

조성진(세종대)

1. 만횡청류 수록의 문제적 지점
2. 만횡청류와 명대 민가 비교
  - 2.1 비교의 필요성과 근거
  - 2.2. 馮夢龍과 김천택의 가집 편찬과 그 의미
3. 私情과 욕망의 긍정, 그 同異
4. 眞情과 情境(率情), 정감의 시학
5. 결론

### 1. 만횡청류 수록의 문제적 지점

『청구영언(진본)』<sup>1)</sup>이 “편찬자의 편찬의식이 분명한 시조집”<sup>2)</sup>이며 그 주요 관점이 후대의 가단 활동과 가집 편찬에 그대로 이어지고 있다고 할 때,<sup>3)</sup> 『청구영언』의 체제 구성과 작품 수록은 편찬 의식과 관련하여 매우 중요한 의미가 있을 것이라 생각된다. 그렇다면 『청구영언』에 만횡청류가 실린 것은 어떻게 보아야 할 것인가? 만횡청류가 노골적인 淫詞나 반규범적인 담론이 대부분이라는 점을 생각하면 그것은 대단히 문제적이다. 그 내용이 ‘樂而不淫, 哀而不傷’의 문학적 규범과 정면으로 배치되기 때문이다. 편찬자인 김천택 자신도 만횡청류에 대해 “노랫말이 음란하며 뜻이 비루하

\* 본고는 2007년도 국문학회 동계학술발표대회(2007. 1. 11 ~ 1. 12)에서 발표한 논문을 수정하여 보완한 것이다. 당시 절의를 통해 가르침을 주신 김동준 선생님께 감사드린다.

1) 이후의 논의에서 『靑丘永言』은 모두 1948년 진서간행회에서 활자본으로 간행한 珍本을 말한다.  
2) 권두환, 「조선후기 시조가단 연구」, 서울대 박사학위 논문, 1985, 95면.  
3) 위의 책, 83면.

여 본받을만하지 않다.”<sup>4)</sup>고 부정적인 평가를 내리는 있다.

그런 그가 굳이 만횡청류를 수록한 까닭은 무엇인가? 김천택은 “연원이 오래되어서 일시에 버릴 수 없다.”<sup>5)</sup>고 했다. 그러나 ‘오랜 연원’만으로는 음사의 수록이 정당화되지 않는다. 고려가요가 조선에 이르러 정착되는 과정에서 ‘詞俚不載’라 하여 철저히 편집, 배제되었던 사실을 고려하면 더욱 그렇다.<sup>6)</sup>

한편 이정섭은, 김천택이 『청구영언』의 “委巷市井淫哇之談, 俚褻之設詞”에 대해 의견을 묻자, 공자가 『詩經』에서 “鄭衛詩를 빼버리지 않은 것은 선·악을 함께 갖추어 보존함으로써 권계를 삼기 위해서였다”<sup>7)</sup>고 답하면서 만횡청류의 수록을 적극 옹호하였다. 달리 말하면, 음사라 하더라도 善의 ‘짜패’로서 권계를 위한 반면교사의 역할과 의의가 있다는 것이다. 그러나 이러한 견해는 당시까지의 주류적 견해와는 거리가 먼 것으로 보인다. 이황은 이른바 ‘鄭衛詩’로 말미암아 음란함이 더욱 증대되었다고 지적하며 시속의 타락을 탄식하였다.<sup>8)</sup> ‘정위시’는 주나라의 예법이 쇠퇴한 까닭에 나타난 노래로 인식되었고<sup>9)</sup>, 당연히 배척되어야 할 것이었다.

정래교는 『청구영언』의 노래들이 ‘백성들을 교화하는데 보탬이 될 것’ (‘風化之一助’)이라고 내다보았다.<sup>10)</sup> 이는 『청구영언』 편찬에 대한 긍정의 논리이므로 만횡청류 수록에 대한 긍정으로 이어진다고 볼 수 있다. 그런데 이런 ‘風化之一助’의 논리가 만횡청류에도 그대로 타당하게 적용되려면, 그

4) “蔓橫清類, 辭語淫哇, 意旨寒陋, 不足爲法.” (『청구영언』 <蔓橫清類序>)

5) “然其流來也已久, 不可以一時廢棄, 故特顯于下方.” (『청구영언』, <蔓橫清類序>)

6) 예컨대 성종은 “<西京別曲> 같은 俗樂은 男女相悅之詞로 매우 불가하다. 악보는 갑자기 고칠 수 없으니 곡조에 맞춰 따로 가사를 지음이 어때하냐?”고 신하들의 의견을 물었고, 『成宗實錄』 권 215, 19년 戊申 4월조), “<雙花曲>, <履霜曲>, <北殿歌> 가운데 淫褻之詞는 刪改하라”고 명하였다.(『성종실록』 권 240, 21년 庚戌 5월조)

7) “孔子刪詩, 不遺鄭衛, 所以備善惡而存勸戒也.” (李廷燮, <靑丘永言後跋>)

8) “先生之於此, 既得其眞樂, 宜好其眞聲, 豈若世俗之人, 悅鄭衛而增淫, 聞玉樹而蕩志者, 比耶?” (『靑丘永言』, <漁父歌後跋>)

9) “詩三百五篇, 商周之歌詞也. 其言止乎禮義, 聖人刪取以爲經. 周衰鄭衛之音作, 詩之聲律廢矣.” (『歌曲源流』, <歌曲源流>) 이 글은 중국 송나라 때의 문헌인 『能改齋謄錄』 중의 「가곡원류」라는 글을 인용한 것이다.

10) “凡爲是詞者, 非惟述其思, 宜其鬱而止爾. 所以使人觀感, 而興起者, 亦寓於其中, 則登諸樂府, 用之鄉人, 亦足爲風化之一助矣.” (鄭來僑, <靑丘永言序>)

것이 백성들의 교화에 어울리는, 즉 무언가 ‘교육적 효과’가 있다고 예상할 수 있어야 할 것이다. 그러나 만횡청류의 실상은 전혀 그렇지 않다. 오히려 남녀 간의 성행위를 노골적으로 묘사하며 전통적인 윤리 도덕규범에 도전적인 작품이 적지 않아 어떤 면에서는 ‘정위시’보다 그 음란한 정도가 심하다 할 수 있다.<sup>11)</sup>

어떤 노래가 시정에서 유행하는 것과 가집의 형태로 수집, 편찬되는 것은 전혀 차원이 다른 일이다. 노래의 수집과 편찬과정에는 필연적으로 편찬자의 편집의식이 개입되기 마련이다. 김천택이 이정섭에게 『청구영언』을 내보이면서 매우 주저하고 조심스러워 하는 것은 “固多國朝先輩名公鉅人之作” 때문이 아니라, “亦往往而在”한 시정의 음사들 때문이다.<sup>12)</sup> 이는 누구보다 그 자신이 만횡청류 수록의 문제성과 그에 따른 사회적 파장을 몹시 우려하고 있다는 것을 의미한다. 결국 ‘오랜 연원’이나, ‘권계의 방편’ 또는 ‘풍화’의 논리는 만횡청류 수록의 이유로는 충분하지 않다. 이런 까닭에 이들 표면의 논리를 넘어서는, 더욱 철저하고 적극적인 인식의 변화가 만횡청류 수록의 저변에 내재되어 있을 것이라고 본다. 본고는 이러한 문제의식을 바탕으로 만횡청류 수록이 갖는 문학 사상사적 의미<sup>13)</sup>를 중국 명대 민가와와의 비교를 통해 살펴보고자 한다.

지금까지 만횡청류 또는 사설시조와 관련된 논의는 주로 기원과 발생 시기<sup>14)</sup>, 담당층에 관한 문제<sup>15)</sup>, 사설시조의 시학<sup>16)</sup>과 관련하여 이루어져 왔

다. 최근에는 사설시조에 나타난 남녀 애정과 욕망의 문제에 대한 관심이 부쩍 늘고 있다.<sup>17)</sup> 이 가운데는 남녀 애정과 욕망의 문제를 부정적으로 보기도 하고<sup>18)</sup>, 긍정적인 시선으로 바라보기도 한다.<sup>19)</sup> 그러나 그 어떤 경우에도 그러한 욕망 혹은 情을 중시하게 된 사상사적 맥락을 문제 삼는 데에까지는 이르지 못하고 있다.<sup>20)</sup>

한편 『청구영언』의 序跋에서 일관되게 나타나는 ‘文에 대한 言의 강조’, ‘詩에 대한 歌의 가치 인식’, ‘性에 대한 情의 중시’를 민족문학론의 관점에서만 보는 것<sup>21)</sup>은 편협한 시각이라 할 수 있다. 오히려 동아시아적 보편성 속에서 개별성 내지 특수성을 추구한 것으로 보아야 할 것이다. 만횡청류와 명대 민가를 비교하는 것은, 조선시대 들어 만횡청류에서 처음으로 제기된 남녀 애정과 욕망의 문제를 당시 동아시아의 사상사적 맥락 속에서 살펴야 그 함의를 제대로 파악할 수 있을 것이라 생각하기 때문이다.

11) 주자가 淫詩로 규정한 鄭風의 대부분은 남녀의 순수한 사랑의 감정을 읊은 시로 볼 수는 있어도 정말 淫詩로 볼 수 있을까 하는 점은 매우 회의적이다. 신미자, 「詩經의 淫詩에 對하여」, 『중국문학』 제 17집, 1980.  
 12) “金天澤, 一日, 持靑丘永言一編, 以來視余曰: ‘是編也, 固多國朝先輩名公鉅人之作, 而以其廣收也, 委巷市井淫哇之談, 俚褻之設詞, 亦往往而在. 歌固小藝也, 而又以累之, 君子覽之, 得無病諸?’” (『청구영언』, <靑丘永言後跋>)  
 13) 김용찬은 ‘청구영언 진본’의 성격과 편찬의식(『어문논집』 35, 고려대출판부, 1996, 377면.)에서 『청구영언』이 “문학사적 위치에서 차지하는 비중의 가장 큰 부분은 사설시조인 만횡청류의 수록에 있다”고 했지만 그 문학사적 의미에 대해서는 더 이상 진전된 논의가 보이지 않는다.  
 14) 김대행의 『시가지학연구』(이화여대출판부, 1991, 380-381면)에 비교적 자세히 정리되어 있다.  
 15) 조해숙, 「사설시조의 담당층과 문학적 성격」, 『국문학연구』 제 9집, 2003; 김학성, 「사설시조의 담당층」, 『한국 고시가의 거시적 탐구』, 탐구당, 1997; 강명관, 「사설시조의 창작향유층에 대하여」, 『시조문학사연구』 제 4-1집, 1993; 고미숙, 「사설시조의 역사적 성격과 그 계급

적 기반 분석」, 『어문논집』 제 30집 vol. 1, 1991.  
 16) 고정희, 「사설시조의 회극적 특징 고찰」, 『한국문학논총』 제 35집, 2003; 김학성, 「사설시조의 형식과 미학적 특성」, 『어문연구』 제 30권 제 4호, 2002; 신은경, 『사설시조의 시학 연구』, 서강대 박사학위논문, 1988.  
 17) 김홍규, 「사설시조의 애욕과 성적 모티프에 대한 재조명」, 『한국시가연구』 제 13집, 2003; 조세형, 「사설시조의 중층성과 욕망의 언어」, 『한국고전여성문학연구』 제 7권, 2003; 김명희, 「고전시가에 나타난 성의식 고찰」, 『시조학논총』 제 18집, 2002; 이형대, 「사설시조와 성적 욕망의 지층들」, 『민족문학사연구』 제 17집, 2000; 신경숙, 「초기 사설시조의 성인식과 시정적 삶의 수용」, 『한국문학논총』 제 16집, 1995.  
 18) 예컨대 박애경, 「사설시조의 여성화자와 여성 섹슈얼리티」, 『여성문학연구』 제 3집, 2000. 그리고 김학성(1997), 고미숙(1991), 강명관(1993)이 그렇다.  
 19) 대표적인 예로 김홍규(2003)를 들 수 있다.  
 20) 김학성(2002: 80)은 사설시조의 어조의 차이가 “天機論이나 性靈論에 바탕한 조선후기의 세계관 혹은 미의식의 변화와 밀접한 관련이 있는 것”이라고 보았지만, 더 이상의 논의 없이 간단한 언급에 그치고 있다. 그런데 만횡청류 또는 사설시조의 음사를 “시적 감정의 자연스러운 표현”을 중시하는 찬기론과 연결시키는 데에는 적지 않은 무리가 있다  
 21) 예컨대 신동현, 「洪大容과 木居宣長 歌論의 民族文學觀 비교 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 1994.

## 2. 만황청류와 명대 민가 비교

### 2.1. 비교의 필요성과 근거

만황청류와 명대 민가를 비교하며 논의한 예는 아직 없다.<sup>22)</sup> 따라서 과연 비교가 성립할 것인가 하는 점에 의문이 있을 수 있다.

그런데 우리 시가 담당층 내부에 이미 시조 또는 사설시조를 중국의 시가와 관련지어 인식하고 있었음을 주목할 필요가 있다. 즉, 이들 국문시가를 중국의 樂府(民歌)<sup>23)</sup>와 같은 자리에 수록하거나 나란히 언급하곤 했던 것이다. 18세기 중·후반 편찬된 것으로 보이는 松桂烟月翁의 『古今歌曲』은 철저히 내용별로 작품을 분류하여 실고 있는데 대다수를 차지하는 평시조와는 별도로 ‘만황청류’를 내세우고 있으며 여기에 중국의 악부를 함께 실고 있다. 19세기 말의 『악부(고대본)』에도 역시 사설시조가 실려 있다. 張福紹의 <海東歌謠跋文>은 우리나라의 歌譜와 漢代의 악부를 같은 것으로 이해하고 있다.<sup>24)</sup> 특히 김천택은 『청구영언』에서 ‘만황청류’라는 항을 별도로 내세우고 그 바로 앞에 우리 시가와 중국 악부를 비교하는 하는 글을 인용하고 있는데,<sup>25)</sup> 이는 사실상 만황청류와 악부를 직접적으로 관련짓는 데 이용되고 있다. 즉, 언어는 서로 다르지만, 음악적 성격은 물론이고 그 품은 뜻과 사람에게 불러일으키는 정감, 효용성은 한 가지라는 것이다.<sup>26)</sup> 이로부터 우리 시가를 중국의 악부민가와 질적으로 동일한 것으로 여기거나 적어도 그 연장선 위에 있다고 여기는 인식이 이전부터 존재했음을 알 수 있다. 이 점에서 우리시가와 악부민가에 대한 비교 연구의 필요성이 절실히 제기되지만, 지금까지 그 둘을 본격적으로 비교한 예는 없었다.

22) 조선 후기 소품문과 명대 민가집인 馮夢龍의 『山歌』를 비교할 필요성이 제기된 적은 있다. 김영진, 「李鈺의 가계와 明清小品 독서」, 『조선 후기 소품문의 실제』, 서울: 태학사, 2003.

23) 악부는 본래 민간에서 불린 노래이므로 ‘악부민가’라고 불리기도 한다. 역시 ‘민가’의 하나이다. 김상호, 『漢代 樂府民歌 研究』, 서울대학교 박사학위 논문, 1993. 명대 민가도 한대 악부와 마찬가지로 악부민가라고 불렸다.

24) “我國歌謠，昔周風雅，漢樂府類也。”(張福紹, <海東歌謠跋文>)

25) 이 부분은 洪萬宗의 『旬五志』에서 가져온 것이다. 김용찬, 앞의 글, 377면.

26) “我國則，發之藩音，協以文語，此雖與中國異，而若其情境咸載，宮商諧和，使人詠歎淫洗，手舞足蹈則，其歸一也。”

만황청류와 명대의 악부민가의 비교가 가능한 것은 앞에서 살핀 대로 우리 내부의 중국 악부민가에 대한 인식 외에, 이 둘이 공통문어로 된 한시와는 달리, 민족어 문학이자 시정의 언어로 표현된 민간의 문학으로서 여러 모로 공통적인 모습들을 많이 보여주기 때문이다. 이들 공통점을 바탕으로 유의미한 비교 논의를 이끌어 낼 수 있을 것이다.

우선 장르 외적 유사점에 주목해 본다.

첫째 만황청류와 명대 민가는 공통적으로 구비문학적 성격을 지니고 있다. 명대 민가는 기본적으로 민간에서 구전으로 전해지는 노래이다. 문인들이 민가에 관심을 가지고 수집하기 시작한 것은 명대 중엽에 이르러서였다. 그 가운데 가장 열심이었던 사람이 바로 馮夢龍이었다. 그는 명대 민가의 대부분을 수집, 정리하였는데, 그가 정리 편찬한 책이 바로 『掛枝兒』와 『山歌』이다. 『괘지아』는 송나라 무렵부터 성행하였으며 『산가』는 연원이 그보다 훨씬 더 오래되었다고 한다.<sup>27)</sup> ‘연원이 오래되었다’는 만황청류 또한 구전으로 전해지던 끝에 『청구영언』에 이르러서야 그 작품들이 체계적으로 수집, 정리되었다.<sup>28)</sup>

그런데 이들은 구비적 성격을 갖고 있지만 민요와는 분명하게 구별된다. 전자가 악기 반주를 수반하는 노래라는 점이 그것이다. 『毛詩·故訓傳』의 “曲合樂曰歌，徒歌曰謠”라는 구절과 『初學記·樂部』 「歌條」의 “韓詩章句曰，有章曲曰歌，無章曲曰謠”에 따르면, 결국 ‘歌’는 악기 반주가 있는 것이며, ‘謠’는 악기 반주 없이 ‘노래만 부르는’ 것이다. 민가는 일반적으로 압운을 하여 歌唱에 편리하게 하였다. 반면 민요는 대개 악곡이나 樂章이 없이 誦讀을 할 수 있을 뿐이다. 따라서 민가의 가사는 악곡과 상응하는 章法이 있지만, 민요는 장법이 없고 가사는 대개 비교적 짧은 체제를 갖추고 있다. 결국 민가라는 용어는 문자와 음악의 관계에 주목한 개념으로, 민요나 童謠는 이에 포함되지 않는다.<sup>29)</sup> 거문고 등의 악기 반주가 따르며 가창되는 시가라는 점은 시조나 만황청류도 마찬가지이다. 최초의 가집인 『청구영언』

27) 劉瑞明 註解, 『馮夢龍 民歌集三種註解』, 中華書局, 2005.

