

단가와 장가 곡조의 시대적 변천 및 상호 관계

임재욱*

1. 서론
2. 단가와 장가 곡조의 시대적 변천
 - 1) 단가 곡조의 변화
 - 2) 장가 곡조의 변화
3. 단가와 장가 곡조의 관련 양상
 - 1) 개별 곡조 사이의 친연성
 - 2) 변천 과정의 유사성
4. 결론

<국문초록>

이 논문은 단가와 장가 곡조의 시대적 변천 양상을 살피고 거기에서 드러나는 두 가지 시가 부류 사이의 상호관련성에 대해 검토한 결과를 정리한 것이다. 논문의 대략적 내용은 다음과 같다.

조선시대 단가의 대표적 갈래인 가곡 곡조가 만대엽에서 출발해 중대엽·삭대엽과 다양한 파생곡으로 분화·확장되어 가면서 곡목이 점차 늘어나게 방향으로 변화해 갔다는 점은 선행연구에서 이미 정리된 바 있다. 본고에서는 최근에 새로 발견된 『소영집성』 및 『금보(소창본)』를 통해 ‘言落’이나 ‘言弄’ 같은 ‘言’ 자가 포함된 곡조명과 ‘促數大葉’(존즈즈난닙)과 ‘促短數大葉’(쇠이논즈즈난닙) 및 ‘栗糖數大葉’이 19세기 초반, 좀 더 정확히 말하자면 1822년경에 이미 가곡사에 모습을 드러내고 있었다는 점, 그리고

* 서울대학교 기초교육원 강의교수.

그와 비슷한 시기에 ‘엇편락’이라는 새로운 곡조가 나타나기도 했다는 점 등을 확인할 수 있었다.

그리고 고려가요·악장·가사·잡가 등의 세부 갈래를 포함하는 장가 곡조에 대해서는, 가집과 금보에 수록되어 있는 작품들을 정리해봄으로써, 가창가사에 포함되는 작품들이 12가사 외에도 많이 존재했다는 점, 국문시가뿐 아니라 한문투의 노랫말도 널리 향유되었다는 점, 각 갈래들이 서로 계승관계나 대체관계와 같은 밀접한 상호관계를 맺고 있었다는 점 등을 확인할 수 있었다. 아울러 단가와 장가 곡조가 함께 수록되어 있는 많은 가집과 금보를 종합적으로 검토함으로써 두 가지 부류의 몇몇 개별 곡조들, 예를 들면 ‘만대엽과 고려가요·악장’, ‘중·삭대엽과 가사’, ‘시조와 잡가’와 같은 곡조들 사이에 친연성이 존재할 가능성이 높다는 점을 추론해 볼 수 있었다. 아울러 시대적 변천 과정에서도 두 부류는 누적적 변화 양상과 서민화·대중화의 방향과 같은 유사성을 공유한다는 사실을 확인할 수 있었다.

핵심어: 장가, 단가, 가집, 금보, 고려가요, 악장, 가사, 잡가, 가곡, 시조.

1. 서론

우리 시가의 역사에는 짧은 노래인 短歌와 긴 노래인 長歌가 함께 존재해 왔다. 단가에 속하는 것으로 신라시대의 향가, <가시리>나 <사모곡>과 같은 고려시대의 짧은 속요 작품들, 조선시대에 가곡창과 시조창의 노랫말로 불리었던 시조가 존재했다. 장가에 속하는 것으로는 고려시대의 경기체가와 연장체 속요, 조선시대의 가사와 잡가 및 판소리 단가 등이 존재했다. 판소리 단가는 판소리를 부르기 전에 하는 허두가로 본사인 판소리보다 짧기 때문에 단가로 불리는 것일 뿐, 길이로 보면 단가보다는 장가 계열에 속한다. 단가와 장가는 그 아래 다수의 세부 갈래를 포함하는 포괄적 갈래라고 할 수 있다.

장가와 단가 두 가지는 거의 대부분의 시대에 공존했다. 신라시대에 향

가와 함께 노래불린 장가에 어떤 것들이 있는지는 알려진 것이 없으나, 고려시대에는 짧은 속요와 긴 속요 및 경기체가가 함께 존재했고, 조선시대에는 시조와 가사가 함께 향유되었다. 이러한 존재 상황에 비추어 볼 때 장가와 단가는 매우 밀접한 관계를 맺고 있었을 것으로 보이지만, 아직까지 두 부류의 시가 사이에 존재하는 상호관련성이 그렇게 분명하게 밝혀지지는 못했다. 이에 본고에서는 조선시대에 향유되었던 단가와 장가의 곡조를 대상으로 하여 둘 사이의 관련성에 대해 알아보려고 한다.

장가 또는 단가 장르 전반에 대한 연구로 김사엽의 『한·일 短歌 형성 비교 연구』¹⁾, 박규홍의 『조선조 장가 연구 - 연형식 장가를 중심으로-』²⁾, 윤덕진의 『古今歌曲의 장가 체계』에 관한 연구³⁾ 등이 있다. 김사엽의 연구는 일본의 다양한 장가 형식을 우리의 향가, 시조, 가사의 형식과 비교한 것이고, 박규홍의 연구는 연 형식 장가의 하위 유형을 연 형태의 같고 다름에 따라 相同形과 相異形으로 나눈 것이며, 윤덕진의 연구는 『古今歌曲』이라는 단일 가집에 수록된 장가를 사부/과체시/국문가사의 세 부류로 나누어 살핀 것이다. 또 장가와 단가를 함께 논의한 연구로는 박규홍의 『短歌·長歌·時調 小考』⁴⁾와 정기호의 『長歌의 생성과 그 시기에 대하여』⁵⁾ 등도 있는데, 박규홍의 연구는 단가와 장가라고 하는 명칭의 개념과 범주에 대해 논의한 것이고, 정기호의 연구는 조선시대의 장가 가사가 짧은 노래인 시조 형식이 파괴되어서 나타났다고 본 것이다. 이처럼 지금까지 포괄적 갈래로서의 단가와 장가에 대해 연구한 사례가 다수 있기는 했지만 장·단가 곡조의 변천 양상을 통해 둘 사이의 상호관계를 살핀 경우는 아직 없었던 것으로 보인다.

본고의 대상 자료는 조선시대 이후에 간행된 금보와 가집이다. 둘은 동전의 양면과 같은 관계에 있다. 금보가 가곡 곡조의 음악적 내용을 기록한 것이라면 가집은 그것의 문학적 내용, 곧 노랫말을 기록한 것이다. 그렇기

1) 김사엽, 『한·일 短歌 형성 비교 연구』, 『시조학 논총』 1, 한국시조학회, 1985, 100~106면.

2) 박규홍, 『조선조 장가 연구 - 연형식 장가를 중심으로-』, 『한민족어문학』 38, 2001.

3) 윤덕진, 『古今歌曲의 장가 체계』, 『고전문학연구』 28, 고전문학학회, 2005.

4) 박규홍, 『短歌·長歌·時調 小考』, 『어문학』 47, 한국어문학회, 1986, 2~14면.

5) 정기호, 『長歌의 생성과 그 시기에 대하여』, 『한국학연구』 3, 인하대학교 한국학연구소, 1991, 44~58면.

때문에 조선시대 시가 문학을 총체적으로 조명하기 위해서는 두 가지 문헌을 함께 살필 필요가 있다.

