

統營 千尺樓 宴會에서의 歌曲唱과 時調唱의
연행 양상*

박 연 호**

차 례

1. 서론	4) 演行의 마무리
2. 첫 번째 演行 - 기녀들과의 酬唱	3. 두 번째 演行 - 作統營千尺樓
1) 놀이판 열기	4. 세 번째 演行 - 전체 연행의 마무리
2) 花桂와의 酬唱	5. 결론
3) 初月과의 酬唱	

국문초록

『樂府 坤』(나손본)에 실린 통영 천척루 연회 관련 자료 20수는 지금까지 발견된 자료 중 연행공간과 목적이 분명하며, 가곡창 및 시조창 연행의 실상을 보여주는 유일한 자료라는 점에서 가장 큰 의미가 있다.

천척루 연회에는 6명의 기녀와 남성창자 3~4명, 악사 5~6명 등 시조 및 가곡 연행을 위해 동원된 인원만 15명 이상인 대규모 연회였다. 따라서 중 2품의 三道水軍統制使와 統制營 소속 관원들과 원군의 관원들이

* 이 논문 또는 저서는 2022년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 인문사회분야 중견연구지원사업의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2022S1A5A2A01045238).

** 충북대학교 교수

총출동되었을 것이다. 연회의 규모와 <作統營千尺樓>의 내용을 고려할 때, 20수의 노래는 천척루 건립 기념 연회에서 演行된 작품들로 보인다. 20수의 작품은 남성 가객들 기녀들(花桂와 初月) 사이의 酬唱으로 구성된 10편, <作統營千尺樓> 4편, 기녀들(春鸚, 蓮花, 綿花, 미선) 및 놀이공간의 흥취와 마무리를 노래한 6편 등 총 3부분으로 나뉜다. 첫 번째 연행과 두 번째 연행은 독립적으로 완결된 구조를 가지며, 첫 번째(#574)와 마지막 작품(#593)은 연행 전체의 시작과 끝을 장식하는 노래들이다. 따라서 20수의 노래는 천척루 건립 기념 연회에서 미리 기획된 콘셉트에 따라 연행된, 구조적 완결성을 가진 하나의 공연이라 할 수 있다. 10여 수의 가곡을 연행할 경우, 현행 가곡 연행은 악곡별 연행 방식인 編歌 형식만이 전승되고 있다. 천척루 연회에서는 이와는 달리 ‘사랑’이나 ‘천척루’ 등 주제나 소재에 따른 ‘演行’이며, 시조창과 가곡창이 섞여 연행되었다는 점에서 평가와는 다른 형식의 가곡 및 시조 연행 양상이 있었음을 확인할 수 있다.

주제어: 악부, 통영, 천척루, 演行, 가곡창, 시조창, 酬唱, 嘉林, 花桂, 初月, 春鸚, 蓮花, 綿花, 미선

1. 서론

19C초반에 편찬된 것으로 추정되는 『樂府坤(나손본)』(이하 악나)에는 가곡창 및 시조창의 연행과 관련된 흥미로운 작품군이 있다. 嘉林(574), 作花桂(575), 576, 577, 作初月(578), 答歌(579), 作初月(580), 初月所作(581), 作初月(582), 583, 作統營千尺樓(584), 585, 586, 587, 作春鸚(588), 作離邑妓蓮花(589), 作綿花(590), 591, 592, 593등이 한 묶음으로 수록되어 있다.¹⁾

권순희는 #575-577은 花桂가, #578-583은 初月이, #590-593은 綿花가 지은 것으로 보고 있다.²⁾ 하지만 이 가집에서 ‘作○○’는 ‘作統營千尺樓’에서 알 수 있는 바, ‘○○’는 시적 대상을 의미한다. 또한 付記가 없는 #576과 #577은 花桂와 관련된 노래이며, #585, #586, #587은 統營千尺樓를 노래한 것이다. 또한 이 가집에서는 <送初月歌> #748-752처럼 시적 대상(初月)과 창작 목적(送)이 같을 경우에는 #748에 ‘送初月歌’라는 제목을 붙이고 나머지 작품에 모두 ‘又’라는 글자를 넣어 동일한 작품임을 표시하고 있다. 이 작품들에 부기된 작가에 대한 정보나 천척루 연회와 관련된 기록을 찾을 수 없다. 때문에 작가나 창작 환경 등은 작품의 내용을 통해 추정할 수 밖에 없다.

‘樂府’라는 가집은 기녀들의 활동공간인 教坊과 관련이 깊다는 점³⁾, 『악나』는 통영의 관변에서 소용되던 가집이었다는 점⁴⁾, #574가 #573과 분리되어 별도의 면에 기록되어 있다는 점, <作統營千尺樓>가 뒤이어 수록된 점 등으로 보아, 이 작품들은 통영의 천척루 연회와 관련이 있는 것으로 보인다. 또한 #575-#583과 #588-#591은 기녀와 관련된 노래라는 점에서 20수의 노래는 가객과 기녀, 악사 등을 대동한 統營 千尺樓⁵⁾ 연회에서 演行되었던 노래들임을 알 수 있다.

1) 이에 대한 자세한 논의는 권순희, 『『악부(樂府)』(나손본(羅孫本))의 계보학적 위상』, 『한국시가문화연구』 27, 한국시가문화학회, 2011, 83-94쪽 참조.

2) 권순희, 앞의 논문, 85쪽.

3) 전재진, 『『악부(樂府)』와 통제영(統制營)의 풍류(風流) -『흥비부(興比賦)』1의 관계를 중심으로-』, 『동아시아문화연구』 43, 한양대 동아시아문화연구소, 2007, 169쪽.

4) 권순희는 『악부』(나손본)은 통영의 관변에서 소용되었던 가집이었기 때문에 이들은 모두 통영 교방의 관기였을 것으로 추정하였다. 권순희, 앞의 논문, 71, 87쪽.

5) 千尺樓는 통영 강구안 서쪽 언덕에 있던 누각으로, 이석구(李石求; 1775-1831)가 삼도통제사로 재임하던 시절(1825~1827)에 지은 것이다. 1825.4~1827.3에 경상도 관찰사로 있던 趙寅永(1782~1850)이 부임한 이듬해에 <千尺樓記>를 의뢰받았다는 점에서 천척루는 1826년에 창건되었음을 알 수 있다. 따라서 이 작품들은 1826년 이후에 창작된 것임을 알 수 있다.

지금까지 놀이공간에서의 가곡 연행과 관련된 자료는 기명을 활용해 노래를 짓거나 사대부가 기녀들과 1수씩 주고받은 노래들은 있었다.⁶⁾ 하지만 놀이 공간에서 불렀던 노래들을 그대로 수록한 예가 없으며, 상당수의 노래들이 酬唱 형식으로 창작되었다는 점, 가곡창과 시조창이 섞여 있다는 점 등에서 놀이공간에서의 가곡 및 시조 연행의 실상을 파악할 수 있는 매우 희귀하고 중요한 자료라 할 수 있다.⁷⁾ 하지만 일부 작품만이 개별적으로 다루어졌을 뿐,⁸⁾ 작품 전체에 대한 연구는 이루어진 바 없다. 따라서 본고에서는 이 작품들의 특성을 놀이(宴會)공간에서의 시조 및 가곡의 演行이라는 측면에서 살펴볼 예정이다.

2. 첫 번째 演行 - 기녀들과의 酬唱

앞서 언급한 바, 『樂府 坤』(나손본)에는 천척루 연회의 가곡 및 시조 연행과 관련된 20수의 작품(#574-#593)이 차례대로 수록되어 있다. 주목되는 점은 이 작품들이 독립적으로 수록되어 있다는 것이다. #573(曹命采 英宗朝參判)을 기록한 후 여백과 한 면을 남겨 두고 별도의 면에 #574부터 시작되는 작품들을 수록하였고, #593 뒤에는 같은 면에 三數大葉이 이어져 있다. 이 가집에서 면을 달리하여 자료를 기록한 또 다른 예는 '列聖御製(#347-355)'와 유명씨 및 악곡별 기록이 끝난 다음에 수록된 '舞譜'가 있다. 따라서 면을 달리하여 기록했다는 것은 #574-#593이 다른 작품들과 구별되는 독립적인 성격을 갖고 있음을 의미한다.

한편 이상 20수의 작품에는 '作○○(시적대상)'나 '○○所作(작자)'를

6) 박연호, 「妓名 활용 시조의 지향과 문화적 의미」, 『고전과 해석』 29, 고전문학한문학연구학회, 2019, 143-176쪽.

