

## 『가사』(나손본)의 성격 - 가사, 가곡 부분을 중심으로

이상원\*

### 차 례

1. 서론
2. 서지적 측면
3. 가사 부분이 지시하는 것
4. 가곡 부분이 지시하는 것
5. 가집사적 위상-결론을 대신하여

### | 국문초록 |

이 글에서는 『가사』(나손본)의 성격을 자세히 검토하고 그 결과를 바탕으로 이 가집의 위상을 정확히 정립하고자 하였다.

『가사』(나손본)는 가사, 가곡, 시조, 금보가 함께 수록되어 있는 데다 가사가 가곡보다 앞에 배치되어 있다는 점에서 독특한 성격을 보여주는 가집이다. 그뿐만 아니라 대수침(代受斟), 쇠옥(衰玉), 야수대엽(夜數大葉), 존수대엽(尊數大葉), 정화수엽(庭花數葉) 등 특이한 악곡 명이 많이 등장하고 있으며, 가곡과 시조 사이에 부조(浮調)라는 것이 별도의 항목으로 설정되어 있기도 하다. 이런 가집의 독특한 성격을 파악하기 위해서는 매우 정밀한 검토가 필요하다는 판단 아래 이 글에서는 가사와 가곡 부분을 집중적으로 분석하였다.

이 가집은 필사기를 통해 1896년에 필사되었다는 것을 확인할 수 있다. 하지만 가집의 성격 자체는 이때보다 훨씬 이전의 모습을 보여주고 있기 때문에 그 편찬연대가 언제인지 알아보고자 하였다. 가사 부분에서는 <어부사>와 <춘풍간별곡>의 수록 양상을 위주로 검토하였고, 가곡 부분에서는 두거와 여창의 존재 양상을 집중적으로 살펴보았다. 그 결과 이 가집은 1840년대 무렵에 편찬된 것으로 추정된다. 한편 『가사』(나손본)는 1840년대 무렵에 편찬된

\* 조선대학교 국어국문학부(국어국문학전공) 교수.

저본을 거의 그대로 필사함으로써 19세기 전반기 가집의 모습을 온전히 유지하고 있는 것으로 파악되었다. 이런 점에서 같은 저본을 필사하는 과정에서 당대의 관심을 일정하게 반영한 『울보』(한글박물관본), 『시조음률』, 『시조집』(연대본) 등과 확연히 구별되는 위상을 갖는 것으로 판단된다. 한편 이 가집은 가사·가곡·시조를 아우르는 형태를 취함으로써 『가곡원류』 및 『남훈태평가』와 구별되는 독자성을 확보하고 다수의 이본을 파생시키는 등 후대에 상당한 영향력을 끼친 것으로 보인다.

핵심어 : 가곡, 가사, 『가사』(나손본), 두거, 부조, 시조, 『시조음률』, 『시조집』(연대본), <어부사>, 여창, 『울보』(한글박물관본), <춘풍간별곡>

## 1. 서론

이 글은 『가사』(나손본)의 성격을 자세히 검토하고 그 결과를 바탕으로 이 가집의 위상을 정확히 정립하는 데 목적이 있다.

『가사』(나손본)에 대해서는 기본적인 해제가 이루어진 바 있고,<sup>1)</sup> 다른 가집을 검토하는 자리에서 비교 연구를 통해 가집사적 위상을 점검한 연구가 한 차례 이루어진 바 있다.<sup>2)</sup> 이를 통해 이 가집의 기본적인 성격에 대해 어느 정도 파악이 이루어졌다고 볼 수 있다. 하지만 이 가집만을 대상으로 한 본격 연구가 아니었기 때문에 『가사』(나손본)와 관련된 모든 의문이 해소되었다고 보기는 어렵다.

『가사』(나손본)는 매우 독특한 성격의 가집이다. 이 가집에는 가사·가곡·시조·금보가 함께 수록되어 있는데, 특이한 점은 가사가 제일 앞에 수록되어 있다는 점이다. 가곡이 맨 앞에 나오고 가사는 그 뒤에 배치되는 것이 일반적인

1) 권순희, 「가사 나손본」, 신경숙·이상원·권순희·김용찬·박규홍·이형대 저, 『고시조 문헌 해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 296~298쪽.

2) 권순희, 「국립한글박물관 소장 『울보』의 특성과 계보」, 『고전과 해석』 제29집, 고전문학한문학회, 2019, 177~206쪽.

기 때문에 이런 독특한 배치가 의미하는 바가 무엇인지에 대한 검토가 필요하다. 가곡 부분에서는 代受謝, 衰玉, 夜數大葉, 尊數大葉, 庭花數葉 등 특이한 악곡명이 많이 등장하고 있다. 이에 대해서는 선행 연구<sup>3)</sup>에서 상당 부분 해결이 되었지만 代受謝 등 일부에 대해서는 미해결로 남아 있기 때문에 이에 대한 검토도 필요하다. 한편 이 가집에는 가곡과 시조 사이에 부조(浮調)라는 것이 별도의 항목으로 설정되어 있다. 이는 이 가집과 『율보』(한글박물관 소장)에만 나타나는 것이기 때문에 이것이 지시하는 바가 무엇인지에 대한 검토가 반드시 필요하다.

이렇듯 『가사』(나손본)에 대해서는 해결해야 할 과제들이 많이 존재하는데, 여기서는 그중 가사와 가곡 부분에 논의를 집중하고자 한다. 부조와 시조 부분에 대해서는 다른 논자가 논의를 진행할 예정이다.

## 2. 서지적 측면

『가사』(나손본)는 김동욱(金東旭)이 소장하다 단국대학교 율곡기념도서관에 기증한 것으로, 1책 59장(표지 제외)으로 된 필사본 가집이다. 표지는 두 장인데 겉표지는 보관의 편리를 위해 나중에 덧댄 것으로 보인다. 겉표지에는 왼쪽 상단에 ‘歌詞 時調 琴譜’라 써 놓았다. 그리고 원래의 표지로 판단되는 속표지에는 왼쪽에 ‘歌詞’라 쓰여 있고 오른쪽에 ‘歌詞 時調 琴譜’라 쓰여 있으며 그 아래에 이 책의 원소장자였던 김동욱 선생의 호인 ‘(羅孫)’이라는 서명이 적혀 있다. 속표지와 겉표지에 쓴 ‘歌詞 時調 琴譜’는 필체가 동일한 것으로 보아 원소장자였던 나손 김동욱 선생이 책의 내용을 파악한 후 기록한 것으로 보인다. 한편 속표지의 왼쪽에 쓴 ‘歌詞’는 여타의 글씨들과 먹색도 다르고 필체도 다르다. 따라서 이것이 이 책의 원래 제목이라 할 수 있다.

3) 위의 논문.



[그림 1] 속표지

책의 내용은 가사·가곡·부조·시조·금보의 순으로 구성되어 있다.

가사는 <처사가(處士歌)>, <낙빈가(樂貧歌)>, <낭양가(襄陽歌)>, <황계사(黃鷄詞)>, <매화사(梅花詞)>, <백귀사(白鷗詞)>, <녕사(寧詞)>, <어부사(漁父詞)>, <춘면곡(春眠曲)>, <상사별곡(相思別曲)>, <춘풍간별곡(春風看別曲)> 등 11편이 수록되어 있다. 필사 방식은 면

당 2단 12행 귀글체로 나누어 적고 있다.

가곡은 우조(羽調)·계면(界面)·두롱(頭弄)·룽(弄)·우락(羽樂)·은락(彦樂)으로 크게 구분되어 있으며, 가사와 마찬가지로 면당 2단 12행 귀글체로 나누어 필사하였다. 우조(羽調)에는 다시 초슈대엽(初數大葉)·중슈대엽(中數大葉)·삼슈대엽(三數大葉)·대수(代受)·대수(代受)·대수(代受)·야슈대엽(夜數大葉)·여창우조(女唱羽調) 등으로 세분되어 있는데, 대부분의 악곡은 시작 작품의 끝부분에는 한글로, 시작 작품의 위에는 한자로 악곡명을 적고 있는데 비해, 대수(代受)와 대수(代受)는 시작 작품의 위에 한자로만 적혀 있다. 계면(界面)은 초슈대엽(初數大葉)·이슈대엽(二數大葉)·삼엽(三葉)·존슈대엽(尊數大葉)·정화수엽(庭花數葉) 등으로 세분하고 있는데 같은 악곡을 우조와 조금씩 다르게 부르고 있는 것이 눈에 띈다. 마지막 은락(彦樂)에는 언락만 수록된 것이 아니고 편(編)도로난은락(彦樂)·편(編)모리·여창편(女唱編) 등이 세분된 악곡명으로 제시되어 있다. 이상 정리한 내용을 이해하기 쉽도록 재정리해서 나타내면 다음과 같다.

우조라(羽調) 초슈대엽(初數大葉) 1~3(3수)

	중슈 <sup>ㄷ</sup> 엽(中數大葉)	4~6(3수)
	삼슈 <sup>ㄷ</sup> 엽(三數大葉)	7~9(3수)
	代受樹	10~11(2수)
	衰玉	12~13(2수)
	야슈 <sup>ㄷ</sup> 엽(夜數大葉)	14~15(2수)
	여창우조(女唱羽調)	16~18(3수)
계면(界面)	초슈 <sup>ㄷ</sup> 엽(初數大葉)	19~23(5수)
	이슈 <sup>ㄷ</sup> 엽(二數大葉)	24~28(5수)
	삼엽(三葉)	29~33(5수)
	존슈 <sup>ㄷ</sup> 엽(尊數大葉)	34~38(5수)
	정화슈엽(庭花數葉)	39~43(5수)
두롱(頭弄)		44~45(2수)
롱(弄)		46~51(6수)
우락(羽樂)		52~53(2수)
은락(彦樂)		54~55(2수)
	편(編)도로난은락(彦樂)	56(1수)
	편(編)모리	57~58(2수)
	여창편(女唱編)	59~61(3수)

위에서 보는 바와 같이 『가사』(나손본)의 가곡 부분에는 여타 가집에 등장하지 않는 특이한 악곡명이 사용되고 있는 점, 같은 악곡임에도 우조와 계면조에서 이름을 조금씩 달리 부여하고 있는 점, 여창을 맨 뒤로 독립시켜 배치한 것이 아니라 우조와 계면조의 뒤로 나누어 배치한 점 등 해명이 필요한 것들이 많이 보이고 있다. 이에 대해서는 다음 장에서 자세히 논의할 예정이다.

부조(浮調)에는 8수의 작품이 수록되어 있는데, 배치만 가곡과 시조의 중간에 위치한 것이 아니라 다른 측면에서도 중간적 성격이 나타나고 있어 주목된다. 이 부분의 필사 형태는 면당 2단 12행 귀글체로 나누어 적고 있다. 이는 앞의 가사·가곡을 필사한 형태와 동일한 것이다. 그런데 수록 작품 8수 모두 종장 마지막 음보가 생략되어 있다. 이는 뒤에 나오는 시조와 겹치는 부분이다.

이런 부조의 중간적 성격이 의미하는 바가 무엇인지에 대한 고찰이 필요한데, 이에 대해서는 이 책에 함께 실린 배대웅의 논문<sup>4)</sup>을 참조해 주기 바란다.