조선시대의 단가에 속하는 음악 갈래에 가곡과 시조가 있었는데, 본고에서는 단가 곡조 변천 양상을 가곡 곡조를 중심으로 하여 살피고자 한다. 대부분의 금보와 가집에는 시조보다는 가곡의 곡조가 양적으로 풍부하게 존재할 뿐 아니라 시대적 변천 양상도 분명하게 드러나기 때문이다. 가곡 곡조의 변천 양상은 선행연구에서 이미 충분히 논의되고 정리된 바 있다. 다만 최근에 가곡 곡조의 변천 과정을 좀 더 자세하게 살피는 것을 가능하게 하는 새로운 자료가 몇 건 발견되었기 때문에 이를 바탕으로 약간의 보정과 추가적 논의를 전개할 필요가 있어 보인다. 동경대 소장문고에 소장된 『금보』⁶⁾와 『소영집성』⁷⁾과 같은 자료는 신출 곡조명을 지니고 있기도 하고, 기존 자료에서는 비교적 후대에 나오던 곡조명이 보다 이른 시기에 출현했다는 것을 보여주기도 하기 때문이다.

그리고 장가 곡조의 변화 양상은 속요, 경기체가, 가사, 잡가 갈래에 속하는 작품을 대상으로 하여 살핀다. 조선시대에는 당대의 대표적 장가 갈래인 가사와 잡가 외에도 다양한 유형의 노래들이 향유되었다. 고려 때 발생하여 유행한 고려가요와 경기체가 갈래에 속하는 일부 작품들, 예를 들면 <한림별곡>이나 <정석가> 같은 작품은 조선 초에도 여전히 노래 불리었던 것이다. 조선시대 장가 곡조의 시대적 변천은 당대에 향유된 여러 갈래들을 모두 살필 때 그 실상이 잘 드러난다.

아울러 본고는 가집과 금보에 나오는 곡조의 명칭과 그것들을 집합인 곡조 체계를 주요 논의 대상으로 한다. 곡조 변화의 실질적 양상을 살피기 위해서는 곡조의 내용과 실체를 고찰하는 데까지 나아가야 하겠지만, 본고에서는 곡조의 명칭과 체계를 통해 곡조 변천의 전반적인 양상을 대략적으로 파악하면서 거기에서 드러나는 양대 갈래의 상호 관련성을 파악하는 데에 논의의 초점을 맞추고자 하는 것이다. 곡조의 실제 및 내용까지 다루는 것은, 변화 양상을 파악하기 위해 검토해야 할 대상 자료가 너무 많은 데다,

6) 줄고, 『동경대 『금보(소창본)』에서 시도된 가곡 기보의 새로운 방법』, 『진단학보』 115, 진단학회, 2012.

7) 줄고, 『새 금보 『소영집성』의 특징』, 『한국어문교육연구회 제201회 전국학술대회 발표 자료집』, 한국어문교육연구회, 2015. 6. 13.

지면상의 한계도 있어서 본고에서 모두 마치기가 어렵기 때문이다. 본고에서 시도하지 못한 곡조의 실체에 대한 논의는 후고의 과제로 미룰 수밖에 없다.

2. 단가와 장가 곡조의 시대적 변천

1) 단가 곡조의 변화

서론에서 언급한 바와 같이 단가 계열에 속하는 조선시대의 음악 갈래인 가곡 곡조의 변천 양상은 선행 연구에서 이미 자세히 정리된 바 있다.⁸⁾ 가곡 곡조는 단순한 단계에서 점점 복잡하고 많아지는 단계로 이행해 나아간다. 만대엽, 중대엽, 삭대엽의 세 곡조가 순차적으로 발생하여 성행하다가 농·낙·편, 평거·두거·중거를 포함한 삭대엽의 파생곡들이 다양하게 생성되면서 그 숫자는 모두 30여 종에 다다를 정도로 많아진다.⁹⁾ 시기적으로 보면, 15세기 무렵에서 16세기까지 만대엽이 성행하다가, 17세기에는 중대엽이 그것을 대체하게 된다. 그러다 17세기 후반에 이르면 전기부터 고개를 내밀기 시작하던 삭대엽이 이삭대엽·삼삭대엽 같은 변주곡을 파생하면서 차츰 성행하여 18세기 전기부터 중대엽을 누르고 새로운 방향으로 발전하게 된다. 18세기 말엽에는 삭대엽의 변주곡인 농·낙·편이 나타났고, 19세기에 이르면 전기에 소용·소이·언락·편락이, 후기에 중거·평거·두거·울당(반엽)·언릉·언편·환계락 등의 많은 파생곡들이 유행하게 된다.¹⁰⁾

이상의 내용은 다음의 표를 통해서도 확인할 수 있다.

8) 장사훈, 「가곡의 연구」, 『한국음악연구』 5, 한국국악학회, 1975, 8~17면; 송방송, 『한국음악 통사』, 일조각, 1996, 414~424면.

9) 문성립·박우영, 『조선음악사』, 민속원, 2010, 190면.

10) 송방송, 앞의 책, 414~424면.

표 1. 시기별 중요 가집과 금보의 가곡 곡목

시기	가집	금보	수록 곡명	중요 수록곡	곡조 편제상의 특징
16세기		琴合字譜 (1572)	慢大葉, 北殿	만대엽	만대엽 중심
17세기		梁琴新譜 (1610)	만대엽, 복진, 중대엽	중대엽	만대엽 지속, 중대엽 중심, 삭대엽 등장
		玄琴東文類記 (1620)	만대엽, 복진, 大葉, 중엽, 小葉, 삭대엽, 類大葉, 長大葉	만대엽+삭대엽	
		琴譜新證假令 (1680)	만대엽 ¹¹⁾ , 중대엽 제일, 중대엽 제이, 중 대엽 제삼, 복진, 삭대엽 제일, 삭대엽 제 이, 삭대엽 제삼	중대엽+삭대엽	
18세기 전반		雲夢琴譜 (1707)	만대엽, 복진, 중대엽, 삭대엽		중대엽 · 삭대 엽 중심, 만횡 의 등장
		韓琴新譜 (1724)	만대엽, 중대엽, 복진, 삭대엽		
	靑丘永言 (珍本) (1728)		초중대엽, 이중대엽, 삼중대엽, 복진, 이복 진, 초삭대엽, (이삭대엽), 삼삭대엽, 樂時 調, 장진주사, 맹상군가, 蔓橫清流,	삭대엽+만횡청 류	
	詩歌		초중대엽, 초삭대엽, 이중대엽, 이삭대엽, 삼중대엽, 삼삭대엽, 복진, 樂時調, 蔓橫, 맹상군가, 장진주		
18세기 후반	海東歌謠 (1763)		초중대엽, 이중대엽, 삼중대엽, 후정화, 이 후정화, 초삭대엽, 이삭대엽, (삼삭대엽, 낙시조, 編樂時調, 소용, 편소용, 蔓橫, 편 삭대엽)	삭대엽+만횡+ 소용 · 편	삭대엽(이삭대 엽) 중심, 만횡 의 지속, 파생 곡(編과 駭篴) 의 등장
		拙翁伽椰琴譜 (1786)	삭대엽(첫즈큰한닙), 둘째, 셋째치, 樂時 調		
	瓶窩歌曲集		초중대엽, 이중대엽, 삼중대엽, 복진, 이복 진, 초삭대엽, 편삭대엽, 삼삭대엽, 삭대 엽, 소용, 蔓橫, 樂戲調, 이삭대엽	삭대엽+만횡+ 소용 · 편	
19세기 전반		遊藝志	중대엽, 초엽, 이엽, 삼엽 ¹²⁾ , 弄葉, 羽樂, 界樂, 편삭대엽, 평우조, 평계조, 삼중대엽, 후정화, 大葉(紫之羅葉) ¹³⁾ , 룡낙, 낙시조	삭대엽+농 · 낙 · 편	삭대엽(이삭대 엽) 중심, 파생 곡(소용 · 농 · 낙 · 편)의 발달
		韶英集成 (1822)	초삭대엽, 이삭대엽, 促數大葉, 삼삭대엽, 促短數大葉, 소용이, 栗糖數大葉, 落水調, 言落, 編數大葉, 룡, 言弄	삭대엽+소용 · 농 · 낙 · 편+축 (단)삭대엽 · 율당삭대엽	
	歌譜		첫등훈엽, 둘째등훈엽, 셋째등훈엽, 첫즈 큰훈엽, 존자큰훈엽, 소용, 必兒자큰훈엽, 둘째자큰훈엽, 셋째자큰훈엽, 존자큰훈엽,		

