

조선후기 음악의 문화담론 탐색

- 19세기 궁중음악과 관련하여 -

宋芝媛

서울대 규장각 책임연구원

I. 머리말

II. 19세기 음악사의 지형도

III. 19세기 궁중음악의 문화담론

IV. 맺음말

참고문헌

Abstract

I. 머리말

본 연구는 효명세자의 무용사적 업적과 의미를 문화사적인 시각에서 총체적으로 살피기 위한 기획의 일환 가운데 이루어진 것으로, 음악사 분야에서의 조망을 ‘조선후기 음악의 문화담론 탐색’이라는 주제로 연구 요청을 받아 시작되었다. 그동안 효명세자와 관련된 연구는 국문학, 역사학, 무용학, 음악학 등의 분야에서 다양한 내용으로 이루어져 왔다. 이는 효명세자가 22년이라는 짧은 시간을 살았음에도 불구하고 문화와 관련되어 이루어낸 그의 업적이 적지 않기 때문에 가능한 것이었다.

효명세자는 역대 국왕 중 문학적 성취가 가장 높았다는 평가¹⁾를 받고 있으며 세자의 신분으로서 가장 많은 수의 궁중 정재를 예제(審製)하는 등, 문화예술사적인 측면에서 주목을 받고 있음은 주지의 사실이다. 특히 효명세자가 예제한 궁중정재에 대하여는 무용학 분야에서 많은 연구가 이루어져 왔다. 그의 대리청정기에 베풀어진 여러 연향에서 연행된 정재(呈才)에 대한 연구는 궁중정재의 제작자와 제작 내용, 연행자들에 대한 정보 등을 진척시켰다. 또 국문학 전공자 중심으로는 정재와

1) 이종목(2002). 孝明世子の 저술과 문학, 『한국한서연구』 10, 한국한서학회, p.315.

함께 노래로 불려지는 악장(樂章) 창사에 대한 연구 등에 대해서도 상당한 진전이 이루어졌다²⁾.

그러나 이러한 연구성과는 효명세자가 이루어 놓은 궁중문화관련 업적에 주로 초점이 맞추어져 있기 때문에 그 업적이 이루어질 수 있었던 정치 사회적 요구와 관련된 내용, 혹은 음악문화사적 특성, 음악사회사적 구도와 관련한 진단, 효명세자의 앞 뒤 시기의 음악사적 현상을 통시적, 공시적으로 설명할 수 있는 내용의 담론화 등, 보다 확대된 시각으로 바라보아야 할 필요성이 있고 더욱 진전된 연구가 요구된다. 이에 본고에서는 19세기 음악사의 시각에서 효명세자가 활동했던 시대를 기본으로 하고 그 전후시기에 조선의 궁중을 중심으로 이루어진 음악사적 흐름에 대해 진단해 보고자 한다.

19세기 궁중음악의 사회사적 특징 가운데 하나로 민간에 활동 기반을 둔 음악인(音樂人), 그 중에서도 가곡(歌曲)을 전공 영역으로 하는 가객(歌客)의 궁중 진입 현상을 들 수 있기 때문에 19세기 음악사를 궁중 중심으로 살펴본다 하더라도 민간 음악인의 활동 반경에 대한 이야기를 언급하지 않을 수 없게 된다. 이는 19세기 음악사회의 특징을 설명하는 하나의 코드가 될 수 있을 것이기 때문이다.

효명세자가 이루어 놓은 업적을 음악사적 측면에서 진단해 본다면 결코 그것이 그

2) 이와 관련된 연구성과를 연도순으로 나열하면 다음과 같다.

宋芳松(1995). 己丑年『進饌儀軌』의 公演史料의 性格, 『韓國文化』 16, 서울대 韓國文化研究所

신경숙(1997). 19세기 가객과 가곡의 추이, 『韓國詩歌研究』 2, 한국시가학회.

조규익(2001). 조선조 악장과 정재의 문예미적 상관성 연구, 『韓國詩歌研究』 10, 한국시가학회.

신경숙(2001). 19세기 연행예술의 유통구조, 『어문논집』 43, 민족어문학회.

성기숙(2001). 김창하의 예술과 업적, 『무용예술학연구』 제7집, 2001 봄, 한국무용예술학회.

성무경(2003). 조선 후기 才와 歌曲과의 관계, 『韓國詩歌研究』 14, 한국시가학회.

조규익(2003). 翼宗 樂章 研究, 『고전문학연구』 24, 한국고전문학회.

조경아(2003). 순조대 효명세자 睿製 정재 연구, 『한국무용사의 지평』, 한국무용사학회 창립 학술대회, 한국무용사학회.

성무경(2004). 『조선 후기 시가문학의 문화담론 탐색』, (보고서).

신경숙(2004). 순조조 외연의 한글악장-효명세자의 작품을 중심으로, 『한국시가연구』 15, 한국시가학회.

신경숙(2004). 조선 후기 宴享儀式에서의 歌者, 『국제어문』 29, 국제어문학회.

신경숙(2004). 19세기 궁중연향 한글악장, 『시조학논총』 20, 한국시조학회.

나일화(2004). 루이 14세와 효명세자의 무용예술과 업적 비교연구, 『무용예술학연구』 14, 한국무용예술학회.

이의강(2005). 순조 무자년(1828) '연경당진작'의 성격과 연출 정재들 간의 내적 흐름, 『한국 전통무용의 변천과 전승』, (보고서).

앞 뒤 시대의 음악흐름과 무관한 것이 아니고 오히려 정확한 진단을 위해 반드시 필요한 작업이다. 이러한 연구를 위해 기존의 연구성과는 본 연구에 큰 도움이 될 것이다. 따라서 본고에서는 효명세자가 19세기라는, 학계에서 정의하기 어려워하는 시대, 혹은 다면의 얼굴을 하고 있는 시대인 19세기에 살다 간 인물이라는 사실을 잊지 않고, 그가 살았던 19세기의 음악사적 여러 현상을 담론화 해 봄으로써 그가 남긴 여러 업적이 어떠한 맥락에서 진단되어지는지 살펴보고자 한다.

그러나 효명세자가 살았던 시기는 1809년부터 1830년이라는, 22년이라는, 19세기의 일부 기간에 해당된다. 따라서 30년이 채 못되는 시기의 음악사를 몇 가지 구도로 형상화하는 일은 무리한 작업이기 때문에 그 외연을 효명세자와 그의 시기에만 국한시키지 않고 19세기 전반으로 확대시켜, 19세기 음악사의 현장, 특히 궁중과 관련되어 진행된 음악사의 현장에서 이루어진 여러 음악적 사건을 분석함으로써 19세기 음악사의 문화담론을 보다 포괄적으로 탐색해 보고자 한다.

먼저 19세기 음악사의 지형도를 살피고자 하는 바, 궁중음악과 관련된 내용을 먼저 살피기 위해 19세기 궁중음악과 관련된 여러 문헌의 내용을 검토할 것이다. 그 가운데 특히 「한양가」(漢陽歌)는 19세기 중반 궁중을 중심으로 한 여러 문화적 배경을 드러내는 기록이므로 이를 통해 궁중음악과 관련된 내용을 짚어볼 것이다. 또 궁중행사를 기록한 의궤, 민간에 활동기반을 두면서 궁중을 드나드는 음악인 가운데 가객이 남긴 궁중음악 관련 기록인 『금육총부』 등을 통해 19세기 음악사의 지형도를 살펴본 후 이러한 내용을 바탕으로 19세기 궁중음악의 문화담론을 탐색해 보고자 한다. 요컨대 본고에서는 조선후기 음악의 문화담론을 탐색하되 그 논의를 19세기 궁중음악과 관련된 내용에 초점을 맞추어 전개시켜 보고자 한다.

