

또한 <三難>에서는 두 예화를 들어 우리 고유어에 대한 이옥의 의식을 보여주고 있는데 그 하나는 태수와 아전의 대화를 통해 나타난다. 하루는 태수가 아전에게 저자에서 祭需를 사오게 명한다. 아전은 장부에 적힌 것

49) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, p.300,

을 다 샀지만, 法油만은 사지 못하였다. 아전은 법유가 무엇인지 몰라서 기름집에 물었으나, 기름장수도 “기름은 참기름(眞油)과 등유(燈油)만 있을 뿐 법유라는 것은 없다”고 한다. 아전은 法油를 사지 못하고 돌아올 수밖에 없었다. 태수가 사용하는 法油가 아전과 기름장수는 등유인 줄 몰랐기 때문이다. 곧 언어의 대중성을 이옥은 일화를 통해 제시한 것이다. 언어가 대중성을 잃고 일정한 집단에서만 활용된다면 그 언어의 생명력은 제한이 따르기 마련이다.

다른 하나의 예화는 서울 사람과 시골 사람의 언어 사용이 다름을 나타낸 것이다. 서울사람이 시골 사람을 초대하면서 “지금 靑泡가 한창이니 오시면 마땅히 그것을 대접하지요”하니 시골 친구는 기이한 음식으로 여기고 친구 집을 찾았는데, 주인이 綠豆腐만 대접했다. 녹두부란 묵(黙)을 말한다. 시골 친구가 집에 와서 부인에게 말하기를 “오늘 친구가 날 속였다. 청포가 어떤 음식인지 내 모르지만 자기가 이미 나에게 주겠다고 하여 내가 갔는데 청포는 없고 묵만 차리더라.”고 했다는 것이다. 청포가 묵인 줄 몰랐기 때문이다. 이 두 예화는 언어 사용에 있어서 보편성을 상실한 것을 소재로 이야기가 전개 되고 있다. 이것은 곧, 당시 지배계층들의 언어 사용에 있어서 言衆이 사용하는 일상어를 사용하지 않고 어려운 한자어를 사용한 맹목적인 모화사상을 비판한 것이다. 그리고 일반 사람들이 사용하는 보편적인 단어를 경시하고 난해한 단어를 사용하는 시대의 문풍에 대한 비판인 것이다. 이는 일상용어를 사용하여 문학작품을 창작하여야 작품을 읽고 동감할 수 있는 독자층이 늘어나고 문학의 본질적 기능도 강화될 수 있다고 보고 있는 것이다.

> 저들이 말하기를, 토속 이름이라고 하는 것은 토속에서 쓰는 이름이다. 우리가 그것을 다만 입으로만 부를 수 있고 붓으로 적을 수는 없다고 한다. 나는 모르지만 신라가 국호를 정할 적에 어찌 ‘京’이라 하지 않고 ‘徐那伐’이라 하였으며, 王號를 일컬을 적에 어찌 ‘齒文’이라 하지 않고 ‘尼師今’이라 하였으며, 그 姓을 일컬을 적에 어찌 ‘瓠’라 하지 않고 ‘朴’이라 하였는가? 어찌 김부식이 그것을 잊어버리고 쓸 줄 몰랐겠는가?[50]

위의 글은 '京'을 '서나벌'로 왕을 '니사금'으로 기록한 『三國史記』의 예를 들어 쉬운 순우리말 대신 어려운 한자어를 사용하였던 현실을 비판한 것이다. 언어생활의 대중성과 보편성을 강조하여, 쉬운 우리말 즉 俚語의 사용을 중시하고 있다. 이러한 언어생활의 보편성을 이옥은 한나라의 <鐃歌>와 稗說 <金瓶梅>의 예를 들어 문학에서도 그 말을 전아하게 하여 후세의 사람들이 모두 읽고 감흥을 일으키도록 해야 한다고 주장하고 있다.

이상 이옥의 시론을 알 수 있는 「俚諺引」을 살펴본 결과 이옥은 작품의 소재를 '남녀지정'에서 찾고 있다. 그리고 「俚諺」 작품에서는 사대부 집안 부녀의 점잖은 愛情도 표현하였지만, 民家之女와 娼妓들의 '男女之情'을 노골적으로 표현하기도 하였다. 이는 인간 본연의 모습을 중시하는 작가의식의 반영이라고 볼 수 있다. 또한, 이것은 시의 대상을 '男女之情'을 중시한 것이지 도덕적으로 타락한 외설을 중시한 문학으로는 볼 수 없다. 『詩經』이 중국 아녀자들의 정감을 기록한 것이라면, 이옥의 「俚諺」은 조선 여인들의 신분 계층에 따라 '부인의 情'을 사실적이며 객관적으로 관찰하여 각각 歡喜, 憂愁, 怨望, 謔浪 등과 같은 眞情性이 공통적으로 나타난다고 보고 이를 주제로 「俚諺」을 창작한 것으로 볼 수 있다 . 이것은 우리 민족문학의 독창성을 중시하는 조선 후기 시풍의 혁신이라고 할 수 있는 '조선풍, 조선시'의 정신을 계승하여 한층 더 민족의식과 시대상을 반영하는 민요풍의 한시를 지었다. 그리고 詩語에 있어서도 당시 양반 사대부의 언어가 아닌 피지배계층의 실제 생활어를 과감히 사용하여 많은 독자들이 읽고 감흥을 함께 할 때 문학적 언어의 보편성을 이룰 수 있으며, 문학이 어느 특정 계층의 전유물이 아닌 시대와 계층을 뛰어넘어 작

50) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, p.303.

가와 독자가 함께 교유할 때 문학의 본질적 가치를 이룰 수 있다고 본 것이다.

## Ⅳ. 「俚諺」의 시 세계

본고의 기존 연구사 검토에서 알 수 있듯이 선행 연구자들은 이옥의 독창적인 시 창작론에 중점을 두어 소재를 분류하고 우리말 시어를 분석하여 시문학의 독창성을 연구하였다. 또한 김균태는 『詩經』의 창작 원리와 효용적 의미를 재고하여 「俚諺」 창작 원리를 설명하고 그 효용적 의미를 찾을 수 있다고 하면서, 비록 이옥이 「俚諺」창작했지만 採詩官의 입장에서 시의 효용성을 부여하고 있다고 주장한다.[51] 하지만, 이옥이 "이미 시를 짓게 된다면 천지만물 사이에서 그 묘하고도 풍부하며 정이 진실된 것을 버리고 내가 다시 어디에 손을 댄단 말인가?"[52]에서처럼, 진정으로 추구한 시문학은 작가가 시적대상에 대하여 시간과 공간에 따라 변하지 않는 '眞'과 풍부한 감흥을 표현해내는 '情'을 찾아 시를 짓는다면 詩境을 이룬다고 보고 있다. 곧 시적대상을 '婦人之情'에서 공통적으로 표현되는 '情'으로 보고 있는 것이다.

인간의 감정은 매우 복합적이며 이것을 판단하는 것은 매우 난해한 점이 있다. 그 감정을 글로 표현하는 것이 문학작품이며, 이를 함축의 미와 율격의 미로 표현하는 것이 시라면, 그 시에서 대표적인 정서를 찾고 규정한다는 것은 어렵고 힘든 일이라 할 수 있다. 하지만 이옥은 그 '眞情'을 인간의 정감으로 여기고 있으며, 그중에서도 남녀와의 관계에서 벌어

51) 김균태, 「이옥의 문학이론과 작품세계의 연구」, 서울대학교 박사학위논문, p.65.
52) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, p.299.

지는 일들에 대한 '婦人之情'을 시로 표현할 때에 詩境을 이룰 수 있다고 보고 있다. 따라서 부인들의 가장 기초적이며 공통적인 정감을 詩料로 삼은 이옥의 시문학관을 토대로 그 정감을 분류하고자 한다. 이에 본고는 선행 연구자들의 각 調別「俚諺」시 개관을 토대로 조별 특색을 살피고, 궁극적으로 이옥이 추구한 '眞情' 곧 '婦人之情'을 각각 '歡喜의 情', '憂愁의 情', '怨望의 情', '謔浪의 情'의 정서별로 나누어 그 내용을 분석하고자 한다.

## 1.「俚諺」 개관과 각 調別 특징

「俚諺」은 雅調 17편, 艶調 18편, 宕調 15편, 悱調 16편로 총 66편으로 되어있다. 각 조별 시의 내용을 요약하여 정리하면 아래와 같다.

<도표1> 조별 분류표

| 조 | 편수 | 내용 요약 |
|---|---|---|
| 雅調 | 1 | 혼인하는 남녀와 부부의 금슬 기원함 |
| | 2 | 혼인식을 치루며 多産과 無病長壽를 기원함 |
| | 3 | 시집가는 딸과 친정어머니의 근심 |
| | 4 | 신혼 시절 친정을 그리워함 |
| | 5 | 신혼생활에 대한 기대와 수줍음 |
| | 6 | 붓글씨로 인한 시댁 부모님과 융화 |
| | 7 | 문안인사의 괴로움 하소연 |
| | 8 | 취미로 하는 양잠의 즐거움 |
| | 9 | 바느질과 독서를 하며 시집살이의 여유로움 |
| | 10 | 시어머니에게 받은 패물을 고이 간직함. |
| | 11 | 시집간 딸을 걱정하는 친정 부모님의 마음을 전하는 少婢 |
| | 12 | 정성을 들여 남편에게 주머니를 만들어 주는 새댁 |
| | 13 | 패물로 받은 옥비녀를 소중하게 여기는 새댁 |
| | 14 | 정성과 사랑으로 남편의 옷을 마르질 함 |
| | 15 | 제삿날이 다가와 행실을 삼가는 새댁 |
| | 16 | 검소한 혼수이지만 부러울 것 없는 신혼 생활 |
| | 17 | 겸손한 마음으로 검소한 시집살이를 만족해 함 |
| 艶調 | 1 | 복숭아꽃과 버들가지에 대비한 자신의 미모 과시 |
| | 2 | 남편의 창가 출입에 대한 원망 |
| | 3 | 단정한 맵시가 혹 시대에 뒤떨어질까 걱정함 |
| | 4 | 화사한 단장을 하는 여인의 즐거움 |
| | 5 | 비단 치마와 노리개로 단장을 하는 즐거움 |
| | 6 | 숙련된 단장의 만족 |
| | 7 | 아들을 원하는 여인의 마음 |
| | 8 | 봉숭아 물들이는 여인의 기대와 기쁨 |
| | 9 | 백저포로 만든 깨끼저고리에 대한 만족 |
| | 10 | 족두리 쓰며 걱정하는 여인의 마음 |
| | 11 | 많은 옷 중에서 어린시절 좋아했던 치마를 보며, 그 시절을 그리워하는 여인 |
| | 12 | 철따라 옷을 해 입는 여인의 호사 |
| | 13 | 애정행각에 대한 묘사와 즐거움 |
| | 14 | 애정행각에 대한 즐거움을 음식에 비교함 |
| | 15 | 나이 들어가는 자신의 모습에 대한 걱정 |
| | 16 | 남편과의 다툼으로 분해 하는 여인 |
| | 17 | 행화 화장으로 단장하는 여인 |
| | 18 | 남편의 사랑보다는 자식에 대한 사랑을 제비에 비유하는 여인 |

