

송강 정철의 장진주사 수용에 관한 통시적 양상 연구

김영덕*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 송강의 장진주사 수용 양상
- III. 결론

【 】

송강 정철의 <장진주사>는 송강 이전 시기나 이후 시기의 수많은 <장진주사>작품들 중 한글 작품으로는 유일하다. 또한 시대 구분 없이 노래(=가곡)에 영향을 준 것과 현재까지 노래하는 유일한 작품인 것이다. 이러한 송강 정철의 <장진주사>에 대하여 통시적으로 수용된 양상을 살펴보고자 한다.

송강 정철이 생존할 당시와 사후의 노래에 대한 주변 환경은 만대엽·중대엽·삭대엽이라는 음악적 형식이 등장하였다. 당시 사람들의 취향은 느린 만대엽보다는 빠른 삭대엽(=가곡)을 좋아하였다. 이후 삭대엽(=가곡)의 형식에 따라 노래 부르던 것들이 점차 확대 생산되면서 기록으로 수많은 가집들이 만들어지면서 지속적인 수용을 하게 된 것이다.

18세기 전기를 지나 중엽까지는 송강의 제자 석주 권필(石洲 權鞭, 1569-1612)의 작품이 가곡으로 수용되었다. 이후 18세기 후반에 이르르면 권필의 작품은 송강 정철의 <장진주사>와 짝을 이루는 동시에 여창이 갖는 공통점으로 수용되는 과정을 밟게 된다.

이러한 <장진주사>가 실려 있는 가집들은 19세기 가집들처럼歌唱에 중심을 두고 편집된 것이기 보다 辭說 자체에 관심을 갖고 편집된 것이라 할 수 있다. 그러나 이러한 편집 상황은 가집에 실려 있던, 잡가집에 실려 있던 가집 또는 잡가집을 만든 집단이나

* 송실대학교 국어국문학과 강사

개인이라도 <장진주사>를 노래할 수 있는지의 여부에 따라 “장진주사를 노래할 수 가집”으로 만든 집단”과 “장진주사를 노래할 수 없는 가집”으로 만든 집단”으로 구별하게 되었다. 다시 말해 <장진주사>가 가곡에 편재되어 있으면 <장진주사>를 부를 수 있는 것이고, 그 반대라면 <장진주사>를 노래할 수 없는 것이라고 할 수 있다. 전자는 정간보와 같이 악보화를 할 수 있어 가곡으로 노래하는 전통이 현재까지 수용되어 왔고, 후자는 악보화를 하지 못한 채 기록으로만 남겨 두게 되는 차별화가 이루어진 것이다.

이것은 <장진주사> 한 곡만 놓고 보더라도 우리의 시가문학을 ‘부르고 듣는 문학’과 ‘기록하고 보는 문학’으로 구분하게 되었으며, 이 구분은 ‘부르고 듣는 문학’으로 수용되면서 현재까지 가곡으로 노래하는 전통이 이어져 오고 있다.

주제어: 장진주사(將進酒辭), 송강 정철(松江 鄭澈), 가곡(歌曲), 가집(歌集), 삭대엽(數大葉)

I. 서론

송강 정철(1536-1593)의 <장진주사>는 우리 나라 고전시가에서 차지하는 위치는 매우 독특하다고 할 수 있다. 시대 구분 없이 많은 작자들이 <장진주사>를 창작했지만, 한글로 된 <장진주사>의 작품은 유독 송강 정철뿐이다. 그리고 직접적으로 노래(=가곡)에 영향을 준 것 역시 송강 정철뿐이었고, 현재까지 노래되는 작품이라는 것도 유일하다고 할 수 있다.

본고에서는 이러한 송강의 <장진주사>가 통시적으로 어떻게 수용되었는지를 살피는 것이 주목적이다. 조선전기 송강 사후에 많은 기록들이 산재해 있는 가집들로 수용되어왔고 일제강점기에는 악보로 만들어지면서 현재까지 전해져 수용되고 있는 상황을 볼 수 있겠다.

송강이 생존할 당시부터 만·중·삭대엽의 분화 형성 시기인 시대적 상황이 만들어져 있었고, 삭대엽은 가곡이라는 다른 명칭으로 사용되면서 가곡의 전통을 이어 왔다고 할 수 있다.

이러한 전통은 조선 후기에 각종 가집이 만들어지면서 기록으로 수용된 것과 일제강점기에 이왕직이악부원들에 의하여 악보화로 수용되면서 현재 까지 전해져 내려오고 있는 것이다. 특히 송강의 제자인 석주 권필(石洲 權韜, 1569-1612)의 작품과 함께 짝을 이루며 가곡으로 수용되면서 각종 가집에 송강의 <장진주사>는 더욱 그 무게를 더해 갔다.

이러한 <장진주사>가 실려 있는 가집들과 19세기 가집들을 살펴보면 가장 중심을 두고 편집된 것이기 보다 수많은 사설 자체에 관심을 갖고 편집되기에 이르렀다. 그 결과 가집을 만든 집단이나 개인이라도 <장진주사>를 노래할 수 있는지에 대한 여부에 따라 “장진주사를 노래할 수 가집”을 만든 집단과 “장진주사를 노래할 수 없는 가집”을 만든 집단을 구별할 수 있게 되었다. 전자는 악보화를 할 수 있어 현재까지 전통을 이어 왔고, 후자는 악보화하지 못해 기록으로만 남겨 두게 되는 차별화가 이루어졌다. 이것은 우리의 시가문학을 ‘부르고 듣는 문학’과 ‘기록하고 보는 문학’으로 구분하게 되었다. 이 구분은 ‘부르고 듣는 문학’으로 수용되면서 현재까지 이어져 오고 있다.

