

19세기 詞문학 유행의 배경에 대하여

유영혜*

<차 례>

1. 서론
2. 19세기 詞 창작의 동향
3. 詞문학 유행의 배경
4. 결론

<국문초록>

이 글은 19세기 사창작의 동향과 이 시기 사문학이 유행했던 배경에 대해 살펴보고자 하였다. 19세기 중·후반에 이르면 한 명의 작가가 많은 수의 시를 창작하는 경향이 생겨나는데, 고려 말에서 조선말에 이르기까지 사 창작은 지속적으로 이루어졌지만 문집의 한 편제 안에 시를 포함시켜 대량으로 창작하는 경우는 19세기에 가장 성행한 것으로 보인다. 19세기에 일관적으로 시여(詩餘)라는 명칭을 사용하고 있는 것은 이 시기 시에 대한 일정한 개념이 형성되어 있었으며 조선후기의 시문화 안에서 시를 체계화 하려는 노력이 있었다는 것을 보여주는 것이다. 19세기가 되면 <무산일단운(巫山一段雲)>사가 거의 창작되지 않고 대신 새롭게 등장한 사조만 해도 24조나 된다. 연작을 하더라도 각각 다른 곡조를 사용하는 경우가 많았으며 여러 명이 어울려 함께 시를 창작하는 모습도 19세기에 두드러지게 나타나고 있다. 19세기 사문학 유행의 배경으로는 우선, 18세기 후반에서 19세기 전반 가창문화의 변화를 들 수 있다. 19세기의 시는 가창문화의 발달로 다른 장르들과 결합하면서 보다 진솔한 감정을 드러내는 문학 장르로 인식되었고 이것이 이 시기 다양한 사가 창작되는 계기로 작용하였다. 다음으로, 청대의 사 부흥은 당시 중국과 활발한 교류를 하고 있던 우리나라의 문인들에게 많은 영향을 주었다고 볼 수 있다. 중국과의 교류가 활발해지면서 청대의 문학 서적들이 여러 가지 통로를

* 이화여자대학교

통해 우리나라에 다량 유입되었고 아울러 중국 문인들과의 교류를 통해 당시 부흥했던 사 문학의 유행이 우리나라에 들어왔다는 것을 알 수 있다. 마지막으로, 19세기 주요 사작가들은 서로 밀접하게 연관되어 있으며 편지나 차운사를 통해 서로의 작품을 감상하고 평가하는 문화를 형성하고 있었다. 이런 문화를 바탕으로 다수의 사를 남기고 있는 작가군이 형성 될 수 있었으며 사창작에 대한 관심이 높아졌다고 볼 수 있다. 19세기 사의 진면모를 파악하기 위해서는 당시 불렸던 시조나, 소설 안에 등장하는 노래들도 함께 살펴봐야 할 것이며 악부와 사의 관계에 대한 기존의 연구들도 재검토가 되어야 한다. 이 글에서는 19세기 詞의 전반적인 흐름을 따라가다 보니 개별 작품에 대한 분석이나 작가들의 의식은 심도 있게 다루지 못했다는 점에서 한계가 있다.

주제어 19세기, 사문학(詞文學), 악부(樂府), 시어(詩餘), 무산일단운(巫山一段雲), 장단구.

1. 서론

19세기 시에 대한 연구는 19세기 전반의 특정 인물에 집중하거나 이 시기 두드러졌던 문학경향을 중심으로 그것과 관련된 시들을 연구하는 방법들이 주로 사용되었다. 19세기의 시사는 아직 많은 부분이 해결 되지 않았기에 하나의 장르에 대해서 다룬다는 것은 꽤 조심스럽다. 이 글에서 다루려고 하는 사(詞)장르는 근체시나 고체시 등 조선시대 문인들의 시창작에서 가장 핵심이 되었던 분야는 아니지만 고려시대 이후로 꾸준히 창작되어 온 장르로서 우리나라의 시가사를 온전히 파악하기 위해서는 반드시 살펴보아야 할 장르이다.

사(詞)는 고려시대 처음 우리나라에 들어온 이후로 20세기 초까지 지속적으로 창작되었다. 사를 지었거나, 지었다는 기록이 남아 있는 작가는 180여명이며 남아 있는 작품의 수도 1200여수에 이른다.¹⁾ 고려 말이나

조선전기에 비해 조선 중기와 후기 특히 18, 19세기에 상대적으로 많은 작품이 창작되었고, 작가의 수도 늘어난다. 지속적으로 사창작이 이루어 지긴 했지만 조선시대의 문인들은 사창작에 다소 부정적인 시각을 갖고 있었으며 몇몇 문인들을 제외하고는 적극적으로 창작하지 않았다. 하지만 조선 후기가 되면 다수의 작품을 가진 작가군²⁾이 형성되고 있으며, 특히 19세기가 되면 詞를 시의 편제 안에 넣지 않고 시여(詩餘)라는 편제를 따로 두고 있다는 점에서 이 시기 詞작가들 사이에서는 詞에 대한 뚜렷한 인식이 형성되어 있었다는 것을 알 수 있다. 19세기 이전에는 대부분의 사가 시의 편제 안에 들어가 있으며 악부(樂府), 소사(小詞), 가사(歌詞), 사(詞)등의 다양한 편제에 들어가 있기도 하다. 고려, 조선시대에 모두 258수³⁾나 등장하는 <무산일단운(巫山一段雲)>詞는 조선 전기와 중기에 집중적으로 창작되다가 19세기가 되면 거의 나타나지 않는데⁴⁾ 이 시기가 되면 연작의 <巫山一段雲> 대신 18세기까지 나오지 않던 새로운 사조들이 많이 등장하게 된다. 따라서 이 글에서는 19세기에 활발해진 詞 창작의 동향을 정리해 보고 그 배경이 무엇인지 생각해보고자 한다.

그동안 사와 악부의 관계에 대해서는 악부의 개념 설정이나 갈래를 다루는 연구에서 여러 차례⁵⁾ 언급되어 왔다. 악부 안에 사를 포함시킬 것인

1) 詞 자료는 차주환, 『한국사문학연구(Ⅰ,Ⅱ,Ⅲ,Ⅳ,Ⅴ)』, 『아세아연구』Vol.7~8, 1964~1965 ; 『한문 악부·사 자료집(1~7)』, 계명문화사, 1988 ; 柳己洙, 『歷代韓國詞總集』, 한신대학교 출판부, 2006 ; 민족문화추진회 간행, 『한국문집총간』을 참고로 하였다.

2) 18, 19세기에 다수의 사작품을 남기고 있는 작가는 조면호(63), 이형상(34), 이유원(29), 안명하(25), 김윤식(20), 광종석(16), 이양오(15), 강위(14) 등. 조선 중기의 최연(37), 김휴(33), 신광한(29) 등도 다수의 작품을 남기고 있다.

3) 기록만 남아 있고 작품은 남아있지 않은 62수를 합하면 더 많아진다. 류기수, 앞의 책 참고.

4) 19세기의 신진운, 고성겸 단 두 명만이 <巫山一段雲>을 남기고 있으며 고성겸의 시는 <巫山一段雲>의 보편적인 형태인 연작의 작품이 아니다.

지 포함시키지 않을 것인지가 논의되어 왔는데, 중국의 장르구분이나 중국의 사 개념을 기준으로 삼고, 악부와 사를 분리해야 한다는 의견이 더 우세했던 것이 사실이다. 그러나 우리나라 사의 실재를 제대로 파악하지 못 하고 악부와 사를 분리시켰던 것은 좀 성급한 것이 아닐까 생각된다. 이 글을 통해 조선후기 사의 면모를 파악해보고 궁극적으로는 악부와 사의 관계에 대한 다양한 가능성을 발견할 수 있기를 바란다.

우리나라의 사에 대한 집중적인 연구는 차주환의 『한국사문학연구』⁶⁾에서 시작되어 최근 많은 연구가 축적되어 있다.⁷⁾ 하지만 아직은 고려시

-
- 5) 박혜숙, 『형성기의 한국악부시 연구』, 서울대 박사학위논문, 1989.
 김영숙, 『조선후기 악부의 유형적 성격』, 『어문학』 44.45 합집, 한국어문학회, 1984.
- 6) 차주환, 『한국사문학연구(Ⅰ,Ⅱ,Ⅲ,Ⅳ)』, 『아세아연구』Vol.7~8, 1964~1965.
- 7) 김상홍, 『다산의 사문학 연구』, 『한문학논집』 1집, 근연한문학회, 1983.
 김주백, 『신상촌의 사문학 연구』, 『한문학논집』 6집, 단국한문학회, 1988.
 김현주, 한주경, 『고려사인의 중국사문학 수용양상고찰』, 『중국연구』 제43권, 한국외국어대학교 중국연구소, 2008.
 류기수, 『중국과 한국의 ‘무산일단운’사 연구』, 『중국학연구』 8집, 1993.
 _____, 『고려시대의 사인 및 사문학의 발전 배경 고찰』, 『중국학연구』 제29집, 중국학연구회, 2004.
 류종목, 『고려 및 조선문단에 있어서의 중국 사문학의 수용과 전개』, 『중국학보』, 한국중국학회, 1999.
 박경주, 『이규보의 사에 대하여』, 『국어국문학연구』 19, 원광대 국문과, 1997.
 이승매, 『한국 사문학 소고』, 『열상고전연구』 20집, 열상고전연구회, 2004.
 _____, 『조선 전기 사문학 인식과 그 특성』, 『한국한문학연구』 36집, 한국한문학회, 2005.
 이태형, 『이곡과 정포의 사에 투영된 “울주팔경(蔚州八景)” 형상 고(考)』, 『선도문화』 9권, 국제뇌교육종합대학원 국학연구원, 2010.
 이태형, 박미숙, 『이제현의 소식 호방사의 변용 고』, 『고시가연구』 25집, 한국고시가학회, 2010.
 조창록, 『이제 조우인의 사에 대하여』, 『동방한문학』 제26집, 동방한문학회, 2004.
 _____, 『옥수 조면호의 사에 대하여』, 『한문학보』 12집, 우리한문학회, 2005.
 차주환, 『중국사문학논고』, 서울대학교출판부, 1982.
 _____, 『김시습의 사』, 『한국의 한문학』 4권, 민음사, 1991.

