

<http://doi.org/10.5253/kpac.2026.57.2>

<관서악부(關西樂府)>와 평양(平壤)의 문화도상(文化圖像)

권순희*

차례

1. 서론
2. 석북과 평양
3. 평양의 교방정재(敎坊呈才)와 가곡(歌曲)
4. 관변풍류(官邊風流)로서 대동강 선유(船遊)의 전통
5. 석북이 포착한 관서(關西)의 세시풍속(歲時風俗)
6. 결론

| 국문초록 |

본고에서는 <관서악부(關西樂府)>에 형상된 18세기 중후반 평양의 문화도상을 분석하였다. <관서악부>는 석북(石北) 신광수(申光洙)가 1774년 평안감사로 부임하는 지기 체제공(蔡濟恭)의 부탁을 받고 지은 108수의 장편 악부(樂府)이다.

2장에서는 석북과 평양에 대해 살폈다. 석북에게 평양은 각별한 공간이었다. 과시(科詩) <관산옹마>가 서도창으로 널리 불리며 문명(文名)을 얻게 해준 곳이다. 또 1760년 곤궁한 상황에서 소외감을 안고 어쩔 수 없이 찾아간 곳이지만 문인으로서의 자존을 되찾아 준 치유의 공간이었다. <관산옹마>의 원작자로 알려지면서 그곳의 승경과 가무를 즐길 기회를 얻었던 것이다. 이러한 평양에 대한 경험들은 <관서악부> 창작의 중요한 밑바탕이 되었다.

3장에서는 <관서악부>를 통해 평양 교방의 정재로 가곡이 활용되는 양상을 분석하였다. 시조창의 기원과 관련하여 자주 언급된 <관서악부> 제15수를 재해석하여, 여기에서 언급된

* 한국교원대학교 국어교육과 교수

‘시조’가 당대에 유행하던 가곡 이삭대업일 가능성을 제기하고, <헌선도>, <이선악>과 더불어 평양 교방의 정재에 가곡이 널리 쓰이는 양상을 파악했다.

4장에서는 평양의 관변풍류의 중심인 대동강 선유의 전통에 대해 고찰하였다. 대동강 선유가 고려시대 왕실 선유의 전통에서부터 유래했음을 밝히고, 조선시대에는 감사가 사신을 접대하거나 사행단을 전송하는 행사, 도과(道科) 합격자 축하연으로 대동강 선유를 베풀었음을 확인하였다. 이러한 대동강 선유가 조선 후기 들어 감사의 부임을 환영하는 행사로 대폭 확대된 것은 평양의 도시적 면모가 일신되고 상업적 번성이 뒷받침되면서 평안감사의 위상이 올라간 데 있다. 여기에 더해서 교방도 이전의 규모를 회복하며 감사의 부임을 환영하는 성대한 선유 행사가 형성되었고, 이는 풍류도시로서의 평양을 상징하는 대표적인 이미지로 자리를 잡았던 것이다.

5장에서는 석북이 포착한 관서의 세시풍속에 주목했다. 석북이 특히 주목한 것은 단오와 제석의 빙등 풍속이다. 이들은 남부 지역과 구별되는 관서의 문화적 특성을 선명하게 보여주는 것들이다. 이러한 세시풍속의 포착은 석북이 외부인의 시선으로 관서 지방의 문화를 인식하고 기록하고자 했던 태도를 반영한 것이라 할 수 있다.

이상의 논의를 통해 18세기 평양이 상업적 번성을 토대로 교방정재와 관변풍류가 결합되어 화려한 풍류도시로 상징화되는 과정을 밝혔다. 이에 <관서악부>는 평안감사로 부임하는 체제공의 요청으로 석북 개인의 경험과 상상을 토대로 창작된 작품이지만, 이를 넘어 조선 후기 평양의 이미지를 집약적으로 형상한 문화사적 텍스트라고 할 수 있다.

핵심어 : 신광수, 석북, <관서악부>, 평양, 문화도상, 『석북집』

1. 서론

<관서악부(關西樂府)>는 석북(石北) 신광수(申光洙, 1712~1775)가 1774년(영조 50) 평안감사(平安監司)로 부임하는 지기 체제공(蔡濟恭, 1720~1799)의 부탁을 받고 지은 악부(樂府)이다. 108수나 되는 장편에 평양의 승경과 호사스런 평안감사의 풍류를 생생하게 그려 창작 당시에 이미 화제가 되었던 작품이다. 후대에도 전사되어 널리 읽히며 악부시 창작에 적지 않은 영향을 미쳤다.¹⁾

석북에게는 <관산용마(關山戎馬)>와 더불어 문명(文名)을 알린 작품이다.

석북은 <관서악부>에 대해 서문에서 “무릇 서도(西都)의 형승과 풍속, 역대의 흥망, 충효와 의협, 신선과 사찰, 변방의 군대, 누대와 선박으로부터 여악과의 유흥에 관한 일까지 모두 자세히 기술하였으니, 일부(一部)의 서관지(西關志)라고 할 만하다”고²⁾ 하였다. 석북 스스로 악부로 표현된 서관지를 표방한 것처럼 <관서악부>는 18세기 중후반 평양을 상징하는 다양한 문화도상들로 구성되었다. 풍류의 대명사인 평안감사의 도입 장면과 연회, 고도(古都)의 이미지를 형상하는 유적들, 평양 관련 시문, 관서의 세시풍속, 관방중지(關方重地)인 청진강과 압록강 일대의 순력(巡歷) 등이 그것이다.

이들은 감사의 동선을 따라 배치되어 있다. 서문에서 <관서악부>를 <관서백사시행락사(關西伯四時行樂詞)>라 이른 것처럼 감사가 부임해서 이임하기까지의 1년의 시간을 가정하고 쓴 것이다. 체제공의 부임 시점에 맞추어 단오(端午) 무렵에 시작해서 이듬해 4월에 평양을 떠나는 것으로 설정되어 있다. 물론 석북도 “배열한 것이 너무 장황해 음식을 뒤섞어 진열한 듯하여 아정(雅正)한 글에 부합하지 않을 듯하다”고³⁾ 한 것처럼 사시가(四時歌)처럼 계절별로 평양의 분위기와 감사의 행적들이 균등하게 배치된 것은 아니다. 또 그 경계도 흐릿하지만 감사의 동선을 따라 18세기 중후반 평양을 대표하는 문화 경관들이 파노라마처럼 펼쳐진다.

<관서악부>는 일찍부터 연구자들이 주목을 받았다. 이가원이 선편을 잡은 이래⁴⁾, 윤경수⁵⁾, 이기현⁶⁾, 신장섭⁷⁾, 이은주⁸⁾ 등에 의해 다각도로 연구가 이루

1) 이은주, 「申光洙 <關西樂府>의 大衆性」, 박사학위논문, 서울대학교 대학원, 2010, 84~184면.
2) “凡西都之形勝謠俗, 歷代興替, 忠孝節俠, 神仙寺刹, 邊塞軍旅, 樓臺船舫, 以至女樂游衍之事, 靡不備述, 亦可謂一部西關志”, <關西樂府 并序>
3) “排鋪既大, 飢餒難陳, 恐不合於大雅”, <答樊巖箕伯>
4) 이가원, 「石北文學研究」, 『동방학지』 4, 연세대학교 국학연구원, 1959.
5) 윤경수, 「석북시연구-석북문집 소재를 중심으로-」, 정법문화사, 1984.
6) 이기현, 「石北 申光洙 文學 研究」, 보고사, 1996, 361~385면.
7) 신장섭, 『석북 신광수와 관서악부 연구』, 북스힐, 2008.
8) 이은주, 앞의 논문; 신광수 저, 이은주 역해, 『관서악부-평양감사가 보낸 평양에서의 1년』, 아카넷, 2018.

어졌다. 이 가운데 이은주는 <관서악부>의 대중성과 후대적 계승 양상을 세밀하게 탐색하고 상세하게 풀이한 주해본을 발간하여 <관서악부> 연구를 한층 진전시켰다. 본고는 이러한 선행 연구를 디딤돌 삼아 그동안 주목하지 못했던 <관서악부>에 형성된 평양의 문화도상의 몇 국면을 세밀하게 탐색해 보고자 한다. 이를 통해 신광수 개인의 경험과 상상의 차원을 넘어 조선 후기 평양의 이미지를 집약적으로 형상한 문화사적 텍스트로서 <관서악부>의 특성을 밝히고자 한다.

2. 석복과 평양

아마도 석복의 생애에서 가장 유의미한 장소를 꼽으라면 한산(韓山)과 여주(驪州), 평양(平壤)일 것이다. 한산은 향리(鄉里)이자 선영이 있는 곳으로 그의 생애의 출발이자 귀착점이다. 여주는 포의(布衣)로 전전하던 석복이 비록 음직(陰職)이지만 50세에 처음으로 벼슬길에 나아간 장소이다. 석복은 1761년(영조 37) 영릉참봉(寧陵參奉)으로 부임해서 1763년(영조 39)까지 3년 동안 여주에 머문다. 소외된 남인 지식인었던 석복은 능참봉직을 수행하는 한편 정범조(丁範祖, 1723~1801) 등 지기들과 교유하며 시문(詩文)을 짓거나 여강(驪江)에 배를 띄우고 풍류를 즐기면서 그동안 쌓인 소회를 풀어냈다. 이때 수창한 한시들이 <여강록(驪江錄)>으로 남아 있다.

평양은 의도치 않게 석복에게 문인으로서의 명성을 얻게 해준 공간이다. 석복과 평양의 첫 만남은 <관산용마(關山戎馬)>를 통해서 이루어졌다. <관산용마>의 완칭은 <등악양루탄관산용마(登岳陽樓歎關山戎馬)>이다. 석복이 35세인 1746년(영조 22) 가을에 한성시(漢城試)에 2등으로 급제할 때 제출했던 과시(科詩)이다. 중국 당(唐)나라 시인 두보(杜甫)가 57세 때 유랑길에 지은 <악양루(岳陽樓)>를 토대로 그의 <추흥(秋興)> 8수 가운데 제2수

와 제4수를 기본 정조로 삼고 이별의 정한을 담은 구(句)들을 중첩시킴으로써 애상감을 고조시키는 방식으로 창작된 작품이다.⁹⁾ 과체시의 전범으로 널리 회자되면서 석북의 문명을 알린 작품이다. 석북과 동시대의 인물인 이규상(李奎象, 1727~1799)이 편찬한 『병세재언록(并世才彥錄)』을 보면 석북이 「문원록(文苑錄)」이 아닌 「과문록(科文錄)」의 첫 인물로 올라 있는데 이는 바로 <관산용마> 때문이다. <관산용마>의 여러 구절(句節)이 사람들의 입에 회자된다고 하였다.¹⁰⁾

이러한 <관산용마>는 서도 지방에서 시창(詩唱)으로 불리면서 보다 널리 알려졌다. <관산용마>가 서도에서 시창으로 불린 이유는 분명하지 않다. 다만 <관산용마>의 애상적 정조의 이면 짜기와 짐층적 고조의 방식이 서도창과 교묘하게 조화를 이루며 이별의 정한과 소외의 감정을 효과적으로 전달할 수 있었기 때문으로¹¹⁾ 파악된다. 이러한 정서는 당시 석북이 처했던 상황과 크게 다르지 않다고 할 수 있다.

<관산용마>는 언제부터 서도 지방에서 시창으로 불렸을까? 석북은 1760년(영조 36) 평양을 방문했을 때 <관산용마>를 처음 불렀다는 모란[牧丹]의 노래를 듣고 감격한다. 이처럼 1746년에 지어진 <관산용마>가 1760년 무렵에 평양에서 널리 불리고 있었다면 시창으로 불리기 시작한 시기는 그 이전이었을 것이다. 대략 1750년대 초반 무렵일 것으로 짐작된다. 후술하겠지만 이때 모란은 30대 초반의 나이로 평양 교방을 대표하는 가기(歌妓)로 활동할 때이다. 이러한 모란이 <관산용마>를 부르자 여러 기녀들이 따라 불렀고, 이후 평양 교방의 레퍼토리로 자리를 잡았던 것이다.

<관산용마>를 처음 불렀던 모란은 <관서악부>에도 소환된다. 연광정에서의 야연(夜宴)을 그린 대목이다.

9) 심경호, 「「관산용마」의 형식과 주제사상」, 『어문논집』 민족어문학회, 2009, 172~187면.

10) 이규상 지음, 민족문화사연구소 한문분과 옮김, 『18세기 조선 인물지 并世才彥錄』, 창작과 비평사, 1997, 153~154면.

11) 심경호, 앞의 논문, 같은 곳.

은춧대 금 술잔으로 한밤에도 청아한데	銀燭金樽子夜清
모란의 노랫소리에 들보 먼지 다 날아갔네	樑塵飛盡牧丹聲
지금 백발로 비파를 타는 기녀	如今白首琵琶女
예전엔 이원에서 명성이 가장 높았지	曾是梨園第一名

<관서악부 44>¹²⁾

청아한 연회의 현장이다. 연회가 무르익고 모란이 노래를 부르자 들보의 먼지가 다 날아간다고 하였다. 속세의 기운이 다 사라질 정도로 맑고 청아한 모란의 노래 소리를 표현한 것이다. 이것은 체제공의 평안감사 부임연의 한 장면을 그린 것이지만 실은 석북이 지난날 대동강에서 모란이 부르는 <관산용마>를 들었던 기억을 소환한 것이다. 3행과 4행에서는 모란이 지금은 비록 백발이 성성하여 노래 대신 비파를 타지만 예전에 선상기로 뽑혀 한양에 올라와 장악원에서 공연할 때 명성이 얼마나 대단했었는지를 환기한다.

