

# 옥소 권섭의 <화지구곡가>에 나타난 구곡 형상과 그 의미

조 유 영\*

- I. 서론
- II. 옥소 권섭의 화지장과 화지구곡 경영
- III. <화지구곡가>에 나타난 구곡 형상의 특징
- IV. 조선 후기 구곡문화와 <화지구곡가>
- V. 결론

## 국문초록

이 연구는 지금까지 우리의 연구사에서 주목받지 못했던 권섭의 화지구곡 경영과 <화지구곡가> 창작에 대해 본격적으로 논의해 보고자 시도되었다. 이를 위해 먼저 권섭의 문경 화지동에서의 생활과 화지구곡 경영을 그가 남긴 기록들을 통해 살펴보고, <화지구곡가>에 나타나는 구곡 형상의 특징을 구체적으로 논의하고자 하였다. 그리고 이를 기반으로 조선 후기 구곡문화 속에서 권섭의 <화지구곡가>가 보여주는 구곡 형상이 가지는 의미를 논의하고자 하였다.

<화지구곡가>에 나타나는 구곡 형상은 각 구비마다 나타나는 마을의

---

\* 제주대학교 국어교육과 조교수 / uyoung24@jejunu.ac.kr

실경과 승경을 강조함으로써 성리학적 이상세계보다는 무릉도원과 같은 선경으로서의 모습에 더 가까움을 확인할 수 있었다. 즉 권섭은 구곡이 가진 성리학적 관념성을 일정 부분 배제하고, 구곡의 실경이 가진 외면적 아름다움에 주목함으로써 현실과는 이격된 선경으로 자신의 구곡을 그려내고 있었던 것이다. 그리고 이러한 <화지구곡가>의 구곡 형상은 산수의 외면적 아름다움에 집중하는 조선 후기 구곡문화의 새로운 경향성을 담지하고 있었던 것으로 이해된다.

◆ 주제어

옥소 권섭, 화지구곡, <화지구곡가>, 구곡 형상

## I. 서론

조선조 사대부들에게 주자의 무이산 은거는 儒者가 따라야 할 삶의 전범이었다. 이에 주자의 武夷九曲 경영과 <武夷權歌> 창작을 效倣하여 이 땅에 자신의 구곡을 설정하고, 수많은 구곡시가를 창작하였다. 이러한 조선조 구곡문화는 단순히 주자의 무이구곡 경영을 모방하는 차원에서 이루어진 것만은 아니다. 이 땅의 특징적인 자연환경과 인문 사회적 배경 속에서 창출된 것이기에, 문화적 독자성을 가질 수밖에 없기 때문이다.

영남의 문경지역 또한 지리적으로 황정산, 주흘산 등의 높은 산과 여러 하천이 발달되어 있어 이를 배경으로 한 다수의 구곡 경영이 활발하게 이루어졌던 지역이다.<sup>1)</sup> 또한 이 지역은 영남과 기호의 접이치대에 속함으로써 서인 노론계 인사의 九曲 경영 또한 여러 확인할 수 있다는 점에서 독특한 면모를 지닌다.<sup>2)</sup> 대표적인 경우가 조선 후기 서인 노론계 문인이었던 玉所 權燮(1671~1759)의 花枝九曲 경영이다. 권섭이 경영했던 화지구곡(일명 身北九曲)은 문경 성주봉 아래에 위치한 花枝洞(현 문경시 당포리)을 중심에 두고, 신북천을 따라 1곡인 馬浦로부터 9곡인 大院까지 설정된 九曲園林이었다. 그리고 권섭은 화지구곡을 대상으로 <花枝九曲歌><sup>3)</sup>를 창작하고, <花枝九曲記><sup>4)</sup>와 같은 다수의 시문을 남긴 바 있다.

---

1) 현재까지 보고된 문경 지역 구곡원림은 모두 6개소이다. 玉所 權燮의 花枝九曲, 淸臺 權相一(1679-1760)의 淸臺九曲, 近品齋 蔡瀨(1715-1795)의 石門九曲 및 山陽九曲, 畏齋 丁泰鎮(1876-1956)의 仙遊九曲, 華雲 民禹植(1885-1973)의 雙龍九曲 등이며, 근세까지도 구곡 경영이 지속적으로 이루어진 것을 확인할 수 있다.(조유영, 「청대 권상일의 청대구곡 경영과 그 의미」, 『대동한문학』 49집, 대동한문학회, 2016, 251쪽)

2) 조유영, 위의 논문, 249~250쪽.

3) 權燮, 『玉所集』, 卷1, <身北九曲次武夷權歌韻>. 원제는 이러하나, 본고에서는 일반적으로 학계에 쓰이고 있는 <화지구곡>라는 명칭을 활용한다.

4) 權燮, 『玉所集』 卷9, <花枝九曲記>.

이외에도 권섭은 82세의 나이에 백부인 寒水齋 權尙夏(1641~1721)를 위해 시조 <黃江九曲歌>를 창작하기도 하고, 栗谷 李珥(1536~1584)의 <高山九曲歌>를 한역하기도 하였다. 또한 尤庵 宋時烈(1607~1689)의 華陽九曲을 대상으로 구곡시를 창작하기도 하였을 만큼 서인 노론계열의 대표적인 구곡에 대한 다수의 구곡시문을 창작하였다.<sup>5)</sup> 이처럼 권섭은 조선 후기 구곡문화사에서 중요한 의미를 가지는 인물이라 할 수 있다.

그러나 지금까지의 선행연구들을 살펴보면, 권섭의 <황강구곡가>와 『玉所藏否』에 대해서는 여러 연구자들의 논의가 다양하게 있어 왔지만,<sup>6)</sup> 정작 그가 직접 경영한 화지구곡과 <화지구곡가>에 대해서는 그리 관심이 많지는 않았던 것으로 보인다. 김문기의 경우에는 영남지역 구곡문화에 대한 여러 연구를 진행하면서 권섭의 화지구곡 경영과 <화지구곡가>에 대해 살폈으나, 화지구곡의 각 곡에 대한 위치 비정과 <화지구곡가>에 대한 단편적 분석 정도에만 머물렀다.<sup>7)</sup> 그 외 연구에서는 조선조 구곡문화 또는 경북지역 구곡문화에 대한 종합적인 논의 속에서 권섭의 화지구곡과 <화지구곡가>에 대해 단편적으로만 언급하였을 뿐이다.<sup>8)</sup> 따라서 이제는 조선 후기 구곡문화사에서 중요한 위치를 차지하는

---

5) 이러한 작품들은 대부분 그가 편찬한 『玉所藏否』(權燮, 『玉所稿』 卷11)에 함께 실려 있다.

6) 박요순, 『옥소 권섭의 시가 연구』, 탐구당, 1987.

박이정, 「18세기 예술사 및 사상사의 흐름과 권섭의 <황강구곡가>」, 『관악어문연구』 27, 서울대 국어국문학과, 2002.

이상원, 「<도통가>와 <황강구곡가> 창작의 배경과 그 의미」, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고서, 2004.

장정수, 「<황강구곡가>의 창작 배경 및 구성 방식」, 『시조학논총』 21, 한국시조학회, 2004. 등이 대표적이다.

7) 김문기·안태현, 「문경지방의 구곡원림과 구곡시가 연구」, 『퇴계학과 유교문화』 35집, 경북대 퇴계연구소, 2004.

김문기, 『문경의 구곡원림과 구곡시가』, 한국학술정보(주), 2005.

8) 정우락, 「백두대간 속리산권 구곡동천 문화의 인문학적 가치와 의미」, 『남명학』 18, 남명학연구원, 2013.

