

조선후기 가집 연구의 새로운 시각

— 『海東歌謠 朴氏本』을 대상으로

이 상 원*

〈目次〉

1. 문제제기
2. 『해박』을 보는 시각
3. 『해박』 무명씨의 내적 질서
4. 결론

1. 문제제기

조선후기 가집 편찬은 그 자체로 하나의 문화다. 가집 편찬의 역사는 약 200여 년에 달하며, 그 사이에 편찬된 가집의 수는 수십 종에 이른다. 이러한 사정을 감안할 때 조선후기 가집 편찬의 역사는 노래 문화의 향유 실상을 그대로 보여주는 것이라 할 수 있다. 그렇다면 지금까지의 가집 연구는 이런 실상에 부합하게 진행되어 왔는가? 이 글은 이런 원론적인 의문으로부터 출발하고자 한다.

지금 이 시점에서 우리는 조선후기 가집 편찬과 관련하여 이를 문화

* 고려대 연구교수

적 맥락에서 읽어내려는 노력이 얼마나 진행되어 왔는가를 반성할 필요가 있을 듯하다. 가집은 조선후기가 낳은 문화적 산물이다. 조선후기에 노래를 향유한 사람들은 사대부로부터 이름없는 사람들에 이르기까지 실로 다양하다. 가집은 이들 다양한 사람들에 의해 편찬되고 전승되어 온 것이다. 따라서 수십 종에 이르는 가집들 하나하나가 소중한 의미를 가진다고 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 오늘날 우리들은 모든 가집들이 지니는 제 나름의 가치를 인정하기보다 특정 가집 몇 개에만 관심을 집중하고 있으며, 편찬자를 알 수 있는 소수 가집에 매달려 이름없는 사람들이 남긴 무수한 가집들에 대해서는 대부분 눈길을 주지 않고 있다. 이것이 과연 온당한 시각일까?

이 글은 이러한 문제의식 하에 가집 연구의 새로운 시각을 확보하고자 기획되었다. 이를 위해 주 검토 대상으로 삼은 것은 『海東歌謠 朴氏本』(이하 『해박』으로 약칭)이다. 특별히 『해박』을 대상으로 삼은 데는 물론 이유가 있다. 『해박』은 朴永孳氏 소장본으로 1979년에 처음 소개된 이래¹⁾ 약간의 연구가 진행된 바 있다.²⁾ 그런데 그간의 연구를 검토해보면 『해박』이 김수장이 편찬한 『해동가요』 1차본이라는 데 관심이

1) 朴永孳, 「海東歌謠 異本書誌 小考와 因緣記」, 『韓國文學』 通卷六三號(韓國文學社, 1979).

李相寶, 「異本 海東歌謠 및 永言選 考察」, 『韓國文學』 通卷六三號(韓國文學社, 1979).

『海東歌謠 附永言選』(奎章文化社 영인, 1979).

2) 朴魯春, 「朴氏本 「海東歌謠」의 資料的 價値性(乾)」, 國회도서관보 137호(1979. 1.2합집).

朴魯春, 「朴氏本 「海東歌謠」의 資料的 價値性(坤)」, 國회도서관보 138호(1979. 3).

崔東元, 「「青珍」·「海朴」·「海周」의 對比的 考察」, 『古時調論』(三英社, 1980).

權斗煥, 「朝鮮後期 時調歌壇 研究」, 박사논문(서울대학교, 1984).

梁熙讚, 「시조집의 편찬 계열 연구」, 박사논문(고려대학교, 1993.12).

김용찬, 『18세기 시조문학과 예술사적 위상』(月印, 1999).

집중되어 있음을 볼 수 있다. 이에 따라 『해박』의 유명씨 부분에 초점을 맞추므로써 무명씨 이하 부분에 대해서는 관심을 기울이지 않았다. 사정이 이렇게 된 것은 『해박』을 그 자체로 보지 않고 김수장이라는 편찬자에 관심을 집중했기 때문이다. 물론 이는 그 나름의 이유가 존재한다. 그것은 현재 전하는 『해박』이 김수장의 手稿本이 아니라 후대의 轉寫本이기 때문이다. 후대의 전사본을 토대로 김수장이 편찬한 『해동가요』의 원래 모습을 복원하는 작업은 중요한 의미가 있다. 문제는 여기에 너무 집착한다는 데 있다. 현전 『해동가요』가 후대의 전사본이라는 것은 김수장이 편찬한 원래 모습과 일정한 거리가 있을 것임을 당연히 예상케 한다. 따라서 『해동가요』 연구에서는 『해동가요』의 원래 모습을 복원하는 작업과 함께 후대의 전사자—이 때 전사자는 단순한 전사자가 아니라 편찬자의 역할을 하는 경우가 대부분이다—가 추가한 부분의 의미를 해명하는 작업이 동시에 진행되어야 한다. 이런 점에서 이 글은 기존 연구에서 크게 주목받지 못했던 『해박』의 무명씨 부분에 관심의 초점을 맞추고자 한다.

2. 『해박』을 보는 시각

앞서 지적한 대로 『해박』은 김수장이 편찬한 원본이 아니라 후대의 전사본이다. 이는 『해박』의 구성과 체재를 살펴보면 쉽게 알 수 있다.

海東歌謠序

夫文章詩律~ : 十洲書于甲戌之夏

我東所作歌曲~

餘嘗有疾~ : 乙丑仲春花史子書于欲吟齋

昔陰康氏時~

古之秦青~
各調體格

海東歌謠

初中大葉(1)
二中大葉(1)
三中大葉(1)
北殿(後庭火, 1)
二北殿(1)
初數大葉(1)
(二數大葉) : 92명, 302수

張福紹 발문 : 乙亥孟夏之初張福紹書于十州之觀德齋
金壽長 발문 : 乙亥孟夏之初十州金壽長書

無名氏(1) : 후대 가필.

永言選序 : 崇禎三壬午孟秋後學上黨韓維信謹書
(韓維信)(11)

韓中樞歌敘跋 : 花溪申功書

題永言選後 : 甲申冬至日清風金致默題

題永言選跋 : 乙酉四月日無名氏人書 金福鉉

題永言選卷後 : 沙伐散人稿

題永言選後 : 丙戌春巴陵散人李賢書

(驚城過客跋) : 丙戌暮春驚城過客跋 朴師厚

(稷下散人跋) : 丁亥九月初吉稷下散人書于江陽郡齋 沈祥雲

(龍山行人跋) : 丁亥仲冬日龍山行人書吳

無名氏(41) : 마지막 3수는 후대 가필.

接騷從數大葉可合者抄集(11)

樂時調(26)³⁾

蔓數(31)⁴⁾

3) 398번 작품 뒤에 중·종장이 결락된 작품—영인본에서는 이 작품에 번호를 붙이지 않았다—이 보인다. 이로써 이 다음에 낙장이 있음을 알 수 있다.

4) 432번 작품 뒤에 중·종장이 결락된 작품—영인본에서는 이 작품에 번호를 붙

背面裏書한 無名氏 作品(93)⁵⁾

위에서 제시한 체재를 살펴보면, 중간에 『영언선』 관련 기록이 삽입되어 있고, 마지막에 背面裏書한 無名氏 作品이 수록되어 있는 등 후대의 전사본이라는 것이 확연히 드러난다. 이 점에 대해서는 이미 선행 연구에서도 지적된 바가 있다. 그런데 문제는 바로 여기에 있다. 선행 연구에서는 『해박』이 후대의 전사본이라는 것을 충분히 파악하고 있음에도 불구하고 『영언선』 관련 기록과 후대에 가필된 작품을 제외하면 김수장이 편찬한 『해동가요』 1차본의 원본에 가깝다고 보고 있는 것이다. 과연 그럴까?

