

19세기 초중반 가곡문화의 변모와 가집편찬의 양상

-규장각본 『영언』을 대상으로-

김태웅*

<차 례>

1. 머리말
2. 『영언』의 서지사항 및 편찬체계
3. 19세기 초반 악곡의 변화와 가집편찬
4. 19세기 초중반 가집편찬과 『영언』의 가치 - 결론을 대신하여

<국문초록>

이 글에서는 19세기 초중반 편찬된 가집인 규장각본 『영언』의 여창 ‘계면조’의 의미를 밝히고 이를 바탕으로 19세기 초중반 악곡의 변화와 가집편찬에 대해 살펴보고자 하였다.

이 가집의 명칭인 『영언』은 『청구영언』 등에서 자주 쓰이는 일반적인 노래책임을 나타내는 제명이라고 할 수 있다. 특히 이 가집은 『객악보』와 『청육』과 가장 친연성이 높은 가집이라고 할 수 있는데 『객악보』에는 여창이 없는 점을 통해 볼 때 『객악보』보다는 늦게 편찬되었으며 『청육』보다는 빨리 편찬된 가집이라고 할 수 있다.

규장각본 『영언』은 ‘우조’와 ‘계면조’로 악조가 두 개로 고정화 현상이 나타나고 여창이 독립된 채로 나타난다는 점에서 19세기 초중반 가집의 현상을 잘 파악할 수 있는 중요한 가집이다.

19세기 초중반 가집의 특징 중 하나가 ‘두거(頭擧)’의 등장인데 규장각본 『영언』에는 아직 ‘두거’라는 악곡이 등장하지 않는다. 하지만 그 변화의 흐름을 파악할 수 있는 것이 이 가집에 존재하는데 그것이 바로 여창 ‘계면조’이다. 이 부분은 악곡명이 아닌 악조로 나타나는데 이러한 현상은 『동국』의 ‘계면조’에도 나타난다. 하지

* 고려대학교 기초교육원 시간강사

만 『동국』가 완전한 ‘편가’의 형태를 갖추지 못한 것에 비해 『영언』은 완전한 ‘편가’의 형태를 지니고 있는 가집이다. 그럼에도 불구하고 이러한 ‘계면조’ 같은 유동적 악곡의 특성을 가진 부분이 존재하는 것은 여창 부분에 있어서는 아직까지 완전하지 못했을 가능성이 높기 때문인 것으로 파악된다.

이렇듯 규장각본 『영언』은 19세기 초중반 가집의 특징인 ‘우조’, ‘계면조’라는 2개의 고정된 악조의 형태를 갖추고 있으며 독립된 여창부분이 나타난다는 점에서 완전한 편가의 형태를 갖추고 있는 가집이지만 여창에 있어서는 아직까지 완전하지 못한 형태, 즉 여창이 정착되기 바로 전의 모습을 나타내고 있다는 점에서 의의가 있는 가집이라고 할 수 있다.

□ 규장각본 영언, 계면조, 유동적 악곡, 이삭대엽 파생곡, 가집

1. 머리말

진본 『청구영언』, 『해동가요』, 『가곡원류』 등 소위 3대(大) 가집이 생성된 18세기 초중반과 19세기 중후반 연구가 비교적 활발하게 진행되고 있으며 최근 20세기 초 가집도 연구가 활발하게 진행되고 있다.

하지만 이에 비해 18세기 중후반에서 19세기 초반 가집은 서문과 발문이 없는 경우가 많아 편찬자나 편찬자의 의도를 파악하기 어렵고, 『해동가요』나 『가곡원류』처럼 이본 관계가 뚜렷하지도 않으며, 또한 진본 『청구영언』, 『해동가요』, 『가곡원류』처럼 편찬체계가 정교하지 못해 체제가 다소 미비한 가집들로 이해되고 있기 때문에 가집분야에서 연구가 가장 미흡한 시기이기도 하다.

하지만 이 시기는 이전 시기 4개 악조에서 ‘우조’와 ‘계면조’라는 2개 악조 체계로 정립되고 여창이 등장하는 등 가집사에서 매우 중요한 시기이다. 특히 이 시기는 농·낙·편 계열 악곡들이 다양하게 분화되는 등 이

러한 다분화가 이 시기 가집의 개별 성격을 규명하는데 어려움이 될 수 있을 것이다. 그러나 진본 『청구영언』, 『해동가요』, 『가곡원류』에 비해 덜 정연한 체계는 현재의 관점에서 볼 때 그러한 것이지 당대의 관점에서는 보편적 현상이었을 가능성이 높다. 왜냐하면 이 시기 가집들에 보이는 특이한 악곡이나 체계는 이 시기에 자연스럽게 나타나는 현상이기 때문이다.

이 글에서 다루고자 하는 『영언』도 19세기 초중반에 편찬된 것으로 판단되는 가집 중 하나로, 성무경에 의해 이 가집의 문화도상이 파악된 바 있다.¹⁾

논자는 최근 이 시기 특이악곡에 대해 관심을 갖고 연구를 진행하고 있다. 최근 논자는 『동국』²⁾이라는 가집을 연구하며 『동국』의 ‘계면조’를 유동적 악곡으로 진단하며 『영언』의 ‘계면조’를 언급한 바 있다.³⁾

이 논문은 앞선 연구⁴⁾의 연장선에 있다고 할 수 있다. 『영언』의 ‘계면

- 1) 성무경은 19세기 초중반 가집들의 특징에 대해 “첫째 19세기 초반에 나타나 현행 편가의 체계를 완성하게 되는 이삭대엽의 파생곡들 ‘두거’, ‘평거’, ‘중거’ 등이 완전한 형태를 갖추지 못하고 ‘두거’만 나타난 것을 볼 수 있고(『가보』, 『홍비』), 둘째 중대엽의 우·계면 분속이 아직 정돈되지 않은 불안정한 모습을 나타낸다는 것을 볼 수 있으며(『영언』, 『가보』), 셋째 네 가집에 공통적으로 농·락·편이라는 악곡편제가 갖추어지고 여창 항목이 별도로 나타나 있다는 사실을 발견하게 된다. 이러한 특징들은 이들 가집을 19세기 초·중반 가곡의 문화도상을 지닌 가집이라고 볼 수 있게 하는 주요 근거가 된다.”라고 진단했으며(성무경, 『가곡 가집 『永言』의 문화적 도상』, 『고전문학연구』23, 한국고전문학회, 2003, 77~78쪽), 이 시기 가집의 작품 수록 방식에 대해 “『영언』의 곡조별 분류에 따른 어휘연상작용에 의한 작품 수록방식은 『영언』 자체의 문화도상이 아니라, 19세기 가집 편찬에 있어서 대단히 중요한 작품 수록원리로 지목될 수 있을 것이다.”(성무경, 위의 논문, 86쪽)라고 하여 가집의 문화도상에 대한 연구자들의 시각 변화를 요구하고 있다.
- 2) 이 글에서 사용된 가집의 약칭은 심재완 선생의 『역대시조전서』(세종문화사, 1972)와 고려대학교 민족문화원에서 출판한 『고시조 대전』(고려대 민족문화연구원, 2012)을 따랐다.
- 3) 김태웅, 「18세기 후반~19세기 초 가집 편찬과 『동국』의 가치」, 『한국시가연구』37집, 한국시가학회, 2014.
- 4) 김태웅, 「18세기 후반~19세기 초중반 가집의 전개양상 연구」, 성균관대 박사학위 논

조를 분석하여 이 악곡이 ‘유동적 악곡’이었음을 밝혀낸다면 이 시기 가집에 나타나는 ‘삭대엽’(『병가』), ‘울당대엽’(『악서』) 등 ‘유동적 악곡’은 보편적 현상이었다는 점을 확인할 수 있을 것이다.⁵⁾ 또한 이 시기 가집 편찬자들은 당대의 음악적 상황⁶⁾에 대한 전문성을 확보하고 있었기 때문에 그 변화의 흐름을 가집에 기록하고 싶었을 가능성이 높다고 할 수 있다.

따라서 이 글에서는 『영언』에 대한 전체적인 체계나 문화도상은 기존의 논의를 받아 들여 설명할 것이며⁷⁾ 더 나아가 여창 ‘계면조’를 분석하여 이 악곡의 특성 및 이 시기 가집편찬 특성을 밝히는데 그 목적을 두고자 한다.

2. 『영언』의 서지사향 및 편찬체계

『영언』은 규장각소장본(청구기호, 3320- 2-古)으로 편찬자나 간지가

문, 2013.

