

宋晩載의 生涯와 文學觀에 대한 考察

尹 光 鳳

目 次

- | | |
|-------------|----------------|
| I. 序 論 | IV. 跋에 나타난 文學觀 |
| II. 宋晩載의 生涯 | V. 結 論 |
| III. 時代的 背景 | |

I. 序 論

그동안 판소리를 논할 때면 으레 기본이 되었던 宋晩載였으나 그에 대한 정확한 기록이 없어 지금까지 우리는 기존 논고¹⁾에 전적으로 의지해 온 것이 사실이었다. 즉 <萬姓大同譜>에 의하면 宋晩載는 直長을 지냈으며 두 아들을 두었다. 그중 持經은 出系하여 牧使를 지냈고, 持鼎은 進士에 급제하여 都事를 지냈는데 이 사람이 바로 <觀優戲>의 저작 동기를 이룬 장본인이다. 따라서 그의 生年도 從兄인 宋冕載(1764~1843)로 추측함이 고작이었으며 게다가 <觀優戲>의 제작 연대도 알 수가 없어 詩 50수에 표현된 <판소리>와 <場技>가 純祖代에 행해진 것으로 인용되기가 일쑤였다.

그러나 최근 필자는 礪山 宋氏 宗親會에서 발간한 <韓國 宋氏 文獻錄>²⁾에 의거, 宋晩載와 그의 一家에 대해 상세한 기록을 얻을 수 있어 그동안 미비했던 부분을 보완할 수 있게 되었다.

따라서 본 논고는 지금까지 알려지지 않은 宋晩載의 生涯와 아울러 시대적 배경을 언급하고 기왕에 <觀優戲>跋에 나타난 내용을 중심으로 그의 文學觀의 一端도 엿보고자 한다.

II. 宋晩載의 生涯

1) 李惠求, “宋晩載의 觀優戲”, 中大論文集 第一輯, 1955.

2) 「韓國宋氏文獻錄」下卷: 礪山宋氏篇, 韓國宋氏文獻 편찬위원회, 1983.

宋晩載를 처음으로 學界에 소개한 분은 李惠求 박사이다. 그는 이 발견에 대한 놀라움과 함께 宋晩載에 대한 生沒年代를 《萬姓譜》에 의거, 그의 從兄인 宋冕載(1764~1843)와 四寸妹夫인 徐有樂(1764~1845)의 확실한 生沒年代를 근거로 하여 대략적인 추측으로 宋晩載가 同時代人이라 할 때, 그 연대로 보아 신재효 보다도 一世代 또는 약 3, 40년쯤 먼저 사람이라 하였다.³⁾ 또한 金東旭 教授도 李박사의 지적을 그대로 옮기면서 특히 申紫霞(1769~1847)의 觀劇詩에 나오는 “高宋廉牟一代才”와 《觀優戲》에 나오는 “長安盛說禹春大”와 《權三牟甲少年名》이라는 대문을 비교해, 禹春大 전성시기에 權三得과 牟興甲이 少年名으로 나와 있는 것을 보면 丁亥 所志의 純祖 27년은 물론 전기 관극시 보다도 얼마간 올라가리라 본다. 이런 면에서 보면 이 기록은 순조 10년대가 되지 않을까 했다.⁴⁾

그런데 이 純祖 10년대는 지금까지도 수정이 가해지지 않은 채 그대로 定說처럼 인용되어 오고 있는 데에 문제가 있다. 이 문제 해결을 위해 다음 최근에 나온 《韓國 宋氏 文獻錄》에 기재된 宋晩載 家系에 대한 사항을 대략 살펴보기로 한다.

宋晩載는 字가 子松이며 號를 翠松이라 했다. 그는 1788년(즉 正祖 12년 戊申年)에 태어나 1851년(즉 憲宗 辛亥年)에 죽은 朝鮮 後期 文人으로서 貫鄉은 礪山이며 知申公派이다. 그는 또한 靖難三等功臣 礪山君 益孫의 11세 손이며 麟의 16세 손으로서 9세 손인 宋礎로부터 계속 漢城에 거주하였다. 대대로 높은 벼슬을 한 名門의 집안으로서 그의 인척을 잠시 살펴보면 當代에 從兄인 冕載는 특기 할만한 인물로서 1794(정조18)년에 文科에 급제하고 春坊·三司를 거쳐 楊州牧使가 되었으며, 이어 吏曹參議, 大司諫, 吏曹判書, 江華留守 등을 역임하였다. 1824년엔 賀正部使로 淸나라에 다녀 왔으며, 그 이듬해 刑曹判書에 승진되었고, 1826년엔 禮曹判書를 겸하였다. 또한 1827년엔 漢城府 判尹을 거쳐 冬至使로 다시 淸나라에 다녀와서, 大司憲과 禮曹·戶曹判書를 지낸 후 憲宗때 耆社에 들어간 名人이다. 따라서 나이가 있기는 하지만 이러한 사촌형을 둔 晩載로서 형의 영향을 은연중 받지 않을 수 없었을 것이다.

한편 晩載의 祖父인 昌明(1689~1769)은 父祖의 후광으로 일찌기 品階가 通德郎에 올라 1736년(영조12) 48세에 文科에 급제 大司諫, 大司憲 등을 거쳐 工曹判書에 이르렀고, 뒤에 崇政大夫 判教寧府事에 이르러 耆社에 들어갔다. 昌明은 五男四女를 두었는데 翼漢, 翼痒, 翼鴻, 翼海, 翼沆 등이 바로 그들이다. 이 중 翼漢(1712~1776)이 陰補로 벼슬길에 나가 품계가 通政大夫에 이르고 金溝縣令에 이르렀는데, 그의 형제들은 별 전적이 없는 것으로 보아 당시 큰 활약은 못한 것 같다. 그 다음 代에 들어서 前言한 바 둘째 翼痒의 아들 冕載가 文科에 급제하여 집안을 일으켰던 것이다.

그 다음 晩載의 父가 되는 翼鴻(1764~1821)은 英祖 丙寅生으로 字를 季遇라 하고 4년 年上인 英祖 壬戌生(1741)인 全州 李氏와 결혼하여 1녀 밖에 두지를 못했다. 그러나 李氏는 長壽하여 純祖 28년(戊子 1828년)에 卒하였다.

또한 翼鴻은 둘째 부인인 安東 權氏(1754~1812) 사이에 5남 1녀를 두었는데 그들이 바로 星載, 冕載, 晩載, 昕載, 嵩載 들이다. 이 중 長子인 星載(1774~1822)가 순조 10년에 進士試에 합격했으나

3) 李惠求, 上同

4) 金東旭, “판소리史 研究에 諸問題”, 延大人文科學 제20집, 1968.

벼슬길에 오르지 않고 아우들과 부모 봉양에 정성을 기울이면서 治家에 힘썼다. 그 후 翼鴻은 辛巳年 즉 1821년에卒했는데 그 이듬해 바로 星載가 잇달아 죽어 兪事가 겹친 듯 했다. 따라서 자연히 生存한 李氏를 위한 봉양은 晩載까지 이르게 된 것이다.

