

<완산가>의 전승과 변이 고찰

김신중*

〈차례〉

1. 머리말
2. <완산가>의 전승 현황
 - 2.1 이본의 성격
 - 2.2 내용의 구성
3. <완산가>의 변이 양상
 - 3.1 이본 내용의 대비
 - 3.2 변이 양상과 의미
4. 맺음말

1. 머리말

<完山歌>는 완산 즉 전주를 노래한 閔胄顯(1808, 순조 8~1882, 고종 19)의 가사 작품이다. 작자 민주현은 옛 同福縣 沙坪里¹⁾ 출생으로, 본관은 驪興, 자는 樺敎, 호는 沙厓이다. 29세에 향시를 통과하였고, 44세가 되던 1851년(철종 2) 문과에 급제하였다. 그리고 이듬해에 승문원 부정자로 관직에 나아간 이후 춘추관 기사관, 조경묘 별검, 사간원 정언, 형조 좌랑, 사헌부 집의, 사간원 사간, 병조 정랑, 승정원 좌승지, 병조 참판 등

* 전남대학교

1) 지금의 전라남도 화순군 남면 사평리 상사마을이다.

을 두루 역임하였다. 그러던 중 55세 때(1862년, 철종 13)는 사헌부 집의로 있다가 일시 관직을 떠나 향리에 臨對亭 원림을 조영한 바 있다.

또한 관직 생활 초기에 종실의 시조를 모신 전주의 肇慶廟 別檢으로 있으면서는 자신의 생활 체험을 바탕으로 한 가사 작품을 지었는데, 그것이 바로 <완산가>이다. 제작한 해는 그가 49세 때인 1856년(철종 7)이다. 이에 앞서 민주현은 47세 때에 조경묘 별검이 되었으며, 이듬해 봄에는 지인들과 더불어 寒碧堂·萬景臺·玉流洞 등 전주의 명승을 두루 유람한 바 있으니, <완산가>는 곧 이러한 체험을 통해 이루어진 작품이다.

한편 이 <완산가>에 대한 연구로는 하성래에 의한 2편의 글이 있다. 「完山謠」(1968)와 「沙厓 閔胄顯의 完山歌攷」(1984)가 그것이다.²⁾ 그 중 「완산가」는 간단한 해제와 더불어 미발표 가사였던 <완산가> 전문을 학계에 처음 소개한 것이고, 「사에 민주현의 완산가고」는 <완산가>의 이본 및 작자와 작품에 대해 종합적으로 살핀 연구 논문이다. 따라서 이를 바탕으로 <완산가> 두 이본의 세밀한 검토를 통해 작품의 전승 현황을 점검하고 그 변이 양상을 분석 고찰하는 것이 이 글의 목적이다.

2. <완산가>의 전승 현황

2.1 이본의 성격

민주현의 유고는 현재 『沙厓集』이라는 이름으로 묶여 전한다. 하지만 국문 가사인 <완산가>는 이 『사에집』에는 수록되어 있지 않다. 『사에집』과는 별도로 2종의 필사본으로 전해진다. 이른바 ‘宗家本’과 ‘松谷本’이 그것이다.³⁾

2) 하성래, 「完山謠」, 『한국언어문학』 제5집, 한국언어학회, 1968.

_____, 「沙厓 閔胄顯의 完山歌攷」, 『명지어문학』 제16권, 명지대학교 국어국문학과, 1984.

다음은 <완산가> 연구의 선편을 잡은 하성래의 이에 대한 논급이다.

完山歌는 筆寫本 別卷으로 傳하는데, 현재 2種의 異本이 있다. 하나는 全南 和順郡 南面 沙坪里에 世居하는 閔胄顯의 曾孫이며 宗孫인 慕園 閔泳世(1892~) 翁宅에 전하는 것이며, 또 하나는 光州에 거주하는 書藝家 松谷 安圭東(1907~)이 소장하고 있다. 필자는 편의상 이 兩本中 전자를 宗家本, 後者를 松谷本이라 부르고자 한다. …(중략)…

宗家本은 본디 世傳하던 순한글 古本이 있었는데, 6·25 때 피난을 갔다 와서 보니 빗물에 젖어서 찢어 가므로, 沙厓의 曾孫 閔泳世翁이 새로이 筆寫하고 순한글 古本은 과기하였다 한다. 그 때에 순한글로 된 古本을 閔翁이 國漢混用으로 바꾸어 쓰고 또 綴字法도 현대식으로 고치어 筆寫하였다 한다. …(중략)…

松谷本은 松谷의 祖母이며 沙厓의 孫女인 閔氏夫人(1863~1906)이 시집가서 암송 필사한 것이라 한다. 그 表紙에 보면 「辛巳 閏七月 二十日 加衣」라고 써어 있다. 이로 보아, 松谷本은 閔氏夫人이 19세 때, 곧 1881年(辛巳:高宗18)에 筆寫한 것임을 알 수 있다. 글씨는 達筆의 宮體이며, 行間에는 군데군데 細筆로 註釋을 붙여 놓았다. 松谷本은 表記가 古形을 유지하고 있으며, 宗家本이 國漢混用인데 비해 순한글本이다. …(중략)…

이 兩本을 비교해 볼 때, 松谷本은 表記法에 있어서 古形을 유지하고 있으며 순한글本이라는 점에서 문헌적 가치가 매우 높다. 그러나, 암송 필사한 것이기에 내용이 정연하지 못한 것을 발견할 수 있다. 그에 비하여 宗家本은 비록 表記法이 현대식 철자법으로 고쳐졌고 國漢混用體이기는 하나, 내용이 매우 정제되어 있다. 따라서, 필자는 내용의 정연함을 높이 사서 宗家本을 完山歌의 定本으로 하고 松谷本을 그 異本으로 다루고자 한다.⁴⁾

위의 인용문에는 <완산가>의 이본 세 가지가 언급되어 있다. 古本과 宗가본 및 송곡본이 그것이다. 그 중 이미 과기되었다는 고본이 작자의 原本 그 자체인지는 확인할 수 없지만, 종손 집안에 世傳하던 순한글본이라는 점에서 원전에 가장 가까운 것임은 분명하다.