7) 권순회도 기녀들과 관련된 노래들이 통영의 관변풍류와 관련되었음을 지적한 바 있다. 권순회, 앞의 논문, 94쪽.

8) 전재진, 앞의 논문.

제외하면 가창 상황과 관련된 기록이 전혀 없다. 따라서 작품의 내용을 근거로 작가 및 작품의 성격, 구성 방식 등을 추정할 수밖에 없다.

20수의 노래는 크게 3부분으로 구분된다. 첫 작품인 #574는 놀이의 시작을 알리는 노래이고, #592와 마지막 작품인 #593은 놀이를 마무리하는 노래이다. 이 작품들 사이에 남성들과 기녀들(花桂와 初月) 사이에서 酬唱된 노래(#575-#583)와 통영의 천척루를 노래한 작품들(作統營千尺樓, #584-#587), 기녀들에 대한 노래(#588-#591) 등이 삽입되어 있다.

이처럼 20수의 작품은 시작과 마무리가 있으며, 그 안에 성격이 다른 3부류의 작품이 순차적으로 배열되어 있다는 것은, 이 노래들이 천척루 연회에서 演行된-연출되어 행해진- 공연을 위한 작품들이었음을 의미한다. 따라서 작품의 구성과 전개, 각 작품에 제시된 화자의 태도 및 노래의 내용 등도 기획된 스토리를 고려하여 演行의 관점에서 분석해야 한다.

1) 놀이판 열기

첫 번째 演行은 #574-#583(10수)로 구성되어 있다. #574는 놀이판을 여는 노래로, 嘉林이라는 인물에 의해 가창되었다.

客裏(각이)의 벗지 업서
 죠흔 줄도 맞시 업다
 낙딴을 두려메고 江湖(강호)로 느려가니
 저 白鷗(백구)야
 놀나지 마라 너와 흥기 놀가 흥노미라 <#574, 嘉林(가림)>

가곡 연행에서 첫 번째 작품은 놀이판을 여는 노래로, 악곡별 編歌에 서는 初數大葉으로 가창된다. 하지만 첫 번째 연행은 악곡별 編歌가 아니기 때문에 정확한 악곡을 추정할 수 없다. 작자로 표기된 ‘嘉林’도 누구인지 알 수 없다. 다만 千尺樓 연회에 참석했던 남성 중 한 명이며 초창

에 ‘客裏’라고 표현한 것으로 보아 통영에서 생활하지 않는 ‘방문객’임을 알 수 있을 뿐이다.⁹⁾

초장과 2장에는 벗이 없어 좋은 ‘술’¹⁰⁾도 맛이 없다고 하였다. 화자에게 가장 필요한 것은 벗이라는 뜻이다. 3·4·5장에서는 벗이 없는 외로움을 달래기 위해 낚싯대를 둘러메고 江湖로 내려갔다가 ‘저’ 멀리 있는 ‘白鷗’를 발견하고, 함께 놀려고 하는 것이니 자신을 경계하지 말라고 하였다.

가곡에서는 4장은 음악적으로 가장 긴장감이 높은 부분으로, 여기에는 시적 정황을 포괄하거나 화자의 정서가 응축된 시어가 배치된다.¹¹⁾ 감탄사가 많은 것도 이 때문이다. 위 작품에는 4장에 4음절의 ‘저 白鷗야’가 배치되어 있다. ‘白鷗’에게 화자는 낯선 존재로 경계의 대상이지만, 화자에게 백구는 ‘客裏’의 외로움을 달래 줄 반가운 존재이다. 높은 선율로 길게 부르는 ‘저 白鷗야’에는 백구와 화자 사이의 물리적 거리감(저)과 뜻밖의 만남에 대한 반가움이 담겨 있다.

이 작품은 전통적인 江湖時調로 읽을 경우, 세상으로부터 버림받은 나그네가 江湖에 은거하여 처사의 삶을 살겠다는 의지를 표명한 작품으로 해석될 수 있다. 그러나 이 작품은 전통적인 강호시조와는 다른 면모를 가지고 있다. 강호시조에서 ‘벗이 업서’라는 표현은 부조리한 세상에 뜻을 함께할知己가 없다는 의미이며, 그로 인해 선택하는 공간이 ‘江湖’이다. 따라서 전통적인 강호시조라면 ‘客裏(각이)의 벗지 업서 江湖(강호)로 내려가니’로 연결되어야 한다. 그런데 이 작품에서는 ‘벗’은 ‘知己’가 아닌 ‘술’을 마시며 ‘흥기 놀’ 대상이다. 4장의 ‘저 白鷗’도 자유로움을 상

9) ‘嘉林’은 이름이거나 號, 또는 貫鄉(李, 林, 白, 趙氏 등)일 수도 있고, 충남 부여의 지명인 ‘林川’의 다른 이름이라는 점에서 출신지일 수도 있다.

10) 여창 界編으로 분류된 <악나.0797>에는 ‘客裏에 벗시 업서 조흔 술도 맛시 업다’로 표기되어 있다.

11) 박연호, 『가곡창과 시조시의 미적 구조』, 『어문논집』 83, 민족어문학회, 2018, 4-26쪽.

정하는 자연물이 아니라 화자가 ‘흠기 놀’기를 청하는 대상이다.

한편 이 노래는 방문객(客裏)이 천척루 연회에서 참석하여 함께 놀기를 청하는 작품이라는 점에서 ‘저 白鷗야’는 천척루 연회에 참석한 사람들을 호명한 것일 가능성이 있다. 시조에서 白鷗는 일반적으로 無心(機心이 없음)과 자유로움을 상징한다. 따라서 ‘白鷗야’라는 호명을 통해 연회 참석자들을 ‘白鷗’처럼 세속적 욕망에서 벗어난 존재가 된다.

이 작품은 강호시조의 관습적 표현을 능숙하게 활용했다는 점에서¹²⁾ 嘉林이라는 인물은 가곡의 노랫말 창작과 연행에 익숙한 인물이라 할 수 있다. 또한 이 작품은 맨 앞에 수록되어 있으며, 놀기를 청하는 내용을 담고 있다는 점에서 놀이판을 여는 노래로 적합하다. 이 노래들은 악곡별 편가는 아니지만 공연의 시작을 알리는 역할을 한다는 점에서 초삭대엽으로 가창되었을 가능성이 높다. 초삭대엽은 놀이판을 여는 곡으로, 주로 놀이판에 참석한 객 중 상대적으로 지위가 높은 남성이 부른다. 따라서 嘉林은 창자 중에서 상대적으로 지위가 높은 인물일 가능성이 있다.

2) 花桂와의 酬唱

이어지는 #575에 ‘作花桂’라는 설명이 달려 있고, #576과 #577에는 별도의 부기가 없어 #575-#577은 ‘花桂’라는 기녀와 관련된 작품임을 알 수 있다.

#575는 ‘남성 A’가 ‘花桂’를 대상으로 지은 작품이다.

草野(초야)의 桂樹(계수) 피니
기 뉘라 花桂(화계)닌 줄 알니

12) 낮대를 두러메고 / 夕陽을 썬여 가니 / 釣臺 노픈 고딕 白鷗만 모다 잇다 / 白鷗야 / 놀나디 마라 네 벗 되려 흥노라 <관곡.0008 金起泓(1635-1701), 寬谷八景:8. 釣臺盟鷗>.

흔 가지 썩거 보니 다른 썩춘 아니로다
 두어라
 알 니 알지니 더욱 조화 흥노미라 <#575. 作花桂(죽화계)>

초장과 2장에서는 달에 있어야 할 계수나무가 ‘草野’에서 꽃을 피웠으니, 그것이 꽃 핀 계수나무(花桂)인 줄 누가 알겠느냐고 하였다. 궁벽한 草野(統營)에 묻혀 있기에 ‘花桂’의 가치를 아무도 몰랐다는 것이다. 3장에서는 한 번 인연을 맺어보니 다른 꽃은 아름답게 보이지 않는다고 하였다. 즉 초·2·3장은 ‘花桂’의 아름다움과 가치를 찬양한 것이다.

5장에서는 花桂의 가치를 ‘알 사람은 알 것이기 때문에 더욱 좋아한다’고 하였다. 여기에는 누구나 보면 알 정도로 높은 ‘화계’의 가치를 처음 발견한 기쁨이 담겨 있다.

4장의 ‘두어라’는 ‘체념’과 ‘위로’의 의미가 담긴 말이다. 즉 花桂의 가치가 알려질 수 없는 환경적 한계에 대한 체념적 탄식과, 심미안이 있는 사람이라면 누구나 花桂의 가치를 알 수 있을 것이라는 ‘花桂’에 대한 위로가 함께 담겨 있는 것이다.

