

16세기 사대부 계층의 연회 풍속과 금가(琴歌)*

류 속 영**

차 례

- | | |
|---------------------|------------------|
| 1. 서론 | 3. 사대부 계층의 금가 향유 |
| 2. 연회도를 통해 본 기악과 금가 | 1) 연회와 기악 |
| 1) 기악(伎樂)의 연행 방식 | 2) 기악으로서의 금가 |
| 2) 금가(琴歌)의 존재 양상 | 4. 결론 |

국문초록

조선시대 사대부들의 연회에서 사용된 음악은 대부분 기생이라는 여성 음악인들이 연행하는 기악이었다. 이 기악은 연행 방식에 따라 크게 두 가지 유형으로 구분된다. 하나는 악공들의 악기 연주 속에서 기생들이 가무를 담당해서 연행하는 방식이다. 다른 하나는 악공의 개입 없이 기생들이 직접 거문고와 가야금과 같은 현악기를 연주하면서 노래하는

* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임.(NRF-2017S1A5A8022023)

** 부산대학교 국어국문학과 조교수

금가의 방식이다. 이처럼 가무와 금가는 각각 보는 기악과 듣는 기악이라는 변별성을 지니고 상호보완적인 관계 속에서 조선시대 내내 사대부 계층의 음악적 욕구를 충족시켜 왔다.

가무가 중심이 되는 기악의 경우, 화려한 의상과 춤사위로 연회 참석자들에게 볼거리를 제공하고, 웅장하고 흥겨운 악기 연주와 노래 소리로 연회의 흥취를 고양하는 방향으로 연행이 이루어진다. 그러나 금가는 거문고나 가야금과 같은 현악기의 유려하고 섬세한 연주 선율에 맞추어 가창자가 노래로 호응함으로써 두 선율의 조화를 통한 청각적 미감을 고양하는 방향으로 연행된다는 점에서 가무와는 그 성격이 다르다.

그런데 사대부들은 금가를 기악으로 향유하는 데서 그치지 않았다. 거문고는 오래 전부터 사대부들의 애호를 받아온 악기여서 거문고 연주는 그들의 고답적 취미이자 교양이기도 했다. 그리고 이 거문고 연주에 맞추어 노래로 부른 가요로는 사대부들이 지은 시조 작품이 주로 채택되었다. 그런 점에서 금가는 기생의 음악이지만 사대부의 음악이기도 한 것이다. 기악에 대한 부정적 인식이 사대부 사회에 폭넓게 자리잡고 있었음에도 불구하고 금가 형태로 기악을 향유하는 것은 쉽게 용인할 수 있었던 이유는 사대부 자신이 금가의 연행 담당층이기도 했기 때문이다. 한편 사대부 문학으로서의 시조가 조선시대 내내 왕성한 생명력을 지니고 향유층의 저변을 넓힐 수 있었던 배경에는 시조가 금가라고 하는 기악의 노랫말로 채택됨으로써 기생들에 의해 가요로서의 정체성을 충분히 확보하게 되었던 사실과도 일정한 관련을 맺고 있다.

주제어 : 연회, 기생, 기악, 가무, 금가, 시조

1. 서론

본 연구에서는 시조가 지니는 가요로서의 의미와 기능이 사대부 계층의 삶 속에서 어떤 방식과 형태로 구현되었는가 하는 쪽에서 시조의 문제들을 좀더 깊이 있게 들여다보고자 한다. 이처럼 시조를 시가 아닌 가요라는 관점에서 접근하게 되면 그것의 음악적 연행과 향유 방식에 관한 문제가 시조의 본질을 이해하기 위한 의미 있는 주제로 부각된다.

시조는 조선시대 사대부들의 연회 공간, 즉 무대에서 연행 예술의 형태로 구현되는 가요 갈래의 하나라는 것이 본 연구의 핵심 전제이다. 사대부들의 연회가 열리는 자리에는 으레 기생들이 동원되었고, 이들이 제공하는 연행 예술인 기악(伎樂)의 형태로 시조를 향유하는 관습이 사대부 사회에 폭넓게 자리잡고 있었다. 시조가 연행 예술로 존재했다는 것은, 기악이 악(樂)·가(歌)·무(舞)가 결합된 형태로 연행되는 과정에서 시조가 ‘가’의 자격으로 관여했음을 의미한다. 즉 시조라는 하나의 문학 작품은 연행 현장에서 악기 연주에 맞추어 노래로 부르고 춤을 수반함으로써 가요 갈래로서의 기능을 제대로 발휘할 수 있게 된다는 것이다. 그렇다고 해서 시조 갈래의 성립 과정에 정재와 같이 악가무가 결합된 공연물이 직접적으로 관련되어 있다고 보기는 어렵다. 하지만 전대의 고려가요가 정재 속의 가요로 채택된 바 있듯이, 시조 역시 그러한 연행 예술의 전통을 이어받으면서 향유되기도 했던 것은 분명한 사실이다. 그렇다면 시조의 정체성을 규명하는 작업은 그 연행 예술로서의 성격을 밝혀내는 작업과 병행해서 이루어져야 마땅할 것이다.

시조는 다양한 방식으로 연행되고 향유되었다. 악가무가 모두 동원된 연행 형태는 오히려 특수한 경우라 할 수 있다. 연행 단계로까지 나아가지 못하고 문학적 창작물의 단계에서 그치는 경우도 허다했고, 악기 반주 없이 노래가 단독으로 연행되기도 했고, 영(詠)이나 송(誦)과 같은 구연 방식을 취하기도 했다. 그러나, 거문고로 연주하는 대엽조의 음악에

맞추어 노래를 부르는, ‘악+가’의 연행 방식이 시조 연행의 일반적인 형태임은 주지의 사실이다.

이처럼 거문고나 가야금과 같은 현악기의 연주에 맞추어 노래를 부르는 연행 방식을 일컫는 용어로는 금가(琴歌), 가금(歌琴), 현가(絃歌), 사육(絲肉) 등을 들 수 있는데, 그 중에서 금가라는 용어가 가장 널리 사용되었다. 금가의 연행과 향유의 역사는 거문고와 가야금이 처음 만들어진 삼국시대로부터 시작되었겠지만, 금가 연행에서 시조가 본격적으로 노래로 불리게 된 시기는 16세기라 할 수 있다. 16세기에 와서야 사대부 계층이 시조 작품을 제작하는 데 적극적으로 가담하기 시작했고, 사대부 계층에서 거문고 연주용 음악으로서 대엽조가 사대부 계층으로부터 폭넓은 인기를 누리게 됨으로써 비로소 시조와 대엽조의 만남이 가능해졌기 때문이다.¹⁾ 따라서 16세기 사대부 계층의 시조 향유는 그들의 금가 향유와 겹쳐지게 된 것이다. 본 연구에서 16세기 사대부 계층의 금가 향유 양상을 집중적으로 조명하고자 하는 이유는 여기에 있다.

16세기 사대부 계층의 연회 풍속에는 기악이 밀접하게 관련되어 있고, 사대부들은 금가를 기악의 형태로 향유하는 데 익숙해져 있었다는 사실에 근거해서, 본 연구에서는 기악과 금가가 개입된 16세기 연회 풍속을 재구성하는 데 논의의 중점을 두게 될 것이다. 이와 관련해서 이 글의 본문에서 다루어지는 내용은 크게 두 가지다. 하나는, 16세기에 제작된 그림 자료인 연회도를 통해 연회의 공간에 나타나 있는 기악과 금가의 실체를 확인하는 것이다. 다른 하나는, 이문건(李文健, 1494~567)의 『묵재일기(默齋日記)』를 주 자료로 삼아 16세기 사대부의 일상생활 속에서 연회와 기악, 그리고 금가가 어떤 모습으로 존재하는지를 살펴보는 것이다.

1) 류숙영, 『16세기 사대부 가요의 전개와 향유 양상』, 부산대 박사논문, 2011, 175-176쪽 참조.

2. 연회도를 통해 본 기악과 금가

성현(1439~1504)은 자신의 저서 『용재총화』(1504)에서, 16세기 초 사대부 계층의 연회 풍속에 대해 다음과 같이 기술하고 있다.

풍속이 옛날과 같지 않은 것이 많다. 옛날에는 화려한 연회가 베풀어지는 자리에서나 음악을 사용하였으며, 먼저 전두를 갖추고 난 뒤에 기생을 청하였다. 음식에도 규제가 있으며, 음악은 진작 만기, 자하동, 황살문 등의 곡을 연주하게 하고, 조그마한 잔을 돌려 수작을 하나 술은 조금씩 따르고, 낮은 소리로 노래를 불렀으며 떠들고 주정하는 데까지는 이르지 않았다.

요즈음 연회는 모든 것이 호사스럽다. 밀과(密果)는 모두 짐승의 모양으로 만들어 사용하고, 이미 찬안(饌案)을 마련하고도 또 찬반(饌盤)을 마련한다. 좋은 안주와 맛있는 음식이 없는 것이 없고, 탕이나 구운 고기는 모두 중첩되게 해서 한 가지가 아니다. 술이 끝나기도 전에 번거롭고 조금한 관현을 뒤섞어 날랜 장고와 빠른 춤이 설 새 없이 계속된다. 더리는 사회(射會)를 빙자하고, 더리는 영송(迎送)을 빙자하는데, 장막이 성문 밖에까지 이어지기도 하며 종일토록 놀면서 직사(職事)는 돌보지 않는다. 또 저택에 세 사람만 모여도 반드시 기악(伎樂)을 쓴다. 여러 관청의 동복(僮僕)을 남에게서 빌려와 음식을 장만하게 하는데, 조금이라도 맞지 않으면 반드시 매질을 하니 동복이 날로 빈곤해진다. 기생들에게도 연폐(宴幣)를 주지 아니하고 아침저녁으로 뛰어 다니게 하여 의복이 헤어지며, 글을 갖고 청하는 자들이 잔뜩 모여들어 악공들이 음악을 제대로 연주할 수 없게까지 되었다.²⁾

2) 成俔 『慵齋叢話』 卷之一：風俗之不如古者多矣。古者設華筵然後用樂。先備纏頭然後請妓。饌品有制。樂奏真勻慢機紫霞洞橫殺門等曲。傳小杯酬酢。淺斟低唱。不至呼吸伐德。今也宴品皆豪侈。蜜果皆用鳥獸之形。既設饌案。又設饌盤。佳肴珍味。無所不陳。湯灸皆疊而不單。酒未畢。繁絃促管雜用。賁鼓屢舞不休。或憑射帳。或憑迎送。帳幕相連於都門外。終日遨遊。廢棄職事。又聚邸舍。三人相遇。必用伎樂。各司僮僕。稱貸於人。以備酒食。稍有不協。必加鞭笞。日就貧困。娼妓亦無宴幣。晨夕奔走。衣服彫弊。馳書請之者全集。至使伶官。不得調樂也。

요즈음의 연회가 옛날과는 달리, 격식과 예의를 무시하고 사치와 쾌락으로 빠져드는 경향을 비판하는 가운데, 16세기 초반 서울에 거주하는 사대부 계층에서 이루어진 연회의 실상이 잘 드러나 있다. 옛날에는 크고 화려한 연회에서나 음악이 사용되었고, 더욱이 그러한 자리에 동원된 기생들을 위해 수고비 명목으로 주어지는 전두를 미리 준비해 놓는 것이 상례였다고 했다. 그런데, 요즈음은 갖가지 핑계로 호화로운 잔치를 수시로 열고, 세 명이 모이는 소규모 연회에서조차 으레 기악(伎樂) 공연이 펼쳐졌다고 했다. 사대부들의 연회에서 기악은 필수적으로 갖추어야 할 것으로 인식되었던 것이다.