위에서 보듯 『해박』의 권두부는 다양한 내용들로 구성되어 있다. 여기서 “夫文章詩律~”로 시작하는 김수장의 서문이 『청구영언 진본』(이하 『청진』으로 약칭)에 있는 김천택의 ‘卷末識’에 부분 수정을 가한 것이며, “我東所作歌曲~”으로 시작하는 글이 『청진』 ‘蔓橫淸類序’를 그대로 가져온 것이라는 점에 대해서는 이미 기존 연구에서 밝혀진 바가 있다.⁶⁾ 그런가 하면 “昔陰康氏時~”로 시작하는 ‘學歌舞’에 대한 설명과 “古之秦靑~”으로 시작하는 ‘善歌者’에 대한 설명 부분, 그리고 평조·우조·계면조로 나누어 설명하는 各調體格 부분 역시 『청구영언 정문연본』에 이 기록들이 실려 있다.⁷⁾ 이렇게 볼 때 『해박』의 권두부는 그

이지 않았다—이 보인다. 이로써 이 다음에도 낙장이 있음을 알 수 있다.

- 5) 영인본에서 번호를 붙인 작품의 수를 가리킨다.
- 6) 최동원, 앞의 논문. 김용찬, 앞의 책.
- 7) 『청구영언 정문연본』은 크게 두 부분으로 구성되어 있다. 이 중 후반부는 우조, 계면조로 나누어 곡목을 수록하고 있으므로 19세기 가집의 특성을 보여주고 있다. 반면 전반부는 초중대엽부터 맹상군가까지 254곡이 수록되어 있는데, 전반적인 체재는 『청진』과 유사하지만 이삭대엽 유명씨 부분의 배열은 『해박』과 닮아 있어, 강명관은 이를 『해박』보다 앞서 편찬된 가집으로 추정하고 있다. 이에 대해서는 ‘강명관, 『精文研本』 「靑丘永言」에 대하여」, 『艸田張璣鎮教授定年紀念國文學論叢』(艸田張璣鎮教授定年紀念論叢刊行委員會, 1995) 참조. 한편

때까지 전하던 각종 기록들을 수집하여 수록했다고 볼 수 있다. 이런 관점에서 보면 을축년(1745년)에 花史子가 쓴 글이 끼어든 것을 이상하게 생각할 필요가 전혀 없다. 화사자의 글을 이상하게 여기는 것은 『해박』이 김수장이 편찬한 원본에 가깝다고 보기 때문이다. 그러나 『해박』은 후대의 전사본이며, 이 때의 전사자는 단순히 베끼는 차원이 아니라 자신이 입수한 여러 책을 바탕으로 체재를 재조정하고 관련 기록을 첨가·삭제하는 등 가집 편찬자의 역할을 수행했다고 봐야 한다. 한유신의 〈永言選序〉를 참고할 때 『해박』의 편자는 김유기의 『영언선』, 김천택의 『해동가곡』(또는 『해동가요록』)을 참조하여 『해박』을 엮은 것으로 보인다.

어떤 사람이 『해동가곡(海東歌曲)』 1부를 주었는데, 바로 김천택 군이 여러 군자들이 지은 것을 모은 것이었다. 끝에 국조 명창과 자신이 지은 것을 붙였는데, 공(김유기 : 필자 주)의 신변(新編) 7~8결(闕)도 또한 그 중에 들어 있었다. 세 번 반복하여 읊으니 심목(心目)이 모두 밝아지고, 가을물이 성하고 갈대가 질푸르던 때에 그 분이 완전히 있던⁸⁾ 생각이 처연히 생겨나서, 더욱 눈물이 흘러내림을 금할 수가 없었다. 드디어 1본을 베껴 『영언선(永言選)』과 더불어 나란히 상자에 넣어두고, 또 야인(野人)의 말로 단사(短詞) 10여 결을 지어 권말에 그것을 기록했다.⁹⁾

임오년(1762년)에 한유신이 쓴 이 글은 그가 김유기의 『영언선』¹⁰⁾과

‘각조체격’ 부분은 『해박』이 좀더 자세하다.

- 8) ‘秋水蒹葭其人宛在’는 『詩經·秦風』 ‘蒹葭’를 차용한 것이다.
- 9) 客有遺以海東歌曲一部，乃金君天澤所裒集諸君子所製也。末附國朝名唱及其所自製，而公之新編七八闕亦在其中矣。三復諷詠，心目俱明，淒然有秋水蒹葭其人宛在之懷，而益不禁涕潛之下也。遂謄一本，與永言選並藏之篋笥，又以野人語，作短詞十餘闕，錄之卷末。韓維信，〈永言選序〉，『海東歌謠 附永言選』(奎章文化社 영인, 1979).
- 10) 『영언선』의 편찬자에 대해서는 약간의 異說이 있으나 한유신의 〈永言選序〉로 미루어 김유기입이 분명해 보인다. 이에 대해서는 ‘沈載完, 『韓維信과 永言選』,

김천택의 『해동가곡』을 분명히 소유했음을 보여주고 있다. 김유기의 작품수가 『청진』보다 『해동가요』와 일치한다는 점을 근거로 『해동가곡』이 책명으로 쓰인 것이 아니라 일반명사로 쓰였으며, 따라서 김천택은 김수장의 착각이라고 봐야 한다는 견해가 있지만, 그렇게 해석해도 좋을지 의문이다. 『해박』이 한유신 사후로부터 그리 멀지 않은 때에 편찬된 것으로 추정된다는 점, 어떤 식으로든 한유신과 연관이 있는 사람이 『해박』을 편찬했을 가능성이 높다는 점,¹¹⁾ 그리고 위의 기록에서 국조 명창과 김천택, 김유기가 함께 언급되고 있는 것으로 보아 '여향육인'을 묶어 다루고 있는 『청진』의 체재에 더 가깝다는 점 등으로 미루어 이 기록은 신뢰해도 좋을 듯하다.

한편, 『해박』의 권두부가 김수장의 서문으로 시작하고 있으며, 유명 씨부 끝에 장복소의 발문과 김수장의 글이 실려 있다는 점에서 『해박』의 편자가 『해동가요』를 주요 저본으로 삼았음을 부인하기 어렵다. 이상의 사실로써 『해박』은 『영언선』, 『해동가곡』, 『해동가요』 등 세 가지 가집을 참고하여 이루어졌음을 짐작할 수 있다. 비록 세 가지 가집을 참고했지만 『영언선』과 『해동가곡』은 각각 『영언선』 관련 기록과 화사자의 발문을 통해 그 흔적을 엿볼 수 있을 뿐 『해동가요』가 중심적 비중을 차지하고 있다. 이는 『해동가요』가 세 가집 중 가장 후대본이었기 때문일 것이다.

한편 『해동가요』가 중심을 차지한다고 하더라도 이는 어디까지나 전

『모산학보』 제3집(모산학술연구소, 1992)' 참조.

11) 『해박』의 체재를 보면 이삭대엽 유명씨와 무명씨 사이에 『영언선』 관련 기록과 한유신의 작품이 있다. 이는 『해박』의 편찬자가 이삭대엽 유명씨의 끝에 한유신의 작품을 의도적으로 배치했음을 보여주는 것이다. 가집의 편찬자가 자신의 작품을 이삭대엽 유명씨 마지막에 배치하는 것이 일반적임을 감안할 때 『해박』의 이런 체재는 한유신의 편찬 가능성을 제기한다. 그러나 『영언선』 관련 기록 중에 한유신 사후에 쓰여진 글이 들어 있으므로 한유신과 밀접한 관련이 있는 사람이 한유신 사후에 『해박』을 편찬했다고 보는 것이 옳을 듯하다.

