

## 옥국재 가사 <순창가>의 송사 서사 성격과 진술 특징\*

신현웅\*\*

### 차 례

1. 서론
2. 작중 송사 서사의 이례적 성격
3. 작중 인물 발화에 의한 사건 전개와 발화 장소의 고정성
4. <순창가>의 노래문학적 흔적
5. 결론

#### |국문초록|

본고의 목적은 옥국재(玉局齋) 이운영(李運永, 1722~1794)이 창작한 <순창가>의 송사 서사 성격과 진술 특징을 분석해 옥국재 가사의 창작 원리에 한걸음 더 다가서는 데에 있다. 옥국재 가사는 가사 양식의 외연을 확장한 작품으로 평가받는 바, 본고의 논의는 사대부 가사의 상대적으로 견고한 양식 경계가 이운영의 창작에서 어떠한 이유로 약화되었는지를 엿볼 수 있는 계기가 된다. 상기 목적을 달성하기 위해 본고에서는 작중 송사 서사와 진술 특징에 주목한다. 그 이유는 작중 송사가 당대 송사 절차에서 벗어난 점이 포착되기 때문이다. 이러한 포착은 송사 사건이 어떠한 관점으로 활용되었는지를 밝히는 단초가 된다. 내용과 진술 특징의 긴밀성을 고려한다면 작중 송사 절차의 이례성은 진술 특징에 대한 분석을 요한다.

본고의 문제 제기에 따라 2장에서는 작중 송사 서사의 성격을, 3장에서는 진술 특징을 분석했다. 그 결과 작중 송사 과정이 조선시대 지방관아의 법제화된 재판절차에서 벗어나 있었다. 작중 절차의 이례성은 정식 절차의 생략과 변형으로 인해 일어났다. 이로써 시간차를 두고 진행된 송사 사건이 <순창가>에서는 하루 동안 한 장소에서 일어난 듯이 진술된다. 3장에

\* 이 논문은 2021년도 한국기술교육대학교 신입교수 연구과제 지원에 의하여 연구되었음.

\*\* 한국기술교육대학교

서 진술 특징을 분석한 결과, <순창가>에서는 사건 전개나 장면에 대한 진술이 최소화되면서 작중 인물의 발화에 기대어 사건이 제시되며, 발화 장소가 고정된 채 극 양식에 주로 발견되는 장면 전환 진술 방식이 발견되었다.

3장에서 발견된 진술 특징은 당대 18세기 중반 호남에서 향유된 판소리라는 관습적 장르의 진술 방식과 유관했다. 담양 부사의 생일잔치 광경, 기생의 변명 등은 판소리 양식의 '부분의 독자성'과 유사한 특징을 보인다. 이러한 특징에 더해 담양과 순창이라는 작중 배경, 하층민의 송사라는 제재, 그것을 다루는 희극적이고도 해학적인 미감을 고려한다면 <순창가>는 18세기 중반의 호남 지역 판소리 향유 문화의 자장에 놓여 있다고 추론된다. 이는 <순창가>에 나타나는 가사 양식의 외연 확장이 서사를 가창하는 판소리 혹은 그에 준하는 노래문학 양식에 대한 인식 속에서 진행되었다는 의미를 가진다. 이로써 이운영이 창작한 6편의 작품 가운데 노래를 포함한 연행문학에 영향을 받은 작품이 4편에서 5편으로 늘어난다.

**핵심어** : 이운영, 판소리, 노래문학, 연행문학, 호남, 18세기, 조선 후기

## 1. 서론

옥국재(玉局齋) 이운영(李運永, 1722~1794)은 18세기에 6편의 가사 작품을 창작한 노론계 경화사족이다. 그는 가사 혁신 작업을 다각적으로 한 작가,<sup>1)</sup> 사대부의 규범성을 벗어나 서민가사 출현의 한 길을 예비한 작가,<sup>2)</sup> 가사의 관습성을 파괴하고 자유로운 성격을 대폭 활용해 다양한 실험을 한 작가,<sup>3)</sup> 민요와 야담 등 구비문학을 가사로 수용하여 사대부의 표기수단의 한계를 뛰어넘은 작가,<sup>4)</sup> 상대주의적 세계관의 도래라는 시대적 흐름의 변화를 빠르게 읽어내

1) 조동일, 『한국문학통사』 3, 제4판, 지식산업사, 2005, 347쪽.

2) 성기옥, 「18, 9세기 국문시가의 동향과 향유층」, 『1997년 학술대회: 한국문학과 세계문학(II)』, 이화여대 한국어문학연구소, 1997, 11~12쪽.

3) 고순희, 「引喩와 諧謔의 美學 -李運永의 歌辭 6편-」, 『조선후기 가사문학 연구』, 박문사, 2016, 278쪽.

4) 박연호, 「玉局齋 歌辭의 장르적 성격과 그 의미」, 『가사문학 장르론』, 다운샘, 2003, 188~189쪽.

그것을 가사 문학에 담아낸 작가,<sup>5)</sup> 가사의 양식적 변이까지 서슴지 않은 작가<sup>6)</sup>로 평가받는다. 이운영은 가사문학사에서 가사 양식의 외연을 확장한 작가로서 그의 가사 창작은 ‘혁신’, ‘자유’, ‘변이’라는 어휘로 요약된다.

그가 창작한 6편의 가사 작품은 <착정가(鑿井歌)>, <순창가(淳昌歌)>, <수로조천행선곡(水路朝天行船曲)>, <초혼사(招魂辭)>, <임천별곡(林川別曲)>, <세장가(說場歌)>이다.<sup>7)</sup> 선행연구를 통해 <착정가>는 우물파기 고사소리를, <순창가>는 송사 사건을, <수로조천행선곡>은 지방 정재 <이선악>을, <초혼사>는 낫풀이 무가를, <임천별곡>은 야담을, <세장가>는 ‘아이어르는 노래’의 하나인 <달강달강> 민요를 활용한 작품으로 밝혀졌다.<sup>8)</sup> 이로써 이운영이 가사 양식의 외연을 확장할 수 있던 원천이 사대부 시가 경계 밖의 양식을 가사로 가져왔기 때문으로 드러났다.

선행연구에서 이운영이 가사문학사에서 성취한, 가사 양식의 외연적 확장 그 의미가 적절하게 논의되었음에도 불구하고 <순창가>와 <임천별곡>에 구비서사물이 가사로 수용될 수 있던 창작 환경이나 원리에 대한 논의는 미진한 편이다. 관습적 장르인 가사 양식의 경계는 생각보다 견고하므로 옥국제 가사에 고사소리, 무가, 정재, 민요가 수용된 현상이 보다 주목될 필요가 있다. 이는 동시대 18세기 사족층의 가사가 가사 양식의 관습성에서 크게 벗어나지 않는 방향으로 진행되었다는 특징에 견줄 때 보다 선명해진다. 그러므로 이운영이 가사 양식의 외연을 확장하는 데에 있어서 현대 연구자가 놓치거나 간과하지 못하는 실상이 있지는 않은지 고민해 볼 필요가 있다.

본고의 관심은 이운영의 자유롭고 소탈한 의식을 가사 양식의 외연 확장에

5) 신현웅, 「옥국제(玉局齋) 이운영(李運永) 가사의 특성과 의미」, 서울대학교 석사학위논문, 2010, 120쪽.

6) 이승복, 「옥국제 가사의 작품 세계」, 『옥국제 가사 연구』, 월인, 2013, 202쪽.

7) 이운영의 가사 작품은 1863년에 필사된 『언사(諺詞)』에 수록되어 있다. 『언사』는 1988년에 소재영에 의해 학계에 소개되었다(「『언사』 연구」, 『諺詞影印』, 『민족문화연구』 21, 고려대학교 민족문화연구소, 1998).

8) 고순희, 앞의 책; 박연호, 앞의 책; 이승복, 앞의 책; 신현웅, 앞의 논문.