II. 19세기 음악사의 지형도

한국음악사의 19세기는 몇 가지 구도로 쉽사리 형상화해 내기 어렵다. 구도화하기 어렵다는 사실 자체가 18세기와 변별되는 차이라고 진단한다면 이는 연구자의 책임회피성 진단일 수도 있겠으나, 기존 한국음악사 관련 저술에서 그 어느 것도

‘19세기’를 하나의 시기로 독립시켜 시기별 특성을 서술한 것은 없고, 대개는 일정 장르의 양식사적 특성 변화를 서술하는 방식의 기술태도를 취하고 있다는 사실도 그러한 현실을 반영하는 것이다³⁾.

음악사의 19세기를 진단하기 전에 18세기 한국 음악사회를 살펴본다면 몇 가지 국면(局面)을 중심으로 그 특징을 짚어내어 구도화 할 수 있다. 예컨대 음악 취향의 변화⁴⁾, 감상음악의 출현⁵⁾, 음악 후원자의 긍정적 기여⁶⁾ 등이 18세기 조선후기 음악의 변화를 이룰 수 있는 기제로 작용했고, 이러한 기제를 18세기의 중요한 음악사회 변화의 흐름과 연관지어 설명해 낼 수 있었다⁷⁾.

그러나 한국 음악사의 19세기는 앞서 언급한 바와 같이 음악사적 담론⁸⁾을 쉽게 짚어내기 어렵다. 이는 음악사에서 만의 현상은 아닌 듯하다. 그간 19세기 예술사를 진단하고자 하는 노력들이 여러 분야에서 이루어져 왔지만⁹⁾ 그 어느 분야에서도 19

-
- 3) 장사훈의 『증보한국음악사』에서는 정조 이후 한말까지를 ‘조선 말기의 음악’이라 설정한 뒤 ‘악보에 나타난 음악의 변질’, ‘의식음악’, ‘줄풍류와 대풍류’, ‘취타와 세악’, ‘좌방악과 우방악’, ‘궁중정재’, ‘가악의 확립’, ‘민속악’의 여덟 절로 나누어 서술하고 있어 19세기를 별도로 다루고 있지 않다. 송방송의 『한국음악통사』에서도 조선후기에 해당하는 시기를 1592년(선조 25)부터 1894년(고종 31)까지의 3 세기로 보고 ‘민속악의 새 양상시대’라고 설정한 뒤 ‘조선 후기의 아악·향악·당악’, ‘조선후기의 고취악과 종교제례악’, ‘정악의 출현과 성장’, ‘민속악의 새 양상’, ‘조선 후기의 음악양식’, ‘조선후기의 악보와 기보법’의 일곱 절로 나누어 서술하여 여전히 19세기를 독립된 항목으로 나누어 서술하지 않았다.
 - 4) 18세기인들의 음악 취향의 변화는 이전에 조선에 없었던 새로운 악기 ‘양금(洋琴, 歐羅鐵絃琴)’의 소리를 이 땅에 토착화할 수 있도록 하였다. 양금을 토조(土調)에 맞추어 풀어낸 것은 담헌 홍대용에 의한 것이고, 홍대용의 해독 이후 양금은 크게 유행하게 되었다.
 - 5) 18세기 감상음악의 출현은 음악의 자율성에 대한 인식과 맥이 있달아 있다. 음악의 자율성에 대한 인식이 음악사의 발전적 전개에 중요한 것은 음악이 종속적 지위에서 벗어나 음악 내부에 몰입하여 음악 자체의 발달에 기여할 수 있다는 사실 때문이다. 음악의 자율성에 대한 인식은 더 나아가 ‘근대성’의 단초를 확보한다.
 - 6) 18세기 음악 후원자(patron)가 음악사에 기여한 긍정적 측면은 다각도로 진단해 낼 수 있다. 이정보와 심용, 박지원 등의 후원 양상이 음악사의 긍정적 기여를 설명해 내고 있다.
 - 7) 이와 관련된 논의는 송지원(2004). 18세기 한국 음악사회의 몇 局面, 『18세기 연구』 제 7호, 한국 18세기학회에서 이루어졌다.
 - 8) 여기에서 말하는 음악사적 ‘담론’은 미셸 푸코가 말하는 의미의 ‘담론’이다. 미셸 푸코가 말하는 담론이란 “특정 대상이나 개념에 대한 지식을 생성시킴으로써 현실에 관한 설명을 산출하는 언표들의 응집력 있고 자기 지시적인 집합체”라는 의미로 사용된다. 이에 따라 소위 ‘미학적 담론’, ‘음악적 담론’, ‘법률적 담론’이라는 말을 사용할 수 있게 된다. 이러한 언표와 규칙의 집합체인 담론은 역사적으로 존재하는 것이며 물리적 조건에 따라 변화한다. 미셸 푸코는 이러한 의미에서의 담론은 개인들간의 교환에 의해 규정되는 것이 아니라 익명성의 층위에 존재한다고 주장하였다. 다시 말하면 ‘담론’이란 사고하고 인식하는 주체의 표현이 아니라 ‘~라고 말해지는’ 층위에 존재하는 것이다.

세기 예술사를 일목요연하게, 혹은 구조적으로 바라볼 수 있는 지형도를 구체적으로 제시해 주지는 못하였다. 이는 개별 연구자의 역량에 그 원인이 있다 하기보다는 바로 그러한 현실 자체가 19세기의 특징이기도 한 것이 아닐까 하는 생각마저 갖도록 한다.

더구나 한국음악사 분야의 19세기 관련 연구는 여전히 더 많은 연구자의 연구성과를 기다리고 있는 형편이다. 다시 말하면 19세기 음악에 연구를 집중시켜 이루어 낸 성과는 상대적으로 적을 뿐만 아니라 파편화 된 연구양상을 보이고 있으며, 19세기 음악사에 대한 종합적인 진단은 일부 한국음악사 저술 중심으로 제한적으로 이루어졌고¹⁰⁾ 여전히 유보되어 있다.

따라서 본 장에서는 그러한 현실을 감안하되 논의의 초점을 궁중음악과 관련된 음악 내용에 집중시켜 19세기 음악의 지형도를 그려줄 수 있는 몇몇 1차자료(primary sources)를 통해 그 문헌에 제시되어 있는 음악상을 추출해냄으로써 19세기 음악사의 지형도를 그려내 보고자 한다.

19세기 중반의 음악문화를 그려내고 있는 문헌으로 1844년(현종 10) 한산거사가 지은 장편가사 「한양가」(漢陽歌¹¹⁾)가 대표된다. 「한양가」는 1,622구(句)의 가사에 조선의 왕경(王京) 한양의 지세(地勢)를 찬미하고 풍속, 문물 경관 등에 대해 기록하

- 9) 신경숙(1994). 『19세기 가집의 전개』, (계명문화사).
 고미숙(1994). 19세기 시조의 '대중화양상'에 대한 연구, 『시조학논집』 10집
 정홍모(1994). 19세기 사대부 시조 연구, 고려대 박사논문.
 임형택(1995). 18, 19세기 예술사의 성격, 『한국학연구』 제7집,
 임형택(1996). 문학사적 현상으로 본 19세기, 『역사비평』, 35호, 역사비평사.
 송지원(2000). 19세기 유학자 유증교의 樂論, 『韓國音樂研究』 제28집, 한국국악학회.
 김중수(2002). 19세기 초 궁중연향의 樂歌舞差備 고찰, 『韓國音樂研究』 제32집, 한국국악학회.
 서인화(2002). 19세기 掌樂院의 존재양상, 『東洋音樂』 24집, 서울대 동양음악연구소.
 성무경(2004). 19세기 초반, 가곡 향유의 한 단면, 『조선후기 시가문학의 문화담론 탐색』, (보고사).
 성무경(2004). 19세기 국문시가의 구도와 해석의 지평, 『조선후기 시가문학의 문화담론 탐색』 권도희(2004). 『한국 근대음악 사회사』, (민속원).
 10) 宋芳松(1985). 『韓國音樂通史』, (일조각).
 장사훈(1986). 『增補韓國音樂史』, (세광음악출판사).
 11) 「漢陽歌」는 여러 異本들이 있다. 유형별로 크게 두 종류로 대별되는데, 하나는 漢陽을 노래한 유형, 둘째는 조선왕조를 상징한 代諭로서의 나라를 노래한 유형이다. 이본의 판본으로는 목판 인쇄본과 송신용 교주본, 樂府本, 朴晟義本, 劉孝公善行緣附錄本, 가람문고본, 이용기본, 雅樂部歌集本 등 여덟 가지가 있다. 이 가운데 목판본, 송신용 교주본, 약부분, 박성의본, 유효공선행록본, 가람문고본 등은 한산거사작 계열의 것이고, 이용기본과 아악부가집본은 한산거사의 「한양가」를 발췌 요약한 것이다.