반부—즉 초중대엽에서 김수장 발문까지—에 국한하는 얘기다. 『해박』은 이삭대엽 유명씨 김수장 작품 뒤에 장복소 발문과 김수장이 쓴 글을 실고 있다. 이는 김수장이 편찬한 『해동가요』가 유명씨부로 그쳤을 가능성을 제기한다.

옛사람들의 풍채를 더듬어 지금 사람들의 호화로운 놀이를 보건대 넓고 넓은 대해(大海)에 졸졸 흐르는 세류천(細流川)이 함께하는 것이니 참으로 한심하다 하겠다. 30년 전에는 깊은 숲과 궁벽한 곳, 폭포와 장송(長松)의 아래에서 혹은 세 명 혹은 다섯 명이 종일토록 노래를 익혀 마침내 일가를 이룬 사람들이 많았다. 이 시기에는 어찌하여 이러한 일들이 영영 끊어졌는지 알지 못하겠으니 어찌 차탄하지 않으리오? 일 벌이기를 좋아하는 사람도 없고 이것을 즐기는 사람도 없으니 이런 까닭에 그것이 영영 사라져 없어질 처지가 될 것을 염려하여 부득이 스스로 단가 20여 장을 지어 끝으로 여러 사람들의 아래에 덧붙인다. 제발 눈살을 찌푸리지 말고 그 자취를 이었다고 관대히 봐주면 좋겠다.¹²⁾

을해년(1755년)에 김수장이 쓴 이 글은 장복소 발문 다음에 실려 있는 위치상으로도 그렇지만 내용상으로도 발문의 성격을 지닌다고 볼 수 있다. 지금의 상황을 30년 전의 상황과 견주면서 노래가 사라질까 염려하는 대목에서 노래의 永滅을 막기 위해 김수장이 『해동가요』를 편찬했음을 짐작할 수 있다. 그런데 김수장은 이 발문의 마지막 부분에서 자신이 지은 단가 20여 장을 諸公의 아래에 附尾한다고 하였다. 附尾란 끝에 덧붙인다는 말이니 이로써 『해동가요』가 유명씨로 끝을 맺었음이 입증된다. 또한 “말미에 자신이 지은 것을 덧붙여 한 부로 합하였다”¹³⁾는 장복소 발문의 기록을 통해서도 『해동가요』가 김수장의 작

12) 憶昔古人之風儀，觀今諸君之豪游，浩浩大海之與潺潺細流川者也，良可寒心。至於三十年前，出林幽僻之處，瀑布長松之下，或三或五，盡日唱習，終爲成家者多矣。未知斯世如何而此類永絕，豈不嗟乎。好事者無，樂此者無，故恐其永滅沈晦之地，不得已自製短歌廿餘章，附尾於諸公之下。幸勿囑覺，恕其繼跡焉。『海東歌謠 附永言選』(奎章文化社，영인，1979).

품으로 마무리된 것임을 알 수 있다. 이상의 사실을 통해 김수장이 『해동가요』 1차본을 편찬하던 당시에는 무명씨부를 고려하지 않았음을 알 수 있다. 그러면 후대의 개찬본에서는 어떠했을까? 필자는 후대의 개찬본에서도 사정은 달라지지 않았다고 본다. 만약 위에서 살펴본 것이 『해박』의 특수한 사정에 기인하는 것이라면 『해박』의 편자가 이렇게 만들었다고 봐야 할 것이다. 그러나 이는 『해박』에 국한하는 얘기가 아니다. 주씨본과 UC본이 유명씨부로 끝나고 있고, 일석본의 경우 김수장과 관련된 기록을 모두 삭제했지만 정황상 유명씨부 끝에 장복소 발문이 실려 있었을 것으로 추정된다는 점 등을 고려한다면 김수장은 『해동가요』를 편찬하면서 무명씨부를 고려하지 않았다고 보는 것이 옳다.

김수장이 『해동가요』를 편찬하면서 무명씨부를 고려하지 않았다는 것은 일석본과 주씨본의 이삭대엽 유명씨부에 사설시조가 수록된 데서도 드러나고 있다. 주지하다시피 일석본의 이정보 작품 중에는 사설시조가 들어 있다. 주씨본에는 이정보의 사설시조가 일석본보다 늘어났으며, 또 편찬자인 김수장의 사설시조가 상당수 수록되어 있다. 이는 매우 특이한 현상임에도 지금까지 연구자들은 이에 대해 전혀 주목하지 않았다. 이삭대엽이 작가별 분류 방식을 취하고 있다는 것 때문에 특이한 현상이 아주 자연스럽게 받아들여졌던 것이다. 그러나 생각해 보라. 김수장이 『해동가요』를 편찬하면서 악곡을 열 몇 개로 나누고 그 악곡에 따라 작품을 배치한다고 했을 때 이정보나 자신의 사설시조를 악곡에 따르지 않고 누가 지었느냐를 중시해 이삭대엽에 과연 배치했을까? 이는 상식에도 맞지 않고 18세기 가집 편찬의 원칙에도 어긋나는 것이다. 『청진』은 물론이고 18세기 말에 편찬된 것으로 추정되는 『병와가곡집』에 이르기까지 가집 편찬의 제일 원칙은 악곡별 분류다. 따라서 김수장

13) (尾附)自家所製合一部. 여기서 “尾附” 두 글자는 떨어져 나갔기 때문에 주씨본을 참고하여 보충한 것이다.

이 무명씨부를 고려했다면 이정보나 자신의 사설시조는 당연히 낙시조 이하의 악곡들에 배치되었을 것이다. 이는 이정보나 김수장의 사설시조가 『병와가곡집』에서는 다시 제 악곡을 찾아 재배치되고 있는 데서 확실히 알 수 있다.¹⁴⁾

이런 점 때문에 이 글에서는 『해박』 무명씨부의 경우 김수장과 관련이 없는 것으로 보고 논의를 전개하고자 한다. 『해박』 무명씨부가 김수장과 관련이 없다면 어떤 산물로 간주해야 할까? 앞서 『해박』 편찬에는 세 가지 책이 참고되었다고 했는데, 그렇다면 『영언선』과 『해동가곡』의 내용이 수용되었을 가능성을 고려해야 한다. 특히 『해동가곡』의 경우 화사자 발문에 의거 1745년경에 편찬된 것으로 본다면 많은 참조가 되었을 것으로 생각된다. 그러나 『해박』 무명씨부가 전적으로 『해동가곡』에 의존하고 있다고 보기는 어렵다. 18세기 가곡사에서 무명씨부는 상당히 역동적으로 움직이는 양상을 띠고 있기 때문이다. 따라서 『해박』 무명씨부의 경우 입수한 가집을 참조하되 『해박』이 편찬되었던 당대—즉 18세기 후반—의 음악 실상을 대폭 반영한 것으로 보고자 한다.

3. 『해박』 무명씨의 내적 질서

지금까지 『해동가요』 계열 가집 연구에서는 지나치게 김수장을 의식

14) 19세기 가집의 경우 크게 우조와 계면조로 나누어지고 여창이 분화하는 등 분류 체계에 있어 18세기 가집과는 많이 달라진다. 그러나 19세기 가집의 경우에도 크게 보아 곡조별 분류라는 점에서는 동일하다고 할 수 있다. 그렇기 때문에 안민영은 『가곡원류』가 있음에도 불구하고 자신의 개인 가집인 『금옥총부』를 별도로 편찬했다고 볼 수 있다. 안민영의 경우를 보더라도 김수장이 무명씨부를 갖춘 가집을 만들면서 자신의 사설시조를 이삭대엽에 배치했다고 보기는 어렵다.