- 5) 기존 가집 연구가 3대 가집을 중심으로 진행되었기 때문에 이와 다른 시기, 혹은 다른 면모들은 주류적인 현상이 아니라 주변적인 현상, 보편적인 현상이 아니라 국부적인 현상처럼 이해되어 왔으나 논자가 18세기 후반~19세기 초중반 가집을 몇 년에 걸쳐 연구를 진행한 결과 『병가』, 『악서』, 『홍비』, 그리고 『영언』을 참고할 때 단순히 이렇게 단정 짓기는 어렵다.
- 6) 신경숙은 이 시기 음악적 상황에 대해 “악조는 ‘평조·평조계면조·우조·우조계면조’ 4개 악조에서 ‘우조·계면조’ 2개 악조로, 악곡은 우조·계면조로의 정착에 따라 두 악조를 연결해 주는 반은 우조·반은 계면조로 구성된 ‘울당삭대엽’ 생성, 사설시조를 없어 부르는 만황청류 내에서의 파생곡 발생, 남·녀창에서 여창사설의 고정화 경향 등.”이 나타나는 급격한 변화가 있었다고 논의한다. (『시조 문헌 편찬의 역사』, 『민족문화연구』57, 고려대 민족문화연구원, 2012, 484쪽.)
- 7) 성무경 선생님은 「가곡 가집 『영언』의 문화적 도상」이라는 논문에서 19세기 가집사와 관련하여 중요한 내용들을 많이 연구한 바 있어 논자는 그 논의에 기대어 논의를 전개할 것이며 지면을 빌려 성무경 선생님께 감사의 말씀을 전해 드린다.

미상인 필사본 69장본 1책(35×23cm)이다. 이능우 선생이 “永言, 寫本, 서울文理大藏”이란 기록 아래 악곡과 작품수를 언급한 바 있다.⁸⁾ 그러나 이후 오랜 시간 『영언』은 학계에서 언급되지 않다가 성무경에 의해 『영언』에 대한 종합적 분석이 이루어졌다.⁹⁾ 또한 이상원이 가집 『객악보』를 분석하며 『영언』, 『청육』과의 친연성을 비교한 바 있다.¹⁰⁾

이 가집은 악곡별로 총 516수의 가곡 작품을 정연한 필체로 수록한 이외에 가집들에 흔히 나타나는 서발(序跋)이나 작가표기, 각조체격(各調體格), 풍도지용(風度形容) 등에 관한 기록이 전혀 없다. 그런데 이렇게 어떤 정보 없이 순전히 작품만을 곡조별로 분류하여 수록한 것이 19세기 가집의 특징이다. 더욱이 삭대엽에서 우조와 계면조로 분화가 나타나고 있으며 여창이 독립된 형태로 나타나는 것 또한 18세기 가집이 아닌 19세기 가집의 특징이다.

『영언』은 표지는 부식이 심하나, 내지는 비교적 깨끗한 편이다. 내지에 곧바로 ‘초중화엽(初中和葉)’이라는 악곡명을 시작으로 가곡을 수록하고 있으며, 시종 국한문표기를 사용하였고, 516수 모두 한 사람의 필체로 정서된 필사본 가집이다.¹¹⁾

서지사항을 통해 알 수 있는 것은 『영언』이라는 가집이 순전한 우조와 계면조가 정확하게 분류된 악곡별 수록체제를 갖추고 있다는 점, 또한 독

8) 이능우, 「가지풍도격조의 연구」, 『一石 李熙昇先生 頌壽記念論叢』, 일조각, 1957.

9) 성무경, 「가곡 가집 『永言』의 문화적 도상」, 『고전문학연구』23, 한국고전문학회, 2003; 성무경, 「19세기 초반 가곡 향유의 한 단면 : 『永言』과 『靑六』의 ‘삭대엽 우·계면 배분방식’을 대상으로」, 『시조학논총』19, 한국시조학회, 2003.

10) 이상원, 「객악보(客樂譜)의 성격과 가곡사적 위상」, 『고전과 해석』3, 고전문학한문학회, 2007.

11) 성무경, 『19세기 초반 가곡가집, 『영언』』, 보고사, 2007, 15쪽.

립된 여창가곡을 수록하고 있다는 점을 알 수 있다. 우조와 계면조의 두 개의 악조로 나타나는 동시기의 가집으로 경대본 『시조』와 『동국』이 있다. 하지만 이 가집들에서는 여창이 등장하지 않는 점을 볼 때, 『영언』은 이들 가집보다는 후대의 가집임을 알 수 있는 정도라고 할 수 있다.

『영언』의 악곡을 정리하면 다음과 같다.

初中和葉(1~3) - 晉和葉 代初中和(4) - 二中和葉 界面調亦歌(5)
- 三中大葉(6~7) - 初數大葉(8~14) - 二數大葉(15~63) - 三數大葉(64~71) - 騷聳耳(72~77) - 半葉數葉 四章反界面(78~82) - 界面 初數大葉(83~85) - 界面 二數大葉(86~246) - 三數大葉(247~269) - 蔓橫 半之只(270~276) - 言弄(277~292) - 弄(293~362) - 界樂(362~384) - 羽樂(385~398) - 羽言樂(399~421) - 編樂(422~426) - 編數大葉(427~452) - 北殿 後庭花(453~454) - 女唱 羽調 二數大葉(455~463) - 界面調(464~489) - 弄(490~496) - 界樂(497~502) - 羽樂(503~508) - 編數大葉(509~514) - 將進酒(515) - [臺](516)

여기서 주목할 만한 것은 다른 가집에는 보이는 않는 초중화엽이나 진화엽 등 대엽조가 아닌 화엽조가 나타난다는 점이다. 이러한 현상은 19세기 초반 악곡의 변화 양상이 다양하게 나타났음을 보여주는 것이라고 생각된다. 또한 동시기에 이러한 악곡명을 갖추고 있는 가집이 있다면 두 가집의 연관성이 매우 높다고 할 수 있다. 이러한 점으로 볼 때 『영언』과 가장 친연성이 높은 가집은 『객악보』라고 할 수 있다.

『객악보』의 악곡을 정리하면 다음과 같다.

初中化葉(1~3) - 晉化葉(4) - 二中化葉(5) - 三中化葉(6~7) - 初數大葉(8~14) - 二數大葉(15~57) - 三數大葉(58~64) - 騷聳耳(65~70)

- 栗糖數葉(71~75) - 界面 初數大葉(76~77) - 二數大葉(78~162) - 三數大葉(163~181) - 騷聳耳(182~183) - 蔓橫(184~186) - 言弄(187~293) - 弄歌(294~364) - 界面 落時調(365~391) - 羽調 落時調(392~407) - 言落時調(408~438) - 編落時調(439~443) - 編數大葉(444~478) - 後殿(479~480) - 將進酒(481) - 後殿(482)

『영언』과 『객악보』는 초중화엽부터 초삭대엽까지 악곡명뿐만 아니라 작품 수까지 일치한다. 여창부분을 제외하면 악곡에 있어 두 가집은 거의 일치한다.¹²⁾ 하지만 작품 수가 일치하는 것 뿐이지 작품이 정확하게 일치하는지는 파악할 필요가 있다.

| 가번 | 영언 | 객악보 |
|----|---------------------------------------|---------------------------------------|
| 1 | 空山이 寂寞현의 슬피 우는 저 杜鵑아 | |
| 2 | 黃河水 맑다터니 聖人이 나시도다 | |
| 3 | 仁心은 터이 되고 孝悌忠信 기동이 되야 | |
| 4 | 松林에 눈이 오니 가지마다 꽃치로다 | |
| 5 | 碧海 竭流後에 모릭 모혀 섬이 되어 | |
| 6 | 三冬에 뽕뭉 님고 巖穴에 눈비 마저 | |
| 7 | 부협고 섬썬올손 아마도 西楚霸王 | |
| 8 | ⑤어제 너 일이야 그릴 줄을 모르던냐 ³⁾ | ①南薰殿 들 발근 밤에 八元八凱 다리시고 ¹⁴⁾ |
| 9 | ①南薰殿 달 밝은 밤에 八元八凱 다리시고 | ②冬至달 기나긴 밤을 혼허리를 들헤너 ¹⁵⁾ |
| 10 | 天皇氏 지으신 집을 堯舜에 와 灑掃러니 | |
| 11 | 南八아 男兒死耳언경 不可以不義屈이어다 | |
| 12 | ②冬至잘 길고 긴 밤을 한 허리를 들헤너 ¹⁵⁾ | ③金烏와 玉兔들아 뉘 너를 좃니판덕 ⁶⁾ |
| 13 | ③金烏와 玉兔드라 뉘 너를 좃우판덕 | ④白沙汀 紅蓼邊에 구벽에는 저 白鷺야 ⁷⁾ |
| 14 | ④白沙汀 紅蓼邊 구벽기는 白鷺드라 | ⑤어제 너일이어 그릴줄을 모르더냐 ⁸⁾ |

12) 이상원(2007), 앞의 논문, 141쪽.