		산락(散樂), 편릉, 계락(界樂), 우락(羽樂), 편락(編樂), 편삭대엽, 긴송, 슬남이		
	靑丘永言 (六堂本) ¹⁴⁾	초중대엽, 이중대엽, 삼중대엽, 晉花葉, 복진, 초삭대엽, 이삭대엽, 삼삭대엽, 騷聳耳, 栗糖數大葉, 蔓橫, 言弄, 弄, 樂時調, 言樂, 編樂, 편삭대엽, 장진주	삭대엽+소용·농·낙·편	
	興比賦	初中花葉, 二中花葉, 三中花葉, 初數大葉, 數大葉, 三數大葉, 騷聳耳, 栗糖數大葉, 二數大葉, 三數大葉, 蔓弄, 言弄, 平羽樂, 言樂, 界樂, 界編, 後庭花, 進賀葉, 머리드 난것(頭擧), 弄, 羽樂, 界樂, 編, 將進酒, 디받침		
	三竹琴譜 (1841)	초삭대엽, 이삭대엽, 삼삭대엽, 騷耳, 騷聳, 룡, 엇룡, 낙시조, <u>엇락</u> , 편락, 편삭대엽, 청성삭대엽, 장진주, 삭대엽(평계면조), 초중대엽, 이중대엽, 삼중대엽, 후정화	삭대엽+소용·농·낙·편	
	琴譜 (小倉本) ¹⁵⁾	초삭대엽, 數大葉 ¹⁶⁾ , 삼삭대엽, 半數大葉, 소용, 룡, 大葉女唱法, 唵弄, 락시조, <u>엇편락</u> , 中大葉 ¹⁷⁾	삭대엽+소용·룡·낙·편+半數大葉	
19세기 후반	玄鶴琴譜 (1852)	만대엽, 이삭대엽, 삭대엽, 초중대엽, 초삭엽, 삼중대엽, 삼삭엽, 이중엽, 삼삭대엽, 중거삭엽, 三雷(소용)		삭대엽 중심, 파생곡(소용·농·낙·편)의 일반화, 삭대엽의 분화(평거·중거·두거의 등장)
	愚軒琴譜 (1861)	초대엽, 이삭대엽, 數數大葉, 삼삭대엽, 衰三大葉, 소용이, 울당대엽, 울당, 衰數數大葉, 半弄言弄, 평룡, 弄刻, 羽樂刻, 계락, 우락언락, 편락, 編刻, 편	쇠는삼대엽·쇠는삭삭대엽·半葉+소용·농·낙·편	
	琴歌	초대엽, 이삭대엽, 삭삭대엽, 삼삭대엽, 쇠는三大葉, 소용, 半葉大葉, 半葉, 女唱數大葉, 쇠는數數大葉, 騷聳耳, 半弄言弄, 平弄, 弄刻, 羽樂刻, 界樂, 羽樂言樂, 編樂, 編, 編刻	"	
	教坊歌謠 (1865)	初唱, 中唱, 初大葉, 二大葉, 三大葉 ¹⁸⁾ 소용, 中大葉, 평룡, 언룡, 우락, 언락, 계락, 편, 합창, 시조, 룡, 편	삭대엽+소용·룡·낙·편	
	歌曲源流 (國樂院本, 1876)	초중대엽, 長大葉, 삼중대엽, 후정화, 臺, 초삭대엽, 이삭대엽, 중거, 평거, 두거, 삼삭대엽, 소용이, 栗糖數大葉, 만횡, 농가, 계락, 우락, 엇락, 편락, 편삭대엽, 엇편	삭대엽+소용·농·낙·편+평거·중거·두거	
協律大成 (永言全部)	초중대엽, 장대엽, 삼중대엽, 후정화, 대, 초삭대엽, 이삭대엽, 중거, 평거, 두거, 삼삭대엽, 소용, 栗糖數大葉, 만횡, 농가, 계락, 우락, 엇락, 편락, 편삭대엽, 엇편, 중	"		

		대엽, 이중대엽, 장진주, 삭대엽,		
	協律大成 (洋琴譜)	초삭엽, 이삭대엽, 평거삭엽, 삼삭대엽, 소용, <u>半箏數葉</u> , 초삭대엽, 증거삭대엽, 엇룽, 계룽, 始弄返樂, 우락, 엇락, 편락, 편삭대엽, 엇편, 계락	"	
	金玉叢部 (1885)	초삭대엽, 이삭대엽, 증거삭대엽, 평거삭대엽, 두거삭대엽, 삼삭대엽, 소용, <u>回界數大葉栗糖數</u> , 언룽, 룽, 계락, 우락, 언락, 편락, 편삭대엽, 言編, 편시조	"	
	支琴五音統論 (1886)	초삭대엽, 이삭대엽, 증거, 평거, 두거, 삼삭대엽, 소용이, 율당, 언룽, 평룽, 계락, 우락, 언락, 편락, 편, 언편, 환계락	"	
	西琴歌曲 (1892)	초삭대엽, 長數大葉, 증거(중허리), 평거(막니는것), 두거(드러니는것), 短數大葉, 삼삭대엽, 소용, <u>返葉栗糖</u> , 룽, 우락, 계락, 편락, 편, 언편, 언락, 언룽, <u>還界樂(女唱)</u> ,	" + 返葉·還界樂	
20세기	大東風雅 (1908)	초중대엽, 이중대엽, 삼중대엽, <u>初數數葉</u> , <u>二數數葉</u> , <u>三數數葉</u> , <u>三雷</u> , <u>長數大葉</u> , <u>中數大葉</u> , <u>促數大葉</u> , <u>衰數大葉</u> , <u>半葉</u> , 羽弄, 弄弄, 唳弄, 羽樂(?), 界樂, 唳樂, 編數葉, 編臺, 臺歌, 將進酒	다양한 명칭의 삭대엽	
	歌曲支琴譜 (1900년대 초반)	초삭대엽, 이삭대엽, 증거대엽, 평거대엽, 두거대엽, 삼삭대엽, 소용이, <u>栗糖大葉</u> , 언룽	삭대엽+증거·평거·두거	
	芳山韓氏琴譜 (1916)	초삭대엽, 이삭대엽, 擧中聲, 平聲, <u>小數大葉</u> , 삼삭대엽, <u>쇠는셋지치</u> , 소용이, 우룽, 우락, <u>쇠는우락</u> , 孽樂, 우편, 언룽, 만횡, 계룽, 계락, 계편, <u>太平歌</u> , <u>半數大葉</u> , 還界樂, 편락, 언편, 남창반엽	쇠는셋지치·쇠는우락·太平歌	삭대엽과 파생곡의 분화 심화, 다양한 신곡의 출현
	歌曲琴譜 (1900~1930)	초삭, 이삭, 증거, 평거, 두거, 삼삭, 혼자진한엽, <u>三數쇠는가락</u> , 소용, <u>반엽</u> , 太平歌, 唳룽, 平弄, 界樂, 唳락, 羽樂, 還界樂, 編樂, 羽編, 編, 唳편		
	歌曲寶鑑 (1928)	긴노리 ¹⁹⁾ , 들머리 ²⁰⁾ , 드는것 ²¹⁾ , 셋지치, <u>쇠는것</u> , <u>뒤집는우도</u> ²²⁾ , 弄, 뒤집는농, 平羽樂, 뒤집는우락, 界樂, 編, 太平歌		
	歌曲源流 (增補本, 1943)	초중대엽, 이중대엽, 삼중대엽, 장대엽, 후정화(북진), 이후정화(이북진), 초삭대엽, 이삭대엽, 증거, 평거, 두거, 삼삭대엽, 擧樂, <u>半葉</u> , 언룽, 평룽, 계락, 우락, 언락, 편락, 편삭대엽, 언편, 태평가		