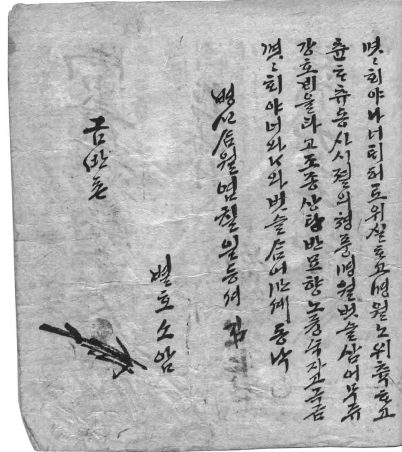
시조(時調)에는 134수의 작품이 수록되어 있다. 제목에 ‘시조 詩調平’이라 쓰여 있으나 평시조만 실려 있는 것은 아니고 지름시조와 사설시조도 함께 실려 있다. 극히 일부 작품을 제외하고는 대부분의 작품에서 종장 마지막 음보가 생략되었다. 필사 형태는 가사~부조까지 유지해 오던 면당 2단 12행 귀글체 대신 면당 11행 줄글식으로 바꾸어 적고 있다. 작품 시작 부분에 동그라미(○) 표시를 하였고, 초장과 중장이 끝나는 부분에도 동그라미(○) 표시를 하여 초·중·종장을 구분하여 적었다.<sup>5)</sup> 그런데 134수 중 96번 작품을 기점으로 이런 양상에 약간의 차이를 보이고 있다. 96번 작품의 경우 동그라미(○) 표시를 하고 작품을 시작하여 시작 부분은 앞의 작품들과 같은 형태를 취하고 있다. 하지만 초장 끝나는 부분과 중장 끝나는 부분에는 붉은색 동그라미(○) 표시만 있을 뿐 검은색 동그라미(○) 표시는 없다. 이런 초장과 중장의 끝에 붉은 동그라미(○) 표시는 97번 이하와 같은 것이다. 이처럼 96번 작품을 기점으로 검은색 동그라미(○) 표시가 사라진 이유가 무엇인지 현재로서는 알기 어렵다. 혹 96번 이하의 작품이 이 가집이 필사된 1896년에 새로 추가된 것일 가능성을 검토해 보았으나 뚜렷한 단서를 발견할 수는 없었다.

시조 필사가 끝난 부분에 “병신사 월염칠일등서 김”, “별호소암”, “금반촌”이라는 필사기가 적혀 있고 끝에는 수결(手決)이 쓰여 있다. 그리고 이 장의 뒷면에는 “丙申三月二十七日騰書 金”, “錦礪村”, “別號少巖” 등과 같이 앞과 동일 내용을 한자로 쓴 후 다시 “建陽元年五月九日”이라 쓰고 이어서 앞과 동일한 수결을 두었다. ‘건양(建陽)’은 조선 고종 때 근대적 개혁 조치의 일환으로 음력 1895년 11월 17일을 양력 1896년 1월 1일로 정하고 사용한 조선 최초의 연

4) 배대웅, 『『가사』(나손본)의 성격- 부조, 시조 부분을 중심으로』.

5) 동그라미(○) 표시는 2종이 나타나고 있다. 하나는 검은색으로 시작 부분, 초장 끝, 중장 끝에 표시한 것이고, 다른 하나는 붉은색으로 초장, 중장, 종장의 끝에 표시한 것이다. 이 중 검은색이 원래 필사할 때 표시한 것으로 보이고, 붉은색은 나중에 추가로 표시한 것으로 보인다.

호다. 따라서 건양 원년 5월 9일은 1896년 5월 9일임을 알 수 있다. 필사자가 뒷면에서 이 기록을 덧붙인 것은 이 해에 처음으로 음력을 양력으로 바꾸어 사용했기 때문이다. 따라서 앞의 기록에 나타나는 병신년도 1896년임을 알 수 있다. 확인 결과 1896년 양력 5월 9일은 음력으로 3월 27일이었다. 따라서 이 책은 1896년 5월 9일(음력 3월 27일) 금반촌에서 소암이라는 별호를 쓰는 김씨 성을 가진 사람이 필사



[그림 2] 필사기

했다는 것을 알 수 있다.<sup>6)</sup> 그런데 주의해야 할 것은 “등서(騰書)”라는 표현이다. 이는 이 책이 이때 편찬된 것이 아니라 기존의 어떤 책을 단순히 옮겨 적었을 가능성을 보여주기 때문이다.

이 책의 마지막 부분에는 금보가 필사되어 있다. 여기에는 장단다시름(長短茶時音) 초장(初章)~사 장(四章), 본영산(本靈山) 초장(初章)~오장(五章), 중영산(中靈山) 초장(初章)~四章, 세영산(細靈山) 初章~四章, 除歌樂 初章~三章, 三絃還入, 下聲還入, 念佛 咏, 打詠, 軍樂, 勸馬聲 등에 대한 선율이 기록되어 있다. 그런데 마지막 부분이 “細還入初章”이라는 제목만 쓰여 있고 선율이 기록된 다음 장이 보이지 않는 것으로 보아 이하 낙장(落張)이 있는 것으로 판단된다.

6) 기존 연구(한영숙, 「가집에 수록된 영상회상 고찰-『시조음률』과 『가사 시조 금보』를 중심으로, 『한국음악연구』 제53집, 한국국악학회, 2013.)에서 성악곡은 3월 27일에, 기악곡은 5월 9일에 필사된 것으로 본 견해가 있는데 이는 잘못이다.

### 3. 가사 부분이 지시하는 것

앞서 이미 밝힌 바 있듯이 이 책에는 11편의 가사가 수록되어 있다. 이 장에 서는 이들 가사에 대한 검토를 통해 이 가집의 실질적인 생성 시기를 추정해 보고자 한다. 효율적인 논의를 위해 모든 가사를 대상으로 하기보다는 생성 시기 추정에 유용한 단서를 제공한다고 판단되는 <어부사>와 <춘풍간별곡>을 중심으로 서술하기로 한다.

먼저 주목할 작품은 <어부사(漁父詞)>다. 주지하다시피 <어부사>는 고려 말 12장의 <어부가(漁父歌)>로 시작하여 16세기 이현보가 9장으로 개작한 <어부가>를 거쳐 『가곡원류』 시기에 다시 8장으로 개편되어 오늘에 이르고 있다. 이현보가 개작한 9장의 <어부가>가 8장으로 전환된 계기가 『가곡원류』인 것으로 알려지고 있기 때문에 <어부가(사)>가 8장이냐, 9장이냐 여부는 시기를 판정하는 중요한 단서가 될 수 있다. 그런데 『가사』(나손본)에 수록된 <어부사>는 9장으로 되어 있다. 그뿐만 아니라 9장의 <어부사>가 8장의 <어부사>로 개편되는 과도적 모습을 보여주고 있기도 하다.

<1>

**東風西日楚江深**하니 一片管磯萬柳陰을

어어라 어어라 綠萍身世白鷗心을

지국총 지국총 어스와하니 **隔片漁村三兩家**라

溜纒調罷汀洲淨하니 竹遙柴門猶未關을

**비 저어라 비 저어라 夜泊秦淮近酒家**라

지국총 지국총 어스와하니 **瓦甌蓬底獨斟時**라

醉來睡着無人喚하니 流下前灘也不知라

비 마 예라 비 마 예라 **桃花流水鯪魚肥**라

지국총 지국총 어스와하니 **滿江風月釣漁船**을<sup>7)</sup>

<2>

동풍서일초강심하 니 일편<sup>7</sup> 괴만류음을  
비 쳐어라 비 쳐어라 녹평신세비 귀심을  
지곡총 지곡총 어사화하 니 쥬안어촌양사 가을

관영가과정쥬견하 니 죽경시문유미기 일  
닷 ㅈ여라 닷 ㅈ여라 와우봉저독침시을  
지곡총 지곡총 어사화하 니 만강풍월소서선을

차 뒤넙간무인환하 니 유하 절탄야부지을  
비 ㅈ여라 비 ㅈ여라 야비 집회근쥬가을  
지곡총 지곡총 어사 화하 니 도화유슈궤어비을<sup>8)</sup>

<3>

東風西日楚江深하 니 隔岸漁村兩三家를  
비 저어라 비 저어라 夜泊秦淮近酒家를  
至菊叢 至菊叢 於斯臥하 니 瓦甌蓬箬로 獨斟時를

醉來睡着無人喚하 니 流下前灘也不知를  
비 ㅁ여라 비 ㅁ여라 桃花流水鱖魚肥를  
至菊叢 至菊叢 於斯臥하 니 滿江風月屬漁船을<sup>9)</sup>

<1>은 『청구영언』(육당본)에 수록된 <어부사>의 5~7장, <2>는 『가사』(나손본)에 수록된 <어부사>의 5~7장, <3>은 『가곡원류』(국악원본)에 수록된 5~6장을 인용한 것이다. 『청구영언』(육당본)에 수록된 <1>은 이현보가 개작한 이래 조선 후기 내내 지속적으로 불린 9장 <어부사>의 모습을 그대로 유지하고 있다. 이것과 『가곡원류』(국악원본)에 수록된 <3>을 견주어 보면 <1>

7) 『청구영언』, 경성제국대학, 1930.  
8) 『가사』(나손본), 단국대학교 율곡기념도서관.  
9) 『가곡원류』(국악원본), 국립국악원.

의 5장 1, 6구와 6장 3~6구가 통합되어 <3>의 5장이 된 것을 알 수 있다. 즉 9장의 <어부사>가 8장의 <어부사>로 개편된 것은 전승 과정에서의 착간(錯簡)에 의한 것이다. 그런데 이런 착간 현상<sup>10)</sup>은 <2>의 『가사』(나손본)에서도 나타나고 있다. <1>과 <2>를 견주어 보면 <1>의 6장 6구 “瓦甌蓬底獨斟時”가 <2>의 6장 4구로, <1>의 7장 6구 “滿江風月釣漁船”이 <2>의 6장 6구로, <1>의 7장 4구 “桃花流水鱖魚肥”가 <2>의 7장 6구로, <1>의 6장 4구 “夜泊秦淮近酒家”가 <2>의 7장 4구로 이동하고 있다. 이런 구절의 착간 현상은 노래로 전승된 <어부사>의 특성을 고려하더라도 매우 이례적인 것이다. 왜냐하면 <어부사> 전승 과정에서 글자 차원의 출입이나 착오는 광범위하게 나타나고 있으나 구절의 착간은 이 이전에는 전혀 나타나지 않은 현상이기 때문이다.

그렇다면 이런 착간 현상은 언제부터 나타나게 된 것일까? <1>의 『청구영언』(육당본)은 1852년경에 편찬된 것으로 알려져 있다.<sup>11)</sup> 역시 1852년에 편찬된 것으로 추정되고 있는<sup>12)</sup> 『靑丘詠言』(가람본)에도 <어부사>가 실려 있는데 이것도 전래하던 9장의 모습을 그대로 갖추고 있다. 또 1863년에 방각본으로 출판된 가집인 『남훈태평가』에도 9장의 모습을 온전히 갖춘 <어부사>가 실려 있다. 그런데 1872년에 편찬된 것으로 보고 있는<sup>13)</sup> <3>의 『가곡원류』(국악원본)에서는 8장의 모습으로 바뀐 것이 수록되어 있다. 이로써 보면 1863년~1872년이라는 비교적 짧은 시기에 어떤 변화가 있었던 것처럼 보인다. 과연 그럴까? 이 의문을 해소해 줄 수 있는 또 다른 가집이 있어 주목된다.

