■민족문화연구 제82호(2019.02.28), 고려대 민족문화연구원, pp.119-140.
http://doi.org/10.17948/kcs.2019..82.119

「井邑詞」의 전승 양상 고찰*
—『投壺雅歌譜』의 「阿弄曲」을 중심으로—

강혜정(姜惠貞)**

목 차

1. 머리말
2. 『投壺雅歌譜』와 「阿弄曲」
3. 「阿弄曲」과 「井邑詞」
4. 맺음말

국문초록

본고는 「아롱곡」을 중심으로 고려가요 「정읍사」의 전승 양상에 대해 논의하고자 한다. 「아롱곡」에 관해서는 1960년대에 「정읍사」를 연구하는 과정에서 언급된 바 있었다. 간략한 논의였지만, 궁중 가요 「정읍사」와 민간 가요 「아롱곡」의 친연성을 전제로, 두 작품의 영향 관계에 대해 상반된 의견이 제출되었다. 「정읍사」 연구의 초창기에 해당하던 당시 연구자들의 관심은 '語釋'에 있었기에 「아롱곡」에 관해서는 큰 관심을 기울이지 않았다. 그 후 「정읍사」에 관한 다방면의 연구 업적이 쌓여 왔지만, 「아롱곡」은 그 논의에 포함되지 못했다. 아마도 「아롱곡」이 수록된 『投壺雅歌譜』가 일본에 있었기 때문일 것이다. 비록 오랜 시간이 지났지만, 이제 1960년대에 벌어졌던 이

* 고려대 기초교육원 강사.

논의를 다시 쟁점화하고자 한다. 왜냐하면 「아롱곡」은 「정읍사」의 전승 양태를 보여주는 매우 소중한 자료이기 때문이다.

『投壺雅歌譜』는 투호 경기에서 부르는 노래 43수를 모은 것이다. 본서는 '서문-홀기-아가와 투호격'으로 구성되어 있다. 서문에는 제작 동기와, 제작 시기 및 제작자가 명시되어 있다. 『투호아가보』는 1807년 함경도 관찰사를 지냈던 이만수가 투호 경기를 즐기기 위해 편찬한 책이다. 또한 홀기에는 본서만의 독특한 투호 경기의 진행 방식이 드러나 있다. 이만수가 창안한 투호 경기는 진행 단계마다 그에 어울리는 '雅歌'를 부르게 하여 예와 악을 겸비한 품위 있는 경기라는 것을 한눈에 알 수 있다. 특히 본고는 「아롱곡」이 투호 놀이의 '승전가'로 사용된다는 것에 주목하였다. 「아롱곡」은 「정읍사」의 1연에 새로운 후렴구를 붙인 노래이다. 「정읍사」와 비교하면 노랫말은 일부만 같고, 노래의 성격이나 기능은 전혀 다르다. 하지만, 두 노래 모두 관 소속의 기녀들에 의해 연행되었으며, 궁중 정재에 익숙한 상층에 의해 향유되었다는 공통점을 갖고 있다. 게다가 「아롱곡」이 연행되는 상황은 궁중에서 투호 악장이 연행되던 상황과 유사하며, 진 편의 기녀들에게 먹점을 찍고 춤을 추게하는 것은 포구락 정재와도 흡사하다. 1807년 등장한 「아롱곡」이 궁중 가요로서의 면모를 강하게 갖고 있다는 점에서 볼 때, 본디 궁중 가요였던 「정읍사」가 함경도 지역의 관아를 중심으로 투호 놀이의 승전가인 「아롱곡」으로 변형되었다고 보는 것이 합리적인 추정이라고 판단된다. 즉 「정읍사」는 본디 백제 민요였다가 고려 시대에 궁중 가요로 채택되었다가 조선 후기 다시 사대부를 중심으로 한 민간 가요로, 시대에 따라 그 향유층을 넘나들며 무려 천 년 동안 변화무쌍하게 변신하며 전승된 노래라고 할 수 있을 것이다.

주제어: 정읍사, 아롱곡, 투호아가보, 이만수, 무고 정재, 궁중 가요, 민간 가요.

1. 머리말

본고는 「아롱곡」을 중심으로 고려가요 「정읍사」의 전승 양상에 대해 논의해 보고자 한다. 「아롱곡」에 관해서는 1960년대에 「정읍사」를 연구하는 과정에서 매우 간략하게 언급된 바 있었다. 「정읍사」 연구의 초창기에 해당하던 당시, 연구자들의 관심은 '語釋'에 있었기에 「아롱곡」에 관해서는 큰 관심을 기울이지 않았다. 그 후 많은 연구가 축적되며 어석에 관해서는 어느 정도 이견을 좁힐 수 있었다. 하지만 그 과정에서 「아롱곡」은 잊혀져 버렸다.

「정읍사」의 주제, 형성 시기, 작사자, 형태, 전승 등 「정읍사」에 관한 다방면의 연구 업적이 쌓여 왔지만, 「아롱곡」은 그 논의에 포함되지 못했다. 아마도 「아롱곡」이 수록된 『投壺雅歌譜』가 일본에 있었기 때문일 것이다. 다행히 고려가요에 대한 자료를 집대성한 김명준의 『신증 고려속요집성』에 「아롱곡」에 관한 기록이 남아 있어 불씨가 꺼지지는 않았다.[1] 비록 오랜 시간이 지났지만, 이제 1960년대에 벌어졌던 이 논의를 다시 쟁점화해야 할 시점이다. 왜냐하면 「아롱곡」은 「정읍사」가 궁중에서 퇴출된 후의 전승 양태를 보여주는 매우 소중한 자료이기 때문이다.

『투호아가보』 원문은 1991년 간행된 『한국고전문학원전집 시가편』에서 처음 소개되었다.[2] 이 책에는 『투호아가보』 외에도 다양한 시가 원문들이 영인되어 있는데 편자 김지용이 1961년부터 1964년까지 일본에 가서 조사 발굴한 문헌들로 각 도서관의 양해를 얻어 마이크로 필름으로 촬영한 것에 해제를 붙인 것이다.[3] 『투호아가보』는 일본의 동양문고에 소장되어 있는 것을 그대로 수록하였다. 이 『투호아가보』는 2012년 김지용이 간행한 『속악가사 상』에도 다시 수록되었다.[4] 최근 고려대 해외한국학자료센터에서는 인터넷을 통해 전문을 공개하고 있으며,[5] 한국학중앙연구원에서도 같은 자료를 공개하여 누구든지 본 자료를 열람할 수 있게 되었다.[6] 특히 웹에서 제공되는 자료는 화질이 매우 좋고, 서적의 흑백 자료와 달리 그 다양한 색상까지 모두 드러나서 자료를 이해하기가 더욱 수월해졌다. 이에 본격적으로 「아롱곡」을 재조명하고, 「정읍사」와 비교 분석할 필요성이 대두되고 있다. 「아롱곡」이 처음 언급되었던 1960년대의 논의부터 살펴보자.

---

1) 김명준, 『신증고려가요집성』, 다운샘, 2017, 22면.
2) 김지용・김미란 공편, 『한국고전문학원전집 시가편』, 명문당, 1991.
3) 같은 책, 5-6면.
4) 김지용, 『속악가사 상』, 명문당, 2012.
5) 「투호아가보」, 고려대 해외한국학자료센터, http://kostma.korea.ac.kr/dir/list?uci=RIKS+CRMA+KSM-WZ.0000.0000-20140421.TOYO_1564(2018.12.31 검색).
6) 「투호아가보」, 한국학자료센터 한국학자료포털, http://kostma.aks.ac.kr/inspection/insDirView.aspx?dataUCI=RIKS%2bCRMA%2bKSM-WZ.0000.0000-20140421.TOYO_1564(2018.12.31 검색).