모란은 평양 교방을 대표했던 기녀 가운데 한 명이었다. 영조 20년 갑자년(1744) 『진연의궤(進宴儀軌)』를 보면 기녀 명단에 평양 교방에서 선상(選上)된 4명 가운데 모란의 이름이 올라 있다. 바로 <관서악부> 제44수에 표현된 이원(梨園), 즉 장악원(掌樂院)에서 명성을 떨치던 시절이다. 선상기 명단에 나이가 부기되어 있는데 75%가 20~30대였다는 점이 흥미롭다. 이때 모란의 나이도 24세로 나온다.¹³⁾ 나이를 감안할 때 가기(歌妓)로서 모란의 연창 능력이 절정에 올랐을 때로 짐작된다. 1744년에 모란의 나이가 24세였다면 석북이 평양에 가서 모란을 처음 만난 1760년에는 40세, <관서악부>를 지었던 1774년 당시에는 54세였을 것이다. 3행의 백발은 바로 그러한 상황을 말해준다.

석북과 모란의 첫 만남은 1760년 석북이 평양에 갔을 때 이루어졌다. 석북은 모란이 부르는 <관산용마>를 들으며 크게 감동을 받았고 모란과 자주 어

12) 이하 출처를 별도로 표시하지 않은 인용문 및 작품은 '신평수 저, 조선대학교 인문학연구원 고전거점번역연구단 역, 『완역 석북집』, 미발표 원고'에서 인용한 것이다.

13) 송방송, 「영조조 進宴 및 순조조 進饌의 呈才女伶攷」, 『한국문화』 17, 서울대학교 규장각한국학연구원, 204~207면.

울렀던 것으로 보인다. 다음 시에서 그러한 정황이 포착된다.

<1>

애옥 같은 목소리로 노래하던 모란은	聲如哀玉牧丹歌
마흔 세 고을 기생 중에서 으뜸이라네	四十三州冠綺羅
대동강 가에서 밝은 달 뜬 밤에	明月大同江上夜
<관산용마> 한 곡조 들으면 어떨까	關山一曲聽如何

기생 모란이가 내가 지은 <관산용마> 시를 잘 불렀기 때문에 이렇게 말한 것이다.[丹妓善歌余關山戎馬詩, 故云.]

<또 추가로 세 절구를 지어 부치다[又追贈三絕] 3>

<2>

백발의 명기가 한양에 들어왔는데	頭白名姬入漢京
청아한 노래 만인을 놀라게 했다지	淸歌能使萬人驚
연광정에서 들던 <관산곡>	練光亭上關山曲
오늘밤 어찌하면 옛 소리 들을 수 있을까	今夜何因聽舊聲

내가 서쪽에서 노닐 때마다 호수 누각이나 놀잇배에서 기녀 모란을 데리고 갔었다. 등불 앞에 달빛 비치면 모란이 그때마다 나의 <관산용마>인 옛 시를 노래 했는데, 그 소리의 울림이 지나가던 구름도 멈추게 할 정도였다.[余之西游, 每携丹妓於湖樓畫舫間。燈前月下, 丹妓輒唱余關山戎馬舊詩, 響遏行雲.]

<평양 기생 모란이 이원에서 음악을 익힌다는 것을 듣고 장난삼아 세 수를 부치다[聞溟妓牧丹 肄樂梨園 戲寄三首] 1>

<1>은 1763년(영조39) 2월에 주청부사(奏請副使)로 연경에 가는 홍중효(洪重孝, 1708~1772)를 전송하며 행차에 붙인 것이다. 모란이 관서의 43개 고을의 기녀 가운데 으뜸이라고 치켜세우며, 평양에 갔을 때 달 밝은 대동강 가에서 모란이 부르는 <관산용마>를 들어보면 어땠겠느냐고 제안하며 모란과의 추억을 떠올린다.

<2>는 모란이 선상기로 한양에 왔다는 전갈을 받고 지은 것이다. 연광정에서 들던 <관산용마>의 감동을 반추하며, 혹여 오늘밤 이 노래를 다시 들을 수

있을까 하는 기대감에 들떠 있다. 그리고 부기에서 평양에 갔을 때 여러 차례 놀잇배에서 모란과 함께 풍류를 즐기면서 그녀가 부른 <관산용마>를 들었던 사실을 밝히며, 소리의 울림이 지나가는 구름도 멈추게 할 정도였다고 그녀의 노래에 대한 감동의 깊이를 표현했다.

<관산용마>가 서도 지방에서 시창으로 불린 것은 석복의 의도와는 무관하다. 하지만 석복은 이러한 사실을 각별하게 여겼고, 석복의 문명을 알리는 중요한 계기가 되었다. 석복이 이를 통해 불우했던 처지를 위로 받으며 문인으로서의 자존감을 조금이나마 회복했음은 물론이다.

석복과 평양의 두 번째 만남은 1760년 11월 석복의 관서행으로 이루어진다. 이때의 소회는 <서관록(西觀錄)>으로 남아 있다. 석복의 장남 신우상(申禹相, 1730~1799)이 지은 연기(年記)에는 “관서 지방을 유람하여 비류강, 쾌강 등의 여러 명승을 구경하였다. 1761년(영조 37)에 다시 쾌강을 유람하였다[庚辰, 遊關西, 觀沸流, 淇江等諸勝. 辛巳, 復游淇江.]”고 나온다. 개경과 금천, 평산, 봉산, 황주를 거쳐 평양에 들어간 후 평안도 북쪽을 돌아보고 다시 평양으로 돌아왔던 것이다.

당시 석복은 여러모로 곤궁한 처지였다. 1750년(영조 26) 비로소 진사시에 합격했으나 더 이상 뜻을 이루지 못했다. 끝내 1757년(영조 33) 과거를 포기하고 이후로 다시 과장(科場)에 드나들지 않았다. 뜻을 이루지 못하면서 생활은 점점 어려워졌다. 석복이 뛰어난 문재(文才)에도 불구하고 과거에서 뜻을 이루지 못했던 것은 노론(老論) 주도의 정국에서 그의 당색이 남인(南人)이었던 것과 무관하지 않다.

이러한 상황에서 단행된 관서행은 생활비를 마련하기 위한 하나의 방편이었다. 서천에서 와서 그를 전송하는 아우 신광하(申光河, 1729~1796)에게 “가난 때문에 이렇게 작별하니[以貧爲此別] 떠나는 마당에 함께 울고 싶네[臨發欲相啼]”라고 토로한 대목에서 이러한 정황이 포착된다. <평산 도중예[平山道中]>라는 시에서는 시랑(侍郎) 이경우(李景祐, 1705~?)의 편지를 부사에게 전하려다 아전(衙前)에게 면박을 당하고 “어딜 가든 한미한 선비는 낭패가 많으

니[到處寒儒多敗意] 황주 길에서 돈 없는 내 신세에 웃노라[黃州路上笑無錢]”라며 자조한다. 또 봉산에서는 이름난 점쟁이 유운태(劉雲泰)를 찾아가 복채 대신 시 한 수를 지어주고 운명을 점쳐 보기도 하였다,

이처럼 우울한 심경으로 평양에 다다른 석복은 기대하지 않았던 상황과 마주한다. 자신의 문명을 알아보는 사람들을 만나 융숭한 대접을 받고 대동강에서 선유를 즐기기도 하였다. 이때 평양에서의 경험에 대해 석복은 <관서악부>와 함께 체제공에게 보낸 <변암 기백에게 답함>에서 “그곳의 강산과 누관(樓觀)의 승경, 풍악과 가무의 오락은 모두 일찍이 마음껏 즐긴 것이어서 눈에 선하다”고¹⁴⁾ 토로한다.

여기에는 <관산용마>가 결정적 기여를 하였다. 당시에 평양에서 서도 시창으로 널리 불리던 <관산용마>의 원작자로 알려지면서, 그 지역 기녀들과 더불어 대동강에 배를 띄우고 가무(歌舞)를 즐길 기회를 얻었던 것이다. 이는 앞에서 인용한 <관산용마>를 부른 모란에게 붙인 시나 검무를 추는 추강월(秋江月)에게 붙인 시¹⁵⁾ 등을 통해 간취된다. 심지어 정지상(鄭知常, ?~1135)의 <송인(送人)>을 차운한 <연광정에서 패강의 기녀에게 남겨 주다[練光亭留贈溟江妓]>¹⁶⁾가 판각되어 관선(官船)인 벽한부사(碧漢浮槎)¹⁷⁾에 걸리기도 하였다. 석

14) “然其江山樓觀之勝，絲管歌舞之娛，皆曾所跌宕，歷歷在眼.”，<答樊巖箕伯>

15) 푸른 갈기 달린 전립에 자줏빛 비단 치마	靑鬢戰笠紫羅裳
서관에서 제일가는 검무 기생이라	第一西關劍舞娘
해 질 무렵 어룡이 먼 포구로 올 듯	落日魚龍來極浦
갠 하늘에 비바람이 빈 당에 모일 듯	晴天風雨集虛堂
아름다운 여인 돌아보니 생기가 돌고	蛾眉顧盼能生氣
주옥 같은 소매 나부끼니 애간장 끊어지네	珠袖飄徊合斷腸
다시 난주로 내려 노래 한 곡조 부르니	更下蘭舟歌一曲
물빛과 산색이 멀리 창창하구나	水光山色遠蒼蒼

<연광정에서 검무를 추는 기녀 추강월에게 주다[練光亭 贈劍舞妓秋江月]>

16) 안개비 자욱한 누대가 물 언덕에 많으니	烟雨樓臺水岸多
길손은 석양에 노가 소리 듣는다고	行人落日聽勞歌
어느 때나 다시 관서의 객이 되어	何時更作關西客
부벽루에 난주 띄어 물길 거슬러 오를까	浮碧蘭舟逆上波

북은 이 사실을 각별하게 여겼다.

장림 나루터에서 관선에 올라	長林渡口上官船
배에서 시 남기던 지난 해 생각나네	船上留詩憶去年
그대 내 시를 보면 나를 본 것과 같으리니	君見我詩如見我
장 가득 안개에 덮인 버들 보며 그리워하리	相思楊柳滿江烟

<또 추가로 세 절구를 지어 부치다[又追贈三絕] 2>

홍중효에게 장림 나루터에서 관선을 타고 평양에 들어갈 때 거기에 걸린 자신의 시를 보면 마치 자신을 본 것과 같을 것이라고 하였다. 또 채제공에게도 <번암 기백에게 답함>에서 “집사께서는 이때 어찌 곤궁할 때 사귄 벗을 생각 하겠습니까마는, 배 위에 판각(板刻)한 글이 눈에 들어올 때면 응당 저를 생각 하시겠지요”라고¹⁸⁾ 하였다. 훗날(1788년) 그의 아우 신광하는 평양을 유람할 때 벽한부사에 걸린 석복의 시에 차운한 바¹⁹⁾ 있다.

이처럼 평양에서 만난 뜻밖의 상황은 석복이 조금이나마 문인으로서의 자

미인들은 물가에서 손님 보내는 일 많아	臨水紅粧送客多
석양 속에 일제히 배따라기를 부르네	夕陽齊唱上帆歌
외론 배 장림 가까이 내려가려 하니	孤舟欲下長林近
시야 저 끝 봄 강에 먼 파도 생기네	極目春江生遠波

<연광정에서 패강의 기녀에게 남겨 주다[練光亭 留贈溟江妓]>

- 17) 1803년(순조 3)에 저술된 작자 미상의 연행록 『계산기정(蔚山紀程)』에 따르면 벽한부사는 “100여 명을 수용할 수 있는 크기의 관선으로 위에다 모정을 꾸며 붉은 칠을 하고서 현판을 써 달았는데, 왼쪽은 것은 ‘능라범가’, 오른쪽 것은 ‘벽한부사’이고 10여 명의 장정이 뱃줄을 끌어 건너간다(船之大可容百數人, 構茅亭於船上, 施丹艪而扁其揭, 左曰綫羅泛舸, 右曰碧漢浮槎, 十數長年牽纜而渡)”고 한다.

- 18) “執事此時, 何能想到窮交, 而槎上板刻, 撞在眼中, 自應見念”, <答樊巖翁伯>

- | | |
|------------------------|---------|
| 19) 평양은 봄날이라 미인이 많아서 | 西京春月美人多 |
| 성 위의 누대 곳곳 노래소리 들리네 | 城上樓臺處處歌 |
| 기린마 떠난 조천석에 사람은 보이지 않고 | 獐馬朝天人不見 |
| 백구가 다 날아가 연과도 텅비었구나 | 白鷗飛盡空煙波 |

<벽한사에서 석복의 시에 차운하다[碧漢槎次石北]>

신광하, 『진택문집(震澤文集)』, 한국한문학회 편, 『송문연방집(崇文聯芳集)』, 탐구당, 1975, 548면.

존감을 회복하는 계기가 되었다. 하지만 관서행을 결단했던 현실의 문제가 해결된 것은 하나도 없었고, 평양을 떠나면서도 끝내 소외감과 우수를 떨쳐버리지 못했다.

인생에 한 많은 이곳 서주	人生多恨是西州
가장 한스러운 건 벌써 백발의 나이인 것	最恨行年已白頭
계홍주 금 장막에서 마셔도 밤에 취하지 않고	金帳桂紅無夜醉
능벽에서 채색선 띄워도 봄 놀이 다 못 즐겼네	畫船綾碧失春遊
그저 사부만 전해지니 집집마다 시권 있고	徒傳詞賦家家卷
헛되이 강산에 기대니 곳곳마다 누대 있네	虛倚江山處處樓
적막하게 왔다 가는 화려한 땅	寂寞去來佳麗地
한평생 동국에서 포의 신세 부끄러워라	百年東國布衣羞

<폐강을 떠나다[別江江]>

이 시에서 화려한 평양의 정경은 석복의 처지와 극명하게 대조된다. 평양의 승경과 화려한 풍류 가운데서 도리어 석복의 고뇌는 더욱 깊어졌던 것이다. 이에 석복은 “적막하게 왔다가는 화려한 땅에서 한평생 동국에서 포의 신세 부끄럽다”고 자조(自嘲)하며 평양을 떠난다.

석복과 평양의 세 번째 만남은 <관서악부>를 통해서이다. <관서악부>에는 <관산용마>나 <서관록>과 달리 석복의 개인적 고뇌나 우수는 드러나지 않는다. 체제공의 부탁을 받고 자신의 경험을 토대로 관찰사의 부임 과정을 상상해서 그린 텍스트이기 때문이다. 서문에서 왕건(王建)의 궁사체(宮詞體)를 표방한 바와 같이 <관서악부>의 초점은 평안감사의 도입과 그가 누리는 화려한 풍류에 맞추어져 있다.