조유영, 「조선조 구곡가의 시가사적 전개양상 연구」, 경북대 박사학위논문, 2017.

옥소 권섭의 구곡 경영과 구곡시가에 대한 심층적인 논의가 필요한 시점이다. 이에 본고에서는 선행연구를 기반으로 권섭의 화지구곡 경영과 <화지구곡가>에 대해 본격적으로 논의해 보고자 한다.

앞에서도 언급한 바 있듯이 옥소 권섭은 구곡과 관련된 다양한 시문들을 창작한 바 있다. 특히 이이의 고산구곡으로부터 송시열의 화양구곡, 그리고 백부인 권상하의 황강구곡으로 이어지는 도통을 의식하면서 국문시가인 <황강구곡가>와 다수의 시문들을 담은 『옥소장계』를 편찬하였고,<sup>9)</sup> 문경의 화지동에 머물면서는 자신만의 구곡을 경영하면서 <화지구곡가>를 창작하였다. 따라서 권섭의 구곡 경영은 구곡이 가진 문화적 의미<sup>10)</sup>를 계승하면서 자신만의 독자적인 인식과 지향을 담아내고 있었던 점에서 중요하게 다루어질 필요가 있다.

이러한 관점에서 본고의 2장에서는 권섭의 화지장 및 화지구곡 경영이 어떠한 배경 속에서 이루어졌는지를 살펴볼 것이다. 그리고 3장에서는 <화지구곡가>에 나타난 구곡 형상의 특징을 구체적으로 모색해보고자 하며, 마지막 4장에서는 조선 후기 구곡문화의 흐름 속에서 권섭의 화지구곡 경영과 <화지구곡가>가 가지는 의미를 천착해 볼 것이다. 이러한 본고의 논의가 일정한 성과를 낼 수 있다면, 향후 권섭의 화지구곡 경영과 <화지구곡가>에 대한 연구의 활성화를 위한 초석으로서의 의미를 가질 수 있을 것으로 생각된다.

---

정우락, 「구곡원림의 양상과 경북 구곡의 문화사적 의미」, 『유교사상문화연구』 77, 한국유교학회, 2019. 등이 있다.

9) 이상원, 앞의 논문, 2003. 참조.

10) 조선조 구곡문화는 기본적으로 주자성리학의 강한 영향력 속에 향유된 문화로서 道統이나 華夷論과 같은 주자성리학의 세계관과 사상적 경향성이 투영되어 있을 수밖에 없다. 특히 선대의 구곡 경영을 계승한다는 것은 도통을 계승한다는 의미를 가질 수 있으며, 또한 중화의 문명을 계승한다는 측면에서 송시열의 화양구곡에서도 볼 수 있듯이 화이론과 밀착되기도 한다.

## II. 옥소 권섭의 화지장과 화지구곡 경영

옥소 권섭이 언제 화지구곡을 설정하고, <화지구곡가>를 창작했는지는 정확히 알기는 어렵다. 다만 만년에 그는 청풍의 寒泉庄과 副室 전주 이씨<sup>11)</sup>가 살고 있던 문경 화지동을 오고 가면서 花枝莊을 짓고, 신북천 일대를 배경으로 화지구곡을 경영하였던 것으로 판단된다.<sup>12)</sup> 화지장을 짓게 된 연유는 다음의 글에 상세하다.

화지장은 문경현 관문에서 10리 떨어진 신북동 안에 있다. 감나무가 숲을 이루고 엄연히 백여 호에 가까운 집들이 마을을 이루고 있으며, 큰 돌산이 바깥쪽에 솟아 있고, 산기슭이 나지막이 둘러 있다. 그 안에는 시냇물이 맑고 힘차게 마을 감싸 안고 흐르며, 너럭바위와 굽어진 누대, 낮은 폭포와 작은 연못 등이 하나의 볼만한 경치를 이루어서 그 기이함을 즐길 만하였다. 그 앞으로는 넓은 들판에 소나무 숲이 우거져 그늘을 드리우고 있어서, 활 쏘는 사람들이 때때로 큰 회화나무 아래 모여 서서 북을 등등 두드리기도 하고, 마을의 노인과 젊은이들이 아침저녁으로 시내에서 물고기를 잡으며 즐겁게 놀기도 하니, 또한 종종 여름의 적막함을 깨뜨릴 만하다. 내가 여기에 별장을 짓고 날마다 마을 노인들과 함께 좋은 친구인 양 마주 앉아 지내기도 하고 지팡이를 들고 나가서 시냇가를 따라 오르내리기도 하였다. (중략) 화지장은 산문과 고요성의 사이에 있다. 산기슭이 굽어 도는 안에는 닭과 개들의 소리가 한가롭고 사람과 사물이 모두 태평스러워 마치 무릉도원 같다. 운달산이 서북쪽으로 뻗어가 화지장 뒤에 진산이 된 것을 신행산이라 한다. 별장의 이름을 화지라고 한 것은, 곧 그 산의 이름이 짐자를 썼기 때문이다. 그래서 靜社에 그렇게 써 붙이고 작은 누각에 이르기를 ‘華翁亭’이라고 했으며, 정자 앞에 높이 솟은 것은 백장봉이다.<sup>13)</sup>

- 11) 전주 이씨는 권섭이 25세에 첫 부인인 경주 이씨를 잃은 후, 26세에 卜姓하여 얻은 宗室 帶原君 李光胤의 따님이다.(權燮, 『玉所集』 권13, 「自述年紀」)
- 12) 정우락의 논고<‘옥소 권섭의 세계인식과 영남관’, 『옥소 권섭의 세계인식과 문경 학술대회 발표집』, 경북대학교 영남문화연구원, 2021, 7쪽>에서는 권섭이 문경 화지동에 새로운 삶의 근거지로 삼았던 시점을 큰아들 권진성 사건을 겪은 후인 54세(1724) 이후로 보고 있다.
- 13) 權燮, 『玉所集』, 권9, <花枝莊記>.“花枝莊, 在聞慶縣門十里身北洞中, 柿木成林, 儼然有近百村落, 大石山外峙, 而四周低麓盤。其內溪水, 激激澄澄, 繞村而流, 盤巖曲臺, 淺瀑小泓, 自成一勝, 奇可怡悅。其前一帶平原, 松林掩映, 而射夫幾人, 時來聚立, 於大槐

위의 인용문은 권섭이 쓴 <花枝莊記>의 일부분이다. 그는 이 글에서 자신의 별장을 화지장이라 이름 짓게 된 연유와 별장의 위치, 주변 환경, 그리고 그 속에서 노니는 자신의 일상을 상세히 서술하고 있다. 구체적으로 살펴보면, 그가 지은 화지장은 신북동 안에 있어 마을에 인접해 있었기에 마을 사람들과 함께 어울릴 수 있는 공간이었던 것으로 보인다. 이 글에서도 볼 수 있듯이 평소 권섭은 물길을 따라 화지장 주변을 오르내리며 회화나무 아래 활 쏘는 사람들을 구경하기도 하고, 여름철에는 시내에서 아침저녁으로 고기를 잡는 사람들을 만나기도 하였다. 또한 마을의 인근 노인들과 친구처럼 마주 앉아 시간을 보내기도 하였던 것으로 보인다. 이처럼 그에게 화지장과 주변 공간은 ‘산기슭이 굽어도는 마을 안에 사람과 사물이 모두 태평스러운 마치 무릉도원 같은 곳’이었음을 알 수 있다. 따라서 그가 화지동에 화지장을 짓고 거처한 것은 전통시대 사람들의 영원한 이상향인 무릉도원과 같은 공간으로 이곳을 인식했기 때문이라 할 수 있으며, 화지장을 통해 자신만의 공간을 완성하였던 것으로 볼 수 있다.