#### <4>

동풍서일초강심흔니 격안어촌량습가를

10) 가장 전승 과정에서 편구(片句)가 바뀌거나 뒤섞이는 현상을 말한다. 이에 대해서는 ‘성무경, 『가사의 가장 전승과 ‘착간’ 현상-〈환산별곡〉 외 강호환정을 표방한 17, 18세기 ‘가사’를 중심으로-, 『한국시가연구』 제8집, 한국시가학회, 2000, 253~282쪽’ 참조.

11) 김용찬, 『청구영언 육당본』, 신경숙·이상원·권순희·김용찬·박규홍·이형대 저, 『고시조 문헌 해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.

12) 이상원, 『靑丘詠言 가람본』, 위의 책.

13) 신경숙, 『가곡원류 국악원본』, 위의 책.

탁영가과정정주영하니 독경의문유미기라  
 ㅂ ㅈㅅ어라 ㅂ ㅈㅅ어라 아박진회근주가를  
 지국총 지국총 어스와하니 와구봉저독집시를<sup>14)</sup>

『여창가요록』(양승민본)에 수록된 <어부사>의 5장 부분이다. 이 가집은 『가곡원류』 계열 가집 중 연대가 가장 빠른 1853년에 편찬된 것으로 확인된 바 있다.<sup>15)</sup> 위에서 보는 것처럼 이 가집에 실린 <어부사>의 5장 부분은 매우 특이하다. <어부사>는 원래 7언절구 형태의 집구시에 토를 달고 2구의 후렴을 덧붙인 것이기 때문에 한 장이 6구로 된 것이 특징이다. 그런데 『여창가요록』(양승민본)의 5장은 6구가 아니라 8구로 되어 있다. 왜 이렇게 된 것일까? 이 역시 착간 때문이다. “동풍서일초강심하니 격안어촌량습가를”은 9장 <어부사> 5장의 1~2구에 해당한다. 그리고 “탁영가과정정주영하니” 이하는 9장 <어부사> 6장에 해당한다. 따라서 <4>는 9장 <어부사>에서 5장의 3~6구가 빠진 형태라 할 수 있다. 이렇게 됨으로써 위의 <4>는 1장 분량으로는 넘치고 2장으로 분리하기에는 너무 모자란 어정쩡한 상태가 되고 말았고, 이로 인해 작품 전체도 9장도 8장도 아닌 8.5장이 되고 말았다. 이 상태에서 넘치는 2구가 정리되어야 하는 것은 필연이다. 그 정리가 <4>에서 3~4구를 탈락시키는 것으로 귀결되었다는 것은 앞의 『가곡원류』(국악원본)를 통해 확인할 수 있다.

이상의 사실을 통해 전래하던 9장 <어부사>가 8장으로 전환되는 과정에 착간 현상이 중요하게 관여되어 있다는 것을 알 수 있었다. 가사의 가창 전승 과정에서 착간 현상은 매우 광범위하고 빈번하게 일어났다. 문제는 이런 가장가사의 일반적 현상과 달리 <어부사>의 경우에는 『여창가요록』(양승민본) 이전에는 착간 현상이 전혀 발견되지 않는다는 점이다. 그 이유가 <어부사>가 갖는 상징성 때문인지는 알 수 없으나, 글자 차원의 출입은 있어도 구절 단위의 착간은 나타나지 않는다. 따라서 <어부사>의 착간 현상은 『여창가요록』(양승민본)

14) 『여창가요록』(양승민본), 국립한글박물관.

15) 양승민, 『『여창가요록』 양승민본의 문헌적 특징과 자료적 가치』, 『한국시가연구』 제33집, 한국시가학회, 2012.

이 편찬된 1853년 무렵에 비로소 시작되었다고 보아도 무방하지 않을까 한다. 그리고 당연한 얘기지만 <어부사>의 착간 현상은 가창 집단에 따라 다른 양상을 띠고 나타난 것으로 보인다. 『여창가요록』(양승민본)과 『가곡원류』(국악원본) 계열에서는 구절의 탈락과 장의 통합 형태로 착간이 일어났지만, 『가사』(나손본)의 경우에는 구절의 순서가 뒤바뀌는 위주로 착간이 일어났다.<sup>16)</sup> 한편 <어부사>의 착간 현상이 모든 가창 집단에서 일어났다고 볼 수는 없을 듯하다. 『여창가요록』(양승민본)보다 10년 뒤에 출판된 『남훈태평가』에 수록된 <어부사>가 전래의 9장 모습을 그대로 유지하고 있는 것으로 미루어 일정 기간 동안 9장 <어부사>와 8장 <어부사>가 경쟁 구도를 유지하다가 8장 <어부사>를 가창하던 집단이 가창계의 주류로 자리를 잡게 되면서 8장 <어부사>만 부르는 상태로 정리된 것으로 판단된다.

다음으로 김도할 작품은 <춘풍간별곡(春風看別曲)>이다. <춘풍간별곡>은 <추풍감별곡>과 동일 작품이다. <추풍감별곡>은 20세기 초에 간행된 잡가집에 많이 수록되어 있기 때문에 19세기 말~20세기 초에 생성된 작품으로 간주하는 경향이 강하다. 그러나 이는 <추풍감별곡>에 대한 이해 부족에서 비롯된 학계의 대표적 편견이 아닌가 한다. <추풍감별곡>이 수록된 가장 이른 시기의 문헌은 『기사총록』(프랑스 동양언어문화학교 도서관 소장)으로 판단된다. 『기사총록』은 18편의 가사가 수록된 가사집으로, 책의 말미에 “歲在癸未仲夏蓉湖書”라는 필사가가 쓰여 있다. 여기 재미년과 관련하여 윤덕진은 1823년으로 추정하는 바 있다.<sup>17)</sup> 윤덕진은 개별 작품별로 다른 책에 수록된 동일 작품과 대교하는 작업을 통해 선후 관계를 밝히고 이를 종합하여 재미년이 1823년일 가능성을 제기하였다.

16) 『가사』(나손본)와 동일 저본을 필사한 『율보』(한글박물관본)에도 <어부사>가 실려 있는데 특이하게도 5장 4구까지만 적혀 있다. 『율보』(한글박물관본) 5장 <어부사>를 분석해 본 결과 1~2장은 변동이 없고, 3장과 4장은 마지막 6구를 서로 맞바꾼 것을 볼 수 있다. 그리고 5장은 4구까지만 적혀 있는데 그중 4구는 9장 <어부사>의 8장 2구가 이동한 것이다.

17) 윤덕진, 「가사집 『기사총록』의 성격 규명」, 『열상고전연구』 제12집, 열상고전연구회, 1999, 283~345쪽.

필자는 여기에 더해 이 책의 필사자인 용호(蓉湖)에 주목하고자 한다. ‘蓉湖’라는 호를 사용한 인물은 김매순(金邁淳, 1776~1840), 윤노동(尹魯東, 1753~?), 죽향(竹香) 등 여러 인물이 포착된다. 이 중 『기사총록』의 필사자는 죽향일 가능성이 큰 것으로 보인다. 죽향은 19세기 전반에 평양에서 활동한 기생으로 미인향초(美人香艸), 낭간(琅玕), 용호어부(蓉湖漁婦) 등의 호를 사용하였다. 그녀는 기생들이 대부분 갖추고 있던 노래와 춤뿐만 아니라 한시와 그림에도 능했던 인물로 알려지고 있다. 『풍요삼선(豊謠三選)』 3수 등 총 5수의 한시가 전하며, 그림으로 <화조화훼초충도(花鳥花卉草蟲圖)> 13첩(국립중앙박물관 소장)이 전하고 있다. 김정희(金正喜, 1786~1856)가 죽향에게 준 시인 <희증패기죽향(戲贈淇妓竹香)> 2수가 『완당전집』에 실려 있고, 신위(申緯, 1769~1845)가 죽향의 <묵죽도>에 써준 제시인 <제죽향묵죽횡간(題竹香墨竹橫看)> 2수가 『경수당진고』에 실려 있다. 임진년(1832년)에 쓴 신위의 <제죽향묵죽횡간>의 서문에서 평양 부윤 이두포(李荳圃)의 애인이 되어 서울로 왔다<sup>18)</sup>고 한 것으로 보아 평양과 서울을 오가며 활동한 것으로 보인다. 임백연(任百淵, 1802~1866)의 『경오유연일록(鏡渚遊燕日錄)』 1837년 3월 10일 기록에 ‘부기(府妓) 죽향(竹香)’이라는 표현이 있어<sup>19)</sup> 이때까지 활동한 것은 확인되는데 그 이후에는 활동 기록이 포착되지 않는다.

『기사총록』의 필사자 ‘蓉湖’를 죽향으로 보는 이유는 이 책에 수록된 가사 중 평양과 기생 관련 작품이 많기 때문이다. <상사별곡>은 소설 <부용상사곡(芙蓉相思曲)>의 삽입가요로 활용된 작품인데, <부용상사곡>은 평양 기생과 서울 선비의 사랑과 이별을 그린 작품이다. <춘면곡>은 전라도 강진 진사 이

18) “竹香, 淇上勾欄中人, 前爲淇尹李荳圃所歡, 隨至京師。” 신위, <題竹香墨竹橫看>, 『警修堂全藁』 19, 『한국문집총간』, 한국고전번역원, 2002.

19) “부기(府妓) 죽향(竹香)이 그림을 잘 그려서, 상사는 연지(聯紙)와 부채에 대나무를 그리게 하였고, 나도 부채 하나를 꺼내어 대나무 한 가지를 그리게 하였다. 그녀의 자호(自號)는 ‘낭간(琅玕)’으로 손놀림이 민첩하고 오묘하여 사랑스러웠다. 이윽고 노래를 듣고 춤을 구경하였는데, 또 나와서 김무를 추었다.(府妓竹香善畫, 上使命畫竹於聯紙及扇, 余亦出一扇, 令畫一枝, 渠之自號曰琅玕, 手勢敏妙可愛也, 已而聽歌觀舞, 又進劍舞.)” 임백연, 부유섭·최식 공역, 『국역 경오유연일록』, 세종대왕기념사업회, 2017.

