

晩悟 李厚淵의 〈仙樓別曲〉小考 - 〈仙樓樂府〉와의 비교검토를 통하여

김홍백*

1. 서론
2. 晩悟 李厚淵의 생애와 산수유람
3. 〈仙樓別曲〉과 〈仙樓樂府〉의 비교검토
: 악부에서 가사로의 ‘장르적 개변’ 양상과 그 의미
4. 결론

1. 서론

본고는 晩悟 李厚淵(1798~1863)의 〈仙樓別曲〉이 어떠한 방식으로 창작되었으며 그 특질은 무엇인지, ‘成川 유흥’이라는 동일한 체험을 읊은 저자의 또 다른 작품 〈仙樓樂府〉와의 비교검토를 통해 규명하고자 한다.¹⁾ 이를 통하여 국문가사와 한문악부가 그 장르적 표현 방식에 어떠한 차이를 지니며, 동일한 체험을 두 상이한 장르로 노래한다는 것이 갖는 의미와 그 창작의식까지 아울러 폭넓게 검토하고자 한다.

〈仙樓別曲〉(일명 〈秋僊夢〉)은 북한어 『가사선집』에 수록되어 있고²⁾ 고려대본 『樂府』에 실린 것이 있는데,³⁾ 최근에 임형택 선생님의 의해 저자

* 홍익대학교 교양과 강사

- 1) 본고는 2009년 1학기 서울대 대학원의 ‘한국고전작가론연습’ 수업에서 발표한 원고를 수정한 것이다. 그 원고에서 〈仙樓別曲〉이 〈仙樓樂府〉를 ‘가사’로 변용하여 개작된 작품임을 일차적으로 검토하였다. 본고는 그 후 2009년 여름 민족문화사학회 8월 월례발표회에서 발표되어 민족문화사학회 여러 선생님들의 도움을 받아 재차 보완된 원고이다. 상당한 도움과 시사점을 주신 모든 선생님들께 진심으로 감사의 말씀을 올린다.
- 2) 정렬모 편주, 『가사선집』(조선문화예술통동출판사, 1964), 345~349면 轉載
- 3) 作者 未詳, 〈仙樓別曲〉, 李用基 編, 『樂府』採錄 歌辭寫本, 『歷代歌辭文學全集』第13卷, 208~

의 친필본이 소개되었다. 이는 〈秋僊夢〉(임형택 선생님 소장)이라는 표제가 붙은 사본 책자에 실려 있는 가사로, 작자는 『晩悟遺稿』를 남긴 李厚淵으로 밝혀졌다.⁴⁾

그런데 저자인 李厚淵의 문집에는 〈선루별곡〉의 것과 동일한 체험을 樂府로 노래한 작품이 수록되어 있다. 바로 〈仙樓樂府〉(원제: 仙樓樂府六十韻聯句, 戊戌 時老園宰于成都, 公往隨遊賞, 共爲賦詩)이다.⁵⁾ 이 악부를 〈선루별곡〉과 함께 일견해보면, 단지 동일한 체험이라는 소재 상의 유사성을 넘어, 구체적으로 동일한 견문의 기록과 동일한 전고의 활용을 비롯하여 그 서술의 경과와 정감의 표현에 이르기까지 매우 흡사한 지점들이 적지 않다.⁶⁾

뿐만 아니라 〈仙樓樂府〉에는 “戊戌 時老園宰于成都, 公往隨遊賞, 共爲賦詩”라는 細註가 첨부되어 있어, 이 악부가 이후연의 단독 창작품이 아니라, 1838년에 성천부사로 부임한 老園 李寅阜(1802~1864)⁷⁾와 함께 창작된 것임을 알 수 있다. 실제로 작품을 살펴보면, 이 악부는 晩悟 李厚淵과 老

211면 轉載.

- 4) 임형택, 『옛노래, 옛사람들의 내면풍경』(소명출판, 2005), 81면. 이 책의 81~105면에 〈仙樓別曲〉의 작자 고증과 작품 내용에 대한 간략한 해제 및 작품 전문이 소개되어 있다. 그러나 작자의 이름이 이후연이라는 것 외에는 아직 작자의 기본적인 생애조차 재구되지 않았으며, 〈仙樓別曲〉에 대한 작품론은 물론, 〈仙樓樂府〉와의 관련성조차 시사되지 않았다.
- 5) 李厚淵, 〈仙樓樂府〉, 『晩悟遺稿』(국립중앙도서관 소장, 권1. 한편 이 문집에는 〈仙樓樂府〉 외에도 降仙樓 유람을 제재로 삼아 창작된 漢詩 작품들이 상당수 산견된다. 자세한 내용은 2장에서 후술한다.
- 6) 한편 〈선루악부〉는 동일한 관서 지역의 체험을 노래한 선행 가사인 申光洙(1712~1775)의 〈關西樂府〉와의 관련 하에 검토할 필요가 있다. 우선 1774년에 창작된 〈관서악부〉는 그 이래 19세기 내내 관서 지역에서 사대부와 기생들에 의해 오래도록 향유되었고, 따라서 1838년 이후연의 성천 유흥 시기에도 분명 그 지역에서 향유되었을 가능성이 높기 때문이다. 뿐만 아니라 이후연의 〈선루별곡〉이 수록된 이후연의 친필본 〈秋僊夢〉(임형택 선생님 소장)이라는 표제가 붙은 사본 책자에는 〈선루별곡〉 외에도 신광수의 〈관서악부〉가 같이 합본되어 있음을 주목할 필요가 있다. 이는 이후연 스스로가 자신이 창작한 〈선루별곡〉 외에도 신광수의 〈관서악부〉를 관서 지역의 유흥을 노래한 창작물로 향유하고 있었음을 추정하게 한다. 이상과 같이 〈선루악부〉를 〈관서악부〉와의 관계 하에 면밀하게 비교 고찰한 연구로는 이은주, 『申光洙 <關西樂府>의 大衆性과 繼承樣相』, 서울대 박사학위논문, 2010년 2월, 124~137면이 있다.
- 7) 李寅阜(1802~1864) : 字는 舜士, 號는 老園, 諡號는 孝靖이다. 광평대군의 15대손이며 進士 舜淵의 系子로 生父는 희곡 止淵이다. 1827년(순조 27) 정시 文科에 及第, 청환직을 두루 거쳐 禮曹判書에 이르렀다.

園 李寅臯 및 心田 朴思浩(1784~1854)⁸⁾ 등 세 명의 문인이 각기 5언의 시구를 한 구씩 연이어 주고받은 것을 모아 형성되었음을 알 수 있다. 뿐만 아니라 이들 세 명 중 악부 안에서 장면의 전환을 주도하는 인물이 당시 성천부사로 부임한 老園 李寅臯임을 알 수 있다. 다시 말해 <선루악부>는 李寅臯를 중심으로 한, 이들 세 명의 공동창작인 것이다. 그런데 이렇게 창작된 <선루악부>가 그 내용과 표현에 이르기까지 <선루별곡>과 흡사하다는 점을 상기한다면, <선루별곡>의 창작 역시 이후연의 완전한 단독 창작이라기보다는, 세 명의 공동창작인 <선루악부>를 바탕으로 하여, 이후연이 국문가사의 장르적 형식에 맞게 개변한 것으로 추정할 수 있다. 후술하겠지만, 본고에서는 <선루별곡>의 창작이 이와 같은 일종의 ‘장르적 개변’을 통해 이루어졌다고 생각한다.

그런데 이와 같이 악부 혹은 한시를 가사화한 경우를 필자는 과묵한 탓인지 거의 찾지 못했다. 따라서 이와 같은 漢詩의 소위 ‘國譯’ 및 이를 통한 한시와 가사 간의 장르적 차이를 검토한 선행연구 역시 찾기 힘들다. 가령 <선루별곡>에 대한 선행연구는 두 편의 논문에서 부분적으로 이루어진 바 있으나, 李厚淵의 생애와 교유를 비롯하여 <선루별곡>과 <선루악부>라는 한시와 가사 간의 장르적 관계에 대한 본격적인 논의에까지는 이르지 못한 것으로 사료된다.⁹⁾ 그러나 반대로 시조나 가사의 ‘漢譯’에 대한 연구

는 이미 적지 않게 이루어졌다.¹⁰⁾ 이와 같이 시조나 가사를 한역하는 장르 전환의 문제나, 시조와 한시의 장르적 차이에 주목하는 연구들은 존재하지만, 역으로 한시를 가사로 전환하는 일종의 國譯化 양상에 주목한 연구는 거의 존재하지 않는 것이다. 그나마 이와 유사한 경우로도 <北遷歌>와 <北遷錄>를 비교고찰한 연구와 <성산별곡>과 <식영정> 20영의 관계를 고찰한 연구가 있지만,¹¹⁾ 이 경우에도 전자는 국문가사와 한문일기 간의 관계를 논하고 있으며, 한시와 가사를 비교한 후자의 경우조차도 단지 심상과 주제적 측면에서의 비교를 통해 식영정 20영과 성산별곡은 별 관련이 없다는 점을 논증하는 데 치중하고 있다는 점에서 본고의 논의와는 다른 입론이라 하겠다. 이는 일차적으로 우선 한시를 짓고 이것을 다시 가사화한 경우를 우리 문학사에서 찾아보기 힘들다는 점에 기인한다. 그러나 <선루별곡>과 <선루악부>의 사례처럼 한시의 ‘國譯化’ 역시 우리 문학사에 분명 존재했다는 점은 주목될 필요가 있다.

본고의 논의는 다음과 같이 진행한다. 먼저 산수 유람을 중심으로 한 晚悟 李厚淵의 생애를 간략히 재구하여 그에게 成川 유흥이 어떤 의미를 지니는지 살펴보고, 이를 바탕으로 성천 유흥을 노래한 두 작품 <仙樓樂府>와 <仙樓別曲>을 비교 분석하여, 그 ‘장르적 개변’의 구체적인 양상과 의미를 검토하도록 한다.

8) 朴思浩(1784~1854) : 字는 誠夫, 號는 心田이며 본관은 密陽이다. 영조 때 사헌부 지평·홍문관 응교를 거쳐 대사간을 지낸 朴天行(1729~1791)의 아들이다. 저술로는 1828년(순조 28)에 연행을 다녀와 남긴 대청사행록 『燕薊紀程』이 유명하다. 朴思浩의 생애와 교유 및 『燕薊紀程』에 대한 자세한 고찰은 임영길, 心田 朴思浩의 燕行과 韓中文學交流, 성균관대 석사학위논문, 2008 참조.

9) <선루별곡>에 대한 선행연구로는 이은주(2010), 앞의 논문, 124~137면과 남동길, 「조선시대 누정가사연구」(인하대 박사학위논문, 2011), 112~118면이 있다. 앞의 연구는 <선루악부>를 중심으로 <선루별곡>으로의 가사 개작 문제 또한 일부 다루기는 했으나 申維翰, <關西樂府>의 ‘계승양상’이라는 측면에서 통시적으로 접근하여 다소 소략한 면이 있고, 뒤의 연구는 <선루별곡>의 원본에 해당되는 3인의 공동창작품인 <선루악부>는 배제한 채 이후연의 <선루별곡>만을 ‘누정 관변풍류의 애호와 집착’이라는 주제 하에 검토했다는 점에서, 양 작품 간의 장르적 관계에 대해 검토하고자 한 본고의 논지와는 상당히 대별된다. 본고는 선행연구에서 다루지 않은 이후연의 생애와 교유, 산수 유람에 대한 구체적인 행적 및 문집에 산재되어 있는 평안도 成川에서의 유흥을 노래한 여타 50여 편의 시작품들을 개괄적으로 검토하고, 나아가 이를 바탕으로 <선루별곡>과 <선루악부>의 장르적 개변 관계에 관해 본격적으로 고찰한 후, ‘유흥’과 ‘유흥상’의 층위에서 조선후기 시가의 한 경향을 조망하고자 한다.