기악이란 기생이 포함된 음악 집단, 또는 이들에 의해 진행되는 음악을 뜻한다. 이러한 기악이 왕실이나 귀족 계층의 연회에 동원되는 관행은 이미 고려 때부터 이어져 온 것이었다. 위의 인용문은, 16세기에 들어서 사대부 사회에서 다양한 명목의 연회가 빈번하게 개최되면서 기악의 수요가 급격하게 증가했다는 사실을 우리에게 말해 주고 있다. 이런저런 연회에 불려 다니기에 바빠서, 기생들은 의복이 헤어져도 이를 새로 구입할 형편이 안 되고, 악공들은 악기 연주 실력을 연마할 시간이 나지 않는 폐단이 생겨날 정도였다는 것이다. 그만큼 연회와 기악이 불가분의 관계를 맺고 있음을 의미한다. 16세기 사대부 계층의 연회 풍속을 기악과 관련지어 논의해야 할 근거와 필요성이 여기에 있다.

1) 기악(伎樂)의 연행 방식

16세기 사대부 계층의 연회 풍속에 관한 정보를 가장 사실적으로 제공해 주는 자료는 당대의 연회 풍경을 그린 연회도일 것이다. 이 연회도의 연회 풍경 속에 기악이 어떤 형태로 그려져 있을까?



그림 1. <중묘조서연관사연도(中廟朝書筵官賜宴圖)>(1535년경, 홍익대학교박물관)

기악이 개입된 16세기 연회의 현장을 보여주는 연회도로서 먼저 검토해 보아야 할 자료는 <중묘조서연관사연도(中廟朝書筵官賜宴圖)>이다. 궁중의 연회 풍속을 담은 그림으로는 가장 오래된 것인데, 1535년에 중종이 왕세자의 교육을 담당한 39명의 서연관들에게 내려준 연회의 장면을 그린 것이다. 그래서 ‘사연(賜宴)’이라는 단어가 작품명에 사용되었다.

사연은 임금의 궁중에서 신하를 위해 특별히 베푸는 연회를 뜻한다. 그렇기에 사대부들에게서 이 사연은 자신들이 향유할 수 있는, 가장 영광스러우면서도 화려한 연회로 받아들여졌을 것이다. 따라서, 비록 사연이 진연과 함께 궁중 연향의 하나이긴 하지만,³⁾ 이 사연의 형식과 내용이 연회의 전형으로 인식됨으로써 사대부들이 민간에서 설행하는 연회의 형태에도 일정한 영향력을 발휘했을 것이다. 그런 점에서 사연도는 사대부 계층의 연회를 이해하는 방편이 될 수 있다.

3) 송혜진은, 사연에 대해 임금이 술과 음악을 갖추어 신하에게 하사하는 연향으로, 상전(上殿)에 올리는 진연에 상응하는 개념의 연향이라고 규정한 바 있다. 송혜진, 『중종조 사연(賜宴) 양상을 통해본 주악도상 분석-〈중묘조서연관사연도〉-』, 『한국음악연구』 제50집, 한국국악학회, 2011, 150쪽 참조.

사연의 자리에 빠지지 않고 등장하는 것이 술과 음악이다. 사연은 술을 내려주는 사주(賜酒)와 음악을 내려주는 사악(賜樂), 이 두 가지의 구체적 행위를 통해 실현된다고 할 수 있다. 특히 사연의 성격과 비중에 따라 연회에 제공되는 사악의 규모가 결정될 만큼, 사연과 사악은 매우 밀접하게 관련되어 있다. 『악학궤범』에 따르면 사악에 동원되는 음악은 4등급으로 구분되는데, 등급별로 음악인의 인원수를 달리해서 차별했다. 1등악의 인적 구성은 기생 20명에 악사 1명과 악공 10명인데 비해, 2,3등으로 내려오면서 그보다 인원수가 점점 줄어들어 4등악의 경우 기생 6명에 악사 1명과 악공 5명의 규모로 축소된다.⁴⁾ <중묘조서연관사연도>의 연회에는 기생 8명과 악공 5명이 음악 연행에 참여하고 있어 외견상으로는 4등악 규모의 사악이 동원된 셈이다.⁵⁾ 그리고 모든 등급에 기생이 연행자로 참여한다는 점에서 이 사악의 음악은 기악인 것이다.

그런데 이 그림에서 더욱 주목해서 보아야 할 것은 음악 연행자들의 역할과 위상이다. 기생 두 명이 공연장의 가장 앞쪽에 나와서 춤을 추고 있다. 그 뒤로 6명의 기생이 앉아 있고, 가장 뒤쪽에 악기 연주를 맡은 악공 5명이 배치되어 있다. 앉아 있는 6명의 기생의 역할이 무엇인지는 그림을 통해서 명확하게 확인되지 않지만, 음악 공연에서 기생과 악공의 역할이 분리되어 있어서 기생이 가무를 담당했던 것은 분명한 사실이다. 이미 두 명의 기생이 춤을 추고 있는 상황에서 그 뒤에 줄지어 앉은 기생 6명은 다음 춤을 추기 위해 차례를 기다리고 있다고 볼 수도 있지만, 노래 또한 이들이 담당했다고 보아 마땅하다. 결국 이 그림에서의 음악 공연은 악공들의 악기 연주에 맞추어 기생들이 노래를 부르며 춤

4) 『樂學軌範』卷2: 賜樂 一等 樂師一 女妓二十 樂工十二 二等 樂師一 女妓十五 樂工十 三等 樂師一 女妓十 樂工七 四等 樂師一 女妓六 樂工五.

5) 송혜진은, 이처럼 <중묘조서연관사연도>의 연회에 동원된 음악이 외견상으로는 4등악 수준인데도 『중종실록』의 관련 기사에서는 이때 일등악이 내려졌다고 한 점에 비추어보면, 『악학궤범』에 사악 등급에 따라 명시된 음악 담당자의 인원 규정이 실제로는 엄격하게 적용되지 않았던 것으로 추정하고 있다. 송혜진, 앞의 논문, 159-166쪽 참조.

을 추는 형태로 이루어졌음을 알 수 있다. 이처럼 악공은 악기 연주를 맡고 기생은 가무를 맡아 함으로써 악가무(樂歌舞)를 병행하는 것이 기악의 전형이었다고 볼 수 있다. 기악이라고 해서 악기 연주까지도 기생이 담당하지는 않았다는 것이다. 기악의 이러한 연행 형태는 다음 그림에서 더욱 분명하게 확인해 볼 수 있다.



그림 2. <선조조기영회도(宣祖朝耆英會圖)>(1585년, 서울대학교 박물관)

<선조조기영회도(宣祖朝耆英會圖)>는 1585년에 있었던 만70세 이상, 2품 이상의 관직을 지낸 기로신 7명이 참여한 기영회의 장면을 그림으로 묘사한 것이다.⁶⁾ 기로연나 기영회는 연로한 신하를 존중하는 의미에서 왕이 베푸는 연회라는 점에서 사연에 해당하고 여기에 사악이 당연히 수반되었다.⁷⁾

<중묘조서연관사연도>와 <선조조기영회도>에서의 연회는 둘다 사연이고, 사악에 따른 음악 공연이 펼쳐진다는 점에서 그 성격이 서로 같다. 하지만 공연에 동원된 인원이 후자의 경우가 훨씬 많다. 맨 앞줄에

6) 국립국악원, 『조선시대연회도』, 민속원, 2001, 214쪽.

7) 김중수, 『조선시대 궁중연향과 여악연구』, 민속원, 2001, 154-155쪽.

나와서 춤을 추는 기생이 2명인 것은 서로 같다. 그러나 그 뒷줄에 앉아서 노래를 부르고 있는 것으로 여겨지는 기생은 12명이어서 전자의 6명에 비해 2배로 많은 인원이 동원되었다. 그 뒷줄에는 중앙에 박을 든 악사의 존재가 확인되고, 그 양쪽으로 5명씩 모두 10명의 악공이 배치되어 있어, 악공 역시 그 인원이 전자의 2배이다. 인원수만 놓고 보면 후자에서는 2등악에 해당하는 사악이 실행되었다고 할 수 있다.

그리고 두 그림에 제시된 연회와 연행의 공간적 상황이 서로 달라서, 이 역시 주목해 볼 필요가 있다. <중묘조서연관사연도>에 묘사된 연회 공간은 궁궐 안에 위치한 근정전의 앞뜰인데 비해, <선조조기영회도>의 경우 궁궐 밖에 위치한 훈련원의 건물 안 대청이다.⁸⁾ 전자가 개방된 공간이라면, 후자는 건물 안이라는 한정된 공간에서 연회가 열린 셈이다. 후자에서 대청은 연회 공간이지만 음악 공연이 이루어지는 연행 공간, 즉 무대로서의 기능도 한다. 따라서 <선조조기영회도>에서 연회 참석자인 7명의 기로신들은 관객이 되어 대청의 위쪽 가장자리에 앉아 대청의 중앙 무대에서 두 기생이 펼치는 대무(對舞) 공연을 지켜보고 있다. 한편 대청의 아래쪽 가장자리에는 12명의 기생이 줄지어 앉아서 다음 차례의 춤을 위해 대기하고 있거나 노래를 부르고 있는 것으로 추정된다.

문제는 악사와 악공으로 구성된 11명의 남성 악인들은 대청의 바깥, 기단 아래의 앞뜰에 앉아서 악기를 연주하고 있다는 점이다. 이들이 연주한 악기는 무척 다양하다. 왼쪽부터 살펴보면 초적1, 대금1, 북1, 당비파1, 해금1, 박1, 피리 혹은 통소류의 종적1, 거문고1, 장구2, 피리 혹은 통소류의 종적1로 악기가 편성되어서⁹⁾ 이들의 합주로 이루어진 음악의 수준은 꽤나 높았을 것으로 추정된다. 그런데도 악공들은 대청이라는 무대 위로 기생들과 함께 올라가지 못했다. 여기에는 악공들의 악기 연주가 기악의 음악적 가치를 구현하는 데에 중심적 역할을 하지 못한다는

8) 송상혁, 『조선조 사악의 대상에 관한 일고찰』, 『한국음악사학보』 제30집, 한국음악사학회, 2003, 433쪽.

9) 국립국악원, 『조선시대연회도』, 앞의 책, 214쪽.

연회 참석자들의 인식이 작용했다고 보아야 한다. 반면에 기생들이 대청 위로 올라가 연회 참석자들과 같은 공간에 자리를 잡고 있다는 것은 기악의 음악적 가치가 기생들의 가무에 의해 구현된다는 인식이 거기에 반영되었다고 볼 수 있다.

기악에서 악공들의 악기 연주는 기생들의 가무를 위한 반주의 성격을 지니면서 그러한 가무를 더욱 돋보이게 하기 위해 무대의 뒷전에서 흘러나오는 배경 음악의 구실을 하는 데서 그친다. 연회 참석자들에게 실질적으로 청각적 쾌감을 제공하는 것은 대청 아래에서 들려오는 악기 연주 소리가 아니라, 화려하게 치장한 모습으로 대청 위 참석자들의 눈앞에 줄지어 앉은 기생들이 부르는 노래 소리였을 것이다. 그리고 참석자들의 시선은 대청 중앙으로 나와서 춤을 추는 두 기생에게 집중되어 있음을 <그림2>에서 확인해 볼 수 있다. 기악이 진행되는 과정에서 연회 참석자들로부터 주목의 대상이 되는 연행자는 악공이 아니라 기생이며, 기생의 연행 종목인 가무, 즉 노래와 춤 중에서 더욱 주목의 대상이 되었던 것은 춤이었음을 위의 두 그림은 우리에게 말해 주고 있다.