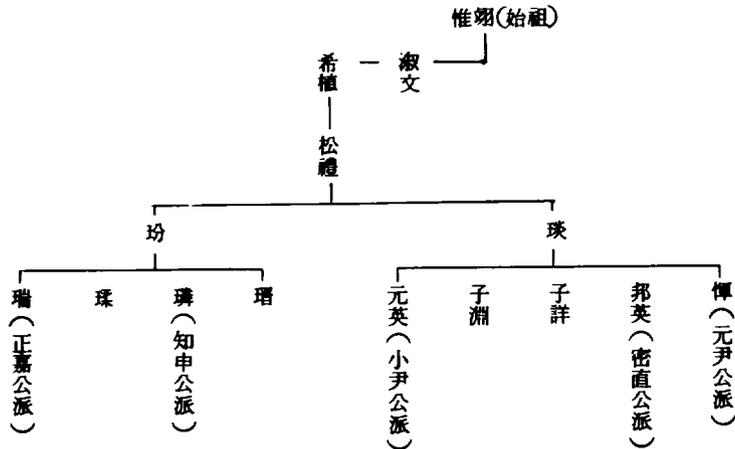
晩載는 父인 翼鴻이 42세 되던 해(1788)에 태어났는데 늙은 부모의 사랑도 많이 받았을 것이다. 그는 일찌기 科業에 뜻을 두지 않고 형들과 함께 부모 봉양에 힘을 썼다. 그러자니 자연히 출세가 늦을 수밖에 없었다. 그러다가 큰 어머니인 李氏가 순조 28년에 돌아 가자 비로소 과거에 뜻을 두고 6년 후인 1834년에 進士試에 합격을 했다. 이때 그의 나이가 46세였다. 그에겐 文化 柳氏와의 사이에 아들이 하나 있었는데 그가 바로 持鼎이다.⁵⁾ 持鼎은 晩載의 나이 21세(1809년)에 낳은 자식으로 1843년에 進士試에 합격하니 그의 나이 34세이며 이 때 晩載의 나이가 55세였다. 이 때 晩載는 이미 벼슬길에 들어 元陵參奉을 거쳐 禁府都事에 이르렀으며 順陵直長을 지냈다.

持鼎이 進士試에 합격한 1843년은 바로 晩載가 그의 아들의 登科를 위해 잔치를 베풀지 못해 그의 社友들과 함께 倡和를 하였는데⁶⁾ 이때 觀優戲 50수가 불러지게 된 것이다.

한편 進士試에 합격한 持鼎은 詩禮家門에 태어나 천성이 父를 닮아 醇厚하고 효성이 지극하여 부모의 志願兼養에 誠力을 다 하였다. 그리고 한때 벼슬길에 올라 西部都事를 지냈다. 그는 역시 외아들 然玉을 두었는데 불행히도 그 다음 代에서 끊어지고 말았다. 이것은 어쩌면 많은 文集을 남겨 두었을지도 모를 宋晩載에겐 큰 불행이 아닐 수가 없다.

지금까지의 家系를 도표로 제시해 보면 다음과 같다.

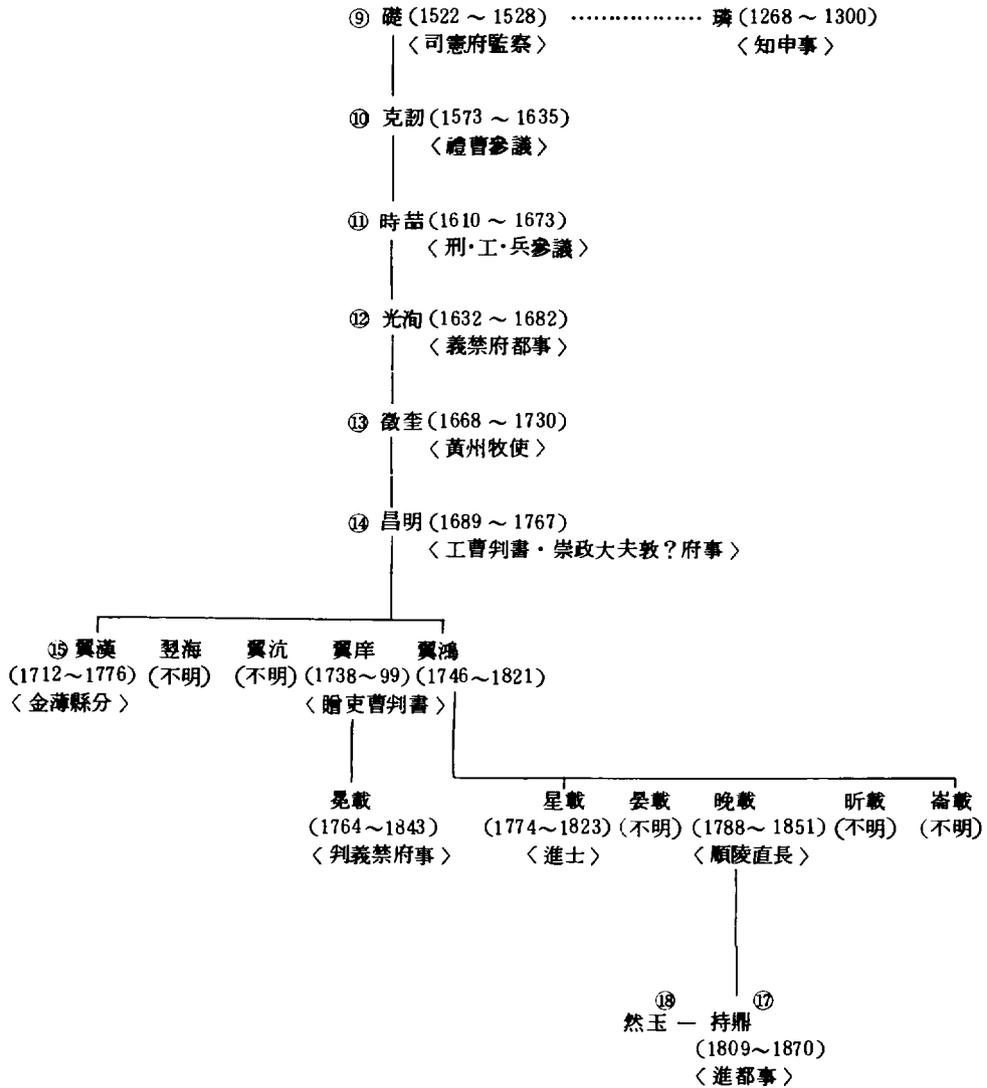
世系表



5) 그런데 《東華姓譜》에 持經이 出系한 것으로 되어 있어 持鼎은 次子로 나와 있다.

6) 跋에 의하면 “聞喜願甚貧不能具一場之戲 而聞九街鼓笛之風 於此興復不淺 做其聲態 耶倡數韻 屬同 社友和之 凡若干章 每登前月下 自彈自詠 以抒其思…” 라 되어 있다.

宋晩載의 觀家 (知申公派)



이로 볼 때 同年代에 兄弟중 가장 우뚝 솟은 이는 역시 從兄인 冕載이며, 또한 그의 四寸妹夫人 徐有樂의 名聲으로 보아 이 두 사람의 영향을 다분히 받았음을 부인할 수가 없다. 비록 그가 부모 봉양 때문에 과거를 뒤로 미루었다고 하지만 뒤늦게나마 과거를 본 그의 투지로 볼 때 늘상 그는 책을 가까이 하며 詩文을 지었고, 先祖들이 빛내준 가문을 지키기 위해 學問을 게을리 하지 않았던 것이다. 특히 안타까운 것은 晩載의 孫子代에 가서 완전히 代가 끊기는 바람에 그 종적을 알 수 없음인데 그의 跋에 나타난 기록으로 볼 때 그의 文集이 어디엔가 있을 것이 틀림없다.

以上 宋晩載의 생애를 더듬어 볼 때 지금까지 우리가 고구해 왔던 판소리 연구에서 어떤 것이 문제였으며 무엇이 시정되어야 할까를 생각해 본다.

다음은 宋晩載에 대한 先學들의 언급을 발췌하여 본 것이다.