로 구현이 가능하도록 한, 하나의 원리를 탐구하는 데에 있다. 이는 그간 선행 연구에서 초점을 두어 온 작가의 개인적 성격, 당대 사회문화적 변모와는 다른 방향의 접근이다. 이러한 접근을 구상하게 된 계기는 여섯 작품 가운데 네 편, 곧 <착정가>, <수로조천행선곡>, <초혼사>, <세장가>가 당대의 노래문학이라는 공통점의 발견이었다. 노래문학은 그 가창되고 향유되는 현장에서 양식 간 경계를 상대적으로 쉽게 넘나들며 서로 영향을 주고받는다. 양식 경계를 넘어서는 데에 있어서 장르 인식은 생각보다 넘기 어려운 경계가 되지만 노래라는 특수 매체에 진입하면 문제가 달라진다. 이것은 기록문학이 양식적 경계를 상대적으로 공고히 지켜가면서 창작되는 현상과 대조적이다. 그러므로 송사 사건이나 구비서사물을 가사로 수용한 <순창가>와 <임천별곡>을 창작하는 데에도 당대 노래문학의 영향을 받았으라는 가설을 세울 만하다. 본고에서는 두 작품 가운데 <순창가>를 연구대상으로 삼는다.

<순창가>는 진라도 순창현의 서리 최윤재가 강천산에서 다친 후에 관기(官妓)를 가해자로 지목하여 진라도 관찰사에게 올린 소장(訴狀)을 둘러싸고 최윤재, 관찰사, 관기가 갈등하는 내용을 소재로 삼은 가사 작품이다. 따라서 <순창가>에서는 한 편의 송사 사건이 가사 양식의 전형적인 진술 방식인 1인칭 독백체에 의해 진술되는 특징이 부분적으로 발견된다.<sup>9)</sup> 아울러 순창 하리, 관찰사, 기녀 등의 작중 인물이 복수로 발화하는 가운데 서술자의 진술이 개입되는 서사 양식의 진술 특징도 발견된다. 나아가 서술자의 진술이 최소화된 채로 장면이 전환되는 극 양식의 진술 특징까지 발견된다. 총 110행의 짧은 분량의 <순창가>에는 이상과 같이 다양한 양식의 진술 방식이 활용된다.

서술자의 진술이 개입되면서도 그것이 최소화되어 극 양식에 주로 나타나는 장면 전환 진술 방식이 <순창가>에 주요하게 활용되었음에도 불구하고 이제껏 그 원인이나 환경, 혹은 원리에 대해 주목되지 못했다. 한 편의 작품이 가지는 내용과 형식의 긴밀성을 고려한다면 진술 방식의 문제는 작품의 제재와

9) 박연호, 앞의 책, 177~178쪽; 이승복 앞의 책, 106~108쪽.

그것을 다루는 태도와 긴밀한 관계를 맺기 마련이다. 그러므로 <순창가>의 진술 특징을 논의하기 위해서는 작중 송사 서사의 성격을 우선 살펴야 할 필요가 있다. 물론 작중 송사 사건의 성격이 다루어진 바가 있다. 그러나 해당 송사 과정이 조선시대 지방관아의 법제화된 재판절차에서 벗어나 있다는 점이 포착되지 못했다. 새롭게 포착되는 특징에 대한 2장의 논의는 3장에서 진술 방식을 분석하는 데에 밑바탕이 될 것이다. 이로써 다양한 진술 방식이 활용된 <순창가>가 출현하게 된 이유나 환경이 4장에서 다소 해명되리라 기대된다. 이는 이운영의 가사 작품과 그 창작에 대한 이해의 지평을 확장하는 하나의 계기가 된다.

## 2. 작중 송사 서사의 이례적 성격

본 장에서는 작중 송사 서사의 성격을 분석한다. <순창가>의 송사 서사는 순창 관아의 하리 최윤재가 담양 부사를 배행해 강천사를 유람하다가 실족하여 중병에 들자 기녀를 가해자로 지목해 송사를 걸었다가 기녀가 무죄 판결을 받는다는 내용이다. 이 서사의 희극적이고 풍자적인 성격이 선행연구에 언급되었으나 이것은 최윤재의 얼토당토아니한 사건 자체가 가진 성격이다. 그러므로 작자에게 주목된 사건이 어떻게 다뤄졌는지에 대한 논의는 다소 부족하다고 하겠다. 그런데 살인사건 관련 법적 송사 절차를 기준으로 작품 속에 진술되는 송사 절차를 비교하면 작가가 사건 절차를 이례적으로 인식되도록 변형했다는 점이 뚜렷하게 발견된다. 이 점이 본 장에서 주목하는 부분이다.

<순창가>는 피해자 최윤재의 고발과 관찰사의 제사(題辭), 가해자 기생의 나포와 관찰사의 심리(審理) 개시, 기생의 무죄 호소와 관찰사의 처결, 사건에 대한 진술자 평가의 순서로 진술된다. 이에 따라 4음보 1행 기준 총 110행 분량의 작품 구성은 아래와 같이 정리된다.

- 1~44행 : 최윤재의 고발  
 45~46행 : 관찰사의 제사  
 47~51행 : 기생 나포  
 52~62행 : 관찰사의 심리 개시  
 63~64행 : 기생 신문 준비  
 65~103행 : 기생의 무죄 호소  
 104~107행 : 관찰사의 처결  
 108~110행 : 사건에 대한 진술자 평가

작중 사건은 피해자의 고발로 시작해, 담당 관청의 사건 접수, 판결자의 제사, 피해자 나포, 사건 심리를 차례로 거쳐 처결로 끝맺는다. 작품은 소장이나 구두로 소송이 제기되면 수령이 그것을 접수해 심리하고 판결하는, 지방 관아 송사재판 절차의 처음과 끝을 구조원리로 하여 전개된다.<sup>10)</sup> 이로써 <순창가>의 송사 서사가 실제 송사 절차 과정에 기초했다는 점을 알 수 있다. 그런데 작중 송사 절차와 내용을 보다 자세히 검토하면 그 이례적인 성격이 발견된다.

작품에서 최윤재가 기녀를 고발하게 된 계기는 다음과 같다. 순창 하리 최윤재는 음력 9월 14일에 열릴 담양부사 생일잔치에 참여할 순창군수를 배행하는 일을 맡아 잔치가 열리기 사흘 전에 담양부에 도착한다. 9월 14일이 되어 광주목사, 화순현감, 창평현감, 남평현감이 아침식사를 마친 후에 담양부에 도착하자 성대한 생일잔치가 열린다. 잔치의 여흥은 이튿날 강천산(剛泉山) 유람으로 이어진다. 최윤재는 이 유람에서 실족하여 다치는 바람에 중병을 앓는다. 그는 목숨이 위태로워지자 실족의 원인을 기생에게 돌려 관아에 기생을 가해자로 지목해 고소한다. 최윤재는 유람 행렬에서 앞서가는 화순현감이 뒤서는 기생을 보기 위해 돌아볼 때마다 자신이 하리로서 말을 타고 배행하는 것이 황송해 말에 타고 내리기를 자주하다가 실족했다고 주장한다. 이상의 송사가 터무니없기 때문에 이운영의 생애가 뚜렷하게 밝혀지기 전까지 <순창가>의 소

10) 송사소설이 “송사사건의 始末(시말)을 작품의 구조원리로 하여 전개되는” 고진소설(이현홍, 『한국송사소설연구』, 삼지원, 1997, 14쪽)이라 할 때 <순창가>는 송사 가사라 할 만하다.

재는 여항에 떠돌던 이야기로 짐작되었다.<sup>11)</sup>

작자의 생애에 대한 조사가 진척되면서 이 소재가 이운영이 목격한 사건일 가능성이 제기되었다. 이와 관련해 이운영의 문집 『옥국재유고(玉局齋遺稿)』에는 <기년록(紀年錄)>에는 아래의 기록이 있다.