그렇지만 <관서악부>의 이면에는 석복의 그림자가 어른거린다. 석복에게 1760년 관서행에서의 평양에 대한 기억은 각별했고, 그는 이를 글로 표현하고픈 생각을 늘 품고 있었다. 그러던 차에 마침 체제공의 부탁을 받았던 것이다.

또 <관서악부(關西樂府)> 108수를 부쳐 드리니, 자세한 내용은 짧은 서문에 있습니다. 이는 대개 평소 지으려고 했던 것인데 마침 기회를 만나 마음 가는 대로 완성하였기에 이것까지 써서 드립니다. <변암 기백에게 답함>²⁰⁾

스스로 생각건대 50세의 포의(布衣)로 실의(失意)한 채 방황하느라 높은 사람에게 소중한 존재가 되지 못하였고, 소년 시절에 이곳을 유람하지 못한 것을 한스러워하면서 울적하게 돌아왔었다. 이제 십수 년이 지나 머리카락이 더욱 성성해졌다. 하지만 그곳의 산수를 사랑하기를 마치 연하게 단장한 미인의 아름답고 예쁜 모습을 잊기 어려운 것과 같아, 왕왕 폐강(溟江)의 배 안에 있는 꿈을 꾸곤 하였다. <관서악부 병서>²¹⁾

평양의 산수를 사랑하기를 마치 연하게 단장한 미인의 아름답고 예쁜 모습을 잊기 어려운 것과 같아, 평소에도 늘 마음속에 평양을 담고 있었다고 토로한다. 십수 년이 지난 <관서악부> 창작 당시에도 폐강의 배 안에 있는 꿈을 꾸곤 한다고 하였다. 그리고 언젠가는 평양 관련 글을 지으려 했던 것인데 마침 마침 기회를 얻었다고 하였다. <관서악부>는 체제공이 평안감사로 부임해서 누린 풍류를 1년의 시간으로 한정해서 그린 작품이지만, 한편으로는 석복이 불우한 처지에서 평소에 품고 있던 관료로서의 이상을 펼쳐 보인 것이라 할 수 있다. 이에 현상적으로 드러나는 <관서악부>의 화자는 체제공이지만 석복과 중첩된다고 할 수 있다.

집사께서 이 몸을 관하(管下)에 부르지 못한 것이 한스럽다고 하셨는데, 비록 농담이겠지만 저는 더욱 한스럽습니다. 과연 서로(西路)의 인끈 하나로 이 수척한 허리를 매어 준다면, 5겹의 자리는 논할 것도 없고 비록 10겹의 자리 아래에서라도 머리를 숙이고 절을 올릴 것입니다. <변암 기백에게 답함>²²⁾

20) “又以西關樂府百八首附呈, 其詳在小序中. 此蓋平日所欲作者, 適逢機會, 隨意見成, 并此錄呈.” <答樊巖箕伯>

21) “自念五十布衣, 失意棲遑, 不足爲貴人重, 恨不少年爲客, 悒悒而歸. 至今十數年, 顛髮益種種矣. 愛其湖山, 如淡粧美人秀媚難忘, 往往夢想在溟江舟中.” <關西樂府 并序>

22) “盛教以不致此身於管下爲恨, 雖涉戲言, 弟則尤有恨焉. 果以西路一綬, 縮此瘦腰, 無論五重

석복의 속내가 여실히 드러나는 대목이다. 그를 관하로 부르지 못한 것을 한스럽다고 한 채제공에게 뜻을 펼치지 못한 자신은 더욱 한스럽다고 답한다. 그리고 평안감사를 계기로 자리를 마련해 준다면 비록 지체 높은 자리가 아니라도 머리 숙여 절을 올릴 것이라고 하였다.

석복은 1761년 50세에 영릉참봉이 되어 처음으로 벼슬길에 올랐고, 1772년 (영조48) 2월 61세의 나이에 기로과(耆老科) 장원으로 선발되어 그해 2월 13일 승지(承旨)에 제수되기도 했지만 대부분 미관말직을 전전하였다. <관서악부> 창작 당시에는 한직인 영월부사(寧越府使)로 있었다. 석복과 깊이 교류한 인물은 채제공, 정범조, 이헌경(李獻慶, 1719~1791), 목만중(睦萬中, 1727~1810) 등이다. 이들은 남인 문단을 대표하는 인물들로 이들은 생전에 함께 모여 수창하고 서로의 시를 품평하며 교류하였다. 또한 노론 주도의 조정에서 출사한 남인 관료라는 점에서 일정한 동류의식을 가지고 있었다.²³⁾ 이들 가운데 가장 늦게 벼슬길에 나아갔고 미관말직(微官末職)을 전전했던 석복에게는 여전히 감사와 같은 관직에 대한 미련이 남아 있을 수밖에 없었던 것이다.

이상과 같이 석복에게 평양은 각별한 공간이었다. <관산용마>와 <관서악부>로 인해 문사(文士)로서 이름을 알릴 수 있는 기회를 주었다. 곤궁한 상황에서 소외감을 안고 어쩔 수 없이 찾아간 곳이지만 한때나마 문인으로서의 자존을 되찾아 준 치유의 공간이기도 하였다.

3. 평양의 교방정재(敎坊呈才)와 가곡(歌曲)

아마도 <관서악부>에서 우리에게 가장 익숙한 대목은 제15수일 것이다.

席, 雖十重席下, 當納沒頭拜.” <答樊巖箕伯>

23) 박희인, 「南人文壇의 申光洙 추모시 양상과 그 의미」, 『한문학논집』 69, 근역한문학회, 2024, 184~186면.

첫 노래 듣고 모두 태진을 말하며	初唱聞皆說太眞
지금도 마외의 티끌을 한탄하는 듯	至今如恨馬嵬塵
이 같은 시조에 장단을 붙인 것은	一般時調排長短
서울의 이세춘에게서 유래하였네	來自長安李世春

〈관서악부 15〉

이 작품은 평안감사의 도입의 여정 및 부임 장면에서 기생점고(妓生點考) 대목의 3수 가운데 한 수이다. 기생점고를 하는 제14수에 이어 기생 가운데 한 명이 감사를 환영하는 노래를 부르는 장면이다. 제16수에는 행수기생(行首妓生)이 수청기(守廳妓)를 선발하는 장면을 그렸다.

무엇보다 이 작품이 우리에게 익숙한 이유는 전후 맥락을 고려하지 않고 시조창(時調唱)의 기원을 설명하는 자료로 널리 인용되었기 때문이다. 3행의 ‘時調’를 ‘시절가조(時節歌調)’의 축약으로 보고 시조창으로 파악했던 것이다. 그리고 4행을 근거로 시조창이 당대의 이름난 가객(歌客)이었던 이세춘으로부터 비롯되었다고 해석했다. 이러한 관점은 1930년대 이병기(李秉岐, 1891~1968)로부터 시작되어²⁴⁾ 현재까지도 그대로 이어지고 있다.

이러한 상황을 염두에 두고 작품으로 다시 돌아가 본다. 1~2행은 기녀가 부른 첫 곡을 듣고 사람들이 웅성거리며 감탄하는 광경을 묘사한 것이다. 기존에는 이때 기녀가 부른 노래를 구절의 내용으로 미루어 “一笑百媚生이 太眞의 麗質이라 / 明皇도 이러무로 萬里行蜀호시도다 / 馬嵬에 馬前死호니 그를 슬허호노라 <『병와가곡집(瓶窩歌曲集) 782번>”로 파악했다. 백거이(白居易)의 <장한가(長恨歌)>를 시조로 읊은 것으로 이별의 정한을 노래한 작품이다.

그런데 문제는 이 노래가 실제로는 시조창으로 널리 불리지 않았다는 점이다. 가집을 보면 대부분 가곡창 가집에 수록되어 있다. 『병와가곡집』을 비롯하여 여러 가집에 ‘이삭대엽(二數大葉)’, ‘평거(平擧)’, ‘두거(頭擧)’ 등의 악곡에 올라 있다. 주로 가곡창으로 불렸던 것이다. 시조창 가집으로는 『남훈태평가(南薰

24) 이병기, 「時調의 발생과 歌曲과의 區分」, 『진단학보』 1, 진단학회, 1934, 118~121면.

太平歌』, 『시여(詩餘)』, 『가요(歌謠)』, 『남훈전태평가(南薰殿太平歌)』 등에만 수록되었을 뿐이다. 그런데 이들은 대부분 19세기 후반 이후에 등장한 가집들이다. 설사 시조창으로 불렸다고 하더라도 19세기 후반일 가능성이 높다.

이와 관련하여 시조창이 이세춘으로부터 비롯되었다는 해석도 재고되어야 한다. 이세춘은 18세기 이름난 가객으로 별칭은 응태(應泰)이다. 김수장(金壽長)이 편찬한 『해동가요(海東歌謠)』의 「고금창가제씨(古今唱歌諸氏)」 명단에도 올라 있다. 조옥자, 지봉서(池鳳瑞), 박세침(朴世瞻), 송실술(宋蟋蟀) 등 당대의 이름난 가객과 금객(琴客) 김철석(金哲石), 기녀 추월(秋月), 매월(梅月), 계섬(桂巖) 등과 함께 활동했다. 또 이들의 활동을 서평군(西平君) 이요(李橈, 1684~?), 심용(沈鏞, 1971~1788), 이정보(李鼎輔, 1693~1766) 등 중실 인물과 경화사족(京華士族)들이 후원했다. 그들이 활발하게 활동한 시기는 대체로 1750년대 초부터 1770년대 초로 파악된다.²⁵⁾ 이처럼 18세기 중반 무렵 당대 최고의 예인들과 더불어 장안의 가곡 연행을 주름잡던 이세춘이 대중적 창법이라 할 수 있는 시조창을 고안했다는 것은 여러모로 맞지 않다.

여기서 석복이 이세춘을 소환했던 것은 다른 이유가 아니라 그와의 각별한 인연 때문이다. 이세춘은 석복이 영릉참봉으로 있을 때 지인과 함께 여주를 찾아 신록사 등지를 돌아보며 어울렸던 것으로 확인된다. 이러한 정황은 <공언에게 시를 부쳐 전일에 가자를 이끌고 숲속을 방문해 준 것에 사례하다[寄公彦謝昨日携歌者見訪林中]>라는 시²⁶⁾에서 간취된다. 여기서 공언이 누구인지는

25) 이상원, 「이세춘 그룹의 가악 활동 양상과 특징」, 『국제어문』 50, 국제어문학회, 2010, 95~114면.

26) 가을바람 불 때 서울의 가객이	洛陽歌客帶秋風
가을날 그대와 함께 와서 노래했네	秋日來歌與子同
처음엔 간드러지게 구슬피 골짜 울리더니	皇皇初聞哀動壑
어느덧 아련하게 먼 하늘에 떠 있구나	依依已覺遠浮空
푸른 풀 깔린 서쪽 못가에 잠시 머물렀는데	少留碧草西池上
홀로 만 그루 단풍 속에서 진송하였네	獨送丹楓萬樹中
다음날 함께 신록사에 올랐다면	明日携登神勒寺
우성에 온 강의 기러기 날아올랐을 테지	羽聲飛起滿江鴻

<공언에게 시를 부쳐 전일에 가자를 이끌고 숲속을 방문해 준 것에 사례하다[寄公彦謝]

파악되지 않는다. 이 자리에서 석복은 이세춘이 부르는 노래를 들었고, 그날의 감흥은 이세춘에게 준 다음 시에 고스란히 남아 있다.

당대의 명창 이세춘에게	當世歌豪李世春
십 년 동안 한양 사람들 경도되었네	十年傾倒漢陽人
청루의 호협한 소년은 능히 노래 전하고	靑樓俠少能傳唱
머리 허연 강호의 사람도 이해하고 감동했다네	白首江湖解動神
중구일에 국화를 벽사에서 보고	九日黃花看壁寺
외로운 배 타고 옥피리 불며 섬강 나무에 올랐네	孤舟玉笛上蟾津
동쪽에서 노닐며 정녕 내 시를 충분히 얻었으니	東游定得吾詩足
이곳을 떠나면 명성이 또 한양에 가득하겠지	此去聲名又滿秦

<가자 이응태에게 주다[贈歌者李應泰]>

1~4행에서는 한양에서 가곡 명창으로 이름을 떨쳤던 이세춘을 그리고 있다. 한양 사람들이 10년 동안 그의 노래에 경도되었다는 데서 이세춘의 유명세를 짐작할 수 있다. 청루의 호협에서 강호지사까지 그의 노래에 매혹되지 않는 사람이 없었다고 한다. 석복이 영릉참봉으로 재직하던 때가 1761~1763년까지라는 사실을 감안하면 이는 이세춘이 활발하게 활동하던 시기와 정확하게 겹친다. 이어 이세춘과 같이 신록사에 들렀다가 섬강에 배를 띄우고 그의 노래를 들은 감흥을 표현했다. 마지막으로 이곳을 떠나면 또 명성이 한양에 가득할 것이라고 하며 이별의 아쉬움과 그의 노래가 남긴 여운을 반추한다.

그렇다면 제15수의 '時調'는 시조창을 지칭하는 '시절가조'가 아니라 '당대에 불리던 가곡의 새로운 곡조'를 지칭하는 것으로 보아야 한다. <관서악부>가 창작되던 시점의 '시조'는 바로 '이삭대엽', '삼삭대엽'과 같은 삭대엽 계열의 악곡들이다. 이 가운데 '이삭대엽'이 가장 널리 불렸다. '중거(中擧)', '평거', '두거'와 같은 이삭대엽 파생곡들은 아직 등장하지 않았을 때이다. 이에 '시조'는 '이삭대엽'으로 판단된다. 3~4구의 의미 맥락도 이세춘이 한양에서 신조인 '이삭

대엽'의 유행을 주도했다는 것으로 해석해야 한다.