① 李惠求 博士는 申緯의 〈觀劇詩〉에 있는 ‘高宗廉牟一代才’란 글과 觀優戲 第四十九首의 ‘權三牟甲少年名’이란 句와 비교해 보면 牟興甲이 一代才가 아니라 少年 時代に 지은 後者가 前者보다 먼저이면 먼저이지 後는 아니라고 생각된다. 따라서 宋晩載가 宋冕載, 徐有樂, 申緯와 同時代이라면 그 연대로 보아 申在孝(1812~1884)보다도 1세대 또는 약 3, 40년쯤 먼저 사람이라 하겠다.⁷⁾

② 金東旭 教授는 〈觀優戲〉 49수에 ‘權三牟甲少年名’으로 보아 丁亥 所志의 純祖 27년은 물론 前記 관극시 보다는 얼마간 올라가리라 본다. 이런 면에서 보면 이 기록은 순조 10년대가 되지 않을까 한다.⁸⁾

③ 姜漢永 教授는 宋晩載가 영조때 사람이니 만큼 觀優戲에 나오는 禹春大는 그 당시 또는 그 이전인 숙종 때의 名唱이었을 것이다. 또한 甲申完文의 年紀가 純祖 24년(1824)이니 宋晩載의 〈관우회〉에 나오는 禹春大 보다 하한담이 앞서는 廣大의 효시는 되지 못할 것이다.⁹⁾

④ 張師勳 教授는 國樂大辭典에서 宋晩載에 대한 기록을 李惠求의 論考에 의거하면서 生沒年代를 1769년에 태어나 1847년에 죽은 韓末 文人으로 기록해 놓았다.¹⁰⁾

이 밖에도 여러 先學들의 논고가 있지만 위의 경우에서 크게 벗어나지 않아 생략을 했다.

결국 위 4가지 경우도 살펴 보면 李惠求의 前記 論考에서 나온 것인 바 저술 연대가 조금씩 다르다. 먼저 ②의 경우 〈관우회〉 제작 연대가 순조 10년이라 함은 제작 동기가 아들의 登科 때문에 지은 것이 틀림없는 이상 宋晩載의 아들 持鼎이 進士試에 합격한 1843년 즉 憲宗 9년이 되어야 할 것이다. 1810년은 지정이 낡은지 2년 밖에 안되었기 때문이다.

또한 ④의 경우 생물 연대도 1788년에 태어나 1851년에 죽은 것으로 고쳐져야 할 것이며 ③의 영조때 사람의 경우도 正·純·憲宗때 사람으로 바뀌어야 할 것이다.

그리고 가장 문제 되는 것은 역시 觀優戲 49수로서 이를 引用하면 다음과 같다.

長安盛說禹春大 장안에 이름 높긴 禹春大이니
當世誰能善繼聲 당대에 누가 능히 그 소리 잇나

7) 李惠求, 前掲稿

8) 金東旭, 前掲稿

9) 姜漢永, 판소리 p.156 세종대왕 기념 사업회, 1971.

10) 張師勳, 「國樂大辭典」 1984.

一曲樽前千段錦 술자리서 한곡 배면 천필의 비단
權三牟甲少年名 權三得과 牟興甲은 젊은이였지

위 시에서 시의 흐름을 볼 때 首句의 禹春大는 이 시가 지어진 당대에 유명한 명창이다. 그러나 結句에 나오는 權三得과 牟興甲이 어렸었다는 얘기는 역시 걸맞지가 않아 절끄럽다. 왜냐하면 이 시가 지어진 1843년이라면 權三得은 이미 이 세상 사람이 아니기 때문이다.¹¹⁾ 따라서 本詩에 대한 이해는 그다음 50수에 나타난 재주꾼에 대한 걱정을 하기 위해 옛날엔 이런 사람이 한창 명성을 날렸을 때는 어느 누가 이미 어려서부터 그를 뒤따를만한 좋은 사람이 나왔다는 얘기로 이해해야 할 것이다. 즉 本詩에서도 옛날에 禹春大가 한창 名唱으로 날렸을 때는 權三得과 牟興甲이 어린애로서 좋은 목소리로 이을 조짐을 보였다는 것이다. 그러니까 누가 능히 그 소리를 이어 갈까 그 당시는 걱정을 안했다는 것이다.

따라서 首句는 관우회가 지어진 당대로 해석해서는 안되겠다. 그렇다면 禹春大는 역시 正祖代에 이름을 날리던 名唱으로 봐야 할 것이다.

以上 生涯가 밝혀졌으니 觀優戲가 나온 배경도 살펴볼 수 있겠다.

Ⅲ. 시대적 배경

文學이 社會와 어떠한 관계를 맺고 있는가에 대한 평범한 연구 태도는 대부분 문학 작품을 사회적 문헌과 사회현실의 모습을 반영하는 것으로서 연구하는 것이다. 文學史家인 Thomas warton은 '文學은 시대의 특질을 충실하게 기록하며 또 풍습을 가장 아름답게 그리고 분명히 표시하고 있는 것을 보존하고 있는 특수한 장점을 가지고 있다'라고 말했으며 De Bonald는 '文學은 社會의 표현이다'라고 하여 이를 뒷받침하고 있다.¹²⁾

한 편의 문학 작품이란 작가 자신의 정신적 소산이며, 또한 그가 살던 시대와 불가분의 관계를 맺게 마련이다. 본고에서 논하고자 하는 <觀優戲>의 경우도 예외일 수가 없다. <觀優戲>가 지어진 연대는 前章에서 밝힌 바와 같이 작자의 아들 持鼎이 進士試에 통과한 해인 1843년이다. 따라서 宋晩戲가 생존했던 그 시대의 배경을 살펴보는 작업은 이 작품이 지어지게 된 동기를 고구하는데 절대적으로 도움이 될 것이다.

우리 文學에서 근대문학의 기점을 英·正祖 시대로 잡을 때, 純祖·憲宗·哲宗代는 근대문학의 生成期라 할 수 있다. 즉 이 시대는 근대적 언어 의식과 새로운 장르의 개척이 한국적인 것으로 이르게 된 시기인 것이다. 더구나 上記 五代에 걸친 18·9세기는 전통 사회가 식민지 사회로 몰락되는 전이 단계로서 전통 사회와 근대 사회와의 시기적인 갈림길이며, 또한 민중의 자아 의식으로 역사적 변환을 겪는 시기라 할 수 있다. 특히 18세기에 형성되었던 판소리 및 중인 계급의 노래는 19세기에 들어와 커다란 변화를 가져 왔는데, 이를테면 전통적 계급 의식의 붕괴와 탈춤에서의 양반

11) 權三得은 영조 47년(1771년)에 태어나 현종 7년(1841년)에 죽었다.

12) 르네·벨렉, 「문학의 이론

회풍, 또 소설에서 패튼의 변이는 이러한 의미를 더해 준다. 이러한 현상은 억압만 당해왔던 서민들에게 신선한 청량제가 되었으며, 동시에 지배층에 대한 비판 의식이 그들에게 싹트게 하는 계기가 되었다.

또한 당시 신분 제도의 혼란과 함께 근대적 양태의 세도정치는 순조代에 와서 외척 세도정치로 정치 기강이 크게 문란해졌는데, 이때 세도자들은 자신의 세력만 키웠지 정사는 올바로 다스리지 못했던 것이다.

따라서 인재 등용의 기본인 과거제도 자체가 문란해졌으며 또한 사리사욕에 눈이 먼 양반이나土豪는 그들대로 세력가에 아부하면서 갖은 만행을 저질렀다. 그리고 오래전에 몰락한 양반의 후예는 실질적으로 평민이나 다름없는 신분 계통으로 전락되어 갔다. 즉 양반 계급의 최하단에서 평민과 거의 같은 처지에 놓여지게 된 것이다. 한편 종교에 있어서도 천주교에 대한 탄압이 무자비하게 자행되었으며 유학자들에 의해 천시되었던 불교는 복기원이나 治病의 기도와 같은 개인 구제의 종교로서 그 명맥을 유지해 왔다. 이 가운데 특히 승려의 지위는 천시되어 都城 안에서 巫覡과 더불어 내쫓기는 수모를 당하게 되었으니(1815) 이들은 곧 억압만 받아 온 서민들과 함께 과감히 지배층에 대한 반항 세력으로 변모하게 되었다.