10) 우선 ‘시조 한역의 측면에서 접근한 논문으로는 조혜숙, 시조의 한역화 양상과 그 의미 - 18세기의 한역경향을 중심으로, 『국어교육』 108, 한국국어교육연구학회, 2002; 조혜숙, 「17세기 시조 한역의 양상과 의미」(『배달말』, 배달말학회, 2003); 조혜숙, 「시조 한역의 사적 전개양상과 그 시조사적 의미」(『한국시가연구』 15호, 한국시가학회, 2004); 김문기·김명순, 『조선조 시가 한역의 양상과 기법』(태학사, 2005) 등이 대표적이며, ‘가사 한역의 측면에서 접근한 논문으로는 최규수, 「서포 김만중의 <關東別曲翻譯>에 나타난 漢譯의 방향과 그 의미」(『韓國詩歌研究』 Vol.4 No.1, 한국시가학회, 1998); 구사회, 靑湖 李揚烈의 <關東別曲翻譯>에 대한 문예적 검토」(『한국문학연구』 Vol.28, 동국대학교 한국문화연구소, 2005) 등이 있다. 그 외에 시조와 한시의 장르적 차이에 주목한 연구로는 정운채, 윤선도의 시조와 한시의 대비적 연구(서울대 박사학위논문, 1993); 정소연, 申欽의 절구와 시조 비교연구(서울대 박사학위논문, 2006); 김대행, 『노래와 시의 세계』(역락, 1999); 최재남, 국문시가와 한시의 존재 기반과 미의식의 층위」(인권환 외, 『고전문학연구의 쟁점적 과제와 전망』 下, 월인, 2003) 등이 있다.

11) 김시업, 「北遷歌 研究 - 北遷錄과의 比較考察을 통하여」(성균관대 석사학위논문, 1975); 김진옥, 「성산별곡과 식영정 20영의 관계 고찰」, 『고시가연구』(한국고시학회, 2001).

2. 晩悟 李厚淵의 생애와 산수유람

<仙樓別曲>의 작자 李厚淵(1798~1863)은 廣平大君 李璵의 14세손으로, 拙翁 李昊中의 中孫이며 아버지는 李義守이다. 李厚淵의 자는 聖徵, 호는 晩翁 또는 晩悟로 충청북도 鎭川출신이다.¹²⁾ 그는 같은 鎭川 출신의 이름난 학자인 愼窩 鄭在燾(1781~1858)의 문하에서 공부하였는데, 지식과 견문이 넓고 깨달은 바도 투철하여 정재경은 그에 대해 큰일을 맡을 만한 인물 [大受之器]이라고 하였다. 동문들과 제자들이 그의 學行을 사모하지 않는 이가 없어 그의 학행을 본받고 익히는 契를 만들고 晩悟선생이라 높이 받들었다고 한다.¹³⁾ 다만 이 정도의 정보 이외에는 그의 문집 『晩悟遺稿』에도 연보나 묘지명 등이 전혀 남아 있지 않은 관계로 자세한 생애와 교류를 확인하기는 어렵다.

다만 그의 문집인 『만오유고』에는 이후연이 생전에 교류하고 흠모했던 지인들과의 차운시를 비롯하여 산수 유람과 관련한 기록들이 시, 서간, 기문, 잡저 등의 형태로 상당수 존재한다. 본 장에서는 이러한 기록들을 취합하여 이후연의 교류와 산수 유람을 중심으로 그의 생애를 간략하게나마 재구해보기로 한다. 그리고 그러한 바탕 위에서 그의 成川 유흥이 지닌 의미에 대해 검토해보자.

이후연이 친족인 성천부사로 임명된 老園 李寅皐를 좇아 노닐며 心田 朴思浩와 셋이 공동으로 聯句해 지은 <仙樓樂府>의 창작시기는 1838년으로 당시 그의 나이 41세였다. 그렇다면 당시에 그는 특별한 관직을 맡고 있지

않았음을 추정할 수 있는데, 실제 부친에게 올린 서간인 <上父主書>을 보면 이미 甲午년(1834년)에 관직에서 辭退했다는 기록이 보인다.¹⁴⁾ 문집에는 숙부인 華庵公과 從弟인 江翁에게 보낸 편지들이 다수 보인다.¹⁵⁾ 특히 從弟에게 보낸 편지는 1833년(癸巳), 1839년(己亥), 1856년(丙辰), 1857년(丁巳), 1858년(戊午)에 걸쳐 총 5편이다. 그 내용이 가족사부터 산수 유람에 관한 일들까지 그 개인적인 소회를 곡진히 드러내었다. 그 관계가 매우 돈독했음을 알 수 있다. 그리고 서울 貞洞에 살았던 族兄과 친구의 집에 자주 방문했고¹⁶⁾ 1823년에는 마포의 挹淸樓에서 노닐 기록¹⁷⁾이 있는 것으로 보아, 고향은 鎭川이었지만 서울 역시 자주 왕래했음을 알 수 있다. 貞洞은 지금의 서울 중구 정동 일대이다. 挹淸樓는 정조조에 마포 근처에 지어진 것으로, 누상에 오르면 용산·마포 일대의 풍경은 물론 멀리 한강 하류의 행주방면까지도 眼界에 들어와서 마포 강변의 한 명소였다고 한다.¹⁸⁾ 그 외에 이후연은 함경남도 함흥에 소재한 九天閣과 北山樓 및 千佛山의 開心寺 등에도 방문하여 노닐었다.¹⁹⁾

한편 이후연이 평생 흠모하며 가장 추종한 인물로는 松江 鄭澈(1536~1593)의 8세손인 愼窩 鄭在燾(1781~1858)이 있다.²⁰⁾ 鄭在燾은 字는 公實이

12) 全州李氏 廣平大君派宗會 編, 『全州李氏 廣平大君派世譜』 卷之一四(全州李氏 廣平大君派宗會, 1977) 참조. <秋夢夢小序>의 작성연대인 “무술 추 9월”은 현종 4년인 1838년으로 추정되는데, 1838년에 李寅皐가 부임했다 이인고는 전주이씨 광평대군파의 경화사족으로 문과를 하여 예조판서에 이른 인물이다. 족보에 따르면 老園 李寅皐의 叔行이 바로 李厚淵이다. 또 『진천군지』(진천군지편찬위원회, 1994)에는 다음과 같은 이후연의 한시가 수록되어 있다. 李厚淵 <鎭溪楊柳>, “靑門送客向舟基, 楊柳新詞錦水湄, 馬策斜陽揮白絮, 鶯梭春日織靑絲, 終朝烟帶東亞樹, 排地風淸上下枝, 莫向斜陽元亮宅, 春來多恐五株移.” 제목이기도 한 ‘鎭溪楊柳’는 조선시대 관찰사를 맞이하던 곳으로 진천군 만승면(현재의 광혜원면)에 있다.

13) 鄭友燾의 『常山誌』에 관련 내용이 전한다. 『常山誌』에는 진천 출신 문인들의 행적에 대한 자세한 기록을 담고 있다. 『常山誌』의 저자인 鄭友燾은 이후연이 사사한 정재경의 손자이기도 한다. 『상산지』 외에 『진천향토지』(진천상산고적회·향토사연구회, 1992), 『진천군지』(진천군지편찬위원회, 1994) 등에도 관련 기록이 전한다.

14) <上父主書(甲午)>, 『晩悟遺稿』 권2.

15) <上叔父華庵公書(癸巳)>, <與從弟江翁書>(癸巳, 己亥, 丙辰, 丁巳, 戊午), 『晩悟遺稿』 권2.

16) <肄業貞洞重巨族兄(志淵)宅, 次柱工部不寐韻, 仍述秋夜旅懷>, <貞洞主人汝元適出他獨坐無聊偶成一律>, <次貞洞主人咏菊>, 『晩悟遺稿』 권1.

17) <登麻湖挹淸樓(癸未)>, 『晩悟遺稿』 권1.

18) 『漢京識略』 권2 명승, 『東國輿地備考』 권2 누정, 『與猶堂全書』 第一集; 한국문집총간 281, 16면. 다산의 詩文集 권1에 수록된 <夏日龍山雜誌> 중에는 밤에도 淸淸樓에 오르면 행주방면에서 어부들이 고기잡이하는 것을 볼 수 있다 하였다.

19) <登九天閣北山樓望我太祖本宮>, <代巡相老園贈千佛山開心寺僧萬謙>, 『晩悟遺稿』 권1. 九天閣은 조선중기의 문신 李後白(1520~1578)이 그 이름을 붙인 것으로, 기둥에 채색하고 용마루를 조각하여 웅장하고 아름다워 하늘 위로 날아오르는 듯했다고 한다. 거기에서 북쪽으로 약 30보쯤 되는 산마루 정상에 北山樓가 있다. 趙翼, <九天閣記>, 『浦溆集』 권27; 한국문집총간 85, 481면 참조. 원래는 전시에는 전투지휘대로, 평시에는 적을 감시하는 望樓로 구축된 것인데, 조선 후기에는 퇴락했지만 주변 풍광이 아름답고 누정에 격조가 있어 문인들이 자주 방문했던 것으로 보인다. 연안 김씨가 순조 31년(1831)에 지은 <北山樓>라는 작품에 “복산루는 九天閣이란 데 가서 보면 예사 퇴락한 누이라.”라는 구절이 있다. 延安金氏, <北山樓>, 『意幽堂關北遊覽日記』(류준경 編, 신구문화사, 2008) 참조. 千佛山은 함경남도 함흥에 있는 산이며, 이곳에 있는 開心寺의 누대에서는 온 산의 면목을 관망할 수 있다고 한다. 南九萬, <北關十景圖記>, 『藥泉集』 권28; 한국문집총간 132, 465면.

요, 號는 慎窩요, 宋煥箕에게 배우고 宋穉圭, 吳熙常, 洪奭周 등과 교유한 노론계 주자학자이다.²¹⁾ 전술한 바와 같이 이후연은 같은 鎭川 출신의 학자인 鄭在褻 문하에서 공부했으며, 鄭在褻 또한 이후연에 대해 지식과 견문이 넓고 깨달은 바도 투철하여 정재경은 그에 대해 큰일을 맡을 만한 인물[大受之器]이라고 한 바 있다. 이후연은 華陽洞에 소재한 鄭在褻의 百源書院에서 그에게 사사했으며 1856년에는 華陽의 有司로 화양동에 방문하기도 했다.²²⁾ 그 외에 호모한 인물로는 역시 노론에 속하는 兪建柱와 생육신의 한 명인 金文起, 병자호란을 당해 萬弩山에 들어가 기호사림의 무리를 이끈 柳昌國 등이 있다.²³⁾

전술했듯이 이후연은 華陽 有司로 있으면서 慎身 鄭在褻의 百源書院이 위치한 화양동에 방문했는데, 그 외에도 이후연은 華陽九曲과 관련하여 <敬華陽九曲詩, 望慎身先生, 兼贈宋判書宗洙>라는 제목의 시를 남긴 바 있다.²⁴⁾ 주지하듯 華陽九曲은 尤庵 宋時烈(1607~1689)이 이곳에 은거하면서 朱子의 武夷九曲을 본받아 화양동 9곡(경전벽, 운영담, 읍궁암, 금사담, 침성대, 능운대, 와룡암, 학소대, 파천)에 부여한 명칭이다. 이후연은 이곳에

서 鄭在褻 및 송시열의 奉祀孫인 宋宗洙와 함께 노닐며 華陽九曲詩를 남긴 것이다.²⁵⁾ 그 외에도 이후연은 華山八景 및 常山八景을 주유하며 역시 시로 읊었다.²⁶⁾ 華山은 京畿 華城에 소재한 산으로, 장헌 세자의 능(隆陵)과 正祖의 능(乾陵)이 있다.