[1] 이렇게 中宗代의 「井邑詞」가 宮中歌樂에서 몰려나와 民間의 口頭로 傳承되어 끝내는 『投壺雅歌譜』 같은 데에

阿弄曲

月阿高高的上來些 遠遠的照着時羅 漁磯魚堪釣里 阿弄多弄日日尼.

아롱곡

달아 노피곰 도드샤 멀니곰 비츄곰시라 어긔 어감조리 아롱다롱 일일니.

로 보인다는 바와 같은 것이리라. 그리고 이러한 「阿弄曲」이 現行俗謠 「아리랑」 等類와 如何한 關聯이 있을가하는 等屬은 本論文이 論難할 圈外의 일임은 勿論이다.[7]

[2] 지헌영님은 「井邑詞」가 宮中歌樂에서 물러나 民間에서 口頭로 傳承되어 끝내는 「阿弄曲」으로 流行하게 되었다고 하고, 現行歌謠 「아리랑」과의 聯關을 지어볼 수는 없을까? 하였는데 亦是 「井邑詞」가 宮中을 脫出하여 나와 「阿弄曲」으로 流行되어 나온 것일까 그와 反對로 民間에 流行한 「阿弄曲(井邑縣 商人女의 傳說을 지닌 井邑地方의 民謠. 百濟俗謠에서 井邑이란 地名으로 冠한 歌詞)이 舞鼓呈才의 編成과 함께 現存의 「井邑詞」로 발전할 可能性은 없을가 하는 점도 생각해 볼 問題의 하나이라 생각한다.[8]

[3] 「阿弄曲」을 "中宗代의 「井邑詞」가 宮中歌樂에서 몰려나와 民間에 口頭로 傳承되어 돌았다는 『投壺雅歌譜』같은 데에 「阿弄曲」으로 보이게 되었고, 現今 俗謠 「아리랑」과도 聯關지어 볼 수 없을까?"라고 보는가 하면, 그와 反對로 民間에 流行한 「阿弄曲」이 舞鼓呈才의 編成과 함께 現存의 「井邑詞」로 발전할 可能性은 없을가 하는 疑問을 가져보는 이도 있다. 本譜가 그 題序에 말한 바를 보면 前者의 設과 같이 宮中禮樂이 漸次 庶民的인 것으로 普遍化되는 過程의 現像이라고 보겠으며 특히 國文의 音讀 注釋이 加해졌음은 投壺儀의 對象을 漢文學者 아닌 곳까지 擴大 普及시키려는 編著者의 意圖가 잘 보인다고도 하겠다.[9]

지헌영과 심재완은 「정읍사」가 궁중가악에서 나와 민간에 전승되다가 『투호아가보』 속의 「아롱곡」으로 남게 되었다고 보았으며, 최정여는 이와 반대로 민간에 유행하던 민요 「아롱곡」이 무고 정재 창사로 발전되었을 가능성을 언급하였다. 상반된 두 입장에 대한 논의는 여기에서 멈추고 50년도 넘는

7) 지헌영, 「정읍사의 연구」, 『아세아연구』 통권 제7호, 고려대 아세아문제연구소, 1961, 144면.
8) 최정여, 「고려의 속악가사론고」, 『청주대학논문집』 제4집, 청주대, 1963, 12-13면.
9) 심재완, 「투호아가보 연구」, 『논문집』 제7집, 청구대, 1964, 16면.

시간이 지났다. 두 가지 모두 가능성이 있다. 따라서 성급하게 결론은 내리기 보다는 먼저 『투호아가보』와 「아롱곡」에 대해 꼼꼼하게 검토할 필요가 있다. 1964년 심재완에 의해 『투호아가보』에 대한 소개가 있었지만, 매우 간략한 것이었다. 이에 본고에서는 고려대 해외한국학자료센터의 『투호아가보』를 중심으로 『투호아가보』와 그 안에 수록된 「아롱곡」을 소개하고 「아롱곡」과 「정읍사」를 비교 고찰하여 둘 간의 관계를 밝히고자 한다.

2. 『投壺雅歌譜』와 「阿弄曲」

1) 편저자, 李晩秀

『투호아가보』는 1807년 이만수(李晩秀, 1752-1820)[10]가 저술한 것으로, 투호 경기에 사용되는 '雅歌'를 모은 노래책이다. 이만수는 정조의 뜻에 가장 부합하는 문체를 지었던 것으로 알려진 관각 문인이다. 그는 투호 경기를 즐기고 여기에 큰 관심을 두었던 것으로 보인다. 그의 문집 『屐園遺稿』에 「投壺集序」와 「投壺集後序」가 전하며, 규장각에는 『續投壺譜』라는 이름의 『投壺集圖』가 있다. 여기에 『투호아가보』까지 있으니, 그가 투호에 대해 가졌던 애정이 매우 특별했음을 알 수 있다.

投壺 놀이는[11] 酒宴의 자리에서 주인과 손님이 화살을 투호병에 던져 넣는 것으로 많이 넣는 사람이 이기고, 이긴 사람이 진 사람에게 벌주를 권하였다. 투호 경기는 하나의 기예이지만, 예와 악의 엄격함과 조화로움의 기능을 겸하고 있기에 예로부터 "활쏘기와 함께 사내가 익힐 일"(比射男兒因肄習, 其

10) 字는 成仲, 號는 屐園, 屐翁, 書巢主人, 諡號는 文獻이다. 본관은 延安이고 月沙 李定龜의 7대손이다. 1796년 활쏘기 대회에서 상으로 정조에게 나막신을 하사받고, 스스로 '屐園, 屐翁'이라 하였다. 그가 평안도 관찰사로 재임할 당시 홍경래의 난(1812)이 일어나 이에 대한 책임을 지고 경주로 유배되었다. 이만수에 대해서는, 이도훈, 「극원 이만수의 생애와 산문 연구」, 계명대 석사학위논문, 2008 참조.

11) 투(投)는 화살을 던지는 것이고, 호(壺)는 입구가 좁고 배는 벌어진 항아리처럼 생긴 술병으로, 두 사람이 하거나 또는 편을 나눠 청·홍의 살을 던져 넣은 후에, 그 수효로 승부를 결정한다. 본래는 중국 당나라 때에 성행되었던 것인데, 『북사(北史)』 백제전과 『신당서(新唐書)』 고구려전에 기록이 있는 것으로 미루어 우리나라에도 일찍 들어왔음을 짐작할 수 있다.

爭君子可觀瞻)[12]로 여겨지며 왕실과 사대부 사이에서 널리 행하여졌다. 투호 장소, 투호 방법, 투호 규칙은 시대에 따라 다양하지만, 우리나라에서는 주로 『禮記』「投壺」 편과 司馬光의 『投壺新格』을 전범으로 삼았고, 17세기에는 예학의 발달과 함께 鄕射禮, 鄕飮酒禮의 연장 차원에서 논의되었으며, 18-19세기에는 형식 절차보다는 飮酒賦詩의 모임이나, 공부 후의 여가 시간에 여흥을 즐기는 면에 초점이 맞추어졌다.[13] 이러한 시대적 분위기 속에서 이만수는 『예기』와 『투호신격』을 토대로 자신만의 새로운 투호 격식을 만들고, 투호 아가를 선별하여 책으로 엮었던 것이다.