| | | |
|---|---|---|
| 宕調 | 1 | 추근대는 남자들을 경계하는 여인 모습 |
| | 2 | 남자의 담뱃대를 뺏는 여인과 은수복의 집착 |
| | 3 | 남자의 변심에 대한 여인의 기롱 |
| | 4 | 자연의 아름다움을 노래로 표현하는 여인 |
| | 5 | 가난한 형편 때문에 기녀 생활을 하는 여인 |

| | | |
|---|---|---|
| | 6 | 계면조를 부르는 기녀와 그것을 평하는 좌중의 모습 |
| | 7 | 자신의 늙음을 한탄하는 기녀의 심정 |
| | 8 | 몸은 기녀이지만 실제로는 정숙한 생활을 할 수밖에 없는 현실 |
| | 9 | 기방에 출입하는 포교와 별감 기롱 |
| | 10 | 기녀의 영산곡을 듣고 반무당이라 조롱하는 좌중을 화랑이라 하며 반박 |
| | 11 | 기녀들의 단장하는 기쁨 |
| | 12 | 남자들이 자신을 좋아하는 것은 자신의 잘못이 아님 |
| | 13 | 한량들의 소심함을 기롱 |
| | 14 | 타락한 스님들을 기롱 |
| | 15 | 정치와 현실의 괴리감과 가난한 아낙의 생활고로 관료들을 기롱 |
| 悱調 | 1 | 여종에 비해 순라군 아내의 고통 |
| | 2 | 순라군 아내에 비해 군사 아내의 고통 |
| | 3 | 군사 아내에 비해 역관 아내의 고통 |
| | 4 | 역관 아내에 비해 장사꾼 아내의 고통 |
| | 5 | 장사꾼 아내에 비해 난봉꾼 아내의 고통 |
| | 6 | 남편의 폭력에 한탄 |
| | 7 | 짝이 맞지 않는 버선 바느질 한탄 |
| | 8 | 부인의 비녀를 훔쳐가는 남편 원망 |
| | 9 | 남편의 변심으로 일으킨 폭력 원망 |
| | 10 | 늦은 귀가를 일삼는 남편과 자신의 신세 한탄 |
| | 11 | 남편의 폭력에 대한 여인의 신세 한탄 |
| | 12 | 남편의 폭력이 대물림 될까 걱정하며 한탄 |
| | 13 | 남편의 폭력이 삼재라는 말에 그림을 사는 여인 |
| | 14 | 매사에 자신을 싫어하는 남편에 대한 원망 |
| | 15 | 남편의 노름빚을 대신 갚는 부인의 심정 |
| | 16 | 자신의 신세를 한탄하지만 인륜을 저버릴 수 없는 여인의 심정 |

위의 표는「俚諺」66편의 내용을 요약한 것으로 그 내용을 보면 부인들이 일상에서 겪는 일을 토대로 그녀들이 느꼈던 정감을 객관적으로 관찰하여 사실적으로 표현하고 있다. 이는 남편의 사랑과 시부모의 사랑으로 인한 기쁨, 자신의 외모를 가꾸며 만족해하는 기쁨, 남녀의 애정 행각

에서 얻는 기쁨, 시집가면서 겪는 부모와의 이별과 그리움, 남편의 잦은 외출로 겪는 외로움, 남편의 폭력에 괴로워하는 여인의 모습과 그 심정 등을 표현하고 있는데 그 정서는 기쁨과 우수, 원망과 기롱으로 볼 수 있다. 이러한 시 창작은 기존의 한시와 상당한 차이를 보인다. 이를 설명하기 위해 이옥은 각 조 앞에 주를 달아 설명하고 있다.

<雅調>에 기록되어 있는 주를 보면 "'雅'는 '항구적인 것'이며 '정당한 것'이다. '調'는 '曲'이다. 대저 부인은 그 어버이를 사랑하고 그 지아비를 공경하며, 그 집안 살림에서 검소하고 그 일에 있어서 부지런함이 모두 천성의 항구적인 것이며 또한 인도의 정당한 것이다. 그러므로 이편은 사랑 · 공경 · 검소 · 부지런함의 일을 말하고, '雅調'라 이름 한 것이다."[53] 라고 설명하고 있다. 이는 유교적 가치가 사회의 질서를 이루는 조선시대에 부인이 갖추어야 할 덕목으로써 사랑, 공경, 검소, 부지런함이라 규정하고 있다.

그리고 <雅調>의 내용을 살펴보면 시적화자를 양반 사대부의 부인으로 설정하고 그녀들이 겪는 일상생활의 정감을 노래 한 것임을 알 수 있다. 특히 <아조>를 첫 장으로 배열한 것은 그 다음 調에 나타난 여인들의 일상에서 느끼는 정감이 진실되며 사실적이라 해도 도덕적 규범에 어긋나므로 <雅調>를 전범으로 삼아야 한다는 문학적 효용성을 강조한 것이라 할 수 있다.

<艶調>는 주에 의하면, "'艶'은 '화려하고 아름다움'이다. 이편에서 다룬 것은 여인들의 驕奢, 浮薄, 誇粧에 관한 일로서 위로는 비록 雅에 미치지 못하지만, 아래로는 또한 宕에 이르지 않는다. 그러므로 염이라 이름 하였다."[54]라고 설명하고 있다. 이것은 여인들이 일상에서 즐기는 것들이 자신의 외모를 가꾸며 이를 뽐내는 것을 말한 것이다. 그러나 이러한 여

53) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, p.305.
54) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, p.309.

인의 모습이 주변에서 인정을 받지 못하면 그 정감은 원망과 증오로 나타나게 된다. 그러므로 이옥은 여인의 행동들을 섬세하게 관찰하고 그 행위의 '眞情'을 찾아 있는 그대로 표현하려 했던 것이다.

<宕調>는 "'宕'이란 규범에서 일탈하여 막을 수 없음을 이른다. 이편에서 말한 것은 모두 창기의 일이다. 사람의 情理가 여기에 이르면 또한 일탈하여 금하거나 규제할 수 없으므로 탕이라 이름한 것이다. 이 또한 『詩經』에 「鄭風」, 「衛風」이 있는 것과 같다."[55]라는 이옥의 주는 당시의 시대적 규범인 유교적 가치관이 크게 훼손되어 도덕적 해이를 막을 수 없다고 보고 있다. 그리고 그러한 정감을 가장 잘 표현하는 여인을 기생이라고 생각하고, 그들이 왜 그러한 여인의 투기심과 애욕들이 극에 닿아 방탕하게 되었는지를 시에서 시적화자의 말과 행동을 통해서 간접적으로 알게 하고 있다. 이는 창기라는 직업과 당시 사회의 문제, 그리고 남성들의 쾌락을 추구하는 방탕한 생활들로 요약할 수 있다.

마지막 <悱調>는 "'悱'는 원망함이 심한 것을 이른다. 대개 세상 인정이 '雅'에서 正常을 잃으면 '艶'에 이르고 '艶'은 반드시 '宕'으로 흐르기 마련이다. 세상에 탕한 자가 있으면 또한 반드시 원망하는 자가 있을 것이고, 진실로 원망하는 마음이 있으면 반드시 정도가 지나쳐 심해질 것이다. 이것이 비조를 짓는 까닭이다."[56]라고 하여 부인들이 일상생활에서 지켜야 할 도덕적 규범을 어기고 자숙하지 않으면 방탕한 생활을 하게 된다고 보고 있는 것이다.

## 2. 「俚諺」정서별 분류 및 분석

55) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, p.313.
56) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, p.315.

앞에서 「俚諺」의 각조별 내용과 조별 주해를 살펴보았다. 이옥은 궁극적으로 천지만물 가운데 변하지 않는 '眞情'을 '남녀의 정'이며, 시로 표현할 때 가장 묘함을 나타내는 것이 '부인의 정'이라 했다. 이에 따라 본고는 「俚諺」 66편의 시에 공통된 정서를 <二難>에서 언급한 歡喜, 憂愁, 怨望, 謔浪으로 분류하여 그 내용을 분석하고자 한다. '歡喜'는 기쁨의 정서이며, '憂愁'는 우울함과 근심의 정서이고, '怨望'은 억울하거나 못마땅하게 여겨 탓하거나 분하게 여겨 미워하는 정서이며, '謔浪'은 상대를 기롱하거나, 방자한 정서이다. 이를 기준으로 공통된 정서를 분류하면 아래 표와 같다.

<도표2>정서별 분류

| 공통된 정서 | 조별 | 작품 번호 | 계 | 합계 |
|---|---|---|---|---|
| 歡喜의 정서 | 雅調 | 1,2,6,8,9,1011,12,14,15,16,17 | 12 | 24 |
| | 艶調 | 1,4,5,6,8,9,12,13,14, | 9 | |
| | 宕調 | 6,11, | 2 | |
| | 悱調 | . | 0 | |
| 憂愁의 정서 | 雅調 | 3,4,5,13 | 4 | 13 |
| | 艶調 | 3,7,10,11,15, | 5 | |
| | 宕調 | 5,8, | 2 | |
| | 悱調 | 14,16 | 2 | |
| 怨望의 정서 | 雅調 | . | 0 | 17 |
| | 艶調 | 2,16 | 2 | |
| | 宕調 | 3, | 1 | |
| | 悱調 | 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,15 | 14 | |
| 謔浪의 정서 | 雅調 | 7, | 1 | 13 |
| | 艶調 | 17,18 | 2 | |
| | 宕調 | 1,2,4,7,9,10,12,13,14,15 | 10 | |
| | 悱調 | . | 0 | |

위의 표와 같이 歡喜의 정서가 23편, 원망의 정서가 17편, 憂愁와 謔浪의 정서가 각각 13편으로 고르게 분포하고 있다. 하지만 歡喜의 정서가 24편으로 상당수를 차지하는 것은 세상의 가장 아름다운 일은 기쁜 일이며 이런 일들이 항상 지속되었으면 하는 인간의 내면을 반영한 것이기 때

문일 것이다.

그리고 김균태[57]가 주장한 바와 같이 각 조별 시적화자의 계층에 대해 雅調는 士族女의 노래, 艶調는 中人婦女의 노래, 宕調는 唱妓들의 노래, 悱調는 閭閻女들의 노래라고 할 때 각각의 계층의 여자들이 느끼는 감정이 특정계층에서 특정 정서만 나타날 수 없을 것이다. 이는 이옥이 시적 대상을 객관적으로 세심하게 관찰하고 그 있는 그대로의 정서를 '眞情'이라고 주장하며, 시인은 이를 사실 그대로 작품에 반영해야 한다는 시론으로 시를 창작했다고 한다면 이해 할 수 있을 것이다. 따라서 시적화자의 계층에 따른 정서보다는 그 여인들의 공통의 정서를 歡喜, 憂愁, 怨望, 謔浪로 나누어 시를 분석한다면 아래와 같다.