였다. 「한양가」의 내용 가운데 19세기 음악문화에 대해 알려주는 것은 장악원의 상황, 유명 음악인의 명단, 유행하는 연희, 악기의 특징, 유행하는 음악, 춤 반주음악, 취타의 연주모습 등이다. 예조(禮曹)가 관장한 일 가운데 중사(宗社), 산천(山川)제향, 제례작악(祭禮作樂)의 업무는 매우 중요한데, 그 가운데 장악원의 일에 대해서도 구체적으로 제시하고 있다.

“장악원(掌樂院) 협률랑(協律郎)은 습악(習樂)하기 일삼으니, 이원제자(梨園弟子) 천여명은 무동악공(舞童樂工) 되었어라. 제악(祭樂)의 긴 곡조는 신명이 오시는 듯, 여민락(與民樂) 보허사(步虛詞)는 여민동락(與民同樂) 한이 없다. 포구락(拋毬樂) 북춤이며 학춤이며 몽금척(夢金尺)과 쟁강춤 배따라기 화려도 거룩하다. 그 중에 처용무는 경주(慶州)로서 왔다하네”

장악원의 협률랑은 행례에서 거휘(擧麾)하는 역할을 맡은 악관(樂官)으로 악공(樂工)과 악생(樂生)의 습악(習樂)도 그의 임무였다. 주지하듯이 장악원의 음악이습은 ‘이륙회’ (二六會), ‘이륙이악식’ (二六肄樂式), ‘이륙좌기’ (二六坐起)라 하여 한 달에 2자와 6자가 포함되는 2일, 6일, 12일, 16일, 22일, 26일의 여섯 차례를 출근하여 연습하는 형태로 이루어졌는데¹²⁾ 19세기 중반의 상황도 이러한 연습 일정이 그대로 지속되었음을 알 수 있다. ‘이원제자 천여명은 무동악공 되었어라’ 라고 한 것은 장악원 소속 악인(樂人), 무동(舞童)의 숫자가 다소 과장된 것이긴 하지만 궁중에서 연행되는 각종 의례에 동원되어 제향악과 연향악의 연주와 일부, 정재의 연행에 참여하는 면면을 드러내고 있으며 연향에서 여민락, 보허사를 연주하고 또 궁중 정재로서 포구락, 북춤, 학춤, 몽금척, 쟁강춤, 배따라기, 처용무 등이 연행되었음을 알려준다¹³⁾.

「한양가」에는 당시 별감(別監)의 부류를 중심으로 유행하던 승전(承傳)놀음이 매

12) 이는 樂工들의 생업을 고려하여 만들어진 제도이다. 악공들은 평소 궁중 안에서 행사가 없을 경우에는 민간의 음악수요에 부응할 수 있었다. 따라서 장악원의 악공들이 궁중음악과 민간음악 양자를 두루 연주하는 현상은 매우 일반적인 일이었다. 장악원에서의 음악이습에 관한 규정은 『大典會通』이나 『六典條例』 등의 法典에 규정되어 있다(송지원(2003), 正祖의 音樂政策研究, 서울대 박사학위논문, pp.21~22).

13) 궁중에서 연행되는 정재에 대한 정보는 각종 의례에 상세하기 때문에 「한양가」만의 장점은 아니다. 그러나 한산거사라는 한 인물이 종합적인 정보를 가지고 궁중의 행사에 관하여 기록하고 있다는 사실은 19세기에 대한 정보를 한 인물이 어떻게 아우르고 있는지 보여주는 내용이라는 의미가 있다.

우 사실적이고 구체적으로 묘사되어 있다. 100여명의 별감이 화려한 치장으로 놀이에 참여하여 펼쳐지는 모습이다. 승전놀음이 펼쳐지는 장소[北一營¹⁴ 君子亭], 무대 장식의 구체적인 모습, 놀이에 동원된 유명한 금객(琴客)과 가객(歌客)의 명단, 음악 연주와 춤 연행의 모습까지 제시하고 있어 승전놀음의 구체적인 모습을 알려준다. 특히 별감의 치장을 복식 그대로 재현한다면 매우 화려해서 볼만할 것이다.

별감 백 여명이 둘러앉은 곳에 참여한 금객(林宗哲)과 가객(梁四吉, 孔得伊)이며, 화려한 차림의 기녀와 내의녀(內醫女), 침선비(針線婢), 혜민서(惠民署)의 기생 등이 참여한 연회의 모습은 19세기 궁중의 경호부대인 별감들의 화려한 놀이문화를 보여 준다.

화려한 거문고는 안족(雁足)을 옮겨 놓고, 문무현(文武絃) 다스리니 농현(弄絃)소리 더욱 좋다 ... (중략) ... 피리는 춤을 받고 해금(奚琴)은 송진 굽고, 장고는 굴레 죄어 더덕을 크게 치니, 관현의 좋은 소리 심신이 황홀하다. 거상조(擧床調) 내린 후에 소리하는 어린 기생 한손으로 머리 받고 아미(蛾眉)를 반쯤 숙여 우조(羽調)라 계면(界面)이며, 소용(搔篳)이 편락(編樂)이며 춘면곡(春眠曲) 처사가(處士歌)며 어부사(漁父詞) 상사별곡(相思別曲) 황계타령(黃鷄打令) 매화타령(梅花打令) 잡가(雜歌) 시조(時調) 듣기 좋다. 춤추는 기생들은 머리에 수건 매고, 옷영산(靈山) 늦은 춤에 중영산(中靈山) 춤을 몰아 잔영산 입춤추니 무산선녀(巫山仙女) 내려온다 ... (중략) ... 잔영산 모는 삼현(三絃) 항장(項莊)의 춤일런가.

19세기 유흥문화를 주도했던 별감의 승전놀음에서는 당시 유행하는 악무(樂舞)는 모두 동원된 것으로 보인다. 관현 반주가 수반되는 여창가곡을 우조 계면조 모두 연주하였고 가사 중에서는 춘면곡을 비롯한 여섯 곡이 불려졌으며 그밖에 잡가와 시조는 물론 상영산, 중영산, 세령산의 반주에 맞추어 추는 춤, 항장무 등에 이르기까지 궁중과 민간에서 유행하는, 혹은 연행되는 다양한 종류의 악무가 승전놀음에서 연행되었음을 알려준다.

또 왕의 능행(陵幸)에 따르는 악대의 모습도 매우 구체적으로 묘사되어 있다.

승례문(崇禮門) 밖 나오시니 계라차지(啓螺次知) 선전관(宣傳官)이 자주 걸어 여기와서 취타(吹打)를 청한 후에 겸내취(兼內吹) 패두(鞞頭) 불러 취타령(吹打令) 내리오니 겸내취 거동보소 초립(草笠) 위에 작우(雀羽)꽃고 누른 철릭

14) 北一營 : 조선 시대 慶熙宮의 북쪽에 있었던 訓練都監의 한 분영.