또한 권섭이 화지구곡을 경영한 것은 화지장을 지은 후에 이루어진 것으로 추측된다. <花枝九曲記>를 보면 “지금 나의 화지장도 구곡이라는 명칭을 붙였으니, 이 또한 웃음을 살만하다.”<sup>14)</sup>라고 한 기록에서 그 선후를 짐작해 볼 수 있기 때문이다. 권섭의 화지구곡은 신북천(身北川)과 초곡천(草谷川)이 합류하여 영강(潁江)으로 흘러드는 마포원(馬浦院)을 1곡으로, 신북천을 따라 9곡인 大院까지 총 아홉 굽이로 이루어진다. 그리고 화지장은 4곡인 古要城과 6곡인 山門溪 사이에 위치함으로써 화지구곡의 중간인 5곡이 된다. 따라서 화지구곡은 권섭의 別墅인 화지장을 중심으로 설정된 구곡임을 여기에서 알 수 있다.

---

之下，矢鼓皤皤，村之老小，朝暮打魚於溪中，笑樂爲戲，亦可種種破寂。余乃築莊，日日與村老對坐如良契，携杖而出，沿溪上下。(中略)花枝之莊，在山門古要城之間，回麓之內，鷄犬幽閑，民物熙皞，如武陵桃源。雲達之山，迤西北而鎮于莊之後者，爲新香山。莊之名花枝，卽宜其山之爲香，於是乎有靜社之題，其小小之閣曰，華翁亭，亭前之聳立者，爲百丈峰。”

14) 權燮, 『玉所集』, 권9, <花枝九曲記>.

1曲 馬浦院 - 2曲 鄉校村 - 3曲 廣水院 - 4曲 古要城 - 5曲 花枝洞 - 6曲 山門溪 - 7曲 葛坪 - 8曲 觀音院 - 9曲 大院

권섭이 쓴 <화지구곡기>를 보면, 1곡 마포원은 신복천과 초곡천이 합류하는 공간이며, 물이 잔잔하여 넓고 밤나무 숲이 마을을 가리며 푸른 안개가 낀 넓은 들이 마치 전형적인 강호의 경치와 같은 곳이었다. 또한 2곡은 향교촌으로 문경향교가 자리 잡고 있는 장소였으며, 3곡 광수원은 작은 마을과 넓은 들이 있는 공간이었다. 4곡 고요성은 원래 역참이었던 곳으로 울창한 숲 안에 마을이 형성된 곳이었고, 5곡은 권섭의 화지장이 있는 화지동이다. 6곡은 산문계로 절벽과 여울, 맑은 못이 어우러져 아름다운 공간을 이루고 권섭이 輝映閣이라는 石室을 지어 흥을 붙인 장소였다. 7곡은 갈평으로 땅의 형세가 평평하고 넓으며 한 줄기 냇물이 흐르는 곳으로, 가운데 황장봉이 있어 숲을 이루는 곳이었다. 8곡은 관음원으로 고개를 넘는 나그네들을 위해 술을 파는 몇몇 가게가 언덕에 의지해 있었고, 그 위아래 깊숙한 골짜기 사이에 神女潭과 洗耳洞이 있는 공간이었다. 9곡 대원은 화지구곡의 極處로서 鳥嶺과 月岳이 조용하여 위로는 하늘의 해와 달이 닿을 듯하고 아래로는 세상과의 거리가 아득한 장소였다. 권섭은 이곳에서 <武夷權歌> 8곡과 9곡의 첫구인 “自是遊人不上來，除是人間別有天”을 노래하였다고 한다.<sup>15)</sup> 이처럼 권섭은 자신의 별장이 있는 화지동을 중심으로 신복천을 따라 그 주변 마을의 승경을 화지구곡으로 설정하고, 이를 <화지구곡기>로 남겼다. 또한 자신의 구곡을 대상으로 <무이도가>의 운을 활용하여 <화지구곡가>를 창작하여 자신만의 구곡을 완성하였던 것으로 판단된다.

---

15) 본고에서 서술한 각 곡의 모습은 <화지구곡기>에 나타난 각 곡에 대한 기록을 참고하여 작성한 부분이다.

### Ⅲ. <화지구곡가>에 나타난 구곡 형상의 특징

구곡을 경영했던 조선조의 많은 사대부들은 주자가 그러했던 것처럼 구곡시가를 통해 자신이 추구하는 구곡에 대한 인식과 지향을 드러내고자 하였다. 권섭 또한 화지구곡을 대상으로 <무이도가>의韻을 활용한 구곡시를 남기면서 그 속에 구곡에 대한 개인적 인식과 지향을 일련의 구곡 형상으로 드러내고 있었음을 볼 수 있다. 그렇다면 이제 <화지구곡가>를 구체적으로 살펴봄으로써 그가 인식했던 화지구곡의 모습과 그 속에 담아내고자 했던 그의 지향을 구체적으로 논의해 보도록 한다.

首詩<sup>16)</sup>

知是斯區有地靈 이곳에 신령스런 땅이 있음을 알아,  
溪流九曲此澄清 계곡물 이흠 구비 이렇게 맑고 깨끗하네.  
幽深洞裡昭明界 그윽하고 깊은 골짜기에는 밝고 환한 세상이 있어,  
到處名村自舊聲 이르는 곳마다 이름난 마을 예로부터 명성이 높네.

馬浦

一曲何無泛釣船 일곡이라 어찌하여 고깃배 띄움이 없는가,  
中間澄闊似江川 중간은 맑고 넓어 강과 같네.  
官居坐倚晨昏閣 관사 누각에 아침저녁 앉아 기대어 봄에,  
野色村光靄靄烟 들뜬 색과 마을의 풍경은 안개 속에 아련하네.

鄉校

二曲高臨主屹峰 이곡이라 주흘봉이 높이 임하여,  
明宮揖遜好儀容 향교에 공손히 읊하니 좋은 모습이네.  
元來七事瞻先後 예전의 일곱 가지 일 그 선후를 보니,  
左海文風仰九重 동방의 문풍은 천자를 우러러보았다.

---

16) <화지구곡가> 번역은 “문경새재박물관, 『옥소 권섭의 시세계-내 사는 곳이 마치 그림 같은데』, 다운샘, 2003.”에 실린 현대어 번역을 참고하였다.

廣水院

三曲如浮萬斛船 삼곡이라 만곡을 실은 배가 떠 있는 듯하니,  
村名廣水幾何年 마을 이름 광수는 얼마나 오래되었나.  
然疑自古滄桑事 그 옛날 창상의 변화 의심이 되나,  
葛畝鋤歌又可憐 줍 우거진 밭, 김매는 노래 또한 어여쁘네.

古要城

四曲川橫臥立岩 사곡이라 시냇물 입암을 돌아 흐르니,  
亂松覃葛影參差 우거진 소나무, 칩 그림자 길고도 기네.  
幽村軋鳴前碓 고요한 마을 쿵덕쿵덕 소리는 방아소리요,  
斷麓蒼蒼照下潭 가파른 산기슭의 푸른빛은 연못에 비치네.

花枝洞

五曲花枝洞壑深 오곡이라 골짜기 깊은 화지동,  
百籬千柿翳如林 많은 울타리 감나무들은 숲과 같고,  
村耕雨露僧鍾月 마을에선 우로에 밭을 갈고 승려들은 달밤에 종을 치니,  
不盡斯翁詠讀心 늙은이의 솟아나는 시심 다할 길 없네.

