

조선후기 지방 연향의 형태와 공연양상

임 미 선(전북대)

1. 서론

최근 왕실음악문화에 대한 관심이 확대되면서 궁중음악의 연구가 활발히 진행되고 있고, 중인층의 참여했던 풍류방의 문화에 대해서도 음악과 문학에서 괄목할만한 성과를 이루었다. 이에 비해 관아(官衙)와 사가(私家)에서 행해진 지방의 연향에 대한 연구는 매우 미약하다. 특정 연회를 다룬 몇몇 연구가 있었으나, 지방사회에서 벌어진 연향의 성격과 면모를 살피는 심층적 연구성과는 이루어지지 않았다.

본고에서는 지방에서 설행된 다양한 형태의 연향에서 이루어진 공연양상을 논의하고자 한다. 유락적 성격이 강한 것보다는 의례적 성격 또는 일정한 격식을 갖춘 지방의 관아 및 사가에서 설행된 형태를 주요 대상으로 삼고자 한다.

2. 조선후기 지방 연향의 형태와 공연양상

조선후기 지방의 연향은 사회적인 변화가 대두되면서 전기와는 다른 구도로 발전해나갔다. 조선 전기의 음악문화는 주로 왕실중심의 양반귀족사회에 한정되고 있었다. 국가기관인 장악원의 악공들은 이러한 수요를 충족시키기 위한 존재였다. 이처럼 국가적 통제 속에서 왕실과 양반귀족을 위해 운용되었던 조선전기의 예술 생산방식은 임.병 양란 이후 점차 변화하였다. 양란 이후 신분제의 동요가 야기되면서 양란의 피해로부터 회복되어간 17세기 후반부터 상품화폐경제의 발전으로 도시의 발달이 초래되었다. 이러한 사회적, 경제적 변화와 함께 민중의 의식세계에서도 '서민의 자아각성'이 이루어졌다. 이와 같은 여러 변화들은 맞물리는 상승작용을 속에서 사회, 경제, 의식상의 변화는 새로운 예술의 형성을 가능하게 하는 물질적, 정신적 토대를 제공해 주었다. 조선후기 사회의 변화는 예술 자체의 성격은 물론 예술 향수층의 구성 및 예술수용의 미적 취향까지 바꾸어 놓았다.

이러한 변화에서 조선후기에는 음악 소비집단이 폭넓게 형성되었다. 양반귀족뿐 아니라 중인층과 서민이 새로운 음악 수용층으로 등장하였다. 자신의 경제력을 바탕으로 음악의 새로운 소비자로 등장한 중인층은 풍류방을 중심의 음악문화를 향유하였지만, 관아와 양반귀족 중심으로 행해진 연향의 격식은 갖추지 못하였다. 그렇지만 향연·연회·계회 등의 명칭으로 등장하는 조선후기 지방의 연향은 관아와 사가에서 다양한 형태로 전개되었다. 관아와 사가는 각각 설행목적이 다른 만큼의 연향의 성격과 공연내용에 차이가 있을 것으로 보인다. 관아에서 주관하는 연향에는 외교사신영접

과 관련된 것, 신입 관료를 환영하기 위한 것, 향중의 노인들을 위한 양로연 등이 있다. 사가의 연향에는 회갑연, 기로연 등이 있다. 지방의 연향에서 행해진 가무의 공연내용은 규모, 설행공간, 향유자, 연행담당자 등에서 궁중의 연향과 뚜렷한 차이는 물론 지역간의 차이가 있었다고 본다.

1)관아 주관의 연향

(1)사신영접 연향

①중국사신

왜사 영접의례는 기본적으로 중국 사신과 여러 면에서 차이가 있었다. 중국 사신의 경우 원접사를 의주에 보내고 정주·안주·평양·황주·개성부 5처에 영접사를 보냈다. 중국 사신이 의주에 도착한 이후 입경할 때까지 여러 곳에서 수 차례 연향과 결채·나례·기악 등이 계속되었고, 사신의 입경 후에는 정전에서의 연향을 비롯하여 익일연·재익일연·상마연·전연 등의 연향이 여러 차례 행하여졌다.

중국 사신이 유숙하던 고을 특히 평양에서 이루어진 연향의 공연내용은 비교적 상세하게 전한다.

