

南坡時調와 老歌齋時調의 性格

崔 東 元

- I. 序 言
- II. 南坡와 老歌齋의 人物
- III. 南坡와 老歌齋의 詩歌觀
 - 1. 南坡의 詩歌觀
 - 2. 老歌齋의 詩歌觀
 - 3. 그들의 長時調觀
- IV. 結論——南坡와 老歌齋의 時調詩史的 性格

I. 序 言

종래 南坡 金天澤과 老歌齋 金壽長에 대해서는 그들의 人物, 時調文學을 위한 활동, 文學史的 위치 등이 공통된다고 보아 거의 同一視하여 다루어 버린 것이 일반적인 경향이였다. 그 이유는 南坡와 老歌齋는 다음과 같은 공통점을 가지고 있기 때문이라 하겠다.

첫째, 18세기——좀더 구체적으로는 肅宗末에서 英祖代에 걸치는 同一時代에 활동한 사람들이었으며, 그 시대를 대표하는 時調作家였다는 것.

둘째, 南坡와 老歌齋는 18세기의 작가들 가운데서도 많은 작품을 남기고 있으며, 그들은 또한 歌客으로서 뛰어난 名唱들이었다는 것.

셋째, 南坡와 老歌齋가 다같이 中人階層의 出身으로서 捕校나 騎省書吏라는 하잘것 없는 낮은 身分이었다는 것.

네째, 南坡는 「靑丘永言」, 老歌齋는 「海東歌謠」라는 時調集을 엮었고, 이 두 時調集은 그들의 時代뿐만 아니라 後代의 歌樂의 발달과 歌集의 편

원에 크게 공헌했다는 것.

다섯째, 敬亭山歌壇이라는 歌樂活動의 그룹을 형성하여 두 사람은 그 지도자로서 時調의 作과 唱의 발달에 크게 이바지했다는 것.

대체로 이상과 같은 점을 들 수 있겠는데, 위에서 열거한 사실들만으로도 南坡와 老歌齋가 여러가지 면에서 공통성을 가지고 있음을 부정할 수는 없다. 특히 南坡와 老歌齋는 肅宗末에서 英祖代에 걸치는 18세기에 활약한 時調作家요 唱者이며 그 시대를 대표하는 인물이라는 점에서 두 사람의 공통성을 충분히 인정할 수 있다.

그러나, 南坡와 老歌齋에게는 공통성과 함께 현저한 異質性이 있다고 생각되는 것이다. 그 異質性을 그들의 人物, 詩歌觀, 作品의 內容性 등에서 살피고, 나아가서 그들의 異質性이 18세기의 時調文學에서 어떤 의미를 가지는가를 아울러 考究해 보고자 하는 것이다.

Ⅱ. 南坡와 老歌齋의 人物

먼저 南坡와 老歌齋의 人物에 대해서 살펴 보기로 한다. 여기에서 人物이라고 한 것은 그들의 性格・氣質・人生觀・生活觀 등을 포괄한 광의적인 개념으로 말할 것이다.

사실 18세기의 歌客들이 다 그렇지만은 南坡와 老歌齋에 대해서 살필 자료는 매우 희귀하여 「靑丘永言」・「海東歌謠」・「靑邱歌謠」 등의 序・跋文이나 작품 끝에 붙인 後序들이 고작 귀중한 자료로 남아 있을 정도이다.

南坡의 身分에 대해서는 「海東歌謠」의 作家諸氏欄에 “肅宗朝 捕校”라 소개되어 있는데, 英祖代에 이루어진 歌集에 作家를 소개하면서 “肅宗朝 捕校”라 하여 굳이 ‘肅宗朝’라 밝히고 있는 것으로 미루어 南坡가 捕校를 지낸 것은 肅宗朝에 한했던 것으로 생각할 수 있다. 이것은 老歌齋에 대해서 “肅宗朝 騎省書吏”라 한 경우도 동일하게 해석할 수 있는 것이다.

南坡와 老歌齋의 肅宗末年 무렵의 年齡은 30세 전후의 젊은 시기에 해

당하니¹⁾ 그들이 관직에 머물러 있었던 것은 아주 젊은 시절에 해당하는 한 때의 일이었다고 생각된다.

南坡는 捕校出身이면서도 꽤 높은 수준의 知識을 가진 사람이었던 것 같다. 磨嶽老樵는 「靑丘永言」後跋에서 “澤 爲人 精明有識 解能誦詩三百 蓋非徒歌者也”라 말하고 있는데, 이것은 南坡의 性格과 知識 수준을 매우 간결하게 표현한 것으로 南坡를 이해하는 데는 매우 중요한 자료라 생각 한다.

“精明有識”이라 한 것으로 보아 南坡는 결백하고, 순수하고, 事理에 밝은 선비의 氣質을 가졌으며, 知的 水準이 꽤 높던 사람으로 짐작되는 것이다. 詩經을 읽 수 있는 정도였다면 歌客으로서는 知識 수준이 높은 편 이었다고 생각되고, 따라서 磨嶽老樵는 “蓋非徒歌者也”라 하여 그를 단순한 歌唱者로만 알아서는 안된다는 것을 강조한 것으로 볼 수 있다. “非徒歌者”를 “단순한 歌者가 아니다”라는 뜻으로 풀이하고, “歌者”를 歌客과 동일한 개념이라고 할 때, 南坡는 당시의 일반 歌客들보다는 人格이나 知識이 훨씬 뛰어난다는 뜻이 되겠고, 磨嶽老樵는 이 점을 명확하게 밝히려 고 한 의도를 가진 것으로 볼 수 있는 것이다. 말하자면 南坡를 일반 歌客들과 同一線上에서 다루어서는 안된다는 뜻이 되겠다.

鄭潤卿이 「靑丘永言」序文에서 “以善歌 鳴一國 精於聲律 而兼攻文藝”라 하여 “聲律에 뛰어난 뿐만 아니라 文藝를 닦았다”라고 한 것이라든지 南坡 作品 後序에서 “履叔 非特能於歌 亦見其能於文也”라 한 것은 다 南坡가 단순한 歌客이 아니고 學問이나 「文藝에 뛰어난 사람이었음을 말하고 있는 것이다.

