

「원부사」의 後代的 變貌 樣相 研究

정인숙*

1. 머리말

이 논문은 「원부사」의 후대적 변모 양상을 주목하여 살펴보고 이를 바탕으로 「규원가」와의 관계를 새롭게 조명하는 것을 목적으로 삼는다. 그동안 「규원가」가 문학사에서 대단한 주목을 받은 것에 비해, 「원부사」는 상대적으로 빛을 보지 못했다고 할 수 있다. 그것은 「원부사」가 「규원가」에 비해 덜 정제되어 있고 평민가사의 俗套를 많이 보이고 있어서¹⁾ 「규원가」보다는 작품의 완성도가 낮다는 선입견에 기인한 것으로 보인다.

「원부사」에 대한 연구는 강전섭(1973)이 선편을 잡았다고 할 수 있는데,²⁾ 그는 「怨婦辭」가 「怨婦詞」「怨婦歌」「閨怨歌」「怨夫歌」 등으로 달리 불려지면서 전해 내려온 규방가사 중에서 가장 오래된 작품이라고 보았다. 아울러 洪萬宗의 『旬五志』에 나오는 기록³⁾을 중시하여 許筠의 칩巫玉을 작가로 추정하고, 『古今歌曲』에 이른바 蘭雪軒 作으로 되어 있는 「閨怨歌」는 무옥이 지은 「怨婦辭」의 俗傳 歌名이라 단정한 바 있다. 또한 그는 새

* 서울대 강사.

1) 이해순(1982), 「<閨怨歌>·<鳳仙花歌>의 作者考」, 『백영정병육선생화갑기념논총』, 신구문화사, 611면.

2) 강전섭(1973), 「<怨婦辭>에 대하여」, 『한국어문학』 11집, 한국어문학회.

3) “「원부사」는 허균의 칩巫玉이 지은 것이다. 규방에서 홀로 지내는 정경을 잘 그렸으니, 이曲에는 여성다운 향기와 아름다운 태도가 있어서 비록 古今 문인의 雜體라도 어떻게 이보다 더 나을 수 있겠는가(怨婦辭, 許筠之妾巫玉所製. 說盡空閨情境, 曲有脂粉雋態, 雖古今詞人雋體, 何以過此也).”

로 수집한 이본을 토대로 「원부사」의 교합본을 제시하기도 하였다. 그런데 이 논문에서는 「규원가」가 「원부사」의 異名 혹은 改竄本에 불과하다고 봄으로써 두 작품의 선후 관계를 「원부사」 → 「규원가」의 구도로 파악하였는데, 사실상 구체적인 근거가 미약하다는 문제점을 안고 있다.

실제 작품을 비교해 보면 「규원가」와 「원부사」는 비슷한 내용을 가지고 있으면서도 표현이나 어투 면에서는 미세한 차이를 보인다. 이런 차이에 주목한 사람은 이해순이다.⁴⁾ 그는 실제 두 작품에 드러난 양상을 중심으로 보다 세심하게 접근하였는데, 기존의 강전섭이 제시한 견해를 인정하고 그 근거를 뒷받침하는 방향으로 논의를 전개하였다. 이에 따르면 「규원가」는 비교적 구수와 음보가 정제되어 있고 한문어투가 많으며, 「원부사」의 俗語的 표현이 雅套로 되어 있거나 혹은 그와 대응되는 구절이 전혀 없는 경우도 있다. 또한 「규원가」는 落句가 시조의 종장과 같은 형식을 갖추고 있으나 「원부사」는 그런 형식을 갖추고 있지 않다고 하였다. 여기서는 일반적으로 형식면에서 부정제한 것이 정제되고, 어휘면에서 俗에서 雅로의 면모가 雅에서 俗으로의 변개보다 비교적 용이하다는 이유를 들어, 「규원가」가 「원부사」를 고쳐서 만들어진 작품이라고 추정하였다.

그런데 이러한 견해가 과연 타당한 것인지 다시 생각해 볼 필요가 있다. 「원부사」를 기본 텍스트로 하여 「규원가」가 형성되었다면, 왜 「규원가」와 같이 雅正한 작품이 후에 나오게 되었는지 그 이유를 해명해야 한다. 단순히 俗→雅의 변개가 雅→俗의 변개보다 용이하다는 일반론에 의지하다보면 더 이상의 논의는 진전되기 어렵다. 또한 기존 연구에서 '俗'의 특징을 보인다고 하는 「怨婦辭」는 「怨婦詞」「怨婦歌」「怨夫歌」 등의 제목으로 지속적으로 전승된 것이 확인된 반면, '雅'의 특징을 보인다고 하는 「규원가」는 후대에 어떻게 지속되었는지 아직 밝혀지지 않았다. 만약 「원부사」만이 오랫동안 전승되었다면 그 이유는 무엇이고, 왜 「규원가」는 전승되지 못했는지 규명해야 할 것이다. 이런 점이 풀리지 않는 한 「원부사」 → 「규원가」의 구도는 설득력을 갖기 어렵다고 본다.

오히려 「원부사」가 후대에 강한 영향력을 가지고 계속 항유된 점을 고려

4) 이해순(1982), 앞의 논문.

한다면, 기존의 견해와는 반대되는 구도를 가정해 볼 수 있다. 즉 「규원가」를 토대로 「원부사」가 형성되었다고 보는 것이다. 이러한 견해는 서영숙에 의해서도 간략히 개진된 바 있는데,⁵⁾ 여기서는 가사의 변이 추세로 보아 평민가사의 俗套를 많이 보여주고 있는 「원부사」가 양반가사의 성격을 띠고 있는 「규원가」의 전승과정에서 형성되었다고 보는 것이 자연스럽다고 보았다. 그는 가사가 원래 필사, 전승 과정에서 심한 詭脫과 誤字가 생겨나는 것이 혼한 예이며, 후대로 갈수록 양반층에서 평민층으로 작자가 확대되어 갔다는 점을 그 근거로 삼았다. 본고의 기본 시각도 「규원가」 → 「원부사」라는 구도를 인정하고 있어 기존의 서영숙의 견해와 일치하는 점이 있으나, 본고에서는 「원부사」가 후대에 변모되는 양상에 주목하여 단순히 「규원가」 → 「원부사」의 도식에 머물지 않고 새로운 구도를 모색하고자 한다.