더구나 良人이나 中人 출신의 富農과 巨商들이 금전으로 관직을 매수하고 족보를 위조하여 양반 행세를 하고 보니 농민들의 불만은 고조될 수 밖에 없었고 소위 三政 문란에 따라 민심이 동요되어 각지에서 掛書등의 사건이 연달아 일어나기 시작했다. 이리하여 각지에서 火賊이니 水賊이니 하는 도적의 무리가 출현하고 급기야는 출신지에 의해 결합한 西江團, 廢四郡團, 流民과 거지들이 조직한 流團등이 나타나게 되었다.¹³⁾

이렇듯 인심이 흉흉한 와중에서도 18세기에 싹트던 실학 사상이 후기에 와서는 학자들 사이에 조선 자체에 대한 학문적인 관심으로 크게 일게 되었다. 이것은 17세기 이래 사회 모습의 변천과 의식의 확대와 淸潮考證學의 영향 등으로 학자간에 自我反省과 自我意識이 강하게 작용한 것이다. 당시 과거시험에 역사를 집어 넣어야 한다는 李瀾과 茶山 등의 주장이 그것이다. 이러한 의식은 점차 지리, 山水, 지도 등에 대한 관심과 연구를 촉진 시켰으며 이에 따라 우리 國語國文學에 관한 연구도 점차로 고조되어 音韻學이나 語彙의 수집도 하게 되었다.

특히 英·正代의 樂府는 다른 文學과 함께 눈부시게 발전 되었으니 이러한 경향은 이조의 운명이 다 할 때까지 계속 이어졌다.¹⁴⁾ 樂府는 원래 노래와 동반된 것이므로 漢詩로서 음악화 한다는 것은 어려운 일이다. 그러나 음악이 동반되지 않은 악부도 있으니 그것이 중국의 新樂府辭이다. 이 악부는 반드시 文學의 수양이 있는 사람이 아니더라도 무방하다. 따라서 近體詩 처럼 押韻이 까다롭지 않아도 되며 또 내용에 있어서도 직설적이며 솔직하다. 그리고 대부분의 작품 속에 서사성이 질기 때문에 있는 그대로의 표현이 더 귀하다.¹⁵⁾

李齊賢의 〈小樂府〉 이래 음악과 동반한 악부는 우리에게 없었고 중국의 新樂府辭만이 조선조에 들어와 성행했는데 이것은 詩體의 구애도 덜 받고 각체를 마음대로 구사하여 음률을 몰라도 되

13) 韓佑勳, 「韓國通史」, 乙酉文化社, p. 361.

14) 李家源, 「韓國漢文學小史」, 三和出版社, 1981, p. 165.

15) 李鍾燦, 「漢文學概論」, 二友出版社, 1983, p. 114.

기 때문이다. 이것은 역시 우리의 것을 이해하려는 실학적 영향에서 비롯되었다고 볼 수 있다.

이 기간 이조 후기의 樂府 작가들은 중국에서 만들어진 여러가지 형태의 악부를 본떠 창작을 하고, 또 어느 작가의 경우엔 古樂府, 詞, 詠史樂府 등을 창작하기도 했다. 그러나 소재면에선 과감히 중국 악부의 소재로부터 벗어나 우리나라 과거의 역사적 사실, 인물, 제도 풍속으로 완전히 방향을 바꾸어 한 독립 분야를 이루게 되었다.

李朝 中期 文人인 申欽은 〈樂府體序文〉에서 樂府에 대해 말하기를

蓋樂府者 古人用之於郊祀 用之於軍旅 漢之練時日 饒歌諸調是已 魏晉及唐代 各殊體製 而閭巷謳謠 抒思舒悲 或長 或短 不局般的 悅慨紹張者有之 嬌婉 婉震者有之 其體固然也 顧其防也 不唯音 唯其事也.

라 하여 대저 악부는 시골의 가요에서 생각을 꺼내고 슬픔을 꺼내서 혹 깊기도 하고 얕기도 하며 규칙의 구애는 받지 않는다. 또한 강개하고 슬픈 것도 있으며 아리따고 고운 것도 있는 것은 그 체제가 진실로 그렇다는 것이다. 그는 특히 '不唯音 唯其事也'라 하여 악부가 음과 事의 이중 구조로 이루어졌음을 피력하면서 '事'를 중시했는데 이것은 곧 뒤의 악부 작가들에게 영향을 주어 전연한 한국의 과거 역사상의 중요 사실 인물들의 묘사로 확장되어진 것이다.

18·9세기를 통해 나온 악부중 특기할 만한 것을 열거하면 林昌澤(1682~1723)의 〈海東樂府〉를 비롯해 李灝(1681 ~ 1765)의 〈星湖樂府〉, 申光洙(1712~75)의 〈關西樂府〉, 丁若鏞(1762~1836)의 〈耽津樂府〉, 趙秀三(1762~1849)의 〈外夷竹枝詞〉, 申緯(1769~1847)의 〈小樂府〉, 李學遠(1770~18?)의 〈嶺南樂府〉(1808) 〈金官竹枝詞〉(1808) 〈海東樂府〉(1821), 柳晚恭의 〈歲時風謠〉(1843) 趙顯範의 〈江南樂府〉(1844), 朴致馥(1824~1894)의 〈大東續樂府〉, 1852년에 지은 尹達善의 〈廣寒樓樂府〉와 李裕元(1814~88)의 〈嘉梧樂府〉 등이 있는바 이를 예증하는 대표적인 작품이라 할 수 있다.

이와같이 당시 많은 악부가 등장한 이유는 漢詩가 중국의 전례나 규범은 되풀이하는 데 그치지 않고, 우리 문화에 깊이 뿌리 내리도록 하자는 데 있다고 할 수 있다.¹⁶⁾

흥미로운 일화를 서사시적인 수법으로 압축하고자 했던 朴昌澤과 역사와 사회의 문제를 두고 깊이 고민하면서 실학을 개척했던 李灝은 李朝 後期에 樂府 성행에 불을 당겼던 장본인들로서 이를 이은 많은 文人들이 다투어 우리 것에 대한 관심을 노래로 불렀던 것이다. 다음 賤民 楊水尺에게 직접 하는 말로 작품을 이끌어 나갔던 李學遠의 〈海東樂府〉에 있는 〈楊水尺〉이라는 것을 보기로 하자.

楊水尺	양수척이여!
汝亦人之子	너 또한 사람의 자식인데
胡爲乎生男爲人奴	어찌 남자로 태어나 남의 노예가 되었으며
生女爲人婢	여자로 태어나 남의 종이 되었는가.
楊水尺	양수척이여!
汝亦天之民	너 또한 하늘의 백성인데
胡爲乎男不爲詩禮	어찌 남자가 되어 시와 예를 배우지 못하고
女不爲組紉	여자가 되어 베짜기를 못하는가

16) 조동일, 「한국문학통사」 지식산업사, 1984, p. 253.

屠牛織柳自生理
 嬾不齒人誰其使
 君不聞
 東丹鐵騎躡東津
 又不聞
 假倭燈市行諒人
 楊水尺
 苟亦天之民人之子
 中藏怨毒固其理

소잡고 고리 짜는 것을 생리로 삼아
 사람 축에도 못끼니 누가 그렇게 했는가.
 그대는 듣지 못했는가
 거란의 철기가 동쪽 나루로 침범했던 일을
 또한 듣지 못했는가
 왜구로 꾸며 연등놀이 저자에서 행패부린 일을
 양수척이여!
 진실로 또한 하늘의 백성 사람의 자식으로
 가슴 속에 원한의 독을 품는것은 당연한 것이지.