### 1) 歡喜의 정서

歡喜의 정서는 인간의 '情' 가운데 가장 좋으면서 가장 지속되길 원하는 정감일 것이다. 그 기쁨은 부인의 시각에서 볼 때는 이제 비로소 어른으로 대접을 받으며 인생의 첫걸음을 내딛는 혼인일 것이다. 또한 이 시적 화자의 여인은 가장 즐거우면서 가장 기대에 차있을 것이다.

| | |
|---|---|
| 낭군은 나무기러기를 잡고 | 郎執木雕鴈 |
| 이 몸은 말린 꿩 받들었네. | 妾捧含乾雉 |
| 꿩 울고 기러기 높이 날 때까지 | 雉鳴鴈高飛 |
| 두 사람의 정 다함이 없고 지고 | 兩情猶未已 |

-<雅調>, 其一 -

57) 김균태, 「이옥의 문학이론과 작품세계의 연구」, 서울대학교 박사논문, pp.65~83.

| | |
|---|---|
| 복스런 손으로 홍사배 들어 | 福手紅絲盃 |
| 낭군께 합환주를 권하니 | 勸郞合歡酒 |
| 첫 잔에 아들 셋 낳고 | 一盃生三子 |
| 세 번째 잔에 구십 수라. | 三杯九十壽 |

-<雅調>, 其二-

위 두 편의 시는 <雅調>의 시작으로 혼인식을 소재로 혼인을 하는 여인의 심정을 그리고 있다. 이는 당시의 여인들이라면 누구나 느끼는 기쁨과 기대의 감정을 사실적으로 표현하여 창작한 시이다. 이옥은 『詩經』의 <關雎>와 유사한 느낌을 준다.[58]고 하였다. 그러나 『詩經』에서처럼 군자가 요조숙녀를 구하는 입장으로 되어 있는 것이 아닌 여인의 시점에서 시적화자의 소망을 담고 있어서 차이점을 보이고 있다. 이는 「三難」에서 「국풍」과 다른 독자적인 「俚諺」을 쓰겠다는 시인의 태도에 주목해야 한다.[59] 하지만, 『詩經』의 <關雎>에서 남녀의 만남을 그린 것은 모든 만물의 생성 근원이며, 이를 어떠한 음란한 시각이 아닌 '眞情'의 추구라는 관점에서 禮를 벗어나지 않고 있는 측면은 이 시 또한 맥락을 같이 한다. 즉 이옥은 남녀의 진실 된 사랑이 오랫동안 함께 하기를 바라는 신부를 통해 '常'과 '正'을 제시하고 있으며, 그 여인의 기대와 기쁨을 함께 담고 있다.

| | |
|---|---|
| 진작에 익힌 궁체 글씨 | 早習宮體書, |
| 이응자가 약간 각이 져 있네. | 異凝微有角. |
| 시부모 글씨보고 기뻐하시며 | 舅姑見書喜, |
| 언문 여제학이라 하시네. | 諺文女提學. |

-<雅調>, 其六-

58) 김균태, 「이옥의 문학이론과 작품세계의 연구」, 서울대학교 박사학위 논문, p.67.
59) 이현우, 「이옥 『俚諺』의 연구」, 성균관대학교 석사학위 논문, p.37.

| | |
|---|---|
| 시어머니께서 주신 예물 | 阿姑賜禮物, |
| 한 쌍의 귀한 옥동자라. | 一雙玉童子. |
| 감히 차겠다고 말하지도 못하고 | 未敢顯言佩, |
| 유소 속에 싸서 넣어 두었네. | 結在流蘇裏. |

-<雅調>, 其十-

위의 시에서 시적화자는 혼인식을 치룬 새색시로서 시부모와의 일상을 소재로 지은 시이다. <雅調>, 其六은 새댁인 시적화자가 시집오기 전에 친정에서 익힌 언문 글씨를 뽐내고 있는 모습과 이를 시부모님이 칭찬하는 모습을 사실적으로 그리고 있다. 새댁의 시집살이는 모든 것이 낯설고 새로울 것이다. 또한 새로운 곳에서 자신의 존재를 알리고 그것을 인정받을 때, 한 가족의 구성원으로 정착할 수 있을 것이다. 시부모님들은 그러한 시적 화자의 입장을 이해하고, 며느리의 언문 글씨 연습을 '언문여제학'이라 칭찬하는 의미 속에는 친정에서 받은 가정교육을 인정하며, 궁극적으로 친정을 존중해주는 의미를 내포하고 있다고 볼 수 있다. 또한 자신의 며느리를 사랑으로 감싸주는 넉넉한 마음씨는 안정적인 시집살이와 결혼생활의 정착에 조금이라도 도움을 주려는 의미를 함께 갖고 있다고 볼 수 있다. 이러한 사랑은 비록 시적화자가 시댁에서의 생활이 자칫 낯설음으로 인해 시댁 어른에게 잘못하지 않을까 하는 걱정과 근심을 잠재우고 편안함과 즐거움으로 임하도록 하고 있으며, 이옥은 그러한 즐거움을 주된 정서로 표현하고 있다고 볼 수 있다.

<雅調>, 其十은 시댁에서 귀함과 사랑을 받는 시적화자가 그 시부모의 사랑을 부담스러워 하지 않고 소중하게 여기고 또 그것을 기쁘게 여기고 있는 정서를 주로 표현하고 있다. 기구와 승구에서 시어머니가 주신 '한 쌍의 옥동자'는 시부모의 내리 사랑의 상징물이며, 전구와 결구에서 그러

한 상징적인 의미를 갖고 있는 옥동자를 함부로 차고 다녀 잃어버릴까 걱정과 근심어린 모습은 그 패물에 대한 부담보다는 시어머니의 사랑을 소중하게 여기는 며느리의 '敬'의 표현이며, 그 '敬'의 표현은 유소[60]속에 고이 간직하는 모습을 통해 더욱 진솔하다는 것을 알 수 있다. 즉 당시 조선 후기 시대는 유교사상의 효행을 실천할 것을 강조하는 사회로서 그 시대의 여인들은 시집을 가서 시부모와 어떻게 지내는 것이 가장 중요한 문제였을 것이다. 그러한 문제를 시부모의 사랑과 그 사랑을 소중하게 여기며 자연스럽게 시댁에 적응해가는 여인의 심정을 걱정과 우려를 극복해가며 적응하는 과정 속에서 시적화자가 느끼는 기쁨의 정서로 표현하고 있다.

다음은 부인이 남편에게 공경과 사랑으로 대하면서 자신의 생활에 대하여 만족을 얻어 그 기쁨을 노래한 시이다.

| | |
|---|---|
| 임을 위해 옷 짓고 깁다가 | 爲郎縫衲衣, |
| 꽃기운이 나를 나른하게 만들면 | 花氣惱儂倦. |
| 바늘을 돌려 옷깃에 꽂고 | 回針揷襟前, |
| 앉아서 「淑香傳」을 읽는다. | 坐讀淑香傳. |

-<雅調>, 其九-

위의 시에서 부인은 기구에서 남편의 옷을 정성스레 수선하면서 남편에 대한 공경의 표현을 사실적으로 나타내고 있다. 그리고 승구에서는 그러한 부인의 마음이 혹  남편과의 사랑으로 번져 자신도 모르게 흡족해 하고 있는 모습을 세밀하게 포착하여 표현하고 있다. 전구에서 바늘을 돌려

60) 流蘇 : 수실이 달린 帳幕

「숙향전」을 읽는 시적화자의 모습을 통해 이옥은 겉으로는 사대부 집안 부인의 여유로운 모습을 나타내고 있지만, 속으로는 당시 조선후기 여인들에게 유행이었던 「숙향전」을 탐독하는 모습을 통해 시적화자는 숙향과 이선의 숙명적인 사랑을 자신과 남편의 사랑과 대응하는 모습을 유추 할 수 있다. 이것은 시적화자와 남편과의 사랑 또한 숙명적인 사랑이기를 기대하는 것으로 볼 수 있다. 또한 이는 궁극적으로 그 기대에 대한 확신과 만족의 기쁨을 함축하고 있다고 볼 수 있다.

| | |
|---|---|
| 해 무늬 보자기에 싸서, | 包以日紋褓, |
| 대나무 상자에 간직한다. | 貯之皮竹箱. |
| 밤 깊도록 마른 낭군의 옷, | 夜翦阿郞衣, |
| 손에도 향기요 옷에도 또한 향기로다. | 手香衣亦香. |

-<雅調>, 其十四-

이 시는 시간적 전개상 전구를 맨 앞인 기구의 위치에 배치해야 할 것이다. 즉 기구와 승구를 전구 앞에 배치하여 일차적으로 읽는 독자들로 하여금 무엇을 보자기에 싸는지 궁금증을 유발한 것이며, 그 이면은 시적화자의 정성이 가득한 모습을 통해 남편에 대한 공경어린 모습을 부각 시킨다고 볼 수 있다. 또한 마지막 결구에서 자신의 손과 옷에 향기가 돈다는 표현은 남편에 대한 극진한 사랑이 진솔하다는 의미를 부여하고 있으며, 그러한 사랑이 이미 부인 혼자만의 사랑이 아닌 상호교환적인 사랑의 감정을 함축한다고 볼 수 있다. 부부간의 사랑이 불평등하지 않은 상황에서 이옥은 시적화자의 시각에서 부부의 결혼 생활에 있어서 만족과 기쁨을 누리고 있다고 보고 이를 사실적이며 객관적으로 표현하고 있는 것이다. 이상의 시에서 시적화자는 신혼생활을 하며, 경제적으로 어느 정도 여유 있는 생활을 하는 여인으로 보인다. 그리고 그 시집살이가 고되어서

참을 수 없을 정도는 아니라고 볼 수 있다. 그러한 원인은 시부모와의 관계, 그리고 남편과의 관계가 원만하게 맺어지면서 자연스럽게 한 가정의 구성원으로 속해지는 상황을 속에서 찾을 수 있다. 그리고 이옥은 이러한 여인의 모습을 시인의 시각이 아닌 시적화자의 시각으로 섬세하게 묘사하고 있으며 궁극적으로 그 여인의 정감은 새로운 가족들과 사랑과 정감을 나누면서 기뻐하는 여인의 정감을 표현했다고 볼 수 있다.