기녀가 “一笑百媚生이”를 가곡 이삭대엽으로 불렀다 하더라도 여전히 의문이 남는 점이 있다. 이 노래가 불린 맥락은 부임한 감사를 맞아 환영하는 자리이다. 그렇다면 이별의 정한을 담은 이 곡은 적절하지 않다. 이에 제15수의 1~2행이 “一笑百媚生이”를 부르는 것이 아니라 기녀의 미모와 빼어난 연창 능력을 표현한 것으로도 해석할 수 있는 이유이다.

이와 관련하여 한 가지 흥미로운 점은 “一笑百媚生이”가 18세기 가집에는 등장하지 않았다는 사실이다. 19세기 초반 가집 『병와가곡집』의 이삭대엽에 처음 수록되었고 이후 널리 불렸다. 18세기 중반 가집 『청구영언(靑丘永言)』(장서각본)과 『해동가요(海東歌謠)』(박씨본)에 수록되어 있기는 하나 19세기 이후에 수록된 부분이다. 또 18세기 후반에 나온 『해아수(解我愁)』의 삭대엽에 보이지만 종장이 <관서악부>의 내용과 다르다. 따라서 이 작품은 <관서악부> 창작 당시에는 존재하지 않았을 가능성이 높다. 제15수의 1~2행이 노래의 내용을 표현한 것이 아니라 기녀의 빼어난 연창 능력을 <장한가> 구절을 빌어 표현한 것으로도 볼 수 있는 근거이다.

그렇다면 가곡의 노랫말 “一笑百媚生이”는 어떻게 나왔을까? 그 맥락을 정확하게 재구하기는 쉽지 않다. 다만 논거가 충분하게 확보되지 않은 상태에서 과감하게 추론해 본다면, <관서악부>가 널리 회자되면서 제15수의 내용을 토대로 새롭게 창작되었을 가능성이 없지 않다. 사람들은 제15수에서 가곡 명창 이세춘의 존재를 통해 기녀가 부른 노래를 가곡으로 판단했고, 1~2행의 내용을 근거로 이와 유사한 <장한가> 구절을 활용하여 노랫말을 재구성한 것으로 볼 수 있다.

이 문체와 관련하여 필사본이 주목된다. <관서악부>는 사람들의 관심을 받으며 후대에 여러 차례 전사(轉寫)되어 널리 유통되었는데, 전사본에 따라 평어(評語)를 붙인 것들이 있다. 이 가운데 제15수에 대한 평어를 보면 무엇보다 기녀가 부른 노래로 “一笑百媚生이”의 노랫말이 온전하게 들어 있는 점이 주목된다. 규장각한국학연구원 소장 『관서악부』의 평어에는 “一笑百媚生太眞麗質, 明

皇所以萬里行蜀, 可憐馬嵬坡下馬前死, 千古女娘悲. 西妓當筵先唱此曲. 李世春京城人也.”라고 적혀 있다. 가집에 실린 “一笑百媚生이”와 정확하게 일치한다. 이외에도 단국대 율곡기념도서관에 소장된 2종의 전사본과 『좌해청운(左海淸韻)』에 수록된 <관서악부>에도 이와 유사한 평어가 보인다.²⁷⁾ 이처럼 기녀가 부른 노래를 “一笑百媚生이”로 파악한 것은 이 전사본들이 처음이다.

이 평어들이 기존에 불리던 가곡의 노랫말을 인용한 것인지, 아니면 제15수를 근거로 재구성한 것인지는 분명하게 판단하기가 쉽지 않다. 그렇지만 후자일 가능성이 높다. 요컨대 <관서악부>가 전사되는 과정에서 기녀가 부른 노래의 노랫말이 평어와 같이 재구성되었고 이를 다시 가곡으로 불렀던 것이다. 석복이 <관서악부>를 창작할 때와 “一笑百媚生이”가 처음으로 가집에 수록되기까지 대략 50년 정도의 시차가 있다. 그 사이에 <관서악부>가 전사되는 과정에서 기녀가 부른 노래로 “一笑百媚生이”가 재구성되었을 것으로 판단된다.

어떻게 해석하든 제15수가 지시하는 보다 중요한 정보는 18세기 중후반에 여항 예술이었던 가곡이 지방 관아의 교방에서 다른 정재 종목과 함께 불리고 있었다는 점이다. 여기에 구체적인 정재 종목은 등장하지 않지만 감사를 환영하는 노래로 불렀다면 가곡이 이미 평양 교방의 레퍼토리로 자리잡았음을 의미한다. 가곡이 정재에 활용되는 사례는 19세기에 두드러지지만 18세기부터 있었다고 한다.²⁸⁾ 하지만 구체적으로 확인되는 18세기 자료는 많지 않다. 이러한 상황에서 제15수 그 일단을 보여준다는 점에서 무엇보다 소중한 점이다.

이와 관련하여 <관서악부>에서 보다 주목할 대목이 있다. 바로 제28수와 제48수이다. 여기에는 가곡이 교방정재에 쓰이는 양상이 보다 구체적으로 드러난다. 제28수부터 보기로 한다.

조친하는 물길에는 비단 뱃노래

朝天水路錦帆歌

27) 이은주, 앞의 논문, 2010, 175면.

28) 성무경, 「조선 후기 문才와 歌曲의 관계-19세기 현상에 주목하여-」, 『한국시가연구』 14, 한국시가학회, 2003, 208면.

지국충 소리 어찌 그리 한스럽나	至匆忽聲恨若何
보통문 밖 석양이 지는 곳엔	普通門外斜陽處
연운 가는 사신을 길이 전송하는 이 많았네	長送燕雲使者多

<관서악부 28>

보통문 밖 대동강에서 수로로 조천(朝天)하는 사신들을 배웅하며 교방의 기녀들이 이선악(離船樂)을 공연하는 장면을 포착한 것이다. 1행의 비단배[錦帆]는 공연의 핵심 도구인 화선(畫船)이다. 이선악은 무구(舞具)로 사용되는 화선이 등장하고 동기 한 쌍을 뽑아 군사인 소교(小嬌)로 분장시킨 후 군례를 올린다. 이어 행군을 의미하는 고각(鼓角)을 연주하고 행선(行船) 전 부르는 기녀들의 노래와 음악 반주가 이어지고 행선의 모습을 표현한 후, 이별가로 배를 떠나보내는 노래를 부르는 형식으로 구성된다.²⁹⁾ 『열하일기(熱河日記)』의 「막북행정록(漠北行程錄)」에 자세히 나와 있다.

우리나라 대악부(大樂府)에 <배따라기> 곡이 있는데 이는 ‘배떠나기’의 방언으로 곡조가 창자를 끊어 내 듯 구슬프다. 그림처럼 아름다운 배를 만들어 마당의 자리 위에 내놓고 어린 기생 한 쌍을 뽑아 장교(將校) 복장으로 꾸민다. 붉은 옷 위에 붉은 갓을 씌우되 갓에는 패영(貝纒)을 묶고 범 수염과 흰 깃을 단 화살을 꽂고, 왼손에는 활을 잡고 오른손에는 채찍을 쥐고는 먼저 군례(軍禮)로 창을 한다. 첫 번째 나팔을 불면 온 마당은 풍악을 잡힌다. 배 좌우에는 기생들이 한 패씩 있는데 모두 수 놓은 비단치마와 수 놓은 치마를 입고 일제히 <어부사(漁父辭)>를 부르면 풍악이 그 뒤를 따른다. 두 번째, 세 번째도 처음과 같이 창을 하고 나팔을 불고, 다른 어린 기생이 어린 장교 복장을 하고 배 위에서 창을 한다. 배에서 대포를 발포하고 이어 닻을 거두고 돛을 올린다. 이에 기생패는 일제히 노래를 부르면서 축원한다. 그 노래에, “닻 감아라, 배 떠난다 / 이제 가면 언제 오나? / 만경창과에 가는 듯 돌아오소서”라고 했으니 이것이 우리나라에서 가장 눈물나게 만드는 때이다.³⁰⁾

29) 임수정, 「관서지방 배따라기 연행고」, 『공연문화연구』 23, 한국공연문화학회, 2011, 137~141면.

여기서 우리가 주목할 점은 이 공연에서 부른 노래가 바로 가곡이라는 점이다. 행선 직전에 기녀들이 <어부사>를 부른다고 나와 있다. 다른 기록에는 이 대목에서 <어부사>에 대한 언급이 없거나, 1828년(순조 28) 동지사행(冬至使行) 때 박사호(朴思浩, 1784~1854)가 저술한 『연계기정燕薊紀程』과 같이 닻줄을 푸는 노래[解纜之歌]로 나온다.³¹⁾ 닻줄 푸는 노래는 <어부가>가 아닐 가능성이 높다. 하지만 정현석(鄭顯奭, 1817~1899)이 1872년(고종 9)에 편찬한 『교방가요(教坊歌謠)』의 ‘선악(船樂)’에서는 정재가 끝나는 대목에서 “닷 감아라”와 함께 <어부가>를 부르는 것으로 나온다.³²⁾ 이에 <어부사>가 이선악의 노래말로 쓰였는지의 여부는 모호한 측면이 있다. 별도의 고증이 필요할 것으로 판단된다.

배를 떠나보내며 부르는 노래는 바로 “닷 드자 비 쓰느니 이제 가면 언제 올고 / 萬頃蒼波의 가는 듯 도라오소 / 밤중만 至菊叢 소리에 아긋는듯 흐여라 <『고금가곡(古今歌曲)』 212>”이다. 이 작품은 18세기 중엽에 편찬된 『가조별람(歌調別覽)』, 『고금가곡』 등에 수록된 이래 20세기 초반까지 ‘이삭대엽’, ‘두겨’, ‘중겨’ 등으로 불렸다. 바로 제28수 2행에서 부르는 노래가 바로 이것이다. 지방 관아의 교방정재에서 가곡이 쓰이는 상황을 구체적으로 보여주는 대목이다. 3~4행은 대동강 가에서 이러한 일이 자주 있었고 평양의 주요한 풍경으로 자리를 잡았음을 말해준다. <관서악부>에서 제28수를 평양의 고적과 역사 문화를 나열하는 대목에 배치한 이유이다. 그렇다면 언제부터 평양에서 이러한 공연이 자리를 잡았을까?

이 공연은 문헌에 따라 ‘이선악’, ‘발도가(撥棹歌)’, ‘선악(船樂)’, ‘선유악(船遊

30) “故我東大樂府，有所謂排打羅其曲，方言如曰船離也，其曲悽愴欲絕，置畫船於篷上，選童妓一雙，扮小校，衣紅衣，朱笠具纓，插虎鬚白羽箭，左執弓弭，右握鞞鞞，前作軍禮，唱初吹，則庭中動鼓角，船左右群妓，皆羅裳繡裙，齊唱漁父辭，樂隨而作。又唱二吹三吹，如初禮，又有童妓扮小校立船上，唱發船砲，因收碇學航，群妓齊歌且祝，其歌曰：“碇學兮船離，此時去兮何時來？萬頃滄波去似回！”此吾東第一墮淚時也。” 번역은 박지원 지음, 김열조 옮김, 『열하일기 1』, 돌베개, 2017, 498면.

31) 임수정, 앞의 논문, 147면.

32) 정현석 편지, 성무경 역주, 『교방가요(教坊歌謠)』, 보고사, 193~195면.

樂)’. ‘만주사(挽舟辭)’, ‘배따라기’ 등으로 표기되어 있다. 평양은 지리적 특성으로 인해 사행단을 위한 연회와 공연이 많을 수밖에 없었다. 이선악은 명청(明清) 교체기에 후금(後金)이 요동 지역을 장악하자 1621년(광해군 13)에서 1637년(인조 15)까지 17년간 수로(水路)를 통해 명(明)나라에 사행할 수밖에 없었던 상황에서 대동강 가에서 사행단을 전별하며 공연되기 시작하였고, 육로가 열린 뒤에도 평양 교방의 정재 종목으로 자리를 잡아 지속적으로 공연된 것으로 전해진다.

그런데 윤두수(尹斗壽, 1533~1601)가 1590년(선조 23)에 편찬한 『평양지(平壤志)』를 보면 교방의 정재 항목에 <포구락(拋毬樂)>, <무고(舞鼓)>, <처용(處容)>, <향발(響撥)>, <아박(牙拍)>, <무동(舞童)>, <연화대(蓮花臺)>, <학무(鶴舞)>, <여민락(與民樂)>, <만진춘(滿殿春)>, <감군은(感君恩)>, <보허자(步虛子)>, <쌍화점(雙花店)>, <한림별곡(翰林別曲)>, <서경별곡(西京別曲)>, <봉황음(鳳凰吟)>, <관서별곡(關西別曲)> 등과 함께 <발도가(撥棹歌)>가 포함되어 있다.³³⁾ 그렇다면 이선악은 이미 수로조천(水路朝天) 이전부터 평양 교방의 정재로 형태를 갖추고 있었다고 보아야 한다. 그런데 마침 정재의 내용이 수로조천의 상황과 맞아떨어지면서 사행단을 전별하는 자리에서 빈번하게 공연되었고, 평양 교방의 특성을 대표하는 정재 종목으로 자리를 잡았던 것으로 파악된다. 육로가 열린 이후에도 이선악이 사행단을 위로하는 연회에서 지속적으로 공연되었던 이유이다. 제28수도 바로 그러한 경우이다. <관서악부> 창작된 1774년은 이미 수로조천이 끝난지 130여 년이 흐른 시점이었다. 다음 자료는 수로조천이 끝난 직후의 상황을 보여준다는 점에서 흥미롭다.

연회에서 일제히 만주사(挽舟辭)를 부르니,	當筵齊唱挽舟辭
둘러앉은 사람들 눈에 눈물이 글썽.	四座相看淚欲垂
조경(朝京) 행렬 예전에는 바다로 나갔는데,	傳道朝京曾泛海
떠나기 앞서 이 노래 불렀다 하네.	每將此曲奏臨歧

33) 이은주, 「평양을 담다-역주 『평양지』·『평양속지』, 소명출판, 2016, 116~117면.