13) 어제 너 일이야 그릴 줄을 모르던냐 / 니시라 흐드면 가라마는 제 굿트나 / 보느고 그리는 정은 나도 몰나 호노라

14) 南薰殿 들 발근 밤에 八元八凱 다리시고 / 五絃琴 一聲에 解吾民之慍兮로다 / 우

위의 표를 보면 초중화엽-진화엽-이중화엽-삼중화엽 곧 중대엽 계열의 가변, 악곡명, 그리고 작품까지 모두 일치함을 알 수 있다. 하지만 초삭대엽의 경우 『영언』의 첫 번째 작품인 ‘어제 너일이야~’가 『객악보』에서는 초삭대엽의 마지막 작품으로 나오면서(⑤) 작품의 순서가 바뀌어져 있다. 10~11번 작품의 경우 일치하지만 『영언』에서는 9번째 작품이 『객악보』에서는 8번째 작품으로(①), 『영언』에서 12번째 작품이 『객악보』에서는 9번째 작품으로(②), 『영언』의 13번째 작품이 『객악보』에서는 12번째 작품으로(③), 『영언』에서 14번째 작품이 『객악보』에서는 12번째 작품으로(④) 기억되고 있다.

이러한 점은 두 가집이 친연성이 높기는 하지만 『영언』에만 여창이 수록되어 있는 점을 통해 『영언』은 『객악보』가 편찬된 시기보다는 좀 더 늦게 편찬되었음을 알 수 있고, 더 나아가 두 가집의 가창집단이 달랐음을 보여주는 것이라고 생각된다. 왜냐하면 초삭대엽이나 그 다음에도 악곡이 거의 일치하는데 작품의 순서가 다르다는 것은 같은 가창 집단에서 전승되었다면 있을 수 없는 일이기 때문이다.¹⁹⁾

리도 聖主 띄우고 洞樂太平 흐리라

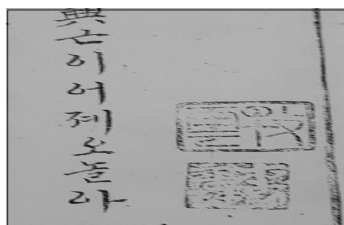
- 15) 冬至달 기나긴 밤을 흐허리를 돌헤니여 / 春風 니불 아리 서리서리 너헛다가 / 어룬
님 오신 날 밤이여드란 구뵤구뵤 퍼리라
- 16) 金鳥와 玉兔들어 뉘 너를 좃니관디 / 九萬里長空을 허위허위 닳니느니 / 이후란
十里에 한번씩 쉬엄쉬엄 단너라
- 17) 白沙汀 紅蓼邊에 구벽에는 저 白鷺야 / 口腹을 못메여 저다지 굶느느냐 / 一身이
閑暇할선정 살져 무슴 흐리요
- 18) 어저 너일이야 그릴줄을 모르더냐 / 이시라흐더면 가라마는 제긋트나 / 보시고 그리
는 정은 나도 몰나 흐노라
- 19) “『객악보』의 작품은 총 482수가 『청육』과 겹친다. 성무경의 조사에 따르면 『영언』
또한 516수 중 14수를 제외한 502수가 『청육』과 겹친다. 그러면서도 『객악보』와 『영
언』을 견주어 보면 총 482수 중 420수가 겹치는 것으로 나타나 공출하지 않는 작품
이 『청육』과 비교할 수 없을 정도로 많은 62수나 된다. 이런 사실은 무엇을 말해주는

하지만 향유집단으로 그 범위를 넓히면 작품의 순서가 다를 가능성도 배제할 수 없다. 가창집단은 전문 가객으로 구성되어 그 자체로 전문성을 갖추고 있지만 향유집단은 음악을 즐기는 수용자의 입장이었기 때문에 전문성을 갖춘 이도 있었겠지만 전문 가객에 비하면 그 전문성이 떨어질 수밖에 없으며 자신이 선호하는 노래를 불러달라고 요청했을 가능성도 있기 때문에 작품의 순서에 차이가 있을 수 있다.

3. 19세기 초반 악곡의 변화와 가집편찬

가집은 그 시대의 문화를 담지하고 있다. 문화라는 것은 보편성과 특수성 모두 포함하고 있다. 『영언』 역시 그 당대의 보편성과 특수성을 모두 포함하고 있다.

1) 이지운을 통해 본 『영언』의 보편성



『영언』은 내지 1면 ‘초중대엽’의 악곡명 아래에 ‘枝雲’ ‘李襄印’ 등 두개의 직인이 있다. 성무경은 이 직인에 대해 필사자 혹은 소장자의 것으로 추정할 뿐 누구인지 밝혀내지 못했다.²⁰⁾

하지만 이지운에 관해서는 『승정원일기』와 『일성록』에 기록되어 있어 그 신분을 추정할 수 있다.

것일까? 이는 아마도 약간의 시차를 두고 서로 다른 가창 집단에서 편찬된 두 가집이 『청육』으로 수렴된 결과로 보인다.”(이상원(2007), 앞의 논문, 148쪽.)

20) 성무경, 『영언』, 보고사, 2007, 15쪽.

기사 이지운(李枝雲), 교련관 서유달(徐有達)은 관에 1발을 맞춰 각각 상현궁 1장씩을 면급하며 …하략…²¹⁾

이 기사를 통해 이지운은 기사(騎士)라는 계급을 가지고 있었고 활쏘기 대회에서 번에 1발을 맞춰 부장궁 1장을 정조로부터 하사 받았음을 알 수 있다. 그는 무인이었고 정조가 연 활쏘기 대회에 참석했음을 볼 때 중앙군에 예속된 한양을 지키는 무인이었을 가능성이 높다. 『승정원일기』 정조 1년 8월 20일 계축 기사²²⁾를 보면 이지운이 한량군관(閑良軍官)으로 임명되는 것을 알 수 있는데 원래 한량은 아직 무과에 급제하지 못한 호반(虎班)의 사람을 뜻하던 말로 무과 준비를 위해 활을 쏘러 다니던 한량 중에는 멀지 않아 벼슬길에 나서게 될 것이라며 거들먹거리거나 무예 연마 기간 중이라는 핑계를 대고 아무 하는 일 없이 노는 일에만 열심인 사람이 많았고 대다수의 사람의 신분은 중인계층이 많았다. 조선 후기에는 무과의 합격자로서 전직(前職)이 없던 사람을 뜻한다.

특히 한량군관은 조선시대 총융청에 딸린 벼슬의 하나로 총융청이 조선시대 오군영 중 경기 지역의 군무를 맡아보던 군영이라는 점을 통해 이지운이 경기지역에 거주했음을 추정할 수 있다.

또한 『승정원일기』 정조 23년 6월 19일 병오 기사²³⁾를 통해 이지운이

21) **騎士李枝雲** 教鍊官 徐有達貫一中各上弦弓一張千總 …하략(『일성록』1789년 11월 5일 기사.)

22) **閑良** 文成彪·徐志成·李元柱·丁載述·任光杓·文德祚·金相暉·金光興·高英化·楊宗仁·柳世煥·張彥諤·金重慶·李顯馥·陳啓佑·金載福·韓相巘·趙將廉·李興福·李德弼·李寅源·柳星亮·李東喆·崔宗憲·高擎宇·趙震軾·李東伯·李時顯·金孝澤·李榮禧·李聖彬·金澤麗·金宜秋·金擎秋·朴心燹·李雲瑞·林枝蕃·金喜煥·金光鉉·李時芳·李春碩·崔致績·李時春·崔景陟·韓廷臣·崔義成·李觀哲·李重燾·洪聖哲·金澤壽·崔宗崙·金守台·李春英·朴茂成·**李枝雲**(승정원일기 78책(탈초본 1404책) 정조 1년 8월 20일 계축 45/86 기사)

23) 卞鍾翁·**李枝雲**·吳繼喆爲守門將(승정원일기 96책(탈초본 1810책) 정조 23년 6월

수문장을 했음을 알 수 있다.