연회에 참석한 남성 가곡창 창자가 嘉林 한 사람이라면 이 작품의 작가는 ‘嘉林’이 된다. 그러나 또 다른 남성 창자가 있다면, 이 작품은 또 다른 가곡 창자(A)의 작품으로 보인다. 가곡 창자가 복수일 경우 특별한 사정이 없는 한 돌아가며 한 곡씩 부르기 때문이다. 이 작품의 창자 또한 기존의 표현을 능숙하게 활용¹³⁾하여 가곡창을 부를 정도로 노랫말의 창작과 가곡 연창에 능숙하며, 3장의 ‘흔 가지 썩거 보니’에서 알 수 있는 바, 화자는 ‘花桂’의 아름다움을 처음 경험한, 즉 통영 이외의 지역에서 온 방문객이다.

한편 이 연회는 대규모 연회였기 때문에 복수의 남성 창자가 가곡 연행에 동원되었을 것으로 보인다. 따라서 남성A는 ‘嘉林’이 아닌 또 다른

13) 荊山에 璞玉을 어더 / 世上 사름 뵈라 가니 / 것치 돌이여니 속 알 리 뉘 이시리 / 두어라 / 알 닌들 업스라 돌인 드시 잇거라 <청진.0226. 朱義植>.

가곡 창자일 가능성이 높다.

이어지는 #576은 사랑하는 님을 떠나보내는 여인의 슬픔을 노래한 작품이다.

嚴冬雪霜(엄동설송) 찬바람의
夕陽(석양)은 비겨는듯
暮煙(모연) 江頭(강두)의 님 보오니
아마도
釋袞(석가) 老聃(노이)나라도 아니 울 줄 몰니라<#576>

落葉聲(낙엽성) 찬 바람의
기러기 슬피 울 지
夕陽江頭의 고은 님 보오니
釋迦와
老聃이 當흔들 아니 울고 어이리 <병가.0525. 金默壽>

이 노래에는 작가나 시적 대상이 표기되어 있지 않다. 그러나 작품의 배열순서와 화자가 여성이라는 점에서 #575에 대한 花桂의 答歌로 보인다.

#576은 18세기 가객 金默壽의 작품으로 전해지는 <병가.0525>를 변형한 작품이다. 초·2·3장은 <병가.0525>의 계절적 배경인 가을을 #576에서는 겨울로 바꾸는 과정에서 변형이 일어났다. 즉 <병가.0525> 초장의 ‘落葉聲’과 2장의 ‘기러기 울음소리’는 가을을 의미하기 때문에 #576에서는 ‘落葉聲’을 ‘嚴冬雪寒’으로 바꾸고, 2장을 삭제한 후 3장(夕陽江頭의 고은 님 보오니)을 기반으로 2·3장의 노랫말을 만든 것이다. 즉 시어의 변용을 통해 가을에 님을 이별하는 상황을 겨울에 님을 이별하는 상황으로 바꾼 것이다.

주목되는 것은 4장과 5장이 계절의 변화와 관련이 없음에도 불구하고 노랫말을 변형시켰다는 점이다. 이별의 슬픔을 절실하다면 4장에 ‘진실로’ 정도의 시어가 배치되어야 하며, 5장은 <병가.0525>의 ‘아니 울고 어

이리'를 그대로 사용해야 한다. 그러나 #576에서는 4장(아마도)과 5장(아니 울 줄 몰^ㄴ라)에서 추측과 판단을 보류하는 시어로 바꾸었다. 이와 같은 노랫말의 변형은 이른 바 '밀당'으로 보인다. 자신과 이미 인연을 맺었지만, 자신의 마음을 확실하게 드러내지 않음으로써 상대 남성의 애를 태우게 하려는 의도가 담긴 것이다.

그러나 '花桂'의 이러한 태도는 또 다른 '남성 B'의 '집적거림'을 발생시킨다.

羅州(나주) 長城(중성) 긴 덕 뵈여 靑樓(청누) 밋게 줄을 밋여
 여희주로 밋기 흐여 낙글나라 저 花容(화용)을
 제 뜻시 / 닉 情(정)만 못흐니 / 물지 말지<#577>

이 작품은 5장의 마지막 음보에 '몰래라' 정도의 시어가 생략된 시조창이다. 뒤에 살펴볼 <#580>과 <#582>도 5장 마지막 음보가 생략된 시조창으로, 동일한 창자에 의해 가창된 것으로 보인다.

화자는 나주와 장성의 긴 대나무를 베어 뉘싯대를 만들고, 妓房(靑樓)까지 닿을 수 있도록(밋게) 뉘싯줄을 매어, '여희주'로 미끼를 달아 '花容'을 낚겠다고 하였다. 그러나 '花容'의 마음(제 뜻시)이 자신의 情만 못하기에 미끼를 물지 말지 모르겠다고 하였다.

화자는 굳이 '靑樓'라는 시어를 사용하여 '花容'이 妓女임을 밝혔으며, 여성의 마음을 얻는 것을 낚시로 표현하였다. '미끼'는 물고기를 유혹하기 위한 속임수의 도구이며, '여희주'는 자신의 뜻대로(如意) 상대방을 움직일 수 있는 구슬이다. 즉 화자는 '여희주 밋기'로 '花容'을 현혹시켜 자기 마음대로 조종하고 싶지만, '花容'이 자신을 그리 좋아하지 않기 때문에 성공 여부를 확신할 수 없다고 한 것이다.

화자는 '花容'을 '여희주'로 낚겠다고 표현함으로써 '花容'을 물질에 약한 속물로 만들어버렸다. 즉 이 작품은 모욕과 조롱을 통해 花容을 도발한 것이다. 이러한 태도는 '初月'을 유혹하는 또 다른 시조창(#580)에서

도 발견된다.

놀이의 목적은 웃음과 재미에 있으며, 그것을 성취하기 위해 ‘보여주기’, ‘기지’, ‘공격(조롱, 모욕 등)’ 등의 다양한 방법과 전략이 활용된다.¹⁴⁾ 모욕과 조롱은 상대방을 얼마나 효과적으로 도발시키느냐가 승리의 관건이 된다. 이 작품에서는 ‘妓女’라는 신분을 밝히고 妓女는 물질에 약할 것이라는 ‘편견’을 활용하여 花容을 공격한 것이며, 이는 놀이공간에서의 웃음과 재미를 위해 행해진 것이다.

한편 ‘花容’은 #576의 ‘花桂’로 보인다. ‘花桂’는 앞의 #576에서 자신을 알아보고 아껴준 방문객(남성 A)의 사랑 고백에 애매한 태도를 보였다. ‘남성 B’는 ‘방문객(A)’에 대한 花桂의 애매한 태도를 장난스러운 조롱으로 비집고 들어간 것이다.

한편 남성 B도 기존의 관습적 표현을 자유자재로 활용했다는 점¹⁵⁾에서 많은 노랫말을 알고 능숙하게 변용할 수 있는 능력을 지닌 인물이라 할 수 있다. 그러나 시조창으로 가창되었다는 점에서 嘉林이나 남성 A처럼 가곡창 가창 능력을 갖추지 못한 것으로 판단된다.

14) 아래 小栢舟의 <相公을>은 ‘象宮士卒兵馬車包’라는 장기말의 명칭을 이용해 노래를 지으라는 朴燁의 요구에 ‘기지’를 발휘한 대표적인 예이며, 松伊의 <술이라>는 격이 맞지 않는 남성의 요구에 상대방을 ‘길 알애 樵童의 접냇’이라며 조롱한 대표적인 예이다.

相公을 뵈온 後에 / 事事를 밋즈오나 / 拙直흔 ㅁ음에 病들外 念慮ㅣ런이 / 이리마 / 절이차 ㅎ신이 百年同抱ㅎ리이다(朴燁爲西伯也 與客搏奕 命作此歌 象宮士卒兵馬車包<해주.0140. 小栢舟>.

술이라 술이라 ㅎ니 / 므슨 술만 너이는다 / 千尋絶壁에 落落長松 내 괴로라 / 길 알애 / 樵童의 접냇이야 거러볼 쫄 이시랴 <해박.0273. 松伊>

15) 瀟湘江 긴 대 베혀 / 한닐 밋게 뵈을 미야 / 蔽日浮雲을 다 쓰러 브리고져 / 時節이 / 하 殊常ㅎ니 쓸동말똥 ㅎ여라 <해박.0130. 金瑬(1571~1648)>.

넉 情은 靑山이요 任의 情은 綠水로다 / 綠水는 흐르려니와 靑山쪼췌 변홀소냐 / 아마도 네 쫘지 넉 情만 못ㅎ니 그를 설위 <무명.0019>.