그리고 현전하는 宗가본과 송곡본은 이 고본에 연유하여 각기 다른 경로로 전승된 이본이다. 宗가본은 6·25 직후 당시까지도 존재하였던 고본의 훼손이 심해 이를 보고 작자의 증손이 원래의 국문 전용의 고어 표기를 국한문 혼용의 현대 표기로 바꾸어 다시 필사한 것이고, 송곡본은 출가한 작자의 손녀가 1881년(고종 18)에 암송 필사한 것으로 국문 전용의 고어 표기에 細註가 추가되어 있다.

이러한 표기 형태 외에 현전 두 이본의 내용은 크게 다르지는 않다. 하지만 일부 자구에 차이가 있거나, 일부 행의 기술 순서가 바뀐 부분이 있으며, 전체의 길이에 약간의 차이가 있다. 두 이본 모두 4음보 1행의 율격을 잘 지키고 있는데, 宗가본은 모두 96행이고 송곡본은 98행이다.

여기서 현전하는 두 이본의 성격을 비교해 보이면 다음과 같다.

	宗가본	송곡본
필사자	작자의 증손 민영세	작자의 손녀 민씨부인
필사 시기	1950년대 초(6·25 직후)	1881년(고종 8)
표기 형태	국한문 혼용의 현대 표기	국문 전용의 고어 표기
작품 길이	4음보 1행 기준 96행	4음보 1행 기준 98행
성립 방식	고본 전사	암송 의존
추가 사항	한자 표기 활용	세주 활용
전승 태도	작자의 원의에 충실	수용자의 인식 반영

두 이본 중 그 필사 시기만을 두고 볼 때 앞선 것은 물론 송곡본이다. 宗가본과는 70년 가량의 시차가 있다. 또 송곡본은 순국문 고어 표기를 가졌다는 점에서도 외형상 고본이나 원본에 보다 가깝다고 할 수 있다. 하지만 그 성립 방식에 있어서 송곡본은 출가한 여성의 암송에 의해 필

3) 이 글에서 <완산가>의 宗家本은 하성래의 『完山謠』(53~56쪽)에 활자 수록된 것을, 松谷本은 윤석창의 『歌辭文學概論』(깊은샘, 1991, 276~283쪽)에 영인 수록된 것을 각각 대본으로 삼는다.

4) 하성래, 『沙厓 閔胄顯의 完山歌攷』, 『2. 異本考』에서.

사되었다. 따라서 기억과 구술로 이루어지는 암송의 특성상 여기에는 작품 수용자로서 필사자의 인식이 알게 모르게 반영되어 있으리라는 사실을 부인할 수 없다.

이에 비해 종가본은 세전하는 고본을 모본으로 삼아 전사되었다. 이는 곧 종가본이 그 필사 시기나 표기 형태와는 상관없이 내용상 원전에 보다 더 가까운 것임을 말해준다. 즉 뚜렷한 전사 모본을 가지고 있으며, 작자의 원의에 충실하려는 전승 태도 아래 성립되었기 때문이다. 그런 점에서 내용상으로는 종가본을 송곡본의 선행본이라 할 수 있다.

하성래가 종가본을 〈완산가〉의 定本으로 보았던 것은 이러한 맥락에서 나름대로 충분히 그 타당성이 있다. 하지만 이 글에서 필자가 주목하는 것은 이러한 정본의 탐색 문제가 아니다. 〈완산가〉의 현장 향유와 이본 특히 송곡본의 성립 과정에서 드러난 작품의 변이에 관한 문제이다.

2.2 내용의 구성

큰 틀에서 〈완산가〉의 전반적인 내용은 이본에 따라 별다른 차이를 보이지는 않는다. 따라서 여기서 일단 두 이본에 공통적인 작품의 내용과 그 구성을 살펴기로 한다.

작품의 내용은 크게 전반부와 후반부로 구분된다. 전반부는 작자가 완산부를 유람한 기행 내용이 주를 이루고, 후반부는 작자 자신의 불우한 처지에 대한 자탄조의 하소연이 주를 이룬다. 즉 전반부에는 기행가사, 후반부에는 자전가사적 성격이 두드러진다.

〈완산가〉의 서두는 “구경 가새 구경 가새, 完山府 구경 가새.”로 시작된다.⁵⁾ 사대부 기행가사가 보통 기행의 동기를 언급하는 것으로 시작되는 것과는 달리, 미지의 청자를 향한 청유형의 화법으로 기행의 출발을 환기시키고 있다. “求景 가새 求景 가새, 合江亭에 求景 가새.”로 시작하

5) 이 절에서의 작품 인용은 작자의 원의에 보다 충실하면서 국한문을 혼용하여 내용 파악이 보다 용이한 宗家本에 의한다.

는 〈合江亭歌〉의 서두와 흡사하다. 당시의 관용화된 표현을 수용한 결과이다.

