

『樂府』(羅孫本)의 계보학적 위상*

권순희**

〈차 례〉

1. 서론
2. 『樂府(乾)』과 『興比賦』와의 관계
 - 1) 편제 및 특성
 - 2) 各調音의 해석
 - 3) 『악부(건)』의 위상
3. 『樂府(坤)』의 특성 및 계보
 - 1) 편제
 - 2) 수록 가곡의 특성 및 계보
 - 3) 舞譜
4. 결론

〈국문초록〉

본고에서는 계보학적 탐색을 통해 『樂府』(羅孫本)의 성격을 재조명하였다. 『악부』(나손본)는 19세기 통영 지방의 관변 풍류의 현장에서 소용된 여러 가집을 모아 乾과 坤 2권으로 다시 엮은 가집이다.

『악부(건)』은 19세기 전반 가집 『흥비부』의 이본이다. 편제와 수록 가곡의 특성을 비교한 결과 ‘각조음’의 수록 작품에서 크게 차이가 났다. 본고에서는 그 이유를 ‘각조음’에 대한 해석의 차이에서 찾았다. 『흥비부』와 달리 『악부』(나손본)의 편자는 가곡뿐만 아니라 시조 악곡까지 포괄하여 ‘각조음’을 새롭게 해석했던 것이다.

『흥비부』가 통영에 유입된 경로는 파악할 수 없다. 하지만 통영의 풍류 문화에 정통했던 편자에게 『흥비부』는 대단히 흥미로운 대상이었음이 분명하

다. 체제가 잘 정비된 대규모의 가집일 뿐만 아니라 이전에 볼 수 없었던 새로운 악곡들이 그들의 관심을 끌기에 충분했을 것이다. 『흥비부』를 필사하여 『악부(건)』으로 삼은 이유이다. 그리고 내친김에 소장하고 있던 여러 가집, 풍류의 현장에서 직접 지어 불렀던 노래들을 모아 건편과 짝을 이루는 곤편을 만들었던 것이다.

『악부(곤)』에는 크고 작은 가곡 가집 3종과 舞譜가 수록되어 있다. 이들은 편자가 소장하고 있거나 통영의 관변 풍류의 현장에서 소용되던 것들이다. 무엇보다 18세기 중후반에서 19세기 초 가집의 특성을 고스란히 간직하고 있다는 점이 주목된다. 특히 『악부(곤)』에는 편자와 그 주변의 기녀로 추정되는 인물들이 주고받은 시조를 수록한 점이 흥미롭다. 이를 통해 우리는 편자의 성격과 통영의 관변풍류에서의 가집 소통의 양상을 파악할 수 있다. 『악부(건)』이 당대 가곡 연행의 보편적 실질과 관심을 보여주는 부분이라면, 『악부(곤)』은 통영의 가곡 소통과 연행의 역사라 할 수 있다. 이렇게 해서 『악부』(나손본)는 통영에서의 가곡에 대한 당대적 관심과 소통의 역사를 두 책에 고스란히 담아냈던 것이다.

핵심어 : 악부, 나손본, 흥비부, 가곡, 가집, 시조, 통영, 각조음, 관변풍류

1. 서론

『樂府』(羅孫本)는 경남 통영에서 소용된 것으로 추정되는 가곡 가집이다. 김동욱 선생이 발굴한 것으로 현재는 단국대학교윤곡기념도서관에 소장되어 있다. 『악부』(나손본)는 乾과 坤 2권으로 구성되었다. 건편에 수록된 가집은 19세기 전반 가집인 『興比賦』의 이본이다. 곤편에는 3종의 가집과 舞譜가 수록되어 있어 이채롭다. 편자나 필사시기를 파악할 수 있는

* 이 논문은 한국교원대학교 2010학년도 KNUE 학술연구비 지원을 받아 수행하였음.

** 한국교원대학교

단서는 찾을 수 없다. 다만 ‘作統營千尺樓’, ‘元山留作歌’ 등 시조 제목에서 확인되는 지명과 ‘初月’, ‘春鸚’, ‘蓮花’, ‘綿花’ 등 妓女의 이름을 통해 『악부』(나손본)가 통영의 관변 풍류에서 소용되던 가집이었음을 간취할 수 있다.

우리가 『악부』(나손본)를 특별히 주목하는 이유는 다음과 같다. 무엇보다 19세기 서울과 멀리 떨어진 지방에서의 가곡 연행과 가집 소통 양상을 가늠할 수 있기 때문이다. 우리는 가집하면 으레 『靑丘永言』, 『海東歌謠』, 『歌曲源流』와 같이 서울을 중심으로 유통되던 체제가 잘 정비된 가집만을 떠올릴 뿐¹⁾ 지방에서의 가집 소통 양상에 대해서는 관심을 기울이지 않았다. 『악부』(나손본)는 서울에서 먼 거리의 지방에서 소용되던 여러 가집을 한 데 모아 편집한 가집이라는 점에서 우리의 관심을 끈다. 이러한 사례는 19세기 이전에 『악부』(나손본)가 유일하다. 따라서 『악부』(나손본)는 정현석(鄭顯奭, 1817-1899)의 『教坊歌謠』(1872)와 더불어 19세기 지방에서의 가곡 연행의 실상을 가늠할 수 있는 소중한 자료가 아닐 수 없다.

『악부』(나손본)에 대해서는 소장자였던 김동욱 선생에 의해 서지적 특성에 대한 연구가 이루어진 바 있다.²⁾ 이후 정명세에 의해 해제 형식으로 다시 한 번 문헌 특성에 대한 소개가 있었고³⁾ 최근에 전재진에 의해 상세하게 논의 된 바 있다. 전재진은 건편이 『흥비부』를 전사한 가집이고 그 시기는 19세기말로 보았다.⁴⁾ 또한 곤편에 대한 논의를 통해 『악부』(나손본)가 통영을 지역적 기반으로 산출된 가집이라는 사실을 밝혔다.⁵⁾

1) 서울 지역에서 발간 유통된 가집들의 특성과 예술적 성격에 대해서는 신경숙의 다음 논문에서 상세하게 논의되었다. 신경숙, 「18-19세기 가집, 그 중앙의 산물」, 『한국시가연구』 제11집, 한국시가학회, 2002.

2) 김동욱, 「樂府(羅孫本)의 書誌的 研究」, 『예술논문집』 12, 예술원, 1973. 9.

3) 정명세, 「고시조의 문헌적 연구」, 석사학위논문, 영남대학교 대학원, 1982, 14-16면.

4) 전재진, 「가집 『興比賦』의 전사본과 19C 후반-20C 초반 가곡의 변화양상」, 『정신문화연구』 제30권 제2호, 한국정신문화연구원, 2007.

5) 전재진, 「『樂府』(羅孫本)의 편찬집단과 統制營의 妓房風流-『興比賦』와의 관계를

하지만 건편을 『흥비부』의 단순 전사본으로 파악한 점, 곤편의 가곡 한바탕을 여창으로 단정한 점 등에서 드러나듯이 수록 가집의 계보학적 탐색에 대해서는 재론할 부분이 적지 않다. 이에 본고에서는 수록 가집에 대한 계보학적 탐색을 통해 『악부』의 성격을 재조명하고자 한다.

2. 『樂府(乾)』과 『興比賦』와의 관계

1) 편제 및 특성

『악부(건)』은 『흥비부』의 이본이다. 다만 수록 작품수가 346수로 436수가 수록된 『흥비부』보다 90수 적다. 따라서 이 가집의 성격을 파악하기 위해서는 우선 『흥비부』와의 대비가 필요하다. 『악부(건)』과 『흥비부』의 편제를 대비해보면 다음과 같다.

악부(건)	흥비부
興比賦凡例 歌聲調音 / 歌謠目錄 #1 興比賦(1) ⁶⁾	興比賦凡例 歌聲調音 #1 羽調 初中華葉 우조 초중화엽(1)
#2 羽調 二中華葉 우조이중화엽(1)	#2 羽調 二中華葉(1)
#3 羽調 三中華葉 우조삼중화엽(1)	#3 羽調 三中華葉(1)
#4 界面 初中華葉 계면초중화엽(1)	#4 界面 初中華葉(1)
#5 界面 二中華葉 계면이중화엽(1)	#5 界面 二中華葉(1)
#6 界面 三中華葉 계면삼중화엽(1)	#6 界面 三中華葉(1)
#7-#12 羽調 初數大葉 우조초수대엽(6)	#7-#12 羽調 初數大葉(6)
#13-#18 羽調 二數大葉 우조이수대엽(6)	#13-#18 羽調 二數大葉(6)
#19-#21 羽調 助乙音 우조조름(3)	#19-#21 羽調 助乙音(3)
#22-#26 羽調 三數大葉 우조삼수대엽(5)	#22-#26 羽調 三數大葉(5)
#27-#31 羽調 騷聳耳 우조소용이(5)	#27-#31 羽調 騷聳耳(5)

중심으로」, 『한국학논집』 42집, 한양대학교 한국학연구소, 2007.