한 듯하다. 그리하여 김수장은 무려 몇 차례에 걸쳐 『해동가요』를 편찬한 열정의 소유자요, 사설시조를 적극적으로 받아들여 향유하고 또 직접 상당수의 작품을 창작한 대단한 작가라는 점이 부각되었다. 그런데 문제는 개인에 대한 부각이 그 개인이 속한 당대의 역사적·문화적 실상을 총체적으로 이해하는 데 방해 요소로 작용하는 경우가 종종 있다는 점이다. 『해동가요』 연구에서도 이 점은 예외가 아닌 듯하다. 『해동가요』는 가집이다. 그것도 『청구영언』, 『가곡원류』와 더불어 3대 가집으로 일컬어져 왔던 중요한 가집이다. 그런데 『청구영언』이나 『가곡원류』의 경우에 있어서는 가집의 내적 질서를 상당 부분 파악하고 있는데 비해 『해동가요』의 실체에 대해서는 별로 파악된 바가 없다. 이는 『해동가요』가 실체를 알 수 없는 가집이기 때문인가? 아니면 연구자들의 편향된 시각 때문인가? 이에 조금이나마 답하기 위해 여기서는 『해박』의 무명씨 항목에 주목하고자 한다.

주지하다시피 김천택은 『청구영언』을 편찬하면서 이삭대엽의 무명씨 부분을 내용별로 분류한 바 있다.¹⁵⁾ 『청진』은 전체적으로는 악곡별로 분류하고 있으면서도 이삭대엽 부분은 유명씨 부분과 무명씨 부분으로 나누어 유명씨 부분은 작가 연대순으로, 무명씨 부분은 내용별로 세부 분류를 시도하고 있다. 이는 이삭대엽이 당대에 가장 널리 가창되던 중심 악곡이었기 때문이다. 18세기 가곡사에서는 이삭대엽이 중심 악곡이었기 때문에 유명씨 부분의 작가 연대순 배열 원칙이 지켜지지 않은 18세기 가집은 없다. 그렇다면 무명씨 부분은 어떨까? 『청진』의 원칙이 그대로 이어진 것일까? 아니면 새로운 분류 체계가 도입된 것일까? 『해박』을 통해 이를 확인해 보기로 하자.

15) 『청진』 무명씨의 분류 체계에 대해서는 '김용철, 『『진청』 「무씨명」의 분류체계와 시조사적 의의』, 『古典文學研究』 第16輯(韓國古典文學會, 1999)'에서 상세히 다룬 바 있다.

『해박』의 무명씨 항목에는 모두 41수가 수록되어 있다.¹⁶⁾ 이 중에서 마지막 3수는 필체가 다른 것으로 후대의 가필임이 분명해 보인다. 따라서 여기서는 마지막 3수를 제외하고 38수를 분석 대상으로 삼고자 한다.

『해박』의 무명씨 작품을 『청진』과 견주어보면 『청진』에 없는 작품이 9수나 되며 『청진』에 수록되어 있더라도 무명씨 부분이 아닌 삼삭대엽(5수)이나 낙시조(1수)에서 이동한 것들도 있다. 따라서 『청진』 무명씨 작품이 그대로 『해박』 무명씨로 이동한 것은 23수에 지나지 않는다. 『청진』 무명씨에 수록된 작품이라 하더라도 배열 순서가 일정하게 지켜지는 것도 아니다. 이렇게 겹으로 드러난 점만 보면 도무지 그 속에 아무런 내적 질서도 존재하지 않을 것 같다. 그러나 유심히 살펴보면 놀라운 질서가 존재함을 발견하게 된다. 결론부터 미리 말하면 『해박』 무명씨 역시 내용별 분류에 입각해 작품을 배열하고 있음을 알 수 있다. 지금부터 『해박』 무명씨를 분석한 결과를 제시하고 그것이 어떤 의미를 갖는지 생각해보기로 하겠다.

324 내히 좃타 호고 늬 슬흔 일 호지 말며
 늬이 혼다 호고 義 아니면 좃지 말이
 우리는 天性을 직회여 삼긴 대로 호리라.(『청진』 341, 修身)

325 世上 사람들이 입들만 성호여서
 제 허물 전혀 잇고 늬의 凶 보논고나
 늬의 凶 보거라 말고 제 허물을 곳치고져.(『청진』 420, 삼삭대엽)

16) 『해박』의 무명씨 항목은 두 개가 존재한다. 김수장의 작품이 끝난 다음에 무명씨라는 제하에 1수가 실려 있다. 그리고 『영언선』 관련 기록이 끝난 다음에 무명씨라는 제목이 다시 나온다. 전자는 후대에 가필된 것이다. 따라서 여기서 문제삼고자 하는 것은 후자의 것이다.

이 두 작품은 '修身'으로 묶일 수 있다. 324번 작품이 이미 『청진』에서 '수신'으로 분류되고 있는데다 325번 작품의 경우 특별한 설명 없이도 324번 작품과 시적 지향이 같음을 알 수 있기 때문이다.

그 다음에 이어지는 326번, 327번 작품은 각각 『청진』 345번, 344번 작품이 순서만 바뀐 채 수록되었다.¹⁷⁾ 따라서 이들 작품은 『청진』에서 분류한 바에 따라 '周便'으로 묶을 수 있다.

328 치위를 막을선정 굿퉁여 비단옷가
 곱흔 비 메울선정 山菜라타 關係하라
 이 밧기 雜시름 업스면 괴조흔가 호노라.(『청진』 326, 守分)

329 功名과 富貴과란 世上사름 맞져두고
 말 업슨 江山에 일 업시 누엇시니
 봄비에 절로 난 山菜 괴 分인가 호노라.(『청진』 310, 山林)

이 두 작품은 주목을 요한다. 왜냐하면 『청진』에서는 '수분'과 '산림'으로 따로 분류되었던 것이 여기서는 시적 지향이 같다고 보아 나란히 배치되고 있기 때문이다. 여기서 우리는 『해박』이 『청진』의 분류 체계를 이어받아 내용별 분류를 시도하고 있으면서도 『청진』의 편찬자들과는 다른 인식을 가지고 『청진』의 한계를 극복하고 있음을 보게 된다. 328번 작품을 앞에 배치한 것으로 보아 『해박』의 편찬자는 이 두 작품을 '산림'보다는 '수분'으로 포괄할 수 있다고 본 듯하다. 329번 작품의 경우 『청진』에서는 공간을 중시하여 '산림'으로 분류했으나 『해박』에서는 작품의 의미 지향을 중요하게 보아 '수분'으로 분류했다. 이렇게 본

17) 넘엇 호자 호니 모난 더 7일세라 / 들엇 호자 호니 늑의손되 들일세라 / 外들
 엇 丙번듯호면 기들닐 줄 이시라(326). 가마귀 겹거라 말고 海오리 훨 줄 어이
 / 겹거니 희거니 一便도 호저이고 / 우리는 수리들움이라 겹도 희도 이네와
 (327).

다면 『해박』의 편찬자는 일관된 기준을 적용하기 위해 고심하고 있다 하겠다. 이러한 고심의 흔적은 『해박』 무명씨 전체에서 나타나고 있는 현상이다.