이지운이 『영언』의 소장자인지, 필사자인지는 알 수 없지만 그의 신분 이 무인이고, 중인계층에 속했을 가능성이 높고 경기도나 한양에 살았을 가능성이 있다. 19세기 초중반 가집인 『영언』은 이지운이 말년에 소장했거나 필사했을 가능성이 높다. 『청진』의 편찬자인 김천택이 중인출신이면 서 교리였던 점을 볼 때 중인계층의 무관이었던 이지운이 『영언』을 편찬했거나 혹은 필사, 소장했다는 점은 상당히 개연성이 있어 보인다. 특히 『영언』이라는 가집은 18세기 후반~19세기 초중반 가집이 다른 시기 가집에 비해 특이한 면모를 보이는 것과 달리 체계 자체가 정연하다. 이러한 점은 이 가집이 중앙, 즉 한양에서 편찬되었을 가능성이 높음을 알려 주는 지표라고 할 수 있는데 이지운이 중앙의 수문장이었다는 점은 시사하는 바가 크다고 할 수 있다.²⁴⁾

2) 19세기 초반 악곡의 변화와 가집편찬

19세기 초반의 특징은 ① 우조·계면조 두 조의 고정화, ② 반엽의 등장, ③ 두거의 등장, ④ 여창사설의 등장이라고 할 수 있다. 『영언』의 경우 이 네 가지 중 세 가지 항목이 일치하고 있는 가집이다. 그렇다면 이 가집에 ‘두거’는 등장하지 않는 것일까?

19일 병오 38/52 기사)

24) 한 심사자 선생님께서 이지운은 1744년 생으로 1784년 정시 병과에 합격했다는 정보를 제공해 주셨다. 이 정보를 토대로 이지운에 대한 논자의 추정이 맞을 수도 있으나 지금과 같은 정도의 근거로는 부족하다고 말씀해 주셨다. 다른 심사자 선생님께서는 ‘이양’이 이름이고 ‘지운’이 호나 자일 가능성에 대해 언급해 주시며 인장이 직인인지에 대한 의문을 제기하셨다. 이 부분은 학문의 미진함으로 인해 후속연구로 남겨 두고자 한다. 지면을 빌려 부족한 논문을 꼼꼼히 읽어 주시고 수정 사항과 참고 사항을 자세하게 알려 주신 심사자 선생님들께 감사함을 전해 드린다.

동시기의 가집인 『홍비』에는 ‘조을음’, ‘머리드난 것’, ‘거두’ 등의 악곡이 수록되어 있는데 신경숙은 『홍비』의 납창에 나오는 ‘조을음’은 우조와 계면조에 각각 3수와 6수가 수록되어 있는데 『가곡원류』에 계승되는 우조의 경우는 2수가 ‘두거’이고 계면조의 경우 4수가 ‘두거’이기 때문에 이 악곡을 ‘두거’로 파악하고 있다. 또한 여창의 경우 ‘우조 머리드난 것’, ‘계면 거두’라고 기록한 것은 파생곡의 음악적 특성을 나타내기 위해 편자 임의로 설명투의 이름을 붙인 것이라고 하며 ‘두거’의 초기 출현 모습이라고 진단한 바 있다.²⁵⁾ 그러나 논자는 박사논문에서 이 악곡의 작품을 이전 시기 가집, 동시기 가집, 이후 가집과의 비교를 통해 ‘조을음’, ‘머리드난 것’, ‘거두’은 ‘두거’의 초기 버전이 아닐 가능성이 높음을 진단하고 ‘유동적 악곡’으로 이해해야 함을 주장한 바 있으며²⁶⁾ 또한 『동국』의 ‘우조 삭엽’, ‘계면조’ 또한 ‘유동적 악곡’으로 진단한 바 있다.²⁷⁾

『홍비』에 나타나는 여러 악곡이나 『동국』의 ‘우조 삭엽’, ‘계면조’ 같은 악곡 등은 결국 ‘유동적 악곡’의 특성을 담고 있다고 할 수 있으며 이러한 현상은 동시기 가집인 『영언』에도 나타날 가능성이 높다.

『영언』에는 여창에 이러한 유동적 악곡의 특성을 보이는 부분이 있어 그 부분을 면밀하게 살펴보고자 한다.

이 가집 여창에는 ‘계면조’라는 항목 아래 26의 작품을 수록하고 있다. 이러한 악조를 악곡명 자리에 위치해 작품이 수록되어 있는 경우는 『동국』, 『홍비』 등이 있다. 이 장에서는 『영언』의 계면조 26수를 분석하여 악곡이 아닌 악조의 항목 아래 작품이 왜 수록되었는지를 파악하려고 한다.

25) 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994, 62~63쪽.

26) 김태웅(2013), 앞의 논문.

27) 김태웅(2014), 앞의 논문.

(1) 『영언』 ‘계면조’의 사설 변이 양상

다음은 『영언』 계면조 26수의 작품의 초장을 표로 제시한 것이다.

| 가번 | 작품 초장 사설 |
|-----|---|
| 464 | 春水 滿四澤하니 물이 만아 못 오드나 |
| 465 | 넉 가슴 杜冲 복판이 되고 님의 가슴 화류 등 되어 |
| 466 | 黃山谷 도라드려 李白花를 것거 쥐고 |
| 467 | 西塞山前 白鷺飛호고 桃花流水 鰕魚肥라 |
| 468 | 黃河遠上 白雲間하니 一片孤城 萬仞山을 |
| 469 | 누구 나 자는窓 빛과 碧梧桐을 심어도덧고 |
| 470 | 남도 준 바 업고 빛은 바도 업건만은 |
| 471 | 히 저 黃昏이 되면 넉 못 가도 계 오더니 |
| 472 | 뉘뉘 니르기를 淸江소이 깎다 든고 |
| 473 | 恨唱하니 歌聲咽이오 愁翻하니 舞袖遲라 |
| 474 | 西山에 日暮하니 天地에 가이 업다 |
| 475 | 뒤 洩히 세구름 지고 압 님에 안기로다 |
| 476 | 압못세 든 고기들아 네 와 든다 뉘 너를 모라다가 여기를 든다 |
| 477 | 蒼梧山崩 湘水絶이라야 니 넉 시름 업슬 거슬 |
| 478 | 草堂 秋夜月에 蟋蟀聲도 못 금커든 |
| 479 | 꽃 보고 춤추는 나뉘와 나뉘 보고 당싯 옷는 싯과 |
| 480 | 식벽 서리 치는 날에 울고 가는 저 기러기 |
| 481 | 一笑 百媚生이 太眞의 麗質이라 |
| 482 | 一定 百年을 산들 百年이 기 언마오 |
| 483 | 壬戌之秋 七月旣望에 빅를 타고 金陵에 내려 |
| 484 | 武王이 伐紂여시늘 伯夷叔齊 諫호오되 |
| 485 | 니 몸이 식여지거든 楛洞식에 녀시 되 |
| 486 | 銀河에 물이 지니 烏鵲橋 써나거다 |
| 487 | 스랑인들 남마다 호며 離別인들 다 설우라 |
| 488 | 楚江 漁夫들아 고기 잡아 삼지 마라 |
| 489 | 압 눈에 오려를 띄어 碧峯주 두고 뒤東山 松亭 箭筈 우의 활 지어 걸고 |

이 작품들은 ‘계면조’에 속해 있으며 15종 이상의 가집에 수록된 작품

으로 당대에 유행하던 작품을 수록하려고 했던 편찬자의 의도를 추정할 수 있다. 이 작품들의 사설 변이 양상을 살펴보면 다른 가집과의 친연성 즉 보편성과 『영언』만의 특수성을 확인할 수 있을 것이다.

『영언』의 계면조를 살펴보면 이 부분 작품이 『청진』과는 몇 작품만 공출하고 있다는 점을 확인할 수 있다. 그 작품은 470, 482, 485, 488번에 기록된 것으로 『해동가요』계열 가집과는 465, 467, 470, 471, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 486, 488번 작품 등 12수의 작품이 공출하는 것과 비교적 적은 수가 공출하고 있는 점, 또한 『청진』과 공출하는 작품 중 3수가 『해동가요』계열 가집과도 공출하는 점을 볼 때 『영언』의 ‘계면조’는 『청진』과는 친연성이 없다고 할 수 있다.

| 『영언』485번 | 진본 『청구영언』368번 |
|---|--|
| 니 몸이 식여지거든 접동식에 녀시 되야 梨花 靨은 가지 속님희 쓰이어다가 밤중만 스라져 울어에어 님 못 [잇]게²⁸⁾ 흐리라 | 이 몸이 식여져서 접동새 녀시 되야 梨花 靨 柯枝 속 님헤 렵엇다가 밤중만 슬하져 우리 님의 귀에 들리리라 |

『영언』 485번 작품으로 『청진』과는 공출하고 『해동가요』계열 가집에는 수록되지 않은 작품이다. 시조 장르는 종장에 말하고자 하는 바가 있다. 두 작품은 초장과 중장은 거의 흡사하지만 종장은 『영언』에서는 ‘**밤중만 스라져 울어에어 님 못 잇게 흐리라**’로 『청진』에서는 ‘**밤중만 슬하져 우리 님의 귀에 들리리라**’로 기록되어 있어 미감의 변화가 감지된다고 할 수 있다. 이 작품은 대략 27여 종 이상²⁹⁾의 가집에 수록되어 있는데 대다수의 가집은 『영언』과 달리 『청진』과 동일한 미감을 표현하고 있다. ‘밤

28) 님 못 [잇] 게 흐리라 : 임 못 [잇] 게 하리라.