회징이 17세기 후반에 창작한 작품으로 역시 선비와 기생의 사랑과 이별을 그린 것이다. 18세기에는 서울로, 그리고 19세기에는 서도 지방까지 전파되어 널리 불렸고 <상사별곡>과 짝을 이루어 불린 것으로 알려진 노래다. <계유사>는 <계유사(戒友詞)>와 같은 노래인데, <계유사>는 판소리 <무속이타령>과 관련이 있는 작품으로 거론되어 왔다. 하지만 <계유사>의 화자가 양반으로 설정되어 있고, 곤욕을 치르는 과정이 나타나 있기는 하지만 잘못을 스스로 깨달아 가는 것에 초점을 맞추고 있다는 점에서 <이춘풍전>과 더 관련이 깊지 않은가 한다. 이렇듯 <계유사>는 주색을 경계하고 삶의 교훈을 깨우치라는 메시지를 전달하는 데 초점이 맞추어진 작품이므로 ‘戒諭詞’로 이해되며 <계유사>보다 더 선행본이 아닌가 한다. 즉 원래는 <계유사>이던 것이 “어와 벗님네야 남아서 을 들어 보소”로 시작하고 십구 세를 갓 넘으며 지기(知己)를 잘못 사귀어 문제가 생긴 것으로 내용이 전개되기 때문에, 친구를 경계하고 잘 사귀어야 한다는 의미를 담은 <계유사>로 바뀐 것으로 보인다. 아무튼 <계유사>든 <계유사>든, <무속이타령>과 <이춘풍전> 중 어떤 작품과 더 연관성이 깊은 상관없이 이 작품은 양반 또는 왈자와 평양 기생 사이에 벌어지는 일을 다루고 있다는 점을 주목할 필요가 있다. <음창가>는 <추풍감별곡>과 같은 작품이다. 이 역시 평양 기생이 사랑하던 임과 이별한 후의 애틋한 심정을 노래한 것이다. <십태가>는 <바리가>, < 짹타령>과 깊은 관련을 맺고 있는 노래인데,<sup>20)</sup> < 짹타령>이 서도소리인 송서(誦書)로 부른다는 점, <춘향전>의 경판본 계열인 <남원고사>에서 춘향이 “참으로 듯지 못흐 던 별소리 외”<sup>21)</sup>, “그 소리 좃 별소리 외”<sup>22)</sup>라고 표현한 것으로 보아 서도소리로 가창된 것으로 보인다. 또한 “각씨님 거문고 타쇼 나는 노리 뿔너 봄세”로 시작하고 있어 기방에서 기생이 거문고로 연주하고 손님이 노래를 부르는 방식으로 존재했던 것으로 판단된

20) 이에 대해서는 ‘성기린, 「<바리가>와 < 짹타령> 연구」, 『판소리연구』 제37집, 판소리학회, 2014.’ 참조.

21) 김동욱·김태준·설성경 공저, 『춘향전 비교 연구』, 삼영사, 1983, 158쪽.

22) 위의 책, 163쪽.

다. <청루가>는 제목 그대로 기생의 삶을 노래한 작품이다. <권주가>는 분린체가 아닌 비련체이며, 비련체 이본 중에서 가장 긴 형태를 띠고 있어 가장 선행본으로 보이고, 일부 구절을 <춘면곡>이나 <상사별곡>에서 차용하고 있어 기방이나 그와 유사한 놀이공간에서 불렸을 가능성이 크다.<sup>23)</sup> <일배주가>는 <권주가>와 비슷한 성격의 작품이다. <원우가>는 원통한 소의 일생을 노래한 우의적 작품인데 기생의 일생을 소에 빗대어 나타냈을 가능성이 있다. <남초가>는 박사형(朴士亨, 1635~1706)이 7년간 병고로 신음하다 담배의 신이한 효험을 얻어 치유된 것이 기째 지은 노래다. 그런데 『기사총록』에 수록된 <남초가>는 박사형의 실체험이 반영된 “七年病을 말길손야”라는 구절을 일반적인 표현인 “십년병이 화될손가”로 바꾸고, 마지막 부분에서 옥황께 진상하여 壽民丹을 삼게 하겠다는 충 관련 내용을 삭제하는 등 달라진 양상을 보이고 있다. 이런 점과 <권주가>, <일배주가> 등 술 관련 노래에 이어 배치된 점을 종합할 때 <남초가> 역시 기방을 중심으로 향유되던 양상을 보여주는 것으로 판단된다.<sup>24)</sup> <환별가>는 <상사별곡>, <춘면곡>, <음창가>과 비슷한 계열로서 이별의 아픔을 노래한 작품이다.

이상의 검토를 통해 『기사총록』 수록 작품 중 상당수가 평양이나 기생과 관련된 것임을 알 수 있었고, 이를 통해 『기사총록』이 1823년 평양 기생 죽향에 의해 필사된 책이라는 것을 확정해도 좋을 듯하다. 『기사총록』이 1823년에 필사된 책이라는 것은 <추풍감별곡>이 이때부터 불렸다는 것을 말해주는 것이다. 한편 『기사총록』에는 <추풍감별곡>이라는 이름 대신 <음창가>라는 이름으로 수록되어 있는데 이것이 의미하는 바는 무엇일까?

<음창가>는 ‘淫娼歌’ 아니면 ‘吟娼歌’ 둘 중 하나일 것으로 보인다. <추풍감별곡>이 기생의 이별 노래인 점을 생각하면 ‘淫娼歌’일 가능성을 배제할 수 없다. 하지만 기생이 자신의 사연을 담은 노래를, 기생을 부정적으로 지칭할 때

23) 이에 대해서는 ‘윤덕진, 앞의 논문, 313~314쪽.’ 참조.

24) 윤덕진도 『기사총록』 소재 <남초가>가 술과 여인과 담배의 세 요소가 공존하는 공간에서 향유되었을 것으로 보았다. 이에 대해서는 ‘윤덕진, 앞의 논문, 334~335쪽.’ 참조.

주로 사용하는 용어인 ‘음창’이라는 말을 넣어 제목으로 삼았을지 의문이 든다. 따라서 ‘吟唱歌’로 보는 것이 더 좋지 않을까 한다. 주지하다시피 <추풍감별곡>은 서도소리의 한 종류인 송서(誦書)로 불린다. ‘송서’란 긴 사설로 된 가사를 간단한 율조(律調)를 넣어서 서도식으로 부르는 것을 가리킨다. 그런데 ‘음창’ 역시 율조리듯 부른다는 뜻을 가진 용어여서 송서와 거의 같은 말이라 할 수 있다. 그리고 가사의 가창 방식 중 하나로 꾸준히 거론되어 왔던 ‘음영(吟詠)’과 통하는 말로 생각된다. 이렇듯 <음창가>를 ‘吟唱歌’로 이해할 경우 가사의 내용이 아닌 노래 부르는 방식으로 제목을 삼은 것이어서 작품이 처음 생성되던 초기의 모습을 엿볼 수 있다. 이 <음창가>는 과도적 단계를 거쳐 <추풍감별곡>으로 정착된 것으로 보이는데, 그 과도적 단계에 해당하는 이름이 <춘풍간별곡>과 <춘풍감별곡>이다. <추풍감별곡>은 생성 배경 및 가사 내용의 양 측면에서 <상사별곡>과 관련이 깊은 작품이다. 그런데 <상사별곡>의 이본 중에 <춘풍상사별곡>이 있다. 이 <춘풍상사별곡>에 견인된 제목이 <춘풍간별곡>으로 보이고 이것이 다시 <춘풍감별곡><sup>25)</sup>을 거쳐 <추풍감별곡><sup>26)</sup>으로 정착된 것으로 보인다. 즉 <음창가>→<춘풍간별곡>→<춘풍감별곡>→<추풍감별곡>의 순서로 정리되었다고 할 수 있다. 이 가운데 『가사』(나손본)에 수록된 것은 <춘풍간별곡>이므로 『기사총록』이 필사된 1823년보다는 후대이지만 그로부터 그리 멀지 않은 시기의 산물로 보인다. 구체적 시기는 앞서 검토한 <어부사>와 연계하여 볼 때 1850년 전후가 아닐까 한다.

#### 4. 가곡 부분이 지시하는 것

앞서 가사 부분에 대한 검토를 통해 『가사』(나손본)이 생성된 연대를 1850

25) <춘풍감별곡>은 서울대학교 중앙도서관에 소장된 이본인데 1907년에 필사된 것이다.

26) <추풍감별곡>이라는 명칭은 1912년 신구서림에서 소설로 간행된 이후에 주로 사용되었다.

년 전후로 추정하였다. 이런 결론은 가곡 부분에서도 과연 확인될 수 있을까?

가곡 부분의 기본 구성에 대해 앞의 2장에서 간략히 정리한 바 있는데 현상적으로 드러난 부분을 기준으로 한 것이었기 때문에 좀 더 자세한 분석을 통해 재정리하는 것이 필요하다. 현상적으로 드러난 것은 우조·계면조·두릉·릉·우락·언락 등이었다. 여기서 두릉과릉은릉에 해당하는 악곡이고, 우락과 언락은락에 해당하는 악곡이다. 그리고 언락의 하위에 분류되어 있는 편(編)도료난은락(彦樂)·편(編)모리·여창편(女唱編)은 모두 편에 해당하는 악곡이다. 이렇게 재정리하고 보면 이 가집은 우조와 계면조, 그리고 농·낙·편으로 이어지는 현행 가곡의 기본틀을 그대로 갖추고 있다. 주지하다시피 이런 현행 가곡의 기본틀이 갖추어진 것은 19세기에 들어선 이후의 일이다. 중요한 것은 19세기 중에서 시기를 어느 정도로 좁힐 수 있느냐 하는 것이다. 이를 위해 세부 악곡 명칭과 여창에 주목할 필요가 있다.

『가사』(나손본)에는 여타 가집에는 잘 나타나지 않는 특이한 악곡명이 많이 나타나고 있는데 이에 대해서는 권순회가 이 가집과 밀접한 관련이 있는 『율보』(한글박물관본)를 고찰하면서 어느 정도 밝혀낸 바 있다.<sup>27)</sup> 여기서는 권순회의 성과를 참조하면서 약간의 논의를 보완하고자 한다.

우조에는 초수대엽(初數大葉)·중수대엽(中數大葉)·삼수대엽(三數大葉) 등 익숙한 악곡명 외에 代受樹·衰玉·야수대엽(夜數大葉) 등 낯선 악곡명이 함께 등장하고 있다. 代受樹는 삼수대엽 다음에 나오며 계면조의 해당 부분에 존수대엽(尊數大葉)이 배치된 점, 여기에 수록된 해당 작품들인 <이러타 저러탄 말니>와 <ㄴ 캐삼 씨러 만자 보소>가 여러 가집에 두거(頭擧)로 실려 있다는 점을 고려할 때 두거를 가리키는 것으로 판단된다.<sup>28)</sup> 그런데 두거를 왜 代受樹이라 표현한 것일까? 두거는 그 어떤 악곡보다도 이칭이 많은 악곡이다. 하지만 기존에 알려진 두거의 이칭에 代受樹는 없다. 그렇다면 代受樹와 두거의 관

27) 권순회, 「국립한글박물관 소장 『율보』의 특성과 계보」, 『고전과 해석』 제29집, 고전문학한문학회, 2019, 177~206쪽.

28) 이에 대해서는 권순회도 이미 지적한 바 있다.

계는 어떻게 되는 것일까? 代受桴은 대받침의 이두식 표현으로 생각된다. 代와 桴은 음으로 읽고<sup>29)</sup> 受는 훈으로 읽으면 대받침이 되기 때문이다. 대받침은 원곡과 짝을 이루어 부르는 노래를 가리키는 말이다. 상식적으로 원곡은 바로 앞에 나온 삼수대엽일 가능성이 크다. 여기서 우리는 삼수대엽과 두거가 원곡과 대가의 관계로 존재했음을 알 수 있다. 지금까지 우리는 두거가 19세기 전반기에 생겨났다는 사실에 대해서는 확인한 바 있으나 그것이 어떻게 해서 생겨난 것인지에 대해서는 알지 못했었는데 이 가집을 통해 삼수대엽과 짝을 맞춰 불리던 노래가 두거로 독립되었다는 것을 알게 되었다. 이로써 현행 가곡 남녀창에서 ‘남창 삼수대엽’과 ‘여창 두거’가 한 짝을 이루어 불리는 사정도 이해할 수 있게 되었다. 代受桴 다음에 나오는 衰玉은 소용(騷聳)이다. 소용은 ‘소용’, ‘쇠용’ 등으로 주로 불렸는데 ‘쇠옥’은 ‘쇠용’에서 파생된 것으로 보인다. 다음에 이어지는 야수대엽(夜數大葉)은 반엽이다. 반엽은 진송 과정에서 발음에 착오를 일으켜 ‘밤엿(자진한잎)’으로 불렸고 이것의 한자식 표현인 ‘栗糖(數大葉)’으로 불리기도 했다. 야수대엽은 이와 같은 착오에 의한 것인데, 반을 밤으로 오인하되 그 밤을 ‘밤:栗’이 아닌 ‘밤[夜]’으로 판단한 데 따른 것이다. 우조의 마지막에는 여창우조(女唱羽調)가 붙어 있다.