#32-#34 栗糖大數葉 늘당딴수업(3)	#32-#34 栗糖數大葉(3)
#35-#37 界面初數大葉 계면초수딴업(3)	#35-#37 界面 初數大葉(3)
#38-#96 界面二數大葉 계면니수딴업(59)	#38-#97 界面 二數大葉(60)
#97-#102 界面調乙音 계면조름(6)	#98-#103 界面 助乙音(6)
#103-#109 界面三數大葉 계면삼수딴업(7)	#104-#110 界面 三數大葉(7)
#110-#111 界面三數大葉後	#111-#112 界面 三數大葉後
계면삼수딴업후부르난거시라(2)	후러부르느거시라(2)
#112-#138 蔓弄 만농(27)	#113-#129 蔓弄(17)
#139-#147 平羽樂 평우락(9)	#130-#139 言弄(10)
#148-#157 言樂 언낙(10)	#140-#148 平羽落(9)
#158-#166 界樂 계락(9)	#149-#156 言樂(8)
#167-#171 우編 羽편(5)	#157-#172 界樂(18)
#172-#193 界編 계편(22)	#173-#195 界編(23)
#194 일편후희가 一編後解歌(1)	#196 一編後解歌(1)
#195-#196 후경화 後庭花(2)	#197-#198 後庭花(2)
#197 진하엽 進賀葉(1)	#199 進賀葉(1)
#198-#203 우조 羽調(6)	#200-#205 우조(6)
#204-#213 우조 羽調 머리드난시라(10)	#206-#216 羽調 머리드난것(11)
#214-#232 계면 界面(19)	#217-#236 界面(20)
#233-#247 계면 界面 머리드난시라(15)	#237-#252 界面 擧頭(16)
#248-#257 농 弄(10)	#253-#263 弄(11)
#258-#263 우락 羽樂(6)	#264-#274 羽樂(11)
#264-#268 界樂 계락(5)	#275-#281 界樂(7)
#269-#277 편 編(9)	#282-#290 編(9)
#278 푸러부르난거시라(1)	#291 푸러부르난거시라(1)
#279 將進酒 중진주(1)	#292 장진주(1)
#280 덕바침(1)	#293 덕바침(1)
#281-#346各調音 각조름(66)	#294-#436 各調音(143) ※이상 ()은 작품수

편제의 대비를 통해 두 가집이 이본 관계라는 것을 담박에 알 수 있다. 악곡 구성이 같을 뿐만 아니라 ‘各調音’을 제외하고 악곡 당 수록 작품수도 거의 같다. 다만 일부 항목에서 다음과 같은 차이가 발견된다.

6) 원래 이 자리에는 ‘羽調初中華葉’이 표시되어 있어야 하나 생략하고 가집명을 적은 것으로 판단된다.

범례를 보면 『악부(권)』에는 ‘歌聲調音’과 ‘歌謠目錄’이 수록되어 있다. ‘가성조음’은 『홍비부』에 수록된 것과 같다. ‘가요목록’에는 수록 악곡명이 나열되어 있는데 『홍비부』에는 없던 것이다. 각 악곡명 아래에 수록 작품수를 작은 글씨로 표기하였다. 편찬 직후 작품수를 헤아려 침묵한 것이 아닌가 추측된다. <비파행>, <장한가>, <양양가>, <권주가>, <상사곡>, <금척가>, <춘면가>, <황계사>, <백구사>, <처사가>, <어부사> 등 11편의 장가 목록이 보인다. 이들은 조선후기 가창문화권에서 널리 불리던 가사인데⁷⁾ 목록에만 보일뿐 본문에는 수록되어 있지 않다. 애초에 이 작품들이 목록에만 나와 있던 것인지 아니면 필사 과정에서 제외된 것인지는 알 수 없다.

한바탕 악곡 구성에서는 두 군데 차이가 발견된다. 『홍비부』에 ‘만롱’과 ‘언롱’이 있는 반면에 『악부(권)』에는 ‘언롱’이 빠지고 ‘만롱’만 보인다. 하지만 『홍비부』의 ‘만롱’과 ‘언롱’ 사실이 『악부(권)』의 ‘만롱’에 그대로 수록되어 있어 한바탕 악곡이 분화되던 과도기적 현상으로 이해된다. 또한 『악부(권)』에는 『홍비부』에 없는 ‘우편’이라는 악곡이 들어 있다. 그런데 『악부(권)』의 ‘우편’에 수록된 5수의 사실은 『홍비부』의 ‘계락’ 마지막 다섯 수(#168-#172)와 일치한다. ‘계편’과 짝을 맞추기 위해 ‘계락’에 수록된 5수를 별도로 ‘우편’으로 분리한 것으로 추측된다.

사실의 배열순서도 거의 같다. #1-#110까지는 『홍비부』 #65가 빠진 것을 제외하면 배열 순서까지 완전히 일치한다. ‘弄樂編’의 경우 배열순서가 완전히 일치하지 않는다. 또한 일부 빠진 작품도 있다.⁸⁾ 하지만 동일 악곡 내에서 두 가집에 수록된 사실은 거의 같다. 다만 악곡별로 일부

7) 『홍비부』와 같은 시기에 편찬된 『청구영언』(육당본)에는 <상사곡>, <춘면곡>, <권주가>, <백구사>, <군악>, <관등가>, <양양가>, <귀거래>, <어부사>, <환산별곡>, <처사가>, <낙빈가>, <강촌별곡>, <관동별곡>, <황계가>, <매화가> 등 총 16편의 가창가사가 실려 있다.

8) 『홍비부』 #65, #157, #194, #216, #220, #248, #262, #264, #267, #271, #272, #273, #280, #281 총 14수는 『악부(권)』에 수록되지 않았고, 『악부(권)』 #158은 『홍비부』에 없다. 따라서 ‘각조음’을 제외한 수록 사실은 『홍비부』가 『악부(권)』보다 13수가 많다.

작품을 1차로 선별한 후 다시 처음으로 돌아가 나머지 작품들을 첨가하는 방식으로 필사한 예들이 발견된다. ‘만롱’의 경우 『홍비부』 ‘만롱’과 ‘언롱’ 부분에서 #113, #115, #117, #119, #121, #122, #125, #126, #132, #134, #138 11수를 먼저 필사하였다. 다시 처음으로 돌아가 빠진 작품들(#114, #116, #118, #120, #123, #124, #127, #128, #129, #130, #131, #133, #135, #136, #137, #139)을 순서에 따라 필사하였다. 그리고 먼저 필사한 작품위에는 ‘一’을, 후에 필사한 작품위에는 일련번호를 표시하여 구분하였다. ‘언락’, ‘계편’도 이와 같다.

『악부(건)』의 ‘각조음’ 항목에는 66수가 수록되어 있다. 143수가 수록된 『홍비부』에 비해 77수가 적다. 두 가집의 차이가 가장 큰 부분이다. 이에 대해서는 아래에 상론하기로 한다.

2) 各調音의 해석

‘각조음’은 다른 가집에서 찾아볼 수 없는 『홍비부』만의 독특한 양상이 다. 신경숙은 ‘각조음’은 ‘우조’와 ‘계면조’를 지칭하는 것으로 여기에 수록된 사설들은 악곡 분류가 유동적인 작품들로 주로 편자의 음악 기호에 맞추어 새롭게 수집한 노랫말이나 창작한 작품을 수록한 것으로 보았다. 때문에 『홍비부』의 ‘각조음’에는 신출작이나 다른 가집에서의 출현 빈도가 극히 낮은 노래들과 변이형들이 다수 수록되어 있다.⁹⁾

‘각조음’을 18세기 가집의 ‘무명씨’ 항목에 대비해 보면 흥미로운 사실이 포착된다. 『청구영언』, 『해동가요』, 『歌調別覽』, 『詩歌』 등 18세기 가집은 ‘二數大葉’ 사설을 시대순에 따라 작가별로 배열하였고 작가별 수록 사설은 일정 정도 고정되는 경향이 있었다. 따라서 ‘유명씨’에 포함되지 않은 사설은 별도로 ‘무명씨’ 항목으로 묶어 ‘이삭대엽’ 뒤에 배치하였다. ‘무명씨’로 분류된 사설이 신출작이거나 편자의 기호가 반영된 작품이 다수를 차지하는 이유가 바로 여기에 있다.

9) 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994, 64면.