다음은 기쁨의 정서를 가족과의 돈독한 유대를 통하여 얻는 만족과 기쁨이 아닌 여인들이 세속적인 관심과 욕망을 찾아 그것이 충족될 때의 기쁨을 노래하고 있는 시들이다.

| | |
|---|---|
| 울릉 도화 심지 마세요. | 莫種鬱陵桃, |
| 내 새 단장에 미치지 못 하잖아요 | 不及儂新粧. |
| 위성류 꺾지 마세요. | 莫折渭城柳, |
| 내 긴 눈썹에 미치지 못하잖아요. | 不及儂眉長. |

-<艶調>, 其一-

위의 시 기구와 전구에서 시적화자는 금지어를 사용함으로써 상대 인물의 시선을 환기시키고 있다. 승구와 결구에서는 자신의 외모를 울릉도화와 위성류로써 대비시켜 자신의 미모를 한층 과시하고 있다. 작중인물이 사물의 품성을 관조하는 사려 깊은 성품을 지니고 있지 못하다는 점과 함께 가정적 차원에서 단절된 인간관계에 대한 보상심리를 반영한다는 사실을 함축하고 있다.[61] 그러나 이옥이 말한 것에 의하면 “여자란 편벽된 성질을 가졌다. 그 환희, 그 우수, 그 원망, 그 학랑이 진실로 모두 情 그대

61) 류재일, 「이옥 시의 작품 성향 연구」, p.174.

로 흘러나와 마치 혀끝에 바늘을 간직하고 눈썹 사이로 도끼를 희롱하는 것과 같음이 있으니, 사람 중에서 詩境에 부합하는 것은 여자보다 묘한 것이 없다."[62]에서 그 情은 가장 기본적인 인간의 七情 바로 그것일 것이다. 이옥은 기쁨의 표현이 인륜에 맞아서 그 정당성을 획득한 것이나, 또는 그렇지 못한 것이나 모두 근본적으로는 모두 기쁨 그 자체인 것으로 보고 있다. 이것은 곧 주어진 상황에 따라 그 기쁨을 표현함에 있어서 혹 여인들은 그 기쁨을 겉으로는 시기하고 질투하는 것으로 보이지만 사실은 기쁨의 정서를 감추고 있다고 볼 수 있다. 위 시에서 시적화자는 울릉도화와 위성류로 자신의 미모를 비교하는 것을 거부하며 겉으로는 시기, 질투하는 여인의 심정을 표현한다고 볼 수 있다. 하지만 그 이면에는 자신의 미모가 그것들 보다 더 아름답다는 과시와 만족의 정서를 함축하고 있다고 볼 수 있다. 또한 그로 인하여 그 특출난 미모를 갖춘 이 여인은 그렇지 못한 여인에 비한다면, 상대적으로 아름다운 자신의 외모에 대하여 만족과 기쁨일 것이다. 이것이 이옥이 여인의 심정을 세밀하면서 사실적으로 관찰하여 시공의 제약을 받지 않는 '眞情'을 시에 반영하려 한 노력의 한 부분일 것이다.

| | |
|---|---|
| 평상시엔 천도 머리 올리느라 | 常日天桃髻, |
| 몸단장 끝나면 팔이 타락처럼 되더니 | 粧成腕爲酥. |
| 지금 족두리 얹고 보니 | 今戴簇頭里, |
| 연지분 도리어 일찍 바를 수 있네. | 脂粉却早塗. |

-<艶調>, 其六-

62) 이옥, 『역주 이옥전집 2』, 실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001, p.298.

봉숭아 꽃 필 때까지 기다리지 못해　未耐鳳仙花,
봉숭아 잎으로 먼저 물들어 보았네.　先試鳳仙葉.
매일 손톱이 푸를까 걱정했더니　每恐爪甲靑,
오히려 붉은 손톱이 되었구나.　猶作紅爪甲.

-<艶調>, 其八-

<艶調>, 其六-에서 '족두리'를 '簇頭里'로 표현 한 것과 <艶調>, 其八-에서 '봉숭아꽃'을 '鳳仙花'로 한자의 음차를 하여 우리말을 표기한 것은 앞에서 이옥의 시어 표현의 자국어에 대한 애착을 통한 민족문학의식을 나타내고 있다. 그리고 위의 두 시는 시적 화자인 여인이 외모를 단장하면서 느끼는 자기만족감을 이야기 하고 있다. 곧 그 기쁨을 시로 표현하고 있는 것으로 볼 수 있다. <艶調>, 其六-에서는 예전에 머리치장을 할 때에 '天桃머리'를 올릴 것이 매우 번거롭고 힘이 들었지만, 지금은 오히려 천도머리 다 올리고 연지분까지 일찍 바를 수 있는 여유가 있으니, 그 즐거움과 기쁨의 정서를 노래하고 있다.

<艶調>, 其八- 기구와 승구에서 봉숭아물을 빨리 들이고 싶어 하는 시적화자는 미쳐 꽃이 필 때까지 기다리지 못하고 성급한 마음을 잎으로 물을 들이는 여인의 모습을 통해 잘 타나내고 있다. 이것은 다른 사람보다 먼저 예뻐 보이고 싶은 여인들의 근본적인 욕망일 것이며, 이를 이옥은 매우 사실적으로 표현하고 있다. 그리고 전구에서 시적화자는 혹시 잘못되어 푸른색으로 물들일까 걱정하지만, 결구에서 더 붉은 손톱이 되었다고 하며 흡족해하는 기쁨의 정서를 표현하고 있다.

이 두 시에서 여인들은 모두 남보다 더 예뻐 보이고 싶어 하는 마음을 지니고 있다. 혹 그 일이 힘들거나, 또는 잘못되어 보기 싫을 까 걱정하지만 그렇게 단장을 하고 자신의 외모에 만족을 할 때의 기쁨은 여인들만이 누리는 가장 기본적인 욕망의 충족이며, 이는 다른 어떤 기쁨에 비하

여 못하지는 않을 것이다.

다음 시는 시적화자의 신분이 唱妓인 <宕調>의 시에서 여인의 기쁨을 노래한 시들이다.

| | |
|---|---|
| 단오선을 탁 치며 | 拍碎端午扇, |
| 나직히 계면조로 부르니 | 低唱界面調. |
| 일시에 나를 아는 이들 | 一時知我者, |
| 하나같이 '묘하다, 묘하다, 묘하다'하네. | 齊稱妙妙妙. |

-<宕調>, 其六-

| | |
|---|---|
| 육진 좋은 달비 | 六鎭好月矣, |
| 머리 쪽마다 주사로 점찍었네. | 頭頭點朱砂. |
| 아청색 공단으로 | 貢緞鴉靑色, |
| 새 가리마 만들어 써보네. | 新着加里麻. |

-<宕調>, 其十一-

위의 두 시는 시적화자의 신분이 唱妓로서 그들이 외모를 더 중시하는 것은 아마도 다른 신분 계층의 여인과는 신분적 특성과 관련이 있을 것이다. -<宕調>, 其六-에서 기방에 찾아온 청중들 앞에서 唱을 하는 시적화자는 자신의 노래 실력을 마음껏 뽐냈을 것이다. 이에 청중들은 그 노래의 평을 '묘하다'라는 말을 연발하고 있으며, 이러한 평을 들은 시적화자도 그 평에 대하여 흡족해 하고 있다. 신분이 천하며 그 직업이 노래와 웃음, 그리고 술을 따르는 妓女이지만, 그들에게도 인간의 가장 기본적인 情, 곧 기쁨은 함께할 것이다. 이러한 기쁨은 -<宕調>, 其十一-에서는 일반 여인들과 같이 외모를 꾸미고 싶어서 머리장식에 치장을 하고, 貢緞

가리마[63]을 하며 거기에서 만족하며 기뻐하는 모습을 사실적으로 표현하고 있다.

이상 「俚諺」 각 調에서 나타난 시적화자인 여인의 심정에서 그 기쁨을 노래한 시들을 살펴보았다. 여인들의 신분이 각각 사대부이거나, 중인계층, 또는 기녀 이지만 그들이 느끼는 정감인 歡喜는 공통적으로 나타난다고 볼 수 있다. 또한 시적화자의 신분과 상황에 따라 그 기쁨의 원천은 다른 곳에서 발생하지만 가장 기본적인 인간의 정은 공통적으로 공유한다고 볼 수 있다. 이를 각 조별로 나타난 환희의 정서를 요약해서 본다면, 가정의 화목에 대한 만족, 남편과의 사랑에 대한 교감, 여인들의 외모를 꾸미는 것에 대한 만족, 그리고 성애에 대한 만족과 즐거움을 표현하고 있으며, 唱妓들이 노래하면서 청중들에게 평을 듣고 흥에 겨워하는 정감을 표현하고 있다. 특히 -<宕調>, 其六- 시구에서는 자신의 노래에 대한 평에 대한 만족은 단순히 妓女라는 미천한 신분의 여인으로만 한정하는 것이 아닌 자신의 장기를 남에게 인정 받았을 때의 기쁨을 표현하고 있다. 이는 이옥이 시적대상에 대하여 시인의 주관을 배제하고 그 객관성을 사실적으로 그리려한 시론을 반영한 것이며, 남녀차이와 신분차이에서 오는 貴賤보다는 직업과 技藝의 능숙함에서 오는 자기만족을 더 중시하는 근대적인 시각을 엿볼 수 있다.

### 2) 憂愁의 정서

이 절에서는 「俚諺」에서 시적화자가 느끼는 근심과 걱정을 표현한 시들을 묶어 시적화자가 어떤 상황에서 근심과 걱정을 하는지 고찰하고자

63) 貢緞 가리마 : 예복을 입을 때 여인들이 큰 머리 위에 덮어쓰던 검은 헝겊 조각.

한다. 먼저 <雅調>의 시에서 優秀의 정서를 나타내는 시를 살펴보면 아래와 같다.

| | |
|---|---|
| 낭군은 백마타고 왔고 | 郎騎白馬來, |
| 나는 홍교타고 시집가네. | 妾乘紅轎去. |
| 친정 어미니 문 앞에서 이르시길 | 阿孃送門戒, |
| “시어른 뵈올 때 조심하여라.” | 見舅拜勿遽. |

-<雅調>, 其三-

위의 시는 혼례를 치른 후 시집가는 여인과 배웅하는 친정어머니의 모습을 대화법을 사용하여 사실적으로 묘사하고 있다. 또한 친정어머니가 시집가는 딸을 위해 마지막으로 시어른께 처음 절을 할 때 조심하라는 당부 속에 우회적으로 시적화자가 앞으로 닥칠 시집 생활에 대한 근심을 함축하고 있다. 예나 지금이나 혼인을 앞둔 여인은 남편과의 사랑이 영원하기를 간절히 원하며, 혹 그것이 이루어지지 못할까 걱정하지만, 사실 더 큰 문제는 시댁 식구들, 즉 시부모님과의 관계가 어떻게 형성될까가 더 마음이 쓰일 것이다. 그런 근심을 친정어머니의 당부에서 갓 시집가는 시적화자는 아무래도 더 마음이 쓰일 것이다. 그러한 근심은 아마도 혼인이라는 하나의 사건으로 인하여 한 집안의 딸에서 며느리로, 아내로, 어머니로 그 위치가 바뀌어 살아가야 할 당시 여인들의 숙명이라면, 제일 첫 관문은 ‘시부모와의 첫 대면에서 자신이 어떻게 보일 것이냐?’ 일 것이다. 그 관문을 무탈하게 치루고 원만하게 시집살이를 하고 싶은 것은 예나 지금이나 정도의 차이는 있겠지만 같은 근심거리일 것이다.

| | |
|---|---|
| 한번 맺은 검은 머리털 | 一結靑絲髮, |
| 시든 뿌리가 되도록 같이 살자 하였네. | 相期到蔥根. |
| 부끄러운 일 없음에도 수줍어하여 | 無羞猶自羞, |
| 석달이 가도록 말도 나누지 못했네. | 三月不共言. |

-<雅調>, 其五-

위의 시에서 기구와 승구는 이제 막 혼인한 신부가 신랑과 첫날밤을 치루는 장면을 연상하게 한다. 시 속에서 남편은 시적화자에게 영원히 변치 않는 부부의 정을 약속하는 모습에서 단아하면서 진솔한 심정을 매우 사실적으로 반영하고 있다. 그러나 전구와 결구에서 시적화자는 남편에게 아무런 죄가 없지만 단지 유교의 교육을 받은 여인으로 남자와의 첫날밤이 수줍고 부끄러워 어떻게 해야 할 바를 모르는 새색시 모습 속에서 이 옥은 근심 하는 여인의 심정을 그리고 있다 할 것이다. 이는 표면적으로는 신부의 수줍음을 사실적으로 묘사하고 있지만, 그 내면은 여인들이 첫날밤에 행여 남편에게 오해를 삼지 않을까 걱정하는 모습을 내포하고 있다. 이는 궁극적으로는 신부의 정결함을 강조하며, 여인의 행실을 단속했던 시대에 그 근심을 부부간의 대화도 나누지 못하는 여인의 모습을 우회적이며 사실적으로 표현하고 있다.