(1760년 9월) (부친을) 배행하여 강천사를 유람했다. 이달 14일은 부친의 생일이었다. 계부께서 순창에서 미리 오셨고 인근의 네 읍 수령이 일제히 도착하자 공연을 벌여 즐겁게 노닌 이후에 (부친을) 배행하여 강천사를 유람했다.<sup>12)</sup>

위는 부친 이기중(李箕重, 1697~1761)이 담양부사로 있을 때의 1760년 9월 기록이다. 기록된 일의 다음 다섯 가지는 <순창가> 속 사건의 배경 혹은 발단과 거의 일치한다. 첫째, 담양부사의 생일이 9월 14일이다. 둘째, 생일잔치가 열리기 전에 순창군수만이 담양부에 미리 도착한다. 셋째, 생일잔치에 음악 공연이 열린다. 넷째, 담양군수의 생일날에 인근 네 읍의 수령이 도착하고서야 잔치가 본격적으로 열린다. 다섯째, 잔치를 마치고 강천사까지 유람한다. 물론 기록에서 강천사 유람 날짜가 작중의 15일인지, 생일잔치에 참여한 수령들이 강천사 유람에 참여했는지는 알 수 없으나,<sup>13)</sup> 생일에 ‘공연을 벌여 즐겁게 노닌’ 것(設樂娛歡)과 ‘강천사를 유람한 일’(陪遊剛泉寺)이 앞뒤 사건 사이의 인과성이나 계기성을 강조한 ‘잉(仍)’으로 연결되어 있어 적어도 유람이 생일잔치의 여흥을 지속하기 위해 벌였다는 것을 추론할 수 있다. 이러한 다섯 가지 이유로 이운영이 최윤재의 실족 사건을 직접 목격했고 그 송사의 전말까지 소

11) 박연호, 앞의 책, 174쪽.

12) “庚申 [英宗] 三十六年 【府君三十九歲】 (九月) 陪遊剛泉寺。【是月十四日, 卽參判府君降辰也。季父自淳昌前期臨會, 四隣耆宰一時齊至, 設樂娛歡, 仍陪遊剛泉寺】”。<紀年錄>, 『옥국재유고』 부기년록(附紀年錄), 6장 앞쪽 ‘ 〼 ’는 소자(小字, 작은 글자) 표시이다.

13) 『승정원일기』(국사편찬위원회 온라인서비스)와 선생안(先生案)을 조사해 당시 잔치에 참여한 순창군수, 광주목사, 화순현감, 창평현감, 남평현감이 각각 이상중(李商重), 김시교(金時敎), 홍응성(洪應盛), 민백록(閔百祿), 김상효(金尙孝)라는 점을 확인했다. 이들의 문집이 남아있지 않아 잔치나 유람 관련 사실을 추가로 확인할 수 없었다.

상히 알고 있으리라 추정되었다.<sup>14)</sup>

<기년록>에는 이기중의 잔치 내용만 간략히 기록되어 있다. 그러므로 최윤재의 기녀 고소 사건이 실제로 벌어졌는지는 알기 어렵다. 작중 송사 절차를 조선시대 송사 제도에 근거해 따진다고 해도 사건의 사실 여부를 판단하기가 여간 어려운 일이 아니다.<sup>15)</sup> 물론 작중 송사 사건은 소장이나 구두로 소송이 제기되면 수령이 그것을 접수해 심리하고 판결하는, 지방 관아 송사재판 절차를 따른다. 문제는 최윤재가 관찰사(觀察使)를 발괄의 수신 대상으로 설정한 점이다.<sup>16)</sup> 지방에서의 송사 사건은 기본적으로 관할 지역 수령이 맡았다. 관찰사는 소원(訴冤)을 포함해 고소인이나 피고소인이 수령의 판결에 불복할 때 항소심을 맡았다. 이를 의송(議送)이라 한다. 이때 관찰사는 수령에게서 심리 결과를 받은 후에 사실과 증거에 대한 조사를 추가로 진행하여 판결했다. 수령은 태형(笞刑)에 해당하는 죄만 직단할 수 있었고 장형(杖刑)부터 유형(流刑)에 이르는 죄는 관찰사에게 보고되어 관찰사가 직단했다. 작품에서 최윤재는 본인의 사건을 살인에 가깝게 간주하고 있어 이는 장형(杖刑) 이상의 죄가 되므로 관찰사가 직단할 대상이기는 하다. 그러하더라도 수령의 심리 보고 없이 관찰사가 피고소인을 직접 심문하는 일, 최윤재가 관찰사에게 기녀를 바로 고소하는 일은 당시로서는 이례적이다. 더욱이 순창 아전도 아닌 하리가 순창 부사가 아니라 전주 감영에 있는 관찰사에게 직접 발괄을 한다는 작중 송사 절차는 당대에 실현되기 어렵다.

작중 송사 절차의 이례적 성격은 작중 인물의 발화에 집중하는 진술방식이 사건에 “거리를 두면서 사실을 있는 그대로 제시하기” 위해 선택한 결과라는 선행연구의 분석에 반한다.<sup>17)</sup> 사실성과 관련해 작중에서 관찰사가 가해자로

14) 이승복, 앞의 책, 92쪽.

15) 조선시대 송사제도는 오갑균의 『조선시대사법제도연구』(삼영사, 1995)를 참고했다.

16) 최윤재 발괄의 “스도전(使道前)의 알외오니”라는 구절로는 ‘스도(使道)’가 수령인지 관찰사인지 판단하기 어려우나, 기녀의 무죄 호소 대상이 “순찰(巡察) 스도(史道) 전(前)”라는 데에서 사또가 관찰사임을 알 수 있다.

17) 이승복, 앞의 책, 106쪽.

지목된 기녀의 무죄 호소를 들은 후에 심리 결과를 공표하며 “순창하리(淳昌下吏) 의송(議送) 스연(事緣) 절 〃(節節)이 모함(謀陷)이요”라고 한 말이 주목된다. 의송은 현대의 항소로서 감영에 의송이 접수되면 관찰사는 사건에 대해 수령에게서 1차 심리 결과를 받는다. 그런데 작중에서는 최윤재가 관찰사에게 고발하는 방식으로 소송이 시작한다. 그러므로 의송이라는 어휘가 절차상 마땅하지 않다. 의송 절차에 따른다면 작중 사건이 ‘최윤재의 소지발괄→순창 관아의 접수→순창군수의 심리와 처결(사건의 탐문·조사, 죄인의 압송·심문, 관찰사에게 보고 등)→최윤재의 불복과 의송→전라도관찰사의 심리와 처결(순창군수의 심리 결과 수령, 전라감영의 추가 조사 등)’ 순으로 진행되어야 한다. 이 절차에 따르면 <순창가>는 최윤재가 순창 관아에 발괄하여 수령에게 제사를 받은 1차 소송을 다루는 전반부와 전라도 관찰사가 순창 관아에서 받은 의송을 접수하여 심리해 처결하는 2차 소송을 다루는 후반부가 한데 엮인 작품이 된다.

당대의 지방 관아 송사재판 절차를 고려할 때 <순창가>는 실제 절차에서 멀찍이 떨어져 있다. 만약 작중 사건이 실제로 일어났다고 하더라도 창작 단계에서 송사 사건이 당대 향유자에게 이례적으로 인식하도록 설정되었다는 의미이다. 이러한 설정은 서사적 소재가 가사로 수용된 <순창가>에서 사건 전개나 장면에 대한 진술이 최소화되면서 작중 인물의 발화에 기대어 사건이 제시되고 전개되는 특징과 유관할 것이다. 작중 송사 사건은 절차의 생략과 변형으로 인해 선화당이라는 특정한 한 장소에서 일어난 듯이 진술된다. 이러한 진술 특징은 <순창가>에서 발견되는 극 양식의 진술 방식, 곧 “장면 전환 진술”<sup>18)</sup>을 이해하는 단초가 된다. 그러므로 다음 장에서 <순창가>의 진술 특징에 대한 분석을 진행한다.

18) 박연호, 앞의 책, 176~177쪽.