대의 사에 대한 연구에 집중되어 있고, 개별 작가나 전체적인 의미에 대한 고찰은 아직 미약한 편이다. 근체시나 고체시에 비해 많은 작품이 있는 않지만 19세기 사의 창작과 그 배경에 대한 고찰을 통해 조선후기 한시사의 새로운 단면을 찾을 수 있기를 기대해 본다.

2. 19세기 詞 창작의 동향

1) 우리나라 詞의 역사와 詞의 유형

우선은 중국의 사(詞)에 대한 개념부터 확실하게 할 필요가 있다. 사는 중국 당나라 중엽에 발생한 문학 장르로 송대에 가장 전성기를 이루었으며 전사(填詞), 시여(詩餘), 장단구(長短句), 악부(樂府), 곡자사(曲子詞)라고도 불리었다. 사는 일정한 곡조에 맞추어 가사를 매워 넣는 것이기 때문에 사패에 따라 지수, 구형, 압운이 결정되며 그 길이에 따라 小詞(또는 小令), 中調, 長調(또는 慢詞)⁸⁾라고 불렸다. 사의 기원은 음악에 입힌다는 방면에서 말하면 악부에 기원을 두었다고 할 수 있고 격률의 방면에서 말하면 근체시에 기원을 둔다고 할 수 있다.⁹⁾ 초기의 사는 음악에 배합한 것을 제외하면 체제가 근체시와 유사하였지만 오대를 거쳐 송대에 이르면서 근체시와는 크게 다른 사의 체제를 완성하였고 전성기를 누리게 되었다.

우리나라의 최초의 사는 『高麗史 樂志』에 수록되어 있는 당악(唐

8) 53자 이내를 小詞, 59자에서 60자까지를 中調, 91자 이상을 長調라 하였다. 같은 곡조가 2번 이상 반복될 경우 雙調라고 불렀으며 전반부를 前闋 후반부를 後闋이라고 하였다. 정범진, 『(개정판)중국문학사』, 학연사, 2008, 207~208면 참고.

9) 사의 기원에 대해서는 여러 가지 의견이 있지만 여기서는 왕력 저, 송용준 역, 『중국 시문학3』, 소명, 2005, 17면 참고.

樂)¹⁰⁾의 가사이다. 이후 이제현을 중심으로 원에 체류했던 몇몇 학자들이 다수의 작품을 남기고 있으며 고려의 사 작품은 현재 106수가 남아있다. 이 시기 중국과의 활발한 교류를 통해서 중국의 음악과 서적이 유입되었으며¹¹⁾ 이러한 배경을 바탕으로 시문학이 우리나라에 정착될 수 있었던 것으로 보인다.

조선 전기나 중기에도 사창작은 지속적으로 이루어진다. 權遇, 金時習, 申光漢, 崔演, 申欽, 金然 등이 다수의 작품을 남기고 있는데 가장 특징적인 것은 <巫山一段雲>사의 창작이다. <巫山一段雲>은 당나라 때 창작된¹²⁾ 46字체 또는 44字체의 곡조이며 규정(閨情)이나 유선(游仙) 또는 ‘觸景生情’을 읊은 사경사(寫景詞)로 지어졌던 작품이다. 고려시대 이제현이 소상팔경(瀟湘八景)과 송도팔경(松都八景)을 제재로 하여 44字식의 연장체 사경사(寫景詞)로 <巫山一段雲>을 창작한 이래로 조선 전기와 중기의 많은 문인들이 연장체 <巫山一段雲>사를 남기고 있다. 중국 명,청시기의 사 작품집을 보면 <巫山一段雲>은 그리 유행되었던 사체가 아니었다는 것¹³⁾을 알 수 있다. 반면 우리나라에서는 유행이라고 할 정도로 <巫山一段雲>체로 지은 작품이 많이 나타나고 있는데 조선 전기나 중기의 사 작가 중에는 다른 사작품 없이 <巫山一段雲>만을 남기고 있는 작가들도 상당히 많다. 다른 사들과 달리 이미 보편된 형태와 체제가 있어 사에 익숙하지 않았던 문인들도 시처럼 쉽게 지을 수 있지 않았을까 생각된다.¹⁴⁾

10) 차주환, 『한국사문학연구(Ⅰ)』, 『아세아연구』Vol.7, 1964, 107면.

11) 류기수, 『고려시대의 사인 및 사문학의 발전 배경 고찰』, 『중국학연구』 29집, 130~136면.

12) 현존하는 최고의 작품은 당 소종의 <巫山一段雲>이라고 한다. 류기수, 『중국과 한국의 <巫山一段雲> 詞 연구』, 『중국학연구』 8집, 1993, 3면.

13) 류기수, 앞의 논문, 8~9면.

전체 사작품 가운데 유행처럼 지어졌던 <巫山一段雲>을 제외하고 본다면 18세기 후반에서 19세기의 사 창작은 더욱 두드러져 보인다. <巫山一段雲>은 19세기가 되면 거의 창작되지 않고 있으며 18세기까지 등장하지 않았던 새로운 사조들이 이 시기에 새롭게 등장한다. 시여(詩餘)라는 사의 별칭이 문집의 편제로 쓰이고 있는 것도 바로 이 시기이다. 조면호, 임헌희, 이유원, 강위, 김운식, 도한기, 하겸진 등이 시여를 편제로 사용하고 있으며 나머지 작가들도 악부사(樂府詞), 가사(歌詞) 등의 편제를 붙여 일반 시와 구분하고 있다. 특히 19세기 중·후반에 이르면 한 명의 작가가 많은 수의 사를 창작하는 경향이 생겨나는데, 고려 말에서 조선말에 이르기까지 사 창작은 지속적으로 이루어졌지만 문집의 한 편제 안에 사를 포함시켜 대량으로 창작하는 경우는 19세기에 가장 성행한 것으로 생각된다.

우리나라 문인들은 전통적으로 악부와 사를 분리하여 논의하지 않았다. 악부의 한 별류로 사를 이해하였으며 곱고 아름다운 말로 이루어진 시라는 인식을 가지고 있었던 것 같다. 사를 지었던 작가들을 중심으로 사에 대한 생각을 남기고 있어 참고해 볼 만하다.

사곡은 곱고 아름다운 말인데 장부는 짓지 않는 것이 옳다. 구양수와 소식은 평생 즐겨 지었으나 시여라고 하였으니 어째서인가? 우리나라 사람은 조율(調律)을 이해하지 못 한다. 게다가 그 말이 춘사(春詞), 패어(穉語)에 자주 보이며 기녀들에게 노래로 불리고 있으니 그 미천함이 이미 심하다. 그러므로 폐하여 짓지 않는 것이 옳다. 사람이 문장을 좋아하여 진실로 그 아름다움만 구하면 경조부박한데로 점점 흘러간다. 문장 가운데 시가 가장 사람을 들뜨게 하고 시중에 사가 더욱 심하다. 이 때문에 송나라 진소유도 이천

14) 많은 <巫山一段雲>작품들이 악부나 사가 아닌 시편 안에 포함 되어 있는 것을 봐도 <巫山一段雲>을 특별히 사로 인식하고 창작한 것이 아니라는 것을 알 수 있다.

에게 죄를 얻은 것이다. 그렇기 때문에 비록 조율을 변별할 수 있다고 하여도 버리고 짓지 않는 것이 옳다.¹⁵⁾ -남유용 <答吳伯玉>

시어는 고악부에서 갈라져 나온 것으로 후세 가곡의 발단이 되었으며 청평조에서 시작되었다. 중국인은 평측성을 만들어 글자마다 분류하여 순음, 치음으로 율조에 합치되도록 하였다. 중국의 악은 음으로 관현에 올려도 장단을 맞추고 빠르기를 조절한다.¹⁶⁾ 우리나라는 오로지 말로만 읊어 혹은 음으로 하고 혹은 뜻(훈)으로 하여, 서로 뒤섞여 갈피를 잡지 못 한다. 이 때문에 동국소악부를 지어 다만 그 대강만을 거론한 것이다. 사체 26조를 각각한 작품씩 지어 사람들이 고사(考査)하는 것에 대비한다.¹⁷⁾ -이유원

대학독법에 나온 腔子라는 것¹⁸⁾은 악부 곡명으로 滿江紅이나 水調歌頭 등과 같은 것이다. 그 장단고저는 모두 임시의 형식이 있는데 부를 때가 되면 가사를 지어 메우는 것이다. 그러므로 악부 또한 전사라고 하는 것이다.¹⁹⁾ -조공섭 <雜識上>

15) 남유용, 『雷淵集』 卷之十五, <答吳伯玉>, “詞曲終近艷語 壯夫不爲可也 歐蘇諸公平生喜爲之 謂之詩餘 又何也 東人不解調律 又其辭多見春詞稗語 被之妓樂娼歌 則其淺且陋已甚矣 廢而不爲可也 夫人以文章自好 固求其美 則其流漸入於輕佻浮薄 文章之中 惟詩益蕩人 詩之中詞又甚 此秦少游之見罪於伊川者也 然則雖辨其調律 棄而不爲可也”

16) 원문에 빠진 글자가 있는 듯하다. “長短促”으로만 되어 있다.