山門溪

六曲孤亭出小灣 육곡이라 외로운 정자 여울 가에 솟아 있고,  
千峰回復作重關 수많은 산봉우리 겹겹이 둘러 두 관문을 이루었네.  
何時施設朝家議 어느 때 조정의 의논을 시행하고,  
自在幽人早夕閑 유인이 자유로이 조석으로 한가로울까.

葛坪

七曲松風吼似灘 칠곡이라 솔바람이 여울 소리 같으니,  
誰人來入是中看 그 누가 찾아와서 이곳을 볼까.  
鷄鳴犬吠皆仙境 닭 울음 개 짖는 소리 모두가 선경인데,  
白屋蕭疎分外寒 가난한 초가는 소슬하고 몹시도 차갑네.

觀音院

八曲山門一閉開 팔곡이라 산문은 한 번 닫혔다 열리니,  
倒碕殘咽水縈迴 여울물 굽이굽이 세차게 흐르며 요란하네.  
依崖小店棲生計 언덕 위 작은 가게 생계가 처량하니,  
盡日行人斷去來 하루 종일 행인들의 오고 감도 끊어졌네.

大院

九曲登高始豁然 구곡이라 높이 오르니 눈앞이 확 트이고,  
不知斯處是窮川 이곳이 시냇물 시작하는 곳인지는 모르겠네.  
千山在下千峰立 수많은 산 아래 수많은 산봉우리 늘어서 있으니,  
日月雲烟是別天 해와 달과 구름과 안개, 이곳이 별천지라.

주자의 <무이도가>는 序詩를 시작으로 1곡에서부터 9곡까지 각 구비의 勝景들이 칠언절구의 시를 통해 미적으로 형상화된다. 또한 <무이도가>의 공간 구성은 1곡에서 9곡까지 총 9개의 개별 공간으로 나타나면서 무이구곡이라는 전체 공간으로 수렴되는 구조를 가진다.<sup>17)</sup> 권섭의 <화지구곡가> 또한 <무이도가>가 그러한 것처럼 총 10수의 칠언절구로 이루어져 있으며, 首詩를 맨 앞에 두고 각 곡을 개별적 공간으로 노래하고 있음을 볼 수 있다. 그리고 이러한 개별적 공간은 화지구곡이라는 전체 공간으로 수렴되면서 구곡 형상을 만들어낸다. 따라서 권섭의 화지구곡이 가진 구곡 형상을 이해하기 위해서는 먼저 개별 공간에 대한 이해가 필수적이다.

권섭은 首詩에서 이 구역에는 신령스러운 땅이 있어 맑은 계곡물이 아홉 구비를 따라 흐르고, 그윽하고 깊은 골짜기 속에 예부터 곳곳마다 이름난 마을이 있다고 하였다. 이러한 시상전개를 통해 우리는 화지구곡이 가진 洞天으로서의 성격과 신복천을 따라 형성되어 있는 각 마을들이 화지구곡을 이루고 있었음을 알 수 있다. 화지구곡의 1곡은 관청이 있는 마포원으로, 안개 속에 가려진 들판과 마을의 정경을 1곡시를 통해 노래하고 있음을 볼 수 있다. 2곡은 문경향교가 있는 향교촌으로 시에서는 문경향교를 향해 문경의 주산인 주흘봉이 읊하고 있다고 하여 중화에 대한 문명의식을 드러내었다.<sup>18)</sup> 3곡에서는 광수원의 넓은 들판과 그

17) 조유영, 「조선조 구곡가의 시가사적 전개양상 연구」, 경북대 박사학위논문, 2017, 141쪽.

18) 권섭이 <화지구곡가>의 2곡을 향교가 있는 향교촌으로 설정한 것은, 유자로서의 그의 정체성이 드러난 것으로 볼 수 있다. 특히 “동방의 문풍은 천자를 우러러 보았네”라는 절구에서는 그가 가진 華夷論的 사유 또한 엿볼 수 있다. 하지만 이러한

속에서 들리는 농민의 김매는 소리가 작품의 주된 이미지를 구성하고, 4곡에서는 고요성으로 불리는 마을의 정경과 5곡에서는 자신이 살고 있는 화지동의 모습이 그림처럼 그려진다. 6곡에서는 자신이 지은 누각인 휘영각과 그 주변의 승경이, 7곡에서는 갈평이라는 마을의 고즈넉한 분위기가 형상화되고 있음을 볼 수 있다. 8곡에서는 술을 파는 주막들과 울창한 숲이 나타나고, 마지막 9곡에서는 현실과는 이격된 別天地로서의 공간이 형상화되고 있다. 이처럼 <화지구곡가>에서는 6곡과 8곡, 9곡을 제외한 나머지 곡들은 모두 신복천을 따라 형성된 마을들이 중심이 된다. 즉 수사에서 언급하고 있듯이 깊은 골짜기 속 물길을 따라 형성된 그윽하고 아름다운 마을들을 중심으로 권섭은 화지구곡을 설정하였던 것이다.

이러한 <화지구곡가>의 특징적인 모습은 일반적인 구곡시가와는 일정 부분 차이를 지니고 있는 것으로 이해된다. 조선조 사대부들의 구곡시가는 주자의 <무이도가>가 그러한 것처럼 대부분의 화자가 물길을 거슬러 오르며 이상향을 찾는 방식으로 나타나는 경우가 많다. 그리고 이러한 구도는 <무이도가>의 모티프인 <桃花源記>의 구성을 일정 부분 차용하고 있기 때문이기도 하다.<sup>19)</sup> 하지만 그들이 창작한 구곡시가의 구곡 형상은 도가적 색채나 초월성보다는 성리학적 이상세계로 고정화되어 형상화되는 경우가 대부분이다.

하늘이 뉘흘 여러 地界도 붉으시고  
千秋水月이 分뉘기 浬아세라  
아마도 石潭巴谷을 다시 볼 듯 訶여라 <摠歌><sup>20)</sup>

위는 권섭이 백부인 권상하가 은거했던 黃江의 寒水齋를 중심으로 향

---

모습은 2곡에서만 주로 나타난다는 점에서 제한적이라 할 수 있다.

19) 주자의 <무이도가>를 비롯한 조선조에 창작된 다수의 구곡시가는 물길을 따라 흘러오는 도화의 이미지가 차용되고 있음을 볼 수 있고, 이러한 도화의 이미지는 결국 <도화원기>의 무릉도원의 이미지라 할 수 있다.

20) 權變, 『玉所稿』, 卷11 「玉所藏杏」. <黃江九曲歌>.

강구곡을 설정하고, 이를 대상으로 창작한 <黃江九曲歌>의 <摠歌>이다. 작품을 살펴보면 초장에서는 하늘이 산을 열어 땅의 경계가 맑고, 오랜 세월 동안 물과 달이 맑다고 했다. 이 부분은 우암 송시열이 지은 <咏高山九曲歌寄示權致道尙夏>라는 시<sup>21)</sup>를 차용한 것이며, 또한 증장의 ‘千秋水月’은 朱子の <齋居感興>에서 ‘恭惟千載心, 秋月照寒水’를 가져와 송시열이 권상하에게 寒水라는 편액을 써 준 것을 상기시키는 부분이다.<sup>22)</sup> 마지막 종장에서는 황강을 율곡의 석담과 우암의 파곡을 다시 보는 듯하다고 함으로써, 황강구곡의 권상하가 주자-율곡-우암의 道統을 이었음을 상징적으로 드러낸다. 따라서 그가 <황강구곡가>를 통해 형상화했던 황강구곡은 성리학적 이상세계의 표상이라 할 수 있다.