최근에 동경대 소장문고에서 새로운 자료인 『금보』와 『소영집성』이 발견되었다. 이로 인해서 가곡 곡조의 변천 과정을 파악할 때 다음과 같은 몇 가지 사항을 추가로 고려할 필요가 있게 되었다.

1822년에 편찬된 『소영집성』에는 가곡의 역사에서 처음으로 등장하는 곡조명이 많이 나타난다. 『소영집성』에 처음으로 등장하는 곡조로는 1) ‘言落’, ‘言弄’과 같은 ‘言’자가 포함된 곡조명, 2) ‘促數大葉’, ‘促短數大葉’과 같이 ‘促’ 자가 들어간 곡조명, 3) ‘栗糖數大葉’을 들 수 있다.

1) ‘言’ 자가 들어간 곡조명은 『소영집성』의 발견 이전에는 1852년 무렵에 편찬된 것으로 추정되는 『청구영언 육당본』(言弄, 言樂)과 1841년에 편찬된 『삼죽금보』(엇롱, 엇락)에서 처음 나타난 것으로 관측되던 것이다.²³⁾ 음악사에서는 이것이 『가곡원류』(1876)에서 확립된 것으로 설명된 바 있다.²⁴⁾

2) ‘促數大葉’과 ‘促短數大葉’은 각각 “俗稱 존즈즈난납”과 “俗稱 쇠이느즈즈난납”으로 속명이 부기되어 있다. ‘促數大葉’(존즈즈난납)은 『大東風雅』(1908)에도 같은 이름의 곡이 존재한다. 그리고 ‘促短數大葉’(쇠이느즈즈난납)은 『愚軒琴譜』(1861)에도 ‘衰三大葉’ 또는 ‘衰數數大葉’과 같은 유사한 이름의 곡명이 나타난다. 『우현금보』와 같은 곡들을 수록하고 있을 뿐 아니라 곡의 내용도 거의 같아서 이와 이본 관계에 있는 것으로 볼 수 있는 『금가』에 ‘衰三大葉’ 또는 ‘衰數數大葉’이 각각 “쇠는三大葉”과 “쇠는數數

11) “俗稱長大葉”.

12) ‘初·二·三葉’은 ‘초·이·삼삭대엽’으로 보임.

13) ‘大葉(紫之羅葉)’은 ‘삭대엽(조진한엽)’으로 보임.

14) 순조대(1800~1834). (심재환, 『시조의 문헌적 연구』, 세종문화사, 1972, 36면.) 또는 1834~1852년으로 추정됨. (김용찬, 『<청구영언 육당본>의 성격과 시가사적 위상』, 『조선후기 시가 문학의 지형도』, 보고사, 2002, 215면.)

15) 1841~1852년. 『삼죽금보』와 마찬가지로 중대엽이 뒤에 수록됨.

16) ‘二數大葉’.

17) 『삼죽금보』의 ‘우조중대엽’과 거의 유사한 곡조.

18) ‘初·二·三大葉’은 ‘初·二·三數大葉’으로 보임.

19) 二數大葉.

20) 中學.

21) 平學.

22) 半葉.

23) 『청구영언 육당본』의 ‘言弄’, ‘言樂’은 ‘엇롱’과 ‘엇락’의 한자 표기로 보인다.

24) 장사훈, 『한국음악사』, 세광음악출판사, 1986, 462면.

大葉”으로 표기되어 있는데, 이를 통해 볼 때 『소영집성』에 “쇠이는즈즈난 님”이라는 속명을 달고 있는 ‘促短數大葉’은 『우현금보』에 수록된 ‘衰三大葉’ 또는 ‘衰數數大葉’과 같은 계열의 곡조라는 것을 알 수 있다. 이런 점들은 ‘促數大葉’(존즈즈난님)과 “衰” 또는 “쇠는”이라는 접두어가 붙는 삭대엽 곧 ‘衰三大葉’(쇠는三大葉) 및 ‘衰數數大葉’(쇠는數數大葉)이 출현한 시기가 『大東風雅』(1908)나 『우현금보』(1861)가 나온 것보다 훨씬 이른 때인 1822년까지 거슬러 올라간다는 것을 알려준다.²⁵⁾

3) ‘栗糖數大葉’은 『육당본 청구영언』에서 처음 보이던 것이다. ‘栗糖’은 ‘返葉’(『서금가곡』)이나 ‘半葉’(『우현금보』) 또는 ‘반엿’으로 표기되기도 하는 곡조이다. 음악사에서는 ‘율당’ 또는 ‘반엽’이 19세기 후반에 나타난 것으로,²⁶⁾ 가집사에서는 대략 19세기 초반에 나타난 것으로 설명된 바 있다.²⁷⁾ 『소영집성』의 출현으로 그것이 처음 등장한 시점이 1822년경이라는 사실을 확인할 수 있게 된 셈이다.

이렇게 신출 곡조가 많이 나타난다는 점을 통해 볼 때 『소영집성』은 우리 가곡의 역사에서 매우 중요한 위치에 있는 자료로 판단된다. 그 밖에도 『소영집성』에는 특이한 점들이 많이 발견되는데,²⁸⁾ 이에 대해서는 앞으로 보다 면밀한 검토와 연구를 수행할 필요가 있을 것으로 본다.

『금보(소창본)』에도 처음 등장하는 곡조명이 있다. ‘半數大葉’과 ‘엇편락’이 그것이다. ‘半數大葉’은 『서금가곡』의 기록 ‘返葉=栗糖’을 통해서도 알 수 있는 것처럼, ‘栗糖大葉’을 나타내는 다른 표기이다. 『소영집성』에 처음으로 등장하는 ‘栗糖’은 후대에 ‘返’ 또는 ‘半’으로도 표기되는데, 전자보다는 후자가 더 많이 사용되는 경향을 보인다. 그리고 ‘栗糖’을 ‘半’으로 표기한 사례는 『금보(소창본)』에서 처음으로 나타난다.

『금보(소창본)』의 ‘엇편락’이라는 곡조명은 가곡 곡조의 역사 전체에서 유일한 사례이다. ‘엇편락’에 포함되어 있는 글자 ‘엇’은 시조의 한 유형인 ‘엇시조’에도 사용되는 것으로, ‘窠’, ‘言’, ‘알’ 등의 다양한 형태로 표기되기도 한다. 가집과 금보에는 ‘엇락’, ‘편락’, ‘엇편’ 등 ‘엇편락’과 유사한 명칭이

25) 줄고, 앞의 논문, 2015, 193~194면.