송강 정철의 <장진주사>의 통시적 수용에 관한 연구는 매우 적은 편인데, 짧은 송강의 <장진주사>의 지속적 수용에 대한 연구는 정철의 작품 중 일부로서 <장진주사>를 수용미학적 관점에서 살펴본 최규수¹⁾가 있으며, 신경숙은 19세기 전기의 여창가곡의 등장에 따르는 <장진주사>를 각종 가집을 통해 밝혀내었다.²⁾ 김진옥은 “아직 장르 문제 자체도 해결되지 못하였으며, 한 작품으로 그의 문학적 특성을 고찰한다는 것은 위험한 시도일 것³⁾”이라고 했고, 이완형 역시 장르론 귀속 문제가 정해진 바 없다고 했다.⁴⁾

1) 최규수, 『송강 정철 시가의 수용사적 탐색』, 월인 2002, pp.1-375.

2) 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명출판사, 1994, pp.1-339.

3) 김진옥, 『松江 鄭澈 文學의 再認識』, 역락, 2004, p.136.

더군다나 음악적 연구에 대하여도 국악계의 연구가 빈약하면서도 악보를 ‘정간보’로만 이해하는 것이어서 ‘대강보’와 함께 살펴보는 분석이 이루어지지 않아 더 이상 같은 자리에서 논하기가 어려운 실정이다.⁵⁾

II. 송강의 장진주사 수용 양상

우리 나라의 <장진주사>가 시대 구분 없이 대부분 중국의 이백과 이하의 영향을 받아 한시로 되어 있다. 그러나 송강 정철(1536-1593)만은 유독 한글로 된 <장진주사>를 창작하였다. 그리고 이 <장진주사>는 송강 사후 지속적으로 많은 사람들로부터 불려 왔고 또 현재도 불려져 내려오고 있다. 《旬五志》에는 “장진주 역시 송강 작품이다. 대개 이백과 장길의 권주지를 모방하였고, 두공부의 ‘總麻百夫行 君看束縛去’를 보고서 그 말을 취하였으니, 문장의 뜻이 통달해 있고, 그 句語가 처완하다.”고 하였다.⁶⁾

이와 같이 송강의 <장진주사>는 많은 인구에 회자된 작품이면서 장형시조(사설시조) 또는 가사로 잘 알려진 작품이지만 실제론 가곡으로 불리어졌고 또 이어져 내려왔다. 문학에서는 이 작품을 형식적인 측면에서 사설시조

4) 이원형, 『송강의 장진주사 연구-장르 귀속에 대한 문제를 중심으로』, 『어문연구』 제 26집, 어문연구학회, 1995, pp.343-359.

5) 줄저, 『16정6대강보로 읽는 장진주사의 악곡구조분석』, 『열상고전연구』 41집, 열상고전연구회, 2014, pp.545-573.

6) 洪萬宗 著, 『洪萬宗全集』 全二冊, 태학사, 1980, p.93. 將進酒亦松江所製 盖做李白長吉勸酒之意 取杜工部 總麻百夫行 君看束縛去之語 詞旨通達 句語悽惋.

김진옥, 『松江 鄭澈 文學의 再認識』, 역락, 2004, p.201. 원문에 ‘又’가 더해져 있음. 李民樹 譯, 『旬五志』, 乙酉文化社, 1971, p.267. 국역문에 『그대 묶여가는 것을 보라, 시마복을 입고 여러 가지 실수한 때문이지(總麻百失行, 君看束縛去)』에서 ‘夫’를 ‘失’로 인식하는 착오로 인해 국역에 ‘실수로 국역한 오류가 있음.

로 분류하며 내용의 측면에서는 勸酒歌로 분류하고 있다. 송강 정철의 <장진주사>는 李選本⁷⁾·關西本⁸⁾·星州本⁹⁾ 등이 있으나 내용은 대동소이하다.

성범중은 李白과 李賀의 장진주 창작시기를 공히 49세라고 하였다.¹⁰⁾ 정철은 정확한 창작 시기가 밝혀지지 않는으나 조운제는 45세~54세로 보았는데¹¹⁾, 이 시기를 出仕와 致仕의 反復期(40세~54세)¹²⁾로 구분된다고 하였다. 현재 가곡 5장으로 분장되어 노래하는 <장진주사>내용은 다음과 같다.

初章 흔췌 먹새그려
 二章 또 흔췌 먹새그려
 三章 곳것거 算 노코 無盡無盡 먹새그려
 이 몸 주근後면
 지게 우히 거적 더퍼 주리혀 밋여 가나
 流蘇寶帳의 萬人이 우러네나
 어욱새 속새 덮가나무 白楊수페 가기곳 가면
 누른히 흰들 ㄹ눈비 굴근 눈 쇼쇼리브람 불제
 뉘 흔 췌 먹자 홀고
 四章 흐물며
 五章 무덤 우히 잔나비 프람 불제 뉘우춘들 엇더리

7) 송강문화진흥원, 『標點增補 松江全集』, 송강문화센터, 2011, pp.444-445.
 8) 송강문화진흥원, 위의 책, p.479.
 9) 송강문화진흥원, 위의 책, p.461.
 10) 성범중, 「장진주계열 작품의 시적 전승과 변용」, 『한국한시연구』 11집, 한국한시연구회, 2003, pp.381-415.
 11) 조운제, 『조선시가가사강』, 태학사, 1988, pp.286-287.
 12) 김진욱, 위의 책, pp.32-39.

1. 17세기 기록의 수용 양상

만대엽이 선조 16년(1593) 이후 크게 유행했다는 것¹³⁾은 정철의 활동시기와 관련시켜 주목할 만한 사실이다. 만대엽이 존재했다는 사실은, 당시에 이미 대엽으로부터 慢·中·數이 분화되었음을 의미하기 때문이다.¹⁴⁾ 조선조 전기의 만대엽·중대엽·삭대엽의 출현에 대하여 다음과 같이 주장하고 있다.