이러한 서두에 이어 〈완산가〉에는 구체적인 노정이 바로 펼쳐지는 것이 아니라, 기행 대상인 완산 지역의 지세와 역사에 대한 기술이 뒤따른다. 즉 완산의 지세로 麒麟峯·鉢峯·梨木臺·梧木臺·完山七峯·乾止山·坤止山·將軍峯이 펼쳐진, 북두 이남 제일강산으로서의 風氣와 佳氣를 형용하였다. 또 옛날 견훤이 웅거하였다가 패망하고 조선을 세운 전주 이씨의 근본 땅이 된 완산의 천년 역사와 더불어, 호남 절도부로서의 위용을 말하였다. 그리고는 ‘玉流洞 → 寒碧堂 → (南固寺) → 萬景臺 → (東固寺, 西固寺) → (拱北樓) → 萬化樓 → 德眞池’의 노정으로 행한 유람 기행의 감흥을 노래하였다.⁶⁾

德眞池上 넘은 亭子 金陵에서 나단 말가.
十里荷花 滿發한이 平鋪紅雲 蓋明鏡을,
賀知章의 鏡湖던가, 茂叔先生 濂溪인가.
蓮之愛 그 누 알이, 出於泥而 不染이라.
後苑前川 花柳景은 四時春光 길이 있다.
洛陽名園 만컷마는 이 곳 華麗 當할소냐.
勝地에 佳節 맛나 안이 놀들 못할네라.

덕진지 유람의 감흥을 말하고, 이어 전반부의 내용을 마무리한 부분이다. 이곳의 경치가 중국의 금릉보다 낫다는 뜻에서 이름 붙여진 덕진지상 勝金亭의 유래와 아울러 덕진지의 명물인 연꽃을 노래하였다. 마무리 부분에는 낙양의 명원들보다 아름다운 완산 승지에서 가절을 만나 화류경에 노니는 흥취가 고조되어 있다.

그런데 〈완산가〉 전반부에 고조된 이런 풍류성 짙은 승지 유람의 흥

6) 위에서 南固寺, 東固寺, 西固寺, 拱北樓를 괄호 속에 묶은 것은 내용상 이곳이 실제 유람의 발길이 미친 곳이 아닌, 먼 곳에서 조망한 경치로 파악되기 때문이다.

취는 곧 바로 후반부의 시작과 더불어 작자 자신의 불우한 처지를 환기시키면서 반전되어 어둡고 우울한 색채로 바뀌어진다.

勝地도 조컨이와 아내 懷抱 들어 보소
나 本來 仙吏로서 玉帝의 香案 모셔,
絲綸을 專혀 맛고 黼黻을 빗내던이,
偶然이 薄譴 입어 人間에 謫降한이,
赤壁洞天 十里地의 鳳頂山房 淸寒하다.

자신은 원래 하늘에서 옥제를 모신 ‘仙吏’였는데 우연히 인간에 적강하여, 적벽동천 십리지에 있는 봉정산방에 살게 되었다는 것이다. 유배가사에 흔히 보이는 적강모티프를 통해 자신의 출신을 비유하였다. 그리고는 어려서부터 文章과 聖學에 힘써 마침내 黃金榜에 높은 이름을 걸었으나, 지금은 차디찬 齋室을 지키는 齋官(肇慶廟 別檢)이 되어 기녀들조차도 돌아보지 않는 외롭고 쓸쓸한 신세가 되었다고 하였다. 그러한 인식은 다음의 자조 섞인 푸념에 이르러 절정에 달한다.

可笑롭다 나의 行藏, 可笑롭다 浮世功名.
男兒의 經濟大業 致君澤民 하렷든지,
뜻과 갖지 못할진대 浮雲富貴 經營하라.

결국 자신의 처지에 대한 작자의 불만은 故園의 白雲深處에 대한 귀거래의 염원으로 이어지며, 언젠가는 急流에서 물러나 碧山에 깃들겠다는 다짐으로 작품이 마무리된다.

이렇듯 〈완산가〉의 전반부는 명승지로서 완산의 지세와 역사 및 유람의 풍류를 노래하였고, 후반부는 작자 자신의 삶에 대한 회포를 과거의 이력과 현재의 처지 및 미래의 소망 순으로 피력하였다. 따라서 〈완산가〉의 내용은 다시 다음의 여섯 단락으로 나누어진다.

- 전반부 : 완산의 지세와 역사 및 유람의 풍류
 - ① 지세 : 북두 이남 제일 강산으로서의 풍기와 가기
 - ② 역사 : 천년 역사의 내력과 절도부로서의 위용
 - ③ 유람 : 한벽당 등 승지의 유람과 감흥
- 후반부 : 작자 자신의 과거와 현재 및 미래에 대한 회포
 - ④ 과거 : 본시 적강한 선인으로 학문에 힘써 과거에 급제함
 - ⑤ 현재 : 평생의 큰 포부와 달리 한직에서 고단하게 지냄
 - ⑥ 미래 : 고원의 전원생활에 대한 동경과 귀거래의 다짐

그런데 〈완산가〉의 내용을 이렇게 정리하고 보면, 그 이원적 성격이 보다 선명히 드러난다. 전·후반 각각 세 단락씩 균형 잡힌 구성을 한, 기행가사와 자전가사로서의 모습이 그것이다. 또 이러한 성격의 차이에 따라 작품의 전반부와 후반부의 명암 역시 매우 대조적임을 알 수 있다. 전반부에는 완산의 지세와 역사 및 유람의 풍류가 비교적 밝고 활기찬 모습으로 그려져 있는 반면, 후반부에는 자신의 어제와 오늘 그리고 내일을 생각하는 작자의 심회가 외롭고 쓸쓸하다.

따라서 논자에 따라서는 후반부의 자전가사적 면모에 주목하여 이를 유배가사나 은일가사로 보기도 하나, 그 내용이 실제의 유배나 은일은 아니라는 점에서 순수한 유배가사나 은일가사와는 거리가 있다. 또한 전반부의 내용 역시 실제 기행 사실이 그 일부에만 나타나 있다는 점에서 본격적인 기행가사로 취급하기에도 문제가 있다.