「원부사」와 동일하거나 유사한 작품이 조선후기에도 대거 등장한다는 사실은 중요하다. 기존 연구에서 단순히 「원부사」군이라고 했던 것을, 이제 다시 주목할 필요가 있다. 이들 작품은 말 그대로 「원부사」를 기본으로 삼고 있다. 이는 동시에 이들 작품이 「규원가」와는 거리가 있다는 사실을 방증하는 것이기도 하다. 그런데 「원부사」군 가운데는 아주 색다른 제목을 가진 작품들이 있어서 여타의 「원부사」라는 이름을 가진 작품들과는 차별하여 살펴볼 필요가 있다. 「青樓怨別曲」⁶⁾이 그 대표적인 작품인데 기존 연구에서는 그다지 주목받지 못했다. 「원부사」의 여러 이본을 검토한 강전섭의 연구에서도 각주에서 잠시 언급되었을 뿐 본격적으로 논의 대상으로 부각 되지는 못했다.⁷⁾

한편 「청루원별곡」 외에 「薄命歎」⁸⁾이란 작품도 있어서 살펴볼 만하다. 이들 작품은 여러 면에서 「규원가」가 아닌 「원부사」와 밀접히 연관되는 것으로 보아, 「원부사」가 오랜 시간 동안 지속적으로 향유되었다는 사실을 짐

5) 서영숙(1996), 『한국여성가사연구』, 국학자료원, 364면.

6) 「청루원별곡」은 여러 곳에 수록되어 있다. 그 수록 양상은 다음과 같다. 『訂正增補新舊雜歌』, 『特別大增補新舊雜歌』, 『時行增補海東雜歌』, 『新舊現行雜歌』, 『新訂增補新舊雜歌』, 『註解樂府』 등.

7) 강전섭(1973), 179면, 7번 각주를 통해 「青樓怨別曲」이라는 歌題로 2種의 異本이 수록되었다”고 언급한 바 있다.

8) 이 작품은 『註解樂府』(고려대 민족문화연구소, 1992, 328면)에 실려 있다.

작하게 한다. 「원부사」가 「규원가」보다 훨씬 강한 전파력과 두터운 향유층을 가지고 있었다는 사실은, 이 작품이 표면적으로는 「규원가」와 유사한 것처럼 보이지만 이면적으로는 「규원가」와는 다른 맥락에 서 있는 작품일 가능성을 암시해 주기도 한다.

그런데 한가지 중요한 사실은, 기존 연구에서 「원부사」군의 대표적인 예로 들었던 申明均編『歌詞集』소재 「怨婦詞」는 바로 「청루원별곡」과 동일한 작품이라는 점이다. 그렇다면 「원부사」를 대표하는 작품으로 申明均編『歌詞集』 소재 「怨婦詞」를 들어 논의하기가 곤란한 점이 생긴다. 왜냐하면 歌集이나 雜歌集에 흔히 등장하는 「원부사」는 申明均編『歌詞集』 소재 「怨婦詞」와 사뭇 다르기 때문이다. 따라서 본고는 가집 혹은 잡가집 소재 「원부사」와 신명균 편『가사집』 소재 「원부사」의 차별성을 고려하지 않은 기존 견해에 대해 문제를 제기한다.

그러면 과연 어떤 작품을 「원부사」의 전형으로 삼아야 할지 문제가 된다. 제목이 동일하다고 해서 모두 같은 작품으로 취급해 버린다면, 작품간의 미세한 차별점이 갖는 중요한 의미를 묵과해 버리는 셈이 되고 만다. 여기서는 가집과 잡가집에 「원부사」라는 이름으로 수록되어 전하는 작품을 「원부사」의 전형으로 삼고자 한다. 이 작품은 「청루원별곡」과 유사하지만 단순히 동일한 작품으로 취급할 수 없다. 이는 「원부사」와 「청루원별곡」이 내용은 유사함에도 불구하고 그 당시에는 서로 다른 작품으로서 유행하였음을 암시한다. 그렇다면, 「규원가」와 「원부사」만을 비교할 것이 아니라 「청루원별곡」까지 넣어 세 작품을 비교해야 보다 확실한 선후 관계를 밝힐 수 있을 것이다. 우선 이 세 작품부터 살펴보기로 하자.

2. 「규원가」 「원부사」 「청루원별곡」의 상관관계

「규원가」는 현재 『古今歌曲』과 『校註歌曲集』 두 군데에 실려 전하고 있는데 여기서는 『古今歌曲』 소재의 작품을 대상으로 한다. 반면 「원부사」는 동일한 제목의 가사가 여러 편 남아 있는데,⁹⁾ 여기서는 『歷代歌辭文學全集』에 수록된 작품번호 838번 「怨夫詞」를 대상으로 한다.¹⁰⁾ 신명균 편『가

사집』 소재 「怨婦詞」는 잡가집 소재 「청루원별곡」과 동일한 작품으로 인정 되기에, 이 작품은 「원부사」를 대표하는 것으로 보기 곤란하고 오히려 「원부사」가 아닌 「청루원별곡」의 한 이본으로 보고 논의하고자 한다.¹¹⁾ 여기서는 「규원가」와 「원부사」, 잡가집 소재 「청루원별곡」¹²⁾의 세 가지 유형을 나누어 그 특징을 논의하기로 하겠다.