29) 다른 가집에 수록된 악곡 및 작가 정보는 다음과 같다.

『靑珍』(368)[二數大葉[閨情], 無名氏 / 『瓶歌』(621)二數大葉, × … 중략… 『源國』(698(33))[女唱羽調]平擧막드는자준한님, × 하략.

중에만 살아나서 우리 님의 귀에 들리게 하겠다.’라는 표현이 수동적인 것에 비해 ‘밤중에만 살아나서 울어 님이 못 잊게 하리라’는 표현은 좀 더 적극적이며 좀 더 구체적이라고 할 수 있다.

이렇듯 이 작품 또한 『청진』의 영향을 받지 않은 것으로 파악되며 최소한 『영언』의 ‘계면조’는 『청진』과는 전혀 상관이 없는 부분으로 진단할 수 있다.³⁰⁾

그렇다면 15종 이상의 가집에 수록된 점을 볼 때 당대의 인기곡을 수록하려고 한 것으로 보이는데 다른 작품의 사설양상은 어떠한지 살펴보면 ‘계면조’의 특성을 이해하는 데 도움이 될 것이다.

| 『영언』474번 | 『병가』696번 |
|---|--|
| 西山에 日暮흐니 天地에 가이 업다 梨花 月白흐니 님 생각이 시로와라 杜鵑아 너는 누를 위하야 밤식도록 우느니 | 西山에 日暮흐니 天地 가이 업디 梨花 月白흐니 님 生覺이 시로와라 杜鵑아 너는 놀을 그려 밤식도록 우지디는 |

위 작품은 『병가』를 비롯해 친연성이 가장 높은 가집인 『객악보』(132번), 『청육』(923번) 등 대략 25종 이상³¹⁾에 수록된 가집으로 ‘서산에 해가 저무니 천지에 한이 없다. 배꽃에 달이 밝으니 님 생각이 새롭구나. 두견이는 누구를 위하여 밤새도록 우느냐?’라는 내용을 담고 있는데 『영언』에

30) 물론 이 두 작품은 전체 여섯 개의 구 중에서 한 구절만 다를 뿐이고, 나머지 다섯 구절을 같은 양상을 보이고 있다. 하지만 한 구의 차이로 미감의 차이가 명확하게 드러난다면 그 작품은 연관이 없는 것으로 보는 것이 옳을 듯하다. 대다수의 가집의 경우 80% 이상이 공출하는 작품을 수록하고 있지만 20%로의 차이로 가집의 특성을 변별하는 것처럼 시조에서 한 구가 다르다는 것은 그 시대의 변화상이라든지 그 차이를 여실히 드러내는 것이기 때문에 연관이 없는 것으로 보는 것이 옳을 듯 하다.

31) 다른 가집에 수록된 악곡 및 작가 정보는 다음과 같다.

『瓶歌』(696)二數大葉, × / 『樂서』(283)二數大葉, × …중략… 『源國』(257/739)(74)
[界面調]中舉중허리드느자즌한님/[女唱界面調]中舉중허리드느자즌한님, ×/× 하략.

서는 ‘누구를 **위하여**’를 『영언』을 제외한 대다수의 가집에는 ‘누구를 **그리**’라고 표현하고 있다. 두견(杜鵑)은 ‘두견이’라고도 하며 촉(蜀)나라 망제(望帝)의 죽은 혼이 변하여 되었다는 새를 말한다. ‘위하여’와 ‘그리위’가 뜻하는 것은 너무나 다르다. 이 작품의 모티프가 되는 고사에서 망제는 죽어 두견새가 되어 ‘불여귀(不如歸)’를 외쳤다고 하는데 ‘누구를 위하여’를 통해 보면 망제 자신을 위하는 것이 되며 ‘누구를 그리위’를 놓고 보면 별령의 천하질색 딸이나 촉나라를 뜻하는 것이라고 생각할 수 있다. 특히 『동가』에서는 ‘충(忠)’이라는 주제 아래 이 작품을 수록하는 점으로 볼 때 이 작품은 본래 자신의 나라인 촉나라로 돌아가고 싶은 ‘망제’의 마음을 나타낸 것인데 『영언』에서는 ‘충’의 관점보다는 개인의 관점에서 작품을 이해한 것이라고 생각되어 지며 후술하겠지만 이 작품의 악곡 변화를 보면 『영언』의 이전 가집이나 동시기 가집인 『병가』, 『악서』, 『동가』, 『청육』 등에서는 ‘이삭대엽’이라는 악곡에 수록되어 있지만 『영언』의 후대 가집인 『가곡원류』계열 가집에는 ‘이삭대엽’에서 파생된 ‘중거’에 수록되어 있는 것 역시 사실의 변화 때문인 것으로 생각할 수 있다.

(2) 『영언』 ‘계면조’ 악곡의 변이 양상

『영언』에서 여창 부분에는 총 62수의 작품이 수록되어 있는데 ‘계면조’에는 26수의 작품이 수록되어 있어 이 부분이 여창 1/3이상의 작품을 수록하고 있다. 성무경은 이 부분을 계면 ‘이삭대엽’으로 판단한 바 있다.³²⁾ 남창의 경우에도 계면 ‘이삭대엽’ 작품이 161수로 남창 전체 작품인 454수의 대략 1/3을 차지하고 있음을 볼 때, 대다수의 가집이 계면 ‘이삭대엽’에 많은 수의 작품을 수록하고 있음을 엿두에 두면 이러한 진단을 맞을

32) 성무경은 『교주 영언』에서 여창 계면조 뒤에 [이삭대엽]이라 표기하고 있다.

가능성이 높지만 이 시기의 다양한 악곡의 분화라는 측면에서 보면 이러한 진단에는 재고가 필요하다고 할 수 있다.

『영언』의 체계를 보면 삼중대엽과 반엽삭엽 사이에 ‘우조’라는 표기가 생략되어 있는바, 이는 굳이 우조 표기를 하지 않더라도 당시의 가집 수요자들이 이를 우조로 인식할 수 있기 때문에 표기를 생략한 것으로 보이고 같은 식의 설명이 여창 계면조에도 적용될 수 있다. 즉 바로 앞의 우조를 이삭대엽으로 지정했기 때문에 계면조의 경우에도 굳이 반복해서 표기할 필요가 없었을 가능성도 배제할 수 없다. 물론 『영언』의 편찬자나 수요자 등이 우조와 계면조를 구분하기 위해 표기를 했을 가능성은 없다. 하지만 가집편찬의 목적 중 하나가 민멸방지라는 점을 생각해 보면 우조와 계면조를 기록하는 것 자체가 의미가 있으며 『영언』의 편찬자는 반엽삭엽 뒤에 계면조라는 기록을 하였기 때문에 반엽반삭 앞에 굳이 우조라는 것을 기록할 필요는 없다고 생각했을 가능성이 높다.

또한 현전하는 가집들을 살펴봐도 그렇고, 가집 편찬자들은 당시의 가곡 문화에서 비추어 봤을 때 무언가 설명이 필요한 부분은 어떤 용어를 고안해서 명기해 놓았음을 알 수 있는데 『영언』만 하더라도 반엽삭엽이라는 악곡명에 대해 ‘사장 이하는 계면조로 부르라’는 식의 지침을 명기하고 있다. 이러한 가집편찬자들의 기록은 큰 의미가 있는 바, 표기가 없다는 것 자체가 그 당대의 현상을 그대로 적용한 것으로 이해해야 한다.

『영언』은 악곡이 질서정연하게 갖춰져 있고 그 악곡에 맞춰 작품 배열이 잘 이뤄지고 있는 가집이다. 그럼에도 불구하고 ‘계면조’라는 악곡명이 아닌 악조 아래 많은 수의 작품이 수록된 점은 이 가집의 특성을 파악하는 데 아주 중요한 지점이라고 생각한다.