남전대에 명금삼성(鳴金三聲) 한 연후에 고동이 세 번 울며 군악이 일어나니, 엄위한 나팔(喇叭)이며 애원(哀怨)한 호적(胡笛)이라. 정기(旌旗)는 표표(飄飄)하고 금고(金鼓)는 당당(堂堂)하다. 한가운데 취고수(吹鼓手)는 흰 한삼(汗衫) 두 복채를 일시에 수십명이 행고(行鼓)를 같이 치니 듣기에도 좋거니와 보기에도 엄위하다.

능행은 순조가 건릉(健陵)과 현릉원(顯隆園)에 춘전알(春展謁)하러 가는 모습을 묘사하고 있다. 능행의 행렬도는 『원행음묘정리의괘』를 비롯한 여타 의괘의 반차도에서 그림으로 제시되고 있기 때문에 각 행렬의 어느 위치에 어떠한 행렬이 수반되는지 도상으로 드러나 있지만 「한양가」의 행렬 묘사는 19세기 중반 특별히 지정된 장소로 향한 능행(陵幸)의 모습을 알려주고 있다는 의미를 지닌다. 위의 인용문에 있듯이 취타대의 복식과 행렬하는 모습, 수십 명이 길을 걸어가면서 북을 치는 모습 등은 19세기 당시 능행의 위용을 구체적으로 보여주고 있다.

이상 살펴본 「한양가」의 기록을 통해 19세기 전반 궁중음악과 관련되어 있는 음악사의 현장을 찾아보았다. 장악원의 이습 상황과 궁중의례에서 연행하는 악무의 목록, 당시 궁중에 소속되어 있으면서 특정 연회에 동원되어 춤을 연행하였던 의녀와 침선비들은 물론 민간 중심으로 활동하는 예술인들까지, 다시 말하면 궁중과 민간에서 활동하는 음악인들을 두루 동원하여 승전놀이를 열었던 별감들의 놀이문화 양상, 능행에 수반하는 악대의 모습 등은 1844년, 19세기 중반 당시 궁중 내부에서 연행되었던 여러 음악관련 행사의 내용을 입체적으로 파악할 수 있도록 한다.

19세기 중반 궁중에서 연행된 행사의 구체적인 내용을 알려주는 자료로 주목되는 것은 여타 의괘의 기록이다. 특히 19세기 궁중에서 연행되었던 각종 진찬, 진연, 진작의괘에는 궁중연향에서 연행되는 각종 정재(呈才)와 정재의 반주음악은 물론 악무를 연행한 사람들의 명단까지 상세하게 기록되어 있어 19세기 궁중행사의 악가무(樂歌舞)를 정리할 수 있는 중요한 자료가 된다¹⁵⁾.

15) 19세기 궁중연향의 내용을 기록한 의괘로 1828년(순조 28) 純元王后 40세 경축 연향을 기록한 『[戊子]進爵儀軌』, 1848년(헌종 14) 순원왕후 六旬 경축 연향을 기록한 『[戊申]進爵儀軌』, 1868년(고종 5) 神貞王后가 周甲을 맞은 것을 경축하는 연향을 기록한 『[戊辰]進爵儀軌』, 1873년(고종 10) 神貞王后의 大妃册封 40년 기념을 위한 연향을 기록한 『[癸酉]進爵儀軌』, 1877년(고종 14) 신정왕후 七旬 경축 연향을 기록한 『[丁丑]進爵儀軌』, 1887년(고종 24) 신정왕후 八旬 경축 연향을 기록한 『[丁亥]進爵儀軌』, 1892년(고종 29) 고종의 보령 41세와 즉위

그러나 의궤의 기록이란 엄밀히 말하면 궁중에서 치러진 행사에 대한 일종의 보고서 성격을 띠는 기록이다. 따라서 의궤 기록을 통해서 궁중행사를 기획하는 단계부터 시행 단계의 구체적 내용, 행사 이후의 포상 관계까지 상세히 알 수는 있지만, 여기에서 음악사의 담론을 찾아내고자 한다면 쉬운 일이 아니다. 다만 19세기 의궤 기록에 등장하는 음악인의 경우 이전 의궤 기록과는 달리 민간에서 활동하는 가객들이 보인다는 점을 통해서 이전 시기와의 다른 양상을 찾아낼 수 있다. 민간에서 활동하는 음악인이 민간에서 연행하는 음악을 궁중으로 가지고 들어와 노래하고 있다는 새로운 사실을 알려주기 때문이다. 이 부분에 대한 구체적인 논의는 다음 장에서 다시 시작할 것이다.

의궤 기록 외에 궁중음악 관련 19세기 음악사의 지형도를 그려볼 수 있는 자료로 개인이 편찬한 가집(歌集) 『금옥총부』(金玉叢部)가 있다. 『금옥총부』는 19세기 가곡 발달에 주도적 활동을 전개했던 안민영(安玟英)의 개인 가집으로 가곡, 시조의 노랫말을 모아 놓은 여타 가집과는 차이가 있다.

『금옥총부』에는 책의 편찬과 관련된 인물이 벌인 음악활동을 구체적으로 알 수 있도록 기록해 놓은 부분을 많이 포함하고 있다. 예컨대 박효관, 안민영을 중심으로 이루어진 노인계(老人契)와 승평계(昇平契)의 존립에 대한 내용이 서문에 밝혀져 있어 음악사학사적으로 가곡에 대한 접근을 용이하게 한다.

각 노랫말 아래에는 그것을 지은 시말과 제작 배경, 제작 장소 등을 구체적으로 서술하였기 때문에 노랫말을 모아 놓은 책으로서의 가치 외에도 ‘역사적 기록’이라는 가치가 부여되어 있다. 또 음악 연행의 현장을 기록해 놓은 부분에서는 그 자리에 참여했던 모든 음악인들의 명단을 구체적으로 기록해 놓았기 때문에 19세기 중, 후반 당시 주요 음악인들의 활동양상과 그들의 교유양상을 그려볼 수 있다.

또 18세기와는 차별화 되는 양상으로, 19세기 음악 후원자(patron) 가운데 거대 권력¹⁶⁾이 등장하여 어떠한 형태의 음악 후원이 이루어지고 있는지, 그 모습이 곧

30년을 경축하는 『壬辰進饌儀軌』 등이 있다. 이런 의궤의 기록에는 19세기 궁중 연행에서 쓰인 악가무의 내용을 상세히 찾을 수 있다. 그러나 본고에서는 의궤의 기록을 상세히 분석하지는 않을 것이다.

16) 음악 후원자 가운데 실권자 혹은 거대권력이 음악사에 두드러지게 노출되는 것은 19세기의 일이다. 본고에서 살펴보고 있는 『금옥총부』에서 드러나는 실권자의 후원 양상 외에도 판소리 광

『금옥총부』에서 확인된다. 여기에는 대원군과 그의 아들 이재면의 후원을 입은 음악인들의 활동양상이 구체적으로 묘사되어 있고, 그 후원을 입은 음악인들의 생각 까지도 읽을 수 있다. 이러한 사실은 『금옥총부』 이전에 이루어진 여러 가집, 혹은 문헌들에서 찾아볼 수 없는 내용이고, 또 각 작품들이 이루어지는 과정과 맥락도 아울러 상세히 기록해 놓았기 때문에 『금옥총부』의 기록태도는 매우 독특한 것이다.