(1)-1 長安遊俠 輕薄子를	(2)-1 장안성중 화류간에	(3)-1 장안 화류중에
꼼乏力 만나이셔	경박조제 엇어두고	경박조 거려두고
當時의用心 허기	너미음 용심허기	내모음 조심함이
살얼음 드티는 듯	살어름 뒤티온 듯	살어름을 디디는듯
(1)-2 三五二八 겨우 지나	(2)-2 십오세 갓 지나고	(3)-2 십오세 갓 지나고
天然麗質 절노이니	이십이 못흔적에	이십이 되기 전에
	던싱려질은	던싱녀질은
	남되되 일너잇고	난즈고라 날낫더니
(1)-3 三三五五 治遊園의	(2)-3 청루주수 죠흔 곳에	(3)-3 청루쥬스에
새 사룸이 나단말가	식스랑 경영흐야	새스랑 거려두고
곳피고 날 쟈믄제	월황흔 계워갈제	월황흔 김흔 밤에
定處업시 나가이셔	명쳐업시 나가더니	명쳐업시 나간 님이
(1)-4 긴 한숨 지는 눈물	(2)-4 이리혜고 쳐리혜니	(3)-4 이리흐고 쳐리흐니

9) 「원부수」(『歷代歌辭文學全集』837)/ 「怨夫詞」(『歷代歌辭文學全集』838)/ 「怨夫詞」(『歷代歌辭文學全集』839)/ 「怨夫詞」(『歷代歌辭文學全集』840)/ 「원부사」(怨夫詞) ⑦

⑧(『註解 樂府』(고려대 민족문화연구소)/ 「怨婦詞」(申明均 編, 『歌詞集』수록)/ 「원부사」(增補新舊雜歌 수록)/ 「원부사」(『新撰古今雜歌』수록)/ 「원부사」(『增補新舊時行雜歌』수록)/ 「원부사」(『新舊流行唱歌』수록)/ 「원부수」(怨婦辭)(강전섭 所藏, 『相思別曲帖』(假稱) 수록)/ 「원부가」(怨婦歌)(강전섭 所藏, 『牧童歌帖』(假稱) 수록)

10) 기본 대상으로 삼은 이 작품은 잡가집 소재 「원부사」와 거의 동일한 작품이므로, 「원부사」라는 제목을 가진 여타의 작품군을 대표할 만한 조건을 가진다고 생각된다.

11) 이는 「청루원별곡」이 신명균에 의해 편찬되는 과정에서 그 당시 유행하던 「원부사」라는 이름으로 불여졌을 것으로 추측된다.

12) 「청루원별곡」은 주로 잡가집에 수록되어 있고, 가사집에서는 발견되지 않는다. 다만 『주해 악부』에 한 작품이 수록되어 있는데, 이 작품은 여타의 「청루원별곡」과는 달리 독특한 특징을 갖고 있어 뒤에서 다시 논의하기로 하겠다. 여기서 대상으로 삼은 「청루원별곡」은 『訂正增補新舊雜歌』에 수록된 것임을 밝혀둔다.

속절업시 혜만 만타	아마도 모진 목숨	죽기도 어려울샤	좀인들 드를소냐
(1)-5 므슴일 恨讐로셔 잠조차 씨오눈다	(2)-5 무슴일노 날을 뛰여 이너 간장 다 쓴는고	(3)-5 무술일노 나를 미워 세우에 석겨 울어 갓다가나 썩은 간장 틀틀이 다 쓴는다	아마도 모진 목숨
날꼿튼니 쪼 잇실가 아마도 이 님의 지위로 살동말동 흐여라	홍안박명 홀일업다 아무도 이 남에 타스로 살든 심스 다 녹는다	(3)-6 홍안박명이야 날꼿흔이 쪼 있는가 살틀흔 님의 성각 간장만 다 썩는다	못죽어 원슈로다
「규원가」	「원부사」	「청루원별곡」	

(1)~(3)의 작품을 실제로 비교해 본 결과 다른 표현, 다른 형식을 보이는 구절을 몇 가지 뽑아보면 몇 가지 눈여겨볼 만한 점을 발견하게 된다. 우선 (2)는 (1)과 (3)의 중간지점에 위치한 작품으로 보여진다. 즉, 「원부사」는 「규원가」와 「청루원별곡」 중에서 어느 한쪽으로 치우치지 않고 적당한 거리를 두고 중간에 존재하고 있다는 것이다.

먼저 작품 (2)와 작품 (3) 사이의 유사점을 살펴보기로 하겠다. (1)-2에서 “三五二八 겨우 지나”라고 2구로 표현한 대목이 (2)-2에서는 “십오세 갓 지나고/ 이십이 못한적에”와, (3)-2에서는 “십오세 갓 지나고/ 이십이 되기 전에”라고 4구로 확장된 것을 볼 수 있다. 또한 (1)-2에서 “天然麗質 절노이니”라고 한 대목이 (2)-2에서는 “현성려질은/ 남더되 일너잇고”와, (3)-2에서는 “현성녀질은/ 난즈그리 널넷더니”로, ‘天然麗質’이란 어휘가 ‘天生麗質’로 바뀌면서 역시 2구에서 4구로 확장되었다. 한편 (1)-3의 “治遊園”이 라는 어휘가 (2)-3에서는 “청루주스 죠흔 곳”과, (3)-3에서는 “청루쥬슨”로 바뀌었다. 또한 (1)-3에서 “곳피고 날 쳐문제”가 (2)-3에서는 “월황흔 계워 갈제”와, (3)-3에서는 “월황흔 깁흔 밤에”로 (2)와 (3)에서 새롭게 ‘월황흔’이라는 단어가 사용되었음을 볼 수 있다. 한편 (1)-4에서 “아마도 모진 목숨/ 죽기도 어려울샤”라고 한 것이 (2)-4와 (3)-4에서는 “아마

도 모진 목숨/ 못죽어 원슈로다”로 바뀌었다.