반면 전반부의 유람 기행에서 촉발 고조된 감흥은 거기에서 그치지 않고, 이어 후반부의 자조적인 정서를 환기시키는 역할을 한다. 그런 점에서 이 작품의 궁극적인 무게 중심은 후반부의 자전적 내용에 있다고 할 수 있다. 따라서 결국 〈완산가〉는 조선시대 말 완산 지역의 풍물과 세태 및 이를 체험한 작자 자신의 회포를 구체적이고도 솔직하게 드러낸 자전가사라고 하겠다.

3. <완산가>의 변이 양상

3.1 이본 내용의 대비

앞에서 언급하였듯이 <완산가>의 두 이본인 중가본과 송곡본은 그 필사 시기나 표기 형태와는 상관없이 내용상 선후의 관계로 파악된다. 즉 중가본이 선행본이고, 송곡본이 후행본이다. 중가본이 작자의 원의에 충실한 원전 중심의 면모를 유지하고 있다면, 송곡본은 수용자의 인식이 반영된 현장 중심의 변이된 모습을 보여준다고 생각되기 때문이다. 이러한 전체 아래 이제 여기서 내용상 서로 선후 관계에 있는 두 이본의 대비를 통해 <완산가>의 변이 양상을 살펴보기로 한다. 그 과정에서 중가본에는 작품에 대한 작자의 태도가, 송곡본에는 수용자의 태도가 반영된 것으로 취급한다.

<완산가>의 중가본과 송곡본을 대비해 보면, 외형상 중가본의 내용이 송곡본에 바뀌어 나타난 모습이 몇 가지 형태로 나타난다. 즉 같은 행 안에서 발견되는 일부 자구의 교체, 행 단위로 이루어진 기술 순서의 착종이나 관련 내용의 첨삭, 그리고 귀글 사이에 세필로 넣은 주석의 활용이 그것이다.

물론 이러한 변화는 거의 필사자가 의식적으로 행한 것이라기보다는, 암송에 의한 기억과 구술 과정에서 자연스럽게 이루어진 것이다. 즉 작품의 향유 현장에서 수용자로서 필사자의 태도가 무의식적으로 반영된 결과이다. 변화된 내용 중에는 필사자의 단순한 착오나 유사 어구의 대체에 불과하여 별다른 의미를 찾기 어려운 경우도 있으나, 또 한편으론 작품을 대하는 수용자적 태도가 은연중에 드러난 경우도 있어 주목된다.

3.1.1 자구의 교체

같은 행 안에서 일부 자구가 바뀌어 있는 경우이다. 그러한 경우는 거

의 작품 전편에 걸쳐 나타나고 있는데, 그 한 예를 보면 다음과 같다.

- 58. 中年의 나라 손이 鹿鳴을 노래한이,
- 59. 黃金榜 늙흔 일흠 始望에 맞춧스라.
- 60. 白晝의 錦衣로 鄉邦動色 하엿도다.
- 61. 平生의 큰 抱負 白首潛郎 除授 바다,
- 62. 於焉間 無情光陰 二年을 나단 말가.
- 59. 등연의 나라 손님 녹명 노리흐니,
- 60. 황금방의 늙흔 이름 시방의 미차시랴.
- 61. 빅쥬의 비단옷 여러동식 흥단 말가.
- 62. 평성의 큰 포부 빅슈낭잠 흐여시니,
- 63. 춘초의 이 불 가서 추동을 나단 말가.⁷⁾

작자가 중년에 들어 과거에 급제하고 금의환향까지 하였으나, 이내 보잘 것 없는 관직을 제수 받아 완산부에서 이 년의 세월을 보냈음을 말한 대목이다. 매 행마다 일부 자구의 교체가 보이는 하나, 작품 내용에 큰 영향을 미치고 있지는 않다. 다만 중가본에서는 완산부 체류 기간을 ‘無情光陰 二年’이라 명시적으로 언급하였으나, 송곡본에는 그것이 ‘春初에 이 府에 가서 秋冬을 났다’는 감정이 배제된 다소 모호한 서술적 표현으로 바뀌어져 있다.

다음도 역시 그러한 예이다.

- 20. 物衆地大 節度府의 五十三州 管轄한이,
- 21. 連衽成帷 揮汗成雨 臨淄城中 예 안인가.
- 18. 물중지덕 절도부의 오십 쥬을 관할흐니,
- 19. 연님성유 휘한성우 임치성중 예 아니가.

7) 위의 인용은 ‘→’를 사이에 두고 <完山歌>의 宗家本이 松谷本에서 어떻게 바뀌었는지를 보인 것이다. 매 행 앞의 숫자는 두 이본에 기술된 해당 행의 기술 순서를 표시한 것이다. 이하 마찬가지이다.

조선 이씨 왕가의 발상지인 완산이 호남의 절도부로서 변성한 사실의 기술이다. 종가본은 당시 완산부가 관장한 전라도의 고을을 ‘五十三州’라 하여 상세히 기록하고 있으나, 송곡본은 ‘오십 주’라 하여 대략의 수효로 대체하였다.

물론 이러한 표현의 차이가 작품의 내용에 큰 변화를 주지는 않는다. 하지만 여기서 읽을 수 있는 것이 작품을 대하는 작자와 수용자의 태도에 차이가 있다는 점이다. 즉 작자는 자신이 알고 있는 실제적 사실의 구체적 진술에 유의한 반면, 수용자는 그러한 사실을 개괄적으로 인식하고 있다.

한편 다음 예에서는 이런 단순한 표현상의 차이 이상의 의미를 읽을 수 있다.

