

# 歌曲과 時調의 접점: 신발굴 가집 『歌詞』의 특성과 계보

權純會\*

1. 본고의 관심
2. 『歌詞』의 편제와 특성
3. 『歌調別覽』, 『詩歌』와의 관계
4. 歌曲과 時調의 접점
5. 결론

## 1. 본고의 관심

본고의 일차적 목적은 신발굴 가집인 『가사』를 학계에 소개하는 데 있다. 그리고 여기서 검출되는 몇 가지 특징적 양상을 통해 조선후기 가집에 대한 이해의 구도를 재점검하고자 한다.

『가사』는 시조 392수가 수록된 가집으로 현재 필자가 소장하고 있다. 2장에서 자세히 밝히겠지만 『가사』는 이삭대엽 유명씨와 무명씨 사설을 중심으로 편집된 가집으로 18세기 가집의 특성을 두루 갖추고 있다. 이러한 사실만 놓고 보면 『가사』는 새로운 것이 없는 가집이다. 그런데 『가사』에서 매우 흥미로운 사실이 하나 포착된다. 수록 사설 392수 가운데 3분의 2에 해당하는 276수에서 시조창 형태로 종말 말씀보가 생략되어 있다는 점이다. 18세기 가곡창 가집의 편제를 보여주는 『가사』에서 시조창 사설과 같이 종장 말씀보를 생략한 이유는 무엇일까? 이 가집에 대한 본고의 관심은 여기에서부터 출발한다.

그 동안 우리는 조선 후기 가집에 대해 암묵적으로 가곡창과 시조창 가집으로 구분하려는 의식이 있었다. 그리하여 조선 후기, 특히 19세기 이후

\* 한국교원대학교 국어교육과 교수

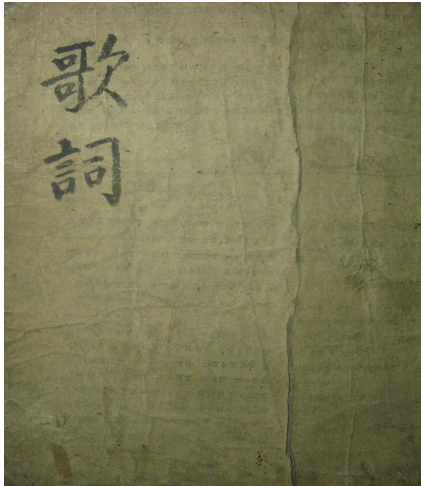
의 시조사를 가곡창과 시조창의 이분법적 구도로 이해했었다. 요컨대 전문적인 가곡창 가집과 대중적인 시조창 가집이 각기 다른 방향에서 발전하며 시조사를 주도했다는 것이다.<sup>1)</sup> 이러한 구도는 19세기 시조사를 보다 선명하게 구획하는 데 적지 않은 기여를 한 것이 사실이다. 그런데 현재까지 보고된 200여종의 가집을 보면 가곡창과 시조창 사설을 함께 수록한 예들도 적지 않다. 또한 『가사』와 같이 가곡창 가집의 틀 안에서 시조창의 흔적이 기록된 예들도 여럿 있다. 아울러 가곡과 시조창이 동일한 예술적 기반을 공유하며 같은 공간에서 연창된 예들이 적지 않다는 점, 시조창은 가곡창을 즐기던 부류 내에서 동일 노랫말을 사용하되 가곡과는 변별되는 미적 특질들을 확보하면서 여항에서 그 영역을 확대해 나갔다는 점<sup>2)</sup> 등을 고려하면 이러한 이분법적 구도는 시조사의 실상을 온전하게 반영한 것이라 할 수 없다.<sup>3)</sup> 이에 본고에서는 신발굴 가집인 『가사』를 통해 이러한 문제의 양상을 재점검하고자 한다.

## 2. 『歌詞』의 편제와 특성

『가사』는 필사본 1책, 총 60장으로 구성되었다. 책의 크기는 세로×가로 23.8×20.7cm이다. 면당 12행 23자 내외로 배치하였다. 시조 392수가 수록되었다. 표기 형태는 국한문을 혼용하였다. 편찬 시기를 추정할 수 있는 단서는 포착되지 않는다. 다만 지질이나 필사 상태로 판단컨대 19세기 중후반

- 
- 1) 이러한 시각의 대표적인 사례로 다음 두 논문을 들 수 있다. 최규수, 「남훈태평가를 통해 본 19세기 시조의 변모 양상」(석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1989); 고미숙, 『19세기 시조의 예술사적 의미』(태학사, 1998).
- 2) 권순희, 「조선후기 시조창의 형성과 전개의 방향」, 『한국시가연구』 제14집(한국시가학회, 2003), 244-250면.
- 3) 이 문제는 본고에서 처음 제기되는 것은 아니다. 필자는 선행 논문에서 이러한 문제의 일단을 피력한 바 있다.(권순희, 앞의 논문) 또한 김학성, 이유진의 논의에서 유사한 문제가 제기된 바 있다. 그렇지만 이들 논문에서 이 문제에 대해 충분한 논의가 이루어지지 않았다. 김학성, 「18·19세기 예술사의 구도와 시가의 미학적 전환: 여항-시정문화의 관련양상을 중심으로」, 『한국시가연구』 제11집(한국시가학회, 2002); 이유진, 「19세기 시조창의 대중화에 대한 재론」, 『국문학연구』 제16호(국문학회, 2007).

이후에 필사되었을 가능성이 높다. 표지는 배면에 활자본 용지가 사용된 것으로 보아 추후에 改裝된 것이 확실하다. 표제는 ‘歌詞’로 되어 있다. ‘歌詞’



라는 가집명이 본래 명칭인지 아니면 개장 과정에서 다시 부여된 것인지는 알 수 없다. 표지 뒷면에는 시조창의 ‘평시조’의 장단을 표시한 ‘頭流山 兩端水’ 사실 한 수를 수록하였는데 가집 편찬자의 음악적 관심을 엿볼 수 있는 대목이다. 이 역시 개장 과정에서 추가된 것이다. 『가사』의 편제는 다음과 같다.

- ① 鄭潤卿序 / 昔陰康氏之時~ / 目錄 / 歌詞法
- ② #1-#2 初中大葉(2) / #3 初數大葉(1) / #4-#5 二中大葉(2) / #6-#7 二數大葉(2) / #8-#9 三中大葉(2) / #10 三數大葉(1) / #11 北殿(1) / #12 樂時調(1) /
- ③ ▲ 列聖御製 : #13 太宗大王(1) / #14 端宗大王(1) / #15-#18 孝宗大王(4) / #19 肅宗大王(1) / #20 景宗大王(1) / #21 昭顯世子(1) /
- ▲ 麗末 : #22 李牧隱(1) / #23 鄭圃隱(1) / #24-#27 黃彪村(4) / #28-#30 孟東浦(3)
- ▲ 本朝 : #31-#32 金宗瑞(2) / #33-#34 朴醉琴(2) / #35-#36 成梅竹堂(2) / #37 王邦衍(1) / #38-#40 李聳岩(3) / 漁父詞 九章 / #41-#45 漁父歌 五章(5) / #46 徐花譚(1) / #47 李晦齋(1) / #48 曹南溟(1) / #49 洪忍齋 諱暹(1) / #50-#61 李退溪 諱滉(12) / #62 宋企村 諱純(1) / #63-#64 宋寅(2) / #65-#91 鄭松江 諱澈(27) / #92-#101 李珥(10) / #102 李鷺渚 諱陽元(1) / #103 金南窓 諱玄成(1) / #104 梁松川 諱應鼎(1) / #105 朴權國 諱明賢(1) / #106 李舜臣(1) / #107 李清江(1) / #108-#110 李鰲城(3) / #111 洪荷衣子 諱迪(1) / #112-#113 徐萬竹軒(2) / #114-#115 李漢陰(2) / #116-#117 林白