이런 점들만 언뜻 보자면, 「원부사」는 「규원가」와는 거리가 멀고 「청루원별곡」과 상당히 가까운 거리에 있는 것처럼 보인다. 그러나 「원부사」가 「규원가」와 여전히 밀접한 관계를 갖고 있다는 증거가 바로 작품의 마지막 결구에 있다. (1)-6과 (2)-6을 보면, (1)과 (2) 두 작품이 모두 시조 종장의 형식을 갖추고 있음을 알 수 있다. 반면, (3)-6에서는 ‘ $3 \cdot 4 \cdot 3 \cdot 4$ ’의 자수율을 취하고 있는 것으로 보아 시조의 종장의 형식과는 멀어져 있음을 발견하게 된다. 선행 연구에 따르면, 「규원가」의 결구가 “아마도 이 님의 지위로 살동말동 흐여라”라고 되어 있어 시조의 종장 형식을 갖춘 반면 「원부사」는 “살틀흔 님의 싱각 간장만 다 썩는다”라고 되어 있어 시조의 종장 형식을 갖추지 않는다고 지적하고, 이것을 두 작품의 변별점의 하나로 지적한 바 있다.¹³⁾ 이는 「원부사」라는 작품을 신명균 편 『가사집』에 수록된 것으로 택했기 때문인데, 「원부사」를 대상으로 하면 (2)-6처럼 시조 종장의 형식을 온전히 갖춘 것을 발견하게 된다.

그렇다면 「원부사」는 애초에 「규원가」의 결구 형식을 그대로 유지하고 있었으나, 이것이 후에 「청루원별곡」이라는 제목으로 바뀌면서 (3)-6과 같이 변모하게 되었을 가능성을 고려해 볼 수 있다. 선행 연구에서는 강전섭 소장 『상사별곡첩』소재 「원부사」가 “아마도 이님 지위로 술든 애를 그즈리라”라고 하여 예외적으로 시조 종장의 형식을 갖추고 있음을 언급한 바 있는데,¹⁴⁾ 이는 예외적인 것이 아니라 오히려 가집 혹은 잡가집 소재 「원부사」와 유사한 형식을 보이고 있다는 점에서 「원부사」의 주된 작품군의 하나로 재고할 필요가 있다.

한편 「청루원별곡」은 「원부사」와 다른 결구 형식을 갖는다는 점뿐만 아니라, 표현면에서도 새롭게 첨가된 부분이 있어 주목된다. (1)-5에서 “무습 일 恨讐로서/ 잠조차 씹오논다”와, (2)-5에서 “무심일노 날을 뛰여/ 이너 간장 다 쓴는고”라고 4구로 표현한 대목이, (3)-5에서는 “무습일노 나를 미워/ 세우에 석겨 울어/ 갖다가나 썩은 간장/ 틀틀이 다 쓴는다”의 8구로 확

13) 이혜순(1982), 610~611면.

14) 이혜순(1982), 610면.

장된 것을 볼 수 있다. 여기서는 ‘갓다가나 썩은 간장 틀틀이 다 쓴는다’라는 표현이 눈에 띈다.

이상을 종합해 보면, 「원부사」는 기본적으로 「규원가」를 기본 텍스트로 한 작품이었으나, 이후에 결구 형식의 변화와 소박한 서민적 어투가 반영·변모되는 과정을 겪으면서 「청루원별곡」이라는 새로운 이름의 작품으로 전승되었을 것이라 추정할 수 있다.

3. 「원부사」의 후대적 변모 양상

「규원가」나 「원부사」는 비교적 이른 시기의 작품으로 볼 수 있는데,¹⁵⁾ 후대에도 이와 유사한 작품이 계속 향유되었다는 사실은 주목할 만하다. 그것은 「규원가」에 비해 「원부사」가 대중적으로 인기가 있었고 그 향유층도 넓었음을 의미한다. 여기서는 「청루원별곡」과 「박명단」을 살펴보기로 한다.

3-1. 「青樓怨別曲」

앞서 언급한 바대로 「청루원별곡」은 여러 잡가집에 수록되어 있다.¹⁶⁾ 아마 당시에 「원부사」는 그 자체의 이름보다 오히려 「청루원별곡」이라는 이름으로 더 알려져 있었던 듯한데, 잡가집에 자주 실리게 된 것으로 보아 대중적으로 상당히 인기를 끌었던 노래였음을 짐작할 수 있다. 앞서 살펴본 바와 같이 「청루원별곡」은 잡가집 소재 「원부사」와 유사하면서도 색다른 표현을 보여주고 있어 독자적인 영역을 개척한 혼적이 엿보인다.

그런데 같은 제목을 가진 작품 중에서 뒷부분에 색다른 사설이 첨가된 경우가 있어서 주목할 만하다. 이것은 「청루원별곡」이 본래 「원부사」를 기본 텍스트로 한 작품이었으나 대중적인 인기를 얻으며 널리 향유·전승되

15) 작자를 허란설현으로 보든지 아니면 무옥으로 보든지 간에 이들 작품은 16세기 말~17세기 초에 지어진 것으로 추정 가능하다.

16) 「청루원별곡」 중에는 ‘일명 憎夫詞’라고 하는 부제가 붙어 있는 경우도 있다.

는 과정 중에 변모된 작품도 나오게 되었을 가능성을 제기한다. 일단 문제 가 되는 작품의 결사부분을 보도록 하자.

홍안박명이야 날 ㅈ흔 이 쪼 잇는가
살틀흔 님의 성각 간장만 다 썩는다
○ 내 말이 진경 말이지 숨각산 거흐든 범나비로서
장안을 굽어보니 오쇠이 령룡흐기로
화기당절인가 춤홍을 탐흐여 너려와든 길에
아초 실슈 그릇되어 인왕산 두 사이에 나 걸넷고나
엘화 노아라 못놋케구나
열 발가락을 잡아 찌져도 못노카구나

「청루원별곡」¹⁷⁾

“홍안박명이야/ 날 ㅈ흔 이 쪼 잇는가/ 살틀흔 님의 성각/ 간장만 다 썩는다”라는 구절까지만 보면 여타의 「청루원별곡」의 결구와 동일하다. 그런데 문제가 되는 것은 ‘○’ 다음 대목이다.¹⁸⁾ 이 부분은 바로 「엮음수심가」의 한 대목이다.¹⁹⁾ 「엮음수심가」는 「수심가」의 對가 되는 것으로서 「수심가」를 부르고 난 뒤 으레 그 뒤에 불이는 노래인데, 말이 길고 느린 수심가를 부른 뒤에 많은 離說을 엮어나가면서 음조도 촉급해지다가²⁰⁾ 끝부분에서는 반드시 ‘~해서 나 어이할거니’ ‘참으로 님의 화용 그리워 나 못살겠네’와 같이 愁心 어린 상투어로 마무리를 하는 것이 특징으로 알려져 있다. 「엮음수심가」의 종류는 30여 가지가 있는데, 실제 부를 때는 이 중 몇 가지를 엮어 부르고, 노랫말은 대체로 인생의 허무감을 뚫은 것이 많다.²¹⁾

17) 이 작품은 『註解 樂府』(고려대 민족문화연구소, 1992, 297면)에 실려 있다.