- 45. 나 本來 仙吏로서 玉帝의 香案 모셔,
- 46. 絲綸을 專혀 맛고 黼黻을 빗내던이,
- 47. 偶然이 薄譴 입어 人間에 謫降한이,
- 48. 赤壁洞天 十里地의 鳳頂山房 清寒하다.
- 46. 님 분디 천인으로 옥제의 향안 피서,
- 47. 사륜을 전혀 맛고 보불의 빗너다니,
- 48. 우연히 박견입어 인간의 적강하니,
- 49. 물염적벽 십이지의 슈간모옥 청한하다.

〈완산가〉 전편을 통해 작자가 태어나고 자란 향리가 구체적으로 언급된 유일한 대목이다. 머리말에서 밝힌 바와 같이 작자의 향리는 옛 동북현 사평리이다. 동북현의 명승으로 예부터 유명한 적벽과 십여 리의 거리로 인접한 곳이다. 이 사평리 상사마을의 뒷산이 봉정산이니, 봉정산방은 바로 작자의 鄉第이다.

그런데 이 ‘鳳頂山房’이 송곡본에서는 ‘슈간모옥’으로 바뀌었다. 고유명사가 보통명사로 교체된 것이다. 그 결과 작품과 작자를 이어주던 가장

강력한 연결 고리가 사라졌다. 이는 곧 〈완산가〉의 세계가 봉정산방의 주인이었던 민주현이라는 특정 인물의 개인적 체험에서 그 시대에 유사한 삶을 살았던 누군가의 이야기로 일반화되어가는 것을 의미한다. 실제로 있었던 작자의 특수한 개인적 체험이 수용자에게 일반의 보편적 체험으로 바뀌어 인식되어가는 것을 보여주는 징표이다.

3.1.2 순서의 착종

주로 행과 행 사이에서 앞뒤의 기술 순서가 바뀌어져 있는 경우이다. 물론 이러한 착종이 일어난 가장 큰 이유는 암송에 의존한 필사자의 기억과 구술의 한계 때문이다. 유사한 내용이 나열될 때 이런 현상이 흔히 나타나는데, 특히 눈길을 끄는 것이 기행 노정의 나열에 보이는 착오이다.⁸⁾

- 24. 玉流洞 차저간이 月塘處士 어대 가고,
- 25. 石間의 맑은 샘 잇기가 피였는가.
- 26. 寒碧堂 눅흔 집의 層層이 올라간이,
- 27. 네 벽에 싸인 懸板 안이 눈 이 엷다서라.
- 28. 저 江가의 떠난 白鷗 무삼 物累 잇슬소냐.
- 29. 南固寺 저믄 쇠북 醉한 손이 다 깨더라.
- 30. 萬景臺에 눅히 빅여 風物을 四望한이,
- 31. 圃隱先生 가신 後에 石壁上의 글만 잇다.
- 32. 天涯日沒 浮雲승한이 玉京 못 본 恨이로다.
- 33. 東固寺 西固寺의 多少樓臺 煙雨中을,
- 34. 大路가의 大野中の 拱北樓도 廣豁하다.

8) 이 밖에도 후반부 제5단 조경묘에서의 고단한 심사를 기술한 부분 중, 宗家本の 제69행~제78행이 松谷本の 제70행~제80행 사이에서 순서가 크게 바뀌어져 있는데, 宗家本の 전후 문맥 연결이 보다 정연하다.

- 35. 萬化樓를 나아간이 半空樓閣 壯하도다.
- 36. 濟濟한 學宮 선비 春誦夏絃 여기로다.
- 37. 德眞池上 넓은 亭子 金陵에서 나단 말가.

전반부의 제3단 승지의 유람과 감흥을 노래한 증가본 내용이다. 유람의 순서는 맨 먼저 옥류동을 찾은 다음 한벽당에 오른다. 그리고 멀리서 남고사의 쇠북 소리를 듣고, 만경대에 올라 동고사 서고사와 공북루를 조망한 후, 만화루를 거쳐 덕진지에 이른다. 즉 ‘옥류동 → 한벽당 → (남고사) → 만경대 → (동고사, 서고사) → (공북루) → 만화루 → 덕진지’의 노정이다. 그런데 송곡본에는 이 순서가 ‘한벽당 → 옥류동 → 만화루 → (남고사) → 만경대 → (서고사, 북고사) → (공북루) → 덕진강만’으로 바뀌어져 있다.⁹⁾ 뿐만 아니라 동고사가 빠지고, 대신 그와 이름이 비슷하여 혼동하기 쉬운 북고사가 들어 있다.

그런데 이런 기술 순서의 착종에도 단순한 착오 이상의 의미가 있다. 작자와는 다른 수용자의 태도가 보이기 때문이다. 작자는 자신이 겪은 유람의 직접 체험을 바탕으로 가능하면 실상에 부합되도록 작품을 기술하기 마련이다. 따라서 기행 노정의 정확한 기술이 작자에게는 중요한 문제가 된다. 하지만 유람의 직접 체험을 공유하지 못하고 현장 정보에도 익숙하지 못한 수용자라면 당연히 기행 노정보다는 유람의 감흥 중심으로 작품을 이해하게 된다. 따라서 유람의 감흥을 중시하는 수용자에게는 이러한 순서의 착종이 작품 향유에 별다른 장애가 되지 않았을 것이다.

3.1.3 내용의 첨삭

〈완산가〉 증가본의 길이는 96행이고 송곡본은 98행이다. 이런 차이가

9) 이러한 현상은 같은 행 안에서 나타나기도 한다. 예컨대 宗家本 제5행 “원변에난 梨木 臺오, 울은변에 梧木臺라.”가 松谷本에는 “외인편의 오목디오, 울흔편의 이목디라.”로 이목대와 오목대의 위치가 바뀌어져 있다.