앞에서 살펴본 것처럼 ‘계면조’의 작품들은 가장 많이 향유되었을 가능성이 높은 작품이다. 특히 이 부분은 왜 악곡명으로 기록되지 않았는지

또 이러한 현상을 어떻게 이해해야 하는지에 대해서는 보다 구체적으로 살펴볼 필요가 있다.³³⁾

이에 앞서 남창 계면 이삭대엽의 악곡 변이 양상은 어떠한지 살펴볼 필요가 있다. 이 부분은 86번에서 246번 작품까지로 총 161수의 작품이 기록되어 있다. 이 중 무려 89수가 『가곡원류』계열 가집에서는 ‘두거’, ‘평거’, ‘중거’ 등 이삭대엽의 파생곡으로 나타나고 있음을 확인했다. ‘두거’로는 88, 95, 121, 142, 143, 156, 157, 166, 172, 173, 176, 177, 178, 179, 182, 196, 199, 202, 203, 204, 206, 207, 213, 222, 234, 235, 237, 242, 246번 등 총 30수가 ‘평거’로는 107, 112, 116, 118, 119, 128, 129, 130, 144, 152, 168, 169, 175, 187, 198, 205, 209, 224, 226, 228, 233, 236번 등 총 22수가 ‘중거’로는 96, 117, 120, 122, 124, 126, 133, 135, 136, 138, 141, 146, 147, 151, 155, 158, 159, 163, 167, 170, 189, 191, 192, 194, 195, 210, 212, 215, 216, 217, 218, 219, 221, 225, 231, 232, 241번 등 총 37수가 계면 이삭대엽에서 파생곡으로 변이되었음을 확인할 수 있다. 여기서 주목할 점은 연이어 나온 작품이 같은 파생곡으로 나타난다는 점과 특히 중거로 37수나 되는 작품이 변이된다는 점이다.

남창이 계면 이삭대엽이라는 악곡명 아래에 작품이 있는 것과 달리 여창은 계면 이삭대엽 부분에 ‘계면조’라는 악조 아래에 작품이 수록되어 있다. ‘계면조’는 464번에서 489번의 작품까지 총 26수의 작품이 수록되어 있다. 『가곡원류』계 가집에서는 이들 중 3수만이 계면 이삭대엽으로 나타나고 ‘두거’, ‘평거’, ‘중거’ 등 이삭대엽의 파생곡으로 무려 20수나 변이되어 나타난다. ‘두거’로는 475, 476, 483번 등 3수가, ‘평거’로는 464, 469,

33) 이 절에서는 후대의 가집인 『가곡원류』를 대상으로 논의가 진행된다. 물론 후대의 가집을 비교대상으로 삼는 것은 문제가 될 수 있지만 『영언』의 ‘계면조’의 대다수 작품이 『가곡원류』에서 ‘이삭대엽’의 파생곡으로 나타나고 있기 때문에 후대의 가집이지만 비교대상으로 논할 수 있다고 생각한다.

470, 471, 472, 473, 478, 481, 482, 485, 488번 등 11수가, ‘중거’로는 465, 467, 474, 479, 484, 486번 등 6수가 변이되어 기록되어 있다.

이 부분은 남창과 마찬가지로 연이어 나온 작품이 같은 파생곡으로 나타나지만 여창의 경우에는 평거로 변이된 것이 가장 많음을 알 수 있다.

국악원본 『가곡원류』의 경우 남창 계면조에서 ‘두거’(68수) > ‘평거’(65수) > ‘중거’(54수)순으로 나타나고 여창 계면조에서는 ‘두거’(15수) > ‘중거’(11수) > ‘평거’(7수)순으로 작품수가 나타남을 확인할 수 있다. 이에 비해 『영언』은 남창 계면의 변이 양상은 ‘중거’(37수) > ‘두거’(30수) > ‘평거’(22수)순으로 여창 계면조의 변이 양상은 ‘평거’(11수) > ‘중거’(6수) > ‘두거’(3수)순으로 나타나 『가곡원류』와는 다른 양상을 나타낸다고 할 수 있다.

특히 『가곡원류』계열 가집에서는 여창 계면조에서 ‘두거’에 수록된 작품이 가장 많은데 반해 『영언』에서는 ‘평거’로 파생된 작품이 가장 많이 나타나는데 이러한 점은 『영언』을 향유하던 집단에서는 여창의 경우 ‘평거’로 파생되는 노래를 더 향유했을 가능성이 높다고 할 수 있다.

『영언』의 ‘계면조’ 26수 중 20수가 이삭대엽의 파생곡으로 변이되어 나타나는 점은 어떻게 이해하는 것이 좋을까? 더욱이 악곡명 아래 작품을 수록하는 정연한 악곡 체계를 갖춘 가집에서 갑자기 ‘계면조’라는 악조명이 등장하고 그 아래 작품이 수록되었다면 이것은 어떠한 의미가 있는 것일까? 이것은 동시기 가집에서 나타나는 ‘유동적 악곡’과 연관지어 살펴보면 쉽게 실마리를 찾을 수 있다. 『동국』에도 ‘계면조’라는 악조 아래 290수라는 많은 작품이 수록되어 있고 이 중 ‘중거’36수, ‘평거’37수, ‘두거’34수 등 107수나 이삭대엽의 파생곡으로 나타나고 있음을 확인할 수 있다.³⁴⁾

34) 김태웅(2014), 앞의 논문, 321쪽.

이를 통해 『영언』의 여창 ‘계면조’는 아직까지 악곡이 확정되지 않은 ‘유동적 악곡’을 기록한 것이라고 할 수 있다.³⁵⁾

그런데 ‘유동적 악곡’이란 가집 편찬 당시를 기준으로 아직까지 정착되지 않아 변동이 심하거나 여러 악곡을 포괄하는 것을 가리키는 용어로 후대에는 주로 이삭대엽의 파생곡으로 나타나는 악곡이라고 할 수 있다. 따라서 ‘여창 계면조가 ‘여창 계면조 이삭대엽’에서 ‘이삭대엽’이 생략되었다는 기존의 논의를 부정하려면 후대의 『가곡원류』와 견줄 것이 아니라 규장각본 『영언』이 편찬된 것으로 추정되는 19세기 초중반 가집과의 비교를 통해 ‘중거’, ‘평거’, ‘두거’로 불리고 있었다는 것을 입증할 필요가 있다.

하지만 이에 대한 입증은 매우 어렵다. 왜냐하면 이 시대 가집들에서는 아직 ‘중거’, ‘평거’, ‘두거’로 세분된 명칭들이 나타나지 않기 때문이다. 즉 ‘중거’, ‘평거’, ‘두거’의 분화가 정착된 것은 후대의 일이지 『영언』이 편찬된 당대의 일이 아니다. 하지만 ‘유동적 악곡’의 전제 조건은 후에 정착된 악곡으로 나타난다는 것이고, 그 미감은 바로 정착되기 바로 이전의 모습을 담지하고 있다는 것이다. 비록 19세기 초반에는 ‘중거’, ‘평거’, ‘두거’로 정착되지는 않았지만 그 바로 전의 모습을 담지하고 있기 때문에 ‘계면조’나 ‘삭대엽’ 등으로 기존 시기에는 나타나지 않는 명칭으로 가집에 등장하는 것이다.

一笑 百媚生이 太眞의 麗質이라

明皇도 니러모로 萬里幸蜀 헝시도다

至今에 馬嵬芳魂을 못늬 슬허 헝노라(『영언』 481번 작품)

『瓶歌』(782)二數大葉, × / 『海朴』(452)蔓數, × / 『靑가』(308)二數大葉, 松伊 / 『靑六』(947)界二數大葉, × / 『歌譜』(365)界樂, × / 『永類』(112)×, × / 『樂羅』(238)頭

35) ‘유동적 악곡’에 대해서는 김태웅의 박사학위 논문(2013)을 참고하기 바란다.

擧, × / 『興比』(242)界頭擧, × / 『源國』(697(32))[女唱羽調]平擧막드는자준한님,
× / 『가곡원류』계 생략 / 『客樂譜』(127)界面二數大葉, ×

『영언』 481번 작품의 타가집 악곡양상을 보면 『가곡원류』계 가집에는 ‘평거’로 나타나고 있지만 동시기 가집인 『악나』와 『홍비』에는 ‘두거’로 나타나고 있음을 확인할 수 있다. 이 작품 이외에도 『영언』의 여창 ‘계면조’에서 469, 473, 475, 482번의 경우 역시 『영언』과 동시기 가집인 『악나』와 『홍비』에서 ‘두거’로 기록되어 있다.