이처럼 이후연은 지인들과 함께 전국 곳곳의 명승지를 주유하며 산수 유람을 즐기고 적지 않은 작품을 남겼다. 이러한 산수 유람과 詩作 활동은 노론계 선배인 삼연이나 농암이 평생토록 금강산을 비롯하여 곳곳의 산수를 유람하며 시를 읊었던 것과 마찬가지로 할 수 있다. 다만 삼연이나 농암에게 가장 의미 있는 유람 공간이 금강산이었다면, 이후연에게 그러한 유람 공간은 바로 평안도 成川이라 할 수 있다. 이후연의 문집 『晚悟遺稿』에는 성천 유흥을 노래한 <仙樓樂府> 외에도, 降仙樓를 비롯한 성천 지역에서의 유흥 체험을 노래한 다수의 漢詩들이 산재해 있다. 그 작품 수는 근 50여 수에 달하는데, 여타 유흥공간에 대해 읊은 시가 각 지역별 2~5수 정도인 것을 감안한다면 압도적이라 할 수 있다. 뿐만 아니라 이들 한시에서는 그 내용에서도 <선루별곡>이나 <선루악부>와 공통되는 유흥공간 및 제재들이 많이 발견된다.²⁷⁾ 가령, <東明懷古>, <沸流江>, <凌波亭>,

20) <慎身鄭先生百源書院講會韻(丁未, 先生講在褻)>, <敬次慎身先生寄示韻(戊申)>, <輓慎身先生(戊午)>, <敬次呈慎身先生華陽韻(丙辰, 余帶華陽有司任名, 先生寄詩五古)> 및 잡저로 <百源書院掌議辭單(庚戌 二篇)>, <百源書院重修移安祝(辛亥)>(『晚悟遺稿』 권2) 등이 있다.

21) 鄭在褻(1781~1858)은 조선 후기 충청북도 진천 출신의 학자로, 본관은 延日. 자는 公實, 호는 慎窩. 松江 鄭澈의 8세손으로 아버지는 陋巷 鄭龍煥이며, 照庵 鄭海弼과 『常山誌』를 쓴 鄭友燮이 그의 손자이다. 宋性潭의 문인으로 18세 때 예물을 가지고 송성담에게 인사를 하고 학문을 배웠다. 『中庸』과 『太極設解剝圖』 등을 깊이 공부하여 다른 사람들이 연구하지 못한 글을 새롭게 개척하였다고 한다. 학문이 매우 높았지만 과거시험에는 일체 나가지 않았다. 자세한 내용은 정재경의 손자인 鄭友燮이 쓴 『常山誌』(상산고적회, 2002) 및 『진천군지』(진천군지편찬위원회, 1994)를 참조할 수 있다. 참고로, 이후연의 문집에는 鄭在褻의 선조로 서인의 영수였던 松江 鄭澈을 비롯하여 같은 노론의 三淵 金昌翁(1653~1722), 農巖 金昌協(1651~1708) 등의 시에 차운한 작품들이 존재한다. <登樂民樓次松江先生韻>, <仙樓次金三淵板上韻>, <敬次農巖金先生仙遊詞韻示諸生>, 『晚悟遺稿』 권1.

22) <敬次呈慎身先生華陽韻(丙辰, 余帶華陽有司任名, 先生寄詩五古)>, 『晚悟遺稿』 권2.

23) <輓兪樞公(己酉, 公諱建柱, 享年九十三, 歲曾結親查)>, <謹次金上舍處樂世德祠原韻(辛亥, 上舍貫鄉金海, 世居安山, 其先世白村, 諱文起, 官吏判, 端宗廢時, 爲生六臣, 馬君諱玄錫, 官縣監, 炭翁諱寶柱, 寒泉諱景南, 性支堂諱約前, 世篤忠貞, 自上特贈世德祠 七律)>, <謹次韻執義柳公(昌國?)荅黃祭額(公值丙子胡亂, 携家屬入萬弩山, 畿湖土僉數千咸聚金生, 率衆赴南漢, 中道聞講和, 報憤發疽, 背宛 道伯稟 啓逮 肅廟朝, 贈地部員外郎, 三患齋葬, 先生敘傳詠詩云二首七律七絕)>, 『晚悟遺稿』 권1.

24) <敬華陽九曲詩望慎身先生兼贈宋判書宗洙>, 『晚悟遺稿』 권1.

25) 宋宗洙가 송시열의 奉祀孫임은 다음 기사를 통해 알 수 있다. <순조 34년 갑오(1834, 도광 14) 2월 10일(을사)>, 『朝鮮王朝實錄』.

26) <申婿而北要余記八景志拙以贈>, <得敬吾搆州精當山八景贈舍吳華魯山瞻舊>, 『晚悟遺稿』 권1.

27) 李厚淵의 『晚悟遺稿』에는 <仙樓樂府> 외에도 성천에서의 유흥 체험을 노래한 다수의 한시들이 실려 있다. 필자는 이 한시들을 우선 仙樓 계열 한시라 명명하고 일단 그 제목들을 아래와 같이 기록해둔다. 이러한 仙樓 계열 한시들은 그 제재와 그 배열 순서까지 <仙樓樂府> 및 <仙樓別曲>에서 등장하는 강선루 주변의 명승지 및 고적들의 순서와 비슷하게 설정되어 있다.(아래 밑줄친 작품들) <是歲十月之望, 東閣與心田賞月於仙樓, 余適採薪伏枕成韻, 走呈求和(七絕)>, <東明懷古>, <沸流江>, <凌波亭>, <巫山十二峯>, <龜巖>, <桃花洞>, <紇骨城>, <昇仙橋>, <醒仙庵>, <笑仙亭>, <送客亭>, <銷魂橋>, <香楓寺>, <月老亭>, <琴鶴軒>, <雪夜與心田登仙樓, 東閣送妓寄詩, 求和甚促, 舉杯齊笑曰, 昔錢明府, 聞歐陽修梅聖俞遊山寺, 送歌妓廚傳曰, 小留龍門, 賞雪, 今之明府, 只一詩送妓, 吾輩騷致, 雖不若梅歐, 明府風流亦不及古人矣>, <聽諸妓仙樓別曲>, <次凌波亭韻>, <仙樓燕士泛舟前江>, <登樓觀漲>, <牧膽下來仙樓聽樂返而登舟>, <畫舫賞月>, <仙樓行>, <降仙樓>, <仙樓次金三淵板上韻>, <次凌波亭韻>, <二樂亭>, <吏隱臺>, <御風臺>, <倒影軒>, <蓬萊閣>, <留仙觀>, <玲瓏閣>, <集仙觀>, <玄虛閣>, <伴仙館>, <清虛閣>, <逍遙軒>, <通仙館>, <昇真閣>, <朝雲閣>, <檜山行>. 동일한 체험이 여러 상이한 장르형식 위에서 어떻게 표현되고 있는지를 총체적으로 검토하기 위해서는, 국문가사와 한문악부만이 아니라 이러한 한시까지 아울러

<巫山十二峯>, <龜巖>, <桃花洞>, <紇骨城>, <昇仙橋>, <醒仙庵>, <笑仙亭>, <送客亭>, <銷魂橋>, <香楓寺>, <月老亭>, <琴鶴軒> 및 <次凌波亭韻>, <二樂亭>, <吏隱臺>, <御風臺>, <倒影軒>, <蓬萊閣>, <留仙觀>, <玲瓏閣>, <集仙觀>, <玄虛閣>, <伴仙館>, <清虛閣>, <逍遙軒>, <通仙館>, <昇眞閣>, <朝雲閣>, <檜山行> 등의 표제들은 악부와 가사 안의 유흥공간과 그 제재 및 미감에 있어 매우 흡사하다.

이처럼 이후연에게 成川에서의 산수 유람과 유흥은 자신의 삶에서 가장 의미 있는 체험이었다고 추정해볼 수 있다. 평안도 성천부의 객관인 東明館 안에는 降仙樓를 비롯하여 通仙觀, 留仙觀, 蓬萊閣, 十二樓 등의 건물이 있어 모두 337칸에 이르는 장대한 규모였으며, 강선루는 임진왜란 때 세자 이던 광해군이 이곳에 廟祠를 지어 난을 피하고, 왕위에 오른 뒤에 동명관에 잇대어 지은 것이라 한다.²⁸⁾ 關西八景의 하나인 巫山十二峯의 절경에 위치하며 丁자형 평면을 이룬 31칸의 대규모 건물이다. 뿐만 아니라 특히 조선시대에 이곳 成川은 名妓의 배출지로 유명하였다고 한다.²⁹⁾ 이후연의 仙樓 계열 한시를 비롯하여, <선루별곡>과 <선루악부>에는 공히 이와 같은 성천 지역의 名物인, 東明館·降仙樓를 비롯한 여러 부속건물 및 巫山十二峯, 成川 妓生 등과 관련한 내용들이 풍부하게 담겨 있다.

그럼 본격적으로 이러한 성천 유흥의 체험이 상호 다른 장르인 악부와 가사에서 어떠한 방식으로 표현되는지 검토해보자. 먼저 <仙樓樂府>와 <仙樓別曲>의 서술경과를 비교하고, 이어 악부에서 가사로의 ‘장르적 개변’ 양상 및 그 방식을 검토하기로 한다.

3. <仙樓別曲>과 <仙樓樂府>의 비교검토

: 악부에서 가사로의 ‘장르적 개변’ 양상과 그 의미

러 비교문학적 시각으로 접근할 필요가 있다.

28) 『북한의 자연지리와 사적』(통일원, 1994) 및 『朝鮮古蹟圖譜』(朝鮮總督府, 1931) 참조.
 29) 조선시대 기생의 배출지로 이름났던 곳은 成川 외에도, 서울·평양·해주·강계·함흥·진주·전주·경주 등이 유명하다. 신현규, 『기생 이야기』(살림출판사, 2007), 8면 참조.

3.1. 서술경과의 비교

<仙樓樂府>와 <仙樓別曲>은 모두 成川 기행에 유흥을 곁들인 형태의 작품으로, <秋僊夢小序>에 따르면 戊戌(헌종 4년, 1838년) 秋 9월에 창작된 것으로 보인다.³⁰⁾ 여기서 仙樓는 降仙樓, 진술한 바와 같이 곧 평안도 성천부의 객숙인 東明館의 부대시설을 가리킨다. 악부와 가사의 내용은 모두 降仙樓로 나가는 걸음을 클로즈업시키면서 시작되어 실컷 놀다가 강에서 船遊까지 한 경과를 서술하고 있다. 우선 그 구체적인 경과를 살펴보도록 하자. 아래 표는 각 작품에 직접적으로 드러난 경과를 바탕으로 구성하였다.

