

궁중 연향에서의 가사 창작과 전승*

-<화조가>를 중심으로

신경숙**

<차 례>

1. 본고의 과제
2. 궁녀와 세자의 합작품
3. 정치적 가요, <화조가>
 - 1) 기축 진찬의식에 대한 노래
 - 2) 세자 주도 정국에 대한 시각
4. <화조가>의 민간전승과 지역성
5. 결론

<국문초록>

이 글은 그동안 연구에서 소외되어 온 <화조가>의 창작기반과 전승양상을 알아보기 위해 작성되었다. 분석과정에서 얻은 결과는 다음과 같다.

첫째, <화조가>는 두 단계에 걸쳐 작품을 완성했다. 첫 단계에서는 궁녀 조맹화가 작품을 창작하고, 둘째 단계에서는 이 작품을 본 효명세자가 작품 서두에 2행을 추가했다. 따라서 오늘날 <화조가>는 궁녀와 세자의 합작품이다.

둘째, <화조가>는 효명세자 대리청정기에 있었던 1829년 2월 기축 진찬의식을 소재로 한 작품이다. 이 작품은 진찬이라는 소재를 통해, 효명세자의 왕권회복을 위한 정치 활동에 대해 매우 적극적인 찬동의사를 드러낸 정치적 가요이다.

셋째, <화조가>는 첫 향유 장소인 궁궐을 떠나 민간에 널리 유포되었다. 전승 과정에서 규방가사와 민요라는 두 가지 서로 다른 길을 걸었고, 그 주요 전승지역

* 이 논문은 2007년도 정부재원(교육인적자원부 학술연구조성사업비)으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 연구되었음.(KRF-2007-327-A00419)

** 한성대학교

은 영남지방이다.

핵심어 : 화조가, 조명화, 효명세자, 궁녀, 대리청정, 기축 진찬, 왕권회복, 규방가사, 민요, 영남지방

1. 본고의 과제

본고는 가사 <화조가>가 궁중연향과 관련하여 창작·유통된 가사임을 밝히는데 목표를 둔다.

아직 <화조가>는 본격적인 연구대상으로 조명된 바 없다. 작품만큼은 일찍부터 거듭 소개되는 행운을 누렸으나, 이에 대한 설명은 대부분 서너 줄 해제가 대부분이다. 오랫동안 <화조가> 해제로 널리 알려진 대표적인 것은 『주해 가사문학전집』의 “白頭翁이 되었음을 自嘆하면서도 太平聖대를 기린 가사”라는 설명이다.¹⁾ 花鳥의 노년을 태평성대의 모습으로 이해한 것이다.

이처럼 비록 연구사는 갖지 못했지만, 최근 홍제휴는 <화조가>에 대한 꽤 심도 있는 논의를 펼쳤다. 홍제휴의 글도 역시 해제로 작성되었다.²⁾ 그런데 해제과정에서 <화조가>를 土類 창작, 고종 등극을 송축한 노래임을 거론했다. 이 해제는 본격적인 작품론은 아니지만, <화조가>를 임금의 등극을 송축한 노래로 이해했다는 점에서 현재까지 나온 제 간략 해제들과는 성격을 달리한다. 본고에서 추적하고자 하는 궁중연향은 ‘왕의 등극’이 아닌 ‘왕의 장수’라는 점에서 이 해제와 차이가 있다. 그러나 기존에 ‘늙었지만 태평성대를 즐김’이라 이해왔던 것과 달리 ‘등극을 송축함’이라

1) 김성배 외, 『주해 가사문학전집』, 정연사, 1961. 503-505면.

2) 홍제휴 해주, 『혜주 율촌가사』, 단양우씨관서공과 중증, 2001, 38-43, 79-82면.

는 새로운 작품 읽기를 보여주었다는 점에서 주목할 만하다.

그러나 홍제휴 논의가 나온 이후 현재까지도 대부분의 <화조가> 언급들은 다시 첫 해제 글을 그대로 통용하고 있다.³⁾ <화조가>에 대한 이 같은 굳건한 작품 이해는 사실상 <화조가> 내용으로부터 기인하다. <화조가> 도입에 나타나는 “어와 가소롭다 남아평생 가소롭다 청춘사업 바닷더니 백두옹이 되단말가”라는 탄식의 목소리가 그것이다. 즉 이런 자탄의 목소리는 이후 나타나는 임금과 꽃과 새들에 의한 태평성대 모습과는 매우 어색한 내용적 결합이 아닐 수 없다. 바로 이 점이 이 노래를 왕의 등극 송축으로 이해하기 어렵게 만든다. 물론 이는 기존 작품이해에서도 어색하기는 마찬가지이다.

이렇게 해서 현재 <화조가>는 본격 논의 없이 오히려 연구대상에서 소외되고 있는 실정이다. 이런 답보는 <花鳥歌>를 ‘꽃과 새들이 주 소재’가 되는 예측 가능한 평이한 작품일 것으로 속단한데서 연유한 것이라 판단된다. 하지만 작품을 조금만 꼼꼼하게 읽어보면, 이 작품 전체는 일상적인 삶 속의 꽃과 새들을 노래한 것이 아님을 쉽게 알아볼 수 있다. 이 작품 전체는 계속해서 궁궐을 배경으로 하고 있다. 따라서 <화조가>의 이해를 위해서는 무엇보다 작품이 보여주는 궁궐 내 풍경 혹은 사건을 있는 그대로 읽어내려는 노력이 필요하다. 본고에서는 이러한 시각에서 <화조가>를 새롭게 접근하려 한다.

<화조가>는 현재 총 17편 이본들이 발견된다. 이본에 대한 탐색은 본

3) <화조가>에 대한 글들은 아주 짧은 해제이거나, 다른 가사 작품 논의 중 함께 언급되는 정도이다. 현재 발견되는 <화조가>를 언급한 글을 모두 들면 다음과 같다. 김성배 외, 앞의 책, 같은 면. / 한국정신문화연구원 편, 『한국민족문화대백과사전』, 1991, 필자 정익섭. / 이해정, 「조선후기 경세가류 가사집 이본의 일고찰」, 『조선조시가의 존재양상과 미의식』, 반교어문학회 편, 보고서, 1999. 622면. / 정은임, 「『선산지방가사집』 해제」, 『한국학논집』1집, 강남대학교 부설 한국학연구소, 1993, 259면. / 박선애, 「규방가사의 상호텍스트성 연구」, 성균관대학교 박사논문, 2008, 44면. / 임기중 편, 『한국가사문학 주해연구』 권20, 아세아문화사, 2005, 284면. / 규장각, 고정희 해제. / 홍제휴 해주, 앞의 글, 같은 면. / 윤덕진, 「여성가사집 『가사』(소창문고 소장)의 문학사적 의미」, 『열상고전연구』14집, 열상고정연구회, 2001, 222면.

고에서 입증하려는 궁중연향과 관련된 가사임이 밝혀지기 전까지는 별의미를 갖기 어렵다. 이에 본고에서는 비교적 원본에 가까운 모습을 간직한 것으로 추정되는 작품 하나를 주 분석대상으로 삼아, <화조가>와 궁중연향의 관계를 밝히기로 한다. 작품은 본고 말미에 전문을 싣고, 모든 작품 인용은 이를 대상으로 한다. 본고 목표를 위해, 논의 과제는 다음과 같은 순으로 진행한다.

첫째, <화조가>의 작가를 추적할 것이다. 이 작품이 궁궐을 배경으로 했다는 사실은 작가를 궁궐 내부에서 발견토록 해 줄 것으로 예상된다. 작가 발견은 자연스럽게 창작시기로 이어질 것이다.

둘째, <화조가> 내용분석을 통해 궁중연향 자체를 노래한 것임을 밝힐 것이다. 작가가 밝혀지면, 이에 따라 당시 연향이 언제 어떤 의식이었는지도 드러낼 수 있을 것이다.

셋째, 궁중연향은 언제나 특정 목적을 위해 거행되었다는 사실에 주목할 것이다. 이는 <화조가> 창작의 정치적 의미로 이끌어 줄 수 있을 것이다.

넷째, 궁궐연향을 노래한 작품이 궁궐을 떠나 민간에서는 어떤 형태로 유통되었는지 그 대략적 양상을 드러낼 것이다.

2. 궁녀와 세자의 합작품

본고에서 대상으로 삼은 <화조가>는 총44행으로 이루어져 있다. 이 중 첫 시작인 단락<1>의 2행을 제외한 나머지 단락<2><3><4>는 모두 궁궐을 배경으로 펼쳐진다. 이를 알아보기 위해 우선 단락<1>과 단락<2>의 전문을 제시해본다.