『금옥총부』에서 드러나는 음악인들의 활동 양상에 대한 평가는 여러 각도로 이루어지고 있지만 특히 부정적인 시선이 두드러지게 보인다¹⁷⁾. 그러나 19세기 가곡 발달에 주도적인 역할을 담당하여 『가곡원류』를 편찬한 두 인물, 박효관, 안민영이 『금옥총부』 편찬에 직접적인 역할을 했고, 또 『금옥총부』의 내용 가운데 그들의 활동이 구체적으로 제시되어 있으며 음악적으로 다양한 활동양상을 보이고 있다는 사실을 생각한다면 이들의 활동 양상에 대해 기존의 평가 외에도 보다 구체적 진단이 필요하다.

『금옥총부』의 내용 가운데 우리가 간과하고 있는 것은 음악인들의 교류양상이다. 특히 안민영의 활동반경을 보면 대원군 주변에서 운현궁을 비롯한 궁이나 양주 직동의 조그마한 별장, 대원군의 휴식처인 창의문 밖 삼계동의 정자, 운현궁의 사랑, 후원의 산정 등 권력의 주변에서 활동하면서 시를 제작한 내용은 물론 박효관의 운애산방(雲崖山房), 영남지역 문경의 조령, 연풍의 산장, 해주의 부용당, 동래부, 밀양, 필운대, 연광정, 통영, 거제, 진주, 광주, 남원, 운봉, 전주, 금강산, 진양, 창원, 순창, 담양, 홍천 등, 각기 다른 목적으로 거쳐간 지역이기는 하지만 이러한 유람을

대가 소위 御前名唱으로 발탁되어 일정한 관직을 제수 받는 형태로 또 다른 후원양상으로 드러난다. 이러한 양상은 대원군기를 비롯하여 현종 철종 연간에 송홍록, 염계달, 모홍갑, 송수길, 박유진, 박만순, 송만순, 염계달 등에게 특정 관직을 수여한 경우에서도 찾아볼 수 있다(송지원(2002). 조선 후기 서울 음악인의 연주행위에 대한 보상체계 연구, 『서울학연구』 제 19호, 서울학연구소).

- 17) 『금옥총부』에서 드러나는 음악인들의 태도에 대해 임형택은 그의 「문화사적 현상으로 본 19세기」에서 매우 부정적인 모습이라 평가하고 있다. 예컨대 ‘재롱을 떠는 꼴’, ‘주체가 서서 내려진 판단인지’ ‘앵무새 소리’, ‘아침의 소리’ 라고 평가하여 ‘안민영 그룹과 대원군의 관계는 예술의 발전에 긍정적으로 기여하지 못했다’, ‘대원군 집정기 예술인들은 전반적으로 시너화된 나머지 보수적 성향을 드러냈으며’ ‘안민영은 대원군 주변에서 향락생활의 보좌역을 맡은 담당한 것 같다’고 평가한 바 있다. 또 박노준(1998)도 그의 안민영의 삶과 시의 문제점, 『조선 후기 시가의 현실인식』(고대 민족문화연구원)에서 안민영이 지은 왕실을 송축하는 내용의 시에 대해 ‘낮은 수준의 아침의 약장류’ 라든가 ‘안민영의 비극이요 불행’이라는 부정적 평가를 내린 바 있다.

www.kci.go.kr

통해 각 지역의 음악인들을 만나고, 음악적 교류를 이루고, 여러 잔치에 참여하여 교류를 이루는 등 여러 목적을 달성하고 있다.

19세기 궁중음악과 관련하여 문화담론을 탐색하기 위한 과정에서 안민영의 『금옥총부』를 제시한 것은 18세기 궁중음악의 연행이 주로 장악원 악인(樂人)을 중심으로 치러졌던 현상과 크게 비교되는 지점을 이러한 기록에서 찾아볼 수 있기 때문이다. 다시 말하면 궁중 소속의 음악인이 아니라 민간에 활동 기반을 둔 음악인들이 궁중을 드나들며 음악활동을 전개하는 새로운 양상이 이러한 기록에서 드러나기 때문이다. 이러한 양상은 특히 가곡을 연주하는 가객(歌客) 집단에게 두드러진 것이기 때문에 가객이 주로 연주하는 음악인 ‘가곡’(歌曲)의 19세기적 정황에 대한 궁중음을 일으킨다. 적어도 음악적 완성도가 떨어지는 음악과 음악인이 궁중에 들어가 그들의 음악을 선보이는 일은 없기 때문이다¹⁸⁾. 『금옥총부』의 내용이 그러한 19세기적 정황을 풀어내는 데 중요한 단서를 제공하고 있다. 이와 관련된 내용은 다음 장에서 탐색해 볼 것이다.

III. 19세기 궁중음악의 문화담론

19세기 궁중음악의 존재양상은 여전히 국가적인 규모로 시행되는 국가전례(國家典禮)인 ‘오례(五禮)’¹⁹⁾가 행해지는 방식과 일치한다. 오례 가운데 길례(吉禮)로 규정된 각종 제례(祭禮)와 가례(嘉禮)로 규정된 각종 연향(宴享), 빈례(賓禮)의 연향, 군례(軍禮)로 치러지는 각종 의례 등에서 궁중음악이 다양한 형태로 소통되었다. 이

18) 이러한 정황은 판소리의 궁중진입 현상과도 일치한다. 19세기 말엽 판소리의 호황에 따른 결과인 ‘판소리라는 개체의 질적 향상’은 판소리를 궁중 안에서 연행하는 음악장르가 되도록 하는데 나름의 역할을 하였을 것으로 본다.

19) 조선시대에 궁중에서 국가규모로 시행하는 국가전례(國家典禮)는 다섯가지 의례, 즉 오례(五禮)로 규정되었다. 오례는 나라에서 시행하는 다섯가지 의례라 해서 국조오례의(國朝五禮儀)라 칭한다. 오례(五禮)란 길례(吉禮)·흉례(凶禮)·군례(軍禮)·빈례(賓禮)·가례(嘉禮)의 다섯가지 의례를 말한다. 오례에 해당하는 중요한 예로 길례(吉禮)는 대부분의 제례, 종묘·사직·산천·기우·석전·선농·선잠제 등 제사 관련 의례, 가례(嘉禮)는 왕실의 관례나 왕의 즉위례, 동지 의례, 혼례 명절, 책봉례, 존호의식, 양로연, 영조서의(迎詔書儀), 영칙서의(迎勅書儀) 등이, 빈례(賓禮)는 외국 사신 접대 의례 등이, 군례(軍禮)에는 친사(親射)·열병(閱兵)·강무(講武)에 관한 군사 의식, 출정 의식 등이, 흉례(凶禮)에는 국가적 규모의 상례(喪禮) 등이 포함된다.

들 궁중의례에서는 악가무(樂歌舞), 즉 종합적 의미의 ‘악(樂)’의 형태로 악가가 연행되었다. 궁중에서 쓰이는 여러 악무에 대한 기록은 각종 의절과 함께 국가전례서(國家典禮書)²⁰⁾ 외에도 각종 국가규모의 행사를 기록한 의궤(儀軌)류 등에 구체적으로 기록되어 있어 궁중음악의 연행 내용을 상세히 알 수 있다. 특히 의궤의 기록에는 각 행사의 연주에 참여한 무원과 연주자들의 명단도 함께 기록하고 있다.

그러나 이러한 기록들의 성격은 실증적 기록 그 자체이다. 궁중행사를 기록한 의궤는 어떠한 궁중행사가 언제, 왜, 어떠한 목적으로, 어떠한 내용으로, 어떻게 치러졌으며 행사의 전체 규모와 총 소용 경비는 어느 정도이며, 행사와 관련된 노동자에게 치러진 임금 내역은 어느 정도이며, 행사 후 논상과정은 어떠했고, 논상의 내용은 무엇인지 등의 내용까지 구체적으로 기록하는, 일종의 ‘해석 없는’ 보고서이다. 또 오례를 기록한 국가전례서는 국가전례의 틀이 무엇인지 그 전형을 기록해 놓은 일종의 교과서적 성격을 띤 기록이다. 다시 말하면 행사 기록의 ‘리얼리티’가 가장 잘 확보된 기록이 이런 것들이다.