2) 『投壺雅歌譜』의 체제

『투호아가보』는 '投壺', '雅歌'의 '樂譜' 즉, 투호 경기에서 불리는 아름다운 노래를 모은 책이다. 예로부터 투호 경기와 '雅詩, 雅歌'는 밀접한 연관이 있었다.[14] 이만수의 『투호아가보』는 이러한 전통 속에서 만들어진 것으로 보인다. 『투호아가보』에 실린 노래는 모두 43편이다. 그 역할에 따라 분류하자면 2편은 투호 경기의 시작과 끝을 알리는 노래이며, 1편은 경기 후 승자를 위해 부르는 노래이고, 나머지 40편은 경기 중 해당 투호격이 나왔을 때 부르는 노래이다.

이 책은 '서문-홀기-아가'로 구성되어 있다. 서문에서는 이 책의 제작 경위와 편찬연대를 기록하였고, 뒤이어 투호 경기의 진행 절차를 설명하고 있다. 일종의 홀기라고 할 수 있는데 여기에는 3종류의 雅歌 즉, 시작과 끝을 알리는 노래, 그리고 승전가의 노랫말을 기록하였다. 책에서 대부분의 분량을 차지하고 있는 것은 雅歌 40편인데, 각 노래에 부합하는 40개의 투호격을 그림으로 그리고 그에 해당하는 한시 雅歌 40수를 적었다. '서문'부터 차

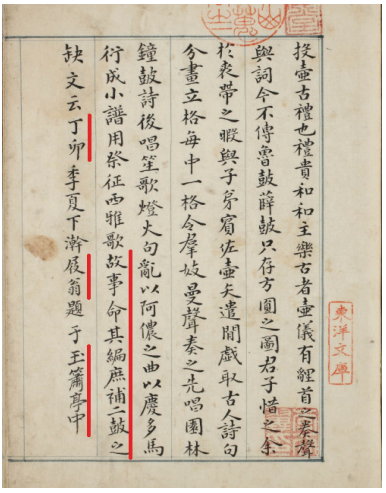
12) 李滉, 「和子中閑居二十詠 投壺」, 『退溪集』 권3.
13) 김광섭, 「이만수의 『투호집도』를 통해 본 조선 후기 투호유희 양상」, 『민족문화연구』 제53호, 고려대 민족문화연구원, 2010, 521면.
14) 후한(後漢) 때 채준(祭遵)이 장군이 되었을 때에 유술(儒術)이 있는 선비들만을 모아놓고 술을 마시고 음악을 연주하면서 반드시 아시(雅詩)를 노래하고 투호를 즐겼다고 하여 후대에도 '投壺'와 '雅歌'는 밀접한 관련이 있는 것으로 여겨왔다. 「채준열전」, 『후한서』 권20.

례로 살펴보겠다.

(1) 序文

『투호아가보』의 표지를 넘기면 표지의 안쪽에 해당하는 오른쪽 면에는 “投壺多玉女 大笑開電光”이라는 시구를 적은 것이 보인다. 이는 이백의 「梁甫吟」에 나오는 구절 중 투호와 관련된 것을 적은 것이다.[15] 왼쪽 면에 「序文」이 있다.

투호는 예로부터 전해 내려오는 禮이다. 예는 조화로움을 귀하게 여기고, 조화로움은 음악을 위주로 한다. 예전의 투호 의식에는 이수(貍首)[16]의 연주가 있었는데 그 노랫소리와 가사는 지금 전해지지 않고, 노고(魯鼓)와 설고(薛鼓)는 방도(方圖)와 원도(圓圖)[17]만 전하니 군자가 애석하게 여겼다. 내가 상례(喪禮)를 치르는 여가에 자제들, 손님들과 함께 호시(壺矢)[18]로 한가하게 보냈는데, 장난삼아 옛사람들이 남긴 시구를 취하여 획을 나누고 격을 세워 매번 그중 한 격에 들어맞으면 여러 기녀들로 하여금 느릿하게 읊조리게 하되, ‘원림종고(園林鍾鼓)’[19]의 시를 선창하게 하고, ‘생가


投壺古禮也禮貴和和主樂古者壺儀有貍首之奏聲
與詞今不傳魯鼓薛鼓只存方圓之圖君子惜之余
於衣帶之暇與子弟賓佐壺矢遣閒戲取古人詩句
分畫立格每中一格令羣妓曼聲奏之先唱園林
鐘鼓詩後唱笙歌燈火句亂以阿儂之曲以慶多馬
衍成小譜用祭征西雅歌故事命其編庶補二鼓之
缺文云丁卯季夏下澣辰翁題于玉簫亭中
東洋文庫

『투호아가보』 서문

15) 이백(李白)의 「양보음(梁甫吟)」에 “帝旁投壺多玉女, 三時大笑開電光”(상제 곁에 투호하는 옥녀들이 많아, 온종일 웃음 터뜨리자 번개가 일어나네)라는 구절이 있다.

16) 이수는 일시(逸詩, 현재 『시경』에 없는 시)의 이름이다. 상고시대에 사례(射禮)를 거행할 때 제후가 「이수」를 불러 화살을 쏘는 절도로 삼았다.

17) 노고와 설고는 옛 북의 이름이다. 음악 연주의 대열이나 춤의 대열에 대해 네모 모양으로 그린 것이 ‘방도’이고, 원형 모양으로 그린 것이 ‘원도’이다. 한국고전번역원에서는 방원을 북을 칠 때에 음절(音節)을 기록하는 부호(符號)로 보았다. 예를 들면 고(鼓)를 칠 때에 음절은 방(方, □)으로 표시하고 비(鼙)를 칠 때의 음절은 원(圓, ○)으로 표시한 것을 뜻한다.

18) 호시의 壺와 矢는 投壺의 용구인데, 전하여 투호를 가리킨다.

19) 원림종고는 한유(韓愈)의 「봉화복야배상공감과은언지(奉和僕射裴相公感跨恩言志)」를 가리키는데, 원시는 다음과 같다. “文武功成後, 居爲百辟師. 林園窮勝事, 鍾鼓樂淸時. 擺落遺高論, 雕鐫出小詩. 自然無不可, 范蠡爾其誰.”

> 등화(笙歌燈火)'[20]의 구절을 후창하게 하였으며, 아농(阿儂)곡[21]으로 마무리하여 주마(籌碼)[22]가 많은 것을 경하하였다. 부연하여 작은 악보를 만들고 정서장군(征西將軍) 채준(祭遵)이 고상한 노래를 했던 옛일[23]을 전용하여 그 악보를 편차하라고 명했으니, 부디 二鼓[魯鼓와 薛鼓]의 결핍을 보충하기 바란다.
>
> 정묘(1807) 늦여름, 하순에 극옹 이만수가 옥소정에서 쓰다.[24]

이만수는 서문을 통해 『투호아가보』를 편찬하게 된 경위를 상세히 설명하고 있다. 투호는 단순한 놀이가 아니라 '古禮'라고 하였다. 따라서 조화로움이 중시되고, 음악이 그 핵심적 역할을 한다고 보았다. 예전에는 투호 의식에 걸맞은 노래가 있었지만, 지금은 그 노래도 가사도 전하지 않기에 부득이 새로운 악보를 만들게 되었다며 이 책을 엮게 된 동기를 서술하였다.