<1>

어와 가소롭다 남아평칭 가소롭다

청춘사업 바랏드니 빅두옹이 대단말가

<2>

요순성대 다시차자 티평화조 잔채한다
 강구연월 노인들언 격양가로 화답하고
 낙양성중 선리화(仙李花)난 가지가지 솟치피어
 인왕산에 뿌리박아 한강수로 물을주어
 스백년 봄바람이 화중왕이 디단말가
 시절은 맹춘이요 동궁(東宮)은 즉위시(卽位時)라
 집춘문(集春門) 크게열고 춘당대(春塘臺) 즈기(坐起)흐니
 백관(百官)은 혼화(獻賀)허고 충상은 고무로다
 성황모이 천연도로 우리성상(聖上) 축수(祝壽)허고
요지연 빅설흐니 만화빅조(萬花白鳥) 다모엿다

위와 같이 노년의 한탄 도입(단락<1>)이 지나자마자 곧바로 한양 궁궐 내 '잔치자리'(단락<2>)로 옮겨온다. 이 잔치는 '우리 성상 축수'를 위해 모여든 萬花白鳥들의 잔치이다. 이렇게 궁궐로 설정된 공간은 작품이 끝날 때까지 변하지 않는다. 단락<2><3><4>에서 나타나는 이 같은 공간 특징들은 지금까지 알려지지 않았다. 이에 이를 구체적으로 확인하기 위해 각 단락에서 궁궐 관련 어휘만을 제시해보면 다음과 같다.

단락<2> 낙양성중, 인왕산, 한강수, 동궁, 즉위시, 집춘문, 춘당대, 백관, 성상

단락<3> 봉각, 태묘, 우리 임금, 우리 성상, 곤룡포

단락<4> 조회, 소소구성, 궁녀, 당상관, 관대, 각궁 시녀, 보령백세, 성상 춘추, 대보단

이처럼 단락<1>의 단 2행을 제외하면, 나머지 모든 단락들에서 궁궐 관련 노래는 일관되게 펼쳐진다. 따라서 이 작품은 결코 여러 꽃과 새들을 등장시켜 그 자태를 뽐내는, 계기성 없는 단편적 사실들의 나열로 이루어진 것으로 볼 수 없다. 花·鳥들은 바로 궁궐 내 잔치자리에 참여하고 있었던 것이다.

이런 일관된 내용과 여러 궁중 관련 어휘들은 <화조가> 작가가 궁궐내부 사정에 밝은 사람이었을 가능성을 암시해준다. 이러한 가능성을 가지고 작자 관련 정보를 얻기 위해 17종 이본을 면밀히 검토한 결과, 다음과 같은 새로운 사실들을 발견했다.

첫째, 단국대 소장본에 붙여진 제목, <익종대왕 화소가>⁴⁾

둘째, 1940년 『한글』에 소개된 <화조가>의 필사후기⁵⁾

그 우에 두 귀글은 인종(필자:익종)대왕 지으시고 그 다음에 사십육귀난 주맹희라 하는 궁녀 지은 게라 이람이라. 이렇게 附記를 해 놓았으나 인종(필자:익종)대왕 두 귀글은 도시보이지 않고 알 길이 없음이 도리어 안타깝다

셋째, 규장각 소장 『빅가사』에 수록된 <화초가> 서두 부분⁶⁾

어와우리세상	가소롭다	이늑정스	가소롭다
청춘쇼연	바라드니	빅두옹이	되단말가
요순성덕	다시만나	티평화초	잔치흔다
강구연월	농옹드라	격양가을	화답흔다
<u>진장각</u>	<u>조땡화는</u>	<u>화초가을</u>	<u>지은지라</u>

첫째 자료는 작품명을 쓰면서 작가를 ‘익종대왕’으로 분명하게 제시하고 있다. 익종대왕은 순조의 아들 효명세자를 가리킨다. 19세 효명은 37세 순조를 대신해서 대리청정을 했던 인물이다. 그는 안동 김문 외척에 대항해 왕권강화를 모색하던 순조에 의해 치밀하게 기획되고 길러진 인물이다. 대리청정 삼년만에 요절하지만, 이 짧은 기간동안 정치개혁과 왕권강화를 위해 많은 일을 단행했던 인물로 평가된다. 특히 그는 이 왕권강화에 대

4) 본고의 말미에 첨부한 작품이다. 단국대 소장본.

5) 권태홍, 「가요수집」(1), 『한글』 8권2호, 조선어학회, 1940.2, 59면.

6) 『빅가사』, 규장각소장(古3320-4)(임기중 편, 『역대가사문학전집』 20권에 재수록).

규모 ‘進宴’의식을 이용했는데, 삼년동안 무려 5차례나 거행했다.⁷⁾ 당시 효명은 매우 실험적인 進宴의식들을 실행했는데, 이후 진연들은 이때 만들어진 새로운 의례, 악장, 정재들로 바뀌게 된다.⁸⁾ 궁중연향을 노래하고, 궁중관련 어휘·기사가 넘쳐나는 <화조가> 작자에 그의 이름이 등장하는 것은 이런 사실들과 관련된 것으로 보인다.

둘째 자료에서는 <화조가> 작가로 ‘인종’과 ‘궁녀 주맹희’를 적시하고 있다. 이 글은 잡지 『한글』(1940)에 소개된 <화조가> 작품 말미 괄호 안에 들어 있는 글이다. 당시 <화조가>는 다른 3편의 가요와 함께 작품전문이 소개되었다. 수집자 권태홍은 작품전문을 보여주기에 앞서 자신이 수집한 4편 가운데는 자신의 어머니로부터 얻은 것들도 있음을 글머리에 밝히고 있다.⁹⁾ 그의 설명에 의하면 <화조가>는 모친이 자주 음송하던 작품이다. 그는 모친 <화조가>의 필사후기도 그대로 보여주고 있는데, 이를 작품본문과 구분하기 위해 따로 괄호 안에 넣어 주었다. 위 둘째 인용자료가 바로 이 필사후기이다.

그런데 이 중 ‘인종’(1515~1545)은 ‘익종’(1809~1830)의 와전이 확실하다. 이는 작품본문 중에 “인왕산에 뿌리박아 한강수로 물을 주니, 삼백년래 봄바람에 화중왕이 되단말가”라 하였기에 결코 인종 시절은 될 수 없고 이보다 늦은 19세기 전후여야 한다.¹⁰⁾ 그렇다면 구전과정에서 ‘인종’

7) 의식명칭과 목적으로 보면 3차례(1827, 1828, 1829) 거행되었다. 그런데 이 중 1828, 1829년은 모두 2월과 6월에 두 차례씩 거행되었다. 그리고 6월 거행 연향들도 당시 의례에 ‘부편’이라는 항목으로 따로 정리하였다. 따라서 실질적인 儀式은 총 5차례 거행되었다.

8) 신경숙, 「19세기 진연문화와 문학」, 『조선 후기 궁중연향 문화』 권1, 민속원, 2003, 82-84, 86-89면. 신경숙, 「야연의 ‘악가삼장’ 연구」, 『고시가연구』 16집, 한국고시개문학회, 2005, 169-193면.

9) 당시 소개한 작품은 <화조가> <바늘노래(其一)> <바늘노래(其二 口傳)> <물레노래(口傳)>의 네 편이다. 네 편 중 뒤의 2편에는 따로 ‘口傳’이라 한 데 비해, 앞의 2편에는 이러한 언급이 없으니 이것이 필자의 어머니를 통해 수집한 가요임을 알 수 있다.

10) 이본들에는 ‘삼백년래’ ‘사백년래’ ‘오백년래’의 세 가지로 기록되고 있다. 이 중 가장 많이 나타나는 것이 ‘사백년래’이다. 그러나 3가지 중 어떤 경우이든 ‘인종’ 때는 조선건국으로부터 약 100~150년 정도이기에 맞지 않는다.

으로 와전될 수 있는 가장 유사 발음은 ‘익종’뿐이다. 이는 첫째 자료와 일치하는 증언이다.

이렇게 볼 때, 이 필사후기는 <화조가>의 ‘앞 두 귀글은 익종’이, ‘나머지 사십여 귀글은 궁녀 주맹희’가 지은 것이라는 매우 구체적인 정보를 알려준다. 요약하자면, <화조가>는 1940년대까지 일부 영남 규방독자들에게는 ‘세자와 궁녀’의 합작품으로 전해내려 오고 있었다. ‘세자와 궁녀’는 가사 작가로는 유례가 없는데, 合作이라고까지 했으니 매우 놀라운 사실이다.