난 까닭은 증가본에 있던 3행이 송곡본에 빠지고, 대신 증가본에 없는 5행이 송곡본에 들어있기 때문이다. 여기서는 이렇듯 내용의 첨삭이 나타난 경우를 보기로 한다.

행 단위로 이루어진 내용의 첨삭 현상은 모두 세 곳에서 보이는데, 다음은 그 중 첫 번째 증가본의 내용이 송곡본에 누락된 예이다.

- 06. 뽕죽뽕죽 完山七峯 鬱鬱蔥蔥 佳氣로다.
 - 07. 乾止山은 北에 잇고, 坤止山은 南에 잇다.
 - 08. 將軍은 어대 가고, 투구 벗어 峯에 둔고.
 - 09. 一千年前 굽어본즉 治亂相尋 하단 말가.
 - 10. 甄萱將軍 무삼 일노 一方에 竊據하여,
 - 11. 豺耽虎躍 數十載에 生民塗炭 하였스며,
 - 12. 神劍龍劍 亂臣賊子 金山佛堂 가이 업다.
- 06. 보족보족 完산칠봉 울울총총 가기로다.
 07. 일철 연 전 구버보니 치는상심 ㅎ단 말가.
 08. 견훤장군 어디 가고 일방의 절거ㅎ야,
 09. 용포호약 사십 연의 성민도탄 ㅎ여시이,
 10. 신검용검 논신적자 금산불당 가이 업다.

완산의 지세 중 완산칠봉을 중심으로 한 건지산과 곤지산의 위치를 말하고, 이어 견훤 웅거의 역사를 말한 부분이다. 증가본의 제7행과 제8행이 송곡본에 누락되었다. 누락된 내용은 완산칠봉을 중심으로 북과 남에 위치한 건지산과 곤지산 및 완산칠봉의 주봉인 장군봉의 모습을 형용한 것이다. 그리고 누락된 부분 중의 “장군은 어대 가고”에 이끌려 증가본 제10행의 “甄萱將軍 무삼 일노”가 “견훤장군 어디 가고”로 부적절하게 바뀌었다. 완산의 지세에 어두운 수용자의 암송에서 비롯된 결과로 보인다.

다음은 내용의 첨삭이 동시에 이루어진 예이다.

- 41. 後苑前川 花柳景은 四時春光 길이 있다.
- 42. 洛陽名園 만컷마는 이 곳 華麗 當할소냐.
- 43. 勝地에 佳節 맛나 안이 놀들 못할네라.
- 39. 강남가려 제왕주의 곳곳 경치 말흐쇼야.
- 40. 남천 가의 서천 가의 비단 잇는 저 여자야,
- 41. 교상형인 지쥬 마쇼, 한슈 넘고 강이 길다.
- 42. 화류 가시 화류 가시, 동남촌의 화류 가시.
- 43. 낙양 명원 만컨만는 이 곳 화류 당할소냐.
- 44. 호남의 제일 승지 아니 놀던 못홀네라.

중가본의 제41행이 송곡본에 빠지고, 대신 송곡본의 제39행부터 제42행까지 4행이 추가되었다. 그 중 제40행과 제41행은 이른바 전주십경 중의 하나로 꼽히는 ‘南川漂母’를 소재로 한, 지역적 연고가 매우 강한 내용이다.¹⁰⁾ 때문에 완산의 현장 정보에 정통하지 못한 수용자의 입장에서 쉽게 추가할 수 있는 성격의 내용이 아니다. 따라서 현재 송곡본에만 있는 이 부분을 작자의 창작으로 보고, 오히려 중가본에 누락되었다고 하는 것이 옳다.¹¹⁾ 그리고 실제로 이 부분이 중가본에 누락된 것은 중가본이 고본을 전사할 당시 ‘이 부분이 떨어져 나갔고 암송하는 것이 불분명하여’ 생긴 일이라고 한다.¹²⁾

마지막으로 송곡본에 내용이 추가된 예이다.

- 73. 저 門前의 靑樓妓生 琴瑟歌舞 다 용타네.
- 74. 枇杷花下 薛校書, 油壁車中 蘇小小.
- 75. 凝粧盛服 燦爛하고 曲眉豐頰 아름답다.
- 70. 이 문전의 청누괴싱 금실가무 다 용타네.
- 71. 피과화호 설교서, 유벽겨중 소소쇼.
- 72. 남원의 춘향이요, 강능의 미화로다.
- 73. 응장성복 찬란하고 꺾미풍협 아람답다.

후반부의 제5단 작자가 감영 본부에서 들려오는 풍악소리에 자신의 고단한 처지를 돌아보며, 재예와 아름다움을 겸비한 기생을 묘사한 부분이다. 중국 당나라 때 成都의 명기 薛濤와 남제 때 錢塘의 명기 蘇小小를 들어 풍악을 울리는 기생을 비유하였다. 그런데 송곡본에서는 여기에 우리나라 남원의 춘향과 강릉의 매화를 더하여 전·후행이 대가 되도록 하였다. <춘향가>와 <강릉매화타령>으로 널리 알려져 일반화된 인물을 활용한 내용의 추가이다. 사실 설도나 소소소의 이름에 익숙하였을 작자와는 달리, 그러한 인물명이 생소한 수용자라면 춘향과 매화를 통해 비로소 이 부분의 기술 내용에 걸맞는 정서적 감흥을 느낄 수 있었을 것이다. 위에서 보았던 ‘남천표모’의 소재와는 상반된 경우로, 작품의 수용자에게 익숙한 관용적 표현이 자연스럽게 덧붙은 결과이다.