계면조에서는 우조의 동일 악곡에 대응되는 것을 약간씩 다르게 표현하려는 경향이 나타나고 있다. 초수대엽은 여기서도 그대로 초수대엽이라 하고 있으나 우조의 중수대엽에 해당하는 것을 이수대엽으로, 우조의 삼수대엽에 해당하는 것을 삼엽으로, 우조의 두거에 해당하는 代受桴 대신에 존수대엽(尊數大葉)이라는 명칭을 사용하고 있다. 존수대엽은 ‘존자진한잎’으로 두거의 이칭이다. 문제는 마지막에 있는 정화수엽(庭花數葉)이다. 정화수엽이라는 악곡명은 그 어떤 가집에도 등장하지 않고 이 계열 가집에만 등장하기 때문에 전체 악곡 구성과 말의 의미를 고려하여 추론하는 수밖에 없다. 먼저 악곡 구성의 측면에서 보자면 정화수엽이 있는 자리는 여창계면이 오는 것이 가장 자연스

29) 桴은 요즘에는 ‘짐’으로 읽고 있으나 본음은 ‘침’이다.

럽다. 앞서 우조 부분에서 확인한 바와 같이 우조의 마지막에는 여창우조가 붙어 있다. 또한 소가곡(농·낙·편)이 끝나는 부분에도 여창편(女唱編)이 붙어 있다. 따라서 계면조가 끝나는 부분에도 여창계면이 붙어 있는 것이 자연스럽다. 다음으로 정화수엽에서 ‘정화(庭花)’는 ‘뜰에 핀 꽃’을 뜻하는 말로 여성을 상징하는 경우가 많다. 마지막으로 여기에 수록된 작품들 또한 여창으로 불린 것이 확인된다.

초강의 어부더라 고기 낙거 삼지 마라  
 굴삼여 충훈니 어복이의 드러난니  
 아모리 적학의 살문들 익을 줄니 잇스라

창오산봉 상수절이리애 이니 추름니 읊실거슬  
 구의봉 구름니 가지록 스 되워라  
 밤중만 월출어동영호니 임 뵈온 듯 호 여라

이리호 여도 트 꿩승디 켜리호 여도 승디 티꿩  
 요지 일월니요 순지 건곤니라  
 우리도 승디 티꿩의 놀고 놀야 호 노리<sup>30)</sup>

첫 번째 작품은 여창 사설을 수록한 가집 중 연대가 가장 빠른 것으로 추정되고 있는 『영언』(규장각본)<sup>31)</sup>에 여창 계면조로, 『여창가요록』(양승민본)에 여창 계면조 자근한잎으로, 『가곡원류』 계열 가집에 여창 계면조 평거로 수록되어 있다.<sup>32)</sup> 두 번째 작품 역시 『영언』(규장각본)에 여창 계면조로, 『여창가

30) 『가사』(나손본), 단국대학교 율곡기념도서관.

31) 『영언』(규장각본)의 편찬 시기는 19세기 중반, 구체적으로 『시조』(경대본) 및 『동국가사』가 편찬된 것으로 추정되는 19세기 초반에서 『청구영언』(육당본)이 편찬된 1852년 사이에 편찬된 것으로 보고 있다. 이에 대해서는 ‘이상원, 「영언 규장각본」, 신경숙·이상원·권순희·김용찬·박규홍·이형대 저, 『고시조 문헌 해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 111~114쪽.’ 참조.

32) 이 작품은 『가사』(나손본)과 같은 계열의 이본으로 이해되고 있는 『시조음률』에도 여창

요록』(양승민본)에 여창 계면조 자근한임으로, 『청구영언』(육당본)에 여창 계면 이수대엽으로, 『가곡원류』 계열 가집에 여창 계면조 이수대엽으로 수록되어 있다. 마지막 작품은 『청구영언』(육당본)에 여창 계면 이수대엽으로 수록되어 있고, 『가곡원류』 계열 가집에는 한바탕 전체를 마무리하는 곡인 가필주대(歌畢奏臺)로 실려 있다. 이상의 사실을 통해 위의 작품들은 『영언』(규장각본), 『여창가요록』(양승민본), 『청구영언』(육당본) 등이 편찬된 1840~50년대에는 여창 계면 이수대엽으로 불리다가 『가곡원류』 시기에 이르러 약간의 조정이 있었던 것임을 알 수 있다.

소가곡 부분에서도 특이한 악곡명이 일부 나타나고 있다. 먼저 두롱(頭弄)은 만횡(蔓橫) 또는 언롱(言弄)의 이칭이다. 머리는 삼수대엽과 같이 높이 질러내고 그 다음은 흥청거리는 농의 창법으로 부르기 때문에 붙은 명칭이다. 편(編)도로난언락(彦樂)은 ‘편으로 돌리는 언락’이라는 뜻으로 편락(編樂)의 이칭이다. 편(編)모리는 편수대엽(編數大葉)의 이칭이다. 휘몰아치듯 사설을 빠르게 엮어 나간다고 해서 붙인 명칭으로 보이고, 『가사(歌辭)』(권순회본)에서 용례가 확인된다.<sup>33)</sup> 한편 소가곡 부분의 끝에는 여창편(女唱編)이라 하여 3수가 수록되어 있는데, 이 작품들은 모두 여창 사설을 싣고 있는 가집들에 여창 편수대엽으로 배치된 것을 확인할 수 있다.<sup>34)</sup>

이상 논의한 내용을 바탕으로 가곡 부분의 체제를 재정리하면 다음과 같다.

우조(羽調)	초수대엽(初數大葉)	1~3(3수)
	이수대엽(二數大葉)	4~6(3수)

계면 자근한임으로 수록되어 있다.

33) ‘권순회, 『신발굴 가집 『歌辭』의 특성』, 『한민족문화연구』 55집, 한민족문화학회, 2016, 74~75쪽. 참조.

34) 두 번째 작품인 <오늘도 저무러져 간니>와 세 번째 작품인 <모시울 이리저리 삼어>는 『영언』(규장각본), 『청구영언』(육당본), 『여창가요록』, 『가곡원류』 등 모든 가집에 여창 편수대엽으로 실려 있다. 반면 첫 번째 작품인 <모란은 화중왕이요>는 『청구영언』(육당본), 『여창가요록』, 『가곡원류』에는 여창 편수대엽으로 실려 있으나 『영언』(규장각본)에는 남창 편수대엽으로 실려 있다.

	삼수대엽(三數大葉)	7~9(3수)
	두거(頭學)	10~11(2수)
	소용(騷聳)	12~13(2수)
	반엽(半葉)	14~15(2수)
	여창우조(女唱羽調)	16~18(3수)
계면(界面)	초수대엽(初數大葉)	19~23(5수)
	이수대엽(二數大葉)	24~28(5수)
	삼수대엽(三數大葉)	29~33(5수)
	두거(頭學)	34~38(5수)
	여창계면(女唱界面)	39~43(5수)
소가곡(小歌曲)	小歌曲 언롱(言弄)	44~45(2수)
	룽(弄)	46~51(6수)
	우락(羽樂)	52~53(2수)
	언락(言樂)	54~55(2수)
	편락(編樂)	56(1수)
	편수대엽(編數大葉)	57~58(2수)
	여창편수대엽(女唱編數大葉)	59~61(3수)

위의 체제와 악곡 구성에서 가집의 편찬 시기를 판정하는 데 유용한 것은 우조와 계면조가 분화되어 있다는 점, 두거는 있으나 중거와 평거는 없다는 점, 여창이 우조와 계면조 및 소가곡의 끝에 일부 덧붙여 있다는 점 등이라 할 수 있다. 우조와 계면조가 분화된 체제를 갖추고 있다는 것은 이 가집이 19세기에 편찬된 가집임을 보여주는 것이다. 그런데 이것은 시기를 좀 더 좁히는 데 있어서는 별로 기능을 하지 못한다. 따라서 시기를 최대한 좁히기 위해서는 두 번째와 세 번째 특성에 주목할 필요가 있다.

두거는 『동국가사』에 ‘半數大葉’이라는 이름으로, 『시가곡』과 『가보』에 ‘준자지(준)한납’이라는 이름으로, 『홍비부』와 『악부』(건)에 ‘助乙音(조름)’, ‘擧頭(머리드난것)’이라는 이름으로 등장한다. 이들은 모두 19세기 전·중반에 편찬되었을 것으로 추정되는 가집들이다. 한편 금보의 경우 『삼죽금보』(1841년)에

‘調臨 俗稱 조은자근한입’이라는 이름으로 등장한다. ‘존, 조은, 조름, 조림’ 등은 ‘바짝 다잡아 몰아치다’ 또는 ‘공간이 좁아지다’는 뜻을 가진 ‘조이다(죄다)’와 관련이 있는 말들로서, 본가곡의 다른 악곡에 비해 빠르게 부르는 두거의 음악적 특성을 반영한 명칭들이다. 『가사』(나손본)의 계면조에 등장하는 ‘존슈대엽(尊數大葉)’은 ‘존자진한입’의 한자식 표현이므로 앞의 가집들과 『가사』(나손본)가 동체에 놓인 것을 볼 수 있다. 또한 우조에서는 두거가 삼수대엽의 대반침으로 사용되고 있음을 보여주는 ‘代受斟’이라는 명칭이 나타나고 있어 두거 발생 초기의 가집일 가능성을 강하게 시사하고 있다.<sup>35)</sup> 아울러 증거와 평거가 전혀 나타나지 않는다는 점도 『가사』(나손본)가 1850년대 이후로 내려올 수 없음을 보여주는 것이다. 『현학금보』(1852년)에는 우조 이수대엽 기3에 ‘重舉數大葉’, 계면 이수대엽 기3에 ‘中舉大葉’이라는 주가 달려 있고, 이 무렵부터 축적이 이루어져 1872년에 완성된 『가곡원류』 계열 가집들에는 증거와 평거가 완전히 자리를 잡고 있다. 이에 따라 다양한 이름으로 불리던 두거도 비로소 증거, 평거와 대응되는 이름을 얻게 된다.

