

19세기 <어부사> 향유를 바라보는 새로운 시선

신현웅*

- I. 문제 제기
- II. <어부사> 9장에서 8장으로의 산정(刪定)
- III. 8장 <어부사>의 짜임과 미감
- IV. 결론을 대신하여: 19세기 <어부사> 향유의 새 단면

<국문초록>

본고의 목적은 <어부사>의 19세기 향유에 대해 새로운 시각을 제시하는 데에 있다. 19세기 가집에는 9장과 8장의 두 <어부사>가 수록되어 있다. 9장 <어부사>는 농암 이현보의 <어부가> 9장을 직접적으로 계승한 작품이다. 8장 <어부사>는 현재까지 정악곡의 하나로 가창되는 12가사 <어부사>로 계승된 작품이다. 9장에서 8장으로의 변화는 현행 <어부사>의 형성과 관련해 주목되는 현상으로서, 유흥성이 강화되어 대중성을 획득하는 방향으로 단일하게 향유되는 과정의 산물로 이해되어 왔다. 그 결과 8장 <어부사>는 9장의 유기성이 고려되지 않은 채 단순하게 줄어든 작품으로 간주되어 왔다.

8장 <어부사>는 9장과 상보적 분포를 보이며 가곡원류계 가집에만 수록되어 전한다. 따라서 8장 <어부사>의 형성 과정과 작품 성격을 통념대로 믿을 수 있을지 의문이다. 왜냐하면 가곡원류 가악집단이 19세기 중후반에 당대 최상층을 좌상객으로 삼아 아취한 음악을 지향했기 때문이다. 더욱이 8장 <어부사>를 직접적으로 계승한 현행 <어부사>의 유장하고 부드러운 6박자 선율이 유흥성이나 대중화와는 다소 거리를 두고도 있기 때문이다. 흥미롭게도 통념에 대한 의문은 가집에 수록된 8장 <어부사>의 구체적 양상을 살펴본

* 서울대학교 기초교육원 강의부교수

후에 작품의 짜임과 미감을 분석하자 대체로 해결되었다.

본고의 2장에서는 가집에 수록된 8장 <어부사>의 구체적 양상을 살펴보았다. 9장 <어부사>는 다음의 두 단계를 거쳐 현행의 8장 <어부사>로 변한다. 제1단계에서는 9장 <어부사>의 제1장이 두 행으로 줄어들고, 제5장과 제6장이 한 장으로 통합되며 총 4행으로 줄어든다(『여창가요록』 한글박물관본). 제2단계에서는 제1장의 분량이 세 행으로 복귀되고 제5장의 분량이 세 행으로 재차 줄어든다(『가곡원류』 국악원본). 이러한 단계적 변화는 9장에서 8장으로의 변화를 찬정에 이를 정도로 적극적이지는 않으나 산정이라고 부를 만큼의 능동적인 손질로 보아야 한다는, 시각의 전환을 요구한다.

9장에서 8장으로서의 산정에 개입된 가곡원류 가악집단의 의도성 정도를 파악하기 위해 본고의 3장에서는 8장 <어부사>의 짜임과 미감을 구체적으로 분석했다. 그 결과는 다음과 같다. 첫째, 8장 <어부사>는 9장 <어부사>에서 석 장을 한 짝으로 하여 전개되는 시상이, 두 장을 한 짝으로 하여 전개되도록 산정된 작품이다. 둘째, 8장 <어부사>는 9장보다 강호은일의 지취가 더욱 강화된 작품이다. 이로써 8장 <어부사>는 유흥성이 강화되어 대중성을 획득하는 과정에서 형성된 작품이 아니라 가곡원류 가악집단의 아취한 미적 지향에 맞추어 능동적으로 손질된 작품이라는 점이 드러났다.

핵심어 : 십이가사(十二歌詞), 가창가사(歌唱歌詞), 정악(正樂), 한국 전통 성악, 19세기, 조선 후기

1. 문제 제기

19세기 가집에는 9장과 8장의 <어부사> 두 종이 수록되어 전한다. 9장 <어부사>는, 농암(農巖) 이현보(李賢輔, 1467~1555)가 찬정(撰定)한 9장 <어부가>를 직접적으로 계승한 작품이다. 8장 <어부사>는 현재까지 정악곡의 하나로 가창되는 12가사 <어부사>로 계승된 작품이다.¹⁾ 따라서 9장에서 8장

1) 작품의 한시구와 어음만 주목한다면 이현보가 찬정한 <어부가> 9장과 18세기 『고금가곡』에 출현한 이후에 19세기 가집에 중출하는 <어부사> 9장을 동일한 작품으로 간주할 만하다. 그러

으로의 변화는 현행 <어부사>의 형성과 관련해 주목되는 현상이다. 선행연구에서는 이 현상이, <어부사>가 여항의 풍류방을 중심으로 가창되면서 유흥성이 강화되어 대중성을 획득하는 과정에서 일어난 곡조 변화에 있다고 보았다.²⁾ 9장과 8장의 <어부사>가 각각 석 장과 두 장을 한 단위로 하여 가창되는 차이가 있으므로 곡조 변화를 가정할 수 있지만, 비교할 악보가 발견되지 않은 상황에서 그것은 증명되기 어려운 가정이다. 물론 향유환경의 변화를 고찰해 작품을 향유하는 태도나 의식에 접근할 수 있지만 19세기에 8장 <어부사>의 구체적인 향유 현장에 대한 기록이 전하지 않아 그마저도 힘든 실정이다. 이렇듯 관련 자료가 미비한 탓에 8장 <어부사> 관련 논의는 진척되지 못했다. 이에 본고에서는 현재까지 남아 전하는 자료를 새로운 시각으로 접근함으로써 자료의 한계를 다소 극복해 논의를 진행하고자 한다.

<어부사>를 수록한 19세기 가집은 11종이다. 11종은 9장 <어부사>를 수록한 7종과 8장 <어부사>를 수록한 4종으로 양분된다.³⁾ 이때 8장과 9장 <어부

나 <어부가>와 <어부사>는 한시구에 붙는 현토에 차이를 보인다. 전자는 ‘하늬다’, ‘흐늬다’, ‘호리라’, ‘이로다’ 등 선어말어미와 종결어미이고, 후자는 한시구의 의미와 관계없이 한시창에서 주로 사용되는 ‘을’, ‘를’, ‘라’, ‘하니’ 등이다. 작품의 시상이 한시구와 여음을 중심으로 전개되기 때문에 <어부가>에서 <어부사>로, 그 현토가 변화했다고 해서 시상 전개나 주제 의식도 아울러 변했다고 보기는 어렵다. 그러나 <어부가>의 현토에 쓰인 의도와 감탄의 선어말 어미가 강호지락(江湖之樂)의 흥취를 표출하는 기능을 하므로 현토의 변화는 각 작품의 향유집단이 작품에 취하는 태도의 차이를 드러낸다. 이에 대한 논의는 <어부사>의 향유사와 관련한 후고로 미룬다. 다만 본고에서는 현토의 기능에 차이를 보이는 두 작품을 모두 <어부가>로 부를 수 없기 때문에 현토가 실질적 의미를 갖는 작품은 <어부가>로, 그렇지 않은 작품은 <어부사>로 부른다.