그런데 19세기 들어 가곡이 한바탕의 형식을 갖추어 나가며 더 이상 ‘이삭대엽’ 사설을 작가별로 배열하지 않았고 작자 표기를 생략하는 경우가 많았다. 19세기 전반 가집 가운데 18세기 가집과 같이 ‘이삭대엽’ 사설을 작가별로 배열한 예는 『靑丘永言』(六堂本)이 유일하다. 반면에 『永言』, 『詩歌曲』, 『歌譜』, 『홍비부』 등 19세기 전반에 산출된 대부분의 가집은 사설을 곡조별로 배열하였고 작자 표기도 생략하였다. ‘이삭대엽’ 사설을 작가별로 배열하지 않으면서 자연스레 가집에서 ‘무명씨’ 항목도 사라졌다. 하지만 아직 가곡 한바탕의 악곡 체제는 온전하게 갖추어지지 않았다. 그런 상황에서 악곡별 좌표를 부여 받지 못한 사설이나 편자의 음악적 기호를 반영한 신출 작품을 별도로 수록할 항목이 필요했을 것이다. 이에 ‘각조음’ 항목을 만들어 한바탕이 끝나는 위치에 두었던 것으로 판단된다.

하지만 가곡 한바탕의 악곡 체제가 완비되는 19세기 중후반에 오면 양상이 달라진다. 대부분의 가곡 사설이 이제 한바탕의 악곡 체계에 따라 정연하게 분류되고 고정되면서 악곡별 좌표를 부여받지 못한 작품들을 별도로 수록할 필요는 상대적으로 감소하였다. 그리고 『가곡원류』가 편찬되는 19세기 중후반에 오면 ‘각조음’은 더 이상 필요하지 않게 되었다. 요컨대 ‘각조음’은 가곡 한바탕의 악곡 분화 과정에서 나타난 과도기적 양상이라 할 수 있다.

이제 이러한 특성을 염두에 두고 『악부(건)』의 ‘각조음’을 살펴보기로 한다. 『악부(건)』 ‘각조음’ 항목에는 66수가 수록되어 있다. 이는 143수가 수록된 『홍비부』에 비해 77수가 적은 것이다. 하지만 작품수만 적은 것이 아니다. 『홍비부』의 ‘각조음’과 그 성격이 약간 다르다.

『악부(건)』 ‘각조음’은 『홍비부』에서 27수를 취하였다. #281-#304까지 24수는 『홍비부』 ‘각조음’의 #294-#319(#302, #304 제외)와 배열 순서까지 일치한다. 또 #341-#343 3수도 『홍비부』에 수록된 것들이다.¹⁰⁾ 하

10) #341(홍비부 435), #342(홍비부 367), #343(홍비부 365)

지만 #305-#340, #344-#346에는 신출이거나 『흥비부』에 없는 작품을 수록하였는데 이들은 편자의 음악적 기호와 밀접한 관련이 있을 것으로 판단된다. 이들의 주요 특성을 도표로 제시하면 다음과 같다.

가번	중출 가집	주제	특징
#305	시가/병가/시조/남태/시여	풍류	종장 말음보 생략
#306	시가/병가/청옥/가보/시조/원국/원규/원하/원옥/원불/원박/원황/해악/원가/원일/원동/협률/화악/여요/남태/시요	애정	종장 말음보 생략
#307	신출	故事	종장 말음보 생략
#308	신출	이별	종장 말음보 생략
#309	신출	그리움	종장 말음보 생략
#310	시요	풍류	종장 말음보 생략
#311	시요/악고	호기	
#312	조사	은일	종장 말음보 생략
#313	청진/해일/시가/악서/청홍/청가/청영/병가/동국/고금/근악/청옥/가보/영류/시조/동가/원국/원규/원하/원옥/원불/원박/원황/해악/원가/원일/원동/협률/화악/남태/시여/대동	守拙, 야취	종장 말음보 생략 시조, 남태, 대동만 '초방식'으로 시작
#314	근악/협률/화악/시절가	취락	종장 말음보 생략
#315	신출	수심	
#316	신출	은일	종장 말음보 생략
#317	신출	은일	
#318	신출	효성	
#319	조사/가요	세대	종장 말음보 생략
#320	신출	그리움	종장 말음보 생략
#321	신출	애정	종장 말음보 생략
#322	남태	강호	종장 말음보 생략

#323	남태/시여/가요/시절가	호기	종장 말음보 생략
#324	시여/시조/남태	호기	
#325	남태/시여/가요	애정	종장 말음보 생략
#326	시조/원국/원규/원하/원박/원황/해악/원가/원일/원동/협률/화악/남태/시여/가요	강호	종장 말음보 생략
#327	신출	일장 춘몽	종장 말음보 생략
#328	신출	강호	종장 말음보 생략
#329	신출	수심	
#330	신출	수심	
#331	신출	피세	
#332	신출	취락	종장 말음보 생략
#333	시조/남태/시여	풍류	
#334	신출	은일	
#335	신출	은일	
#336	남태	그리움	종장 말음보 생략
#337	해일/시가/청영/동국/고금/청옥/원국/원규/원하/원옥/원불/원박/원황/해악/해일/원동/협률/화악/남태/시여/시조	강호	종장 말음보 생략. 사설은 '청옥/남태/시여/시조'에 수록된 것과 유사
#338	송성/병가/시가/고금/근악/청옥/원국/원규/원하/원옥/원불/원박/원황/해악/협률/여요/시요/대동	외로움	
#339	청옥/가보/원국/원규/원하/원옥/원불/원박/원황/해악/협률/여요/시요	애정	
#340	신출	세대	
#344	병가/해일/시가/악서/청영/동국/고금/근악/청연/청옥/가보/영류/시조/동가/원국/원규/원하/원옥/원불/원박/원황/해악/원가/협률/여요/남태/시여/가요/시요/대동	취락	
#345	병가/청영/가보/시조/원국/원박/원황/해악/원가/협률/남태/시여/대동/시가/동국/고금/근악/청옥/영류/원규/원하/원옥/원불/여요	강호	
#346	시조/남태/시여	강호	종장 말음보 생략

위의 도표를 통해 우리는 『악부(건)』 ‘각조음’에 새롭게 첨가된 사설의 경향성을 보다 명료하게 파악할 수 있다. ‘각조음’ 항목에 수록된 신출작은 모두 18수이다. 신출작의 주제는 다양한데 그 가운데서도 ‘은일’과 ‘취락’, ‘수심’과 관련된 작품들이 많다. 신출작을 누가 지은 것인지는 알 수 없으나 편자와 긴밀한 연관이 있을 것으로 판단된다. 그런데 여기서 우리가 특별히 눈여겨보아야 할 것이 있다. 바로 신출작 18수 가운데 절반이 시조 사설과 같이 종장 말음보가 생략되어 있다는 점이다. 나아가 전체 39수 가운데 23수가 종장 말음보가 생략되어 있다. 뿐만 아니라 시조 가집과의 중첩이 두드러진다.¹¹⁾ 이는 곧 『악부(건)』 ‘각조음’에 새롭게 등장한 사설은 가곡이 아닌 시조 악곡으로 부르던 것이라는 사실을 말해준다.

그렇다면 이러한 『악부(건)』의 ‘각조음’ 수록 양상이 시사하는 바는 무엇인가? 여기서 ‘각조음’이 편자의 음악 기호에 맞추어 새롭게 수집한 노랫말이나 창작한 사설을 수록한 것이라는 점을 떠올려 보면 『악부(건)』의 편자는 가곡뿐만 아니라 시조 악곡에도 상당한 식견이 있었던 인물이 분명하다. 당시 통영에는 가곡뿐만 아니라 시조의 저변도 상당했을 것이다. 우리는 안민영의 기록을 통해 이러한 상황을 추론할 수 있다. 안민영은 『金玉叢部』 127번 기록에서 馬山浦의 崔致學, 梁山의 李光希, 密陽의 李希文 영남의 편시조 3명창으로 언급하고 있다.¹²⁾ 이들 지역과 가깝고 관변 풍류가 상당했던 통영에도 이들에 못지않은 시조 명창이 존재했을 것은

11) 전체 39수의 가집 중첩 현황은 다음과 같다.

“남태 14, 시어 11, 시조 10, 협물 9, 원곡 8, 해악 8, 원박 8, 원규 8, 원하 8, 원황 8, 시가 7, 청옥 7, 원옥 7, 원불 7, 병가 6, 시요 6, 가요 5, 여요 5, 가보 5, 원가 5, 근악 5, 화악 5, 고금 5, 동국 4, 대동 4, 원동 4, 청영 4, 해일 4, 원일 3, 영류 3, 약서 2, 조사 2, 시절가 2, 동가 2, 청가 1, 청연 1, 청홍 1, 청진 1, 송성 1, 약고 1”

12) “到昌原馬山浦止宿，而雖病中，曾聞馬山浦居善伽伽琴編時調名唱崔致學，及昌原妓瓊貝之善歌舞解唱，夫神餘音之高名矣。使人請崔相見後，請伽伽琴神方曲聽之，次請編時調聽之，果是透妙名琴名唱也。大抵嶺南有編時調三名唱，一是馬山浦崔致學也。一是梁山李光希也，一是密陽李希文也。問瓊貝今在何處，答云今在府中矣。翌朝，與崔同入府中，往瓊貝家則果在家出迎，而雖無驚人之色態，然隱然中自有無限趣味，言語動止，都是天然結態矣 …” 『금옥총부』 127 후기.