西塞山前 白鷺飛하고 桃花流水 鱖魚肥라
青簑笠 綠蓑衣로 斜風細雨 不須歸라

至今에 張志和 업스니 놀 니 적어 호노라(『영언』 467번 작품)

『瓶歌』(836)數大葉, × / 『海朴』(400)樂時調, × / 『海一』(512/632)三數大葉/蔓數大葉, × / 『青詠』(443)三數大葉, × / 『東國』(304)界面調, × / 『青六』(925)界二數大葉, × / 『歌譜』(179)존자준한님, × / 『時權』(174)두거, × / 『興比』(219)界面, × / 『時調』(12)×, × / 『東歌』(193)三數大葉[述], × / 『源國』(752(87))[女唱界面調]中擧중허리드는자준한님, × / 『가곡원류』계 생략 / 『客樂譜』(130)界面二數大葉, ×

467번 작품의 경우 동시기 가집인 『가보』와 권순회본 『시조』에는 ‘두거’로, 『홍비』에는 유동적 악곡인 ‘계면’으로 기록되어 있다. 이외에도 470번의 경우에도 『가보』와 권순회본 『시조』에는 ‘두거’로 기록되어 있다.

또한 481, 483의 경우에는 『가보』, 『시권』, 『악나』, 『홍비』에 두거로 나타나고 있음을 확인할 수 있다. 이를 통해 『영언』의 ‘계면조’에 속하는 작품들이 동시기 가집에서 ‘두거’로 나타나고 있음을 확인할 수 있으며 이 시기의 ‘두거’는 아직은 고정되지 않은 ‘유동적 악곡’일 가능성이 높기 때문에 『영언』의 ‘계면조’ 역시 ‘이삭대엽’이 생략된 것으로 보기보다는 ‘이삭대엽’에서 그 파생곡인 ‘두거’로 정착되기 바로 이전의 모습을 담지하고

있는 ‘유동적 악곡’으로 보는 편이 더 옳을 듯하다.

한편 『가곡원류』가 후대의 가집이기 때문에 『가곡원류』에 ‘두거’, ‘평거’, ‘중거’ 등 이삭대엽의 파생곡으로 기록되어 있다고 ‘유동적 악곡’으로 파악하는 것 자체는 가집이 편찬된 시기가 대략 30~50년의 차이를 가지고 있기 때문에 비교하는 것 자체가 의미가 없을 수도 있다.

압못세 든 고기들아 네 와 든다 뉘 너를 모라다가 여기를 든다
 北海 淸소를 어디 두고 니 못에 와 든다
 들고도 못 나는 정은 네오 너오 다르랴 (『영언』 476번 작품)

『瓶歌』(30)初數大葉, 金尙憲 / 『靑가』(681)樂, × / 『靑詠』(16)初數大葉, × / 『權樂』(381)蔓橫淸, × / 『靑淵』(21)×, 宣廟朝內人 / 『靑六』(314/938)界初數大葉/界二數大葉, ×/× / 『歌譜』(14)첫큰흔엽일명은황풍락계면, × / 『興比』(35)界初數大葉, × / 『源國』(166/791(126))界面調初數大葉/[女唱界面調]頭擧존자존한님, ×/× / 『가곡원류』계 생략 / 『永言』(84/476)界面初數大葉/女唱界面 ×/× / 『客樂譜』(77)界面初數大葉, ×

이 작품은 『영언』의 남창과 여창에 모두 수록된 시조로 『가곡원류』계에도 남창과 여창에 모두 수록되어 있는 작품이다. 『영언』의 경우 남창에는 ‘초삭대엽’으로 여창에는 ‘계면조’로 기록되어 있고 『가곡원류』의 경우에는 남창에는 ‘초삭대엽, 여창에는 ‘두거’로 기록되어 있다.

草堂 秋夜月에 蟋蟀聲도 못 금커든
 무슴 허리라 夜半에 鴻鴈聲가
 千里에 님 離別호고 잠 못 날워 호노라(『영언』478번 작품)

『瓶歌』(674)二數大葉, × / 『海朴』(518)蔓興, × / 『海一』(471)二數大葉, × / 『詩歌』(496)[二數大葉], × / 『樂서』(348)二數大葉, × / 『古今』(240)[別恨]×, × / 『靑淵』(250)×, × / 『靑六』(954)界二數大葉, × / 『興比』(246)界頭擧, × / 『源國』(759(94)) [女唱界面調]平擧막드는자존한님, × / 『가곡원류』계 생략 / 『客樂譜』(125)界面二

數大葉, ×

478번 작품의 경우 동시기 가집인 『홍비』에는 ‘두거’로 『가곡원류』계 가집에는 여창 ‘평거’로 나타나고 있다.

476, 478번 작품의 여창만을 주목해 보면 『영언』에서 『가곡원류』로 바로 전승된 경우가 있을 수 있다는 것을 확인할 수 있다. 이러한 경우 편찬 시기가 달라도 비교할 여건이 마련된 것이라고 할 수 있다.

이렇듯 『영언』의 ‘계면조’ 부분은 동시기 가집인 『악나』, 『홍비』, 『가보』, 『시권』에서 ‘두거’로 나타나거나 『가곡원류』에서 ‘두거’, ‘평거’, ‘중거’ 등으로 나타난다는 점을 볼 때 ‘이삭대엽’보다는 ‘유동적 악곡’으로 보는 편이 더 타당하다고 생각한다.

그렇다면 『영언』의 편찬자는 ‘유동적 악곡’을 왜 여창에만 편향적으로 적용되었는지를 해결해야 한다. 이것은 ‘영언’이 최초로 ‘여창’이 독립된 항목으로 등장하는 가집이라는 점을 생각해보면 아직까지는 체계가 완전하지는 않았을 가능성을 내포하고 있으며 이렇기에 편찬자는 ‘계면조’라는 ‘유동적 악곡’을 가집에 기록하고 있는 것이다. 여창의 초기 버전이라는 측면에서 접근하면 『영언』의 편찬자가 왜 여창에서만 ‘계면조’라는 악곡을 기록했는지를 이해할 수 있다. 서울대본 『악부』의 ‘울당대엽’ 역시 대다수의 가집에 5수를 넘지 않는 작품을 기록하는 데 비해 18수라는 매우 많은 작품을 수록하고 있는데 이것도 우조와 계면조로 양분되는 초기의 모습으로 생각하면 쉽게 이해할 수 있다.

가집 편찬자들은 당대의 음악적 흐름을 그 누구보다 더 잘 이해했을 가능성이 높기에 이러한 흔적은 바로 당대 가곡문화의 실상을 보여주는 것이라고 생각한다.

4. 19세기 초중반 가집편찬과 『영언』의 가치

- 결론을 대신하여

18세기 후반에서 19세기 초중반 가집에서 흔히 확인할 수 있는 것이 ‘유동적 악곡’의 존재이다. 『병가』에는 ‘삭대엽’³⁶⁾, 서울대본 『악부』에는 ‘울당대엽’, 『동국』에는 ‘우조 삭엽’, ‘계면조’, 『홍비』에는 ‘각조음’등을 예로 들 수 있다.

이러한 ‘유동적 악곡’의 존재는 이 시기 가집편찬에 있어 보편적 현상이었을 가능성이 높다. 『영언』 역시 이 시기 가집으로서 이러한 보편적 현상을 따랐을 가능성이 높다고 할 수 있다. 따라서 『영언』의 여창 ‘계면조’는 ‘유동적’ 악곡으로 이해할 수 있다.

이 시기 가집에서 나타나는 특수한 현상을 정리하면 ① 우조·계면조 두 조의 고정화, ② 반엽의 등장, ③ 두거의 등장, ④ 여창사설의 등장이다. 그러나 이러한 현상이 정착되기 이전에는 과도기적 성격을 갖고 있는 가집이 등장하기 마련이다. 『영언』의 경우 두거의 등장을 제외한 두 조의 고정화, 반엽의 등장, 여창사설의 등장 등이 나타나는 가집이다. 더욱이 완전한 남녀 편가를 갖춘 가집이기도 하다.

특히 이 시기는 ‘이삭대엽’계열 악곡들이 분화되는 등 악곡의 분화가 활발하게 일어나는 시기이기도 하다. 이러한 시기에 완전한 편가를 갖춘 『영언』의 편찬자는 과연 이러한 현상에 뒷짐을 지고 있지는 않았을 것이다. 완전한 편가를 갖추고 있다는 것은 편찬자가 음악적으로 뛰어나다고 확신할 수는 없지만 일반인보다는 뛰어난 음악적 재능을 말할 수 있다.

36) 최근 이상원은 『병가』의 ‘삭대엽’을 ‘반엽’으로 이해했으며(『『병가』의 악곡 편제와 가곡사적 위상, 『고시가연구』33, 한국고시가문학회, 2014), 논자는 ‘유동적’, ‘미정착’, ‘미확정’ 악곡으로 이해한 바 있다.(김태웅(2013), 앞의 논문.)