이렇듯 두 그림을 비교해 보면, 전자에 비해 후자의 연회에 동원된 음악 연행자의 인원수는 늘어났지만, 악공과 기생의 역할이 구분되어 악공은 악기를 연주하고 기생은 가무를 담당함으로써, 악가무가 함께 어우러진 연행 형태를 보여준다는 점에서는 서로 같다. 그리고 연행 공간 내에서 춤을 맡은 기생이 가장 앞에, 노래를 맡은 기생이 그 다음, 악기 연주를 맡은 악공이 가장 뒤에 위치함으로써 연행자들의 역할에 따른 자리 배치가 서로 같은 형태를 취하고 있다. 위의 두 그림에서 악가무를 담당하는 연행자들의 역할과 배치가 서로 같게 나타난다는 것은 그것이 기악의 전형에 해당하기 때문이다.

이러한 형태의 기악은 <알성시은영연도(調聖試恩榮宴圖)>(1580, 일본 경도 양명문고), <기영회도>(1584, 국립중앙박물관), <기석설연지도(耆碩設宴之圖)>(1621, 규장각) 등의 그림에서도 거듭 확인된다. 따라서 악

공이 연주자로 참여하는 가운데 기생의 가무가 중심이 되어 이루어지는 악가무의 연행을 기악의 대표적 유형으로 간주해도 무방할 것이다. 그러나 실제 기악 연행에서는 그 형편에 따라 연행자나 악가무의 구성이 다양하게 나타난다. 그러한 사례들을 다음 그림 자료들에서 확인해 볼 수 있다.

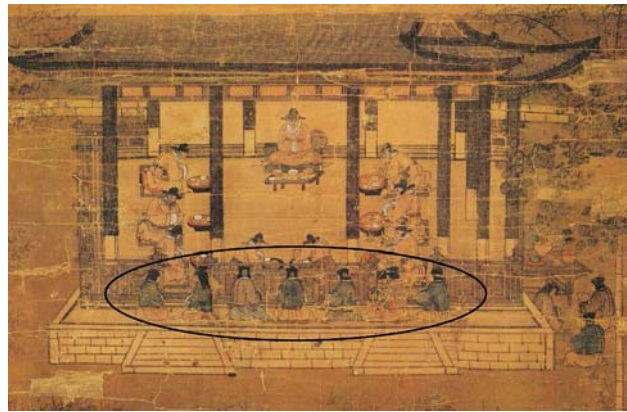


그림 3. <호조낭관계회도(戶曹郎官契會圖)>(1550년경, 국립중앙박물관)

위의 그림은 호조의 전현직 관리들이 친목을 도모하기 위해 계회를 베푸는 현장을 묘사한 것이다. 기악의 격식을 제대로 갖춘 궁중 연회와 달리 일곱 명의 기생들이 대청 난간 밖에 열을 지어 앉아 있을 따름이다. 계회가 개최되는 공간인 대청 안에는 9명의 낭관들만 자리하고 기생들의 춤 공연은 펼쳐지지 않았다는 점, 또 기단 아래 악기 연주를 맡은 악공들이 보이지 않는다는 점 등이 앞서 살펴본 사연도와는 다르다. 그렇다면 이 계회에서는 춤과 악기 반주 없이 노래만으로 연행되는 기악이 동원되었다고 보아야 한다. 이처럼 연회에 동원된 기악이 악가무를 반드시 갖추었던 것은 아니었다. 특히 민간 연회에서는 악가무를 온전히 갖춘 기악을 동원하기가 더욱 어려웠을 것이다. 그러한 사정을 다음 그림

에서 짐작해 볼 수 있다.



그림 4. <기묘계추화산양로연도(己卯季秋花山養老宴圖)>(1519년, 농암종가)

이 그림은 1519년 당시 안동부사였던 이현보가 노인들을 관아로 초청하여 양로연을 베푼 일을 기념하기 위해 제작된 것이다. 그림에는 남녀로 구분된 두 개의 연회 공간에서 외연과 내연이 각각 설행되어 있다. 이 두 연회 공간에서 펼쳐지는 음악 공연을 표시한 것이 [A]와 [B]이다. 둘 다 기악인데, 그 연행 형태가 사뭇 다르다.

[A]에서는 연행자가 2열로 이루어져 있는데 앞 열에는 기생이, 뒷 열에는 악공이 배치되어 있다. 그렇다면 [A]는 기생의 춤이 빠진 상태에서, 악공의 반주에 맞추어 기생들이 노래를 부르는 형태의 기악 연행을 묘사한 것이라고 볼 수 있다.

[B]는 내연의 상황이기에 남성인 악공이 제외되고 기생들로만 이루어진 기악 형태라고 할 수 있다. 4명의 기생들로 구성되었는데 비파와 장구를 연주하는 2명의 기생과 악기를 소지하지 않은 2명의 기생이 연회 공간인 대청 위로 올라가서 음악 공연을 펼치고 있는 것이다. 악기를 소지하지 않은 2명의 기생은 가기의 역할을 수행하고 있다고 보아야 마땅

하다. 따라서 [B]는 춤을 생략한 채 악공의 역할까지 기생이 맡아 하면서, 현악기 비파 연주에 맞추어 노래를 부르는 ‘악+가’ 형태의 기악이라고 볼 수 있다. 그런 점에서 [B]는 금가가 연행되는 음악적 상황과 유사하다.

그렇다면 이제부터 기악으로서의 금가가 연회도에서 어떤 형태로 존재하고 있는지를 좀더 구체적으로 살펴보자.

2) 금가(琴歌)의 존재 양상

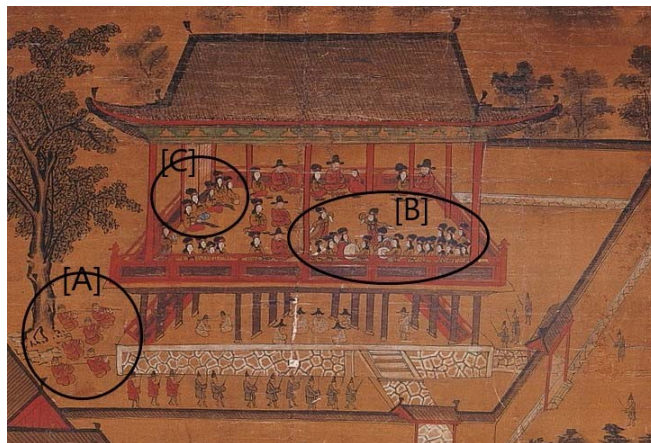


그림 5. <희경루방회도(喜慶樓榜會圖)>(1567년, 동국대학교박물관)

<희경루방회도>라는 제목에서 알 수 있듯이, 이 그림은 전라남도 광주에 있었던 희경루에서 개최된 방회를 기념하기 위해 제작되었다. 방회는 과거시험 합격 동기생들의 모임으로서 일종의 계획이다. 이 방회에 참석한 동방은 최응룡, 강섬, 임복, 유극공, 남효용 등 5명인데, 이들은 1546년 증광시에 합격한 동기생들로서 그 동안 각자 흩어져 벼슬살이를 하다가 20여 년만인 1567년에 서로 인연이 닿아 비로소 한 자리에 모이게 된 것이다. 위 그림에서 두 명의 기생을 양옆에 둔 인물이 최응룡, 그 오

른쪽에는 강섬, 왼쪽에 앉은 세 사람은 차례로 임복, 유극공, 남효용이다. 이렇게 그림 속 인물의 정체를 구체적으로 파악할 수 있는 것은 방회 참석자인 최응룡이 발문에서 그렇게 밝혀 놓았기 때문이다. 그만큼 이 그림은 당시 연회의 상황을 사실적으로 재현해 놓았다고 볼 수 있다.¹⁰⁾

앞서 살핀 바 있는 <중묘조서연관사연도>와 <선조조기영회도>와 함께 <회경루방회도>는 모두 16세기 사대부 계층의 연회 장면을 그린 풍속화라는 점에서 공통된다. <중묘조서연관사연도>와 <선조조기영회도>에서의 연회는 그 장소가 궁궐이거나 중앙정부청사이며 임금이 신하들에게 하사한 사연이라는 점에서 의례적인 행사로서의 경직성을 온전히 떨칠 수는 없었을 것이다. 그러나 <회경루방회도>에서의 연회는 광주 관아의 부속 건물인 회경루에서 5명의 전현직 관리들이 방회를 위해 개최한 민간의 행사이다. 그렇기에 <회경루방회도>에는 사대부들의 일상 생활 속에서 흔히 베풀어진 사적 연회의 모습이 좀더 충실하게 반영되어 있다고 보아야 한다. 다만 이 자리에는 해당 지역의 최고 권력자들이라 할 수 있는, 전라도 관찰사 강섬과 광주목사 최응룡이 참석했으니, 연회의 수준은 당시로서는 쉽게 볼 수 없을 정도로 무척 성대하고 화려했던 것으로 추정된다. 이 연회가 화려하다고 평가할 수 있는 근거는 이 자리에 동원된 기생이 모두 36명이라는 데서 우선 찾을 수 있다. 임금이 내려주는 연회의 사악 중 최고 등급인 일등악의 기생 수 20명을 훨씬 넘어선다. 그리고 참석자들 옆자리에 기생들이 각각 앉아서 이들을 전담하는 것도 다른 연회도에서는 쉽게 찾아볼 수 없는 장면이다.

기악의 연행 방식 또한 단순하지 않다. 그림에서 원을 둘러 표시했듯이, 크게 세 부류의 연행자 집단으로 구분해 볼 수 있다. [A]는 악기 연주를 맡은 악공 5명으로 이루어졌는데, 이들의 악기는 모두 관악기인 대금류의 횡적이어서, 궁중 연회의 악공들이 다양한 종류의 악기들을 연주

10) 윤진영, 『동국대학교박물관 소장의 <회경루방회도> 고찰』, 『동악미술사학』 3집, 동악미술사학회, 2002, 147-148쪽 참조.

하는 것과는 차별되는 지방색을 보여준다. 그러나 연회가 열리고 있는 회경루의 이층 누마루에 오르지 못하고 건물 왼쪽의 구석진 땅바닥에 동떨어져 앉아서 악기를 연주하는 악공들의 열악한 처지와 위상은 서울과 지방이 별반 다르지 않다.

본격적인 기악 공연은 [B]에 의해 이루어지고 있다는 사실은 모든 참석자들의 시선에 이곳에 집중되어 있다는 데서 알 수 있다. [B]가 자리잡은 누마루가 기악의 공연 무대인 셈이다. 이 무대 공간을 차지한 16명의 기생이 맡은 주된 역할은 가무이다. 무대의 중앙에 나선 2명의 기생이 대무를 펼치는 가운데 아래쪽의 기생들이 그 춤에 어울리는 노래를 제창하는 장면을 묘사한 것으로 짐작된다. 주로 악공이 담당하는 북과 장구 연주를 [B]에서는 기생 두 명이 맡아하고 있어 이채롭다. 그럼에도 불구하고, [A]에서 악공들의 악기 연주가 울려 퍼지는 가운데 [B]에서 기생들의 가무가 펼쳐짐으로써, 악가무가 어우러진 기악의 전형적인 모습이 연출되었다고 볼 수 있다.