湖 諱悌(2) / #118 柳自新(1) / #119-#138 申象村 諱欽(20) / #139-#141 趙龍湖 諱存性(3) / #142 張晚(1) / #143 洪鶴谷(1) / #144 權石洲(1) / #145 金北渚(1) / #146-#147 金淸陰(2) / #148 李東岳(1) / #149 趙玄洲(1) / #150-#157 金竹所(8) / #158 蔡裕後(1) / #159 金潛谷 諱堉(1) / #160 吳竹南 諱竣(1) / #161 姜雪峯 諱栢年(1) / #162 鄭陽坡 諱太和(1) / #163 具柳浦 諱仁堽(1) / #164 李浣(1) / #165-#166 鄭東溟(2) / #167 尹善道(1) / #168 許樞(1) / #169 許挺(1) / #170-#171 曹晦谷(2) / #172-#178 朗原君(7) / #179 獐坪大君(1) / #180 義豐君(1) / #181 積善君(1) / #182 宋尤菴(1) / #183-#184 柳赫然(2) / #185 南九萬(1) / #186-#187 申汝哲(2) / #188 朴玄石(1) / #189 李觀徵(1) / #190 李拙齋(1) / #191 朴定齋(1) / #192 吳西坡(1) / #193 具志禎(1) / #194 尹龍湖(1) / #195 朴權(1) / #196 趙大壽(1) / #197-#198 金北軒(2) / #199-#200 金杏谷(2) / #201 李相殷(1) / #202 李璜(1) / #203-#205 申恕菴(3) / #206 儒川君(1) / #207 金昌業(1) / #208-#210 李陶谷(3) / #211-#212 俞崇(2) / #213 尹鍾崖(1) / #214 張鵬翼(1) / #215 宋鶴麓(1) / #216-#217 趙東湖(2) / #218-#219 李庭綽(2) / #220-#221 金晚悟堂(2) / #222-#224 李小岳樓(3) /

▲ 閭巷散人 : #225-#228 朴仁老(4) / #229 張炫(1) / #230-#233 周義植(4) / #234-#236 金三賢(3) / #237-#239 金聖器(3) / #240-#246 金裕器(7) /

▲ 年代考 : #247 林晉(1) / #248 李仲集(1)

▲ 海東名妓 : #249-#251 眞伊(3) / #252 小栢舟(1) / #253 梅花(1) / #254 笑春風(1) / #255 寒雨(1) / #256 求之(1) / #257 松伊(1)

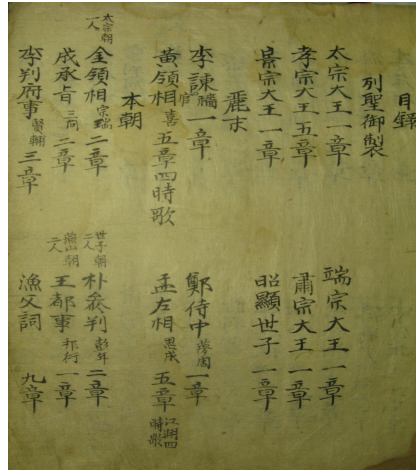
④ #258-#392 無名氏(135)

이상의 편제를 통해 우리는 『가사』가 이삭대엽의 유명씨와 무명씨를 중심으로 편집된 가집이라는 사실을 바로 알 수 있다. 전체 편제는 다음과 같이 네 부분으로 나누어진다.

①은 歌論을 수록한 부분이다. ‘鄭潤卿序’는 『청구영언』(진본)에 수록되었던 것이다. 다만 ‘歲戊申暮春上浣黑窩序’가 ‘歲崇禎紀元後再戊申暮春玄窩鄭潤卿序’로 대치되어 있다. 이러한 사례는 『시가』(박씨본)와 『가사』가

유일하다. 또한 ‘全樂士’가 ‘金聖器’로 대치된 점도 특이하다. ‘學歌舞’에 대해 서술한 ‘昔陰康氏之時~’는 『해동가요』 계열에 수록되었던 것이다. 한 면을 비운 다음 目錄이 시작되는데 낙장된 흔적이 보인다. 이 부분에 어떠한 내용이 수록되었는지는 알 수 없다. ‘鄭潤脚序’가 끝나고 여백이 이어지는 것으로 미루어 특별한 내용은 수록되지 않았던 것으로 추측된다.

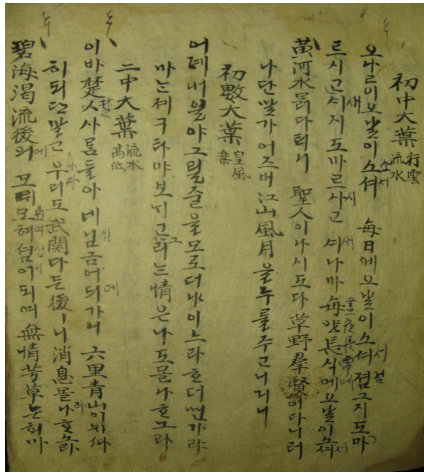
목록에는 악곡명을 표시하지 않고 이삭대엽 유명씨 항목의 작가명만 수록하였다. ‘列聖御製’, ‘麗末’, ‘本朝’, ‘閭巷散人’, ‘年代欠考’, ‘海東名妓’ 순으로 작가명과 함께 작가별 수록 작품수를 병기하였다. 목록 마지막에는 ‘列聖朝臣’ 항목을 두어 각 왕대별로 수록 작가의 신분을 나누어 다시 정리하였다. 예컨대 인조조의 경우 ‘文臣九人, 武臣二人, 南行一人, 宗臣四人, 學逸 一人’ 등으로 기록되어 있다. 가사법에는 평조, 우조, 계면조의 調格과 中大葉, 後庭花, 數大葉 세 항목의 風度形容이 수록되어 있다.



②는 중대엽을 수록한 부분이다. 여기서 우리가 눈여겨보아야 할 대목은 ‘初中大葉과 初數大葉’, ‘二中大葉과 二數大葉’, ‘三中大葉과 三數大葉’이 다음과 같이 짝을 이루고 있는 부분이다.

- 초중대엽 : ‘오날이’, ‘황하수’
- 초삭대엽 : ‘어데 내일이야’
- 이중대엽 : ‘이미楚人들아’, ‘碧海渴流後에’
- 이삭대엽 : ‘으자 내 黃毛試筆’, ‘창오산’
- 삼중대엽 : ‘분협고’, ‘三冬에’
- 삼삭대엽 : ‘어우화’

이는 우리가 알고 있는 중대엽이 모두 끝나고 삭대엽으로 이어지는 악곡의 배열 방식과 다른 양상이다. 신경속에 의해 상세하게 논의된 바와 같이 이들은 18세기에 연행되던 ‘中大葉과 臺歌’의 연창 방식을 보여주는 것이



다. 즉 곡조가 느린 원곡 중대엽과 빠른 곡인 대가 삭대엽이 서로 짝을 이루고 내용상으로도 서로 조응하며 새로운 의미들을 창출하던 18세기의 중대엽 연창 방식에 따른 결과로 해석된다.<sup>4)</sup>

③은 별도의 악곡 표시가 없지만 이삭대엽 유명씨 작품을 수록한 부분이다. 목록과 같이 ‘列聖御製 → 麗朝 → 本朝 → 閭巷散人 → 年代欠考 → 海東

名妓’ 순으로 수록하였다. 이러한 수록 방식은 18세기 가집의 편찬 체제와 크게 다르지 않다. 여기에서 포착되는 특이한 양상은 다음과 같다.