서경(西京)에서는 연회가 끝날 무렵 미리 작고 아름다운 배를 준비했다. 크기는 작은 곡(斛) 정도 되었고, 비단 끈으로 묶어 놓았다. 기생들이 좌우로 나뉘어 배를 끌며 일제히 노래를 부르는데, 가사의 의미는 이해할 수 없었지만 노랫가락은 참으로 처량하였다. 고려에서 조정하는 것은 으레 바다를 이용하였기 때문에 이 노래가 전별사(餞別歌)였다고 한다.[西京宴垂闕, 預具小彩舟. 如小斛許, 以彩絲繫之. 妓分左右挽舟齊唱辭. 其語意雖不可解, 而聲絕淒楚, 蓋勝國朝京例泛海, 此爲祖筵之曲云.]³⁴⁾

박미(朴瀾, 1592~1645)가 1638년 9월 동지겸성절사(冬至兼聖節使)가 되어 심양(瀋陽)으로 갈 때 평양에 들러 지은 <서경감술(西京感述)> 30수 가운데 한 수이다. 사행단을 위한 연회에서 만주사(挽舟辭), 즉 이선악을 부르는 장면이 포착된다. 흥미로운 것은 연회가 끝나고 기녀들이 이 노래를 부르자 좌중의 인물들이 모두 눈물을 글썽거렸다는 점이다. 부기에는 “가사의 의미는 이해할 수 없었지만 노랫가락은 참으로 처량하다”고 적었다. 박미는 예전에 가곡으로 불리던 이 노래를 들어본 경험이 없었고, 이미 수로로 조천하지 않은 상황에서 노랫말의 내용이 절실하게 와닿지 않았던 것이다. 하지만 노랫가락은 질은 애상감을 자아내며 좌중의 눈물을 자아냈다고 했는데 그 이유는 다른 데 있었다. 이전에는 비록 수로일망정 조천할 수 있었는데 이제는 명나라도 망하고 그마저도 할 수 없다는 중화의식에서 발현된 좌절과 비애를 드러낸 것이다.³⁵⁾ 3~4행에서 예전에 바닷길로 명나라에 사행갈 때 이 노래를 불렀다는 사실을 재차 환기한 이유이다.

이와 같이 이선악은 수로조천이 끝난 뒤에도 사행단의 전별연에서 여전히 공연되었다. 뿐만 아니라 다른 지방으로 퍼져나갔다. 『교방가요』의 진주 교방의 정재 목록 가운데 ‘선악(船樂)’이 바로 그것이다. 궁중정재(宮中呈才)로도 유입되었다. ‘선유악(船遊樂)’이라는 이름으로 1795년(정조 19) 『원행을묘정리

34) 이성민, 「汾西 朴瀾의 <西京感述>에 대하여」, 『열상고전연구』 25. 열상고전연구회, 2007, 56면.

35) 이성민, 앞의 논문, 57면.

의궤(園行乙卯整理儀軌)』에 처음으로 등장한 이후 각종 의궤의 정재 목록에 빠짐없이 등장한다.

다음은 제48수이다.

바람 부는 붉은 난간에 비단 장막 높은데	風動朱闌錦幕高
교방의 새 음악은 흥겨워 떠들썩하여라	教坊新樂沸嘈嘈
중당에서 차례로 정재(呈才)를 마친 뒤	次第中堂呈舞了
소동이 학 타고 내려와 선도를 바치네	小童騎鶴獻仙桃

<관서악부 48>

제48수는 감사를 환영하는 연광정 야연(夜宴)에서 정재 <헌선도(獻仙桃)>가 공연되는 광경을 포착한 것이다. <헌선도>는 고려시대부터 전하는 궁중의 당악정재(唐樂呈才)로 서왕모(西王母)가 선계에서 내려와 한무제(漢武帝)에게 선도 4개를 주었다는 이야기를 정재로 만든 것이다. 주로 임금에게 축수(祝壽)하던 자리에서 공연되었다. 교방정재에서는 <헌반도(獻蟠桃)>라고도 한다. 조선 후기에 교방정재로 유입되었던 바 제48수는 바로 그 일단을 보여주는 자료이다. <관서악부>의 창작 맥락을 고려하면 새로 부임한 감사의 안녕과 장수를 기원하는 의미로 공연되었던 것이다.

그런데 『평양지』뿐만 아니라 윤두수의 5대손인 윤유(尹游, 1674~1737)가 1730년(영조 6)에 이를 증보한 『평양속지(平壤續志)』의 정재 목록에도 <헌선도>가 들어 있지 않다는 점이 주목된다. 그렇다면 <헌선도>는 1730년 이후 <관서악부>가 창작된 1774년 사이에 평양 교방의 정재 목록에 새롭게 추가된 종목이라 할 것이다. 48수 2행에서 새 음악[新樂]이라고 한 이유가 바로 여기에 있다.

당악정재로 공연되던 <헌선도>는 지방의 교방정재로 유입되며 형식과 내용이 많이 달라진다. 『교방가요』에서 그 양상을 구체적으로 확인할 수 있다.

선녀(仙女)와 동선(童仙)이 사이사이에 서서 함께 절한다. 풍악이 울리면 옷소매를 들고 천천히 나와 쌍쌍이 마주하고 춤을 추고 들고나기를 몇 차례 한 다음 물러 나와 가지런히 선다. 동선이 각기 복숭아가 담긴 소반을 받들고 세 번 나아가고 세 번 물러나면 선녀가 도반(桃盤)을 받아서 눈썹에 맞추어 든다. 동선과 사이 하고 서서 손을 든 채 나란히 나아간다. 세 번 나아가고 세 번 물러나고 모두 무릎 꿇고 도반을 높이 들어 바치면서 노래하기를 “瑤池에 봄이 드니 碧桃花가 다 피겠다 / 三千年 매근 열매 玉盤에 드려오니 / 眞實노 이 반도 자부시면 萬壽無疆 하오리다<『교방가요』 85>” 노래가 끝나면 도반을 탁자 위에 놓고 함께 일어나 춤을 춘다. 춤을 마치면 일제히 절하고 나간다. 동선은 무릎을 꿇고 선도(仙桃)를 바친 후에는 춤을 추지 않고 나간다.³⁶⁾

궁중정제에 비해 규모나 절차가 대폭 축소된 것은 물론이다. 궁중정제 <헌선도>는 왕모(王母) 1인, 좌우협무(左右挾舞) 2인, 죽간자(竹竿子) 2인 등 총 24명이 등장하고 관현악 반주에 맞추어 공연된다.³⁷⁾ 위의 자료가 보여주듯 교방정제에서는 선녀와 동선 등 꼭 필요한 인원만 등장한다. 반주는 관현악 대신에 삼현육각(三絃六角)이 쓰였다. 이는 <그림 1>에서 보다 명확하게 확인된다. 중앙에 선녀 4인이 있고 양쪽에 동선이 각 2인씩 4인이 등장한다. 왼편 앞쪽에는 박(拍)을 치는 인물이 서 있다. 그들 앞에 위치한 탁자 위에는 선도반이 4개가 놓여 있다. 뒤에는 악사(樂士) 6인이 보이는데 삼현육각의 형태를 갖추고 있다.



【그림 1 : 『교방가요』 <헌선도> 공연 삽화】

36) “仙女童仙，間立齊拜。樂作，舉袖徐出，雙雙對舞，進退如數，還爲齊立。童仙各捧桃盤，三進三退，仙女受盤齊眉。童仙間立，舉手齊進，三進三退，齊跪獻擊盤而歌曰：“瑤池春入，碧桃花盡開。三千年結實，玉盤獻眞實。此桃盤，萬壽無疆”。歌罷獻盤于卓，齊起而舞。舞已，齊拜出。童仙跪後，獻後不舞而出。”，정현석 편저, 성무경 역주, 앞의 책, 182~183면.

37) 송정은, 『『교방가요』와 『평안감사향연도』에 나타난 헌반도에 대한 연구』, 『한국무용연구』 31권 3호, 한국무용연구학회, 2013, 209면.



【그림 2: ‘부벽루연회도’ 중 <헌선도> 공연 장면】

평양 교방에서 공연되던 <헌선도>도 이와 크게 다르지 않다. 김홍도(金弘道, 1745~?)가 그렸다고 전해지는 국립중앙박물관 소장 <평안감사향연도(平安監司饗宴圖)>는 평안감사의 부임을 환영하는 잔

치를 그린 것으로 ‘연광정연회도(練光亭宴會圖)’, ‘부벽루연회도(浮碧樓宴會圖)’, ‘월야선유도(月夜船遊圖)’ 등 3폭으로 구성되었다. <그림 2>와 같이 ‘부벽루연회도’에서 <헌선도>의 공연 장면이 포착된다. 선녀 4인과 동선 4인이 등장한다. 탁자 위에는 선도반 2개가 놓여 있고, 탁자 앞에는 선녀 2인이 선도반을 올리는 장면이 포착된다. 나머지 선녀 2인은 좌우에서 춤을 춘다. 동선은 양쪽 뒤에서 2명씩 마주보고 서 있다. <그림 2>의 인용한 대목에는 나오지 않지만 삼현육각을 연주하는 악사들이 뒤쪽 건너편에 자리하고 있다. 다만 『교방가요』에 비해 악공들이나 기녀들의 복색이 궁중의 제도에 가까울 정도로 화려하다는 점이 눈에 띄는데 평양 교방만의 특색이라³⁸⁾ 할 것이다.

무엇보다 궁중정재와 달리 교방정재에서는 가곡이 쓰이고 있다는 점이 주목된다. 제48수에서 ‘새노래’라고 했던 두 번째 이유이다. <헌선도>에서 불린 가곡은 바로 “瑤池에 봄이 드니 碧桃花 튀단 말가 / 三千年 미친 열미 玉盤에 다마시니 / 진실노 이 盤곳 바드시면 萬壽無疆 호오리다”이다. 가집에서는 19세기 초반 『악부(樂府)』(나손본)와 『흥비부(興比賦)』에 처음 등장하고, 이후 『가곡원류(歌曲源流)』 계열 가집에 집중적으로 수록되었다. ‘이삭대엽’과 ‘중거’로 불렸다.

<헌선도>에서 언제부터 이 노래가 정재에 쓰였는지는 분명하지 않다. 여러

38) 김은자. 「조선 후기 평양 교방의 규모와 공연활동-『평양지』와 『평양감사환영도』를 중심으로-, 『한국음악사학회』 31, 한국음악사학회, 2003, 230면.

정황으로 미루어 그 시점은 <헌선도>가 18세기 이후 지방의 교방정재로 유입되면서부터라고 할 수 있다. 그런데 가집에는 19세기 초반 가집에 처음 등장하는 이유가 무엇일까? 기존에 여항에서 불리던 가곡을 가져다 쓴 것이 아니라 <헌선도>의 상황에 맞게 새롭게 창작되었고, 이후에 교방정재에서 가곡으로 불리던 노랫말이 다시 여항에 유입되어 가집에까지 수록된 것으로 판단된다.

4. 관변풍류(官邊風流)로서 대동강 선유(船遊)의 전통

평양의 심상지리의 중심에는 대동강과 그 주변에서 열리는 성대한 연회가 자리하고 있다. 그 가운데 그 규모가 가장 크고 화려할 뿐만 아니라 사람들의 관심을 끈 것은 단연 평안감사 부임 축하연일 것이다. 이는 평안감사가 사람들의 통속적 욕망 속에 화려한 풍류의 이미지로 자리하는데 결정적 역할을 하였다. 앞서 살펴본 김홍도가 그렸다고 전하는 <평안감사향연도> 등 평양 관련 그림들이 주로 호사스런 감사의 부임 축하연에 초점을 둔 것도 이러한 통속적 관심의 반영이라 할 것이다. 따라서 체제공의 평안감사 부임을 축하하기 위해 지은 <관서악부>에서 이 대목에 비중을 두는 것은 당연하다.

평안감사 부임 축하연은 연광정과 부벽루에서 열리는 연회와 대동강의 선유(船遊)로 구성된다. <관서악부>도 이와 크게 다르지 않다. 제47수~제48수는 연광정에서 열리는 야연의 광경을 포착한 것이다. 제49수는 부벽루 잔치를 그린 것인데 잔치의 장면 대신에 화려한 연회 구경을 기대한 평양민들의 모습을 담았다. 이처럼 부벽루 연회를 간략하게 스케치하듯 지나간 것은 곧바로 이어지는 선유 장면에서 부벽루에 대한 묘사가 3수(제52수~제53수)나 들어 있기 때문일 것이다. 제50수부터 제69수까지 20수에 걸쳐 대동강 선유의 광경과 흥취를 그렸다. 다시 제76수~제79수까지 소동파(蘇東坡)의 풍류를 의방(依倣)한 7월 기망(既望)의 선유가 이어진다. 제104수~제107수에서는 이입하는 감사의

송별연이라 할 수 있는 봄날의 선유를 그렸다. 이처럼 석복이 <관서악부>에서 대동강 선유에 비중을 두었던 것은 이 행사가 감사 부임 축하연의 절정이기 때문이지만, 한편으로 1760년 평양에 갔을 때 무엇보다 대동강에 배를 띄우고 <관산용마>를 듣던 기억이 각별했던 것도 작용했다.

<평안감사향연도>에 표현된 대동강 선유는 그 규모가 대단히 크고 화려하다. <그림 3>과 같이 감사가 탄 큰 배를 중심으로 수십 척의 배가 뒤따르고 있다. 감사가 탄 배에는 악공들과 시중을 드는



【그림 3 : 전김홍도 <평양안감사향연도> 중 ‘월야선유도’】

기녀들이 보이고 그 배 뒤로는 교방의 기녀들이 탄 배, 음식을 준비하는 배, 아전들이 탄 작은 배들이 따르고 있다. 그리고 주변에는 감사를 호위하는 배가 있다. 각 고을 수령들이 탄 배도 여러 척 보인다. 강가에서 횃불을 들고 구경하는 백성들의 모습도 주요한 풍경이다.

이러한 모습은 <관서악부> 제50수~제51수에서도 포착된다.