18) 여기서는 이 작품이 수록된 『주해 악부』에 수록된 바대로 ‘○’ 표시를 그대로 사용 한다.

19) 「엮음수심가」는 「역금수심가」로 표기되는 경우가 많은데 잡가집에 따라 「역금」 「역금이라」 등의 제목으로 수록되기도 한다. 정재호에 따르면, 「역금」은 사설시조 같으나 한 절의 노래마다에서는 분장이 잘 되지 않으며, 또한 각절의 내용에도 어떤 통일성이 없어서, 여러 편의 사설시조를 모아 놓은 것과 같다고 하였다(정재호(2000), 「잡가집의 특성과 문학사적 의의」, 『한국시가연구』 제8집, 한국시가학회, 394면).

20) 장사훈(1974), 「엇시조와 사설시조의 형태론」, 『국악논고』, 서울대출판부, 344면.

21) 이창배(1976), 『한국가창대계』, 홍대문화사, 852면.

그런데 「엮음수심가」의 한 대목이 첨가된 것을 단순하게 생각하면, 작품의 필사 도중 필사자의 실수에 의한 것으로 돌릴 수 있다. 왜냐하면 언뜻 보기기에 내용상 전혀 연결되지 않는 것으로 보이기 때문이다. 만약 정말 그렇다면 필사자의 실수로 보고 이 대목에 굳이 관심을 기울일 필요가 없을 것이다. 그런데 반대의 가정을 한다면, 다시 말해서 어떠한 의도 하에 일부러 첨가했을 가능성을 염두에 둔다면 문제는 달라질 수 있다.

그러한 가능성을 염두에 두고 다시 이 대목에 주목하면, 앞의 내용과의 관련성을 발견할 수 있다. 이것은 다름 아니라 앞의 내용이 자신을 버리고 떠난 신의 없는 님을 그리워하는 여성의 노래라고 한다면, 뒤에 첨가된 내용은 그 여성화자를 버리고 간 남성의 이야기로 볼 수 있다는 것이다. 이 대목은 앞에서 등장한 여성화자를 향해서 마치 남성화자가 변명이라도 하는 것처럼 들린다. 자신은 삼각산에 있던 범나비인데 장안에 오색이 영통하여 춘홍을 탐내어 내려왔다가 실수로 산에 걸렸다는 것인데, 이는 아내를 버리고 靑樓에 있는 새 님을 찾아간 남성의 행동을 합리화하기 위해서 의도적으로 첨가한 것이 아닌가 생각된다. 이는 한편으로 남성화자의 사설을 첨가함으로써 앞부분의 여성화자 노래가 풍기던 애절한 분위기를 해학적으로 뒤집는 효과를 거두었다고 볼 수 있다. 본고에서는 잡가집 소재 「원부사」나 「청루원별곡」이 「규원가」를 그 모태를 하고 있다고 보았는데, 이들 작품들은 표현이나 형식면에서 상이한 점을 갖고는 있으나 기본적으로 「규원가」의 애절한 정조를 고수하고 있다. 그런데 『주해 악부』 소재 「청루원별곡」은, 여성화자로 일관되었던 기존의 「청루원별곡」에 남성화자의 사설을 첨가하면서, 화자를 교차하여 말하는 새로운 방식을 선보였다고 하겠다. 이러한 말하기 방식은 기존에 알려졌던 작품을 회화화하는 동시에 작품의 정조도 새롭게 뒤집는 효과를 거둔다고 볼 수 있다.

이와 같이 본다면 생소하게 첨가된 듯이 보이는 뒷부분은, 남성화자가 앞부분의 여성화자의 사설을 이어 받아 이루어진 대목이라고 할 수 있다. 더 나아가 이것은 여성화자와 남성화자가 번갈아 가며 자신의 처지를 토로하는 독특한 말하기 방식으로 간주할 수 있다. 이는 그 당시 「원부사」 혹은 「청루원별곡」과 같은 작품들이 크게 유행하면서 바람난 남편을 그리워하며 괴로워하는 여인의 원망 담긴 노래가 공감을 얻었는데, 상대방의 입장에 서

있는 남성이 일종의 변명처럼 자신의 처지를 말하는 대목을 첨가함으로써 일방적인 여성의 토로에만 그치지 않고 번갈아 말하는 방식을 보이는 작품도 등장하게 된 것으로 추정할 수 있다.

2-2. 「薄命歎」

「박명탄」은 「청루원별곡」과 유사한 작품이다. 4구를 1행으로 볼 때 「청루원별곡」은 총 50행이고 「박명탄」은 총 46행인데, 간혹 어휘가 달라지거나 한 행으로 표현된 것이 두 행으로 표현되는 등의 차이를 보이지만 두 작품은 거의 유사하다고 할 수 있다. 「규원가」 또는 「원부사」와는 다른 표현, 혹은 「규원가」에는 보이지 않는 「청루원별곡」만의 독특한 표현들이 「박명탄」에서 그대로 발견되는 점은, 「박명탄」이 분명 「청루원별곡」과 관련된다는 것을 입증한다고 하겠다. 예를 들면 다음과 같다.