- 2) 이상원, 『조선후기 <어부사> 전승 연구』, 고려대학교 고전문학·한문학연구회 편, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995, 214~215면; 김은희, 『십이가의 문화적 기반과 양식적 특성』, 『조선후기 가창문학의 존재양상』, 보고사, 2005, 115~116면.
- 3) 본고에서 다루는 가집의 편찬이나 필사 시기는 각 가집의 선행연구를 정리한 『고시조대전 문헌 해제』(신경숙 외 5명, 고려대학교 민족문화연구원, 2012) 수록 해제를 따랐다. 다만 『시조집』 연대본의 편찬 시기는 1918년에 상당히 가까운 시기로 추정되었으나 『19세기 가창가사(歌唱歌詞)의 존재 양상과 문학적 특성』(신현웅, 서울대학교 박사학위논문, 2020, 19면)에서 1888년으로 밝혀져 그것을 따른다.

형식	수록 가집
9장	『청구영언(靑丘詠言)』 가람본(1852년 편찬, 1888년 재필사), 『청구영언』 육당본(1852년), 『남훈태평가』(1863년), 『교방가요』(1872년), 『시조집』 연대본(1888년), 『가사』 나순본(1896년), 『성악원조 가곡』(1897년)
8장	『여창가요록』 한글박물관 소장본(1853년), 『가곡원류』 국악원본(1872년), 『가곡원류』 한창기본(1879년), 『가곡원류』 하합문고 소장본(1898년 이후)

사>를 한데 수록한 가집이 아직 발견되지 않았으므로 각 작품이 향유된 연행 문화권의 성격이 서로 다르리라고 짐작된다. 이 점은 8장 <어부사>가 유독 가곡원류계 가집에만 출현하며, 8장 <어부사>가 출현한 뒤에도 20세기 초까지 9장 <어부사>가 향유되었다는 점에서 논의해볼 가치가 있다. 여기에서 두 가지 가설이 도출된다. 하나는 8장 <어부사>가 연행환경에 맞춰 소극적이지만 의도적으로 손질된 작품일 가능성이 높다는 가설이고, 다른 하나는 그것이 출현하면서 미적 취향을 달리하는 좌상객에 따라 <어부사>의 향유가 분화되었다는 가설이다.

전자의 가설과 관련해 8장 <어부사>가 수록된, 『여창가요록』 한글박물관 소장본, 『가곡원류』 국악원본·한창기본의 성격과 관계를 간단히 살펴보기로 한다. 1853년에 운곡선생(雲谷先生)이 학선낭자(鶴仙娘子)에게 준 『여창가요록』은 8장 <어부사>가 수록된 가장 오래된 가집으로, 원본에 준하는 『가곡원류』 국악원본의 여창 부분으로 수용된다.⁴⁾ 『가곡원류』 한창기본은 박효관이 직접 편집한 가집이다.⁵⁾ 가집의 이러한 관계는 8장 <어부사>가 가곡원류 가악집단의 중심인 박효관과 안민영이 산정(刪定)한 작품임을 암시한다.⁶⁾ 따라서 이들이 직접 편찬하거나 그 자장에서 멀지 않은 『여창가요록』, 『가곡원류』 국악원본과 한창기본에 가곡을 제외한 성악곡으로, 8장 <어부사>만 수록되어 있다는 점도 예사롭지 않다. 『가곡원류』는 “고고한 산수취미적 경향”을 가지고 “뚜렷하게 잘 정돈된 雅趣 세계를 지향”하는 가집으로서 작품이 악곡에 따라 정연하게 배치되어 있고 연음표를 표기하여 사설집과 악보집을 결합 정도로 공을 들인 가집이다.⁷⁾ 8장 <어부사>가 수록된 가집과 가곡원류 가악

4) 양승민, 『여창가요록』 양승민본의 문헌적 특징과 자료적 가치, 『한국시가연구』 제33집, 한국시가학회, 2012, 173~175면; 김용찬, 『여창가요록』의 정립 과정과 이본 특성, 『조선 후기 시조사의 지형과 탐색』, 태학사, 2016, 104면.

5) 권순희, 『박효관이 하순일에게 준 생애 마지막 가집, 한창기본 『가곡원류』』, 『열상고전연구』 제41집, 열상고전연구회, 2014, 168면.

6) 농암이 <어부가> 12장을 9장으로 줄인 적극적인 작업을 찬정(撰定)이라고 한다면, 가곡원류 가악집단이 9장을 8장으로 줄인 소극적인 작업을 산정(刪定)이라 부를 만하다. 농암은 12장을 9장으로 줄이면서 시구를 소극적으로 산삭(刪削)만 하지 않고 적극적으로 ‘그 순서를 바꾸기도 하고 새로운 구절을 뽑아 원작의 시구를 대체[撰]한 데에 비해, 가곡원류 가악집단은 9장을 8장으로 줄이면서 시구를 소극적으로 ‘줄였[산(刪)]다.

7) 신경숙, 『19세기 서울 우대의 가곡집, 『가곡원류』』, 『고전문학연구』 제35집, 한국고전문학회, 2009.

집단의 성격을 고려한다면 8장 <어부사>가 소극적이지만 의도적으로 손질한 작품이라는 가설은 검증할 만하다. 이 가설이 검증된다면 8장 <어부사>가 연행환경의 변화에 맞추어 9장 <어부사>를 적당히 줄여 부른 작품이라는 통설이 수정될 것이다.

가설 검증의 실마리는 8장 <어부사>가 9장 <어부사>에서 특정한 한 장이 덜컥 빠진 형태가 아니라 제5장과 제6장의 일부가 하나의 장으로 손질된 형태라는 점에서 찾을 수 있다. 더욱이 제5장과 제6장이 하나의 장으로 통합될 때에도 한 장의 분량을 맞추기 위해 단지 앞뒤의 한 행이 적당히 생략되는 방식으로 진행되지 않았다. 이는 9장에서 8장으로의 산정이 일정한 고민 속에서 진행되었다는 흔적이라는 점에서 주목을 요한다. 따라서 가곡원류 가악집단이 산정한 <어부사> 8장의 변화가 보다 의미 있게 분석될 필요가 있다. 이에 2장에서는 가집 수록 양상을 중심으로 <어부사>의 9장에서 8장으로의 산정 과정을 살펴보고, 이어지는 3장에서는 8장 <어부사>의 짜임과 미감의 분석을 통해 가곡원류 가악집단의 산정 의도에 다가서고자 한다. 이로써 8장 <어부사>의 성격이 밝혀진다면 9장과 8장 <어부사>의 병존과 분기라는 후자의 가설도 자연스럽게 증명되리라 예상된다.