가집에 따라 ‘김평필’, ‘맹사성’, ‘황희’ 등으로 작자 표기의 편차가 큰 시조를 <사시가>라는 제목으로 묶어 작자를 ‘황희’로 표기하고 ‘麗末’에 배치하였다. 이들을 <사시가>로 묶어 수록한 예는 여러 가집에서 포착된다. 하지만 작자를 ‘황희’로 표기한 사례는 이본 관계인 『가사』와 『가조별람』, 『시가』 뿐이다.

이현보의 작품 8수가 발문과 함께 수록된 것도 주목된다. 『청구영언』(진본)이나 『해동가요』 등에는 <어부단가>만 수록된 경우가 많았다. 그런데 여기에는 <어부단가>와 더불어 <효빈가>, <농암가>, <생일가>까지 수록하고 있다. 심지어 <어부장가>를 <어부단가>와 나란히 수록하였다. 그러한 예는 『가사』와 『가조별람』, 『시가』(박씨본)에서만 발견된다. 『청구영

4) 신경숙, 「中大葉·慢大葉과 臺歌」, 『시조학논총』 제29집(한국시조학회, 2008); 신경숙, 「가곡 연창방식에서의 중대엽·만대엽과 대가」, 『민족문화연구』 49(고려대학교 민족문화연구원, 2008). 신경숙, 「권섭 『歌譜』의 악보사적 의의」, 『옥소 권섭과 18세기 조선 문화』(다운샘, 2009).

언』(진본)과 달리 박인로를 ‘閭巷散人’으로 분류하였다. 그리고 ‘閭巷散人’ 항목에 김천택과 김수장의 작품이 배제된 것도 주목해야 할 대목이다. 이러한 사례들은 우리가 알고 있는 18세기의 『청구영언』이나 『해동가요』와 다른 모습들이다. 이상원은 이들 가집을 『청구영언』, 『해동가요』와 다른 계열로 파악한 바 있다.<sup>5)</sup>

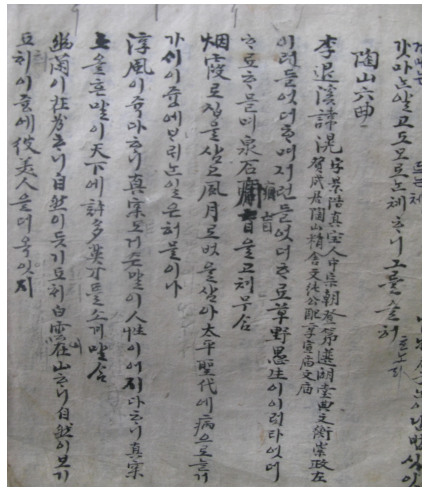
목록의 작가명 아래에 기록된 작품수와 실제로 수록된 사실 사이의 편차가 20건이나 발견된다. 맹사성의 <강호사시가>도 여름이 누락되어 3수만 수록되었다. 정철의 작품은 목록에는 30수로 나와 있지만 실체는 27수만 수록되었다. 조존성의 <호아곡>도 한 수가 누락된 3수만 보인다. 李廷龜와 李澤의 작품은 목록에는 각각 1수씩 수록된 것으로 나와 있으나 실체는 누락되었다. 특히 김광옥과 주의식 작품의 차이가 두드러진다. 김광옥 작품은 목록에는 14수로 기록되어 있으나 실체는 8수만 수록되었다. 주의식 작품도 목록에는 11수로 나와 있으나 실체는 4수만 수록되어 7수나 차이가 난다. 목록과 실제 수록 사실 사이에 이러한 차이가 나는 이유는 무엇일까? 『가사』가 저본을 축약한 가집이라는 점을 고려하면 이러한 차이는 필사하는 과정에서 발생했을 가능성이 크다. 목록은 그대로 필사 한 후 본문의 필사 과정에서 일부 작품이 배제 혹은 누락되었을 가능성을 상정해 볼 수 있다.

④는 무명씨 항목이다. 사실 135수가 수록되었다. 통상 이삭대엽 무명씨 뒤에 이어지는 삼삭대엽, 낙시조, 만횡 등이 보이지 않는 점이 의아스럽다. 언뜻 보면 전사하다 만 듯한 불완전한 형태의 가집이라고 단정 할 수 있다. 하지만 무명씨 항목의 수록 사실을 면밀히 검토해보면 #374 이후에 사실시조가 집중 배치된 사실을 발견할 수 있다. 이는 무명씨 항목이 이삭대엽 무명씨와 함께 삼삭대엽, 낙시조, 만횡의 사실이 축약된 형태라는 단서이다. 이 점에 대해서는 다음 장에서 상론하기로 한다. 그리고 무명씨 항목의 끝에 수록된 5수(#388-#392)는 필체가 달라 개장 과정에서 추록된 사실로 보인다.

우리가 『가사』에서 특히 눈여겨보아야 할 대목은 수록 사실 392수 가운

5) 이상원, 「『가조별람』의 문헌적 특성과 『시가』와의 관계」, 『한민족어문학』 제54호(한민족어문학회, 2009), 29-34.

데 243수에서 종장 말음보가 생략되었다는 점이다. 또한 종장 말음보가 불완전한 형태로 생략된 경우도 33수나 된다. 예컨대 ‘업셔라’를 ‘업셔’<sup>6)</sup>, ‘몰너라’를 ‘몰나’<sup>7)</sup>, ‘내여라’를 ‘내어’<sup>8)</sup>, ‘되오리라’를 ‘되야’<sup>9)</sup>, ‘허여라’를 ‘허여’<sup>10)</sup> 등과 같이 명사형으로 변형시켜 끝맺는 경우이다. 이 역시 종장 말음보를 생략하려는 의식이 작동한 결과



로 해석된다. 이 둘을 합치면 276수나 된다. 전체 수록 사설의 3분의 2에 해당하는 분량이다. 어느 특정 작가나 악곡에만 편중된 것도 아니다. #31 김종직 작품 이후에 두루 나타나는 현상이다. 이황의 <도산육곡>도 ‘言語’ 2만 빼고 모두 종장 말음보를 생략하였다. 악곡별로 수록한 것이 아니라 작가별로 연시조 형태를 그대로 두고 종장 말음보를 생략한 사례는 흔치 않다. 특히 무명씨 이하의 경우 135수 가운데 120수에서 종장 말음보의 생략이 확인된다.