다음, 이 책을 저술하게 된 구체적인 정황이 소개된다. 상례(喪禮)를 치르게 되었는데, 그 여가에 자제들, 손님들과 함께 투호 경기를 하게 되었다는 것이다. 이때 한시의 구절을 기준으로 투호의 격과 획을 정하고, 던진 투호가 그 격에 맞으면 기녀들에게 그 시를 노래하게 했다는 것이다. 게다가 투호 경기를 시작할 때에 부르는 노래와 마칠 때 부르는 노래, 그리고 경기 후

---

20) 생가등화는 백거이(白居易)의 「정월십오일야월(正月十五日夜月)」을 가리키는데, 원시는 다음과 같다. "歲熟人心樂, 朝遊復夜遊. 春風來海上, 明月在江頭. 燈火家家市, 笙歌處處樓. 無妨思帝裏, 不合厭杭州."

21) 「아농의 곡(阿儂之曲)」이란 뒤이어 등장하는 「아롱곡(阿弄曲)」을 지칭하는 것으로 보인다. 음차한 것이기에 동일한 대상을 다른 한자로 지칭한 것으로 볼 수 있다. 만약 의도적으로 다른 글자를 택한 것이라면, '阿儂之曲'은 '阿儂(우리들)의 곡'으로서, 한시가 아닌 우리말 노래를 지칭한 것으로 볼 수 있다.('아농'이란 옛날 오(吳)나라 사람들이 자신을 가리키는 말로 쓴 것으로, '나' 또는 '우리들'이라는 뜻을 갖는다. 이 역시 '우리(말) 노래'라는 의미로 '아농지곡'은 「아롱곡」을 지칭하는 것이다.) 투호 경기의 시작부터 끝까지 중요한 단계마다 유장하게 한시를 노래하여 예법을 따르고 격식을 지켜왔지만, 막상 경기가 끝나 승패를 가르는 결정적인 순간에는 의도적으로 우리말 노래를 부르게 하여 그 노랫말이 전하는 의미와 함께 승리의 감격을 증폭시키고자 했다는 것으로 볼 수 있다.

22) 원문의 '馬'는 '碼'와 같다. 옛날 투호를 할 때 승부를 가리기 위해 계산하는 도구이다.

23) 후한(後漢) 때 채준이 장군이 되었을 때에 유술(儒術)이 있는 선비들만을 모아놓고 술을 마시고 음악을 연주하면서 반드시 아시(雅詩)를 노래하고 투호를 즐겼다. 「채준열전」, 『후한서』 권20.

24) 李晩秀, 「序文」, 『投壺雅歌譜』. "投壺, 古禮也. 禮貴和, 和主樂. 古者壺儀有狸(=狸)首之奏, 聲與詞, 今不傳. 魯鼓薛鼓, 只存方圓之圖, 君子惜之. 余於喪帶之暇, 與子弟賓佐, 壺矢遣閒, 戲取古人詩句, 分劃立格, 每中一格, 令群妓曼聲奏之, 先唱園林鐘鼓詩, 後唱笙歌燈火句, 亂以阿儂之曲, 以慶多馬. 衍成小譜, 用祭征西雅歌故事, 命其編, 庶補二鼓之缺文云. 丁卯季夏下澣, 屐翁題于玉簫亭中." 서문 번역은 고려대 한자한문연구소 김진경 선생님께서 도와주셨다. 이 자리를 통해 감사의 말씀을 드린다.

의 승전가까지도 지정해 두었다. 경기를 시작할 때는 한유의 시구를 노래하고, 경기를 마친 후에는 백거이의 시구를 노래하고, 「아롱곡」으로 승자를 경하하는 격식을 마련해 두었다. 서문의 말미에서는 이러한 행위는 후한의 채준을 본받은 것이라는 점을 밝히는데, 이는 그의 투호 경기 방식이 사대부로서 전례를 따른 것이라는 점을 보다 분명하게 강조한 것으로 보인다.

말미에는 정묘년(1807) 늦여름에 屐園 李晩秀가 '玉簫亭'에서 썼다고 한다. 옥소정은 함경도 함영(함흥)에 있다.[25] 이만수는 1806년 함경도 관찰사로 임명되었다. 즉 이 기록은 그의 행적과도 부합한다. 玉簫亭은 이만수가 함경도 관찰사를 지낼 때 풍류를 즐겼던 곳으로 잘 알려져 있다.[26] 심지어 그가 이곳을 떠난 이후에도 이곳은 그의 이름과 함께 기억될 만큼 그가 즐겨 찾았던 곳이었다. 훗날 어느 문인은 옥소정에서 이만수의 풍류가 아직까지 환히 빛나고 있는 것을 부러워하는 시를 남기기도 하였다.[27] 즉, 이만수의 『투호아가보』는 1807년 무렵 그가 지인들과 즐기고자 새로 마련한 투호 놀이의 규칙을 기록한 것이며, 이 책에 수록된 '아가'는 당대의 여러 기녀들에 의해 실제로 연행된 노래들이라는 것을 알 수 있다.

(2) 홀기: 투호 경기의 진행 절차

「서문」 뒤에는 여백지를 두고 투호 경기의 진행 절차를 단계별로 소개하고 있다. 한문으로 먼저 기록한 뒤 같은 내용을 한글로 적었다. 한문은 놀이의 참여자들을 위해, 한글은 놀이를 진행하는 기생들을 위해 적은 것으로 보인다. 아래에 한글 전문을 인용하였다. 이해를 돕기 위해 단계마다 번호를 붙였다.

---

25) 『임하필기』 권24 常棣恩會. "내가 철령(鐵嶺)을 넘다가 비석 하나를 보았는데 '상체은회'라고 새겨져 있으니, 바로 이극옹(李屐翁)이 도백(道伯)으로 있을 때 그의 백형 충정공(忠正公) 급건재(及健齋) 이시수(李時秀)가 원임 정승으로서 북방의 능(陵)을 봉심(奉審)하게 되어 이곳에서 만났으므로 이 비를 세운 것이라고 한다. 함영(咸營)에 있는 옥소정(玉簫亭)은 백씨(伯氏)를 위해서 세운 것이다. 백씨가 경내로 들어올 때에 아우가 기녀에게 예장(禮狀)을 받들어 올리게 하였는데, 그 글에서, '공은 나라의 원로이시고 집안의 어진 형님이시네.' 하였다. 극옹(屐翁)은 문헌공(文獻公) 이만수의 호이다."

26) 李晩秀, 「玉簫亭記」, 『屐園遺稿』 卷20.

27) 한장석(1832-1894)은 「옥소정에서 차운하다」(玉簫亭次韻)에서 "아득히 극학사를 부러워하노라. 그 풍류가 아직까지 환히 빛나니"(緬羨屐學士, 風流尙照耀.)라고 하였다. 한장석, 『미산집』 권3.

①턱일ᄒᆞ고 ②편을 ᄂᆞᆫ화 이 동기 ᄭᅮ러 고ᄒᆞ되
③쳥낙빈
④투호살을 벱푸고 모ᄃᆞᆫ 기ᄉᆡᆼ이 투호 좌우의 ᄂᆞᆫ화 셔셔 몬져 부르되
⑤원림궁승ᄉᆞ오 종고낙쳥시라
두 편이 치기를 맛치ᄆᆡ 두 동기 ᄭᅮ러 고ᄒᆞ되
⑥녜필
모든 기ᄉᆡᆼ이 투호 좌우의 셔셔 나죵의 부르되
⑦ᄉᆡᆼ가귀원낙이오 등화하수ᄃᆡ라
⑧계획ᄒᆞᆫ 후 동기 ᄭᅮ러 고ᄒᆞ되
⑨좌편이 이긴 즉 좌현우, 우편이 이긴 즉 우현좌, 비근즉 좌우균
⑩이귄 편 군기 아롱곡을 부르고 ⑪진편 군기은 미간의 글이고 ⑫좌우로 ᄂᆞᆫ화 셔셔 츔츄라
아롱곡

이에 의하면 투호 경기는 ①택일(擇日) 즉, 투호 경기를 할 날짜를 정하는 것에서 시작한다. 정해진 날짜가 되어 투호를 시작할 때면, ②두 편으로 나눈 뒤, ③두 명의 기생이 꿇어 앉아 "청낙빈(請樂賓)"이라는 구호를 외친다. 다음, ④투호에 사용할 화살을 두 편에 나누어 주고, 모든 기생들도 두 편으로 나누어 서서 한유의 시 ⑤"園林窮勝事, 鐘鼓樂淸時."[28]를 불러 흥을 더한다. 이렇게 다섯 단계를 마쳐야 비로소 경기가 시작된다.