<p><仙樓樂府>의 서술경과</p>	<p>降仙樓 - 松壤王과 花郎의 고사 - 성천 지역의 紇骨山와 沸流江 - 成川紇와 溫井의 물산 - 동명왕과 관련한 역사적 풍광 - 昇仙橋 - 麒麟馬와 朝天石의 고사 - 사또 행차의 모습 - 妓生 點考 장면 - 處容舞·학춤·사자춤 등 다양한 俗樂呈才 광경 - 방석불·쌍즐불 놀이 등의 畫舫船遊 놀이 - 月老井 - 天柱峯 - 龜巖 - 醒仙庵 - 여승 및 무녀 - 진수성찬 장면 - 送客亭 - 銷魂橋</p>
<p><仙樓別曲>의 서술경과</p>	<p>降仙樓 - 訪仙門 - 東明館 - 성천 지역의 紇骨山와 沸流江 - 松壤王과 花郎의 고사 - 成川紇와 溫井의 물산 - 동명왕과 관련한 역사적 풍광 - 昇仙橋 - 麒麟馬와 朝天石의 고사 - 通仙館 - 留仙館 - 伴仙館 - 蓬萊閣 - 朝雲閣 - 玲瓏閣 - 玄虛閣 - 蟠桃門 - 清霞門 - 사또 행차의</p>

30) <秋僊夢小序>, “秋”는 맑은 가을에 서쪽으로 온 것을 이름이요, ‘仙’은 강선루에서 즐겁게 논 것을 이름이요, ‘夢’은 천지도 한 꿈임을 이룬 것이다. 이 놀이가 매우 奇異하니, 꿈속의 꿈이로다. 峨洋曲은 은어를 내포하고 있으며 銷魂橋 送客亭은 이별의 한을 붙인 것이다. 마침내 글의 끝에 가서 鶴과 道士의 대화를 빌어 마음속으로 자유를 회구하는 뜻을 붙였으니 이것이 추선몽을 지은 까닭이다. 무술년(헌종 4년, 1838년) 9월 上澣.(秋僊夢小序 秋曰, 清秋西征也; 仙曰, 跌宕仙樓也; 夢曰, 天地一夢. 茲遊奇絕, 乃夢中夢也. 峨洋曲, 包隱語, 銷魂橋·送客亭, 寄別恨也. 遂於篇末, 借鶴與道士, 以瀉胸中曠達之志, 此秋仙所以作云爾. 歲戊戌 九月上澣.)”

모습 - 妓生 點考 장면 - 處容舞 · 학춤 · 사자춤 등 다양한 俗樂呈才 광경 - 방석불 · 쌍즐불 놀이 등의 畫舫船遊 놀이 - 月老井 · 天柱峯 · 龜巖 - 醒仙庵 - 여승 및 무녀 - 진수성찬 장면 - 送客亭 - 銷魂橋 - 夢遊 장면

위 표에서도 확인할 수 있듯이 <선루별곡>의 유흥공간과 그 서술경과 는 <선루악부>의 것과 매우 흡사하다. 다만 <선루별곡>의 서술경과 중에는 <선루악부>에서 찾아볼 수 없는 것들이 몇 개 삽입되어 있다. 서두의 ‘訪仙門 - 東明館’ 및 중반부의 ‘通仙館 - 留仙館 - 伴仙館 - 蓬萊閣 - 朝雲閣 - 玲瓏閣 - 玄虛閣 - 蟠桃門 - 清霞門’, 그리고 결미의 ‘夢遊 장면’이 그것이다. 서두의 訪仙門은 평안남도 成川府 城門의 하나이며, 東明館은 성천부의 객사 이름이다. 중반부의 ‘通仙館 - 留仙館 - 伴仙館 - 蓬萊閣 - 朝雲閣 - 玲瓏閣 - 玄虛閣’은 동명관 소재 부속 건물이자 누각이며, 蟠桃門 - 清霞門은 성천부 성문의 하나이다. <선루악부>에는 없고 <선루별곡>에만 존재하는 공간들이 모두 성천부의 성문이나 동명관 소재 건물명임을 알 수 있다. 그리고 이러한 건물명이 가사에 등장하는 방식 또한 “방선문(訪仙門) 드리다라 동명관(東明館) 차자가니”, “반도문(蟠桃門) 내다라서 청하문(清霞門) 도라드니” 등과 같이, 여정의 경과가 직접적으로 기술되는 방식으로 등장하고 있다. 이는 <선루별곡>이 지닌 기행가사로서의 특징이라 할 수 있다. 주지하듯 기행가사는 여행의 체험을 가사의 양식적 특성을 통해 재현하는 데 관심의 초점이 놓여 있는 까닭에, 4음보격 연속체 율문이라는 양식적 특성을 바탕으로 공간 이동에 기반한 여정에서의 체험을 장면화하고, 이들 장면의 연계 속에서 환기되는 다단한 소회와 정서를 파노라마식으로 진술한다.³¹⁾ 따라서 “노정과 노정 사이, 공간과 공간 사이의 독립된 장면들은 노정과 공간의 이동으로 연결되어 있다.”³²⁾ <선루별곡>에서도 앞서 인용한 “방선문(訪仙門) 드리다라 동명관(東明館) 차자가니”가, “어와 벗님네야

강선누(降仙樓) 구경가시”로 시작하는 도입부와 성천 지역의 역사적 풍광 사이에 위치함으로써 후자의 역사적 공간으로 이어주는 연결고리 역할을 하고 있다면, “반도문(蟠桃門) 내다라서 청하문(清霞門) 도라드니” 역시 앞의 동명관 소재 건물들에서 뒤의 사또 행차 장면으로 이어주는 여정의 연결고리 역할을 하고 있다. 그러나 이처럼 여정과 공간의 이동을 직접적으로 드러내는 단락은 비슷한 소재를 읊은 영사악부나 기속악부에서는 찾기 힘들다. 이는 악부가 그 장르적 속성 상, 비록 근체시와 같은 엄격한 형식적 제약에서 상대적으로 자유로움에도 불구하고, <선루악부>에서와 같이 정형화된 자수(5언)와 운자를 준수해야 하기 때문인 것으로 보인다. 따라서 악부는 아무리 서사화된 악부라 하더라도 기행가사의 산문성에 비하여 상대적으로 운문으로서의 성격이 강하다고 볼 수 있다.

한편 <선루별곡> 결미의 ‘夢遊 장면’ 역시 <선루악부>에는 없는 대목이다. 이 대목은 직전까지 사또 행차의 모습과 기생 점고 장면 및 處容舞 · 학춤 · 사자춤 등의 樂舞로 이루어진 다양한 俗樂呈才 광경과 畫舫船遊 놀이, 진수성찬 장면 등 현세적이고 유흥적인 놀이의 극점에서 등장한다.

봉창(篷窓)을 의지하야 취한 잠이 잠간 들어
 호접(蝴蝶)이 황홀(恍惚)하야 광막향(廣漠鄉) 드러가니
 청성도사(靑城道士) 학(鶴)이 도여 꿈의 와서 일은 말이
 자내들 전생(前生) 몸이 천상(天上)의 선관(仙官)으로
 옥황(玉皇) 향안전(香案前)의 황정경(黃廷經) 그릇일고
 인간(人間)의 적하(謫下)하야 풍진세계(風塵世界) 격거내니
 명구(名區)의 질탕(跌宕)하야 선악(仙樂)이 즐거온가
 혼연(欣然)이 슈작(酬酢)하고 놀나찌여 이러보니
 강천(江天)이 요확(寥廓)하고 성월(星月)이 창망(蒼茫)이라
 아마도 우리 삼생(三生)이 과연(果然) 선분(仙分)인가 호노라

곧 ‘유흥적 현세’의 극점에서 ‘꿈’을 통해 ‘초월적 선계’로 넘나들고 있는 것이다. 이러한 결미구조가 동일한 체험을 노래한 <선루악부>에는 등장하

31) 박영주, 기행가사의 진술방식과 문학적 형상화 양상, 『한국시가연구』 제18집, 한국시가학회, 2005), 220~ 224면 참조.

32) 정기철, 『한국기행가사의 새로운 조명』(도서출판 역락, 2001), 234면.

지 않고, 가사인 <선루별곡>에서만 드러나 있는 이유는 <선루별곡>이 정철의 <關東別曲>에서 연원한 가사문학의 전통을 의식하며 창작되었음을 방증한다.³³⁾ 그것이 현재적 유흥의 정점에서 ‘꿈’과 ‘선계’라는 다소 상투적이고 관습적인 표현으로 끝을 맺게 된 이유이며, 아울러 제목부터 ‘꿈’과 ‘선계’를 함의한 <仙樓別曲> 혹은 <秋僊夢>이라고 명명한 이유와 관련되었으리라 추정된다.

반면에 <선루악부>의 결미 부분은 가사 전통에서의 관습적 표현인 ‘夢遊 장면’ 대신 한시 전통에서의 관습적 표현으로 끝을 맺고 있다는 점도 주목할 만하다.³⁴⁾ 곧 <선루별곡>과 <선루악부>의 결미는 각기 가사와 한시라는 서로 다른 장르 전통 위에서 축조되고 있는 것이다.

3.2. 악부에서 가사로의 ‘장르적 개변’ 양상

전술한 바와 같이, <선루별곡>은 작자 이후연이 자신을 포함한 3명의 공동창작인 <선루악부>를 바탕으로, 가사의 장르적 속성에 따라 개변한 성격의 가사 작품일 가능성이 높다. 그럼 본격적으로 <선루별곡>이 작자 이후연 자신을 포함한 3명의 공동창작인 <선루악부>와 어떠한 관련을 맺고 있는지, 두 작품에서 동일하게 서술된 경과의 각 대목을 구체적으로 비교 분석하여 그 ‘장르적 개변’의 양상을 확인해보자. 먼저 다음 대목을 살펴보자.

33) <관동별곡>의 결미는 다음과 같다. “松根을 베어 누어 땀을 얼뚱 드니 / 땀에 혼 사람이 날드려 님은 말이 / 그대를 내 모르라 上界에 眞仙이라 / 黃庭經 一字를 었디 그릇 님거 두고 / 人間의 내려 와서 우리를 쫓으는다(…) 나도 즘을 찌어 바다할 구버보니 / 기피를 모르거니 ㄹ인들 었디 알리 / 明月이 千山萬落의 아니 비친 더 업다”(鄭澈, 대제각 영인 『송강가사』, 1972.)

34) <선루악부>의 결미 부분은 다음과 같다.