그러나 <화지구곡가>에 나타나는 구곡의 모습은 이러한 모습과는 일부 차이점을 가진다. 특히 각 구비마다 나타나는 몽환적인 마을의 정경과 다양한 자연물을 통해 성리학적 이상세계로서의 공간보다는 무릉도원과 같은 선경의 모습을 보여주고 있는 것으로 이해되기 때문이다. 특히 7곡 갈평을 노래한 3구를 보면 轉句에서 “담 울음 개 짓는 소리, 모두가 仙境인데”라 노래하고 있음을 볼 수 있는데, 이러한 모습에서 권섭이 <화지구곡가>에서 형상화하고 있는 구곡의 모습을 더욱 명확히 이해할 수 있게 된다.<sup>23)</sup>

또한 <화지구곡가>에서 화지구곡의 극치인 9곡을 노래하면서 권섭은 “이곳이 시냇물 시작하는 곳인지는 모르겠네(不知斯處是窮川)”라고 하였는데, 여기서 ‘시냇물이 시작하는 곳’이란 결국 물의 근원인 源頭를 말하는 것이다. 그리고 원두는 유가적 수양론과의 관계 속에서 이해할 수 있는 시어이다. <觀書有感><sup>24)</sup>에서 주자는 연못이 맑을 수 있는 이유를

21) 이 시에서 송시열은 “오백년 만에 하늘과 땅 영기를 모아, (五百天鍾地炳靈) 율곡의 자품 빼어나고 청아하도다.(栗翁資稟秀而清)”라고 하였다.(宋時烈, 『朱子大全』 卷2, 「詩 七言絕句」)

22) 이상원, 「<도통가>와 <황강구곡가> 창작의 배경과 그 의미」, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고사, 2004, 273~274쪽

23) 장정수의 연구(앞의 논문, 253쪽)에서도 <황강구곡가>를 분석하면서 “세속과 단절된 몽환적인 선경의 분위기를 즐겨 그렸다.”라고 평가한 바 있다.

“원두에서 활수가 흘러나오기 때문이라네.(爲有源頭活水來.)”라고 노래하여 원두에서 솟아나는 활수를 통해 道體의 미묘함과 良心의 중요성을 제시한 바 있다.<sup>25)</sup> 그리고 이러한 수양론적 사유는 조선조 사대부들에게 그대로 계승된다. 조선조 구곡시가를 살펴보면 수많은 작품에 원두가 등장하고 있고, 이를 통해 인간 본성의 회복을 추구하는 태도가 강하게 나타나는 것은 이러한 맥락 속에서 이해될 수 있는 부분이다.<sup>26)</sup> 권섭 또한 화지구곡의 극치인 이곳에서 물길의 근원인 源頭處를 떠올린다는 점에서 조선조 사대부들이 지녔던 구곡에 대한 관념적 인식을 일부분 계승하고 있는 것으로 보이기도 한다. 그러나 권섭은 그가 도달한 이곳이 원두처임을 확신하지는 않는다. 그리고 이러한 점에서 그만의 특징적인 상상력을 엿볼 수 있다. 즉 권섭은 구곡이 가진 유가적 상징성을 인식하면서도,<sup>27)</sup> 화지구곡을 형상화하는 데 있어서는 이러한 관습에 얽매이지 않는 모습을 보여주기 때문이다.

매번 경치 좋은 곳이나 아름다운 마을을 만나면 그곳에 살고 싶어 하였고, 그림에 그려진 경치만 보아도 그리워하는 마음이 일찍이 간절하지 않은 적이 없었다. 적막한 골짜기 닭과 개의 울음소리가 들리고, 소나무는 빙 둘러 있는데 수많은 기이한 바위들이 솟아 있으며, 눈앞에 평야가 백 리나 아득히 펼쳐지고, 배갯머리에 바위 샘이 아홉 구비로 영롱히 흐르고, 주렴을 걸으면 푸른 연기가 온 마을 나무를 감싸고, 난간에 기대면 수많은 장삿배가 나루에 가득하고 그 앞에 아득히 넓은 바다가 펼쳐져 있으며, 작은 시냇물이 그 옆을 졸졸 흐르고, 뜰 앞에 옥답이 있고, 문 앞에 고깃배가 매여 있는 경치는 옥황상제라도 모두 소유하지 못했을 것이다.

내가 이곳저곳으로 옮겨 살 때마다 한 구역씩 점유했는데, 京城·江景·雲梯에서

24) 朱熹, 『晦庵集』 卷2, <觀書有感>.

25) <관서유감>의 문화적 변용에 대해서는 정우락의 연구(『주자시의 문학적 수용과 문화적 응용-〈觀書有感〉을 중심으로』, 『퇴계학과 유교문화』, 경북대 퇴계연구소, 2015)에서 상세히 다루었다.

26) 대표적으로 寒岡 鄭述의 <仰和朱夫子武夷九曲詩韻十首>, 凝窩 李源祚의 <布川九曲詩> 등 수많은 작품들에 구곡 경영자들의 원두 지향 의식이 나타난다.

27) 각주 19에서도 언급한 바 있듯이 권섭은 화지구곡을 설정함에 있어 자신이 가진 유가적 정체성을 일부분 견지하고 있음을 볼 수 있다. 하지만 작품의 전반적인 모습에는 이러한 의식이 강력하게 작용하기보다는 제한적으로 나타난다.

는 비록 오래도록 그 즐거움을 누리지 못했지만 소원했던 바를 조금은 이룰 수 있었다. 지금의 泉南·寒泉·凌江·丈湖·花枝는 오가며 머물면서 여생을 보내기에 부족함이 없으니 늘그막에 그나마 지극한 기쁨이 된다.<sup>28)</sup>

위의 인용문은 「옥소산록」의 일부분으로 66세 때의 기록이다. 그리고 그가 평생 꿈꾸었던 산수 공간에 대한 권섭의 인식이 분명하게 나타나는 부분이다. 적막한 골짜기에 닭과 개의 울음소리가 들리고, 소나무가 빙 둘러져 있으며 수많은 기이한 바위들이 솟아 있고 눈앞에는 평야가 펼쳐져 있는 곳, 그리고 바위 샘이 아홉 구비를 이루며 흘러가고 푸른 연기가 온 마을의 나무를 감싸는 곳, 그곳이 바로 그가 평생 찾고자 했던 이상적인 공간이었음을 위의 기록을 통해 확인할 수 있다. 그리고 그가 일찍부터 경영했던 다양한 장소들 중 화지동 또한 여생을 보내기에 부족함이 없는 까닭에 지극한 기쁨이 된다고 고백하고 있음을 볼 수 있다. 이처럼 그가 전국 각지에 경영한 別墅들은 그가 꿈꾸었던 이상향의 재현이라 할 수 있고, <화지구곡가> 속 구곡 형상 또한 그가 꿈속에서 조차 그려보았던 이상향의 모습이라 할 수 있을 것이다. 그리고 그가 꿈꾸었던 이러한 이상향은 결국 신북천을 따라 형성되어 있는 마을을 중심으로 펼쳐지는 공간이라는 점에서 중요한 의미를 가진다.

권섭의 구곡은 현실과 완벽하게 단절된 공간이 아닌 현실과 일정 부분 밀착되어 있는 공간이다. 그리고 이러한 이유로 <화지구곡가>의 구곡 형상은 조선조 사대부들이 창작한 구곡시가의 구곡 형상과는 일정 부분 차이를 가질 수밖에 없다. 결국 <화지구곡가>의 구곡 형상은 9곡의 결구에서 “이곳이 바로 별천지”라고 선언한 것처럼, <도화원기>의

28) 權燮, 『玉所 散錄』, 이창희·장정수 옮김, 다운샘, 출판 예정, 76~77면. “每逢勝區名村, 思欲居地, 見於畫境界, 亦未嘗不起想耿耿. 洞天寂歷, 鷄犬蕭瑟, 萬松圍住, 千岩聳奇, 眼低之平野, 百里蒼茫, 枕邊之岩泉, 九曲玲瓏, 捲簾則萬井烟樹之蔥籠, 憑檻則千櫓賣舶之迷津, 大海茫茫臨其前, 少澗淙淙而流其傍, 稻卍在庭, 魚舟繫門, 玉皇上帝, 亦不能兼而有之.. 余前後遷居, 各占一區, 居京城, 居江景, 居雲梯, 雖未能久享其樂. 亦足以少予素願, 如今之泉南寒泉凌江丈湖花枝, 則來往棲息, 終老無咎, 爲窮途之至喜.”