17) 이유원, 『가오고락』, 冊一, “詩餘者 古樂府之流別 而後世歌曲之濫觴也 始於清平調 中州人著作平仄聲 字字分而唇齒協之 蓋中州樂 以音登絃 長短促 我東全以言語咏之 或音或釋 混淪無適 所以東國小樂府 只舉其槩也 詞體二十六調 各製一闋 以備攷覽”

18) 『대학독법』, “又曰. 大學. 是一箇腔子. 而今却要填教他實. 如他說格物”, 大學 讀法 19.

19) 조공섭, 『巖棲先生文集』 卷之三十六, <雜識上> “大學讀法腔子是樂府曲名 如滿江紅水調歌頭等調 其長短高低 皆有假格 臨時乃爲詞以填之 故樂府亦謂之填詞 下文填教他實 卽填詞之填”

사는 시와 비슷하지만 시의 한 체는 아니니 즉 가곡이다. (중략) 나는 본래 우리나라 사람들은 사가 무슨 말인지 이해하지 못 한다고 여겼다. 지역이 이미 다르고 소리가 아주 다르니 매번 중국의 사곡을 모방하지만 청탁과 단장이 어찌 같겠는가? 만약 사곡을 짓고자 한다면 우리나라 음조와 고저를 사용한 이후에 관현과 조화로울 것이다. 중국 또한 남곡과 북곡이 있는데 하물며 우리나라의 가조(歌調)에 있어서는 어떻겠는가?²⁰⁾ - 이규경 <詞體源流辨證說>

앞의 세 작가가 언급하고 있는 것처럼 우리나라는 중국과 언어가 달라서 정격의 사를 짓는 다는 것이 쉬운 일은 아니었다. 작가나 작품이 비교적 많지 않은 이유도 바로 여기에 있었을 것이다. 남유원의 경우는 전통적인 시교(詩敎)의 입장에서 사 창작에 다소 부정적인 생각을 갖고 있다. 하지만 사어의 이름다움과 사람의 본성을 잘 담고 있는 장르라는 사의 특성을 정확하게 인지하고 있었다는 것을 알 수 있다. 이유원은 사 창작에 매우 적극적이었던 작가 중의 한 사람이다. 《가오악부(嘉梧樂府)》²¹⁾ 안에 해동악부, 죽지사, 의고악부, 소악부 등 다양한 악부를 남기고 있는데 그 안에 사를 포함시켜 26調를 남기고 있다. 중국과 우리의 언어가 다르다는 점을 지적하고 있지만 악부와 사가 가지고 있는 음악성에 주목하여 일관된 창작의식을 지녔음을 보여준다. 조공섭의 경우 악부와 사를 분리해서 생각하고 있지 않다. 만강홍(滿江紅)이나 수조가두(水調歌頭) 같은 사패를 악부의 곡명으로 파악하여 악부가 사를 포함하고 있는 것으로 이해하고 있다. 이규경의 경우는 당시 문인들의 사 창작에 대한 비판적인

20) 이규경, 『五洲衍文長箋叢稿』, <詞體源流辨證說> “詞者似詩 非詩之一體 卽歌曲也 (중략) 愚以爲我東素不解詞爲言 方域旣殊 聲音迥別 每做中原詞曲 清濁長短 豈可同乎 如欲作詞曲 用東方音調高低 然後可以叶于管絃矣 且中國亦有南北曲 況我東之歌調乎”

21) 이유원의 문집인 『가오고락』에 있는 이유원의 악부를 통칭해 가오악부로 부른다.

시각을 가지고 있었다. 지역이 다르고 소리가 다르기 때문에 중국과 같은 작품이 될 수 없다는 점을 지적하면서 우리나라의 음조와 고저를 사용한 이후에야 관현과 조화로울 수 있다고 밝히고 있다. 이것은 사에 대한 부정이 아니라 당시 창작의 방법에 대한 비판적인 시각으로 볼 수 있으며 19세기 사창작의 성행과 함께 창작 방법에 대한 고민도 심도 있게 이루어지고 있었다는 것을 보여주는 예라고 볼 수 있다.

18세기 후반이나 19세기가 되면 실제로 ○○詞라는 제목이 달리거나 중국의 사패가 붙은 작품들이 많이 창작된다. 그런 작품들에는 ‘중국 어떤 작가의 어떤 작품을 모방한다’ 라는 병서(并序)도 많이 등장하고 있다. 하지만 이런 작품들 중에는 사의 정격에 맞게 창작이 된 작품들보다는 근체나 고체로 창작된 작품들이 훨씬 많다. 변별을 위해 이 시기 우리나라 사창작(또는 ○○詞가 붙은 작품)의 유형을 생각해 보면 크게 다섯 가지로 나누어 볼 수 있다.

- ① 중국의 사패를 사용하여 정격에 맞게 창작.
- ② 중국 사패를 제목으로 사용하였지만 근체나 고체 또는 장단구로 창작.
- ③ 중국 사패를 제목으로 붙이지는 않았지만 사의 곡조를 이용해 사의 창작법으로 지은 작품.
- ④ 악장 가사.
- ⑤ 제목에 ○○詞가 붙어 있는 장단구의 작품들.

여기서 ②번은 해당하는 사의 정서나 분위기를 차용하였을 뿐 정격의 구형을 사용하지 않았기 때문에 기본적으로는 고체시나 근체시 또는 악부시로 보아야 한다. ④번의 경우는 분명 중국의 사패를 이용해 사를 지었다는 것을 확인할 수 있었지만²²⁾ 악장이라는 범주 안에서 다시 논의 되

어야 할 것이다. ⑤번은 악부의 명제로서 詞를 붙이고 있는 것들이 많이 있다. 하지만 죽지사(竹枝詞), 사시사(四時詞) 계열의 작품들의 경우 사패의 형식을 빌어 와 지은 작품들도²³⁾ 있으며, 중국 詞들을 본받아 지으면서 새로운 제목으로 ○○詞를 붙이는 경우도 있다. 따라서 ③번과 겹치는 부분이 많이 있다. ①번과 ③번에 해당하는 작품들만이 대표적인 詞개념에 부합하는 작품들이라고 할 수 있지만 다섯 개의 유형 모두 겹치는 부분이 있어 유기적으로 연결되어 있다고 할 수 있다.

당대의 학자인 이규경은 이 시기의 이런 창작 유형을 비판적으로 인식했지만 ‘노래하는 시’라는 사의 본질적인 측면을 생각해 본다면 오히려 형식적인 틀을 깨고 다양한 감정을 표현하고자 했다는 점에서 발전적이라고 생각된다. ①④번의 방식이 중국으로부터 전래되어 지속적으로 창작되었다면 ②③⑤번은 사의 영향을 받으면서 조선 후기에 집중적으로 창작되어 결국 우리나라 詞 개념의 외연을 넓히는 역할을 하고 있는 것이다. 사의 개념을 이렇게 확대한다면 우리나라 한시사에서 악부와 사를 분리시키는 것은 불가할 것이며 악부와 사의 관계에 대한 재고찰이 이루어져야 할 것이다.

아울러 악부와 사의 밀접한 관계를 다시 생각해 볼 수 있는 것은 악부를 다수 남기고 있는 작가군과 사를 지은 작가군이 겹치고 있다는 점이다. 18세기 악부사에서 중요한 위치에 있는 이형상, 이학규, 정약용, 이익, 신위 등의 문집 안에 많은 사 작품이 발견되었고 19세기 사작가들 가운데

22) 金永壽(1829~1899) 『하정집』에 《樂章》을 보면 중국 사패를 이용해 악장가사를 지은 작품들이 세 편 수록되어 있으며, 이유원이 남긴 기록에도 당시에 <憶吹簫>, <洛陽春>, <轉花枝>, <黃河清>, <水龍吟>, <太平年>의 작품들이 조정에서 사용되고 있다고 되어 있다.

23) 신위와 이학규의 四時詞의 경우가 그렇다. 유중교의 <紫陽琴調候詞>도 성격이 모호하다.

조면호, 이유원, 김윤식, 허훈, 고성겸, 정병조 등의 문집에서도 많은 악부 작품들을 확인할 수 있었다. 장르의 개념이라는 것은 고정적인 것이 아니라 시대에 따라 상황에 따라 변할 수 있는 유동적인 것이다. 악부와 사의 관계도 항상 고정적이었던 것이 아니라, 조선후기의 변화하는 흐름 속에서 그 교집합이 커졌고 그게 확연하게 드러나는 시기가 19세기가 아닐까 생각된다.