28) “伯涵，乃能識此於數百載之下，得之於亂昧湮沒之餘，欲以表章而傳之。”(鄭來僑, <靑丘永言 序>)

29) 鄭義雨, 「明清代民歌選集研究」, 『中國人文科學』第22輯, 2001, 276-277면.

은 모든 작품을 곡조별로 분류하고 있는데, 거기에 만횡청류가 수록되었다는 것은 그것이 편찬 당시에도 이미 가장 향유되고 있었음을 말해준다.<sup>30)</sup> 만횡청류는 후대에 가면서 여러 악곡으로 분화되어 가창된다.<sup>31)</sup>

둘째, 만횡청류와 민가의 음악성과 관련하여 또 하나 유사한 점은 그 둘의 명칭이다. 명대 민가는 당시에 ‘小詞’, ‘小曲’, ‘山歌’, ‘俚曲’으로 불렸는데, 특히 주목할 것은 그것이 ‘時調’라고도 불렸다는 점이다. ‘小詞’니 ‘小曲’이니 하는 명칭은 민가의 분량에 대한 이름이며, ‘山歌’니 ‘俚曲’이라는 것은 민가의 始原과 그 내용의 통속성에 관한 이름일 것이다. 그리고 ‘時調’란 기본적으로 오랫동안 전해져 온 곡조에 대해 ‘새로운 곡조’(新曲調)라는 의미로, 당시에 유행하여 대단히 유명했던 민가를 뜻한다.<sup>32)</sup> 이렇게 보면, 명대 민가에 대한 ‘시조’라는 명칭은 ‘짧은 형식을 지닌, 남녀 애정을 주된 제재로 삼은 時俗의 노래’ 정도를 가리키는 것으로 볼 수 있다. 특히 그 시조는 “곡조가 꺾이면서도 부드럽게 길게 끄는”(音調曲折柔曼) 창법으로 불렸다.<sup>33)</sup> 명대 민가 때로 民歌時調<sup>34)</sup>, 俗曲時調<sup>35)</sup>, 時調小曲으로 부르기도 했다. 우리 경우 ‘時調’라는 명칭은 ‘古調’에 대립되는 개념으로 ‘時用의 調’라는 의미로 쓰인다.<sup>36)</sup> 이는 李學逵의 <洛下生稿>의 ‘時節歌’라는 명칭과 통한다.<sup>37)</sup> 그런데 이학규의 글 속에는 시조의 언어와 창법에 대한 중요한 언급이 있는데, 시조가 ‘閭巷俚語’로 되어 있으며, ‘曼聲歌之’의 방식으로 노래를 부른다는 것이다. 이처럼 ‘시조’라는 명칭을 놓고 보면, 명대

민가나 만횡청류는 그 언어와 창법이 매우 유사함을 알 수 있다.<sup>38)</sup>

셋째 명대 민가와 만횡청류가 유행하고 가집으로 편찬되었던 시대적, 공간적 유사성을 들 수 있다. 명대 전반에 걸쳐 불렸던 민가는, 특히 문화적 난숙기였던 萬曆[1573-1619] 연간에 진정으로 유행했다고 할 수 있다. 그리고 그것은 중엽부터 그것에 관심을 보이던 문인들에 의해 수집되다가 17세기 초 풍몽룡에 의해 집중적으로 수집, 정리되어 처음으로 가집으로 편찬된다. 시조 역시 17세기 후반부터 시작, 18세기에 본격적으로 활동했던 가객들에 의해 시조가 전문적으로 가창되며 더욱 폭넓게 향유되었다.<sup>39)</sup> 특히 만횡청류에 대해 말하자면 이미 16세기에 장형시조가 등장했다고<sup>40)</sup> 하더라도 그것이 진정으로 유행하고 무엇보다 ‘문체적인’ 존재로 등장한 것은 18세기 초반의 『청구영언』에서 시작된 것이라 하겠다. 명대 민가와 만횡청류가 유행하고 가집에 수록되는 시기가 약 1세기의 시차가 있는 것은 사실이지만, 명말청초 공안과의 소품문이 조선문단에 본격적인 영향을 미쳤던 것이 18세기 중반 이후의 일임을 상기하면 그 둘의 시대적 인접성은 유의미하다 할 수 있다.

그리고 만횡청류든, 명대 민가든 그것이 유행하고 향유되며 수집되던 공간은 상업이 발달하던 시기의 도시 市井이나 유흥과 향락의 공간이었을 가능성이 크다. 16세기 만력 연간의 중국은 자본주의의 맹아기라고 할 만한데, 수공업과 상업의 발달로 대상인이 출현했던 시기이다.<sup>41)</sup> 따라서 유흥과 향락의 풍조가 만연한 것은 그 시기의 자연스러운 분위기였으며, 풍몽룡의 가집 편찬은 이런 상황에서 이루어졌던 것이다.<sup>42)</sup> 풍몽룡 『山歌』 중의 <桐城時興歌>는 당시 蘇州와 桐城 사이의 밀접한 무역관계를 보여주는 증거

30) 김용찬(1996: 377)은 이미 가곡창 창법의 하나로 잡아가고 있던 현실을 반영한 것으로 보았다.

31) 황준연(『만횡의 음악사적 고찰』, 서울대학교 석사학위논문, 2003, 9면)은 “만횡청류는 가곡의 특정한 곡조명을 지칭하는 것이 아니라, 사실시조를 가곡창의 대본으로 삼은 악곡들의 총칭”이라고 보았다.

32) 周玉波, 『明代民歌研究』, 鳳凰出版社, 2005, 2-3면. 그런데 ‘시조’라는 말은 어떤 때에는 민가 외에 한때 유행한 희곡이나 曲藝를 가리키는 넓은 의미로 사용되기도 했다.

33) 『漢語大詞典』의 ‘時調’條와 ‘嘌唱’條 참고.

34) 馮夢龍, 『明清民歌時調選』, 上海古籍出版社, 1986.

35) 徐建華, 『從馮夢龍<山歌>看明代後期吳中社會風尚』, 『上海師範大學學報』 제 3기, 1993.

36) “本朝, 梁德壽作琴譜, 稱梁琴新譜, 謂之古調. 本朝, 金成器琴譜, 稱漁隱遺譜, 謂之時調.” (李衡祥, 『樂學拾零』)

37) “誰憐花月夜, 時調正悽懷: 時調亦名時節歌, 皆閭巷俚語, 曼聲歌之.” (李學逵, 『洛下生稿』, <觚不觚詩集>, 感事 34장.)

38) 가곡창이든 시조창이든, 시조가 ‘길게 잡아끄는’(曼聲) 방식으로 부른다는 것은 이론의 여지가 없는데, ‘여항의 속된 말’(閭巷俚語)로 되었다는 것은 양반 사대부의 이른바, 평시조에는 어울리지 않는 진술이 아닌가 한다. 이 때문에 18세기 초반에 등장한 ‘시조’라는 명칭이 ‘閭巷俚語’에 어울리는 만횡청류 또는 사실시조에만 해당되는 것은 아닐까 하는 의구심을 갖게 된다.

39) 권두환, 앞의 글, 13면.

40) 최동원, 『장시조의 생성과 그 시대적 전개』, 『고시조론』(중판), 삼영사, 1986.

41) 김학준, 앞의 글, 471면.

42) 魏同賢 主編, 『前言』, 『馮夢龍全集』, 江蘇古籍出版社, 1993, 3면. 풍몽룡 자신이 젊은 시절 자주 기방을 출입하며 기녀들로부터 민가를 들으며 채록하곤 했다.

가 된다.<sup>43)</sup> 한편 만황청류가 17-8세기 상업자본이 성장하기 시작하던 무렵의 도시의 市井文化와 깊은 연관이 있음은 이미 많은 논자들이 지적한 것과 같다. 나아가 그 유행과 향유는 17세기 후반 중간계층의 경제·사회적 성장과 이들이 주도하는 유흥의 분위기 속에서 기녀와 기방 등과 관련을 맺는다.<sup>44)</sup> 이렇게 보면, 만황청류와 명대 민가 모두 유흥의 공간에서 기악 반주에 따라 일정한 레파토리로 불렸다는 공통점이 있다.<sup>45)</sup>

넷째, 만황청류와 명대 민가의 담당층 또는 향유층에 나타나는 공통성을 들 수 있다. 이 두 장르가 유행하던 시기와 향유되던 공간의 유사성에 주목해 보면, 이들이 시정문학의 성격을 띠는 것을 알 수 있다. 시정문학은 대개 상업이 발달한 도시를 배경으로 중간계층에 의해 주도되기 마련이다. 이런 점에서 만황청류의 담당층 또는 향유층을 시정을 중심으로 하는 중인 계층으로 보는 것은 비교적 타당한 논리라 할 수 있다.<sup>46)</sup> 명대 민가의 경우도 마찬가지인데 문사만이 아니라, ‘불량한 젊은이’(里中惡少<sup>47)</sup>)와 ‘유협’(北里之俠)과 아녀자들<sup>48)</sup>, 그리고 大商人으로 성장한 상인계층<sup>49)</sup>이 주된 향유층이라 할 수 있다. 이들은 대개 시정을 근거로 활동하는 사람들이었

다. 하지만 민가의 출발이 민간이었음을 생각하면,<sup>50)</sup> 당연히 그 애초의 담당층 또는 향유층은 민간의 하층사람이었을 것이다. 여기에는 아이들, 농부와 시골 아낙네, 어리석은 남자와 원망하는 여자, 歌童과 舞妓 등이 모두 해당할 것이다.<sup>51)</sup> 시정에서 떠들썩하게 울리던 민가는 아녀자들과 배움이 짧은 사람들도 역시 노래 부를 줄 알았다. 이들의 노래를 이어받아 임금과 신하, 친구 사이에서도 자주 남녀 私情의 노래에 뜻을 의탁하여 부르곤 하였는데, 그 情이 사람을 감동시킬 만했다.<sup>52)</sup> 이는 민간에서 시작된 민가가 상업이 발달한 도시의 시정을 중심으로 번져나가게 되고, 문인의 가집 편찬을 계기로 나중에는 문인들의 모방작까지 나오게 되었던 일반적인 경향과 상통하는 것이다. 풍몽룡 자신도 「山歌」의 주제, 제재와 형식을 본받아 남녀 애정을 노래한 민가집 『夾竹桃』를 짓기도 했다. 만황청류 경우에도 사정은 마찬가지다. ‘樵童汲婦’와 ‘田畯野夫’<sup>53)</sup>에서 시작된 노래에 시정의 삶이 수용되고, 가집으로 편찬된 다음에는 李鼎輔(1693-1766)와 같은 문인의 창작이 뒤따랐다. 이렇게 보면, 만황청류든, 명대 민가든 담당층 내지 향유층을 어느 하나의 계층에 국한시킬 이유는 없어 보인다.<sup>54)</sup>

장르 내적인 면에서도 만황청류와 명대 민가는 비슷한 지점들이 많다.

43) 大木康, 『馮夢龍山歌の研究』, 勁草書房, 2003.

44) 강명관, 앞의 글, 214면.

45) 周玉波, 「另一種視角 - 以『金瓶梅』中的小曲研究爲個案」, 鳳凰出版社, 2005. 예를 들면 만력 연간에 창작된 통속소설 『金瓶梅』에는 잔치 자리에 불려나온 歌童과 歌妓가 명대 유행한 민가인 『山坡羊』, 『鎖南枝』, 『刮地風』, 『掛枝兒』 등을 비파와 쟁, 琴의 반주에 맞추어 노래 부르는 장면이 전체 분량인 100회 가운데 거의 매회 나올 만큼 아주 빈번하게 등장한다.

46) 강명관, 앞의 글. 물론 사실시조와 관련해서 ‘중간계층만의 독자성’을 인정하기는 어렵다고 해야겠다.(조해숙, 2003: 91) 그러나 사실시조가 물질적 기반과 이론적 측면에서 양반 사대부에 기댄 면이 크긴 하겠지만, 그럼에도 그것이 일정하게(혹은 그 이상으로) 중간계층의 취향과 정서, 세계관을 반영한다고 보아야 할 것이다. 만일 그렇지 않다면, 김천택이 사회적 부담감을 강하게 느끼면서까지 만황청류를 수록할 이유는 없을 것이다. 어떤 경우에도 만황청류의 세계관 또는 그 옹호론이 당시 ‘사대부의식의 표백’으로 보기는 거의 불가능하다.

47) “歌謠詞曲, 自古有之, 惟吾松近年特甚. 凡朋輩諧謔, 及府縣士夫舉措稍有乖張, 卽綴成歌謠之類, 傳播人口..... 而里中惡少, 燕居必群唱『銀紐絲』, 『干荷葉』, 『打棗竿』, 竟不知此風從何而起也.”(范濂, 『雲間據目抄』 권 2, <記風俗>)

48) “北人尚餘天巧, 今所傳『打棗竿』諸小曲, 有妙入神品者. 南人苦學之, 決不能入. 蓋北之『打棗竿』與吳人之『山歌』, 不必文士, 皆北里之俠或閭閻之秀, 以無意得之. 猶『詩』鄭衛諸風, 修大雅者反不能作也.”(王驥德, 『曲律』 권 3 <雜論上>) (밑줄 필자. 이하 동일)

49) 『금병매』의 주인공 西門慶처럼 상업활동을 통해 대부호로 성장한 인물들을 예로 들 수 있다.

50) 胡適은 『白話文學史』(天津: 百花文藝出版社, 2002, 11면.)에서 “모든 신문학은 연원은 모두 민간에 있다.”(一切新文學的來源都在民間)고 말하면서, 『國風』과 『楚辭』 중의 「九歌」, 그리고 漢魏六朝의 樂府가 모두 민간에서 시작된 것임을 밝히고 있다.

51) 胡適, 위의 책, 11면.

52) 李開先, 『中麓閑居集』 권 6, <市井艷詞序>: “憂而詞哀, 樂而詞藝, 此古今同情也. 正德初尙『山坡羊』, 嘉靖初尙『鎖南枝』. 一則商調, 一則越調. 商, 傷心也; 越, 悅也. 時可考見矣. 二詞嘩於市井, 雖兒女子初學言者, 亦知歌之. 但淫豔褻狎, 不堪入耳, 其聲則然矣. 語意則直出肺腑, 不可彫刻. 俱男女相與之情, 雖君臣朋友, 亦多有托此者, 以其情尤足感人也. 故風出謠口, 眞詩直在民間.”

53) 李賀朝, <朗原君 時調 後跋>, 『청구영언』.

54) 필자는 만황청류의 담당층을 상층 사대부 계층이나 중인 또는 서리 계층 어느 하나에 한정시킬 필요는 없다고 생각한다. 『시경』과 『악부』가 그랬던 것처럼, 민간에서 시작하여 시정과 유흥의 공간에서 크게 유행하고 마침내 궁중의 수용이나 문인 개인의 모방이 뒤따랐던 전례를 비추어 보면, 시가의 발생 초기는 田間山村의 남녀노소 일반 백성들이 창작과 향유의 주된 계층이었을 것이지만, 그것이 상업의 발달로 도시의 여향과 시정, 기방과 같은 유흥 공간으로 전해서 유행되는 동안에는 중간계층과 상층이, 그러한 유행현상이 어느 정도 사회적으로 유의미한 현상이 되면서부터는 상층 사대부에서도 이를 모방하여 창작하기 시작하게 되는 것으로 보는 편이 자연스럽지 않을까 생각한다. 즉, 담당층 또는 향유층은 시기와 관점에 따라 상·중·하층 모두 해당될 수 있을 것이다.

첫째 형식적 측면을 살펴보면, 만횡청류는 평시조의 이른바 3장 6구의 정격에서 변형을 보이는데, 종장 첫 구가 세 글자로 된다는 규칙 외에는 초·중·종에 상관없이 句數에 출입이 많다. 명대 민가 또한 형식상 매우 자유로워서, 句法은 7字句가 기본 격조지만 변화가 많다. 가장 긴 어구는 2, 30자에 이르는 것도 있다.<sup>55)</sup>

무엇보다 중요한 특징은 이 두 장르가 문명권의 공동문어로 표현된 것이 아니라, 구어체 민족어로 이루어졌다는 것이다. 만횡청류는 여항과 시정의 일상 언어로, 명대 민가는 민가 곧 생동하는 구어로 표현되었다.

내용을 보면, 둘 사이의 공통점은 더욱 두드러진다. 만횡청류가 남녀의 애정과 성에 대해 빈번하게 표현하고 있다는 점은 이미 많이 지적되었다. 문제는 남녀의 사랑을 대담하고 노골적으로 묘사하는 정도가 그 어느 때보다 심하다는 점이다. 이는 명대 민가의 경우에도 마찬가지여서 논자들은 ‘情歌’<sup>56)</sup>, ‘私情譜’<sup>57)</sup>, ‘性文學’<sup>58)</sup>, 심지어는 ‘창기문학’(嫖客文學)<sup>59)</sup>이라고 까지 한다. 만횡청류와 명대 민가의 개별 작품을 비교해보면, 실제로 비슷한 내용의 작품이 적지 않다는 것이다.