그렇다면 [C]에서 5명으로 구성된 기생들이 맡은 역할은 무엇일까? 그림에서도 쉽게 확인할 수 있듯이 두 명은 가야금이나 거문고와 같은 현악기를 연주하는 금기(琴妓)이다. 악기를 갖추지 않고 그냥 앉아 있는 나머지 3명은 노래를 담당하는 가기(歌妓)인 것으로 판단된다. 그림을 좀더 주의 깊게 들여다보면, [C]는 금기 1명에 가기 2명이 짝이 되어 3명으로 이루어진 집단과, 금기 1명에 가기 1명이 짝이 되어 2명으로 이루어진 집단, 이렇게 두 개의 소집단으로 구분할 수 있다. 이처럼 금기와 가기가 짝이 되어, 금기의 현악 연주에 맞추어 가기가 노래를 엮어 부르는 것은 금가의 전형적인 연행 방식이다. 따라서 [C]는 두 집단의 기생들이 서로 화답하듯이 금가를 연행하는 모습을 묘사한 것이라고 볼 수 있다.

그런데 [C]는 누마루의 왼쪽 구석에 위치하고 있어 참석자들의 관심 밖에 놓여 있는 것처럼 보이지만 [B]의 가무 공연이 끝나면 이어서 진행

되는 금가 공연을 위해 순서를 기다리고 있는 장면이라고 볼 수도 있다.¹¹⁾ 그렇다면 이 방회에서는 회경루라는 무대 위에서 가무와 금가라는 두 가지 형태의 기악 공연이 시간적 간격을 두고 각각 펼쳐졌으리라는 추정도 가능해진다.

이렇듯 <회경루방회도>에서 가무와는 별도로 금가라고 하는 기악의 존재를 확인할 수 있다. 이렇게 연회의 현장에서 금가가 진행되는 모습은 임란 이후에 제작된 연회도에서 더욱 뚜렷하게 나타난다.



그림 6. <선묘조제재경수연도(宣廟朝諸宰慶壽宴圖)>(1655년 경, 홍익대박물관)

이 그림에는 1605년 서울의 삼청동 관아에서 13명의 제신들이 70세 이상의 노모를 위해 베푼 경수연의 모습이 담겨 있다. 임란이 끝난 뒤 선조는 연회에서 음악 사용을 금지했지만, 이전의 관례에 따라 경수연의 경우 특별히 음악 사용을 허락했다.¹²⁾

이 그림에 묘사된 음악 연행은 임금이 내린 음악이란 점에서 사악에

11) 현대의 사진 기록과는 달리, 기록화나 풍속화에서는 한 화면에 여러 개의 주요 장면을 한꺼번에 배치하는 방식을 택하는 경우가 더러 있다. 사진실, 『공연문화의 전통』, 태학사, 2002, 137쪽 참조

12) 국립국악원, 『조선시대 연회도』, 앞의 책, 220-221쪽 참조.

해당한다. 그런데, 앞에서 살펴본 바 있는 <중묘조서연관사연도>나 <선조조기영회도>에서의 사악과는 그 연행 형태가 다르다. 그림 6의 [A]에서 보듯이 기생이 연행에 참여하지 않아서 악가무의 체제가 제대로 갖추어지지 못했다. 맨 앞 열에서 춤을 맡은 기생은 무동으로 대체되었고, 두 번째 열에서 노래를 불러야 할 기생은 아예 제외되었다. 그래서 [A]는 맨 뒷 열에 배치된 악공들의 연주에 맞추어 무동들이 춤을 추는 ‘악+무’의 연행 형태를 보이고 있다. 이는 전쟁으로 말미암아 서울의 기생들이 모두 흩어져 버려서 음악 공연에 동원할 수 없었던 사정과 밀접한 연관을 맺고 있다.

그런데 [C]에서 기생의 존재가 포착되는데, 이들은 경수연을 주최한 제재들이 기악 연행을 위하여 별도로 동원했던 것으로 추정된다.¹³⁾ [C]에서 일곱 명의 기생 중 두 명의 기생에게서 현악기를 연주하는 모습이 확인되고, 나머지 다섯 명은 노래를 담당했을 것으로 보인다. 즉 [C]는 기악으로서, ‘악+가’의 형태로 성립된 금가가 연행되는 장면이라고 할 수 있다.

그렇기에 이 경수연에서는 [A]의 악무와 [C]의 금가가 구분되어 각각 독립적으로 연행되었다고 볼 수 있다. 이것은 임란 이후 사악의 인적 구성에서 기생이 제외됨으로써 사악이 곧 기악이었던 등식 관계가 무너지고, 이로 말미암아 악가무 형태의 기악 또한 해체되고 재편되어 가는 모습을 보여주는 것으로 이해된다.

다음 그림은 18세기의 연회 풍경인데, 여기에 묘사된 기악의 모습은 16세기의 기악이 후대에 어떻게 변모되어 왔는가를 더욱 뚜렷하게 보여 준다.

13) 이 경수연에 사악이 내려지긴 했지만, 13인의 제재들이 봉로계(奉老契)를 맺고 있었다는 것과 제재 중 이경석의 모친이 100세가 된 것을 축하한다는 의미에서 더욱 특별했기 때문에, 사적으로도 기생을 동원했던 것으로 보인다.

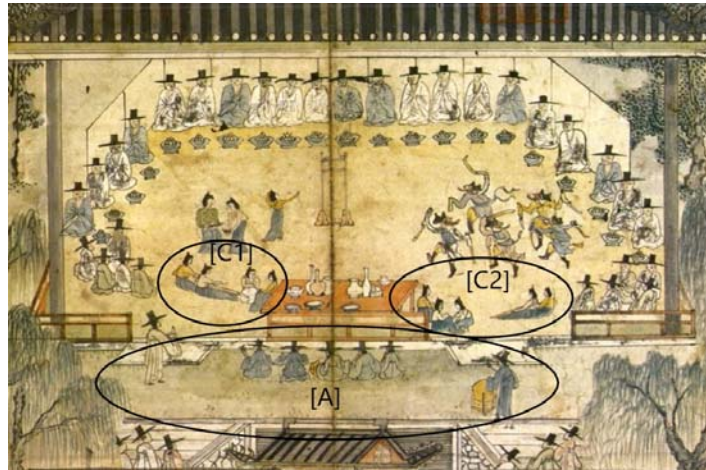


그림 7. <이원기로계첩(梨園耆老稷帖)>(1730년, 규장각)

위의 그림은 1730년 장악원 첨정 김홍권(金弘權, 1657~?)의 제안으로 동료들과 사우(師友) 중 고령자들을 초청하여 기로연을 연 것을 기념하여 제작한 것이다.¹⁴⁾ 연회에 알맞은 환경을 갖춘 이원 즉 장악원에서 베풀어졌다는 점과 실무를 담당하는 장악원 첨정이 주관한 행사라는 점에서 당대 연회와 기악의 특징이 잘 드러나 있는 자료라 할 수 있다.

먼저 맨 앞 열의 기생들이 춤을 추던 자리에는 포구락과 처용무라는 화려한 정재가 거행되고 있다. 맨 뒷 열에 위치한 악공의 구성과 형태가 이전의 모습과는 많이 달라져 있다. 대청 아래에 악공들이 배치되어 있는 구조는 같으나 이들이 연주하는 악기는 삼현육각으로 재편되어 있다. 거문고나 가야금 같은 현악기는 이제 더 이상 악공의 악기가 아닌 것이다. 또한 악공들의 앞 쪽으로 일렬로 길게 대열을 이루고 앉은 가기의 존재 역시 더 이상 찾아 볼 수 없게 되었다. 대신에 [C1], [C2]와 같이 금기와 가기로 구성된 기생들이 두 집단으로 나누어져 무대 위에 앉아 있다. 각 집단은 공통적으로 두 명은 현악기를 연주하고 있고, 나머지는

14) 국립국악원, 앞의 책, 215-216쪽 참고.

거기에 맞추어 노래를 부르는 형태로 금가를 연행하고 있는 것이다. 악공들의 삼현육각 연주를 수반한 정재와는 별도로, 기악 연행의 하나로 안정적 기반을 갖춘 금가의 존재를 여기서 확인할 수 있다.¹⁵⁾

이상에서 살펴본 바와 같이, 기악에서 기생이 제공하는 기예를 크게 둘로 구분한다면 가무와 금가가 될 것이다. 궁중 연회와 같은 공식적인 연회에서는 가무가 중심이 되는 반면, 민간의 사적 연회에서는 금가가 더욱 인기를 끌었다고 볼 수 있다. 악공의 연주를 필요로 하는 가무와는 달리, 금가는 그 자체로 독립적 연행이 가능한 기악이기 때문이다. 더욱이 기악 향유에 대한 부정적 인식이 상존하는 상황에서, 사대부 계층의 연회에서 많은 수의 기생과 악공들을 필요로 악가무 형태의 기악을 동원한다는 것은 쉽지 않은 일이었다. 그런 점에서 사대부들에게서 금가의 형태로 기악을 향유하는 경향이 더욱 뚜렷하게 나타난다. 그러한 경향에 대해 장을 바꾸어 논의해 보기로 한다.

3. 사대부 계층의 금가 향유

16세기 사대부 계층의 일상생활 속에서 연행된 기악의 모습을 살펴보기 위해 본 논의에서 검토하게 될 자료는 이문건의 『목재일기』이다. 이 문건은 1513년에 사마시에 급제함으로써 관료 생활을 시작했고, 1545년에는 승정원 동부승지의 벼슬에까지 나아갔다. 그러나 그 해에 일어난 을사사화로 말미암아 이문건은 경상북도 성주로 유배를 갔고, 해배의 꿈을 이루지 못한 채 거기서 줄곧 지내다가 1567년에 생을 마감했다. 그런데, 비록 23년 동안의 유배 생활이 이어졌지만 이문건은 성주에 부임하

15) 임미선도 처용무 반주는 쉼 밖의 일반적인 반주형태인 삼현육각을 따르고 있으며, 기생들의 현악기 연주는 처용무 반주를 위한 것이 아니라, 가곡, 시조 같은 가악을 위한 연주로 추정한 바 있다. 임미선, 『조선후기 공연문화와 음악』, 민속원, 2012, 76-77쪽 참조.

는 지방관뿐만 아니라 재지 사족들로부터 꾸준히 경제적 지원을 받으면서 다양한 사회생활을 활발하게 영위할 수 있었다. 이문건은 이러한 일상의 생활들을 『목재일기』에 고스란히 기록으로 남겨 두었다. 이 기록들로부터 16세기 연회 풍속과 음악 문화의 실상들을 구체적으로 확인해 보는 것이 여기서 할 일이다.

1) 연회와 기악

『목재일기』의 기록 속에는 16세기 성주 지역에서 베풀어진 다양한 연회의 모습들이 담겨 있다. 공식 행사로서 관아에서 주관한 양로연이 베풀어지는 현장에 참석한 이문건은 다음과 같이 그 상황을 기술해 놓았다.

목사가 양로연을 열면서 내게 참석하라고 일렀다. 사양하지 않고 백화헌으로 나가 참석했다. 중진도 참석했고, 판관도 팔거에서 들어와 참석했다. 당 위에 노인 4명이 앉았는데, 이승창·정이함·여·홍계현 등이다. 당 아래에는 양인과 천인 남녀 60여명이 앉았다 한다. 각각 과일 소반을 대접했는데, 그릇을 가득 채웠다. 목사가 먼저 당 위에 술을 돌리고, 이어 아래에 있는 사람들을 먹였다. 그 다음에 판관이 술을 돌리고, 다음에는 홍충의위가 돌렸으며, 이어 여모가 돌렸다. (중략) 남녀 노인이 모두 일어나 춤을 추고 기악이 잡다하게 펼쳐졌는데 구경꾼이 뜰에 가득했다. 날이 저물어 마쳤다.(1558년 3월 16일)¹⁶⁾

양로연은 성주 객사인 백화헌에서 열렸는데, 당 위에 앉은 4명의 사대

16) 嘉靖三十七年 季春三月 十六日: 牧伯行養老燕, 喻余入參。不辭進參于百花軒。仲進亦參, 二道亦自八莒入參。堂上坐老人四員, 李承昌、鄭以咸、呂、洪繼玄等也。堂下坐良賤男女并六十餘人云。各饋果盤, 盛爲供具。牧使先行酒于堂上, 乃餉下人。次判官行之, 次洪忠義衛行之, 次呂某行之。(중략) 老人男女皆起舞, 妓樂雜陳, 觀者滿園。日暮乃畢。* 『목재일기』에서 인용하는 자료는 국사편찬위원회, 한국사데이터베이스(<http://db.history.go.kr>)에 근거한다. 앞으로는 인용하는 자료의 출처가 『목재일기』일 경우, 책이름은 생략하고 날짜만 밝히기로 한다.