3) 初月과의 酬唱

이어지는 #578-#583은 ‘初月’과 관련된 작품들이다. #578은 ‘남성 C’가 ‘初月’을 유혹한 작품이다.

望月(망월)이 좇타 흐되
 初月(초월)만 못흐더라
 半隱(반은) 半開(반기)하니 淑女의 形容니라
 두어라
 花未開(화미기) 月未圓(월미원)은 君子好逑(군주호귀)인가 흐노라
 <#578. 作初月(즉초월)>

“望月(망월)이 좇타 흐되”는 ‘다수(남성 A와 B)’의 ‘보편적’ 인식이며, “初月(초월)만 못흐더라”는 화자 ‘개인(남성 C)’의 취향이다. 화자는 ‘半隱 半開’로 표현된 감춤과 未完의 이미지 때문에 初月이 더 좋다고 하였다. 감춤은 수줍은 이미지를, 미완은 어린(幼) 이미지를 연상시킨다. 淑女의 정숙함(淑)은 어리고 수줍은 미완과 감춤의 미학이 반영된 표현이라 할 수 있다. 5장에서는 이런 初月 모습의 초월과 짝이 되고 싶다고 하였다.

한편 初月이 ‘君子好逑’임을 강조하기 위해서는 4장에 ‘진실로’ 정도의 시어가 배치되어야 하는데, 체념과 위로의 의미가 담긴 ‘두어라’가 배치되어 있다. 여기에는 ‘望月이 初月보다 좋다’는 다수의 인식이 바뀔 것에 대한 체념과 이와 같은 다수의 인식에 ‘신경 쓰지 말라’는 初月에 대한 위로의 의미가 함께 담겨 있다.

한편 初月의 비교 대상인 ‘望月’은 ‘花桂’를 가리키는 것으로 보인다. 뒤에 살펴볼 #580에서는 玉輪(初月)의 비교 대상이 桂樹인데, <#575, 作花桂>의 초장에 ‘花桂’를 ‘桂樹 띄니’라고 표현한 바 있다. 또한 이전까지의 작품들에서 남성들의 관심을 독차지한 인물이 ‘花桂’이며, 桂樹는 ‘望月’에서만 보이기 때문이다. 따라서 ‘望月’과 ‘桂樹’는 ‘花桂’를 가리키는

시어일 가능성이 매우 높다.

한편 이 작품의 작가는 초장과 2장도 ‘~이 좋다 하되 ~만 못하더라’라는 관습적 표현¹⁶⁾을 활용하여 가곡창으로 불렀다는 점에서 기존의 노랫말을 능숙하게 활용할 수 있는 가곡창자임을 알 수 있다.

이어지는 #579는 남성 C의 유혹(#578)에 대한 初月の ‘答歌’이다.

初月(초월)니 쫓타 호고
바라지도 안일 거시
君子(군즈)는 쉽거니와 여울손 淑女(숙여) | 로다
두어라
十五夜의 望月(망월)니는 호읍쇼셔 <#579. 答歌(답가)>

초장과 2장에서는 望月보다 “初月(초월)니 쫓타”라고 하는 다수의 인식변화는 바라지도 않는다고 하였다. 그 이유는(ㄹ 거시)는 ‘군자는 쉽지만 이별을 해야하는 것은 숙녀’이기 때문이라고 하였다. 君子(남성)에게 기녀와의 사랑은 순간적 유희로 책임질 필요가 없는 쉬운 일이지만, 淑女(기녀)는 운명적으로 이별¹⁷⁾의 고통은 감내할 수 밖에 없기때문에 자신을 좋아하는 것을 달가워하지 않는다는 의미이다.¹⁸⁾

4장의 ‘두어라’는 다수의 인식 변화를 기대하지 않는다는 체념의 정서와 남성 C(#578)의 사랑 고백에 대한 거부의 의미를 함께 담고 있다.

5장의 “望月(망월)니는 호읍쇼셔”는 자신(月)에게 집적거리지 말고 그

16) 춘삼월이 쫓타 하되 / 구시월만 못하리라 / 봉봉에 단풍이요 골골마다 국화로다 / 아마도 / 춘추가경이 이뿐인가 <시평.0052>.

雪月 조타 하되 / 저冬日만 못하리라 / 千金裘 니 업스니 寒天月色 경 저게라 / 두어라 / 野老의 背上暄을 瓊樓高處 드러 불가 <삼이.0030. 趙梔>.

17) ‘여울 손’은 ‘이별하는 것은’을 의미하는 ‘여월 것은’으로 볼 수도 있고, ‘쉽거니와’와 반대말인 ‘어려울 손’에서 ‘어’가 생략된 표현으로 볼 수도 있다. 필자는 전자의 의미(여월 것은)로 본다.

18) 전재진은 3장의 표현을 ‘妓房을 찾는 남자들은 널려 있고, 어여쁜 童妓는 찾아보기 어렵다’로 해석하였다. 전재진, 앞의 논문, 198쪽.

냥 쳐다보기만 하라(望)는 의미와 다른 남성들처럼 ‘望月(花桂)’나 좋아 하라는 이중적 의미를 담고 있는 ‘言戲(말장난)’이며, 言戲 또한 놀이의 방식 중 하나이다.

한편 ‘남성 C’는 ‘남성 A’나 ‘남성 B’와는 다른 인물로 보인다. ‘남성 A’는 花桂와 인연을 맺은 인물이고, ‘남성 B’는 시조창만 가창할 수 있는 인물이기 때문이다.

初月이 ‘남성 C’의 유혹을 거부하자 花桂에게 집적댔던(#577) 남성 B가 初月에게도 집적거린다.

玉(옥)도척 두러메고 桂樹(기수)을 비려더니
 놓고 놓고 다시 놔파 베힐 길니 전여 업다
 白雲(빅운)아 느즉니 썬라 타고 저 玉輪(옥윤)을 <#580. 作初月(죽초월)>

이 작품은 종장 제4음보에 ‘따리라’ 정도의 어절이 생략된 시조창이다.¹⁹⁾ 玉도끼로 桂樹를 베려고 했는데 너무 높은 곳에 있어서 벨 수 없기에 桂樹 대신 白雲을 타고 올라가 玉輪(初月)을 따겠다고 하였다.

‘桂樹’는 ‘花桂’를 가리킨다는 점에서 초장과 중장은 대부분의 남성들이 花桂(望月)를 좋아하여, 즉 경쟁력이 높아 유혹하기 어렵기 때문에 대신 쉬워 보이는 ‘初月’을 유혹하겠다는 의미이다. 즉 이 작품은 ‘初月’을 ‘평(桂樹) 대신 닭(初月)’으로 설정하는 방식으로 초월을 모욕하고 도

19) 시조창이나 가곡창이냐의 여부는 “저”의 문법적 기능에 따라 결정된다. 가곡창으로 불렀다면 “白雲(빅운)아 / 느즉니 썬라 / 타고저 / 玉輪(옥윤)을”의 4음보로 분절된다. 이 경우, “타고저”의 ‘저’는 ‘어떤 행동을 할 의도나 욕망을 가지고 있음을 나타내는 연결어미’로, “타고저 / 玉輪(옥윤)을”은 ‘玉輪을 타고저(올라타고 싶구나)’의 도치가 된다.

그러나 일반적으로 나무(桂樹)는 ‘베는 것’이고, 달(玉輪)은 ‘따는 것’이라는 점에서 ‘저’는 지시대명사로 보아야 한다. 따라서 종장은 “白雲(빅운)아 / 느즉니 썬라 타고 / 저 玉輪(옥윤)을”의 3음보로 분절되며, 제4음보에 “玉輪(옥윤)을”의 서술어인 ‘따리라’ 정도의 어절이 생략된 것이라 할 수 있다.

발한 것이며, 이 또한 놀이판의 웃음과 재미를 유발하기 위한 것이다. 한편 앞서 살펴본 #577의 화자(B)도 기존의 노랫말을 변용하여 시조창으로 ‘花桂’를 모욕하고 조롱하였다. 따라서 #580은 #577과 동일한 남성(B)의 작품으로 보인다.

이어서 初月이 짝사랑으로 인한 고통과 슬픔을 노래한다.