이를 통해 볼 때, 택일, 구호, 시창 등 모든 단계에서 예를 다하는 의례의 격식을 모두 갖추고 있다는 것을 한눈에 알 수 있다. "請樂賓"이라는 구호는 이어 노래하는 한시에서 그 '즐거움'이 구체화된다. 이 시는 배진공(배도)이 회서를 평정한 후 천하에 아무런 일이 없고, 그의 공로는 높아 지위가 극에 달했을 때 물러나 동도에 주둔하며 유우석, 백거이와 같은 문인들과 즐길 때 한유가 바친 것이다. 이 시를 노래함으로써, 투호를 즐기는 지금이 투호 놀이를 즐길 만한 태평성대이며, 경기에 참여하는 인사들은 그 옛날 공로가 높았던 배도나, 문인으로 이름이 높았던 유우석, 백거이와 같은 이들에 비견되면서 투호의 즐거움을 만끽할 수 있는 여건을 조성하는 것이다. 즉, 한유의

28) 韓愈, 「奉和仆射裴相公感跨恩言志」. "園林窮勝事, 鐘鼓樂淸時."(정원 속 깊은 숲에서 좋은 재미를 다 보시니 음악으로 좋은 시대를 즐기시오네.)

시를 노래함으로써 기분 좋게 투호 경기를 시작할 수 있도록 한 것이다.

경기가 끝나면, 두 명의 기생이 꿇어 앉아 ⑥"禮畢"을 외치고, 모든 기생이 백거이의 ⑦"笙歌歸院落, 燈火下樓臺."[29]를 불러 경기가 종료되었다는 것을 노래로 알린다. ⑧양편이 획득한 점수를 계산하여 ⑨좌편이 이기면 "좌현우(左賢右)", 우편이 이기면 "우현좌(右賢左)", 비기면 "좌우균(左右均)"이라고 고한다. 그리고 ⑩이긴 편에 속한 기생들은 「아롱곡」을 부르고 ⑪진 편에 속한 기생들은 미간에 먹점을 그리고 ⑫좌우로 나눠 서서 춤을 춘다고 되어 있다.

경기 후에는 "禮畢"을 외치고, 백거이의 한시 「宴散」의 일부를 노래하게 하였다. 흥겹게 듣던 음악도 그치고, 연회장을 밝히던 불도 꺼져간다는 한시를 노래하며, 경기를 마치고 손님들을 전별할 준비를 하는 것이다. 예법을 중시하는 사대부의 놀이답게 경기를 마칠 때까지 품위와 격조를 잃지 않고 있는 것을 볼 수 있다.

본고에서 특별히 주목하고자 하는 것은 바로 ⑧부터 이어지는 격식이다. 일종의 시상식 장면이라고 할 수 있다. 먼저 양쪽의 산가지를 계산하여 누가 점수를 더 많이 획득했는지 계산하여 승자를 가리고, ⑨기생들의 목소리로 승자가 누구인지를 공식적으로 발표한 후 ⑩승자 편의 기생들은 「아롱곡」을 불러 승리를 축하하고, 진 편의 기생들은 얼굴에 먹점을 찍고 춤을 춘다고 하였다. 「아롱곡」을 통해 승자는 승리의 기쁨을 만끽하며, 미간의 먹점을 통해 패자에게는 벌을 주며, 춤으로 이 모든 경기의 흥취를 더하고 있다. 여기서 불린 「아롱곡」은 승자를 '경하(慶賀)'하기 위한 것으로 경기 후 시상식에서 공식적으로 불렀던 '승전가'였던 것이다.

(3) 雅歌 40편

투호 진행 방법에 대한 설명이 끝나면 투호 '아가(雅歌)' 40편이 각 투호격과 함께 소개된다. 경기 중에 부르는 40수는 모두 한시 노래로 이 책에서 정해둔 40개 투호격의 명칭이다. 서문에서 "옛사람들이 남긴 시구를 취하여 획

29) 白居易, 「宴散」. "笙歌歸院落, 燈火下樓臺."(생가 소리 집 안에 돌아가고 등불은 누대에서 내려오네)



을 나누고 격을 세워, 매번 그중 한 격에 맞으면 여러 기녀들로 하여금 느릿하게 연주하게 하였다."[30]고 한 것처럼, 화살이 투호병에 꽂힌 모습과 관련 있는 한시 구절을 선별하고, 이를 노래하게 한 것이다. 이는 투호격이 보여주는 시각적 이미지와 한시구의 의미를 연결한 것인데, 주로 그의 문학적 소양과 재치가 함께 발현된 것이라 할 수 있다. 예를 들면 화살이 투호구의 양쪽 귀에 하나씩 걸렸을 때는 마치 두 물이 백로주를 반으로 나눈 것 같다고 하여 이백의 「登金陵鳳凰臺」에 나오는 "二水中分白鷺洲"[31]를 부르고 8점을 주었다. 양쪽 귀에 두 개씩 들어갔을 때에는 두보의 시구 "玉山高竝兩峯寒"[32]을 부르고 15점을 주었다. 즉 특이한 모양이 연출되었을 때, 유명한 한시 구절로 투호격의 명칭을 삼고 이를 노래하게 하여 흥취를 배가하였던 것이다.

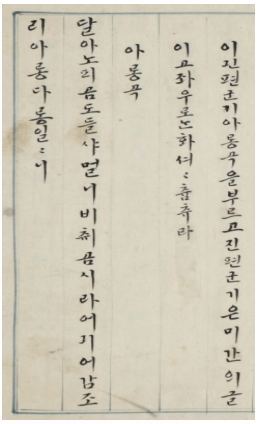
3. 「阿弄曲」과 「井邑詞」

1) 「阿弄曲」과 「井邑詞」의 거리

앞선 논의에서 『투호아가보』 43곡 중 유일한 한글 노래인 「아롱곡」은 투호놀이의 '승전가'로 불렀다는 사실을 확인하였다. 이에 대해 심재완은 "阿儂曲, 阿弄曲으로 登場되고 있는 曲名은 井邑詞를 指稱하는 바이거니와"[33]라고 하며

30) 李晩秀, 「序文」, 『投壺雅歌譜』. "分劃立格, 每中一格, 令群妓曼聲奏之."
31) 李白, 「登金陵鳳凰臺」. "三山半落青天外, 二水中分白鷺洲."(세 산은 반이나 푸른 하늘 밖에 떨어졌고 두 물은 백로주(白鷺洲)를 가운데로 나누었다.)
32) 杜甫, 「九日藍田崔氏莊」, 『杜少陵詩集』 卷6. "藍水遠從千澗落, 玉山高竝兩峯寒."(남전의 물은 저 멀리 일천 시내를 따라 떨어지고, 옥산은 높아 두 봉우리가 아울러 차가워라.)