(1)-1 장안 화류중에
경박자 거러두고

(2)-1 장안 화류중에
경박조 거러두고

(1)-2 秦樓楚臺에
식 사랑 거러두고

(2)-2 청루쥬사에
새스랑 거러두고

(1)-3 天生麗質難自棄는
나를 두고 널으더니

(2)-3 편성녀질은
난조괴라 널낫더니

(1)-4 갖다나 썩은 간장
틀틀이 다 쟉는다

(2)-4 갖다가나 썩은 간장
틀틀이 다 쟉는다

「박명탄」

「청루원별곡」

(1)-1과 (2)-1, (1)-2와 (2)-2를 보면 「박명탄」과 「청루원별곡」에서 공통적으로 “~(님/사랑)거러두고”라는 표현이 사용되고 있다. 이는 앞서 살펴본 「규원가」와 「원부사」와 비교할 만하다.²²⁾ 그런데 이러한 표현이 사설시조에서 흔히 발견되는 것이라는 점에 주목한다면,²³⁾ 「박명탄」과 「청루원별곡」도

사설시조의 표현방식과 관련지어 생각해 볼 수 있다. 사설시조의 종장에 종종 등장하는 “우리도 새 님 거려두고 ~하노라”라는 것은 일종의 관습적 표현이라 할 수 있다.²⁴⁾ 이러한 사설시조의 관습화된 표현방식이 「박명단」이나 「청루원별곡」과 같은 작품에도 그대로 유입되었을 가능성을 생각할 수 있다.

한편 (1)-3과 (2)-3을 통해 볼 때 두 작품은 “天生麗質難自棄”라는 구절을 부각시키고 있음이 발견된다.²⁵⁾ 이 구절은 白居易의 「長恨歌」²⁶⁾에서 나온 것으로 ‘하늘이 주신 아름다움은 그대로 버려 두기 어렵다’는 뜻이다. 이 구절을 온전히 유지하고 있는 것은 「박명단」과 「청루원별곡」뿐이다.

「원부사」가 「규원가」와는 달리 俗套를 보인다는 것은 선행 연구에서도 지

22) 「규원가」에는 “삼삼오오 야유원에/ 새사람이 나단 말가”와 “장안유협 경박자를/ 꿈 길치 만나잇서”라고 되어 있고, 「원부사」에는 “장안성중 화류간에/ 경박조제 엊어두고”와 “청루주사 조흔곳에 시스랑 경영호야”로 되어 있어, “~(님/사랑)거려두고”라는 표현은 달리 발견되지 않는다.

23) ① 江原道開骨山 감도라 드레

鑰店절 뒤에 우뚝 선 천나모 궂해 숭구루혀 안즌 白松骨이도 아므려나 자바 질
드려 생 山行 보내눈듸

우리는 새 님 거려 두고 질 못드려 흐노라 (『진본 청구영언』 465)

② 보른갑이라 흐늘로 놀며 두더쥐라 짜흐로 들라

금종달이 鐵網에 걸려 풀터풀덕 뜨드덕이니 놀다 골다 네 어드로 같다

우리도 새 님 거려 두고 풀더겨 불가 흐노라 (『진본 청구영언』 479)

③ 혼 눈 멀고 혼 다리 절고 痘疾三年 腸疾三年

邊頭痛 內丹毒 다 알는 죠고만 삿기 개고리 一白 혼대자 장남게게 올을 제 쉬이
너겨 수로록 소로로 수로록 허위허위 소솜뛰여 올라 안자 누리실 제란 어일실고
나 모래라 쳐 개고리

우리도 새 님 거려 두고 나종 몰라 흐노라 (『진본 청구영언』 562)

24) 여기서 ‘걸어둔다’는 것은 ‘실제로 걸어두고 본다’는 의미가 아니라, 어떤 사모하는 대상을 어딘가에 정해둔 상태를 의미하는 것으로 볼 수 있다.

25) 「규원가」에서는 “삼오이팔 겨오 디나/ 천연 녀질 절로 이니”라고 하였고, 잡가집 소재 「원부사」에서는 “던싱려질은 남더되 일녀잇고”라고 하였다.

26) “漢皇重色思傾國 御宇多年求不得 楊家有女初長成 養在深閨人未識 天生麗質難自棄
一朝選在君王側 回眸一笑百媚生 六宮粉黛無顏色(漢나라 황제 美色을 팀하여 傾國의
미인을 그리워 하나 天下를 다스린 지 몇 년에도 얻지를 못하였네. 楊家の 한 여자
이제 막 장성하나 깊은 閨房에 가리워져 남들은 몰랐으리. 하늘이 주신 아름다움 저
버리기 어렵거니 하루 아침 뽑히어 임금 곁에 있게 되네. 눈동자 굴리며 한 번 웃음
에 일백 가지 嫦態 後宮의 美人們 얼굴이 없어지네.)” 邱燮友 편저, 唐詩三百首, 安秉
烈 역, 243~272면 참조. 白居易, 「長恨歌」 중에서 인용.

적된 바 있는데,²⁷⁾ (1)-4와 (2)-4에서 그런 모습을 확인할 수 있다. “갓다가 나 썩은 간장 틀틀이 다 쟁는다”는 구절은 「규원가」 「원부사」에는 없는 「청루원별곡」만의 독특한 구절인데, 이것이 「박명단」에서는 그대로 발견된다. 이 구절은 「단장이별곡」과 같은 작품의 구절과도 일맥 상통하는 면이 있는데,²⁸⁾ 이는 「청루원별곡」이나 「박명단」이 조선후기의 애정가사와 밀접히 관련됨을 짐작하게 한다. 또한 「규원가」에서는 “아마도 모진 목숨 죽기도 어려울샤”라고 한 대목을 「청루원별곡」에서는 “~못죽어 원수로다”라는 극단적인 표현을 사용하였고, 「박명단」에서도 동일한 표현을 사용하였다.²⁹⁾ 이러한 표현 역시 흔히 애정가사에서 발견되는데,³⁰⁾ 남파의 이별로 인해 고통받는 시적화자가 자신 혹은 남을 향해 던지는 극단적인 어투로 볼 수 있다. 「규원가」가 극도로 절제된 감정을 담고 있다면, 「청루원별곡」에 이르러서는 보다 자연스런 감정의 분출을 시도하였다고 볼 수 있고, 그러한 모습은 「박명단」에도 발견되기에 이른다. 이처럼 「박명단」이 「청루원별곡」만의 독특한 표현을 그대로 살리고 있다는 점은, 두 작품이 모두 조선후기 대거 등장한 애정 가사와 같은 맥락에 있음을 암시한다. 이를 작품은 꾸밈없는 소박한 표현방식을 통해 서민적인 소박한 정서를 담아 내고 있어서, 「규원가」와는 사뭇 다른 모습을 보인다.