空山夜月(공산야월) 달 붉근 밤의
슬피 우는 저 杜鵑(두견)아
千金思郎(천금스랑) 져티 두고 말 못 하는 너의 심스
두어라
千古恨冤(천고혼원)니나 네오 너오 다늘[아] <#581. 初月所作(초월쇼
죽)>

이 작품에서 初月은 ‘千金思郎’을 ‘져티 두고 말 못 하는’ 고통을 토로하였다. 그런데 ‘千金思郎’은 남성 B나 C가 아닌, ‘져티’ 있는 ‘미지의 남성’이라는 점에서 연회에 참석한 누구든 초월의 ‘千金思郎’일 가능성이 있다. 즉 두 남성(C와 B)의 유혹을 우회적으로 거부하면서 연회에 참석한 모든 남성들에게 자신이 ‘千金思郎’일 수도 있다는 기대를 품게 한 것이다. 따라서 이 노래는 단순한 짝사랑의 고통을 토로한 것이 아니라, 花桂에게 집중된 못 남성들의 시선을 자신에게 집중시키려는 전략이 숨어 있는 것이다.

하지만 표면적으로는 짝사랑의 고통을 토로하고 있기 때문에 남성 B가 初月을 위로한다.

秋七月之(추칠월지) 正明夜(정명야)의 興(흥)을 겨외 낙기하니
물 알리 달니요 달 우의 白鷗(백구) | 로다
우리도 / 달 갓튼 님 다리고 / 저 白鷗(백구)갓치 <#582. 作初月(작초월)>

이 작품은 종장 제4구(놀리라)가 생략된 시조창이다. 이 작품의 초·중장 또한 기존 시조의 관용적 표현²⁰⁾을 변형하였다. 따라서 #578, #580과 동일한 작가(남성 B)의 작품으로 보인다.

초장은 蘇軾(1036-1101)이 지은 <赤壁賦>의 일부 구절(壬戌之秋 七月既望)을 용사하고 湖北省 黃州의 長江에서의 뱃놀이라는 시적 배경을 낚시로 변형한 것이다. 중장에는 강물을 배경으로 달과 백구가 어우러진 모습이 제시되어 있다.

초장의 ‘正明’과 중장의 ‘물 알리 달’, 종장의 ‘달 갇튼 님’에서 알 수 있는 바, 이 작품의 중심 소재는 ‘달’이다. 또한 시적 대상이 초월(作初月)이라는 점에서 종장의 ‘달 갇튼 님’은 ‘初月’을 의미한다. 종장의 ‘달 갇튼 님’뿐만 아니라 초장과 중장에 제시된 ‘달’ 또한 간접적으로 기녀 ‘初月’의 이미지를 표현한 것으로 보인다. 즉 초장의 ‘正明’은 높은 곳에서 홀로 온 세상을 환하게 밝히는 달의 이미지를, 중장의 ‘물 알리 달’은 물결에 일렁거리는 몽환적인 이미지를 표현한 것으로 보인다. 종장의 ‘달 갇튼 님’은 초장과 중장에 제시된 달의 이미지를 ‘初月’의 모습에 비유한 것으로, ‘初月’에 대한 최대의 찬사라 할 수 있다.

주목되는 것은 종장 첫 음보에 ‘이 몸도’가 아닌 ‘우리도’가 제시되었다는 점이다. 즉 종장에는 특정 ‘개인’이 아닌 ‘모든 사람’이 ‘달 갇튼 님(初月)’을 (함께) ‘다리고’ 놀자²¹⁾는 의미가 담겨 있다. ‘初月’을 ‘중심(다리고)’으로 모두 함께 놀자고 했다는 점에서 #581에 표출된 ‘초월’의 슬픔과 비통함을 달래 주기 위해 지은 것이라 할 수 있다.

앞서 살펴본 바, #581에는 미지의 남성인 ‘千金思郎’의 설정을 통해 두

20) 春水の 氷를 띄여 / 가는 碇로 노히시니 / 물 알리 閑들이오 閑를 우회 물이로 다 / 此中の / 老眼의 氷는 곳든 霧中인가 閑노라 <청연.0244. 金弘道>.

月正明 月正明커늘 / 氷을 타고 秋江에 드니 / 물 아리 閑들이오 하를 우회 달도다 온다 / 스공아 / 저 달 건져라 完월장취 閑리라 <객악.0163>.

님술지추 칠월 기미의 氷을 타고 金능의 든이 / 물 아리 閑들이오 閑라 우의 물이로드 / 아호야 저 들 건져라 完월장취 閑오리라 <옛시.0003>.

21) 생략된 종장 제4음보는 ‘놀리라’가 적당할 것으로 보인다.

남성(B와 C)의 유혹을 거부하고 모두의 시선을 자신에게 돌리려는 전략이 깔려있다. 그럼에도 불구하고 남성 B는 初月을 위로하였다. 이는 이 演行의 스토리 콘셉트가 ‘유혹 → 거부 → 도발 → 슬픔 토로 → 위로’임을 의미한다.

4) 演行의 마무리

이상에서 진행된 시조 및 가곡 演行은 사랑을 이루지 못한 남성의 슬픔으로 마무리된다.

相思(송스)로 病(병)니 되야
江湖(강호)의 누엇시니
其(기) 모로는 벗남늬는 問病(문병)흐는 人事(인스)ㅣ로다
쫓 두고
이루지 못흐니 그을 슬어흐노라 <#583>

초장과 2장에서는 상사병이 들어 江湖에 누웠다고 하였다. 3장은 자신의 병을 모르고 문병하는 주변 사람들에 대한 답답함을, 4·5장은 님의 마음을 얻지 못한 슬픔을 표현하였다.

初月은 앞서 #581(初月所作)에서 님을 곁에 두고도 마음을 전하지 못하는 한을 노래하였고, 남성 C는 ‘初月’에게도 거부당한 바 있다. 따라서 #583의 작가는 初月이거나 남성 C일 가능성이 크다. 그러나 작품에 사용된 표현이나 어조로 볼 때, 이 작품은 ‘남성 C’의 작품으로 보인다. ‘남성 A’는 花桂와 인연을 맺었으며, ‘남성 B’는 시조창자이기 때문이다.

2장과 4,5장은 일반적으로 사대부(남성)의 작품에서 발견되는 표현들이다. 강호시조에서 ‘江湖’는 致仕든 정치적 패배든 현실에서 뜻을 펼칠 수 없는 상황에서 스스로 선택한 貧窮한 삶의 공간이다. 2장의 ‘江湖(강호)의 누엇시니’는 일반적으로 정치현실과 격절된 공간에서의 사대부의 유유자적한 삶이나 부조리한 현실로 인해 사대부로서의 직분(治人)을

수행할 수 없는 불우한 처지를 의미한다.²²⁾ 4장과 5장 또한 대장부로서의 꿈이 좌절된 슬픔을 노래하는 작품에서 사용된 관습적 표현이며,²³⁾ ‘江湖’와 함께 사용된 ‘뜻’은 功名의 성취나 治人이라는 사대부의 직분을 수행하려는 열망을 의미한다.

그런데 초·2장에서 기녀(初月)에 대한 相思 때문에 스스로 功名을 멀리하고 한양이 아닌 江湖(통영)에 은거한다고 한 것이다. 사대부의 정치적 신념을 표상하는 관습적 표현을 남녀 간의 애정이라는 개인적 정서에 적용했다는 점에서 과장된 상황설정이라 할 수 있다.

3장에서 벗들이 相思病人 것을 모르고 問病 人事를 한다는 것도 과장된 상황설정이다. 놀이공간에서 기녀와 어울려 노래를 부르며 노는 화자가 실제로 병들어 누웠을 리가 없기 때문이다. 과장된 상황설정은 놀이의 특성 중 하나인 ‘보여주기’ 방식으로, 이 또한 웃음을 유발하는 기능을 한다. 또한 미인에 대한 사랑이 좌절된 것을 인정했다는 점에서 더 이상 스토리가 진행될 여지가 차단되었다. 이런 점에서 이 노래는 ‘사랑’을 주제로 지금까지 전개된 진행된 스토리를 마무리하는 기능을 한다.

한편 ‘강호(강호)의 누엇시니’라는 표현으로 볼 때, 이 작품의 창작자인 ‘남성 C’는 ‘방문객’이 아닌, 통영이나 인근 지역에서 定住하는 인물일 가능성이 크다. 따라서 ‘남성 C’는 嘉林이 아닌 또 다른 가곡창자일 가능성이 크다.

22) 功名을 모르노라 江湖에 누어 / 蘋洲에 狎鷺하고 柳岸에 / 씩씩로 往來漁笛은 나의 興을 돕는다<창요.0002. 金友奎>.

늪고 병이 드러 江湖에 누워신들 / 님 向한 丹心이 잠드다 잊을소나 / 千里에 一片魂夢이 오락가락 하난다 <선석.0010. 辛啓榮, 戀君歌:2>.