셋째 자료는 ‘작가 궁녀’에 대한 보다 구체적인 정보를 제공하고 있다. 이 자료는 규장각 소장 <화초가> 작품의 시작 부분이다. 여기서는 이 작품을 ‘진장각 조맹화’가 지었다고 하여, 궁녀의 소속까지 말해주고 있다. 이제 거듭 증언되는 ‘주맹희 혹은 조맹화’는 작가가 분명해 보인다. 그렇다면 ‘진장각 조맹화’ 궁녀는 누구인가?

우선 진장각에 대해 알아보자. ‘진장각(珍藏閣)’은 중국황제와 열성조의 어필, 어찰, 어화 등을 보관하던 곳으로, 창덕궁 연경당 터에 있었던 건물이다. 연경당은 효명 주도하에, 대리청정 시작인 1827년 착공해서 1828년 완성한 건물이다.¹¹⁾ 이 건물은 완성 후 첫 행사로 ‘왕과 왕비’를 위한 進爵儀式을 이곳에서 치르게 된다. 당호 ‘演慶’이 의미하듯, 연경당은 부왕과 모비를 위한 경사스러운 예를 행할 목적을 담고 건립된 매우 정치적 공간이다. 그런데 건축사 연구에 의하면, 진장각 터에 연경당을 지음으로써 진장각은 없어진 것으로 언급된다.¹²⁾ 그런데 순조 사후 상례과정을 날짜별로 기록한 『효성전일기』 1834년 11월 24일 기사에는 ‘진장각’으로 나무와 탄을 옮겼던 사실이 기록되어 있다.¹³⁾ 이해보아 진장각은 현종 초

11) 주남철, 「효명세자 영건 기록에 관한 연구」, 『대한건축학회 논문집』, 21호10집, 대한건축학회, 2005, 224면. ; 이민아, 「효명세자-현종대 궁궐 영건의 정치사적 의의」, 서울대박사학위논문, 2007, 30-31면.

12) 주남철, 같은 글. 이민아, 같은 글. 이들 글 외에 대부분의 연경당 영건에 관한 글들은 모두 진장각 터에 연경당이 지어진 것에 주목하여, 더 이상 진장각은 없어진 것으로 보는 점에 일치한다.

까지 여전히 존재했음이 확인된다. 실제 오늘날 남겨진 ‘120.5칸 연경당’은 헌종대에 무리한 확장으로 이루어진 것이고, 효명세자 당시에는 ‘36칸’이었다고 한다.¹⁴⁾ 이러한 연경당 영건 과정과 『효성전일기』를 함께 고려할 때, 진장각 터에 연경당이 지어졌다는 것은 건물을 곧바로 없앴다는 의미는 아닌 듯하다. 진장각 건물이 지어진 너른 대지 위에 터 잡은 연경당의 의미로 해석해야 적절할 것 같다. 효명세자의 연경당 영건이 단 일 년만에 재촉해서 이루어진 공사라는 점에서도, 당시 진장각 건물은 원래 자리에 있었고, 헌종대 대규모 확장으로 없어지게 되었던 것으로 추측된다.

조맹화는 바로 연경당이 자리잡은 진장각 소속 궁녀였던 것이다. 조맹화는 진장각에서 일하면서, 연경당이 건립되고 거기서 설행되었던 宴享들을 지켜볼 수 있었던 인물이라는 점에서 그녀를 <화조가> 작가라고 한 이 기록은 매우 정확하다고 볼 수 있다.

이제 <화조가>에서 ‘탄식의 첫 2행’과 ‘홍겨움의 나머지 40여 행’ 사이 간극이 발생한 연유가 풀려진다. 조맹화가 지은 ‘40여행 작품’에 효명세자가 ‘서두 2행’만 덧붙혔던 것이다. “어화 가소롭다 남아평생 가소롭다”로 시작되는 남성 목소리는 이렇게 해서 들어가게 되었던 것이다.

그러나 여전히 문제는 남는다. “청춘사업 바랬더니 백두옹이 되단말가”라는 늙은이 탄식은 21세에 요절한 효명세자 목소리로 어울리지 않기 때문이다. 그런데 이 부분은 먼저 창작된 조맹화의 ‘본 작품’, 곧 ‘임금의 축수를 기원하는 연향’ 내용의 첫 머리에 얹어진 것이라는 사실을 생각해 보면 뜻밖에도 쉽게 풀린다. 다시 말해 ‘서두 2행’은 ‘본 작품’과 잘 연결되는 내용을 없었을 터이니, 이런 창작 의도를 따라가면 되는 것이다. 이제 ‘첫 2행’을 ‘본작품’과 긴밀성을 갖도록 읽어보면, ‘백두옹’은 ‘화자의 현재

13) 『孝成殿日記』, 道光十四年甲午十一月二十四日 조. “移來條數爰廂庫燒木三十丹還屬燒木五丹乙酉來燒木一丹半珍藏閣移來燒木七丹半加出大內炭三十石朔大內炭二石珍藏閣移來朔炭二石還屬茶炬六丹乙酉來柎炬六丹柎炬四丹加進排眞油八升七合五夕加進排法油五斗”

14) 이민아, 앞의 논문, 32, 57-58면.

모습'을 지칭하는 것이 아님은 자명해진다. 이는 '임금을 위한 사업들을 이루기엔 살같이 빠른 세월'임을 주지하는 의미인 것이다. 즉 남아평생이라는 것이 청춘사업을 이루려 애써보지만, 대개는 빠른 세월 속에 어느새 백두옹 신세를 맞이하게 마련이라는 의미이다. 그러니 젊어 기회가 있을 때, 열심을 내야하지 않겠느냐 하는 속뜻을 담고 있다. 물론 <화조가>에서 청춘사업으로 마땅한 일은 말할 것도 없이 임금을 향한 祝壽, 곧 忠君이다.

궁궐 내 연향, 궁녀와 세자의 합작 과정, 이러한 제 사실을 염두에 두면서 <화조가>를 다시 읽어보면 이제 그 의미는 매우 선명하게 드러난다.

<화조가>의 구성

1. 살같이 빠르게 도래할 노년에 대한 경계
2. 임금을 축하하기 위한 연향 개최
3. 새들로 비유된 축하객의 여러 모습들
4. 꽃으로 비유된 축하객들의 여러 모습들

이 구성이 바로 본고 말미에 붙인 <익종대왕 화소가>의 단락 순서 그대로이다. 단락<1>은 효명세자, 단락<2><3><4>는 궁녀 조맹화의 창작인 것이다.

3. 정치적 가요, <화조가>

1) 기축 진찬의식에 대한 노래

<화조가>는 궁녀 조맹화 작품에 효명세자가 첫 2행을 덧붙여 완성했다. 궁녀와 세자 사이 <화조가>를 두고 이루어진 이런 행동들을 우연한 회작 결과로 보기는 어려울 것 같다. 왜냐하면 당시 효명세자는 외척 안동 김문과의 관계를 불식시켜가며 개혁정치를 단행해가던 와중이었기 때

문이다. 계속되는 과감한 인사단행,¹⁵⁾ 빈번한 능행과 상언·격쟁의 활성화,¹⁶⁾ 연이은 대규모 연향의식 개최,¹⁷⁾ 연경당 영건¹⁸⁾ 등 이 모든 일정들은 바로 왕권강화로 일관된 정치행로였다. 이처럼 바쁘고 긴박하게 흘러가는 대리청정 정부 한가운데 있는 세자에게 <화조가>가 도달토록 한 궁녀 조맹화의 행동, 그리고 이에 대한 효명세자의 반응은 지나칠 정도로 사소하고 직접적이어서 그 이유가 궁금하다. 특히 이 작품의 소재가 된 궁중연향 자체가 효명세자의 중요한 정치행동의 표현이었다는 점에서 궁금증은 더욱 커진다.

이런 의문들은 작품 <화조가>를 다시 읽게 만든다. 그리고 이제 <화조가>를 채우고 있는 궁궐 연향은 그 의미가 특별해 보인다. 여기서는 ‘꽃과 새’들로 가득한 당시 ‘궁궐 풍경’을 되살려 그 의미를 찾아보기로 한다.

먼저 <화조가>에서 발견되는 것은 ‘주제의 집중’이다. 처음부터 마지막까지 일관되게 ‘군주를 위한 잔치자리’라는 주제를 견지한다.