이우준의 《몽유연행록》(1848)에는 燕行 노정에 베풀어진 교방정재들이 여러 군데 소개되어 있다. 그 가운데 평안도 안주 백상루에서 베풀어진 사신 전별연의 연행 장면이 상세하다.

정부사가 자리 한 쪽에 앉고, 본 목[安州]의 목사와 관리들이 좌우에 늘어앉았다. (중략) 아름다운 기생 450명이 바람에 나무끼듯 나왔는데, 악기를 번갈아 연주하자 마치 영롱한 구슬과 비취가 서로 비추는 것 같았다. 여러 기생들이 잡희를 드렸는데, <포구락>이 있었다. (하략)¹⁾

이 때의 연회에서는 포구락을 비롯해서 발도가(선유락)·항장무·검무 등의 정재가 연행되었다. 또한 고종 3년(1866) 홍순학은 서장관으로 북경을 다녀온 사행기록을 <연행가>라는 가사에 담았는데, 여기서 사행 노정에 있는 여러 고을의 관장들이 베풀 사신전별연이 여러 군데 나온다. 그 가운데서도 평안도 선천 의검정에서 베풀어진 연회장면²⁾에 연행된 정재의 종목이 구체적으로 기록되어 있다.

의검청 너른 대청 大宴을 배설하고 / 여러 기생 불러다가 추는 춤 구경가자 / 맵시 있는 입춤이며 시원하다 북춤이요 / 공교하다 포구락과 처량하다 배따라기 / 한가하다 헌반도요 우습도다 승무로다 / 지화자 한 소리로 모든 기생 병창한다 / 항장무라 하는 것은 이 고을서 처음 본다 (중략) 그 아니 장관이나 우습고 볼만하다.³⁾

홍순학이 참석한 선천 의검정 연회에서는 입춤·북춤·포구락·배따라기(선유락)·헌반도·승무·항장무 등의 정재가 연행되었다.

중국사신 영접을 위한 연향에는 가무만 연행된 것은 아니었다. 영조 1년(1725) 중국사신 아극돈이 조선에 다녀가면서 각종 절차 및 풍속, 풍경을 담아 그린 화첩 중 제7폭에는 중국사신을 위하여 재인들이 잡희를 공연하는 장면이 담겨있다. 잡희 가운데 산대에서 공연하는 산대잡상놀이가 있

1) 성무경, “조선후기 문才와 歌曲의 관계”, □□한국시가연구□□ 제14집, (한국시가학회, 2003), 21쪽.

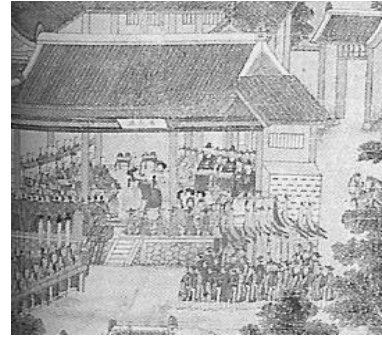
2) 성무경, 위의 논문, 203쪽.

3) 홍순학, <연행가>, 이석래 교수, □□기행가사집□□ (신구문화사, 1976), 31-33쪽. 성무경, 위의 논문 재인용.

고,4) 마당에서는 탈춤과 줄타기 공연이 벌어지고 있다.



<그림 2> 봉사도



<그림 1> 연대청 연향

② 왜사영접

사신영접 연향은 조선에 입국하여 상경하는 노정 지역에서 맡았다. 따라서 중국사신은 평안도와 황해도를 거쳐 입경하여 서북 지역의 가무를 접하였고, 일본사신은 동래부나 경상도, 충청도의 악사 및 기녀에 의한 동남 지역의 가무를 접하였다가 임란 이후에는 동래부에서 한정된 지역의 가무만을 접하였다. 중국과 일본 사신을 영접할 때에, 주악을 담당했던 취고수와 세악수의 악기편성이 지역에 따라 차이가 있었는지 불분명하다. 조선 후기의 기록화에 의하면, 지방 관아의 취고수와 세악수는 피리 2·대금 1·해금 1·장고 1·북 1 등으로 악기편성이 정형화되어 나타난다. 특별히 중국과 일본에 차등을 두기 위한 조처에 따라 의도적으로 악기편성에 차이를 두지 않았다면, 왜사를 영접할 때의 악기편성은 중국 사신의 경우와 크게 다르지 않을 것으로 추측된다. 이에 비해 사신의 행렬 앞뒤에서 고취악을 연주하던 악사들의 편성은 일정한 형태로 고정되지 않았던 것으로 보인다. 중국 사신 일행이 到京하는 행렬의 前部에는 吹螺赤·大角手·태평소 각 2쌍이 동원되고, 일본 사신 일행 때에는 정선이 그린 《동래부사접왜사도》에는 일본사신이 연대청으로 향할 때 나발 1쌍·태평소 1쌍·나각 1쌍 등의 악기로 고취악이 연주되고, 연대청의 연향에서 여기가 춤을 출 때에는 삼현육각 편성으로 음악이 연주된 형태가 보인다.