다섯 장과 여음으로 구성된 만대엽의 형식은 조선 후기에 성행했던 중대엽과 삭대엽의 형식 형성에 결정적인 구실을 하였으므로, 음악사적인 견지에서 중요시되어야 한다.¹⁵⁾

라고 하여 송강의 <장진주사>를 수용하게 된 삭대엽(가곡) 출현을 언급하게 된 것이다. 만대엽·중대엽·삭대엽이란 성악곡이 서로 음악적으로 관계가 있다는 사실은 1610년(광해군 2)에 지은 『양금신보』의 “요사이 연주되는 대엽의 만·중·삭은 모두 정과정 삼기곡(三機曲)에서 나온 것”이라는 글¹⁶⁾에서 확인된다고 하여 송강의 <장진주사> 수용을 뒷받침해 주고 있고, 이어서 “『금합자보』(1572)에 만대엽만이 기보되었고, 『양금신보』(1610)에 만대엽과 중대엽이 기보되었으며, 『현금동문유기』(1620)와 『금보신증가령』(1680)에서는 만대엽·중대엽·삭대엽이 모두 기보되었음을 주목할 필요가 있다.”¹⁷⁾고 하여 이 역시 송강의 <장진주사> 수용을 뒷받침해 주고 있다.

13) 答鄭評事書, 『玄琴東文類記 單』, 『韓國音樂學資料叢書』十五, 국립국악원전통예술진흥회, 1989, pp.89-90. 又日癸未以後 慢調大行 仍致世亂者 亦恐未然也.

14) 조규익, 「短時調·長時調·歌詞의 一元的 秩序 摸索」, 『韓國學報』 62집, 일지사, 1991, p.40.

15) 宋芳松, 『韓國音樂通史』, 一潮閣, 2000, pp.316-317.

16) 玄琴鄉部 … (中略) … 時用大葉慢中數, 開出於瓜亭三機曲中, 『梁琴新譜』, 通文館, 1959, p.4.

『양금신보』에서 중대엽이 네 가지 조로 연주된 데 비하여 ‘삭대엽은 여민락·보허자·영산회상처럼 춤 반주음악으로 쓰였을 뿐이니’ 거문고를 배우는 자는 먼저 힘쓸 것이 아니니 여기서 뻔다.¹⁸⁾

『금합자보』(1572)에 만대엽만이 기보되었다는 것은 중대엽과 삭대엽의 존재 여부를 알고 있으면서 만대엽만 기록한 것이다. 그 이유는 만대엽·중대엽·삭대엽이라는 명칭은 공존했을 때 사용할 수 있는 명칭이다. 즉 ‘대엽’이 있는 후 파생이나 분포의 과정을 거쳐 3곡이 공존해야만 사용할 수 있는 명칭이다. ‘만대엽’의 발생 이후에 중대엽과 삭대엽이 생길 것을 예상해서 미리 지어 놓은 이름이라는 것은 성립할 수가 없다.

송방송은 아래 『성호사설』의 기록을 인용하면서 “18세기에 이르러서 삭대엽은 이익(李瀼, 1681~1763)의 『성호사설』(星湖僊說)에 전하는 다음의 인용문에서 보이듯이 중대엽보다 성행되었던 것이 분명하다. 그런데 영조(1725~1776) 무렵에 삭대엽이 성행했었던 까닭은 느린 노래보다도 빠른 노래를 좋아했던 그 당시 사람들의 취향 때문이었을 같다.”¹⁹⁾고 하였다.

우리나라의 풍속가사에 대엽조가 있는데, 형식이 다 같아서 길고 짧은 구별이 없다. 그 중에 느린 것·중간 것·빠른 것 세 가지 조가 있으니, 이것이 본래 심방곡이라 이름하였다. 만대엽은 너무 느려서 사람들이 싫증을 내어 폐지된 지가 오래고, 중대엽은 조금 빠르나 또한 좋아하는 사람이 적고, 지금 통용하는 것은 삭대엽이라는 곡조이다.²⁰⁾

17) 宋芳松, 앞의 글, p.415.

18) 宋芳松, 앞의 글, p.416 재인용. 數大葉·與民樂·步虛子·靈山會上等, 用於舞蹈之節, 非學琴之先務, 始闕之. 『梁琴新譜』, 通文館, 1959, p.42.

19) 宋芳松, 앞의 글, p.416.

20) 宋芳松, 앞의 글, p.416. 國朝樂章. 東俗歌詞, 有大葉調四方同, 樂無長短別, 其中又有慢中數三調, 此本號心方曲, 慢者極緩人厭廢久, 中者差促亦鮮好者, 今之所通用,

『금합자보』 ‘만대엽’은 중·삭대엽이 공존했을 때 사용할 수 이름이면서 인식을 하지 못해 기록을 안 한 것이라고 할 수 있다. 또한 “『양금신보』의 삭대엽이 무용반주곡이기 때문에 뺀다”고 한 것은 삭대엽곡에 대한 이해와 존재 여부를 잘 모르는 저자 梁德壽의 오류라고 할 수 있다. 그리고 150년 후 성호 이익의 기록으로 이어지는 것이다.

위의 두 인용문 즉 양덕수의 『양금신보』와 이익의 『성호사설』의 기록 중 삭대엽에 대한 내용을 살펴보면, 시기적으로 전후의 내용에 의심이 가는 부분이 있다. 앞의 것은 『양금신보』(1610)의 기록이고, 뒤의 것은 성호사설의 기록이다. 150년 전인 1610년에 삭대엽에서 노래가 탈락되고 춤 반주음악으로 사용되었다는 『양금신보』의 기록과 120년 후인 1730년 경 지금 통용하는 것이 노래할 수 있는 삭대엽이라는 기록은 120년의 시대적 차이가 있음에도 불구하고 동일한 주제에 대해 서로 다른 이해를 하고 있어 서로가 상충하고 있다.