「아롱곡」과 「정읍사」를 같은 노래로 간주하였다. 이러한 관점은 후대 연구자에게 계승되어 최근의 연구서에도 "「정읍사」는 『대악후보』 7권에 '井邑'이란 題名으로 악보가 66행강에 걸쳐 노랫말 없이 기보되어 있고, 『投壺雅歌譜』에 '阿弄曲'이라 하여 다음과 같이 되어 있다"[34]고 하며 여전히 같은 노래로 취급되고 있다. 그러나 「정읍사」와 「아롱곡」이 과연 같은 노래를 지칭한다고 볼 수 있는지에 대해 좀 더 따져볼 필요가 있다. 『투호아가보』에서 「아롱곡」과 관련된 부분을 살펴보며 「정읍사」와 비교해 보자.


「아롱곡」 한글 기록

이권편 군기 아롱곡을 부르고
진편 군기은 미간의 글이고 좌우로 ᄂᆞᆫ화셔셔 츔츄라
아롱곡
　　달아 노피곰 도들샤 멀니 비취곰시라
　　어귀 어감조리 아롱다롱일일니

"달아 노피곰 도들샤 멀니 비취곰시라"로 시작하는 「아롱곡」은 "달하 노피곰 도ᄃᆞ샤 머리곰 비취오시라"로 시작하는 「정읍사」와 노랫말이 매우 흡사하다. 구비전승이라는 점을 감안하면 이 두 노래가 같은 뿌리를 갖고 있다는 점은 부인할 수 없을 것이다. 하지만, 비록 그 노랫말이 유사하다고 하더라도 그 구절에 담긴 의미까지 같아 보이지는 않는다. 연행 환경이 달라졌기 때문이다. 새로운 연행 환경은 새로운 해석을 수반하게 마련이다. 궁중에서 「무고」 정재 창사로 울려 퍼지던 노래와, 투호 경기 후 승전가로 울려 퍼지던 노래는 다르게 인식될 수밖에 없다.

「정읍사」의 달은 화자와 님을 연결시켜주는 매개체인 동시에 화자가 기원의 대상으로 삼고 있는 신적 능력을 가진 존재라고 할 수 있다. 하지만 「아

33) 심재완, 앞의 글, 6면.
34) 최용수, 『고전시가론』, 새문사, 2013, 300면.

롱곡」의 달에서는 그러한 진지함이 느껴지지 않는다. 「정읍사」의 화자가 남편의 무사귀환을 바라며 조심스럽게 "달하(달님이시여)"라고 불렀다면, 「아롱곡」의 화자는 승리의 기쁨에 빠진 채, 마치 명령을 내리듯이 "달아"라고 부르고 있다. 「정읍사」의 화자가 남편의 안전을 위해 간절하게 '노피곰 도ᄃᆞ샤 머리곰 비취오시라'고 기원하였다면, 「아롱곡」의 화자는 자신이 성취한 승리의 기쁨을 만끽하기 위해 '노피곰 도들샤 멀니 비취곰시라'고 목소리를 높이고 있다. 따라서 노랫말은 유사하지만, 달을 바라보는 화자의 시선이나, 그 노랫말 속 '달'의 의미는 전혀 다르게 해석되면서, 두 노래는 이질적으로 느껴질 수밖에 없다.

남편과 헤어져서 그의 안전을 염려하는 부인의 애틋한 마음을 담고 있는 「정읍사」가 진지하고 간절함을 기조로 두고 있는 노래인데 비해 「아롱곡」은 전혀 다른 분위기의 노래이다. 『투호아가보』 서문에서 "어지럽게 「阿儂之曲」을 불러 이로써 말[마주]이 많은 것을 경하한다.(亂以阿儂之曲, 以慶多馬)"[35]라고 하였다. '어지럽게'라는 부사어가 붙은 것을 보면, 이긴 편의 고함 소리와 진 편의 탄식이 소란하게 뒤섞인 가운데 「아농지곡」이 연행되었던 것을 상상해 볼 수 있다.[36] 「아농지곡」은 투호 경기 중에 불렀던 42편의 한시 노래와 달리, "禮畢"이 선언된 후에 불렀기에, 노래하는 이나 듣는 이 모두 긴장을 완화하고 편안한 마음으로 즐길 수 있었을 것이다. 경기 중에 부른 한시 노래가 모두 '느릿하게(令群妓曼聲奏之)' 불러 유장한 느낌을 주었기에, 어지럽게 부르는 「아롱곡」은 더욱 차별화되며 흥청거리는 느낌이 강하게 전달되었을 것이다.

후렴구도 달라졌다. 「정읍사」는 "어긔야 어강됴리, 아으 다동디리"를 반복했지만, 「아롱가」는 "어긔 어감조리 아롱다롱일일니"라고 하였다. 후렴구가 의미를 갖는 것은 아니지만, 「정읍사」의 후렴구보다 「아롱가」의 후렴구가 훨씬 더 경쾌하고 리듬감이 강하다. '아롱다롱'에서 느껴지는 밝고 경쾌한 느낌이 승리의 기쁨과 중첩되면서 「정읍」이라는 오래된 이름을 버리고 「아롱곡」

35) "亂以阿儂之曲, 以慶多馬."에서 '亂'을 부사로 해석하면 이런 의미가 된다. 하지만, '亂'을 '악장의 끝, 마무리하다'라고 보면 "「아농지곡」으로 마무리하며 말(마주)이 많은 것을 경하한다."는 의미가 된다.

36) 「아농지곡」에 대해서는 앞의 각주 21) 참조.

으로 다시 태어난 것으로 보인다.

노래의 기능을 고려해 보아도 「정읍사」와 「아롱곡」의 차이는 선명하다. 백제 민요 「정읍」이 남편의 무사 귀환을 바라는 아낙의 노래였고, 고려와 선초의 「정읍사」는 무고 정재의 창사로 기능하였지만, 「아롱곡」은 승자의 기쁨을 노래하는 승전가였기 때문이다.

이와 같이 「아롱곡」은 「정읍사」와 시작이 같은 노랫말을 갖고 있지만, 그 의미는 전혀 다르게 해석되며, 연행 당시 노래의 느낌도 전혀 달랐다. 「정읍사」가 '애원 처창'의 정서를 담고 있었다면, 「아롱곡」은 승리의 환호를 담고 있었다. 「아롱곡」은 이렇게 그 노랫말도 곡조도 기능도 모두 「정읍사」와는 전혀 다른 새로운 노래였다.

2) 「아롱곡」의 궁중 가요적 면모

「아롱곡」과 「정읍사」가 이렇게 전혀 다른 의미를 갖고 다른 느낌을 주는 곡이었지만, 두 노래가 보여주는 공통점 또한 부인할 수 없다. 가장 명백한 것은 노랫말 한 줄이지만, 「아롱곡」에는 이 외에도 궁중 가요였던 「정읍사」의 흔적이 많이 남아 있다.