무릉도원과 같은 仙境이며 그가 평생 찾고자 했던 이상향의 재현이었다. 하지만 이러한 이상향 또한 현실과의 단절을 통해 인식되는 공간이 아니라, 현실의 연장선 속에서 이루어지는 공간이라는 점에서 권섭이 <화지구곡가>를 통해 드러내고자 했던 구곡 형상의 방향을 짐작하게 한다.

#### IV. 조선 후기 구곡문화와 <화지구곡가>

권섭이 살았던 조선 후기는 조선조 구곡문화가 본격화되던 시기였다. 16세기를 기점으로 영남지역 및 기호지역을 중심으로 구곡 경영과 구곡 시가의 창작이 시작되었고,<sup>29)</sup> 17세기에 들어서는 이러한 구곡문화 향유가 점차 확대되어 갔다. 그리고 권섭이 살았던 17세기 후반에서 18세기 중반에는 전국적으로 더욱 확산되고 있었다.<sup>30)</sup> 따라서 조선 후기 구곡문화의 확산에서 권섭은 중요하게 다루어져야 할 인물이라 할 수 있다.<sup>31)</sup>

주지하다시피 권섭은 백부인 권상하가 머물렀던 제천의 황강 유역을 황강구곡으로 설정하고, <고산구곡가>를 본떠 <황강구곡가>를 창작하였다. 그리고 그는 『玉所藏否』를 편찬하여 율곡의 고산구곡, 송시열의 화양구곡, 권상하의 황강구곡과 관련된 다수의 시문을 수록하였다.<sup>32)</sup> 그리

29) 지금까지 알려진 바 최초의 구곡은 영남의 밀양지역에서 朴龜元(1442-1506)에 의해 경영된 姑射九曲이다. 이후 이 영남지역에서는 朴河淡(1479-1560)에 의해 경영된 雲門九曲 등이 확인된다. 기호지역에서는 16세기 후반 율곡 이이(1536-1584)에 의해 高山九曲이 경영되었고, 이외에도 趙憲(1544-1592)의 栗園九曲이 있다.

30) 이 시기 구곡 경영 및 구곡시가에 대해서는 조유영의 연구(앞의 논문, 2017, 36~37쪽)를 참조.

31) 권섭은 황강구곡을 설정하고, 화지구곡을 경영하면서 다수의 구곡 관련 시문을 창작하였을 만큼 조선 후기 구곡문화사에서 주목할 만한 작가이다.

32) 그가 엮은 <옥소장계>에 실린 시문을 제시하면 다음과 같다.

① 石潭窮尋九曲用武夷權歌韻 十首 ② 翻栗翁高山九曲用武夷權歌韻 十首 ③ 華陽九曲 十首 ④ 黃江九曲歌 ⑤ 黃江九曲用武夷權歌韻翻所詠歌曲 ⑥ 花枝九曲 ⑦ 題高山九曲圖(高山九曲圖說) ⑧ 華陽九曲圖說 ⑨ 華陽九曲圖說又書 ⑩ 黃江九曲圖記 ⑪

고 그가 행한 이러한 일들은 결국 ‘주자-이이-송시열-권상하’로 이어지는 서인 노론의 도통을 체계화하는데 그 목적이 있었으며, 도통의 문제가 어떻게 조선 후기 구곡문화와 결합되어 있는지를 상징적으로 보여준다.<sup>33)</sup> 그러나 권섭의 화지구곡 경영 및 구곡가 창작은 이러한 도통의식과는 일정 부분 거리를 두고 이루어진 것으로 보인다.

(가) 사람이 거처하는 곳을 구곡이라 칭하는 것은 그 유래가 오래되었다. 옛사람이 그 구비의 수를 아홉으로 정한 것은 모두 형상을 취하려는 뜻이 있었으나, 후인들은 단지 모방하고 따를 뿐이다. 지금 나의 화지동 별장도 구곡이라는 이름을 지었으니 이 또한 웃음을 살 만하다.<sup>34)</sup>

(나) 수는 일에서 시작하여 구에서 끝난다. 구는 뛰어난 덕을 나타내는 수이다. 예로부터 성현의 거처는 반드시 구곡으로써 이름지었다. 율곡의 고산구곡, 우암의 화양구곡, 곡운의 곡운구곡과 같은 경우는 그 근원을 다하여 그쳤고, 주자의 무이구곡은 경치가 뛰어난 곳을 다하여 그쳤으며, 퇴계의 도산십이곡은 미진한 채로 그만둘 수 없어서 구라는 숫자에 구애받지 않았던 것이다.<sup>35)</sup>

(가)는 <화지구곡기>의 일부분이며, (나)는 <黃江九曲圖記>의 첫 부분이다. 이를 종합해서 이해해 보면 권섭의 구곡에 대한 기본적 인식을 이해할 수 있다. (가)에서 권섭은 옛사람들이 자신의 거처를 구곡이라 칭하고, 그 구비의 수를 아홉으로 정한 것은 모두 형상을 취하려는 뜻에

西黃江九曲圖後(黃江九曲圖記) ⑫ 花枝九曲記

33) 이러한 현상은 조선 후기 영남지역의 구곡문화에도 다수 나타난다. 대표적으로 퇴계 이황의 후손들에 이루어진 陶山九曲 및 退溪九曲 설정, 晦齋 李彥迪의 玉山九曲, 南溟 曹植의 德山九曲 등이 이러한 도통의식 속에서 후대 문인들에 의해 설정된 九曲 들이다.

34) 權燮, 『玉所集』, 卷9, <花枝九曲記>. “必人居之稱九曲, 其來久矣. 古人以九數其曲, 皆有取象之義, 而後人則只依倣而爲例耳. 今我花枝之莊, 亦以九曲名之, 又可笑.”

35) 權燮, 『玉所稿』, 卷11 「玉所藏杏」, <黃江九曲圖記>. “數始於一而窮於九, 九者龍德之數也. 從古聖賢之居, 必皆以九曲名, 如栗翁之高山九曲, 尤翁之華陽九曲, 雲翁之谷雲九曲, 窮其源而止, 如朱子之武夷九曲, 窮盡勝處而止, 退翁之陶山十二曲, 不可勝未盡而止, 故亦不拘於九數矣.” 번역은 기본적으로 장정수의 번역을 따르며 일부 수정하였다.(앞의 논문, 244쪽)

있다고 했다. 여기에서 옛사람들은 (나)에서 볼 수 있듯이 전대 성현들을 의미하고, 구라는 수는 뛰어난 덕을 의미하기에 성현들은 자신의 거처를 구곡이라 이름 붙인 것이라고 하였다. 하지만 후인들은 이러한 성현들과는 달라 단지 모방하고 따를 뿐이라고 함으로써, 자신의 구곡 또한 이러한 차원에서 이루어졌음을 고백하고 있다. 그러나 이러한 언급을 다른 측면에서 이해한다면, 그의 화지구곡이 옛 성현들의 구곡과는 다를 것을 강조하고 있는 것으로도 볼 수 있다. 즉 자신만의 공간 상상력과 산수 경물에 대한 미적 감수성에 의해 설정된 구곡이 화지구곡임을 말하는 것으로도 이해할 수 있기 때문이다. 또한 이렇게 이해할 때 <화지구곡가>에서 나타나는 구곡 형상 또한 나름의 의미를 찾을 수 있게 된다.