330 時節이 太平(이)¹⁸로다 이 몸이 閑暇커니
 竹林 深處에 午鷄聲 아니런들
 김히 든 一場華胥夢을 어니 벗지 씨오리.(『청진』 313, 閑寂)

331 아희는 藥을 키라 가고 竹亭은 뷔엿는디
 훗더진 바독을 닐 주어 담을소니
 술醉코 松下에 저(누엇)시니 節가는 줄 몰래라.(『청진』 314, 閑寂)

332 世上이 말흐거늘 썰치고 山林에 가니
 一頂 荒田과 八百 桑株뿐이로다
 生利야 不足다마은 시름 업서 흐노라.(『청진』 320, 隱遁)

333 十年을 經營호여 草廬三間 지어내니
 나 흐 間 돌 흐 間 淸風 흐 間 맞져두고
 江山은 들일 디 업스니 들너두고 보리라.(『청진』 370, 兼治)

334 목 불근 山上雉와 해예 안즌 白松骨이
 집압 논무살미에 고기 엿는 白鷺로다
 草堂의 너희곳 업스면 消日 어이 흐리요.(『청진』 315, 野趣)

이들 다섯 작품은 과연 하나로 묶일 수 있는지 문제다. 330번과 331번 작품의 경우 이미 『청진』에서 ‘한적’으로 분류되어 있으므로 문제될 것이 없으나 다음에 이어지는 세 작품은 『청진』에서 분류한 대로 두어야 할지, 아니면 동일한 시적 지향을 추구하는 것으로 보아 하나로 묶어야 할지 고민거리다. 이 점과 관련하여 해결의 실마리를 찾을 수 있

18) 괄호 처리한 것은 나중에 적어 넣은 것이다. 이하 같음.

는 것이 333번 작품이다. 위 다섯 작품 중 333번을 제외한 나머지 작품들은 『청진』에서 항목이 나뉘기는 했어도 인접하여 배열되고 있다. 네 작품 중 세 작품은 연속되어 나오는 것이며 332번 작품이 다소 떨어져 있으나, 이는 중간에 '야취'에 해당하는 작품이 네 작품 더 있기 때문에 생겨난 결과다. 『청진』에서 '한적', '야취', '은둔'이 인접 배치되고 있는 것은 이들이 모두 자연적 삶에 대한 태도를 나타내는 것으로, 보다 넓은 의미에서는 상통한다고 보았기 때문이다.¹⁹⁾ 그런데 333번 작품은 『청진』에서 이들과 멀리 떨어져 존재한다. 멀리 떼어 따로 배치했다는 것은 이 작품의 시적 지향이 '한적', '야취', '은둔'과는 확연히 구별되는 것으로 파악한 결과다. 아무튼 김천택은 이 작품의 의미를 '겸치'로 이해했다. 그러면 『해박』의 편찬자는 이 작품의 의미를 어떻게 이해했을까? 일단 이 작품이 '한적', '야취', '은둔'을 노래한 작품과 함께 배열된 것으로 보아 자연적 삶에 대한 태도라는 범주에서 이해하고 있음을 볼 수 있다. 여기에서 『고금가곡』에서 '한적'으로, 『근화악부』에서 '한정'으로 이 작품을 분류한 것을 참고한다면 자연적 삶에 대한 태도 중에서도 '한적'으로 이해했을 가능성이 크다. 333번 작품을 '한적'으로 이해했을 것이라는 추정이 맞다면 그 앞뒤에 배치한 332번과 334번 작품까지를 포괄하여 위의 다섯 작품 전체를 『해박』의 편찬자는 '한적'으로 분류한 것으로 봐야 할 것이다. 이럴 경우 『청진』이 초장에 의미 비중을 두고 내용 분류를 하고 있는데 비해 『해박』은 초장보다는 중장에 의미 비중을 두고 분류하고 있다는 차이를 읽을 수 있다.

335 故園 花竹들아 우리를 웃지 마라
 林泉 舊約이야 낮은 적이 업건만은
 聖恩이 至重호신니 갑고 가려 호노라.(『청진』 302, 報效)

19) 이에 대해서는 '김용철, 앞의 논문' 참조.

336 一生에 恨恨기를 羲皇썩의 못 난 줄이
草衣를 무릅(쓰)고 木實을 먹을만정
人心이 醇厚헌던 줄을 못내 부러흐노라.(『청진』 377, 羨古)

337 어저 可憐하다 宇宙| 어이 匆忙된고
南薰殿 五絃琴이 어니 써어 극치진지
春風(秋)에 風雨| 亂하니 그를 슬허흐노라.(『청진』 414, 삼삭대엽)

338 胸中에 먹은 筯을 속절업시 못 일오고
半世 紅塵에 늬의 우음 된 개이고
두어라 時乎時乎| 니 恨헌 줄이 이시랴.(『청진』 383, 命蹇)

339 흥흥 노래하고 던덕콩 볍을 치고
宮商 角徵羽을 맞출릿경 ㅎ였더니
어기고 다 岨岨하니 허허 온고 마노라.(『청진』 334, 悶世)

작품 인식의 태도 면에서 『청진』과 『해박』은 일정한 거리가 존재한다는 것을 앞에서 느낄 수 있었다. 그러나 위 다섯 작품을 보게 되면 앞서 느꼈던 거리는 아무것도 아님을 알 수 있다. 이들 작품이 『청진』에 수록된 순서를 살펴보면 그 위치가 모두 제각각이다. 이는 『청진』이 편찬된 18세기 초반에는 이들 작품에서 공통분모를 전혀 찾을 수 없었음을 의미한다. 그러나 18세기 후반의 『해박』 편찬자는 이들 작품에서 동일한 지향을 읽고 있다.²⁰⁾ 도대체 그것이 무엇일까? 336번 작품이 『근화악부』에 ‘慨世’로 분류된 데서 결정적인 힌트를 얻을 수 있다. 사실 336번 작품은 ‘羨古’로도 읽을 수 있고, ‘慨世’로도 읽을 수 있다. 겉으로 드러난 의미는 ‘羨古’에 가깝다. 인심이 순후하던 태고시절을 동경하고 있기 때문이다. 그러나 시적 화자가 태고시절을 동경하는 이유를 헤아

20) 이들 다섯 작품 중 마지막 작품을 제외한 나머지는 『해일』에서도 『해박』과 같은 순서에 따라 나란히 배열되고 있다. 이는 18세기 후반의 문화인들에게 이들 작품이 동일한 지향을 내포한 것으로 이해되었다는 또다른 증거다.

려 작품을 읽으면 ‘慨世’로 파악된다. 어떻게 읽는 것이 작품의 실상에 부합하는지는 알 수 없다. 그것은 감상자의 몫이기 때문이다. 여기서는 18세기 후반의 문화인들이 ‘선고’보다는 ‘개세’로 파악하고 있었다는 것이 중요하다. 위의 다섯 작품을 ‘개세’로 묶을 경우 약간의 논란은 있겠지만 대체로 이에 포괄될 수 있다고 본다. 단 335번 작품은 여전히 문제다. 종장에서 보듯이 ‘보효’를 노래한 작품이 분명하기 때문이다. 그러면 이 작품을 ‘개세’로 볼 수 있는 여지는 전혀 없는 것인가? 그렇지 않다. “林泉舊約을 잊은 적이 없다”, “聖恩을 갚고 가려 한다”는 시적 화자의 발언을 자기합리화나 변명에 지나지 않는 것으로 받아들이면 이 작품은 ‘개세’로 분류되기에 충분하다. 『해박』의 편찬자는 아마도 이런 의미로 이 작품을 이해한 듯하다.

다음에 이어지는 340, 341, 342번 작품은 ‘歎老’로 묶일 수 있는 것들이다.²¹⁾ 341, 342번 작품은 『청진』에서도 ‘탄로’로 분류하고 있다. 340번 작품은 『청진』에서 ‘醉隱’으로 분류했는데 이것이 작품 실상에 부합하는 듯하지만 크게 보아 ‘탄로’로 묶을 수 있지 않을까 한다. 그 다음 두 작품(343, 344)은 ‘閨情’으로 묶을 수 있다.²²⁾ 343번 작품은 『청진』에 ‘규정’으로 분류된 것이며, 344번은 『청진』에 수록되지 않았지만 ‘규정’으로 묶는데 큰 무리는 없어 보인다. 다음에 이어지는 두 작품(345, 346)은 벗과 관련된 노래라는 점에서 묶일 수 있다.²³⁾ 345번 작품은 벗

21) 三角山 푸른 빗치 中天에 소사올라 / 鬱蔥 佳氣란 象闕에 분쳐두고 / 江湖에 蓋 잡은 늬으니란 每樣 醉케 呼쇼셔(340). 9자 내 少年이여 어드러로 간 거이고 / 酒色에 점갠신제 白髮과 밧피도다 / 이제야 아므만 차잔(초즌)들 다시 오기 쉬오라(341). 늬도 준 바 업고 바든 바도 업건만논 / 怨讐 白髮이 어드러셔 온 거이고 / 白髮이 公道 업도다 날을 묻져 비안다(342).