이처럼 가곡창 가집에서 시조창 가집과 같이 수록 사설의 종장 말음보를 생략하는 것은 매우 특이한 양상이다. 그렇다면 우리는 이와 같은 현상을 어떻게 보아야 하는가? 우선은 편찬자가 시조창에도 상당히 밝았던 인물이

- 6) “三曲은 어찌미고 翠屏에 넘 퍼졌다 / 綠水에 山鳥는 上下其音 呼는 격에 / 盤松이 바람을 바드어 여름 景이 업셔” <#95>
- 7) “나이 아히 저기 山菜을 즐기더이 / 幸히 山菜에 不老草 석겨던지 / 至今에 百歲將近도록 늘 글 다투를 몰나” <#187>
- 8) “거문고 술 쪼자 노코 호젓이 낮잠 든 제 / 柴扉犬吠聲에 반가운 벗 오도고야 / 아히야 點心도 허려니와 外上濁酒 내어” <#207>
- 9) “金壇이 豪貴호고 黃閣이 尊重호되 / 功業이 滿條호고 富貴만 호람이면 / 츠려리 青山綠水에 逸民이 되야” <#217>
- 10) “山影樓 비 긴 後이 白雲峰 시로워라 / 桃花 뜯 말근 물 골골이 소사나다 / 春鳥야 武陵 어데오 나는 연가 허여” <#283>

있던 것으로 추정된다. 그리하여 가곡창 사설을 자신의 취향을 맞추어 이와 같이 변개했던 것으로 판단된다. 사설은 가곡창과 시조창 사이를 얼마든지 넘나들 수 있다. 따라서 『가사』의 편찬자는 자신의 음악적 취향에 따라 가곡창 사설을 이와 같이 변형하여 필사했던 것으로 추측된다.

### 3. 『歌調別覽』, 『詩歌』와의 관계

『가사』의 특성은 이본인 『歌調別覽』, 『詩歌』(박씨본)와의 대비를 통해 보다 명료하게 파악될 것이다. 『가조별람』은 1750년 무렵에 편찬된 것을 19세기 말에 그대로 필사한 가집이다. 1998년 기장군에서 발견되어 그 사본이 국사편찬위원회도서관에 소장되어 있었으나 낙장이 여럿이고 순서가 뒤바뀐 장도 있었다. 그런데 최근에 이상원이 또 다른 사본을 찾아 국사편찬위원회 소장 사본과의 대교를 통해 온전한 실체를 확인할 수 있게 되었다.<sup>11)</sup> 『시가』(박씨본)는 『가조별람』의 이본이다. 『시가』와 『가조별람』의 관계에 대해서는 이상원에 의해 상세하게 논의 된 바 있다. 이에 두 가집의 관계에 대해서는 본고는 이상원의 논의 결과를 따르기로 한다.<sup>12)</sup>

두 가집은 체제나 구성이 일치하고 사설의 수록 양상도 별반 차이가 없다. 다만 권두부의 내용과 만행 이하에서 차이가 드러난다. 목록 앞에 수록된 ‘정윤경서’ 등 가론은 『가조별람』에 없는 것이다. 또 『시가』의 만행 이하에 수록된 <맹상군가>, <장진주>, 미분류 시조 45수, 4편의 단형서사물도 『가조별람』에 없는 것이다. 이에 대해 이상원은 『가조별람』의 만행 이하에 일부 낙장이 있기 때문이라고 파악했다. 『시가』를 참조할 경우 만행 18수와 <맹상군가>, <장진주> 등이 『가조별람』에서 낙장되었고 이 가집은 <장진주>로 완결된 구성을 갖추고 있다고 하였다. 따라서 『시가』의 <장진주> 이하에 수록된 미분류 사설 45수와 단형서사물은 후대에 추록된 것으로 보았다. 그리하여 이상원은 두 이본 가운데 『가조별람』은 원본을

11) 이상원, 앞의 논문.

12) 이상원의 논의 이외에 『시가』에 대한 논의는 다음 논의도 참조된다. 성무경, 「18세기 중반, 가집 편찬의 동향과 『詩歌』」, 『열상고전연구』 19(열상고전연구회, 2004).

그대로 최대한 재현하는데 초점을 맞추어 필사한 가집으로, 『시가』의 경우 필사자 나름의 판단과 의식을 개입시킨 이본으로 파악하고 『가조별람』을 선본으로 간주하였다.<sup>13)</sup>

이제 이러한 특성을 염두에 두고 『가조별람』, 『시가』와 『가사』를 비교하기로 한다. 먼저 수록 작품수에서 적지 않은 차이가 발견된다. 『가사』에 392수가 수록된 반면에 『가조별람』은 660수, 『시가』에는 719수가 수록되었다. 『가사』의 수록 사설의 분량이 『가조별람』과 『시가』의 3분의 2밖에 되지 않는다. 하지만 이들 사설은 마지막 6수(이 가운데 5수는 추록된 것)를 제외하고는 『가조별람』, 『시가』에 수록된 사설과 순서까지 일치한다. 이를 보다 구체적으로 확인하기 위해 세 가집의 편제와 작품 수록 양상을 비교해 보기로 한다.

분류	가사	가조별람	시가	
권두부	鄭潤卿序, 昔陰康氏之時~, 目錄, 歌詞法	目錄, 歌詞法, 수과형 악보	歌之風度十四形容條目, 鄭潤卿序, 昔陰康氏之時~, 各歌形容調格書名有碍以或者二字稱而書錄, 目錄, 歌詞法, 수과형 악보	
초중대엽	2	2	2	
초삭대엽	1	1	1	
이중대엽	2	2	2	
이삭대엽	2	2	2	
삼중대엽	2	2	2	
삼삭대엽	1	1	1	
북전	1	1	1	
낙시조	1	1	1	
이삭 대엽	유명씨	245	279	277
	무명씨	(106)*	226	224
삼삭대엽	(7)*	58	56	
낙시조	(4)*	32	32	
만황	(18)*	53	71	

13) 이상은 이상원, 앞의 논문 참조.

분류	가사	가조별람	시가
맹상군가	×	×	1
장진주	×	×	1
미분류	×	×	45
단형서사물	×	×	4

이상과 같이 『가조별람』과 『시가』는 편차가 그렇게 크지 않다. 하지만 이 두 가집과 『가사』 사이에는 상당한 편차가 발견된다. 권두부에서 가장 두드러진 차이는 수파형 악보의 수록 양상이다. 『가조별람』과 『시가』에는 초중대엽 ‘黃河水’, 초삭대엽 ‘어더 내일이야’, 이중대엽 ‘碧海濁流後에’, 이삭대엽 ‘蒼梧山’, 삼중대엽 ‘三冬에’, 삼삭대엽 ‘어우하’, 북전 ‘누은들’, 낙시조 ‘쵸오다가’의 수파형 악보가 수록되어 있으나 『가사』에서는 생략되었다. 『가사』에서 수파형 악보가 빠진 이유는 무엇일까? 현재로서는 구체적인 정황이 파악되지 않는다. 다만 『가사』의 편찬자가 시조창에 상당한 식견이 있었던 인물이었다는 점을 미루어 보면 필사 당시 가창의 실질이 의심스러운 중대엽 수파형 악보를 배제한 것으로 보인다.<sup>14)</sup> 이외에 ‘鄭潤卿序’와 ‘昔陰康氏之時~’는 『시가』에 수록된 것과 같다. ‘目錄’, ‘歌詞法’은 두 가집에 수록된 내용과 동일하다. 초중대엽에서 낙시조까지의 중대엽 항목은 세 가집의 수록 내용이 모두 같다.

두 가집과 『가사』의 수록 사설의 차이는 이삭대엽 유명씨 이하에서부터 보인다. 『가조별람』에 비해 34수, 『시가』에 비해 32수가 적게 수록되었다. 구체적인 내용은 다음과 같다. 『가조별람』에 비해 효종, 맹사성, 조식, 조준성, 조찬한, 낭원군, 의풍군, 이화진, 김식, 김성취, 김삼현, 김성기, 김유기, 황진이 작품이 각각 1수씩 적게 수록되었다. 김창업은 2수, 정철은 3수, 김광옥은 6수, 주의식은 7수가 적게 수록되어 있다. 이 밖에 이정구와 이택의 작품은 『가조별람』에 1수씩 수록되어 있으나 『가사』에서는 빠져 있다.