구구절절이怨과恨이 맺힌 賤民 楊水尺에 대해 作者 李學遠는 애정 어린 눈빛으로 그들의 현실을 사회에 고발한다. 이 시는 특히 流浪藝人의 轉移를 살피는 데도 좋은 자료라 할 수 있는데 당시 천민들에 대한 학대가 얼마나 심했는가를 보여 주는 好資라 할 수 있다. 천대에 견디다 못해 거란의 침입에 가담하고 왜구 흉내를 내며 관등놀이 때에 행패를 부렸다는 얘기는 楊水尺이 옛부터 무엇을 하며 지내 왔던가를 알 수 있는 것이다.

기실 樂府라는 표제만 걸었다고 해서 이것만 樂府에 해당된다고 보아서는 실상이 무시된다. 풍속이나 세태를 자세하게 다루어 漢詩의 기존 격식을 벗어난 작품이 樂府라는 제목을 달지 않고도 얼마든지 있기 때문이다.¹⁷⁾ 이렇게 되면 樂府의 개념은 무척 확대되고 거기에 포함되는 작품이 아주 많아진다는 것을 알 수 있다.

이조 사회의 까다로운 명분 질서에 비추어 볼 때 어쩌면 지나치다 할 정도로 자유로워진 이조 후기에, 특히 천민인 예능인들이 지식인들과 접촉이 많았음을 볼 수 있다. 물론 이들의 접촉이 예능인을 신분적으로 격상시키는 것은 아니지만 그들의 의식면에는 상당한 변화를 주었음에 틀림없다. 결국 지식인 내지 사대부들과의 접촉은 그들로 하여금 자신의 예능에 대한 자부심을 갖게 하고, '나도 한 인간이다'라는 자각과 자기를 예술가로 돌아보는 의식을 싹트게 한 것이다.¹⁸⁾

따라서 이러한 어울림은 반대로 지식층 및 사대부들에게 예능이라는 것이 단순한 여흥이 아니라 자각을 일깨웠고 급기야는 예능인들을 돌보아 주는 후원자로 등장하게끔 만들었다는 것이다. 이리하여 그들은 당대의 풍속에 관심을 갖게 되고 악부니 竹枝詞니 하는 표제를 달고 漢詩를 짓게 된 것이다.

풍속을 다룬 시는 먼 시골에서만 제재를 구하지 않았으며, 도시의 문화 양상도 자주 다루었으니 朴齊家의 〈城市全圖應令〉이 여기에 해당되며, 국문가사 〈漢陽歌〉는 그 대표적인 예라 할 수 있다.¹⁹⁾ 그외 申緯도 名唱 高壽寬과 교분이 두터워 〈觀劇詩〉를 읊게 되고 柳晩恭은 아예 풍속지인 〈京都雜誌〉를 엮었고, 한편으로 〈歲時風謠〉라는 樂府를 남기게 된 것이다.

그 중 演戲와 관련된 대목을 옮겨 보면

17) 조동일, 前掲書 p. 256.

18) 林燦澤, 「18세기 藝術史의 視角」, p. 386.

19) 趙東一, 「한국문학통사」Ⅲ, 지식산업사, 1984, p. 260.

杯盤爛處夜如何
曲罷篇歌變雜歌
古調春眠今不唱
黃鷄鳴咽白鷗哇

雲從街北廣通西
富屋宵遊兼燭齊
細細三絃歌曲譜
房中之樂同中携

술자리 어수선한 곳에 밤은 어느 때이고
한 곡조 끝나니 잡가로 들어가네
옛날 부르던 춘면곡 지금 부르지 않으니
황계사 오열하고 백구사 어지럽다.

운중가 북쪽 광통교 서쪽으로
부호의 밤놀이에 등축도 나란히
세세 삼현에 가곡보
방중지악이 달 속에 스며드네

첫 句부터 언뜻 대단한 흥청거림을 보는 기분이다. 마치 〈赤壁歌〉 마지막 장면을 보는 듯 杯盤이 어지럽다. 歌曲一通을 篇이라 하는데 이 가곡이 한 곡조 끝나면 〈春眠曲〉, 〈黃鷄詞〉, 〈白鷗歌〉 같은 十二雜歌가 불러진다는 것이다. 이 정도면 그야말로 與人同樂 너와 내가 없다 할 것이다.

두번째 詩는 지금의 종각과 광고를 끼고 있는 지역에 위치한 中村의 부호들이 대보름 달밤에 獨遊를 벌리는 장면을 묘사한 것이다. 이 역시 細樂을 벌리며 노는 당대의 유흥을 볼 수 있는 好資라 할 수 있다.

이 〈歲時風謠〉의 저작 연대가 1843년임을 감안할 때 같은 해에 지어진 〈觀優戲〉의 출현은 어쩌면 필연적인 결과인지 모른다. 46세라는 늦은 나이에 진사시에 합격하긴 했어도 틈틈이 글을 지었던 宋晩載이다. 더구나 그 뒤 벼슬길에 들어 서고 부터는 詩友들과 함께 모여 倡和를 즐겼으니 柳晩恭의 〈歲時風謠〉를 끌어 대지 않더라도 그의 풍류를 알 수 있겠다. 1826년에 〈觀劇詩〉를 지은 申緯의 경우 名唱 高壽寬과의 교류가 활발했음을 생각해 볼 때 宋晩載도 필시 당시 명창들과의 교류가 있었을 것이다. 무려 50수라는 방대한 시에 판소리 12마당과 함께 당시 행해졌던 온갖 놀이에 대해 정확히 묘사할 수 있었다는 것은 그만큼 그가 예능인에 대한 새로운 인식과 함께 우리 것에 대한 애정이 깃들인 결과라 할 것이다.

그러나 집안은 역시 부유하질 못했던 것 같다. 자식이 많은 것도 아니고 오직 하나 있는 아들인데 그 영광스런 登科를 했음에도 그 혼한 잔치 하나 베풀어 주지 못했으니 역시 齊家엔 문제가 있었던 宋晩載였다. 아니 어쩌면 이것은 당시 양반들이 몰락해 가는 과정의 한 단면인지도 모른다.

宋晩載는 〈觀優戲〉跋에서 “國俗登科 必畜倡 一聲二技 家兒今春 聞喜願甚貧 不能具一場之戲”라 하여 집안이 가난하여 聞喜宴을 베풀어 주지 못한 대신 시로써 엮어 주겠다는 것을 밝히고 있다.²⁰⁾

옛부터 大小科를 막론하고 新及第者에게 3일에서 5일간의 遊街가 허락되었다. 이 遊街는 일종의 시가 행진인데 말을 타고 어사화를 꼴은 及第者들은 天童이 앞에서 인도하고 악대가 음악을 연주하며 廣大가 춤을 추고 才人이 雜戲를 부린다.

또 文武科 급제자들에게는 정부에서 축하연을 베풀어 주게 되어 있었다. 이를 恩榮宴이라 했다. 은영연의 押宴官은 영의정이, 赴宴官은 호·예·병조 판서가 되었다. 이 때 押宴官, 赴宴官, 試官(文·武科)이 당상에 앉고 동쪽에 文科 급제자 서쪽에 武科 급제자가 甲·乙·丙科의 순으로 앉아서 주악이 울리는 가운데 기생들이 술을 권하고 優人들이 여러가지 재주를 보여 주었다.

20) 그런데 持鼎이 등과한 1843년은 바로 송만재의 종형인 송면재가 죽은 해이다. 즉 그는 癸卯八月三日에卒했는데 이 때문에 잔치를 못한 것은 아닐런지?

이외 聞喜宴이라 하여 친척 친지를 불러 잔치를 열기도 하고, 回門宴이라 하여 선배의 집을 찾아 다니면서 평소의 지도에 감사하고 자기를 뽑아 준 試官을 초대하여 恩聞宴을 열기도 하였다. 이와 같이 과거에 급제하면 다양한 잔치가 베풀어지는데, 송만재의 경우는 바로 聞喜宴에 해당된다고 할 수 있다.