이와 같은 磨嶽老樵나 鄭潤卿의 지적한 바를 통해서 南坡가 歌客으로서 는 일반적인 수준을 넘어선 知性人이었음을 알 수 있다고 본다. 이 점에

1) 老歌齋의 出生年이 肅宗 16년(1690)이니 肅宗朝의 맨 끝 해인 1720년(肅宗 46년)에 그의 나이가 31세이다. 南坡는 老歌齋보다 年長者이기는 하되 그 나이는 몇 살의 차이가 아니었다고 볼 수 있다. (崔東元, 「古時調研究」, p. 199, p. 240 참조). 그렇다면 肅宗末年 무렵의 南坡의 나이는 30대의 중반기에 해당하는 시기임을 추찰할 수 있는 것이다. 칠

내재서는 南坡 자신도 어느 정도의 긍지를 가지고 있었던 것이 아닐까?

南坡는 「靑丘永言」에 閭巷六人欄을 별도로 설정하고, 여기에 張炫・朱義植・金三賢・金聖器・金裕器와 함께 자기 자신을 넣고 있는데, 이 閭巷六人欄에 수록한 作家들은 南坡가 매우 존경하는 사람이었거나 또는 莫逆한 知己들이었다. 그리하여 南坡는 이들을 별도로 묶고 자기 자신을 여기에 끼워 閭巷人欄을 따로 설정했는데, 여기에서도 그의 自負心を 엿볼 수 있다고 본다.

南坡는 朱義植의 作品 後序에서 그를 評하여 “持身恭儉 處心恬靜 遼遼有君子之風焉”이라 말하고 있는데, “몸과 마음을 지니되 공순하고 검소하며, 평온하고 조용하여 君子의 氣風이 있다”고 한 말은 朱義植에 대한 칭찬인 동시에 이것은 南坡가 생각한 理想的 人間像이라 할 수도 있을 것이다.

또한 南坡는 朱義植에 대하여 “必非烟火中人也”라 하여 그가 俗世의 사람이 아니라고까지 말하고 있다. 그리고 金聖器에 대해서는 狎鷗忘機하고 觀魚知樂하며 自然 속에서 悠悠自適하는 그의 생활을 극히 찬양하고 그를 일러 天地間을 逍遙하는 一閑人이라고까지 말하고 있다.²⁾

위에서 든 朱義植이나 金聖器를 評하고 있는 내용을 통해서 南坡가 가장 理想으로 생각한 생활과 그의 人生觀을 짐작할 수 있다고 본다. 요컨대 南坡는 捕校 출신이면서도 君子나 隱士의 風度를 이상적인 人間像으로 생각하고, 江湖至樂을 이상적인 생활로 동경하여 이를 추구한 사람이었다고 할 수 있겠다.

다음에 老歌齋의 人物에 대하여 살펴 보기로 한다.

張福紹는 「海東歌謠」後序에서 老歌齋를 일러 “眞所謂 塵世間豪傑君子也 金君蓋亦得歌謠之統 而志氣甚不俗也”라 하였는데, 여기에서 “眞所謂 塵世間豪傑君子”라고 한 人物評은 앞에서 본 南坡에 대한 그것과는 매우 對比的이라 하겠다. 이 張福紹의 말은 老歌齋의 人物을 매우 적절하게 표현한 말이라 생각되는데, 이것은 老歌齋가 豪傑다운 男兒로서 氣概도 있

2) 「靑丘永言(珍本)」・「海東歌謠」, 金聖器 作品 後序.

고 風流도 있던 그런 人物이었음을 짐작하기에 족한 것이다.

老歌齋는 「靑邱歌謠」에서 金友奎・金默壽・金重說・朴文郁과 같은 歌客들의 作品 後序를 통해서 그들의 人物을 評하고 있는데, 이에서 보면 “韻氣豪放[金友奎 作品 後序]”이니, 혹은 “志氣豪邁[金默壽 作品 後序]”・“志氣豪雄[金重說 作品 後序]”이니, “實爲塵埃間豪傑君子[金重說 作品 後序]”・“此誠塵世間豪傑君子[朴文郁 作品 後序]” 등과 같이 ‘豪放’・‘豪邁’・‘豪雄’・‘豪傑君子’라는 용어를 한결같이 쓰고 있는 것이다. 이것은 앞에서 살핀 南坡가 朱義植이나 金聖器에 대해서 “必非烟火中人也” “逍遙天地之間一閑人也”라고 한 말들과 비교해 볼 때 매우 대조적이다.

老歌齋가 ‘韻氣豪放’ ‘志氣豪邁’ ‘志氣豪雄’ ‘塵埃間豪傑君子’ ‘塵世間豪傑君子’ 등의 용어로서 評하고 있는 金友奎・金默壽・金重說・朴文郁 등은 모두가 다 그와 親分이 매우 두터웠던 친구나 혹은 후배들이었다. 이것은 「靑邱歌謠」 作品 後序들 속에서 보는 “吾以此愛敬焉[金默壽 作品 後序]” “吾以此相對敬亭山[朴文郁 作品 後序]” 등의 예로 보아서도 충분히 짐작이 된다.

老歌齋가 이런 성격의 人物들을 좋아하고 친히 사귀었다는 것은 老歌齋 자신이 그런 성격을 가진 사람이었음을 말하는 것이라 하겠다.

위에서 살핀 바로써 老歌齋는 매우 豪放한 성격을 가진 豪傑男兒였으며, 또한 그가 사귀 歌客들도 대체로 그와 성격이 비슷한 사람들이었다고 생각된다. 그리고 歌客들의 이와 같은 성격은 老歌齋나 혹은 老歌齋와 交分關係를 가졌던 歌客들에 국한된 것이 아니고 당시의 歌客들의 일반적인 경향이었으리라 짐작되는 바이기도 하다.

老歌齋의 豪放한 성격은 金時模의 ‘老歌齋記’에서도 충분히 엿볼 수 있다. 그는 “儻石震空 妻子阻飢”의 가난 속에서도 ‘老歌齋’를 경영하여 많은 歌人・歌客들과 交流하면서 風流를 즐겼던 것이다.

金壽長의 ‘老歌齋’의 경영이나 이 ‘老歌齋’를 중심으로 형성된 老歌齋 歌壇의 성립도 그의 豪放하고 風流的인 성격의 所産이었다고 할 수 있을 것이다.