II. <어부사> 9장에서 8장으로의 산정(刪定)

19세기 가집 『여창가요록』 한글박물관본, 『가곡원류』 국악원본·한창기본·하합문고 소장본에 수록된 노랫말을 들여다보면 <어부사>가 적어도 두 단계를 거쳐 9장에서 8장으로 산정되었다는 점을 알 수 있다. 산정은 주로 9장의 제5장과 제6장이 8장의 제5장으로 통합되는 방향으로 진행되었다. 이때 제1장도 약간의 변화가 보인다. 따라서 본 절에서 산정의 과정을 파악할 때 제5장과 제6장의 변화를 중심에 두고 제1장을 아울러 볼 것이다. 산정 대상은 소실된 『청구영언』 육당본을 1896년에 필사한 소창본에 수록된 <어부사>로 한다.⁸⁾

8) 8장 <어부사>로의 산정 과정을 비교할, 9장 <어부사>가 수록된 가집은 가곡원류 가악집단이 조선 후기 최상층을 최상층으로 삼은 문화를 고려해 선정되어야 한다. 이에 “한문 교양

8장 <어부사>가 수록된 네 문헌 가운데 『여창가요록』의 편찬 시기가 가장 빠르기도 하지만 후대의 『가곡원류』 국악원본의 여창이 『여창가요록』을 수용했기 때문에 산정 과정의 탐구는 9장 <어부사>와 『여창가요록』 소재 8장 <어부사>의 비교에서 출발한다. 9장이 8장으로 산정되며 변한 부분을 아래에 보인다. 차이가 잘 드러나도록 산삭된 부분을 밑줄로 표시한다.

9장 <어부사>(『청구영언』 육당본)	8장 <어부사>(『여창가요록』)
<p>雪鬢漁翁이 住浦間호니 自言居水勝居山을 <u>빈 썩어라</u> " " " " 早潮纔落晚潮來라 지국총 " " " 어스와 호니 倚船漁父一肩高라 제1장</p> <p>東風西日楚江深호니 一片苔磯萬柳陰을 <u>어어라</u> " " " " 綠萍身世白鷗心을 지국총 " " " 어스와 호니 隔岸漁村三兩家라 제5장</p> <p>濯纓歌罷汀洲靜호니 竹逕柴門猶未關을 빈 저어라 " " " " 夜泊秦淮近酒家라 지국총 " " " 어스와 호니 瓦甌蓬底獨斟時라 제6장</p>	<p>설빈어옹이쥬포간호야 자연거슈승거산을 지국총 " " " 어스와 호니 의선어부 일견고이라 제1장</p> <p>동풍서일초강심호니 격안어촌량습가를 탁영가과정쥬정호니 죽경시문유불판을 빈저어라 " " " " 야박진회근쥬가라 지국총 " " " 어스와 호니 와구봉저독짐시를 제5장</p>

좌측은 『청구영언』 육당본 <어부사>의 제1장, 제5장, 제6장이고 우측은 『여창가요록』의 제1장과 제5장이다. 산삭된 부분은 9장 <어부사> 제1장의 제2행, 제5장의 제1행 후구, 제2행, 제3의 전구이다. 그 결과 8장 <어부사>의 제1장과 제5장은 각각 총 2행과 총 4행이 되었다. 이때 제1장은 두 구를 한 행으로 하여, 세 행이 한 장을 이루는 <어부가>의 형식에서 다소 벗어난다. 하지만 제1장의 모자란 한 행이 제5장에 보충되어 총 8장에 해당하는 24행의 분량이 지켜진다. 이것은 8장 <어부사>가 총 24행을 부르는 일정한 가창 시간을 염두에 두고 손질되었다는 의미이다. 곧 8장 <어부사>는 9장 <어부사>의 제5장 일부가 단순하게 빠진 결과물이 아니라 특정 의도가 반영된 산정의 결과물이

이 부족한, 관청의 하급 실무담당자나 그 출신의 가객"이 편찬한 『청구영언(靑丘詠言)』 가람본(신현웅, 앞의 논문, 173~175면)이 아니라 1820년대를 전후해 익종을 비롯해 당대 최상층을 좌상객으로 삼은 문화권의 인물이 편찬한 육당본(신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994, 54~55면)에 수록된 작품을 비교 대상으로 삼는다.

라는 것이다.

9장에서 8장으로의 변화가 소극적이지만, 의도적인 산정의 결과라는 점은 아래의 『가곡원류』 국악원본에 수록된 <어부사>를 살펴볼 때 보다 선명해진다.

雪鬢漁翁이 住浦間호야 自言居水勝居山을
至菊叢至菊叢於斯臥호니 倚船漁父 | 一肩高 | 라
빈 띄여라 빈 띄여라 早潮纔落晚潮來라 제1장

東風西日楚江深호니 隔岸漁村三兩家를
빈 저어라 " " " " 夜泊秦淮近酒家를
至菊叢至菊叢於斯臥호니 瓦甌蓬底獨斟時를 제5장

<어부사>(『가곡원류』 국악원본)

『가곡원류』 국악원본은 『여창가요록』보다 7년 후에 편찬되었다. 여기에 수록된 <어부사>는 『여창가요록』 소재 <어부사>와 비교할 때 제1장과 제5장이 각각 한 행씩 늘고 줄었다. 이것은 9장에서 『여창가요록』 <어부사>로 산정될 때 산삭된, 9장 <어부사>의 제1장 제2행 ‘빈 띄여라 빈 띄여라 早潮纔落晚潮來라’가 제1장 제3행으로 복귀되고, 『여창가요록』 <어부사>의 제5장 제2행(9장 <어부사>의 제6장 제1행)의 “탁영가과정쥬정호니 죽경시문유불관을”(濯纓歌罷汀洲靜호니 竹筵柴門猶未關을)이 추가적으로 산삭된 결과이다. 이로써 국악원본 <어부사>에서는 총 8개의 장 모두가 각각 세 행이 되었다.

국악원본 <어부사>의 각 장이 3행씩으로 균형을 갖추도록 『여창가요록』 <어부사>가 손질되었지만 그 전의 가장 관습도 여전히 지속되었다. 국악원본 <어부사>의 산정 이후에 편찬된 『가곡원류』 한창기본과 하합본 수록 <어부사> 제5장은 총 4행으로 『여창가요록』의 <어부사>를 따른다.⁹⁾ 이는 제1장이

9) 『가곡원류』 한창기본과 하합본 <어부사> 제1장과 제5장을 아래에 차례로 보인다.

雪鬢漁翁住浦間호야 自言居水勝居山을/至菊叢至菊叢於斯臥호니 倚船漁父 | 一肩高 | 라/빈
여라 早潮纔落晚潮來라(제1장)
東風西日楚江深호니 隔岸漁村三兩家라/濯纓歌罷汀洲靜호니 竹筵柴門猶未關라/머져어라 빈
저어라 夜泊秦淮近酒家를/至菊叢至菊叢於斯臥호니 瓦甌蓬底獨斟時를(제5장)

국악원본 <어부사>의 제1장을 따르며 빠르게 정착한 것과는 대조적이다.¹⁰⁾ 제1장과 제5장의 변화 차이는 『국악원본』 <어부사>가 『여창가요록』 <어부사>가 익숙한 상태에서 변화를 추구한 결과라는 점을 의미한다. 따라서 <어부사> 9장에서 8장으로 산정이 두 단계를 거쳐 진행되었다고 할 수 있다. 제1단계는 9장에서 『여창가요록』 <어부사>로, 제2단계는 그것에서 국악원본 <어부사>로이다.