따라서 『영언』의 가치는 19세기 초중반의 음악적 상황을 적극 흡수하며 아직까지는 미흡한 여창부분에 있어서는 이러한 음악적 상황을 고려해 이후 가집들의 편찬에 직접적으로 혹은 간접적으로 영향을 준 가집이라고 할 수 있다.

가집에 대한 연구에서 중요하게 고려해야할 점은 악곡에 해당하는 작품수의 많고 적음이 가곡의 애창 정도를 판가름하는 단적인 요소인가에 대한 숙고이다. 악곡과 가사와의 결합적 측면에서 볼 때, 악곡의 선율구조상 작품 활용의 범위가 다를 수 있기 때문이다. 악곡의 선율에 따라 가사 대입이 용이한 곡이 있을 수 있고, 이러한 경우 그에 해당하는 작품수가 상대적으로 많을 가능성도 있을 것이다. 결국 가집에 전하는 악곡의 작품을 전제로 특정 시기 가곡의 변화과정을 논하는 것 자체는 불안전할 수 있다. 하지만 이러한 연구가 많이 진행된다면 특정 시기 가곡의 변화과정을 이해하는데 도움이 될 수는 있을 것이다. 이 연구가 다음 연구에 조금이나마 도움이 되었으면 한다.

특히 가집에 대한 연구일지라도 가집이 가창을 전제로 한 가곡, 시조창의 사설을 수록한 문헌이므로 그 사설을 가창하는 가곡의 선율을 기록한 악보와의 대비적 연구가 필요한데, 이 글에서는 이러한 대비적 연구가 이루어지지 않았다. 이 부분은 후속연구를 통해 진행하도록 하겠다.

참고문헌

1. 자료

규장각본 『영언』

『병가』

『동국』

『흥비』

『가곡원류』

심재완, 『역대시조전서』, 세종문화사, 1972,

김홍규 외, 『고시조 대전』, 고려대 민족문화연구원, 2012, 1~1386쪽.

2. 저서 및 논문

강경호, 『가곡원류계 가집의 편찬 특성과 전개 양상 연구』, 성균관대 박사학위 논문, 2011, 1~259쪽.

_____, 『20세기 초 가곡 문화의 변모와 가집 편찬의 양상』, 『한국시가연구』33, 한국시가학회, 2012, 225~263쪽.

_____, 『가집 『협률대성』의 편찬 특성과 전승·향유의 문화적 의미』, 『시조학논총』40, 한국시조학회, 2014, 31~57쪽.

_____, 『20세기 초 재편된 『가곡원류』(가람본)의 성격과 시가사적 의미』, 『한민족어문학』68, 한민족어문학회, 2014, 451~478쪽.

강전섭, 『『해동가요』의 형성과정』, 『어문논지』1, 충남대 국어국문학회, 1972, 75~92쪽.

권순희, 『박효관이 하순일에게 준 생애 마지막 가집, 한창기본 『가곡원류』』, 『열상고전연구』41, 열상고전연구회, 2014, 161~190쪽.

김근수, 『가곡원류고』, 『명대논문집』1, 명지대학교, 1968, 227~257쪽.

김태웅, 『가곡창 가집 『대동풍아』 연구』, 성균관대 석사학위 논문, 2007, 1~116쪽.

_____, 『18세기 후반~19세기 초중반 가집의 전개양상 연구』, 성균관대 박사학위 논문, 2013, 1~166쪽.

_____, 『연대본 『가곡』의 특성 탐색』, 『인문과학』53, 성균관대 인문과학연구소, 2014, 5~36쪽.

_____, 『18세기 후반 ~19세기 초 가집 편찬과 『동국』의 가치』, 『한국시가연구』37

- 집, 한국시가학회, 2014, 305~327쪽.
- 김학성, 『시조의 향유전통과 흥만종의 가집편찬』, 『고전문학연구』34, 고전문학회, 2008, 1~33쪽.
- 박노춘, 『『해동가요』의 자료적 가치성(건곤)』, 『국회도서관보』137/138, 국회도서관, 1991, 48~52쪽.
- 성무경, 『가곡 가집 『永言』의 문화적 도상』, 『고전문학연구』23, 한국고전문학회, 2003, 65~91쪽.
- _____, 『19세기 초반, 가곡 향유의 한 단면: 『永言』과 『靑六』의 ‘이삭대엽 우·계면 배분방식’을 대상으로』, 『시조학논총』19, 한국시조학회, 2003, 235~260쪽.
- 송안나, 『20세기 초 활자본 가집 『가곡선』의 편찬 특징과 육당의 시조 인식』, 『반교어문연구』27, 반교어문학회, 2009, 183~211쪽.
- 신경숙, 『시조 문헌 편찬의 역사』, 『민족문화연구』57, 고려대 민족문화연구원, 2012, 475~514쪽.
- 신경숙 외, 『고시조 문헌해제』, 고려대 민족문화연구원, 2012, 1~620쪽.
- 심재완, 『가곡원류계 가집 연구』, 『청구대학 논문집』1, 청구대학교, 1967, 1~80쪽.
- 윤설희, 『20세기 초 가집 『정선조선가곡』 연구』, 성균관대 석사학위 논문, 2007, 1~135쪽.
- _____, 『육당 최남선의 시조정리사업과 그 의미 - 『가곡선』과 『시조유취』를 중심으로』, 『한국시가연구』32, 한국시가학회, 2012, 321~351쪽.
- 이고은, 『『가곡보감』 연구』, 연세대 석사학위 논문, 2014, 1~95쪽.
- 이상원, 『조선 후기 가집 연구의 새로운 시각- 『해동가요 박씨본』을 대상으로』, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고서, 2004, 281~304쪽.
- _____, 『『해동풍아』의 성격과 무명씨 작품배열 원리』, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고서, 2004, 307~328쪽.
- _____, 『객악보(客樂譜)의 성격과 가곡사적 위상』, 『고전과 해석』3, 고전문학한문학회, 2007, 135~159쪽.
- _____, 『『병가』의 악곡 편제와 가곡사적 위상』, 『고시가연구』33, 한국고시가학회, 2014, 239~263쪽.
- 정재호, 『U.C.소장 해동가요고』, 『고전문학연구』3, 한국고전문학연구회, 1986, 286~311쪽.
- 정재호, 『가집 서·발에 관한 소고-청구영언·해동가요를 중심으로』, 『어문논집』

12, 고려대학교 국어국문학회, 1982, 160~190쪽.

조운제, 「청구영언 편자와 해동가요 편찬년대에 대한 소고」, 『조선어문학회보』4, 조선어문학회, 1932.

최동원, 「박씨본 해동가요고」, 『문리대학논문집』18, 부산대, 1979, 1~20쪽.

황인완, 「『歌曲源流』의 異本 系列 研究」, 고려대 박사학위 논문, 2007, 1~255쪽.

ABSTRACT

Transformation of the Music and Aspects of the Compilation of
Collections of Gagok
from the early 19th century to middle 19th century
—focused on Yeongun of Gyujanggak

Kim, Tai-woong

This study discovered meaning of gyemyeonjo for women's singing. Based on this research, this study also tried to search changes and compiling anthology from early 19th century to middle 19th century.

Yeongun, name of this anthology, was name to show normality like other anthologies, such as Chengguyeongun. Especially, this anthology was very familiar with Gaekakbo and Chengguyeongun of Yukdang, this anthology was compiled later than Gaekakbo, earlier than Chengguyeongun of Yukdang.

Yeongun of Gyujanggak was important anthology to show that women's singing was independent, and two phenomenon to fix tones to ujo and gyemyeonjo about changes of anthologies from early 19th century to middle 19th century.

Character of anthologies from early 19th century to middle 19th century was invention of doogeor, there was no doogeor in Yeongun of Gyujanggak. However, factor in anthology was existed to recognize this flow of changes, that factor was gyemyeonjo, women's singing. This part was appeared as tone, not name of akgok, this phenomenon was also appeared in Gyemyeonjo in Donggukgasa. However, Donggukgasa didn't have completed Pyeonga's form, Yeongun was completed Pyeonga's form anthology. Nevertheless, reason that flexible akgok like Gyemyeonjo was existed was high possibility to be not completed especially in part of women's singing.

Like this, Yeongun of Gyujanggak had two fixed form such as ujo, gyemyeonjo that character from early 19th century to middle 19th century, and also was completed pyeonga's form to show independent women's singing. However, that women's singing was not completed, therefore, Yeongun of Gyujanggak was meaningful anthology to show form before settling women's singing.

Key Words Yeongun of Gyujanggak, Gyemyeonjo, flexible akgok, derived song from Yisakdaeyeop, anthology

| | |
|-------|--------------|
| 논문투고일 | : 2016.04.15 |
| 심사완료일 | : 2016.04.30 |
| 게재확정일 | : 2016.05.08 |