앞에서 살펴보았듯이 그가 <화지구곡가>에 담아내고 있는 구곡 형상은 성리학적 사유에 경도되어 있는 모습은 아니었다. 작품의 일부분에서는 그의 유자적 정체성이 드러나는 부분도 있지만, 작품의 전체적인 모습에서는 대상에 대한 이념적인 인식보다는 자신이 바라보는 승경의 실제적 모습에 주목하고 성리학적 사유에 의한 관습적 경향성<sup>36)</sup>에서 벗어나는 모습을 보여주고 있기 때문이다. 이는 결국 그의 화지구곡은 구곡이 가진 사상적·문화적 무게를 일부분 벗어나, 그의 개성적인 상상력과 지향이 투영되어 구축된 것이라 할 수 있다.

小雨東風過碧峰 가랑비와 봄바람은 푸른 봉우리를 지나고,  
岩花粧得一春容 화암은 꽃단장으로 한껏 봄의 자태를 뽐내네.  
臨流獨酌山村酒 시냇가에서 홀로 산촌의 술을 마시니,  
塵世喧禁隔幾重 속세의 시끄러움은 몇 겹이나 멀어졌다. <二曲 花岩><sup>37)</sup>

이 시는 권섭이 봄날 율곡의 석담을 방문하여 고산구곡을 유람하고,

36) <화지구곡가>의 9곡시를 보면 유가적 수양론이 투영된 원두치를 의식하고 있기는 하지만, 작품의 전반적인 모습에서는 현실에 기댄 이상적 공간으로서의 구곡이 형상화되고 있음을 확인할 수 있다.

37) 權燮, 『玉所稿』, 卷1, <春日到石潭只見數曲而去秋來始窮尋九曲洞天感成十首用武夷權歌韻>.

<무이도가>의 운을 활용하여 지은 구곡시 중 이곡시이다. 시의 전반부에서는 봄날 꽃이 만개한 화암의 정경을 드러내고, 후반부에서는 시냇가에 홀로 앉아 산촌의 술을 마시며 속세와 단절된 자신의 내면을 드러내는 화자의 모습이 나타난다. 권섭은 이 작품에서 율곡의 고산구곡이 가진 문화적 상징성에 구애받지 않고, 화암이 가진 실경의 아름다움을 간결하게 묘사하여 자신의 흥취와 연결시키고 있음을 볼 수 있다.

조선 후기 서인 노론계열 문인들에게 율곡의 고산구곡은 자신들의 도통과 관련하여 중요한 의미를 가질 수밖에 없는 공간이었다.<sup>38)</sup> 권섭 또한 <황강구곡가>에서 율곡의 고산구곡이 백부인 권상하의 황강구곡으로 이어짐을 강조하기도 하였다. 이러한 측면을 고려한다면, 율곡의 고산구곡이 가진 문화적 상징성이 위의 시에도 작용되어야 하지만, 그런 모습은 나타나지 않는다는 점에서 권섭의 특징적인 면모가 드러난다. 결국 인용시의 구곡 형상에서도 볼 수 있듯이, 권섭은 구곡이 가진 문화적 구심력에서 탈피하여 자족적이며 자기 위안적인 구곡 형상을 자신의 구곡시를 통해 보여주고 있었다. 그리고 <화지구곡가>의 구곡 형상 또한 이러한 맥락으로 이해할 필요가 있다.

五曲沖融玉女潭 오곡이라 옥녀담에 온화한 기운 가득하니,  
洗頭盆水綠湛湛 옥녀가 머리 감는 물은 푸르고 맑구나.  
孤峯自動波心影 외로운 봉우리 스스로 움직여 물결에 그림자를 드리우니,  
列岫交通雨後嵐 늘어선 산은 구름과 교통하여 이내가 자욱하네.  
丹旭初光散條鯉 붉은 아침 해가 떠오르니 물고기 흩어지고,  
素秋佳色雜楓楠 가을날 아름다운 색은 단풍나무 석남나무 섞여있네.  
三淵竟此皆靈境 三淵의 地境은 모두 신령스런 경계라서,  
多恐遊人不暇探 유인들이 찾을 겨를이 없을까 두렵기만 하네. <五曲 玉女潭><sup>39)</sup>

권섭과 오랫동안 교류하면서 그에게 많은 영향을 미쳤던 三淵 金昌翁

38) 이에 대해서는 이상원의 연구(『조선 후기 <고산구곡가> 수용양상과 그 의미』, 『고전 문학연구』 24, 한국고전학회, 2003)를 참조.

39) 金昌翁, 『三淵集拾遺』 卷1, 「詩」, <太華五曲詠>.

(1653-1722)은 지금의 강원도 철원 龍華洞에 은거하면서 1曲 三釜淵으로부터 5曲 玉女潭까지를 太華五曲으로 설정하고, 이를 칠언율시 5수로 노래한 바 있다. 그 중 위의 시는 <太華五曲詠> 중 5곡 옥녀담을 노래한 작품이다. 이 시에서는 옥녀담이 가지는 청정한 이미지를 주변의 자연 경물들을 통해 선명하게 드러낸다. 특히 옥녀담의 맑은 물과 그 속에 비치는 산봉우리들, 그리고 아침 해가 떠오르는 실경을 자연스럽게 仙境으로 형상화하고 있음을 볼 수 있다. 이러한 모습은 결국 권섭의 <화지구곡가>와 닮아있음을 알 수 있다.<sup>40)</sup> 이처럼 김창흡과 권섭의 구곡시에서는 구곡이 가지는 문화적 상징성은 크게 나타나지 않는다. 그리고 그들의 구곡은 산수경관이 가진 실경을 통해 현실과는 일정 부분 이격된 선경으로 형상화되고 있음을 볼 수 있다.

또한 18세기 문인이었던 洪良浩(1724-1802)는 삼각산 동쪽 만경대 우이동계곡을 배경으로 牛耳九曲을 경영한 바 있다. 우이구곡은 1曲 萬景瀑에서부터 9曲 在澗亭까지 물길을 거슬러 오르며 설정된 구곡이 아니라 물길을 따라 내려오면서 설정된 구곡이라는 점에서 조선 후기 구곡문화의 또 다른 변화를 보여주는 대표적인 구곡이다. 그리고 홍양호는 <牛耳洞九曲記>를 통해 구곡이 가진 관념적 산수 인식보다는 산수의 외면적 아름다움에 더욱 주목하여 우이구곡이 가진 우월성을 인식하는 모습을 보여주는데,<sup>41)</sup> 이러한 점에서도 조선 후기 구곡문화의 변화를 이해할 수 있게 된다.

---

40) 강혜선의 연구(「옥소 권섭의 기행시문 연구」, 『한국한시연구』 18, 한국한시학회, 2010)에서는 권섭의 기행시를 분석하면서 권섭과 가까웠던 김창흡, 李秉淵(1671-1751)과 같은 삼연그룹의 문인들과 권섭은 실경에 기반한 산수미를 중심으로 두면서 도시의 형식이나 내용적 측면에서는 일정 부분 차이를 가진다고 평가하고 있다.