이상의 논의에서 8장 <어부사>가 두 단계를 거쳐 의도적으로 산정된 작품임이 밝혀졌다. 제1단계에서는 제1장의 제2행, 제5장의 제1행 후구, 제2행, 제3행 전구가 산삭되어 제1장이 총 2행, 제5장이 총 4행인 8장의 <어부사>가 『여창가요록』에 수록된다. 제2단계에서는 9장의 제1장에서 빠진 제2행이 제1장 제3행으로 추가되고, 제5장의 제2행이 산삭되어 『가곡원류』 국악원본에 수록된다. 이로써 9장에서 8장으로의 손질이 찬정에 이를 정도로 적극적이지는 않으나 산정이라고 부를 만큼 능동적으로 진행되었다고 할 수 있다. 이는 8장 <어부사>를 곡조나 연행환경에 견인되어 노랫말 손질을 소홀하게 다룬 작품으로만 보기는 어렵다는 의미이다. 따라서 다음 장에서는 8장 <어부사>의 짜임과 미감을 분석해 산정의 의도성 정도를 가늠해 보기로 한다.

III. 8장 <어부사>의 짜임과 미감

8장 <어부사>가 계승하는 9장은 농암 <어부가>의 현토만 바뀐 작품이다. <어부가>는 선행연구에서 작품의 전체 시상 전개와 구성에 대해 3장씩 차례로 한낮, 낮밤의 걸침, 밤이라는 시간의 흐름에 의해 결집되면서 각각 ‘목표 지점까지의 도달 과정’, ‘갈등과 음주’, ‘승화된 자아의 귀환’을 중심으로

雪鬢漁翁이 住浦間호야 自言居水勝居山을/至匆叢 " " " 於斯臥호니 倚船漁父 | 一肩高 | 라/ 빈씩여라 " " " " 早潮纔落晚潮來라(제1장)

東風西日楚江深호니 隔岸漁村三兩家를/濯纓歌罷汀洲靜호니 竹逕柴門猶未開라/빈 저어라 빈 저어라 夜泊秦淮近酒家를/至匆叢 " " " 於斯臥호니 瓦甌蓬著로獨斟時를(제5장)

10) 이 대조적 현상은 가창 빈도에 따르는 것으로 판단된다. 한 작품을 학습하고 가창할 때에 자주 부르는 앞부분은 노래의 도입이기 때문에 아무리 새롭더라도 그것이 익숙해질 때까지 부단히 연습하는 대상이 되지만, 뒷부분은 그 가창 빈도가 상대적으로 낮으므로 그 이전의 관습이 유지되며 천천히 변하는 경향이 강하다.

로, ‘등주의 결심→승선과 항진→망기의 자적함→외물의 방해→방황과 범귀→정박과 폭음→도원경으로의 풍류→무심풍류 터득→우주와 유일’의 순서로 시상이 전개된다고 분석된 바 있다.¹¹⁾ 이 논의는 시적 화자의 갈등이나 승화와 같은 변화를 적절히 포착하고 있다. 이 변화는 석 장을 한 단위로 하여 출선(제1~3장), 행선(제4~6장), 귀선(제7~9장), 곧 떠남, 부유, 돌아옴이라는 행위와 교묘하게 맞물린다. 9장의 짜임이 공교한 만큼 8장으로 산정된 작품의 긴밀성은 일견 부족하리라 예상된다.

예상과 달리, 배의 운행과 관련된 여음을 살펴볼 때 산정은 긴밀성을 유지하는 방향으로 진행되었을 가능성이 높다. 8장 <어부사>의 배의 운행은 “비씩여라(제1장)→닷드러라(제2장)→어워라(제3장)→돛지어라(제4장)→비져어라(제5장)→비미여라(제6장)→닷지어라(제7장)→빗부쳐라(제8장)”의 순서로 되어 있다. 이는 배를 띄워(제1장) 닻을 들고(제2장) 출선하여 노를 저어(제3장) 멀리 나가 돛을 내려(제4장) 선유를 한참 즐기다가, 배를 저어 돌아와(제5장) 물가에 댈 후에(제6장), 닻을 내려 정박시키고(제7장) 배를 물에 붙이는(제8장) 순서로도 파악된다. 정리하자면 제1장과 제2장이 출선, 제3장과 제4장이 행선, 제5장과 제6장이 귀선, 제7장과 제8장까지가 정박에 해당한다. 석 장씩 한 단위가 되는 9장과는 달리 8장에서는 여음과 배의 움직임과 관련해 두 장이 한 단위가 된다. 이것은 현행 <어부사>가 홀수 장과 짝수 장이 각기 같은 악곡을 쓰면서 번갈아 부르는 것과도 일치한다. 이제 8장 <어부사>의 시상 전개를 중심으로 그 짜임과 미감을 분석한다.

雪鬢漁翁이 住浦間하야	백발 어옹이 갯가에 살며
自言居水勝居山을	산보다 물가에 살기가 낫다 스스로 말하네
至芻叢至芻叢於斯臥하니	지국총 지국총 어사와
倚船漁父 一肩高 라	배에 기댄 어부의 한 어깨가 높구나
빅 썩여라 빅 썩여라	배 띄워라 배 띄워라
早潮纒落晚潮來라	새벽 조수가 갓 지나 저녁 조수가 온다

제1장

11) 정무룡, 『龔巖 李賢輔의 長·短 <漁父歌> 研究(II) - 解釋과 構造를 中心으로』, 『한민족어문학』 제43집, 한민족어문학회, 2003, 257~258면.

위의 제1장은 시상이 제시되는 부분이다. 첫 구에 어부의 형상이 제시된다. 어부는 백발이 성성한 노인이다. 그는 산보다 물가에 살기가 낫다고 말하며 저녁 조수가 들어오자 강으로 배를 띄워 나갈 준비를 한다. 설빈어웅은 하얀 수염까지 늘어뜨린다면 신선이라 이를만하다. 노년이라는 점에서 어웅은 청년과 장년을 지나 만년에 이르러 세파를 다 겪고 차분해진 듯한 현자에 가까운 형상이다. 그는 산보다 물가에 살기가 낫다고 말해 청자에게 궁금증을 자아낸다. 선유의 즐거움에 대한 기대로 인해 배에 기댄 어웅의 어깨는 질로 들썩인다. 제1장에서는 어웅이 선유에서 느낄 정취에 대한 설렘을 제시하여 앞으로 전개될 시상을 연다.

어웅은 조수가 들어오기를 기다려 배를 띄운다. 물의 자연스러운 흐름을 거스르지 않는다는 데에서 자연의 순리를 따르려는 의식이 포착된다. 이러한 의식은 앞으로 제시될, 제2장의 ‘회오리바람을 타고(駕歸風)’, 제3장의 ‘때 되면(有時)’, ‘(물의) 흐름을 타고 정해진 기약이 없다(乘流無定期)’, 제6장의 ‘앞 여울로 흘러내려도 모르도다(流下前灘也不知)’와 같은 시어나 시구와 조응한다. 이렇게 자연의 질서를 따라 나아가는 공간은 조수가 밀려들듯 어웅의 마음에 들어온다.