26) 송방송, 앞의 책, 423면.

27) 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994, 41면.

28) 『소영집성』의 특징 중 일부는 줄고, 앞의 논문, 2015, 188~197면에 정리되어 있다.

매우 많이 보이지만, 이 금보를 제외한 여타의 자료에는 그것과 동일한 곡조명이 나타나지 않는다.²⁹⁾

2) 장가 곡조의 변화

다양한 곡조로 세분화되어 있고 각각의 곡에 명칭이 존재하는 가곡의 경우와 달리, 장가는 단가 갈래에서와 같은 곡명이 별도로 존재하지 않고 작품의 제목이 있을 뿐이다. 그렇기 때문에 장가 계열에 속하는 고려가요, 가사, 잡가 등의 갈래에서는 노랫말의 제목이 곧 곡조의 명칭으로 사용될 수 있다. 예컨대 “感君恩”이라는 작품 제목은 곡의 명칭이기도 하고 노랫말의 명칭이기도 한 것이다.

장가 계열에 속하는 갈래로 고려속요, 경기체가, 악장, 가사, 잡가 등이 존재했고, 그것들이 고려시대로부터 조선시대에 이르는 시기에 널리 향유되었다는 것은 이미 주지의 사실이다. 고려속요와 경기체가는 고려시대에, 악장은 조선 초에, 가사는 조선 초기에서 후기에 이르는 오랜 시간 동안, 잡가는 조선 후기에 크게 유행했다. 이러한 갈래의 흐름은 곧 장가 곡조의 전반적인 변천 양상에 해당하는 것이기도 하다.

장가 갈래의 시대적 변천 양상은 가집과 금보에 수록된 장가 계열의 작품을 통해서도 알아볼 수 있다. 가집과 금보는 주로 가곡의 노랫말과 곡조를 싣고 있지만, 그와 아울러 장가 계열에 속하는 작품을 함께 수록한 경우도 많기 때문이다. 장가를 수록하고 있는 가집과 금보를 조사하여 각 문헌에 수록된 작품들을 정리해 보면 다음과 같다.

29) 『소영집성』의 ‘율당’과 『금보(소창본)』의 ‘반삭대엽’이 곡조의 내용에서도 같은지 비교해볼 필요가 있다. 아울러 다른 유사 명칭의 곡조들과 『금보(소창본)』의 ‘엇편락’이 갖는 관계를 규명하면서 ‘엇편락’의 정체를 밝히는 후속 작업도 필요해 보인다.

표 2. 歌集에 실린 장가³⁰⁾

서명	장르	가사	잡가
靑丘詠言 (가람본)		<漁父詞> · <誠諭詞> · <玉城和答> · <相思別曲> · <春眠曲> · <樂貧歌> · <織女歌> · <勸酒歌古調> · <明堂歌> · <月거리> · <雲林處士歌> · <勸酒歌>	
古今歌曲 (1764)		<歸去來辭> · <采蓮曲> · <襄陽歌> · <憶秦娥> · <白雲歌> · <舞劍哭行> · <答輕薄小年> · <桃源行> · <琵琶行> · <赤壁賦> · <女郎送秋千> · <謠傳竹枝詞> · <臥念小遊言> · <風雅別曲> · <蒹葭三章> · <漁父詞> · <感君恩> ³¹⁾ · <相杵歌> · <關東別曲> · <思美人曲> · <續美人曲> · <星山別曲> · <將進酒> · <江村別曲> · <閨怨歌> · <春眠曲>	
槿花樂府		<明堂歌> · <退居歌> · <關東別曲> · <思美人曲> · <續美人曲> · <漁父歌>	
靑丘永言(淵民本, 1815)		<續漁父詞>	
靑丘永言(六堂本, 19세기 전반)		<相思曲> · <春眠曲> · <勸酒歌> · <白鷗詞> · <單樂> · <觀燈歌> · <襄陽歌> · <歸去來> · <漁父詞> · <還山別曲> · <處士歌> · <樂貧歌> · <江村別曲> · <關東別曲> · <黃鷄歌> · <梅花歌>	
教坊歌謠 (1872)		<권주가> · <춘면곡> · <처사가> · <양양가> · <상사별곡> · <매화타령> · <행군악> · <관동별곡> · <어부사> · <의암별곡> · <환산별곡>	
歌曲源流(국립국악원본, 1876)		<漁父詞>	
歌曲源流(河合本, 1876년 무렵)		<相思別曲> · <春眠曲> · <路中歌(길구낙)> · <白鷗詞> · <漁父詞> · <黃鷄打令> · <處士歌> · <首陽山歌>	
歌曲源流(가람본)		<장진주> ³²⁾ · <어부스> · <권주가> · <상스별곡> · <춘면곡> · <길군악> · <빅구스> · <황계스> · <죽지스> · <슈양산가> · <미화스> · <처스가>	
女唱歌謠錄 (1883)		<相思別曲>	
協律大成		<어부가> · <처사가> · <상사별곡> · <춘면곡> · <名妓>	

30) 진하게 표시된 것은 모두 12가사에 속하는 작품들이다.

	歌> <관동별곡> <백구사> <권주가>	
歌謠	<상사별곡> <춘면곡> <백구사>	
詩歌謠曲	<상사별곡> <춘면곡> <길군악> <황계수> <청우원별곡>	
南薰太平歌 (1863)	<미화가> <빅구사> <춘면곡> <상사별곡> <처사가> <어부사>	<쇼춘향가>
青邱永言(小倉本, 1896)	<相思曲> <春眠曲> <勸酒歌> <白鷗詞> <軍樂> <觀燈歌> <襄陽歌> <歸去來> <漁父詞> <還山別曲> <處士歌> <樂貧歌> <江村別曲> <關東別曲> <黃鷄歌> <梅花歌> <八情詩>	<赤壁歌>
大東風雅 (1908)	<권주가> <상사별곡> <춘면곡> <처사가> <죽지사> <황계사>	
精選朝鮮歌曲 (1914)	<상스별곡(相思別曲)> <춘면곡(春眠曲)> <고상스별곡(古相思別曲)> <수양산가(首陽山歌)> <양양가(襄陽歌)> <처스가(處士歌)> <죽지스(竹枝詞)> <빅구스(白鷗詞)> <황계수(黃鷄詞)> <어부스(漁夫詞)> <관산용마(關山戎馬)> <회심곡(悔心曲)> <왕소군원탄(王昭君怨歎)> <로처녀가(老處女歌)> <향산록(香山錄)> <과부가(寡婦歌)> <봉황곡(鳳凰曲)> <화류스(花柳詞)> <석춘스(惜春詞)> <규수상스곡(閔秀相思曲)>	
歌曲寶鑑 (1928)	<勸酒歌(권주가)> <漁夫詞(어부사)> <春眠曲(춘면곡)> <길쭈나> <黃鷄詞(황계사)> <白鷗詞(빅구사)> <相思別曲(상사별곡)> <處士歌(처사가)> <襄陽歌(양양가)> <竹枝詞(죽지사)> <關山戎馬(관산용마)> ³³⁾	각 지방의 잡가
增補歌曲源流 (1943)	<수양산가> <양양가> <처사가> <권주가>(現行歌) <권주가>(舊歌) <백구가> <황계사> <죽지사> <어부사> <춘면곡> <상사별곡> <행군악> <매화타령>	
시철가	<상스별곡> <춘면곡> <빅구스> <황계수> <상스곡>	<화릉도가> <유산가> <평양가> <집장가>
詩餘		<쇼춘향가>
調밋詞		<十杖歌> <赤壁歌> <小春香歌> <金華寺>