일단, 두 노래 모두 기녀들에 의해 불렸다는 공통점이 있다. 당시 기녀들은 모두 관아에 소속되었고, 이들은 궁중, 혹은 지방 관청의 행사에서 춤과 노래를 연행하였다. 궁궐에서 큰 행사가 있으면 지방의 기녀를 올려 보내는 선상기 제도도 있었다. 지역의 교방에서 기녀들이 불렀던 노래들은 그 지역의 지방색을 강하게 보여주는 몇몇을 제외하면 궁궐에서 불렀던 노래들과 거의 같았다. 따라서 이러한 기녀들에 의해 중앙의 문화가 지방으로, 그리고 지방의 문화가 중앙으로 유입 확산되는 것이 매우 일반적이었다. 「정읍사」는 궁중에서 정재를 담당했던 궁중에 소속된 기녀 혹은 선상기가 불렀을 것이고, 「아롱곡」은 함경도의 교방에 소속된 관기들이 불렀을 것이다. 함경도 관찰사였던 이만수의 놀이 마당에 등장하여 춤추고 노래한 '群妓'들이니 그 지역의 교방에 소속된 관기들로 추정하는 것이 무리가 아니다. 「아롱곡」과 「정

읍사」는 모두 관아에 소속된 기녀들에 의해 연행되었고, 관기들의 레파토리가 유사하다는 점을 고려하면, 「아롱곡」과 「정읍사」는 그 뿌리가 같았기에 노랫말이 유사했을 가능성이 있다는 것이다. 그렇다면, 「정읍사」는 16세기 중종대 '음사'논란 때문에 「오관산」으로 대체되며 중앙에서 연행되는 「무고」 정재에서는 배척받았지만, 지방 관아의 기녀들은 이 노래를 「아롱곡」으로 바꿔 부르며 면면히 이어갔다고 추정해 볼 수 있다.

「아롱곡」을 승전가로 선별한 이만수가 정조의 관각 문인이었다는 사실에도 주목해야 한다. 그는 궁중의 행사나 연회에 참가한 경험이 많이 있었을 것이고, 그러한 경험을 바탕으로 자신만의 투호 격식을 만들었고, 자신에게 친숙했던 「아롱곡」을 삽입했을 것이다. 「정읍사」의 감상층이 왕실 구성원이나 궁궐과 관아를 출입할 수 있는 지체 높은 사대부들이었다면, 「아롱곡」의 감상층 역시 함경도의 관찰사와 그 주변 인물로서, 이들 역시 신분이 높은 사대부들이었다. 이만수가 '승전가'로 「아롱곡」을 선택한 것은 그 자신이나 빈객 그리고 함경도 기녀들 모두에게 그만큼 익숙한 노래였기 때문이라고 생각된다. 「아롱곡」을 제외한 『투호아가보』의 42편의 노래는 이백, 두보를 위시하여 한결같이 잘 알려진, 유명 시인의 시구들이다. 따라서 그 승전가 역시 같은 맥락에서 채택했을 가능성이 높다.

「아롱곡」에서 감지되는 궁궐 문화의 흔적은 이뿐만이 아니다. 투호 놀이의 패자가 벌주를 마셨다는 기록은 『예기』에서부터 보이고, 우리나라의 여러 문헌에서도 흔하게 찾아볼 수 있지만, 승전가를 부르는 것은 쉽게 발견되지 않는다. 다만, 선초부터 궁중에서는 투호 경기 후 벌주를 마실 때 노래하던 전통이 있었다. 화살을 투호통에 던져 넣을 때와 벌주를 마실 때 모두 노래를 불렀다. 『악학궤범』에는 다음과 같은 투호악장이 전하고 있다.

위대하신 임금께서
노인들을 기르사
시화 연풍하고
좋은 때에
항아리와 화살을 주셔

이 밤이 다 가도록 즐기도다
머리가 누렇게 늙은이들의
위의가 근엄하도다
산가지 많기를 바라니
아울러 그 복을 받으리로다[37]

於皇我后, 善養耆耋. 時和歲豊, 辰良日吉. 載賜壺矢, 以永今夕.
黃髮鮐背, 威儀抑抑. 庶幾多馬, 幷受其福.

"이 밤이 다 가도록" 투호를 즐기고 있는 노인들의 모습이 생생하게 묘사되어 있다. 임금께서 노인들을 돌보아 주신 것에 대한 감격을 노래하고, 예법대로 던지며 산가지가 많이 쌓이기를 기원하고 있다. 항아리에 조준하여 화살이 날아가는 동안 울려 퍼진 이 악장은 투호의 가장 결정적인 순간을 빛내는 노래였다.[38] 놀이가 끝나 승패를 확인하고 패자가 벌주를 마실 때도 이 노래가 연행되었다. 궁중에서 노래를 통해 투호 놀이의 흥취를 더했던 문화에 익숙했던 이만수가 자신이 창안한 투호 놀이에서도 「아롱곡」을 부르게 했던 것으로 보인다. 「아롱곡」 연행이 궁중문화와 연결되어 있다고 할 수 있다.

또한, 진 편 기녀의 얼굴에 먹으로 그림을 그린다는 것도 주의깊게 볼 부분이다. 고려 문종 때(1073) 중국에서 들어온 당악 정재 「포구락」은 기녀 12명이 편을 갈라 공을 던져 구멍에 넣으며 즐기는 놀이 춤이다. 구멍에 넣으면 상으로 꽃을 받고 못 넣으면 벌로 얼굴에 먹점을 찍었다.[39] 즉, 『투호아가보』에서 진 팀의 기녀들이 얼굴에 먹칠을 하는 벌을 받는 것도 궁중 정재의 오랜 전통에서 유래된 것이라고 할 수 있다.

정리하자면, 43편의 雅歌를 기록한 이만수의 『투호아가보』는 19세기 초 함경도에서 벌어진 사대부들의 투호 경기에서 불렸던 노래책인데, 이 중 유일한 한글 노래인 「아롱곡」은 승패를 가늠한 후에 승자를 경하하기 위해 울려 퍼졌던 승전가였다. 이 「아롱곡」의 노랫말은 「정읍사」의 서두와 거의 흡

37) 이혜구 역, 『국역 악학궤범』 1, 민족문화추진회, 1983, 144면.
38) 신경숙, 『조선 궁중의 노래, 악장』, 민속원, 2016, 185면.
39) 조선 후기 순조 때 창작된 향악 정재 「보상무(寶相舞)」 역시 기녀들이 보상반이라는 상(床)에 채구를 던져 보상반의 가운데에 넣으면 상으로 꽃을 받고, 넣지 못하면 얼굴에 먹칠을 하였다.

사하여 같은 노래라고 인식되기도 했지만, 그 의미나 기능은 전혀 달랐다. 하지만, 「아롱곡」이 「무고」 정재 창사 「정읍사」와 깊은 연관을 맺고 있는 것은 분명하다.

4. 맺음말

이상의 논의를 통해 1907년 편찬된 『투호아가보』에 전하는 「아롱곡」은 투호 놀이의 승자를 기념하기 위한 의식에서 울려 퍼졌던 '승전가'라는 것을 확인하였다. 그런 의미에서 「아롱곡」은 『투호아가보』에 전하는 수많은 '雅歌' 중 가장 특별한 노래하고 할 수 있을 것이다. 무엇보다도 「아롱곡」이 유일한 한글 노래라는 점에서 그러하다. 이만수는 투호 경기의 시작부터 끝까지 중요한 단계마다 한시를 노래하게 하였다. 하지만, 경기가 모두 끝난 시상식의 자리에서는 「아농의 곡(阿儂之曲)」 혹은 「아롱곡(阿弄曲)」으로 기록된 우리말 노래를 부르게 하였다. 「아롱곡」은 그 노랫말이 한자가 아닌 한글이었다는 점에서도 기존의 雅歌들과는 확연히 구별되었을 것이다. 게다가 한시는 '유장하게' 부르게 하였지만, 「아롱곡」은 '어지럽게' 불렀기에 이 노래는 더더욱 특별하게 인지되었을 것이다. 투호 경기 내내 예법을 따르고 격식을 지켜왔지만, 막상 경기가 끝나 승패를 가르는 결정적인 순간에는 의도적으로 우리말 노래를 부르게 하여 그 노랫말이 전하는 의미와 함께 승리의 감격을 증폭시키고자 했던 것으로 볼 수 있다. 이만수는 승자의 함성과 패자의 탄식이 교차하는 그 절정의 순간에 그 즐거움을 여과 없이 드러내기 위해, 승자의 기쁨은 「아롱곡」의 노랫말에 담고, 패자의 탄식은 기녀 얼굴의 먹점으로 시각화하며, 춤과 노래 속에서 투호 놀이의 즐거움을 만끽하고자 했던 것으로 보인다.