다음은 <艶調>에서 나타난 시적화자의 '憂愁'를 표현한 시를 살펴보면,

| | |
|---|---|
| 흰 버선 신은 외씨 같은 모습 | 白襪瓜子樣, |
| 벽장동엔 가지 말 것. | 休踏碧粧洞. |
| 새로운 맵시를 만드는 침선비들이 | 時體針線婢, |
| 나를 보고 구식이라 조롱하지 않을까? | 能不見嘲弄. |

-<艶調>, 其三-

| | |
|---|---|
| 다시 동쪽 이웃 노파와 약조하여 | 且約東鄰嫗, |
| 이튿날 아침 노량 나루를 건너네. | 明朝涉露梁, |
| 금년에도 아들 낳지 못할까 | 今年生子未, |
| 몸소 제석방 찾아 묻는다. | 親問帝釋房. |

-<艶調>, 其七-

<艶調>, 其三-에서 시적화자는 자신의 소박한 단장에 대하여 혹 자신이 구식이라는 조롱을 받지 않을까하는 근심을 표현하고 있다. <艶調>, 其七-에서는 표면적으로는 아들을 낳지 못한 여인이  이웃 노파와 함께 멀리 용하다는 무당을 찾아 아들을 기원하는 모습을 그리고 있지만, 실제로는 시적화자가 남자아이를 갖지 못한 근심을 무당에게 하소연하는 모습을 통해 그 근심을 표현하고 있다고 볼 수 있다. 외모의 단장에 대한 근심과 아들을 못 낳은 부인의 근심은 가장 일반적이며, 여인의 시각에서는 매우 일상적인 걱정일 것이다. 하지만 이옥은 그러한 일상적인 근심도 또한 '眞情'으로 보고 시를 창작한 것이다.

| | |
|---|---|
| 머리 위 비녀 부딪치지 마소 | 莫觸頂門簪, |
| 잘못하면 족두리가 떨어지리니. | 轉墮簇頭里. |
| 두렵구나, 누군가 와서 보고 | 恐有人來看, |
| 나를 노처녀라 부를까 봐서. | 呼儂老處子. |

-<艶調>, 其十-

-<艶調>, 其十-에서는 비녀를 꽂으면서 혼인식을 준비하는 처자의 조심스러운 모습을 통해 시적화자가 표면적으로는 남과 부딪쳐서 자신의 족두리가 떨어질까 노심초사하고 있지만, 사실 자신의 머리카락이 남과 비교하여 적어 보여 혹 나이든 노처녀로 보일까 걱정하고 있다. 이런 근심

은 시적화자가 자신의 일상에서 근심의 眞情을 당시에 여인들이 외모에 대한근심 중 하나가 외모를 아름답게 꾸미는 것에 대한 것과 아울러 젊어 보이고 싶은 마음도 또한 그들의 관심과 걱정이라는 것을 이옥은 '天眞'으로 본 것이다. 다음 시 또한 나이가 들어가는 자신의 모습을 감추고 그것을 걱정하는 여인의 모습을 사실적으로 묘사하고 있다.

| | |
|---|---|
| 은어 같은 귀밑머리 세심하게 빗질하니 | 細梳銀魚鬢 |
| 수천 번 얼굴을 거울 속에 들여다본다. | 千面石鏡裏 |
| 이빨 너무 흰 것 도리어 싫어져 | 還嫌齒太白, |
| 재빨리 묽은 먹물 머금어 보네. | 忙嗽澹墨水. |

-<艶調>, 其十五-

| | |
|---|---|
| 내 상자 속 가득한 옷 | 儂有盈箱衣, |
| 하나하나 자색 수로 꾸민 것. | 個個紫繢粧. |
| 가장 아끼는 건 아이적 입던 옷 | 最愛兒時着, |
| 연꽃 망울 분홍 치마라네. | 蓮峰粉紅裳. |

-<艶調>, 其十一-

<艶調>, 其十一-에서 시적화자는 자신의 고운 옷들을 하나, 하나 정리하면서 문득 어린 시절 자신이 즐겨 입던 옷을 보고는 자신의 어린 시절을 그리워하고 있다. '연꽃 망울 분홍치마' 와 '내 상자 가득한 옷'을 통해 시적화자는 시집오기 전과 혼인하여 지내는 삶이 그런대로 여유가 있음을 알 수 있다. 그러나 시집을 온 시적화자는 자신의 생활이 어느 정도는 풍족하지만 시집을 오고 한 집안의 부인, 며느리, 어머니의 삶을 통해 책임

감을 지니게 되고 또한 가족 구성원들과 지내면서 말 못할 고민이 차츰 생겨났을 것이다. 그러다 문득 옷상자에서 보게 된 어린 시절 즐겨 입던 옷은 부모님 膝下에서 아무런 근심이 없이 지내던 때를 회상하며 그 때로 돌아가고 싶은 소망과 지금의 생활에 대한 근심 등을 함축하고 있다.

다음은 <宕調>에서 시적화자인 唱妓가 느끼는 근심의 정서를 고찰하면 아래와 같다.

| | |
|---|---|
| 임은 와서 날 사려하지 말아요 | 歡來莫纘儂, |
| 난 지금 가난 걱정하고 있어요. | 儂方自憂貧. |
| 한 개의 삼천주 있다 해도 | 有一三千珠, |
| 겨우 열다섯 꿰미에 값할 뿐이라오. | 纔直十五緡. |

-<宕調>, 其五-

| | |
|---|---|
| 남은 우리를 중매하기를 꺼리지만, | 人疑儂輩媒, |
| 우리는 실로 정숙하다오. | 儂輩實自貞. |
| 날마다 빽빽한 좌중에서 | 逐日稠坐中, |
| 불 밝힌 채 새벽 맞는다네. | 明燭度五更. |

-<宕調>, 其八-

<宕調>, 其五- 기구와 승구에서 시적화자는 자신의 신분에 어쩔 수 없어서 하는 일이며, 오히려 자신은 집안의 가난을 걱정하고 있다고 말하고 있다. 또한 상대가 삼천주 즉 진주노리개를 갖고 자신을 희롱하지만 자신과 가족의 가난을 극복에는 어림없다고 말하고 있다. 이현우[64]의 논문에서 조선후기 상품경제가 발달하여 유흥의 확대로 인한 사회상을 반영하였고, 또한 시적화자가 기녀이지만 자의식과 개성을 지닌 인간으로 보고 그들의 생각과 감정을 표현하고 있다고 했다. 즉 이들이 기녀로서 자신들의

64) 이현우, 「이옥 『俚諺』의 연구」, 성균관대학교 석사학위 논문, PP. 48~49, 참고

감정을 표현하는데 그들이 상대 남자에게 웃음만 제공하는 여인으로 보이겠지만, 그들에게도 가족이 있으며, 가족의 생계를 걱정하는 다른 어느 여인과 같은 삶을 살고 있는 모습을 이옥은 사실적으로 노래하고 있다.

<宕調>, 其八-에서 남들이 우리를 중매하려 한다는 것은 자신의 몸을 파는 중개자가 있고, 그 중개자들은 기생이라는 신분을 이용하여 시적화자의 몸값을 매기고 있는 현실에 대하여 오히려 사실은 자신들의 삶이 정숙하다고 역설하고 있다. 즉 시적화자를 娼女로 천하게 여기며 그들의 몸값을 흥정하려 주변에게 자신들의 실체를 알리고 억울함을 호소하고 있다. 즉 앞에 시에서 가족의 생계 때문에 어쩔 수 없이 이 일을 하고 있지만, 주변은 그러한 상황은 이해하지 못하고 오히려 몸만 파는 자신들의 모습만 보고 그렇게 대하는 것에 시적화자의 울분이며, 그렇게 밖에 보일 수 없는 현실에 대한 근심일 것이다.

다음은 <悱調>에서 나타나는 憂愁의 정서는 시적화자가 여염집 아낙들이 그들의 생활에서 '常'을 잃게 되어 겪는 근심과 걱정을 표현하고 있다.

| | |
|---|---|
| 하루에 삼천 번 만나도 | 一日三千逢, |
| 삼천 번 모두 화낸다네. | 三千必盡嚇. |
| 발뒤꿈치 계란처럼 둥근 것 | 足趾鷄子圓, |
| 아마 이 또한 꾸짖으리라. | 猶應此亦罵. |

-<悱調>, 其十四-

| | |
|---|---|
| 밤에 느티나무 밑 우물물 긷다가 | 夜汲槐下井, |
| 문든 스스로 섧고도 고달픈 생각나네. | 輒自念悲苦. |
| 헤어져 혼자 살면 내 한 몸 편하지만 | 一身雖可樂, |
| 당상에 아직 시부모님 계시네. | 堂上有公姥. |

-<悱調>, 其十六-

<悱調>는 이옥이 “人情이 ‘雅’에서 한번 正常을 잃으면 ‘艶’에서 다시 ‘宕’으로 흐르지만 탕한 자가 있으면 또한 원망하는 자가 있을 것”이라고 설명하듯이, 대부분 원망의 정서로 이뤄져 있다. 하지만 위 두 편의 시를 살펴보면 憂愁의 정서를 내포하고 있다. <悱調> 其十四-에서는 남편의 갖은 핍박과 폭력에 고생하다 못해 이제더 이상 시적화자인 여인을 어떠한 것도 애정의 눈길로 바라보지 못하는 현실을 슬퍼하고 있다. 즉 여인의 가장 사소한 발뒤꿈치 생김새 까지도 트집을 잡아 자신을 꾸짖을 것이라며 걱정하고 있다.