본고에서는 민가와 만횡청류 사이에 직접적인 영향관계가 있음을 가정하고 어느 하나가 다른 것으로부터 일방적으로 영향을 주고받은 것에 대해 논하려는 것이 아니다. 인접한 나라에, 더구나 거의 비슷한 시기에 유사한 사상이나 관습, 제도가 있다고 해서 반드시 교류를 통해 배운 것으로 단정 짓는 것은 인간정신의 원초적 창조력을 부정함으로써 생기는 편견이다. 영향을 받았다 하더라도 ‘스스로의 필요와 선택’에 의해 수용하고 자기 것으로 소화하는 것이다.<sup>60)</sup> 중요한 것은 수용자의 내적 요구와 문제의식일 것이다. 따라서 본고는 단순한 영향관계를 따지기보다, 시기는 물론이고 장르 내·외적인 면에서 인접한 두 나라의 시가를 비교함으로써 같고 다른 점이

무엇인지를 살펴며, 나아가 그것이 동아시아적 보편성 속에서 어떠한 의미를 갖는지를 파악하는 데 초점을 맞추고자 한다.

## 2.2. 馮夢龍과 김천택의 가집 편찬과 그 의미

중국 명나라 때에는 각종 곡조의 민가가 크게 유행했다. 민가는 민간에서 유행하는 시가를 말하는데, 민요와는 달리 일반적으로 樂曲 반주에 맞추어 부르는 노래를 말한다.<sup>61)</sup> 명대 민가는 당시 못사람들에게 대단한 사랑을 받았으며, 적지 않은 문인 지식인들의 칭송을 받았다. 명대의 저작 가운데 민가에 대한 언급들을 보면, 沈德符(1578-1642)는 <打棗竿>과 <掛枝兒> 두 곡을 ‘南北과 男女, 老幼良賤을 불문하고 사람마다 익히며 즐겁게 들었다’고 했다.<sup>62)</sup> 卓珂月은 민가야말로 “우리 명나라의 제일로 빼어난 것”이라고 극찬했으며<sup>63)</sup>, 陳宏緒는 민가가 명나라 사람의 ‘獨創’이라고까지 자부했다.<sup>64)</sup> 이른바 公安派의 袁宏道는 “지금의 詩文은 전해지지 않겠지만, 만일 전하는 것이 있다면, 지금 여염집 아낙들과 아이들이 부르는 <擘破玉>, <打棗竿>과 같은 종류일 것”이라면서 “들은 것도, 아는 것도 없는 眞人들이 지은 眞聲”이라고 높이 평가하였다.<sup>65)</sup>

명대에 와서 특별히 주목받기 시작하고 그 가치가 새롭게 발견된 민가는 명대 중엽에 이르러 문인들의 관심 속에서 수집되기 시작하는데, 馮夢龍<sup>66)</sup>

61) 鄭義雨, 앞의 글, 276면.

62) “自兩淮以至江南, 漸與詞曲相遠. 不過寫淫媾情態, 略具抑揚而已. 比年以來, 又有<打棗竿>, <掛枝兒>二曲, 其腔調約略相似, 則不問南北, 不問男女, 不問老幼良賤, 人人習之, 亦人人喜聽之. 以至刊布成帙, 舉世傳誦, 沁人心肺.” (沈德符, 『萬曆野獲編』 권 25, <時尚小令>)

63) “我明詩讓唐, 詞讓宋, 曲又讓元, 庶幾<吳歌>、<掛枝兒>、<羅江怨>、<打棗竿>、<銀絞絲>之類, 爲我明一絕耳.” (<古今詞統序>)

64) “明人獨創之藝, 爲前人所無者, 只此小曲耳..... 相通一線, 遙遞元風者, 舍馮、施諸作外, 其惟<掛枝兒>、<打棗竿>等小曲乎?” (『寒夜錄』)

65) “吾謂今之詩文不傳矣, 其萬一傳者, 或今閩閩婦人孺子所唱擘破玉, 打棗竿之類, 猶是無聞無識眞人所作, 故多眞聲.” (袁宏道, 『袁中郎全集』 <文鈔> 「叙小修詩」)

66) 풍몽룡(1574-1646)은 ‘蘇州府 吳縣 長洲人’으로 字는 猶龍, 子猶이며 龍子猶, 墨憨齋, 墨憨齋主人, 詹詹外史 등의 別號를 썼다. 그의 가계에 대해서는 자세히 알려진 것이 없으나 당시 소주의 대유학자였던 王仁孝와 侯峒曾과 친척관계였던 것을 보면, 당시 世家였음을 짐작할 수 있다. 그는 형제가 셋이었는데, 형 夢桂는 유명한 화가였고, 아우 夢熊는 태학생이자 시인이었는데 일평생 뜻을 얻지 못하고 가난 속에서 병들어 죽고 말았다. 이들 형제는 ‘吳下三馮’

55) 김학주, 앞의 글, 498면. 이 점은 뒤에서 다시 살펴보기로 한다.

56) 김학주, 앞의 글, 498면.; 劉大傑, 『中國文學發展史』, 上海: 上海古籍出版社, 1982.

57) 中國社會科學院科學研究所 編, 『中國文學史』, 北京: 人民文學出版社, 1989.

58) 劉瑞明 注解, 앞의 글, 13면.

59) 胡明揚, 「三百五十年前蘇州一帶吳語一斑: <山歌>和<掛枝兒>所見的吳語」, 『語文研究』 제 2집, 1981.

60) 최소자, 『동서문화교류사연구』, 서울: 삼영사, 1987, 머리말에서.

은 그 가운데 가장 대표적인 인물이다. 그의 저술은 매우 광범위하여 전통 經學 관련 서적뿐 아니라, 역사, 통속소설, 일반 문화잡지, 山曲 창작, 희극 창작, 장·단편소설, 민가 등의 분야에 걸쳐 다양하여, 그는 명대 통속문학을 거론할 때 결코 빼놓을 수 없는 문제적인 인물이라 할 수 있다. 주목되는 점은 그가 1620~1624년 사이에 이른바 백화소설집인 ‘三言小說’, 즉 『喻世明言』, 『警世通言』, 『醒世恒言』 펴냈으며, 1629년 이후에는 『情史類略』을 펴냈는데, 이들 소설은 18세기 조선의 문인들에게 적지 않은 영향을 미쳤다는 것이다.<sup>67)</sup>

명대의 민가 대부분이 풍몽룡이 만력 40년(1612)에 편찬한 『掛枝兒』와 『山歌』에 수록되어 있다. 나아가 그는 山歌의 주제와 제재, 형식을 본떠 자신이 창작한 애정시를 『夾竹桃』라는 가집으로 묶어냈다. 이들 민가집에 실린 작품들은 명대 민가를 대표할 뿐만 아니라, 중국 고대 애정민가의 전모와 예술수준, 민족 특징을 대표할 만하다.<sup>68)</sup> 따라서 본고는 『괘지아』와 『산가』를 중심으로 명대 민가를 살펴본다.<sup>69)</sup>

『掛枝兒』<sup>70)</sup>는 蘇州 지구에 전해져오던 민가들을 가려 뽑아 편찬한 것으로 萬曆(1573-1620) 연간에 흥행했던 노래들이다. 원래는 북방에서 흥기한 『打棗竿』(혹은 ‘打草竿’)이 남방에 전해져 내려온 것이다. 명대 민가집 중에서 거칠일 뿐만 아니라, 현존하는 민가집 가운데 제일 이른 시기의 것이다.

이라고 불릴 만큼 영향력이 있었다. 그는 어릴 때부터 젊은 시기의 모든 정력을 바쳐 經學과 史學 方면의 공부를 했다. 그가 47세 때 저술한 『麟經指月』의 「序」를 보면, 그가 전통적인 교육을 체계적으로 받은 인물임을 알 수 있다. 그는 일찍이 청년시절부터 錢謙益, 文從簡 등 동년배들로부터 인정을 받았지만, 여러 차례 과거시험에서 떨어지면서 그들과는 달리 벼슬길로 나아갈 기회를 얻지 못했다. 이에서 비롯된 좌절 탓인지, 그는 젊어서부터 자주 妓院에 드나들었으며, ‘離經叛道’의 사상과 ‘不拘禮法’의 행동들을 보여준다. 당시 도학자들이 가장 이단시하던 李卓吾를 ‘著蔡’로 떠받들고 온 힘을 다하여 그의 저작을 정리, 개편하고 창작, 출판한 점이 이를 상징적으로 보여준다. 그의 생평에 대해서는 『明史』 권 261과 『明人小傳』 권 4, 『明詩綜』 권 71, 그리고 『馮夢龍全集』(馮夢龍, 魏同賢 主編, 江蘇古籍出版社, 1993.)의 「前言」에 개략적으로 나와 있다.

67) 김영진, 앞의 글.

68) 劉瑞明 注解, 앞의 책, 4면.

69) 앞으로 민가 작품은 『馮夢龍 民歌集三種註解』(劉瑞明 注解, 北京: 中華書局, 2005.)에서 인용한다.

70) ‘掛枝兒’는 ‘掛眞兒’라고 표기하기도 한다. 풍몽룡은 『괘지아』와 『산가』에서 ‘墨憨齋主人’이라는 필명을 썼다.

『산가』는 『괘지아』와 체제와 내용면에서 매우 유사하다. 내용은 마찬가지로 남녀 간의 사랑이다. ‘山歌’는 宋代부터 내려오던 吳地 민가의 명칭이다. 清代 顧張思는 『土風錄』 권 2 <唱山歌>에서 명대 문인학자의 말을 인용하여, 산가에 대해 “오나라 사람들이 경작하거나 배를 저을 때 많이 불렀으며”, “吳와 越의 사람들이 산가를 즐겨 불렀는데, 대부분이 남녀의 흥치를 노래한 것이다..... ‘唱山歌’라는 호칭은 오래 되었다.”<sup>71)</sup>고 밝히고 있다. 그러나 『산가』가 반드시 특정한 지역에 국한되는 것은 아니다. 『산가』 권 10의 <桐城時興歌>에서의 桐城은 안휘성 지역이다. 이로 보면, 풍몽룡이 『산가』를 수록할 당시 그 채록지역은 이미 소주지역을 벗어나 있음을 알 수 있다.<sup>72)</sup> 顧詒剛은 <吳歌小史>에서 吳歌가 분포하는 지역이 지금의 蘇州 일대만이 아니라, 江蘇와 浙江를 포함하는 매우 넓은 지역을 의미한다고 보았다.<sup>73)</sup> 더욱이 吳地의 산가만이 아니라, 『廣東山歌』, 『貴州山歌』, 『廣西山歌』, 『湖南山歌』 등이 있어서 산가가 오지에만 전해지는 것이 아님을 알 수 있다.<sup>74)</sup> 이렇게 보면, 풍몽룡이 편찬한 민가집, 『괘지아』와 『산가』는 특정 시대와 지역에 국한되지 않고, 明代를 대표할 뿐만 아니라, 중국의 상당 부분의 지역을 대표하는 것이 된다.

이제 풍몽룡 민가집의 체제와 구성, 형식에 대해 간단히 살펴보자.

『괘지아』는 전 10권으로 이루어졌는데, 모두 395수의 민가를 실고 있다. 각 권은 각각 ‘私部’, ‘歡部’, ‘想部’, ‘別部’, ‘隙部’, ‘怨部’, ‘感部’, ‘詠部’, ‘謔部’, ‘雜部’로 내용에 따라 분류되어 있다. 제일 첫 머리에 오는 ‘私部’는 주제와 제재가 모두 남녀의 私情을 다루고 있다. 전 10권이 내용별 분류법을 택하고 있지만, 이들을 내용에 따라 다시 더 세밀하게 나누어 볼 수 있다. 즉, ‘私情’을 중심으로 ‘애뜻한 사랑’, ‘밀회의 달콤함’, ‘몰래 나누는 사랑’, ‘님의 아름다움을 노래함’, ‘이별’, ‘그리움’, ‘信物을 보냄’, ‘詠物’, ‘맹서’, ‘혼인’, ‘양육’, ‘이혼’, ‘독수공방의 외로움’, ‘실없는 농지거리’, ‘諷諭’,

71) “葉盛, 『水東日記』云: ‘吳人耕作或舟行之勞, 多謳歌以自適.’ 陸容, 『菽園雜記』云: ‘吳越間好唱山歌, 大率多道男女情致’..... 是唱山歌之稱久矣.”

72) 조숙자, 「<산가>를 통해 본 명대 민간인의 사랑」, 『중국문학』 제 37집, 2002.

73) 顧詒剛, 『吳歌小史』, 『歌謠週刊』 제 2권, 제 23기, 1936. 11. 7.

74) 정의우, 앞의 글, 288면.

‘세상 이치’, ‘원망’ 등등이 주 내용이다.

형식은 모두 7구이며, 작품에 따라서는 聯章體로 된 작품도 있다. 연구자들은 『괘지아』의 각 句의 글자 수에 관한 형식상 정격을 다음과 같이 제시한다. 8(上3下5), 8(삼3하5), 7(상4하3), 5(상2하3), 5(상2하3), 9(상4하5)의 6구 형식이 그것이다. 그런데 대개는 마지막 여섯째 구 가운데에 ‘也’가 들어가면서 두 개의 구로 나뉘고 결국 모두 7개의 구로 한 작품이 이루어진다.

<私窺> 몰래 엿보다, 『괘지아』 권 1

是誰人把奴的窓來謁破	누가 소녀의 창문 종이를 침을 발라 뚫어 놓았을까?
眉兒來, 眼兒去, 暗送秋波	쨌그리는 눈썹, 오가는 눈빛, 몰래 추파를 보내네.
俺怎肯把你的恩情負	나 어찌 당신의 은정을 저바리겠어요?
欲要摟抱你	당신을 껴안고 싶어도,
只爲人眼多	단지 사람들 눈이 많아서예요.
我看我的乖親也	나는 착한님 보고,
乖親又看着我	착한님은 또 나를 보네요.

이 작품은 남들의 눈을 피해 서로에게 눈짓을 보내며 사랑을 키우는 남녀의 노래이다. 그런데 이 작품에는 ‘襯字’, 곧 ‘운율상 규정된 字數 외에 歌詞 또는 가창의 필요에 의해 덧붙이는 글자’가 있다. 각 구에서 밑줄을 그은 글자가 바로 襯字이다. 친자가 있고 없고는 작품 전체의 의미에 큰 영향을 주지 않는다. 이 친자를 없애면, 이른바 정격의 형식을 만족한다. 그러나 친자가 절대적인 것은 아니고, 본래 작품 중에서 친자를 없애도 여전히 정격보다 글자 수가 더 많은 경우가 있다.<sup>75)</sup>

『산가』는 『괘지아』와 체제와 구성에서 큰 차이가 없다. 『산가』 역시 전체 10권으로 되어 있으며, 366 수의 민가를 실고 있다. 권 1~4는 ‘私情四句’이며 그 다음부터는 각각 ‘雜歌四句’, ‘詠物四句’, ‘私情雜體’, ‘私情長歌’, ‘雜詠長歌’, ‘桐城時興歌’로 분류되어 있다. 『괘지아』와 다른 것은 내용에 따른 분류법을 중심으로 하면서도 句法형식과 길이에 따라 나누고 있다는

점이다.

『산가』 역시 대체로 ‘私情’을 노래하고 있으므로 내용면에서도 『괘지아』와 큰 차이를 보이지 않는다. 다만 『괘지아』에 비해 ‘性事’, 즉 남녀의 성행위와 관련된 내용이 많다. 물론 대개는 간접적으로 은근하게 함축해서 표현하고, 때로 직접적인 표현이 필요한 경우에도 일상 구어에서 자주 쓰는, 성행위를 노골적으로 가리키는 말은 피한다. 그런데 아래 작품처럼 권 4에는 ‘一對多’의 연애나 성행위를 묘사한 작품들 외에 심지어 형제와 자매 사이의 근친상간을 다룬 작품도 있어 충격을 준다. 어떤 작품은 모녀끼리, 또는 시누이와 올케 사이에 아름다움을 뽐내거나 성 체험을 아무 거리낌 없이 자랑하는 경우도 있다.

<姐妹> 언니와 동생, 『산가』 권 4 ‘私情四句’

姐要偷來妹啖要偷	언니가 몰래 사랑을 나누려는데, 아, 동생도 끼어들어
三個人人做一頭	세 사람이 뒤엉켜 한 덩어리 되는구나.
好像虎面上眼睛兩個孔	마치 호랑이 탈바가지에 난, 두 개의 눈구멍으로
銜豬鬃皮匠兩邊抽	저 종 실 입에 문 피장이 안에서 밖으로 두 곳에서 동시에 바느질하듯 하네.

위 작품에서 ‘私情四句’라고 한 것은 체제가 ‘7언4구’체이기 때문이다. 제 3구는 비교적 자유로워서, 襯字의 수가 많을 수가 있고, 혹은 적을 수가 있다. 1, 2, 4구에서 압운을 한다.

풍몽룡이 민가를 채록하고 그것을 정리하고 편찬하는 과정을 보면, 그가 민가에 대해 얼마나 많은 열의를 기울였는지 알 수 있다. 그의 『괘지아』와 『산가』, 그리고 거기 민가에 달린 풍몽룡의 評注는 그가 자기와 동시대의 하층의 사람들, 특히 歌童과 기녀들과 뒤섞여 살면서 얻어낸 성과이다. 즉, 그들의 입으로부터 직접 채록한 것이다.<sup>76)</sup> 예컨대 그는 ‘명기 馮喜生이 전해준 것’이라고 밝히면서 <送別 4>라는 작품을 소개한다.<sup>77)</sup>

76) 魏同賢 主編, 앞의 글, 3면.

77) 『괘지아』 권 4의 <送別 4>이라는 작품 아래에 풍몽룡이 붙인 주석에 다음의 이야기가 전해진다. 풍희생이 다른 남자에게 시집가기 전날 밤, 그는 풍희생을 찾아가 석별의 정을 나누는

75) 劉瑞明 注解, 앞의 책, 12-13면.