(2) 신임관료도입 환영연

김홍도의 《평양감사향연도》로 대표되는 신임감사도입 환영연은 예술사적 시각에서 매우 중요하게 논의될 수 있는 자료이다.

《평양감사향연도》중 〈부벽루연회〉 장면에는 부벽루에 평양감사가 좌정한 가운데 갖가지 정재를 추는 기녀들의 춤사위가 실감나게 묘사되어 있다. 여기서 기녀들이 추는 검무·처용무·포구락·무고 등은 다른 지방에서 흔히 연행되었던 종목이다. 〈연광정연회도〉에는 누정 아래에서 대기하고 있는 학무·연화대·선유락 등이 보인다. 학무 역시 다른 정재와 마찬가지로 지방에서도 연행되었으나, 〈연광정연회도〉에 묘사된 학무는 여느 지방과 다른 형태 즉, 궁중정재와 같다. 궁중에서는 청학과 백학 또는 청학과 황학으로 두 마리 학의 색이 다른 것에 비해 지방에서는 대체로 백학만으로 분장한다. 그러나 《평양감사향연도》중 〈연광정연회도〉에 보이는 학무의 경우, 청학과 황학

4) 사진실, □□공연문화의 전통□□ (태학사, 2002), 210쪽.



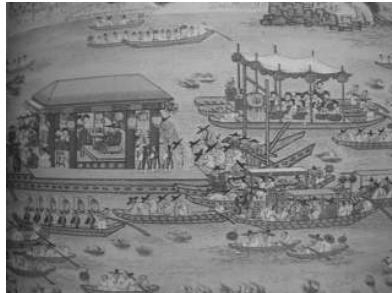
<그림 3> 부벽루연희도

으로 분장하여 학무의 연행자가 궁중에서 파견된 인물로 여겨진다.

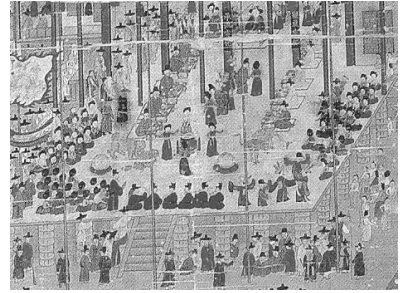
《평양감사향연도》(피바디에섹스미술관 소장) 제1폭에는 평양감사 자리 앞에서 기녀가 춤을 추고 있으며 붉은 단령포에 사모를 쓴 삼현육각 악사들이 반주하고 있다. 왼쪽 하단부에 줄타기와 고깔을 쓰고 승려 복장으로 춤을 추는 장면이 보이는데, 황색 답호를 거친 전복차림의 사당패가 몰려와 구경꾼들의 흥을 돋구는 모습도 보인다.⁵⁾ 제3-4폭은 선화당에서 베풀어진 연희의 장면을 담고 있는데, 제3폭에는 무고·사자춤·학춤을 추는 모습과 삼현육각과 집박악사가 보인다(그림 6). 제4폭에는 삼현육각에 검무를 추는 모습이 보인



<그림 4> 연광정연희도



<그림 5> 선유놀음(평양감사환영도)



<그림 6> 연광정연희도

다. 《평양감사향연도》(국립박물관 소장)에는 부벽루 연희, 연광정 연희 외에 대동강에서 벌어진 선유놀음의 장면도 있다. 중앙의 큰 누선에 평양감사가 타고 있고, 다른 官船들이 도열해가고 기 뒤로 관기들이 춤추고 삼현육각과 대취타를 연주하는 악사가 탄 배도 보인다. 《담와평생도》 제3면의 <평양감사도임>의 장면에도 선유놀음이 등장한다. 홍순학의 <연행가>에는 선유놀음의 장면이 구체적으로 묘사되어 있다.