2) 19세기 주요 詞 작가와 작품

2. 1)에서 언급하고 있는 우리나라 사의 유형 가운데 ②번과 ⑤번은 18세기부터 지속적으로 창작이 되었지만 ①번과 ③번은 조선 후기에 많이 창작되고 있다. 이 장에서는 ①번과 ③번 유형을 중심으로, 다수의 작품을 창작하고 있는 19세기~20세기조 詞 작가와 그들의 작품(사용하고 있는 곡조)을 정리해 보았다.²⁴⁾

작가	문집	작품
趙冕鎬(1803~1887)	『玉垂集』	詩餘 六十一調 桃源憶故人, 如夢令(4), 錦堂春(2), 行香子, 長相思(2), 漁家傲, 行春橋, 念奴嬌(2), 鵲橋仙(2), 一剪梅, 鳳凰臺上憶吹簫, 沁園春, 瑞鶴仙(2), 滿庭芳, 離亭燕, 芭蕉雨, 撲蝴蝶, 青玉案, 洞仙歌, 踏莎行, 霜天曉角, 最高樓, 滿江紅(2), 訴衷情, 摸魚兒, 金縷曲(3), 應天長, 阮郎歸, 憶秦娥, 虞美人, 望海潮, 八聲甘州(2), 水龍吟, 水調歌頭, 踏莎行, 華胥引, 南鄉子, 好事近, 謁金門, 太常引(10), 南鄉子, 點

24) 한 두 수 정도의 작품을 남기고 있는 작가들도 많다. 여기서는 우선 다수의 작품을 남기고 있는 작가들에 주목하여 정리해 보았다. 『한국문집총간』에 수록된 각각의 문집과 『한문 악부·사 자료집』과 차주환의 『한국사문학연구』, 류기수의 『역대한국사총집』을 참고로 하여 정리하였다. 이 시기 모두 22인의 작가가 있다.

		絳唇
高聖謙(1810~1886)	『甬里文集』	樂府詞 浣溪沙, 憶王孫(2), 南浦月, 如夢令(2), 減字木蘭花, 烏夜啼, 人月圓, 碧雲深, 武陵春, 賀聖朝, 漁歌子, 少年游, 鷓鴣天, 水調歌頭, 白蘋香, 望仙門, 江城子, 大江東去, 長相思, 蝶戀花, 千秋歲, 念奴嬌, 江南好, 南鄉子, 望秦川, 青玉案, 臨江仙, 望江南, 南柯子, 西江月, 定風波, 巫山一段雲, 風入松
任憲晦(1811~1876)	『鼓山先生文集』	詩餘 憶秦娥(2), 西江月, 浣溪紗, 鷓鴣天, 烏夜啼 詞 一次朱子反招隱操
李裕元(1814~1888)	『嘉梧藁略』	詩餘 二十六調 五十四闕 御街行, 長相思(3), 萬枝紅, 如夢令, 相思兒, 木蘭花, 聲聲慢, 紅林擒, 花犯, 甘州遍, 胡蝶兒, 搗練子, 杏花天, 浣溪沙(2), 洛陽春, 臨江仙, 醉太平, 鳳凰閣, 荷葉盃, 風中柳, 一籟金, 杏園芳, 十二時, 摘得新, 漁父, 感恩多
姜璋(1820~1884)	『古歡堂收艸』	詩餘 鵲橋仙(10), 如夢令(3), 水龍吟, 水調歌頭
白晦純(1828~1888)	『藍山先生集』	歌詞 三調六篇 臨江仙(2), 西江月(2), 滿庭芳(2)
申應善(1834~?)	『心堂集』	詞 水調歌頭, 望海潮, 滿江紅, 少年游, 西江月, 望江南, 柳梢青, 菩薩蠻, 憶秦娥, 定風波, 長相思(2), 虞美人, 南柯子, 浣溪沙, 減字木蘭花
金允植(1835~1922)	『雲養集』	詩餘學步 二十調 滿江紅, 滿庭芳, 念奴嬌, 醉太平, 減字木蘭花, 賀新郎, 聲聲慢, 夜行船, 眠兒媚, 一剪梅, 踏莎行, 如夢令, 憶江南, 高陽臺, 虞美人, 水調歌頭, 浪陶沙令, 沁園春, 小聖樂, 長相思
都漢基(1836~1902)	『管軒集』	詩餘 蝶戀花, 滿庭芳, 菩薩慢, 繫裙腰, 一剪梅, 浣溪沙, 憶少年
孟晚燮(?~20세기초)	『塞白集』	望江南, 浣溪沙, 鷓鴣天(2), 長相思, 菩薩蠻

許薰(1836~1907)	『舫山先生文集』	水調歌頭, 減字木蘭花, 浪淘沙, 鷓鴣天, 滿庭芳, 望江南, 臨江仙, 漁父(2), 字字雙
郭鍾錫(1846~1919)	『侏宇集』	樂府 -有懷南鄉諸公壬辰 十一調 杏花天, 南鄉子, 相見歡, 醜奴兒令, 惜分飛, 望江南, 長相思, 如夢令, 西江月, 好事近, 瑞鷓鴣, -小詞三疊 寄姜公溥 菩薩蠻, 梅花引, 鷓鴣天 -曹仲謹請次其壽親詞 二首 水調歌頭, 木蘭花慢,
申晉運(1849~1922)	『晚寤遺稿』	詞 水調歌頭(2), 巫山一段雲(8)
鄭丙朝(1863~1945)	『澗魚山館集』	水調歌頭(2), 滿庭芳, 減字木蘭花, 賀新郎, 醉太平, 聲聲慢, 念奴嬌, 滿江紅(4), 夜行船, 浣溪沙
何謙鎮(1870~1946)	『晦峯先生集』	詩餘 臨江仙(4), 西江月(4), 滿庭芳, 菩薩蠻(3), 清平樂

19세기 사 창작의 가장 큰 특징은 앞서 언급했던 것처럼 한명의 작가가 다수의 사를 의도적으로 창작하고 있다는 것이다. 특히 조면호, 고성겸, 이유원, 강위, 김윤식, 허훈, 곽종석, 정병조의 경우 많은 작품을 창작하였고 문집 안에 따로 편제를 두어 다수의 사를 남기고 있다는 점이 주목된다.

조면호는 우리나라에서 가장 많은 사작품을 남기고 있는 문인이다. 모두 61調의 사를 남기고 있는데 소식과 이청조 등 중국사가들의 작품을 차운 또는 참고²⁵⁾한 예가 많으며 작품의 수준 또한 중국과 비교해 뒤지지 않을 정도로 높다²⁶⁾고 평가되고 있다. 옥수의 작품 가운데 <행춘교(行春

25) 차주환, 『한국사문학연구(IV)』, 『아세아연구』Vol.8, 1965, 32면.

26) 옥수의 사에 관해서는 차주환이 이미 평가를 해놓았고 김용태의 책(김용태, 『19세기 조선 한시사의 탐색 -옥수 조면호의 시세계』, 돌베개, 2008.)에서도 이것을 그대로 받아들이고 있다.

橋)>는 스스로 창안한 사조이며 중국 사조를 가져와 시를 짓는 경우에도 우리말의 동음(同音)을 이용해 작품을 지었다.²⁷⁾ 새로운 사조를 시도하였고, 詩餘라는 편제를 가장 먼저 사용하고 있어 이후의 사작가들에게 많은 영향을 주었다고 볼 수 있다.

고성겸은 벼슬길에 뜻을 두지 않았고 아버지로부터 가학을 이어받았으며 경사에 두루 통달하였다고 한다. 14권 7책의 『용리문집(用里文集)』 절반 정도가 시작품인데 권4에 해동악부라 할 수 있는 <동국시사(東國詩史)>와 <한성악부(漢城樂府)> 28絶을 포함한 고악부(古樂府), 악부사(樂府詞) 등이 남아 있어 악부에 관심을 갖고 적극적으로 창작했던 인물이라는 것을 알 수 있다. 柳致明(1777~1861)의 『정재선생문집(定齋先生文集)』에 고성겸에 대한 만사(輓詞)가 실려 있다. 주로 봄날의 경치와 심상을 읊고 있는 작품이 많으며 黃聲汝(?)라는 인물과 주고받은 증답사가 12수나 된다. 玉淵이란 곳의 경치를 각각 다른 곡조를 사용하여 <무산일단운>처럼 8수의 연작 시를 짓고 있다.

이유원은 평소 음악에 많은 관심을 가지고 우리나라의 음악사를 중심으로 해동악부를 창작한 인물이다. 가오악부에 26調의 시를 남기고 있으며 이제현의 사들을 모범으로 삼아 지었다고 밝히고 있다. 이유원은 7언 절구로 지은 소악부를 40여편 남기고 있는데 어가오(魚家傲), 일전매(一剪梅), 소충정(訴衷情), 역진아(憶秦娥), 호사근(好事近) 등의 사패명을 소악부의 제목으로 삼아 7언 절구로 짓기도 하였다.