“琴軒稍事簡 梧 琴軒의 일은 별로 없으니,
鼎坐共閒偷 園 술밭처럼 둘러앉아 함께 한가로움을 흠치네.
酒到懷雲李 田 술로 懷雲하는 李太白,
詩來和韻劉 梧 시에 和韻하는 劉禹錫.
人生須適意 園 인생은 모름지기 자기 뜻대로 사는 것이니,
吏事奈分憂 田 관리의 일로 어찌 근심을 나뉘 가지리오?
海嶽惟雙屐 梧 바다와 산을 오직 나막신에만 의지하니,
關何又弊裘 園 어찌 또 해진 갖옷 따위에 상관하리오?”, <仙樓樂府>, 『晚悟遺稿』

①

<仙樓樂府>	賁飾昇平樂 園 아름답게 꾸미고 태평성대한 즐거움 風流太守遊 田 풍류 태수의 놀음일세
<仙樓別曲>	티평성터(太平聖代) 조흔 기상 풍뉴티슈(風流太守) 노름일다

②

<仙樓樂府>	覆屋多靑石 園 靑石으로 덮은 지붕 穿衣半白紬 田 白紬가 반쯤 헤진 옷 藍田斑玉出 梧 藍田의 斑玉이 나고 溫井湯泉流 園 溫井의 끓는 물 흐르네
<仙樓別曲>	여염(閭閻)이 즐비하니 청석(靑石)으로 기와하고 의복(衣服)이 선명(鮮明)하니 쌍주분주(雙紬盆紬) 토산(土産) 일다 남전(藍田)의 옥이 나고 온정(溫井)의 물 끓는다

①예시문은 악부에서 가사로 거의 축자적 번역을 한 사례라 할 수 있다. 악부의 ‘賁飾’만이 가사에 반영되지 않았을 뿐, ‘昇平樂’과 ‘風流太守遊’는 국문가사로 직역했다 할 만하다. 老園 李寅皐와 心田 朴思浩가 聯句하여 읊은 악부의 구절을 이후연은 어구부터 완전히 동일하게 가사화시킨 것이다. <선루별곡>과 <선루악부>를 비교하면 이러한 사례는 적지 않게 발견되는데, 가령 <선루별곡>의 “박패(拍牌)소리 세 번 나니 능파무(凌波舞)가 시작이라” 역시 <선루악부>의 “박패 소리 세 번 나니, 凌波舞가 시작하네(拍牌聲三作(田), 凌波舞一周(梧))”의 완전한 직역이다. 박사호와 이후연 자신이 聯句한 악부 구절을 역시 그대로 가사화시키고 있다.

한편 ②예시문은 ①예시문과 마찬가지로 악부와 가사의 내용과 표현이 거의 흡사하지만, 가사로 옮기면서 일정하게 부연하고 단어를 구체화시켜 전달하려는 의미를 명확히 하고 있다. 老園이 읊은 “靑石으로 덮은 지붕(覆屋多靑石)”을 “청석(靑石)으로 기와하고”로, 이후연 자신과 老園이 읊은 “藍田의 斑玉이 나고 溫井의 끓는 물 흐르네(藍田斑玉出(梧), 溫井湯泉流(園))”

를 “남전(藍田)의 옥이 나고 온정(溫井)의 물 쓸는다”로 그대로 옮기는 한편, 악부의 ‘白紬’를 가사에서는 ‘쌍쥬분쥬(雙紬盆紬)’로 구체화시키면서 ‘토산(土産)일다’를 첨부하여 그 지역성을 부각시키고, 아울러 청석과 쌍쥬분쥬 앞에 ‘여염(閭閻)이 즐비하니’와 ‘의복(衣服)이 선명(鮮明)하니’를 덧붙여 청석과 쌍쥬분쥬의 지역적 풍광을 더욱 명확히 하고 있다.

한편 <선루별곡>에는 <선루악부>를 가사로 개변하면서 국문 특유의 생동감 넘치는 표현을 가미하여 대폭 개변한 경우가 적지 않게 발견된다. 다음 표의 예시문들을 살펴보자.

	<仙樓樂府>	<仙樓別曲>
①	桃盤仙女品 園 복숭아 소반은 선녀의 물건이고 劍器大娘儔 田 劍器는 大娘의 짝이라	요지븐도(瑤池蟠桃) 드릴 재에 선관옥녀(仙冠玉女) <u>어엿부다</u> 협수전립(狹袖氍毹) 연풍터는 <u>번개갓흔</u> 검무(劍舞)로다
②	牙牌爭鳴鈸 悟 牙牌의 방울 소리 다투어 울리고 綾扉竝弄毬 園 비단 신발들 아울러 공을 갖고 노네	더지나니 용의알은 포구락(抛毬樂)이 <u>절묘하다</u> <u>쌍쌍얼너</u> 아박(牙拍)이요 <u>징징소리</u> 향발(響鈸)일다
③	珠纓雙戴笠 田 진주 갓끈 쌍으로 샷갓 쓰고 桐鼓四翻桴 悟 오동나무 북 사방 으로 북채를 뒤집네	화룡고(畫龍鼓) 네 북치는 <u>굉장하다</u> 북춤(鼓舞)이며 주립피영(朱笠貝纓) 호풍신은 <u>헌거홀산</u> ³⁵⁾ 무동(舞童)일다
④	辨色分垂手 園 색깔에 따라 나누어 팔 들며 處容壓上頭 田 처용탈을 머리에 눌러 쓰네	각색형용(各色形容) 오방(五方) 춤 처용(處容)탈이 <u>헛괴하다</u>
⑤	鶴來威卵抱 悟 학춤은 두려워 알을 품은 듯하고	<u>성금성금</u> 학춤(鶴舞)이요

	獅吼又駭眸 園 사자춤의 고함 소리 에 또한 놀라네	설녕설녕 사자(獅子)로다
⑥	玉腕輕搖櫓 田 玉腕으로 가벼이 노 저으며 珠欄宛汎舟 悟 珠欄에서 완연히 뱃놀이 하네	나군옥완(羅裙玉腕) <u>돌너지니</u> 방포일성(放砲一聲) <u>비짜락이</u> (發棹舞)

위 예시문 ①~⑤는 ‘樂舞의 광경’이며, ⑥은 ‘船遊 놀이’의 초입 장면으로, <선루악부>와 <선루별곡>에서 공히 ‘妓生 點考 장면’ 직후 유흥이 고조화되는 과정에 등장한다. 논 의 상의 편의를 위해 여섯 개의 세부 장면으로 나누었다. 우선 전술한 ②예시문과 마찬가지로 가사화하면서 악부의 단어를 구체화시키고 의미를 명확히 하기 위해 일정하게 부연한 대목들이 ①~⑥ 모든 곳에서 발견된다. 가령 ①에서 ‘桃盤’을 ‘요지븐도(瑤池蟠桃)’로, ‘仙女’를 ‘선관옥녀(仙冠玉女)’로, ②에서 ‘牙牌’를 ‘아박(牙拍)’과 ‘향발(響鈸)’로, ‘弄毬’를 ‘포구락(抛毬樂)’으로, ③에서 ‘珠纓’을 ‘주립피영(朱笠貝纓)’으로, ‘桐鼓’를 ‘화룡고(畫龍鼓)’으로, ‘辨色’을 ‘각색형용(各色形容)’으로, ④에서 ‘處容’을 ‘춤 처용(處容)탈’로, ⑤에서 ‘鶴’을 ‘학춤(鶴舞)’으로, ⑥에서 ‘玉腕’을 ‘나군옥완(羅裙玉腕)’으로, ‘汎舟’를 ‘비짜락이(發棹舞)’로 개변하고 있다. 이 중 ②의 ‘아박(牙拍)’과 ‘향발(響鈸)’은 악부의 ‘牙牌’보다 더욱 상세하게 이 악부의 현장을 구체화시키고 있다. ‘아박(牙拍)’은 牙拍을 舞具로 사용하는 향악정재의 하나로 『고려사』에는 ‘동동’으로, 『樂學軌範』에는 ‘아박’으로 나타난다.³⁶⁾ 이 구절의 “쌍쌍 얼너” 역시 ‘아박’이 원래 2인 對舞임을 표현하고 있다. ‘향발(響鈸)’ 역시 타악기의 하나인 ‘響鈸’을 들고 추는 鄉樂呈才의 하나로, 『악학궤범』에 기록된 이후, 궁중정재에서 빠지지 않는 종목의 하나이다. 이러한 사례는 ‘弄毬’를 개변한 ‘포구락(抛毬樂)’과 ‘桐鼓’를 개변한 ‘화룡고(畫龍鼓)’도 마찬가지이다. ‘포구락(抛毬樂)’은

35) 헌거하다: 풍채가 좋고 의기가 당당하다.

36) ‘아박(牙拍)’을 비롯하여 이하 ‘향발(響鈸)’, ‘포구락(抛毬樂)’, ‘화룡고(畫龍鼓)’에 대한 자세한 설명은 『한국민족문화대백과사전』(한국정신문화연구원편찬부 편, 한국정신문화연구원, 1994) 참조.

唐樂呈才의 하나로, 抛毬門을 설치하고 舞者가 두 隊로 나누어 춤추면서 風流眼에 彩毬를 던져 넣은 놀이적 성격이 강한 呈才이며, ‘화룡고(畫龍鼓)’는 용이 그려진 큰 북으로 북춤에 쓰이는 것이다. 모두 <선루악부>의 구절만으로는 미진하거나 알 수 없는 악무 현장의 구체성을 드러내고 있다.

뿐만 아니라 위 예시문에는 ①에서 ‘어엿부다’, ‘번개자흔’, ②에서 ‘절묘하다’, ‘쌍쌍얼너’, ‘징징소리’, ③에서 ‘굉장하다’, ‘헌거홀산’, ④에서 ‘히괴하다’, ⑤에서 ‘성금성금’, ‘설녕설녕’ 등과 같이, 악무를 관람하며 느낀 찬탄과 놀라움 및 악무 장면에 대한 묘사가 생동감 넘치는 우리말 표현을 통해 가미되고 있다. ⑥에서는 ‘珠欄苑汎舟’에서 ‘汎舟’로 맛있게 표현된 한시구를 개변하여 ‘비짜락이(發棹舞)’라는 우리말로 표기함으로써 船遊의 흥취를 더욱 고조시키고 있다. <선루별곡>에는 이와 같은 사례들이 곳곳에 발견되는데, 다음 예시문들을 마지막으로 살펴보자.

<仙樓樂府>		<仙樓別曲>
⑦	欲向桃花洞 園 桃花洞으로 가고자 先尋月露溝 田 먼저 月露溝를 찾는다네	도화동(桃花洞)이 어디매노 월노정(月老井)이 여기로드
⑧	山腰留姓字 田 산허리에 새겨놓은 姓과 字 石面半公侯 悟 石面에 公侯의 절반이 있다네	석면(石面)의 제명(題名)들은 반조정(半朝廷)이 참말일다
⑨	祠巫叢鈴碎 田 사당 무녀들은 叢鈴 소리 자잘하고 菴尼白衲綱 悟 醒仙庵 여승들은 白衲 고깔 쓰고 있네	성선암(醒仙庵) 녀승(女僧)들이 인간지락(人間之樂) 다 바리고 금봉차(金鳳釵) 어디두노 백납(白衲)곡갈 무삼일고 신당(神堂)의 무녀(巫女)들은 방울(叢鈴)소리 신령인가

위 예시문들은 ‘선유 놀이’ 이후 ‘月老井 - 天柱峯 - 龜巖 - 醒仙庵’으로 이어지는 산수유람 대목이다. ⑦의 <선루악부>에서 桃花洞과 月露溝를 찾아 가는 모습이 ‘向’과 ‘尋’이라는 한시작구에 자주 활용되는 동사로 형상화되었다면, <선루별곡>의 같은 대목은 ‘어디매노’와 ‘여기로드’라는 국문 가사에서 자주 활용되는 우리말 표현으로 형상화되었다. 악부와 가사의 표기형태상 차이를 여실하게 느낄 수 있다. 뿐만 아니라 ⑧의 <선루악부> 두 번째 구에서 ‘半公侯’로 표현된 구절이 <선루별곡>에서는 ‘반조정(半朝廷)이 참말일다’로 개변됨으로써, 석면에 무수하게 새겨놓은 벼슬아치들의 이름이 公侯朝廷의 절반이나 옮겨 놓은 것 같다는 말이 그냥 과장은 아니라는 사실을 보다 효과적으로 강조하고 있다.