<悱調> 其十六-에서는 시적화자가 이러한 남편의 부당한 대접에 자신의 삶을 돌아보니 하염없이 눈물만 흐르고 서러워하고 있다. 그래서 더 이상 남편과 함께 살고 싶지 않고 이제 파혼을 생각한다. 이는 당시 조선 후기의 사회가 파혼을 할 수 있었다는 사회상을 반영한 것으로 보인다. 또한 그러한 파혼을 했을 때, 집에 계시는 시부모님 걱정에 곧 그 결심도 무너지고 만다. 이는 이옥이 주에 “宕한 것을 싫어하여 환란이 극한 곳에서 治平을 생각하는 것처럼 돌이켜 ‘雅’의 뜻을 구하려는 것이다.”라고 한 것처럼 비록 그 남편에 대한 원망은 다시 시부모님을 모셔야 한다는 인륜의 기본적인 의무를 걱정하는 시적화자의 모습을 통해 그 근원적인 문제 해결을 위해 여인의 주변 환경의 개선이 필요하고, 이는 남편의 자숙을 필요로 한다고 볼 수 있다.

### 3) 怨望의 정서

앞 절에서 <悱調>의 특성상 많은 부분이 원망의 정서를 주로 표현하고 있다. 하지만 怨望의 사전적 의미가 “억울하게 또는 못마땅히 여겨 탓하

거나 분하게 여겨 미워한다."라고 정의 할 때, <艶調>의 2번과 16번, <宕調>의 3번, 그리고 <悱調>대부분이 원망의 정서를 표현한다고 볼 수 있다.

| | |
|---|---|
| 당신은 술집에서 왔다지만 | 歡言自酒家, |
| 나는 창가에서 온 줄 알아요. | 儂言自倡家. |
| 어찌하여 한심위에 | 如何汗衫上, |
| 연지가 꽃처럼 찍혀 있나요. | 臙脂染作花. |

-<艶調>, 其二-

<艶調>는 중상계층의 부인을 시적화자로 설정하고 있으며, 시적화자는 남편이 창가에서 온 것을 옷에 찍힌 연지를 보고 알아본다. 즉 남편의 창가 출입에 대하여 부인은 좋게 볼 수만은 없는 일로 시적화자는 그런 남편의 행동에 원망을 함축하고 있다.

| | |
|---|---|
| 잠깐 낭군의 꾸중 좀 듣고 | 暫被阿郞罵, |
| 사흘 동안 밥 한 술 뜨지 않았다. | 三日不肯飡. |
| 내 푸른 옥 장도 차고 있는데 | 儂佩靑玒刀, |
| 뉘 다시 내 말 건드릴꼬. | 誰不愼儂言. |

-<艶調>, 其十六-

남편과의 갈등으로 여인은 식사를 거르고 또한 마음 속으로 푸른 옥 장도를 품고 남편에게 저항하고 있다. 유교적 가르침을 받은 당시 여인이라면 상상할 수 없는 생각이지만 이 여인의 심정은 자신을 나무라는 남편을 받아들일 수 없는 일이다. 남편과 원만한 관계를 원하며, 부부간의 애정을 바라는 시적화자는 이러한 것을 채워주지 못하는 남편이 못내 원망스럽고 이를 이옥은 '眞情'으로 여기고 시를 창작한 것이다. 다음 시에서는

다른 여인에게 관심을 갖는 남자에게 투기와 원망을 표현하고 있다.

| | |
|---|---|
| 내 은가락지 빼앗아 가고 | 奪儂銀指環, |
| 부채에 달린 옥 선추만 주네. | 解贈玉扇錘. |
| 금강산을 그린 부채 | 金剛山畵扇, |
| 두었다 다시 누굴 주려나? | 留欲更誰遺. |

-<宕調>, 其三-

위의 시는 시적화자가 唱妓인 <宕調>에 시이다. 여인의 은가락지를 뺏아가며, 그 여인에게 부채에 달린 장식만 던져주는 상황에서 이 여인은 자신의 은가락지 걱정보다는 부채를 누굴 줄까하며 의문시 하고 있다. 자신의 신분 때문에 남자들을 상대하는 여인이지만 이 여인에게도 자신을 한때나마 좋아해주던 남자가 있고 그 증표로 은반지를 줬을 것이다. 하지만 그 남자는 다른 여자가 생겨 그 은반지를 빼앗아 버린다. 즉 남자의 변심에 대한 이 여인은 원망을 장식을 빼버린 부채를 누굴 주려나 하며 부채를 받을 주인공에 대해 궁금증으로 표현하고 있다.

다음은 각기 남편의 신분이 다른 여인들이 남편의 사랑을 받지 못하는 현실을 원망하는 내용의 연작시이다. 같은 시어들을 반복하여 다른 부인들과 비교하며 자신의 남편의 부재로 인한 외로움과 원만하지 않은 부부생활을 한탄하고 있다.

| | |
|---|---|
| 차라리 가난한 집 여종이 될지언정 | 寧爲寒家婢, |
| 이서 아내는 되지 마소. | 莫作吏胥婦. |
| 순라 시작할 무렵 겨우 돌아왔다가 | 纔歸巡邏頭, |
| 파루 치자 되돌아 나간다네. | 旋去罷漏後. |

-<悱調>其一-

차라리 이서의 아내 될지언정　　寧爲吏胥婦,
군인 아내는 되지 마소.　　莫作軍士妻
일년 삼백육십 일에　　一年三百日,
백 일은 빈방으로 지샌다네.　　百日是空閨.

-<悱調>其二-

차라리 군인의 아내 될지언정　　寧爲軍士妻,
역관 아내는 되지 마소.　　莫作譯官婦.
상자 속 능라 옷 있다 해도　　篋裏綾羅衣,
어찌 오랜 이별에 값하리오.　　那抵別離久.

-<悱調>其三-

<悱調> 1번 시에서 5번 시는 남편의 직업과 인물의 성향이 각각 향리, 군사, 역관, 장사꾼, 난봉꾼으로 하나 같이 부인과 오랫동안 함께하지 못하는 남자들이다. 향리의 아내가 가난한 종이 차라리 났다며 남편의 바쁜 관아 일로 인해 자신과 함께 하지 못함을 한탄하고 있고, 이에 군사의 아내가 오히려 향리의 아내가 낫다고 이야기 하고 있다. 그러자 역관의 아내가 자신의 부유한 생활을 남들이 부러워 하지만 사실 한번 외국으로 떠나면 기약을 하지 못하는 현실을 한탄하고 있다. 이는 모두 남편이 집안에 없는 '空閨'를 원망하는 내용의 시이다. 그러자 이런 아내들의 삶은 그나마 돌아와서 자신을 아껴주고 사랑을 해줄 줄 아는 남편이다. 하지만 다음 시는 그렇지 못한 남편에 대한 원망의 내용의 시이다.

차라리 장사꾼의 아내가 될지언정　　寧爲商賈妻,
난봉꾼 아내는 되지 마소.　　莫作蕩子婦.
밤마다 어딜 가는지　　夜每何處去,
아침에 돌아와 또 술타령.　　朝歸又使酒.

-<悱調>其五-

위 시의 내용은 앞에서 부인들이 남편의 부재로 인한 외로움과 쓸쓸함을 원망하는 내용을 남편의 부도덕한 생활을 고발하는 시적화자의 말로 인하여 다른 부인들의 원망을 한 번에 잠재우고 만다. 남편이 없어 쓸쓸히 혼자 밤을 지세는 아낙의 고통은 이루 말할 수 없을 것이다. 하지만 그 남편이라는 사람이 그나마 잠깐 돌아와 부인의 원망을 감싸준다면 이러한 고통은 감수 할 수 있는 것이다. 그러나 남편의 잦은 외박과 음주는 부인에게는 더 할 수 없는 고통의 시작인 것이며, 원망한 가정생활을 바라는 부인의 기대는 이러한 남편의 외박과 음주로 인하여 무너지고 또한, 다음 시에서 알 수 있듯이 구박과 폭력으로 그 원망은 점점 더 참을 수 없게 만든다.

당신을 사나이라 하여　　謂君似羅海,
여자 이 한 몸 맡겼는데　　女子是托身.
비록 날 어여삐 여기진 못할망정　　縱不可憐我,
어쩌자고 번번이 날 구박한단 말인가?　　如何虐我頻.

-<悱調>其六-

긴 다리 한껏 뻗어　　使盡闌干脚,
공연히 내 몸을 걷어차네　　無端蹴踘儂.
붉은 뺨에 푸른 멍 생긴 뒤　　紅頰生靑後,
무슨 말로 시어른께 답할까?　　何辭答尊公.

-<悱調>其十一-

| | |
|---|---|
| 일찍이 자식 없음 한탄한지 오래나 | 早恨無子久, |
| 무자식 도리어 좋은 일이라. | 無子返喜事. |
| 자식이 만약 지아비 닮는다면 | 子若渠父肖, |
| 남은 여생 또 이처럼 눈물 흘리리. | 殘年又此淚. |

-<悱調>其十二-

<悱調> 其六-에서 시적화자는 시집올 때 남편의 사내다운 모습으로 자신을 책임질 것이라는 약조를 받았을 것이다. 하지만 시간이 흐르면서 이 남편은 아내에게 사랑이 아닌 구박으로 대하고 있다. <悱調> 其十一에서는 이제 구박이 폭력으로 발전하고 있다. 남편 방에 누워 있다가 갑자기 아내에게 발길질을 하는 상황에서 이 여인은 아무런 대처나 저항도 하지 못하고 그 폭력을 당하고 만다. 그리고 하필 맞은 자리가 얼굴이라 다른 사람들이 쉽게 알아보게 될까 걱정하고 있다. 이러한 남편의 폭력을 시어른들이 보고 대답을 어떻게 해야 하나 고민을 하는 시적화자의 모습을 통해 이 여인의 순수하면서도 수동적인 당시 여인들의 원망과 한을 함축하고 있다. 이제 이 여인은 <悱調> 其十二에서 이러한 가정생활과 자신의 한을 자위하고 있다. 자식을 낳지 못해 걱정했던 지난날 오히려 그 자식이 남편을 닮아 후에 똑같이 자신의 속을 태운다면 그것이야 말로 삶의 희망이 없는 상태로 빠지고 말 것이다. 이러한 절망으로 빠지지 않는 것이 차라리 자신의 여생에 도움이 된다고 말하며 그 이면에 그렇게 생각할 수밖에 없는 현실을 원망하고 있다. 위의 시들은 모두 이옥이 가정의 행복을 누리지 못하는 아내의 시각과 그 심정을 사실적이며 객관적으로 살펴서, 남편의 無情과 폭력에 대한 부인들의 원망을 표현하고 있는 것이다.