표 3. 琴譜에 실린 장가

서명 \ 장르	고려가요	약장	가창가사	잡가
琴合字譜 (1572)	<정석가> · <한림 별곡> ³⁴⁾	<감군은> · <여민 락> · <보허자>		
玄琴東文類記 (1620)	<한림별곡>	<감군은> · <영산 회상> · <보허사>		
梁琴新譜 (1610)		<감군은>		
南薰遺譜		<감군은>		
琴譜 (慶北大)		<감군은>		
琴譜(尹容鎭)	<한림별곡>	<감군은>		
琴譜古		<감군은>		
琴譜新證假令 (1661~1720)		<여민락> · <보허 자>		
琴譜(延大) (1680~1776)		<감군은>		
白雲庵琴譜 (1610~1680)		<감군은>		
琴譜 (東大, 1813)		<감군은>		
琴譜		<감군은>		
增補古琴譜		<감군은>		
琴譜單		<감군은>		
仁壽琴譜		<감군은>	<琴譜歌>	
琴譜(初入門) ³⁵⁾		<감군은>	<권주가> · <태평 곡>	
三竹琴譜(1841)			<상사별곡> · <춘 면곡> · <길군 악> · <매화곡> · <황계곡> · <권주	

31) 『고금가곡』에 <감군은>이 나온다는 점에 주목할 필요가 있다. <감군은>은 『금합자보』 이래로 수많은 금보에 단골로 출현하는 노래이다. 가집으로서 <감군은>을 수록한 경우는 『고금가곡』이 유일한 것으로 보인다.

32) <장진주> : 『가곡원류』에는 <장진주>가 가사 작품과 함께 수록되어 있으나, 다른 가집에는 이 작품이 사설시조로 분류되어 있는 경우가 많다.

33) <關山戎馬(관산육마)>의 ‘육’은 ‘용’의 오기이다.

			가>	
一蓑琴譜			<춘면곡 계면조> · <춘면곡 평조>	
(己卯)琴譜 (1879)			<勸酒歌 三章> · <梅花打令> · <春 眠曲> · <黃鷄打 令> · <處士歌> · <相思別曲>	
峨洋琴譜			<상사별곡> · <권 주 가> · <춘면 곡> · <어부사> · <빅구사> · <길군 악> · <황계사> · <미화가> · <양양 가>	<달거리> · <오독 기> · <청강녹 슈> · <경주타 령> · <사당놀 양> · <방하타 령> · <갈가>
嶧陽雅韻			<권주가>	<神歌> · <士阿郎 歌> · <景福歌>
張琴新譜			<매화타령> · <권 주 가> · <황계타 령>	
洋琴註冊			<勸酒歌>	

위의 두 표를 통해 먼저 살필 수 있는 것은, 가집에는 고려가요와 악장이 나오지 않고 가사와 잡가만 나타난다는 점이다. 가집 가운데에 악장에 속하는 <감군은>을 수록하고 있는 것으로 『고금가곡』이 하나 있기는 하지만, 이는 예외적 자료이고 대부분의 가집에는 가사, 잡가 이외의 갈래가 실려 있지 않다. 이는 금보에 고려가요, 악장, 가사, 잡가, 민요 등의 다양한 장르가 나타나는 양상과 대조적인 모습이다. 이는 가집의 등장 시기가 18

34) 『금합자보』에는 고려가요 <사모곡>도 수록되어 있으나 이 작품은 단가 계열에 속한다.
 35) 금보(초입문) : 앞부분에는 다양한 기악곡의 악보가 수록되어 있고, 책의 마지막 부분에 장가와 단가의 노랫말이 악보 없이 실려 있다. 가곡 곡조는 보이지 않는다. 단가로는 종장 마지막 구절이 생략된 시조장의 노랫말이 다수 실려 있고, 장가로는 <感君恩> · <권주가>와 제목 불명의 가사체로 된 노래가 한 편 실려 있다. 제목 불명의 노래는 소설 <조웅전>에도 나오는 작품인데, 거기에는 이 작품이 매화라는 기생이 부른 <태평곡>으로 소개되어 있다. '태평곡'이라는 작품명은 <조웅전>에서 따온 것이다. 전반부에 수록된 악론이나 후반부의 <감군은>은 『양금신보』에서 옮겨 온 것이다.

세기 이후이기 때문에 나타나는 현상으로 이해할 수 있다. 18세기 이후에는 고려가요와 악장이 더 이상 널리 향유되지 못하고 장가 갈래의 주도권이 가사와 잡가로 넘어가게 되는데, 이러한 변화에 따라서 가집에 가사와 잡가류 작품들만 수록되는 경향이 나타나게 된 것으로 보인다.

가집에 가창가사 작품이 많이 수록되어 있다는 점도 눈에 띄는 것 가운데 하나이다. 현재까지 노래로 불리고 있는 가사 작품은 12가사로 통칭되는 12편에 지나지 않지만, 가집에는 그 외에도 많은 작품들이 수록되어 있다. 『靑丘詠言(가람본)』에 수록되어 있는 <誠諭詞>·<玉城和答>·<樂貧歌>·<織女歌>·<明堂歌>·<月거리>, 『고금가곡』에 실려 있는 <歸去來辭>·<采蓮曲>·<憶秦娥>·<白雲歌>·<舞劔哭行>·<答輕薄小年>·<桃源行>·<琵琶行>·<赤壁賦>·<女娘送秋千>·<臥念小遊言>·<風雅別曲>·<蒹葭三章>·<感君恩>·<相杵歌>·<關東別曲>·<思美人曲>·<續美人曲>·<星山別曲>·<將進酒>·<江村別曲>·<閨怨歌>, 『청구영언(육당본)』에 보이는 <觀燈歌>·<歸去來>·<還山別曲>·<樂貧歌>·<江村別曲>·<關東別曲> 등은 모두 당대에 유행한 가창가사 작품들이었을 것으로 추정된다.³⁶⁾

가집에는 국문체 시가뿐 아니라 한문투 작품들도 많이 수록되어 있다. 한문투 작품으로는 12가사에 속하는 <어부사>·<양양가>·<죽지사>, 『고금가곡』에 수록된 <歸去來辭>·<采蓮曲>·<憶秦娥>·<白雲歌>·<舞劔哭行>·<答輕薄小年>·<桃源行>·<琵琶行>·<赤壁賦>·<女娘送秋千>·<臥念小遊言>·<風雅別曲>·<蒹葭三章>, 『精選朝鮮歌曲』의 <關山戎馬>, 『靑邱永言(小倉本)』의 <八情詩> 등이 있다. 이렇게 한문투 작품들이 가집에 많이 나타난다는 사실은, 그것들이 국문시가와 함께 조선시대 가창 갈래의 중요한 축을 담당하고 있었다는 점을 말해준다.³⁷⁾

가집과 달리 금보에는 가창가사 작품들이 그렇게 많이 나타나지 않는다. 금보에는 12가사에 속하는 12편의 작품이 모두 나타나지 않을 뿐 아니라, 12가사에 속하지 않는 작품도 그다지 눈에 띄지 않는다. 금보에 수록된 가창가사로 12가사가 아닌 것은 『인수금보』에 나오는 <금보가>와 『琴譜(初

36) 줄지, 『가사 문학과 음악』, 보고사, 2013, 407~408면.