### 3. 작중 인물 발화에 의한 사건 전개와 발화 장소의 고정성

본고 2장의 도입부에 정리한 <순창가> 구성을 간단히 훑어만 보더라도 작품이 작중 인물 발화를 중심으로 구성되어 사건이 전개된다는 점을 단숨에 알 수 있다. 총 110행 가운데 최윤재, 기녀, 관찰사, 진술자의 발화 분량이 각각 총 44행, 39행, 17행, 10행이다. <순창가>에서는 시작과 끝이 있는 송사 서사가 가사 양식으로 수용되면서 사건을 진행하거나 장면을 제시하는 진술자의 목소리는 최소화되고 작중 인물의 발화가 두드러진다. 이 과정에서 소지 제출자 최윤재, 가해자로 지목되어 억울함을 하소연하는 기생, 소송을 접수하여 사건을 판별한 후에 처결하는 관찰사의 발화가 서술자의 입을 빌리지 않고 작품 표면에 직접 진술되면서 사건이 전개된다. 바꾸어 말하면 사건 장면 진술이 생략되거나 인물의 발화를 이용해 사건이 전개되는 극적 진술이 <순창가>에서 발견된다. 이 진술 특징을 3장에서 주목한다.

<순창가>는 최윤재의 발괄로 시작한다. 발괄은 총 44행으로 아래는 앞부분(제1~3행)과 끝부분(제40~44행)이다.

순창하리(淳昌下吏) 최윤지는  
 스도전(使道前)의 알외오니  
 구월(九月) 십사일(十四日)은  
 (중략)  
 소인(小人)의 죽는 목숨  
 소인(小人)이 죽습거든  
 불상이 죽는 녀슬  
 실낱꺾치 남은 목숨  
 (하략)

지원극통(至冤極痛) 발괄소지(所誌)  
 명정처결(明正處決) 흐르실가  
 담양안전(潭陽案前) 생신(生辰)이라  
 그 아니 불상헌가  
 저년들을 상명(償命)흐스  
 위로(慰勞)흐야 주읍실가  
 하늘갓치 바라니다

최윤재의 발괄은 자신의 신분과 성명을 밝힌 후에 발괄을 아뢴다는 내용의 도입, 사건의 실상이 진술되는 전개, 처결이 올바르게 내려지기를 호소하는 내용의 마무리로 구성된다. 이 구성은 아래에 보이는 발괄과 유사하다.

△△동에 사는 한량 ○○○ 발괄

삼가 소지를 올리는 일은 다음과 같습니다. 제가 △△동에 사는 ×××라는 놈으로부터 받아야 할 돈이 조금 있어서 오늘 아침에 찾아가서 독촉하였더니, 아예 가타부타 한마디 말도 없이 저를 때리고 옷을 찢었으니, ×××란 놈의 행위는 참으로 말로 따질 수가 없습니다. 이처럼 경우 없고 거리낌 없는 놈은 저의 힘만으로는 도저히 대적할 수가 없습니다. 분하고 원통한 마음을 억누를 길이 없어서 이렇게 감히 법을 맡으신 부령께 우러러 호소합니다.

삼가 바라건대, 잘 헤아려 보신 후 위의 ×××란 놈을 관정에 잡아다가 까닭없이 저를 구타한 죄를 먼저 다스리시고, 제가 마땅히 받아야 할 돈을 독촉하여 받게 해주소서. △부 영께서 처분해주시기를 천만번 바라옵니다.

년 월 일 소지<sup>19)</sup>

위는 철종 연간에 간행된 문서 범례집 『유서필지(儒胥必知)』의 「소지류(所志類)」 가운데 하나인 <구타를 당하여 올리는 소지(毆打所志)>의 번역이다. 이 문서는 발괄을 올리는 사람의 거주처, 신분, 이름을 첫 행에 쓴 후에, 이어 행을 달리하여 사정을 호소하는 본문을 서술한 후에, 다시 행을 나누어 옳은 처결에 대한 기대를 서술하고 나서 다음 행에 발괄의 연월일을 적는 형식으로 양식화되어 있다. 이 형식은 <순창가>의 발괄과 동일하다.

작중 발괄을 실제의 대표 양식에 견줄 때 두드러진 특징은 송사와 긴밀하게 관련되지 않은 내용까지 담겨 있다는 점이다. 만약 발괄의 전형적인 형식에 따른다면 작중 발괄의 본문은 송사의 직접적인 원인이 되는, 강천산 유람 중의

19) 『유서필지(儒胥必知)』의 「소지류(所志類)」에는 16편의 소지가 수록되어 있다. 이 가운데 지금의 형사 사건에 해당하는 <구타를 당하여 올리는 소지(毆打所志)> 번역을 선별해 보았다. 소지의 형식을 보려는 것이기 때문에 번역문만 제시한다. 번역은 『유서필지』(전경목 외 역, 한국커뮤니케이션, 2006, 242~244쪽)를 따른다.

실죽 사건을 중심으로 사건이 간결하게 진술되어야 온당하다. 그런데 발괄에는 송사와 긴밀하게 관련되지 않은 내용까지 담겨 있다. 아래는 작품의 제1행에서 제29행까지로 최윤재의 발괄 일부이다.

순창하리(淳昌下吏) 최윤재는	지원극통(至冤極痛) 발괄소지(所誌)
스도전(使道前)의 알외오니	명정처결(明正處決) 흐르실가
구월(九月) 십사일(十四日)은	담양안전(潭陽案前) 성신(生辰)이라
소인(小人)의 관스주는	전기(前期) 삼일(三日) 치진(馳進)홀 제
소인(小人)이 수비(隨陪)로써	행차(行次)를 비행(陪行)하야
광주(光州)고을 목사(牧使) 도와	환순[和順] 창평(昌平) 남평(南平) 원님
십사일(十四日) 조식(朝食) 후(後)의	체가 모히시니
방창성찬(方丈盛饌)은	대탁(大卓)의 버러노코
스륙관현(絲竹管絃)은	화각(畫閣)의 나렬(羅列)하디
천운묘곡(天雲妙曲) 장성(壯盛)한 놉	상좌(上座)의 안자 잇고
도내(道內)의 데일곡(第一曲)은	담양(潭陽) 순창(淳昌) 명기(名技)들이도입
가무(歌舞)를 더령(待令)하여	이날은 보낸 후(後)의
십오야(十五夜) 붉은 달의	후약(後約)이 어디메오
호남(湖南) 소금강(小金剛)의	천석(泉石)을 차즈시라
육주화기(六珠華蓋)는	청산(靑山)의 나뭇기도
오마쌍련(五馬雙鬮)은	풍림(楓林)으로 드러갈 제
징(瑱瑱) 옥궤(玉佩)는	거름거름 우리 잇고
낭(朗朗) 항언(恒言)은	마상(馬上)의셔 슈답(酬答)홀 제
동산아류(東山雅流)와	농문상설행(龍門賞雪行)의
녀기(女妓)의 싸로기논	즈고(自古)로 잇는지라
도화춘식(桃花春色) 백옥안(白玉顏)이	낭(揚揚)이 성군(成群)하야
세마(細馬) 경군(輕軍)으로	행헌(行軒)이 뒤를 서니
창안백발(蒼顏白髮) 화순(和順)원님	녀낭(女娘)의게 다정(多情)하사
산회수곡처(山回水曲處)의	돌쳐보기 자즈시니
소인(小人)은 하인(下人)이라	말게 안기 황송(惶悚)하와
올앗다가 나럿다가	나럿다가 올났다가

삼각산(三角山) 고골 풍류(風流)	몇 번인 줄 모를로다
망"이 나렸다가	다시 올라 타노라니
석양(夕陽)이 디노하(大路下)의	실족(失足)호야 너머지니(방점: 필자)

위에서 방점을 찍은 제6행(광주(光州)고을 목사(牧使) 도와 환순(和順) 창평(昌平) 남평(南平) 원님)부터 제20행(녀기(女妓)의 싸로기는 조고(自古)로 잇는 지라)까지는 최윤재 실족 사건의 직접적인 원인이 아니다. 사건이 최윤재가 하리의 신분으로 수령이 보는 앞에서 말에 타고 있기가 민망하여 말에 오르락내리락하다가 일어난 일이라면 인근 고을의 수령이 한데 참여해 성대하게 열린, 담양부사의 생일에 대한 방점 부분의 진술은 송사가 일어나는 간접적인 계기나 배경 정도에 그친다. 이러한 이유로 해당 진술은 인과 관계가 없이 추보식 구성을 따른, 최소스토리를 형성하지 못하는 부분으로 간주되었다.<sup>20)</sup> 그러므로 작자가 발괄의 사실성이나 스토리 전개의 유기성을 해치면서까지 담양 부사 잔치의 성대한 광경에 대한 진술을 의도적으로 삽입한 점이 작품 성격을 이해하는 데에 고려되어야 한다. 나아가 이러한 삽입으로 인해 서술자의 사건 진행 진술이 작중 인물 발화로 대체되었다는 점도 주목된다.<sup>21)</sup>

20) 박연호, 앞의 책, 175쪽.