부들과 별도로 당 아래에는 60여 명의 마을 노인이 참석해 앉았을 만큼 연회가 성대하게 베풀어졌다. 성주에는 이미 교방이 설치되어 있기에 이런 자리에 기악이 동원되는 것은 당연한 일이었을 것이다. 우선 양로연에 참석한 노인 모두에게 술과 음식이 제공되고, 이와 함께 일정한 절차에 따라 서로 술잔을 주고받는 행주 의식이 여러 차례 진행된다. 그러는 동안 술에 취한 노인들이 일어나 춤을 추고 이때 기악 공연이 다채롭게 펼쳐졌다는 것이다. 이러한 분위기는 날이 저물 때까지 지속되었고, 이를 구경하려는 사람들로 연회장이 가득 찼다고 이문건은 기록해 놓고 있다.

이 양로연에서 기악이 어떤 형태로 연행되었는지는 일기의 내용만으로는 제대로 알 수 없다. 그러나 이 기악 공연이 참석자들의 흥취를 불러 일으켰고, 구경하려는 사람들로 가득 찼 만큼 다양한 구경거리를 제공했다는 사실은 충분히 짐작해 볼 수 있다. 이처럼 구경거리로서의 기악에 주목하면 다음과 같은 일기의 기록을 함께 검토해 볼 필요가 있다.

1) 목사와 판관이 객사에서 연회를 베풀어 놀면서 나를 초대하기에, 낮에 들어가 참석했다. 정 교관과 이희명이 참석했고, 경명도 저녁때 왔다. 목사와 함께 과녁에 활을 쏘았는데, 내 화살은 모두 빗나가 명중하지 못했다. 기악을 보고, 또 그네타기 놀이도 보고, 또 아이들이 수박(手搏)하는 것을 보았다.(1552년 5월 5일)¹⁷⁾

2) 목사가 남정(南亭)에서 잔치를 열었는데, 판관이 와서 함께하자며 나를 초대했다. 모두 술을 돌렸다. 교관 육대춘과 목사의 매부, 천택 등이 모여 기악을 구경하고, 날이 저물어 파하고 돌아왔다.(1554년 1월 1일)¹⁸⁾

17) 嘉靖卅一年 仲夏五月 端午：兩城主遊宴于客舍，邀之。午入參席。鄭校官、李熙明參飲，景明亦夕至。與城主射貫革，吾矢皆過，不得中之。觀妓樂，又觀鞞韃之戲，又見兒曹手搏。

18) 嘉靖三十三年 元月 元日：牧伯開宴于南亭。二道來共招余來參。各行酒。教官陸大春、牧使妹夫一人、天澤等會集，觀妓樂，日暮乃罷還。

1)과 2)의 일기 내용 속에는 공통적으로 ‘기악을 보았다[觀妓樂]’이라는 표현이 등장한다. 기악은 음악인데, 이문건이 이를 들었다고 하지 않고 보았다고 했다는 것은 기악을 일종의 구경거리로 인식했다는 의미이다.

1)에서는 관아 내의 객사에서 관장인 목사와 판관이 단오 행사의 일환으로 베푼 연회의 상황이 제시되었다. 관원들과 어울려 활쏘기를 마친 후 여러 구경거리들을 즐겼다는 것인데, 이 구경거리 가운데 하나가 기악이라는 것이다. 2)에서는 관아의 목사가 남정이라는 곳에서 신년 행사로 연회를 열었는데 술을 마시면서 기악을 구경하는 가운데 날이 저물었다고 했다. 그렇게 오랜 시간 동안 지속된 신년 행사에서 연행된 기악은 여러 종목이 다양한 형태로 표출되었을 것이다. 이문건은 그러한 기악 연행을 구경하면서 술을 마시는 데에 하루를 꼬박 소비한 셈이다.

이렇듯 관아에서 주관하는 연회가 개방된 공간에서 공개적으로 베풀어지는 경우 여기서 연행된 기악 종목은 참석자들에게 구경거리가 될 만한 기생들의 기예를 중심으로 다채롭게 펼쳐졌음이 분명하다. 그렇다면 여기서의 기악은 기생과 악공이 함께 연행자로 참여해서 악가무가 결합된 형태를 취하면서, 참석자들에게 구경거리를 제공하기 위해서는 ‘무’에 해당하는 기생들의 춤을 중심으로 연행이 이루어졌다고 보아야 한다.

악가무 형태의 기악에서 춤은 정재로도 발전할 수 있다. 기악의 구경거리는 춤보다는 정재 공연에서 더욱 풍성하게 제공되었을 것이다. 성주 사족인 여우봉의 수연에서 기생들이 처용무를 연행하였다는 기록이 있어,¹⁹⁾ 16세기 민간 연회에서도 처용무를 비롯한 정재 공연이 더러 시행되었음을 알 수 있게 한다.

19) 嘉靖卅一年 季秋九月 廿一日: 朝食, 投呂牛峯宅, 奉話大之。其女夫郭某設酌爲壽云。座客宋天章、洪述之、裴石猗、都台輔、熙明、景明、郭家、呂沈等也。妓奏處容舞, 可笑

그러나 기악이 이처럼 구경거리를 제공할 만한 연행을 수행하기 위해서는 일정 규모의 인적 물적 자원을 필요로 하기에, 성주 지역의 사족들이 사적 연회에서 그러한 기악을 향유하기는 쉽지 않았을 것이다. 더욱이 기생과 악공은 그 신분이 관기와 관노이기에 해당 지역의 관장인 목사나 판관의 허가를 받아야 기악 연행에 동원될 수 있었을 만큼 엄격한 통제를 받았다. 목사나 판관 역시 기악 운용의 책임을 져야 하기에 합당한 명분이나 이유 없이 함부로 민간의 사적 연회에 기악을 내어줄 수는 없었다. 다음 사례들은 민간 연회에 기악을 동원하기 위해 거쳐야 하는 절차에 관한 정보를 담고 있다.

1) 박종정이 심부름꾼을 보내, 오라고 청하기에 오후에 갔더니 천장이 이미 와 있었다. 모인 사람은 응규·이사익·박방거·이우년·강호·이견기·도홍제·이오와 주인의 아들들이었다. 주인이 단자(單字)로 목사에게 기생과 악공을 청하자, 목사가 보내주어 음악을 연주하며 즐겼다.(1552년 12월 4일)²⁰⁾

2) 이오가 와서 만났는데, 이승창 씨가 그편에 편지로 25일에 오라고 초대했다. 내일 다른 일이 있으므로 모레 가겠다고 답장을 보냈다. 오가 말하기를, “그 닻의 생일이니 취적과 가기를 얻었으면 합니다” 라고 했다. 바로 판관에게 말해 보내달라고 부탁했다.(1558년 1월 24일)²¹⁾

1)은 박종정이라는 성주 사족의 집에서 베풀어진 사가연에 이문건이 초대를 받아 간 경험을 기록한 내용이다. 연회를 즐거움을 도모하기 위해 주인인 박종정이 목사에게 단자를 보내 기악을 보내달라는 요청을 했다고 했다. 이렇듯 연회에 기악을 사용하기 위해서는 먼저 단자라고

20) 嘉靖卅一年 季冬十二月 初四日: 朴從楨伴人請來。午後乃往, 則天章已到。齊會矣應奎、李師益、朴鵬舉、李禹年、姜虎、李堅基、都弘濟、李璈、主人之子等也。主人單字請妓工於城主, 城主送來, 作樂爲樂。

21) 嘉靖三十七年 正月 廿四日: 李璈來見, 李承昌氏書邀卅五日來臨云云。明日有他故, 明後日當往事答送。璈言“彼宅生日也, 欲得吹笛歌妓”云。卽白二道前, 請送。

하는 일정한 서식을 갖춘 문서를 관장인 목사에게 보내 목사의 승인을 기다려야 했던 것이다. 목사의 승인이 없이 민간에서 연회에 기악을 사용할 수 없다고 보아야 한다.

2)는 이승창이라는 성주 사족의 수연과 관련된 내용이다. 이오라는 사람이 이승창의 수연을 위해 취적과 가기가 필요하다면서 이문건을 찾아와 일 처리를 부탁한다. 취적은 피리를 전문으로 하는 악공이고 가기는 노래를 전문으로 하는 기생을 의미한다. 그냥 악공과 기생이라 하지 않고 그들의 연행 종목까지 적시했다는 것은 그들이 익힌 기예의 종류에 따라 연행에서의 역할이 구분될 정도로 당시의 성주 악공과 기생들이 규모나 기량 면에서 꽤 높은 수준이었음을 방증한다. 그러한 이오의 부탁에 이문건은 즉시 관관 앞으로 기악 반출을 요청하는 내용의 편지를 보냈다는 것이다. 그 결과 이틀 뒤에 열린 이승창의 수연에는 기생 3명과 악공 1명이 와서 음악 공연을 펼치게 된다.²²⁾ 이승창의 수연에 기악을 동원하는 문제를 놓고, 이승창은 이오에게, 이오는 이문건에게, 이문건은 관관에게 부탁하는 과정을 거쳐서 문제가 해결된 셈이다. 이러한 사실은 비록 유배자의 처지이긴 하지만 이문건이 성주에서 누렸던 전직 고위 관료로서의 위상을 엿볼 수 있는 대목이면서, 이런 유력자의 도움을 받지 않고 개인이 직접 관청으로부터 기악 사용의 허가를 얻어내기란 쉽지 않았을 것이라는 추정을 가능케 한다. 그러나 성주에 파견되어 나와 있는 현직 관리들이 기악을 사용하는 일에는 무척 관대한 편이었다.

1) 저문 후에 관관이 이야기하러 나오면서 술을 가지고 와 마셨는데 기생과 악공이 따라왔다. 내가 면양정의 시와 정존당의 사(詞) 등을 꺼내 보였는데, 밤이 깊어 파하고 갔다.(1553년 10월 29일)²³⁾

22) 嘉靖三十七年 正月 廿六日: 往鼎谷李承昌氏家。李堯年隨到, 洪述之晚到。乃設酌, 主人先行酒禮。妓三工一鼓樂。

23) 嘉靖三十二年 孟冬十月 廿九日壬寅: 昏二道出臨紘之, 持酒來酌, 妓樂隨之。吾出

2) 행초²⁴⁾가 식후에 나왔는데, 성주 관속이 술과 안주를 준비해 바쳐서 하가의 중당에 술상을 차렸다. 아내는 기운이 없어 앉았다 누웠다 했다. 기생과 악공이 평상에 앉아서 연주를 했다. 각기 술을 돌리고 또 다시 술을 돌렸다. 저물녘 일어나 춤을 추고 파했다.(1555년 9월 12일)²⁵⁾

1)에서 알 수 있듯이, 성주 관관은 관아에서의 업무를 마친 후 이문건의 집을 방문하여 사적 만남이 이루어지는 술자리에 기악이 동원된 것이다. 2)에서는 이문건의 처조카로서 한림에 재직 중인 김효갑이 이문건의 집을 방문하자, 성주 관속들이 따라와서 술자리를 마련해 주고, 이와 함께 교방에서는 기생과 악공을 송출해서 기악을 열었다고 했다. 이렇듯 사가에서 베풀어지는 사소한 연회라 하더라도 거기에 현직 관리가 직접 참석하게 되면 관청에서는 그곳으로 기생과 악공들을 보내주는 일이 관행처럼 굳어져 있음을 알 수 있다. 이러한 관행은 기악을 연회의 필수요건으로 여기는 문화가 사대부 계층의 삶과 의식을 지배하고 있어야 생겨날 수 있다. 이러한 사실들로 미루어 보면, 연회의 목적과 성격이야 어떠하든 기악의 연행 여부나 규모가 그 연회의 수준을 평가하는 척도가 되었던 것이, 경향을 가리지 않고 나타나는 16세기 사대부 계층의 연회 풍속이었다고 말할 수 있다.