강위는 신분의 한계로 관직에는 나가지 못 했으나 19세기 말 시로 이름을 얻었고 개화사상가로도 왕성한 활동을 했다. 교류하던 문인들에게 근체시 형식의 송별시 대신 詞를 지어 준 것이 여러 편 있으며 모두 15調의 시를 남기고 있다. 1873년에 중국에 갔을 때 교류했던 서부(徐郟), 진복

27) 김용태, 앞의 책, 308면.

수(陳福綏) 등에게 차운한 것, 장세준(張世準), 장가양(張家驥) 등과 이 별하며 준 것, 1879년에 여규형(呂圭亨), 김택영(金澤榮) 등 15명과 분운(分韻)하여 수조가두로 지은 것이 남아 있다.

김윤식은 <시여학보(詩餘學步)>라는 편제 아래 20調의 사를 남기고 있다. 1900년 제주도에 유배되었을 때 지었던 작품으로 고향에 대한 그리움, 제주의 풍광에 대한 감상, 유배생활에 대한 탄식 등의 내용을 담고 있다.

허훈은 성호학파를 계승한 허전의 문인으로 모두 9調의 사를 남기고 있다. 허훈의 경우 따로 편제를 두지 않고 『방산선생문집(舫山先生文集)』 卷二의 시 안에 사가 포함되어 있는데 자연 경물을 읊거나 도학적인 내용을 담고 있다.

곽종석은 조선말기의 대표적인 유학자 중의 한 사람으로 한주(寒洲) 이진상(李震相, 1818~1886)의 문하에서 수학하였으며 퇴계의 학설을 수정하면서 발전시켜 한국 유학을 종합한 인물로 평가된다. 모두 16調의 작품이 남아 있는데 악부라는 편제 안에 수록 되었지만 모두 정격의 사 작품들이다. 이중 <有懷南鄉諸公 壬辰>이라는 제목 아래 11調의 사작품은 1892년 삼척 지역을 유람하면서 지은 작품으로 확인된다. 이것은 조선후기 유행하기 시작한 회인시(懷人詩)²⁸⁾에 포함된다고 할 수 있는데 11명을 대상으로 각각 다른 사패를 사용해 짓고 있다. 당시 사가 널리 창작이 되었고 사를 주고받으며 감상하는 문화까지도 형성되어 있었다는 것을 알 수 있다.

정병조는 1896년 명성황후 시해의 음모를 미리 알고서도 방관하였다는 탄핵을 받아 제주도로 유배되었고, 위도(蝟島)에 이배되었다가 1907년 특사로 풀려났다. 『조선사(朝鮮史)』의 편찬에 참여하였으며 시문에 능하고, 글씨도 잘 썼다고 한다. 『녹어산관집(漉漁山館集)』에 제주도에서 썼던

28) 김용태, 앞의 책, 145~146면.

시들이 남아 있어 제주도의 풍물을 살피는데 참고가 된다. 사에도 유배생활의 심정을 나타낸 작품을 남기고 있으며 주로 여러 명이 모여서 시회를 열거나 분운(分韻)하여 지은 작품들이 다수 남아 있다. 운양 김윤식과 주고받은 시가 여러 편 남아 있으며²⁹⁾ 游龍淵(滿庭芳), 白牡丹(減字木蘭花), 賀新郎(謫居), 候輪船(醉太平), 夜坐(聲聲慢), 輓養泉參書愛姬香蘭(念奴嬌), 南城錢春(滿江紅), 許小痴屏畫(夜行船)의 사작품은 <敬次雲養尙書詩餘雜詠八首>라는 제목 아래에 묶여 있다. 운양집에도 정병조가 <雲養先生集重刊題辭>를 남기고 있어 두 사람이 지속적으로 교류하였음을 알 수 있다.

19세기 주요 사작품들을 보면, 詩餘라는 사의 별칭이 우리나라 문집 가운데 유독 이 시기에 집중되어 나타나고 있어 흥미롭다. 시여(詩餘)라는 편제는 19세기에만 나타나고 있으며 주요 사 작가 가운데 조면호, 이유원, 임헌희, 김윤식, 강위, 도한기, 하겸진 등이 시여라고 따로 편제를 붙여서 사를 정리하고 있다. 전통적으로 사는 그 명칭의 구분이 불분명해서 많은 혼란이 있었는데 악부(樂府), 가사(歌辭), 악체(樂體), 시여(詩餘), 소사(小詞) 등 다양한 이름으로 문집 안에 포함되어 있었다. 19세기에 일관적으로 詩餘라는 명칭을 사용하고 있는 것은 이 시기 사에 대한 일정한 개념이 형성되어 있었으며 조선후기의 시문화 안에서 사를 체계화 하려는 노력이 있었다는 것을 보여주는 것이다.

또한 앞서 언급했듯이, 19세기가 되면 <무산일단운>사가 거의 창작되지 않는다. 대신 다양한 사가 새롭게 창작되는데, 새롭게 등장한 사조만 해도 <離亭燕>, <芭蕉雨>, <霜天曉角>, <最高樓>, <訴衷情>, <金縷曲>, <應天長>, <華胥引>, <御街行>, <相思兒>, <聲聲慢>, <紅

29) 卷二에 운양에게 차운하거나 운양과 함께 지은 시가 30여수 실려 있다. 사행을 함께 다녀왔었고 제주도 유배시에 다시 만나 가깝게 지낸 것으로 보인다.

林檎>, <花犯>, <杏花天>, <荷葉盃>, <杏園芳>, <十二時>, <摘得新>, <夜行船>, <眠兒媚>, <高陽臺>, <小聖樂>, <繫裙>, <字字雙> 등 24조나 된다. 연작을 하더라도 각각 다른 곡조를 사용하는 경우가 많았으며 여러 명이 어울려 함께 사를 창작하는 모습도 19세기에 두드러지게 나타나고 있다.

3. 詞 작품 창작의 배경

2. 2)장의 내용을 통해 19세기 문인들 사이에 사를 즐겨 창작하고 감상하는 문화가 형성되어 있었다는 것을 알 수 있다. 이러한 현상의 배경은 무엇이였을까 생각해 볼 필요가 있다.

1) 가창문화의 발달

19세기 사 창작의 성행에는 18세기 후반에서 19세기 전반 가창문화의 변화가 뒷받침이 되었다고 생각한다. 18세기 후반은 시조의 가창이 본격화 되고 전문적인 가자(歌者)가 등장했던 시기였으며 가집의 창작 또한 활발하게 이루어지던 시기였다. 조선 전기에는 유교의 예약사상의 영향으로 아악중심의 의식음악이 발달했지만 조선 후기에 이르면 민간에서 속요가 크게 유행하면서 음악문화가 변화하게 된다.³⁰⁾ 이로부터 官중심의

30) 18, 19세기는 우리나라의 음악문화가 의식음악에서 예술음악으로 변화하는 시기다. 조선 전기에는 음악이 주로 종교나 국가의 의식수단으로 쓰였고, 의식에 사용되는 음악은 이른바 악(기악),가(노래), 무(춤)가 한데 어우러진 종합 예술 형태였다. 그러나 18세기에 들어서면 생활에 여유가 있는 경아전, 역관, 의관 등 중인들이 음악을 즐기는 동호인 모임을 갖고 가곡, 시조, 가사 등의 장르를 발생시킨다. 음악의 구조나 기법에서도 어떻게 하면 희노애락의 감정을 잘 표현 할 수 있는가라는 의문이 중요하게 되었다. 19세기에 오면 장단 없이 말의 리듬에 따라서 노래하거나 불균등 장단구조에

음악문화가 민간이 주도하는 음악문화³¹⁾로 바뀌게 되었으며 실제로 국가 소속 음악기관인 장악원(掌樂院)과 오군영(五軍營) 군악대가 민간의 음악 수요에도 응하였다는 점³²⁾과 속요의 촉급화(促急化) 현상이 왕실음악에도 영향을 미쳤다는 점³³⁾들은 그 사실을 입증해 준다고 볼 수 있다.

중인계층 및 사대부들의 음악애호와 음악문화의 변화 속에서 전시대의 예능인들과는 다른 전문 예능인도 등장하게 되었다. 이 시기 집중적으로 지어진 <가객전(歌客傳)>³⁴⁾에 나타나는 인물들은 이러한 사회적 배경 속에서 등장한 인물들이며 이런 현상은 19세기에도 지속적으로 이어져 후원자와 예인집단으로 이루어진 전문 가단이 형성되기도 하였다. 詞는 본래 노래를 부르기 위해 만들어진 가사로서 문학성보다는 음악성이 짙은 문학 장르이다. 악부와 마찬가지로 후대로 내려오면서 음악이 배제된 장르가 되었지만 전편에 걸친 고정된 글자 수와 율화된 평측³⁵⁾이라는 사의 특성으로 인해 조선후기 가창문화의 변화에 따라 관심을 받게 되었다고 볼 수 있다.

노래하는 관습보다는 누구나 이해할 수 있는 쉬운 장단의 틀에 얽어서 노래하는 관습이 보편적으로 확대되고, 장단의 명칭이 생겨난다. 백대웅, 『18, 19세기 서울의 도시 문화 변천에 따른 음악문화의 변화 양상』, 『민족문화연구』 제 31집 참고.