여기에서 風流라고 할 때 이것은 南坡나 老歌齋에게 다같이 적용되는 말이다. 그러나, 두 사람이 추구한 風流의 本質은 매우 달랐다고 생각한다. 앞에서 南坡의 人生觀・生活觀에 대해서 그는 江湖至樂의 생활을 理想으로 생각하고 이를 추구한 사람이었다고 말했는데, 南坡가 추구한 風流는 이와 같은 江湖至樂의 생활이며 여기에 歌樂이 부수적인 것으로 존재했던 것이라 할 수 있다. 다시 말하면 歌樂은 江湖至樂을 위한 하나의 방편이었다고 할 수 있을 것이다. 이에 반해서 老歌齋의 風流는 歌樂 그 自体이었고 歌樂을 통한 생활 그 自体였다고 할 수 있다. 여기에서 생각할 것은 南坡가 江湖至樂의 추구라는 理想을 현실적인 생활에서 어느 정도 실현했던가 하는 것은 二次的인 문제이다. 실혹 그의 의식과 관념이 항상 그런 경지를 지니고 있는 데 지나지 않았다고 하더라도, 이것은 老歌齋와는 매우 異質의임을 부인할 수는 없다고 본다.

위에서 南坡와 老歌齋의 人物에 대해서 몇 가지 측면에서 이를 검토해 보았는데, 두 사람에게는 그들이 가지는 공통성에 못지않은 異質性을 가지고 있음을 알 수 있었다. 앞에서 이야기 된 것을 바탕으로 해서 南坡와 老歌齋의 性格・氣質, 그리고 人生觀・生活觀 등을 요약 비교하면 다음 표와 같이 對比的으로 파악할 수 있으리라 본다.

	性 格 ・ 氣 質					人生觀・生活觀	
南 坡	精 明	隱士型 선비型	知 的	靜 的	孤高性	理想的	江湖至樂의 追求
老歌齋	豪 放	豪傑型	熱情的	動 的	世俗性	現實的	歌樂(風流)에耽溺

Ⅱ. 南坡와 老歌齋의 詩歌觀

前項에서 살핀 性格・氣質 및 人生觀・生活觀 등에서 본 두 사람의 異質性은 그들의 詩歌觀이나 구체적인 작품에 잘 반영되어 있다고 본다. 그러나 그들의 詩歌觀에 대한 자료 역시 희귀하여 歌集에 散見되는 단편적

인 기록을 통해서 살필 수밖에 없다.

1. 南坡의 詩歌觀

南坡는 「靑丘永言」에서 朱義植의 작품을 評하여 다음과 같이 말하고 있다.

其辭正大 其旨微婉 皆發乎情 而實有風雅之遺韻³⁾

“말이 正大하고 뜻은 깊고 曲折이 있으며, 모두가 性情의 들냄이어서 실로 詩經의 운치가 있다”는 것이다. 이것은 朱義植의 작품을 評한 말이 지마는 南坡의 詩歌觀을 나타내고 있다고 하겠으니, 그는 朱義植의 作品 評을 통해서 詩歌란 이런 것이랴 한다는 자신의 理念을 들어내고 있다고 볼 수 있기 때문이다.

南坡는 金聖器의 作品 後序에서는 다음과 같이 말하였다.

其得於跌宕山水之趣者 自見於辭語之表 飄飄然有遐舉物外之意矣

“跌宕山水로써 성취된 멋이 저절로 辭語의 바깥에 나타나 있으니, 飄飄하여 世俗의 일에 구애하지 않는 정취가 있다”고 말하여 漁隱의 詩歌를 극히 칭찬하고 있는데, 跌宕山水의 풍치와 世俗事에 구애하지 않는 情趣는 바로 南坡 자신이 理想으로 하는 詩歌觀이라 볼 수 있는 것이다.

朱義植은 南坡가 畏敬하던 사람으로 짐작되고, 金聖器와는 莫逆의 知己였다. 南坡는 그의 性格으로 미루어 비교적 交友幅이 좁은 사람이었으리라 생각되는데, 그런 가운데서 朱義植이나 金聖器와 같은 사람의 人物이나 생활을 특히 높이 평가하고 있는 것은 그들의 性格이나 理想이 자기 자신과 공통성이 많았기 때문이었다고 볼 수 있고, 그들의 詩歌作品 역시 자신의 生理에 가장 맞았기 때문이었다고 할 수 있다. 말하자면 隱士를 自處하고 江湖至樂을 理想으로 追求한 南坡 자신의 人生觀・生活觀에 부

3) 「靑丘永言(珍本)」, 朱義植 作品 後序.

합되었던 것이다. 실제 南坡의 작품에는 江湖山水를 내용으로 하고 있는 것이 매우 많은 데,⁴⁾ 朱義植과 金聖器의 作品傾向은 南坡와 공통성을 많이 가지고 있으며, 그런 傾向性은 漁隱에서 한층 두드러지게 나타나 있다.

鄭潤卿은 南坡의 作品 後序에서 “且是歌也 多引江湖山林放浪隱遯之語 反覆嗟歎而不已 其亦衰世之意歟”라고 말했는데, “江湖・山林・放浪・隱遯” 등은 南坡時調의 주되는 내용을 이루고 있는 것으로 鄭潤卿의 말은 매우 타당한 지적이었다고 하겠다.

南坡에 있어서 歌樂은 江湖至樂의 追求를 위한 부수적인 존재였고, 하나의 방편이었다는 것을 前項에서 지적했거니와, 南坡時調에서 歌樂 그 자체가 작품의 내용(主題)으로 된 것은 전연 없다고 해서 지나침이 아니다.

梅窓에 月上호고 竹逕에 風清호제

素琴을 빚기안고 두세 曲調 훑든다가

醉호고 花塢에 저이서 夢羲皇을 호숫다

(珍本 靑丘永言, 272)

이 작품은 그 가운데서도 대표적인 것이라 생각되지만 이 역시 江湖閑情이나 太平歲月의 謳歌가 그 주되는 내용이라 할 수밖에 없다. 이 밖에 南坡의 작품 가운데는 ‘琴書’나 ‘七絃琴’이니 ‘一曲琴’이니 하여 樂器가 등장하는 것이 3수가 있을 뿐이다.⁵⁾

다음으로 南坡時調의 내용에서 주목되는 것은 鄭潤卿이 지적한 “嗟歎을 거듭하여 마치 앓으니 이 또한 衰世의 뜻을 나타낸 것이 아닌가! [反覆嗟歎而不已 其亦衰世之意歟]”라고 한 말이다. 이 鄭潤卿의 말은 南坡時調의 성격의 중요한 일면을 정확하게 지적한 말이라 생각된다. 실제 南坡時調 가운데는 그 지면에 嗟歎과 諦念을 깔고 있는 작품을 흔히 볼 수 있는 것이다. 江湖나 山林을 노래한 경우라도 自然 그 자체를 謳歌하고 있는 것이라기 보다는 嗟歎과 諦念을 위해서 自然이 방편으로 된 작품을 보게 된다.

4) 李泰極, <南坡時調의 內容考>, 『古典文學研究論叢』(梨大出版部, 1973), p. 313 참조.