이처럼 기악이 동원되어야 제대로 된 연회라는 풍토 속에서, 성주 지방 사대부들의 연회에서는 특별한 사정이 없는 한 기악이 연행되었다. 그렇다고 해서 이 기악이 악가무가 결합된 형태로 다양한 구경거리를 제공할 정도로 높은 수준의 것은 아니었다. 기악에 기생이 빠질 수는 없지만, 악공 없이 기악 연행이 이루어지는 경우도 빈번했다. 그리고 가무

示俛仰亭詩及靜存堂詞等。夜深罷去。

24) 행초는 이문건의 처조카인 김효갑의 자이다. 김효갑은 아산현감과 한림 등의 관직에 있으면서 자주 성주를 방문한 것으로 『목재일기』에 기록되어 있다.

25) 嘉靖三十四年 季秋九月 十二日：行初食後出來。州人供具酒饌，設酌于下家中堂。妻氏氣困，或坐或臥。妓樂坐於平床以奏之。各行酒，又再行酒。暮起舞而罷之。

없이 악기 연주만으로 이루어지는 경우, 춤 없이 노래와 연주로만 이루어지는 경우, 노래 없이 춤과 이에 따른 반주 음악으로만 이루어지는 경우 등과 같이, 기악의 정형에서 벗어나서 기악의 축소형이라 할 만한 연행들이 대부분을 차지한다. 다음은 이문건 아내의 생일연이 벌어진 날의 일기 내용이다.

오늘은 아내의 생일이다. 이태연이 사람을 보내 소합(蘇合)을 청하기에, 4환을 주었다. 효갑이 아침에 성주 관아에 들어가 잡물을 받고, 식후에 관대를 하고 나와서 하가에 모였다. 아내가 음식과 술을 준비했다. 효갑·천택·며느리가 함께 앉고, 기성은 아파서 안에 머물며 나오지 않았다. 한림의 방기 4, 5명을 불러서 금가를 아뢰게 했다. 피리 부는 노[笛奴]도 와서 밖에서 피리를 불었다. 각기 술을 돌려서 아내에게 장수를 축원하고, 아내도 답례를 했다. 효갑이 일어나 춤을 추고, 천택이 먼저 춤을 추었다. 다시 술을 돌리고, 효갑이 3번째 돌리고서 파했다.(1555년 8월 21일)²⁶⁾

아내의 생일을 맞아 처조카인 효갑, 천택, 며느리 등 가족들이 모여 잔치를 벌인 장면이다. 이 모였다. 효갑은 한림이라는 예문관의 현직 관리로서 마침 포쇄(曝曬)의 공무를 처리하기 위해 성주에 파견되어 내려와 있었다.²⁷⁾ 관아에서는 다수의 방기들을 뽑아 그의 시중을 들게 했는데, 그 중에서 차출한 방기 4,5명을 아내의 생일연에 동원하여 금가를 연행케 했다는 것이다. 수청 기생인 방기가 이처럼 기악 연행을 함께 수행했다는 것은, 기생이라면 누구나 기본적으로 기악 연행에 필요한 기예를 어느 정도 갖추었음을 알 수 있게 한다. 악공도 이 자리에 동원되었는데,

26) 嘉靖三十四年 仲秋八月 廿一日: 留堂。今日荊布生辰也。李泰然伴求蘇合。與四丸。孝甲朝入州館捧雜物, 食後冠帶出來會于下家。妻氏備設盤需及酒。孝甲、天澤、子婦共坐, 箕星以疾坐內不出。招翰林房妓四五名, 令奏琴歌。笛奴亦來吹之於外。各行酒以壽于妻。妻亦答禮。孝甲起舞, 天澤先舞。再行酒, 孝甲三行而罷輟焉。

27) 嘉靖三十四年 仲秋八月 中秋夕: 金孝甲以曝曬入州(1555년 8월 15일)

연회가 벌어지는 공간에서 따로 떨어져 앉아 피리를 연주한 것으로 기록되어 있다.

따라서 실내의 연회 공간에서는 기생들의 금가 공연이, 실외의 뜰에서는 악공들의 피리 연주 공연이 각각 펼쳐졌다고 볼 수 있다. 이는 앞에서 이미 살펴본 바 있는 <회경루방회도>의 [A]와 [C]에 묘사된 기악의 연행 형태와 닮아있다. 그러나 이 생일연에는 <회경루방회도>의 [B]에 서처럼 가무 연행에 상응하는 기생들의 기예는 등장하지 않는다. 가족 중에서 효감과 천택이 번갈아 나와 춤을 춤으로써 기생의 춤을 대신하고 있을 따름이다. 가족들의 춤은 축하의 의미를 전하는 데는 유효하겠지만, 기생의 춤이 갖는 기예로서의 볼거리를 제공하는 수준은 아닌 것이다.

이렇듯 민간의 사적 연회에서는 기생의 춤이 제외됨으로써, 보면서 즐기는 기악보다는 악기 연주나 노래를 들으면서 즐기는 기악이 연행되는 경향이 뚜렷하게 나타난다.

밥을 재촉해서 먹고 심촌으로 출발하여 바로 사우²⁸⁾의 집으로 갔다. 사우(사우)는 복통 증세가 있어서 야유(野遊)에 동참할 수 없다고 한다. 경우·여권이 여기로 모였다. 이순인 3형제와 박을 등이 술과 안주를 준비해서 사우·경우를 찾아왔다. 판관이 보낸 기생·악공도 왔다. 노응향·장비·탁문아 등이 앞 다투어 노래를 부르니 들을 만했다. 판주(辦主)가 각각 술을 따르고 경우가 답례를 했다. 해가 서쪽 봉우리로 떨어지자 나는 인사를 하고 물러나왔다.(1555년 10월 30일)²⁹⁾

심촌이라는 마을에 거주하는 사족들이 야유회를 열어 거기에 이문건

28) 권응창(權應昌, 1505~1568)의 자가 사우이다.

29) 嘉靖三十四年 孟冬十月 三十日: 促食投樵村, 直到士遇家。士遇有腹痛證, 不得野遊云。景遇、呂權會此。李純仁三兄弟及朴乙等備酒肴, 看望兩遇矣。二道所送妓、工亦來。露凝香、長非、卓文兒等爭唱, 可聽也。辦主各行酒, 景遇答禮。日落西岑, 吾乃辭退。

이 참석한 내용이다. 판관이 기생과 악공을 보냈다고 했으니 기악이 진행되는 가운데 해가 지도록 놀면서 술을 마셨다고 볼 수 있다. 그런데, 이 기악에 대한 이문건의 관심은 오로지 기생들의 노래에 집중되어 있다. 기생 3명의 실명을 직접 거론하면서까지 이들이 다투어 부르는 노래가 들을 만했다는 것이다. 목재일기에는 악공이 동원된 기악을 향유했다는 기록은 흔히 등장하지만, 악공의 기예에 관심을 표명한 경우를 찾아보기는 어렵다. 이는 성주 악공들의 기예가 피리 연주에 한정된 적공이라는 사실과 무관하지 않다. 정작 이문건을 비롯한 사대부들이 정작 듣고 즐기는 음악으로 가장 선호했던 것 중의 하나는, 거문고 연주에 맞추어 노래를 부르는 금가였다. 이 금가의 연행을 기생들이 주로 맡아하면서 금가는 기악의 한 갈래로서 사대부들의 애호를 꾸준히 받아온 것이기도 한데, 이러한 사실에 대한 증거들을 목재일기의 기록 속에서 찾아보자.

2) 기악으로서의 금가

기생과 악공이 함께 연행 주체가 되어 기생은 가무를 담당하고 악공은 악기 연주를 담당하여 악가무가 결합 형태로 진행되는 것이 기악의 전형이다. 금가는 여기서 기생의 춤과 악공의 관악기 연주는 제거되고, 현악기인 거문고나 가야금을 연주하면서 거기에 노래를 얹어 부름으로써, 들어서 즐기는 기악 갈래로 자리잡게 된 것이다. 들려주는 기악으로서의 금가는 기생 혼자서도 연행이 가능하기에 사대부의 사적 연회에서는 이런 형태의 기악이 더욱 요청되었다고 볼 수 있다. 『목재일기』에도 이러한 사실들을 알려주는 기록들이 전하고 있어 사례별로 이를 검토해 볼 수 있다.

1) 이진·이숙열·김대보·송희인 등이 와서 남정자에 올라가자고 청하기에 다시 올라가 놀았다. 술과 안주를 차려놓고, 가금(歌琴)으로써

나를 즐겁게 했다. 나는 추위를 막으려고 술을 마셔보고, 또 거문고를 타기도 했다.(1548년 2월 23일)³⁰⁾

2) 명원과 함께 밥을 먹고, 식후에는 더위를 피해 남정자로 올라갔다. 판관에게 기생을 보내줄 것을 청했더니 옥지·인금·숙덕 등이 와서 농담을 거들며 또 금가를 아뢰었다. 종일 머물며 쉬면서 거기서 점심을 먹었다. 저물녘에 이정중이 함께 이야기하러 정자에 왔다. 저문 후에 내려왔다.(1553년 5월 28일)³¹⁾

3) 오후에 목사가 남정자에 올라가 송사를 처리하고, 겸하여 상춘연에 나를 초대했다. 강국로와 삼가 현감 송위, 안기찰방 이유정 등이 들러서 모두 남정자로 올라갔다. 나도 뒤따라 올라가서 목사를 만났다. 목사는 백성의 송사를 다 처리하고 나서 술자리를 열어서 행주하는데, 기생에게는 단지 금가만을 아뢰게 했다.(1555년 3월 21일)³²⁾

1545년에 성주로 유배되어서는 3년이 지난 시점에서 성주에 거주하는 사족들이 이문건의 유배 생활을 위로하기 위해 남정자로 그를 초대했다. 남정자는 이문건의 처소에서 아주 가까운 거리에 위치한 정자로 이문건이 자주 찾았던 곳인데, 성주 지역에서 문화공간으로서의 의미를 지녀 각종 행사와 연회가 이곳에서 개최되곤 했다. 이곳에서 이문건은 성주에서 처음으로 기악을 접하게 되었는데, 그것이 금가였음을 1)에서 알 수 있다.