그는 민가를 채록하고 정리하는 과정에서 해당 작품에 대해 감상과 비평을 남길 뿐만 아니라,<sup>78)</sup> 작품을 수록하게 된 과정을 자세히 밝힌다. 만일 그가 원래의 노래에 조금이라도 첨삭을 가하게 되면 이를 評注에서 반드시 언급해 두었다.<sup>79)</sup> 이로 보면, 그가 민가집 편찬의 과정에서 엄격한 원칙과 방법을 견지하고 있었음을 알 수 있다. 이들 민가들은 구전되는 과정에서 당연히 잘못 전해지고 내용이 바뀌기 쉽다. 그러나 풍몽룡의 정리를 그쳤음에도 그 내용은 크게 달라지지 않았다.<sup>80)</sup> 그것은 풍몽룡이 민가를 ‘남녀의 眞情이 담긴’, ‘참된 노래’라고 생각했기에 굳이 粉飾을 가함으로써 도리어 그 ‘진실함’을 훼손할까 우려했기 때문일 것이다.

가집의 편찬 과정에서 보여준 철저하고 엄정한 자세는 김천택의 경우도 다르지 않았다.<sup>81)</sup> 『靑丘永言(珍本)』은 현재 전하는 제일 오래된(1728년) 가집으로 이후에 편찬되는 가집들에게 일종의 전범의 역할을 하였다. 그것은 작품 수집을 위해 그가 보인 열의와 철저함, 편집에서의 일관성과 문제의식 때문이었다.

그는 가능한 많은 작품을, 원래 모습 그대로 거둬들이고자 했다. 만일 어렵게 구한 노래라면 서너 번을 읽으며 그 노래의 의미를 새기고 참맛을 느끼고자 하였다. 그가 시조 수집 과정에서 유독 金聖器의 작품만은 구하지 못해 한스러워했던 것이나<sup>82)</sup>, 朱義植의 새로운 곡 12편 전체를 구하지 못해 안타깝게 여기다가 마침내 그 ‘전편’을 얻어 보고서는 3번이나 읽고 어감을 느끼며 그 뜻을 새기려 했던 것<sup>83)</sup>을 생각하면 그가 자료 수집에 보인

열의와 철저함이 어느 정도였는지 짐작하고도 남는다. 또한 고려 말부터 김천택 당시까지 시대별로, 위로는 임금부터 사대부를 거쳐 아래로는 여항인과 규수, 이름 없는 사람들에까지, 시대와 계층을 묻지 않고 자신이 모을 수 있는 모든 사람들의 작품을 담으려고 했다. 이름난 사람뿐만 아니라, 후세에 전하기에 의의가 있다고 여겨지는 작품이라면 里巷의 자료들까지 광범하게 모으려했던 점에서 그는 藝人으로서의 감수성뿐만 아니라, 역사 ‘기록자’로서의 안목과 철저함, 자료에 대한 선별의식을 갖추었다.<sup>84)</sup>

『청구영언』은 서문과 작품, 발문의 정연한 체재 속에서 가곡창의 곡조에 따라 작품을 일관되게 배열되어 있는데, 이야말로 가집 편찬에서의 일관된 문제의식과 편찬의식을 보여주는 것이라 할 수 있다. 유명세 작품을 소개하는 대목에서는 작가의 연대, 계층에 대한 구분이 뚜렷했고, 작가 고층에 특히 신중했다.<sup>85)</sup> 특히 그는 작가에 대한 간략한 소개를 통해서 일정하게 인물에 대해 포괄하려는 의식<sup>86)</sup>의 일단을 내비치기도 하였다. 김천택이 『청구영언』을 완성하는 데 10년 이상의 세월이 걸렸다는 사실은 그의 작업이 얼마나 지남했는지, 또 얼마나 철저했는지를 잘 보여준다.<sup>87)</sup> 만황청류 수록은 이런 맥락에서 이해해야 한다.

풍몽룡의 『괘지아』, 『산가』 편찬과 김천택이 『청구영언』을 편찬하는 과정에서 공통적으로 보여주는 열의와 철저성, 일관된 문제의식과 편찬의식은 무엇을 말해주는 것인가? 그것은 민가와 시조(만황청류)에 대한 그들 편찬자의 깊은 애정을 웅변한다는 점은 더할 나위 없이 명백하다. 그러나 그저 사랑하고 아끼는 차원을 넘어서서, 민가와 시조(만황청류)의 진정한 가

데 풍몽룡은 풍희생에게 ‘그녀가 미처 말해주지 않은 것이 있는지’를 물어보아서 그 자신이 아직 듣지 못했던 『打草竿』(打囊竿)과 『吳歌』 각 1수를 얻어듣게 된다.

78) 예를 들면, 앞에서 소개한 『괘지아』 권 1의 「私窺」라는 작품 아래에, “보기 좋다! 정말 보기 좋다!”(好看, 眞好看)이라며 탄성을 내지른다.

79) 『괘지아』 권 2 <感恩>의 평주에 “余有憶侯慧卿詩三十首, 末一章云, ‘詩狂酒癖總休論, 病裏時時畫掩門. 最是一生淒絕處, 鴛鴦塚上欲招魂.’ 亦此意. 第二句係余所改. 舊云 ‘願只願我二人做一對夫妻’, 反覺少味.”

80) 정의우, 앞의 글, 287면.

81) 『청구영언』에 대한 개괄, 그 체재와 구성에 대해서는 본고에서 새삼 다루지는 않는다. 김용찬의 「청구영언 진본의 성격과 편찬의식」(『어문논집』 35, 고려대 국어국문학연구회, 고려대출판부, 1996.)을 참고하는 것이 좋겠다.

82) 『청구영언』 漁隱 金聖器의 시조에 대한 발문. “如嘗癖於歌, 哀集國朝以來名人里巷之作, 獨漁隱金聖器之譜, 往往傳誦, 而知其全譜者鮮, 故廣求而莫之得, 心常恨焉.”

83) 『청구영언』 朱義植 시조에 대한 발문. “余嘗得見朱公道源所製, 新翻十二闋, 惟恨未得其全調也. 一日, 卞君和叔, 爲我得全篇以視之, 余三復遍閱, 其辭正大, 其旨微婉, 皆發乎情而實有風雅之遺韻. 使古之觀民風者采之, 其亦得徵於陳詩之列矣.”

84) 『청구영언』 <有氏名篇 後跋>: “我東, 自麗季至國朝, 名公, 碩士, 及閭巷, 閭秀之作, 爲永言以傳於世者, 皆錄, 而其間, 雖不以絕作, 鳴若聞人, 則皆記之, 雖其人不足取也, 其永言可觀, 則亦取有記之云爾.”

85) 권두환, 앞의 책, 95면. 김천택은 『청구영언』 서발문에서 해당 글의 원래 작자를 밝혀놓았다. 자신이 쓴 글에는 ‘南坡老圃’라고 적었다. 또한 李滉과 松江의 경우처럼, 원래의 글을 그대로 옮겨두려고 했다.

86) 김용찬, 앞의 글, 378면.

87) 권두환, 앞의 책, 95면.

치를 발견하지 않고서는, 또는 그 의의를 전대와는 달리 적극적으로 평가하고자 하는 의식이 없고서는 이러한 열의와 철저성을 보이기 힘들 것이다.

### 3. 私情과 욕망의 긍정, 그 同異

명대에 성행했던 민가는 풍풍퉁이 밝히고 있는 대로 거의 대부분 私情의 노래이다.<sup>88)</sup> 이 점은 앞에서 짧게 언급한 대로 『패지아』와 『산가』의 체재와 구성에서 금방 드러난다. 즉, 남녀가 처음 만나 사랑의 두근거림을 느끼게 되고 은근한 밀회 속에 사랑의 기쁨과 相思의 고통을 알게 되고, 혹은 둘 사이에 틈이 벌어지고 그래서 이별로 사랑이 중단되는, ‘사랑의 전 과정’을 노래한다. 남녀의 만남으로부터 결혼하고 아이들을 키우며 때로는 삶의 갈등이 커져 끝내 이혼을 해야 한다는 내용들은 그저 낭만적인 사랑으로 끝나지 않는다. 오히려 우리들의 일상적인 생활과 크게 다르지 않다. 명대 민가는 ‘일상생활로서의 사랑’이라는 점에서 그 전대의 애정시와는 그 양상에 뚜렷한 차이점을 보인다.

명대 민가와 만횡청류에 나타난 사랑의 양상은 그 애뜻한 감정을 기저로 한다는 점에서 동일하다. 특히 시적화자가 여성일 경우 목소리는 자신의 내면으로 더욱 침잠한다.

#### <錯認 2> 작각 2, 『패지아』 권 1

月兒高, 望不見我的乖親到	달은 높은데, 착한 님 오시는 걸 볼 수가 없네.
猛望見窗兒外, 花枝影亂搖,	문득 창밖을 보니, 꽃가지 그림자 마구 흔들려
低聲似指我名兒叫.	낮은 소리로 내 이름 부르는 것만 같네.
雙手推窗看,	두 손으로 창을 밀치고 보니
原來是狂風擺花梢,	본래 세찬 바람이 꽃 잎 끝을 흩어 놓은 거라네
喜變作羞來也,	기쁨이 변해 부끄러움 되고
羞又變做惱.	부끄러움은 다시 번뇌가 되어 버리네.

기다림에 지쳐갈 즈음, 언뜻 창에 무언가가 어른거린다. 시적화자는 님이 온 것이라 여기고 서둘러 활짝 창을 열어 제친다. 그런데 님은 보이지 않고 꽃가지 그림자가 바람결에 흔들릴 뿐이다. 자기 마음속 깊은 곳의 그리움을 들켜버린 것 같아 시적화자는 혼자 얼굴을 붉힌다. 새삼 그리움은 번민으로 변진다. 그리움은 사랑을 노래한 시편의 공통적인 정서라 할 수 있다. 만횡청류에 실린 아래 작품의 정서 또한 기본적으로 기다림이자, 그리움이다.

碧紗窓이 어른어른커늘 님만 너져 다가보니

님은 아니 오고 明月이 滿庭흐디 碧梧桐 저즌 님헤 鳳凰이 느려와 짓 다듬  
는 그림제로다

모쳐라 밤일쇠만정 늬 우일 변호패라

『청구영언』 #502

그런데 위 두 작품은 자신의 그리움이 부질없음을 깨달았을 때 화자가 자기감정을 처리하는 방식에서 아주 다르다. <錯認 2>이 자신의 감정에 대해 ‘自嘲’의 자세를 보이며 자기와의 관계를 생각하는 데 반해, 위 작품(#502)은 자신의 개인적 감정에 대해 ‘남 웃길 뻔하였다.’고 하며, 자기의 감정에 대해 타인의 예상되는 반응을 먼저 떠올린다. 이는 기본적으로 자신의 감정보다는 사회적 시선, 사회적 관계를 더 우선시하는 태도라 할 수 있다. 이 경우는 남녀 관계에서 자기감정에 우선한, 자기본위이기 어렵다. 따라서 만횡청류의 #537처럼 님이 이미 자기를 배신하고 다른 사랑을 찾아 떠났는데도 님을 저주하고 욕하기보다는 ‘죽어도 잊지 못하겠다’는 태도는 자책이나 자학으로 이어지기 쉽다.

중경이 雙雙 綠潭中이오 皓月은 團團 映窓櫺이라

淒涼호 羅帷안헤 蟬蟀은 슬피 울고 人寂夜深호디 玉漏潺潺 金爐에 香盡參  
橫月落도록 有美故人은 누계 자피 못 오노고

님이야 날 생각허라마는 나는 님뿐이매 九回肝腸을 寸寸이 스로다가 스라  
져 주글만정 나는 님짓 못호애

『청구영언』 #537

88) 馮夢龍, 『山歌』, <敍山歌> : “今所盛行者, 皆私情譜耳.”

반면 명대 민가의 경우 여성 화자라도 사랑하는 관계에서 자책하거나 자학하는 자세는 잘 보이지 않는다. 늘 당당하며, 직설적이다.

<感恩> 은혜, 『掛枝兒』 권 1

感恩深, 無報答, 只得祈天求地,	은혜가 깊어도 갚을 길 없어, 그저 하늘과 땅에 빌어보네.
願只願我二人相交得到底,	바라고 바라기는, 우리 두 사람 사귀어 끝까지 가기를,
同心同坐不離離,	한 마음으로 함께 있어 헤어지지 말기를.
日裏同茶飯,	낮에는 함께 차를 마시고,
夜間同枕席.	밤에는 베개를 나란히 함께 하기를.
死便同死也,	죽어도 곧 함께 죽어,
與你地下同做鬼	그대와 함께 지하의 귀신이 되기를.

이 작품의 화자는 살아서 님과 함께 있는 것은 물론이고, 죽고 나서까지 둘의 사랑이 지속되기를 간절히 기도한다. 하지만 사랑을 지속시키기 위해 상대에게 매달리거나 애원하거나 하지 않을 것 같다. <感恩>의 제 2구의 ‘相交’의 의미는 ‘夫婦’보다는 ‘친구’로서의 사귀어 더 가깝다. 다시 말하면, 부부로 인연이 맺어진다고 해도 부부 이상의 친구가 되고 싶다는 소망이 더 강렬한 것이다.<sup>89)</sup>

명대 민가의 여성 화자는 설령 남자가 배신을 한다하더라도 수동적으로 돌아오기만을 기다리지는 않는다. 배신한 님을 잊지 못해 괴로워하는 법도 없고, 자책하지도 않는다. 오히려 저주하고 욕하는 한이 있어도 결코 용서할 생각은 없다.

89) <感恩> 말미에서 풍몽룡은 자신이 사랑하던 명기 侯慧卿을 떠올린다. 후혜경은 풍몽룡과 함께 헤로하자던 약속을 저버리고 다른 남자에게 시집가 버린다. 크게 상심한 그는 <億侯慧卿詩> 30수를 지었는데, 그 마지막 한 수를 이 작품 뒤에 소개하면서 작품의 의미를 보충하고 있다. 이 작품의 제 2구는 원래 ‘願只願我二人相做一對夫妻’였는데, 그 자신이 ‘願只願我二人相交得到底’로 고쳤다고 밝히고 있다. 맛이 오히려 반감된다는 것이었다.

<呪罵> 저주하고 욕하고, 『山歌』 권 7

我情郎一去好希奇	내 님은 새 사랑을 찾아 떠난 뒤에는,
經夏過秋再不歸	여름 가고 가을 지나도 다시 오지 않네.
當初來往	처음 오갈 때에는
是誰請你	누가 청하거나 했던가?
如今撇我	이제는 날 버리고,
被人說是講非	남들에게 행실 그르다 욕을 듣네.
姐道郎呀, 個樣事對人前說弗得, 也有天知道	남아, 남들 앞에선 모든 말 다 못해도, 하늘은 알거야,
我只顧夜夜燒香呪罵渠“	내 밤마다 향 피우며 널 저주하고 욕한다는 걸!

‘私情’이란, ‘부모의 명령과 매파의 중매의 말도 기다리지 않고’ 남녀가 사사로이 서로 좋아하는 것이다.<sup>90)</sup> 이 점에서 만황청류의 음사 역시 私情에 포함시킬 수 있을 것이다. 은밀하고 자유로운 사랑에 대한 추구, 곧 ‘偷情’에 대해 조금도 거리낌 없는 태도를 보이는 것은 두 장르의 공통점이다. 때로는 더욱 적극적으로 性的 즐거움을 추구하는 모습을 보이기도 한다.

『산가』에 수록된 <兩郎>(권 4)에서 여성 화자는 한꺼번에 두 남자랑 정을 통하면서 자신의 ‘숨씨’를 자랑하고, <多>(권 4)는 ‘동쪽에서 자고, 서쪽에서 자고’ 그렇게 같이 잔 남자가 3천 명이나 된다는 여자를 소개하고 있다. 표현이 과장스럽기는 하지만, 어쨌거나 술한 남자와 사랑을 나누는데 도 전혀 거리낌이 없다.

<睭> 결눈질, 『산가』 권 1

思量同你好得場(呆)	당신과 한바탕 뒹굴고 싶네
弗用媒人弗用財	중매쟁이도 재물도 무슨 필요 있겠나
絲網捉漁盡在眼上起	그물로 물고기 잡는 것도 다 눈짓으로 하는 법
千丈綾羅(綾)裏來	천길 비단이라도 베틀(결눈질)에서 생기는 거라네

90) “不待父母之命、媒妁之言、鑽穴隙相窺、踰牆相從、則父母國人皆賤之。”(『孟子』, <滕文公下>)

高臺廣室 나는 마다 錦衣玉食 더욱 마다  
 銀金寶貨 奴婢田宅 緋緞치마 大段장옷 密羅珠 것갈 紫芝鄉織 저고리 쓴머  
 리 石雄黃으로 다 솜자리 ㄹ고  
 眞實로 나의 平生 願히기는 말 잘하고 글 잘하고 얼굴 기자하고 품자리 잘  
 하는 저문 書房이로다 『청구영언』 #559

이 두 작품에서 여성화자에게는 ‘高臺廣室’, ‘錦衣玉食’이 상징하는 부유하고 호사스러운 생활보다는 남자와의 잠자리가 더 중요하다. <酸>은 ‘중매쟁이’가 의미하는 격식도 거추장스럽기만 하다. 이들 여성인물은 이른바 婦德이라는 것에 더 이상 얽매이지 않는다. 전통적인 여성상과는 거리가 멀다. 만황청류에 속한 작품 #559는 ‘부와 호사스러운 삶’의 여러 구체적인 모습들을 열거함으로써 ‘얼굴 잘생기고 잠자리 잘하는 젊은 남자’에 대한 화자의 욕구가 더욱 강렬하다는 것을 잘 나타내고 있다. 이 경우 삶의 의미는 다른 무엇도 아닌, 바로 ‘성욕의 충족’이 되는 것이다.