22) 梨花에 月白하고 銀漢이 三更인 제 / 一枝 春心을 子規야 알아마는 / 多情도 病人 양호여 瘳 못 일워 呼노라(343). 思郎도 呼엿노라 離別도 지내엿노라 / 雪月 紗窓에 기들여도 보완노라 / 前前에 괴던 思郎이 語僞런가 呼노라(344).

23) 비즌 술 다 먹으니 먼더셔 벗이 왔다 / 술집은 제엿만은 현오새 언마 주리 /

이 찾아온 정황을, 346번 작품은 벼를 기다리는 심정을 노래한 것이다. 때문에 『청진』에서는 전자를 ‘客至’, 후자를 ‘待客’으로 분류하고 있다. 그러나 앞서도 보아왔듯이 『해박』의 편자는 이렇게 세분하지는 않았을 것 같다. 이 둘을 묶을 경우 벼와 만나 술 한잔 기울이고 싶은 내면 정서를 표출하고 있다는 점에서 ‘醉興’이 어떨까 한다.²⁴⁾

347 물 앞에 그림자 지니 돌이 우회 중이 간다
저 중 계 서거라 너 가는 디 물어보자
막대로 白雲을 굴으치며 말 안이(아니)코 가더라.(『청진』 455, 낙시조)

348 가마귀 춤가마귀 빗치나 지자턴가
昭陽殿 月影을 제 혼자 띄여온다
뉘라서 江湖에 춤든 鶴을 上林苑에 놀릴고.

349 험도 낮이 계면 山河로 도라들고
돌도 보름 後|면 𨮒부터 이저간다
世上에 富貴功名이 다 이런가 ㅎ노라.(『청진』 381, 盈虧)

이 세 작품은 『해박』에서 가장 다루기 곤란한 것들이다. 지금까지 우리는 18세기 초반의 『청진』과 19세기의 『고금가곡』, 『근화악부』에 기대어 『해박』 무명씨의 세부 질서를 어느 정도 파악할 수 있었다. 하지만 여기서는 참고할 것이 별로 없다. 349번 작품이 『청진』에서 ‘盈虧’로 분류되어 있어 약간의 참고가 되지만, ‘영휴’로서는 세 작품 모두를 포괄하기에 적절치 않다는 점이 문제다. 거기다 347번과 348번 작품의 성격을 파악하기가 쉽지 않다는 것도 어려움을 증폭시키고 있다. 이런 어려

아희야 석이지 말고 준는 대로 바다라(345). 곳은 밤비에 피고 비즌 술 다 닉 거다 / 거르고 가진 벼이 돌흙기 움아터니 / 아희야 茅簷에 돌 올룬다 손 오는 가 보와라(346).

24) 345번 작품의 경우 『고금가곡』과 『근화악부』에서 ‘醉興’으로 분류하고 있다.

움을 솔직히 고백하면서 나름대로 적절한 용어를 찾아보기로 한다. 347번 작품에서 중심을 이루고 있는 것은 白雲의 맑고 깨끗한 이미지라 할 수 있다. 348번 작품 또한 성격이 모호하긴 하지만 '강호에 잠든 鶴'에 중심이 놓여있는 것만은 분명하다. 그리고 이 때 '강호에 잠든 鶴'은 '가마귀'와 대비적으로 사용되고 있다. 349번 작품은 어떤가? 부귀공명이, 때가 되면 기우는 자연현상과 같다는 화자의 인식 속에는 부귀공명을 멀리 하겠다는 의식이 내포되어 있다. 이렇게 본다면 이들 세 작품을 포괄할 수 있는 개념어로 '潔身'²⁵⁾ 정도가 적당하지 않을까 한다.

350번부터 354번까지의 다섯 작품은 중국고사에 대한 회고를 노래한 것들이다. 350번은 후정화와 관련된 고사이며,²⁶⁾ 351번은 초희왕과 굴원,²⁷⁾ 352번은 항우,²⁸⁾ 353은 장자방,²⁹⁾ 354는 관우³⁰⁾와 관련된 내용을 다루고 있다. 355번부터 360번까지는 두 작품씩 묶을 수 있다. 우선 355번³¹⁾과 356번³²⁾은 '戀君'을 노래한 작품들이다. 이 두 작품은 『청진』과의 관련성보다는 후대의 『근화악부』에서 변모된 양상이 주목된

25) 세속의 더러움이나 榮辱에 물들지 않고 자신의 깨끗함을 지킴. 김홍규/권순희 지음, 『고시조 데이터베이스의 계량적 분석과 시조사의 지형도』(고려대학교 민족문화연구원, 2002), 15면 참조.

26) 秦淮에 비를 미고 酒家을 차자가니 / 隔江 商女는 亡國恨을 모르고서 / 煙籠水月籠沙호디 後庭花을 부르더라.

27) 洞庭 불근 돌이 楚懷王의 녀시 도야 / 七百里 平湖에 들었이 빗현(擘) 뜻은 / 屈三閭 魚腹裡忠魂을 못내 붉켜 흠이라.

28) 公番된 天下業을 힘으로 엮을 것가 / 秦宮室 불질음도 오히려 無道커던 / 호를 며 義帝를 죽이고 하늘罪를 免호라.

29) 鞠躬 盡瘁호야 죽은 後에 말올찌니 / 漢天下 安危를 左右裡에 붙쳐두고 / 赤松子 좃즈렛노라 거죽말도 호는 것가.

30) 力拔山 氣蓋世는 楚霸王의 버금이오 / 秋霜節 烈日忠을 伍子胥의 우히로다 / 千古에 凜凜호 丈夫는 壽亭侯고 호노라.

31) 두어도 다 석는 가슴 드는 칼노 점여내여 / 珊瑚箱 白玉函에 點點이 담앗다가 / 암모나 가는 이 잇거던 녀의손(계신)더 보내리라.

32) 主辱 臣死라 하니 내 죽엄죽 호것만은 / 큰칼 녀희 초고 이제도록 사랏끼는 / 聖主의 萬德中興을 다시 보려 호노라.

다.³³⁾ 『근화악부』에는 355번과 356번이 각각 ‘離恨’과 ‘戀君’으로 분류되어 있다. 이는 355번의 경우 군왕과 관련된 어휘가 직접적으로 노출되지 않아 남녀간의 문제로 전이될 개연성이 있는데 비해, 356번의 경우 ‘聖主’라는 어휘 때문에 여전히 ‘연군’으로 이해된 결과로 볼 수 있다. 다음에 이어지는 357번³⁴⁾과 358번³⁵⁾은 ‘遊樂’으로 묶일 수 있다. 357번은 『청진』 삼삭대엽에 수록되어 있고, 358번은 『청진』에 수록되지 않은 것이다. 따라서 이 작품들 역시 『청진』의 도움을 직접적으로 받을 수는 없지만 작품의 지향이 『청진』 무명씨 ‘遊樂’에 수록된 작품들³⁶⁾과 동일하다는 점에서 ‘유락’으로 규정하는 데 문제가 없다고 본다. 다음으로 359번³⁷⁾과 360번³⁸⁾은 ‘勸誡’로 묶일 수 있는 작품들이다. 여기까지가 『해박』의 편찬자가 나름의 기준을 가지고 무명씨 작품의 내용을 분류한 것이다. 마지막 한 작품은 위의 작품들과는 구별되는 독립적인 위상을 갖는 것으로 판단된다.