5) 「珍本 靑丘永言」歌番 261, 「周氏本 海東歌謠」歌番 404, 417 참조.

雲霄에 오르전들 누래업시 어이항며
蓬島로 가자하니 舟楫을 어이항리
출하리 山林에 主人되야 이 世界를 니즈리라 (珍本 靑丘永言, 262)

이 時調는 그의 嗟歎과 諦念이 절실한 것으로 표현되어 있는 대표적인 작품으로 들 수 있는데, 初章과 中章에서 보는 도저히 풀릴 것 같지 않은 기막힌 嗟歎이 終章에서 自然을 방편으로 하여 諦念化되고 있다.

여기에서 ‘雲霄’나 ‘蓬島’나 한 것은 높은 地位나 훌륭한 지체에 비한 말이고, ‘나래’와 ‘舟楫’이 없다는 것은 자신의 처지를 말한 것이다. 신분적인 제약이 엄격했던 당시로서는 南坡와 같은 捕校出身으로서의 출세에 한계가 있을 수밖에 없었다. 이 작품은 그런 현실적인 제약을 불평하거나 비판하고 있다기보다는 士大夫와 같은 처지에 놓이지 못하는 자기 자신을 안타까와하는 심정이 강하다. 여기에 南坡의 嗟歎과 諦念이 있었던 것이다. 그의 精神世界는 士大夫를 志向하면서도 現實은 극복할 수 없는 한계가 있었던 것이다. 현실을 완전히 超脫하지도 못하고, 그렇다고 현실을 극복할 수도 없었던 데에 南坡의 嗟歎과 諦念이 있었던 것이다.

君子의 風度和 江湖至樂을 추구하려고 하는 그의 理想과, 現實世界를 향한 嗟歎과 諦念, 이것은 확실히 二律背反의인 감정이 아닐 수 없다. 이 二律背反된 兩面이 南坡의 精神世界에 共存하고 있었고, 그것이 작품에 반영되어 있기도 한 것이다. 이 兩面性은 南坡만이 아니라 南坡가 交分을 가졌던 金聖器・金裕器와 같은 南坡의 周邊人物들이 공통적으로 가지고 있었던 內面世界였다고 보아진다. 이런 內面世界가 그들의 交分과 紐帶의식을 낳게도 된 것이라 하겠는데, 이것은 鄭潤卿・磨嶽老樵 등과의 交分에도 확대 해석할 수 있는 것이다.

그리고, 이와 같은 精神世界의 兩面性은 前代의 士大夫作家에서도 볼 수 있었는데 孤山의 경우 같은 예는 가장 대표적이다. 물론 그 질과 내용에 있어서는 차이가 있지만 그들의 精神世界에 兩面性이 있었다는 점은 공통되고, 특히 江湖至樂의 추구를 理想으로 했다는 점은 동일하다.

그러나, 南坡는 捕校 출신의 歌客이었다. 그의 지체나 사회적인 여건으

로 보아 孤山頌의 江湖至樂의 추구는 아무래도 어색하고 어울리지 않는다. 南坡의 江湖閑情이나 江湖至樂을 내용으로 한 작품에서 그의 생명적인 것을 느낄 수 없고, 士大夫의 정서를 답습하고 모방한 감을 느끼게 되는 것은 이 때문이다. 마치 남의 옷을 빌려 입은 것과도 같은 어색함을 보는 것이다. 이 점은 南坡時調에서 美的 감흥을 감소시키는 요인이 되고 있다. 어쨌든 南坡時調는 前代의 士大夫時調의 亞流的인 요소를 농후하게 지니고 있다는 점은 부인할 수 있지 않을까 생각되고, 이것은 南坡 당시의 일련의 歌人・歌客들에 공통적으로 있었던 성격이었다고 생각된다.

2. 老歌齋의 詩歌觀

老歌齋에 이르던 앞에서 살펴 온 南坡의 兩面性은 거세된다고 본다. 老歌齋가 쓴 金天澤 作品 後序에서 그의 詩歌觀을 엿볼 수 있다고 하겠는데, 여기에서 老歌齋는 “伯涵이 지은 歌曲이 많지마는 혹은 貴한 것도 있고 혹은 賤한 것도 있어 歌集을 엮어 後世에 전함에(그 많은 작품 가운데서) 찌꺼기는 버리고 참된 것을 취한다.”⁶⁾고 말하고 있다. 이와 같이 老歌齋는 「海東歌謠」 편찬 때에 南坡의 작품을 취사선택하고 있으니, 靑丘永言(珍本)에 수록되어 있는 南坡作品 30수 가운데 16수가 제거되고 「海東歌謠」 再收錄은 14수 뿐이다. 30수 가운데서 16수는 賤한 것으로 판단되었고 찌꺼기로 취급된 셈이다.

南坡의 작품을 ‘祛滓極眞’한 이유에 대하여는 이렇게 말하고 있다. “識者로 하여금 歌曲에 대한 올바른 見識을 가지게 해서 마침내 道의 바른 곳에 이르르게 한 연후에라야 가히 歌曲의 名目을 세울 수 있다.”⁷⁾는 것이다. 말하자면 南坡의 작품에는 ‘歌道’에 벗어나서 歌曲의 名目을 세울 수 없는 것이 있다는 뜻으로 볼 수 있으니, 이것은 南坡의 작품에 대

6) 伯涵所製歌曲 其數最多 而或有所貴者 或有所賤者 吾既修正作譜 以傳於後則 祛滓極眞 必使識者開眼 終至道直然後 乃可以立其名 語之眞實淳厚清廉孝忠 者採之 輕忽不重 脈絡絕間者去之…… (「海東歌謠」金天澤 作品 後序)

7) 註6과 같음.

한 신랄한 비판이 아닐 수 없다.

그러면 老歌齋는 貴한 것과 賤한 것의 선별 기준을 어디에 두었던 것일까? 老歌齋는 앞의 인용문에 이어 “語之眞實・淳厚・清廉・孝忠者採之輕忽不重 脈絡絶間者去之”라 말하고 있다, 즉 “말(語)이 眞實・淳厚・清廉・孝忠한 것은 이를 採錄하고, 輕忽不重하고 脈絡絶間한 것은 이를 버린다”는 것이다. 그러니, 말이 眞實・淳厚・清廉・孝忠한 것은 貴한 것이요, 말이 輕忽不重하고 脈絡絶間한 것은 賤한 것이 되는 셈이다.