21) 이상은 해당 부분을 아래와 같은 고전소설의 도입부로 옮길 때 선명하게 드러난다.

“구월 십사일은 담양 안전 생신이라 순창 하리 최윤재는 순창 원님 배행하여 전기 삼일 치진하고 광주목사 화순 창평 남평 원님 십사일 조신 후에 일제히 모이시니 방장 성찬은 대탁에 벌여놓고 사족관현은 화각에 나열하되 천운묘곡 장성한 몸 상좌에 앉아 있고 도내의 제일곡은 담양 순창 명기들이 가무를 대령하여 이날을 보낸 후에 십오야 밝은 달에 후약을 하였으니 호남 소금강의 천석을 찾으시니 육주화개는 청산에 나뭇기 오마쌍전은 풍림으로 들어갈 때 쟁쟁 옥패는 걸음걸음 울어 있고 낭랑한 향언은 마상에서 수달할 때 동산 아류와 용문상설행에 여기의 따로기는 자고로 잇는지라 강천유람 다한 후에 윤재가 발괄하되 “순창하리 최윤재는 지원극통 발괄소지 사도전에 알외오니 명정치결 하실까 구월 십사일은 담양안전 생신이라 소인의 관사주는 전기 삼일 치진할 제 소인이 수배로서 행차를 배행하여 생신날을 보낸 후에 호남 소금강의 천석을 찾으시어 도화춘색 백옥인이 양양이 성군하여 세마 경군으로 행헌이 귀를 서니 창안백발 화순원님 여랑에게 다정하셔 산회 수곡처에 돌아보기 찾으시니 소인은 하인이라 말에 앉기 황송하여 올랐다가 내렸다가 내렸다가 올랐다가 삼각산 고골 풍류 몇 번인줄 모를로다 망망이 내렸다가 다시 올라 타노라니 석양이 대로하에 실족하야 넘어지니”

최윤재의 발괄 발화 이후에 전개되는 사건은 청자가 그 과정을 최소한으로 짐작할 정도의 수준에서 최대한 생략되어 진술된다. 아래는 최윤재의 발괄이 “실낱ㄴ치 남은 목숨 하늘갓치 바라니다”로 마무리된 후에 이어지는 제45~50 행에 해당하는 진술이다.

어화 놀나고야	살육(殺戮)이 나단 말가
형방(刑房) 녕니(營吏) 가음아라	정범(正犯)을 잡혀세라
도화신 춘운신은	담양부(潭陽府)의 발관(發關)호고
슈화신 차섬신은	순창군(淳昌郡)의 발관(發關)호니
지즈는 팔자르고	성화를 만이 박아
형방스령(刑房使令) 압녕(押領)호여	도관(都官) 즉시 착송지(捉送哉)라
선화당(宣化堂) 더죄리(待罪裡)의	분부(分付)를 듣자와라

첫 두 행은 발괄에 대한 관찰사의 발언이고 이어지는 네 행은 진술자의 사건 요약이다. 송사재판 절차에 따르면 문서로든 구두로든 발괄이 관아에 접수 되면 수령이 그것에 합당한 제사(題辭)를 내고 이를 형방 사령이 소송 문서 뒤에 적는다. 이것을 제김이라 한다. 제김은 앞서 살펴본 <구타를 당하여 올리는 소지>의 “제김/엄히 치죄할 터이니 붙잡아올 것. 아무 날/관 입”이라는 데에서 살펴볼 수 있다. 그러므로 작중의 최윤재의 발괄과 이에 대한 관찰사의 제사는 송사재판의 한 절차가 되지만 이 사이에 형방이 송사를 접수하여 수령에게 보고하거나 관찰사에게 송사가 보고되는 장면이 생략되어 두 인물이 직접 대화하는 듯한 진술이 나타났다.

관찰사가 형방 영리의 주관으로 정범을 찾아 나포하라는 명령을 내린 후에 이어지는 진술은 담양부와 순창군에 관문을 보내 각 고을에서 도화와 춘운, 슈화와 차섬을 나포해 전라감영으로 호송하는 내용이다. 여기에는 형방 영리가 사건을 조사해 정범을 특정하는 내용이 생략되어 있다. 문서를 보내 각부에서 죄인을 잡아오는 과정도 소략하다. 죄인이 나포되어 전라감영으로 호송된 뒤에 관찰사 앞에 대령하는 장면이 생략된 채 바로 선화당 마당으로 장면이 전환

된다. 이상에서 작자가 진술자의 발화를 꺼리며 작중 인물 발화 중심의 진술을 선호한 경향이 발견된다. 이 경향으로 인해 작중 공간은 선화당에 고정되는 효과가 일어난다. 송사 절차상 최윤재의 발괄이 담양 관아에서 일어났겠지만 작중에서는 사건이 전라감영의 선화당에서 일어나 당일에 네 기녀가 선화당에 도착한 듯이 진술된다.

아래는 선화당에서 관찰사가 심리를 본격적으로 진행하겠다는 발화에 이어지는 부분이다. 여기에서도 서술자의 진술을 최대한 줄이려는 작자 의도가 발견된다.

흰 빅즈 도리치고	그 아러 좌촌(左寸)하고
크나 큰 칼 목의 매워	영옥(營獄)으로 나리우니
의녀(醫女) 춘운신은	금년(今年)이 스오(四五)옅고
의녀(醫女) 도화신은	금년(今年)이 삼팔(三八)이오
의녀(醫女) 슈화신은	금년(今年)이 오(五五)옅고
의녀(醫女) 차섬신은	금년(今年)이 삼칠(三七)이라
죄범(罪犯)이 둥(重)타 헝사	저리 행(行)호오시니
슈화(水火)의 들나신들	감히 거역(拒逆) 흐리잇가
(하략)	

기녀들이 관찰사의 처결에 불복하지 않고 진실을 말하겠다고 수결을 찍어 다짐을 하고 칼을 쓰고 감옥으로 가는 장면이 두 행으로 짧게 진술된다. 이 뒤로 기녀가 무죄를 호소하는 발화가 총 39행에 걸쳐 진술된 후에 관찰사의 무죄 판결 발화가 이어진다. 인용 부분에서 기녀 발화는 ‘영옥으로 나리우니’에 이어져 시작함으로써 마치 기녀가 형리에게 붙잡혀 감옥으로 내려가는 길에 갑자기 돌아서서 발화하는 듯한 장면이 연출된다. 연결어미의 사용으로 인해 호소가 급작스럽게 일어난 듯이 진술된다. 만약 종결어미가 사용되었더라도 기녀의 무죄 호소 뒤에 관찰사의 처결이 이어지므로 해당 호소는 관찰사가 가해자의 입장을 듣는 선화당에서 이루어졌어야 한다. 곧 전라감영으로 압송된

죄인을 확인하고 수감한 뒤에 관찰사가 사건을 정리하고 조사한 후에 죄인의 입장을 마지막으로 처결하기까지에 이르는, 사건 전개가 생략되어 며칠 동안 진행되었을 것이 마치 하루만에 선화당이라는 한 곳에서 일어난 일처럼 되어 버렸다.