만황청류와 명대 민가에 나타나는 사랑의 특징을 ‘私情’이라고 할 때,<sup>92)</sup> 여기에는 이미 규범과 사회에 반하는 의미가 내포되어 있다고 할 수 있다. 인용된 『맹자』의 말처럼, 그것은 ‘부모는 물론 온 나라사람들이 모두 천하게 여길’ 짓이기 때문이다. 따라서 ‘사정의 추구’는 자유로운 사랑과 욕망을 추구함으로써 초래되는 사회적 일탈과, 규범 또는 제도에 대한 거부와 저항이 필연적으로 문제화될 수 있음을 암시한다.

『산가』 중의 <交易>(권 3)은 유부남과 유부녀의 사랑을 노래하면서 “어찌 부부를 서로 맞바꾸어 하면 좋지 않겠는가?”(何弗做場哩姐交易各成雙)고 주장하며, <怕老公>(권 3)이라는 작품은 남편에게 자신의 불륜이 들릴까봐 전전긍긍하면서도 남편을 두드려 패는 한이 있어도 情人을 버릴 수 없다고 말한다. 또한 <儷>(권 2)는 “은밀한 사랑 맺는 데 겁내지 말아야지!” 라면서 심지어 이 때문에 관가에 끌려가 고문을 당하는 한이 있더라도

포기하지 않을 것이라고 말한다. 이렇게 되면, 私情은 더욱 대담하게 당시 관습과 제도에 저항하려는 의도를 숨기지 않는다.<sup>93)</sup> 아래 작품에서 여성화자는 이에서 더 나아가 한결 적극적으로 당시 제도와 규범에 저항하려는 자세를 보인다.

<捉奸> 간통

古人說話弗中聽	옛사람이 하는 말 듣지 마시라.
那了一個嬌娘只許嫁一個人	왜 이쁜 여자가 한 남자한테만 시집을 가야하는가?
若得武則天娘娘改子個大明律	무측천이 다시 태어나 大明律을 고친다면,
世間纔敢捉奸情	세상사람 누구라 간통했다 감히 잡아갈 수 있으리.

여성화자는 여성에게는 ‘사랑의 무덤’과 마찬가지로인 결혼제도에 대해 문제제기를 하면서, 비록 상상적인 방식이지만, 여성의 간통에 대해 특히 처벌이 엄격하고 무거운 大明律의 개선을 요구하고 있다.

여성의 자유로운 사랑과 성을 긍정하기는 『청구영언』 소개 만황청류의 음사에서도 마찬가지로이다. 아래 인용된 작품 #565은 본 남편 외에도 한꺼번에 여러 남자와 관계를 맺고 있는 여성화자의 자신에 찬 독백을 제시하고 있다.

밋난편 廣州 | 쁘리뵈 장스 쇼대 난편 朔寧 넛뵈장스

눈경에 거른 님은 썩썩 썩두려 방망치 장스 돌호로 가마 홍도깨 장스 빙빙 도라 물레 장스 우물 전에 치드라 근맹근맹 ㅎ다가 워령충창 풍 빠져 물뚝복 썩내는 드레곡지 장스

어티가 이 얼굴 가지고 조리 장스를 못 어드리

『청구영언』 #565

그는 본 남편과 셋서방 외에도 따로 情을 걸어둔 남자가 장사꾼으로 4명

91) ‘梭’는 ‘梭’의 諧音, 즉 ‘雙關語’.

92) 단순한, 통상적인 의미에서의 남녀의 애정을 노래하는 것과는 다르다.

93) 이 작품 「儷」의 評注에서 풍몽룡은 “이 아가씨의 의기는 자못 크다”(此姐大有義氣)라고 쓰고 있다.

이나 되는데, ‘어디 가서 이 얼굴 가지고 조리장사를 못 얻겠느냐?’며 다른 한 남자를 더 유혹하려고 한다. 특히 충격적이 것은 그에게 제일 소중한 가치이자 재산은 다른 무엇도 아니고, ‘이 얼굴’이 의미하는 ‘성적 매력’에 대한 자부이다. 자신의 미모로 술한 남자를 호리는 것에 이끌이 나고 심지어 재미까지 붙인 여인이 아닐 수 없다. 사실 이 작품에 등장하는 여성 인물은 심하게 과장된 측면이 있어 작품의 리얼리티를 떨어뜨릴 가능성이 있다. 그러나 한편으로 작중 인물이나 상황에 대한 과장은 그만큼 여성에 가해지는 사회적 억압의 극심함을 역설하는 것으로 해석할 여지도 있다. 왜냐하면 극도로 과장된 작중 현실은 실제의 현실을 만나 그 큰 낙차로 추락할 수 있기 때문이다.

명대 민가와 만황청류들 ‘私情의 노래’라고 할 때, 이 노래 속의 시적 화자들은 이제 더 이상 전통적 규범 속에 안주하는 인물들이 아니다. 그들은 ‘삶의 주요한 형식으로서의 사랑’, 그리고 ‘생활로서의 사랑’의 다양한 양상을 통해 이전의 관습과 규범, 가치로부터 벗어난다. 벗어날 뿐만 아니라, 때에 따라서는 그에 대해 적극적으로 문제를 제기하고 그것들을 거부하거나 또는 저항한다. 따라서 ‘私情의 노래’가 보여주는 사랑의 진솔하고 다양한 모습은 그 존재 자체만으로 기존의 관습과 제도가 지닌 모순을 폭로하는 구실을 한다. 이들 작품에서 시적화자는 대개 민간의 부녀자와, 기녀, 여승 등의 목소리로 나타나는데 이들이야말로 가부장적 사회에서 사회적 약자이며 소외되었던 계층이다. 따라서 이들 여성의 사랑과 성에 대한 긍정은 분명 그들의 삶의 처지에 대한 항변이라고 할 수 있으며, 그들의 사회적 입장에 대한 대변의 목소리라고 할 수 있다. 소외된 여성의 삶에 대한 관심은 성별 대립을 넘어 또 다른 성적 소수자에 대한 관심으로 나아간다. 그 대표적인 것이 ‘僧尼’의 사랑에 대한 노래이다.<sup>94)</sup>

<和尚> 화상, 『산가』 권 4

天上星多月弗多                    ‘하늘에 별 많으니 달빛 적어라.’

94) 만황청류에 수록된 ‘서방을 맞지 못하고 죽은 색시’(#494)를 등장시킨 작품이나, ‘반 여든에 첫 계집을 얻어 비로소 삶의 재미를 깨닫게 된 늙은이’(#508)를 묘사한 작품들도 비록 대상을 회화화시킨 측면이 있으나 여기에 속한다고 할 수 있다.

和尚在門前唱山歌	중 하나가 문 앞에서 「산가」를 부르네.
道人問道師父那了能快活	길 가던 사람, 스님은 어찌 그리 즐거우세요, 하고 물으니
我受子頭髮討家婆	내 머리털 자라거든 마누라 얻을 생각이라네

<和尚>이라는 작품은 어서 머리카락이 자라서 마누라를 얻어야지, 하는 생각에 들떠있는 중의 모습을 조금은 우스꽝스러우면서도 순진하게 그리면서 다정한 시선으로 바라보고 있다.<sup>95)</sup>

중놈도 사람이 냥혀여 자고 가니 그림드고

중의 송낙 나 베우고 내 족도리 중놈 베고 중의 長衫 나 덮습고 내 치마란  
중놈 덮고 자다가 씨드르니 두희 스랑이 송낙으로 하나 족도리로 하나  
이튼날 흐던 일 싱각하니 흥글항글 흐여라                    『청구영언』 #552

한편 만황청류 #552의 작품은 중과 아낙의 소박하면서도 따뜻한 잠자리를 묘사하고, 중과의 잠자리를 통해 비로소 ‘중놈도 사람’이라는 엄연한, 그러나 그동안 홀시되었던 사실을 새삼 깨닫게 되는 계기를 마련한다. ‘사랑’에 대한 자연스러운 감정과 ‘성’라는 솔직한 욕망의 긍정이 인간성에 새로운 발견을 가져다주는 장면이라고 할 수 있다. 자신의 개인적 감정과 욕망을 긍정하는 단계에서 또 다른 개별적 감정과 욕망의 존재를 인정해준다는 점에서 이른바, “규범체계에서 타자로 간주된 소외된 인간존재들의 연대를 표상”<sup>96)</sup>한다고 할 수 있겠다.

그런데 만황청류나 명대 민가가 남녀의 정욕을 무조건 긍정하는 것은 아니다. 물론 이는 도덕과 윤리적 차원은 아니고, 그보다는 작중인물이 상식적인 차원에서 과욕을 부릴 경우에 혹 비난의 대상이 되는 때가 그렇다. 아래 <八十婆婆>에서처럼 여든이나 된 늙은이의 再嫁를 그 이웃들은 결코 고운 시선으로 보지 않고 조롱하고 빈정거린다. ‘妖精’이라는 말에 비난의

95) 풍몽룡은 이 작품에 대한 評注에서 “마누라를 얻는다고 반드시 즐겁지는 않은데, 이 중은 아직 문외한이로군!”(討了家婆, 未必快活, 這和尚還是門外漢)이라고 쓰고 있다.

96) 이형대, 「사설시조와 여성주의적 독법」, 『시조학논총』 제 16집, 2000, 424면.

평가가 압축되어 있다.

<八十婆婆>, 여든 노파, 『산가』 권 5

八十婆婆要嫁人, 여든 노파가 시집을 가려는데,  
尋頭討腦罵鄉鄰. 온갖 이유를 갖다대며 이웃들이 욕을 하네.  
脚跟裏水窠老皮裏介癢 넓적다리 뼈마디는 쭈시고 쪼그랑 피부 밑은 가렵다니,  
多年裙帶再是老妖精. 오랫동안 치마를 둘렀지만 다시 보니 늙은 요물이라네.

만황청류의 #507 역시 ‘환양 노는 년’이라 하여 작중인물을 고운 시선으로 보진 않는다. 그러다 대상 인물을 직접적으로 조롱하고 비난하는 것처럼 보이지는 않는다. 그보다는 훨씬 더 과장스러운 상황을 설정하고, 작중 인물이 그 자신의 행위를 통해 과욕이 빚어내는 우스꽝스러운 상황을 스스로 폭로하도록 한다.

白髮에 환양 노는 년이 저른 書房호라 호고 쉰 머리에 墨漆호고  
泰山 俊嶺으로 허위허위 너머가다가 그른 쇠나기에 흰 동정 거머지고 검던  
머리 다 희거다  
그르사 늘근의 所望이라 일락배락호노라 『청구영언』 #507

그러나 이들 작품이 부정적 시선으로만 작중인물을 대하는 것은 아니다. 즉, 대상에 대한 긍정과 연민의 시선을 놓치지 않는 것이다. ‘여든 노파’의 재가든, ‘백발 화냥년’의 서방질이든, 비록 그 행위가 과욕에서 비롯된, 그리하여 사회적 비난의 표적이 될 수 있을지언정 그들이 지닌 감정마저도 부적절한 것으로 치부할 수는 없기 때문이다. 다시 말하면, 이들 인물들은 일방적으로 조롱당하고 비난을 받기는 하지만, 바로 그것으로써 그들의 욕망이 없는 것으로 결코 무시될 수는 없다는 것을 반증하고 있다는 것이다. 이 점은 ‘반여든’의 나이에야 겨우 여인을 만난 노도령에 대한 화자의 시선에서도 드러난다. 비록 여전히 과장된 설정을 통해 희극적 분위기를 연출하지만, 누구도 그의 ‘늦재미’에 대해 도덕 윤리적 비난을 보낼 수 없다.

半 여든에 첫 계집을 하니 어렸두렸 우벽주벽 주글 번 살 번 흐다가  
와당탕 드리드라 이리저리하니 老都令의 믿음을 흥글흥글  
眞實로 이 滋味 아뉘던들 길 적브터 흘랏다 『청구영언』 #507

지금까지 주로 명대 민가와 만황청류 사설시조의 공통점에 대해 살펴보았다. 그런데 이들 사이에는 차이점 또한 존재한다.

먼저 제재에서의 차이점이다. 명대 민가의 제재는 물론 다 그런 것은 아니지만, 거의 대부분 ‘私情’에 치우쳐 있다. 반면 만황청류는 ‘私情’에만 국한되지 않는다. 즉, 현실을 풍자하면서 기존 규범을 비판하거나 ‘歎老’와 ‘享樂’을 내세워 허무의식을 드러내기도 하고 기존의 윤리와 도덕에 저항하는 의식을 내비치기도 한다. 명대 민가는 ‘私情’에 치우친 탓에 풍몽룡의 민가집은 출판과 함께 당시에 엄청난 인기를 누렸으나, 동시에 거센 비판에 직면했다.<sup>97)</sup> 뿐만 아니라, 근래의 학자들에게도 호된 비판을 받았다.<sup>98)</sup>

그러면 풍몽룡의 민가집에 자타가 인정하듯 ‘私情’이 절대다수일 수밖에 없었던 까닭은 무엇일까? 그를 비판하는 연구자들은 ‘민가 수집자의 계급 의식과 취향’을 들어, 민가 수집 단계에서 이미 편향되었다는 것<sup>99)</sup>을 든다. 그렇다면 편찬자의 ‘계급의식과 취향’이 과도하게 작동해 명대의 다양하고 풍부하게 존재하던 민가의 현실을 제대로 다 반영하지 못했다는 말인가? 물론 公安派에 대한 비판에서처럼<sup>100)</sup>, 공안파의 영향을 많이 받은 풍몽룡

97) 즉, 한 무리의 ‘浮薄子弟’들이 『패지아』 등을 읽고 그를 본받아 부화뇌동 하는 바람에 폐가 망신 하는 이들이 생기기 시작했다. 이 때문에 그 부모들이 들고 일어나서 풍몽룡을 공격하는 바람에 그는 하는 수 없이 湖廣으로 도망가서 熊廷弼의 도움을 받아야 했다. (鈕琇, 『觚剩餘編』 권 2 <英豪舉動>: “夢龍文多遊戲, 『掛枝兒』小曲與『葉子新闢譜』, 皆其所撰. 浮薄子弟, 靡然傾動, 至有覆家破產者, 其父兄群起訐之. 事不了解, 適熊公在告. 夢龍汎舟西江, 求解于熊.”

98) 劉大傑은 『中國文學發展史』(上海古籍出版社, 1982.)에서 ‘현실을 제대로 반영하지 못하고, 대다수의 작품이 경박한 색정적인 묘사에 치우쳤다.’고 지적했고 胡明揚은 「三百五十年前蘇州一帶吳語一斑: <山歌>和<掛枝兒>所見的吳語」에서 ‘작자가 대부분 기녀나 난봉꾼 같이 기원 주변의 인물들이며, 따라서 노동인민들 사이에서 유행한 진정된 민가는 아니다’라고 풍몽룡의 가집을 평가절하 했다.

99) 中國社會科學院文學研究所 編, 앞의 책. “這并不是明代民歌本身題材狹窄, 而主要是民歌搜集者的階級意識和欣賞趣味所造成的. 因此它們并不足以反映明代民歌的全部面貌.”

100) 김학주(앞의 책, 454면.)는 공안파의 실제 창작이 性靈의 표현에 치중해 현실 사회문제는

이 ‘情’의 강조에 치우쳐 민가 채록에서 ‘사회’의 문제에 소홀했을 개연성은 있을 수 있다. 하지만 지금까지 전해지는 명대 민가집의 대부분이 私情 위주인 현실을 애써 무시하고, 당시에 ‘현실 반영의 민가’가 아주 많았다고 보기에는 근거가 희박하다. 이보다는 풍몽룡 자신의 설명이 설득력이 있다. 즉, 명대 민가에 ‘私情譜’만 남은 것은 관료와 문인학자들이 민가의 중요성을 돌아보지 않았기 때문이다. 즉, 민가 采詩를 게을리 하고, 그에 대해 언급도 하지 않아 결과적으로 민가의 권세는 점점 가벼워지고, 노래 부르는 사람의 마음은 더욱 알아졌기 때문에 남은 노래라고는 私情譜 밖에 남지 않았던 것이다.<sup>101)</sup>

둘째 음사 표현의 수위에 차이가 있다. 명대 민가와 달리, 사설시조에는 성행위와 성기 묘사가 대단히 노골적으로 묘사된다. 욕설도 걸러지지 않고 직접적으로 노출된다.<sup>102)</sup> 특히 교조주의적인 성리학이 지배하던 조선사회를 생각하면, 그 충격이 훨씬 더 크게 다가올 것이다. 반면 명대민가는 담고 있는 내용 자체가 충격적이기는 하지만, 성기나 성행위 장면 묘사 같은 표현의 측면에서는 그 노골적인 수위가 그리 높지 않다. 예를 들어, 『金瓶梅』에 대단히 자주 나오는 성기와 성행위 묘사가 『쾌지아』와 『산가』에는 대여섯 번 정도밖에 나오지 않는다.<sup>103)</sup> 그 이유는 향유층의 문제와 관련되는데, 명대 민가집의 주된 향유층 중의 하나가 여염집 부녀와 규중의 아낙, 그리고 아이들도 모두 폭넓게 즐겼기 때문에 사랑과 성에 대해 노골적으로 묘사하는 데에는 일정한 한계가 있었던 것이다. 이는 아이들이 불러도 그 이면의 의미를 쉽사리 눈치 챌 수 없도록 은근하고 함축적으로 제시되었기 때문이다.<sup>104)</sup>

그런데 만황청류와 명대 민가의 매우 큰 차이점은 어조와 표현방식에 있다. 만황청류가 남녀의 私情과 욕망을 긍정하는 것은, 뒤에 상술하겠지만 거기에 바로 인간의 ‘진실한 감정’, 즉 ‘眞情’이 내재되어 있다고 보기 때문

외면하였다고 비판한다.