츠신이 무용호여 강호의 누엇쓰니 / 빅구로 이웃 삼고 어웅으로 화답이라 / 엇 지타 꿈결 세상의 말리 만어<풍대.0159. 李世輔>.

23) 君山을 削平던들 洞庭湖 | 너를랴다 / 桂樹를 버히던들 들이 더욱 불글 거슬 / 뜻 두고 이로지 못호고 늪기 설워호노라 <청진.0169. 李浣>

누고서 廣廈千萬間을 一時에 지어너여 / 天下寒士를 다 덤자 호돏던고 / 뜻 두고 일우지 못호이 네오 너오 달을야 <해주.0339. 李鼎輔>

이상에서 살펴본 바, #574~#583까지의 10수는 嘉林이 놀이판을 열고, 남성 A와 C가 각각 가곡창으로 花桂 및 初月과 ‘유혹-거절(밀당)’의 콘셉트로 酬唱하고, 남성 B가 시조창으로 이들 사이의 酬唱에 끼어들어 모욕과 조롱으로 花桂와 初月를 도발함으로써 웃음과 재미를 유발하는 방식으로 스토리가 진행되었다. 그리고 ‘유혹-거절-도발’로 진행된 이들의 酬唱은 남성 C가 유혹을 포기함으로써 마무리된다. 즉 #574~#583은 미리 기획된 콘셉트에 따라 스토리가 진행되며, 처음과 끝을 가진 완결된 구조의 ‘演行’을 위한 노랫말인 것이다.²⁴⁾

3. 두 번째 연행 - 作統營千尺樓

花桂와 初月를 대상으로 이루어진 酬唱 뒤에는 <作統營千尺樓(#584-587)>라는 또 하나의 독립된 演行이 이어진다.

千尺樓(천척누)의 올느
 閑山(흔산)섬 바라보니
 胡笳咸沒(호가함몰) 幾百年(기백연)의 忠武公(충무공)니 계신듯 ㅎ다
 아마도
 일니 놀기도 그 惠德(히덕)인가 ㅎ노라 <#584. 作統營千尺樓>

千尺樓(천척누)의 두렷시 안즈
 大海(딴히)을 구버보니
 憶萬(억만) 시름니 가노 하직ㅎ다

24) 전재진은 #578에서 가집의 편자가 초월을 유혹하고 #579에서 초월이 거절하는데, #580에서는 편자가 초월(桂樹)를 성공적으로 베어냈으며, #581에서는 둘 사이에 심각한 장애가 발생했고, #582에서는 님과 함께 살고픈 강렬한 열망이, #583에서는 상사병이 든 상황을 노래한 것으로 보았다(전재진, 앞의 논문, 177-180쪽). 남성 화자를 가집의 편자로 특정할 수 있는 근거가 없을 뿐만 아니라, 이상의 해석은 작품의 내용이나 화자의 태도에 부합되지 않는다.

沙工(스공)아
쫓 크로 달어라 시름 載送(직송)하여라 <#585>

千尺樓(천척루)의 올라
四海(스히)을 들어 보니
景概(경기)도 絶勝(결승)커니와 漲心(중심)하니 더욱 쫓타
아마도
洞庭湖(동정호) | 들 니 景(경)의셔 더홀쇼라<#586>

꽃치 三春(삼춘)나라더니
다르도다 古今(고금)이 업서
細柳城中(세류성중)의 百花發(백화발)하니 四時佳興(스시가흥) 都是
春(도시춘)을
아마도
嚴冬雪霜(엄동설송)인들 落花(낙화)될 줄 물니라 <#587>

#584는 천척루에서 한산섬을 바라보며 왜군을 물리친 충무공을 떠올리고, 그의 慧德으로 자신들이 평화롭게 놀이(천척루 연회)를 즐길 수 있다고 하였다. 임진왜란의 전쟁영웅 이순신 장군을 소환함으로써 ‘千尺樓’는 단순한 望樓를 넘어 호국의 상징이라는 역사적 의미를 획득하게 된다. 1826년에 경상도 관찰사로 재임했던 趙寅永(1782-1850)이 쓴 <千尺樓記>에도 남쪽의 閑山島와 북쪽의 見乃梁을 바라보며, 충무공의 영웅적 면모와 장엄한 자취가 어제 일처럼 펼쳐져 있다고 하였다.²⁵⁾

#585는 천척루에 올라 大海를 굽어보니 億萬 시름이 모두 없어진다고 하였다. 바깥 바다를 확실하게 감시할 수 있는 望樓인 ‘千尺樓’를 완공했기에 더 이상 걱정할 것이 없다는 말이다.

25) 남쪽에는 멀리 閑山島가 보이고 동쪽에는 見乃梁이 보여 손으로 가리키고 돌아보는 사이에 만일 감흥이 있다면 모두 이충무공의 전투가 남긴 것으로, 영웅의 풍모와 장엄한 자취가 어제 일처럼 펼쳐져 있다(南望閑山 東望乃梁 指顧之間 若有所興感 皆李忠武百戰之餘也 英風壯蹟 森列如昨日事). 趙寅永, <千尺樓記>, 『雲石遺稿』 卷之十.

#586은 천척루가 품고 있는 絶勝한 景概와 漲心한 바다의 풍경이 洞庭湖의 景에 못지않다고 하였다. 천척루의 군사적 가치를 노래한 #585에 이어 #586에서는 경관의 아름다움을 노래한 것이다. 조인영의 <천척루기>에도 통영 望樓로서의 千尺樓의 기능과 주변 경관의 아름다움을 거론한 부분이 있다.²⁶⁾

마지막 작품인 #587에서는 三道水軍統制營의 화사한 봄 경치를 노래하였다. 細柳營은 한나라 文帝 때 周亞夫가 흉노의 침입을 막기 위해 설치했던 군영으로 군율이 매우 엄격했다고 한다. 화자는 통영의 三道水軍統制營을 주아부의 細柳營에 비유한 것이다. 봄 경치는 그 자체로 태평성대를 의미하며, 그것은 엄격한 군영으로 가능함을 표현한 것이다. 통제사 李石求(1775-1831)가 부임하여 군영을 엄격하게 관리함으로써 태평성대를 구현했다는 기록이 <천척루기>에 있다.²⁷⁾

26) 이 누각은 삼도통제사 이석구(1775-1831)가 창건했는데, 공사가 끝나자 나에게 記를 요구하는 편지를 세 번 보냈다. 내가 작년(1825) 가을에 軍門(軍門) 일로 사포의 군영에 가게 되어 사포와 함께 바다에서 배를 탔는데 오른쪽의 한 해안 기슭을 가리키며 이르기를 “저 우뚝 솟은 언덕 시원하고 높은 곳에는 누를 지을 만하니 누각이 그 땅에 맞기 때문이다.”라고 하였다. 혹자가 이르기를 “통제영은 큰 건물이 많고 경치가 온 나라에서 가장 뛰어난데 또한 어찌 누각을 짓겠는가?”라고 하였다. 내가 이르기를 “수군에서 가장 중요한 것은 바다를 살피는 것인데 통영의 형세는 언덕과 산에 둘러싸여 있어 저절로 내항을 이루어 배를 숨기기에 심히 마땅하다. 그러나 바깥 바다에는 배가 순식간에 천 리에서 갑자기 출몰하여 시도 때도 없이 오가니 비록 멀리서 적을 탐색하여 열심히 봉화를 올려도 항상 멀리 바라보는 데 불편함이 걱정이다. 오직 이 누각만은 그렇지 않고 곧바로 볼 수 있으니 해문의 要處이다. 멀고 넓은 바다까지 사방에 막힘이 없어 고래와 악어나 그보다 못한 미물들이 감히 그 형체를 숨기지 못하니 어찌 아름다운 풍경을 바라보는 것에 그치겠는가?”라고 하였다.(是樓也 卽三道統制使李侯石求勑也 旣落之 三致書要余爲記 盖余於去年秋 因行部抵侯之營 與侯同舟泛海 指右一麓曰彼陡然而爽塏者可樓矣 樓卽乎其地故也 或曰 統制之營 多偉館巨廈 其勝甲於國中 又奚以樓爲 余曰 水師之要 最海瞭也 而統營之爲形 岡廻巒抱 自成內港 於藏船甚宜 然外洋帆檣一踔千里 隱現出沒 來去無常 故雖遠斥埃 謹烽燧 常患其瞭望之未得便也 惟此樓則不然 所直者 海門之衝也 濤瀾浩渺 四達無礙 鯨鯢蛟鰐 不若之物 莫敢遁其形焉 豈止臨觀之美而已哉). <千尺樓記>.