○단락<2>

낙양성중 선리화(仙李花)난 가지가지 꽃치피어
 인왕손에 뿌리박아 한강수로 물을주어
 스백년 봄바람이 화중왕이 되단말가
 시절은 맹춘이요 동궁(東宮)은 즉위시(卽位時)라
 집춘문(集春門) 크게열고 춘당대(春塘臺) 즈기(坐起)하니
 백관(百官)은 혼화(獻賀)허고 충칭은 고무로다
 성황모이 천연도로 우리성상(聖上) 축슈(祝壽)허고
요지연 비설하니 만화백조(萬花白鳥) 다모엿다

○단락<3>

말줄 허난 임무시는 만시만식(萬歲萬歲) 호만식(呼萬歲)요

15) 오수창, 「정국의 추이」, 『조선정치사』 상, 청년사, 1990, 94-102면.
 16) 김경숙, 「19세기 반외척세력의 정치동향」, 『조선시대사학회』 3집, 조선시대사학회, 1997, 163-212면.
 17) 신경숙, 「야연의 ‘악가삼장’연구」, 앞의 책, 169-193면.
 18) 이민아, 앞의 논문, 23-36면.

글줄흐난 할림(翰林)식난 군즈만연(君子萬年) 축수(鶴)호고
 …(중략)…

강남서 나온제비 봉각에 화려(賀禮)호고
 월상시(越裳氏) 헌백처(獻白雉)난 딕모(太廟) 위에 올라고야
 영대상(靈臺上) 저홍은(鴻雁)은 우리임군 도라보고
 노즈비(鷓鴣杯)랄 갖두부어 천년화수(千年遐壽) 비나이다
 소리조흔 저씨꼬리 양류스로 비랄쯔셔
우리성상 골용포에 오식실노 슈를노와

○단락<4>

금년춘화 다모여서 목단화의(木檀花) 조희(朝喜)호내
일편단충(一片丹忠) 금수화(金水花) 연엽주(蓮葉酒)을 헌수(獻)호고
 식송연월(柴桑烟月) 처스국(處士菊)은 도연명(陶淵明)을 벗을삼고
 오동계월(梧桐霽月) 봉선화(蓬仙花)난 소소구성(簫韶九成) 춤열(舞)추고
 불고불근 한배꽃친 삼백궁녀(三百宮女) 치마대고
 알송달송 금은화(金銀花)난 당상관(堂上官)에 관대(冠帶)되고
 비치조흔 중미화(中媚花)난 각궁시녀(各宮侍女) 빈여(嬪)되고
 보기조흔 즈약화(紫藥花)난 미인(美人) 만나 희몽(喜夢)호고
 부석사(浮石寺)중 선비화(禪扉花)난 보령백세(寶齡百歲) 시녀(侍女)되고
 유초생진(有艸生庭) 명형화(冥莢花) 보령백세(寶齡百歲) 성상(成相)추추 히아리며
 습천갑죽 동박속(洞柏蓀)은 벽도화(碧桃花)랄 진진(眞眞)하며

단락<2>는 ‘한양→인왕산·한강수→집춘문→춘당대→요지연’이라는 원경에서 근경으로 초점을 이동하며 최종적으로 창덕궁 내 연향 장소에 도달한다. 단락<3>은 앵무새, 한림새, 제비, 꿩, 기러기, 피꼬리 등 온갖 새들이 연향에서 임금에게 갖가지 형태의 축수를 올리는 모습을 그려낸다. 단락<4>은 금수화, 봉선화, 선비화, 명엽화 등 온갖 꽃들이 연향에서 임금에게 다양한 형태의 축수를 올리는 모습과 한배꽃, 금은화, 장미화 등의 꽃들이 연향 의상들에 화려한 문양을 이루어내는 모습을 그려낸다. 이 모두 ‘임금을 위한 궁중 연향’이라는 <화조가> 전체의 단 하나 선명한 주제이다.

그러면 당시 임금을 위한 祝壽, 즉 임금의 장수를 기원하는 잔치란 구체적으로 어떤 연향을 말하는가. 우선 <화조가>에서 임금을 위한 잔치는

크게 두 가지 특색으로 그려진다. 첫째, 그 규모가 소규모 曲宴이 아니라, 만조백관이 참석하는 ‘큰 宴享’의 모습이다. ‘百官 獻賀’ ‘萬花白鳥’ 등이 이를 잘 보여준다. 둘째, 목적은 뚜렷하게 ‘임금의 장수’를 기원하는 연향이다. ‘君子 萬年祝壽’ ‘千年遐壽’ ‘寶齡百世’ 등이 이를 잘 보여준다.

그렇다면 효명세자 대리청정 삼년 기간 중 만조백관이 참여한 대규모 연향 중, ‘임금의 장수’ 기념 연향은 언제 거행되었는지 살펴보자. 다음은 효명세자 대리청정기에 있었던 진찬의식들과 그 내용들이다.

1827년(丁亥)(9월) 進爵 : 순조·순조비에게 존호를 올림
 1828년(戊子)(2월, 6월) 進饌 : 순조비의 40세 축하
 1829년(己丑)(2월, 6월) 進饌 : 순조 40세, 즉위 30주년 축하

대리청정 기간(1827-1830)동안 효명세자는 왕권 회복을 위해 위와 같이 매해 대규모 진작·진찬의식들을 거행했다. 이 가운데 첫 번째는 ‘왕과 왕비’, 두 번째는 ‘왕비’, 마지막 세 번째는 ‘왕’을 위한 연향이다. 즉 ‘임금’만을 위한 연향은 1829년 己丑年 진찬 뿐이다. 그리고 기축년 진찬은 바로 ‘임금 순조의 40세·즉위 30주년’ 기념 연향이었다. 따라서 <화조가>가 담아낸 연향은 바로 己丑年 進饌이다.

그런데 부왕 순조만을 주빈으로 거행했던 1829년 기축 진찬은 앞의 두 연향보다 더 특별한 의미를 가진다. 당시 3번의 연향들 중 가장 큰 규모였고, 종래의 연향의식을 변화시켰기 때문이다. 연향 공연과 관련해 눈에 띄는 사실만 보자면, 17개 呈才를 새로이 창작해 무대에 올렸으며, 종래에 없던 夜宴의식을 새로이 만들어 거행했고, 이 夜宴의식만을 위한 현토채 악장과 우리말 가요를 세자가 직접 창작했다.¹⁹⁾ 이렇게 해서 1827, 1828년 연향의식들에서 조금씩 시도되었던 새로운 의식거행 방식들은 1829년에 종합되어 화려한 의식규모를 드러내었다. 참여인원 역시 대규모

19) 신경숙, 「19세기 진연문화와 문학」, 앞의 책, 87-89면. 신경숙, 「야연의 ‘악가삼장’ 연구」, 앞의 책, 184-191면. 신경숙, 「조선 후기 연향의식에서의 현토채 악장 연구」, 『어문논집』 53집, 민족어문학회, 2006, 108-109면.

여서, 명단에 오른 참여 백관이 221명이고, 진행을 맡은 관리만도 70인이었다.²⁰⁾ 한마디로 효명세자 대리청정 기간의 연향들이 모두 중요한 정치적 의미를 지니지만, 기축년 진찬의식은 부왕 순조의 왕권을 천명하려는 가장 의미있는 거대한 국가의식으로 치러졌다.

이제 <화조가> 전체를 관통하며 거듭 나타나는 '君主 祝壽', 특히 '君主 보령백세'의 축수는 중세 보편적 주제로써의 의미가 아님을 알 수 있다. <화조가>에서의 요지연 배설, 온갖 새와 꽃들로 비유된 인물들의 한결같은 임금을 향한 다양한 축수 행위들은 모두 '기축년 진찬'에서 펼쳐진 '순조 40세·등극 30주년' 기념의식 현장의 모습인 것이다.

그런데 기축년 진찬은 2월과 6월 두 번에 걸쳐 치러졌다. 작품에 “시절은 맹춘이요”라고 했으니, 이 가사는 1829년 2월 진찬을 노래한 것임을 알 수 있다. 이 진찬 이듬해인 1930년 5월6일 세자는 흥서한다. 따라서 <화조가>는 1829년 2월에서 1830년 4월 사이에 창작되었다. 그리고 작품 내에 연향 흥취가 매우 생동감 있는 필체로 그려진 것으로 보아, 대체로 1829년 2월 진찬 직후에 창작되었을 것이다.