『가사』(나손본)의 여창 수록 양상도 이 가집이 19세기 전반기에 생성되었음을 보여주고 있다. 가집에서 여창이 모습을 드러내고 있는 초기의 것으로 『영언』(규장각본), 『시가곡』과 『가보』, 『흥비부』와 『악부』(건) 등이 있다. 그런데 이들 가집에 수록된 여창의 양상을 보면 모두 남창 한바탕이 끝난 뒤에 독립적인 여창 한바탕 형태로 실려 있다. 그런데 『가사』(나손본)의 경우 앞서 확인한 바와 같이 우조·계면조·소가곡이 끝나는 부분에 여창을 분산하여 배치하고 있다. 한편 여창에 수록된 작품을 자세히 검토해 본 결과 우조·계면조·소가곡 모두에서 남창에서 나타나는 악곡의 세분화는 존재하지 않는 것으로 파악되었다. 우조의

35) ‘대반침’이라는 용어뿐만 아니라 삼수대엽 뒤에 실려 있는 위치 또한 두거 발생기의 모습을 보여주는 것이다. 두거는 일부 가집에서는 삼수대엽 뒤에, 일부 가집에서는 이수대엽과 삼수대엽 사이에 실려 있는데, 최종적으로 이수대엽과 삼수대엽 사이에 증거·평거와 함께 배치된 것으로 보아 삼수대엽 뒤에 배치된 것이 선행 양상인 것으로 보인다. 선행 양상인 삼수대엽 뒤에 배치된 가집 중 『시가곡』(권순회본)은 1816년~1819년에 편찬된 것으로 추정되고 있어 주목된다.

경우 세 작품이 수록되어 있는데 첫 번째 작품과 두 번째 작품은 이수대엽으로 보이고,<sup>36)</sup> 세 번째 작품은 반엽으로 판단된다.<sup>37)</sup> 계면조 여창으로 판단되는 정화수엽에도 세 작품이 수록되어 있는데, 세 작품 모두 이수대엽으로 불린 곡들이다. 이렇듯 악곡을 세분화하지 않고 이수대엽과 반엽만으로 여창을 제시하는 것은 여창을 수록하기 시작한 초기 가집들에서 공통적으로 나타나는 현상이다.<sup>38)</sup> 그런데 소가곡의 경우는 다르다는 게 주목할 점이다. 『가사』(나손본)의 여창 소가곡은 ‘여창편’만 나타나고 있다. 혹 ‘농’이나 ‘낙’ 부분의 후반부에 배치된 작품이 여창이 아닐까 하여 검토해 보았으나 여창으로 불 만한 작품은 없었다. 결국 소가곡에서는 편수대엽만 여창 악곡으로 제시한 셈인데, 비슷한 시기에 여창을 수록한 여타 가집의 경우는 이와 다른 양상을 띠고 있다. 『영언』(규장각본)에는 농·계락·우락·편수대엽이, 『시가곡』에는 살냥이(농)·긴농·우락·계락·편자흔한님이, 『홍비부』에는 농·우락·계락·편이, 『청구영언』(육당본)에는 농·우락·계락·편수대엽이, 『여창가요록』(양승민본)에는 룡가·우락·계락·편사드 엮이 나타나는 등 모든 가집에서 농·낙·편으로 나누어 여창 소가곡들을 수록하고 있다. 이렇듯 여창이 우조·계면조·소가곡으로 분산되어 있다는 점과 소가곡 부분의 여창이 편만 있고 농과 낙은 없다는 점은 『가사』(나손본)가 여창 발생 초기의 가집임을 보여주는 것이다. 따라서 가집의 발달 상태가 반드시 순차적으로 일어난 것이 아니라 하더라도 『가사』(나손본)의 편찬연대가 『청구영언』(육당본)과 『여창가요록』(양승민본)이 편찬된 1852~3년 이후로 내려가기는 어려울 것으로 보인다.

그렇다면 얼마나 올라갈 수 있을까? 이에 대해서는 단정 짓기 어렵겠지만

36) 첫 번째 작품(<적무인 임중문흥니>)의 19세기 가집 수록 양상을 보면 이수대엽과 두거로 나뉜다. 그런데 두거로 수록된 가집의 경우 대부분 남창에 배치된 반면, 이수대엽으로 수록된 『영언』(규장각본)과 『청구영언』(육당본)의 경우 여창에 배치되어 있다. 두 번째 작품(<간밤의 부던 바람>)은 가집에 따라 남창과 여창으로 나뉘어 수록되기는 했으나 19세기 대부분의 가집에 이수대엽으로 수록되어 있다.

37) “남흥여 편지 전치 말고~”로 시작되는 이 작품은 19세기 모든 가집에 반엽으로 수록되어 있고, 현행 가곡에서도 여창 반엽으로 대표하는 곡으로 불리고 있다.

38) 『영언』(규장각본)의 경우 ‘우조 이수대엽’·‘계면조’로만 나타나고 있고, 『청구영언』(육당본)에도 ‘우조 이수대엽’·‘육당수엽’·‘계면 이수대엽’만 나타나고 있다.

금보 가운데 여창을 확인할 수 있는 가장 이른 시기의 책인 『삼죽금보』에 주목할 필요가 있다. 『삼죽금보』에는 우조 이수대엽·우조 調臨(속칭 조은자근한 입)·계면 調臨 등 세 부분에 여창을 뜻하는 ‘女’자가 보인다. 이 중 우조 이수대엽에는 가사가 실려 있는데 남창 가사<sup>39)</sup>와 여창 가사<sup>40)</sup>가 함께 수록되어 있다.<sup>41)</sup> 『삼죽금보』는 거문고 악보집이기 때문에 모든 악곡에 가사가 실려 있는 것이 아니라 일부 악곡에만 가사가 실려 있다. 더구나 여창의 경우에는 우조 이수대엽에 실린 <간밤에 부던 바람에>가 유일하다. 따라서 이 작품은 『삼죽금보』 편찬 당시 여창을 대표하는 곡으로 인식되었다고 보아도 좋을 듯하다. 이는 『영언』(규장각본), 『시가곡』(권순회본)과 『가보』, 『흥비부』와 『악부』(권), 『청구영언』(육당본), 『여창가요록』(양승민본) 등 여창을 수록한 초기 가집들 모두에 이 작품이 실려 있다는 것을 통해 확인할 수 있다. 이 작품은 『가사』(나손본) 여창 우조에 두 번째 작품으로 실려 있다. 일반적으로 금보의 경우 가집보다 당대 가창 현실을 보수적으로 반영하고 있다는 것이 지금까지의 자료를 통해 확인한 바이다. 이 점을 감안할 때 『가사』(나손본)의 편찬 시기를 『삼죽금보』의 편찬 시기인 1841년까지는 충분히 끌어올릴 수 있을 듯하다. 여창이 수록된 가집 중에는 『삼죽금보』보다 연대가 빠른 가집이 있을 수 있다.<sup>42)</sup> 하지만 19세기 전반 가집 중 편찬연대가 분명하게 밝혀진 것은 드물기 때문에 더 이상의 추정은 하지 않기로 한다.

39) “강호에 괴약을 두고 십년을 분류하니 / 그 모른 바 궤는 덩이 온다 허 러니와 / (성은이) 지중하 시니 잡고 가려 허 노라.” “四章與初數大葉四章同”이라는 설명과 함께 4장의 악보가 생략되었기 때문에 가사도 생략되었다. 이에 따라 여타 가집을 참고하여 ‘(성은이)’를 보충하였다. 『삼죽금보』, 『한국음악학자료총서』 33, 은하출판사, 1998, 116~119쪽.

40) “간밤에 부던 바람에 만경도화 다 지거다 / 아이는 뱀을 들고 쓰루려 허는구나 / (낙화) 들) 곳이 아니라 쓰러 무서 허 겁요.” ‘(낙화 들)’은 위와 마찬가지로 여타 가집을 참고하여 보충한 것이다. 위의 책.

41) 남창 가사는 검은색으로, 여창 가사는 붉은색으로 적어 구분하고 있다.

42) 예컨대 『시가곡』(권순회본)의 경우 “병자정축간초수 무인기묘산주”라는 필사기가 있어 1816년~1819년에 편찬되었을 것으로 추정되고 있다. 다만 이 필사기가 남창이 끝나는 부분에 적혀 있어 그 뒤에 이어지는 여창이 이때의 산물인지, 아니면 후대의 산물인지 판단해야 하는 측면이 남아 있다.

## 5. 가집사적 위상-결론을 대신하여

앞서 『가사』(나손본)의 가사 부분과 가곡 부분에 대한 검토를 통해 이 가집의 생성 연대를 추정해 보았다. 가사 부분에 대한 검토를 통해서 1850년 전 후라는 결론을 도출하였고, 가곡 부분에 대한 검토를 통해서 적어도 1841년까지는 소급할 수 있을 것으로 결론 내렸다. 이를 종합하면 이 가집은 대체로 1840년대 무렵에 생성되었을 것으로 추정된다. 이제 이 결론을 가지고 이 가집의 위상에 대해 정리하는 것으로 글을 마무리하고자 한다.

『가사』(나손본)는 1896년에 필사되었지만 전반적인 가집의 모습은 이 가집이 생성된 19세기 전반의 모습을 그대로 간직한 것으로 보인다. 가사 부분의 마지막 작품인 <춘풍간별곡>이 필사 시기인 19세기 후반에 추가되었을 가능성보다는 오히려 가집이 생성된 19세기 전반에 이미 존재했을 가능성이 크다는 것을 앞서 입증한 바 있다. 가곡 부분에서도 전반적인 악곡 구성의 체계나 배치, 악곡별 수록 작품 등에서 19세기 전반 가집의 모습을 확인할 수 있었다. 또한 시조의 경우 『남훈태평가』와 공출하는 빈도가 매우 낮은 것으로 나타나고 있는데<sup>43)</sup> 이는 『가사』(나손본)가 『남훈태평가』보다 먼저 생성되었기 때문으로 판단된다. 『남훈태평가』와 공출하는 빈도가 매우 낮은 것과 관련하여 『가사』(나손본)가 『남훈태평가』보다 먼저 생성되었기 때문이라 보는 것과 『남훈태평가』 이후에 생성되었으나 그것의 영향을 거의 받지 않은 가창 집단에 의해 만들어졌기 때문으로 보는 것이 열려 있는데, 부조의 존재를 고려할 때 『남훈태평가』보다 먼저 생성되었기 때문일 가능성이 상대적으로 더 큰 것으로 보인다. 비록 8수밖에 실려 있지 않지만 『가사』(나손본)에서 부조의 존재는 매우 중요한 의미를 갖는 것으로 생각된다. 왜냐하면 김천택 편 『청구영언』의 만항청류, 『홍비부』와 『악부(건)』에 있는 각조음과 비슷한 위상을 부여할 수 있는 것으로 보이기 때문이다. 가곡과 비가곡의 논란이 있던 시기에 김천택에 의

43) 이에 대해서는 이 책에 수록된 배대웅의 논문을 참조할 것.

해 가곡의 영역으로 들어서게 된 것이 만황청류라 할 수 있다.<sup>44)</sup> 우조와 계면조가 분화되고 이에 따라 대부분의 노래가 어느 한쪽으로 정착되어 가던 시기에 아직 정확한 방향성이 정해지지 않아 가집 편자들로부터 외면당할 수 있었던 것을 역발상으로 수집하여 정리한 것이 『홍비부』와 『악부(건)』의 각조음이다. 이와 마찬가지로 가곡과 시조가 경쟁하기 시작한 시기에 가곡에서 시조로 확실하게 전환한 작품도 있었지만 일부의 경우 가곡과 시조 양쪽으로 불리는 작품들이 있었을 터인데 이를 있는 그대로 보여주고자 한 것이 부조가 아닌가 싶다. 부조가 가곡과 시조의 사이에 배치되어 있고, 가곡과 마찬가지로 면당 2단 12행 귀글체로 필사하고 있으면서도 종장 마지막 음보를 생략하여 시조의 모습을 취하도록 한 것은 부조의 이런 성격을 보여주기 위한 장치로 판단된다. 이와 같은 부조의 존재는 그 뒤에 수록된 시조까지 원래 하나의 기획 하에 편찬되었다는 것을 강하게 시사하는 것이다. 따라서 이 가집은 19세기 전반에 생성된 저본을 단순 필사한 것으로 판단된다.<sup>45)</sup>

19세기 전반 가집으로서 『가사』(나손본)의 위상은 우선 가사에 대한 특별대우에서 찾을 수 있을 듯하다. 주지하다시피 조선 후기 가집에서 언제나 중심을

44) 이에 대해서는 '이상원, 「만황청류의 운명-『청구영언』 수록 전과 후, 『한국시가연구』 제 43집, 한국시가학회, 2017, 117~150쪽.'을 참조할 것.