위의 기녀 발화에는 형방 사령의 발화가 삽입된 것으로도 판단된다. ‘영옥(營獄)으로 나리우니’ 이후에 시작하는 기녀의 호소에서 앞의 네 행에 대해 첫째, 네 명의 기녀가 각자 자신의 이름과 나이를 밝히며 ‘-고’라는 연결어미를 사용했을 리 없고, 둘째, 관찰사에게 ‘-리’라는, 낮춤과 높임이 불분명한 ‘하라체’ 종결어미를 사용했다고 보기도 어렵다는 이유로 발화의 주체가 불분명하다는 의심이 선행연구에서 제기되었다.<sup>22)</sup> 두 가지 합리적 의심 가운데 첫째는 발화주체가 기녀가 아니라고 보면 해결되겠고 둘째는 ‘삼칠이라’의 ‘이리’를 종결어미라 아니라 앞말이 인용되는 말임을 나타내는 ‘이라고’의 준말로 보고 그 뒤에 ‘하옵니다’가 생략되어 있다고 보면 해결된다. 이때 해당 진술은 수결을 하여 다짐을 받은 후에 이어지는 부분이므로 형방 사령이 죄인을 관찰사에게 보고하는 발화일 가능성이 높다. 사건 사이의 시간 간극을 고려한다면 기생이 감옥에 수감되었다가 선화당으로 나와 처결을 받기 전에 형방 사령이 죄인의 이름과 나이를 관찰사에게 고하는 발화로도 볼 수 있다. 어떤 경우이든 네 행은 형방 사령의 발화가 기녀의 목소리로 진술된 부분이 된다.<sup>23)</sup> 이로써 송사 사건의 주요 인물인 최운계, 기녀, 관찰사 외의 작중 인물이나 서술자의 발화가 줄어들거나 생략되었다.

이상에서 파악한 <순창가>의 주요 진술 특징은 첫째, 사건 전개 진술의 생략과 소략화, 둘째, 그것의 인물 발화로의 삽입, 셋째, 작중 발화 인물의 수효한정으로 정리된다. 이로써 작품에서는 진술자의 직접적인 개입이 줄고 특정 인물의 발화가 확대된다. 그 결과 <순창가>는 작중 인물들의 발화로 사건이

22) 이승복, 앞의 책, 101쪽.

23) 물론 호소의 본문에서 스스로를 ‘기녀등’이라고 하여 복수로 지칭하는 것으로 보아 작품에서 한 명의 대표가 네 명의 신분과 나이를 고한 후에 사연을 발화하는 것으로 되어 있다.

전개되는 극적 진술에 준하는 진술 특징을 보인다. 이 특징은 작중 인물간의 대화 양상까지 고려해 진술을 양상을 정리할 때 뚜렷해진다. 그것은 ‘최윤재의 발괄(총 44행)과 그 대응으로서의 관찰사 제사(총 2행)’, 진술자의 사건 전개(총 5행), 관찰사의 심리 개시(총 11행), 진술자의 사건 전개(총 2행), ‘기생의 무죄 호소(총 39행)와 호소를 들은 관찰사의 처결(총 4행)’, 사건에 대한 진술자의 평가(총 3행)가 된다. 진술자의 사건 전개를 기준으로 할 때 작품은 죄인 나포 전후로 하여 대체로 ‘최윤재의 발괄과 관찰사의 대응’, ‘관찰사의 심리 개시와 기생의 대응, 이에 대한 관찰사의 반응’으로 양분된다. 그리고 흥미로운 점은 이것이 모두 선화당이라는 한 장소에서 이루어진다는 것이다. 기생을 나포해 오는 진술을 제외하면 서술자의 진술도 선화당에서 일어나는 일을 다룬다. 곧 <순창가>는 세 명의 작중 인물이 하나로 특정되는 공간에서의 발화로 사건이 전개되는 경향이 두드러진 작품이다.

#### 4. <순창가>의 노래문학적 흔적

본 장에서는 3장에서 분석한 진술 특징을 중심으로 서론에 문제로서 제기한 <순창가>에 나타나는 가사 문학의 외연 확장의 환경이나 원리에 대해 논의한다. <순창가>에서는 작중 인물의 발화가 양적으로나 질적으로나 중심에 놓인다. <순창가>는 결어에 해당하는, 진술자의 사건 평가 부분을 제외한 총 107행 가운데 사건 전개 진술은 총 7행에 그친다. 총 7행도 한테 진행되지 않고 5행과 2행으로 서로 떨어져 있다. 이렇게 사건 전개는 작중 인물의 발화 중심으로 진행된다. 실상, 사건이 작중 인물 발화로 진행된다기보다는 청자는 작중 인물 발화에서 사건 전개를 짐작하게 된다. 이 가운데 사건이 단 하루만에 선화당이라는 한 장소에서 급박하게 진행되는 착각도 일어난다. 이러한 진술 속에서 극 양식의 장면 전환 진술 방식도 발견된다. 이는 당대 관습적 장르로서

서사 양식으로 가창되는 판소리에서 발견된다.

<순창가>에서 보이는 판소리적 진술 특징은 아래에서도 발견된다.

기싱(妓生)이라 호는 거순	가련(可憐)호 인싱(人生)이라
전답(田畝) 노비(奴婢)가	어디 잇스오며
밭 호 줌 돈 호 품을	뉘라셔 주을년가
먹습고 넘습기를	제 버러 호옵논디
교방(敎坊) 습악(習樂)의	오일(五日)마다 더령(待令)호고
세(細)누비 쌍침(雙針)질과	설면즈(雪綿子) 소음 뛰기
관가(官家) 이력(履歷) 맛즈와서	주야(晝夜)로 고초(苦楚)옅고
디소(大小) 별성(別星)이	오락가락 지나갈 제
차모(茶母)야 슈청(守廳)이야	구실노 나섯논디
호 벌 의복(衣服)이나	하췌케나 아니호고
큰 머리 노리개를	남만치나 호노라니
주야(晝夜)로 탄식(歎息)호고	기싱(妓生)인 중 원호더니
갖득의 설운 둥(中)의	윤슈(運輸)가 고이호와
순수도(巡使道) 분부(分付) 니어	벗보기를 금호시니
어려도 죽게 되고	굴머도 죽게 되여
이제는 홀일업여[시]	죽을 줄노 아옵더니

인용 부분은 작품의 제84행부터 제99행까지로, 관찰사가 심리를 개시하자 기생이 최윤재의 소송이 부당하다는 점을 변론한 뒤에 이어지는 하소연이다. 여기에서 기녀는 기녀의 신분으로 살아가기도 힘든데 관찰사가 그들의 영업활동인 벗보기까지 금지하여 이제는 죽을 정도로 힘들다며 현재의 처지를 한탄한다. 이 한탄은 사건의 진상을 밝히는 데에 전연 관련이 없고 관찰사의 처결이 자신들에게 유리하게 판결되도록 인정에 호소하는 진술이다. 이 진술은 서사의 사건 전개에 필수적이지 않지만 기생의 삶에 대한 흥미와 얼토당토한 사건의 피해자로 지목된 소수자에 대한 연민을 불러일으킨다. 소송에 대한 억울한 감정이 일상의 삶의 진술로 장황하게 확장되는 것이다. 이는 기생설움타령

이라고 따로 떼어 낼 수 있을 정도로, 판소리에서 장면이 극대화되어 부분적으로 독자성을 갖는 양상과 유사하다. 이러한 부분의 독자성은 3장에서 진술 특징을 분석할 때 인용한 최윤재의 발괄에서 생일잔치를 진술하는 제6행부터 제20행까지에서도 발견된다.