41) 洪良浩, 『耳溪集』, 卷13, 「記」, <牛耳洞九曲記>, “지금 우이구곡은 만경대의 웅장함과 월영담의 맑음이 무이산과 비교하면 어떠할지 알 수가 없으나, 도산이나 석담에는 있지 않는 바이다.(今牛耳之曲, 如萬景之雄奇, 月影之清絕, 未知孰與武夷, 而卽陶山石潭之所未有也.)”

일곡이라 하늘에서 물길이 날듯이 떨어지니,	一曲飛流落九天
높이 펼쳐지고 에워싸 공중에 매달려있네.	軒張圍抱半空懸
폭포 걸 큰 돌은 책상과 같이 평평하고,	當喉巨石平如案
물줄기는 문을 다투어 온갖 시내로 흠어지네.	衆水爭門山百川
	<一曲 萬景瀑>

이 시는 홍양호의 손자인 洪敬謨(1774-1851)가 지은 <牛耳九曲歌> 중 1곡시이다. 하늘에서 떨어지는 듯 보이는 폭포의 물과 폭포 아래 평평한 바위를 지나 시내로 흠어져 흘러가는 물길을 그림처럼 묘사하고 있는 부분이다. 이처럼 18세기 경화사족들이 바라보는 구곡 경영은 구곡이 가진 성리학적 함의는 최대한 배제한 채, 산수 경물에 대한 자신의 미적 감수성이 더욱 강조되고 있음을 볼 수 있다. 그리고 홍양호와 홍경모의 시문에 나타나는 구곡 형상은 산수의 아름다움에 대한 자신의 개성적 인식을 드러내면서 산수에서의 자족적인 삶의 모습을 형상화하는 방향으로 이루어지고 있음을 확인할 수 있다. 따라서 전대 권섭과 김창흡이 보여주었던 구곡 형상을 그들 또한 계승하고 있었음을 알 수 있다.

정리하자면 권섭은 <황강구곡가>와 <화지구곡가>와 같은 다수의 구곡시를 창작하면서 조선 후기 구곡문화의 대기한 성격을 보여주었던 인물이다. 그리고 당대 구곡문화가 강한 도통의식을 기반으로 성리학적 관념성이 짙게 드러나는 형태의 구곡문화 향유가 중심축을 이루고 있었던 것에 비해, 권섭은 성리학적 상징성을 일정 부분 배제하고 산수 실경의 외면적 아름다움에 집중하면서 현실과는 이격된 선경으로서의 모습으로 구곡을 그려내고 있었음을 확인할 수 있다. 따라서 권섭의 <화지구곡가>는 조선 후기 구곡문화의 변화를 담지해 내고 있었던 작품이라는 점에 그 의미를 찾을 수 있다.

## V. 결론

본고에서는 지금까지 우리의 연구사에서 그리 주목받지 못했던 권섭의 화지구곡 경영과 <화지구곡가> 창작에 대해 본격적으로 논의해 보고자 하였다. 이를 위해 먼저 권섭의 화지동에서의 생활과 화지구곡 경영을 그가 남긴 기록들을 통해 살펴보고, 이를 기반으로 <화지구곡가>에 나타나는 구곡 형상의 특징을 구체적으로 논의하였다. 그리고 조선 후기 구곡문화 속에서 권섭의 <화지구곡가>가 보여주는 구곡 형상이 가지는 의미를 구명하고자 하였다.

<화지구곡가>에 나타나는 구곡 형상은 각 구비마다 나타나는 마을의 실경과 승경을 통해 성리학적 이상세계보다는 무릉도원과 같은 선경으로서의 모습에 더 가까움을 확인할 수 있었다. 즉 권섭의 <화지구곡가>는 구곡이 가진 도학적 관념성을 일정 부분 배제하고, 구곡의 실경이 가진 외면적 아름다움을 통해 현실과는 이격된 선경으로 나타나고 있음을 볼 수 있었다. 그리고 이러한 <화지구곡가>의 구곡 형상은 산수의 외면적 아름다움에 집중하는 조선 후기 구곡문화의 새로운 경향성을 담지하고 있었음을 알 수 있었다.

앞에서도 언급한 바 있듯이 권섭은 이 시기 보기 드물게 많은 구곡시문을 남긴 작가이다. 따라서 본고의 논의는 그가 남긴 다수의 작품들 중 <화지구곡가>에만 주목한 결과이기에 일정부분 한계를 가진다고 할 수 있다. 향후 본고의 논의를 발판으로 권섭의 구곡시문에 대한 연구가 더욱 활성화되기를 기대해 본다.

※ 이 논문은 2022년 1월 31일에 투고 완료되어  
2022년 2월 10일부터 3월 7일까지 심사위원이 심사하고,  
2022년 3월 8일 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

참고문헌

『三淵集拾遺』

『玉所集』

『玉所稿』

『耳溪集』

김문기·안태현, 「문경지방의 구곡원림과 구곡시가 연구」, 『퇴계학과 유교문화』 35집, 경북대 퇴계연구소, 2004, 233~280쪽.

김문기, 『문경의 구곡원림과 구곡시가』, 한국학술정보(주), 2005.

문경새재박물관, 『옥소 권섭의 시세계-내 사는 곳이 마치 그림 같은데』, 다운샘, 2003.

박요순, 『옥소 권섭의 시가 연구』, 탐구당, 1987.

박이정, 「18세기 예술사 및 사상사의 흐름과 권섭의 <황강구곡가>」, 『관악어문연구』 27, 서울대 국어국문학과, 2002.

신경숙 외, 『18세기 예술·사회사와 옥소 권섭』, 다운샘, 2007.

이상원, 「조선후기 <고산구곡가> 수용양상과 그 의미」, 『고전문학연구』 24, 한국고전문학회, 2003.

이상원 외, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고서, 2004.

정우락, 「백두대간 속리산권 구곡동천 문화의 인문학적 가치와 의미」, 『남명학』 18, 남명학연구원, 2013.

정우락, 「구곡원림의 양상과 경북 구곡의 문화사적 의미」, 『유교사상문화연구』 77, 한국유교학회, 2019.

장정수, 「<황강구곡가>의 창작 배경 및 구성 방식」, 『시조학논총』 21, 한국시조학회, 2004.

조유영, 「청대 권상일의 청대구곡 경영과 그 의미」, 『대동한문학』 49집, 대동한문학회, 2016.

조유영, 「조선조 구곡가의 시가사적 전개양상 연구」, 경북대 박사학위논문, 2017.

## The shape and meaning of Gugok in Okso Kwon Seop's 〈Hwajigugokga〉

Jo, Yu-young

This study was attempted to discuss Kwon Seop's management of Hwajigugok and the creation of 〈Hwajigugokga〉, which have not received much attention in our research history so far. To this end, Kwon Seop's life in Hwajidong and the management of Hwajidong were first examined through the records he left, and based on this, we tried to specifically discuss the characteristics of the Gugok shape shown in 〈Hwajigugokga〉. And based on this, we tried to discuss the meaning of the Gugok shape shown by Kwon Seop's 〈Hwajigugokga〉 in the Gugok culture of the late Joseon Dynasty.

The shape of the Gugok in 〈Hwajigugokga〉 emphasized the real scenery and scenic beauty of the village in each district, confirming that it is closer to the appearance of a Zen landscape like Mureungdown than to the Neo-Confucian ideal world. In other words, it can be seen that Kwon Seop's 〈Hwajigugokga〉 excludes the Neo-Confucian ideology of Gugok and appears as an ideal space different from reality through the external beauty of Gugok's landscape. In addition, the shape of the Gugok in 〈Hwajigugokga〉 showed a new trend of Gugok culture in the late Joseon Dynasty, focusing on the outward beauty of landscape.

**keywords :**

Okso Kwon Seob, HwaJigugok, 〈HwaJigugokga〉, Gugok Shape