2) 세자 주도 정국에 대한 시각

<화조가>는 궁녀와 세자의 합작품 형식을 취하고 있지만, 실질적인 주내용은 궁녀 조맹화 창작부분이다. 조맹화 창작인 단락<2><3><4>는 요지연 배설, 새들의 축수, 꽃들의 축수로 연향현장을 화려하게 수놓는다. 이처럼 연향 현장의 흥취로만 넘쳐날 것 같은 이 가사에는 뜻밖에 연향의식 개최가 지니는 정치적 의미를 단호한 목소리로 담아내고 있음이 발견된다. 즉 작품 한가운데는 새와 꽃들의 흥겨운 축수 장면을 놓고, 처음과 말미의 양 끝에서는 이 연향이 지닌 정치성을 그대로 노출시키고 있다. 이처럼 작품 양 끝에서 연향의 정치적 의미를 분명하게 드러낸 조맹화의 창작법을 따라가 보기로 한다.

20) 신경숙, 「조선후기 연향의식에서의 歌者」, 『국제어문』 29집, 국제어문학회, 2003, 312-313면.

먼저 이 가사 말미부터 살펴보자. 온갖 화려한 의상을 갖춰 입은 꽃들의 축수장면을 그려내다가 맨 마지막 2행을 다음과 같이 마무리한다.

반갑도다 대명화(大明花)난 우리선조 의탁하야
대보단(大報壇)의 썩리박아 만시만시 대압소서 뜻

목단화로 상징되는 임금을 향해 온갖 꽃들의 축수가 이어지다가, 위와 같이 느닷없이 ‘大明花와 大報壇’으로 끝맺고 있다. 이는 앞의 꽃들 장면 연출과는 무관한 내용이다. 그래서 이 부분은 서두의 ‘남아평생, 백두옹’과 더불어 <화조가> 이해에 어려움을 주는 부분이다. 대명화와 대보단으로 표현된 ‘명나라에 대한 충성’은 연향과는 아무런 계기성 없는 마무리처럼 보인다. 그러나 조맹화의 이런 끝맺음은 그녀가 이 연향을 어떤 시각에서 바라보고 이해했는지를 다른 어떤 부분보다 잘 보여주고 있다.

대명화는 세종 때 안평대군이 명 황제 앞에서 문장과 필법을 보이고 상으로 받아온 꽃이다. 조선에 들어온 대명화는 여러 사람을 거치며 전해졌다. 그러다가 명·청이 교체되고, 왜란과 호란을 겪으면서 대명화는 대명의리, 존주위식의 상징으로 여겨지며 더욱 소중히 전송·재배된 꽃이다. 특히 문중 단위에서 대명화를 소중히 가꾸고 보존하며, 한시를 짓고 이에 화답한 수많은 시들을 모아 책으로 편집한 경우도 있다.²¹⁾ 그만큼 대명화는 대명의리를 상징하는 꽃이다.

대보단은 창덕궁 서북쪽에 있던 명 황제를 위한 제향단이다. 처음 대보단은 임란시 명 신종의 ‘再造之恩’ 享祀를 위해 숙종 때 건립되었다. 이후 영조는 대보단 증수를 통해 호란 때 원병을 보내려했던 의종과 명 태조까지 배향했다. 그리고 이 과정에서 대명의리론의 주체를 군주로 설정하고 송시열 이래 대명의리론을 주도하던 노론계로부터 주도권을 탈환하는 계기를 만든다.²²⁾ 또한 영조는 명 황제 신위 앞에서 스스로 신하의 예를 행

21) 김준형, 「문익성(文益成) 가문의 학파적 전통과 충군(忠君), 존주(尊周)위식의 계승」, 『남명학연구』26, 경상대 남명학연구소, 2008, 20-26면.

함으로써 신하들로 하여금 영원토록 변치않는 군신의 의리를 알게 하겠다는 의도를 분명히 했다. 즉 백관과 유생들이 참여하는 대보단 제례를 통해, 한 번 맺어진 군신관계는 상황에 따라 변하지 않는 절대불변의 의리임을 신하들 앞에서 실천해 보임으로써, 신하들도 영조 자신을 향해 같은 실천을 하도록 압박했다.²³⁾ 이렇게 해서 이후 정조·순조 등도 왕권강화의 필요성이 제기될 때마다 대보단에 주목해왔다. 그리고 이는 ‘왕의 親行’ 향사로 나타났다. 이런 점에서 왕권 강화로써의 대보단 향사 효과는 매우 직접적이었다.

순조 역시 안동 김문 세도정국 하에서 세자의 대리청정을 준비하던 1824년부터 대보단 親行 향사에 언제나 세자를 동반하기 시작한다. 그리고 대리청정이 시작되면서 대보단 향사는 순조의 親行없이 세자가 대신하여 직접 주관하는 향사로 치러진다. 이는 1830년 5월 세자가 흥서하기 직전까지 실행되었다.²⁴⁾ 이처럼 세자 역시 대리청정 기간 동안 다른 어떤 제향보다 대보단 향사에 주력했다. 종묘·사직의 제향 중에서 효명세자가 가장 많이 참여한 것이 대보단 향사이고, 이는 그의 대보단 악장 창작으로까지 나타났다. 효명은 연향악장을 다수 창작하지만, 제례악장으로는 유일하게 대보단 악장만을 창작했던 것이다.²⁵⁾ 이처럼 대보단 향사를 통한 왕권강화책은 일찍이 순조에 의해 기획되고 세자가 이를 이어갔다. 뿐만 아니라 대리청정 직전인 1826년 세자는 자신의 독서처 ‘의두합’을 새로 지었는데, 의두합 공사 후, 공장·군인을 위로하는 유사에서 ‘대보단 곁에 우거하는 것이 오락을 위해서가 아니라’라고 하거나, 직접 지은 시에서

22) 김호, 「영조의 대보단 증수와 명 삼황의 향사」, 『한국문화』32, 서울대학교 규장각 한국문화연구원, 2003, 212-213면.

23) 계승범, 「조선후기 대보단 친행 현황과 그 정치·문화적 함의」, 『역사와현실』75호, 한국역사연구회, 2010, 173면.

24) 순조의 대보단 친행 사례는 순조의 親政 초에 적극적으로 시행되다가, 이후 세도정국이 다시 힘을 얻을 때 대보단 친행도 없어진다. 그러다가 친행이 뚜렷이 나타나는 것이 바로 세자를 동반한 1824년부터 1827년까지이다. 대보단 향사의 주체에 대한 것은 계승범(같은 논문, 197-198면)에 의해 표로 잘 정리되었다.

25) 조규익, 「익종 악장 연구」, 『고전문학연구』 24집, 한국고전문학회, 65-66면.

‘의두함의 위치가 대보단과 가깝다’고 표현했다. 그런데 의두함과 대보단은 실제 가깝다고 할 수 없다고 한다. 이는 자신의 공간인 의두함을 대보단과 연결시킴으로써 스스로의 권위와 정통성을 강조했음을 보여주는 것이다.²⁶⁾ 효명 대리청정기에 만들어진 「동궐도」에 ‘대보단’이 다른 건물들보다 상대적으로 크게 그려진 것도 대보단의 이러한 정치성과 관련된다.²⁷⁾ 따라서 ‘대명화와 대보단’은 大明義理라는 의미에서 한 짝을 이루고, 이들은 모두 왕권강화라는 정치적 의미를 함유하고 있다.

이상의 사실들로 볼 때, ‘연향과 대명화·대보단’은 왕권강화라는 측면에서 한 궤에 놓이는 중요한 정치 행보이다. 궁녀 조맹화는 이러한 사실을 알 만큼 당시 궁궐 내 정치 동태를 아주 잘 파악하고 있었던 인물이다. 그녀는 세자의 대보단 향사를 자주 목격했고, 이 향사가 지닌 의미도 정확히 알고 있었던 것이다. 연향 현장을 노래하는 <화조가> 말미를 느닷없이 대명화·대보단으로 장식했다는 것은 그만큼 이 노래가 정치적 성격을 띤다는 것을 말해준다.

이제 조맹화 작품의 첫 부분을 점검해보자. 이 부분은 아직 꽃과 새들로 상징되는 축하객들 등장 직전, 잔치 개최지 현장 스케치에 해당한다. 그래서 이 부분은 궁궐을 그려내는 일반적인 서막 정도로 이해되어 왔다. 그러나 단 2행으로 된 말미의 ‘대명화·대보단’에서 확인한 바로 볼 때, 이 시작부분 역시 예사روی 넘길 수 없음을 발견하게 된다. 단락<2> 전체를 의미상 다시 네 부분으로 나누어 제시하면 다음과 같다.

- 1 요순성대 다시차자 티평화조 잔채한다
강구연월 노인들언 격양가로 화답하고
낙양성중 선리화(仙李花)난 가지가지 꽃치피어
인왕손에 뿌리박아 한강수로 물을주어
스백년 봄바람익 화중왕이 디단말가
- 2 시절은 맹춘이요 동궁(東宮)은 즉위시(卽位時)라

26) 이민아, 앞의 논문, 27-30면.