101) 『山歌』〈敍山歌〉：“荐紳、學士家不道也。唯詩壇不列，荐紳學士不道，而歌之權愈輕，歌者之心亦愈淺。今所盛行者，皆私情譜耳。”

102) 예컨대 『청구영언』 #569번 작품을 들 수 있다.

103) 劉瑞明 註解, 앞의 책, 7면.

104) 위 책, 7면.

이다. 그러나 그 ‘진정’을 표출하는 방식은 사뭇 다르다.

명대민가가 ‘잡담 제하는’ 식으로 직접적으로 표현하는 데 비해 만황청류는 지나친 반복, 과장, 대상의 희화화를 통해 웃음을 유발하고, 풍자와 반어, 반전의 구조를 만들어낸다. 다시 말하면, 명대 민가의 언어가 두드러지게 ‘直抒·白描’, ‘直出肺肝, 不可彫刻’<sup>105)</sup>의 방식으로 표출되는 것과 달리 만황청류의 언어는 앞에서 인용한 작품들에서처럼 지나친 반복과 과장을 통해 ‘에둘러’ 표현된다. 이를 통해 현실에 대한 왜곡이 일어나고, 희화화와 풍자가 뒤따르게 된다. 즉, 만황청류의 #502처럼 님에 대한 그리움의 진지함이 종장의 自嘲로 바뀌고, #565의 여성 인물의 자유분방한 性愛가 작중 상황의 비현실성을 부각시키며, #507의 심각함이 도리어 상황의 희극미를 확대하며 긍정과 부정의, 이중적인 시선을 드러낸다. 명대 민가가 사정과 욕망을 직서적인 표출하는 데 반해, 만황청류에는 이처럼 ‘이중적 제스처’가 필요한 것은 무엇 때문일까?

아마도 이런 차이는 우선, 시적 화자의 태도 속에서 찾을 수 있을 것이다. 앞에서 살핀 대로, 만황청류의 화자는 자신의 감정보다 사회적 시선과 관계를 더 우선시한다고 할 수 있다. 반면 명대 민가 속의 화자는 작중상황에 대해 자기반성을 시도하지만, 기본적으로 자기가 아닌 외부적 시선에 대해 염려하지는 않는다. 그저 자신의 감정에만 충실하며 집중한다. 따라서 남녀의 사랑이나 또는 사랑하는 님에 대한 태도는 자기 본위일 수밖에 없으며, 그밖에 다른 것은 고려의 대상이 될 수 없다. 따라서 대부분의 경우 명대 민가 속의 여성화자는 자책이나 자학 대신에 님에 대한 원망과 욕설, 저주를 그대로 쏟아낸다. 사회적 시선에 꽤넘치 않는 이상, 새삼 꾸미고 할 것이 없다. 그러나 만황청류의 화자들처럼 사회적 시선에 부담감을 느낄 수밖에 없다면 그들의 대응은 한결 복잡해질 수밖에 없고, 예컨대 ‘이중적 제스처’가 그 결과의 표출방식이라고 할 수 있겠다.

이러한 이중적 제스처에 따른 ‘희극적 변형과 과장의 수법’에 대해 김홍규(2003:192)는 “작중 상황이 지닌 긴장과 고통의 심리적 부담을 완화”하는 구실을<sup>106)</sup> 한다고 보았고, 고정희 역시 ‘종장의 <논점 회피의 희극성>’에

105) 李開善, <市井艷詞序>, 『中麓閑居集』 권 6.

대해 언급하면서 ‘욕망의 비극성’을 완화하는 구실을 내세웠다.<sup>107)</sup> 그런데 ‘웃음/희극성’이 ‘긴장의 완화’를 추구한다면, 그것은 반드시 ‘욕망의 비극성’에만 해당하지는 않을 것이다. 그보다는 사회적으로 금기/문제가 되는 노골적인 욕망 추구가 갖는 대사회적 담론의 ‘심각성’을 숨김으로써, 그에 대한 주류담론의 예상되는 공격을 ‘둔화’시키거나 ‘회피’하는 방식이라고 보아야 할 것이다. 뿐만 아니라, 웃음 속에서 대사회적 담론이 갖는 심각성과 파괴력을 수용자들이 큰 저항감 없이 수용하도록 하는 구실도 한다고 볼 수 있다. 왜냐하면 사설시조에서 특히 두드러지는 ‘어조의 불일치’나 ‘종장의 반전’은 단순한 언어적 대립이 아니라, 실제적 세계관의 대립이기 때문이다. 즉, “종교와 마찬가지로 性도 매우 진지한 문제이기 때문에, 우리는 웃음으로써 그 진지함을 완화할 필요가 있다.”<sup>108)</sup>는 것이다. 이런 관점에서 보면, 만황청류와 명대 민가의 두드러진 어조와 표현방식의 차이는 중국과는 다른 조선의 협소한 담론적 상황에서 기인한 것이 아닌가 한다.

#### 4. 眞情과 情境(率情), 정감의 시학

이제 처음에 제기했던 문제로 되돌아가보자. 김천택의 『청구영언』 편찬이 고도의 의식적 행위였음을 전제할 때, 거기에 음사와 반규범적 내용이 상당한 만황청류가 실릴 수 있었던 배경은 무엇이고, 그것이 함의하는 바는 무엇인가? 그런데 사실 이 문제는, 출판의 결과 사회적으로 엄청난 파장을 불러왔던<sup>109)</sup> 풍몽룡의 민가집에 私情과 음사가 실릴 수 있었던 이유를 묻는 것과 비슷한 차원일 것이다. 만황청류를 명대 민가와 비교했던 것은 이런 문제의식에서 비롯되었다.

우선 명대에 私情의 민가가 성행하고 풍몽룡의 민가집에 음사가 집중적

으로 실릴 수 있었던 배경을 살펴보자. 당시 明末은 조정과 재야 가릴 것 없이 상하가 모두 향락주의에 빠져든 사회적 분위기와 현실에서는 대체로 만족시킬 수 없는 욕망을 私情에 기탁하여 해소하고자 하는 일반 민중의 의도가 만나 私情의 노래가 크게 유행했을 수 있다.<sup>110)</sup> 그러나 私情의 노래의 가치를 새롭게 인식하고 높이 평가하는 문학사상적 인식의 전환이 없었더라면 불가능했을 일이다.

풍몽룡은 민가집 편찬에 특별한 자부심을 보였다. 그는 『掛枝兒』의 제일 끄트머리에 그 발문격으로 민가를 모방한 <괘지아>를 썼다. 거기에서 그는 자신이 편찬한 『괘지아』의 노래들이 ‘奇妙’하여 아름다운 소리가 가득 흘러나온다고 평했다. 다만 이 좋은 책을 알아줄 知音이 적어 안타깝다고 까지 했다.<sup>111)</sup> 이런 자부심은 대체 어디에서 오는 것인가? 그것은 다름 아닌, 민가의 가치를 새롭게 인식한 데서 비롯되었다.

그는 <敝山歌>에서 “가짜 詩文은 있어도, 가짜 山歌는 없다. 산가로써 시문과 명성을 다투는 일은 없으니 거짓을 달가워하지 않기 때문이다. 거짓을 달가워하지 않으므로 나는 책을 써서 그 참됨을 보존하려고 한다.”<sup>112)</sup>고 했다. 그가 보기에 詩文이란, 거짓이 가득한 반면, 산가는 오히려 ‘참된 것’ [眞]을 보존하고 있다. 그 참된 것이란 무엇인가? 다름 아닌 ‘남녀의 眞情’이다. 그 ‘眞情’은 어떠한 효용이 있는가? 이름뿐인 禮敎의 거짓됨을 폭로하는 데 있다. 결국 그는 『괘지아』와 『산가』의 ‘私情의 民歌’를 통해 유행의 거짓된 예고를 뒤엎고자 했던 것이라 할 수 있다.<sup>113)</sup> 그야말로 민가, 나아가 민간문학에 대한 가히 혁명적 발언이 아닐 수 없다.

110) 顧詒剛, 『山歌序』, 『吳歌·吳歌小史』, 傳經堂, 1935, 712-713면. “我們都知道明季的社會情形是如何的暗黑凌亂, 驕奢淫佚之風瀰滿全國, 朝野上下都抱着享樂主義, 盡情放浪, 走向消極頹廢的路上去, 這樣的時代背景是最適宜產生情歌的, 另有一個相反的原因, 那是禮敎的壓力太大了, 一般民衆絲毫沒有戀愛的自由, 婚姻又多不滿意, 故不得不另求滿足, 因為文學上所表現的不一定反映作者的現實生活, 有時却正是寄託他的不能實現的理想, 或不能滿足的欲望.”

111) <掛枝兒>: “纂下的『掛枝兒』委的奇妙, 或新興, 或改舊, 費盡推敲, 嬌滴滴好喉嚨唱出多波俏. 那個唱得完這一本, 賞妳個大元寶. 嘖嘖, 好一本唱詞也, 可惜知音的人兒少.”

112) “且今雖季世, 但有假詩文, 無假山歌, 則以山歌不與詩文爭名, 故不屑假. 苟其不屑假, 而吾籍以存眞, 不亦可乎?” (『山歌』, <敝山歌>)

113) “若夫借男女之眞情, 發名敎之偽藥, 其功於『掛枝兒』等, 故錄『掛枝』詞而次及『山歌』.” (『山歌』, <敝山歌>)

106) 김홍규, 앞의 글, 192면.

107) 고정희, 앞의 글, 91-99면.

108) Arthur Plooard, 송낙헌 역, 『Satire』, 서울대학교 출판부, 1978, 21면.

109) 大木康, 『明末江南の出版文化』, 東京: 研文出版, 2004, 178-180면. 만력 연간의 풍몽룡의 출판은 유희성이 강하다는 특징이 있다.

풍몽룡이 민가의 가치를 ‘眞情’에서 찾고, 그것을 높게 평가할 수 있었던 사상적 배경에는 멀리는 양명학, 특히 이른바 양명좌파인 李贄(1527-1602)가, 가깝게는 公安派의 袁宏道(1568-1610)가 있다. 말하자면, 풍몽룡의 혁명적인 문학관은 양명학에서 시작하는 오랜 사상사적 맥락 속에서 나온 것이다.

朱子는 인간의 마음을 ‘性’과 ‘情’으로 나누고, ‘理’는 ‘性情’ 중에서 ‘性’뿐이며, ‘情’(그 일탈 상태가 欲)은 여기에 포함되지 않는다고 보았다. 즉, ‘性即理’가 그것이다. 따라서 주자에게 情은 人欲에 이를 수 있는 것이므로 天理에 반대되는, 따라서 철저히 부정되어야 하는 것이다.(尊天理, 去人欲) 반면 王陽明은 性과 情의 구분을 인정하지 않고, 마음을 이 둘이 온전히 혼효된 것으로 보았다.<sup>114)</sup> 그에게는 마음이 곧 理이며, 마음 밖에 달리 다른 일이 존재하지 않고 마음을 떠나서는 理도 존재할 수 없다. ‘性即理’가 그것이다.<sup>115)</sup> 따라서 “실제적이든 논리적이든 마음이 없으면 理는 없다.” 이것이 양명학이 주자학과 크게 구별되는 점이다.<sup>116)</sup> 그런데 性과 情이 혼효된 하나로서의 마음을 강조하는 것이 그 극단으로 치닫게 될 때, 필연적으로 情을 긍정하지 않을 수 없고 人欲의 부분마저 理로 긍정하지 않을 수 없게 된다.<sup>117)</sup> 바로 이 극단에 양명좌파가 있다.

풍몽룡이 李贄로부터 적지 않은 영향을 받았음은 이미 앞에서 언급했는데, 李贄는 양명좌파의 상징적인 인물이었다.<sup>118)</sup> 그는 어린아이의 마음, 곧 ‘童心’을 중시했다. 그에 따르면, 童心이란 거짓과 무관한 순수하고 진실한 마음이며 최초의 본심이다. 다시 말하면, ‘眞人’의 ‘眞心’이 바로 ‘童心’이다.<sup>119)</sup> 그런데 이 童心은 사람이 나이가 들면서 ‘道理見聞’과 ‘知覺’이 날로

늘어남에 따라 자연스럽게 사라지게 되는 것이다. 왜냐하면 ‘도리전문’과 ‘지각’이 마음속의 주인이 되면서 동심을 밀어내기 때문이다.<sup>120)</sup> 결국 ‘보고 듣는 것’과 ‘도리’가 오히려 사람을 ‘최초의 순수한 상태’로부터 멀어지게 한다. 이러한 童心說의 관점에서, 李贄는 ‘文選’과 ‘先秦’이 상징하는 의고주의 문학을 반대하고 그 시대의 문학, ‘외부로부터 도리를 듣기 이전’의 개성적인 문학을 중시하게 되었던 것이다.<sup>121)</sup> 의고주의야말로 ‘聞見’과 ‘道理’로 강제되는 기존의 규범과 가치, 신념체계였던 것이며, 응당 거부되어야 할 것이었다.

이지의 개성주의는 公安派의 일원인 袁宏道の 性靈說로 이어진다. 그는 “性靈을 꺼내며 격식에 얽매이지 않으며, 자기 가슴속으로부터 흘러나오는 것이 아니면 붓을 대려 하지 않는다.”고 하였다.<sup>122)</sup> 이어서 그는 ‘지금의 詩文은 전해지지 않는다 하더라도, 민간의 부녀자들과 아이들이 부르는 <擘破玉>, <打棗竿>과 같은 民歌는 없어지지 않을 것’이라고 하면서 민가를 극찬하였다. 그것은 ‘들은 것도 없고 아는 것도 없는 眞人인 지은 것’으로 ‘眞聲이 많기 때문’이다.<sup>123)</sup> 그렇다면 袁宏道가 말하는 ‘眞人’이란 ‘민간의 부녀자와 아이들’ 같은 ‘無聞無識’인 자들이며, ‘眞聲’이란 漢魏와 盛唐을 배우지는 않았음에도 사람의 자연스러운 喜怒哀樂과 嗜好情欲에서 일어나는 소리이자, 노래일 것이다.<sup>124)</sup> 여기에서 袁宏道가 말한, ‘無聞無識眞人の眞聲’이야말로, 李贄의 童心說의 영향을 잘 보여주는 부분이라 할 수 있다. 袁宏道가, 이지가 그랬던 것처럼 詞曲과 소설뿐만 아니라, 민가의 가치를 높이 평가한 것도 우연이 아니다.

양명좌파에서 公安派로 이어지는 이와 같은 맥락에서 비로소 풍몽룡이

114) 시마다 겐지, 김석근·이근우 옮김, 『朱子學과 陽明學』(2판), 까치, 2001, 156-157면.

115) 『傳習錄』상, 『全集』: “心即理也. 天下又有心外之事, 心外之理乎?”

116) 풍우란, 박성규 옮김, 『중국철학사(하)』, 까치, 1999, 606면.

117) 시마다 겐지, 위의 책, 157면.

118) 이지는 ‘일반적인 습속이나 예의를 무시하고 살았던’ 기인이었다. 거기다 孔孟을 신랄하게 비판한 탓에 만년에는 사대부들에게 위협한 사상가로 찍혀 추방을 당하고, 북경 근처에서 체포되었다가 끝내는 옥중에서 자살했다. 시마다 겐지의 『주자학과 양명학』 참고.

119) 李贄, 『焚書』 권 3, <童心說>: “夫童心者, 眞心也. 若以童心爲不可, 是以眞心爲不可也. 夫童心者, 絕假純眞, 最初一念之本心也, 若失卻童心, 便失卻眞心; 失卻眞心, 便失卻眞人. 人而非眞, 全不復有初矣.”

120) 李贄, 위의 글: “童子者, 人之初也. 童心者, 心之初也. 夫心之初, 曷可失也? 然童心胡然而遽失也. 蓋方其始也, 有聞見從耳目而入, 而以爲主於其內而童心失. 其長也, 有道理從聞見而入, 而以爲主於其內而童心失. 其久也, 道理聞見日以益多, 則所知所覺日以益廣……”

121) 위의 글: “無時不文, 無人不言, 無一樣創制體格文字而非文者. 詩何必古選? 文何必先秦?”

122) 袁宏道, 『袁中郎全集』 <文鈔> 「叙小修詩」: “獨抒性靈, 不拘格套, 非從自己胸臆流出, 不肯下筆.”

123) 위의 글: “吾謂今之詩文不傳矣. 其萬一傳者, 或今閭閻婦人孺子所唱擘破玉, 打棗竿之類, 猶是無聞無識眞人所作, 故多眞聲.”

124) 위의 글: “不效顰於漢魏, 不學步於盛唐. 任性而發, 尙能通於人之喜怒哀樂嗜好情欲. 是可喜也.”

‘私情의 노래’가 대부분인 명대 민가에서 ‘眞情’을 발견하고, 이른바 童心에 한결 가까운 ‘無聞無識’의 하층 민중의 노래와 민간문학을 옹호하고 중시하여 심혈을 기울여 정리하고 편찬한 까닭을 이해할 수 있게 된다.

그렇다면 김천택의 경우는 어떠한가?

흔히 김천택의 경우 ‘사대부 지향의식’을 거론한다.<sup>125)</sup> 권두환은 김천택의 시조 작품분석을 통해 “書劍을 중심으로 한 官僚의 生活과 靑山을 중심으로 한 處士의 生活”로 김천택의 의식적 지향을 정리했다.<sup>126)</sup> 이는 『청구영언』 편찬에서 文人과 武人에 대한 구별 의식을 가지고 있고,<sup>127)</sup> 그 자신은 평시조만을 창작했다는 사실과 통하는 대목이다. 그렇다면 사대부 지향 의식과는 무관한 만황청류를 『청구영언』에 수록한 것은 어떻게 설명할 수 있을까?