37) 위의 책, 417면.

入門』의 <태평곡>이 있을 뿐이다. 그런가 하면 금보에는 가집에서는 찾을 수 없는 독특한 작품이 다수 수록되어 있기도 하다. 『嶧陽雅韻』에 수록된 <神歌>·<土阿郎歌>·<景福歌> 및 위에서 언급한 <금보가>와 <태평곡> 등은 모두 가집이나 잡가집과 같은 여타의 문헌에서 제목을 찾을 수 없는 작품들이다.

금보에 장가 계열의 각 갈래들이 모두 나타난다는 점은 주목할 필요가 있다. 고려가요, 악장, 가창가사, 잡가의 네 갈래는 모두 조선시대에 향유된 장가 계열의 중요한 갈래들이다. 이것들이 같은 종류의 문헌에 모두 등장한다는 사실은 이들 사이에 일정한 관련성이 존재할 가능성이 높다는 점을 시사한다. 선행연구에서 고려가요 및 악장과 가창가사 사이에 존재하는 유사성과 계승관계는 어느 정도 입증된 바 있지만,³⁸⁾ 나머지 갈래들 사이의 관계는 아직 충분히 규명되지 못했다. 시기적으로 근접해 있는 고려가요와 악장 사이, 그리고 가창가사와 잡가 사이에도 밀접한 연관성 또는 연속성이 존재할 가능성이 매우 높을 것으로 추측되는 바, 이에 대한 보다 치밀하고 깊이 있는 연구가 요망된다.

아울러 고려가요 및 악장, 가사, 잡가가 금보에 수록되는 양상을 통해 이들 장가 갈래들이 서로 계승관계와 대체관계에 있다는 것도 알 수 있다. 대략 16세기 후반에서 19세기 전반에 편찬된 금보에는 고려가요와 악장이 수록되어 있었으나, 19세기 중후반에 이후에 편찬된 금보에는 그것들이 사라지고 대신 가사가 수록되는데, 이런 점을 통해 가사가 고려가요나 악장에 이어, 그것들의 대체 갈래로 나타난 장르라는 점을 알 수 있다. 또 『아양금보』나 『역양아운』과 같은 몇몇 금보에는 가사와 함께 잡가가 수록되는 양상이 나타나는데, 이런 사정은 잡가 또한 가사의 계승물이자 대체물로 나타난 갈래일 가능성이 높다는 점을 말해주기도 한다.

3. 단가와 장가 곡조의 관련 양상

대부분의 금보와 가집은 주로 가곡의 곡조와 노랫말을 기록하기 위해 편

38) 위의 책, 243~420면.

찬되었던 것으로 보인다. 그런데 앞서도 간단하게 언급한 바와 같이, 상당수의 금보와 가집은 가곡 곡조나 노랫말뿐만 아니라 고려가요나 가사, 잡가와 같은 장가의 곡조와 노랫말도 함께 수록하고 있다. 가곡 곡조나 노랫말을 수록하고 난 뒤, 말미에 고려가요나 가사 같은 장가를 수록하는 것이 거의 관례화처럼 되어 있었다고 해도 좋을 정도로 단가와 장가를 함께 실고 있는 노래책의 숫자는 많다.

표 4. 長歌와 短歌를 함께 수록한 琴譜와 歌集

領域	收錄 長歌	琴譜(年代)	歌集(年代)	收錄 短歌
1	高麗歌謠 또는 樂章	『琴合字譜』(1572), 『玄琴東文類記』(1620), 『梁琴新譜』(1610), 『南薰遺譜』, 『琴譜(慶大)』, 『琴譜(尹容鎭)』, 『琴譜古』, 『琴譜新證假令』, 『琴譜』(延大), 『白雲庵琴譜』, 『琴譜』(東大, 1813), 『琴譜』, 『增補古琴譜』, 『琴譜單』		北殿 慢大葉 中大葉 數大葉
	樂章 歌詞	『仁壽琴譜』		
2	歌詞	『三竹琴譜』(1841), 『一蓑琴譜』, 『張琴新譜』	『靑丘詠言(가람본)』, 『古今歌曲』(1764), 『權花樂府』, 『靑丘永言(淵民本, 1815)』, 『靑丘永言(六堂本)』, 『教坊歌謠』(1872), 『歌曲源流(국립국악원본, 1876)』, 『歌曲源流(河合本)』, 『歌曲源流(가람본)』, 『女唱歌謠錄』(1883), 『協律大成』, 『歌謠』, 『詩歌謠曲』, 『大東風雅』(1908), 『精選朝鮮歌曲』(1914), 『增補歌曲源流』(1943)	中大葉 數大葉 派生曲
3	歌詞 또는 雜歌	『俄洋琴譜』, 『嶧陽雅韻』, 『琴譜(初入門)』	『南薰太平歌』(1863), 『시철가』, 『歌曲寶鑑』(1928)	數大葉 派生曲
	雜歌		『詩餘』, 『調吳詞』	時調

위의 표에 따르면 단가와 함께 고려가요, 가사, 잡가 등의 장가가 수록된 금보는 21본,³⁹⁾ 가집은 19본에 이른다.⁴⁰⁾ 단가와 장가가 함께 수록된 가집

의 숫자가 무시할 수 없을 만큼 많다는 사실은, 금보나 가집의 말미에 장가가 부기되는 것이 우연한 현상이 아님을 증명한다. 다시 말해 이런 사실은 단가와 장가가 서로를 필요로 하는 상호보완적인 관계에 있었다는 점을 말해준다. 단가와 장가는 오랜 세월 함께 존재해 왔기 때문에 금보나 가집에도 두 가지가 함께 수록되는 경우가 많았던 것이다.

1) 개별 곡조 사이의 친연성

위의 표는 장가와 단가에 속하는 개별 갈래들 상호간에 일정한 친연성이 있을 가능성이 높다는 점을 말해주기도 한다. 위의 표를 통해 친연성이 있는 것으로 판단할 수 있는 단가와 장가 갈래들은 1) 만대엽과 고려가요·악장, 2) 중·삭대엽류와 가사, 3) 시조와 잡가이다.

만대엽과 고려가요·악장 사이의 친연성은 다음과 같은 것들을 통해서 추정해 볼 수 있다. 먼저 『금합자보』에서 『양금신보』로 가면서 나타나는 곡조 체계의 변화에 주목할 필요가 있다. 『금합자보』는 <정석가>, <한림별곡>, <사모곡>, <감군은>, <여민락>, <보허자> 등의 고려가요 및 악장을 만대엽, 복전 등의 가곡 곡조와 거의 대등한 비중으로 신고 있어서, 고려가요와 악장이 만대엽과 공존관계에 있었다는 사실을 알게 해 준다. 그러나 『양금신보』에 오면 만대엽은 한편으로 축소되고 대신 중대엽이 높은 비중으로 수록되는 모습을 보이고, 만대엽이 줄어들면서 장가도 <감군은> 한 편밖에 실리지 않게 된다. 『양금신보』는 공존관계에 있던 만대엽과 고려가요·악장이 후대로 가면서 금보에서 함께 사라져 갔다는 것을 잘 보여 준다. 이들 곡조는 시가 음악의 역사에서 같은 운명을 지니고 발생·변화해 간 갈래였던 셈이다.