따라서 이들 기록내용에서 현장을 보고하는 성격의 내용이 아닌, 소위 ‘음악사적 담론’²¹⁾을 탐색해 내려면 국가 기록 읽기를 새로운 방법으로 시도해야 할 것이다. 생생한 행사의 내용기록 그 자체에서 나아가, 행간에 숨겨져 있는 내용을 사회학적 상상력²²⁾을 동원하여, 겉으로 드러나 있지 않은 의미 찾기 작업에도 시각을 돌려야

20) 조선시대의 국가전례서는 五禮를 중심으로 기록되었다. 조선조에서 가장 이른 국가전례서는 『世宗實錄五禮儀』가 처음이다. 『세종실록오례의』보다 더 상세한 문헌은 성종대에 이루어진 『국조오례의』(國朝五禮儀)이다. 『국조오례의』는 8권 6책, 목판본으로 제작되었다. 세종대에 편찬을 착수하였으나 완성하지 못하고 세조대까지 이어졌으나 탈고하지 못하다가 성종 5년(1474)에 신숙주와 정척 등에 의하여 완성되어 조선왕조의 기본예식이 되었다. 『杜氏通典』·『周禮』·『儀禮』 등에 수록된 중국의 예제를 기초로 하여 만들었다. 성종대의 『국조오례의』에 이어 영조 20년(1744)에는 위의 내용 중 시대의 변천에 따라 첨삭되어야 할 부분이 추가되어 『국조속오례의』(國朝續五禮儀)와 『국조속오례의서례』(國朝續五禮儀序禮)가 편찬되었다. 또 영조 27년(1751)에도 위의 두 책에서 누락된 부분을 보완하여 『국조속오례의보』(國朝續五禮儀補)와 『국조속오례의보서례』(國朝續五禮儀補序禮)가 편찬되었다. 정조대의 국가전례는 『춘관통고』(春官通考)에서 고종대의 것은 『대한예전』(大韓禮典)에 정리되어 있다. 이러한 국가전례서들은 조선시대의 음악은 물론 정치, 사회, 문화를 연구하는데 매우 중요한 자료이다.

21) ‘담론’의 의미는 주 8)번의 내용 참조.

22) ‘사회학적 상상력’이란 미국의 사회학자 밀즈(C. Wright Mills)가 그의 저서 『Sociological Imagination』에서 주장한 것이다. 일정한 행위 혹은 사건을 해석함에 있어 겉으로 드러나지 않은 의미나 맥락을 파악하기 위해 필요한 안목이 ‘사회학적 상상력’이다. 여기서 상상력이란 사회문제의 의미와 그 맥락을 올바르게 파악하는 안목, 즉 통찰력이라는 의미로 이해할 수 있다. 해석을 기다리는 수많은 역사적 사건을 재구성, 혹은 재해석하는 과정에서 ‘실증’으로서의 ‘기

가능해진다.

이러한 현실은 19세기 궁중음악의 문화담론을 탐색하기 위한 효율적 시각을 갖 추도록 유도한다. 예컨대 의궤 기록을 통해 궁중의 행사에서 노래하는 ‘가자(歌者)’와 ‘가차비(歌差備)’의 시대적 차이를 구분하고 ‘가자’와 ‘가차비’의 복식도 구분된다는 사실을 찾아내는 시각²³⁾과 같은 것은 그러한 노력의 결과로 평가된다. 본 장에서 탐색하고자 하는 것이 바로 이와 같은 시도들이다.

19세기 궁중음악의 문화담론을 탐색하기 위해서는 우선 19세기 궁중음악이 이전 시기와 크게 구분되는 지점이 어디인지 찾아내야 할 것이다. 19세기 궁중음악의 가장 두드러지는 특징 가운데 하나는 가례(嘉禮)를 행할 때 수반되는 궁중정재에서 일어났다. 결론부터 말한다면 새로운 궁중정재가 많이 창제된 사실이다. 주지하듯이 새로운 궁중정재 창제의 중심에는 바로 ‘효명세자’가 있었다²⁴⁾.

효명세자가 궁중정재를 많이 창제했던 의도와 의미, 또 그것의 예술사적 평가에 대해서는 여러 해석이 있고, 여전히 보다 치밀한 해석이 요구되고 있는 상황이지만, 예술사적 의미를 결과론적으로 진단하면 이들 궁중정재의 창제가 조선시대 공연문화 확장에 크게 기여한 것은 분명한 사실이다²⁵⁾.

록’이 주는 한계를 사회학적 상상력으로 극복할 수 있다는 장점이 있다. 하나의 현상을 사회학적 상상력으로 바라보면 매우 큰 구도 안에서 특별한 의미를 진단해 낼 수 있다. 따라서 이러한 방법론은 ‘기록이 넘치는’ 역사에도 ‘기록이 고갈된’ 역사에도 유효한 연구방법이 된다.

23) 이는 신경숙의 연구에서 이루어졌다. 신경숙(1997). 19세기 가객과 가곡의 추이, 『韓國詩歌研究』 제2집, 한국시가학회. 신경숙은 이 논문에서 19세기의 ‘歌者’는 19세기의 ‘歌差備’에 해당하는 것이고, 궁중연회에서 노래를 부르는工人은 본디 18세기 초에는 歌者라 칭하던 것이 후대에 민간가객이 궁중연회에 새로이 참석하면서 이들을 구분하기 위해 歌差備로 바뀐 것이라고 하였다. 이렇게 명칭을 구별하여 사용하는 것은 19세기 초 순조조 익종 대리청정기부터 이고 이후 일반화되는데, 이는 19세기 궁중에서 민간가객에 대한 수요가 늘어난 데에 따른 결과라고 하였다(위 논문 p.277 각주 20번).

24) 효명세자 예제(睿製)의 궁중정재에 대하여는 이미 많은 연구가 이루어졌다. 효명세자 예제의 목록은 아래와 같다. 望仙門, 春臺玉燭, 景池, 慶豐圖, 寶相舞, 萬壽舞, 獻天花, 舞山香, 撲蝶, 春鶯囀, 疊勝舞, 이상 1828년 『丁亥子進饗儀軌』. 舞鼓(순조대 이전에 창작된 정재인데, 순조대에 ‘예제’ 창사를 새로 지은 경우), 牙拍(순조대 이전에 창작된 정재인데, 순조대에 ‘예제’ 창사를 새로 지은 경우), 長生寶宴之舞, 佳人剪牡丹, 演百福之舞, 帝壽昌, 催花舞, 無尋(순조대 이전에 창작된 정재인데, 순조대에 ‘예제’ 창사를 새로 지은 경우), 四仙舞, 이상 1829 『己丑進饗儀軌』.

25) 세계사적으로 볼 때 이러한 현상은 도처에서 찾아볼 수 있다. 왕실의 화려한 행사와 민의 세금은 직접적인 관련이 있기 때문에 과거의 연구자들의 시각은 왕실에서 시행되는 굵직한 의례, 혹은 왕실중건 등의 과다 시행이 ‘수탈’의 한 형태로 평가되는 것이 일반적이었다. 시선을 현재로 옮겨 놓으면, 그러한 결과 현재 남아 있는, 혹은 전해지는 과거 유산의 다양성은 우리의 삶을 풍성하게 해 놓는 이율배반이 성립되는 것이 현실이다.