4) 謔浪의 정서

謔浪이란 어원적 의미를 고찰한다면 '어떤 대상에 대하여 희롱하거나 방자한 행태'를 말한다. 여인들의 삶 속에서 正常을 잃고 그 생활이 심화되면 되돌릴 수 없는 상황으로 치닫게 된다. 이러한 곡조가 바로 「俚諺」에서 <宕調>이며, 여기에 등장하는 여인들이 기녀라는 신분 때문인지 謔浪의 정서를 잘 표현하고 있다. 그러나 꼭 기녀만이 이 정서를 표현하는 것은 아니다. 아조의 정숙한 부인들도 중상계층의 아낙도 또한 정도의 차이는 있지만, 학랑의 정서를 품고 있으며, 이를 이옥 또한 세밀히 관찰하여 시에 표현하고 있다.

| | |
|---|---|
| 사경에 일어나 머리 빗고 | 四更起梳頭, |
| 오경에 시부모께 문안하네. | 五更候公姥. |
| 장차 친정에 돌아가선 | 誓將歸家後, |
| 먹지 않고 한낮까지 잠만 자리. | 不食眠日午. |

-<雅調>其七-

위 시에서 화자는 기구와 승구를 보면 갓 시집 온 여인으로 보인다. 새벽부터 일어나 문안인사를 하는 새댁은 시집오기 전에 친정에서의 자유롭고 편안한 생활과는 매우 다르며 너무나 힘든 일이다. 이러한 고통은 친정에 돌아가면 먹지 않고 한낮까지 잠만 자겠다는 투정을 부리는데 이른다. 아무리 유교적 교육을 받은 사람이라도 아침 일찍 일어나 하루를 준비하는 일은 결코 쉬운 일은 아닐 것이다. 또한, 비록 시집살이가 아무리 편해도 그곳은 어쩔 수 없는 시댁이며, 심적으로 편안하지 않는 것이 사

실이다. 이것을 이옥은 여인의 시각에서 그 심정을 인간적으로 표현하고 있다. 한 집안의 며느리로써 법도를 지키며 살아가야만 하는 당시의 사회 질서를 여인은 투정 아닌 투정으로 위안을 삼고 있는 것이다. <雅調>의 다른 詩가 正道에 어긋나지 않는 삶을 살고 있는 모습을 노래하고 있지만, 그 생활이 풍요롭다 하여, 구성원간의 원만한 관계를 이룬다고 하여, 이러한 원초적인 인간의 욕망까지 해결할 수 없는 것이다. 따라서 이 여인은 자신이 할 수 있는 방자함을 부리고 있는 것이며, 이것을 인간적인 면에서 도덕적 비난을 받을 수 없는 것이다. 따라서 이옥은 인간적이면서 순수한 인간의 내면을 도덕적으로 크게 문제를 삼아 이 여인을 '正常'을 잃었다고 보지 않기에 <雅調>에 편입한 것으로 보인다.

| | |
|---|---|
| 복숭아꽃은 오히려 천박해 보이고 | 桃花猶是賤, |
| 배꽃은 서리처럼 너무 차갑다. | 梨花太如霜. |
| 연지와 분 고르게 발라 | 停勻脂與粉, |
| 살구꽃 화장으로 이 몸 꾸며 본다네. | 儂作杏花粧. |

-<艶調>其十七-

| | |
|---|---|
| 낭군은 제비 쌍으로 나는 것 좋아하지만 | 郎愛燕雙飛, |
| 나는 제비 새끼 많은 것 사랑한다네. | 儂愛燕兒多. |
| 한꺼번에 난 새끼들 다 예쁘니 | 一齊生得妙, |
| 어느 놈을 형이라 할 수 있나? | 那個是哥哥 |

-<艶調>其十八-

<艶調> 其十七에서 시적화자는 자신의 화장술을 뽐내고 있다. 어린 시절 복숭아꽃처럼 분홍빛의 화장이 이제는 촌티가 난다고, 여기고 젊은 시

절 하얀 피부를 자랑하여 배꽃 빛처럼 하는 화장이 이제는 자신의 인상을 차갑게 만든다고 싫어하고 있다. 그리고 다시 연지와 분을 적당히 안배한 살구꽃 빛 화장을 해보고 있는 여인을 사실적으로 표현하고 있다. 여인이 화장을 하면서 변덕을 부리며, 자신의 외모를 과시하고 싶은 심정을 이옥은 그 근본을 여인들만이 갖는 '謔浪'의 정서로 본 것이다. 다음 十八 편의 시는 낭군과의 제비를 화제로 대화를 나누는 모습을 사실적으로 묘사하고 있다. 낭군은 '제비가 쌍으로 나는 것이 좋다'고 있지만, 시적화자는 '새끼가 많은 것이 좋다'고 생각하고 있다. 즉 제비가 암수 쌍으로 날고, 새끼가 제비가 있는 모습을 보고 낭군과 여인의 생각이 다르다는 것을 알 수 있다. 낭군은 부부의 사랑을 강조했다면, 여인은 부부의 사랑보다는 자식이 더 사랑스럽다며 웃고 있는 것이다. 이것은 낭군의 애정에 대하여 여인은 알 듯 모를 듯한 대답으로 자신의 깊은 정을 속이고 있다고 볼 수 있다. 따라서 이 시도 또한 '謔浪'의 정서를 표현한 것으로 보인다.

| | |
|---|---|
| 임은 내 머리에 대이지 말아요 | 歡莫當儂髻, |
| 옷에 동백 기름 묻어나요. | 衣沾冬栢油. |
| 임은 내 입술 가까이 하지 말아요 | 歡莫近儂脣, |
| 붉은 연지 윤기가 흐를 듯해요. | 紅脂輭欲流. |

-<宕調>其一-

위 시에서 시적화자는 남자를 상대하면서 속마음과 다르게 가까이 접근하는 것을 거부하는 듯 보인다. 하지만 이는 여인만의 특별한 性情을 자세히 관찰하지 못하면 범할 오류일 것이다. 기녀인 시적화자는 신분적으로 직업적으로 남자를 상대해야만 하는 여인이다. 그런 여인이 남자에게 가까이 다가오지 말라고 말하는 것은 오히려 남자에게 더 접근할 것을 허용하고 있는 것으로 볼 수 있다. 즉 자신의 본심과 다르게 표현하여 상대를 기롱하고 있다고 볼 수 있다.

그 사람 이름자도 알지 못하는데　　不知郞名字,
어이 직함을 욀 수 있으리오.　　何由誦職聊.
좁은 소매 차림은 다 포교들이요　　狹袖皆捕校,
붉은 옷 차림은 정히 별감이겠지.　　紅衣定別監.

-<宕調>其九-

작은 한량은 금을 중히 여기고　　小俠寶重金,
큰 한량은 푸른 수 갖옷이라네.　　大俠靑綉皮.
요즘 화류계 패두 가운데　　近年花房牌,
통청하는 이 다시 뉘 있는고.　　通淸更有誰.

-<宕調>其十三-

내가 부른 사당가에　　儂作社堂歌,
시주하는 이 모두 스님들이네.　　施主盡居士.
노래 소리 절정을 넘어갔을 때　　唱到聲轉處,
스님들 "나무아미타불"　　那無我愛美.

-<宕調>其十四-

상위에 탕평채가 쌓였고　　盤堆蕩平菜,
자리엔 방문주가 흥건하네.　　席醉方文酒.
얼마나 많은 가난한 선비 아내들　　幾處貧士妻,
누룽지 밥조차 입에 넣지 못하는데.　　鐺飯不入口.

-<宕調>其十五-

<宕調>에서 위의 시는 시적화자의 표현은 이옥의 주와 같이 지금 시대의 시점으로 본다면, 반드시 사람의 情理가 규범에서 일탈하여 막을 수

없는 상태라 하며 금하거나 규제 할 수 없는 부정적 시각으로만 제한하는데 한계가 있다고 볼 수 있다. 9번의 시에서 시적화자는 관리들을 상대하고 있다. 이때 관리들은 자신들의 직함을 맞춰보라 농을 건다. 이에 화자는 여인의 세밀한 관찰력과 농담을 섞어서 좁은 소매는 포교이고, 붉은 옷은 별감이라 답변한다. 이는 겉으로는 관리와 기생 사이에 큰 의미 없는 농짓 거리로 볼 수 있지만, 그 이면은 정사에 힘쓰고 백성을 보살펴야 할 관리들이 기생과 놀아나는 현실을 비판하는 의미를 함축하고 있다. 13번에서는 기방을 찾는 남자들의 행태를 비꼬고 있는 내용으로 볼 수 있다. 할 일 없는 한량들이 기방에 찾아와 시적화자인 기녀와 놀아나지만, 이 기녀들은 그 남자들의 도량을 가늠하고 있다. 즉 通淸[65]이 될 만한 위인은 자기 주변에 없다며 자기 주변의 남자들을 비꼬며 기롱하고 있다. 14번시에서는 이제 이 기방에 출입 하는 사람들이 관리와 한량에서 타락한 중까지 확대되고 있는 현실을 비판하고 있다. 특히 마지막 불교적 언어인 '나무아미타불'을 한자로 음훈차하여 '那無我愛美'로 표현하고 있다. 이를 해석하면 '어찌 나를 사랑하지 않으리오.'라 한다면, 시적화자가 자기를 쫓아다니는 중의 행태를 기롱하면서 비판하고 있다고 볼 수 있다. 그리고 이러한 비판적 기롱은 이제 나라의 정책까지 화제에 오른다.

15번의 시에서 사용된 시어 '蕩平菜'와 '方文酒'에서 당시 나라 정책인 탕평책을 간접적으로 비판한다고 볼 수 있다. 이는 당파 싸움의 폐해를 극복하고자 실시한 정책이 겨우 기방에서 안주이름이 되고, 정책의 실효성을 부정하면서 관리들은 고급 술을 마시며 흥청거리는 모습을 통해 엿볼 수 있다. 그리고 전구와 결구에서 이러한 나라 정책에 오히려 가난한 선비 아내들은 끼니를 걱정해야 한다는 현실을 농담조의 표현으로 비판하고 있다. 따라서 <宕調>의 기녀들은 비록 신분의 천함으로 사람대접

65) 通淸 : 淸宦(규장각 홍문관)이 될 만한 자격을 얻음.

을 받지 못하지만, 사실은 이러한 상황이 오히려 세상을 비판하며, 기롱할 수 있는 시각을 얻을 수 있으리라 보고 이옥은 <宕調>에서 기녀를 시적화자로 설정하여 표현한 것으로 보인다.

이것으로 각 조별 시의 구분을 뛰어넘어 이옥이 여인들의 '歡喜, 憂愁, 怨望, 謔浪'의 정서를 어떻게 표현했는지 살펴보았다. 이들 정서의 공통적인 점은 사람과 사람, 자신과 주변 상황이 어떻게 자신에게 대하냐에 따라 그 정서는 다르게 나타난다는 것이다. 그리고 그 각각의 정서는 인간의 도덕적 유교적 가치로 판단하여 그 진실함을 왜곡하는 것을 부정하는 이옥의 천기론으로 본다면, 기쁨의 정서가 반드시 도덕적 가치관에 부합되어서 표현되어야 할 의무는 없다고 보고 있는 것이다. 즉, 여인이 화장을 하면서 기뻐한다든지, 어떤 물건을 탐내어 소유를 함으로 기뻐하는 것도 '眞情'으로 보고 '歡喜'의 정서로 볼 수 있다. 그 외에 다른 정서도 같은 맥락에서 이해할 수 있다.