한 배에는 대취타요 / 또 한 배는 육각이라 / 官船에 올라 앉아 / 배치레를 살펴보니 / (중략)
 假房을 지어놓고 / 단청을 고이하여 / 連隻結心 하였어라 / 가진 음식 차례대로 / 갖추어져 놓여 있고 /
 한편에는 풍악이요 / 한편에는 술상이라 (중략) / 전후 사공 음악 맞춰 / 매를 저어 올라가니 (중략) /
 對酌 미인 권주가에 / 옛글대로 읊어보세⁶⁾

신임관료의 도임을 환영하는 연향 중에서도 《평양감사향연도》는 규모가 클 뿐아니라 기녀들의 정재는 물론 사당패의 공연까지 연행되었으며 공연공간도 누정과 대동강 등 다채로운 것이 특징이다.

19세기 한 고을의 관아에서 새로 부임한 관리를 위한 연희 장면을 그린 <신관도임연희도>에도 삼현육각에 맞춰 검무를 추는 기녀의 공연모습이 보인다. 건물 내부에 새로 부임한 관리가 앉아 있고, 그 앞에는 관리들과 기녀들이 앉아 있다. 마당에서 벌어지는 공연은 선비들을 비롯해서 부녀자들과 어린이들이 주변에서 구경하고 있다. 관객들이 비교적 자유로운 분위기에서 관람하고 있다.

5) 이태호, “조선후기 풍속화와 기록화에 나타난 연주장면” □□한국학연구□□ 7(고려대학교 한국학연구소, 1995) 107쪽 참조.

6) 홍순학, <연행가>, 이석래 교수, □□기행가사집□□ (신구문화사, 1976), 24-25쪽.



<그림 7> 신관도입연회도

이는 《평양감사향연도》는 나장인듯한 인물이 관중을 엄하게 대하는 것과는 매우 대조적이다.



<그림 8> 안릉신영

낙산헌이 1785년 안릉의 목민관으로 부임한 이듬해에 김홍도가 그린 <안릉신영>은 6m가 넘는 장축에 그 행렬을 담았다. 행렬에는 북 나발 태평소로 편성된 대취타의 모습도 보이고, 그 뒤를 따르는 기녀의 모습도 보인다. 이 그림에서 연향의 광경은 없지만, 행렬에 보이는 악대와 기녀들에 의한 가무 공연을 짐작할 수 있다.

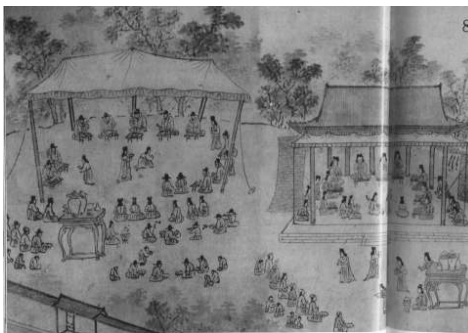
(3) 양로연

양로연은 노인을 공경하는 유교문화이념으로서 지배층에서 천민에 이르는 전 계층이 연회를 통하여 동락하는 중요한 의례였다. 세종 14년(1432)에 양로연 의주를 제정할 때에, 귀천을 따지지 않고 노인을 공경하기 위해 천인들도 연향에 참여하도록 하였다. 이후 양로연은 왕실과 지방관아에서 정례적으로 행해졌다.

□□경국대전□□에 “매년 季秋(9월)에 양로연을 행한다. 大小員人의 나이 80세 이상의 노인이 잔치에 참석한다. 부인들에게는 왕비가 내전에서 잔치를 베푼다. 지방에서는 수령이 내외청에 따로 자리를 마련하여 잔치를 행한다”고 하였다. 쥘과 썰을 주탁 위에 놓고 음악을 연주하기도 하지만, 그나마 음악을 쓸 수 없는 처지면 음악은 없어도 된다고 하였다.

조선후기 州縣에서 행한 양로연을 다루기에 앞서 16세기의 사례 중 하나를 살펴보겠다.