27) 이민아, 앞의 논문, 26면.

- 3 집춘문(集春門) 크게 열고 춘당대(春塘臺) 즈기(坐起)하니
백관(百官)은 혼화(獻賀)하고 충칭은 고무로다
4 상황모이 천연도로 우리성상(聖上) 축수(祝壽)하고
요지연 비설하니 만화백조(萬花白鳥) 다모였다

1에서 제일 먼저 노래한 것은 난만하게 핀 李花꽃이다. 李花가 인왕산에 뿌리 박히고, 한강수로 자라나서 사백년 동안 花中王되어 온 내력을 말한다. 말할 것도 없이 ‘李씨 왕실’을 강조하며, 그 굳건한 정통성을 노래하고 있는 것이다.

이어 2는 동궁 즉위시절, 곧 세자 대리청정기임을 분명히 드러내고 있다. 이는 이 연향이 효명에 의해 치밀히 준비된 세자 주도의 특별한 행사라는 의미를 표현한 것이다.

다음으로 집춘문과 춘당대 좌기 풍경이 펼쳐진다. 춘당대는 활을 쏘거나 과거를 치루던 곳인데, 春塘臺試라는 과거시험장으로 더 알려진 곳이다. 당시 연향은 창덕궁의 명정전(외연), 경복궁의 자경전(내연)에서 베풀어졌기에 집춘문, 춘당대는 연향과 무관한 궁궐 일반 풍경으로 삽입된 것처럼 보인다. 그런데 당시 연향을 기록한 『진찬의궤』에서는 거행 세달 전, 첫 發意 대목에서 科擧 시행이 가능한지에 대한 긴 논의 기사가 발견된다.²⁸⁾ 세자는 과거시행이 不可함을 논하는 신하들로부터 科擧를 시행했던 전범적인 선례 몇 가지를 이끌어낸 후에야 이 첫 회의를 매듭짓는다. 즉 당시 연향 목적에는 발의 시작부터 代理聽政 이후 부족한 측근 인재를 얻기 위한 세자의 의도가 포함되어 있었던 것이다. 실제 세자는 대리청정을 시작한 삼일 만에 과감하게 김조순 계를 처단하고, 이후 국정 운영을 도와줄 관료를 채우기 위해 각종 응제, 강, 제술 등을 급격히 늘려나갔다. 그 중 하나가 과거시험을 빈번히 치루어 부족한 측근을 채워가는 것이었다. 이런 빈번한 과거는 때로 최측근의 비판을 받기도 했다.²⁹⁾ ‘춘당대 좌

28) 『(기축)진찬의궤』 권리1. 「筵說」 1828년 11월 16일자 기사. 신경숙, 「야연의 ‘악가삼장’ 연구」, 187-188면.

29) 오수창, 앞의 글, 97면.

기'는 바로 '慶科 庭試'에 대한 이 논의로부터 비롯된 내용임을 알 수 있다.

이제 4에 이르러 드디어 연향현장에 도착한다. 이미 그곳엔 임금의 장수를 축하하는 만조백관들이 다 모여 있다. 이미 6개월 전에도 대규모 연향을 거행했는데, 오늘 또다시 더 큰 의식이 준비되었던 것이다.

그런데 이 잔치자리를 스케치하는 첫 시작, 곧 첫 행은 단락<2>에서도 가장 눈에 띄는 부분이다.

요순성대 다시 차자 토평화조 잔채한다

조맹화 작품은 이렇게 시작한다. 그녀는 처음부터 이 시절을 “요순성대를 다시 찾은 때”라고 노래한다. 요순성대를 말하는 것이야 상투적인 어법이었지만, “다시 찾아”라는 표현은 의미심장하다. 이후에 전개되는 가사 본문의 의미와 관련지어 볼 때, 이는 매우 의도적인 표현이다. 당시 연향이 “세도정국으로부터 되찾은 왕권”을 천명하는 儀式이었음은 궁궐 내 사람들에게는 너무 잘 알려진 사실일 터이기 때문이다. 또한 이 첫 행은 위에서 살펴본 단락<2>, 곧 연향 현장에 이르기 위해 ‘仙李花’로 표현된 ‘李氏 왕실’의 정통성, 다시 동궁의 대리청정기, 그리고 연향을 위해 준비된 慶科 과거시험의 기쁨까지 뒤이어 노래하기 위한 첫 발성에 해당한다. 그만큼 앞으로 전개될 노래들의 내용을 의식하며 함축적으로 제시된 부분이다. 첫 발성 ‘다시 찾은 정국’과 마지막 발성 ‘대명의리에 입각한 대명화·대보단의 영구성’은 조맹화 작품이 얼마나 치밀한 구조로 이루어졌는지 잘 보여준다.

결국 <화조가>는 군왕을 위한 연향을 노래하되, 그 실질은 외척에 대항하여 펼쳐지는 효명세자 대리청정의 정치적 뜻과 행동들을 고스란히 담아 내었다. <화조가>는 ‘순조→효명세자’로 이어지는 왕권회복을 위한 여러 동태를 정확히 파악하고 있던 궁녀의 작품인 것이다. 그리고 그 내용은 ‘세도정국으로부터 왕권회복’을 위해 노력해온 효명세자의 뜻과 완벽하게 일치한다. 작품 <화조가>를 접한 세자가 이를 얼마나 기꺼운 마음으로 받

아들였을지는 충분히 짐작이 간다. <화조가>에서 ‘효명세자의 서두 2행’은 이렇게 해서 덧붙여졌던 것이다.

그런데 창작시기인 기축년(1829)은 세자가 청정을 시작한지 꼭 2년째 되는 해이다. 이 기간동안 왕권회복을 위한 효명세자의 정무는 매우 긴박하게 흘러갔고, 이에 따라 궁궐 내 사정은 많은 변화를 겪었다. 막강했던 김조순계 정국으로부터 세자로의 이행 이제 겨우 2년이다. 그런 점에서 <화조가>는 작자 조맹화가 가지고 있는 ‘정국에 대한 시각’을 아주 잘 말해주는 작품이라 할 수 있다. 조맹화는 효명세자의 개혁적 정치에 찬동했을 뿐 아니라, 이 혁신정치가 성공했다고 여겼고 또 오래 지속되리라 여겼던 것 같다. 조맹화 창작 <화조가>의 첫 대목에서부터 마지막에 이르기까지 일관되게 나타나는 확신의 어조가 이를 잘 말해준다.

4. <화조가>의 민간전승과 지역성

<화조가>는 궁중 연향을 노래한 가사로 창작되었다. 세자가 첫 2행을 덧붙여 줄 정도였으니, 이 노래가 궁중에 잘 알려졌을 것임은 말할 나위도 없을 것이다. 그러나 궁중에서 향유되었던 <화조가>는 이후 궁궐을 벗어나 민간으로 흘러들어갔다. 민간에 알려지게 된 계기는 현재로써는 알 수 없다. 그러나 현재 발견되는 여러 이본들은 이 가사가 민간에 꽤나 널리 유통되었음을 말해준다. 이에 여기서는 궁궐을 떠난 <화조가>의 민간 유통 양상에 나타나는 특징들을 살펴보기로 한다. 현재 발견된 이본을 모두 제시하여, 그 양상에 접근해 본다.

1. <화조가>, 『역대가사문학전집』(임기중 편, 30권)
2. <花鳥歌 화도가>, 『역대가사문학전집』(임기중 편, 50권)
3. <화照조가>, 『역대가사문학전집』(임기중 편, 30권)
4. <화초가>, 『뵝가사』, 규장각소장(古3320-4)

5. <화조가라>, 단국대도서관(고581.29-화7691)
6. <화조가>, 『화수춘몽가』 단국대도서관(고 853.5 화766)
7. <화도가>, 『선산지방가사집』³⁰⁾
8. <익종대왕 화소가>, 단국대도서관 소장
9. <화조가>, 『한글』 8권2호(조선어학회, 1940.2)
10. <화조가>, 『영남내방가사』, 『조선민요집성』(정음사, 1947)
11. <화조가>, 『견문취류』(이회, 이회문화사, 2003)
12. <화조연가>, 『가사』³¹⁾
13. <햇초가>, 『해주 월촌가사』(홍재휴 해주, 단양우씨 판서공파종중 소장)
14. <화조가>, 『안동의 가사』(이대준, 1995)
15. <화조개라>, 성균대 존경각 소장(D6B-26)
16. <화조가>, 『여주낙죽가』, 고려대도서관소장(대학원 B8 B402)
17. <덜구노래>, 『한국구비문학대계』7집(한국정신문화연구원, 1980)

이상 17종 작품들은 모두 궁궐을 떠나 민간에 유포된 것들이다. 그런데 이들 작품의 이본 현황을 살펴보면, ‘장르형태’와 ‘지역성’에서 뚜렷한 특징을 보인다. 이 두 가지 요소를 중심으로 궁궐에서 창작된 <화조가>의 민간전승 양상의 특징적 국면을 확인해 보자.