靑菰葉上에 涼風起호고	푸른 부들 잎 위에 맑은 바람이 일고
紅蓼花邊白鷺閑을	붉은 여뀌꽃 가의 백로는 한가롭네
돛 드러라 돛 드러라	돛 들어라 돛 들어라
洞庭湖裏駕歸風을	동정호에서 회풍을 타고 가리라
至匆叢至匆叢於斯臥호니	지국총 지국총 어사와
帆急前山忽後山을	돛단배가 빠르니 앞산이 곧 뒷산이로다

제2장

어웅이 느낄 흥의 정체는 위의 제2장에서 서서히 드러난다. 물가에는 푸른 부들이 자라고 그 잎 위에 맑은 바람이 분다. 붉은 여뀌가 꽃을 피운 데에 백로가 한가롭게 거닌다. 이곳에서 배는 회오리바람을 타고 출발해 빠르게 물가를 벗어나 강으로 들어선다. 어웅이 있는 물가는 푸른 부들(靑菰), 맑은 바람(涼風), 백로의 한가로움(白鷺閑)으로 환기되는 청한(淸閒)의 공간이자, 청색, 홍색, 백색의 빛이 다채롭게 어우러지고 시각, 촉각, 후각이 함께 자극되

는 풍성한 공간이다. 조수가 밀려들듯 어옹의 마음에 들어온 정취는 풍성한 강호에서 느끼는 한정인 것이다.

한정의 정취는 회오리바람을 타고 빠르게 나아가는 경쾌함이 더해지며 심화된다. 닻을 들자마자 갑자기 부는 세찬 바람과 속도감 있는 배의 움직임으로 인해 어옹은 물가에서 확 멀어진다. 물가에서 멀어지는 속도만큼 어옹은 강의 중심으로 들어간다. 그렇게 강호의 한적하고 풍성한 풍경은 어옹의 마음에 회오리바람만큼이나 급격한 속도로 들어찬다. 이로써 제1장의 설렘이 제2장의 기대로 이어진다. 제1장과 제2장에서는 출선하며 느끼는 설렘과 기대를 노래한다.

盡日泛舟煙裏去 ^하 야	종일 배를 타고 안개 속에서 나아가고
有時搖棹月中還을	때 되면 노 저어 달빛 속에 돌아오네
어워라 어워라 ^하 니	이어라 이어라
我心隨處自忘磯를	내 마음 가는 곳마다 절로 기심을 잊누나
至匆叢至匆叢於斯臥 ^하 니	지국총 지국총 어사와
叩樵乘流無定去를	노를 치며 흐름을 타며 정해진 기약이 없다네

제3장

위의 제3장에 이르면 선유를 하며 느끼는 한적한 흥취의 정체가 구체적으로 드러난다. 어옹은 새벽안개를 가르며 강으로 나아갔다가 저녁 달빛을 싣고 돌아온다. 하루 종일 선유를 하다가 정해진 시간에 돌아오는 것이 아니라 ‘때 되면’이라는 시어에서 감지되듯 조수의 흐름이나 마음의 흐름에 따라 자연스레 때가 되면 돌아온다. 그러는 동안 마음에는 안개와 달빛만 자리할 뿐 그 어떤 잡념이 들어설 자리가 없다. 어옹은 자연의 질서에 따르기 때문에 특정한 장소나 풍경에 구애받지 않고, 배가 닿는 어떤 곳에서도 분별없이 흥취를 느낀다. 여기에서 정처 없이 가는 곳마다 즐길 수 있는 강호의 한적한 정취에 대한 몰입의 즐거움이 감지된다. 어옹의 한적한 흥취는 흐름을 거스르지 않는 유희 자적인 즐거움인 것이다.

萬事無心—竿竹이요	만사에 무심하여 하나의 낚싯대니
三公을 不換此江山을	삼공의 자리도 이 강산과 바꾸지 않으리라

뭇 디여라 뭇 디여라	뭇 지어라 뭇 지어라
山雨溪風捲釣絲를	산비와 냇바람에 낚시줄을 거두도다
至匆叢至匆叢於斯臥호니	지국총 지국총 어사와
一生蹤迹이 在滄浪을	일생 종적이 창랑에 있네

제4장

제4장은 제3장의 ‘망기심’, ‘승류무정처’가 환기하는 ‘만사무심’으로 시작한다. 어옹은 강호의 한적함에 매료되어 지금의 생활을 삼공의 자리와도 바꾸지 않겠다고 선언한다. 그는 강호에서 하나의 낚시대에 의지한 삶을 추구하려 한다. 그것도 잠시, 산비가 내리고 냇바람이 불어오자 낚시대를 거두고 일생종적이 창랑에 있다는 생각에 잠긴다. 낚시대가 강호에서의 한적한 삶을 상징하는 도구라면 산비와 냇바람은 그것을 방해하는 대상이다. 지향하는 삶이 외부의 상황에 의해 방해를 받지만 어옹은 외부의 상황을 탓하지 않고 일생이 스스로 마음먹은 데에 달려 있다는 성찰을 고백한다.¹²⁾

낚시대(一釣竿)와 삼공(三公)의 대립에서 두 가지 층위의 내면이 포착된다. 하나는 지자(智者)의 자수(自守) 지향이요, 다른 하나는 인자(仁者)의 겸선(兼善) 지향이다. 삼공은 왕이 아니고서 신자로서 오를 수 있는 최고의 관직이다. 속세를 떠난 상황에서 삼공이 권력, 명예, 부를 아우른 자리로 이해될 수 있다. 그러나 삼공은 나라를 태평하게 하여 만백성을 행복하게 할 수 있는 치자(治者)이자 위정자(爲政者)이다. 유자는 기본적으로 겸선을 지향한다. 이로 본다면 삼공은 그것을 실천할 수 있는 최고의 자리이다. 따라서 삼공의 거부는 자수의 지향으로 이해된다. 나아가 겸선을 실천하는 삼공은 만백성을 아우를 수 있는 인자에 해당하므로, 자수를 지향하는 어옹은 요산(樂山)보다 요수(樂水)를 할 수밖에 없는 것이다.¹³⁾ 낚시를 접는 원인이 되는 산비와 냇바람이 산에서 비롯된 방해물이라는 점은 요산과 요수의 갈등 속에서 요산, 곧 겸선에 대해 거리를 두려는 심리의 반영이기도 하다. 따라서 제3장과 제4장에서는 바람을 타고 속세를 빠르게 벗어나 배를 저어 강호에 깊숙이 갈수록 기심을

12) “창랑의 물이 맑으면 나의 갯근을 씻고, 창랑의 물이 흐리면 나의 발을 씻으리라.”(滄浪之水清兮，可以濯我纒，滄浪之水濁兮，可以濯我足). <어부>(漁父), 『초사』(楚辭).

13) “어진 이는 산을 좋아하고 지혜로운 이는 물을 좋아한다.”(仁者樂山，智者樂水). 『옹야』(雍也), 『논어』(論語).

잇은 어옹이 돛을 내려 그 한적한 풍경과 유유자적한 생활에 몰입하며 제1장과 제2장에서 제시된 강호지락의 시상이 심화된다.

사대부의 출처의식의 시각에 따르면 은둔(隱遁)은 자벌레가 몸을 움츠린 후에 퍼 나아가듯 선정(善政)을 펼치기 위한 준비의 시간이기도 하다.¹⁴⁾ 따라서 제4장의 지자의 자수 지향을 인자의 겸선 지향을 대립적인 구도로만 보기는 어렵다. 여기에는 관직의 세계로 나아가기에 아직 도가 부족하다는 인식이 개재되어 있기 때문이다. 이러한 인식이 아래의 제5장에서 밖으로 드러난다.