1610년 양금신보에 기록되어 있는 것은 일정 부분 그 기록내용들 앞 시대부터 연행된 사실이 양금신보의 기록으로 만들 때까지 진행된 상황이라고 보면, 삭대엽 기록부분에 의문을 갖지 않을 수 없다. 그리고 성호사설 기록도 그 이전 연행 상황이라고 본다면 앞으로 더 당길 수 있는 부분일 수도 있는 것이다. 이러한 사실은 성호 이익이 개인적으로 뒤늦게 접한 삭대엽 정보일 수 있기 때문이다.

그 앞의 기록에서 언급된 것은 ‘『양금신보』(1610)에 만대엽과 중대엽이 기보되었’다고 했고, 또한 ‘삭대엽은 …… 무용반주음악이라 거문고를 배운데 먼저 힘쓸 것이 아니니 비로소 뺀다(非學琴之先務, 始闕之)’라고 국역해 비교해 보면, ‘만대엽·중대엽(歌)은 노래(歌)반주(樂)를 했고, 삭대

即大葉數調也.(『星湖僊說』 卷13. 1b10-2a2). 번역은 『국역성호사설』 V, 민족문화추진회, 1977, p.119 참조.

엽(歌)은 무용(舞)반주(樂)를 했다'로 이해할 수 있다. 이러한 사실은 '만대엽·중대엽(歌)은 노래(歌)반주(樂)에 맞추어 무용(舞)반주(樂)를 하였고, 삭대엽(歌) 또한 노래(歌)반주(樂)에 맞추어 무용(舞)반주(樂)를 하였다.'로 이해할 수밖에 없다. 또한 만·중대엽 두 곡의 악보가 실려 있고, 삭대엽은 안 실려 있다는 것은 삭대엽곡 자체와 악보를 인식하지 못한 경우라고 볼 수밖에 없는 것이다.

그리고 70년 후 성호 이익이 태어난 시기인 1681년의 앞 시기에 『현금동문유기』(1620)와 『금보신증가령』(1680)에서 만대엽·중대엽·삭대엽이 모두 기보되었다고 했다. 『현금동문유기』(1620)는 이익이 태어나기 전이며, 『금보신증가령』(1680)은 이익이 태어나기 1년 전인데, 만·중·삭대엽이 모두 기보되었다는 것은 이 두 기록물을 따라야 할 것이고, 『양금신보』(1610)의 기록에서도 10년 후 기록인 『현금동문유기』의 기록과 같다는 사실을 말해주고 있는 것이다.

이러한 사실들은 송강의 <장진주사>가 삭대엽으로 수용되어 『양금신보』(1610)가 만들어진 시기부터 『금보신증가령』(1680)이 출현한 시기까지 지속적으로 수용되고 있음을 말하는 것이다. 송강 정철의 <장진주사>는 앞서 살펴본 각 문헌들의 기록에서 살펴본 바와 같이 지속적으로 수용되어 왔다고 할 수 있다. 또한 김춘택은 송강의 <장진주사>를 다음과 같이 한역하여 수용하기에 이른다.

- 초장; 一杯
 2장; 復一杯
 3장; 折花作籌無盡杯 此身已死後 東縛藁裏屍 流蘇兮寶帳 百夫總麻
 哭且隨 荒茅樸檉白楊裏 有去無來期 白月兮黃日 大雪細雨悲風
 吹 可憐誰復勸一杯
 4장; 況

5장; 復孤憤猿嘯時 雖悔何爲哉²¹⁾

金春澤, <飜鄭松江將進酒辭>

위에 제시된 김춘택(1670~1717)²²⁾의 기록에서 보는 것처럼 송강의<장진주사>가 꾸준히 남녀 구분 없이 향수자에 의해 직접 노래되었음을 보여주고 있다.

기억되기로는 이전에 나의 벗 중여 정진하²³⁾가 용호로 나를 찾아와 술이 취하자 병을 두드리며 그의 선조 송강이 지은 <장진주사>를 불렀다.²⁴⁾

위의 인용문은 송강 사후 100여 년 후인 1700년 경에 그의 5대손인 정진하가 <장진주사>를 부른 모습을 기록한 것이며, 지속적인 수용을 한 것을 말해 주고 있는 것이다. <장진주사>가 향수자들에 의해 직접 가창되었음

21) 鄭炳昱, 『時調文學事典』, 新丘文化社, 1974, 작품 2281, p.532. 金春澤, <飜鄭松江將進酒辭>, 『北軒集』 卷4, 『鷲山錄』, 『韓國文集叢刊』 185, p.62. 이를 가곡 5장의 한글 노래에 맞추어 나누어 보았음.

22) 金春澤, 1670(현종 11)~1717(숙종 43), 본관은 광산(光山). 자는 백우(伯雨), 호는 북헌(北軒). 생원 익겸(益兼)의 증손으로, 할아버지는 숙종의 장인인 만기(萬基)이며, 아버지는 호조판서 진구(鎭龜)이다. 어려서부터 재질이 특이하여 김수항(金壽恒)의 탄복을 받기도 하였다. 서인·노론의 중심가문에 속하였으므로 항상 정쟁의 외중에 있었으며, 특히 1689년의 기사환국 이후로 남인이 정권을 담당하였을 때에는 여러 차례 투옥, 유배되었다. 시재가 뛰어나며 문장이 유창하였고, 김만중의 소설 『구운몽』과 『사씨남정기』를 한문으로 번역하였다. 글씨에도 뛰어났다. 이조판서를 추증받았으며, 시호는 충문(忠文)이다. 저서로 『북헌집』 20권 7책과 『만필(漫筆)』 1책이 있다.