2)에서 이문건은 더위를 피할 목적으로 남정자에 아침에 올라서 해가

30) 嘉靖二十七年 仲春二月 二十三日: 李眞、李淑悅、金大寶、宋希仁等來見, 請上南亭, 乃復上遊焉。設酒肴, 歌琴以娛我。我試飲酒禦寒, 且持琴而扣之。

31) 嘉靖三十二年 仲夏五月 廿八日: 與命元共食, 食後上南亭避暑。請二道求送妓生。玉只、仁今、叔德等來, 助戲談, 又奏琴歌。終日留休, 點心于此。暮李靜中來亭話之。昏下來。

32) 嘉靖三十四年 季春三月 廿一日: 午後令道上南亭聽訟, 兼邀余賞春焉。姜國老與三嘉倅宋緯、安奇察訪李惟貞等歷見, 皆上南亭去。吾亦隨上, 見令道焉。牧伯聽民訴畢, 乃開酌行酒, 令妓只奏琴歌。

저물어서야 내려왔다고 했다. 그런 시간의 무료함을 달래기 위해 이문건은 판관에게 기생을 보내 줄 것을 청한 것이다. 그렇게 해서 3명의 기생이 찾아오자 이들과 함께 농담을 주고받는 가운데, 그들이 들려주는 금가를 즐기고 있다. 이처럼 이문건에게나 기생들에게서 금가는 연회의 격식을 갖추지 않은 일상생활 속 공간에서도 가볍고 편안하게 접할 수 있는 기악으로 여겨졌던 것이다.

3)에서는 목사의 초대로 남정자에 올랐다. 정자에서 목사는 주민들의 송사 업무를 처리하고 난 후에 상춘연을 열었던 것이다. 술자리가 마련되어 행주례에 따라 술잔을 돌리고, 기악 연행이 펼쳐지는 것은 여느 연회와 똑같다. 그런데 목사는 기악 연행을 금가로 한정할 것을 기생들에게 특별히 주문했다. 이는 기생들이 연행할 수 있는 기악 종목이 다양한데, 그 중의 하나가 금가라는 사실을 내포하고 있다. 기악에는 금가 외에 어떤 종목이 있었을까? 당연히 가무를 들 수 있다. 기생들의 가무 대신 금가를 택한 것은 목사의 취향일 수도 있다. 그러나 연회가 벌어지는 자리가 백성들의 송사를 들어 해결하는 공무 집행의 자리를 겸한다는 있다는 사실을 감안하면 그것이 목사의 의도적인 선택일 수 있다는 것이다. 기생들이 가무를 연행할 경우 <회경루방회도>의 [B]집단에서 보았듯이, 춤을 추는 기생의 화려한 복식과 선정적인 춤사위, 그리고 기생들이 대열을 이루어 제창으로 부르는 노랫소리, 게다가 적공들이 연주하는 관악 합주의 음악 소리 등이 함께 어우러짐으로써 기악의 연행 규모가 커질 수밖에 없다. 공직자인 목사는 상춘연이라는 사적 연회에서 악가무가 어우러진 형태의 기악이 연행되는 것이 적절치 않다고 판단했을 것이다. 기악으로서의 금가와 가무는 서로 용도가 달랐다고 볼 수 있다.

그렇다면 이제 성주 기생들의 금가 연행이 어떻게 이루어졌는지를 좀 더 구체적으로 살펴보면서 기악으로서의 금가에 대한 이문건의 인식을 점검해 보자.

1) 유림을 위로하고 매화도 감상할 겸 편지를 보내서 관관에게 노래 하는 기생[歌妓]가기를 청했다. 숙덕·팔비 등을 보내 주었기에 노래를 들으며 술을 마셨다. 마침 송언장이 내방했기에 친구 한 명을 얻은 것을 기뻐하며 종일토록 함께 술을 마셨다. 저녁에 술자리를 파하고 갔다.(1551년 2월 12일)³³⁾

2) 이오·이선 등이 왔기에 작은 술상을 마련해서 추위를 녹였다. 또 가야금을 타는 기생[伽琴妓] 팔비를 불러 타게 하고, 또 노래를 부르게 하면서 즐겁게 놀았다. 손님은 가고 기생은 남아 다시 가야금을 타고 노래를 하다가 밤이 되어 갔다.(1551년 12월 4일)³⁴⁾

위의 기록은 둘다 성주 기생 팔비와 관련되어 있다. 그런데 1)에서는 가기로서의 팔비라면, 2)에서는 금기로서의 팔비의 음악 활동이 제시되어 있다. 1)에서 이문건은 성주 사족인 유림과 함께 매화를 감상하는 자리에서 관관에게 가기를 보내 줄 것을 요청했다. 그렇게 해서 차출되어 온 숙덕과 팔비 두 명의 기생은 가기로서의 역할에 충실하여 악기 연주 없이 단지 노래만을 부른 것으로 나타나 있다. 가장 단순한 형태의 기악 연행이라 할 만하다.

2)에서는 이문건의 집으로 방문한 두 명의 손님을 위해 베푼 술자리에 팔비가 혼자 초대되어 왔다. 이번에는 금기의 자격으로 왔다. 이문건이 관아에 가야금을 연주할 줄 아는 기생을 보내달라고 요청했기 때문일 것이다. 이처럼 팔비는 가기이면서 금기였기에 혼자 와서 가야금을 연주하기도 하고 노래도 불러서 술자리를 즐겁게 했다. 팔비가 노래와 가야금 연주 두 가지 기예 모두에 일정한 능력을 갖추었기에 이런 일이 일어날 수 있다. 그런데 팔비는 가야금 연주에 맞추어 노래를 부를 수

33) 嘉靖三十年 二月 十二日: 爲柳霖兼戀梅, 發簡告二道請致歌妓, 乃送叔德、八非等, 使歌而酌之。適宋彥章來訪, 喜得一友, 共酌之以終永日。夕乃罷去。

34) 嘉靖三十年 季冬十二月 初四日: 李璈·李瑄等來見, 小酌解寒, 又招伽琴妓八非, 使彈且歌以爲娛。客去妓留, 更彈更歌, 夜乃去。

있는 능력까지는 갖추지 못하고, 가야금 연주와 노래를 각각 따로 연행하는 수준이었던 것으로 추정된다. 술자리가 파한 뒤 이문건이 팔비를 따로 불러서 연행할 때에도 연주와 노래가 별도로 이루어졌다는 데서 그러한 사정이 다시 한 번 확인되기 때문이다. 팔비의 연행은 금가의 방식으로 이루어졌다고 보기 어려운 것이다.

금가의 성격과 연행 방식을 제대로 이해하자면 경기(京妓) 출신인 노응향이 성주에서 펼친 음악 활동에 주목해 볼 필요가 있다. 노응향(露凝香)은 경기로서 서울에서 활동하던 중 부마 청원군과 간음한 죄로 성주에 유배된 기생인데,³⁵⁾ 『목재일기』에서는 언이(彦伊)라는 이름으로도 등장한다.³⁶⁾

1) 류복원·임철공 등이 남정자에 올라가서 나를 초대하기에, 비독판을 가지고 올라가서 임철공과 바둑을 두었다. 복원과 임철공도 함께 장기를 두었다. 점심 후에 작은 술상을 차렸는데, 이진·송희인·김대보 등도 와서 마셨다. 저물녘에 목사 영공이 올라 와서 얘기를 나누고, 경기 언이·연금 등을 불러서 노래를 부르게 했다. 각각 술을 돌리다가 밤에 파하고 내려왔다.(1548년 5월 23일)³⁷⁾

2) 서울에 올라갔던 기생 탁문아가 일찍 도착해서 침 1봉을 바쳤다. 서울에서 온 기생 지단심·노응향 등도 왔기에 모두 밥을 먹였다. 노응향에게 가야금을 뜯게 하고 탁문아에게 노래를 부르게 해서 들었다. 또 술상을 차려서 마셨다.(1548년 5월 25일)³⁸⁾

35) 류숙영, 「16세기 성주 지역의 기생과 악공의 존재 양상-『목재일기』를 중심으로」, 『한국문학논총』 제60집, 한국문화회, 2012, 69쪽.

36) 嘉靖二十七年 季春三月 初四日：彦伊以奸清原尉罪黜謫(1548년 3월 4일)

37) 嘉靖二十七年 仲夏五月 廿三日：柳復元·林哲恭等上南亭子邀之，持碁上會，與林着之，復元與林又着將棋，點心後設少酌，李眞·宋希仁·金大寶等亦來飲之，暮牧令公上來會話，招京妓彦伊·延今等使歌之，各行酒，夜罷乃下。

38) 嘉靖二十七年 仲夏五月 廿五日：京上妓卓文兒早到，納針一封。京來妓只丹心、露凝香等亦來。并饋之。令香也彈伽倻琴，兒也歌之，乃聽。又設酌以飲。

3) 아침에 술을 가지고 목사를 찾아가 술잔을 잡고 아들이 역병을 무사히 넘긴 것을 축하했다. 거천도 함께 마셨다. 장표(張豹)를 데려가서 거문고를 타게 했는데, 언이가 노래를 불러 화답하니 가히 내 귀를 즐겁게 했다.(1552년 4월 23일)³⁹⁾

1)에서 알 수 있듯이 이문건은 노응향의 기예를 처음 접하게 되는 곳은 남정자인데, 이곳에서 노응향은 또 다른 경기 연금과 함께 찾아와서 노래를 부른 것으로 기록되어 있다. 그런데 2)에서는 3명의 경기가 이문건의 집을 방문했는데, 여기서 노응향은 가야금을 연주하고 탁문이는 그 음악에 맞추어 노래를 불렀다고 했다. 금가 연행을 통해 경기 출신의 두 기생이 각자의 기예를 과시한 셈이다. 이문건으로서는 노응향의 기예에 대해 1)에서는 노래 솜씨를, 2)에서는 가야금 연주 솜씨를 모두 가늠해 보았다고 할 수 있다. 3)에서는 거문고 연주에 탁월한 재능을 갖춘 장표라는 상주 악공과 노응향이 짝을 이루어 금가를 연행했는데, 여기에 대해 이문건이 “내 귀를 즐겁게 했다”는 평가의 말을 기록으로 남겼다는 것은 그만큼 이 금가 연행에서 노응향의 노래 솜씨가 탁월했음을 의미한다. 이렇듯 노응향은 노래와 가야금 연주 실력을 겸비했기에 혼자서도 금가 연행이 가능했음을 다음 기록들이 말해 주고 있다.

1) 목사가 사람을 보내 아뢰기를, “근래에 막힌 것이 많아 받들어 모시지 못했으니 저녁에 들어오셔서 말씀을 나누시는 것이 좋겠습니다.”라고 했다. 저녁밥을 재촉해서 먹고 저녁 무렵 관아로 들어갔다. 목사의 업무가 끝나지 않아 밖에서 앉아 기다린 연후에 들어가 만날 수 있었다. 교관 정수부도 왔다. 판관의 사돈인 거창 사람 이 공도 모였으며, 판관이 저문 후에 합류했다. 마침내 술상을 차려서 이야기를 나눴다. <중략> 언이로 하여금 가야금을 타고 노래를 부르라고 했는데, 들을 만했다.(1551년 11월 1일)⁴⁰⁾

39) 嘉靖卅一年 孟夏四月 廿三日: 朝持壺酒, 投見牧伯, 執盞賀胤好行疫, 巨川亦共酌, 率張豹使奏琴, 彥伊歌而和之, 可悅吾耳也.