먼저 장르형태를 검토해보면, 17종 이본들은 ‘歌辭’와 ‘民謠’라는 두 가지 장르형식으로 나타난다. 1~16번 작품까지는 모두 가사이고, 17번 작품은 민요이다. 가사와 민요의 교섭양상에 대한 논의는 일찍부터 진행되어 왔는데, <화조가> 경우는 교섭이 아니라 동일 작품이 가사로도, 민요로도 향유되었다는 점에서 매우 이채롭다. 그럼 각 장르의 전승양상을 보자.

歌辭 16종 이본상황을 보면 거의 대부분 규방가사들이다. 4~16번까지 13종 이본들은 대부분 여성제문, 여성언간, 규방가사들과 함께 수록되거나 혹은 필사후기로 규방가사임이 확인된다. 확인되지 않는 것은 1~3번까지 3종 이본뿐이다. 이로 보아 <화조가>는 주로 규방여성들 사이에서 필사·유통되었음을 알 수 있다. <화조가>의 규방 유통은, 첫째 여성작가의

30) 정은임, 앞의 글, 268-271면

31) 윤덕진, 앞의 글, 223-224면.

작품이기에 규방여성들에게 좀더 친숙하게 인식되었을 것이고, 둘째 소위 여성적 소재에 가깝다고 여겨지는 꽃과 새들의 다양한 모습이 주는 친숙함³²⁾에서 비롯되었을 것이라 여겨진다. 한편 20세기 전반까지도 익종과 궁녀의 합작품임을 필사후기로 전승해온 규방 독자의 경우로 볼 때, 한편에서는 여전히 이 노래가 궁중 연향 속에서 창작된 노래로 기억되어 왔음도 알 수 있다.

民謠는 1종 사례뿐이다. 그런데 채록 당시 기록에 의하면, 이 노래는 노동요와 유희요로 모두 불렸다고 한다.

노래의 제목은 "화조가"라고 했다. 노인들끼리 모여서 취중에 부르기도 하며, 달구를 쪼으면서도 부르다고 했다. 제보자는 이 노래를 거둬 불렀는데, 처음에는 느릿느릿 불렀으며, 나중에는 달구노래의 앞소리가 되도록 빠르게 불렀다.³³⁾

이처럼 이 노래는 취중에 부르기도 했지만 때로 달구노래로도 불렸다. 실제 음성자료를 들어보면, 위의 언급처럼 천천히 부르다가 한번 더 부를 때는 달구질에 맞도록 빠르게 불러 이 노래의 기능을 확인시켜준다.³⁴⁾ 궁궐 연향의식을 노래한 가사가 일노래로까지 확산되었다는 것은 매우 흥미롭다. 확산 계기나 경로야 알 수 없지만, 과연 민요 창자들은 이 노래의 뜻을 알고 불렀을지 궁금하다. 채록 당시 정황 기록에 의하면, 창자는 사설이 생각나지 않아서 잠깐씩 머뭇거렸고, 노래가 끝난 뒤에 사설의 어휘를 물어보았더니 무슨 말인지 잘 모르겠다고 말했다.³⁵⁾ 이처럼 가사 기억

32) '여성적 소재에 가깝다고 여겨지는' 이라고 한 이유는, '꽃과 새'를 소재적 차원에서 단순하게 남녀 취향을 읽어낼 수는 없기 때문이다. 실제 가사 <화조가> 중에는 본고에서 다른 조맹화 작품과는 전혀 다른 내용의 <화조가>도 있다. 후자의 <화조가>는 꽃과 새들을 노래하되 한문어구 혹은 5언·7언 한시구로 추정되는 어구들로 꽃과 새를 노래한다는 점에서 전자의 <화조가>와 다르다. 이본 유통 정도로 보면, 조맹화 <화조가>가 양적으로 단연 우세하다.

33) 한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』 7집, 615면.

34) 음성자료는 장서각디지털아카이브에서 들을 수 있다.

35) 한국정신문화연구원, 앞의 책, 같은 면.

이 쉽지 않고, 내용도 잘 모르면서 <화조가>를 불렀다는 것은 그만큼 이 노래가 하나의 분명한 작품으로 알려져 있었다는 것을 의미이다. 당시 창작자가 의미는 잘 모르면서도 제목은 <화조가>라고 정확히 말했다는 것을 보아도, 궁궐을 떠나 민간에 유포된 <화조가>는 여전히 인지도 있는 작품으로 전승되었던 것 같다.

다음으로 <화조가> 전승의 지역적 특색을 보면, 전국적 분포를 보이기 보다 뚜렷하게 영남지역 중심 유통을 보인다. 장르형식에서 살펴본 바와 같이, 가사 <화조가> 13종 작품이 규방가사로 유입되었으니 이들 전승지역은 거개는 영남이다. 그런데 민요 <화조가>는 1종이지만 이 역시 경북 강구이다. 그렇다면 가사와 민요라는 서로 다른 장르의 길을 걸으면서도 뚜렷하게 오늘에 이르기까지 모두 영남지역을 중심으로 전승되어 온 특징이 있다.

이처럼 <화조가>는 처음 창작·향유되었던 궁궐을 떠나, 주로 경북지방을 중심으로 규방여인들에게는 歌辭로, 민중들에게는 民謠로 흡수되어 각각 다른 향유의 길을 걸으며 오늘에 이르렀다.

현재로써는 이 같이 동일 지역에서의 서로 다른 장르형태로의 전승 현상을 확인할 뿐이다. 그러나 <화조가> 전승의 이러한 특징들은 다른 커다란 과제를 우리에게 남겨준다. 궁궐내 작품이 어떻게 뚜렷하게 영남지역을 중심으로 유포되었는지, 그리고 유통 시 가사뿐 아니라 민요에서도 의미는 잘 몰라도 <화조가>라는 제목을 잃지 않고 전승시켜 올 수 있었는지. 이는 궁궐을 떠난 <화조가>의 전파 계기에 영남지역과의 어떤 관련성이 놓여 있을 가능성을 시사해주는 것으로 보인다.

5. 결론

<花鳥歌>는 제목만으로도 ‘꽃과 새’들의 흥겨움을 노래했을 것이라는

일반적인 유추가 쉬 일어나는 작품이다. 바로 이 점이 그동안 <화조가> 작품내용에 대한 깊은 천착없이 지나치게 만들었다. 본고는 이렇게 연구 저편에 놓여있던 <화조가>의 작가를 규명하고, 작품 내용을 새로이 발견하고, 이본을 통한 전승양상을 드러내었다.

<화조가>는 순조조 세자의 대리청정기 궁중 연향을 노래한 작품이다. 특히 당시 있었던 進爵, 進饌들 중에서 1829년 己丑 進饌儀式을 노래한 작품이다. 이 노래는 처음 궁녀 조맹화(혹은 주맹희)가 40여행의 작품으로 완성했다. 그리고 이 노래에 효명세자가 초두 2행을 덧붙여 오늘날 전승되는 <화조가>가 태어났다. 이처럼 여·남 두 작가는 이 노래의 語調에도 영향을 끼친다. 초두는 남성화자이지만, 이후 나머지는 여성화자이다. <화조가>가 널리 알려진 것에 비해, 늘 동일 해제만이 반복 소개되었던 것은 바로 한 작품 내 나타나는 어조의 차이로 인해 명쾌한 해석이 어려웠기 때문일 것이다.

궁중 잔치인 연향을 노래했지만, 이 가사는 다분히 정치적 색채를 띤다. 이미 기축 진찬 자체가 왕권강화라는 정치 목적성을 띤 의식이지만, 궁녀 조맹화 창작분의 서두와 말미는 대리청정기 세자의 정치적 목적에 부합하는 분명한 목소리를 담아내고 있음이 특징이다.

이런 정치적 성향을 드러낸 <화조가>는 이후 궁궐을 떠나 ‘가사’와 ‘민요’라는 두 가지 장르형태로 영남지역 중심으로 확산되어 갔다.

첫 향유지 궁궐을 떠난 작품의 활발한 유통은 <화조가>를 다양한 방식으로 변개시켰을 것이다. 앞으로 <화조가>의 민간 향유 과정에서의 변모들을 발견하는 작업은 보다 풍부한 <화조가>의 세계로 안내해 줄 것이다.