먼저 ‘余嘗癖於歌’<sup>128)</sup>에 나타난 ‘藝人意識’과 대부분 구전으로 전해지던 시조를 수집, 정리하고 책으로 편찬한 기록자로서의 采詩意識을 들 수 있다. ‘예인의식’이란, 그 자신 평생가객으로 행세했던 인물로서 노래에 대한 감수성과 애정이 그것이다. 그가 朱義植과 金聖器의 歌譜의 전체를 얻기 위해 노심초사하는 모습이,<sup>129)</sup> 유명씨 작품에 대하여 “그 사람이 별로 볼 만한 게 없어도 그 노래가 볼 만하면, 또한 취하여 그것을 기록한다.”는 대목<sup>130)</sup>에서 그가 자신의 음악적 기준을 가지고 선별하여 수록했음을 알 수 있다.

한편 ‘채시의식’이란, 시조를 수집함으로써 民風을 파악하고 이를 통해 백성의 실상과 마음을 상층에 알리겠다는 ‘觀風’과 ‘下意上達’의 의식이라 할 수 있다. 그는 朱義植의 시에 대해 ‘風雅의 遺韻’이 있어, ‘觀民風者’가 채시를 한다면, ‘陳詩’의 반열에 오를 수 있을 것이라고 말한다.<sup>131)</sup> 정래교

는 <靑丘永言 序>에서 세상의 군자들이 노래를 채록하지 않았는데, 오히려 김천택이 민몰되어 사라지기 전에 노래들을 구하여 표장하고 전하려 했다고 말하면서 김천택의 채시의식이 남달랐으며 선각자적임을 증언하고 있다.<sup>132)</sup> 김천택의 시종일관된 채시의식은 <南坡後跋>에 종합 정리되어 나타나 있다.<sup>133)</sup>

이러한 채시의식의 강조는 풍몽룡에게도 보인다. 풍몽룡은 <敍山歌>에서 관인과 문인들이 ‘농부와 나무하는 아이들’(田夫野壆)의 노래를 채집하는 데 게을리 함으로써 노래가 더욱 쇠퇴하게 되고, 노래 부르는 사람의 마음이 더욱 천박해졌다고 보았다.<sup>134)</sup>

채시의식에서 중요한 것은 民風, 곧 백성의 실상을 있는 그대로 기록하여 위에 알리는 것이다. 그렇기 때문에 최대한 하나도 빠짐없이 모든 것을 기록하는, ‘廣求’(<金聖器條 後跋>), ‘得其全調’(<朱義植條 後跋>), ‘以傳世於者, 皆錄..... 皆記之’(<有氏名篇 後跋>)의 자세가 요구되는 것이다. 이러한 채시의식에 따라 김천택은 당시에 전해지는 모든 노래를, 시대와 계층을 불문하고 모두 다 찾아 수록하려고 했던 것이다. 이런 관점에서 ‘以傳世於者, 皆錄..... 皆記之’를 생각한다면, 『청구영언』에 만황청류가 수록된 것이 조금도 이상하지 않음을 알 수 있다. 즉, 民風을 보려는 자에게 采詩는 그 출발점이며, 따라서 채시를 함에는 백성의 삶과 관련된 노래라면 그 어느 것도 빠뜨릴 수 없는 것이다. 더구나 만황청류는 『청구영언』에 실린 전체 580수의 시조 가운데 116수나 된다. 이는 결코 적은 비중이 아니다. 이는 당시 상당히 인기가 있었거나 적어도 많이 전해지던 노래라는 것인데, 따라서 내용 여하를 떠나 그것을 기록하지 않는다는 것은 더욱더 안 될 일이라 할 수 있다. 이제야 그가 <蔓橫淸類 序>에서 ‘그 연원이 오래되어 일시에

125) 최동원, 「남파시조와 노가계시조의 성격」, 『한국문학논총』 1집, 1978, 71면.

126) 권두환, 앞의 책, 45-6면.

127) 김용찬, 앞의 글, 379면.

128) 『청구영언』 金聖器 시조에 대한 발문.

129) 각각 주의식과 김성기의 시조에 대한 발문 참고.

130) “雖其人不足取也, 其永言可觀, 則亦取有記之云爾.” (<有氏名篇 後跋>)

131) 朱義植의 시조에 대한 발문. “余三復遍閱, 其辭正大, 其旨微婉, 皆發乎情而實有風雅之遺韻, 使古之觀民風者采之, 其亦得徹於陳詩之列矣.”

132) “則世之君子, 置而不採何哉? 豈亦賞音者寡而莫之省歟? 伯涵乃能識此於數百載之下, 得之於黠昧湮沒之餘, 欲以表章而傳之.”

133) <南坡後跋>: “夫文章詩律, 刊行于世, 傳之永久. 歷千載而猶有未泯者, 至若永言則, 一時謳詠於口頭, 自然沈晦, 夫免湮沒於後, 豈不慨惜哉? 自麗季, 至國朝以來, 名公碩士及閭閻秀之作一一蒐輯, 正訛繕寫, 釐爲一卷, 名之曰, 『靑丘永言』. 使凡當世之好事者, 口誦心惟, 手披目覽, 以圖廣傳焉. 歲戊申夏五月既望, 南坡老圃識.”

134) 『산가』 <敍山歌>: “田夫野壆, 矢口寄興之所爲, 荐紳、學士家不道也. 唯詩壇不列, 荐紳學士不道, 而歌之勸愈輕, 歌者之心亦愈淺.”

없앨 수 없다.’ 한 것의 의미를 알 수 있다.

하지만 여전히 의문은 남는다. 그럼에도 음사가 대부분인 만횡청류의 수록이 정당화되는가? 서론에서 말한 대로, 김천택은 만횡청류의 음사가 불려 올 사회적 과장을 충분히 짐작했다. 그래서 만횡청류가 실린 『청구영언』을 이정섭에게 보이며, ‘君子覽之 得無病諸’하며 몹시 머뭇거렸던 것이다. 그러면서도 이정섭에게 발문을 부탁했던 것은 어떻게든 만횡청류 수록을 정당화하는 논리가 필요했던 것이다. 이렇게 본다면, 결국 이정섭이 <靑丘永言 後跋>을 빌어 펼치는 만횡청류 옹호의 논리는 사실상 김천택의 논리와 다를 바 없다. 그 논리는 다음과 같이 다소 복잡하고 중층적이다.

먼저 공자가 刪詩를 할 때, 그 음란하다는 鄭衛詩를 버리지 않았음을 들어 만횡청류에 대한 무조건적 비판을 차단한다.<sup>135)</sup> 그 다음으로 ‘性情을 벗어나지 않는다’(不離乎性情)라는 기준을 내세워 반드시 『詩經』의 시나, 임금의 덕을 칭송하는 태평시대의 노래만이 시와 노래의 전부는 아니라고 말한다.<sup>136)</sup> 이로써 그동안 詩歌의 전범으로 인식되던 ‘周南關雎’와 ‘虞廷賡載’는 상대적인 차원으로 떨어지고 만다. 그런데 문제는 지금까지의 시가 作詩에서 피해야 할 병폐, 곧 ‘聲病’만을 따지고, 字句를 다듬는 데만 신경 써서, 그나마 性情마저 숨어버렸다.<sup>137)</sup> 따라서 시는 더 이상 ‘不離乎性情’의 기준을 만족시킬 수 없게 되었다. 이렇게 되면, 전통적으로 우세한 지위에 있던 詩가 歌에 비해 더 나을 것도 없는 상황에 이른다. 詩의 이러한 폐단은 우리나라에서 더 심한데, 그나마 우리의 歌謠 하나만은 ‘采詩觀風’의 뜻에 맞게 되었다.

그런데 여기서 주목할 것은 그가 ‘不離乎性情’을 내세웠지만, 실상은 ‘性情’, 곧 ‘性’과 ‘情’을 함께 기준으로 내세운 것이 아니라는 점이다. 이렇게 말할 수 있는 것은, 그 구절 다음으로 이어지는 구절에 ‘率情而發, 緣以俚語’를 내세우고 있기 때문이다. 여기에서 그가 ‘率性’이나 ‘率性情’이라고 하지 않고 굳이 ‘率情’이라 한 것을 보면, ‘不離乎性情’에서 비록 ‘性’과

‘情’을 함께 쓰고는 있으나, 어디까지나 그의 강조점은 ‘情’에 있음을 알 수 있다.<sup>138)</sup> 그가 ‘率性’의 의미를 몰랐을 리 없다. 『中庸』은 ‘率性이 곧 道이며, 道는 잠시도 떨어져있을 수 없는 것’이라고 했고,<sup>139)</sup> 『孟子集註』 <序說>에는 ‘率性是 萬世法으로, 사람을 가르침에 반드시 앞세워야 할 것’이라고 말하고 있다.<sup>140)</sup> ‘率性’, 곧 ‘성을 따른다’고 할 때, ‘性’은 모든 행위의 기준이자, 규범이다. 이렇게 기본적으로 명백한 ‘率性’의 의미를 그도 잘 알고 있었을 것이다. 그런데도 그가 굳이 ‘率情’이라고 한 것은 이로써 그가 기존의 ‘率性’에 결코 동의하지 않음을 명백히 하고 싶어서였을 것이다.

이정섭에 따르면, 民風을 보려는 사람이 있다면, 詩를 채록해서는 안 되고 歌를 채록해야 하는데, 이는 노래야말로 ‘자연의 眞機’에서 비롯되는 것이기 때문이다. 그렇다면, ‘眞機’란 무엇인가? 비록 단아하고 순정하진 못하지만, 즐겁고 편안하며, 원망하고 탄식하며, 미친 듯 맹렬하고, 거칠고 노둔한, 있는 그대로의 사정과 형편이다. 이는 다양하고 개별적이며 가변적인 여러 감정의 드러난 양태라 할 수 있는데, 이항의 노래(里巷謳歎)에서 촉발되는 감정들인 것이다. 따라서 진정한 노래란, 곧 ‘정을 따라 일어나서 거리의 속된 말로 된(率情而發, 緣以俚語) 노래이다. 이런 노래여야만, 읊조리는 동안에 저절로 감흥이 일어나면서 사람을 감동시킬 수 있게 되는 것이다.<sup>141)</sup> ‘率情’에 의한 ‘感人’의 논리는 어떻게 보면, 풍몽룡의 情教觀과 상통하는 면이 있다. 풍몽룡은 情으로써 교화의 도구를 삼고자 하였는데,<sup>142)</sup> 심지어 無情한 사내나 아낙이 결코 義夫나 節婦가 될 수 없다고 단언하고, “情이야말로 理의 버리[維]”가 됨을 강조하였다.<sup>143)</sup>

138) 이 점에서 이정섭의 ‘不離乎性情’은 이항이 <陶山六曲跋>에서 ‘感於性情’이라고 했으나 ‘性’에 초점을 두고 있는 것과 비교될 만하다.

139) 『중용』 제 1장 : “天命之謂性, 率性之謂道, 修道之謂教”이어서 “道也者, 不可須臾離也, 可離, 非道也.”

140) 『孟子』 <序說> : “歐陽永叔, 却言: ‘聖人之教人, 性非所先.’ 可謂誤也. 人性上, 不可添一物, 堯舜所以爲萬世法, 亦是率性而已, 所謂率性, 循天理, 是也.”

141) <靑丘永言 後跋> : “率情而發 緣以俚語吟諷之間 油然而感人 至於里巷謳歎之音 腔調 雖不雅馴 凡其愉佚怨歎 猖狂粗莽之情狀態 各出於自然之眞機 使古觀民風者采之 吾不知于詩而于歌 歌, 其可少乎哉.”

142) 我欲立情教, 教誨諸衆生. (馮夢龍, 『情史類略』 <序文>),

143) 無情之夫, 必不能爲義夫; 無情之婦, 必不能爲節婦. 世儒但知理爲情之範, 孰知情爲理之維乎? (『情史類略』 권1, <情貞類>, ‘朱蔡’ 條)

135) <청구영언 후발> : “孔子刪詩, 不遺鄭衛, 所以備善惡而存勸戒也.”

136) 위의 글 : “詩何必<周南>、<關雎>, 歌何必<虞廷>、<賡載>? 惟不離乎性情, 則幾矣.”

137) 위의 글 : “學詩者, 待馳騁事辭, 以爲博, 藻績景物, 以爲功, 甚至於較聲病、鍊字句之法出, 而情性隱矣.”

결국 이정섭에게 진정한 노래란 정리하면, 인간의 다양하고 세세한 감정들을 거리의 말로 옮겨놓은 것이라 할 수 있다. 즉, ‘率情而發 緣以俚語’에 따른 노래이어야만, 다른 사람의 감정을 움직일 수 있고, 그리하여 감동시킬 수 있는 것이다. 이정섭의 眞機論이란, 결국 ‘率情’에 있으며, 궁극적으로는 주자에 의해 부정되었던 ‘情’을 긍정하고 새롭게 가치부여 하는 데 있는 것이라 할 수 있다.

그런데 김천택이 만횡청류 수록에 따른 정당화의 논리를 무조건 이정섭에게만 기댄 것으로 보면 맞지 않다. 그는 <蔓橫清類 序>에서 우리 노래와 중국의 노래를 비교하면서 중국 노래에 결코 뒤지지 않는, 우리 노래의 뛰어난 자질을 ‘情境을 모두 갖추고, 음률이 잘 조화되는 데’에서 찾았다. 그에 따르면, 우리의 歌謠는 언어 표현상의 문제 때문에 근본적으로 중국의 樂譜와 나란히 비교될 수는 없지만, 그럼에도 역시 보고 들을 만한 것이 있다. 우리 노래가 비록 중국의 文字와는 거리가 먼 ‘方言’으로 되어 있지만, ‘情境咸載, 宮商諧和’하여 사람으로 하여금 노래 부르게 하고 기뻐하며 손발을 놀려 저도 모르게 춤을 추게 하기 때문이다.<sup>144)</sup> 말과 글은 서로 달라도, 노래 속에 인간의 다양한 감정의 流出을 긍정하고, 그 결과로 다른 이들의 다양한 감정을 촉발하고 그들의 마음을 움직일 수 있다면, 그것이 중국의 시가든 우리의 노래든 그 본질적 귀착점은 하나라는 것이다.

이렇게 보면, 이정섭과 김천택의 우리 시가에 대한 인식이 크게 다르지 않음을 알 수 있다. ‘眞機’라고 표현하던 ‘情境咸載’라고 표현하던, 性이 아닌 情을 중시하며, 즉 ‘정을 따르며’(率情) 그것을 ‘俚言’이든 ‘方言’이든 우리말로 표현해 내어야 참된 노래라는 것이다. 인간의 다양하고 세밀한 감정이 실리지 않은, 또는 그러한 감정을 고려하지 않은 노래가 다른 사람의 감정을 건드리고 그 자신도 모르는 사이에 감동의 波高에 휩싸이게 할 수는 없는 것이다. 이렇게 볼 때, ‘率情’ 또는 ‘眞境’의 노래는 정래교가 말한 바의 ‘風化之一助’를 기대해 볼 수 있을 것이며, 이런 점에서 앞에서 말한 풍몽룡의 情教論에 이어진다고 하겠다.<sup>145)</sup> 이렇게 보면, 만횡청류 옹호 논리

144) <蔓橫清類 序>: “我國則, 發之藩音, 協以文語, 此雖與中國異, 而若其情境咸載, 宮商諧和, 使人詠歎淫泆, 手舞足蹈則, 其歸一也.”

145) 김정육, 『馮夢龍의 生平 및 文學觀과 情教觀』, 『중국문학연구』 제 4집, 한국중문학회,

에 이용된 ‘率情’ 또는 ‘情境’은 풍몽룡의 ‘眞情’과 큰 차이가 없다고 말할 수 있겠다. 결국 김천택은 만횡청류의 수록을 통해 인간의 다양한 감정의 ‘情狀態色’을 긍정하고자 했던 것이다. 결국 만횡청류의 수록은 ‘率性’보다 ‘率情’을 긍정하고 중시하는 정감의 시학을 내세우는 일종의 선언이기도 한 것이 아닐까.

이제 본고에서 길게 논의한 것들을 정리하면서 『청구영언』에 만횡청류 수록의 문학사적 의미에 대해 생각해 보자.

명대 민가와와 비교를 통해 우리는 만횡청류의 음사가 기본적으로 남녀의 ‘私情’을 주요내용으로 하며, 나아가 공통적으로 私情과 욕망을 긍정한다는 것을 알았다. 풍몽룡이 민가 속의 私情을 眞情으로 해석하고, 그것을 적극적으로 높이 평가하였던 것처럼 김천택과 이정섭은 만횡청류의 음사를 ‘情境咸載’와 ‘率情眞機’로 해석하여 긍정하고 새롭게 평가하는 논리로 삼았다. 이는 결국 남녀의 사정을 인간의 진정한 감정, 곧 ‘진정’으로 이해한 것과 같다고 하겠다. 바로 이 점에서 만횡청류의 수록과 그 관련한 가론은 동아시아적 보편성 속에서 이해할 수 있게 되었다.

첫째, ‘率情’, 또는 ‘眞情’을 중시하는 歌論은 국문시가사에 새로운 전기 마련한 셈이다. 『청구영언』이 단순히 당시 ‘전해지는 시조들을 모아 演唱하는데 편리하도록 곡조별로 배열한 가집’<sup>146)</sup> 이상의 문학사적 의미를 갖게 되었다는 것은 이런 맥락에서이다.

둘째, 만횡청류 수록은 일상에서 쓰이지 않는 문어로 情境을 온전히 표현하기는 불가능하다는 것을 생각할 때, ‘眞情’의 문제는 결국, 언어 표현의 면에서 俚言과 白話<sup>147)</sup>라는 개별 민족의 구어를 통해 최종적으로 성취된다는 점을 인식시켰는데 의의가 크다. 왜냐하면 시가와 문학이 인간의 ‘眞情’

1986.