45) 단순 필사라 하여 저본을 토씨 하나 다르지 않게 그대로 베꼈다는 것은 아니다. 가집 전반의 체제와 구성, 그리고 개별 작품의 수록 양상 등을 그대로 유지하고 있다는 점에서 이런 표현을 쓴 것이다. 이 가집은, 전반적인 틀은 저본의 모습을 그대로 유지하고 있으면서도 개별 작품의 표기는 1896년 필사 당시의 것을 대폭 반영한 것으로 보인다. 가장 대표적인 사례로 가곡 부분에 수록된 사실 중 가곡창 형태가 아닌 시조창 형태를 취한 것이 꽤 많이 나타나고 있다는 점을 들 수 있다. 가곡 부분에는 종장 마지막 음보가 생략된 작품이 무려 21수에 이른다. 이는 가곡 전체 61수의 34%에 달하는 수치다. 이런 양상이 나타나는 이유는 19세기 전반에는 가곡으로 불렸던 작품이 필사 시기인 1896년에는 시조창으로 불렸기 때문이다. 이런 변동에도 불구하고 『가사』(나손본)의 필사자는 저본에 입각하여 원래 자리에 배치하면서 대신 노랫말은 현실을 반영하여 시조창 사실로 기록하는 절묘한 절충을 시도한 것으로 보인다. 이는 『가사』(나손본)와 이본 관계인 『시조집』(연대본)과의 비교를 통해 실증적으로 확인된다. 『시조집』(연대본)의 시조 부분에는 『가사』(나손본)의 가곡 부분에서 이동한 작품이 7수 수록되어 있는데 이 중 1수를 제외한 6수가 『가사』(나손본) 가곡에 시조창 형태로 실려 있다.

차지한 것은 가곡이었다. 18세기 가집은 가곡만 수록하는 것이 일반적이었고, 19세기에 들어와서 가곡과 가사를 함께 수록하는 가집이 나타나기는 했지만, 이 경우에도 가곡을 먼저 수록하고 가사는 가곡의 뒷부분에 마치 덧붙이듯이 수록하는 경우가 대부분이었다. 가사를 우선시하여 먼저 수록하는 경우는 아주 후대에 나타나는 양상이어서 가사를 앞세우고 있으면 으레 시조창 가집과 마찬가지로 19세기 말~20세기 초 가집으로 판단하는 경향이 강했다. 『가사』(나손본)의 존재는 이런 기존의 판단이 하나의 편견에 지나지 않는다는 점을 보여주는 것이다. 가집에서 가곡을 중시한 것이 대체로 사실이기는 하나 가사를 비롯한 장가를 우선시하는 전통이 전혀 없었던 것은 아니다. 이미 18세기 중반에 장가를 우선시하는 『고금가곡』(1764년)이 편찬된 바 있기 때문이다. 이렇게 보면 가곡을 우선시하느냐 가사를 우선시하느냐 하는 문제가 전적으로 시대성과 관련이 있다고 보기는 어려울 듯하고, 시기와 상관없이 가사를 비롯한 장가를 우선시하는 가창 집단이나 지역이 존재했던 것으로 보인다. 『고금가곡』의 경우 여러 정황상 관동 지역(강원도)과 관련이 깊어 보인다는 견해가 제출된 바 있는데,<sup>46)</sup> 『가사』(나손본)의 경우도 단서를 찾기가 쉽지는 않지만 분명히 특정 지역이나 특정 가창 집단과 관련이 있을 것으로 보인다. 왜냐하면 『가사』(나손본)가 이것으로 끝나지 않고 계속해서 파생 이본이 이루어진 것을 볼 수 있기 때문이다. 이에 대해서는 잠시 후에 다시 거론할 예정이다.

다음으로 『가사』(나손본)가 19세기 전반에 생성된 것이며 여기에 시조 또한 예외가 아니라는 점을 전제할 경우 『남훈태평가』(1863년) 이전에 시조창 사설을 수록한 최초의 가집이 확인되는 셈이다. 지금까지 발견된 모든 시조창 가집은 『남훈태평가』 이후에 편찬된 것으로 알려져 있다. 그런데 『남훈태평가』가 방각본 가집이라는 점을 감안하면 이는 매우 이상한 현상이 아닐 수 없다. 방각본은 영리를 목적으로 한 상업적 출판을 가리키는 것이기 때문에 이윤이 남지 않을 책을 출판했다고 보기 어렵다. 즉 장사가 된다고 판단했기 때문에 『남

46) 이상원, 「『고금가곡』의 체제와 성격」, 『한민족어문학』 제59집, 한민족어문학회, 2011, 681~711쪽.

훈태평가』를 출판한 것이다. 그렇다면 출판업자가 장사가 될 거라 믿게 된 근거는 무엇일까? 그것은 아마도 시조창의 유행과 그로 인한 시조창 가집 수요 폭발이라는 현상이 포착되었기 때문일 것이다. 따라서 『남훈태평가』 출판 이전인 19세기 전반기에 어떤 형태로든 시조창 사실을 모은 책자가 존재했다고 보는 것이 자연스럽다. 『가사』(나손본)는 그중 하나일 것으로 생각된다.

마지막으로 다수의 이본을 파생시켰을 정도로 후대에도 상당한 영향을 끼친 가집이라는 점을 기억할 필요가 있다. 19세기 가집 중 다수의 이본을 파생시킨 것은 『가곡원류』와 『남훈태평가』가 유이한 것으로 알려져 있다. 이에 따라 지금까지 우리는 19세기 후반 가집의 역사를 『가곡원류』와 『남훈태평가』라는 두 축으로 나누어 설명해 왔다. 하지만 『가곡원류』와도 다르고 『남훈태평가』와도 다른 『가사』(나손본) 계열의 가집이 다수 존재한다는 것이 확인되기 때문에 기존의 설명 방식을 새롭게 조정해야 하지 않을까 하는 생각이 든다. 이에 대해서는 향후의 과제로 남겨두기로 하고 여기서는 『가사』(나손본)의 파생본에 대해 핵심만 간추려 간략히 검토하기로 한다. 1840년대 무렵에 『가사』(나손본)의 저본이 편찬되었을 것으로 보이고 이 저본을 단순 필사한 것이 『가사』(나손본)라 할 수 있다. 그런데 저본을 단순 필사한 『가사』(나손본)와 달리 필사 당시 필사자의 관심을 나름대로 반영한 이본들이 몇 종 만들어진 것으로 보인다. 『율보』(한글박물관본), 『시조음률』, 『시조집』(연대본) 등이 그것이다. 이 중 『율보』(한글박물관본)와 『시조음률』이 『가사』(나손본)와 깊은 연관성이 있다는 것은 기존 연구에서 확인된 바 있고,<sup>47)</sup> 『시조집』(연대본)이 『가사』(나손본)와 연관성이 있다는 것은 이번 연구를 통해 처음으로 거론되는 것이다.

『율보』(한글박물관본)는 가사가 중심을 이루고 있던 것을 가곡이 중심이 되게 재편한 것이 특징이다. 『가사』(나손본)의 경우 가사 11편, 가곡 61수, 부조 8수, 시조 134수의 순으로 수록되어 있는 데 비해 『율보』(한글박물관본)는 가곡 79수, 가사 8편, 시조 9수, 부조 8수, 속중대왕(1수)과 경중대왕(2수)의 작품

47) 이에 대해서는 ‘권순희, 『국립한글박물관 소장 『율보』의 특성과 계보』, 『고전과 해석』 제 29집, 고전문학한문학회연구학회, 2019, 177~206쪽.’ 참조.

순으로 수록되어 있다. 가사와 가곡의 순서를 바꾸어 가곡을 맨 앞에 배치하였고, 가곡은 작품 수를 늘린 반면에 가사는 오히려 3편을 축소했다.<sup>48)</sup> 또한 부조와 시조에 대한 순서도 바꾸어 놓았는데 이는 부조를 별로 중요하지 않은 것으로 판단했기 때문이 아닌가 싶다. 가곡에서 가장 눈에 띄는 부분은 여창이다. 『가사』(나손본)의 경우 우조·계면조·소가곡의 마지막에 여창을 덧붙이는 형태로 되어 있었는데 『율보』(한글박물관본)에서는 여창을 남창의 뒤로 독립 시킴으로써 대부분의 가집과 동일한 형태를 취하도록 했다. 그리고 여창에서도 야수대엽, 즉 반엽을 추가했고 소가곡 부분에서도 농과 낙에 해당하는 악곡을 추가함으로써 농·낙·편의 체제가 완비되게 하였다. 여창만큼은 아니지만 남창에서도 일부 추가와 조정이 이루어졌다. 계면조에서 계면 쇠육이 추가되었고, 소가곡에서 계락이 추가되었으며, 정화수엽은 5수 중 <태평가> 1수만 남아 남창 끝으로 배치함으로써 가필주대의 역할을 하도록 조정하였다. 이런 악곡 추가와 조정은 모두 후대적 양상이라는 점에서 이 모두는 『율보』(한글박물관본)의 필사자가 저본을 필사한 시기에 이루어진 것으로 판단된다. 가사에서 <황계사>·<백구사>·<춘풍간별곡> 등 3편을 탈락시켰고, 작품의 순서도 새롭게 조정하였다. <춘면곡> 제목 밑에 “此以下女唱歌詞”라고 적혀 있어 순서를 조정한 것은 남창과 여창으로 구분하기 위함이었다는 추론이 가능한데, 3편을 탈락시킨 이유는 알 수 없다. 시조는 9수밖에 신지 않았는데 그 9수 중에서도 절반이 넘는 5수가 『가사』(나손본) 시조 부분에 없는 작품이다. 따라서 여기서도 『율보』(한글박물관본)의 필사자가 저본을 필사한 시기에 자신의 주변에서 실제로 불리던 곡을 추가한 것임을 확인할 수 있다.

『시조음률』은 온전한 본이 아니어서 전모를 알 수 없지만 수록된 가곡과 금보가 『율보』(한글박물관본)와 매우 유사하기 때문에 『가사』(나손본)의 파생본으로 볼 수 있을 듯하다. 가곡 우조가 시작되는 첫 장 위에 ‘二十四’라고 쓰여

48) 가사의 경우 작품 수만 축소한 것이 아니라 수록한 작품에서도 일부 분량의 차이가 나타나고 있는데 대표적인 것이 <어부사>다. 『가사』(나손본)에는 9장 <어부사>가 실려 있다는 것을 앞서 말한 바 있는데 『율보』(한글박물관본)에는 <어부사>가 5장만 수록되어 있다.