이렇게 설명한 貴한 것, 賤한 것을 老歌齋가 구체적으로 어떻게 분별했는지 의문이지만은 그 기준을 다음과 같이 바꾸어 말할 수 있지 않을까 한다. 즉 貴한 것은 감정의 진실된 表出, 自己生命的인 것이라 한다면, 賤한 것은 감정의 虛飾化된 것, 觀念的인요 모방된 것으로 파악되었다고 볼 수 있는 것이다. 이와 같은 관점이 타당성이 있다고 한다면 老歌齋가 南坡의 작품에서 賤하다고 본 것은 南坡가 理想으로 추구한 江湖至樂을 읊은 것이 주되는 대상이었으리라는 추측이 가능하다고 본다.

울밋 陽地스편에 외씨를 씨하두고
 밋거니 붓도도와 밋김에 달화내니
 어즈머 東陵瓜地논 에야권가 흥노라 (珍本 靑丘永言, 260)

이 南坡의 작품은 「海東歌謠」에 실려 있지 않다. 老歌齋가 「海東歌謠」를 편찬할 때 「靑丘永言」(珍本)을 참고했다고 할 때, 이 작품은 「靑丘永言」 작품순으로 보아 제거된 작품으로서는 먼 지음에 해당되는 것이다.

이 노래는 士大夫의 時調나 歌辭에서 흔히 볼 수 있는 내용으로서 鄒平의 故事를 빌려와서 작자의 田園生活을 관념으로 노래한 것이며, 그 정서나 표현이 매우 士大夫의이다.

한편 앞에서 소개한 “雲霄에 오로전들 노래업시 어이흥며……”라는 작품도 제거되어 있다. 그리고 다음 작품 역시 제거되어 「海謠」에는 수록되지 않았다.

長劍을 싹허들고 다시안자 헤아리니
 胸中에 머근꽃이 邯鄲步] 피야피야
 두어라 이 또한 命이여니 닐려므슴 향리오 (珍本 靑丘永言, 265)

이런 예로 보아 老歌齋는 嗟歎과 諦念을 내용으로 한 노래도 역시 貴한 것으로 생각하지 않고 제거했음을 알 수 있는데, 이런 내용 역시 ‘眞實・淳厚’에 어긋나는 것으로 파악했다고 보아진다. 「海東歌謠」나 「靑邱歌謠」의 作品 後序들을 보면 老歌齋는 동료나 후배의 작품을 評하면서 “辭意鮮明”이니 “辭志竊實”이니 하는 등의 용어를 즐겨 쓰고 있는데 이것도 앞에서 살펴온 “語之眞實・淳厚……”가 뜻하는 바와 그 내용이 동일하다고 보겠으며, 그의 詩歌觀의 일관성을 나타내고 있는 것이라 하겠다.

南坡의 작품에 江湖山水를 내용으로 한 것, 嗟歎과 諦念이 노래된 것 등이 많음을 앞에서 말했는데, 老歌齋의 작품에서는 이런 것을 거의 볼 수 없다. 따라서 老歌齋의 작품에서는 ‘白鷗’・‘蘆花’・‘낙싯대’ 등의 용어를 찾아볼 수는 없는 것이다. 張福紹가 「海東歌謠」 後序에서 老歌齋의 작품에 대하여 “孝親・忠君・守分・安拙・淸靜・愛菊・樂歌・戲歌”라는 말로써 그 내용을 설명하고 있는데, 이것을 南坡의 작품 내용으로서 말한 “江湖・山林・放浪・隱遁”이라는 것과 비교해 보면 그 차이점을 뚜렷이 파악할 수 있는 것이다.

心性이 깨어름으로 書劍을 못일우고
 稟質이 迂疎함으로 富貴를 모르거다
 七十載 위우며 어든거시 一長歌인가 향노라 (海東歌謠, 519)

이 老歌齋의 작품을 南坡의 “雲霄에 오로전들……”과 비교해 보면 매우 대조적이다. 老歌齋는 立身出世를 못한 것, 富貴를 이룩하지 못한 것을 다 자신의 ‘心性’과 ‘稟質’의 탓으로 돌리고 있다. 그리고 그것을 후회하거나 嗟歎하지 않는다. 오히려 歌客으로서의 한 평생을 만족하고 있고, 일종의 긍지를 가지고 있는 느낌이다.

長安甲第 몇남베야 이말슴 들으시소

몸치레 흥연이와 마음치레 흥여보소

솔直領 장도리風流에란 브리춤여 말으시 (海東歌謠, 481)

“솔直領 장도리風流”란 下級の 음악을 의미하는 말일 것이다. 얼마나 자기들의 音樂에 대한 自負心이 컸던가를 엿보게 한다.

南坡의 작품에는 歌樂 그 자체가 작품의 내용으로 된 것이 거의 없음을 앞에서 말하였거니와 이와는 달리 老歌齋의 작품에는 그의 歌樂生活와 관련된 있는 작품이 많다.⁸⁾

노리갯치 조코조춘줄을 벗님네 아뭏든가

春花柳 夏淸風과 秋月明 冬雪景에 弼靈昭格蕩春臺와 漢北絶勝處에 酒肴
爛熳호의 조흔벗 가즌稭笛 아름다운 아모가히 第一名唱들이 次例로 벌어난
조 엇걸어 불을석에 中한님 數大葉은 堯舜禹湯文武갓고 後庭花 樂時調는
漢唐宋이 되엇는리 擲筭이 編樂은 戰國이 되야이서 刀槍劒術이 各自騰揚
하야 管絃聲에 어리엇다

功名도 富貴도 나물리라 男兒의 이 豪氣를 나는조화 흥노라 (海謠, 548)

池塘에 月白하고 荷香이 襲衣호세

金樽에 술있고 絶代佳人 弄琴커늘 逸興을 못익의여 界面調를 읊퍼니니
松竹은 뒤돌으며 庭鶴은 춤을 춘다 閒中이 興味에 늑을닐을 모를노다
이중에 悅親戚 樂朋友로 以終天年 하리라 (海謠, 537)

이 작품들을 통해서만 보더라도 그가 얼마나 歌樂(風流)에 耽溺했던가를 알 수 있다. 그의 생활은 歌樂 그 자체가 전부였다고 할 만하다. “功名도 富貴도 나물리라 男兒의 이 豪氣를 나는조화 흥노라”라고 자신이 노래하고 있듯이 功名이나 富貴는 아랑곳이 아니었다. 벗・絶代佳人・술・음악 등이 일린 風流 속에서 그의 ‘逸興’과 ‘豪氣’를 마음껏 발휘하는 것이 그의 생활의 전부이요, 그것이 또한 그들의 자랑이었던 것 같다. 「周氏本 海東歌謠」의 歌番 563에서 보면 名妓・歌客들이 열려 各地의 名勝地를 歌遊行脚하는 내용이 노래되어 있는데 그 끝부분만을 인용해 본다.