중종 14년(1519) 농암 이현보는 안동부사로 봉직할 때에, 부내의 남녀귀천을 막론하고 80세 이상의 노인들을 초청하여 성대한 양로연을 베풀었다. 귀천을 막론하고 80세 이상의 노인들 수백명이 참가한 이때의 양로연 모습이 《애일당구경첩》 중 <화산양로연도>에 묘사되어 있다. 이 그림을 보면, 내연과 외연의 형식으로 양로연이 이루어진 것을 알 수 있다. 오랜만에 부활된 이때의 양로연은 □□국조오례의□□에 규정된 것에 비해 호화롭게 행해졌다. 비록 교방의 춤이 연행되지는 않았으나, 해금·장고·비파·대금·피리 등을 잡은 악사가 음악을 연주하고 있다. 전내에는 기녀가 당비파를



<그림 9> 화산양로연도



<그림 10> 해양연도도

연주하고 그 옆에는 歌妓가 노래하고 있으나, 내청의 연회에서 춤을 추는 기녀의 모습은 보이지 않

7) 문무관 생원 진사 錄事 有蔭子孫 및 無赤子孫의 赤子孫承重子가 대소원인에 포함된다.

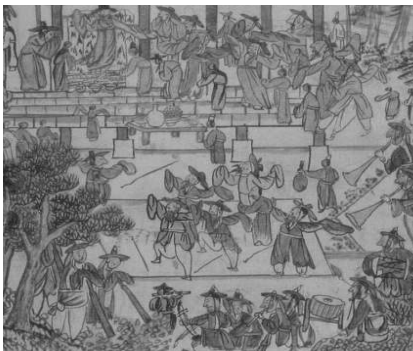
는다. □□국조오례의□□의 <開城府及州縣養老宴儀>에 음악은 형편에 따라 사용한다 하였고 춤을 함께 연행한다는 규정이 없는 것을 참고하면, 화산양로연에 춤이 없는 이유를 짐작할 수 있다.

양로연은 전란 등으로 잠시 중단되는 때가 있었지만, 세종대 제정된 이후 조선후기까지 지속적으로 행해졌음을 여러 기록을 통해 알 수 있다.

허백당 김양진은 1529년 錦營(충청도 감영)에서 황해도 병마절도사로 옮겼다. 그가 황해도 감영에 있을 때 양로연을 베풀어 민심을 위로하는 장면을 그린 것이 <해영연로도>인데 《풍산김씨세전서화첩》에 전한다. 당상의 연석에는 9명의 노인이 좌정하고 있는데, 그 모습이 농암의 애일당구회와 흡사하다. 당하의 우측에는 고을의 노인 수십명이 일제히 일어서서 춤을 추고 있다. 뜰 중앙에 기녀 두 명이 춤을 추고 있으며 음식을 분주히 나르는 젊은이들도 보이는데, 어느 곳에선가 음악을 연주했을 악사들의 모습은 보이지 않는다.

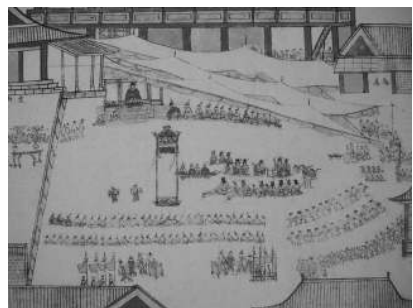
유연당 김대현은 선조 34년(1601) 명나라 군사를 접대한 공로로 간음 현감으로 임명되었다. 이 때 산음현은 8년 병란의 재앙을 겪은 끝에 풍속이 피폐해 있었다. 김대현은 녹봉을 내어 백성을 보살피는 노력 끝에 풍속이 되살아나게 되었다고 한다. 이 때 김대현은 환아정을 세우고, 읍내의 나이 70세 이상의 노인들을 모아 양로연을 크게 베풀었는데, 현감도 노인들과 함께 춤을 추어 많은 사람의 칭송을 받았다. 단성현에 사는 그림 잘 그리는 오삼도라는 사람을 시켜 양로연도를 그렸다고 하는데, 현재 전하는 그림은 원본에 의거해서 다시 그린 것으로 알려진다.