유명씨 항목에 비해 무명씨 이하의 수록 사설은 『가사』와 두 가집의 차

14) 수파형 악보에 대해서는 신경숙, 「권섭 『歌譜』의 악보사적 의의」; 임미선, 「『가조』 소재 수파형 곡선보에 나타난 18세기 가곡창 선율」, 『한국음악사학보』 35(한국음악사학회, 2005) 참조.

이가 현격하다. 위의 표에서 ‘\*’ 부분은 『가사』에서 무명씨 항목에 수록된 사설들이다. 이 부분은 『가조별람』과 비교해본 결과 다음과 같은 사실이 파악되었다.

『가사』 무명씨 항목의 수록 사설은 마지막 6수(#387-#392)를 제외하고는 모두 『가조별람』에 수록된 것들이다. 배열순서도 『가조별람』과 일치하였다. #258에서 #363까지 106수는 『가조별람』 무명씨 #292-#517번 가운데 수록 순서에 따라 발췌한 것이다. 따라서 이 부분은 이삭대엽 무명씨에 해당한다. 이어서 #364-#370 7수는 『가조별람』 삼삭대엽 항목의 #533, #534, #547, #549, #561, #567, #574와 일치하였다. #371-#374 4수는 『가조별람』 낙시조 항목의 #580, #583, #584, #587과 일치하였다. 마지막으로 #375-#387 12수 역시 『가조별람』 사설을 순서에 따라 발췌한 것임이 드러났다. 그리고 마지막 6수는 『가조별람』과 『시가』에 없는 것들이다. 필체로 보아 이 가운데 5수(#388-#392)는 추후에 첨록한 사설로 짐작된다.

이상의 사실을 통해 우리는 『가사』의 편집 태도를 파악할 수 있다. 『가사』는 이삭대엽 유명씨 항목을 중심으로 무명씨 이하를 대폭 축약한 가집임이 드러났다. 그렇다면 악곡 구분 없이 이삭대엽 무명씨 이하 사설을 축약해서 무명씨 항목으로 필사한 이유는 무엇일까? 『가사』의 편찬자가 사설을 유명씨와 무명씨로 구분해서 인식했을 가능성을 상정할 수 있다. 가집에 따라 편차가 있지만 무명씨 이하 삼삭대엽, 낙시조, 만황 등에 수록되는 사설에는 작가명이 병기되지 않은 경우가 흔하다. 『가조별람』과 『시가』에도 작가명이 생략되어 있다. 또 이삭대엽 유명씨 항목 앞에 ‘이삭대엽’ 표시를 하지 않는 경우도 적지 않다. 『청구영언』(진본)도 그렇고 『가조별람』과 『시가』에도 유명씨 항목 앞에 ‘이삭대엽’ 표시가 생략되어 있다. 또 유명씨 항목은 18세기 여러 가집에 거듭 수용되면서 수록 작가와 사설이 고정되었고 작가들도 편찬자에게 익숙했을 것이다. 하지만 삼삭대엽, 낙시조나 만황의 사설들은 가집에 따라 편차가 심하고 작가명도 표기되어 있지 않아 편찬자에게 생소한 감이 들었을 것이다. 그리하여 자연스럽게 무명씨 항목에 합쳤던 것이 아닌가 생각된다.

이상의 논의를 통해 『가사』의 성격이 보다 분명해졌다. 『가사』는 『가조

별람』과 『시가』의 約本이다. 유명씨를 중심으로 필사하되 무명씨 이하를 대폭 축약하였다. 그 동안 주목하지 않았지만 주요 문헌이 약본 형태로 유통되는 사례는 소설뿐만 아니라 가집에서도 찾을 수 있다. 『가곡원류』 가람본은 국악원본을 축약한 판본이다. 가람본은 국악원본 856수의 절반인 428수(남창 309수, 여창 119수)를 수록하였다.<sup>15)</sup> “崑壬申春題 河順一氏所藏寫本中抄出”이라고 쓴 발문을 통해 그 사실을 확인할 수 있다. 또 최근에 신경숙에 의해 발굴 보고된 『聲樂元祖 歌曲 選抄』는 가곡창, 시조창, 잡가, 시창 등이 함께 수록된 가집으로 1897년에 필사되었는데 『대동풍아』와 동일한 모본을 축약한 가집으로 밝혀졌다.<sup>16)</sup> 가곡창 110수, 시조창 14수를 수록하고 있다.

이미 확인한 바와 같이 『가사』는 저본을 축약하는 동시에 수록 사설의 종장 말음보를 대부분 생략하였다. 『가사』는 18세기의 음악 경험, 가집의 특성을 축약한 바탕위에 19세기 당대의 시조창에 대한 관심을 새로운 형태로 담아낸 가집이라 할 수 있다. 따라서 우리가 이 가집을 온전하게 이해하기 위해서는 두 층위에 대한 섬세한 분석이 요구된다.

우리는 이와 유사한 가집 편찬 사례를 어렵지 않게 만날 수 있다. 통영 교방 주변에서 산출된 『악부』(나손본) 건편의 경우 『홍비부』를 충실하게 필사한 바탕위에 가곡뿐만 아니라 당시에 부상하던 시조창까지 포괄하여 ‘각조음’ 항목을 새롭게 해석한 가집이다. 또 『악부』(나손본) 곤편에는 3종의 크고 작은 가곡 가집이 수록되어 있다. 이 가집은 편자가 소장하고 있거나 통영의 관변풍류의 현장에서 소용되던 것들로 추정된다. 따라서 『악부』(나손본) 곤편은 통영의 가곡 소통과 연행의 역사라 할 수 있다. 이렇게 해서 『악부』(나손본)은 통영에서의 가곡에 대한 당대적 관심과 소통의 역사를 두 책에 고스란히 담아냈던 것이다. 19세기 전반 가집의 특성을 바탕으로 19세기 후반의 관심과 미감을 담아냈다고 할 수 있다.<sup>17)</sup> 1901년에 편찬된 『시가

15) 황인환, 「『가곡원류』의 이본 계열 연구 (박사학위논문, 고려대학교 대학원, 2007), 59-62, 179-188면.

16) 신경숙, 「19세기말 가집 『성악원조 가곡』의 성격, 『한국시가연구』 29집(한국시가학회, 2010).

17) 권순희, 「『樂府』(羅孫本)의 계보학적 위상, 『고시가연구』 27집(한국고시가문학회, 2011), 75-82면.

요곡』의 경우도 이와 다르지 않다. 『시가요곡』에는 ‘여창가곡/가사/시조/잡가’가 수록되었다. 이는 19세기 가곡의 축적된 경험을 바탕으로 20세기 초 음악 수요의 중심 이동을 가집에 담아낸 것이라 할 수 있다.<sup>18)</sup> 이처럼 후대에 재필사되는 가집의 경우 전대의 축적된 경험과 당대의 관심이 동시에 녹아 있다. 따라서 가집을 제대로 분석하기 위해서는 무엇보다 이 두 층위를 한꺼번에 읽어내는 안목이 중요하다.

한편 『가조별람』, 『시가』와 『가사』의 선후 관계는 어떻게 설정할 수 있을까 확인한 바와 같이 이상원은 『가조별람』을 『시가』의 선본으로 파악한 바 있다. 『가사』는 이 둘 가운데 하나를 모본으로 삼아 축약한 판본으로 쉽게 단정할 수 있다. 하지만 이 문제는 그렇게 간단하지 않다. 우선 『가조별람』에 없는 ‘정윤경서’가 『가사』에는 수록되었다. 반면에 『시가』에 수록되지 않은 이삭대엽 2수 가운데 한 수인 김광옥의 작품 ‘黃河水’가 『가사』에 수록된 점을 고려하면 『시가』 역시 『가사』의 모본으로 볼 수 없다. 따라서 『가조별람』, 『시가』와 『가사』의 선후 관계는 설블리 단정할 사안이 아니다.