자명하다. 『악부』(나손본)의 편찬자는 바로 이런 부류이거나 이들과 가까운 인물로 추정된다. 그리고 이들에 의해 시조는 그 지역에서 가곡의 미감과 구분되는 뚜렷한 영역을 구축하고 있었던 것이다.

이미 언급한 바와 같이 『홍비부』의 ‘각조음’은 가곡 한바탕의 우조 계면조에 수록된 악곡을 지칭하는 것이었다. 하지만 『악부(건)』에서 ‘각조음’은 여기에 시조 악곡까지 망라한 개념으로 확대되었다. ‘각조음’ 앞에 수록된 악곡 목록은 모두 가곡이다. 따라서 시조 악곡으로 부르던 사설들은 배치할 곳이 마땅치 않았을 것이다. 그리하여 편자는 자신이 애호하던 시조 사설을 ‘각조음’ 항목에 포함시켰던 것으로 판단된다. 요컨대 ‘각조음’에 대한 해석이 『홍비부』와 달랐다. 『악부(건)』의 편자는 ‘각조음’을 가곡뿐만 아니라 시조 악곡까지 포괄하여 해석했던 것이다. 따라서 이 부분은 『홍비부』와 차별되는 이본으로서의 『악부(건)』의 특성을 보여주는 대목이라 할 수 있다. 일부는 『홍비부』와 공유되되 일부는 편자의 음악적 취향을 적극 반영했던 것이다.

이와 같이 19세기에 오면 가곡창 가집이 시조창 사설을 적극적으로 담아내려는 의식이 보다 뚜렷해진다. 이는 시조창의 연행 기반의 확대와 무관하지 않다. 『악부』(건)의 ‘각조음’ 이외에도 『가사』(필자소장), 『사설시조』(장서각본), 『가곡원류』(가람본), 『가곡원류』(일석본) 등에서도 유사한 양상을 확인할 수 있다.

3) 『악부(건)』의 위상

이상과 같이 『악부(건)』은 『홍비부』의 이본이다. 『홍비부』의 이본의 존재는 이 시기 가곡 연행에서 각별한 의미를 갖는다. 주지하는 바 19세기 전반은 가곡 연행에서 매우 중요한 시기이다. 우조와 계면조의 체제가 확립되었고 여창 가곡이 출현하였다. 또한 ‘頭擧’, ‘栗糖數大葉’ 등의 과생곡이 출현한 시기이다.¹³⁾ 19세기 전반 가곡 연행의 이러한 변화상을 담고

13) 신경숙, 앞의 책, 11-14면.

있는 가집으로 현재까지 우리에게 알려진 것으로는 『영언』, 『청구영언』(육당본), 『시가곡』, 『가보』, 『東國歌辭』, 『홍비부』, 『慶大本時調集』 등이 있다.

『홍비부』는 이 가운데서도 19세기 전반 가곡 연행 상황을 가장 충실하게 담고 있는 가집으로 평가된다. 무엇보다 우조와 계면조 한바탕의 악곡 체제가 일관성을 갖추고 있다는 점이 주목된다. 『경대본시조집』이나 『동국가사』에는 보이지 않던 여창이 정비된 형태로 등장하고 있다는 점도 중요하다. 이와 더불어 『홍비부』는 ‘두거’와 ‘울당삭대엽’ 등 이 시기에 등장한 파생곡을 온전하게 갖추고 있다.

‘두거’는 이삭대엽 파생곡으로 ‘中擧’, ‘平擧’와 함께 19세기에 새롭게 등장한 악곡이다. ‘두거’는 이 셋 가운데 가장 먼저 파생되었다. ‘두거’는 ‘머리를 든다’는 뜻으로 초창부터 높은 소리로 내질러 템포가 빠른 음악적 특징을 갖는다. 19세기 전반 가집 가운데 『홍비부』와 함께 『동국가사』, 『시가곡』, 『가보』에서만 검출된다. 이외에 『영언』이나 『청구영언』(육당본) 등에는 등장하지 않는다. 금보에서는 『三竹琴譜』(1841)에서 처음으로 확인된다. 『삼죽금보』에는 ‘調林(俗稱 조은자즌한입)’이라는 명칭으로 쓰이고 있다.¹⁴⁾

‘울당삭대엽’은 ‘반엽’, ‘밤엇자즌한엽’이라고도 하는데 우계면 체제가 확립되면서 파생된 악곡으로 19세기 초에 처음 등장하였다. 『동국가사』에서는 목록에만 나와 있던 것인데 『홍비부』와 『청구영언』(육당본), 『영언』, 『가보』, 『시가곡』에 와서 비로소 독립된 악곡으로 등장한다. 가곡 한바탕을 마무리하는 ‘태평가’가 ‘一編後解歌’라는 이름으로 『홍비부』에서 처음으로 등장한다는 점도 이채롭다.¹⁵⁾

이상과 같이 『홍비부』는 19세기 전반 가집 가운데서도 당시의 가곡 연행의 실상을 가장 충실하게 담고 있는 가집이다. 하지만 『홍비부』의 편자가 어떤 계층의 인물이고 그 지역적 기반이 어디인지에 대해서는 파악할

14) 『三竹琴譜』, 국립국악원 영인, 1998, 33면.

15) 『홍비부』의 특성에 대해서는 신경숙, 앞의 책, 60-67면 참조.

길이 없다. 신경숙은 19세기 전반 가곡 변화 과정에 대해 이를 정리할 필요를 느끼던 전문가객이었을 것으로 추정했다.¹⁶⁾ 김석희는 하급 관리 출신의 중인가객으로 화류계에 문혀 늙어가며 노랫말을 가다듬어 나가던 부류로¹⁷⁾ 파악한 바 있다.

어쨌든 우리가 확인한 바와 같이 『홍비부』는 19세기 전반 가곡 변화의 한 가운데 있는 가집인 것만은 분명하다. 그리고 이본이 새롭게 확인된다는 사실도 매우 흥미롭다. 그것도 서울이 아닌 지방의 교방문화권에서 필사소통되었다는 사실은 19세기 전반 『홍비부』의 소통 영역이 우리가 생각했던 것보다 훨씬 넓었다는 것을 말해준다.

그렇다면 『홍비부』 이본이 어떻게 서울에서 먼 거리에 위치한 통영에서 편찬되었을까? 우리는 여기서 『홍비부』가 통영으로 흘러든 이유나 과정에 대해서는 파악할 길이 없다. 다만 통영은 統制營이 설치되어 있던 곳으로 관변 풍류가 발달했던 지역이라는 점과¹⁸⁾ 밀접한 관련이 있지 않을까 추측해 볼 따름이다. 통영은 안민영이 잠시 들러 기녀 해월과 수일간 어울린 기록이¹⁹⁾ 말해주듯이 풍류 문화가 상당했던 지역이다. 이러한 문화적 바탕에서 『악부』(나손본)의 편찬자 역시 가곡에 정통했던 관변의 인물이었을 것이다. 우리는 그 단서를 『악부(곤)』에서 포착할 수 있다. 필체가 같은 것으로 보아 건편과 곤편은 동일 인물에 의해 필사된 것이 확실하다. 곤편에서 우리의 관심을 끄는 부분은 #228-#247, #403-#412에 수록된 작품들이다. 여기에 수록된 작품들은 필사자로 추정되는 인물이 ‘花桂’, ‘初月’, ‘春鸚’, ‘蓮花’, ‘綿花’ 등 기녀들과 수작한 시조들이다. 다음 작품을 보기로 한다.

16) 신경숙, 앞의 책, 65면.

17) 김석희, 「19세기 초중반 가집의 노랫말 변용 양상(1): 『홍비부』의 경우」, 『조선후기 시가 연구』, 월인, 2003, 22면.

18) 전재진, 앞의 논문, 170-174면.