27) 이해순(1982), 611면(물론 선행 연구에서 대상으로 한 「원부사」는 신명균 편,『가사집』소재 작품으로, 이는 잡가집 소재 「청루원별곡」과 동일하다는 사실은 앞서 지적한 바 있다. 그러므로 「원부사」가 俗套를 보인다는 사실을 정확히 말하자면 잡가집 소재 「청루원별곡」이 俗套를 보인다고 해야 할 것이다).

28) “눈물이 비가 되면 타는 간장 끄렷마는/ 이내 간장 이리탄들 이불끌이 뉘잇스리”(「단장이별곡 1」)
“공산이 어대업서 여기와서 우름우나/ 밤중만 네소리에 구곡간장 다녹는다”(「단장이별곡 2」)

29) 이러한 표현은 잡가집 소재 「원부사」에서도 발견된다.

30) “누엇슨들 잠이 오며 안겼슨들 님이 오랴/ 답답이 즐심하여 잠 못드려 원수로다”(「규수상사곡」)

“슬픈 노려 긴 한숨을 벗을 숨아 도라오니/ 이제 임이야 싱각하니 원수로다”(「춘면곡」)

“슬픈 노려 긴 한숨을 베슬 삼아 도라오니/ 어화 너 임이야 싱각하니 원수로다”(「화용월태곡」)

4. 「원부사」의 후대적 계승과 그 의미

지금까지의 논의를 종합하여 조심스럽게 가설을 세운다면 다음과 같다. 처음에 「규원가」라는 작품이 있었고 이를 전승하던 과정에서 「원부사」가 형성되었는데, 모태가 된 「규원가」에 비해 오히려 「원부사」는 강한 전파력을 가지고 널리 향유되었다. 새롭게 「원부사」가 주도권을 잡고 전승되던 가운데, 서민적인 속투가 더 가미되면서 「청루원별곡」이라는 이름의 노래가 유행하게 되었고 그러던 와중에 「청루원별곡」은 「원부사」라는 예전의 이름으로 수록되는 경우도 생기게 되었다.³¹⁾

「규원가」의 기본 내용을 공유한다는 측면만을 보면, 「규원가」 이하 모든 작품이 결국 한 작품에 지나지 않는다고 할 수도 있겠으나, 세부적인 표현면에서 「규원가」와 「원부사」 「청루원별곡」은 사뭇 다른 양상을 보이기 때문에 결코 일률적으로 한데 묶어 버릴 수 없다. 그러한 세세한 차이를 고려한 결과 「규원가」 → 「원부사」 → 「청루원별곡」의 구도를 도출할 수 있다.

그러면 「원부사」가 오랜 시간동안 사람들에게 향유되면서 다양하게 변모할 수 있었던 원동력은 과연 무엇인가. 앞서 연구사 검토를 통해서도 확인되듯이 현재 학계에는 두 가지의 상반된 견해가 존재하고 있는데, 하나는 俗에서 雅로의 변모 가능성을 내세워 「규원가」가 「원부사」를 토대로 형성된 것이라는 견해이고, 다른 하나는 반대로 雅에서 俗으로의 변모 가능성을 통해 거꾸로 「원부사」가 「규원가」의 전승과정에서 형성되었다고 보는 견해이다.³²⁾ 본고에서 제시한 「규원가」 → 「원부사」 → 「청루원별곡」이라는 구도는 당연히 후자의 견해를 반영하고 있다. 그러나 단순히 「규원가」 → 「원부사」의 관계만을 논하는 데 그치지 않고, 「원부사」의 후대적 변모에 주목하여 보다 넓은 시각에서 도출된 견해라는 점에서 더욱 설득력을 가진다고 하겠다.

한편 俗套를 많이 보여주는 「원부사」가 평민가사³³⁾의 성격을 띤다는 점

31) 신명균 편 『가사집』 소재 「원부사」가 그런 대표적인 예이다.

32) 앞의 서론 참조.

33) 「평민가사」에 대한 개념 정의는 학자마다 의견이 다를 수 있다. 여기서는 기존 연구에서 양반가사와 상대되는 개념으로 사용한 예를 따르기로 한다.

은 이미 지적된 바 있는데,³⁴⁾ 이것을 달리 말하자면 「원부사」가 조선후기의 愛情歌辭와 같은 맥락에 있다는 것을 의미하기도 한다. 앞서 「박명탄」을 설명한 대목에서, 「규원가」에는 발견되지 않는 「원부사」, 「청루원별곡」, 「박명탄」의 독특한 표현들이 대개 조선후기의 애정가사에서 발견된다고 언급한 바 있다. 이는 「원부사」가 후대로 가면서 애정가사와 맥을 같이 한다는 증거로 삼을 수 있다. 「규원가」가 가지고 있던 '雅'의 정서가 「원부사」에서 와서 '俗'으로 변모하면서 당시 애정가사와 친연성을 가지게 된 점이, 쉽게 유행할 수 있었던 기본 조건이 아니었나 추정해 본다. 더 적극적으로 생각해 본다면, 정제된 양반가사로서의 「규원가」보다는 평민가사의 성격을 가진 「원부사」가 조선후기의 시대적 요구에 적합하여 쉽게 애정가사로 받아들여 졌을 가능성을 고려해 볼 수 있다.

조선전기에도 애정을 노래한 가사 작품이 보이기는 하지만, 그것은 경철의 「사미인곡」과 같이 繁君을 우의적으로 표현한 데 불과한 경우가 많다. 따라서 조선전기의 가사에서 연군을 노래한 작품들은 애정가사가 아닌 繁君歌辭로 분류한다. 그러던 것이 조선후기에 오면 순수하게 남녀간의 애정을 노래하는, 진정한 의미의 애정가사가 등장하게 된다.³⁵⁾ 「원부사」가 비교적 이른 시기의 작품이라는 점을 감안한다면, 조선후기에 본격적인 애정가사가 등장하게 된 단초를 제공해 주는 위치를 「원부사」가 차지하고 있었던 것은 아닌가 추정해 볼 수 있다.