## Ⅴ. 결론

조선후기 정조 시대에 과거시험에서 답안을 소품체로 지었다는 죄목으로 군에 편적되어 평생 관직에 나가지 못한 문무자 이옥은 조선후기 사회에 대한 회의감과 울분을 뛰어난 문학적 소양으로 승화 시킨 인물이라 할 수 있다. 이옥은 성균관 유생시절 「俚諺」을 창작하게 된다. 「俚諺」을 통해서 볼 때 그가 科擧에서 정조의 순정문학 정책에 반하는 稗官小品體를 사용하여 답안을 작성한 이유는 개성적이며, 자유로운 세계를 꿈꾸었기 때문이라는 것을 유추할 수 있다.

이옥은 문체파동 이전 성균관 유생으로 활동하던 시절의 세계관은 주로

儒學을 사상적 기반으로 하고 있으나 문체파동 이후 유배를 당해 활동 하던 시절의 세계관은 초현실적 신이한 것에 대한 관심을 가지게 된다. 그러나 그의 문학작품 면면을 살펴보면 문체파동 이전에도 초현실적인 신이한 것에 대해 관심을 갖고 있었던 것으로 보인다. 「俚諺」 <艶調> 7번은 아들 낳지 못한 시적화자가 무당을 찾아 아들을 낳기를 빌고 있는 내용이다. 이런 것으로 보아 그의 경험론적 합리주의 사고와 초현실적 신이함에 대한 문학적 반영은 그가 이원적 세계관을 가진 작가였다는 것을  알 수 있다.

또한 이옥은 사대부 양반에 서서 그들을 변호하는 논리로 작품 활동을 하기 보다는 서민과 약자의 편에서 그들의 말을 대변하는 내용을 작품에 반영하고 있다. 이러한 이옥의 사상적 기반은 무엇보다도 민본의식의 확립에 있다고 본다. 그렇기 때문에 그의 작품에서 백성들의 언어를 문학에 사용하고 우리의 토속적인 말에 대해 그 음을 한자로 표기하려고 노력한 결과를 낳게 된다.

그리고 「俚諺」의 독특한 기법은 기존 한시의 기법과는 다르다. 이에 대한 것을 「俚諺引」에서 客과의 대화를 통해 밝히고 있는데  <一難>에서는 시적대상에 대한 객관적인 관찰을 통해 사실적인 표현을 강조하고 있고, <二難>에서는 시간과 공간의 제약을 받지 않는 시적대상의 진실성을 '남녀의 情'에서 찾고자 했으며, 그 시를 시답게 하는 '妙'의 경지를 '부인의 情'으로 보고 그들의 정감을 시로 표현하고자 했 다. <三難>에서는 俚語를 사용하여 민요풍의 시를 지으면서 우리 고유의 언어를 중시하고 이를 한시에 적극 반영하였다. 이렇듯 「俚諺引」에서 작품의 소재를 '男女之情'에서 다루되 사대부 집안 부녀의 점잖은 애정도 있지만 民家之女와 娼妓들의 '男女之情'을 노골적으로 표현하기도 한다. 이는 이옥이 인간 본연의 모습을 중시하는 작가 의식의 반영이라고 볼 수 있다. 또한 시경의 '思無

邪'와 같은 의도로 도덕적으로 타락한 외설 그 자체를 중시한 문학이 아닌 '敎民性善'의 효용성을 강조한 것으로 볼 수 있다.

그리고 「俚諺」의 <雅調>는 '인도의 정당한 것' 곧, '사랑 · 공경 · 검소 · 부지런함'이라는 특정 소재를 바탕으로 하였기 때문에 정서가 밝고 희망적이며, 부정적이거나 혹은, 비관적인 내용의 시는 나타나지 않는다. 그에 반하여 <悱調>는 '원망이 심한 것' 즉 상대에게 어떤 일로 인하여 원망하는 마음이 생긴 뒤에 그런 마음이 풀리지 못하고 더 큰 원망을 낳고 그것으로 인해 원망이 심해지는 것이라고 이옥은 설명하고 있다. 그러므로 <悱調>에는 희망적이거나 사랑에 찬 내용은 없다. 「艶調」는 "여인들의 驕奢, 浮薄, 誇粧에 관한 일"이다. 여인들이 일상에서 즐기는 것들이 자신의 외모를 가꾸는 것이며 이를 자랑으로 여기고 있는 것이다. 이것이 <雅調>에 비하여 '正常'이 못 미친 것이지만, 이것 또한 여인의 모습을 사실적이며, 객관적으로 바라 봤을 때 자신의 마음을 진실 되게 표현하는 '眞情'이라 여기어 시로 표현한 것이다. <宕調>는 시적화자를 기생으로 설정하고 그들의 정감을 진실 되게 표현하고 있다. 이처럼 이옥은 調별로 시적 대상인 여인들이 '常'을 잃어버리면 '雅→艶→宕'으로 흐르지만 '宕'으로 흐르는 것을 싫어하여, '悱'로 흐르는 여인도 있다고 보고 있다. 그러기 때문에 悱는 원망이 극에 달하지만, 그것을 해소할 여력과 여유가 없는 아낙들이 차마 인륜을 져버리는 행동은 못하고 자신의 신세를 한탄하며 동정심을 유발하고, 또 노래를 함께 하면서 서로 격려하여 이들 스스로 '正常'을 회복하고자 하는 여인들을 표현한 것이다. 이러한 점을 시 창작에 적극 반영한 것으로 보아 「俚諺」이 민요취향성이 있다고 할 수 있다.

이옥의 시론은 시적대상에 대한 객관적이고 사실적인 세밀한 관찰을 통하여 '부인들의 정서'를 표현하고자 했으며, 또한 <二難>에서 이옥은 이

런 부인들의 정서를 크게 歡喜, 憂愁, 怨望, 謔浪으로 말하고 있다. 이를 기준으로 본고는 「俚諺」의 주된 정서를 분석한 결과 정서 발현의 공통적인 점은 시적화자와 그 관계를 맺는 사람들 사이에서 '正常'이 존재한다고 보고 있다. 이것은 시적화자 자신과 주변인물 또는 시대상황이 어떻게 자신에게 대하냐에 따라 그 정서는 喜怒哀樂으로 나타난다는 것이다. 하지만 그 각각의 정서는 인간의 도덕적, 유교적 가치로만 판단하고 인간의 감정을 표현하는데 있어서 진실성을 왜곡하려 한 것이 당시의 시인들의 詩作이라 할 수 있다. 그러나 '眞情'을 표현 하는데 있어서 본뜻이 아닌 다른 뜻으로 해석하거나, 또는 이러한 것을 감추려고 하는 작가의 개입을 이옥은 강하게 부정하고 있다. 그런 이유로 그 인간의 정서를 가장 진실 되게 표현하는 여인의 시각으로 세상을 바라보고 시를 창작했다.

「俚諺」에 등장하는 여인들은 인간의 기본 정서를 표현하는데 있어서 여인들이 바라고 유지하고 싶은 정서인 歡喜에서 '常'이 훼손되어 점차 歡喜→憂愁→怨望으로 감정의 변화가 나타내며, 그 변화를 표현을 하는데 있어서 정상적인 표현도 하지만, 이 여인들만의 시기, 질투, 방자함으로 표현하기도 한다. 이것을 이옥은 '謔浪의 정서'로 본 것이다. 이처럼 「俚諺」은 시공을 뛰어넘어 변하지 않는 시적대상을 '男女之情'으로 보고, 시로 표현할 때 시답게 하는 '婦人의 情'으로 시를 창작한 것이다. 그 '婦人의 情'이 곧 歡喜, 憂愁, 怨望, 謔浪이라 보고 있는 것이다.

## 참고문헌


金均泰,「李鈺의 文學 理論과 作品世界의 硏究」, 서울대 박사논문, 1986
『李鈺漢詩論考』, 선청어문, 서울대 국어교과, 1978

김문기,「이옥의 <이언>에 나타난 여성풍속」, 국어교육학회, 2001.

김병선,「이옥 문학 연구」, 성균관대학교 석사논문, 1996

김영주,「문무자 이옥의 의식 기저와 현실의식 태도」, 동방한문학회, 1996

김학주,『중국문학개론』, 신아사, 1977)

김흥규,「朝鮮 後期 詩經論과 詩形式」, 민족문화연구총서7, 고대민족문화연구소, 1982

김은희,「이옥의 '이언' 소재 시 연구」, 성균관대 교육대학원 석사논문, 1990

김혈조,「연암체의 성립과 정조의 문체반정」, 성대 한국한문학교실, 1982

류재일,「이옥 시의 연구(Ⅰ) - 「아조」와 「염조」의 작품을 중심으로」,『인문과학논집』13집, 1994
『이덕무의 시문학 연구』, (태학사,1998)

오수경,「연암학파의 시경향과 박제가의 시론」, 안동한문학회, 1991
「아정 이덕무의 시론과 '조선풍'의 성격」, 한국한문학연구9, 1987

윤기홍, 「박지원과 후기사가의 문학사상 연구」, 연세대학교 박사논문, 1988
「이옥의 문학론과 문체연구 -이언인을 중심으로」, 한국한문학회, 1990

이가원,『조선문학사』, (1997)
『한국한문학사』, (민중서관, 1960)

이가원 譯編 ,『李朝漢文小說選』, 민중서관, 1961

이동환,「조선후기 한시의 민요취향의 대두」, 한국한문학연구회, 1979

이　옥,『역주 이옥전집 2』, (실시학사 고전문학연구회 역주, 소명출판, 2001)

이은애,「이옥의 이언 연구」, 성균관대 석사논문, 1990.

이정선,「이옥의 시세계와 조선풍」, 『한양어문』16집(한양어문학회,1998)

이현우, 「이옥 『이언』의 연구」, 성균관대 석사논문, 1993.
박영민, 「『俚諺』의 구조와 화자 연구」, 고려대학교 민족문화연구원, 2000
박정은, 「이옥의 문학에 나타난 市井性」, 강원대학교 교육대학원 석사논문, 2005
장원철, 「조선후기 문학사상의 전개와 천기론」, 한국정신문화 연구원, 1982
전경원, 「이옥의 한시에 나타난 부부윤리의 성격과 의미」, 『한국문학과 윤리의식』, 박이정 출판사, 2000
정은선, 「이옥의 시문학 연구」, 단국대학교 석사논문, 1992
정양환, 『조선조 후기 한시연구』, 성신여자대학교 출판부, 1983
정옥자, 『조선후기 문학사상사』, 서울대학교 출판부, 1990
조동일, 『한국문학사상사시론』, 지식산업사, 1984
『한묵문학통사2, 3』, 지식산업사, 1984
조영신, 「이옥의 문학 작품에 나타난 여성의식 연구」, 한국교원대학교 교육대학원, 2003
최은숙, 「조선후기 민요풍 한시 연구」, 경북대 석사논문, 1995