그러나 막상 잔치를 베풀려고 하니 家貧하여 할 수가 없었다. 그래서 그는 평소 보아왔던 廣大들의 놀이를 하나하나 음미하며 당시 성행했던 악부체에 맞춰 實行의 모습을 읊어 나간 것이다. 이를 짓기 위해 그는 일일이 중국의 典故를 인용했으며, 또한 詩經을 재음미하고, 한편으로는 선배들이 지어낸 풍속가요와 악부체들을 細察했을 것이다. 이로 볼 때 당대 지식인들이 얼마나 관소리와 땅재주를 즐겼는지 알 수 있겠다.

어쨌든 이 〈觀優戲〉는 伶妓와 倡優에 의한 歌唱과 雜技가 특수층의 觀娛가 아닌 與人同樂으로 번져 양반을 위한 宴樂에서 대중과 더불어 즐기는 놀이판으로 바뀌는 연희가 되었음을 明證한다 할 수 있다.

IV. 跋에 나타난 文學觀

宋晩載는 글을 따로 남기지 않았으며 문학 사상만 따로 다룬 뚜렷한 글도 없다. 따라서 宋晩載의 문학 사상을 살필 수 있는 귀중한 단서는 역시 그가 남겨 놓은 이 〈관우회〉의 序와 跋에서 유추할 수 밖에 없다.

애초부터 科業에 뜻을 두지 않고 부모 봉양에만 힘쓴 그에게 어쩌면 문학은 여가의 부산물이었는지 모른다. 그러나 그가 과거에 뜻을 멀리한 것은 자기 시대의 문체에 대한 소극적인 반응에서 나온 태도였다고 할 수 있다.

어쨌든 문집은 커녕 단편적인 작품들조차 발견되지 않은 한 작가에 대해 단순히 連作詩 50수만 놓고 그의 文學觀을 살핀다는 것은 송만재 개인에게도 큰 모독이 되는 줄 안다. 그러나 그의 上記 작품에 나타난 내용은 여타 작품과는 달리 당시 유행했던 놀이에 대한 생생한 기록으로서 한번 보고 그치고 말 놀이의 형태를 재현하는데 큰 공헌을 하고 있음을 간과할 수가 없다.

文學이 나타내야 할 자아의식은 자기의 흥이나 자기의 뜻에 충실하는 것만이 아니다. 왜냐하면 文學에 있어 흥이나 뜻은 공연히 생기는 것이 아니고 현실을 경험하는 데서 축적되며 현실의 경험은 객관적인 타당성만을 가져야 하기 때문이다. 詩는 만들어지는 것이 아니고 시인이 쓰는 것이다. 시인은 재치있는 표현을 하기 위해 생각하는 것이 아니고 시인의 어쩔 수 없는 정서의 발로가 文字로 기록된 것이다. 여기서 어쩔 수 없는 정서의 발로라 함은 개인적인 환경과 함께 사회적 환경에 의해 변화를 보이는 시인 자신의 충동이라 할 수 있다. 이것은 곧 작자는 그 시대를 반영하는 주체일 수 있고 그것이 기록으로 남게 되는 것이 곧 작품이 되는 것이다.

따라서 시에 대한 이러한 논의는 옛부터 수없이 언급되었던 바 시를 짓게 된 많은 文人들이 나름대로의 文學觀을 갖게 되고 이것이 그 뒤를 잇는 후배들에게 영향을 주어 또 다른 文學觀을 낳게 한 것이다. 특히 古代 한문학에 있어 중국의 영향권을 벗어나지 못하는 우리의 처지에서 시에 대한 논

의는 향시 중국 문인들의 文學觀에서 맴돌았음은 주지의 사실이다.

자료가 부족한 송만재의 경우 그의 序에 나타난 句句節節의 중국의 典故는 바로 이와 같은 것이며 따라서 그의 文學觀을 일별하기 위해 중국과 우리 선현의 詩觀을 살피지 않을 수가 없다.

먼저 儒家의 영향이 큰 중국인은 시란 개인의 德性에 영향을 끼치는 도구로 생각했으며 또한 정부에 대한 백성들의 감정을 반영하고 사회악을 고발해야 한다는 것이었다. 그러므로 詩란 시경에 있는 것처럼 溫柔敦厚해야 하는 것이다.²¹⁾ 이에 반해 ‘詩言志 歌永言’이라 하여 자기 표현을 중심으로 한 개성을 중시하는 것도 있다. 이러한 주장은 후대에도 이어져 金聖嘆(?~1661)은 “詩非異物 只是人心頭舌尖所萬不獲己”라 하여 시는 다만 마음 속에 맺히고 혀 끝에 맴 돌고 기어코 내뱉지 않고는 직성이 풀리지 않을 한 마디 일 뿐이며, 遠牧(1716~1797)는 “詩者人之性情也 近取諸身而足矣”라고 하여 시는 性과 情을 표시하는 것으로 자기 자신을 나타내면 足하다고 하며 이목구비를 즐겁게 하면 훌륭한 시라고 했다. 그는 특히 중국 시인들 가운데 흔히 범하는 典故의 과도한 사용에 비난을 했다. 故事를 많이 쓰면 순수한 정서가 결핍된다는 것이다.

그러나 여기에 반해 기교를 중시하는 이들은 模倣도 중요한 것으로 여긴다. 宋詩人 黃庭堅(1045~1105)은 모방의 필요성을 인정하면서 “詩意無窮而人才有限 以有限之才 追無窮之意 雖陶淵明少陵不得工也”라 하여 換骨과 脫胎라는 두 가지 방식을 발전 시켰다. 또한 그는 좋은 시란 “所謂不涉理路 不落言筌者上也”이며 “言有盡而意無窮”이라 했다.

한편 소위 직관파들은 모방과 기교에 사로잡히는 것을 비난하고 직관과 영감의 중요성을 강조하였다.²²⁾ 너무 간략하지만 이상의 흐름을 요약하면 결국 중국시의 흐름은 크게 둘로 나눌 수 있는 바 性理學을 바탕으로 한 溫柔敦厚한 유가적인 시와 자기 표현을 중심으로 한 개성 중시가 바로 그것이다.

전언한 바대로 중국의 영향권에서 맴돌았던 우리 선인들의 문학 의식은 이조 중기 후기까지도 계속 이러한 바탕에서 이어졌음을 알 수 있다. 대저 문학관이라 할 때 그 관념의 형성이 문학 자체에도 있겠지만 이러한 선인들의 시의식을 어떻게 수용하느냐도 중요한 것이다.

‘載道之器’를 바탕으로 한 士林派의 문예의식은 그들의 이념인 性理學과 별개로 이해할 수 없으며, 16세기 이후 성리학에 의한 사상적 지배가 공고해지면서 사람과의 문예 의식은 그 시대의 보편적인 문학론으로 발전하였다. 그들은 詩란 風教와 관계 있는 功用性을 인정하고 형식적 기교 보다는 그 안에 담겨진 義理가 중요하다고 여겼으니 이것은 바로 시경에 대한 중국 고대 문인들의 功利的 견해를 그대로 받아들인 결과이다.

또한 17세기 후반 이래 소위 詩經論에 대한 다양한 모색이 이루어지더니 이와 다른 방향으로 시경을 원용하는 논리와 문학 조류가 성장하였다.²³⁾ 이들이 바로 委巷구류이다. 이들은 자신을 정당화하기 위한 논리로 흔히 시경을 거론하였다. 이것은 주로 그들이 편찬한 詩歌集의 序·跋에서 보여진다. 사대부층 역시 때때로 국문시가를 즐겨 왔지만 그들의 주요 관심은 역시 漢詩에 있었다.