좌측 상단에 현감인 김대현이 자리에서 일어나 춤을 추고 있고, 현감 외에 9명의 노인들 중 절을 올리는 한 명을 제외한 나머지 8명도 모두 서서 춤을 추고 있다. 단 아래의 상탁 옆에서도 무동이 춤추고, 뜰 한가운데에는 읍내의 노인들이 한데 어우러져 춤을 추고 있다. 삼현육각의 악사가 음악을 연주하는데, 나발을 부는 세악수 두명의 모습과 횡적을 부는 어린 아이의 모습이 특이하다. 그림 어디에도 여자들의 모습은 보이지 않는다. 이때의 양로연은 남자 70세 이상의 노인들 위한 것이었지만, 부인들을 위한 별도의 연회는 이루어지지 않았다.⁸⁾



<그림 > 환아정양로연회도

조선후기 도상자료로서 양로연의 형태를 파악할 수 있는 자료 중의 하나가 《탐라순력도》이다. 이 화첩은 숙종 28년(1702)에 병와 이형상(1653~1733)이 제주목사 겸 병마수군절제사에 부임하여 제주도내 각 고을을 순력하면서 당시 행했던 여러 행사와 자연·역사·산물·풍속 등을 제주목 소속 화공 김남길에 의해 채색으로 그리게 한 것이다. 그 가운데 당시 제주 여러 곳에서 접한 양로연의 광경이 <제주양로>에 전한다. 이 그림을 보면, 정의현 망경루 앞뜰에 차일을 치고 앉은 제주목사 이형상을 중심으로 여러 관원 및 80세 이상 노인 총 219명과 구경꾼들이 묘사되어 있다.⁹⁾ 마당 오른 편에 악공들이 나열하고 그 왼쪽에서 기녀들이 포구락·무고·선유락 등의 정재를 추는 모습이 보인다. 육지에서 멀리 떨어진 제주도에서 연행된 기녀들의 정재종목 또한 비슷한 시기 다른 지역과 별다른 차이가 없다. 그림에도 이 그림은 김홍



<그림 12> 제주양로(탐라순력도)

8) 임미선, “16~17세기 향중 양로연의 양상”, □□문헌과해석□□ 통권28, (문헌과해석사, 2004), 112-119쪽 참조.

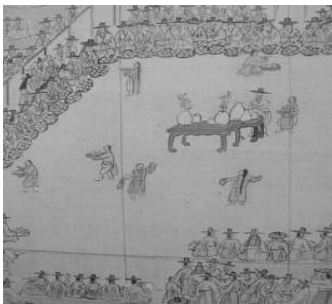
9) 성무경, 앞의 논문, 206쪽.

도 등 18세기 화원들에 의해 그려진 다른 회화보다 앞선 시기로서 포구락 등의 정재가 지방에서 연행된 상황을 사실적으로 보여주는 점에서도 의미가 있다. 조선전기의 <화산양로연>과 비교하면, 조선후기에 악기편성에서 비파가 빠진 것이 눈에 띈다.

2)사가의 연향

(1)기로회, 계회

계회는 친목을 도모하기 위하여 조직된 모임으로 기로회와 관아의 동료들로 이루어지진 일반 문인들의 계회가 있다. 관아의 공식적 행사보다는 사가의 연회적 성격이 강하며 가무의 연행이 없는 경우도 있다. 문인들의 취향에 의해 의도적으로 가무 부분이 회화에서 생략되었을 가능성이 크다.



<그림 13> 기로세련계회도

그러나 18세기 이후로 문인들의 회화적 취향에 변화가 생기면서 후대로 올수록 가무 연행 장면이 사실적으로 묘사되기 시작한다. 그 대표적 작품이 김홍도가 1804년에 그린 <기로세련기회도>이다. 이 그림은 개성 지방의耆老 64명이 송악산의 만월대에 모여 큰 잔치를 받는 契宴圖이다. 이전의 계회도에 비해서 이 그림은 문인계회에서 연행된 악가무의 공연이 자연과 동화된 모습으로 매우 사실적으로 표현되었다. 춤이 연행되었으되, 그 춤은 기녀가 아닌 무동이 추고 있다. 연회의 규모가 크지만, 춤의 반주는 삼현육각으로 여느 연향에서와 같다.