<순창가>와 판소리와의 유관성은 송사의 내용과 그것이 다루지는 태도, 그것으로 인해 발생하는 미감이라는 작품 내적 특성 등을 한데 모아 조망할 때 보다 확연히 드러난다. 작품에서 최윤재가 자신의 실족 원인을 기녀에게 돌리고, 그것을 살육 사건으로 여기고 발괄하는 점, 최윤재와 기녀 등 하층 신분의 발화에 진술 비중을 할애하는 점, 최윤재가 사건을 심각하게 여기는 것이 비해 그 내용이 흥미롭고 과장되게 발화된다는 점, 얼토당토하지않은 발괄을 관찰사가 삼엄하고 진지하게 대한다는 점 등은 사건이 실제 일어났는지는 다소 의심스러운 정도로 사건을 다루는 태도가 희극적이고 해학적이다. 진술자의 태도나 소재가 되는 사건 자체의 희극성과 해학성은 서리와 기녀라는 등장인물, 담양과 순창이라는 사건 배경과 더불어 판소리라는 하나의 방향으로 향한다.

경화사족 자제 이운영이 활동하던 18세기 중반 서울에는 판소리가 사대부 사이에서 널리 유행하지 않았다. 더욱이 18세기 판소리 사설이 그대로 남아 전하지 않아 이 시기 판소리의 형태를 알기도 어렵다. 다만 유진한(柳振漢, 1711~1791)이 1753년에 호남지방을 유람하는 동안에 <춘향가(春香歌)>를 감상하고 나서 이듬해에 지은 7언 200구의 장편고시 <춘향가(春香歌)>가 남아 전한다.<sup>24)</sup> 이는 18세기 중엽 호남 지방에는 판소리가 가창되고 있었다는 증거가 된다. 그러므로 이운영이 1760년 전후하여 아버지 임소인 담양에 거주하며 호남을 유람하는 동안에 판소리 연행을 향유했다고 충분히 짐작할 만하다. 더욱

24) “아버지께서는 계미년(1753) 봄에 호남으로 유람하시며 그 산천과 문물을 두루 보시고 이듬해 봄에 집으로 돌아오시어 <춘향가> 한 편을 지어서 당시 유자들에게 기쁨을 받으셨다(先考癸未年春, 南遊湖南, 歷觀其山川文物, 其翌年春還家, 作<春香歌>一篇, 而卒被時儒之譏)”. 유금(柳槩), <행록(行錄)>, 유진한(柳振漢), 『만화집(晩華集)』(정철서원, 1989).

이 최윤재가 실족하는 날인 강천사 유람은 담양 부사의 생일잔치의 일환이었으므로 관아에서 관소리나 그에 준하는 양식이 연행되었을 가능성도 있다. 따라서 <순창가>에 보이는 관소리적 진술 특징은 이운영이 18세기 중반 호남의 노래문화에 노출된 데에서 연유했겠다.

작품 소재의 장르 문제를 벗어나 이운영의 작품에서 발견되는 한 특징은 가창 양식을 가사로 가지고 들어와 작품을 창작해 노래문학으로 향유했다는 점이다. <수로조천행선곡>, <초혼사>는 기녀가 가창한 노래이다. <수로조천행선곡>은 중국 명말(明末)에 배를 타고 중국으로 떠나는 사신을 화자로 삼아 쇠잔한 명나라에 대한 비탄의 정서를 표출하는 작품이다. 이운영은 금산군수(鎭山郡守)로 재직할 때 관기(官妓)를 불러다가 이 곡을 부르게 했다.<sup>25)</sup> <수로조천행선곡>은 그 가창성으로 인해 아들 이희현이 황주목사(黃州牧使)를 지낼 때 1829년에 사신 행렬을 위로하는 <이선악> 공연의 노랫말로 쓰였다.<sup>26)</sup> <초혼사>는 망자해원(亡子解冤) 무가의 녀풀이 부분을 활용하여 임진왜란 때 금산(鎭山)에서 순절한 칠백의사(七百義士)의 녀을 불러 위로하는 노래이다. 이운영은 금산군수로 부임한 후에 칠백의사충, 영규사, 순허비 등을 자주 돌아 보고 <칠백의총초혼사(七百義塚招魂辭)>를 지어 맑고 밝은 밤이면 기녀에게 노래를 부르도록 하여 강개한 뜻을 느꼈다고 한다.<sup>27)</sup> 총 18행 분량의 짧은 작

25) “月明高閣呼茶妓，課誦朝天別曲歌”(『옥국재유고』 권8). ‘조천별곡가(朝天別曲歌)’는 <수로조천행선곡>으로 생각된다.

26) “예전에 세마였던 이영운이 <수로조천가>를 지었다. 그 노랫말의 뜻이 슬프고 처량하며 가락이 유량하다. 이희현 어른이 이 읍의 사또였을 때 이 노랫말을 새로이 음악에 맞추어 여러 기녀들에게 가르쳤으므로 지금에 황강의 해담곡(解澗曲, 닷 푸는 노래)이 유독 다른 곳과 다르다[昔李洗馬英運 作水路朝天歌 詞旨悽惋 音調瀟亮 李丈義玄 宰此邑時 新誦此詞 教習諸妓 故今黃岡解澗之曲 獨異於他處]”(박사호, 『연계기정(燕薊紀程)』, 『(국역)심전고(心田稿)』, 민족문화추진회 고전국역총서). 선행연구에서 박사호가 지칭한 ‘이영운’이 이운영의 오기임을 이미 지적했다.

27) “일찍이 <칠백의총초혼사>를 지으시, 때면 하늘이 맑고 달이 밝을 때면 기녀들에게 노래를 부르도록 하여 그것을 들으시며 분개의 마음을 맡기셨다[嘗製七百義士招魂辭 每於天清月朗時 使妓輩歌而聽之以寓憤慨之意]”(『선부군유사』); “拜鎭山郡守……趙重峯殉節故地在郡東十里 傍又有七百義士塚 君作招魂辭以侑之 改堅高霽峯碑閣”(『묘지명(墓誌銘)』, 『옥국재유고』 권10). 『묘지명』은 이민보(李敏輔)가 지었으며 ‘이건지묘지명(李健之墓誌銘)’이

품인 <세장가>는 아이어르는 노래를 활용해 ‘달강 ” ” ” ” ” ” ” ” ” ” ’  
 으로 시작할 정도로 가창성이 높다. <세장가>는 우물파기 고사소리를 듣고 창작했으리라 추정되는 <착정가>와 함께, 가창으로 향유되었을 법한 가사 작품을 필사한 『백화당가』 필사본에 수록되어 있다.<sup>28)</sup> 이상의 창작 경향을 감안한다면 이운영이 가사 양식을 노래문학으로 인식했기 때문에 송사 서사를 제재로 삼아 <순창가>를 창작할 때 당대에 노래문학으로 향유된 판소리의 진술 방식을 가사 양식에 활용한 것으로 추론된다.

이상의 논의로 <순창가>에 보이는 진술 특징이 1760년 경 담양 지역에서 연행된 초기 판소리에서 기인했다는 결론에 이른다. 물론 서사를 가사로 수용하면서 가사가 가지는 노래문학으로서의 특징, 나아가 연행문학으로서의 특징을 유지한 결과인지는 판단하기 어렵다.<sup>29)</sup> 다만 전자라면 <순창가>의 초기 판소리 흔적을 통해 그것을 상상해볼 수 있겠고, 후자라면 민요, 가사, 무가 등의 노래문학을 수용해 다채롭게 엮어나가는 판소리가 형성되는 데에 가사가 기여한 한 국면을 살펴볼 수 있겠다. 어느 쪽이든 <순창가>에 드리워진 노래 문학, 나아가 연행문학적 흔적을 걷어낼 수는 없겠다.

라는 제목으로 『풍서집(豊墅集)』 권10에도 실려 있다.