강산의 안개와 비에 날마다 하늘이 희뿌연데	湖山烟雨日空濛
흰 새는 물고기 물고 이리저리 오가누나	白鳥含魚西復東
천 말이나 되는 홍로주와 계당주를	紅露桂糖千斗酒
봄놀이가 위해 놀잇배에 많이 두었다오	春游多在畫船中

<관서악부 50>

산들바람 따스한 햇살에 목란배 띄워	輕風暖日木蘭撓
미인들 가득 싣고 멀리 물결 거슬러 오르네	滿載青娥迤浪遙

붉은 화장 그림자가 맑은 물 아래 부서지는데 蕩碎紅粧明水底
 앞뒤로 몸에 두른 온갖 꽃이 어여쁘구나 繞身前後百花嬌

<관서악부 51>

그림처럼 직관적이지는 않지만 선유의 규모를 짐작할 수 있다. 제50수는 선유를 준비하는 광경이다. 천 말이나 되는 홍로주와 계당주를 봄놀이 위해 놀잇배에 실었다는 표현에서 선유의 규모와 흥성함이 묻어난다. 제51수에서 드디어 배가 출발한다. 배에는 기녀들이 가득 탔다. 3~4행의 붉은 화장 그림자가 맑은 물 아래 부서지고 앞뒤로 몸에 두른 온갖 꽃이 어여쁘다는 표현에서 그들이 선상에서 벌이는 노래와 춤사위가 짐작된다. 이후 제53수부터는 화려한 풍류보다 배의 움직임에 따라 대동강 주변의 풍광들이 파노라마처럼 펼쳐진다.

이러한 관변풍류로서의 대동강 선유는 어디에서부터 기원한 것일까? 고려 초기부터 시작되었다. 1041년(정종 7) 10월 5일 정종(靖宗)이 대동강에 행차하여 배를 띄우고 보필한 신하들에게 잔치를 베푼 사실이 처음으로 확인된다.

신사 왕의 가마가 대동강(大同江)에 도착하자, 유수사(留守使) 참지정사(叅知政事) 황보영(皇甫穎)이 강가에 나와 영접하였다. 왕이 용선(龍船)에 올라 보필한 신하들에게 잔치를 베풀고, 장군 승개(承愷) 등에게 활을 쏘게 하였다. 우습유(右拾遺) 김상빈(金尙賓)이 간언을 올리자, 이내 중지하고 왕은 선은관(宣恩館)에 들어갔다.³⁹⁾

정종뿐만 아니라 고려의 역대 왕들도 서경에 자주 행차하여 대동강에서 선유를 즐겼다. 『고려사(高麗史)』를 보면 역대 왕들의 대동강 선유 기록은 다음과 같이 총 18회나 나온다.

39) “辛巳 駕至大同江，留守使叅知政事皇甫穎，奉迎江頭，王御龍船，賜宴輔臣，命將軍承愷等射。右拾遺金尙賓進諫乃止，入御宣恩館”，1041년 10월 05일 (음) 신사(辛巳). 『국역 고려사』, 『세기권6』, 국사편찬위원회.

정종(靖宗) 1회 / 문종(文宗) 3회 / 선종(宣宗) 1회 / 숙종(肅宗) 1회 / 예종(睿宗) 3회 / 인종(仁宗) 4회 / 의종(毅宗) 3회 / 충숙왕(忠肅王) 1회 / 우왕(禔王) 1회

예종과 인종, 의종 연간에 자주 열렸다. 특히 인종의 경우 1129년(인종 7) 서경에 별궁을 설치하기 전후에 평양에 자주 행차하였고, 이때 집중적으로 대동강 선유를 즐긴 것으로 나온다. 왕들은 대동강에 용선을 띄우고 주로 신하들과 더불어 연회를 즐겼다. 시기는 날씨가 화창한 봄가을이었다.

조선시대에는 왕이 베푼 대동강 선유는 더 이상 확인되지 않는다. 왕이 주도하는 대동강 선유는 사라지고 평안감사가 주도하는 행사로 전환된다. 당연히 그 위상과 규모는 축소된다. 이 가운데 하나는 감사가 사신을 접대하거나 사행단을 전송하기 베푼었던 대동강 선유이다. 평양은 지정학적 특성상 사신과 사행단의 왕래가 빈번했고, 감사가 이들을 위로하기 위해 베푼는 연회가 자주 열릴 수밖에 없었다. 이러한 연회의 핵심에 대동강 선유가 자리하고 있음을 물론이다.

부벽누가 어디러냐 선유호여 올라가즈
더동문 도라나서 강변비를 즐아
흔 비의는 더취타요 또 흔 비의 육각이라
관선의 올라 안저 비치례 살펴보니
초가로 이은집이 스면으로 간반이요
완즈창 만슬장즈 가방으로 지어노코
단청을 고이호야 오치가 영농흔디
화문등의 만화방석 포진도 잘호여다
여러 기성 모아 안저 노리나 호여보즈
일제이 병창호니 곡조도 아롬답다
어부스 한 곡조의 비를 저어 올라가니
풍악은 즈아지고 청흥은 도도호다

.....

더풍악 드려 노코 가무를 구경호즈

아리싸온 노리소리 청턴의 놓히씨다
 춤추는 긴스미는 브람의 나뭇긴다
 눈압히 버린거시 녹디홍총 이 아니나 <홍순학, 연행가>⁴⁰⁾

홍순학(洪淳學, 1842~1892)이 1866년(고종 3)에 고종(高宗)이 민치록(閔致祿, 1800~1858)의 딸[명성황후(明成皇后)]을 왕비로 맞아들이자, 왕비 책봉을 청(淸)나라에 알리고 허락을 받기 위한 가례주청사(嘉禮奏請使)의 서장관으로 북경(北京)에 다녀온 경험을 서술한 가사 <연행가(燕行歌)> 가운데 평양에서의 선유 장면이다. 화려하게 장식한 한 배에는 삼현육각을 연주할 악공을, 또 한 배에는 기녀들을 싣고 가무를 벌이는 것으로 보아 그 규모가 상당했을 것으로 짐작된다. 흥미로운 것은 사행단이 평양 체류의 대부분의 시간을 대동강 선유에 할애하고 있다는 점이다. 그만큼 평안감사가 베푸는 대동강 선유는 사행단이 평양에서 가장 기대하던 행사였던 것이다.

또 다른 하나는 평안감사가 도과(道科) 합격자를 축하하며 대동강 선유를 베푸는 전통이다. 다음은 정조(正祖) 임금의 관서의 도과 시관(試官)을 불러 그 광경을 그림으로 그려 병풍을 만들어 올리도록 명한 기사이다.

관서의 도과(道科) 시관(試官)을 불러 보았다. 임금이 말하기를, **“도과는 성대한 일로서, 합격자를 발표한 뒤에 대동강에서 유람을 하사하는 것은 그전부터 유래된 옛 규례라고 하였다. 정은 그림을 그려 병풍을 만들도록 하라.** 본부는 성인 기자(箕子)의 옛 도성으로서 정전(井田)의 남은 터가 있는 데다가 성시(城市)의 민물(民物)이 풍성하여 큰 도회지가 되었으므로 방어의 중요함이 이곳보다 더한 곳이 없다. 그래서 선왕께서 누차 방백에게 명하여 그림을 그려 올리도록 한 것이다. 고사에 따라 평양의 전경 그림과 도내의 지도로 각기 병풍 하나씩 만들어 올리도록 하라.” 하였다.⁴¹⁾

40) 홍순학 저, 홍중선·백순철 역주, 『연행가』, 신구문화사, 2005, 37~39면.

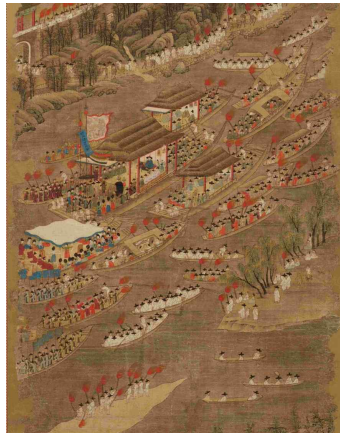
41) “召見關西道科試官。上曰：“道科係是盛舉，唱榜後大同江賜遊，又是流來舊規云，卿其圖畫作屏。本府，以箕聖古都，有井田遺址，城市民物之殷富，爲大都會，關防之重，莫尚於是地。先朝屢命方伯圖進，依故事平壤全圖及道內地圖，各作一屏以進。”，『정조실록』 14권, 정조 6년

도과는 조선시대 각도(各道)에서 왕명에 의해 특별히 실시된 부정기적인 과거(科擧)이다. 해당 지역에서 시험을 보고 응시 자격도 지역민들로 제한된다. 정조는 평양에서 도과 합격자를 위해 감사가 대동강에서 유람을 베푸는 것은 오래된 전통이라고 하면서, 이를 그림으로 그려 병풍으로 만들어 올리라고 명한다.

미국 피바디에섹스박물관(Peabody Essex Museum)에 소장된 <평안감사도과급제자환영도(平安監司道科及第者歡迎圖)>는 정조가 명한 바와 같이 평양에서 열린 도과 합격자 환영 행사를 기록한 그림이다. 이희갑(李羲甲, 1764~1847)이 1826년(순조 26) 4월 평안감사로 부임하여 그해 10월 안주목(安州牧)에서 관서도과(關西道科)를 실시한 후, 평양에서 열렸던 급제자 축하 행사를 8폭으로 기록하여 병풍(屏風)으로 제작한 것이다.⁴²⁾



【그림 4 : 제5첩, 선화당에서 하례하는 급제가 2인】



【그림 5 : 제7첩, 대동강 선유】

제1첩에는 급제자들이 대동강을 건너기 위해 장림(長林)을 따라 배를 타러 가는 행렬을 그렸다. 제2첩은 평안감사와 급제자 일행이 배를 타고 대동강을 건

10월 22일 을유(1782년), 『국역 조선왕조실록』, 국사편찬위원회.
42) 박정혜, 『조선시대 사가기록화, 옛 그림에 담긴 조선 양반가의 특별한 순간들』, 혜화1117, 2022, 334~335면.

너는 장면이다. 제3첩에는 이들이 입성한 후 읍호루(挹灑樓) 앞 대로를 행진하는 장면을 그렸다. 제4첩에는 선화당(宣化堂)에서 평안감사가 급제자의 부모를 위해 베푼 영친연(迎親宴)의 모습을 묘사했다. <그림 4>와 같이 제5첩에는 선화당에서 급제자가 감사, 시관, 도내 수령에게 하례하는 장면을 그렸다. 선화당 대청 중앙에는 평안감사가 주시관(主試官)으로 자리하고 있으며, 그 양옆으로 공복을 입은 부시관(副試官)과 수령들이 품계 순서에 따라 앉아 있다. 악공, 기녀, 창우들은 덧마루 가장자리 쪽에 자리를 잡고 있다. 2명의 급제자가 참석자들에게 차례로 돌아가며 인사를 올리는 장면이 생생하게 묘사되어 있다. 제6첩에는 부벽루에서 열리는 연회 장면을 그렸다. <그림 5>와 같이 제7첩은 행사의 절정인 대동강 선유 장면이다. 감사와 급제자들이 탄 배를 중심으로 기녀와 악공들이 탄 배, 수령들이 탄 배 등이 강을 가득 메우고 있다. 뿐만 아니라 강기슭에 늘어선 사람들까지 햇불을 들어 밤 뱃놀이를 한층 더 화려하게 연출한다. 8첩은 선유를 마친 후 연광정에서 열리는 마지막 연회 장면이다.⁴³⁾

여기서 우리는 대동강 선유가 감사가 베푸는 도과 합격자들의 축하연으로 오래전에 자리를 잡았고, 정조가 명한 바와 같이 이를 그림으로 그려 병풍으로 제작하는 전통까지 더해져 19세기까지 이어지고 있음을 확인할 수 있다.

이러한 대동강 선유가 조선 후기 들어 감사의 부임을 환영하는 행사로 대폭 확대된 것은 평안감사의 위상 변화와 밀접하게 관련된다. 평양은 전란 등으로 오랫동안 피해해 있었다. 임병양란 후 평양성이 정비되며 도시적 면모를 일신한다. 평양성 정비가 마무리된 후 평양은 호수(戶數)로 볼 때 한양을 제외하고 전국에서 가장 큰 도시였다.⁴⁴⁾ 또한 17세기 후반에서 18세기에 걸쳐 평안도 지역에서는 상업이 비약적으로 발전한다. 청나라와의 관계가 안정됨에 따라 북벌과 사신 접대를 위해 비축되었던 전곡(錢穀)이 상업 자본으로 활용되었고,

43) 남유미, 「보존가의 눈으로 본 그림의 이야기 : 피바디에섹스 박물관 소장 <평안감사도과 급제자환영도>의 보존처리와 장면 배열 복원 연구」, 『한국민화』 22, 한국민화학회, 2025, 63~67면.

44) 오수창, 「조선 후기 平壤과 그 인식의 변화」, 「조선 후기 平壤과 그 認識의 변화」, 정만조 외 『朝鮮의 政治와 社會』 집문당, 2002, 827면.

항해술이 발달하며 대동강 수운을 활용한 무역도 활발하였다.⁴⁵⁾

이처럼 평양의 도시적 면모가 일신되자 평안감사는 누구나 선망하는 자리가 되었다. 홍순학은 사행길에 감사의 융숭한 대접을 받고 “빅스를 원치말고 평안감스 원을호소(<연행가>)”라고 하였다. 심지어 지방관인 감사는 종2품 관직인데도 그보다 높은 품계(品階)를 지낸 인물이 나가기도 하였다. 바로 체제공이 그러한 경우이다. 그는 1774년 평안감사에 임명되기 직전인 1770년(영조 46)년부터 정2품으로 내직인 병조판서(兵曹判書), 예조판서(禮曹判書)를 지냈고, 1773년(영조 49)에는 호조판서(戶曹判書)로 내의원제조(內醫院提調)를 겸하고 있었다. 특히 1770년에는 약방제조로 있으면서 약방 직숙(直宿)의 공로로 종1품에 해당하는 숭정계(崇政界)에 오른 바 있다.⁴⁶⁾ <관서악부> 제2수에서 “상서가 부절 차고 판서로 내려가니[尙書玉節降西藩] 일품의 감사는 지체가 높구나[一品監司地面尊]”라고 표현한 것은 바로 이러한 이유이다.