8) 「海東歌謠(周氏本)」歌番 481, 510, 513, 515, 519, 522, 523, 537, 548, 563 등을 참고할 것.

…………男歌女唱으로 終日토록 노니다가 扶旺寺 洞口에 軍樂으로 드려
 간이 左右에 設는將丞 分明이 받기는듯 往來遊客들은 못니부러 ㅎ돏드라
 암아도 薄城春臺에 太平閒民은 우리론가 ㅎ노라 (海周, 563)

“往來遊客은 못니부러 ㅎ돏드라”라든지 “太平閒民은 우리론가 ㅎ노라”에서 그들이 자기 생활에 만족하고 있음을 알 수 있고 나아가서는 긍지와 자존심마저 가지고 있음을 엿볼 수 있는 것이다.

이상에서 老歌齋의 詩歌觀을 살펴 보았는데, 한마디로 요약하면 그는 歌樂의 즐길 그 자체가 생활의 전부였고, 그런 생활에 도취하고 그런 생활을 自矜하던 歌客이었다고 할 수 있다. 그리고, 그의 詩歌 제작은 작품 자체의 내용에 대한 의미보다는 風流의 즐길을 위한 하나의 거리로서 만들어진 것 같은 느낌이 짙은 것이다.

위에서 살핀 老歌齋의 豪放한 氣質, 그의 歌樂에 耽溺한 생활, 詩歌에 대한 觀念 등은 老歌齋만이 가졌던 것이 아니라 老歌齋 당시의, 특히 老歌齋를 둘러싼 歌客들에게 있었던 공통적인 요소가 아니었을까 한다.

3. 그들의 長時調觀

南坡와 老歌齋의 長時調觀에 대해서 살펴봄으로써 앞에서 이야기된 그들의 詩歌觀이 더욱 명확하게 되리라 본다.

南坡의 長時調觀은 「靑丘永言」(珍本)을 통해서 엿볼 수 있다. 「靑丘永言」(珍本)은 南坡의 “最初の 原稿本”⁹⁾이라고까지 생각되고 있는 만큼 그의 편찬 의도가 뚜렷이 반영된 詩歌集이다. 여기에서 長時調는 ‘蔓橫淸類’라 하여 맨 끝에 별도로 150수를 수록했는데, 이 ‘蔓橫淸類’는 그 편찬 체재로 보아 완전히 독립된 감이 있다. 이 ‘蔓橫淸類’ 160수는 本文 앞에 序文에 해당하는 前文이 붙어 있고, 끝에는 跋文으로 볼 수 있는 磨

9) 方鍾鉉님은 「珍本 靑丘永言」에 대하여 다음과 같이 말하였다.

“아마도 最初の 原稿本이라고 믿어서 좋을 만한 것”(珍書刊行會刊, 「靑丘永言」跋)

“南坡 金天澤의 自筆原本이나 아닌가 생각한다”(方鍾鉉, 「時調精解」p. 352)

嶽老樵의 글이 실려 있는 것이다.¹⁰⁾

‘蔓橫清類’의 前文은 크게 두 부분으로 나누어진다. “我東人 所作歌曲”에서 시작하여 “遂取其表表盛行於世者 別爲記之如左”로 끝나는 것이 그 前部요, “蔓橫清類 辭語淫哇 意旨寒陋” 이하가 後部에 해당한다. 그런데 그 前部는 洪萬宗의 「旬五志」에서 빌려온 글이다. 洪萬宗이 「旬五志」에서 歌詞作品의 評語를 하기에 앞서 붙인 前文을 南坡가 적절하게 활용하여 ‘蔓橫清類’의 前文으로 삼고 있다. 그런데, 洪萬宗의 글 속에는 「象村集」에서 인용한 글이 들어 있는데 南坡는 이것조차 자기의 한 말같이 만들고 있다. 그러니, ‘蔓橫清類’ 前文의 앞 부분의 글은 洪萬宗과 申欽(象村)의 글을 합쳐서 만든 데 지나지 않는다.

洪萬宗과 申欽의 글은 歌詞에 대한 옹호를 내용으로 한 것이다. 이같이 歌詞에 대해서 말한 글을 南坡가 끌고 온 것을 어떻게 보아야 할 것인가? 그 내용을 歌詞뿐만 아니라 長時調에도 적용되는 말이라 보고 長時調에 대한 옹호로서, 혹은 長時調에 대한 자신의 價値觀을 나타내기 위한 방편으로서 끌고 온 것이라 할 수도 있겠다. 그렇다고 하더라도 洪萬宗과 申欽의 말을 굳이 끌고 올 필요는 없었다고 생각한다. 南坡 자신으로서도 그런 정도의 내용은 글로써 할 수 있었을 것이다. 이것은 士大夫의 말을 인용함으로써 마치 자신의 입장을 변호하고 있는 것 같은 느낌마저 가지게 하는데, 어쨌든 이것은 南坡의 長時調 收錄에 대한 신념이 확고하지 못함을 나타낸 것이라 하겠다.

이것은 前文의 後部에 해당하는 “蔓橫清類 辭語淫哇 意旨寒陋 不足爲法 然其流來也已久 不可以一時廢棄故 特題于下方”에서 더욱 뚜렷하게 나타나 있다. 이것은 南坡 자신의 글이며 그가 똑똑히 밝혀 두고 싶은 말이었다고 할 수 있는 것이다. “辭語淫哇 意旨寒陋 不足爲法”은 長時調의 내용에 대한 評이요, “然其流來也已久 不可以一時廢棄故 特題于下方”이라 한 것

10) 磨嶽老樵의 「靑丘永言」 後跋은 「靑丘永言」 전체의 跋文이다. 그러나 ‘蔓橫清類’의 끝에 붙어 있고, 그 내용도 長時調에 관한 것이 주되는 내용으로 되어 있다. 그러니 이것은 ‘蔓橫清類’의 跋文으로 붙인 것이라 볼 수도 있겠다.

은 그런 내용의 노래를 실는 데 대한 변명에 가까운 말이다. 南坡가 長時調의 존재를 인정했다고 하더라도 그 내용에 대해서는 못마땅하게 생각했으며, 비판적인 안목을 가졌음을 부인할 수는 없다고 하겠다.