146) 김용찬, 「<청구영언 진본>의 작가 및 작품의 수록 양상, 『시조학 논총』 제 14집, 195면.

147) 백화란, 첫째 말을 했을 때 곧바로 알아들을 수 있는 말로, 연극 무대의 대사와 같은 것이다. 둘째, 치장하거나 거짓으로 꾸미지 않는 말이기 때문에 셋째, 누구나 분명하고도 유창하게 말할 수 있는 말이다. 胡適은 이런 기준에 따라, 古樂府 가사는 대부분 백화로 이루어졌다고 했다. “我從前曾說過, 白話有三個意思: 一是戲臺上說白的白, 就是說得出, 聽得懂的話; 二是清白的白, 就是不可粉飾的話; 三是明白的白, 就是明白曉暢的化。”(胡適, 『自序』, 『白話文學史』, 天津: 百花文藝出版社, 2002, 8면.)

을 드러내는 것을 제일의 목적으로 삼는다면, 당연히 현실 생활 속의 언어를 버리고서는 그 섬세하고 다양하며 복잡한 감정을 제대로 포착하기는 대단히 어려울 것이기 때문이다. 구어체 민족어로, 일반 민중의 언어로 표현된 탓에 만횡청류든 명대 민가는 하층 민중의 일상적 생활과 감정, 생동하고 변화하는 언어적 감수성과 사고방식을 걸러내지 않고 그대로 표현할 수 있었다. 이러한 언어적 측면이야말로 문어로 된 사대부 詩賦가 갖는 규범적 성격과는 차별된다고 하겠다. ‘率情’ 혹은 ‘眞情’의 문제를 생각할 때, 만횡청류나 명대 민가가 보여주는 형식적 과격은 어쩌면 자연스러운 결론 일른지도 모른다.

한편 이러한 ‘眞情論’에 대해 혹자는 조선후기의 천기론을 연관시키는 논의도 있을 수 있다. 그러나 조선후기 천기론은 “한 마디로 ‘인위를 피하고 자연에 맡기자는 이론’”<sup>148)</sup>이며, 다시 말하면, ‘인간의 자연화 지향’이라고 할 수 있다. 따라서 ‘人間中心’ 그리고 ‘市井中心’ 지향인 사상과는 거리가 있다.<sup>149)</sup> 천기론에 관한 연구들은 대개 老莊哲學의 연장선에서 천기론을 논의하고 있으며, 무엇보다 조선후기 한시사를 이해하고자 하는 의도에서 전개되고 있다. 따라서 ‘비루한’ 여항의 노래라는 말에 어울리는, 만횡청류의 市井的, 下層의 시적 세계를 ‘천기론’으로 포괄하기는 매우 어렵지 않을까 생각한다. 張維의 경우도 ‘천기’를 ‘人爲에 대립’되는 개념이며, ‘眞과 같은 개념’이라고 하지만, 결국 ‘眞’이 무엇인지 분명하게 제시되지 않았다.<sup>150)</sup> ‘시인의 개성을 강조’<sup>151)</sup>한다는 점에서는 진정론과 천기론이 혹 비슷할지는 모르지만, 진정론이 인간의 구체적인 ‘喜怒哀樂, 嗜好情欲’에서 비롯되고, ‘率情而發, 緣以俚語’에 의탁함으로써 인간의 욕망을 긍정하였다는 점에서는 천기론과 크게 어긋난다.

최신호는 연천 洪奭周의 「原詩」에 나타나는 詩發於情을 얘기하는 자리

에서 詩發於情의 문제는 “18세기 중엽에야 본격적으로 대두”되었다고 했다.<sup>152)</sup> 하지만 이정섭의 ‘率情而發’을 상기하면, 詩에서든 歌에서든 ‘情의’ 강조는 『청구영언』에서 비로소 체계적으로 제시되었다고 할 수 있다는 점에서 시대를 앞서는 점이 인정된다.

## 5. 결론

본고는 음사가 대부분인 만횡청류가 『청구영언』에 어떻게 실릴 수 있었을까 하는 문제제기에서 시작했다. 『청구영언』의 편찬에 편찬자 의식이 일관되게 관철되었다고 할 때, 그 사회적 과장을 충분히 짐작하고 있었던 김천택이 만횡청류를 수록한 까닭과 의미가 무엇인지를 살피고자 하였다.

이를 위해 만횡청류와 중국 명대 민가와 비교를 시도해 보았다. 우리 시가를 중국 악부민가와 동일한 것으로, 또는 비교 속에서 이해하려는 시각은 고전시가 담당자 내부에서 이미 있었다. 그러나 이들 사이의 본격적인 비교는 본고에서 처음 시도되므로 비교의 필요성과 근거를 마련하는 일이 시급했다.

이를 위해 우선은 두 가집의 체제와 구성을 살폈고, 가집 편집과 관련한 두 사람의 편찬의식에 대해 생각해 보았다. 그리고 명대 민가집인 『괘지아』와 『산가』, 시조집인 『청구영언』 중의 만횡청류 사이에 작품의 내용과 관련된 유사성을 발견하고, 그것이 남녀의 ‘私情’과 욕망의 긍정에 있음을 밝혔다. 그 구체적인 내용은 사랑의 애뜻한 감정부터, 은밀하고 자유로운 사랑의 추구, 그리고 일탈과 규범과 제도에 대한 저항 등이었다. 시기에 따라서는 私情 자체가 일탈이며, 규범에 대한 저항의 의미가 되기 때문이다. 그러나 私情과 욕망의 긍정이 표출된 양상은 제재나 표현 수위, 표현 방식에 따라 둘 사이에 큰 차이점이 있었다. 그것이 민가와 만횡청류 작품 속의 시적 화자의 사랑에 대한 태도나 이들 작품들이 속해 있는 구체적인 담론

148) 이동환, 「조선후기 ‘天機論’의 개념 및 美學理念과 그 文學思想史的 關係」, 『한국한문학회연구』, 996, 129면.

149) 이동환, 앞의 글, 130-131면.

150) 윤재민, 「조선후기의 천기론 재고」, 『고전문학의 현황과 전망』, 역락, 2002, 259-260면.

151) 박경수는 「조선후기의 천기론과 민요의식」(『한국민속학보』 제 11집, 2000, 202면.)에서 천기론이 기본적으로 “시적 감정의 자연스러운 표현을 중시하고 탈규범과 반기교의 입장에서 시인의 개성을 강조하는 시관”이라고 보았다.

152) 최신호, 「洪奭周의 <原詩>에 있어서 詩發於情의 문제」, 『한국한문학회연구』 특별호, 1996년 12월, 657면.

상황과 관련됨을 지적하였다.

어쨌든 만횡청류든 명대 민가든, 그것들이 사회적 과장을 감수하면서까지 가집으로 편찬되게 된 데에는 그 두 장르에 대한 새로운 인식적 전환이 없고서는 불가능한 것이다. 특히 풍몽룡은 별 볼 것 없는 서민 남녀의 私情을 ‘眞情’으로 해석하고 대단히 높게 평가했다. 이러한 남녀의 사랑에 대한 전면적인 평가는 멀게는 양명학, 특히 양명좌파와 李贄에서부터 가깝게는 공안파의 袁宏道에 이르는 사상사적 맥락 속에서 이해해야 할 것이다. 다시 말하면, 이러한 사상사적 배경 속에서 풍몽룡의 민가 수집과 정리, 편찬이 이루어졌다.

한편 만횡청류의 경우에는 편찬자 김천택의 예인의식과 체시의식에 의해, 예상되는 사회적 과장에도 아랑곳하지 않고 전대에는 전혀 볼 수 없었던 작품들이 수집 편찬될 수 있었다. 따라서 이러한 충격적인 작품의 수록과 관련해서, 정당화의 논리가 필요했던 바, 이정섭은 ‘率情而發, 緣以俚語’의 논리를 내세워 전통적 규범인 ‘率性’에 대해 문제제기를 하고, 우리말로 그것도 시정의 비루한 노래를 모으는 것의 의의를 性이 아닌, 情의 긍정을 통해 뒷받침하려고 했다. 편찬자인 김천택 또한 ‘情境咸載, 宮商諧和’의 논리를 내세워 情의 긍정을 통해 중국 시가에 못지않은 우리 노래의 가치를 발견하고자 했다. 결국 이정섭의 ‘率情’ 또는 김천택이 말한 ‘情境’은 인간의 다양하고 개별적인, 그리고 가변적인 감정을 긍정한다는 점에서 ‘眞情’을 주장한 풍몽룡과 상통함을 밝혔다. 뿐만 아니라, 이들은 情으로서 사람을 감동시키고 그림으로써 교화에 보탬이 되게 한다는 ‘情教’의 관점을 취하고 있다.

이러한 논의 속에서 본고는 만횡청류의 수록이 갖는 문학사적 의의를 생각해 보았고, 결국 이로써 만횡청류의 수록과 관련한 여러 문제의식이 명말 청초라는, 동아시아적 보편성 속에서 어느 정도 해소되었음을 살필 수 있게 되었다. 그러나 그 구체적인 맥락과 접점에 대해서는 다음 연구로 미루어야 할 것 같다.

## 참고문헌

### <자료>

- 『靑丘永言(珍本)』, 진서간행회, 1948.  
 馮夢龍, 劉瑞明 註解, 『馮夢龍 民歌集三種註解』, 中華書局, 2005.  
 李贄, 『焚書』 권 3, <童心說>  
 袁宏道, 『袁中郎全集』 文鈔「叙小修詩」  
 范濂, 『雲間據目抄』 권 2, <記風俗>  
 王驥德, 『曲律』 권 3, <雜論上>  
 李開先, 『中麓閑居集』 권 6, <市井艷詞序>  
 沈德符, 『萬曆野獲編』 권 25, <時尚小令>

### <논저>

- 顧詒剛, 「吳歌小史」, 『歌謠週刊』 제 2권, 제 23기, 1936. 11. 7.  
 徐建華, 「從馮夢龍<山歌>看明代後期吳中社會風尚」, 『上海師範大學學報』 제 3기, 1993.  
 鄭義勇, 「明清代民歌選集研究」, 『中國人文科學』 第22輯, 2001.  
 周玉波, 『明代民歌研究』, 鳳凰出版社, 2005.  
 笑笑生, 강태권 옮김, 『(완역)금병매』, 숲, 2002.  
 魏同賢 主編, 「前言」, 『馮夢龍全集』, 江蘇古籍出版社, 1993.  
 胡適, 『白話文學史』, 百花文藝出版社, 2002.  
 劉大傑, 『中國文學發展史』, 上海古籍出版社, 1982.  
 中國社會科學院科學研究所 編, 『中國文學史』, 人民文學出版社, 1989.  
 胡明揚, 「三百五十年前蘇州一帶吳語一斑 : <山歌>和<掛枝兒>所見的吳語」, 『語文研究』 제 2집, 1981.  
 顧詒剛, 「山歌序」, 『吳歌·吳歌小史』, 傳經堂, 1935.  
 馮友蘭, 박성규 옮김, 『중국철학사(하)』, 까치, 1999, 606면.  
 大木康, 『明末江南の出版文化』, 研文出版, 2004.  
 大木康, 『馮夢龍山歌の研究』, 勁草書房, 2003.  
 시마다 겐지, 김석근/이근우 옮김, 『朱子學과 陽明學』(2판), 까치, 2001.

강명관, 「사설시조의 창작향유층에 대하여」, 『시조문학사연구』 제 4-1집, 1993.

- 고미숙, 「사설시조의 역사적 성격과 그 계급적 기반 분석」, 『어문논집』 제 30집 vol. 1, 1991.
- 고정희, 「사설시조의 회극적 특징 고찰」, 『한국문학논총』 제 35집, 2003.
- 권두환, 「조선후기 시조가단 연구」, 서울대 박사학위 논문, 1985.
- 김대행, 『시가지학연구』, 이화여대출판부, 1991.
- 김명희, 「고전시가에 나타난 성의식 고찰」, 『시조학논총』 제 18집, 2002.
- 김상호, 「漢代 樂府民歌 研究」, 서울대학교 박사학위 논문, 1993.
- 김영진, 「李鈺의 가계와 明清小品 독서」, 『조선후기 소품문의 실체』, 태학사, 2003.
- 김용찬, 「‘청구영언 진본’의 성격과 편찬의식」, 『어문논집』 35집, 고려대출판부, 1996.
- 김학성, 「사설시조의 담담층」, 『한국 고시가의 거시적 탐구』, 탐구당, 1997.
- \_\_\_\_\_, 「사설시조의 형식과 미학적 특성」, 『어문연구』 제 30권 제 4호, 2002.
- 김학주, 『중국문학사』(2판), 신아사, 2001.
- 김홍규, 「사설시조의 애욕과 성적 모티프에 대한 재조명」, 『한국시가연구』 제 13집, 2003.
- 박애경, 「사설시조의 여성화자와 여성 섹슈얼리티」, 『여성문학연구』 제 3집, 2000.
- 서원섭, 『시조문학연구』, 형설출판사, 1982.
- 신경숙, 「초기 사설시조의 성인식과 시정적 삶의 수용」, 『한국문학논총』 제 16집, 1995.
- 신은경, 「사설시조의 시학 연구」, 서강대 박사학위논문, 1988.
- 안대회, 「조선후기 소품문의 성행과 글쓰기의 변모」, 『조선후기 소품문의 실체』, 태학사, 2003.
- 윤재민, 「조선후기의 천기론 재고」, 『고전문학의 현황과 전망』, 역락, 2002.
- 이동환, 「조선후기 ‘天機論’의 개념 및 美學理念과 그 文學思想史的 關係」, 『한국한문학연구』, 2001.
- 이종호, 「허균 문예사상의 좌파 양명학 성향」, 『한국사상과 문화』, 2001.
- 이현우, 「이옥문학에 있어서의 진정의 문제」, 『한국한문학연구』 제 19집, 1996.
- 이형태, 「사설시조와 성적 욕망의 지층들」, 『민족문학사연구』 제 17집, 2000.
- \_\_\_\_\_, 「사설시조와 여성주의적 독법」, 『시조학논총』 제 16집, 2000, 424면.
- 조세형, 「사설시조의 증층성과 욕망의 언어」, 『한국고전여성문학연구』 제 7권, 2003.
- 조숙자, 「<산가>를 통해 본 명대 민간인의 사랑」, 『중국문학』 제 37집, 2002.
- 조해숙, 「사설시조의 담담층과 문학적 성격」, 『국문학연구』 제 9집, 2003.
- 최동원, 「남파시조와 노가제시조의 성격」, 『한국문학논총』 1집, 1978.

최소자, 『동서문화교류사연구』, 삼영사, 1987, 머리말에서.

최신호, 「洪奭周의 <原詩>에 있어서 詩發於情의 문제」, 『한국한문학연구』 특별호, 1996년 12월.

황준연, 「만황의 음악사적 고찰」, 서울대학교 석사학위논문, 2003.

The problem of 'true feelings'(眞情) in 'Manhoengcheongryu'(蔓橫清類) and 'Minge'(folk songs, 民歌) of the Ming(明)

Jo, Seongjin

It is very problematic that Manhoengcheongryu(만횡청류), of which the contents are mostly about obscenity, was published in 『Chengguyeon』(靑丘永言), an anthology of Sijo(시조) works. This paper considers its meaning in the history of literary thoughts, by comparing Manhoengcheongryu and Minge(민가), Chinese folk songs.

Most of the works of Minge of the Ming are compiled by the late Ming writer Feng Menglong into 『Guazhier(掛枝兒)』, and 『Shange(山歌)』. Therefore this comparative study begins with an examination of the systematic construction of those two anthologies by Feng and 『Chengguyeon』(청구영언) by Gim Chentaek and in extension, comparison of their consciousness of the editorship.

Manhoengcheongryu and Minge of the Ming have songs of 'secret love(私情)' in common. Their major contents vary from affectionate feelings between man and woman to a pursuit of secret and liberal love, and to sexual deviations from social norm. 'Secret love' itself means resistance to social norm and system as it was not socially permitted.

If there were not conversion of recognition about those two genres, Feng and Gim could not have compiled the songs containing social taboo into the anthologies. Feng regarded man and woman's 'secret love' of the lower classes as 'true feelings'(眞情). He highly valued their songs of love as 'true songs(眞聲)'. This high estimation of Minge should be understood in coherence with the history of thought from the teachings of Wang Yangming(王陽明), especially Lizhi(李贄), a leftist member of that school to Yuan Hongdao(袁宏道) of Gongan(公安) school. Feng was influenced by them in the collection of Minge.

Gim Chentaek took a serious view of 'emotion and musical harmony'(情境咸載,

宮商諧和) in poetry. So he considered songs which expressed frank human emotion and had musical symphony important, irrespective of nationality or class. Lee Jeongseoup(李廷燮), in his epilogue of 『Chengguyeon』, emphasized 'following feelings(率情)', not 'following the heavenly nature(率性)' in the context of '率情而發, 緣以俚語'. He was able to value highly the songs of Manhoengcheongryu by the lower classes and in Korean through the affirmation of feelings(情). Lee's 'following feelings(率情)' and Gim's 'emotion' are related to Feng's 'true feelings'. From this we could understand properly the collection of Manhoengcheongryu into 『Chengguyeon』 in the universality of 17-8C East Asia.

keywords : 『Chengguyeon』(靑丘永言), Manhoengcheongryu(蔓橫清類), Gim Cheontaek(金天澤), Minge of the Ming(明代 民歌), 『Guazhier(掛枝兒)』, 『Shange(山歌)』, Feng Menglong(馮夢龍), secret love(私情), true feelings(眞情), following feelings(率情), emotion(情境)

접수일자 : 2007. 4. 10  
 심사기간 : 2007. 4. 20 ~ 2007. 5. 10  
 게재결정 : 2007. 5. 20