이상에서 살펴본 바, 첫 번째 작품인 #584에서는 충무공을 소환하여 천척루에 호국의 상징이라는 역사적 의미를 부여하고, #585에서는 군사 시설(망루)로서의 가치를, #586에서는 勝景으로서의 가치를 노래하였다. 그리고 마지막 작품인 #587에서는 통제사 이석구의 엄격한 군영 관리를 통해 태평성대가 구현된 모습을 노래하였다. 즉 <作統營千尺樓> 4수는 천척루의 역사적 의미, 군사시설적 가치, 인문 환경적 우수함 등을 차례로 노래하고, 이상의 의미와 가치를 잘 지키고 顯揚함으로써 태평성대를 구현한 통제사 이석구에 대한 찬양으로 마무리하였다. 또한 위 4수는 모두 조인영의 <千尺樓記>의 내용을 충실하게 담아냈다. 이런 점에서 <作統營千尺樓>는 천척루 건립을 축하하고 기념한 노래이며, <作統營千尺樓> 4수의 演行은 연회의 하이라이트라고 할 수 있다.

4. 세 번째 演行 - 전체 演行의 마무리

연회의 절정 <作統營千尺樓> 뒤에 이어지는 노래들은 노래 演行의 마무리를 향한다. #588-#591은 연회에 참석한 기녀를 노래하였다. 花桂나 初月과의 차이는 이들이 기획된 演行(#574-#583)에 참여하지 않은 - 주목받지 못한- 기녀들이라는 점이다.

江湖(강호)의 봄니 드니
柳色(류식) 黃金(황금)니라
쇠고리라 우는 식는 歌舞(가무)로 往來(왕늑)흔다
아마도

27) 사또께서 이 직을 맡아 이미 태평성대가 되었고, 이전의 업적이 성대하게 드러나 사람들의 이목에 환하게 퍼졌으며, 안일에 빠져 軍備를 위태롭게 하는 일이 조금도 없었다(侯於是職 茂著已三世矣 先績茂著 昭布人耳目 罔或以恬嬉隳戎備). <千尺樓記>.

춤추고 노리 부르기는 春鸚(춘잉)인가 흥노라 <#588. 作春鸚>

#588은 난만한 봄에 금빛으로 물든 버드나무 가지 사이를 유연하게 날아다니며 고운 소리로 지저귀는 피꼬리처럼 歌舞는 春鸚이 제일이라고 칭찬한 작품이다. 당나라 高宗이 피꼬리 우는 소리를 듣고 樂工 白命 建에게 명하여 만들었다는 <春鶯囀>이 있다. 하지만 수양버들(垂楊, 細柳) 가지 사이를 날아다니며 지저귀는 피꼬리(鶯)의 모습은 漢詩에서 흔히 발견되는 관습적 표현이다. 歌舞에 능하다는 사실을 강조함으로써 좌중의 주목을 받지 못한 春鸚을 위로한 작품이라 할 수 있다.

꽃 찍거 손의 쥐고
남[님]의 좇최 츠즈가니
앗춤의 곱던 樣子(양즈) 夕陽(석양)의 니올거다
그곳되
花柳客(화류객) 업스니 그을 슬어 흥노라.<#589. 作離邑妓蓮花>

다른 마을의 蓮花라는 기생을 노래한 작품이다. 님에게 바치려고 아침에 꺾은 꽃이 저녁이 되자 시들어버려서 더 이상 화류객이 찾지 않는다고 하였다. ‘花柳客’이 찾지 않는 시든 꽃은 님에게 바치려고 꺾은 꽃과 늙어버린 蓮花를 동시에 가리킨다. 관심에서 소외된 다른 마을의 나이든 기녀에 대한 관심과 배려가 담긴 작품이라 할 수 있다.

綿花(면화) 綿花(면화) 흥되
百花繭中(백화충중) 네 아니라
千台山(천택산) 마귀 힐미 전쵸 作班(작반) 綿花(면화) ㄱ툼도 갖다
아마도
叔香(숙향)니 還生(환싱)흥여 綿花(면화) 된가 흥노라. <#590. 作綿花>

綿花는 일반적인 꽃(百花繭)이 아닌 天台山의 마고(麻姑)할미의 전조에 도열했던 면화 같고, ‘숙향’이 환생하여 綿花가 된 것 같다고 하였다. 천상의 꽃과 謫降 선녀인 숙향의 前身에 비유하여 綿花라는 기녀의 아름다움을 찬양한 작품이다.

붓치 몇 가지니

尾扇(미선) 扇子(선즈) 두 가지라

扇子(선즈)는 君子神中四節(군즈신중스절)니요 尾扇(미선)는 兒女子

之夏三朔(아여즈지흐삼숙)니라

閣氏(각시)님

尾扇(미선) 부딪 바리고 扇子(선즈) 되쇼 <#591>

부채에는 남성이 사계절 쓰는 ‘扇子’와 여성이 여름에 석 달 동안 쓰는 ‘尾扇’이 있다고 하였고, ‘閣氏님’에게 자신이 四節 지낼 수 있도록 ‘尾扇’을 버리고 ‘扇子’가 되라고 하였다. ‘閣氏님’이 ‘尾扇’을 버리고 ‘扇子’가 될 수 있다는 것은 ‘尾扇’이 ‘閣氏님’의 이름(妓名)임을 의미한다. 그러나 ‘尾扇’이라는 한자 표기는 부채를 소재로 노랫말을 짓기 위해 美仙이나 美善 등을 음차하여 다른 한자로 표기한 ‘言戲’일 가능성이 높다. 이 작품은 화자(남성)가 사계절을 함께 하고 싶을 정도로 ‘미선’이라는 기녀가 여성적 매력을 가지고 있음을 표현한 것이다.

이상 기녀를 소재로 한 4수는 시조 및 가곡 演行에 참여하지는 못해 소외된 기녀들을 배려한 위로의 노래들이다. 이를 통해 연회에 참석한 모든 사람들이 연회의 주체가 되어, 모두가 즐거운 잔치의 목적이 달성된다.

이어지는 #592는 구성원 모두가 어우러져 한껏 고조된 놀이판의 분위기를 담고 있다.

李花(니화) 桃花(도화) 杏花村(형화촌)의

얼스 좇타 저 범늬뵈

春興(춘흥)을 못 니기여 훗나다가 거뒀줄의

우리도

花蝶(화접)을 쫓는 고로 써여 불가 ㅎ노라<#592>.

위 작품에서 초장의 ‘李花(니화) 桃花(도화) 杏花村(형화촌)’은 미인(꽃, 기녀)들이 있는 장소를 가리키며, 2장의 ‘범늬뷔’는 그녀들과 놀고 있는 풍류객 남성을 의미한다. 3장은 풍류객이 기녀에게 매혹되어 헤어 나지 못하는 상황을 ‘범늬뷔’가 ‘거뼉줄의’ 걸린 것에 비유한 것이다. 4장과 5장에서는 화자를 포함한 나머지 사람들(우리)도 초장과 2장에 제시된 ‘花蝶’을 쫓아다니고 있으니, ‘범늬뷔’처럼 떠서(써여) 날아보겠다는 의미이다. 이 작품은 천척루 연회 전체의 흥겨운 분위기를 포괄하고 있으며, 20수 중 풍류 공간의 흥취가 가장 강하게 표현된 작품이다. 마지막 작품은 놀이가 끝난 것에 대한 아쉬움을 표현하였다.

千里(천리)에 精神(정신) 가니

잠은 어니 下直(ㅎ직)ㅎ노

東窓(동창)을 걸썬리니 별 성컨 딘 달이로다

동子야

蠶(중) 가득 부어라 抱月將終(포월중종)ㅎ리라 <#593>

초장과 2장에서 화자는 千里에 마음이 가 있어서 잠도 오지 않는다고 하였다. ‘千里’는 먼 곳을 의미한다. 따라서 초장은 다시 돌아올 수 없을 정도의 먼 곳으로 떠나야 한다는 의미이다. 3장에 제시된 시간적 배경은 동쪽의 밝은 달빛으로 인해 별빛이 흐려진 깊은 밤이다. 4, 5장에서는 놀이를 끝내는(將終) 아쉬움을 술로 달래고 있다. 따라서 이 작품은 천척루 연회를 마무리하는 노래라 할 수 있다.