21) 劉若愚, 「中國詩學」, 同和出版公社, 1984, p. 98.

22) 劉若愚, 前掲書 參照.

23) 金興圭, 「朝鮮後期の 詩經論과 詩意識」, 高大民族文化研究所, 1982. p. 156. 以下 同

실학사상이 팽배했던 이 시기에 소위 文體反正이 일어났으니 이것은 바로 기존 관념에 대한 도전이라 할 수 있다. 이와같은 흐름은 18세기말의 朴趾源(1717~1805), 李錕(1706년 중엽~1800년초기)에 의해 教化論의 잔영까지 청산하고 尊華의 범주를 타파하기에 이르렀으며 특히 李錕에 의해 서정적 삶의 진실한 모습을 노래한 시와 국풍을 동일시 하는 혁신적 관점이 피력되었다. 이후 19세기 중엽까지는 丁若鏞(1762~1836), 朴允默(1771~1849), 沈大允(1823~?)에 의해 文學論이 펼쳐졌다.

丁若鏞은 시의 사명이란 말의 공교한 꾸밈이나 자신의 개인적 문제에만 구애될 수 없음은 물론 단순한 심성의 수양에만 그치지 않으며 시대를 근심하고 현실의 모순을 아파하는 충정의 표현에 있다고 생각했다.²⁴⁾ 또한 그는 ‘文以載道’와 ‘詩言志’를 시의식의 바탕으로 유가의 정통적 입장인 실용적 문학관을 피력했다.²⁵⁾ 이것은 곧 조선 중기의 士林派의 문학관을 그대로 잇고 있음을 알 수 있다.

또한 朴允默(1771~1849)은 위항 시집에 대한 사대부들의 견해를 충실히 받아들여 자신의 논리로 소화하고 風詩와 委巷詩의 동일화를 바탕으로 한 교화론적 시론을 전개했다. 그는 〈卯誦後序〉²⁶⁾에서

詩由於心之所感 而形於言者也 感而得其正 則溫柔敦厚之音作 感而不得其正 則憂愁怨誹之辭發 推其所感 非但知其人 有足以見其世代之興隆汚下 詩之義亦大矣哉 故虞書典樂之教 周官成均之法 蓋所以養其中和之德.

이라 하여 느낀 바가 바름을 얻으면 온유둔후한 음이 지어지고 얻지 못하면 근심하고 원망하고 비난하는 말이 나오게 된다면, 溫柔敦厚, 得其正, 中和之德 등의 개념이 쓰이고 있음을 볼 수 있다.

한편 沈大允(11823~?)도 〈詩集傳〉에 나오는 얘기와 같이 이해한다면 시경은 남녀가 서로를 그리워 하는 情을 담은 음란한 말에 불과하며, 그 밖의 것도 혼해빠진 이야기에 지나지 않는다. 이러한 것들로 어찌 교화를 이루며 어찌 경전으로 삼아 후세에 전할 수 있겠느냐라 하여 시경이 소위 남녀의 치정을 노래한 것이 아니며 성스러운 군자의 덕을 기리는 寓意的 표현이라고 주장을 한다.²⁷⁾

이렇듯 당대 文人들의 시에 대한 견해는 시대를 근심하고 사회를 일깨우는 교화론적 입장에서 의견을 개진했다. 이러한 시대에 살고 간 宋晩載의 경우 이 같은 범주에서 크게 벗어나지 않고 있음을 알 수 있다.

먼저 觀優戲 跋文은 다음과 같다.²⁸⁾

凡觀樂必觀韻 韻者非謂其聲音之末也 情之所觸 聲以宣之 動蕩乎天地自然之韻 此好色之國風 娛神之楚歌 所以因情而發氣 因氣而成聲 因聲而得韻 聯驅絡屬 詰頑暴貫 近而不拘 疎而不掄 則韻豈腐濫纖蓄之所可得者哉 今夫倡優戲也 放歌佚舞 不能無褻荒之雜 而苟得其韻 則韻士亦有取焉 試觀其拍 肩高唱 嘯傲紺

24) 金興圭, 上揭書. p. 216.

25) 西園遺稿序 增補與猶堂全書 ‘文所以載道 詩言志者也 故其道不足以匡 濟一歲 而其志惘然無所立者 雖其文嘲轟舞放而詩藻麗 是猶驅空車以作聲 而倡優談風月也 何足傳哉

26) 朴允默, 卯誦後序 存齋稿 권 23.

27) 金興圭, 前揭書, p. 225.

28) 여기서는 지면 관계상 序를 생략하고 跋을 주로 해서 피력해 보았다. 다음에 따로 다룰 것이다.

適者 達士之韻也 下里前溪跌宕嬉笑者 蕩子之韻也 攬帶傷離呢呢 絮擲者 怨女之韻也 跳丸舞 鋏反腰帖地者 勇夫之韻也 學仙之韻而手拂翱翔 借僧之韻而卓錫梵唄 念經而得醫師之韻 降乩而有巫姑之韻 以至難之 燕之喃雉之粥粥 兔之爰爰 行則郭索 拳則春鈕 一手之觸 一口之給而盡天下人物之情狀 無不得其自然之韻 而無腐濫纖 蓄之醜 故曰韻者大解脫之場也 國俗登科 必畜倡 一聲一技 家兒今春 聞喜顧甚貧不能具一場之戲 而聞九街鼓笛之風 於此興復不淺 傲其聲態 耶倡數韻 屬同社友和之 凡若干章 每登前月下自彈自詠 以抒其思 人或謂景綸之童子歌詩勝於品彈而我則以爲仲客之長竿掛褲 未能免俗也 因序其韻 以補樂苑之遺韻也.

보시다시피 윗글은 내용상 세 부분으로 나눌 수가 있다. 그 첫째가韻에 대한 정의요, 둘째가韻에 대한 다양한 종류를 열거했으며, 끝으로 이 관우회가 지어지게 된 동기와 함께 자기 동료들과 倡和를 했던 일에 대한 기록이 그것이다.

첫째 樂에 대해 그는 무릇 樂을 살피려면 반드시 韻을 관찰해야 하는데 여기서의 韻이란 소위 詩韻에서의 押韻을 말하는 것이 아니라고 강조한다. 그렇다면 그가 말하는 韻이란 무엇일까. 그는 계속 피력한다. 사람에게 감정이 생기면 그것이 반드시 소리로써 형성이 되어 天地 自然의 韻에 맞게 되어 있다.

이것은 소위 〈樂記〉에 나오는 ‘樂者音之所有生也 其本在人心之感於物也’라는 것과 ‘凡音者生人心者也 情動於中 故形於聲 聲成文謂之音’과 상통하는 것으로 樂의 발생과정과는 연관성이 있다. 그러나 여기서 언급한 韻이란 창작하는 개인의 문체, 관용어, 또는 韻趣라는데 주의할 필요가 있으며 특히 ‘개인적 운취’에 주목할 필요가 있다. 그것은 바로 시인이 사물의 본성을 이해하고 자연스레 체득하여 造作이 가해진 흔적이 없는 그야말로 자연스러운 妙境을 의미하는 것이다.

王士禛은 韻에 대해 말하기를 “一家之言 自由一家風味 如樂之二十四調 各有韻聲 乃是歸宿處 撫仿者 語雖似之 韻則亡矣”라 했는데 여기서 ‘各有韻聲’이란 곧 大家의 詩는 반드시 그 자신의 韻趣를 갖고 있다는 의미이다.

이러한 韻趣를 갖고 바로 남녀간의 애정을 노래한 것이 國風이요, 신을 즐겁게 해주는 楚歌라고 宋晚載는 언급한다. 그는 계속 ‘소위 情 때문에 氣가 생기는 것이요, 氣때문에 소리가 이루어지게 되는 것이니 그 소리로 인해 韻이 이뤄진다고 말한다. 그러면 韻을 이루게 하는 소리(因聲而得韻)란 무엇인가, 일찌기 이 聲(소리)에 대해 李珣는 다음과 같이 피력했다.