기녀들에게 노래를 부르게 했다는 기록과 국문시가 창작에 주로 쓰이는 어휘인 ‘鬟’리는 어휘를 보아 <칠백외총초혼사>는 가사인 <초혼사>를 가리키는 듯하다고 선행연구에서도 지적한 바 있다.

28) 『백화당가』는 김용숙 소장본으로 6편의 가사 작품이 필사된 현종 3년(1837) 책력(冊曆)이다. 김용숙은 「가사: 백화당가(百花堂歌) 외수편(外數篇)」(『국어국문학』 25, 국어국문학회, 1962)에서 「착정가」를 제외한 5편의 가사 작품을 간략히 소개하고 작품을 현대활자로 실었다. 본디 서명(書名)은 없는 듯하나 본고에서는 편의상 가장 앞에 필사된 작품인 ‘백화당가’의 이름을 따르기로 한다. 여기에는 <백화당가>, <봉선화가>, <실과가>, <방하가>, <세장가>, <착정가>가 필사되어 있다.

29) 이와 관련해 가사체 <심청가>인 박순호 19장본이 현행 창본 <심청가>의 모태적 모습을 강하게 드러낸다는 다음의 연구가 주목된다. 박일용, 「<심청천>의 가사적 향유 양상과 그 판소리사적 의미」, 『판소리연구』 5, 판소리학회, 1994.

## 5. 결론

본고에서는 이운영이 가사 양식의 외연을 확장할 수 있던 원리를 탐색하는데 목적을 두고 <순창가>의 작중 송사 서사의 성격과 진술 특징을 분석했다. 송사 서사의 성격을 분석한 이유는 선행연구에서 작품의 제재로 활용된 사건 자체가 가지는 희극성, 풍자성이 주목되었지만 그것이 작품에 어떻게 활용되어 진술되는지가 아직까지 고찰되지 못했기 때문이다. 본고의 2장에서 이 점을 조선시대 지방 관아의 송사재판 절차와 비교해 분석했다. 그 결과 <순창가>의 송사 절차는 당대의 법적 절차에서 벗어나 있었다. 송사 절차의 이러한 이례성은 <순창가>의 창작 목적이 사실의 보고에 있지 않다는 의미에 머무르지 않고 진술 특징을 새로운 시각에서 분석할 필요가 있다는 의미를 가진다.

3장에서 <순창가>의 진술 특징을 분석한 결과는 다음의 세 가지로 정리된다. 첫째, 사건 전개 진술이 생략되거나 소략하다. 둘째, 생략되거나 소략한 사건 진술이 인물 발화로 삽입되어 있다. 셋째, 작중 발화 인물의 수효가 한정되어 진술자의 직접적인 개입이 줄고 특정 인물의 발화가 확대된다. 그 결과 <순창가>의 진술은 극적 진술과 흡사하게 진행된다. 나아가 사건이 모두 선회당이라는 특정한 한 장소를 배경으로 삼아 일어난 듯이 진술된다. 이상의 분석 결과는 <순창가>가 서사적 진술을 중심으로 하되 극적 진술 경향이 강한 작품이라는 점을 의미한다. 이로써 <순창가>에서는 사건 전개나 장면 진술이 최소화되면서 작중 인물의 발화에 기대어 사건이 제시되고 전개되는, 진술 방식이 선택되었다고 할 수 있다.

담양과 순창이라는 사건 배경, 서사적이되 극적 성격에 경도된 진술, <순창가>의 소재인 송사와 그것이 다뤄지는 희극적이고도 해학적인 미감은 <순창가>가 판소리와 유관함을 의미한다. 이로써 이운영이 창작한 6편의 작품 가운데 노래를 포함한 연행문학에 영향을 받은 작품이 4편에서 5편으로 늘어난다. 이는 옥주제 가사의 혁신, 자유, 변이가 이운영이 가사를 노래문학으로 인식하

여 양식 간의 상대적으로 견고한 경계를 넘나들었기 때문에 일어난 결과라는 의미를 가진다. 만약 야담을 활용했다는 <임천별곡>에서도 그 인식을 발견할 수 있다면, 이운영의 가사 문학이 출현한 한 원리를 규명하는 데에 이를 것이다. 따라서 <임천별곡>의 노래문학적 문제에 대한 연구를 후고로 기약한다.

## 참고문헌

- 『諺詞 影印』, 『민족문화연구』 21, 고려대학교 민족문화연구소, 1998, 370~416쪽.  
『옥국재유고』 10권 5책(이운영; 서울대학교 규장각한국학연구원 소장).
- 『만화집(晩華集)』(유진한(柳振漢); 정철서원 영인, 1989).  
『승정원일기』(국사편찬위원회 온라인서비스).  
『유서필지(儒胥必知)』, 전경목 외 역, 한국커뮤니케이션, 2006.
- 고순희, 『조선후기 가사문학 연구』, 박문사, 2016.  
박연호, 『가사문학 장르론』, 다운샘, 2003.  
오갑균, 『조선시대사법제도연구』, 삼영사, 1995.  
이승복, 『옥국재 가사 연구』, 월인, 2013.  
이헌홍, 『한국송사소설연구』, 삼지원, 1997  
조동일, 『한국문학통사』 3, 제4판, 지식산업사, 2005.  
김용숙, 「가사: 백화당가(百花堂歌) 외수편(外數篇)」, 『국어국문학』 25, 1962, 211~218쪽.  
박일용, 「<심청천>의 가사적 향유 양상과 그 판소리사적 의미」, 『판소리연구』 5, 한국판소리학회, 1994, 5~100쪽.  
성기옥, 「18, 9세기 국문시가의 동향과 향유층」, 『1997년 학술대회: 한국문학과 세계문학(Ⅱ)』, 이화여대 한국어문학연구소, 1997, 1~15쪽.  
소재영, 「『언사』 연구」, 『민족문화연구』 21, 고려대학교 민족문화연구소, 1998, 27~90쪽.  
신현웅, 「옥국재(玉局齋) 이운영(李運永) 가사의 특성과 의미」, 서울대학교 석사 학위논문, 2010.

| Abstract |

## The relationship between gasa and pansori in the 18th century: Lee Un-young's work Sunchangga

Shin, Hyun-woong

Korea Univ. of Technology & Education Prof.

This paper examined the relationship between gasa(歌辭) and pansori in the 18th century: Lee Un-young(李運永, 1722-1794)'s work Sunchangga(淳昌歌). He wrote Sunchangga(淳昌歌) at Sunchang-gun(淳昌郡) in Jeollabuk-do Province(全羅北道) around 1760 CE. The theme on the work is the lawsuit between the government employee, Choi Yoonjae and four gisaengs.

First, judicial process in the work is deviated from the legalized trial proceedings of local government offices in the Joseon Dynasty. The anomalies of the procedure are caused by omission and modification of the procedure. As a result, the lawsuit in the work, which took place over time, is stated in Sunchangga as a song that took place in one place for a day.

Second, due to the omission and modification of the litigation procedure during the work, statements about the development or scene of the case are minimized, and the case is presented against the utterance of the person in the work. In addition, scene-changing statements, which are mainly found in the drama style, were found with the ignition site fixed.

Lastly, the characteristics of statements found in Chapter 3 were related

to the customary genre of statements called pansori enjoyed in Honam(湖南) in the mid-18th century of the time. The part of the birthday party in Damyang(潭陽) and Gisaeng's excuses in the work show similar characteristics to the uniqueness of the part in pansori. In addition to these characteristics, considering the background of Damyang(潭陽) and Sunchang(淳昌), the sanctions of lawsuit of the lower class, and the comical and humorous aesthetics dealing with them, it is reasonable to infer that Sunchangga is in the middle of the 18th century. This means that the extension of the Gasa in Sunchangga was carried out in the recognition of the pansori singing the narrative or the equivalent style of song literature. As a result, among the six works created by Lee Un-young, the number of works influenced by performance literature, including songs, will be expanded from four to five.

**Key words** : Okgukjae's Gasa, the generic interaction between different genres, 18th century, the late Joseon Dynasty, Chosun Dynasty