이 세 가집은 모두 비슷한 시기에 필사된 가집들이다. 하지만 편찬자의 관심의 초점이 다소 달랐던 것으로 파악된다. 이미 확인한 바와 같이 『가조별람』의 경우 모본을 충실하게 필사하려 한 가집이다. 『시가』의 경우 모본을 비교적 충실하게 필사하면서 가집 말미에 편찬자의 다양한 관심을 반영하였다. 반면에 『가사』는 모본을 대폭 축약한 바탕 위에서 편찬자의 음악 경험과 관심을 보다 적극적으로 담아낸 가집이다. 따라서 이 세 가집은 동일한 가집의 다양한 후대적 수용 층위를 보여준다는 점에서도 흥미로운 자료이다.

#### 4. 歌曲과 時調의 집점

만약 후대에 재필사 되는 가집에서 전대의 축적된 경험과 당대의 관심을 동시에 읽어내지 못한다면 『가사』와 같은 가집은 편찬자가 가곡창 악곡에 밝지 못하거나 형태를 온전하게 갖추지 못한 불완전한 가집으로 평가되기

18) 신경숙, 『19세기 가집의 전개』(계명문화사, 1994), 100-104면.

쉽다. 그런데 이러한 가집 형태가 오히려 당대의 가곡과 시조 연행의 실상을 보다 온전하게 반영하고 있다는 사실을 유념할 필요가 있다.

그 동안 우리는 가집을 보면 그것이 가곡창 혹은 시조창 가집이냐를 먼저 따졌다. 그리고 가곡창과 시조창의 구분의 축으로 19세기 이후의 시조사를 재단하였다. 물론 『가곡원류』나 『남훈태평가』와 같이 가곡창이나 시조창을 위해 기획된 가집들도 있다. 그렇지만 전대 가집의 축적된 성과를 재필사하는 과정에서 자연스럽게 자신의 음악적 취향이나 관심을 덧대는 경우도 적지 않았다.

19세기에 오면 가곡창 가집이 시조창 사설을 적극적으로 담아내려는 의식이 보다 뚜렷해진다. 이는 시조창의 연행 기반의 확대와 무관하지 않다. 본고의 논의 대상인 『가사』가 그러한 경우이다. 앞에서 언급한 나손본 『악부』(권)의 경우도 그러하다. 『흥비부』를 필사하는 과정에서 ‘각조음’의 개념을 확대해석하면서 여기에 시조창 사설을 담아냈던 것이다. 『사설시조』(장서각본)는 가곡창 가집이지만 수록 사설의 종장 말음보를 지워 시조창으로도 사용할 수 있게 한 축으로 편집된 가집이다. 가곡창 가집이면서 곳곳에 종장 말음보를 지운 흔적이 보인다. 11수를 제외한 42수에서 뚜렷하게 말음보를 지우고 있다. 처음 가곡창 가집으로 만들었다가 시조창으로 사용하기 위해 지운 것인지, 혹은 처음부터 가곡창과 시조창 모두로 부를 수 있도록 하기 위해 자연스럽게 지운 흔적이 남도록 한 것인지 알 수 없으나<sup>19)</sup> 이 역시 19세기 가곡창 가집을 가지고 시조창에 대한 관심을 담아낸 것이 분명하다. 가람본 『가곡원류』에도 남창 한바탕 뒤에 6수(#310-#315), 여창 한바탕 뒤에 12수(#120-#131)가 수록되었는데 이들은 모두 종장 말음보가 생략된 시조창 사설이다. 일석본 『가곡원류』의 권4에 수록된 107수에는 가곡창과 시조창 사설이 섞여 있다.<sup>20)</sup>

반면에 시조창이 중심인 가집에서 가곡창을 담아내려는 예들은 상대적으로 적다. 연대본 『시조집』의 경우 가사 11수, 가곡 14수와 함께 시조창 사설 112수를 수록하고 있는데 가집의 중심은 시조창 사설에 두면서도 가

19) 신경숙, 「『사설시조(장서각본) 해제』 (미발표원고).

20) 일석본 『가곡원류』에 대해서는 황인환, 앞의 논문, 56-58면 참조.

사와 가곡을 그 앞에 인용하고 있다.

이상에서 확인한 바와 같이 가곡창 가집에 다양한 형태로 시조창 사설이 적극적으로 수용되고 있음은 흥미로운 양상이 아닐 수 없다. 가곡과 시조 악곡이 대등하게 수록되는 19세기 말 이전에는 가곡창 가집이 오히려 시조창 사설을 보다 적극적으로 수용했다고 보아야 한다. 시조창의 확대 속에 전대에 축적된 것을 바탕으로 새로운 음악 미감을 적극적으로 담아내려는 의식은 오히려 가곡창 가집에서 두드러졌던 것이다. 가집은 가곡창 중심으로 발달했기 때문에 어쩌면 이는 자연스런 현상일 수 있다. 따라서 가곡창 가집을 전면적으로 검토한다면 그 동안 우리가 파악하지 못했던 새로운 양상이 포착될 가능성도 적지 않다.

이러한 흐름에서 악곡 분화가 일어나 시조창 나름의 악곡 체계를 갖추는 19세기 말에 오면 가곡과 시조 악곡을 대등하게 수록한 가집이 출현한다. 1901년에 편찬된 『시가요곡』이 바로 이러한 변화의 전환점이다. 『시가요곡』에는 시조창 사설이 여창가곡과 양적으로 대등하게 수록 되어 있다. 『정선조선가곡』(1914)이나 『가곡보감』(1928) 등 20세기 초에 편찬되는 가집들은 이제 가곡한바탕과 더불어 ‘시조삼장’<sup>21)</sup> 대등하게 수록되고 있다. 『정선조선가곡』은 가곡한바탕과 더불어 평지름 9수와 사설지름 7수를 수록하였다. 그 뒤에 가사가 이어진다. 『가곡보감』은 여창가곡한바탕과 함께 평시조(104수), 녀청딜님(7수), 남청딜님(13수), 사설시도(14수), 파연곡(1수)을 수록하고 있다. 이후 20세기 초반에 오면 가곡창 가집 처럼 창법, 장단 등 시조창 이론을 갖추고 악곡별로 사설을 배열한 시조창 가집이 등장한다. 『시조연의』 등이 그러한 사례이다. 1918년에 편찬된 『시조연의』는 장단점, 시조의 창법 등 가창 이론을 앞에 제세해 놓고 평시조(59수), 질늬(7수), 반조(엇조)(12수), 편조(사설)(27수), 편(8수), 편락(2수)과 가사 3편을 수록한 가집이다.

가집에서 검출되는 이러한 양상은 19세기 시조창의 연행 상황을 고려하

21) 여기서 ‘시조삼장’은 가곡의 한바탕에 대응되는 ‘평시조’, ‘지름시조’, ‘사설시조’를 부르는 시조창의 연창 관행을 지칭한다. 권순희, 「시조삼장의 새로운 이해」, 『시조학논총』 제20호(한국시조학회, 2004).