효명세자가 예제한 궁중정재를 주목하는 것은 19세기 궁중음악의 문화담론 가운데 하나를 형성하는 ‘정재를 연행할 때 수반되는 음악의 변화’와 관련된 논의를 전개하고자 함이다. 이는 궁중정재에서 가곡 선율을 연행하는 경우로서 ‘민간음악의 궁중진입’, 나아가서는 ‘민간에 기반을 둔 음악인의 궁중진입’의 코드로 설명할 수 있고, 음악의 장르로는 19세기에 난만한 발달을 보이는 ‘가곡’이 어떠한 현장에서 어떠한 형태로 수용되고 있는지, 그 양상 가운데 하나를 설명할 수 있는 내용이 되기 때문이다²⁶⁾.

19세기 효명세자가 예제한 궁중정재에서 노래로 불리는 ‘악장’ 혹은 창사(唱詞)의 연행이 이전 시기와 다른 특징은 앞서 언급한 바대로 곧 ‘가곡 선율의 채용’이다. 예컨대 ‘무애무(無導舞)’에서는 ‘산하만세사(山河萬歲詞)’와 ‘남산송백사(南山松柏詞)’, ‘남극수성사(南極壽星詞)’ 등의 악장을 편(編) 계통의 가곡 선율로 노래하였고, ‘경풍도(慶豐圖)’에서는 ‘올도 豊年이요’로 시작하는 창사를 가곡 ‘편’으로 노래하였으며 ‘만수무(萬壽舞)’에서는 ‘어저 萬載이여’로 시작하는 창사를 ‘편’으로 노래하였다. 이밖에 효명세자 예제가 아닌 정재로서 ‘향령무(響鈴舞)’에서는 ‘玉殿瑤宮奏管絃’으로 시작하는 창사를 ‘계락(界樂) 선율로, ‘봉래의(鳳來儀)’에서는 ‘周國太王이’로 시작하는 창사를 ‘계락’ 선율로, ‘사선무(四仙舞)’에서는 ‘어와 盛代로다’로 시작하는 창사를 ‘편’ 선율로 노래하도록 되어 있다.

물론 ‘편’이라는 말은 ‘엮음’과 같은 의미로, 평시조와 같이 초 중 종장이 모두 45자 내외의 짧은 노랫말이 아니라 긴 노랫말을 가진 음악을 연주할 때 쓰이는 음악이다. 무애무 창사의 자수(字數)를 보면 ‘산하만세사’는 41자, ‘남산송백사’는 43자이지만, 특히 ‘남극수성사’는 160자로서 길이가 길다. 이들은 모두 10박 한 장단 즉 편장단으로 노래하는 ‘편’ 계통의 선율로 노래한다. 또 몇몇 정재의 창사는 가곡 ‘계락’으로 노래하도록 되어 있다.

이처럼 19세기 궁중정재에서 노래로 불려진 것은 가곡의 모든 선율에 해당하는 것이 아니라 ‘계락’과 ‘편’의 두 가지이다. 가곡 ‘락(樂)’과 ‘편(編)’은 이미 『청구영

26) 조규익도 이러한 현상을 주목하였다. 조규익(2003), 翼宗 樂章 研究, 『古典文學研究』 제24집에서 가곡을 악장으로 도입해 사용한 점을 음악사나 정재사의 획기적인 사건으로 보았고, 민간의 노래나 음악이 궁중의 예술과 만나기 시작했음을 보여주는 단서이며 익중 자신이 가곡이나 가사를 즐겨 창작하거나 가창했기 때문에 가능한 일이었다고 평가한 바 있다.

언』(靑丘永言) 시대, 즉 18세기 전반에 형성된 것이다. 그러나 ‘락’ 중에서 계면조로 된 ‘계락’(界樂)은 19세기 전반에는 계락과 편락, 언락의 형태로 분화되었음에 반해 우조로 된 ‘우락’(羽樂)은 19세기 초에도 여전히 분화되지 않고 ‘우락’ 선율 하나만이 통용되고 있었다. 따라서 여러 파생곡을 형성한 계락의 인기가 같은 ‘락’ 선율 가운데서도 더욱 높았음을 알 수 있고, 바로 그런 계락 선율이 궁중정재의 창사로 쓰였다는 사실은 결코 우연이 아니다²⁷⁾.

가곡 ‘편’ 선율이 사용되는 정황은 ‘편’ 중에서도 그것이 편수대엽인지, 편락, 우편, 언편 중 어느 것인지 확인하기 어렵지만 10박 편장단의 음악으로 연행하였다는 사실까지는 확인된다. 노랫말의 자수가 많기 때문에 엮어 부르는 방식의 연주가 필요했을 것이고, 이와 아울러 ‘경사’(慶事)에 해당하는 잔치에서 연행하는 음악이 가곡 중에서도 후반부에서 긴장을 다소 풀고 연주하는 음악인 ‘편’ 계열의 선율을 채택한 것은 자연스러운 현상일 것이다.

궁중정재에 수반되는 창사를 가곡 선율로 노래하기 위해서는 궁중에 소속된 악인(樂人)이 궁중 안에서 교육되는 커리큘럼만으로 그 음악을 소화할 수 없었다. 19세기 궁중에서는 가곡을 가르치지 않았기 때문이다. 이러한 정황은 궁중 밖, 민간에 활동 기반을 두고 있는 가객(歌客)들을 자연스럽게 궁중 안으로 유입시켜 민간의 노래와 궁중에서 연행되는 악무를 만나게 할 수 있는 합당한 조건으로 작용하였다. 그 수순으로 볼 때 음악이 필요해서 가객을 불러들인 것인지, 아니면 가곡의 인기가 자연스레 가객을 궁중으로 불러들인 것인지 그 선후관계는 따져볼 필요가 있겠지만, 결과적으로 가객들이 궁중의 주요 연행에서 노래할 수 있는 시기가 된 것이 19세기의 일이고, 좀 더 정확하게 효명세자가 그 물꼬를 튼 것이라는 사실을 확인할 수 있다. 다만 효명세자가 민간의 가객을 궁중으로 불러 들였다는 기록은 그 어느 곳에도 나와 있지 않으나 지금까지 살펴본 음악사적 정황을 통해 그러한 사실을 파악할 수 있었다.

효명세자 이후 민간 가객이 궁중에 들어와 활동한 기록은 가객 안민영의 『금옥충부』에 상세히 나타난다. 안민영은 그의 스승 박효관과 가집 『가곡원류』를 편찬한 바

27) 시조창으로 노래하는 ‘청산리(평시조)’와 ‘바람도(남창지름시조)’와 같은 시조도 같은 노랫말의 가곡 ‘계락’ 선율로 노래한다. 계락 선율을 애호하고 있다는 사실은 여기에서도 확인된다.

있고, 그의 음악활동은 국내 전 지역에 걸쳐 활발하게 펼쳐져 있었으며 그가 교유한 음악인들은 가객을 비롯하여 판소리 명창, 기악 부분의 명인들까지 아우르고 있다. 안민영, 박효관과 대원군, 그리고 대원군의 아들 이재면이 이들의 거대 후원자(patron)였다는 사실은 19세기 가곡의 궁중 출입, 혹은 19세기 가객의 궁중 출입을 자연스럽게 하도록 했음에 분명하다. 가곡, 혹은 가객의 궁중 출입이 주는 의미는 ‘궁중의 음악’ ‘민간의 음악’이라는 도식을 자연스럽게 약화시키는 역할을 했다는 의미가 되고, 나아가 보다 완성도 높은 음악이 연주되는 무대가 바로 중앙[궁중]이 될 수 있다는 의미가 된다. 19세기 궁중 안에 들어와 있던 음악 가운데는 지방 관아에서 연행되는 정재도 있었고(劍舞가 대표적이다), 또 민간에서 연행되는 가곡도 그 한 자리를 차지하게 되었다. 이는 역으로 그 이전 시기 궁중에서 연행되던 보허자, 여민락과 같은 음악이 이미 민간으로 나아가 현악기 위주의 방중(房中)에서 연주할 수 있는 음악으로 화(化)하는 맥락과 반대되는 현상이지만 궁중과 민간의 음악 교유의 한 현상으로 기록될 수 있다.