23) 鄭鎭河(1667~1710); 조선 후기 유생. 자는 중여(重汝)이다. 본관은 오천(烏川)이고, 거주지는 전라남도 담양(潭陽) 창평(昌平)이다. 송강(松江) 문청공(文淸公) 정철(鄭澈)의 5대손으로, 증조는 참봉(參奉) 증 집의(贈執義) 정한(鄭漢)이고, 조부는 증 참의(贈參議) 정광인(鄭光演)이며, 부친은 정즙(鄭濶)이다. 동생으로 정취하(鄭就河)·정민하(鄭敏河)·정택하(鄭宅河)가 있다. 부인은 창평현감(昌平縣監) 안여기(安汝器)의 딸이다. 묘는 전라남도 화순군(和順郡)에 있다.

24) 記昔吾友鄭重汝鎭河訪余 於龍湖之上 酒酣擊壺而 唱其先祖松江將進酒辭.

을 보여주고 있다. 이때 ‘창’의 방식은 우리의 한시와 국문시가의 관계를 따질 때 동원되는 ‘歌’의 방식과 동일한 의미를 갖는다. 詩와 歌가 언어의 차이에 의해 혹은 향유방식에 의해 그 지칭하는 바가 詩는 한시이고 歌는 우리 노래라는 인식은 일찍부터 있어왔다. 한시와 우리 노래가 관계되었을 때 바로 詩와 歌로 구분되었다. 말로 나왔던 것이 자연스럽게 가락으로 표출되는 것이 ‘歌’의 행위인 반면, ‘詠’은 당시 한시의 향유방식으로 노래하지 못함을 말한다.²⁵⁾

2. 18~19세기 기록의 수용 양상

《송강가사 별집》의 附記를 살펴보면 “石洲詩는 歌者에게 감명을 주었고, 庵之名은 詩者에게 감명을 주었다.(石洲之詩 感於歌者也 庵之名 感於詩者也)”라고 하여 송강의 <장진주사>를 회상하며 지은 여러 시들 가운데 특별히 석주의 작품이 歌者들에 의해 수용되었음을 말해주고 있다.²⁶⁾ 石洲 權輿(1569-1612)의 작품에서는 다음과 같이 가곡으로 수용되고 있다.

- 초장: 空山落木 雨蕭蕭 하니
 2장: 相國 風流 | 此寂寞 | 라 슬푸다
 3장: 한 盞 술을 다시 勸키 어려웨라
 4장: 어즈버
 5장: 昔年 歌曲이 卽今朝인가 흥노라.²⁷⁾

25) 박미영, 『본문 분석에 대한 역대 시가론의 시조관 연구』, 한국정신문화원 박사학위논문, 1994, pp.61-62; 崔圭穗, 『송강 정철 시가의 수용사적 탐색』, 월인, 2002, p.66 재인용.

26) 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명출판사, 1994, pp.73-74.

27) 『松江歌辭 別集』, “過宋江墓有感二首” ‘空山落木雨蕭蕭 相國風流此寂寞 惆悵一杯難更進 昔年歌曲卽今朝’ · ‘百年陳迹去如鴻 今日誰復記此翁 好事情詩俱寂寞 暮猿啼斷白楊風’

권필의 한시 작품은 18세기 전기를 지나면서 가곡으로 수용되었고, 18세기 중엽에 이르면 《海東歌謠》에 가곡화하여 나타났으나 이때는 <장진주사>와 짝을 이루며 배열되지는 않았다. 그러던 것이 18세기 후반 백경현의 《東歌選》부터는 <장진주사>와 나란히 실리기 시작하여 이후 《六堂本靑丘永言》 《興比賦》 《歌曲源流》 《詩歌謠曲》 《大東風雅》에 이르기까지 언제나 일반 곡조 분류와 다르게 <장진주사>라는 이름과 함께 별도 항목을 얻고 있다고 하였다.²⁸⁾

이후 “《歌譜》《六堂本靑丘永言》《興比賦》의 세 가집은 우·계면 편집 위에 19세기 전반에 만들어진 과생곡들을 포함하면서 동시에 여창을 갖고 있는 공통점이 있다.”²⁹⁾고 하여 여창으로 수용되는 과정을 밝히고 있다.

<장진주사>를 처음 실은 가집 《珍本靑丘永言》에는 <장진주사> 후기 속에 權驪이 宋江의 舊宅을 지나며 지었다며 위의 칠언절구를 인용하고 있다. 이 시는 위 《松江歌辭別集》에서 보는 바와 같이 본래 두 수로 되어 있다. ‘송강 묘소를 지나며’라는 題下의 칠언절구 두 수 중에서, 그의 스승 송강의 <장진주사>를 연상하며 지은 첫 수만을 《진본 청구영언》이 인용하고 있는 것이다.

19세기에 들어 이같이 원 노래와 함께 ‘臺’를 즐기는 가창 방식은 보편화되었던 것 같다. ‘臺’의 묘미는 후에 원 노래를 앞지른 듯 <장진주사>가 가사창으로 밀려난 후에도 위의 ‘대’작품은 여전히 ‘將進酒臺’라는 이름으로 홀로 남아 있고(《가람본 가곡원류》)³⁰⁾, ‘후정화’의 곡조가 사라진 후

28) 《東歌選》#234번 將進酒, #235번 “空山落木 雨蕭蕭흐디…” 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명출판사, 1994, p.73 재인용.

29) 신경숙, 앞의 글, p.48.

30) 《가람본 가곡원류》는 축약본이며 여타의 《가곡원류》에 나오지 않는 19세기 후반 과생곡 ‘환계락’(여창)을 싣고 있는 것으로 보아 《가곡원류》계에서는 가장 후대에 편집된 것으로 보인다. 본 가집은 남·여창 끝 ‘가필죽디’ 뒤에 박효관의 발문을

에도 ‘臺歌’라는 이름으로 역시 홀로 남아(《대동풍아》)³¹⁾ ‘臺’작품만 부르기도 하였다. ‘臺’가 본디 ‘디바침’이라는 말처럼 앞노래를 받쳐 줌으로써 의의를 갖을 수 있는 것이었는데 19세기 말 이후에는 원 노래가 평가에서 떨어져 나간 후에도 따로 이것만으로도 충분히 즐길 수 있을 만큼 수용되었던 것으로 보인다.