면 특이한 국면이라고 할 수 없다. 우리가 알고 있는 것보다 19세기 연행 공간에서 가곡창과 시조창은 밀접한 관련을 맺으며 발전해 왔다. 이미 언급한 바와 같이 시조창은 가곡창을 즐기던 부류내에서 동일 노랫말을 사용하되 가곡과는 변별되는 미적 특질들을 확보하면서 여항에서 그 영역을 확대해 갔던 것이다.

19세기 중엽 무렵에 가곡한바탕을 부르는 자리에서 ‘가곡 → 가사 → 시조’를 부르는 연창 관행이 확립된다. 유만공의 『歲時風謠』(1843)에 가곡한바탕에 이어 가사를 부르고 ‘시조삼장’을 부르는 장면이 그려져 있다. 『금옥총부』 157 후기에는<sup>22)</sup> 당시 안민영이 주도한 연행 공간에서 가곡과 함께 시조창이 불린 사실이 확인된다. 안민영을 비롯한 좌상객들이 먼저 금향선에게 시조를 청한다. 이에 금향선이 ‘시조삼장’을 부른 후에 우계면 한바탕을 부른다. 심지어 안민영은 『금옥총부』에는 178수까지 가곡한바탕의 사실을 수록하고 ‘편시조’라는 제목 하에 사실시조 2수를 수록하였다. 여기서 ‘편시조’는 가곡이 아니라 시조창 사실로 보아야 한다.

이러한 사실은 다음 용례를 통해 거듭 확인된다. 1872년 정현석이 편찬한 『교방가요』에는 연창의 순서가 다음과 같이 나와 있다.

唱 羽調 初唱 中唱 初大葉 二大葉 三大葉 搔箏  
 界面 初唱 中大葉 二大葉 三大葉 平弄 言弄 羽樂 言樂 界樂 編  
 唱 時調三章, 春眠曲, 處士歌, 想思別曲, 勸酒歌<sup>23)</sup>

앞에서 검토했던 사례들과 함께 이 자료에서도 가곡한바탕과 가사가 연창되는 공간에서 ‘시조삼장’이 가창된 사실을 다시 한번 확인할 수 있다.

이와 더불어 시조창의 악곡 분화가 일어난다. 19세기 중반에 오면 소규모지만 가곡한바탕에 대응하는 나름의 악곡 체계를 갖추어 나갔다. 시조창

22) 余在鄉廬時, 利川李五衛將基豐, 使洞簫神方曲名唱金君植, 領選一歌娥矣. 問其名則曰, 曲錦香仙也. 外樣醜惡, 不欲相對. 然以當世風流即指送, 有難認然. 即請某某諸友, 登山寺而諸人, 見厥娥, 皆掩面而笑. 然既張之舞, 難以中止. 第使厥娥, 請時調厥娥斂容端坐, 唱蒼梧山崩湘水絕之句. 其聲哀怨淒切, 不覺遏雲飛塵, 滿座無不落淚矣. 唱時調三章後續唱羽界面一編. 又唱雜歌, 牽宋等名唱, 調格莫不透妙, 真可謂絕世名人也 …” 『금옥총부』 157 후기.

23) 정현석 편저, 『국립본 교방가요』, 성무경 역주(보고사, 2002), 54면.

은 원래 ‘평시조’에 해당하는 곡조 한 가지 밖에 없었다. 그러던 것이 19세기 중반에 오면 평시조, 지름시조, 사설시조 등으로 분화되는 데 지름시조는 가곡 두거의 초장 첫머리를 내지르는 창법으로, 사설시조는 편과 같이 엮는 창법으로 부르는 악곡이다. 이어서 분화되는 중허리시조는 중거, 엇시조는 얼롱, 얼낙과 엇엮음시조는 얼편과 유사하다. 이처럼 시조창의 악곡 파생은 가곡창의 직접적 영향 하에서 이루어진 것이다.<sup>24)</sup>

이상에서 우리는 가곡창과 시조창으로 대별하던 19세기 가집 이해의 구도를 재점검 하며 가곡창과 시조창의 여러 접점을 찾아보았다. 그 결과 가곡창과 시조창은 각기 다른 방향에서 발전했다기보다 서로 밀접한 관련을 맺어왔다는 사실을 거듭 확인할 수 있었다. 가집도 마찬가지이다. 가곡창과 시조창만을 위해 기획된 가집도 있지만 전대 가집의 축적된 성과를 재필사하는 과정에서 자연스럽게 가곡창과 시조창 사실이 한 가집에 공존하는 예들도 여럿 확인하였다. 이처럼 가집에 축적된 계보를 전면적으로 검토하면 우리가 기존에 인식했던 것보다 다양한 양상이 발견될 확률이 높다. 가집에 투영된 다양한 층위를 동시에 분석하고 구도화 할 수 있는 안목이 중요하다고 하겠다.

## 5. 결론

이상에서 신말굴 가집인 『가사』를 학계에 소개하고 가곡창과 시조창으로 대별하던 조선후기 가집 이해의 구도를 재점검하였다.

본고에서 소개한 『가사』는 필사본 1책, 총60장으로 구성된 가집이다. 시조 392수가 수록되었다. 편찬 시기를 추정할 수 있는 단서는 포착되지 않으나 지질이나 필사 상태로 판단컨대 19세기 중후반 이후에 필사되었을 가능성이 높다. 『가사』는 전형적인 18세기 가집의 특성을 갖추고 있다. 이삭대엽의 유명씨와 무명씨를 중심으로 편집되었다. 『가사』에서 우리가 특히 눈여겨보아야 할 대목은 18세기 가곡창 가집의 편제를 갖추고 있음에도 불구하고

24) 권순희, 「조선후기 시조창의 형성과 전개의 방향」, 244-250면.

하고 전체 수록 사설 392수의 3분의 2에 해당하는 276수에서 종장 말음보가 생략되어 있다는 점이다. 이처럼 가곡창 가집에서 시조창 가집과 같이 수록 사설의 종장 말음보를 생략하는 것은 매우 특이한 양상이다. 이는 시조 악곡에도 상당히 밝았던 『가사』의 편찬자가 자신의 음악적 취향에 따라 가곡창 사설을 시조창 사설로 변개하여 필사한 결과로 판단된다.

『가사』의 편집 태도와 성격은 이본 관계인 『歌調別覽』과 『詩歌』의 대비를 통해 보다 명료하게 파악된다. 『가조별람』과 『詩歌』는 18세기 중엽 무렵에 편찬된 가집이다. 이들은 『청구영언』, 『해동가요』와 다른 계열의 특성을 보여준다는 점에서 주목된 가집이다. 논의 결과 『가사』는 『가조별람』과 『시가』의 약본으로 파악되었다. 이삭대엽 유명씨를 중심으로 필사하되 무명씨 이하를 대폭 축약하였다. 저본을 대폭 축약한 바탕 위에서 편찬자의 음악 경험과 관심을 보다 적극적으로 담아낸 가집이다. 요컨대 『가사』는 18세기의 음악 경험, 가집의 특성을 축약한 바탕위에 19세기 당대의 시조창에 대한 관심을 새로운 형태로 담아낸 가집이라 할 수 있다.

따라서 우리가 이 가집을 온전하게 이해하기 위해서는 『가사』에 축적된 이러한 음악적 층위에 대한 섬세한 분석이 요구된다. 만약 후대에 재필사되는 가집에서 전대의 축적된 경험과 당대의 관심을 동시에 읽어내지 못한다면 『가사』와 같은 가집은 편찬자가 가곡창 악곡에 밝지 못하거나 형태를 온전하게 갖추지 못한 불완전한 가집으로 평가되기 쉽다. 그런데 이러한 가집 형태가 오히려 당대의 가곡과 시조 연행의 실상을 보다 온전하게 반영하고 있다는 사실을 유념할 필요가 있다.