일반적으로 놀이를 동반한 행사는 ‘개회사(Cosmos) - 본행사(놀이, Chaos)) - 폐회사(Cosmos)’로 구성되며, 행사의 분위기는 차분한 개회사로 시작되어 점진적으로 고조되다가 최고조에 이른 후 처음의 차분한

분위기로 환원시키는 폐회사로 마무리된다. 이는 제의와 축제를 포함한 놀이의 기본 구조이다.²⁸⁾ 분위기가 가장 고조된 #592 뒤에 놀이판의 끝을 알리는 #593가 배치된 것은 이 작품들이 놀이의 기본 구조에 따라 기획되었음을 의미한다. 즉 맨 앞에 제시된 #574는 놀이판의 시작을 알리는 작품이며, #593은 놀이판의 마무리를 알리는 작품이라는 점에서 #574~#593은 천척루 연회라는 하나의 놀이판에서 구조적 완결성을 갖는다.

5. 결론

『樂府 坤』(나손본)에 실린 통영 천척루 연회 관련 자료 20수는 지금까지 발견된 자료 중 기녀를 동반한 가곡창 및 시조창 연행의 실상을 보여주는 유일한 자료이며, 統營의 千尺樓라는 구체적인 연행공간을 알 수 있는 자료라는 점에서 가장 큰 의미가 있다.

또 하나 흥미로운 점은 가곡창과 시조창이 섞여 연창되었으며, 가곡창이든 시조창이든 노래를 부른 사람이 매우 제한적이라는 점이다. 가곡의 전문가라고 할 수 있는 기녀 花桂와 初月을 제외하면 연회에 참석하여 가곡창을 부른 嘉林과 남성 A와 C, 시조창을 부른 남성 B 총 4인만이 노래를 불렀다. 이들은 모두 기존의 노랫말을 능숙하게 변용하여 새로운 노래를 만들어 낼 수 있을 정도로 가곡연행에 능숙하다는 점에서 이들은 전문 가객일 가능성이 높다.

한편 이 연회에는 統營妓(花桂, 初月, 春鸚, 綿花, 미선)뿐만 아니라 離邑妓 連花까지 6명의 기녀와 남성 창자 3~4명, 가곡창 반주를 위한 악

28) 가곡 編歌도 보통 빠르기의 중간음으로 시작되는 <초삭대엽>으로 판을 연 후, 가장 낮은 음으로 시작되고 가장 느린 <이삭대엽>부터 높고 빠른 선율인 <삼삭대엽>까지 곡의 분위기가 점진적으로 고양된다. 이어서 더 빠르고 흥청거리는 ‘농·락’을 지나 급하게 휘몰아치는 ‘편’에서 분위기가 최고조에 되었다가 계면 이삭대엽 <태평가>에 이르러 처음의 차분한 분위기로 환원되며 마무리된다.

사 5~6명 등 가곡 및 시조 연행을 위해 동원된 인원만 15명 이상이다.²⁹⁾ 게다가 千尺樓는 三道水軍統制營의 望樓였다는 점에서 중 2품의 三道水軍統制使가 참석했을 것이며, 그에 따라 統制營 소속 관원들과 원근의 관원들이 총출동된 대규모 연회였을 것이다. 茶山 丁若鏞(1762~1836)은 芝潭別業에서의 歌舞가 節度使의 兵營보다 낫다고 하였다.³⁰⁾ 이는 陸軍의 節度使나 水軍 統制使의 歌舞가 가장 화려하다는 의미이다. 統制營 연회의 규모와 <作統營千尺樓>의 내용을 고려할 때, 20수의 노래는 천척루 건립 기념 연회에서 演行된 작품들로 보인다.

20수의 작품은 남성가객과 기녀들(花桂와 初月) 사이의 酬唱으로 구성된 10편, <作統營千尺樓> 4편, 기녀들(春鸚, 蓮花, 綿花, 미선) 및 놀이공간의 흥취와 마무리를 노래한 6편 등 총 3부분의 연행으로 나뉜다. 첫 번째 연행과 두 번째 연행은 독립적으로 완결된 구조를 가지며, 첫 번째(#574)와 마지막 작품(#593)은 연행 전체의 시작과 끝을 장식하는 노래들이다. 따라서 20수의 노래는 천척루 건립 기념 연회에서 미리 기획된 콘셉트에 따라 연행된, 구조적 완결성을 가진 하나의 공연이라 할 수 있다.

현행 가곡 연행은 가곡 한바탕인 26개의 악곡 중 몇 개의 악곡을 선택하여 악곡의 순서대로 구성한 編歌의 형태로 이루어지고 있다. 이는 지금까지 가곡 연행 방식으로 편가 형식만이 전승되었기 때문이다. 그러나 천척루 연회에서 거행된 연행은 악곡별 편가가 아닌 ‘사랑’이나 ‘천척루’ 등 주제나 소재에 따른 ‘演行’이며, 시조와 가곡이 섞여 연행된 예는 발견하기 어렵다는 점에서 가곡 및 시조 연행의 또 다른 양상을 확인할 수 있었다.

29) 1687년 기록에 통제영에는 악사와 악공이 100여 명이었다고 한다. 또한 1865년 <統營地圖>에는 吹鼓手들의 거처인 吹房과 기녀들의 거처인 教坊이 확인되며, 1895년 『統營志』에 기재된 기생청 소속 기생이 30명, 취고수가 19명이었다고 한다. 노동은, 『통영, 그 섬에 가고싶다』, 『음악과 민족』 9, 민족음악학회, 1995, 131쪽, 173-174쪽.

30) ‘歌舞는 절도사 병영보다 낫도다(歌舞金勝節度營)’. <訪朴氏芝潭別業>, 『다산시문집』 1권.

참고문헌

1. 1차 자료

『다산시문집』

『樂府 坤』(나손본)

趙寅永, 『雲石遺稿』

2. 논문

권순희, 「『악부(樂府)』(나손본(羅孫本))의 계보학적 위상, 『한국시가문
화연구』 27, 한국시가문화학회, 2011, 83-94쪽.

노동은, 「통영, 그 섬에 가고싶다」, 『음악과 민족』 9, 민족음악학회, 1995,
131-174쪽.

박연호, 「가곡창과 시조시의 미적 구조」, 『어문논집』 83, 민족어문학회,
2018, 4-26쪽.

박연호, 「妓名 활용 시조의 지향과 문화적 의미」, 『고전과 해석』 29, 고
전문학한문학회, 2019, 143-176쪽.

전재진, 「『악부(樂府)』와 통제영(統制營)의 풍류(風流) -『흥비부(興比賦)』
1의 관계를 중심으로-」, 『동아시아문화연구』 43권, 한양대 동아시아
문화연구소, 2007, 169-198쪽.

<Abstract>

Performance of Sijochang and Gagokchang at
the <Tongyeong Cheoncheoknu> banquet and
their meaning

Park, Youn-Ho*

The 20 pieces related to the Tongyeong(統營) Cheoncheoknu(千尺樓)banquet published in 『Akbu Gon(樂府 坤)』 are the only materials that show the following characteristics. The space and purpose of the performance are clear. Gagokchang and Sijochang are mixed. It shows the reality of the performance in detail.

The Cheoncheoknu banquet was a large-scale banquet with more than 15 people mobilized to perform Sijochang and Gagokchang, including 6 gisaeng, 3~4 male singers, and 5~6 musicians. Therefore, the commander of the three provincial naval forces, his officials, and officials from far and near would have been mobilized. Considering the scale of the banquet and the contents of <Working on a piece of paper>, the 20 songs appear to be works performed at a banquet commemorating the establishment of Cheoncheoknu.

The 20 works are divided into three parts: 10 pieces composed of songs exchanged between male singers and gisaengs, 4 pieces <Singing Tongyeong Cheoncheoknu(作統營千尺樓)>, and 6 pieces that sing about the pleasures and endings of gisaengs and amusement spaces. The first and second performances have an independently

* Chungbuk National University.

completed structure, and the first (#574) and last pieces (#593) are songs that decorate the beginning and end of the entire performance. Therefore, the 20 songs can be said to be a performance with structural integrity that was performed according to a pre-planned concept at the banquet commemorating the establishment of Cheoncheoknu.

The current Gagokchang performance is only handed down in the form of singing several songs in the order of the music. Unlike this, the Cheoncheoknu Banquet was a ‘performance’ based on a theme or material such as ‘Love’ or ‘Cheoncheoknu’, and was performed with a mixture of Sijochang and Gagokchang. This method of performance was discovered for the first time.

Key Words: Akbu(樂府), Tongyeong(統營), Cheoncheoknu(千尺樓), Singing performance, Gagokchang, Sijochang, Song exchange(酬唱), Garim(嘉林), Hwagye(花桂), Chowol(初月), Chunaeng(春鸚), Yeonhwa(蓮花), Myeonhwa(綿花), Miseon

■ 논문접수 : 2023년 11월 06일

■ 심사완료 : 2023년 12월 19일

■ 게재확정 : 2023년 12월 19일