“《시가요곡》은 가곡창과 시조창을 한 책에 수록한 독특한 가집이다. 가곡창과 시조창을 제외한 작품들은 歌詞와 雜歌들이다. 가시는 ‘상사별곡’·‘춘면곡’·‘길군악’·‘황계스’·‘장진주·디바침’의 다섯 작품이다. 앞의 네 작품은 十二歌詞이다. 다음의 ‘장진주’와 ‘대’는 《六堂本靑丘永言》《興比賦》에서 여창 편가 밖에서 불리던 것이 《가곡원류》에서 여창 편가 안에 편입되고 다시 《詩歌謠曲》에서는 편가 밖으로 밀려나온 것이다.”라고 하였다.

“《大東風雅》가 얼마나 작자에 관심을 갖고 이를 철저히 밝히려 애쓴 가집 인가를 말해 준다. 19세기 가집들에서 작자 표기 의식이 많이 퇴색되어 갔다는 사실이 매우 일반적인 현상이었음을 앞에서 확인한 바 있다. 그런데 20세기 초에 와서 오히려 더욱 적극적으로 작자를 밝히려 했음은 前代와 뚜렷이 구별되는 점이다. 이러한 사실들은 19세기 가집들처럼 歌唱에 중심을 두고 편집된 것이기 보다 辭說 자체에 관심을 갖고 편집되었음을 반영한다.³²⁾”

밀줄 필자.

신고 그 뒤에 다시 가사 13편을 신고 있는데 ‘장진주’는 그 첫 곡으로 등장한다. 이후 ‘장진주’가 평가에서 밀려나 歌詞唱에 편입되는 것은 20세기 활자본 가집에서는 매우 일반적인 일이다. 신경숙, 앞의 글, p.77, 각주 53) 재인용.

31) 《대동풍아》에서는 남·녀창의 마지막 ‘編臺(태평가)’이후에 ‘代價’라는 항목에 “진회에 배를 미고…”로 시작하는 작품만 ‘후정화’없이 신고 있다. 이어서 ‘장진주·대·권주가’ ‘파연곡’ ‘상사별곡’ 등이 계속되어 ‘후정화·대’와 ‘장진주·대’는 이 시기에 별서 평가에서 밀려나 따로 불리웠음을 보이고 있다. 신경숙, 앞의 글, p.77, 각주 54) 재인용.

32) 신경숙, 앞의 글, p.112.

또한 《大東風雅》가 雜歌集의 가곡창에 미친 영향은 절대적인 것이다. 뿐만 아니라 이상의 정리된 창곡 배열 뒤에 편집된 ‘대가’ ‘장진주·대’ ‘권주가’ ‘파연곡’ 역시 이후 잡가집 계열에서는 언제나 편가 후에 함께 놓임으로써 《大東風雅》의 틀을 그대로 따르고 있는 것이다.

3. 일제강점기 이후 악보의 수용 양상

그러나 앞에서 밝힌 바와 같이 많은 가집을 만든 집단들에서 <장진주사>를 가사나 잡가집으로 밀려 기록하고 있지만, 그것은 역으로 <장진주사>의 악보 없이 문자와 구두로만 전승되던 것이 끊어진 것이다. 실제 연행할 수 없는 집단들인 경우가 대다수일 것이고, 위 인용문 중 “19세기 가집들처럼 가창에 중심을 두고 편집된 것이기 보다 사설 자체에 관심을 갖고 편집되었음을 반영한다”라고 한 것처럼 사설 자체를 傳寫한 기록들로만 수용된 것이라고 볼 수 있다.

이것은 가집 중심으로 볼 때와 연행현장 중심으로 볼 때가 많이 다르다는 것을 알려주고 있다. 가집의 편집상황은 실제 연행에 사용했던 곡들과 다른 가집을 참고로 전사하여 곡수를 늘린 것을 볼 수 있는데, 당연히 편집자가 모르는 곡도 포함할 수가 있는 것이다. 또한 편집자가 속한 집단을 보면 연행현장의 장소적 국한된 편집이 될 수 있다.

<장진주사>가 가곡·가사·잡가 등 어디에 실려 있던지 ‘노래하는 집단이나 개인들의 가집’인지 여부를 가려낼 수 있는 중요한 잣대로 작용할 수도 있는 것이다. 즉 집단이나 개인이 만든 가집이라도 장진주사가 가곡에 편제되어 있으면 <장진주사>를 부를 수 있는 것이고, 그 반대라면 <장진주사>를 노래할 수 없는 것이라고 할 수 있다. 그리고 가곡 악보화는 더더욱 실행할 수 없는 것이다. 따라서 어느 집단에서 했던, 어느 개인이

했던 만든 가집은 ① ‘<장진주사>를 노래할 수 있는 가집’과 ② ‘<장진주사>를 노래하지 못하는 가집’으로 구분할 수 있을 것이다. “‘가곡’가사 ‘집’에 기록되어 있다면 비록 정간보라는 명칭을 사용했지만 악보화할 수 있어 전통을 이어갈 수 있었던 것이고, ‘가집’에 <장진주사>가 기록되어 있어도 후에 악보화하지 못한 집단이나 개인은 그 이전 만들어진 가집을 전사하는 수준으로 이해할 수밖에 없는 것이다. 그렇다면 ‘기록된 <장진주사>를 노래하지 못하는 가집’은 ‘가집’이라고 명칭을 부여할 수 있고, ‘기록된 <장진주사>를 노래할 수 있는 가집’은 ‘가곡집’으로 볼 수 있다. 그리고 이 ‘가곡집’을 수용한 집단이나 개인은 <장진주사>를 전제로 하면 조선 후기의 기록과 일제강점기 악보화 과정을 이행해왔다고 할 수 있다.