익종대왕 화소가³⁶⁾

<1>

어와 가소롭다 남아평심 가소롭다
 청춘사업 바닷드니 빅두옹이 대단말가

<2>

요순성대 다시차자 티평화조 잔채한다
 강구연월 노인들언 격양가로 화답하고
 낙양성중 선리화(仙李花)난 가지가지 꽃치피어
 인왕손에 뿌리박아 한강수로 물을주어
 스백년 봄바람익 화중왕이 디단말가
 시절은 맹춘이요 동궁(東宮)은 즉위시(卽位時)라
 집춘문(集春門) 크게열고 춘당대(春塘臺) 즈기(坐起)하니
 백관(百官)은 혼화(獻賀)허고 충심은 고무로다
 성황모이 천연도로 우리성상(聖上) 축슈(祝壽)허고
 요지연 비설하니 만화백조(萬花白鳥) 다모엿다

<3>

말줄허난 임무시는 만식만식(萬歲萬歲) 호만식(呼萬歲)요
 글줄허난 할림(翰林)시난 군즈만연(君子萬年) 축슈허고
 흥년식 뱃죽시난 금년춘월을 즈랑허고
 뒷동산 솟죽시난 명년풍조 미리전타
 동창익 지비갓치 조흔소식 전하든가
 은하수 한구비에 오죽교랄 노와주소
 한수썸 저기력이 소문편지 전하든가
 관관저디 군즈호기 짝을블러 화답하고
 강남서 나온제비 봉각에 화려(賀禮)허고
 월상시(越裳氏) 흰백쳐(獻白雉)난 디모(太廟) 위에 올라고야
 영대상(靈臺上) 저홍은(鴻雁)은 우리임군 도라보고
 노즈비(鷓鴣杯)랄 갓득부어 천년화수(千年遐壽) 비나이다
 소리조흔 저씨꼬리 양류스로 비랄썸서

36) 단국대 소장본(도서번호 없음). <1> <2> <3> <4> 숫자는 의미단락 분할을 보이기 위해 필자가 임의로 붙였다. 해독의 편의를 위해, 극히 일부 독해가 어렵거나 빠진 부분은 다른 이본에서 보완했고, 역시 일부의 한자어를 괄호에 넣었음을 밝혀둔다.

우리성상 글용포에 오식실노 슈룰노와
 바지버선 탈과식난 서리한풍 칩다마소

<4>

월궁계화 늬흔가지 뉘랄주라 피엿난고
 비치고운 해당화난 양기비탈 희롱하고
 작작도화 만발흐니 이지경이 거룩흐다
 중안호걸 소년들언 흥화춘을 츠즈간다
 금년춘화 다모여서 목단화이 조희흐내
 일편단충(一片丹忠) 금수화난 연엽주(蓮葉酒)을 현슈흐고
 식송연월(柴桑烟月) 처스국(處士菊)은 도연명을 벗을삼고
 오동제월(梧桐霽月) 봉선화난 소소구성(簫韶九成) 춤얼츄고
 불고불근 한배꽃천 삼백궁여(三百宮女) 치마대고
 알송달송 금은화난 당상관(堂上官)에 관대(冠帶)되고
 비치고흔 중미화난 각궁시녀(各宮侍女) 빈여되고
 보기조흔 즈약화난 미인만나 희롱흐고
 부석사(浮石寺)중 선비화(禪扉花)난 보령빅세(寶齡百歲) 시녀되고
 유초송전(有艸生庭) 명형화난(冥莢花) 보령빅세(寶齡百歲) 성상춘추 히아리며
 습천갑즈 동박숙은 벽도화(碧桃花)랄 진진하며
 반갑도다 대명화(大明花)난 우리선조 의탁흐야
 대보단(大報壇)이 썩리박아 만식만식 대압소서 곳

참고문헌

자료

- <익종대왕 화소가>, 단국대도서관 소장.
<화조가>, 성균대 존경각 소장.
<화조가>, 『한글』 8권2호, 조선어학회, 1940.2.

- 김성배 등 편저, 『주해 가사문학전집』, 정연사, 1961
이휘, 『건문취류』, 이회문화사, 2003.
임기중 편, 『역대가사문학전집』 권20, 30, 39, 50, 아세아문화사, 1998.
한국정신문화연구원편, 『한국구비문학대계』 7집, 한국정신문화연구원, 1980.
『한국민족문화대백과사전』, 한국정신문화연구원, 1991
『孝成殿日記』, 장서각 소장.

논문

- 계승범, 「조선후기 대보단 친행 현황과 그 정치·문화적 함의」, 『역사와 현실』75호, 한국역사연구회, 2010. 173면.197-198면)
권태홍, 「가요수집」(1), 『한글』 8권2호, 조선어학회, 1940.2, 58-59면.
김 호, 「영조의 대보단 증수와 명 삼황의 향사」, 『한국문화』32, 서울대학교 규장각 한국문화연구원, 2003, 212-213면.
김경숙, 「19세기 반외척세력의 정치동향」, 『조선시대사학보』3집, 조선시대사학회, 1997, 163-212면.
김준형, 「문익성(文益成) 가문의 학파적 전통과 충군(忠君), 존주(尊周)의식의 계승」, 『남명학연구』26, 경상대 남명학연구소, 2008, 20-26면.
박선애, 「규방가사의 상호텍스트성 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2008, 44면.
신경숙, 「19세기 진연문화와 문학」, 『조선후기 궁중연향 문화』 권1, 민속원, 2003, 82-84, 86-89면.

- 신경숙, 「야연의 ‘악가삼장’ 연구」, 『고시가연구』 16집, 한국고시가문학회, 2005, 169-193면.
- 신경숙, 「조선후기 연향의식에서의 歌者」, 『국제어문』 29집, 국제어문학회, 2003, 312-313면.
- 신경숙, 「조선후기 연향의식에서의 현토체 악장 연구」, 『어문논집』 53집, 민족어문학회, 2006, 108-109면.
- 오수창, 「정국의 추이」, 『조선정치사』상, 청년사, 1990, 94-102, 97면.
- 윤덕진, 「여성가사집 『가사』(소창문고 소장)의 문학사적 의미」, 『열상고전연구』14집, 열상고정연구회, 2001, 222면.
- 이민아, 「효명세자-헌종대 궁궐 영건의 정치사적 의의」, 서울대박사학위논문, 2007, 23-36, 30-31, 57-58면.
- 이혜정, 「조선후기 경세가류 가사집 이본의 일고찰」, 『조선조시가의 존재양상과 미의식』, 반교어문학회 편, 보고서, 1999, 622면.
- 임기중 편, 『한국가사문학 주해연구』권20, 아세아문화사, 2005, 284면.
- 정옥자, 「대보단과 순조대 명 삼황에 대한 종향」, 『한국학보』 31집 3호, 일지사, 2005, 68-94면.
- 정은임, 「『선산지방가사집』 해제」, 『한국학논집』1집, 강남대학교 부설 한국학연구소, 1993, 259, 268-271면.
- 조규익, 「익종 악장 연구」, 『고전문학연구』24집, 한국고전문학회, 65-66면.
- 주남철, 「효명세자 영건 기록에 관한 연구」, 『대한건축학회 논문집』, 21호10집, 대한건축학회, 2005, 224면
- 홍재휴 해주, 『해주 월촌가사』, 단양우씨판서공파 종중, 2001, 38-43, 79-82면.

<Abstract>

The Gasa composing and transmission at court banquet

Shin, Kyung-Sook

The purpose of this thesis is to define creation base and transmission of <Hwa-Jo-Ga>. I show the results as follows.

First of all, <Hwa-Jo-Ga> was completed in two stages. In the first stage, A court lady Cho Maenghwa wrote this work. In the second stage, Hyomyoung-seja added two line on the beginning of it. Therefore, today's <Hwa-Jo-Ga> is the combined work of a court lady and a royal prince.

Second, <Hwa-Jo-Ga> is based on Court banquet of Febuary in 1829 on the period of making the royal prince to do works as king's agent. It was political poetry to express their active approval opinion about Hyomyoung-seja's political activities for restoring the royal power.

Third, <Hwa-Jo-Ga> was widely known among the people from Court which was the first writing place. A then, in the process of transmission, It was divided into Gyubang Gasa and fork song and became two different genre. It was handed down in the region of Youngnam.

Key words : Hwa-Jo-Ga, Cho Maenghwa, Hyomyoung-seja, court lady, king's agent, Court banquet, restoring the royal power, Gyubang Gasa, fork song, the region of Youngnam