- 31) 백대웅, 『18세기 음악환경과 전문예능인들의 음악활동 연구』, 『근대로의 전환기적 음악양상』, 민속원, 2004, 310면.
- 32) 강명관, 『조선후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달』, 『민족문화사연구』2호, 1992, 184면.
- 33) 송지원, 『정조의 음악정책』, 태학사, 2007. 1~260면.
성기욱, 『18세기 음악의 ‘促急化’ 현상과 지식인의 대응』, 『조선후기 지식인의 일상과 문화』, 이대출판부, 2007, 166면.
- 34) <宋慶雲傳>, <金聖基傳>, <柳遇春傳>, <閔得亮傳>, <張天慵傳>, <歌者宋蟋蟀傳> 등. 조선후기 야담에도 관련 기록을 찾을 수 있다.
- 35) 왕력 저, 송용준 역, 『중국시율학』3, 소명출판, 2005, 19면.

見唱漁家傲 어가오 부르는 걸 보았는데,
 由來骨浦居 안골포에서 유래한 것이네.
 金世居熊川安骨浦 김씨는 대대로 웅천 안골포에서 살았으니,
 家聲古駕洛 가문의 명성이 옛 가야를 이었네.

(하략) 이학규 <贈金昌鉉用進退體>

久暑妨行屐 더위 계속되어 나막신 신기 불편했는데,
 新秋利泛船 어느새 가을 접어들어 배 띄우기 좋구나.
 水簫哀可樂 물 위의 통소소리는 애절하여 즐길 만하고,
 野席斷還連 촌로들의 잔치는 끊어질 듯 이어지네.
 白髮妍相照 흰머리로 서로 비추니 아름다운데,
 蒼陰密不遷 푸른 그늘 옮겨가지 않고 더욱 짙어지네.
 吾曹亦嘉會 우리도 아름다운 모임 열고서,
爲唱鵲橋仙 작교선을 부르네.

정약용 <七月七日 一鑑亭申丈携二簪能吹者 乘舟相過>

정약용과 이학규의 작품이다. 두 사람 모두 악부와 사에 많은 관심을 가지고 있었으며 다수의 작품을 남기고 있다. 시에 등장하는 <어가오>와 <작교선> 모두 사패이다. 이것이 한시로 지어진 작품이 가창된 것인지 사패를 차용한 속요인지는 아직 증명할 수 없지만 두 가지 모두 가능성이 있어 보인다. 결국, 18세기부터 활발해진 음악문화의 변화를 바탕으로 문인들의 사 창작에 대한 관심이 커졌고 이것이 19세기에 사 창작이 성행할 수 있는 계기를 마련해 주었다고 볼 수 있다.

사는 19세기 시가나, 고전 소설, 한시와 밀접한 관련을 맺고 있다. 장르 교섭의 차원에서 중요한 장르라고 할 수 있는데 특히 19세기 한문소설 안에 사가 남아 있다는 것은 큰 의미가 있다. 대표적으로 춘향전의 한문이

본인 규장각본 『광한루기(廣寒樓記)』³⁶⁾는 다량의 시사(詩詞)를 삽입하고 있으며 김성탄 평비본 『서상기(西廂記)』 및 중국 당송 문인의 사를 수용하고 있다. 자하 신위가 판소리를 보고 <관극시(觀劇詩)>를 남긴 이후 이 작품에 영향을 받아 이유원과 윤달선이 각각 <관극팔령(觀劇八令)>과 <광한루악부(廣寒樓樂府)>를 남기고 있다. <광한루악부>의 경우는 판소리라는 가극을 한문작품으로 재해석하면서도 노래가 남기는 여운과 맛을 살리려고 노력했으며 소리꾼들이 형용하지 못한 것을 자세히 묘사하고 있다. 『광한루기(廣寒樓記)』의 경우도 사를 인용하여 짧으면서도 여운을 남길 수 있도록 표현하고 있으며 상황에 맞게 글자를 고치거나 부분적으로 수용하고 있다는 점³⁷⁾에서 사를 삽입함으로써 판소리의 음악적인 성격을 살리려고 했던 작품이라는 것을 알 수 있다. 19세기의 사는 가창문화의 발달로 다른 장르들과 결합하면서 보다 진솔한 감정을 드러내는 문학 장르로 인식되었고 이것이 이 시기 다양한 사가 창작되는 계기로 작용했다고 생각된다.

2) 청대 사의 부흥

연암 박지원의 열하일기 <관내정사(關內程史)>편을 보면³⁸⁾ 진자점(榛子店)에 들른 박지원 일행에게 중국의 젊은이들이 노래를 불러주는 장면이 등장한다.³⁹⁾ 사곡 계생초(鷄生草), 답사행(踏莎行), 서강월(西江

36) 김영옥, 『규장각본 『광한루기』 詩詞를 통해 본 중국 문학 수용 양상』, 『동아시아 삼국의 상호인식과 그 전환의 단초』, 문예원, 2010, 99면~127면.

37) 김영옥, 앞의 논문, 127면.

38) 박지원 『燕巖集』 卷之十二 熱河日記, <關內程史>, <射虎石記>

39) “少年書示曰 此詞曲喚做鷄生草 其詞曰 前朝出了英雄將 桃源結義劉關張 他三人請了君師諸葛亮 火燒新野博望屯 炮打上陽城 怨老天既生瑜又生亮 (중략) 王龍標問曰 公子會否 余曰 不會也 此名何詞 龍標書示曰 此曲喚做踏莎行 其詞曰

月)을 차례로 부르고 악기로 서로 화답한다. 중국의 사 문학은 송대에 전성기를 이루었지만 청대에 이르러 다시 부흥을 하게 된다. 최근 중국에서도 청사에 대한 관심이 높아져서 많은 논문과 저서가 출간되고 있는 상황이다.⁴⁰⁾ 청대의 사 부흥은 당시 중국과 활발한 교류를 하고 있던 우리나라의 문인들에게 많은 영향을 주었다고 볼 수 있다.

유배 중에 일이 없어 우연히 중국인 王秋垞의 小詞 20수를 보고 재미삼아 한 편을 모방하였다. 내가 본래 성조를 이해하지 못하여 반드시 오류가 많을 것이니 한단학보(邯鄲學步)⁴¹⁾와 같이 옛 걸음도 잃는 것이 아니겠는가? 인하여 시여학보라고 명한다.⁴²⁾

김윤식의 <시여학보서(詩餘學步序)>이다. 제주도 유배 중에 왕추타(王秋垞)의 소사(小詞)를 보고 그것을 본받아 20조의 사를 지었다는 내

日月隙駒 塵埃野馬 東流不盡江河瀉 向來爭奪名利人 百歲幾個長存者 (중략) 其少年自鼓琵琶 勸絲絲續唱 其音尤宛轉窈娜 龍標又書曰 此曲西江月 詞曰 蟋蟀忽忽甲子 蚊擾擾山河 疾風暴雨夜來 過轉眼都無一個 玄青繼唱曰 且盡尊中美酒 閒聽月下高歌 功名富貴竟如何 莫問收場結果”

40) 崔海正, 『明清詞研究史稿』, 齊魯書社, 2006.

莫立民, 『晚清詞研究』, 社會科學, 2006.

姚蓉, 『明清詞派史論』, 廣西師範大學, 2007.

陳水雲, 『明清詞研究史』, 武漢大學, 2006.

葉嘉瑩, 『清詞叢論』, 北京大學, 2008.

41) 한단 학보(邯鄲學步) : 전국 시대 연(燕)나라의 청년이 조(趙)나라 서울 한단(邯鄲)에 가서 한단 사람들의 한아(閑雅)한 걸음걸이를 배우다가 걸음걸이가 아직 익숙해지기 전에 중도에 그만두고 고향으로 돌아갈 적에는 자기 고향 본래의 걸음걸이도 잊고 한단의 걸음걸이도 제대로 배우지 못하여 결국은 엉금엉금 기어갔다는 고사에서 온 말로, 전하여 남의 것을 본받으려다 이루지 못하고 도리어 자기 것까지 잊게 되는 것을 비유한다. 《莊子 秋水》, 한국고전종합DB 참고.

42) 김윤식, 『雲養集』, <詩餘學步序>, “謫居無事 偶閱華人王秋垞小詞二十首 戲做一遍 余本不解聲調 必多舛誤 猶之邯鄲學步 無乃並失其舊步歟 因命之曰詩餘學步”

용을 담고 있다. 왕추타에 대해서는 자세한 기록을 찾을 수 없었지만 청대의 문인 홍불시(洪佛矢)에게 시를 배우고 『秋坵詩剩』라는 책을 남기고 있다고 한다. 이전까지는 송나라의 유명한 사가들의 작품을 본받아 지었다거나 ○○사체를 본받아 지었다는 기록이 대부분이었는데 김윤식은 직접적으로 청대 사가의 작품을 본받아 지었다는 기록을 남기고 있어 흥미롭다.