19) 『금옥총부』 137면 附記. “統營海月 頗有姿色 粗通歌舞 而余在晉陽時 入去統營 與海月相逢 數日相隨 一日夜 月朗風清海色 在戶忽聞中天一隻孤雁 叫而去”

<作離呂妓蓮花>

꽃 썩거 손의 쥐고 남의 짓취 츠즈가니
 앓춤의 곱던 様子(양즈) 夕陽(석양)의 니올거다
 그곳디 花柳客(화류객) 업스니 그을 슬어흐노라. <#243>

내용으로 보아 呂妓 蓮花를 이별하며 지은 것이다. 이 시조가 말해주듯이 『악부』를 필사하고 편집한 사람은 관기 등과 밀접한 관련을 맺었던 인물이 확실하다. 이처럼 풍류 문화에 정통했던 그들에게 통영에 흘러들어온 『홍비부』는 대단히 흥미로운 대상이었을 것이다. 아마도 자신들이 간직했던 가집들과 비교했을 때 우계면, 남창/여창으로 잘 정비된 대규모의 가집일 뿐만 아니라 ‘두거’와 같이 이전에 볼 수 없었던 새로운 악곡들은 편자의 관심을 끌기에 충분했을 것이다. 그리하여 그들은 『홍비부』를 정성스럽게 필사하여 『악부(건)』으로 삼았던 것이다. 『홍비부』와 달리 『악부(건)』의 일관된 필체가 이를 말해준다. 그리고 내친김에 이미 그들이 소장하고 있던 여러 가집, 그리고 자신들의 풍류의 현장에서 직접 지어 불렀던 노래들을 모아 별도의 책으로 묶어서 건편과 짝을 이루는 곤편을 만들었던 것이다. 『악부(곤)』에 수록된 가집들이 『홍비부』보다 앞선 시기의 가곡 특성을 보여준다는 점이 이를 방증한다.

3. 『樂府(坤)』의 특성 및 계보

1) 편제

표지에 “樂府 坤”이라는 제목 옆에 “歌”, “舞譜”라는 소제목을 적었다. 가집의 말미에 “舞譜”를 수록한 점이 특이하다. 『악부(곤)』에는 총495수의 사설이 수록되어 있다. 편제는 다음과 같다.

① 列聖御製 【#1 太宗大王(1) / #2 成宗大王(1) / #3-#7 孝宗大王(5) /

#8 肅宗大王(1) / #9 景宗大王(1)】

#10-#227 【#10 薛聰(1) / #11 成忠(1) / #12 乙巴素(1) / #13 李兆年(1) / #14-#16 禹倬(3) / #17-#18 崔沖(2) / #19 徐甄(1) / #20-#21 郭興(2) / #22-#23 元天錫(2) / #24 李存吾(1) / #25 吉再(1) / #26 崔瑩(1) / #27 李穡(1) / #28 鄭夢周(1) / #29 李之蘭(1) / #30 趙浚(1) / #31 鄭道傳(1) / #32 成汝完(1) / #33 黃喜(1) / #34-#37 孟思誠(4) / #38 金宗瑞(1) / #39 金時習(1) / #40-#41 成三問(2) / #42 朴彭年(1) / #43-44 河緯地(2) / #45 柳誠源(1) / #46 李埏(1) / #47 俞應孚(1) / #48-#49 南怡(2) / #50 鄭希良(1) / #51 南孝溫(1) / #52 朴閔(1) / #53-#54 金宗直(2) / #55-#56 金剛孫(2) / #57-#60 金宏弼(4) / #61-#64 李賢輔(4) / #65 卞季良(1) / #66 月山大君(1) / #67 宋寅(1) / #68 宋純(1) / #69-#70 曹植(2) / #71 李稷(1) / #72-#74 鄭述(3) / #75 徐敬德(1) / #76 李彥迪(1) / #77 趙光祖(1) / #78 朴英(1) / #79 金玄成(1) / #80 李陽元(1) / #81 梁應鼎(1) / #82 李後白(1) / #83 洪暹(1) / #84-#97 徐益(14) *#85-#96은 도산십이곡 / #98-#109 李珣(12) / #110 洪迪(1) / #111-#117 鄭澈(7) / #118-#121 成守琛(4) / #122 林悌(1) / #123-#124 李恒福(2) / #125 李德馨(1) / #126-#128 成渾(3) / #129 金長生(1) / #130 柳自新(1) / #131 朴明贊(1) / #132 李廷龜(1) / #133 趙繼韓(1) / #134 李安訥(1) / #135 李舜臣(1) / #136 趙存性(1) / #137-#138 趙憲(2) / #139 奇大升(1) / #140 白光勳(1) / #141 韓濩(1) / #142-#144 李仲集(3) / #145 權輿(1) / #146-#149 金光煜(4) / #150-151 鄭蘊(2) / #152 金應河(1) / #153 李元翼(1) / #154-156 申欽(3) / #157 金瑩(1) / #158 洪瑞鳳(1) / #159 金尙容(1) / #160 洪翼漢(1) / #161 林慶業(1) / #162 李明漢(1) / #163 張晚(1) / #164 鄭忠信(1) / #165 鄭太和(1) / #166 蔡裕俊(1) / #167-#168 鄭斗卿(2) / #169-#170 尹善道(2) / #171-#172 曹漢英(2) / #173 李華鎮(1) / #174 具仁埜(1) / #175 金埴(1) / #176 李浣(1) / #177-#178 宋時烈(2) / #179 姜百年(1) / #180 南九萬(1) / #181 張炫(1) / #182 李奮(1) / #183 李澤(1) / #184 柳赫然(1) / #185 朴泰輔(1) / #186 具志禎(1) / #187 金聲畝(1) / #188 申靖夏(1) / #189 金昌集(1) / #190 尹斗緒(1) / #191 俞崇(1) / #192 朴尙侃(1) / #193-#195 朱義植(3) / #196 金尙容(1) / #197-#198 金三賢(2) / #199-200 金聖器(2) / #201-#203 金裕器(3) / #204-#206 朴後雄(3) / #207-209 李潏(3) / #210 李廷燮(1) / #211 張鳳翼(1) / #212 積城君(1) / #213 儒川君 漉(1) / #214 許珽(1) / #215 鄭敏僑(1) / #216 尹游(1) / #217 趙顯命(1) / #218-#219 趙載浩(2) / #220 李在(1) / #221 趙明履(1) / #222-225 李鼎輔(4) / #226 洪鳳漢(1) / #227

曹命采(1)】

#228 嘉林(1) / #229-#231 作花桂(3) / #232 作初月(1) / #233 答歌(1)
/ #234 作初月(1) / #235 初月所作(1) / #236-#237 作初月(2) /
#238-#241 作統營千尺樓(4) / #242 作春鸚(1) / #243 作離邑妓蓮花(1) /
#244-#247 作綿花(4) /

#248-#253 三數大葉(6) ※총253수

② #254-#256 初中大葉【鄭忠臣(2) / 金光煜(1)】

#257-#258 二中大葉(2)

#259 三中大葉(1)

#260 初北殿(1)

#261-#263 初殿大葉(3)

#264-#327 二數大葉【#264-268 작자미상(5) / #270 乙巴素(1) /
#271 李兆年(1) / #272-273 禹卓(2) / #274 崔冲(1) / #275 黃熙(1) /
#276 金宗直(1) / #277 李後白(1) / #278 成守琛(1) / #279-285 梁應鼎(7)
/ #286-288 申欽(3) / #289-291 尹善道(3) / 292-297 #金默壽(5) / #298
月山大君(1) / #299-327 작자미상(29)】

#328-#402 蔓數大葉(74)

#403-#407 送初月歌(5) / #408 元山留作歌(1) / #409-#412 光湖(4) ※
총159수

③ #413-#414 羽調初數大葉(2) / #415-#416 二數大葉(2) /
#417-#418 三數大葉(2) / #419-#420 騷聳耳(2) / #421-#422 栗糖數葉
(2) / #423-#424 界面二數大葉(2) / #425-#426 三數大葉(2) /
#427-#428 言弄(2) / #429-#430 弄(2) / #431-#432 羽落(2) /
#433-#434 言落(2) / #435-#436 編落 平羽落(2) / #437-#452 界編(16)
/ #453-#493 編(41) / ※총81수

④ #494-495 舞譜(2)

※이상 () 은 작품수

이상과 같이 『악부(곤)』의 편집 체제는 크게 네 부분으로 나누어진다.
①, ②, ③까지는 ‘歌’를 수록한 부분이고, ④는 ‘舞譜’인데 여기에도 2수
의 가곡 사설이 수록되어 있다. 김동옥은 『악부』 전체를 3권 2책으로 파
악한 바 있다. 건편을 1권, 곤편 ①을 2권, ②와 ③을 3권으로 보았다.²⁰⁾
전제진도 ③을 여창으로 보고 별도의 가집으로 파악하지 않았다.²¹⁾ 아래
에서 상론하겠지만 ①, ②, ③은 각각 별도의 가집이 분명하다.

2) 수록 가곡의 특성 및 계보

①을 18세기 가집과 비교해보면 ‘歌論’, ‘중대엽’, ‘초삭대엽’, ‘이삭대엽
무명씨’, ‘낙시조’, ‘만황’이 생략된 상태이다. 이들이 누락된 이유는 파악
되지 않는다. ②에 ‘중대엽’과 ‘무명씨’, ‘만수대엽’이 수록되어 있고 ‘삼삭
대엽’이 보이지 않은 것으로 보아 같은 가집을 분리했을 가능성을 상정할
수 있다. 하지만 ‘유명씨’의 수록 사실이 ①과 ②가 상당 부분 겹치는 것
으로 보아 그 가능성은 크지 않다.