聲之出亦非一也 有無用之聲 有有用之聲 噴嚏鼻睡之類 人聲之無用者也 咄嗟言笑之類 人聲之有用者也 有用之中 亦有美聲惡聲 人聞其聲而好之則爲美聲 惡之則爲惡聲 美聲之中亦有實聲虛聲 出於口而不著於文則爲虛聲 出於口而著於文則爲實聲 實聲之中亦有正者邪者 或似正而邪者 或似邪而正者 人之發其聲而好於人 好於人而著於文 著於文而合於正者 謂之善鳴²⁹⁾

장황한 인용이지만 여기서 善鳴이란 文學을 말한다. 이는 곧, 잘 울린다는 뜻인데 소리로써 이루어진 문학은 창작하는 사람의 기가 울려서 나오는 것이고 받아들이는 사람의 氣를 울려야만 존재의의가 있게 마련이다. 따라서 소리는 소리되 다른 사람에게 호감을 주어 글에 정착할 수 있도록 올바른 소리를 울려야 하는 것이 善鳴이다. 결국 宋晚載의 ‘因氣而成聲 因聲而得音’이라 함은 바로 소리로써 이루어지는 文學을 말하는 것이다. 이는 곧 文學은 소리로써 이루어져 있고 소리를 내는

29) 李珣, 贈崔立之序, 栗谷全書 拾遺 3 (影印本栗谷全書 2, 城大 大東文化研究院, 1971, p. 518.

것은 사람의 氣라는 말로 표현할 수 있을 것이다. 따라서 이러한 것들이 서로 관계를 맺어 얽혀서 文을 이루면 '近而不拘'하고 疎而不擲한 경지에 이르게되니 어찌 썩어빠진 선비들이 이런 운을 얻을 수 있겠느냐는 핀잔이다.

이러한 논리를 바탕으로 宋晩載는 耐優의 劇戲와 연관되어 운취를 이루는 부류를 여러가지로 나누워 설명했다. 먼저 그는 倡優劇戲란 放歌佚舞 해서 더럽고 거칠고 조잡한 감이 없지 않다고 전제 하고는 곧 그러나 이러한 속에도 나름대로 자신의 경지 즉 韻趣가 있는 것이니 글짓는 선비가 이를 하여 어깨를 높이며 같이 즐길 수 있다면 이것이 바로 達士의 韻趣라고 할 수 있다는 것이다. 그러니까 자신이 어떤 상황에 처하여 거기에 몰입할 수 있느냐에 따라 그 韻趣는 얼마든지 달라질 수가 있다. 그래서 나온 것이 蕩者の 韻趣요, 怨女, 勇夫 瞽師, 巫姑의 韻趣인 것이다. 이는 곧 소리 하는 唱者의 모습과, 땅재주 부리는 才人과, 줄타기 하는 줄광대와, 판소리 하는 소리광대의 모습을 보고 이렇게 표현한 것이다. 특히 광대들의 一手之觸과 一口之給으로 천하의 인물과 사물의 형상을 다 묘사하니 이러한 韻趣야말로 大解脫의 場이라는 것이다.

여기서 우리는 韻趣의 의미가 반드시 글을 짓는 데만 적용되는 것이 아니며 이와같이 어느 방면에는 한가지에 심취하게 되려 자기 나름대로의 韻趣를 이룰 수 있다는 宋晩載의 의도를 엿볼 수 있다. 여기서의 韻趣란 어디까지나 詩經의 교화적인 면을 바탕으로 한 것은 물론이다.

끝으로 그는 이 시를 짓게 된 동기로 아들이 登科를 했는데 집이 가난해 一場의 연회를 베풀지 못해 거리의 풍악을 듣고 이에 흥을 돋아 그 소리 모양을 그렸다고 했으며 특히 數韻을 倡하여 자기 동료들에게 약간의 장을 화답하게 하여 매번 등잔과 달 밝은 밤에 스스로 가락을 돋구어 읊으면서 그 생각을 풀어 냈다고 하니 그는 同社友들과 자주 詩會를 가졌음에 틀림없고 이에 따라 상당한 풍류를 즐긴 듯 하다. 그러나 이렇게 읊고 보니 역시 그 속됨을 면할 수가 없다(未能免俗也)라고 자탄하고 있는 것을 보면 그는 역시 광대들에 대한 애착을 갖고 있으면서도 그들의 꼬는 모습이 속되고 들떠서 소위 유가의 정통적인 실용성이 부족하다고 느낀 듯하다. 이로 볼 때 宋晩載는 詩란 역시 溫柔敦厚하고 中和之德을 바탕으로 神韻이 곁들여야 훌륭한 시가 된다는 教化論的 입장인 것 같다.

지금까지 跋에 나타난 일부만을 보고 작자의 文學觀을 엿보았다. 그야말로 氷山一角에 지나지 않는 지론으로 한 개인을 모독한 것 같아 송구스러움 마저 느껴진다. 그러나 언젠가는 그의 개인 문집이 일부나마 나타날 것이다. 그 때를 기대해 본다.

V. 結 論

지금까지 宋晩載의 생애와 <觀優戲>의 작품 배경 그리고 跋에 나타난 그의 문학관을 살펴 보았다. 前言한 바와 같이 宋晩載는 正祖 屢申生 즉 1788년에 태어나 辛亥(1851년) 閏 8월 25일에 卒한 이조 후기의 文人이다. 따라서 그동안 生沒 연대가 밝혀지지 않아 오류를 범했던 일단의 논술들은 이 기회에 시정이 되어야 할 것이다.

전통있는 詩禮家門에 태어난 송 만재는 천성이 純孝하고 재질이 뛰어났으나 科業에는 뜻을 두지 않고 오직 부모 봉양에만 힘썼다. 그러한 가운데서도 그는 학문을 게을리 하지 않고 뒤늦게나마 進

士試에 합격하여 벼슬길에 들어서기도 했다. 그뒤 1843년 그의 나이 55세에 외아들 持鼎이 進士試에 합격하였으며 이 때 집안이 가난하여 잔치를 베풀지 못하고 <觀優戲> 50수로써 이를 대신했다.

한편 跋에 나타난 그의 시의식은 溫柔敦厚하고 中和之德을 바탕으로 한 神韻이 곁들여야 훌륭한 시가 된다는 教化論的 입장이었다고 생각된다.

끝으로 특히 文學觀을 논하는 데 있어 자칫 牽強附會의 愚를 범한 것 같은 송구스런 마음이 든다. 하지만 한번쯤은 누군가 없어야 할 과제라 생각되어 우선 序를 빼고 跋만 가지고 만용을 부려 보았다. 大方의 질정을 바라는 바이다.

Summary

A Study of a Career of Song Man-jai and His Poem's Senses

Yoon Kwang-bong

The purpose of thesis aims at studying a career of Song Man-jai(宋晩載) and his viewpoint of poetry. Song Man-jai, a literary man(1788-1851) was born in Seoul in the late of Lee dynasty. Therefore, the fact that the career and his birth and death was not exact has brought about many mistakes among scholars.

He was honest by nature and endowed with excellent fiber but he was indulged in obeying his parents without anxiety about taking the government official examination. In busy life of obeying his parents, he didn't neglect his study and passed the classical examination (a Bachelor or Arts) in the laste of his life.

When he was 55 years old in 1843, his only son passed classical examination. He was so poor that he couldn't make a feast for his son to congratulate on his pass. So he contributed 50 poems instead of his feast.

I think that the sense of his poetry expressed as gentleness and kindness in epilogue (觀優戲) is characterized by a superb spirit.