그리고, 南坡는 長時調를 「靑丘永言」에 수록하면서도 他人의 評을 매우 의식하고 있음이 분명하다. 이것은 ‘蔓橫淸類’의 前文에서도 나타나 있지 마는 磨礪老樵의 後跋에서 더욱 뚜렷이 볼 수 있다. 南坡는 磨礪老樵에게 다음과 같이 묻고 있는 것이다.

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

“委巷市井의 음란한 이야기와 속되고 더러운 말”이라고 한 것은 長時調의 내용을 지칭한 것이 틀림없다. 그리하여 “歌謠는 진실로 小藝인데 거기에는 더욱 이런 내용의 長時調까지를 실었으니 君子가 보아서 언짢게 생각할이 없겠느냐”는 것이다. 그리고 “君子覽之 得無病諸”에서 南坡가 의식하고 있는 評者가 ‘君子’라는 점을 주목해야 할 것이다. 이것은 南坡가 ‘금子’들에게서 ‘蔓橫淸類’ 따위를 실은 데 대한 비판을 받거나 앓을까 저쳐하는 그의 의식의 저변을 들어낸 것이라 할 수 있겠다.

磨礪老樵의 “余曰 無傷也”라 하여 계속된 긴 설명 가운데서 다음과 같은 대목은 그가 長時調에 대해서 매우 진취적인 價値觀을 가졌음을 보여 준다.

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淸狀態色 各出於自然之眞機

“里巷의 노래는 곡조는 비록 雅馴하지 못하나, 그 愉佚·怨歎·猖狂·粗莽의 淸狀과 態色은 각각 自然의 眞機에서 나온다”고 했는데, 이는 長時調의 내용을 잘 표현한 말이기도 하거니와 이로써 그의 詩歌觀을 엿볼 수 있는 것이다.

이와 같은 磨礪老樵의 견해를 南坡는 “然則 願敦惠夫子一言 以貢斯卷”

이라 하여 跋文으로 써 줄 것을 굳이 청하고 있다. 그리하여 ‘蔓橫淸類’는 앞서도 지적인 바와 같이 洪萬宗과 象村의 글을 활용한 前文에다 曆嶽老樵의 後跋을 붙인 짜임으로 되었는데, 이와 같이 士大夫의 글을 실은 것은 南坡의 長時調에 대한 價值觀이 확고하지를 못했으며 어느 정도 保守的인 관념을 가지고 있었음을 나타내고 있는 것으로 본다.

‘蔓橫淸類’에는 作者를 전혀 밝히지 않았는데, 당시에 長時調는 作者를 전부 잃었다고 할 수는 없으니, 이것은 南坡의 의도적인 치사였다고 보아지며 이것 역시 長時調에 대한 그의 관념의 反映相이라 하겠다.

南坡가 長時調 작품을 지었을까? 앞에서 논술한 바를 종합해서 생각해 볼 때, 또는 「海東歌謠」에 南坡의 長時調가 전혀 없는 점을 고려할 때, 南坡는 長時調를 짓지 않았을 것이라는 생각이 들지마는, 이것은 단정적으로 말할 수는 없다. 그러나, 만일 그 역시 長時調를 제작했다고 한다면 그 내용은 자신이 말한 “辭語淫哇 意旨寒陋”와는 거리가 먼 것이었으리라 생각된다.

老歌齋의 長時調에 대한 관념은 南坡와는 매우 달랐다. 老歌齋는 「海東歌謠」의 自序에서 “自製長短歌一百四十九章 一一蒐集”이라 하여 長時調에 대한 관념이 뚜렷했음을 나타내고 있다. 張福紹도 後序에서 “自家之所製長短歌百餘章 合爲一部述之”라 하여 老歌齋가 長時調의 作家였음을 밝히고 있다.¹¹⁾ 실제 老歌齋는 38수라는 長時調 작품을 남기고 있는데 長時調의 有名氏分에서는 그가 最多作家이다.

그리고 長時調에 대해서도 作家의 表記意識이 뚜렷했었다. 이것은 「海東歌謠」나 「靑邱歌謠」에서 作家名을 뚜렷이 밝히고 있는 것으로써 충분히 알 수 있다.

老歌齋는 「靑邱歌謠」의 朴文郁 作品 後序에서 朴文郁을 일러 “塵世間豪傑君子也”라 하고 이어서 “所述諸曲中 僧尼交脚之歌 千古一談 吾以此相對

11) 「靑邱歌謠」의 金振泰 作品 後序에서도 자신의 작품을 말하면서 “自製長短歌百餘章”이라 하여 ‘長短歌’라는 용어를 쓰고 있다.

敬亭山”이라 말하고 있는데, 이 ‘僧尼交脚之歌’는 다음 작품을 가리킴에 틀림없다.

들과 僧과 萬疊山中에 만나 어드러로 가오 어드러로 오시논게
 山속코 물조흔디 [꽃]갈씨를(름) 부쳐보오 두곳같이 혼되다하 너흔너흔
 흔는 樣은 白牡丹 두피귀가 春風에 휘듯논듯
 آمداد 空山에 이설음은 중과 僧과 들뿐이라 (靑邱歌謠, 74)

이것은 老歌齋 자신이 ‘僧尼交脚之歌’라고 한 바와 같이 그 내용이 매우 淫哇하다. 南坡가 달한 “辭語淫哇 意旨寒陋 不足爲法”의 예가 되기에 충분하다. 그런데 老歌齋는 이것을 ‘千古一談’이라 하고 이어서 朴文郁을 “吾以此相對敬亭山”이라 하여 자기의 가장 친한 벗이라는 것을 밝히기를 서슴지 않았다. 그리고 이것이 단순히 자기들의 ‘놀이’의 場에서의 이야기에 그치는 것이 아니고, 자신이 엮은 歌集에 文字化된 것이다. 이것만으로도 老歌齋의 長時調에 대한 의식과 價値觀이 뚜렷했음을 알 수 있다고 본다.

前項에서 구체적인 작품을 몇 편 소개했거니와 老歌齋의 長時調에는 그의 人物・生活觀・詩歌觀 등이 잘 반영되어 있는 작품이 많다. 그리하여 老歌齋의 豪傑君子다운 風度는 그의 短時調 작품에서보다 長時調에서 더욱 잘 파악되는 것이다. 앞에서 ‘長時調에 대한 價値觀’이라 말했는데, 이것은 老歌齋가 長時調의 文學的 價値를 뚜렷이 인식하고 있었다든지 하는 의미로 말한 것은 아니다. 오히려 長時調가 그들의 생활——歌樂의 즐길, 놀이의 즐거움에 아주 멋진 거리가 됨을 인식하고 그 존재 가치를 인정했다는 점이 보다 비중이 클 것이다. 이와 같은 長時調에 대한 관념은 老歌齋 개인에만 국한한 것이 아니라 老歌齋 당시의, 그리고 老歌齋를 중심으로 歌客들에게 공통되던 通念이었다고 생각된다.