한편 ⑨ 예시문에서는 가사로 개변하면서 덧붙여진 표현들이 특히 주목할 만하다. <선루악부>에서는 그저 醒仙庵 여승들의 외양을 어떠한 주관적 평가 없이 그저 ‘白衲 고깔 쓰고 있네’라며 있는 그대로 서술하고 있는데 반해, <선루별곡>에서는 醒仙庵 여승들에 대하여, “인간지락(人間之樂) 다 바리고 금봉차(金鳳釵) 어디두노 백납(白衲)곡갈 무삼일고”로 개변함으로써 주관적 평가와 감정을 일정하게 표출하며 안타까워하고 있다. 물론 이러한 표현들은 작자 이후연이 여승의 삶에 대해 진정 한탄하거나 깊이 고민하여 나온 표현이라기보다는, 산수를 유람하며 질탕하게 노니는 유희의 여정에서 목격하게 되는 여승을 서술할 때 으레 따라붙는 일종의 너스레라 할 수 있다. 이는 이 구절이 南徽(1671~1732)의 <僧歌>의 한 대목과 매우 유사하다는 점에서도 그러하다.³⁸⁾ <僧歌> 역시 여승에게 진정으로 구애하기 위한 작품이라기보다는, 일종의 희작으로써의 느낌이 강하기 때문이다.³⁹⁾ 그럼에도 이러한 표현들이 <선루악부>에서가 아닌 <선루별

37) 月露溝: <仙樓別曲>의 동일한 대목과 비교해보면, 月露溝는 月老井을 가리키는 듯하다. 月老井은 성천읍의 7리 지점에 있으며, 전설에 동명왕이 마시던 우물이라 한다.

38) <僧歌>의 해당 대목은 다음과 같다. “어와 보안지고 더 禪師님 보안지고 / 반갑기도 그지 업고 깃부기도 測量업서 / 女子의 嬌容으로 男子服色 무스일고 / 더러듯 고은 搵子 현 縷飛의 袂인 擧動 / 十五夜 불근 돌이 제구름의 袂엿는듯 / 臘雪中 寒梅花가 老松이 ㄷ엿는듯 / 大毛段 簇頭里를 어이혀야 마다하고 / 粗畧木 핫곡갈을 곱게 縷帶 썬이시며 / 閨羅羅 羅光을 낭 무스일노 마다하고 / 全羅道 細대삿갓 잘게 겨러 썬이시며 / 仙祖擗帶 縷할 옷은 어이혀야 마다하고 / 晝昌옷 두루막기 意思업서 니버시며 / 六花紅裳 綾羅裙을 무스일노 마다하고 / 麗布 속것 常木마지를 열적게도 꺾이시며 / 十二雲髮 어디두고 돌水차이 되어시며 / 紕段 唐鞋 어디두고 六絳草鞋 신엇는고”, 南徽(1671~1732), <僧歌>『국어국문학』 96집, 국어국문학회, 1986, 412~415면.

곡>이나 <僧歌>와 같은 가사 작품들에서 발견된다는 점은 유의해야 할 것이다. 특히 본고의 논의에서와 같이 <선루악부>에서 <선루별곡>으로 개변하면서 이러한 표현이 새로 덧붙여졌다는 점은 한문악부와 국문가사라는 표기형태상의 차이를 포함한 장르적 차이에서 기인했으리라 추정할 수 있다. 진술했듯이 악부는 어디까지나 한시 특유의 정형화된 형식적 긴장 위에서 창작되는 데에 반해, 가사는 비교적 느슨한 형식 위에서 화자의 감정을 우리말로 비교적 용이하게 표출할 수 있기 때문이다. 뿐만 아니라 <선루악부>는 이후연을 비롯해 老園 李寅阜와 心田 朴思浩의 공동창작이기 때문에 이후연은 박사호가 읊은 ‘祠巫叢鈴碎田’에 대를 맞추어 聯句한 ‘菴尼白衲綱(悟)’라는 표현 이상을 담아내기 힘들다. 곧 공동창작인 악부에서의 미진한 표현을 이후연은 자신의 가사에서 ‘금봉차(金鳳釵) 어더두뇨 백남(白衲)곡갈 무삼일고’로 개변하여 자신의 주관적 소회를 마음껏 덧붙인 것이라 볼 수 있다.

3.3. 기생 점고 장면의 ‘장르적 개변’ 양상

<선루별곡>에는 당대 유흥의 풍속도를 확인할 수 있는 장면들이 대거 삽입되어 있는데, 앞에서 부분적으로 언급한 ‘사또 행차의 모습’이나 ‘妓生 點考 장면’, ‘樂舞의 광경’, ‘畫舫船遊 놀이’ 등이 그것이다. 이 대목들은 모두 <선루악부>에서도 공히 등장한다. 그 중 <선루별곡>의 각 대목들 중에 양에서도 가장 압도적이고, 내용으로도 가장 화려하고 질탕한 대목이 바로 ‘기생 점고 장면’이다. 특히 이 대목은 <선루악부>의 해당 부분과 가장 큰 차이를 보인다는 점에서, 이후연이 악부를 가사로 바꾸면서 가장 공을 많이 들인 부분이라 추정할 수 있다. 이는 成川이 당대에 名妓로 유명한 유흥공간이었던 것을 상기한다면 이해될 만하다. 분량만 비교해 보더라도, <선루악부>의 기생 점고 장면이 5언 17구의 한시로 구성된 반면, <선루별곡>의 해당 대목은 4음보 1행 20구이며, 음수의 분량으로는 <선루악

부>의 그 대목이 85자에 불과한 반면, <선루별곡>의 경우는 한자를 제외해도 456자에 달한다.(원문 옆에 병기된 한자를 포함하면 620자이다.) 이는 악부에 없는 내용을 대폭 추가하여 완전히 새롭게 개변했기 때문으로 여겨진다. 먼저 다음 예시문을 살펴보자.

<仙樓樂府>	<仙樓別曲>
黃衫衆妓遵 悟 누런 적삼의 기생들이 따라 오네	<u>홍전교의(紅氈交椅) 운금장(雲錦帳)과</u> <u>만화방석(滿花方席) 모란병(牡丹屏)과</u>
催粧嗔早晚 園 화장을 재촉하며	<u>휘황찬란 청사초롱(靑紗燭籠)</u>
늦는다고 성내고	<u>천백쌍(千百雙) 거러노코</u>
典樂管行休 田 典樂은 행차를 주관하네	<u>옥향노(玉香爐) 놓흔 고디</u> <u>향연(香烟)이 요라(嫋娜)하다</u>
香佩薰蘭蕙 悟 香佩는 난초로 향내나고	기구도 장커니와 여민동락(與民同樂) 더욱 조타
水壺滢玉球 園 水壺는 옥으로 맑다네	대풍뉴 녀이 나니 <u>던악(典樂)이 주관일다</u> 샤모관디 악공(樂工)들이 차려로 드러오니 <u>아릿다운 너기(女妓)들은</u> <u>누구누구 모혀노고</u>

위 예시문은 악부와 가사의 ‘기생 점고 장면’ 중 초입부라 할 수 있다. 악부의 3구인 ‘典樂管行休’가 가사의 10행인 ‘던악(典樂)이 주관일다’와 동일한 것을 제외하면, <선루별곡>의 초입부부터 완전히 새롭게 개변되었음을 알 수 있다. 특히 악부에 없는 “홍전교의(紅氈交椅) 운금장(雲錦帳)과 만화방석(滿花方席) 모란병(牡丹屏)과 / 휘황찬란 청사초롱(靑紗燭籠) 천백쌍(千百雙) 거러노코 / 옥향노(玉香爐) 놓흔 고디 향연(香烟)이 요라(嫋娜)하다”를 새로 삽입함으로써 잔치의 유흥적 분위기를 화려하게 고조시키고 있다. 뿐만 아니라 “기구도 장커니와”와 “더욱 조타” 등의 우리말 형용사를 이용하

39) <僧歌> 전면에 일관되는 회작적인 창작태도에 관해서는 본고를 구상하고 발표한 2009년 서울대 대학원 1학기 수업에서 권두환 선생님께 敎示받았다.

여 작자의 감정을 표출하는 한편, 이어지는 본격적인 기생 점고 장면을 위해 “아릿다운 너기(女奴)들은 누구누구 모혀는고”를 삽입하여 장면의 연결 고리로 삼고 있다. 이어지는 대목은 다음과 같다.

<仙樓樂府>	<仙樓別曲>
鶯鶯歌婉轉 田 鶯鶯이 은근히	양금난초(洋琴蘭草) 거문고(七絃琴)는
아름다운 노래를 부르고	청가묘무(淸歌妙舞) 허란(蕙蘭)이
燕燕語嬌柔 悟 燕燕이 아리답고	화용월티(花容月態) 고은 양즈
부드러운 말을 하네	빙호일편(氷壺一片) 명심(明心)이
錦浪紅桃漲 園 金浪과 紅桃로 흥한 것은	나는 뜻을 저기차니
簫雲碧玉收 田 簫雲과 碧玉으로 거두네	화당춘풍(畫堂春風) 연연(燕燕)이
蘭香空谷聞 悟 蘭香은 빈 골짜기에 한가롭고	면면만만(綿綿蠻蠻) 유정(有情)하다
蓮艷古池抽 園 蓮艷은 옛 못에 싹트네	녹수심처(綠水深處) 잉잉(鶯鶯)이
寶佩臨江解 田 寶佩는 강에 임해서	삼월동풍(三月東風) 난만(亂)히
근심 풀어지고	만강홍우(滿江紅雨) 금낭(金浪)이
琴仙秋月謀 悟 琴仙은 가을 달빛에	아양곡(峨洋曲) 그 뒤 알니
모의하네	벽희청산(碧海靑山) 금선(琴仙)이
朝雲生古峽 園 朝雲은 古峽에서 생겨나고	징강징강 소리나니
秋月照清秋 田 秋月은 淸秋를 비추네	형산백옥(荊山白玉) 보뢰(寶佩)로다
香艷花間語 悟 香艷은 꽃 사이에서 말하고	진누추야(秦樓秋夜) 잠을 씨니
嬋妍月下逮 園 嬋妍은 달 아래에 모이네	옥소명월(玉簫明月) 강선(降仙)이
	마고소식(麻姑消息) 들엇던가
	동니선인(洞裏仙人) 벽옥(碧玉)이
	동파학사(東坡學士) 긴긴 사랑
	전당명기(錢塘名妓) 조운(朝雲)이
	니화도화(李花桃花) 만발(滿)할 제
	백화총중(百花叢中) 향염(香艷)이
	하향월식(荷香月色) 조흔 노리
	강남녹수(江南綠水) 연연(蓮艷)이

	무릉선원(茂陵仙源) 차자가니 만점춘식(滿點春色) 홍도(紅桃)로라
--	--

악부에 등장하는 기생은 16명이고, 가사에 등장하는 기생은 12명이다. 악부의 簫雲, 蘭香, 秋月, 嬋妍은 가사에서 빠지고, 반면에 가사의 허란(蕙蘭), 명심(明心), 강선(降仙)은 악부에 없는 기생들로 가사에서 새로 추가되었다. 악부와 가사에 공히 등장하는 기생들은 “연연(燕燕), 잉잉(鶯鶯), 금낭(金浪), 금선(琴仙), 벽옥(碧玉), 조운(朝雲), 향염(香艷), 연연(蓮艷), 홍도(紅桃)”로 총 9명이다. 이 중 燕燕과 鶯鶯이 각 작품에서 어떻게 형상화되는지 살펴보자.