2) 어두워질 무렵 관관의 피소(避所)에 가서 등을 달아 놓고 이야기를 나누었다. 배진장이 와서 함께 했다. 그리고 노옹향으로 하여금 금가를 부르게 하고 또 기생들에게 음악을 연주하게 했다. 작은 술상을 차려 서로 권했다. 나도 거문고를 뜯고는 밤이 되어 돌아왔다.(1553년 4월 8일)⁴¹⁾

3) 당에 올라가 보았다. 다시 목사의 손님 권우가 찾아왔기에 또 데리고 내려가서 바둑을 두었는데, 내가 여러 번 졌다. 손님이 성주 관아의 술과 안주를 가지고 와서 대접하고, 기생이 와서 노래를 불렀다. 연이가 따라 와서 금가를 바쳤다. 저물녘이 되어 파해 갔다.(1555년 윤11월 28일)⁴²⁾

1)에 따르면, 관아의 업무가 끝난 뒤 목사, 관관, 교관 등의 관장들이 모두 모인 가운데 술자리가 열렸다. 이 자리에서 노옹향이 단독으로 가야금을 타면서 노래를 불렀다는 것은 이미 성주에서 그 실력이 입증되었음을 의미한다. 이를 두고 이문건이 “들을 만했다”라고 평가한 것 역시 다른 기생들의 기악 연행과 비교하면 예사롭지 않기에 이런 개인적 반응을 기록으로 남겼다고 보아야 할 것이다.

2)는 전염병이 들어서 피신해 있는 관관을 이문건이 찾아가 위로했다는 내용이다. 위로 역시 술과 음악이었다. 여기에 제공된 음악은 모두 세가지이다. 노옹향의 금가, 다른 기생들의 주악, 이문건의 거문고 연주가 그것이다. 여기서 이문건은 일반 기생들의 평범한 음악과는 구분해서 노옹향의 금가를 따로 적시해 놓았다. 이문건에게서 노옹향의 금가가 지니는 음악적 가치와 위상이 각별했기에 이런 식의 표현이 가능했을 것이

40) 嘉靖三十年 仲冬十一月 初一日: 令道侔喻, 近甚阻奉, 夕可入叙云, 促食夕食, 垂暮入州衙, 牧伯公事未畢, 坐外待之, 久然後入見, 教官 鄭壽夫亦來, 二道查頓居昌人李公亦會, 二道昏乃會, 遂設酌叙話, <중략> 令彥伊彈伽琴而歌之, 可聽也,

41) 嘉靖三十二年 孟夏四月 初八日: 初昏投見二道避所, 懸燈相話, 裊振綱來共, 且令露凝香琴歌, 又徵妓奏樂, 設小酌相勸, 吾亦鼓琴, 夜乃還.

42) 嘉靖三十四年 閏十一月 廿八日: 上堂見之, 復有上衙客權祐來見, 又率而下對碁, 吾屢敗, 客持州酒肴來餉之, 妓生來歌, 彥伊隨來, 呈歌琴, 暮乃罷去.

다.

3)에서는 권우라는 사람이 이문건의 집에 방문하여 같이 바둑을 두며 놀았다고 했다. 권우는 성주 목사의 친구이면서 찰방 벼슬의 현직 관리이였기에 이문건의 집을 방문하면서 관아로부터 술과 기악을 제공 받았다. 이 술자리에서 기생들의 노래가 연행되었음에 불구하고 노응향이 뒤따라와 금가를 바쳤다고 했다. 이는 기생들의 노래만으로는 기악의 즐거움을 누리기에 미진하다고 판단한 권우와 목사의 배려라고 보아야 할 것이다. 노응향의 금가가 다른 기악보다 비교 우위에 있음을 말해 주는 또 하나의 사례라 할 수 있다.

이윽고 더위를 피하러 남정자에 올라 아들·손자와 함께 있었다. 교방에 기생을 보내라고 했더니, 기생 2명이 늦게 당도했다. <중략> 노응향이 와서 노래를 불렀고, 나는 거문고로 이에 화답했다. 저문 후에 돌아왔다.(1552년 7월 20일)⁴³⁾

남정자에서 가족들과 함께 피서하면서 교방에 요청하여 기생 두 명을 불렀다. 이 기생들의 역할은 노래든 악기 연주든 음악 연행이었을 텐데 그런 언급은 전혀 없는 것을 보면 그들의 연행이 이문건의 관심을 끌지 못했음을 알 수 있다. 이문건의 관심은 여전히 노응향이었고 금가였다.

그런데 노응향이 노래를 부르는 상황에서 여기에 맞추어 이문건이 거문고를 연주했다는 사실은 예사롭지 않다. 이문건은 거문고 연주를 취미 생활로 하는 아마추어 연주자이다. 노응향은 가기와 금기의 역할을 모두 수행할 수 있는 전문 음악인이다. 이 둘이 짝을 이루어 금가를 연행하기 위해서는 금가에 대한 음악적 이해를 공유할 수 있어야 한다. 다시 말해서 노응향이 부르는 노래의 선율에 화응해서 이문건이 거문고를 연주하기 위해서는 노래와 연주가 서로 동일한 악곡으로 묶여질 수 있어야 하

43) 嘉靖卅一年 孟秋七月 二十日: 遂上南亭避暑, 與子孫共處, 令教坊送妓, 妓二人晚至, <중략> 露凝香來歌之, 吾以琴和之, 昏乃還.

는 것이다. 16세기의 음악적 환경에서 그러한 악곡에 해당하는 것으로는 대엽조가 가장 유력할 수밖에 없다. 이문건은 자신의 탄금 취미를 위해 대엽조 악곡을 즐겨 연주했고, 노응향은 시조를 대엽조 악곡에 맞추어 부르는 노래를 전문적으로 익혔기에, 이문건과 노응향이 만나서 금가 연행이 가능해졌다고 말할 수 있다. 대엽조가 성악곡으로 발전을 거듭할 수 있었던 배경에는 시조가 금가로 연행되면서 대엽조 음악을 기생과 사대부가 공유하게 된 사실이 자리잡고 있는 것이다.

4. 결론

본 연구를 통해 얻은 가장 큰 성과는, ‘금가’라는 연행 갈래를 새롭게 설정해서 그 의미를 부각시켰다는 점을 꼽을 수 있다. 물론 금가라는 용어나 갈래를 이 글에서 처음으로 제기한 것은 아니다. 이 용어는 고려 때부터 조선 후기까지 지속적으로 문헌에 등장하면서 가요의 지배적 연행 방식과 관련해서 사용되어 왔다. 그럼에도 불구하고 그 동안 연구자들의 관심을 이끌어내지 못한 것은 금가라는 용어가 갖고 있는 개념의 모호성과도 무관하지 않다. 거문고 악기 반주를 동반한 노래라는 축어적 의미만 받아들이고 말면 금가의 가치를 발견할 수 없는 것이다. 16세기부터 거문고 음악이 대엽곡으로 통합되기 시작했고, 그 대엽곡이 시조를 엮어 노래로 부르는 성악곡으로 발전하게 되면서 금가는 시조를 연행한 지배적인 예술 갈래로 자리잡게 되었다는 사실에 근거해서 금가의 의미와 가치를 새롭게 조명해 보고자 한 것이다.

그럼에도 불구하고 본 연구에서 얻은 성과가 명확한 한계를 갖고 있는 것도 사실이다. 금가를 기악이라는 관점에서 접근함으로써 금가의 연행층을 기생에 한정시켜 논의가 이루어졌다는 점은 금가의 실상을 정확히 파악한 것이라고 볼 수는 없다. 이렇게 접근해서는, 1728년에 시조집

『청구영언』을 편찬한 가객 김천택이 금객 김성기와 짝을 이루어 금가 연행을 통해 대단한 인기를 누렸던 사실과 함께, 18세기 이후 금가 연행의 주체로 남성 음악인들이 뚜렷한 자취를 남기고 있다는 사실⁴⁴⁾ 등을 이해하는 데에 도움이 되지 못하는 것이다. 금가가 기생들의 음악이기도 했지만, 사대부들의 음악, 악공들의 음악, 가객들의 음악이기도 했다는 관점에서 금가 연행 담당층의 폭을 더욱 확장시켜 그 실상을 파악하려는 노력을 새롭게 경주할 필요가 있다.

44) 조동일, 『한국문학통사』3(제3판), 지식산업사, 1994, 189-193쪽 참조.

참고문헌

- 成 倪, 『慵齋叢話』, 『국역대동야승』 I, 민족문화추진위원회, 1971.
『樂學軌範』
- 李文樾, 『목재일기』, 국사편찬위원회.
- 국사편찬위원회, 한국사데이터베이스(<http://db.history.go.kr>)
- 국립국악원, 『조선시대연회도』, 민속원, 2001.
- 김종수, 『조선시대 궁중연향과 여악연구』, 민속원, 2001.
- 류속영, 『16세기 사대부 가요의 전개와 향유 양상』, 부산대 박사논문, 2011.
- _____, 『16세기 성주 지역의 기생과 악공의 존재 양상-『목재일기』를 중심으로』, 『한국문학논총』 제60집, 한국문학회, 2012, 63-106쪽.
- 사진실, 『공연문화의 전통』, 태학사, 2002.
- 송상혁, 『조선조 사악의 대상에 관한 일고찰』, 『한국음악사학보』 제30집, 한국음악사학회, 2003, 425-455쪽.
- 송혜진, 『중종조 사연(賜宴) 양상을 통해본 주악도상 분석-〈중묘조서 연관사연도〉-』, 『한국음악연구』 제50집, 2011, 149-170쪽.
- 윤진영, 『동국대학교박물관 소장의 <희경루방회도> 고찰』, 『동악미술사학』 3집, 동악미술사학회, 2002, 145-162쪽.
- 임미선, 『조선후기 공연문화와 음악』, 민속원, 2012.
- 조동일, 『한국문학통사』3(제3판), 지식산업사, 1994.

<Abstract>

The banquet customs and of
Sadaebu(scholar -gentry class) and Geumga
in the 16C

Ryu, Sok-Young*

The music that was mainly used at the banquet of Sadaebu was the instrumental music, which was mostly played by women musician called Gisaeng. Giak can be largely divided into two types depending on how to play. One is the type called Gamu in which Gisaeng dance and sing to the rhythm played by the other instrumental musicians. The other is the type called Geumga in which Gisaeng sing and dance, playing the geomungo and gayageum themselves without any instrumental players. Like this, Gamu and Geumga have the discrimination that the one is the instrumental music for watching and the other is one for listening. Both of them kept completely complementary relationship and satisfied the musical desire of Sadaebu during Joseon Dynasty.

The instrumental music focused on the dancing and singing(Gamu) provides all the present with various visual treats such as splendid costumes and dazzling dance. Also the grand and upbeat sound of the music instrument and songs heighten the excitement of the event, while Gungga is the type where the singers sing, responding to the fluid and delicate tune for stringed instrument such as geomungo and

* Pusan National University.

gayageum. The harmony of these two tunes lifts up auditory sense of beauty. In this respect Geumga has a bit difference from Gamu.

Sadaebu(scholar-gentry class) couldn't be satisfied with enjoying only listening Geumga as the instrumental music. They had been fond of geomungo and considered playing it as their high-toned hobby and a symbol of culture. Further more, they mainly sang Sijo written by themselves, playing the geomungo. At this point, Geumga was the music of Gisaeng and it was that of Sadaebu. Despite they had more negative cognition toward instrumental music(Giak), they easily permitted enjoying instrumental music(Giak) as a kind of Geumga. This is because Sadaebu themselves were also main players of Geumga. Sijo as Sadaebu's literature had strong survival power and could expand the fan base of it. It has been partly involved with the fact that Sijo was adopted as the song words of the instrumental music(Giak) called Geumga and could have the identity of song by Gisaeng

Key Words : banquet, Gisaeng, Gisaeng's music, Singing and dancing, Geumga(geomungo and gayageum music), Sijo

■ 논문접수 : 2019년 11월 15일

■ 심사완료 : 2019년 12월 8일

■ 게재확정 : 2019년 12월 10일