3.1.4 세주의 활용

귀글체로 된 <완산가> 송곡본에는 귀글 사이에 세필로 넣은 주석이 매우 빈번히 활용되어 있다. 작품 전반에 걸쳐 무려 130회 가량이나 된다. 송곡본이 전체 98행이니, 매 행마다 1회 이상의 주석을 가한 셈이다. 물론 이러한 주석은 중가본에는 없는 것으로, 자신을 비롯한 수용자의 작품 이해를 돕고자 하는 필사자의 의도에서 붙여진 것이다.

그런데 이러한 세주에도 작품의 수용자로서 필사자의 태도가 반영되어

10) 寒碧晴煙, 麒麟吐月, 南固暮鐘, 多佳射候, 飛飛落雁, 德津採蓮, 威鳳瀑布, 東浦歸帆의 전주팔경에 坤止望月과 南川漂母를 더하여 전주십경이다. 이 전주십경 중 寒碧晴煙, 麒麟吐月, 南固暮鐘, 德津採蓮, 坤止望月, 南川漂母의 지명이나 정경이 <완산가>에 활용되어 있다.

11) 여기서 누락 부분을 보충하여 宗家本을 재구해 보면 다음과 같다.
“南川 가의 西川 가의 비단 잇는 저 여자야, / 橋上行人 止住 마쇼, 漢水 넘고 江이 길다. / 江南佳麗 諸王州의 곳곳 경치 말할소냐. / 後苑前川 花柳景은 四時春光 길이 있다. / 花柳 가세 화류 가세, 東南村의 화류 가세. / 洛陽名園 만컷마는 이 곳 華麗 當할소냐. / 勝地에 佳節 맛나 안이 놀들 못할네라.”

12) 하성래, 『沙厓 閔冑顯의 完山歌』, ‘6. 作品論’ 참고.

있음을 볼 수 있다. 특히 두드러지는 것이 풀이 대상 어구에 대해 세밀하고 정확한 설명이 아닌, 간략하고 개괄적인 설명을 가하고 있다는 점이다.

㉗ 완산칠봉(完山七峯)은 전주 일곱 봉이라.

반첩여(班婕妤)는 계집이라.

유벽거(油壁車)는 슈리오, 소소소(蘇小小)는 괴성이라.

㉘ 풍기(風氣)는 바람 기운 조탄 말이라.

지주(止住)는 섰지 말는 말리라.

화류(花柳)는 꽃귀경 간단 말이라.

㉙ 만세장춘(萬歲長春)은 우리나라 일흠이라.

만경덕(萬景臺)는 절 일호미라.

공유(恭惟)는 슴이라.¹³⁾

송곡본에 추가된 세주는 거의가 위와 같이 간략한 형태로 되어 있다.

㉗의 경우 ‘완산칠봉’의 일곱 봉 이름은 무엇인지, ‘반첩여’의 신분은 무엇인지, ‘유벽거’는 어떤 수레이고 ‘소소소’는 어디 기생인지에 대해 추가 정보를 붙일 만도 하나 더 이상의 정보는 제공되어 있지 않다. 또 ㉘의 경우 ‘풍기’·‘지주’·‘화류’에 대한 풀이는 ‘풍기도 죠홀시고’·‘지주 마쇼’·‘화류 가식’라는 구절로 포괄하여 보았을 때 비로소 그 뜻이 분명해진다.

㉙의 ‘만세장춘’과 ‘만경덕’ 및 ‘공유’에 대한 설명은 아예 적절하지 않다.

이렇듯 송곡본의 세주는 매우 간략하고 개괄적이며, 때로는 적절치 못한 경우도 있다. 이는 송곡본의 필사자가 <완산가>의 정밀한 독해보다는 개괄적인 줄거리 위주로 이해하고 수용하였음을 말해 준다.

3.2 변이 양상과 의미

앞 절에서 증가본과 송곡본의 내용상 대비를 통해 <완산가>의 변화된

모습을 살펴보았다. 그 과정에서 일부 자구의 교체, 기술 순서의 착종, 관련 내용의 첨삭, 세필 주석의 활용이라는 네 측면에서 주목할 만한 변화가 있었음을 볼 수 있었다. 이제 여기서 그러한 외적 변모에 수반된 작품 내적 변이 양상 및 그 의미를 정리해 보기로 한다.

내용에 있어서 변이 양상은 크게 다음 세 가지로 요약된다.

첫째, 객관적 사실에 대한 구체적 진술이 개괄적 표현으로 바뀌어졌다는 것이다. 그러한 예를 자구가 교체된 경우에서 볼 수 있다. 작자가 완산에 머물던 ‘二年’이라는 명시적인 기간이 보다 모호한 서술적인 표현으로 바뀌거나, 전라도의 ‘五十三州’가 ‘오십 주’로 교체된 것이 그것이다. 한편 이러한 태도는 송곡본의 행간에 붙은 주석에서도 확인할 수 있다. 매우 간략하고 개괄적인 주석 내용이 필사자가 작품을 개괄적으로 이해하고 수용하였음을 말해 준다. 명시적이고 구체적인 작자의 태도에 비해 이를 개괄적으로 인식하는 수용자의 태도가 드러난다.

둘째, 실제 경험의 사실적 표현보다는 정서적 감흥에 의존하는 경향을 보인다는 점이다. 작자는 실제 자신의 체험을 바탕으로 작품을 쓴다. 하지만 수용자는 그러한 작자의 직접 체험을 공유하지 않았으며, 작품 내용상의 현장 정보에도 익숙하지 않다. 따라서 수용자는 작품의 사실적 표현보다는 정서적 감흥에 의존하기 마련이다. 완산 기행 노정의 앞뒤 순서가 바뀐 부분에서 이러한 태도가 두드러진다. 완산 지세의 장군봉 관련 내용의 누락이나, ‘춘향과 ‘미화’ 관련 관용적 표현의 추가에서도 이를 읽을 수 있다.