IV. 結論——南坡와 老歌齋의 時調詩史의 性格

이상으로 南坡와 老歌齋에 대하여 그들의 人物(性格・氣質・人生觀・生活觀)

과 詩歌觀에 대하여 살펴 보았는데, 그들의 人物이나 詩歌觀에 異質性이 있음을 어느 정도는 지적하였다고 본다. 그 구체적인 내용을 다시 여기에서 종합하는 것을 피하거니와, 그들의 異質性을 한마디로 표현한다면 南坡가 그 人物이나 詩歌觀에서 다분히 士大夫志向的인 요소를 가지고 있었다고 한다면, 老歌齋는 전형적인 歌客으로서의 성격을 가졌던 사람이라 하겠다.

이와 같은 異質性은 南坡와 老歌齋를 對比的으로 파악하려는 데서 추출된 결과에 지나지 않는다. 서론에서 말한 바와 같이 南坡와 老歌齋는 많은 공통성을 지니고 있음이 사실이다. 특히 그들이 18세기의 歌樂과 時調文學의 발달을 위해서 활약한 歌客들이었다는 점에는 차이가 없다.

南坡와 老歌齋가 활약한 18세기는 17세기와는 時代的・社會的인 양상이 매우 달랐으며, 時調文學 역시 18세기에 있어서는 前代와 그 성격을 크게 달리하고 있다. 그 主導權이 士大夫階層에서 中人階層으로 옮겨졌다든지, 많은 歌客들이 輩出되어 唱이 발달하고 이와 더불어 時調集이 편찬되었다든지, 또는 長時調가 발달하여 그 全盛期를 이루었다든지 하는 것은 그 대표적인 변화들이었다고 하겠다.

18세기 時調文學의 主導權을 잡고 있었던 中人階層——특히 그 가운데서도 胥吏出身의 歌客들은 당시의 時調文學을 꽃피운 主役들이었으며, 그 主役들 가운데서도 南坡와 老歌齋는 그들을 대표하는 巨木들이었다. 말하자면 時調文學은 松江・蘆溪를 거쳐 17세기를 대표하던 孤山の 時代에서 南坡와 老歌齋가 대표하는 18세기의 문학으로 옮겨온 것이다. 이와 같은 時代를 대표하는 인물이라는 包括的인 개념으로 파악할 때 南坡와 老歌齋는 同一線上에서 다루어진다.

그러나, 본론에서 살핀 바와 같은 두 사람의 異質性을 타당성이 있다고 할 때, 그 異質性은 18세기의 時調文學에서 어떤 의의를 가지는 것이라 본다. 이 문제에 대하여 다음과 같은 점을 생각해 보고자 한다.

첫째, 南坡와 老歌齋의 異質性은 두 사람에게 국한된 것이 아니었을 것이다. 두 사람은 유형적인 인물로서 南坡와 같은 타입, 老歌齋와 같은 타

입으로 구별되는 歌人・歌客이 많았으리라 추측된다. 이것은 그들의 交分關係를 통해서 보다라도 짐작되는 일이다.

〔南坡와 交分이 두터웠던 사람으로는〕 鄭來僑(潤卿)・磨嶽老樵・朱義植・金三賢・卞文星・金聖器・金重呂・金裕器 등을 생각할 수 있으며, 老歌齋와 친밀했던 사람으로는 金友奎・文守彬・朴文郁・金重說・金默壽와 같은 歌客들을 대표적인 사람으로 들 수 있다. 이들을 전체로 놓고 생각할 때 南坡와 老歌齋라는 이질적인 두 유형으로 크게 兩分될 수 있는데, 그들은 그 異質性으로 하여 親疎關係를 형성하고 서로 그 어울림을 달리한 것이라 생각할 수 있는 것이다.

둘째, 이와 같은 異質적인 두 유형의 집결은 그들의 생활 내용을 달리 하고 歌樂과 詩歌의 성격을 달리한 것이라 생각된다. 南坡와 같이 士大夫志向의인 江湖至樂의 追求와 이에 수반된 歌樂의 즐김, 그리고 老歌齋와 같은 전형적인 歌客, ‘정이’로서의 歌樂계의 耽溺은 그 성격을 현저히 달리했던 것이며, 이것은 서로 交分을 가지고 紐帶를 같이한 사람들에게는 공통적인 요소였던 것이다.

세째, 위에서 말한 異質적인 요소를 18세기 時調文學에 나타나는 성격으로서 共時的인 파악을 할 수도 있으나, 이것을 時調詩史的인 견지에서 18세기라는 한 時代의 테두리 속에서의 通時的인 變化相으로도 파악할 수 있을 것이다. 말하자면 「靑丘永言」 편찬 당시인 英祖 4년(1728)을 중심한 南坡의 時代에서 「海東歌謠」 편찬 당시인 英祖 39년(1763) 전후의 老歌齋의 時代로 변화한 것이라 파악할 수 있다는 것이다. 이렇게 볼 때 時調文學과 歌壇의 양상은 18세기라는 한 세기 안에서도 南坡가 대표하는 前期와 老歌齋가 대표하는 後期에서 그 성격을 달리한다고 본다.

그러나, 이와 같은 時代的인 變化樣相은 명확하게 선을 긋듯 한 구분이 아님은 물론이고 18세기라는 時代的인 테두리 속에서 前記한 바 異質性을 어느 정도 공유하면서 이룩된 것이라 하겠다.

네째, 南坡가 대표하는 18세기 前期的인 성격의 時調文學과 音樂은 17세기의 士大夫的인 요소를 완전히 불식하지 못하고 그 亞流的인 성격을

어느 정도 가졌다고 한다면, 老歌齋가 대표하는 歌客들의 그것은 보다 서민적인 것으로 변화되었다고 하겠다. 그리하여 老歌齋가 대표하는 이들 歌客들은 18세기, 특히 英祖代의 歌壇을 끌어 나가는 데에 주동적인 역할을 하였으며, 그들의 氣質・生活・詩歌觀 등은 당시의 時調文學과 歌樂의 발달을 이룩했을 뿐만 아니라 이것은 19세기의 朴孝寬・安玟英 등으로 이어지는 것이다. 그리고, 이것은 나아가서 다른 歌謠文學——관소리・雜歌 등의 발달과도 상관관계를 가진다고 본다.