이러한 이행과정은 하규일이 1920년대 이왕직악부에 가곡을 전수하기 시작함으로써 악보화되었다. 현재 전해지지 않고 있는 하규일 소장 가곡보인 ‘歌人必携’는 없어졌지만 그가 가르친 이왕직악부원들(1期 차이는 5년) 중 <장진주사>가 기록되어 있는 악보는 2기 이병성의 자필악보³³⁾ · 2기 박영복의 이병성 자필악보 필사본³⁴⁾ · 3기 이주환의 등사본『歌曲譜屬』³⁵⁾ · 4기 김기수의 『여창가곡여든여덜닐』³⁶⁾에 정간보로만 된 <장진주사>가 기

33) 李炳星의 自筆 歌曲譜로 장진주를 포함한 남녀창 160곡이 기록되어 있다. 아직 비공개된 것을 필자가 이병성의 장자 이동규(현 국립국악원 지도사범)로부터 복사하여 가지고 있다.

34) 李炳星의 自筆 歌曲譜를 그의 동기인 박영복이 필사한 것이다. 金眞香, 『善歌 河圭一先生 略傳』, 도서출판 예음, 1993, pp.205-577. 이 책의 저자로 되어 있는 金眞香은 妓生名이며 실제 성명은 김영환이다. 그는 금하 하규일의 세 번째 양녀이면서 제자이다. 이런 관계로 서울대 국악과의 고 김정자 교수가 출간을 주도하였고, 경비는 김진향이 책임지었다. 백석 백기행과 사랑 이야기가 회자되고 있으며, 아호 자이는 백석이 지어준 것이다.

35) 李珠煥, 『歌曲譜續』, 國立國樂院, 1962, pp.1-111.

36) 金璣洙, 『여창가곡여든여덜닐』, 銀河出版社, 1980. 이 악보는 『男唱 歌曲百選』(銀河出版社, 1980),과 함께 김기수가 이병성의 장자 이동규(현 가곡 준인간문화재, 국립

록되어 있다. 그 이후엔 조순자(현 가곡 인간문화재)의 여창가곡보³⁷⁾에 실려 있으며 CD³⁸⁾로도 나와 있다.

‘한문을 읽고 쓸 줄 아는 독서인들이 지배층을 형성하고 있던 시대, 더구나 지배계층의 핵심부에 속해 있으면서 으레껏 우매한 민중들만이 사용하는 것으로 되어 있던 口語를 능숙하게 구사하여 우리 노래를 지었다는 것’과 ‘한문학만이 힘을 갖던 봉건시대에 과감히 우리말 노래들을 지어냄으로써 부분적이거나 벌열 귀족층 성학들에게 자아 각성의 계기를 제공했고, 결국은 자국어문학의 발화에 결정적으로 기여³⁹⁾한 것으로 볼 수 있으며 <장진주사>가 그 대표적 예라고 할 수 있다.

Ⅲ. 결론

송강 정철의 <장진주사>는 창작 시기부터 현재까지 ‘가곡(=삭대엽)’으로 불리워지고 있는 노래다. 우리나라의 <장진주사>는 시대 구분 없이 모델로 삼은 것이 중국 이백과 이하의 ‘장진주’였으며 모두 한시를 이용하여 지은 것들이다. 그러나 유독 송강의 <장진주사>만이 훈민정음 창제 이후 한글로 창작되었고 현재까지 ‘가곡’으로 노래하는 작품이다. 홍만종의 《旬五志》에는 “장진주 역시 송강 작품이다. 대개 이백과 장길의 권주지의를

국악원 지도사범)에게 이병성 자필악보를 빌려 만들면서 남창가곡 10곡·여창가곡 88곡 도합 188곡의 악보를 만든 것으로 이병성의 악보보다 28곡이 추가되어 있다. 이는 김기수 자신이 적당한 가곡악보와 가사를 골라 알맞게 맞춘 것이다.

37) 조순자, 『여창가곡 마흔다섯일』, 민속원, 2004, pp.108-111.

38) 조순자 여창가곡 전집 세 바탕(1998년, 신나라레코드) CD 6-8 한잔먹사이다 계면-평-계면 장진주

39) 조규익, 『송강 정철의 장르인식 - 그의 국문 노래를 중심으로』, 『새국어교육』 50권, 한국국어교육학회, 1993, pp.29-30.

모방하였고, 두공부의 ‘總麻百夫行 君看束縛去’를 보고서 그 말을 취하였으니, 문장의 뜻이 통달해 있고, 그 句語가 처완하다.”고 하였다.

본고에서는 ‘가곡’으로 불렸던 송강의 <장진주사>를 17세기 문헌들과 18~19세기 가집들에 나타나는 기록들, 그리고 이 기록들을 일제강점기에 악보로 만든 제 수용 양상들을 살펴보고자 했다.

먼저 송강 생애와 사후인 17세기 문헌의 기록들을 통해 수용된 양상을 살펴보았는데, 가곡과 동일어인 삭대엽이 이미 존재해 있었음을 확인하였다. 그것은 만대엽·중대엽·삭대엽이 거의 동 시대에 분화된 채로 함께 존재해 있었다. 이러한 송강의<장진주사>는 김춘택을 통해 송강의 5대손인 정진하가 불렀다는 것도 확인하였고, 또한 김춘택이 한역한 송강의<장진주사>를 확인해 보았다. 이때가 송강 사후 100여 년이 되었을 시기다.

18~19세기는 수많은 가집들이 생산된 시기인데, 그중에서도 송강의 <장진주사>가 석주 권필의 작품과 함께 짝을 이루며 수용되었으며, 이후의 가집들은 歌唱에 중심을 두고 편집된 것이기 보다 辭說 자체에 관심을 갖고 편집되었음을 반영한 것이라고 할 수 있다.