<그림 14> 수감계첩

무인년(1758)에 태어난 22인의 동갑 중인들이 57세인 1814년에 한성의 중부 약석방 정윤상의 집에서 모인 계회를 기록한 <수감계첩>에는 건물 내부에 사람들이 둘러앉아 있고 그 주변에 삼현육각의 연주자들이 보인다. 계회가 열리는 공간에 8명의 악사와 소리하는 사람들이 앉아 있다. 가야금을 연주하는 사람 옆으로 대금·피리·해금·장고를 잡은 이들이 있고, 인물 옆으로 가야금을 연주하는 악사를 마주보고 소리하는 남녀가 함께 앉아 있다. 대부분의 연회에서 삼현육각 편성으로 음악이 연주된 것에 비해 가야금과 가객이 편성되어 있는 점으로 볼 때, 이들이 가곡을 연주하는 것으로 짐작된다. 19세기 초에 가곡이 선비들의 풍류로 애호된 점과 기악반주가 결합된 연주관행을 고려할 때 충분히 가능하다. 이 그림에서 묘사된 남녀의 가창 모습은 가곡의 남녀창 연창 형태를 보여주는 좋은 사례라 하겠다.

(2)회갑연·경수연·양로연

회갑연은 양반에서부터 서민에 이르기까지 부모의 회갑을 맞아 행해졌다. 본 발표에서는 일정한 격식을 갖추어 예연의 형태로 설행된 회갑연을 중심으로 논의하겠다.

<七太夫人慶壽宴圖>는 숙종 17년(1691) 주빈인 칠태부인을 비롯한 7명의 부인들의 장수를 기념해 설행한 연향을 그린 것이다. 세 장면으로 구성된 경수연도 1, 2장면의 연회장면 하단에는 대금 2, 장고 1, 거문고 2, 당비파 2, 해금 1로 구성된 8인의 연주자가 묘사되어 있다. 이들은 왕이 하사한 악대 즉, 장악원 소속의 악공들(청색 단령포에 검정 사모)이다.¹⁰⁾ 그 연주장면은 조선후기 민간음악

을 대표하는 삼현육각의 형태와 다르다. 비록 사가에서 행해졌지만, 국왕의 賜樂형태를 띠고 있다. 사사로이 행한 회갑연, 경수연과는 사뭇 다르다. 회혼례의 경우, 가무의 공연이 매우 약화되어 있다.

(3)시회

시회는 벼슬에 오른 양반들이 문인들과 조직한 모임을 시로 짓기도 하고 유람을 하면서 때때로 연회를 개최하기도 하였다. 격식을 갖춘 여타의 연향에 비해 공연내용이 다양하지는 않으나, 관직에서 물러난 연로한 전직 대신들이 소일하는 모임인 시회에는 음악이 따르거나 연회성격의 공연이 행해졌으므로 문인들의 시회를 통한 사가 연향의 일면을 살필 수 있다.



<그림 15> 삼일유가

18세기 이후에는 중인 지식인들이 시사를 결성하여 시문학을 남긴 여항문학이 부상하였다. 평민들의 시사를 그림으로 그린 이상권의 <시회도>는 풍류를 결들인 여항문학인들의 생활상을 보여주고 있다. 시회에서 삼현육각의 형태는 보이지 않고, 당비파, 대금 등의 연주자고 보이고 한 사람이 부채를 들고 있는데, 판소리를 부르는 것인지는 확실치 않다.

(4)기타

조선후기에 어사화를 꽃고 부모에게 인사할 때의 축하연에도 삼현육각이 따른다. 김홍도가 그린 《담와평생도》 중의 <삼일유가>에는 광대와 동기도 함께 보인다. 삼현육각 악사들은 붉은 단령포와 사모를 착용하여 궁중악사가 파견된 것으로 여겨진다.¹¹⁾ 20세기에 제작된 작자 미상의 《평생도》 중의 <삼일유가> 역시 장원급제 후 어사화를 꽃고 악공을 거느리고 행렬을 벌이는 장면을 표현하고 있다. 그러나 악공들의 차림이 다른 점이 주목된다. 삼현육각 악대 위쪽에서 부채를 든 사람을 포함한 4명의 광대 모습은 다르게 표현되고 있으나, 광대 공연을 나타낸 점은 동일하다. 비록 삼일유가가 격식을 갖춘 연향은 아니지만, 19~20세기 지방의 공연양상을 잘 나타내고 있는 점에서 중요하다. 창우집단의 공연 모습은 19~20세기의 기록화나 풍속화에서 자주 등장한다. 예컨대 <평양도(서울대박물관)> 중 능라도에서 모흥잡이 창하는 장면은 19세기 판소리 명창의 공연모습을 구체적으로 보여준다. 이러한 공연모습은 <그림 17>의 <평양도(19세기, 신묘정사 공인박물관)>와 같이 부채와 장고 등이 수반된 광대의 공연으로 변형되어 기록되기도 하였다.