먼저 ‘列聖御製’ 작품 9수를 배치하였다. ‘효종’의 시조가 5수나 수록된
점이 특이하다. 이어서 한 면을 비우고 #10-#227까지 시대순에 따라 작
가별로 배열하였다. 수록 작가는 설총, 을파소에서부터 18세기 중반 무렵
까지의 인물들이다. 유명씨 마지막 수록 작가가 조명채(曹命采,
1700-1764)인 점으로 미루어 ①의 저본은 18세기 중반 무렵에 산출된
가집으로 추정된다.

‘유명씨’에서 포착되는 특이한 양상은 다음과 같다. 이현보(李賢輔,
1467-1555)의 <어부단가> 5수 가운데 작가 표기가 정확한 작품은 1수
에 불과하고 2수는 ‘김종직’, 2수는 ‘김일손’으로 표기되었다는 점이다. 그
러한 예는 『병와가곡집』에서도 포착된다. #84-#97은 서익(徐益,
1542-1587)의 작품으로 나와 있지만 이 가운데 #85-#96은 <도산십이
곡>이다. 아마도 작가 표기를 누락한 것으로 보인다. 중인가객들의 작품

20) 김동옥, 『樂府(羅孫本)의 書誌的 研究』, 『예술논문집』 12(예술원, 1973. 9).

21) 전제진, 앞의 논문, 162-163면.

을 별도 항목으로 분류하지 않고 사대부 작가와 함께 연대순으로 배열한 점, 김천택, 김수장의 시조가 수록되지 않은 점도 주목된다. 다른 가집에 두루 수록되는 기녀들의 작품이 누락되어 있는 점도 매우 특이한 양상이다. 뒤에 통영의 기녀들의 작품이 수록되어 있기 때문에 의도적으로 배제된 것인지, 저본의 상태가 그러했던 것인지는 알 수 없다.

한편 이여(李魯, 1645-1718), 정민교(鄭敏僑, 1697-1731), 조명채는 이 가집에만 등장하는 작가들이다. 이여의 작품으로 수록된 ‘十年을’은 『병와가곡집』에만 김장생(金長生, 1548-1631)의 작품으로 수록되었을 뿐 다른 가집에는 모두 작자 표기가 생략되었다. 정민교의 작품으로 수록된 ‘간밤에’ 역시 『병와가곡집』 이외에는 모두 작자 표기가 생략된 작품이다. 조명채의 작품으로 수록된 ‘녹음방초’도 가집에 따라 최영(崔瑩, 1316-1388) 작품으로 수록된 예도 있으나 대부분 무명씨 작품으로 나와 있다. 여기서 한 가지 흥미로운 점은 정민교가 『청구영언』(진본) 서문을 쓴 정래교(鄭來僑, 1681-1759)의 동생이라는 사실이다. 정민교의 작품이 수록된 경위는 자세히 파악되지 않는다. 다만 그가 어려서 정래교에게 글을 배우고 홍세태(洪世泰, 1653-1725)의 문하에서 활동했으며 여항인 사이에서 시문으로 명성이 높았다는 점을 고려하면 가곡을 애호했을 가능성은 충분하다.

이여 다시 한 면을 비우고 #228-#247까지 편자와 그 주변 인물들의 작품을 배치하였다. 풍류의 현장과 주요 인물이 등장한다는 점에서 이 부분은 『악부』(나손본)의 지역적 기반과 특성을 보여준다. ‘千尺樓’, ‘元山’ 등은 관변의 풍류의 현장이다. 제목에 언급된 ‘花桂’, ‘初月’, ‘春鸚’, ‘蓮花’, ‘綿花’ 등은 통영 교방의 기녀로 판단된다. 이 가운데 특히 ‘初月’과 주고받은 시조를 많이 남기고 있는 것으로 보아 편자는 ‘初月’과 아주 특별한 관계였던 것으로 추정된다.

<作初月>

望月(망월)이 쫓타 흐되 初月(초월)만 못흐더라

半隱半開(반은반기)흐니 淑女(숙여)의 形容(형용)니라
두어라 花未開月未圓(화미기월미원)는 君子好逑(군즈호귀) | 가 흐노라.

<#232>

<答歌>

初月(초월)니 쫓타 흐고 바라지도 안일 거시
君子(군즈)는 쉽거니와 여울손 淑女(숙여) | 로다
두어라 十五夜의 望月(망월)니는 흐옵쇼셔. <#233>

서로 밀고 당기는 화자들의 심리가 예사롭지 않다. ‘#232’에서는 화자는 원숙한 ‘望月’을 거론하며 초월의 풋풋한 자태와 도도한 태도를 넉넉히 말하고, 종장에서 초월이 군자의 좋은 짝이라고 말하며 추월에게 추파를 던지는 내용이다. #233은 이에 대한 초월의 반응이다. 초장과 종장에서 자신이 결코 호락호락한 존재가 아니라는 점을 강조한다. 그리고 종장에서는 ‘十五夜에 望月’이나 하라고 하며 남자의 수작을 되받는다. 이처럼 여기에 수록된 시조들은 통영 주변의 관변 풍류의 현장에서 기녀들과 어울리며 지었던 것들이다.

이어서 #248-#253에 ‘삼삭대엽’ 6수를 배치한 것으로 보아 별도의 악곡 표시를 하지 않았지만 여기까지 ‘이삭대엽’이다. 저본 가운데 ‘중대엽’과 ‘초삭대엽’ 그리고 ‘삼삭대엽’ 이후의 악곡을 생략하고 ‘이삭대엽’의 ‘유명씨’ 중심으로 전사한 것으로 판단된다.

이상과 같이 ①은 우계면이 확립되어 있지 않고 ‘이삭대엽’ 내에서는 작가별 배열 방식을 택하고 있다. 비록 ‘가론’, ‘중대엽’, ‘초삭대엽’ 그리고 ‘삼삭대엽’ 이후의 악곡을 생략하고 ‘이삭대엽’을 집중적으로 전사했지만 ①은 18세기 중후반에서 19세기 초 가집의 유행 방식을 충실하게 담고 있는 가집이다. 이 시기에 산출된 가집은 ‘이삭대엽’이 ‘유명씨’와 ‘무명씨’로 구성되는 경우가 많다. 대개 ‘이삭대엽’까지 저본을 그대로 필사하고 그 뒤에 자신과 주변 인물들이 창작한 작품을 덧붙이는 방식으로 새로운 가집을 만들었다.

②도 그 편제와 구성 방식은 ①과 크게 다르지 않다. 중대엽 한바탕을 온전하게 갖추고 있고 ①에서 생략되었던 ‘초삭대엽’이 ‘初殿大葉’이라는 이름으로 수록되어 있다. ‘이삭대엽’, ‘蔓數大葉’에 사설을 집중배치하고 있다. 사설은 ①과 같이 시대순에 따라 작가별로 배열하였다. ①과 같이 ‘列聖御製’에서부터 시작하는 데 ①과 달리 일부에만 작가명을 표기하였다. ①과 마찬가지로 여기까지 기존의 가집을 필사한 부분이다. 별도의 과 생곡이 확인되지 않는 것으로 보아 ② 역시 18세기 중후반 가집이 확실하다. 수록 작품수가 159수에 지나지 않아 저본을 축약한 가집으로 판단된다.

#403-#412까지 10수는 편자의 작품으로 판단된다. ①에서도 확인된 ‘初月’이라는 기녀를 전송하는 작품 5수를 여기에도 집중 배치한 점이 눈길을 끈다. 이외에도 <元山留作歌> 1수와 <光湖> 4수는 통영 외읍인 원산 부근에서의 풍류를 노래한 작품이다.²²⁾

여기서 한 가지 의문 사항이 포착된다. ① #228-#247까지 편자와 그 주변 인물들의 작품을 배치했었다. 그런데 다시 ② ‘이삭대엽’ 뒤에 편자의 시조 #403-#412까지 10수를 배치한 이유는 무엇일까? ①과 ②의 편찬 사이에는 일정한 시간적 편차가 있는 것으로 파악된다. 편자가 <送初月歌>, <元山留作歌>, <光湖> 10수를 지었을 때 ①은 이미 편찬이 완료된 상태였을 것이다. ‘이삭대엽’ 뒤에 ‘삼삭대엽’까지 갖추고 있어 이 작품을 끼워 넣을 여지가 없었다. 그렇기 때문에 ②를 편찬하며 ‘이삭대엽’ 뒤에 자신의 시조를 배치했던 것이다. 이는 내용을 통해서도 확인된다. ① #228-#247과 ② #403-#412를 눈여겨보면 두 군데 모두 ‘初月’과 관련된 시조들이 수록되어 있다. ①에서는 초월과 수작한 작품이 수록되어 있다. 그런데 ② 5수는 초월을 전송하는 내용이다. ①이 초월과 어울려 풍류를 즐길 때의 상황이라면 ②는 초월과의 이별 상황이다. 편자와 초월과의 관계가 일시적인 것은 아니었던 것이다. 그렇기 때문에 ①과 ② 사이

22) 전제진, 앞의 논문, 158-161면.