있어 1~23장이 떨어져 나갔음을 알려주고 있다. 그런데 탈락된 흔적이 보이지 않는다. 어떻게 된 것일까? 표지에 적힌 “舊件을 新整”이라는 말이 답을 제공하고 있다. 이 책은 『가사』(나손본)의 저본을 대상으로 편찬된 『시조음률』의 재필사본으로 판단된다. 원본 『시조음률』이 전승 과정에서 1~23장이 떨어져 나갔기 때문에 재필사 과정에서 이를 알리기 위해 장 표시를 한 것으로 보인다. 『가사』(나손본)의 체제를 감안할 때 낙장된 부분에는 가사가 실려 있었을 것으로 추정된다. 이렇게 보면 『시조음률』은 가사와 가곡으로 구성된 이본이라 할 수 있다. 부조와 시조는 탈락시켰다. 가곡의 악곡 구성을 보면 『율보』(한글박물관본)와 거의 비슷하다. 『율보』(한글박물관본)에는 『가사』(나손본)에는 없는 계열 소용·계락 등이 추가되어 있고, <태평가>가 남창 끝으로 이동하여 가필주대의 역할을 하고 있는데 『시조음률』에도 악곡의 추가와 이동이 동일하게 나타나고 있다.<sup>49)</sup> 또한 여창이 남창 뒤에 독립되어 있고 여창 반엽, 농과 낙 계열 악곡이 추가된 것도 『율보』(한글박물관본)와 마찬가지로이다. 그런데 『시조음률』에는 『가사』(나손본)와 『율보』(한글박물관본)에 공통적으로 나타나는 특이한 악곡명들이 모두 일반적인 명칭으로 수정되어 있다.<sup>50)</sup> 그리고 『율보』(한글박물관본)에 비해 작품 수가 9수(79→88) 늘어나 있다. 이는 가곡 뒤에 덧붙은 유명씨 작품에서도 마찬가지이다. 『율보』(한글박물관본)에는 유명씨 작품으로 숙종대왕(1수)과 경종대왕(2수)의 작품만 실려 있는데 『시조음률』에는 숙종대왕(1수)과 경종대왕(1수) 외에 인평대군·정몽주·맹사성·성삼문·박팽년·서경덕·이언적·이이·이항복의 작품이 각 1수씩 추가로 실려 있다. 이로 볼 때 『시조음률』은 『율보』(한글박물관본)보다 더 후대에 만들어진 『가사』(나손본)의 파생본으로 보인다.

『시조집』(연대본)은 가사 중심이라는 『가사』(나손본)의 성격이 가장 잘 살

49) 『시조음률』의 남창 마지막 악곡명은 대밭침이며 여기에는 가필주대 역할을 하는 <태평가> 외에 후정화대인 <진회에 바 뉘 ㅁ 교>가 함께 실려 있다.

50) 우조 대수침은 조은조 증한입으로, 쇠옥은 소용으로, 야수대엽은 밤엿조 증한입으로 수정되었다.

아있는 과생본이다. 즉 『가사』(나손본)에 수록된 11편의 가사가 한 편도 빠짐 없이 그대로 실려 있다. 다만 순서는 새롭게 조정되었다. 반면 가곡은 13수로 대폭 축소되어 명백만 유지하고 있다. 악곡 구성도 우조·롱·계면·우락·편 등으로 최소화되어 있다. 그런데 이 악곡 구성은 자세한 검토를 통해 다소 조정될 필요가 있어 보인다. 우조에는 6수가 수록되어 있는데 이를 『가사』(나손본)와 견주어 보면 우조 초수대엽·계면 초수대엽·우조 초수대엽·계면 초수대엽·계면 초수대엽·계면 초수대엽에 실려 있다. 이로 볼 때 우조는 1~3수까지이고, 4~6수는 계면조일 가능성이 크다. 또한 롱 다음에 계면이 배치된 것도 이상한데 여기 수록된 작품인 <청춘마 타고 보라<sup>ㅁ</sup> <sup>ㅁ</sup>갔고>는 19세기 대부분의 가집에 계락으로 수록되어 있다. 원래 한바탕 순서상으로도 계락이 오는 자리이므로 계면은 계락의 오기로 보인다. 편에는 4수가 수록되어 있는데 이 중 첫 번째 작품인 <나무도 돌도 바이 엽난 <sup>ㅁ</sup>외>는 19세기 대부분의 가집에 편락으로 수록되어 있어 편락으로 보는 것이 옳을 듯하다. 나머지 세 작품은 편수대엽으로 보인다. 이상 검토한 결과를 반영하여 다시 정리하면 우조 초수대엽·계면 초수대엽·롱·계락·우락·편락·편수대엽 등으로 구성된 것을 알 수 있다. 시조에는 112수의 작품이 수록되어 있는데 이 중 106수가 『가사』(나손본)에 실려 있는 작품들로, 공출률이 95%에 이른다. 『가사』(나손본)에 없는 6수 중 4수가 유형 단독(1수)이거나 군집 단독(3수) 작품인 것으로 보아 『가사』(나손본)을 토대로 하면서 필사 당시 주변에서 불린 최소한의 작품만을 보충한 것으로 보인다. 한편 부조는 별도의 항목으로 설정되지 않았고, 『가사』(나손본)의 부조에 실려 있는 8수 중 6수가 시조 부분에 실려 있어 부조가 시조로 정착된 모습을 확인할 수 있다.

## 참고문헌

### 1. 자료

- 『가곡원류』(국악원본), 국립국악원.  
『가보』, 국립중앙도서관.  
『가사』(나손본), 단국대학교 율곡기념 도서관.  
『가사총록』, 프랑스 동양언어문화학교 도서관. 국립중앙도서관 디지털자료실.  
김정희, 『완당전집』.  
『삼죽금보』, 『한국음악학자료총서』 33, 은하출판사, 1998, 116~119쪽.  
『시가곡』(권순회본).  
『시조음률』, 단국대학교 율곡기념 도서관.  
『시조집』(연대본), 연세대학교 도서관.  
신위, 『경수당전고』.  
『악부(건)』, 단국대학교 율곡기념 도서관.  
『여창가요록』(양승민본), 국립한글박물관.  
『영언』(규장각본), 서울대학교 규장각한국학연구원.  
『율보』(한글박물관본), 국립한글박물관.  
임백연, 『경오유연일록(鏡語遊燕日錄)』.  
『청구영언』, 경성제국대학, 1930.  
『춘풍감별곡』, 서울대학교 중앙도서관.  
한재탁 지음, 안대회 옮김, 『녹파잡기』, 휴머니스트, 2017, 70~73쪽.  
『흥비부』, 서울대학교 규장각한국학연구원 가람문고.

### 2. 논저

- 권순희, 「19세기 전반 가곡 가집 『시가곡』의 특성과 계보」, 『한국시가연구』 제29집, 한국시가학회, 2010, 157~179쪽.  
(UCI: G704-000454.2010.29..004)  
\_\_\_\_\_, 「국립한글박물관 소장 『율보』의 특성과 계보」, 『고전과 해석』 제29집, 고전문학한문학회연구학회, 2019, 177~206쪽.  
\_\_\_\_\_, 「『시조음률』의 편제와 가곡의 특성」, 『한국언어문학』 제66집, 한국언어학회, 2008, 111~125쪽.

(UCI: G704-000390.2008..66.006)

\_\_\_\_\_, 「신발굴 가집 『歌辭』의 특성」, 『한민족문화연구』 55집, 한민족문화학회, 2016, 59~88쪽.

(UCI: G704-001650.2016.55.55.010)

김동욱·김태준·설성경 공저, 『춘향전 비교 연구』, 삼영사, 1983.

백순철, 「『시조집(연대본)』의 체제와 수록 작품의 특징」, 『한민족어문학』 제54집, 한민족어문학회, 2009, 39~69쪽.

(UCI: G704-001066.2009..54.001)

성기련, 「〈바리가〉와 〈작타령〉 연구」, 『관소리연구』 제37집, 관소리학회, 2014.

(UCI: G704-001208.2014..37.006)

성무경, 「가사의 가창 전승과 '착간' 현상-〈환산별곡〉 외 강호한정을 표방한 17, 18세기 '가사'를 중심으로-」, 『한국시가연구』 제8집, 한국시가학회, 2000, 253~282쪽.

송재연, 「〈농장가〉의 구조와 의미」, 『한국고전여성문학연구』 32집, 한국고전여성문학회, 2016, 233~261쪽.

(UCI: G704-001541.2016..32.008)

신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994.

\_\_\_\_\_, 「조선후기 여창가곡의 연구」, 고려대 박사논문, 1995.

신경숙·이상원·권순희·김용찬·박규홍·이형대 저, 『고시조 문헌 해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.

양승민, 「『여창가요록』 양승민본의 문헌적 특징과 자료적 가치」, 『한국시가연구』 제33집, 한국시가학회, 2012.

(UCI: G704-000454.2012.33..004)

윤덕진, 「가사집 『기사총록』의 성격 규명」, 『열상고전연구』 제12집, 열상고전연구회, 1999, 283~345쪽.

이상원, 「『고금가곡』의 체제와 성격」, 『한민족어문학』 제59집, 한민족어문학회, 2011, 681~711쪽.

(UCI: G704-001066.2011..59.003)

이상원, 「만황청류의 운명-『청구영언』 수록 전과 후」, 『한국시가연구』 제43집, 한국시가학회, 2017, 117~150쪽.

(DOI: 10.32428/poetry.43.201711.117)

한영숙, 「가집에 수록된 영상희상 고찰-『시조음률』과 『가사 시조 금보』를 중심으로」, 『한국음악연구』 제53집, 한국국악학회, 2013.  
(UCI: G704-000884.2013.53..006)

| Abstract |

## The characteristics of *Gasa*(Nason Version)

- With a focus on its *Gasa* and *Gagok*

Lee, Sang-won

Chosun Univ. Prof.

This study set out to review the characteristics of *Gasa*(Nason version) in detail and establish the status of the anthology accurately based on the results.

*Gasa*(Nason version) is an anthology of unique characteristics in that it contains *Gasas*, *Gagoks*, *Sijos*, and *Geumbos* and has *Gasas* put before *Gagoks*. Moreover, it includes many unusual musical piece titles such as *Daesuchim*, *Soiok*, *Yasudaeyeop*, *Jonsudaeyeop*, and *Jeonghwasuyeop* along with a separate item called *Bujos* between *Gagoks* and *Sijos*. Recognizing a need for a very precise review to figure out this unique characteristics of the anthology, the study focused its analysis on *Gasas* and *Gagoks*.

The transcription information of the anthology indicates that it was transcribed in 1896, but the characteristics of the anthology is much before the transcription year, which raised a need to examine the year of its publication. The study reviewed mainly the patterns of *Eobusa* and *Chunpungganbyeolgok* being included in the anthology in its *Gasa* part and examined intensively the existence patterns of *Dugeo* and *Yeochange* in the *Gagok* part. The results suggest that the anthology was published in the 1840s. *Gasa*(Nason version) re-transcribed the original work published in the 1840s as it was, keeping the aspects of an anthology in the first half of

the 19th century intact. In this aspect, *Gasa*(Nason version) holds its status definitely distinguished from that of *Yulbo*(Hangul Museum version), *Sijoeumryul*, and *Sijojip*(Yeondae version) that reflected the interest of their times in the process of re-transcribing the same original work.

**Key words** : Bujo, *Chunpungganbyeolgok*, *Eobusa*, Gagok, Gasa, *Gasa*(Nason version), Sijo, *Sijoeumryul*, *Sijojip*(Yeondae version), *Yulbo*(Hangul Museum version)