악부에서 박사호와 이후연이 聯句한 “鶯鶯이 은근히 아름다운 노래를 부르고, 燕燕이 아리답고 부드러운 말을 하네(鶯鶯歌婉轉 田, 燕燕語嬌柔 悟)”가 가사에서는 “나는 뜻을 저기차니 화당춘풍(畫堂春風) 연연(燕燕)이 / 면면만만(綿綿蠻蠻) 유정(有情)하다 녹수심처(綠水深處) 잉잉(鶯鶯)이”로 개편된다. 그러나 동일한 기생 이름이 등장한다는 점을 제외하면 이 두 구절의 유사성을 전혀 찾을 수 없다. 오히려 <선루별곡>에서 기생을 형용하기 위해 수식된, ‘화당춘풍(畫堂春風)’, ‘면면만만(綿綿蠻蠻)’, ‘녹수심처(綠水深處)’ 등의 상투적 한자성어들이 대거 새로 추가되어 열거됨으로써 공동창작인 악부와 차이점이 더욱 두드러진다 하겠다. 실제 위에 제시된 두 예시 문들을 일별해보면, <선루별곡>과 <선루악부> 기생 점고 장면의 가장 커다란 차이는 다소 관습적인 4자성어의 유무여부라 할 것이다. 악부와 달리 가사에서는 전술한 것 외에도, “양금난초(洋琴蘭草), 청가묘무(淸歌妙舞), 화용월티(花容月態), 빙호일편(氷壺一片), 삼월동풍(三月東風), 만강홍우(滿江紅雨), 벽희청산(碧海靑山), 형산백옥(荊山白玉), 진누추야(秦樓秋夜), 옥소명월(玉簫明月), 마고소식(麻姑消息), 동니선인(洞裏仙人), 동파학사(東坡學士), 전당명기(錢塘名妓), 니화도화(李花桃花), 백화총중(百花叢中), 하향월식(荷香月色), 강남녹수(江南綠水), 무릉선원(茂陵仙源), 만점춘식(滿點春色)” 등의 한자성어가 반복과 열거의 방식으로 끊임없이 나열되어 있다. 이들 한자성어들은 사실 개별적인 기생 하나하나의 구체성을 재현하고 있다기보다는 잔치에 모인 기생들이 모두 꽃같이 옥같이 달빛같이 아름답고 운치 있다는

일종의 관습적 표현을 통해 동일적이고 추상적인 존재로 치환하는 기능을 한다. 이런 점에서 비록 유사한 느낌의 성어를 나열한다는 것이 조선 후기 가사에 자주 등장하는 ‘인접한 사물의 나열’과 일견 흡사함에도 불구하고, 그 구체적인 의미맥락에는 차이가 적지 않다 하겠다. 왜냐하면 후기가사의 ‘인접한 사물의 나열’은 ‘동일성’을 전제로 하면서도 ‘차이’를 부각시킨다는 점에서 ‘묘사의 대목에 따라 개별화’되는, 곧 ‘개별성에 대한 관심’을 내포하고 있기 때문이다.⁴⁰⁾ 그럼에도 불구하고 이러한 ‘반복과 열거의 수사’는 후기가사의 일반적 표현방식에 있어서나 본고의 <선루별곡>에 있어서나 공히 사물과 사물 각각의 모호한 유비를 통해 인접한 사물을 나열한다는 점에서는 상통된다 하겠다. 이후연은 기생 하나하나의 이름을 호명하면서 동시에 호명된 각각의 개별적인 기생을 양금난초(洋琴蘭草)나 화용월티(花容月態)나 형산백옥(荊山白玉)이니 하는 등의 인접한 사물과 직접 유비하여 나열시키고 있기 때문이다. 비록 문학적 관습상의 추상적 언어표현이 아닌 개별적 구체성을 드러내는 사물의 표현에는 이르지 못했지만, ‘인접한 사물의 반복과 나열’이라는 후기가사의 중요한 표현특성은 일정하게 공유하고 있는 것이다. 뿐만 아니라 그 창작태도에 있어서도 <선루별곡>에서 각 기생 이름을 문학적 관습상의 언어표현과 유비시켜 끊임없이 나열하는 방식은 매우 과장되고 유희적이라 할 수 있다. 따라서 실제 잔치의 현장에 참여한 기생의 이름을 사실적으로 재현하여 나열했다 하더라도, 그 재현된 사실성은 명백히 ‘현실에 매개된’ 사실성이 아닌, 기생과의 유희이라면 이러한 리라는 사대부 지식인의 관념적 욕망이 투영된 다분히 유희적인 것이라 할 수 있다.

40) 조세형, 후기가사의 표현특성과 그 문학적 의미(『한국시가연구』 제22집, 한국시가학회, 2007), 250~259면 참조. 가령 <선루별곡>(1838년)과 동시기에 창작된 <한양가>(1844년)에서는 ‘각색 그림, 각색 어물’은 물론 ‘기생의 차례’에 이르기까지 풍물을 ‘인접하게 나열된 명사’를 통해 숨가쁘게 그려내고 있어 비교할 만하다. 그 중 ‘각색 약을 서술한 대목을 보면, “인삼 사삼 현삼이며 황련 황금 황백이며 / 진피 청피 대복피며 감초 자초 하고초며 / 우황 타황 구황이며 웅담 구담 사담이며 / 침향 정향 당사향과 룡뇌 룡안 룡골이며 / 소합환 광제 환과 태을환 소침환과 / 청심환 안신환과 포룡환 만응환과 / 운목고 우황고며 오독고 신이고며 / 제중단 옥추단과 벽돈단 자금단과 / 옥설 금설 진주설과 은박 금박 호박설과 / 면강 굴병 금전병과 록용고 경옥골다”인데, 각각의 藥名이 구체성을 띠고 있다. <선루별곡>의 기생 형상화 방식이 관습적 성어들로 인해 추상성을 띠는 것과 대조된다 하겠다.

그런데 이러한 유희성은 <선루별곡> 자체가 일종의 유희의 한 방편으로 창작되었다는 점과 관련된다. 이후연의 문집 『晚悟遺稿』 안에는 <기생들의 <선루별곡>을 듣다(聽諸妓仙樓別曲)>라는 표제의 시가 수록되어 있는데, 전문은 아래와 같다.

嬌娥簇簇繞華堂 아름다운 기생들 옹기종기 華堂⁴¹⁾에 모여
解唱新詞雅曲長 새로 지은 노래 단아하고도 유장하게 부를 줄 아네
笑向櫻脣稱絕調 앵두 같은 입술 향해 웃으며 絕調라 칭찬하니
春心蕩漾百花香 봄마음 출렁거리고 온갖 꽃 향기롭구나⁴²⁾

‘嬌娥’는 분명 <선루악부>와 <선루별곡>에 공히 등장하는 성천의 명妓들을 형용하는 것이고, ‘華堂’(관원의 役所) 역시 성천에서 어울려 놀며 <선루악부>를 함께 지은 성천부사 老園 李寅臯의 役所이며, ‘新詞’는 이후연이 지은 <선루별곡>을 말한다. 곧 위 시는 <선루별곡>이 1838년⁴³⁾ 성천 유희의 현장에서 창작되고 곧바로 그 곳에서 향유되었음을 드러내는 자료라 할 수 있다. 이는 시조나 가사를 비롯한 시가 향유의 전통 안에서 음미할 수 있는데, 가령 19세기 조선에서도 사대부가 기생으로 하여금 시조 창이나 잡가를 부르게 하며 유희를 즐긴 사례는 적지 않으며⁴⁴⁾, <선루별

41) 華堂 : 관원의 役所를 가리킨다.
42) <聽諸妓仙樓別曲>, 『晚悟遺稿』 권1.
43) 전술했듯 <선루악부>는 악부 옆에 붙은 ‘細註’에 따르면 戊戌(1838년)에 창작되었으며, <선루별곡> 역시 <秋隱夢小序>에 따르면 戊戌(1838년) 9월에 창작되었다.
44) 가령 <선루별곡>의 창작시기인 1838년과 동시대에 이루어진 가사 향유 양상을 살필 수 있는 사례는 다음과 같다. 아래 인용문의 작가는 <선루악부>의 공동창작자이기도 한 心田 朴思浩이다. 朴思浩, <燕薊紀程> 1829(순조 29년) 3월 28일, 『心田稿』 권1(민족문화추진회 編, 『燕行錄選集』 9권). “맑음. 劍水 30리를 가서 점심 먹고, 瑞興 40리를 가서 잤다. 서흥 관아의 북쪽에 새로 지은 한 작은 정자가 있다. 여섯 모로 널찍하고 툇 트였는데 달빛을 타서 올라가 거문고와 노래를 들었다. 한 어린 기생이 나이는 겨우 15세인데 黃雞詞, 白鷗詞, 竹枝詞, 勸酒歌, 路軍樂, 歸去來辭, 襄陽歌, 岳陽樓記, 赤壁賦, 關東別曲, 春眠曲, 梧桐秋夜歌 들을 부르는데, 처음에는 앵무새가 지저귀는 것 같더니 갑자기 학이 맑은 소리로 우는 듯, 앵두 같은 입술에서 속삭이듯 줄줄 흘러나오니 소녀 중의 博識이라 하겠다. (晴, 劍水三十里午炊, 瑞興四十里宿, 瑞興衙軒之北, 有新構一小亭, 六稜軒廠, 乘月而上, 聽琴歌, 有眇然一小妓, 年纔十五, 唱黃雞詞, 白鷗詞, 竹枝詞, 勸酒歌, 路軍樂, 歸去來辭, 襄陽歌, 岳陽樓記, 赤壁賦, 關東別曲, 春眠曲, 梧桐秋夜歌, 初若鶯語之間關, 忽作鶴唳之寥亮, 櫻脣咕囁, 津津流出, 可謂

곡>의 경우처럼 유흥의 현장에서 창작된 것을 바로 기생에게 부르게 하여 향유하는 경우를 자료로 보여주는 경우 또한 李賢輔(1467~1555)나 尹善道(1587~1671)의 경우에서처럼 일반적인 향유 양상이라 할 수 있다.⁴⁵⁾ 이로 보건대 <선루별곡> 역시 이와 같은 시가 향유 전통 위에서, 성천에서의 유흥의 한 방편으로 창작됨과 더불어 곧장 현장에서 향유되었음을 알 수 있다. 그리고 이러한 맥락에서 이후연이 어떤 목적으로 <선루악부>를 굳이 국문가사로 개편하였는지, 아울러 그렇게 개편된 <선루별곡>이 <선루악부>에 비하여 왜 상대적으로 유희적 경향을 드러내는지 또한 짐작할 수 있다. <선루악부>는 그 표기형태가 한문인 이상 유흥의 현장에서 기생으로 하여금 노래로 부르게 하기는 어렵기 때문에 기생으로 하여금 부르게 하기 위해서라도 국문가사로 개편할 필요가 있으며, 그러한 <선루별곡> 역시 술과 기생으로 질펀한 유흥 현장에서 그 놀이의 방편으로 창작된 이

상 일종의 유희적 성향을 자연스레 띠게 되는 것이다.