東風西日楚江深하니	봄바람 속에 해는 지고 초강(楚江)은 깊는데
隔岸漁村三兩家를	건너편 언덕 어촌에 두세 집이라
빈 저어라 " " " "	배 저어라 배 저어라
夜泊秦淮近酒家를	밤에 진회에 배를 대니 술집이 가깝구나
至匆叢至匆叢於斯臥하니	지국충 지국충 어사와
瓦甌蓬篙로 獨斟時를	배 안에서 질그릇 잔으로 혼자 술을 마시노라

제5장

제5장은 선유하는 가운데 포착된 풍경으로 시작한다. 어옹은 봄날의 저물녘에 깊은 강물을 차분히 바라보다가 고개를 문득 든다. 어옹의 눈에 ‘건너편 언덕 어촌에 두세 집’이 포착된다. 인적 없는 낚시터를 벗어나더니 사람이 사는 집에 마음이 간다. 배를 저어 술집 근처로 가지만 그곳에 들어가 지 않고 배에서 홀로 술을 마신다. 집구된 구절의 원시인 <야박진회(夜泊秦淮)>를 보자면 술집[酒家]은 술을 마시며 노래를 부르는 공간인, 청루(靑樓) 정도로 이해된다. 여기의 술집이 청루를 의미하지는 않지만 그러한 장소와 같이 술을 마셔 긴장과 경계가 풀릴 수 있는 공간 정도로는 이해된다. 앞선 제4장의 내면적 지향과 갈등을 고려한다면 물에 있는 집의 포착과 술집으로의 주행은 자수(自守)와 겸선(兼善)의 갈등으로 해석된다. 이때 독작

14) “학자가 벼슬을 하지 않는 것은 시대가 옳지 않기 때문도 아니요, 은둔(隱遁)이 좋아서도 아니다. 진실로 학술이 부족한데 공업(功業)부터 먼저 베풀려면 서툰 솜씨로 큰 공장(工匠)을 대신해서 나무를 깎는 격이라 손 다치기 쉽기 때문에 빛을 감추고 스스로를 지키고 그릇을 간직하여 쓰이기를 기다리는 것이, 마치 자벌레가 몸을 움츠리는 것이 다음의 퍼는 동작을 준비하는 것과 같은 것이다. 옛날의 선비는 여기에 종사하는 이가 많았던 것이다.” 이이, 『동호문답』, 『국역·율곡집』(한국고전번역원).

(獨酌)은 어옹이 결국 긴장과 경계를 늦추지 않고 자수를 향해 깊게 다짐하는 행위가 된다. 따라서 제5장은 겸선의 뿌리칠 수 없는 유혹에 빠진 갈등의 상황에 직면해 자수를 다짐하는 내용이다.

醉來睡著無人喚 流下前灘也不知 빈 티어라 빈 티어라 桃花流水鱖魚肥 至匆叢至匆叢於斯臥 滿江風月屬漁船	취하여 조니 아무도 부르지 않고 앞 여울로 흘러내려도 모르도다 배 매어라 배 매어라 복숭아꽃 흐르는 물에 쏘가리가 살졌도다 지국총 지국총 어사와 강 가득한 풍월이 고깃배에 가득 들었구나
--	--

제6장

제6장은 음주로 인해 홀로 조는 어옹의 형상으로 시작한다. 어옹은 여울을 덜컹덜컹 지나도 그것을 알지 못할 정도로 푹 잠들었다. 잠에서 깨어 강을 보니 복숭아꽃이 떠다니고 물고기가 살졌다. 시선을 돌려 배를 보니 배에는 풍월이 가득 들었다. 덜컹거림에도 잠을 깨지 않는다는 것은 그만큼 강호의 다듬어지지 않은, 자연스러움에 일체가 되었다는 의미이다. 도화는 별세계의 상징이요, 살진 물고기는 풍요로움의 상징이다. 이것은 결국 어옹의 풍성한 마음과 다름없다. 기심이 모두 비워진 마음에는 환한 달빛과 시원한 바람이 가득 차 있다. 비움으로써 채우며 그것이 자연이기에 어옹은 물아일체에 이른 것이다.

물아일체의 경지는 자수와 겸선이라는 처세의 층위에서 본다면 자수의 굳건한 지향으로도 이해된다. 잠이 푹 든 원인이 음주에 있고 음주가 독작으로 인한 것이고 그것이 자수의 외면적 표출이라 할 때, 여울의 덜컹거림에도 깨지 않고 물의 흐름에 따라 나아가는 형상은 이법이 완비된 강호와 일체가 되어 살면서 앞으로 갈등하지 않고 자수를 굳건히 지키겠다는 의지의 발현인 것이다. 곧 제6장에 이르러 제5장에서의 자수에 대한 다짐이 확고해진다.

滿船空載月明歸 夜靜水寒魚不食 달 디어라 달 디어라	배 한가득 가벼이 달빛만 싣고 돌아오니 밤이 고요하고 물도 차서 물고기가 물지도 않는구나 달 지어라 달 지어라
-----------------------------------	---

罷釣歸來繫短篷을	낚시 거둬 돌아와 배를 매리라
至匆叢至匆叢於斯臥訶니	지국총 지국총 어사와
風流未必載西施를	풍류에는 꼭 서시를 신지 않아도 되는 법이라

제7장

제7장은 달빛을 신고 귀선하는 장면으로 시작한다. 달빛을 한가득 가벼이 실은 배는 자수와 검선의 갈등이 해소된 어웅의 마음이기도 하다. 기심이 비워지자 어웅은, 밤이 고요하고 물이 차서 물고기가 낚싯바늘을 물지 않는다는, 자연의 이치를 자연스레 이해하게 되면서 낚싯대를 흔쾌히 거둔다. 마지막에 이르러서 미녀를 대표하는 서시를 들어 여성을 대동한 풍류와 선유하는 가운데의 독작하는 풍류를 대조하여 그간의 갈등을 정리한다. 특히 ‘반드시(必)’는 어웅이 즐기는 현재의 풍류, 한적한 강호에서 고요히 자수를 지키는 풍류를 자부하는 심정을 적절히 드러낸다.

一自持竿上釣舟로	한번 낚싯대를 잡고 고깃배에 오르면
世間名利盡悠”를	세상 명리가 모두 아득하다네
빅 붓쳐라 빅 붓쳐라	배 부쳐라 배 부쳐라
繫舟猶有去年痕을	배를 매어도 지난해의 흔적이 있구나
至匆叢至匆叢於斯臥訶니	지국총 지국총 어사와
款乃一聲에山水綠을	어기여 한 소리에 산수가 푸르려진다네

제8장

제8장은 시상이 마무리되는 부분이다. 선유하며 내면의 갈등이 꺾였지만 귀선하여 물에 돌아온 어웅은, 물을 떠나 강으로 들어서면 세속의 잡념이 사라진다고 말한다. 한번 낚싯대를 잡고 선유를 즐긴 듯한 발화이지만 배를 매는 자리의 흔적은 한번이 아님을 나타낸다. 그리고 그것은 흔적이 사라지지 않도록 앞으로도 지속되리라는 다짐이기도 하다. ‘어기여’ 소리는 어부의 소리이지만 <어부사> 자체 한 자락이 되기도 한다. 결국 <어부사>를 부름으로써 어웅, 화자, 창자, 청자의 마음이 산수와 함께 푸르게 물들며 작품이 마무리된다. 제7장과 제8장에서는 갈등이 해결되어 차분해진 상태로 귀선하는 어웅의 형상을 통해 시상이 마무리된다.