에는 시간적 거리가 있을 수밖에 없다. 따라서 가집 ①보다 ②가 시간적으로 뒤에 편집된 것이 분명하다. 요컨대 이 부분은 통영지방 관변 풍류의 축적 양상을 고스란히 담고 있는 대목이라 할 수 있다.

③에는 가곡 한바탕을 수록하였다. 전제진은 이 부분을 가집 전체의 여창으로 파악했는데 이는 재고의 여지가 있다. 여창 가곡의 한바탕에서는 통상 ‘삼삭대엽’이 쓰이지 않기 때문이다. 남녀창에서는 ‘남창 : 삼삭대엽’과 ‘여창 : 두거’가 한 짝을 이루기 때문에²³⁾ 통상 여창에서는 ‘삼삭대엽’이 생략된다.

③의 한바탕 악곡 목록을 살펴보면 다음과 같은 특징이 포착된다. 먼저 중대엽 한바탕이 생략되어 있다. 아울러 ‘界編’과 ‘編’을 제외하고 악곡별로 사설 2수씩만 배치한 점을 눈여겨보면 ③은 통영의 교방에서 소용되던 가곡 연창 대본이었을 가능성이 높다.

③은 19세기 전반 가곡 한바탕의 악곡 특성을 담고 있다. ‘栗糖數葉’이 보이고 우계면 체제를 온전히 갖추고 있다. 하지만 19세기 전반 가집에 등장하기 시작한 ‘두거’가 보이지 않는다. 이미 확인한 바와 같이 ‘두거’는 『흥비부』와 『시가곡』에 처음 등장한다. 이러한 사실을 통해 추측컨대 ③은 『흥비부』보다 조금 앞선 시기에 산출된 가집으로 파악된다.

이와 함께 ③에서 눈여겨보아야 할 대목은 ‘계면 초삭대엽’이 빠져 있다는 점이다. 이러한 양상은 19세기 전반 가집인 『시가곡』에서도 포착된다.²⁴⁾ 또한 가람본 『가곡원류』와 1910년 하순일이 편집한 『가곡원류』에 보면 남창 계면의 ‘초삭대엽’과 ‘二數大葉’ 악곡명 아래에 다음 내용이 부기되어 있다.

界面 初數大葉 羽界面合奏不用 但界面時初唱
界面 二數大葉 羽界面合奏用 但界面時不用

23) 신경숙, 앞의 책, 45면.

24) 권순희, 「19세기 전반 가곡 가집 『詩歌曲』의 특성과 계보」, 『한국시가연구』 제29집, 한국시가학회, 2010, 165-166면.

이 설명에 따르면 남창에서 우계면 한바탕을 부를 때 우조를 부른 후 계면조로 넘어오면 ‘초삭대엽’을 부르지 않고 곧바로 ‘이삭대엽’을 부른 다음 나머지 곡들을 차례로 마치고, 계면 한바탕을 부를 때에는 첫 곡으로 ‘초삭대엽’을 부르고 ‘이삭대엽’을 생략한 후 나머지 곡들을 차례로 부른다는 것이다. 이에 대해 신경숙은 우계면 한바탕을 부를 때에는 ‘계면 초삭대엽’은 첫 곡의 의미가 없어지므로 생략하고, 계면만 부를 때에는 ‘초삭대엽’은 첫 곡이기 때문에 불러야 하겠지만 ‘이삭대엽’은 본래 남창이 담당할 악곡이 아니어서 이를 건너뛰었을 것으로 파악한 바 있다. 안확(安廓, 1888-1946)도 1929년 당시 ‘계면 초삭대엽’이 불리지 않았다고 증언한 점으로 미루어 20세기 초에 이러한 가곡 연창 관행이 존재했을 것은 분명하다.²⁵⁾ ③에서 ‘계면 초삭대엽’이 빠진 이유도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. 이러한 양상이 『시가곡』 뿐만 아니라 같은 시기의 악곡 특성을 보여주는 ③에서도 확인된다는 사실은 대단히 흥미롭다. 이러한 연창 관행이 20세기 초의 현상이 아니라 남녀 한바탕이 형성되어 가던 19세기 전반부터 존재했을 가능성을 시사한다.

이상에서 확인한 바와 같이 『악부(곤)』은 크고 작은 가곡 가집이 3종을 바탕으로 편집된 가집이다. 그렇다면 이들은 어떠한 가집들인가? 편자가 소장하고 있거나 통영의 관변 풍류의 현장에서 소용되던 것들로 추정된다. 무엇보다 이들이 18세기 중후반에서 19세기 초반 가집의 특성을 고스란히 간직하고 있다는 점이 흥미롭다. 이를 통해 우리는 통영의 관변 풍류의 현장에서 소용되던 가집의 구체적 실상을 목도할 수 있다. 건편이 당대 가곡 연행의 보편적 실질과 관심을 보여주는 부분이라면 곤편은 통영의 가곡의 소통과 연행의 역사라 할 수 있다. 이렇게 해서 『악부』(나손본)는 통영의 가곡에 대한 당대적 관심과 소통의 역사를 두 책에 고스란히 담아냈던 것이다.

25) 신경숙, 「하순일 편집 『가곡원류』의 성립」, 『시조학논총』 제26집, 한국시조학회, 2007, 137-139면.

3) 舞譜

‘무보’를 통해 우리는 이 가집이 통영의 교방 주변에서 소용되었다는 사실을 거듭 확인할 수 있다. 더욱이 가곡 사설 두 수가 수록되어 있어 흥미롭다. ‘무보’의 내용을 추론해 보면 다음과 같다.

우선 음악은 춤 반주음악이기 때문에 거문고 영산회상(현악편성)보다는 삼현육각으로 판단된다. 춤은 二人舞이고, 좌편에 배열한 年老者는 남성, 우편에 배열한 年少者는 여성일 것으로 추측된다.

‘긴영산’(상령산: 1장단 20박)에서는 禮拜한 후의 좌우 배열의 과정과 춤 진행을 위해 足踏하고, 느린 한걸음씩 장단에 상음하며 걸어가 ‘상우례(相遇禮: 서로 마주대하고 禮를 행함)’ 하며 서로를 좌우로 끼고 도는 춤의 도입 장면이 그려지고 있다. ‘중령산’(1장단 20박)에서는 각자의 정해진 자리에서 장단을 타고 노는 제스처 정도의 동작을 하다가 다시금 서로에게로 다가가 ‘상우례’하기를 수차례 반복한다. 이 과정에서는 ‘긴영산’과 다르게 서로에게로 다가갔다가 뒤로 물러났다 하며 서로를 밀고 당기는 ‘嬉弄’의 장면이 연상된다. ‘도드리 장단’(1장단 6박)에서 춤의 속도가 빨라지고 6박으로 능청대듯 서로 ‘對舞’하며 유희하다가 마침내 ‘타령’(1장단 4박)의 허튼 장단에서 ‘老小(남여)’가 좌중에 예배하고는 가곡 ‘百年(백연)’과 ‘하나둘셋넷’을 부르는 장면이 묘사된다.²⁶⁾

百年(백연)을 가스인인쉬라도 우락을 중분미백년을
허물며 백년을 받듯기 어려웨라
두어라 百年(백연)뿐 인심이 아니놓고 무슴허라

하나 둘 셋 넷 다섯 여섯 일곱 칠성님께 민망흔 발괄소지 혼 당 아리느니
다

그리듯 님을 만나 덩의 말슴 칩뭇하여 날니 쉬이 식니 글노 민망
밤중만 습티성 스노다 식별업시 험습소서

26) 이상의 내용은 충북대학교 박균 선생의 자문을 받았다. 바쁘신 중에도 자문에 응해준 박균 선생께 이 자리를 빌어 감사드린다.

이들은 가곡 사설이다. ‘百年(백연)’은 『청구영언』(진본) 등 29개 가집이 수록된 사설로 주로 ‘三數大葉’으로 불렸다.²⁷⁾ ‘하나둘셋넷’은 주로 ‘弄’의 대표 사설 가운데 하나이다.

4. 결론

이상에서 우리는 계보학적 탐색을 통해 『악부』의 성격을 재조명하였다. 『악부』(나손본)는 19세기 통영 지방의 관변 풍류의 현장에서 소용된 여러 가집을 모아 乾과 坤 2권으로 다시 엮은 가집이라는 점에서 우리의 관심을 끈다. 논의 결과는 다음과 같다.