IV. 맺음말

지금까지 효명세자가 활동했던 19세기 궁중음악의 여러 정황에 대해 살펴보았다. 19세기 가운데 효명세자는 22년이라는 짧은 시간을 살았고, 그 중에서도 단 몇 년 동안만 주요 활동을 펼쳤기 때문에 그의 활동기간에만 초점을 맞추어 음악사를 살펴본다면 진단하기 어려운 19세기의 여러 모습을 두루 고찰하기 어렵게 한다는 난점이 있다.

따라서 본고에서는 그가 살았던 19세기 궁중음악의 연행과 관련된 내용을 「한양가」와 같은 장편가사, 궁중 행사를 기록한 의궤류 문헌, 『금옥총부』와 같은 개인 가집에 나타나는 양상 위주로 설명해 보았다.

「한양가」는 19세기 중반의 장악원의 상황, 유명 음악인의 명단, 당시 유행하는 연희, 각 악기의 특징, 유행하는 음악, 춤 반주음악, 별감들의 승전놀이, 능행 때 수반하는 음악인 취타대의 연주모습 등에 이르기까지 궁중을 중심으로 하여 궁중과

관련된 음악관련 문화의 현실을 상세하게 기록하였기 때문에 이러한 기록을 통해 19세기 중반 궁중 관련 음악 지형도를 그려볼 수 있었다.

또 민간 가객이 편찬한 개인 가집 『금옥총부』를 통해서도 19세기 가곡 유통의 다양한 모습과 가객들의 활동양상, 그리고 당시 가객들의 후원자[patron]가 펼치는 후원 형태는 물론 가집의 노랫말이 형성되는 과정도 아울러 살필 수 있었다.

19세기 궁중음악의 문화담론으로 집중되는 것은 가곡의 유통과 관련된 내용이다. 특히 가곡 중에서도 ‘계락(界樂)’과 ‘편(編)’은 궁중 정재의 창사를 엮어 부르는 선율로 인기가 있었고 그러한 노래를 궁중에서 연행하기 위해서는 민간에 활동 기반을 두고 있는 가객(歌客)이 필요하게 되었다. 그 결과인 ‘가객의 궁중 진입’ 현상은 민간에서 유통되는 세련된 음악, ‘가곡’이 자연스레 궁중으로 들어가도록 길을 열어 놓은 것이고, 이후 궁중음악에서 민간의 가곡을 기반으로 한 기악음악이 소통될 수 있게 하는 역할까지도 자연스럽게 이어지도록 하였다.

■ 참고문헌

『[戊子]進爵儀軌』

『[戊申]進饌儀軌』

『[戊辰]進饌儀軌』

『[癸酉]進爵儀軌』

『[丁丑]進饌儀軌』

『[丁亥]進饌儀軌』

『[壬辰]進饌儀軌』

『呈才舞圖笏記』

『大典會通』

『六典條例』

『翼宗文集』

『靑丘永言』(육당본)

『金玉叢部』

www.kci.go.kr

「漢陽歌」

정현석, 『教坊歌謠』

고미숙(1994). 19세기 시조의 '대중화양상'에 대한 연구, 『시조학논집』 10집.

권도희(2004). 『한국 근대음악 사회사』, 민속원.

김종수(2002). 19세기 초 궁중연향의 樂歌舞差備 고찰, 『韓國音樂研究』 제 32집, 한국국악학회.

나일화(2004). 루이 14세와 효명세자의 무용예술과 업적 비교연구, 『무용예술학연구』 14, 한국무용예술학회.

서인화(2002). 19세기 掌樂院의 존재양상, 『東洋音樂』 24집, 서울대 동양음악연구소.

성기숙(2001). 김창하의 예술과 업적, 『무용예술학연구』 제7집, 2001 봄, 한국무용예술학회.

성무경(2003). 조선후기 呈才와 歌曲과의 관계, 『韓國詩歌研究』 14, 한국시가학회.

성무경(2004). 『조선후기 시가문학의 문화담론 탐색』, 보고서.

宋芳松(1985). 『韓國音樂通史』, 일조각.

宋芳松(1995). 己丑年 進饌儀軌의 公演史料의 性格, 『韓國文化』 16, 서울대 韓國文化研究所.

송지원(2000). 19세기 유학자 유증교의 樂論, 『韓國音樂研究』 제 28집, 한국국악학회.

송지원(2002). 조선후기 서울 음악인의 연주행위에 대한 보상체계 연구, 『서울학연구』 제 19호, 서울학연구소.

송지원(2003). 正祖의 音樂政策 研究, 서울대 박사학위논문.

신경숙(1994). 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사.

신경숙(1997). 19세기 가곡과 가곡의 추이, 『韓國詩歌研究』 2, 한국시가학회.

신경숙(2001). 19세기 연행예술의 유통구조, 『어문논집』 43, 민족어문학회.

신경숙(2004). 조선후기 宴享儀式에서의 歌者, 『국제어문』 29, 국제어문학회.

이의강(2005). 순조 무자년(1828) '연경당진작'의 성격과 연출 정재들 간의 내적 흐름, 『한국전통무용의 변천과 전승』, 보고서.

임형택(1995). 18, 19세기 예술사의 성격, 『한국학연구』 제7집.

www.kci.go.kr

- 임형택(1996). 문학사적 현상으로 본 19세기, 『역사비평』, 35호, 역사비평사.
- 장사훈(1986). 『增補韓國音樂史』, 세광음악출판사.
- 정흥모(1994). 19세기 사대부 시조 연구, 고려대 박사논문.
- 조경아(2003). 순조대 효명세자 睿製 정재 연구, 『한국무용사의 지평』, 한국무용사학회 창립학술대회, 한국무용사학회.
- 조규익(2001). 조선조 악장과 정재의 문예미적 상관성 연구, 『韓國詩歌研究』 10, 한국시가학회.
- 조규익(2003). 翼宗 樂章 研究, 『고전문학연구』 24, 한국고전문학회.
- 조윤제(1953). 『조선시가사강』, 을유문화사.

C. Wright Mills, *Sociological Imagination*

논문투고일	2006년	2월	28일
심사일		3월	3일
심사완료일		3월	20일

Quest for Cultural Discourse on Music in the Late Chosun

- In Relation with Court Music in the Nineteenth Century -

Ji Won Song
Seoul National University
Senior Research Fellow
Kwujanggak Archives

This study is one part of the project dealing with the achievements and meaning of dance performed by Prince *Hyomyeong* from the perspective of cultural history, focusing on the discourse on music in the late Chosun. The previous studies on Prince Hyomyeong have been done in the various areas, such as Korean literature, history, dance, and musicology, because he left a great deal of cultural achievements, though he lived a short life for 22 years. However, the existing studies have chiefly focused on his achievements related with court culture, so more extensive researches, such as the social and political relevance of his works, the characteristics in the history of music culture, social-historical approaches, historical reexamination of his achievements are required.

This study will look into the historical stream of music led by the court from the eighteenth century to the nineteenth century when Prince *Hyomyeong* played an active part. This study pays attention to the fact that Prince *Hyomyeong* was the person in the nineteenth century, the period that is not easily accessible in the academy and will recontextualize his achievements by correlating them with diverse music discourses produced in the nineteenth century.

Keywords: Prince *Hyomyeong*(효명세자), Dance History(무용사), Discourse on Music (음악의 문화담론), History of Music Culture(음악문화사), Socio-History of Music (음악사회사)