<어부가>에 대한 선행연구 결과를 참고해 이상의 8장 <어부사>의 시상을 정리하면 ‘선유의 설렘→강호지락의 기대→물입의 즐거움→내면의 성찰→갈등과 해결→자수의 결심→무심풍류 터득→자연합일의 경지’가 된다. 이 시상은 두 장씩 한 짝을 이룬 ‘출선→행선→귀선→정박’의 짜임 속에서 전개된다. 이 짜임의 호흡은 석 장씩 한 짝을 이룬 9장보다 상대적으로 빠른 편이다. 8장의 짜임을 9장에 견줄 때 나타나는, 상대적인 가벼움은 갈등의 약화라는 산정의 방향과도 일치한다. 제1단계에서 산삭된 ‘一片苔磯萬柳陰을’·‘綠萍身世白鷗心을’은 어옹이 낚시터에 앉아 낚시할 것인지 배를 타고 떠날 것인지, 곧 정주와 떠남, 겸선(兼善)과 자수(自守)의 갈등이 담긴 구절이다.¹⁵⁾ 제2단계에서 산삭된 ‘濯纓歌罷汀洲靜하니’·‘竹逕柴門猶未關을’은 갈등하던 어옹이 <탁영가>를 부르고 마음이 한결 편해진 후에 다시 흔들리기 시작하는 부분이다.¹⁶⁾ 정리하자면 <어부가>가 환기하는 강호은일의 지취는 19세기 중후반에 산정된 8장 <어부사>에서 더욱 강화되고 있다고 하겠다. 이것이 6박자의 유장하고 부드러운 선율¹⁷⁾과 어울린다. 이로써 8장 <어부사>가 유흥적 분위기로 나아갔다는 선행의 의견과는 대조적인 결론에 이르게 된다.

IV. 결론을 대신하여: 19세기 <어부사> 향유의 새 단면

이제 어떤 이유로 인해 <어부사>가 유흥적이고 대중적인 작품으로 간주되

15) 어옹은 산비와 냇바람으로 인해 낚시를 접는다. 어옹의 눈에 ‘인적 없는 낚시터가 포착된 것’[一片苔磯萬柳陰]은 표면적으로 날씨로 인해 좌절된 낚시를 지속하고자 하는 마음 때문이다. 낚시터는 물의 끝이자 물이 시작되는 경계의 공간이다. 낚시는 물고기를 잡는 행위, 곧 외물을 낚는 행위이다. 날씨로 인해 자연스럽게 낚시를 그만두게 되었음에도 불구하고 그것을 고집한다면 거기에는 고기를 낚고자 하는 기심(機心)이 개입되는 것이다. 어옹은 인적 없는 낚시터가 포착된 시선에서 이러한 마음을 감지했고 그것을 애써 거부한다. 그렇기에 시상이 기심(機心)과 관련된 ‘백구의 마음(白鷗心)’으로 이어지는 것이다. 이 부분은 낚시대와 삼공의 대립에 담긴 내면적 지향과 갈등을 고려하는 4장의 시상을 잇는 부분이다. 따라서 낚시하기와 관련된 갈등은 겸선(兼善)과 자수(自守)의 갈등으로도 이해된다.

16) 겸선(兼善)과 자수(自守)가 제4장부터 제6장까지의 주요한 갈등이므로, 여기에서 <탁영가>의 가창은 자수의 자세 가다듬기, 대숲의 닫히지 않은 사립문의 포착은 겸선에의 이끌림으로 해석된다.

17) 이창배, 『한국가창대계』, 흥인문화사, 1976, 79~91면.

있는지를 살펴보고 당대 <어부사> 향유의 실상에 보다 가깝게 다가서며 논의를 마치고자 한다. <어부사>는 그 연행 공간의 성격이 논의되는 과정 속에서 유흥적이고 대중적인 작품으로 간주되기 시작했다. 구체적인 증거는 별감들이 벌이는 승전놀이(<한양가>), 도시 중간 계층의 선유놀이(<무숙이타령>), 춘향이 매를 맞았다는 소식을 듣고 각 고을의 왈짜가 모여든 현장(<남원고사>)이다. 이들 현장에서는 흥겨운 놀이가 펼쳐졌다. 선행연구에서는 이러한 현장에서 연행된 <어부사>가 향유층에게 통속적으로 받아들였으리라 추측했고, 1863년에 간행된 보급용 시조창가집 『남훈태평가』에 <어부사>가 수록된 현상도 통속화 경향의 결과로 이해했다. 그리고 이것을 심이가가 <어부사>의 성격으로 미루었다. 여기에서 도출된 <어부사>의 유흥적, 통속적 성격은, 20세에 가까워질수록 담대층이 확대되고 도시적 유흥 공간이 증가한다는 예술 문화사의 거시적 흐름에 부합한다는 점에서 일견 타당해 보인다.

하지만 선행연구에서 근거로 내세우는, <남원고사>에서 왈짜들이 부르는 <어부사>와 『남훈태평가』에 수록된 <어부사>는 8장이 아니라 9장의 작품이다. 이는 사설을 분석 대상으로 주목하지 않았기 때문에 생긴 오류이다. 또한 심이가가 <어부사>의 직접적인 연원이 되는 8장의 작품이 4종의 가곡원류 계열 가집에서만 발견된다는 점이 선행연구에서 지적되었으나 그것이 가지는 의미가 보다 심층적으로 탐구되지는 못했다. 9장 <어부사>는 1764년에 편찬된 『고금가곡(古今歌曲)』을 시작으로 19세기 후반의 『가사』 나손본(1896년), 『성악원조 가곡』(1897년)에까지 수록되어 있다. 9장 <어부사>가 19세기 후반까지 향유되었다는 시기의 문제와 함께 19세기 중반을 지나며 『남훈태평가』(1863년), 『시조집』 연대본(1888년), 『가사』 나손본(1896년) 등의 시조창 가집에 출현한다는 점이 주목된다. 『성악원조 가곡』(1897년)도 가곡창, 시조창, 가사창, 판소리 단가가 한데 수록된 가집이다. 곧 19세기 중반 이래로 가곡원류 가악집단이 9장의 <어부사>를 8장으로 산정하여 향유하는 동안, 시조창을 향유하거나 그것과 가곡창을 함께 향유하는 문화권에서는 9장의 <어부사>가 지속적으로 연행되고 있었다. 서로 다른 성격의 향유 문화권을 한데 묶어 보는 바람에 <어부사>보다 더 한적한 정취를 자아내는 8장 <어부사>가 유흥적이라는 오해를 받아온 것이다.