그 동안 우리는 가집을 보면 그것이 가곡창 혹은 시조창 가집이냐를 먼저 따졌다. 그리고 가곡창과 시조창의 구분의 축으로 시조사를 재단하였다. 물론 『가곡원류』나 『남훈태평가』와 같이 가곡창이나 시조창을 위해 기획된 가집들도 있다. 그렇지만 전대 가집의 축적된 성과를 재필사하는 과정에서 자연스럽게 자신의 음악적 취향이나 관심을 담아내는 경우도 적지 않았다는 사실을 간과해서는 안 된다. 19세기에 오면 가곡창 가집이 시조창 사설을 적극적으로 담아내려는 의식이 보다 뚜렷해진다. 이는 시조창의 연행 기반의 확대와 무관하지 않다. 『가사』와 같이 전대 가집의 축적된 성과를 재

필사하는 과정에서 자연스럽게 가곡창과 시조창 사설이 한 가집에 공존하는 예들도 여럿 확인하였다.

가곡과 시조 악곡이 대등하게 수록되는 19세기 말 이전에는 가곡창 가집이 오히려 시조창 사설을 보다 적극적으로 수용했다고 보아야 한다. 시조창의 확대 속에 전대에 축적된 것을 바탕으로 새로운 음악 미감을 적극적으로 담아내려는 의식은 오히려 가곡창 가집에서 두드러졌던 것이다. 가집은 가곡창 중심으로 발달했기 때문에 어쩌면 이는 자연스런 현상일 수 있다. 따라서 가집에 축적된 계보를 전면적으로 검토하면 기존에 우리가 기존에 인식했던 것보다 다양한 양상이 발견될 확률이 높다. 가집에 투영된 다양층위를 동시에 분석하고 구도화할 수 있는 안목이 중요한 이유이다.

## 참고문헌

### 1. 자료

『歌詞』(필자소장본)  
『歌調別覽』  
『詩歌』(박씨본)  
『歌曲源流』(가람본)  
『歌曲源流』(일석본)  
『金玉叢部』  
『教坊歌謠』  
『樂府』(羅孫本)  
『聲樂元祖 歌曲 選抄』  
『시조』(연대본)  
『사설시조』(장서각본)  
『詩歌謠曲』  
『精選朝鮮歌曲』  
『시조연의』  
『歌曲寶鑑』

### 2. 저서 및 논문

고미숙, 『19세기 시조의 예술사적 의미』, 태학사, 1998.  
권순희, 「시조삼장의 새로운 이해」, 『시조학논총』 제20호, 한국시조학회, 2004.  
권순희, 「조선후기 시조창의 형성과 전개의 방향」, 『한국시가연구』 제14집, 한국시가학회, 2003, 244-250면.  
권순희, 『樂府』(羅孫本)의 계보학적 위상, 『고시가연구』 27집, 한국고시가문학회, 2011, 75-82면.  
김학성, 「18·19세기 예술사의 구도와 시가의 미학적 전환: 여항-시정문화의 관련 양상을 중심으로」, 『한국시가연구』 제11집, 한국시가학회, 2002.  
성무경, 18세기 중반 가집 편찬의 동향과 『詩歌』, 『열상고전연구』 19, 열상고전연구회, 2004.  
신경숙, 「19세기말 가집 『성악원조 가곡』의 성격」, 『한국시가연구』 29집, 한국시가학회, 2010.

- 신경숙, 「가곡 연창방식에서의 중대엽·만대엽과 대가」, 『민족문화연구』 49, 고려대학교 민족문화연구원, 2008.
- 신경숙, 「권섭 『歌譜』의 악보사적 의의」, 『옥소 권섭과 18세기 조선 문화』, 다운샘, 2009.
- 신경숙, 「中大葉·慢大葉과 臺歌」, 『시조학논총』 제29집, 한국시조학회, 2008.
- 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994, 100-104면.
- 이상원, 「『가조별람』의 문헌적 특성과 『시가』와의 관계」, 『한민족어문학』 제54호, 한민족어문학회, 2009, 29-34면.
- 이유진, 「19세기 시조창의 대중화에 대한 재론」, 『국문학연구』 제16호, 국문학회, 2007.
- 임미선, 「『가조』 소재 수과형 곡선보에 나타난 18세기 가곡창 선율」, 『한국음악사학보』 35, 한국음악사학회, 2005.
- 최규수, 「남훈태평가를 통해 본 19세기 시조의 변모 양상」, 석사학위논문, 이화여자대학교 대학원, 1989.
- 황인완, 「『가곡원류』의 이본 계열 연구」, 박사학위논문, 고려대학교 대학원, 2007, 56-188면.

## The Interface between Gagok(歌曲) and Sijo(時調): The Characteristics and Genealogy of the Newly Discovered *Gasa*(歌詞)

Kwon, Soon-Hoi

This thesis is written to introduce the newly discovered anthology, *Gasa* to the academic world. And another aim is to recheck the understanding of anthology in the late of Joseon Dynasty which are divided Gagokchang and Sijochang.

*Gasa* which is introduced in this thesis, had been probably transcribed after the late of 19th century. It contains 392 pieces of Sijo and is the typical anthology in 18th century. The most important thing in *Gasa* is that the fourth segment in last line of a Sijo was omitted in 276 pieces of 392 pieces even though it got the formation of Gagokchang in 18th century. It was very unique aspect. The compiler of *Gasa*, who knew full well about Sijochang had changed from the words of Gagokchang to Sijochang according to his or her musical tastes.

The attitude of editing and the characteristics of *Gasa* was clearly grasped through the comparison of *Gajobyeolram*(歌調別覽) and *Siga*(詩歌). *Gajobyeolram* and *Siga* are different versions and anthologies which was compiled around in the mid-18th century was transcribed in the late of 19th century. These have attracted public attention because these show the characteristics of unique category which is different from *Cheonggyeongeom*(靑丘永言) and *Haedonggayo*(海東歌謠). *Gasa* is considered an abridged edition of *Gajobyeolram* and *Siga*. *Gasa* is the anthology which contained compiler's musical experience and interest even though it is drastically abridged the original text. This anthology contained the interest in Sijochang and is based on the abridged the musical experiences and anthology's characteristics in 18th century.

These characteristics of *Gasa* suggest many things about understanding anthology in the late of Joseon Dynasty. Whenever we see an anthology, we tried to figure out whether it is the anthology of Gagokchang or Sijochang till now. And

we classified the history of Sijo into Gagokchang and Sijochang. There are anthologies like *Gagokwonryu*(歌曲源流) or *Nambuntaepyongga*(南薰太平歌) which are obviously planned to compile for Gagokchang or Sijochang. However we should not overlook the fact that compilers naturally reflect his or her musical taste and interest during the transcribing the original texts frequently. In 19th century the tendency that the anthology of Gagokchang actively accepted the words of Sijochang became clear. This is related to the expansion of Sijochang' performance. I can find several cases that Gagokchang and Sijochang coexist in the same anthology besides *Gasa*. There's a high probability that we will find more various aspects in anthology through the overall examination of anthology's genealogy.

Key words: *Gasa*, *Gajobyeolram*, *Siga*, Gagokchang, Sijochang, anthology, genealogy.

접수일자: 2011. 3. 30 심사기간: 2011. 3. 30~2011. 5. 20 게재결정: 2011. 5. 20
---