셋째, 작자에게 특별한 의미를 갖는 고유명사가 보통명사로 대체되었다는 것이다. 작자의 고향집인 ‘鳳頂山房’이 ‘슈간모옥’이라는 일반의 관용적 표현으로 바뀌었다. 이는 곧 <완산가>의 세계가 봉정산방 주인이었던 작자 민주현의 체험에 그치지 않고 일반화되어갔음을 의미한다. 즉 개인의 특수한 체험이 일반의 보편적 체험으로 바뀌어가는 것을 보여주는 유력한 표지이다. 만일 이러한 변이와 전승이 지속적으로 이루어진다면, 이 작품의 세계는 점차 작자와는 상관없는 익명의 터널로 빠져들게

13) 위의 괄호 속 한자는 필사자 병기해 넣은 것이다.

될 것이다.

앞에서 필자는 〈완산가〉 증가본에는 작자의 원의가, 그리고 송곡본에는 수용자의 인식이 반영되었다고 지적한 바 있다. 따라서 송곡본에 나타난 위와 같은 변이는 다름 아닌 작품의 향유와 수용 과정에서 수용자의 태도가 반영된 결과이다.

그런데 이러한 변이가 일어난 까닭은 말할 것도 없이 송곡본의 성립이 필사자의 암송에 의존했기 때문이다. 암송의 근간을 이루는 기억과 구술 과정에서 자연스럽게 나타난 현상이다. 따라서 위에 정리한 변이 양상은 당연히 작품에 있어서 구비적 성격의 강화라는 의미를 갖게 된다.

가시문학에 있어서 구비적 성격의 발현과 그 운동 방향은 조선 전기보다 후기 사회로 옮겨 갈수록 더 두드러진다고 한다.¹⁴⁾ 이러한 추세에 비추어 〈완산가〉는 그것이 실제 작품의 향유 및 수용 과정에서 어떻게 나타났는지를 구체적으로 보여주고 있다. 여기에 〈완산가〉 변이의 보다 큰 의미가 있다. 조선 후기의 많은 여성가사나 서민가사가 〈완산가〉와 유사한 향유 및 전승 양상을 가지고 있다는 점에서 시사해 주는 바 크다.

4. 맺음말

민주현의 가사 〈완산가〉에는 두 가지 이본이 있다. 이른바 증가본과 송곡본이 그것이다. 이 두 이본의 성격을 살펴보면, 내용상 증가본이 원전에 보다 가까운 선행본인 것으로 나타난다. 따라서 증가본이 작자의 원의에 보다 충실하다면, 송곡본에는 수용자의 태도가 일부 반영되어 있음이 지적된다. 이 점에 유의하여 두 이본에 공통적인 〈완산가〉의 구성 내용을 살피고, 이어 두 이본의 대비를 통해 작품의 변이 양상을 고찰한 것이 이 글이다.

그 결과 먼저 〈완산가〉의 구성 내용은 크게 전반부와 후반부로 나누어짐을 볼 수 있었다. 명승지로서 완산의 지세와 역사 및 유람 기행을 다룬 전반부와, 작자 자신의 삶에 대한 회포를 과거와 현재 및 미래 순으로 노래한 후반부가 그것이다. 여기에서 〈완산가〉가 이원적 구성을 하고 있음을 알 수 있었다. 기행가사 및 자전가사로서의 성격이 그것인데, 〈완산가〉는 궁극적으로 후반부의 자전적 내용에 그 무게 중심을 두고 있었다.

또 일부 자구의 교체, 기술 순서의 착종, 관련 내용의 첨삭, 세필 주석의 활용이라는 네 측면에서 두 이본의 내용을 세밀히 대비 검토하였다. 그리고 이를 바탕으로 작품의 향유와 수용 과정에서 일어난 내적 변이 양상을 세 가지로 요약 정리하였다. 구체적 사실의 개괄적 인식, 실제적 사실보다는 정서적 감흥 중시, 개별적 체험의 보편적 일반화가 그것으로, 〈완산가〉의 이러한 변이에는 구비적 성격의 강화라는 의미가 있음을 아울러 확인하였다.

참고문헌

고순희, 『歌辭文學의 口碑的 性格』, 『고전문학연구』 제15집, 한국고전문학회, 1999.

민주현, 『沙厓集』, 목판본, 1933.

윤석창, 『歌辭文學概論』, 깊은샘, 1991.

하성래, 「完山謠」, 『한국언어문학』 제5집, 한국언어문학회, 1968.

_____, 「沙厓 閔胄顯의 完山歌攷」, 『명지어문학』 제16권, 명지대학교 국어국문학과, 1984.

<투고일 : 2009. 6. 30. 심사일 : 2009. 7. 16. 심사완료일 : 2009. 8. 11.>

14) 고순희, 『歌辭文學의 口碑的 性格』, 『고전문학연구』 제15집, 한국고전문학회, 1999, 103쪽.

Abstract

A Study about Transmission and Variation of Wansanga

Kim, Shin-chung

There are two variants of Wansanga, Gasa in Min Ju-hyeon. What is called, they are Jonggabon and Songgokbon. Inquiring into characteristic of these two variants, Jonggabon is the preceding type more related with the original text. Therefore, Jonggabon takes the primary meaning of the writer comparatively, on the other hand, Songgokbon reflects on the manner of the reader in a way. In this regard, I have inquired into the common substance of Wansanga in two types. In succession, I have investigated the phase of variation of the text, opposing two types. As a result, Wansanga has two dualistic constitution, Gihanggasa and Jajeongasa. And I confirmed that it has gone through the variation of popular tradition in a process of enjoyment and reception.

Key words : Min ju-hyeon, Gasa, Wansanga, Jonggabon, Songgokbon, phase of variation