361 一千株 심근 남기 다만 두리 췌남기라
 ㅎ 남근 紫丹이오 또 ㅎ 남근 沈香이라
 沈香이 紫丹을 만나 췌날 뉘를 모른다

- 33) 355번은 『청진』에 수록되지 않았고, 356번은 삼삭대엽에 수록되어 있다.
 34) 華豪코 富貴키야 信陵君만 ㅎ가만은 / 百年이 못ㅎ여 무덤우히 ㅂㅈ출 가니 / ㅎ
 ㅂㅈ며 날 ㅂㅈㅈ ㅎ은이야 아니 ㅎ고 어이라.
 35) 長生術 거길말이 不死藥을 ㅎ 뉘 본고 / 秦王塚 漢武陵에 暮烟 秋草ㅂㅈ이로다 /
 人生이 아츰이슬이라 아니 ㅎ고 어이라(ㅎ리).
 36) 『청진』 무명씨 ‘遊樂’에 수록된 것은 다음의 두 작품이다. 人生이 ㅎ가 셋가 이
 ㅂㅈ이 네다섯가 / 비러은 人生에 ㅂㅈ어온 ㅂㅈ 가지고서 / 平生에 사를 일만 ㅎ고
 언제 ㅎ려 ㅎ느니(337). 一定 百年 산들 百年이 ㅎ 언매라 / 疾病 憂患 더니
 남는 날 아조 ㅎ의 / 두어라 非百歲人生이 아니 ㅎ고 어이리(338).
 37) 善으로 ㅂㅈ일 보며 惡으로 인일 본가 / 이 두 즈음이 取捨ㅣ 아니 明白ㅎ가 /
 眞實로 惡된 일 아니면 自然爲善 ㅎ느니.
 38) 言忠信 行篤敬ㅎ고 酒色을 삼가ㅎ면 / 내 ㅂㅈ에 病이 업고 ㅎ을 아니 무이논이
 / 行ㅎ고 餘力이 잇거든 學文조차 ㅎ리라.

이 작품은 다른 가집에 수록된 예가 없는 『해박』 유일의 것이다. 이런 전승의 측면에서도 알 수 있지만 작품 내부를 보더라도 이는 『해박』의 편찬자가 즉흥적으로 만들어 즐기던 작품이라 생각된다.

이상에서 『해박』 무명씨 부분의 내적 질서를 탐색해 보았다. 그 결과 구체적인 표제어를 붙이지는 않았지만 철저한 내용 분류에 입각해 작품을 배열하고 있음을 알 수 있었다. 이제 앞서 두서없이 소개한 것을 재정리하고 그것의 의미에 대해 간략히 따져 보기로 하자.

『해박』 무명씨 부분은 13개 내용³⁹⁾에 입각해 작품을 배열하고 있다. 이를 『청진』과 견주어보면 『해박』의 분류가 훨씬 정교함을 볼 수 있다. 『청진』의 경우 앞에서는 비교적 체계적인 분류를 시도하고 있고 작품 수도 많으나 뒤로 갈수록 체계가 흐트러지는 모습을 보이고 작품도 한 수씩 배치되는 경우가 대부분이다. 이는 『청진』 무명씨의 분류 체계가 미완에 그치고 있음을 보여주는 것이다. 김천택은 체계적인 내용 분류를 시도했지만 후반부로 갈수록 역량의 한계를 드러낸 것으로 보인다. 그리하여 후반부에서는, 가집을 필요로 하는 사람들—즉 歌者들—에게 유용한 정보를 제공하기 위해 액면적 의미를 바탕으로 인상비평적인 표제어를 붙였다는 느낌을 갖게 한다. 이런 점에서 『청진』에 사용된 개념어들이 단일하지 않고 주제, 소재, 미의식, 인물, 공간 등 다양한 층위에 걸쳐 있는 것은 어쩌면 당연한 현상인지도 모른다. 이에 비하면 『해박』은 『청진』의 유산을 계승하면서도 고심한 흔적이 역력하다. 『해박』 역시 오늘날의 관점에서 보자면 완전한 내용 분류라고 하기 어렵다. 그러나 『청진』에서 잡다한 층위의 것들이 복합되어 있던 것을 최대한 극복하고자 노력했다. 13개 항목 모두가 그런 것은 아니지만 『해박』은 대체로 화자의 심적 태도에 초점을 맞추어 분류하고 있다. 이는 『해박』의

39) 수신(2), 주편(2), 수분(2), 한적(5), 개세(5), 탄로(3), 규정(2), 취흥(2), 결신(3), 중국고사(5), 연군(2), 유락(2), 권계(2).

편찬자가 일관된 기준을 적용하기 위해 얼마나 노력했는지를 단적으로 보여주는 것이다.

인간의 처신과 관련된 항목이 중요한 비중을 차지하고 있다는 점도 『해박』 무명씨에서 주목해야 할 부분이다. 김천택은 『청구영언』을 편찬하면서 연군으로 수렴될 수 있는 것들(연군, 견적, 보호)을 무명씨의 가장 앞쪽에 배치했다. 『청진』에서 그 다음에 배치된 것은 강호로 수렴될 수 있는 것들(강호, 산림, 한적, 야취, 은둔, 전가, 수분)이다. 이는 김천택의 경우 연군과 강호를 가장 중요한 것으로 생각했다는 단적인 증거다.⁴⁰⁾ 그러나 『해박』의 편자는 김천택의 전례를 따르지 않았다. 『해박』에서 이에 해당하는 것들은 양적 비중 면에서도 줄어들었을 뿐만 아니라 그 위치도 뒤로 돌려졌다. 대신 『청진』의 연군, 강호에 해당하는 지위를 부여받은 것은 '수신', '주편', '수분'과 같은 것들이다. 그만큼 『해박』의 편자는 인간의 처신과 관련된 문제를 중요하게 생각했다는 얘기다. 『해박』의 편자가 인간의 처신을 중요하게 생각했다는 것은 '권계'로 무명씨 부분을 마무리한 데서도 드러난다. 『청진』이 뒤쪽으로 갈수록 흐트러지는 양상을 띠는 데 반해 『해박』은 전체가 정연한 질서를 갖추고 있다. 따라서 『청진』의 마무리와 『해박』의 마무리는 동일 선상에서 해석될 수 없다. 즉 『청진』은 마무리가 중요한 의미를 갖는다고 볼 수 없지만 『해박』은 마무리가 중요한 의미를 갖는 것으로 생각된다. 이렇게 볼 때 『해박』의 편자가 '권계'를 노래한 작품을 무명씨의 마지막에 배치한 것은 다분히 의도적이었다고 볼 수 있다. 또한 앞서 살펴본 바대로 335번과 336번 작품을 '개세'로 이해하고 있는 것도 인간의 처신을 중요하게 생각하는 『해박』 편자의 시각이 투영된 결과라 할 수 있다.

그러면 이러한 『해박』의 분류 체계에 시대적 의미를 부여할 수 있을

40) 이상 『청진』 무명씨 관련 서술은 '김용철, 앞의 논문' 참조.