『고려사악지』에 의하면 「정읍사」는 본래 백제 민요였는데 고려시대에 이혼(李混)의 '舞鼓'와 결합되며 궁중의 정재 창사로 사용되었다. 이후 「정읍사」는 「舞鼓」의 정재 창사로 조선시대에도 전승되었지만, 16세기 중종이 「정읍사」를 '淫詞'로 규정하면서 「무고」 정재 창사가 「오관산」으로 대체되며 「무고」 정재에서 탈락된 후 행방이 묘연해졌다. 16세기부터 19세기 사이에 「무고」 정재는

연행되었지만, 그 창사가 「정읍사」였는지 여부는 알 수 없다. 그리고 1829년 효명세자가 「무고」 정재 창사를 새로 지은 이후로는 언제나 효명세자의 창사가 연행되며 「정읍사」는 문헌에 창사만 남기고 사라졌다. 임미선은 1706년 진연에서 「정읍」은 「아박」의 반주악으로 사용되고 「무고」 정재에는 「여민락」만이 사용된 것을 근거로 18세기 초에 이미 「정읍」은 가사를 잃고 기악곡으로 변하였을 것으로 보았다.[40] 반면 김명준은 숙종 이후의 궁중 「무고」 정재에서 여전히 「정읍」 음악이 연주되었다는 사실을 토대로 궁중에서 「정읍사」가 재생되었고, 18세기 이익의 악부시가 「정읍사」를 토대로 하고 있다는 사실과 『신증동국여지승람』의 「井邑 古跡」이 망부석 설화를 담고 있다는 점을 근거로 궁중 밖에서는 「정읍사」가 박제화되었다고 보았다.[41] 따라서 조선 후기 「정읍사」의 전승과 관련해서는 관련 자료를 좀 더 폭넓게 살피며 섬세하게 논의할 필요가 있다.

다만 「정읍사」와 「아롱곡」만을 놓고 보자면, 1807년 등장한 「아롱곡」이 궁중 가요로서의 면모를 강하게 갖고 있다는 점에서 볼 때, 본디 궁중 가요였던 「정읍사」가 함경도 지역의 관아를 중심으로 투호 경기의 승전가인 「아롱곡」으로 변형되었다고 보는 것이 좀 더 합리적인 추정이라고 판단된다. 그렇다면 「아롱곡」은 궁중 가요 「정읍사」가 민간 가요로 변형되어 전승된 것이라고 할 수 있을 것이다. 이를 보강할 수 있는 논의가 뒷받침되어야 하겠지만, 이러한 추정이 받아들여진다면 「정읍사」는 본디 백제 민요였다가 고려 시대에 궁중 가요로 채택되었다가 조선 후기 다시 사대부를 중심으로 한 민간 가요로, 시대에 따라 그 향유층을 넘나들며 무려 천 년 동안 변화무쌍하게 변신하며 전승된 노래라고 할 수 있을 것이다.

40) 임미선, 「정읍의 창작시기와 전승과정」, 『한국음악학연구』 제42집, 한국국악학회, 2008, 282-283면.

41) 김명준, 「「정읍」 전승사에서 '정읍'의 장소성에 대한 인식 변화 양상」, 『고려속요의 전승과 확산』, 보고사, 2013, 87-90면.

▮ 참고문헌

『展園遺稿』, 『投壺雅歌譜』.

김광섭, 「이만수의 『투호집도』를 통해 본 조선 후기 투호유희 양상」, 『민족문화연구』 제52호, 고대 민족문화연구원, 2010, 517-546면.
김명준, 『고려속요의 전승과 확산』, 보고사, 2013.
_____, 『신증고려가요집성』, 다운샘, 2017.
김지용, 『속악가사 상』, 명문당, 2012.
김지용・김미란 공편, 『한국고전문학원전집 시가편』, 명문당, 1991.
신경숙, 『조선 궁중의 노래, 악장』, 민속원, 2016.
심재완, 「투호아가보 연구」, 『청구대학논문집』 제7집, 청구대, 1964, 11-19면.
임미선, 「정읍의 창작시기와 전승과정」, 『한국음악학연구』 제42집, 한국국악학회, 2008, 271-291면.
지헌영, 「정읍사의 연구」, 『아세아연구』 통권 제7호, 고려대 아세아문제연구소, 1961, 141-202면.
최용수, 『고전시가론』, 새문사, 2013.
최정여, 「고려의 속악가사론고」, 『청주대학논문집』 제4집, 청주대, 1963, 7-48면.

【Abstract】

The preservation and alterations of *Chongupsa* (井邑詞) shown in *Alongok* (阿弄曲)

Kang, Hye-Jung*

In this paper, I would like to discuss the gradual transformation of *Chounupsa (井邑詞)*, focusing on *Alongok (阿弄曲)*. The *Alongok* was discovered while studying the *Chounupsa* during the 1960s. Although it was a brief discussion, there were conflicting opinions on which of the two songs were first originated: while some claimed that the royal court song *Chounupsa* influenced to create its shortened version, *Alongok*, others claimed that the folk song *Alongok* was eventually selected as the royal court song *Chounupsa*. This debate has been terminated due to the fact that the document containing *Alongok* was kept in Japan, slowing down further investigation and discussion. Although a significant amount of time passed, information on this song still remains unknown and irrelevant. This paper intends to revisit the song discussion of the 1960s, because *Alongok* is a key song in demonstrating the slow and subtle reforms of *Chounupsa,* as it was passed down through generations.

Alongok is contained in *Tuhoagabo (投壺雅歌譜)*, a compilation of 43 beautiful songs (雅歌) by Lee Mansoo (李晩秀), the governor of Hamgyong province in 1807. *Tuhoagabo (投壺雅歌譜)* is organized into 3 sections: the introduction, the game rules, and the songs relating to the game. The introduction includes a brief description of the purpose of this prestigious game, Tuho, the driving force behind the writing of this book, and the author's name at the end. Next, the second section records the way Tuho plays by stating all the rules; according to the rules, each step corresponds to a certain song out of the 43, which includes the beginning song, closing song, and most importantly, the victory song. This victory song is the *Alongok*. Although the lyrics of *Alongok* and *Chounupsa*, are partially the same, but the emotions and purpose relating to the song are polar opposites. Even though the only similarity of these songs are the first portion

* Lector, Institute for General Education, Korea University.

of the lyrics, both songs were sung by Kisaeng, female singers hired by the government. Evidence points to the *Alongok* being influenced by royal court culture and has an audience of the upper class. Furthermore, it states that the losing side of the Kisaengs have to have a black dot drawn on their faces, a typical custom in royal court. All in all, it is evident that the *Chounupsa* being steadily changed into *Alongok* overtime, further proving the rare possibility of royal court songs being passed down to commoners.

Keywords: *Chounupsa* (井邑詞), *Alongok* (阿弄曲), *Tuhoagabo* (投壺雅歌譜), Lee Man-Soo (李晩秀), the drum dance, the royal court song, the folk song.

접수일: 2019.01.01. ‖ 심사일: 2019.01.09. ‖ 게재확정일: 2019.02.01.