<그림 16> 판소리공연



<그림 17>광대공연

10) 이태호, “조선후기 풍속화와 기록화에 나타난 연주장면”, □□한국학연구□□ 7, 고려대 한국학연구소, 96쪽.

11) 이태호, 앞의 논문, 119쪽 참조.

3. 맺음말

지방에서 설행된 연향은 양로연과 같이 정례적으로 행해지거나, 신입관료 도입 환영연처럼 특별한 목적에서 그때그때 설행되기도 하였다. 또한 지방 관아의 공식적 행사의 일환으로 설행되기도 하고 사가에서 자유롭게 행하기도 하였다. 이들 연향에서 공연된 주요 레퍼토리는 악가무를 기본으로 하면서 때때로 연희까지 두루 포괄하는 다채로운 내용으로 구성되었다. 이는 조선후기 가곡과 시조를 주요 레퍼토리로 삼았던 풍류방의 음악문화 또는 승경지에서의 유락적 향유방식과는 구별된다. 그러나 엄격한 절차에 의해서 행해진 왕실의 공식적인 연향에 비해 禮宴의 성격은 매우 약한 경향을 보인다. 이처럼 선비들의 풍류방 문화와도 다르면서 왕실의 예연과 구별되는 지방의 연향은 공연내용, 설행방식, 정재반주음악과 형태, 공연공간, 연행자, 향유자 등에서 차이가 있었다.

지방에서는 사신의 입경 연도에서 설행하던 사신영접연향의 경우에는 중국 사신이 일본 사신보다 후대한 까닭에 연향횟수와 나례를 행하는 등에서 차이를 드러내었다. 그러나 일부 정재의 종목과 반주를 위한 악기편성에는 공통적 요소도 있었다.

궁중 및 향중 양로연 모두 80세 이상으로 그 대상을 정하고 있지만, 연향 절차에는 큰 차이가 있다. 향중 양로연에는 궁중에서와 같은 헌작례와 정재가 따르지 않고 배례가 주가 되는 형태로 약식으로 설행되었다. 조선후기에 양로연은 관에서 매해 8월 또는 9월에 정례적으로 행한 공식적인 것 외에 관찰사 또는 현감이 개인적으로 설행하는 사례가 적지 않았음을 확인할 수 있다. 가을에 행하는 정례적인 양로연은 80세 이상의 노인을 모시고 절을 올리는 의례적 형태로 행해졌다. 때때로 음악이 연주되었고 간혹 정재가 연행되었으며 음악은 삼현육각이 주도하였다. 특별한 목적에서 설행된 양로연은 정례적인 경우보다 성대하게 치루어졌으며 내연과 외연으로 행해지는 경우보다는 남자들을 위한 외연의 형태가 많았다. 16세기 중엽까지도 당비파가 향중 양로연에서 사용되었고, 이 시기에 삼현육각의 형태가 아직 등장하지 않는 중요한 사실을 《에일당구경첩》에서 확인할 수 있었다. 또한 〈수갑계첩〉을 통해서도 남녀 연창으로 이루어진 가곡의 공연양상을 살필 수 있었다. 지방 연향에서의 공연양상을 살피는 가운데 특히 18세기 이후로 판소리·탈춤·줄타기 등 광대 및 재인의 공연종목이 점차 확대되는 과정과 공연문화의 흐름, 변화를 파악하게 되었다. 이 외에도 지방 연향을 통해서 궐내와 다르게 지방에서 왜인을 위한 연향에 여악이 공식적으로 사용된 사실, 16세기 중엽까지도 당비파가 향중 양로연에서 사용된 점, 16세기에 삼현육각의 형태가 아직 등장하지 않는 중요한 사실을 알 수 있었다. 지방의 각도의 관찰영·병마절도영·수군절도영, 기타 관아에 배속된 세악수의 활동, 선상기제도에 의한 정재의 유통양상 등에 대해서는 향후 지속적인 연구를 통해 밝히고자 한다.