까? 즉 인간의 처신을 중시한 태도는 『해박』이 편찬된 당대—18세기 후반—의 보편적 인식일까, 아니면 『해박』 편자의 독특한 시각일까? 이 점과 관련하여 시대적 의미를 부여하기는 어려울 것으로 보인다. 『해박』 무명씨의 분류 체계가 18세기 후반의 보편적 인식을 반영하는 것이라면 비슷한 시기에 편찬된 일석본이나 『병와가곡집』도 그러해야 할 것이다. 그러나 일석본과 『병와가곡집』의 경우 『해박』처럼 인간의 처신을 중시한 면모를 전혀 찾을 수 없다. 일석본과 『병와가곡집』의 경우는 『해박』과는 또다른 분류 체계에 의해 작품을 배치하고 있는 것으로 보인다. 결국 인간의 처신을 중요하게 생각한 것은 18세기 전반의 『청진』에서도 나타나지 않고 동시대의 일석본이나 『병와가곡집』에서도 찾을 수 없다는 점에서 『해박』 편자의 독특한 입장이었던 것으로 이해된다. 그리고 이는 한유신을 중심으로 한 대구 지방 가곡 향유의 분위기를 어느 정도 대변한 것으로 보인다. 『해박』에 수록된 『영언선』 관련기록을 통해볼 때 당시 대구 지방의 문화적 분위기는 서울과는 사뭇 달랐던 것으로 보인다. 우선 한유신은 김유기의 古調 지향의식을 계승하기 위해 노력한 흔적이 역력하다. “노래는 고금의 두 곡조가 있는데, 슬프고 빠른 것은 쇠약한 세상의 음으로 지금 사람들이 취하는 바요, 조화롭고 느린 것은 태평시대의 소리로 내가 취하는 바이다”⁴¹⁾라는 발언을 통해 김유기가 古調를 선호했음을 알 수 있다. 한유신은 김유기가 남긴 『영언선』을 보존하는 것과 함께 古調를 선호한 김유기의 뜻을 충실히 계승하고자 했음이 『영언선』 관련기록 곳곳에서 발견된다.⁴²⁾ 이는 古調를 배척하지 않으면서도 상대적으로 新聲을 중시하던 당시 서울의 분위기

41) 歌有古今二調. 哀而促者, 衰世之音, 而時人之所取也. 和而緩者, 太平之聲, 而吾之所取也. 韓維信, 〈永言選序〉, 『海東歌謠 附永言選』(奎章文化社, 영인, 1979).

42) 대표적인 것 하나만 들면 다음과 같다. 師死而不背, 又能守其古調, 以不趨時好, 是固今世之蕭長夫耶. 金致默, 〈題永言選後〉, 위의 책.

와는 분명 다른 것이다. 다음으로 노래에 대한 관점의 차이를 들 수 있다. 우리는 조선후기로 접어들면서 시가관이 변모한 것으로—교화론적 관점에서 개인의 정감을 중시하는 방향으로—알고 있다. 이는 마악노초의 〈靑丘永言後跋〉이 입증하는 바다. 그런데 『영언선』 관련기록에서는 여전히 교화론적 관점이 지배적임을 볼 수 있다. 대표적인 것 하나만 보기로 하자.

율(律)은 구할 만한 이치가 있으니 덕성이 순후한 자라야 그것을 안다고 할 수 있다. 율(律)이란 소리의 바름[正]인데 한(韓) 노인의 지음(知音)이 이미 이와 같으니 그 덕의 순후함을 의심할 바가 없다. 한 조각 마음이 왕성하고 충만하여 자기를 바로잡고 덕을 단련할 수 있다면 사시(四時)를 조화롭게 하고 만물을 길러내는 오묘함이 마음 속에 찬연히 구비될 것이다. 마음은 축(祝)과 같아서 외물이 그 속에 닿은 연후에 그것을 울릴 수 있는 것이지 축이 외물에서 울림을 구하는 것이 아니다.⁴³⁾

“덕성이 순후한 자라야 율(律)을 안다”는 말에서 보듯 朴師厚가 강조하고 있는 것은 내면의 덕성이라 할 수 있다. 그가 덕성의 순후함을 강조한 것은 노래 중에서도 바른 노래를 의식하고 있기 때문이다. 이는 마악노초 이정섭이 〈청구영언후발〉에서 민간의 다양한 노래들을 긍정하기 위해 그 모든 것들이 “각각 자연의 진기(眞機)에서 나왔다”고 한 발언과 견주어볼 때 상당한 차이가 나는 것이다. 이러한 관점이 당시 대구 지방의 분위기를 반영하는 것이라고 선불리 일반화하기는 어렵겠지만, 적어도 한유신 그룹⁴⁴⁾의 지향점을 드러낸 것만은 분명하다 하겠

43) 律有可求之理，德性淳厚者，可以知之。律者，音之正也，韓老之知音，已如此，其德之淳且厚，無疑。一片靈府，紈縠磅礴，可以直己鍊德，和四時育萬物之妙，燦然具備於虛明湛一之內，而心猶祝也，有物觸其中，然後鳴之，非祝求鳴於物也。朴師厚，〈驚城過客跋〉，위의 책.

44) 한유신을 중심으로 하여 『영언선』 관련기록을 남긴 문사들, 그리고 『해박』의 편자로 추정되는 한유신의 제자들을 묶어 편의적으로 지칭한 것이다.

다. 이렇게 본다면 『해박』 무명씨의 분류 체계는 한유신 그룹의 시각이 충실히 반영된 산물이라 할 수 있다.

4. 결론

지금까지 『해박』은 정당한 대우를 받지 못했다는 것이 필자의 생각이었다. 따라서 이 글은 『해박』의 위상을 제고하고자 『해박』을 보는 시각 교정의 필요성을 역설하였으며 이삭대엽 무명씨 부분의 내적 질서에 주목하였다.

『해박』은 그 동안 『해동가요』 1차본의 모습을 보여준다는 점에서 주목받아 왔다. 그리하여 중간에 삽입된 『영언선』 관련기록을 제외하면 『해동가요』 1차본의 모습에 거의 가까운 것으로 추정되었다. 그러나 이는 김수장의 『해동가요』에 집착한 상태에서 『해박』을 바라본 결과일 뿐 실상은 그렇지 않다. 『해박』은 한유신과 관련이 있는 인물이 한유신 사후에 편찬한 것으로, 『해동가요』 1차본의 단순 전사본이 아니다. 『해동가요』(1차본)가 『해박』의 중요 저본이 된 것은 부인할 수 없지만 『해박』의 편찬에는 그 외에도 『영언선』, 『해동가곡』(또는 『해동가요록』) 등도 참고가 되었다. 이는 花史子 서문과 『영언선』 관련기록이 입증하는 바다.

한편 『해박』이 『해동가요』(1차본)의 단순 전사본이 아니라는 것은 무명씨부를 통해 확연히 드러난다. 『해박』 무명씨의 내적 질서를 분석한 결과 13개 항목의 내용별 분류 방식을 취하고 있음을 알 수 있었다. 정연한 분류 체계를 갖추고 있는 것도 놀라운 일이지만, 심적 태도를 분류 기준으로 삼고 있으며 그 중에서도 인간의 처신과 관련된 항목이 중요한 비중을 차지하고 있다는 점이 특히 주목된다. 이는 『영언선』 관

런기록에 보이는 한유신 주변 인물들의 古調 지향의식, 교화적 시가관과 일맥상통한다는 점에서 『해박』이 한유신과 관련이 있는 인물에 의해 편찬되었음을 뒷받침해 주는 것이다.

조선후기 가집 편찬은 당대의 문화적 실상을 반영한 것이다. 이런 관점에서 이 글은 『해박』이 한유신을 중심으로 전개된, 18세기 후반 대구 지방의 문화적 분위기를 일정하게 반영한 것으로 보고 논의를 전개했다. 이는 『해박』을 『해동가요』 1차본의 전사본이라고 본 기존의 시각과는 많은 차이를 갖는 것이다. 이 글이 앞으로 가집 연구의 새 장을 여는데 조그만 밑거름이나마 될 수 있기를 희망해 본다.