19세기 <어부사>의 향유 태도는 농암이나 퇴계를 비롯한 조선 중기 사림

들의 태도와 차이가 날 것이다. 다만 그것이 선행연구에서 지적한 이탈에까지 이르는 작품은 9장 <어부사>에 한정된다 하겠다. 9장 <어부사>는 18세기에 이르러 평양 정재 <이선악(離船樂)>의 노랫말로 쓰였고 19세기에 들어서는 궁중 정재 <선유락(船遊樂)>의 노랫말로 쓰였다. 9장의 <어부사>가 어부가 배를 띄웠다가 돌아오는 내용이지만 은일의 한적한 정취를 지향한다는 점을 떠올려 보면, ‘이제 떠나면 언제 올 것인가’라는 내용의 슬픈 <배따라기>와 한데 불리기에는 적절치 않다. 더욱이 화려하게 입은 기녀들이 한껏 치장한 화선에 줄을 묶어 돌면서 부르는 광경에서 <어부사>의 한적한 정취가 쉽게 떠오르지 않는다. 아마 배가 떠났다가 돌아온다는 상황, 출선과 귀선이 어용 한 사람에 의해 진행되는 상황에 더불어 <어부가>가 선유를 대표하는 노래이기 때문에 <어부사>가 정재에서 우아(優雅) 또는 아취(雅趣)를 드러내고자 선택되었다고 짐작할 수밖에 없다. 여기에 더해 승전놀음과 선유놀음에서의 연행되는 <어부사>에 대한 향유 태도는 유희적이기도 했다. 이 현상은 <어부가>에서 <어부사>로의 현토 변화와 관련해 추후에 보다 면밀하게 연구되어야 할 대상이다.

이상의 논의를 통해 19세기 <어부사>가 단일하지 않게, 한층 다채롭게 연행되었다는 향유의 새로운 단면이 드러났다. 가곡원류 가악집단이 부상하는 19세기 중반 이후로 9장 <어부사>가 8장으로 산정되면서 9장과 8장 <어부사>는 미적 취향을 달리하는 좌상객을 대상으로 서로 다른 향유 공간에서 연행되기 시작했다. 특히 8장의 <어부사>가 두 장을 하나의 단위로 하여 부르는 새로운 곡조를 단순히 좇은 작품이 아니라, 그 새로운 짜임 안에서 시상이 유기적으로 전개되는 작품임이 밝혀졌다. 이것은 가곡원류 가악집단이 강호의 한적한 정취가 상대적으로 강화하는 방향으로 노랫말과 곡조에 유의하면서 산정한 성과로 평가된다. 결국 어떤 형태의 <어부사>를 향유했는지가 19세기 중후반의 가창 문화권의 성격을 가늠하는 한 준거가 될 만하다.

본고에서 <어부사> 9장에서 8장으로의 산정 과정과 그 결과에 집중한 까닭으로 인해 다루지 못한 다음의 두 가지 문제는 후고로 미룬다. 첫째는 농암 <어부가>에서 9장 <어부사>로의 변화가 갖는 의미이다. 두 작품의 현토 차이는 작품을 향유하는 태도, 나아가 연행환경의 변화와 긴밀한 관련을 맺기 때문이다. 둘째는 12장 <어부가>에서 농암의 작품을 거쳐 8장 <어부사>까지 이어

지는 보다 큰 흐름에 대한 조망이다. 이것은 첫째 문제를 해결한 후에 가능할 것이다.

참고문헌

1. 자료

- 『가곡원류』 국악원본.
『가곡원류』 하합본(일본 교토대학교 가와이문고).
『가곡원류』 한창기본(뿌리깊은나무박물관 소장).
『가사』 나손본(단국대학교 퇴계기념도서관 소장).
『고금가곡』.
『교방가요』(국립중앙도서관 소장).
『남훈태평가』.
『성악원조 가곡』(서울대학교 중앙도서관 소장).
『시조집』 연대본.
『여창가요록』 국립한글박물관본.
『청구영언(靑丘詠言)』 가람본(서울대학교 규장각한국학연구원 소장).
『청구영언』 소장본(육당본 전사; 일본 오구라문고소장).

2. 단행본

- 김용찬, 『조선후기 시조사의 지형과 탐색』, 태학사, 2016.
김은희, 『조선후기 가창문학의 존재양상』, 보고서, 2005.
신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994.
신경숙 외 5명, 『고시조대전문헌 해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.
이창배, 『한국가창대계』, 흥인문화사, 1976.

3. 논문

- 권순희, 『박효관이 하순일에게 준 생애 마지막 가집, 한창기본 『가곡원류』』, 『열상고전연구』 제41집, 열상고전연구회, 2014, 161~190면.
신경숙, 『19세기 서울 우대의 가곡집, 『가곡원류』』, 『고전문학연구』 제35집, 한국고전문학회, 2009, 1~32면.
신현웅, 『19세기 가창가사(歌唱歌詞)의 존재 양상과 문학적 특성』, 서울대학교 박사학위논문, 2020.
양승민, 『『여창가요록』 양승민본의 문헌적 특징과 자료적 가치』, 『한국시가연구』 제33집, 한국시가학회, 2012, 165~189면.
이상원, 『조선후기 <어부사> 전승 연구』, 고려대학교 고전문학·한문학회 편, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995, 201~226면.

정무룡, 『聳巖 李賢輔의 長·短 <漁父歌> 研究(Ⅱ) - 解釋과 構造를 中心으로』, 『한민족어문학』 제43집, 한민족어문학회, 2003, 223~265면.

The Conversion of the Songs by the Gagokwonryu'
 Music Group in the mid-to-late 19th century
 : from nine-stanza to eight-stanza in *Eobusa*(漁父詞)

Shin, Hyun-wong

This paper examined the compositional change in *Eobusa*(漁父詞), converting from nine-stanza to eight-stanza, by the Gagokwonryu' Music Group(歌曲源流 歌樂集團) in the mid-to-late 19th century. There are two types of *Eobusa* in the collections of songs. One is nine-stanza, and the other is eight-stanza. The former directly inherited the nine-stanza *Eobubuga*(漁夫歌) adapted by Lee, Hyunbo(李賢輔, 1467 ~ 1555) in 1549; the latter is a direct inheritance of *Eobusa*, which is one of the contemporary *Gasa*(歌詩詞). The change from nine-stanza to eight-stanza in *Eobusa* holds significance in relevance to the formation of current *Eobusa*. The change itself was understood as a way to obtain popularity by strengthening entertainment factors in the piece and therefore consumed among the public exclusively in this manner. As a result, eight-stanza *Eobusa* is regarded as a simple piece reduced in length without considering nine-stanza organicity.

The common notion about the formation of eight-stanza *Eobusa* is a misunderstanding due to the previous analysis. The Gagokwonryu' Music Group converted the Nine-stanza to Eight-stanza in two stages. In the 1st stage, the number of lines in the 1st verse decreased from three to two, and the 5th and 6th verse - six lines in total- were combined into the 5th verse - four lines-. In the 2nd stage, the number of lines in the 1st verse went back to 3, and the 5th verse decreased from four to three lines. As a result of this conversion achieved through two stages, each verse of eight-stanza *Eobusa* is formed in three line, giving more stability to the piece -the poetic sentiment develops in a state where the odd-numbered and the even-numbered verse are paired: sailing out(1st · 2nd; 出船), sailing(3rd · 4th; 行船), return(5th · 6th; 歸船) and berth(7th · 8th; 碇泊)-, and it also strengthened the mood of

Kanngho-eunil(강호은일) even more when compared with nine-stanza. This feature of Eight-stanza *Eobusa* matches the leisurely and soft six-beat melody of *Eobusa*, which directly inherited it.

keywords: 12Gasa(十二歌詞), Singing-Gasa(歌唱歌詞), Jeongak(正樂), Korean Traditional Vocal Music, 19th Century, the Late Joseon

접수일자: 2020. 9. 30.

심사기간: 2020. 10. 1.~2020. 11. 10.

게재결정: 2020. 11. 10.