기존의 견해에 따르면, 「규원가」 「원부사」가 「사미인곡」과 비슷한 소재와 구조로 되어 있다는 점을 들어, 16세기경에 남성가사의 지배 양식을 모방하고 내면화하면서 여성가사가 출발하였다고 보고, 이들 작품과 같은 '탄식류'의 가사가 이후 여성가사의 원류가 되었다고 보았다.³⁶⁾ 물론 「규원가」가 여성 작가의 작품으로 시기적으로 앞서 있어서 조선후기의 여성가사에 영향을 끼쳤을 가능성을 전혀 배제할 수는 없지만, 작품의 구성이나 표현면에서는 오히려 남성 사대부의 양반가사와 더 밀접히 맞닿아 있음을 볼 수 있다.³⁷⁾ 「규

34) 이혜순(1982), 349면.

35) 박연호(1993), 「애정가사의 구성과 전개방식」, 고려대 석사논문, 1면.

36) 서영숙(1996), 364~366면.

37) 선행 연구에서도 「규원가」가 양반가사의 성격을 띠고 있다고 지적한 바 있다(이혜

원가」와 「사미인곡」은 사계절에 의한 서술구조나 시상 전개의 유사성에서 볼 때 孤臣과 恨女의 처지에 있는 남성과 여성에 의해 지어진 연주지사로서 서로 밀접한 영향을 주고받았을 것이라고 한 선행 연구의 지적³⁸⁾도 이를 뒷받침한다고 하겠다. 정철의 「사미인곡」이나 「속미인곡」은 「謬騷」라고 높이 평가되어 古今을 통하여 너무나 유명해지고 부녀자들에 의해서도 열성적으로 감상·향유되기에 이르렀을 것이라는 지적³⁹⁾ 역시 「사미인곡」과 「규원가」의 밀접한 관계를 짐작하게 하는 단서가 된다.

그렇다면 「규원가」는 여성작가에 의한 작품이지만 오히려 사대부 남성의 양반가사의 맥락에 놓여 있다고 볼 수 있고, 따라서 시대적으로 앞선다는 이유로 단순히 「규원가」를 여성가사의 원류로서 단정하는 것은 곤란하다고 하겠다. 「규원가」는 그 모습 그대로 오래 지속되지 못하고 오히려 「원부사」라는 작품을 탄생시킨 다음 「원부사」에게 주도권을 넘겨주었고, 「원부사」는 후대적 변모를 겪으면서 지속적으로 전승되었다고 한다면, 오히려 「원부사」가 후기 가사에 끼친 영향이 더욱 지대하다고 볼 수 있다.

4. 마무리

그 동안 「원부사」는 늘 「규원가」와의 관련 속에서만 고찰되었고, 단독으로 논의된 적은 드물었다. 그런데 본고는 「원부사」가 후대 잡가집에 계속 수록되는 양상에 천착하여 이 작품이 상당한 영향력을 가지고 지속적으로 향유되었던 점에 주목한 결과 새로운 결론을 도출하게 되었다. 선행 연구를 보면 「규원가」와 「원부사」의 두 작품간의 선후관계를 두고 「규원가」→「원부사」의 견해와 「원부사」→「규원가」의 서로 상반된 견해가 존재하고 있다. 그런데 본고에서는 기본적으로 전자의 견해를 토대로 하면서도 새롭게 「청루원별곡」이라는 작품을 포함시켜 「규원가」→「원부사」→「청루원별곡」이라는 구도를 제시하였다. 이처럼 「원부사」가 후대까지 지속적으로 명맥을

순, 1982 : 349).

38) 서영숙(1996), 364면.

39) 사재동(1972), 「충남 지방의 내방가사 연구」, 『어문연구』 8, 어문연구회, 138면.

유지할 수 있었던 까닭은 서민적인 소박한 어투와 자유로운 감정의 분출을 보이는 「청루원별곡」으로의 변모가 가능했기 때문이 아닐까 생각된다. 그렇다고 해서 「규원가」와 「청루원별곡」의 중간 형태로 보이는 「원부사」가 일시에 「청루원별곡」에게 자리를 넘겨준 것은 아니다. 이는 잡가집에 「원부사」가 「청루원별곡」이 동시에 수록되는 양상을 통해 짐작할 수 있다. 결국 「원부사」는 그 자체의 이름을 가진 노래로, 혹은 「청루원별곡」이라는 새로운 이름을 가진 노래로 지속적으로 대중에게 사랑을 받았던 작품이라 하겠다.

참고문헌

1. 자료

- 『古今歌曲』
『고전시가』(권두환 편, 한국문학총서 1, 해냄)
『唐詩三百首』
申明均 編, 『歌詞集』
『歷代歌辭文學全集』
『註解 樂府』(고려대 민족문화연구소)
『珍本 靑丘永言』
『韓國雜歌全集』 1~4(계명문화사)

2. 논저

- 강전섭(1973), 「<怨婦辭>에 대하여」, 『한국어문학』 11집, 한국어문학회.
박연호(1993), 「애정가사의 구성과 전개방식」, 고려대 석사논문.
사재동(1972), 「충남 지방의 내방가사 연구」, 『어문연구』 8, 어문연구회.
서영숙(1996), 『한국여성가사연구』, 국학자료원.
이상보(1974), 「許蘭雪軒의 閨怨歌」, 『한국가사문학의 연구』, 형설출판사.
이창배(1976), 『한국가창대계』, 홍대문화사.
이혜순(1982), 「<閨怨歌> · <鳳仙花歌>의 作者考」, 『백영정병옥선생화갑기념논
총』, 신구문화사.
장사훈(1974), 「엿시조와 사설시조의 형태론」, 『국악논고』, 서울대출판부.
정재호(2000), 「잡가집의 특성과 문학사적 의의」, 『한국시가연구』 제8집, 한국시
가학회.