4. 결론

이상 검토한 바와 같이, <선루별곡>은 작자 이후연이 자신을 포함한 3명의 공동창작인 <선루악부>를 바탕으로, 가사의 장르적 속성에 따라 개편한 성격의 가사 작품이라 할 수 있다. 서술경과에 있어서 <선루악부>에는 없는 ‘공간과 공간을 연결하는 노정’을 삽입하여 기행가사 특유의 여행의 체험을 형상화하고, <선루악부>에 없는 ‘夢遊 장면’을 삽입하여 <關東別曲>에서 연원한 가사문학의 전통을 계승하는 한편, <선루악부>와 동일한 서술경과에 있어서도 악부를 가사로 옮기면서 일정하게 부연하고 단어를 구체화시켜 전달하려는 의미를 명확히 하며 때로는 국문 특유의 생동감 넘치는 표현을 가미하여 대폭 개편하는 경우가 적지 않았다. 특히 醒仙庵 여승들에 대해서는 악부에 없는 “인간지락(人間之樂) 다 바리고 금봉차(金鳳釵) 어더두노 백남(白衲)곡갈 무삼일고”의 탄식을 삽입하여 작자의 주관적 감정을 노출시켰는데, 이는 南徽의 <僧歌>와 마찬가지로 일종의 희작적 태도에 기인한다. 이러한 태도는 <선루별곡>의 ‘기생 점고 장면’에서 <선루악부>와 달리 관습적인 4자성어의 반복과 열거를 통해 매우 과장되고 유희적인 경향을 보이는 것과 상통한다. 공히 여승과 기생에 대한 사대부 지식인의 관념이 투영된 다분히 유희적인 것이라 하겠다. 그리고 이러한 유희성은 <선루별곡> 자체가 일종의 유흥의 한 방편으로 창작된 것과도 관련된다. 본고에서는 이것을 <선루별곡>이 1838년 성천 유흥의 현장에서 창작되고 곧바로 그 곳에서 향유되었음을 드러내는 자료인 이후연의 시 <기생들의 <선루별곡>을 듣다(聽諸妓仙樓別曲)>를 통해 확인할 수 있었다.

정리하자면, 晚悟 李厚淵의 成川 유흥과 <선루별곡> 창작은 노론계 선배인 松江의 <관동별곡> 및 三淵, 農巖 등의 산수유람과 詩作 전통 위에서, 평생 전국의 명승지를 주유하며 살았던 이후연에게 있어 가장 의미 있는 유흥공간이었던 成川을 배경으로, 먼저 지인들과 공동으로 <선루악부>

女娘中博識也。” 그러나 이 사례는 현장에서 바로 창작되고 향유된 <선루별곡>과 달리, 이미 당대에 유행하고 있는 잡가들을 기생으로 하여금 부르게 하여 향유하는 경우라 할 수 있다. 이러한 향유 전통은 尹子雲(1416~1478)이 기생 10여 명을 불러 둘러앉게 하고는 同副承旨 한한을 붙들고 술을 가져다놓으라고 시키고는 기생에게 노래를 부르게 했다는 기록(『성종실록』 6년 11월 16일 조 참조)과, 또 李滉(1501~1570)의 숙부인 李瑄(1469~1517)가 안동부의 노래를 잘 부르는 늙은 기생을 때때로 불러 노래를 부르게 했다는 기록 등(李滉, 『晝漁父歌後』, 『退溪先生文集』 卷43 참조)에서처럼 조선 전기부터 줄곧 이어져 내려왔다 할 것이다.

45) 龔巖 李賢輔(1467~1555) 역시 자신의 노래를 기생들에게 연습시켜 불렀다는 기록이 있다. 李賢輔, <九老會, 乃余昔日爲椿府設, 而因成古事, 至今不廢, 前年重九, 子仲樑, 以永川郡宰, 記念舊規, 來設此會, 大辦供具, 極盡歡悅, 今年此日, 不敢虛過, 余又草設, 因故退行於十三, 永川及宦京兒輩, 在家子弟, 畢會具參, 越一日望, 兒輩仍設獻席餉余, 花山兩宰及本邑主守, 邀請俱臨, 設幕於汾江西岸, 秋波澄綠, 赤葉漫山, 主勸賓酬, 終日娛樂, 日暮, 捨陸登船, 月出東山, 江清如鏡, 緩棹中流, 絲管啾啾, 船窄未上子弟五六人, 率工妓十餘, 登上龔巖, 歌舞編躑, 舟中之客, 亦移上巖石, 相望秩舞, 或各自歌, 上下樂聲, 喧鬧雲天, 夜深而罷, 余念古人有塵世難逢開口笑之句, 方此佳辰, 鄉老與隣近守宰, 助具四美, 連設盛集, 豈非喜幸, 因次花牧永川唱酬之韻, 以誌不忘云.>, 『龔巖先生文集』 卷1 참조. 조선 후기의 대표적인 시조작가인 尹善道(1587~1671)의 경우에도 자신이 거처한 甫吉島에서 기생들이 모시는 가운데 못 안에 작은 배를 띄우고 남자 아이로 하여금 채색 옷을 입고 배를 일렁이며 돌게 한 후, 公이 지은 <漁父四時詞> 등의 가사로 완만한 음절에 따라 노래를 부르게 했다는 기록이 전한다.(尹威, 『甫吉島識』 참조.) 참고로 그 저자 尹威는 윤선도의 5대손이다. 기생에게 곧 기생에게 자신의 노래를 부르게 하는 것은 <선루별곡>만의 독특한 특징이었다기보다는 이현보나 윤선도의 경우에서처럼 시가의 일반적인 향유 전통 안에서 바라봐야 할 것이다.

를 짓고, 이를 바탕으로 국문가사로의 ‘장르적 개변’을 통해 <선루별곡>을 창작한 후, 다시 이렇게 창작된 가사를 현장에서 기생으로 하여금 노래 부르게 하여 향유된 가사작품이라 하겠다.

참고문헌

1. 자료

- 南九萬, 『藥泉集』, 한국문집총간 132.
 南徽, <僧歌>, 『국어국문학』 96집, 국어국문학회, 1986, 412~415면.
 朴思浩, 『心田稿』, 민족문화추진회 編, (국역)『燕行錄選集』 9권.
 延安金氏, 『意幽堂關北遊覽日記』, 류준경 編, 신구문화사, 2008.
 李厚淵, <仙樓樂府>, 『晚悟遺稿』, 국립중앙도서관 소장.
 임형택, 『옛노래, 옛사람들의 내면풍경』, 소명출판, 2005.
 作者 未詳, <仙樓別曲>, 李用基編, 『樂府』採錄 歌辭寫本 『歷代歌辭文學全集』 第13卷, 208~211면 轉載.
 全州李氏 廣平大君派宗會 編, 『全州李氏 廣平大君派世譜』, 全州李氏 廣平大君派宗會, 1977.
 정렬모 편주, 『가사 선집』, 조선문학예술총동맹출판사, 1964, 345~349면 轉載.
 丁若鏞, 『與猶堂全書』, 한국문집총간 281.
 鄭澈, 대제각 영인 『송강가사』, 1972.
 趙翼, 『浦渚集』, 한국문집총간 85.
 한국정신문화연구원편찬부 편, 『한국민족문화대백과사전』, 한국정신문화연구원, 1994.

2. 논저

- 구사회, 「靑湖 李揚烈의 <關東別曲飜辭>에 대한 문예적 검토」, 『한국문학연구』 Vol.28, 동국대학교 한국문화연구소, 2005.
 김대행, 『노래와 시의 세계』, 역락, 1999.
 김문기·김명순, 『조선조 시가 한역의 양상과 기법』, 태학사, 2005.
 김진욱, 「성산별곡과 식영정 20영의 관계 고찰」, 『고시가연구』, 한국고시기문학회, 2001.
 김시업, 「北遷歌 研究 - 北遷錄과의 比較考察을 通하여」, 성균관대 석사학위논문, 1975.
 남동걸, 「조선시대 누정가사연구」, 인하대 박사학위논문, 2011.
 박영주, 「기행가사의 진술방식과 문학적 형상화 양상」, 『한국시가연구』 제18집, 한국시가학회, 2005.
 이은주, 「申光洙 <關西樂府>의 大衆性和 繼承樣相」, 서울대 박사학위논문, 2010.
 임영길, 「心田 朴思浩의 燕行과 韓中文學交流」, 성균관대 석사학위논문, 2008.
 정기철, 『한국기행가사의 새로운 조명』, 도서출판 역락, 2001.

정운채, 「윤선도의 시조와 한시의 대비적 연구」, 서울대 박사학위논문, 1993.
 정소연, 「申欽의 절구와 시조 비교연구」, 서울대 박사학위논문, 2006.
 조세형, 「후기가사의 표현특성과 그 문학사적 의미」, 『한국시가연구』 제22집, 한국시가학회, 2007.
 조혜숙, 「시조의 한역화 양상과 그 의미 - 18세기의 한역경향을 중심으로」, 『국어교육』 108, 한국국어교육연구학회, 2002.
 _____, 「17세기 시조 한역의 양상과 의미」, 『배달말』, 배달말학회, 2003.
 _____, 「시조 한역의 사적 전개양상과 그 시조사적 의미」, 『한국시가연구』 15호, 한국시가학회, 2004.
 최규수, 「서포 김만중의 <關東別曲繚辭>에 나타난 漢譯의 방향과 그 의미」, 『韓國詩歌研究』 Vol.4 No.1, 한국시가학회, 1998.
 최재남, 「국문시가와 한시의 존재 기반과 미의식의 층위, 인권환 외, 『고전문학연구의 쟁점적 과제와 전망』 下, 월인, 2003.

A Study on the <Sunlu-byulgok(仙樓別曲)>

- Comparing the <Sunlu-akbu(仙樓樂府)>

Kim, Hong-back

In this thesis, I explore the ways in which Man-α(晚悟) Lee hu-yeun(李厚淵, 1798~1863) write the <Sunlu-byulgok(仙樓別曲)> and its meaning. Lee hu-yeun wrote another poetry the <Sunlu-akbu(仙樓樂府)> reciting the same 'Pleasure-Seeking(遊興)' experience in Sung-chun(成川). This thesis focused on the <Sunlu-byulgok(仙樓別曲)> and <Sunlu-akbu(仙樓樂府)>. I explore widely the difference between the Hangeul(Korean alphabet) Kasa(歌詞) and the Hanmun(Classical Chinese) Akbu(樂府) in the expression of Genre, and its meaning of reciting the same experience by different Genre.

To conclude, Lee hu-yeun wrote the <Sunlu-akbu(仙樓樂府)> with friends in Sung-chun(成川) of Pleasure-Seeking region, then he created the <Sunlu-byulgok(仙樓別曲)> based on the <Sunlu-akbu(仙樓樂府)> by transformation of Genre:(Hanmun Akbu→Hangeul Kasa). Then he made Kisaeng(妓生, Korean geisha) sing <Sunlu-byulgok(仙樓別曲)> in the Pleasure-Seeking Place. This thesis explore the writing of poetry and its enjoyment aspect in the Late Chosun Dynasty thus.

Key words : Lee hu-yeun(李厚淵), Sunlu-byulgok(仙樓別曲), Sunlu-akbu(仙樓樂府), Transformation of Genre, Pleasure-Seeking(遊興)

접수일자: 2011. 8. 30
 심사기간: 2011. 8. 30~2010. 11. 20
 게재결정: 2011. 11. 20