청대 사가로 잘 알려진 인물은 주이존(朱彝尊 1629-1709)이다. 주이존은 명말 청초에 사 부흥의 중심에 있는 인물이며 『명사종(明詞綜)』, 『청사종(淸詞綜)』, 『사종(詞綜)』 등 많은 편서를 남겨 중국의 사를 총정리하고자 했던 인물이다. 19세기 秋史가 학시(學詩)의 대상으로 주이존을 선정하고 있다는 점⁴³⁾은 당시 주이존의 문집⁴⁴⁾이나 문학론이 우리나라에 이미 많이 보급이 되어있었다는 것을 말해주는 것이며 주이존의 사들 또한 우리나라의 문인들에게 널리 읽혔다는 것을 말해주는 것이다.⁴⁵⁾

예부의 정례에 의하면 해마다 寧古塔 사람들이 으레 조선국의 회령 지방으로 가서 한 차례씩 교역을 하곤 하는데 우리 조정에서 관례에 따라 六品通事 1명과 七品通事 1명으로 하여금 寧古防禦 1명, 驍騎校 1명, 筆帖式 1명을 데리고 회령 지방으로 가서 교역을 감시하도록 했다. 康熙17년(1678), 吳江 출신의 吳兆騫 孝廉이 정유년 과거시험장 사건으로 인하여 오랫동안 영고탑을 지키고 있던 중 徐鉉(1636~1708)의 『菊莊詞』, 納蘭成德(1655~1685)의 『側帽詞』, 顧貞觀(1637~1714)의 『彈指詞』 등 3권을 효기교에게

43) 권경록, 「19세기 학시론 연구」, 동국대 석사학위논문, 2002, 105면.

44) 1814년 청에서 간행된 <폭서정집사주(曝書亭集詞注)>가 (李當孫(清) 纂·嚴榮(清) 參) 규장각에 소장되어 있다는 것도 이런 사실을 입증해준다.

45) 주이존, 전경익, 왕사정 등이 조선 문학에 상당한 영향을 주었다는 연구가 錢志熙, 「從《韓客詩存》看近代的韓國漢詩創作及中韓文學交流」, 동북아시아문화학회 국제학술대회 발표자료집, 2001. 에 되어 있다.

주어 회령지방으로 가져가게 했더니 조선국 회령도호부의 서기관 仇元吉과 前 觀察判官 徐良崎가 그것을 보고 금 한 덩어리를 주고 사 가지고 가서는 각각 책 왼쪽에 절구 1수씩을 썼다.⁴⁶⁾

馮金伯(1805년 전후)의 『사원채편(詞苑萃編)』에 소개된 일화이다.⁴⁷⁾ 조선후기 관리들 간의 만남에서도 사집이 교역의 대상이 되고 있는 모습을 자세하게 보여주는 자료이다. 중국과의 교류가 활발해지면서 청대의 문학 서적들이 여러 가지 통로를 통해 우리나라에 다량 유입되었고 아울러 중국 문인들과의 교류(서신왕래)를 통해 당시 부흥했던 사 문학의 유행이 우리나라에 들어왔다는 것을 알 수 있다.

3) 교류활동을 통한 사문학 확대

2장에서 정리한 19세기 사 작가들을 보면 서로 교류관계에 있던 여러

46) 馮金伯, 『詞苑萃編』 卷18, “禮部定例, 每年, 寧古塔人應往朝鮮國會寧地方交易一次, 本朝照例差六品通事一員, 七品通事一員, 帶領寧古防於一員, 驍騎校一員, 筆帖式一員, 赴會寧地方監看交易, 康熙十七年, 吳江吳孝廉兆騫, 因丁酉科場事, 久戍寧古塔, 將菊莊詞及成容若側帽詞顧梁汾彈指詞三本, 與驍騎校帶至會寧地方, 有東國會寧都護府記官仇元吉, 前觀察判官徐良崎見之, 用金一餅購去, 仍各題一絕於左.” 번역은 류종목, 『고려 및 조선문단에 있어서의 중국 사문학의 수용과 전개』, 『중국학보』, 한국중국학회, 1999, 191~192면의 번역을 그대로 인용하였다.

47) 김매순, 『臺山集』 卷二十, 闕餘散筆, <龍飛第六> 에도 이 내용이 실려 있는데 두 사람이 어떤 사람들이었는지에 대해서는 의문을 갖고 있다. “阮葵生茶餘客話, 多記順治以後事, 有曰吳兆騫戍寧古塔, 行笥携徐電發鈞菊莊詞, 成容若德側帽詞, 顧梁汾貞觀彈指詞三冊, 會朝鮮使臣仇元吉, 徐良崎見之, 以一金餅購去, 元吉題菊莊詞云中朝寄得菊莊詞, 讀罷烟霞照海湄, 北宋風流何處是, 一聲鐵笛起相思, 良崎題側帽彈指詞云使車昨渡海東邊, 携得新詞二妙傳, 誰料曉風殘月後, 而今重見柳屯田, 以高麗紙書之, 寄來中國漁洋續集, 詠此事云, 考其時代, 似在本朝孝顯間, 而東使赴燕者, 未聞有仇元吉, 徐良崎. 仇姓則絕無仕宦立朝者, 尤屬詭譎, 豈使行書記伴倘中, 有此二人, 而遂以爲朝鮮使臣歟.”

명의 작가들이 눈에 띈다. 표면적으로는 곽종석과 허훈, 강위, 조공섭이 친밀하게 교류하였고 이유원과 조면호, 임헌희와 유종교, 조면호와 김윤식, 김영수 그리고 김윤식과 정병조도 교류한 기록이 남아 있다. 곽종석은 영남 지역을 거점으로 호남지역의 문인들과도 폭넓게 교류했던 인물인데, 박치복, 강수환, 강위, 한유, 이종기, 허훈 등 곽종석과 교류했던 문인들이 악부작품들을 많이 남기고 있다는 점도 주목할 필요가 있다.

梅詞 이결은 소리와 의취가 모두 일정 수준에 도달했다. 다만 사가의 정격은 엄격하여 일정한 법식이 있어 조금도 어긋날 수 없는 것이다. 이제 읊은 시를 이미 스스로 고조라 하였으나 그 平仄, 句叶韻류가 모두 정격에서 벗어나 새로운 형식을 내놓으니 감상하는 사람들이 속으로 비방하는 뜻이 있을까 두렵다. 부디 사보를 다시 검토하여 오로지 매화인 정격을 따라 點化하여 지은 뒤에 보내도록 하라. 그러면 내가(곽종석(郭鍾錫)) 비록 종자기(鍾子期)는 아니더라도 종자가 백아의 연주를 두고 이름답게 여겼던 일을 응당 겪게 될 것이다.⁴⁸⁾

곽종석 <答李舜聞>

곽종석이 이순문(李舜聞)이라는 사람에게 보낸 편지이다. 이순문이 곽종석에게 매사(梅詞)를 지어 보냈고 곽종석이 그것에 대해 평가와 당부를 하고 있다는 것을 알 수 있다. 곽종석의 사 작품들을 보면 남향의 여러 벗들에게 보낸 회인시 성격의 작품, 강박(姜薄)에게 부친 소사(小詞), 조공섭의 <家大人人生朝二闕>에 차운한 사들로 모두 주변 문인들과 교류하는 과정에서 사 창작이 이루어지고 있다.

48) 곽종석, 『면우집』, <答李舜聞> “梅詞二闕 聲趣俱到 而但詞家程格 森然有一定之式 不可以毫釐差 今盛作既自謂古調 而其平仄句叶類 皆擺脫程格 新出機軸 恐賞音者竊有所訾議也 望須更檢詞譜 一從梅花引程格 點化得今作 然後仍以見寄焉 則鍾雖非子期 亦當會峨峨者之爲美矣”

강위도 곽중석과 마찬가지로 차운하거나 이별하며 지은 사가 많이 있는데 1873~1875년 중국에 가서 청의 문사들과 어울리면서 사를 주고받은 것으로 보인다. 강위의 문집은 친구인 방치요(房致堯)가 평소 그와 교류하던 사람들을 찾아다니며 모은 시문을 편집, 간행한 것이라고 한다. 강위의 『고환당수초』 각각의 편 앞에는 그의 문집을 읽고 난 소회를 29명의 문인들이 시로 적고 있다. 그의 시여(詩餘) 12조 앞에는 이규병(李圭炳)이 지은 <시여제사(詩餘題詞)>가 남아 있는데 강위의 사에 대한 칭찬을 하면서도 사의 보편적인 특징을 함께 설명하고 있다.

詞者詩餘 사는 시여인데,
 金粉替墨 금빛 분말로 먹빛을 대신했다오.
 委曲纖穠 곡진하면서 섬세하고 화려하여,
 有不可測 헤아릴 수 없는데,
 維我先生 오직 우리 선생이,
 宋明嗣響 송·명의 명성을 이으셨지.
 一回一吟 한 번 읊을 때마다,
 天風浪浪 바람이 일어나는 듯하네.