이처럼 누구나 평안감사를 선망했던 것은 평양의 상업적 번성을 누리는 핵심 자리였기 때문이다. 정약용(丁若鏞, 1762~1836)의 진술에 의하면 당시 평안감사의 한 해 소득은 24만 냥이었다고 한다. 정약용은 그 반을 공용이라고 하여 실질적인 개인 소득을 12만 냥으로 잡았다. 이것은 황해감사가 받는 한 해 소득이 3만 냥이고 그중 공용이 1만 냥인 것과 비교하면 엄청난 액수이다. 19세기에 김조순(金祖淳, 1765~1832)은 “관서는 대번(大藩)이다. 재부와 화려함이 나라에서 최고이다. 예부터 재상들이 내직을 사양하고 외직에 나가고자 하는 자는 항상 이 자리를 배회한다”라고 하였다.⁴⁷⁾

감사의 위상 변화와 평양 지역의 상업적 번성 이외에 또 하나의 요인은 바로 평양의 교방 문화이다. 평양은 성천, 진주, 통영, 삼척 등과 더불어 교방이 발달한 지역이다. 이 가운데 평양은 사신 및 사행단의 접대 등으로 인해 교방

45) 오수창, 앞의 논문, 838~848면.

46) 신광수 저, 이은주 역해, 『관서악부-평양감사가 보낸 평양에서의 1년』, 아카넷, 2018, 47~49면.

47) 오수창, 『『청구야담』에 나타난 조선 후기 평양 인식과 그 성격』, 『한국사연구』 137, 한국사연구회, 2007, 95~96면.

문화가 발달할 수밖에 없는 지리적 특성을 지니고 있었다. 16세기 말에 편찬된 『평양지』에는 교방의 규모가 기녀 180명, 악공 28명으로 나온다. 그런데 18세기 초에 편찬된 『평양속지』에는 오히려 줄어 감영 기녀 45명 악공 9명, 부(府) 기녀 39명, 악공 3명으로 기록되어 있다. 기녀는 96명, 악공은 16명이나 줄었다. 이처럼 조선 후기 들어 교방의 규모가 축소된 것은 평양만의 문제는 아니었다. 임병양관을 거치면서 장악원(掌樂院)의 규모가 축소되었고, 당연히 지방의 교방에까지 영향을 미쳤던 것이다.

평양 교방의 규모가 회복되기 시작한 것은 18세기 중엽 무렵부터이다. 평양 성 축조를 계기로 도시의 면모가 일신되고 상업적 번성이 뒷받침되면서 교방도 이전의 규모를 회복한다.⁴⁸⁾ <관서악부> 제6수에서 영제교 어귀에 3백 명의 기녀들이 노란 적삼을 입고 두 줄로 서서 도입하는 감사를 맞이하는데, 여기서 평양 교방의 기녀가 3백 명이라는 숫자는 비록 성대함을 표현하기 위해 과장된 것이라 할지라도 바로 이러한 정황을 보여주는 대목이다.

이상과 같이 3가지 요인이 맞물리면서 조선 후기 감사의 부임을 환영하는 성대한 선유 행사가 형성되었고, 이는 풍류도시로서의 평양을 상징하는 대표적 이미지로 자리를 잡았던 것이다.

5. 석북이 포착한 관서(關西)의 세시풍속(歲時風俗)

<관서악부>에는 관서 지방의 민간 풍속을 포착한 작품이 여럿 나온다. 이는 감사에게는 민풍을 살피는 일이지만 석북에게는 새로운 지역 문화에 대한 호기심의 표현일 터이다. <관서악부>에서 주목한 것은 주로 단오(端午)와 제석(除夕) 무렵의 겨울 풍속이다. 단오 풍속은 다음과 같이 제38수와 제39수에 묘사되어 있다.

48) 김은자, 앞의 논문, 217~224면.

푸른 모시 치마와 흰 모시 저고리를	靑苧裙和白苧衣
단옷날 한꺼번에 입으니 광채가 생기네	一時端午生輝
오동꽃 편 별채에 매달린 그넛줄을	桐花別院鞦韆索
공중으로 밀어 보내니 몸에 붙어 나네	推送空中貼體飛

<관서악부 38>

시골 여인이 비단 치마에 옥가락지 끼고	村女紗裙玉指環
단옷날 대성산에서 묘제를 지내누나	天中祭墓大城山
해 질 무렵 장경문 앞길	夕陽長慶門前路
모두 갈대 샷갓을 깊숙이 쓰고 돌아오네	皆着深深荻笠還

<관서악부 39>

<관서악부>에서 포착한 관서의 단오 풍속은 바로 그네 타기와 묘제이다. 제38수에서는 단옷날 여인들이 푸른 모시옷을 입고 오동나무에 매달린 그네를 타는 장면을 그렸다. 예전부터 우리나라에서는 설, 한식, 단오, 추석 등의 명절에 묘제를 지냈다. 제39수는 평양 대성산에서 단옷날 묘제를 지내고 돌아오는 광경을 묘사한 것이다.

단옷날 행사는 북쪽으로 갈수록 성대하다. 반면에 남쪽에서는 상대적으로 간략하다. 대신에 추석이 중시된다. 단오 풍속으로는 창포물에 머리 감기, 그네 타기, 씨름 등이 거론되는데, 근대의 자료이긴 하지만 일제 강점기 때 보고된 『조선의 향토 오락』을 보면 지역에 따라 단오 풍속이 차이가 난다. 경기 이남 지역에서는 대부분 그네 타기만 보고되었다. 반면에 경기 이북 지역에서는 그네 타기와 함께 씨름을 했다.⁴⁹⁾ 이처럼 지역에 따라 단오 풍속이 차이가 나는 이유는 무엇일까? 논농사에서 이양법(移秧法)의 보급과 밀접한 관련이 있다.

五月(오월) 五日(오일) 端午(단오)날의 물식이 生新(성신)하다

49) 김태우, 「농경과 세시 풍속의 상관성 연구-이양법 보급과 단오 풍속의 변화를 중심으로」, 『정신문화연구』 제41권 4호, 한국학중앙연구원, 2018, 287~288면.

외밭회 첫물 짜니 이슬의 저것시며
 櫻桃(잉도) 익어 붉은 빗치 아춤 벗회 바회도다
 밋친 軟鷄(연계) 소리 익임별로 즈로 우니
 鄉村(향촌)의 兒女(아녀)들아 秋千(추천)은 말너니와
 靑紅裳(청홍상) 菖蒲(창포)빈혀 佳節(가절)을 虛送(허송) 마라
 노논 틈의 畝(하)울 일이 藥(약)뜩이나 비여 두소
 上天(상텨)이 至仁(지인) 訶(하)샤 油然(유년)이 作雲(작운)하니
 썩 밋쳐 오는 비를 뉘 능히 막을소나
 처음의 부슬부슬 문지를 적신 후의
 밤 드러 오는 소리 沛然(퓌년)이 드리운다.
 관솔불 들너 안즈 來日(니일) 일 磨鍊(마련)하니
 뒤논은 뉘 심으며 압맛춘 뉘가 같고
 되롱이 접스리며 簾笠(사납)은 몇 벌인고
 모뻘기는 자니 訶(하)소 논삼기는 내가 흡식

〈정학유, 농가월령가〉⁵⁰⁾

<농가월령가(農家月令歌)> 5월령에서 단오 풍속을 그린 대목이다, 여기서 주목되는 것은 우리가 익히 알고 있는 단옷날의 풍속보다 때마침 비가 내리자 모내기를 서두르는 장면이다. 이 대목이 보여주듯 이양법이 보급되면서 모내기철과 단오절이 겹치는 경우가 많았다. 현실적으로 한가하게 단오를 즐길 여유가 없었다. 이전과 같이 직파(直播)를 하거나 발농사를 위주로 할 경우 단오절이 농한기에 해당하지만, 이양법의 보급으로 단오절이 모내기철과 겹치면서 일 년 중 가장 바쁜 시기가 되었던 것이다. 이에 논농사가 우세한 경기 이남 지역의 경우 단오 행사가 축소될 수밖에 없었다. 대신이 추석을 성대하게 보냈다. 반면에 발농사가 우세하고 이양법의 보급이 더딘 경기 이북 지역의 경우 상대적으로 여유롭게 단오를 온전히 즐길 수 있었던 것이다.⁵¹⁾

김택규는 한국의 기층문화의 영역을 크게 단오권, 추석권, 단오·추석 복합권

50) 정학유 저, 이상원 주석, 『농가월령가』, 『가사육종(歌辭六種)』, 보고사, 2013, 179~181면.

51) 김태우, 앞의 논문, 280~288면.

으로 나눈 바 있다. 단오권의 경우 잡곡재배권으로 소백산맥 및 남한강 이북 지역인 강원도, 황해도, 평안도, 함경도 일대와 경북이 여기에 해당한다. 추석권은 수답(水畓) 재배권으로 소백산맥 및 남한강 이남 지역인 서울 및 경기도, 충청도, 호남 지역 등이 여기에 해당한다. 복합권은 잡곡과 수답 복합 재배권으로 소백산맥 및 남한강 동남쪽과 경남이 여기에 해당한다고 하였다.⁵²⁾ <관서악부>에서 단오 풍경의 경우 2수에 걸쳐 묘사하면서도 추석 풍속이 빠진 이유는 바로 평안도가 단오권에 위치하고 있었던 것과 밀접한 관련이 있다. 석북이 관서의 단오 풍속에 관심을 두었던 것은 채제공의 부임 시기가 바로 이 무렵이기도 했지만, 남쪽 지방에 비해 다양하고 성대했기 때문일 것이다. 반면에 관서의 추석 풍속은 남쪽에 비해 그렇게 특별하지 않다고 여겨 언급하지 않았던 것이다.

제석 무렵의 겨울 풍경은 화룻가에 옹기종기 모여 앉아 평안도 특산인 강계면(江界麵)을 먹는 장면(제97수), 선달에 풍뎡 언 강에서 기녀와 함께 썰매타기(제99수), 연인들의 널 뛰는 장면(제101수) 등이 포착되었는데, 무엇보다 주목되는 대목이 선달그믐 밤에 빙등(氷燈)을 만들어 달고 수세(守歲)하는 풍속을 묘사한 제100수이다.

집집마다 얼음 기둥 파서 동이 만들어	千家氷柱鑿成盆
선달그믐날 밤 대보름처럼 등불 켜다오	除夜張燈學上元
한번 성의 높은 곳에서 바라보게나	試向城中高處望
수정궁의 빛처럼 황혼에 시릴 테니	水晶宮色冷黃昏

<관서악부 100>

1~2행에서는 빙등을 설치하는 장면을 그렸다. 3~4행에서는 성안의 집집마다 켜진 빙등이 마치 수정궁의 빛처럼 차갑게 빛나는 광경을 포착했다. 제야에 온 집안에 등불을 켜는데 마구간과 뒷간에 이르기까지 등잔 하나씩을 지펴 밤

52) 김택규, 『한국농경세시의 연구-농경의례의 문화인류학적 고찰-』, 영남대학교출판부, 1985, 451~457면.

새도록 자지 않은 것을 수세라 한다.⁵³⁾ 남쪽 지방과 달리 평안도와 함경도에 서는 빙등을 만들어 불을 켜고 묵은 해의 액운을 떨쳐 버리는 나례(儼禮)행사를 했다. 이에 대해서는 『동국세시기(東國歲時記)』에 자세히 나와 있다.

함경도 풍속에 이날 빙등을 설치하는데 아름답리 기둥 같은 초롱 속에 기름 심지를 안전하게 놓고 불을 켜 채 밤새워 징과 북을 치고 나팔을 불면서 나희(儼戲)를 한다. 이를 청단(靑壇)이라고 한다. 평안도 풍속에서도 빙등을 설치하며, 각 도의 고을에서도 각기 그 고유의 풍속대로 한 해를 마치는 놀이를 행한다.⁵⁴⁾

이처럼 제석 무렵의 겨울 풍경이 다양하게 포착된 것은 석북이 1760년에 평양에 온 시기가 바로 11월이었던 것과 무관하지 않다. 석북은 관서 지방을 돌아보며 남쪽과 다른 풍속들에 관심을 기울였을 것이다. 특히 제석에 빙등을 설치하고 수세하는 풍속은 석북에게 강한 인상을 남긴 것으로 파악된다.

서관에서 수세하던 작년을 생각하니	西關守歲憶前年
오늘 밤 산중에서 홀로 처량하구나	今夜山中獨悄然
천리의 정회는 서로 다르지 않은데	千里情懷知不異
두 고을의 풍미는 되려 현격하구나	兩鄉風味却相懸
선궁의 눈 속 촛불은 삼나무 전나무에 기대고	仙宮雪燭依杉檜
화려한 누각의 빙등은 풍악 소리에 에워싸였으리	綺閣水燈擁管絃
평양(平壤)의 풍속은 제석(除夕)에 빙등을 설치한다.	
역마 타고 모쪼록 일찍 서울로 돌아와	駟騎還京須及早
피끄리 우는 봄 함께 호수에 배 띄우세	黃驪春共汎湖船
<제야에 한인수 필수가 생각나 시를 읊어 패강의 역정(驛亭)에 부치다[除夜憶韓仁叟 必壽 吟寄溟江郵亭]>	

53) 진경환, 『세시풍속도감-그림과 사진으로 보고 읽은 『경도잡지』』, 민속원, 2024, 509면.

54) “關北俗氷燈，如圍柱中安油柱，以達夜鳴鉦鼓吹喇叭設儼戲，號靑壇。關西俗亦設氷燈，諸道州邑，皆以其俗行年終之戲” 홍석모 저, 정승모 역, 『동국세시기-한 권으로 집대성한 우리 나라 세시풍속』, 풀빛, 2009, 196면, 246면.