『악부(건)』은 19세기 전반 가집 『홍비부』의 이본이다. 편제와 수록 가곡의 특성을 비교한 결과 ‘각조음’ 수록 작품에서 크게 차이가 났다. 『악부(건)』의 ‘각조음’에 새롭게 등장한 작품은 대부분 시조 악곡으로 가창하던 사설이라는 사실을 파악하였다. 이는 『악부(건)』의 편자가 ‘각조음’에 대한 해석을 『홍비부』와 달리한 결과이다. 『홍비부』와 달리 시조 악곡에 상당한 식견이 있었던 『악부』(나손본)의 편자는 가곡뿐만 아니라 시조 악곡까지 포괄하여 ‘각조음’을 새롭게 해석했던 것이다.

『홍비부』가 통영에 유입된 경로는 파악할 수 없다. 하지만 통영의 풍류 문화에 정통했던 편자에게 『홍비부』는 대단히 흥미로운 대상이었음이 분명하다. 체제가 잘 정비된 대규모의 가집일 뿐만 아니라 이전에 볼 수 없었던 새로운 악곡들이 그들의 관심을 끌기에 충분했을 것이다. 『홍비부』를 필사하여 『악부(건)』으로 삼은 이유이다. 그리고 내친김에 소장하고 있던 여러 가집, 풍류의 현장에서 직접 지어 불렀던 노래들을 모아 건편과 짝을 이루는 곤편을 만들었던 것이다.

『악부(곤)』에는 3종의 크고 작은 가곡 가집과 무보가 수록되어 있다.

이 가집은 편자가 소장하고 있거나 통영의 관변 풍류의 현장에서 소용되던 것들로 추정된다. 무엇보다 이들이 18세기 중후반에서 19세기 초반 가집의 특성을 고스란히 간직하고 있다는 점이 주목된다.

가집 ①은 우계면이 확립되어 있지 않고 ‘이삭대엽’ 내에서는 작가별 배열 방식을 택하고 있다. 비록 ‘가론’, ‘중대엽’, ‘초삭대엽’, ‘삼삭대엽’ 이후의 악곡을 생략하고 ‘이삭대엽’을 집중적으로 전사했지만 18세기 중후반에서 19세기 초 가집의 유통 방식을 충실하게 담고 있는 가집이다. 가집 ②도 그 편제와 구성 방식은 ①과 크게 다르지 않다. ‘중대엽’ 한바탕을 온전하게 갖추고 있고 ‘이삭대엽’, ‘만수대엽’에 사설을 집중배치하고 있다. 사설은 시대순에 따라 작가별로 배열하였다. 작가명은 일부만 붙어 있다. 별도의 파생곡이 확인되지 않는 것으로 보아 18세기 중후반 가집이 확실하다.

여기서 흥미로운 사실은 ①과 ②의 뒤에 편자와 그 주변의 기녀로 추정되는 인물들이 주고받은 시조를 수록하고 있다는 점이다. ‘千尺樓’, ‘元山’ 등 통영 주변의 풍류의 현장과 ‘花桂’, ‘初月’, ‘春鸚’, ‘蓮花’, ‘綿花’ 등 통영 교방의 기녀로 추정되는 인물들이 등장한다. 이를 통해 우리는 편자의 성격과 이 가집이 통영의 관변풍류와 밀접하게 연관된다는 사실을 파악할 수 있다. 이는 무보를 통해서 거듭 확인된다.

가집 ③은 19세기 전반 가곡 한바탕의 악곡 특성을 담고 있다. 우계면 체제를 온전히 갖추고 있다. 그렇지만 19세기 전반 가집에 등장하기 시작한 ‘두거’가 보이지 않는다. 이러한 사실을 통해 추측컨대 ③은 『홍비부』보다 조금 앞선 시기에 산출된 가집으로 파악된다. 아울러 ‘계면 초삭대엽’이 빠져 있는 것도 주목해야 할 대목이다.

이상에서 우리는 통영의 관변 풍류의 현장에서 소용되던 가집의 구체적 실상을 목도할 수 있었다. 『악부(건)』이 당대 가곡 연행의 보편적 실질과 관심을 보여주는 부분이라면, 『악부(곤)』은 통영의 가곡 소통과 연행의 역사라 할 수 있다. 이렇게 해서 『악부』는 통영에서의 가곡에 대한 당대적 관심과 소통의 역사를 두 책에 고스란히 담아냈던 것이다.

27) 『교방가요』의 <권주가> '舊調'의 첫 부분 "百年可使人人壽라도, 憂樂中分未百年이라"와 초장이 동일하나 <권주가>는 아니다.

참고문헌

『악부』(건), 필사본, 단국대학교울곡기념도서관 나손문고소장.
 『악부』(곤), 필사본, 단국대학교울곡기념도서관 나손문고소장.
 『홍비부』(가람본), 필사본, 규장각한국학연구원소장.
 신재완, 『교본역대시조전서』, 세종문화사, 1972.

고정희, 「『홍비부』를 통한 시조 정전(正典) 교육의 반성적 고찰」, 『국어교육연구』 24, 서울대학교 국어교육연구소, 2009, 199-229면.
 권순희, 「19세기 전반 가곡 가집 『詩歌曲』의 특성과 계보」, 『한국시가연구』 제29집, 한국시가학회, 2010, 165-166면.
 김동욱, 「樂府(羅孫本)의 書誌的 研究」, 『예술논문집』 12, 예술원, 1973, 1-25면.
 김석희, 「19세기 초중반 가집의 노랫말 변용 양상(1): 『홍비부』의 경우」, 『조선후기 시가 연구』, 월인, 2003, 22면.
 신경숙, 「18-19세기 가집, 그 중앙의 산물」, 『한국시가연구』 제11집, 한국시가학회, 2002, 27-45면.
 신경숙, 「하순일 편집 『가곡원류』의 성립」, 『시조학논총』 제26집, 한국시조학회, 2007, 137-139면.
 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994, 11-67면.
 전재진, 「『樂府』(羅孫本)의 편찬집단과 統制營의 妓房風流—『興比賦』와의 관계를 중심으로 —」, 『한국학논집』 42집, 한양대학교 한국학연구소, 2007, 158-174면.
 전재진, 「『樂府』(羅孫本)의 편찬집단과 統制營의 妓房風流—『興比賦』와의 관계를 중심으로 —」, 『한국학논집』 42집, 한양대학교 한국학연구소, 2007, 150-183면.

정명세, 「고시조의 문헌적 연구」, 석사학위논문, 영남대학교 대학원, 1982, 14-16면.

투고일 : 2011년 1월 10일, 심사 : 2011년 1월 17일~ 2월 11일, 게재확정 : 2월 15일

<Abstract>

The Genealogic Status of Akbu(Nason version)

Kwon, Soon-hoi

In this thesis, I rethought Akbu(Nason version)'s character through genealogical research. Akbu(Nason version) is an anthology that was recompiled of anthologies which are performed at the official banquet around Tongyoung in the 19th century. Akbu is composed of Geon(乾) and Gon(坤).

Akbu(Geon) is a different version of the anthology, Heungbibu(興比賦) at the beginning of the 19th century. After I compared the organization and the characteristics of songs, I revealed the pieces in Gakjoeum(各調音) were significantly different. In this thesis, I found the reason from the different interpretations of Gakjoeum. Unlike Heungbibu, the compiler of Akbu(Nason version) reinterpreted Gakjoeum including Sijo besides Gagok.

We could not grasp the inflow of Heungbibu into Tongyoung. However, it is obvious that Heungbibu was interesting to the compiler who was familiar with the banquet in Tongyoung. It was sufficient for them to draw interest because the anthology was well organized and big scale and had the new melodies. That is why the compiler transcribe Heungbibu, and then made Akbu(Geon). While the compiler was at it, he or she made Akbu(Gon) with anthologies in his or her possessions and his or her own songs at the banquet or performance.

Akbu(Gon) includes 3 anthologies and dancing score(舞譜). These

were compiler's possessions or performing at the official banquet or performance in Tongyoung. More than all, it is noticeable that Akbu(Gon) has the characteristics from the mid or late 18th century to the beginning 19th century. It is interesting thing that Akbu(Gon) includes sijoes which are the compiler and the putative giseangs exchanged. From this, we could grasp the compiler's personality and the aspects of communicating anthology in Tongyoung. While Akbu(Geon) has shown an universal substance and interest, Akbu(Gon) is a history of gagok's communication and performance in Tongyoung. Thus, Akbu(Nason version) included the interest in gagok of the time and the history of communicating gagok in Tongyoung.

Key words : Akbu, Nason version, Heungbibu, gagok, an anthology, sijo, Tongyoung, gakjoeum, the official banquet