<詩餘題詞>⁴⁹⁾

추사의 제자였던 강위나 조면호가 다수의 사작품을 남기고 있는 점이나 곽중석을 중심으로한 영남의 문인들이 사 창작에 적극적이었다는 점을 통해 이 시기 특정 지역이나 특정 그룹들을 중심으로 사문화가 확대되고 있었다는 것을 알 수 있다. 앞서 언급한 관계 외에, 도한기의 경우도 한주 이진상의 문인으로 곽중석과 연관되어 있으며, 13수의 사를 남기고 있는 하겸진은 곽중석의 문인이기도 하다. 이렇듯 앞서 제시한 19세기 주요 사

49) 강위, 『고환당수초』 卷之十七, <詩餘題詞>

작가들은 서로 밀접하게 연관되어 있으며 편지나 차운사를 통해 서로의 작품을 감상하고 평가하는 문화를 형성하고 있었다. 이런 문화를 바탕으로 다수의 시를 남기고 있는 작가군이 형성 될 수 있었으며 사창작에 대한 관심이 높아졌다고 볼 수 있다. 이 글에서는 대략적으로 짚고 넘어갈 수밖에 없지만 앞으로 개별 작가들의 사 작품을 자세히 살펴본다면 지역적인 차이나 그룹간의 차이들도 세밀하게 밝혀낼 수 있으리라 생각한다.

4. 결론

19세기 사의 유행에 대한 연구는 결국 이 시기 우리 한시가 무엇을 지향하고 있었는지를 밝히는 작업이다. 19세기에 악부와 사의 창작이 늘어난 것은 작가들이 근체시나 고체시로는 표현할 수 없었던 내면의 정을 표출하는 방법으로 악부와 사가 적합하다고 여겼기 때문일 것이다. 그간 19세기는 한문학의 쇠퇴기로 인식되었지만 오히려 변화를 모색하고 다양한 시도를 했던 시기로 평가를 해야 할 것이다.

19세기 사의 면모를 밝히는 작업은 한시의 영역에서도 중요한 의미를 갖지만 시가사나 소설사에서도 중요한 의미를 지닌다고 할 수 있다. 이 글에서는 창작 배경을 중심으로 사를 다루고 있지만 19세기 사의 진면모를 파악하기 위해서는 당시 불렀던 시조나, 소설 안에 등장하는 노래들도 함께 살펴봐야 한다고 생각한다. 그리고 악부와 사의 관계에 대한 기존의 연구들도 재검토가 되어야 한다. ‘노래하는 시’로서 악부와 사는 본질적으로 같다고 할 수 있으며 악부 안에 사를 포함하여 논의해야 할 것이다. 19세기 詞의 전반적인 흐름을 따라가다 보니 개별 작품에 대한 분석이나 작가들의 의식은 심도 있게 다루지 못 했다. 앞으로 비어 있는 부분들을 하

나씩 채워 가도록 하겠다.

참고문헌

1. 자료

- 姜璋, 『古歡堂收艸』
高聖謙, 『甬里文集』
郭鍾錫, 『俛宇集』
金邁淳, 『臺山集』
金允植, 『雲養集』
南有容, 『齧淵集』
都漢基, 『管軒集』
朴趾源, 『燕巖集』
申應善, 『心堂集』
申晉運, 『晚寤遺稿』
李圭景, 『五洲衍文長箋散稿』
李裕元, 『嘉梧藁略』
任憲晦, 『鼓山先生文集』
鄭丙朝, 『瀉魚山館集』
曹兢燮, 『巖棲先生文集』
趙冕鎬, 『玉垂集』
何謙鎭, 『晦峯先生集』
許薰, 『舫山先生文集』

柳己洙, 『歷代韓國詞總集』, 한신대학교 출판부, 2006.

차주환, 「한국사문학연구(Ⅰ,Ⅱ,Ⅲ,Ⅳ)」, 『아세아연구』Vol.7~8, 1964~1965.

『한문 악부·사 자료집(1~7)』, 계명문화사, 1988.

2. 단행본

- 김용태, 『19세기 조선 한시사의 탐색 -옥수 조면호의 시세계』, 돌베개, 2008. 1~351면.
- 莫立民, 『晚清詞研究』, 社會科學, 2006. 1~257면.
- 葉嘉瑩, 『清詞叢論』, 北京大學, 2008. 1~362면.
- 송지원, 『정조의 음악정책』, 태학사, 2007. 1~260면.
- 姚蓉, 『明清詞派史論』, 廣西師範大學, 2007. 1~364면.
- 왕력 지, 송용준 역, 『중국시율학3』, 소명, 2005. 1~409면.
- 정범진, 『(개정판)중국문학사』, 학연사, 2008. 1~374면.
- 陳水雲, 『明清詞研究史』, 武漢大學, 2006. 1~311면.
- 차추환, 『중국사문학논고』, 서울대학교출판부, 1982. 1~366면.
- 崔海正, 『明清詞研究史稿』, 齊魯書社, 2006. 1~411면.

3. 논문

- 강명관, 「조선후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달」, 『민족문학사연구』 2호, 1992. 181~207면.
- 권경록, 「19세기 학시론 연구」, 동국대 석사학위논문, 2002. 1~125면.
- 김상홍, 「다산의 사문학 연구」, 『한문학논집』 1집, 근연한문학회, 1983. 19~55면.
- 김영숙, 「조선후기 악부의 유형적 성격」, 『어문학』 44.45합집, 한국어문학회, 1984. 31~60면.
- 김영옥, 「규장각본 『廣寒樓記』詩詞를 통해 본 중국 문학 수용 양상」, 『한문학보』 21집, 우리한문학회, 2009. 133~171면.
- 김주백, 「신상촌의 사문학 연구」, 『한문학논집』 6집, 단국한문학회, 1988. 237~260면.
- 김현주·한주경, 「고려사인의 중국사문학 수용양상고찰」, 『중국연구』 제43권, 한국외국어대학교 중국연구소, 2008. 21~44면.
- 류기수, 「중국과 한국의 ‘무산일단운’사 연구」, 『중국학연구』 8집, 1993. 209~238면.
- _____, 「고려시대의 사인 및 사문학의 발전 배경 고찰」, 『중국학연구』 제29집, 중국학연구회, 2004. 121~141면.
- 류종목, 「고려 및 조선문단에 있어서의 중국 사문학의 수용과 전개」, 『중국학보』, 한국중국학회, 1999. 187~217면.
- 박경주, 「이규보의 사에 대하여」, 『국어국문학연구』 19, 원광대 국문과, 1997. 55

5~577면.

- 박혜숙, 『형성기의 한국악부시 연구』, 서울대 박사학위논문, 1989. 1~212면.
- 백대웅, 『18, 19세기 서울의 도시문화 변천에 따른 음악문화의 변화 양상』, 『민족문화연구』 제 31집. 61~98면.
- 백대웅, 『18세기 음악환경과 전문예능인들의 음악활동 연구』, 『근대로의 전환기적 음악양상』, 민속원, 2004. 5~32면.
- 성기욱, 『18세기 음악의 ‘促急化’ 현상과 지식인의 대응』, 『조선후기 지식인의 일상과 문화』, 이대출판부, 2007. 1~326면.
- 이승매, 『한국 사문학 소고』, 『열상고전연구』 20집, 열상고전연구회, 2004. 221~246면.
- _____, 『조선 전기 사문학 인식과 그 특성』, 『한국한문학연구』 36집, 한국한문학회, 2005. 209~248면.
- 이태형, 『이곡과 정포의 사에 투영된 “울주팔경(蔚州八景)” 형상 고(考)』, 『선도문화』 9권, 국제뇌교육종합대학원 국학연구원, 2010. 545~583면.
- 이태형·박미숙, 『이제현의 소식 호방사의 변용 고』, 『고시가연구』 25집, 한국고시가문학회, 2010. 215~239면.
- 錢志熙, 『從《韓客詩存》看近代的韓國漢詩創作及中韓文學交流』, 동북아시아문화학회 국제학술대회 발표자료집, 2001. 61~76면.
- 조창록, 『이제 조우인의 사에 대하여』, 『동방한문학』 제26집, 동방한문학회, 2004. 393~522면.
- _____, 『옥수 조면호의 사에 대하여』, 『한문학보』 12집, 우리한문학회, 2005. 403~426면.

ABSTRACT

Regarding "SA(詞)" literature vogue in 19th century

Yoo, Young-Hye

This paper focused on the "Sa(詞)" literature trend and historical background in 19th century.

Since the mid-19th century some author started to create a lots of "Sa". From the end of the Goryeo dynasty to beginning of the Joseon dynasty, the "Sa" was created continuously. But the "Sa" started to have a great vogue at 19th century, such as including "Sa" in a collection of literary works. People was constant in using "Si_Yo(詩餘)", which means basic concept of "Sa" has been built. And this "Si_Yo" word also means there were great effort to organize this "Sa" literature in poem_literature category.

We can fine The first background of The Vogue in 19th century from "Ga_Chang(歌唱)" literature in 18th century. From end of 18th century, "Ga_Chang" was developed and was combined with other literature. So "Ga_Chang" became a genre which can express various emotions. This "Ga_Chang" gave opportunity for various "Sa" creation.

The second background is the "SA" Vogue in the China. At this time, there were a lot of introduction of books. And writers exchanged their thoughts.

For last background, writers shared their creations by the letter and "Cha_Un_Sa(次韻詞)". This sharing made writer group and gave opportunity for various "Sa" creations.

This paper couldn't show the individual works or the detail analysis. but this paper will explain the overall "SA" trend in 19th century.

Key Words 19th century, "Sa(詞)" literature, Si_Yo(詩餘), Ga_Chang literature

논문투고일 : 2011. 3. 31

심사완료일 : 2011. 5. 20

게재확정일 : 2011. 5. 31