이러한 이유는 어느 집단에서 했던, 어느 개인이 했던 간에 만든 가집은 ‘<장진주사>를 노래할 수 있는 가집’과 ‘<장진주사>를 노래하지 못하는 가집’으로 구분할 수 있을 것이고, 전자는 정간보로 악보화를 할 수 있어 가곡으로 노래하는 전통이 현재까지 수용되어 왔고, 후자는 악보화를 하지 못한 채 기록으로만 남겨 두게 되는 차별화가 이루어진 것이다.

일제강점기 ‘<장진주사>를 노래할 수 있는 가집’을 만든 집단인 ‘이왕직 아악부’에서 악보화를 실현해 오늘날까지 <장진주사>가 ‘가곡’으로 수용되어 내려오고 있다.

【참고문헌】

北軒集.

松江歌辭.

梁琴新譜.

洪萬宗全集.

標點增補 松江全集.

玄琴東文類記.

金璩洙, 『여창가곡여든여덜뉘』, 銀河出版社, 1980.

——, 『男唱 歌曲百選』, 銀河出版社, 1980.

김영덕, 『16정6대강보로 읽는 장진주사의 악곡구조분석』, 『열상고전연구』 41집 열상고전연구회, 2014, pp.545-573.

김진욱, 『松江 鄭澈 文學의 再認識』, 역락, 2004.

金眞香, 『善歌 河圭一 先生 略傳』, 도서출판 예음, 1993.

박미영, 『본문 분석에 대한 역대 시가론의 시조관 연구』, 한국정신문화원 박사학위논문, 1994.

성범중, 『<장진주> 계열 작품의 시적 전승과 변용』, 『한국한시연구』 제11집, 한국한시연구회, 2003, pp.381-415.

宋芳松, 『韓國音樂通史』, 一潮閣, 2000.

신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명출판사, 1994.

李民樹 譯, 『旬五志』, 乙酉文化社, 1971.

李炳星, 『自筆 歌曲譜』.

이완형, 『송강의 장진주사 연구 - 장르 귀속에 대한 문제를 중심으로』, 『어문연구』 제26집, 어문연구학회, 1995, pp.343-359.

李珠煥, 『歌曲譜續』(國立國樂院, 1962).

조규익, 『短時調·長時調·歌詞의 一元的 秩序 摸索』, 『韓國學報』 62집, 일지사, 1991, pp.81-118.

——, 『송강 정철의 장르의식 - 그의 국문 노래를 중심으로』, 『새국어교육』 50권, 한국국어교육학회, 1993, pp.167-178.

조순자, 『여창가곡 마흔다섯잎』, 민속원, 2004.

조운제, 『조선시가가사강』, 태학사, 1988.

최규수, 『송강 정철 시가의 수용사적 탐색』, 월인, 2002.

Abstract

A Study on the Diachronic Aspects of Accepting
 Song Gang Jeong Cheol's Jang Jin Ju Sa(松江 鄭澈 將進酒辭)

Kim, Young-duck

Song Gang Jeong Cheol's Jang Jin Ju Sa(松江 鄭澈 將進酒辭) is only and unique irrespective of periods in that it is a Hangeul work as well as it had influenced songs(=Gagok(歌曲), lyric song cycles accompanied by an orchestra) and has been sung until the present. So, the purpose of this study is to examine the diachronic aspects of accepting Song Gang Jeong Cheol's Jang Jin Ju Sa(松江 鄭澈 將進酒辭).

Musical forms including Man Dae Yeop(慢大葉), Jung Dae Yeop(中大葉), and Sak Dae Yeop(數大葉) had emerged according to periods because the taste of people in those days had preferred quick Sak Dae Yeop(數大葉) to slow Man Dae Yeop(慢大葉). As Gagok(歌曲) songs having been sung according to these forms were collected, they had been accepted continuously through the records by all sorts of Gajip(s, 歌集)(a collection of poems, song-poem collection, or an anthology).

Through the early 18th century to the middle 18th century, the work of Seok Ju Gwon Pil(石洲 權鞞, 1569-1612) as Song Gang's(松江)s disciple had been accepted as a Gagok song. Later, by the late 18th century, it had been accepted by pairing up with Jang Jin Ju Sa(將進酒辭) in that they were common in Yeochang(女唱) or songs for women.

Gajip(s, 歌集) in the 19th century were compiled by focusing on songs, whereas Gajip(s, 歌集) carrying such Jang Jin Ju Sa were compiled by focusing on lyrics or words. However, whether songs were run in Gajip(歌集) or Japgajip(雜歌集), this compiling situation classified groups or individuals compiling Gajip(歌集) or Japgajip(Jajga collections, 雜歌集) into the group compiling Gajip(歌集) to be able to sing Jang Jin Ju Sa(將進酒辭) and the

group compiling Gajip(歌集) to be unable to sing Jang Jin Ju Sa(將進酒辭), according to whether to be able to sing Jang Jin Ju Sa(將進酒辭). The former could be made in Jeongganbo(井間譜) scores to have been accepted as the tradition to be sung as Gagok(歌曲) until now, while the latter could not made in scores to have remained as a record. This situation divided our poetic literature into the literature to sing and hear and the literature to record and see, so that the tradition to be accepted as the literature to sing and hear and to be sung as Gagok(歌曲) has been transmitted up to now.

Key Word : Jang Jin Ju Sa(將進酒辭), Song Gang Jeong Cheol(松江 鄭澈), Gagok(歌曲), Gajip(歌集), Sak Dae Yeop(數大葉)

김영덕

소속 : 송실대학교 국어국문학과 강사

전자우편 : kyd949@daum.net

이 논문은 2017년 2월 10일 투고되어
2017년 2월 26일까지 심사 완료하여
2017년 3월 10일 게재 확정됨.