이 시는 석북이 평양에서 돌아온 후 영릉참봉으로 있을 때 제야를 맞아 평양에서 수세하던 기억을 떠올리며 한필수(韓必壽, 1715~1776)에게 보낸 것이다. 한필수는 대동찰방(大同察訪)을 지낸 인물로 석북이 관서에 갔을 때 황해도 평산까지 동행했었다. 4행의 두 고을, 즉 여주와 평양의 풍속이 현격하다는 표현을 통해 석북이 평양에 있을 때 남쪽과 다른 풍속에 남다른 관심을 기울였던 정황이 포착된다. 그 중심에는 바로 빙등을 설치하고 수세하는 풍속이 자리하고 있다. 석북에게는 이전에 보지 못했던 매우 색다른 풍경이었던 것이다. 이는 5~6행의 집집마다 권 빙등이 이루는 장관을 밝게 빛나는 선궁에 비유한 데서 간취되는데, 이 장면은 <관서악부> 제100수의 3~4행과 중첩된다. 그리고 이 대목에는 제석의 빙등 풍속에 대해 특별히 주석을 붙였다. 그만큼 빙등 풍속은 석북에게는 매우 색다른 풍경이었고, 관서의 문화를 반추하는 주요한 요소 가운데 하나로 그의 심상에 자리했던 것이다.

이상과 같이 단오와 제석의 빙등 풍속은 남부 지방과 구별되는 관서의 문화적 특성을 선명하게 보여주는 것들이다. 이러한 세시풍속의 포착은 석북이 외부인의 시선으로 관서 지방의 문화를 인식하고 기록하고자 했던 태도를 반영한 것이라 할 수 있다.

6. 결론

본고에서는 석북 신평수의 <관서악부>에 형상화된 18세기 중후반 평양의 문화도상을 분석하였다. 석북에게 평양은 각별한 공간이었다. <관산용마>와 <관서악부>로 인해 문사(文士)로서 이름을 알릴 수 있는 기회를 주었다. 또 곤궁한 상황에서 소외감을 안고 어쩔 수 없이 찾아간 곳이지만 문인으로서의 자존을 되찾아 준 치유의 공간이었다. 본고에서는 기존 연구 성과를 토대로 평양의 교방정제와 가곡, 대동강 선유의 전통, 석북이 포착한 관서의 세시풍속을 중

심으로 <관서악부>에 구현된 평양의 문화도상을 세밀하게 고찰하였다.

먼저 <관서악부>를 통해 평양 교방의 정재로 가곡이 활용되는 양상에 주목하였다. 시조창의 기원과 관련하여 자주 언급된 <관서악부> 제15수를 재해석하여, 여기에서 언급된 ‘시조’가 당대에 유행하던 가곡 ‘이삭대엽’일 가능성을 제기하고, <헌선도>, <이선악>과 더불어 평양 교방의 정재에 가곡이 널리 쓰이는 양상을 파악했다.

다음은 평양의 관변풍류의 중심인 대동강 선유의 전통에 대해 고찰하였다. 대동강 선유는 고려시대 왕실 선유의 전통에서부터 유래했다. 조선시대에는 왕이 주도하는 대동강 선유는 사라지고, 평안감사가 주도하는 행사로 전환되며 그 위상과 규모도 축소된다. 이 가운데 하나는 감사가 사신을 접대하거나 사행단을 진송하기 위해 베푼 대동강 선유이다. 또 다른 하나는 평안감사가 도과(道科) 합격자의 축하연으로 대동강 선유를 베푸는 전통이 오래전부터 자리를 잡았고, 조선 후기까지 이어지고 있음을 확인하였다.

이러한 대동강 선유가 조선 후기 들어 감사의 부임을 환영하는 행사로 대폭 확대된 것은 평양의 도시적 면모가 일신되고 상업적 번성이 뒷받침되면서 평안감사의 위상이 올라간 데 있다. 여기에 교방도 이전의 규모를 회복되며 감사의 부임을 환영하는 성대한 선유 행사가 형성되었고, 이는 풍류도시로서의 평양을 상징하는 대표적인 이미지로 자리를 잡았던 것이다.

관서의 세시풍속 가운데 석복이 특히 주목한 것은 단오와 제석의 빙등이다. 이들은 남부 지방과 구별되는 관서의 문화적 특성을 선명하게 보여주는 것들이다. 이러한 세시풍속의 포착은 석복이 외부인의 시선으로 관서 지방의 문화를 인식하고 기록하고자 했던 태도를 반영한 것이라 할 수 있다.

이상의 논의를 통해 18세기 평양이 상업적 번성을 토대로 교방정재와 관변풍류가 결합되어 화려한 풍류도시로 상징화되는 과정을 밝혔다. 이에 <관서악부>는 평안감사로 부임하는 체제공의 요청으로 석복 개인의 경험과 상상을 토대로 창작된 작품이지만, 이를 넘어 조선 후기 평양의 이미지를 집약적으로 형상한 문화사적 텍스트라고 할 수 있다.

참고문헌

1. 자료

- 신광수, 『석북집(石北集)』, 『한국문집총간』 231, 민족문화추진회, 1999.
- 신광수 저, 조선대학교 인문학연구원 고전번역연구소 역, 『완역 석북집』, 미발표 원고.
- 신광수 저, 이은주 역해, 『관서악부-평양감사가 보낸 평양에서의 1년』, 아카넷, 2018, 47~49면.
- 한국한문학회 연구회 편, 『송문연방집(崇文聯芳集)』, 탐구당, 1975.
- 『국역 고려사』, 국사편찬위원회.
- 『국역 조선왕조실록』, 국사편찬위원회.
- 작자 미상 『계산기정(蔚山紀程)』.
- 국립중앙박물관 소장 <평양감사향연도(平安監司饗宴圖)>
- 미국의 피바디에섹스박물관(Peabody Essex Museum) 소장 <평양감사도과급제자환영도(平安監司道科及第者歡迎圖)>, 1826.
- 김홍규·이형대·이상원·김용찬·권순희·신경숙·박규홍 편저, 『고시조대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.
- 박지원 지음, 김열조 옮김, 『열하일기 1』, 돌베개, 2017, 498면.
- 이은주, 『평양을 담다-역주 『평양지』·『평양속지』』, 소명출판, 2016, 116~117면.
- 이규상 지음, 민족문화사연구소 한문분과 옮김, 『18세기 조선 인물지 并世才彥錄』, 창작과 비평사, 1997, 153~154면.
- 진경환, 『세시풍속도감-그림과 사진으로 보고 읽은 『경도잡지』』, 민속원, 2024, 509면.
- 정학유 저, 이상원 주석, 『농가월령가』, 『가사육종(歌辭六種)』, 보고사, 2013, 179~181면.
- 정현석 편저, 성무경 역주, 『교방가요(敎坊歌謠)』, 보고사, 182~184, 193~195면.
- 홍석모 저, 정승모 역, 『동국세시기-한 권으로 집대성한 우리나라 세시풍속』, 풀빛, 2009, 196면.
- 홍순학 저, 홍종선·백순철 역주, 『연행가』, 신구문화사, 2005, 37~39면.

2. 논저

김은자, 「조선 후기 평양 교방의 규모와 공연활동-『평양지』와 『평양감사환영도』를 중심으로-, 『한국음악사학보』 31, 한국음악사학회, 2003, 217~224, 230면.

(UCI : G704-000252.2003..31.001)

김태우, 「농경과 세시 풍속의 상관성 연구-이양법 보급과 단오 풍속의 변화를 중심으로-, 『정신문화연구』 제41권 4호, 한국학중앙연구원, 2018, 280~288면.

(DOI : 10.25024/ksq.41.4.201812.271)

김택규, 『한국농경세시의 연구-농경의례의 문화인류학적 고찰-』, 영남대학교출판부, 1985, 451~457면.

남유미, 「보존가의 눈으로 본 그림의 이야기 : 피바디에섹스 박물관 소장 <평안감사도과급제자환영도>의 보존처리와 장면 배열 복원 연구, 『한국민화』 22, 한국민화학회, 2025, 63~67면.

(DOI : 10.23312/kpkc.2025..22.50)

박정혜, 『조선시대 사가기록화, 옛 그림에 담긴 조선 양반가의 특별한 순간들』, 혜화1117, 2022, 334~335면.

박희인, 「南人文壇의 申光洙 추모시 양상과 그 의미」, 『한문학논집』 69, 근역한문학회, 2024, 184~186면.

(DOI : 10.17260/jklc.2024.69.181)

성무경, 「조선 후기 人才와 歌曲의 관계-19세기 현상에 주목하여-, 『한국시가연구』 14, 한국시가학회, 2003, 208면.

(UCI : G704-000454.2003.14.018)

송방송, 「英祖朝 進宴 및 純祖朝 進饌의 人才女伶攷」, 『한국문화』 17, 서울대학교 규장각한국학연구원, 204~207면.

송정은, 「『교방가요』와 『평양감사환영도』에 나타난 현반도에 대한 연구」, 『한국무용연구』 31권 3호, 한국무용연구학회, 2013, 209면.

(UCI : G704-SER00001547.2013.31.3.008)

신장섭, 『석북 신광수와 관서악부 연구』, 북스힐, 2008, 1~384면.

심경호, 「『관산용마』의 형식과 주제사상」, 『어문논집』 민족어문학회, 2009, 172~187면.

(UCI : G704-000917.2009..59.016)

오수창, 「조선 후기 平壤과 그 인식의 변화」, 정만조 외 『朝鮮의 政治와 社會』
집문당, 2002, 827, 838~848면.

오수창, 「『청구야담』에 나타난 조선 후기 평양 인식과 그 성격」, 『한국사연구』
137, 한국사연구회, 2007, 95~96면.

(UCI : G704-000361.2007..137.010)

윤경수, 「석북시연구-석북문집 소재를 중심으로-」, 정법문화사, 1984, 1~231면.

이가원, 「石北文學研究」, 『동방학지』 4, 연세대학교 국학연구원, 1959, 149~204면.

이기현, 「石北 申光洙 文學 研究」, 보고서, 1996, 361~385면.

이병기, 「時調의 발생과 歌曲과의 區分」, 『진단학보』 1, 진단학회, 1934, 118~
121면.

이상원, 「이세춘 그룹의 가악 활동 양상과 특징」, 『국제어문』 50, 국제어문학회,
2010, 95~114면.

(UCI : G704-000774.2010..50.011)

이성민, 「汾西 朴瀾의 <西京感述>에 대하여」, 『열상고전연구』 25, 열상고전연구
회, 2007, 56~57면.

(UCI : G704-001858.2007..25.008)

이은주, 「申光洙 <關西樂府>의 大衆性」, 박사학위논문, 서울대학교 대학원,
2010, 84~184면.

임수정, 「관서지방 배따라기 연행고」, 『공연문화연구』 23, 한국공연문화학회,
2011, 137~141, 147면.

(UCI : G704-001521.2011..23.009)

| Abstract |

<Gwanseoakbu(關西樂府)> and the Cultural Iconography of Pyongyang(平壤)

Kwon, Soon-hoi

Korea National Univ. of Education, Prof.

This paper analyzes the cultural iconography of Pyongyang in the mid-to-late 18th century as depicted in <Gwanseoakbu>. <Gwanseoakbu> is a collection of 108 long Akbu poems written by Seokbuk(石北) Shin, Gwang-su(申光洙) in 1774 at the request of his close friend Chae, Je-gong(蔡濟恭), who was about to take office as the Pyeongan governor.

Chapter 2 explores Seokbuk and Pyongyang. Pyongyang was a special place for Seokbuk. It was here that his Gwageo answer style poem <Gwansanyungma(關山戎馬)> gained widespread acclaim, earning him literary fame. Furthermore, while he was forced to visit the city in 1760, burdened by poverty and a sense of alienation, it became a healing space that restored his self-esteem as a writer. Becoming known as the author of <Gwansanyungma> gave him the opportunity to enjoy the city's scenic beauty and the music and dance that accompanied it. These experiences in Pyongyang became a crucial foundation for the creation of <Gwanseoakbu>.

Chapter 3 analyzes the use of Gagok(歌曲) as a Jeongjae(呈才) in Pyongyang's Gyobang(教坊), as revealed in <Gwanseoakbu>. By

reinterpreting the 15th poem of <Gwanseoakbu>, frequently cited in connection with the origins of Sijochang(時調唱), I raise the possibility that the “Sijo” mentioned therein refers to the popular song of the time, Gagok Isakdaeyeop(二數大葉). I also examine the widespread use of songs, along with Heonseondo(獻仙桃) and Iseonak(離船樂), in the Jeongjae of the Pyongyang Gyobang.

Chapter 4 examines the tradition of the Daedong-River Boat Trip, a center of Pyongyang’s official festivities. I demonstrate that Daedong-River Boat Trips originated from the royal boat trip tradition of the Goryeo(高麗) Dynasty. I also confirm that during the Joseon(朝鮮) Dynasty, governors hosted Daedong-River Boat Trips to entertain envoys, send off diplomatic missions, and celebrate successful candidates for the provincial civil service examination. This expansion into a welcoming event for the governor in the late Joseon Dynasty stems from the urban transformation of Pyongyang and the rise in commercial prosperity that elevated the status of the Pyeongan Governor. In addition, the Gyobang restored its former scale, and a grand boat festival was established to welcome the governor’s appointment. This event became a representative image symbolizing Pyongyang as a city of elegance.

Chapter 5 focuses on the seasonal customs of Gwanseo(關西) region captured by Seokbuk. He particularly focused on the Dano(端午) and ice lanterns of New Year’s Eve. These vividly illustrate the cultural characteristics of the Gwanseo region, distinguishing it from the southern regions. Seokbuk’s capture of these seasonal customs reflects his desire to perceive and document the culture of the Gwanseo region from an outsider’s perspective.

Through the above discussion, I have illuminated the process by which 18th-century Pyongyang, fueled by commercial prosperity, combined with the Gyobangjeongjae(教坊呈才) and Gwanbyeonpungryu(官邊風流) to symbolize a splendid city of elegance. Accordingly, <Gwanseoakbu> was created at the request of Chae, Je-gong, who was appointed governor of Pyeongan Province, based on Seokbuk's personal experiences and imagination. However, it can be evaluated as a cultural and historical text that comprehensively portrays the image of Pyongyang in the late Joseon Dynasty.

Key words : Shin Gwang-su, Seokbuk, <Gwanseoakbu>, Pyongyang, Cultural Iconography, 『Seokbukjip』