다음으로 고려할 필요가 있는 것은 고려가요 또는 악장이 수록된 금보에는 대개 만대엽이 나온다는 점이다. 위 표의 1번 영역에 정리되어 있는 『琴

39) 국립국악원 전통문화진흥회에서 한국음악학자료총서(은하출판사, 1989)로 간행한 악보 중에서 가곡과 시조 곡조가 실려 있는 금보는 대략 43본 정도인데, 이 중에서 고려가요, 가사, 잡가 등의 장가도 함께 실려 있는 것이 21본이다.

40) 심재완, 앞의 책, 7~70면에 소개되어 있는 가집은 모두 50본인데, 가사나 잡가를 신고 있는 가집은 1910년 이후에 편찬된 『樂府(高大本)』, 『精選朝鮮歌曲』, 『歌曲源流(增補本)』, 『校註歌曲集』까지 모두 합하면 총 23본이나 된다.

合字譜』(1572), 『玄琴東文類記』(1620), 『梁琴新譜』(1610), 『南薰遺譜』, 『琴譜(慶大)』, 『琴譜(尹容鎮)』, 『琴譜古』, 『琴譜新證假令』, 『琴譜』(延大), 『白雲庵琴譜』, 『琴譜』(東大, 1813), 『琴譜』, 『增補古琴譜』, 『琴譜單』가 모두 고려가요 또는 악장과 만대엽을 함께 수록하고 있는 문헌들이다. 물론 이들 문헌에는 만대엽뿐 아니라 북전·중대엽·삭대엽이 함께 나타나기도 한다. 그러나 북전은 만대엽처럼 성행하지는 못했던 것으로 보이고, 중대엽과 삭대엽은 아래에서 볼 수 있는 것처럼 고려가요보다는 가사와 관계가 깊었던 것으로 추정된다.

위의 표를 잘 살펴보면 가사만 수록된 금보나 가집에는 만대엽이 나오지 않을 뿐더러 시조도 나오지 않는다는 점을 알 수 있다. 위 표의 2번 영역에 정리되어 있는 자료들이 모두 이에 해당하는 것들이다. 단가에서 만대엽이 사라지고 중대엽이 인기를 누리게 되면서 장가에서는 고려가요와 악장이 금보에서 점차 사라지게 되고 대신 가사가 그 자리를 메우기 시작한다. 그러다 삭대엽이 주도적인 곡조로 성장하면서 금보와 가집에는 가사가 대거 수록된다. 이러한 사실은 중대엽·삭대엽류와 가사가 비슷한 시기에 성행하면서 음악적 특질도 공유하게 되었을 가능성이 높다는 점을 알려주는 것이 아닐까 한다.

아울러 잡가가 수록된 금보나 가집에는 대개 중대엽이 나타나지 않고 그 대신 시조가 수록되어 있다는 점도 주목할 필요가 있다. 위의 표에서 3번 영역에 정리되어 있는 문헌들이 이에 해당하는 것들이다. 물론 잡가가 수록된 가집에는 시조 외에 삭대엽과 그 파생곡도 많이 실려 있는 것이 사실이다. 그러나 삭대엽과 그 파생곡들은 잡가가 성행하기 이전이 발생하여 유행했던 곡조들이기 때문에 잡가와 친연성이 있을 가능성이 높은 단가 갈래는 삭대엽류보다는 시조라고 할 수 있다.⁴¹⁾

2) 변천 과정의 유사성

가곡 곡조의 변천 과정은 단계적이라기보다는 누적적 변화에 가깝다. 그

41) 단가와 장가 갈래의 이러한 유사성은 곡조 체계의 변화를 통해 추정할 것일 뿐 곡조의 실제 내용을 통해 검증한 것은 아니다. 향후 이에 대한 실증적 고찰이 요망된다.

것은 새로운 곡조가 생성·누적되어 점차 레퍼토리가 늘어나면서 인기를 잃은 곡조들이 하나하나 서서히 사라져가는 식의, 생성과 소멸이 공존하는 점진적 변화이다. 만대엽에서 시작한 가곡 곡조는 중대엽, 삭대엽, 다양한 파생곡들이 추가되어 숫자가 늘어가면서 먼저 만대엽이 사라지고 이어서 중대엽도 사라지게 되는 식으로 변화·발전한다. 만대엽은 대략 18세기 전기부터 점차 소멸하기 시작하여 『靑丘永言(珍本)』(1728)에 이르러 누락된 이래 가집과 금보에서 거의 나타나지 않게 되고,⁴²⁾ 17세기에 생성되어 19세기 전반까지 향유되던 중대엽은 19세기 중엽에 이르러 인기를 잃게 되면서 『三竹琴譜』(1841)와 『琴譜(小倉本)』(1841~1852)에서는 금보의 뒤편에 기보되다가 『愚軒琴譜』(1861)에서부터는 금보의 역사에서 자취를 감추게 된다.⁴³⁾

장가 갈래의 변천도, 가곡 곡조의 경우만큼 분명하게 드러나는 것은 아니지만, 대략 그와 유사한 양상을 보인다. 장가 갈래의 누적적·점진적 변화는 가집에서보다 금보에서 잘 드러난다. 『琴合字譜』(1572)와 『玄琴東文類記』(1620)에 고려가요와 악장류의 작품이 수록되면서 금보의 세계에 등장한 장가 곡조는 『仁壽琴譜』에서부터 가사가 실리기 시작하다가 19세기 중후반 경의 『三竹琴譜』(1841)와 『(己卯)琴譜』(1879)에 이르러 가사가 더욱 많이 수용되면서 레퍼토리를 확장하게 된다. 그러다가 『俄洋琴譜』와 『嶧陽雅韻』에 와서는 잡가류 작품까지 받아들여 장가 곡조의 숫자는 더욱 많아진다. 가곡 곡조의 역사에서 인기를 잃은 만대엽과 중대엽이 사라지게 되었던 것처럼, 장가의 역사에서도 고려말에서 조선초에 크게 유행하다가 조선 후기로 가면서 점차 인기를 잃은 고려가요와 악장류의 곡조들이 『三竹琴譜』(1841)에서부터는 거의 나타나지 않게 된다.

장가 갈래의 변천에서 살필 수 있는 또 하나의 현상은 서민화·대중화의 방향이다. 주지하다시피 고려가요와 악장은 궁중에서 향유된 갈래였고, 가

42) 예외적으로 19세기의 문헌 『玄鶴琴譜』(1852)에 수록되어 있기는 하나, 이를 제외하면 『靑丘永言(珍本)』(1728)이후의 문헌에서 만대엽을 찾아보기는 매우 어렵다.

43) 중대엽의 소멸에 관해서는 줄고, 『동경대 『금보(소창본)』에서 시도된 가곡 기보의 새로운 방법』, 『진단학보』 115, 진단학회, 2012, 78면에서 논의한 바 있다. 중대엽의 이러한 진로는 금보에서만 발견되는 것일 뿐이고, 가집에서는 그것이 20세기 초기에 나온 문헌에까지 지속적으로 나타난다.

창가사는 양반 사대부들이 즐기던 장르였으며, 잡가는 도시 서민들의 취향과 기호에 부합한 갈래였다. 이처럼 장가의 세부 갈래들은 향유층이 왕족에서 양반 귀족으로, 다시 서민층으로 옮겨가는 방향으로 변화해 나아갔다. 이러한 변화 양상은 단가 갈래인 시조 문학의 경우에도 잘 드러난다. 시조 문학의 초기에 발달한 평시조가 양반 사대부층의 삶과 의식을 담고 있다면 조선 후기에 성행한 사설시조는 중·하층에 속한 사람들의 삶과 욕망과 세계관을 표현하고 있다는 것 역시 주지의 사실이다.

장가와 단가 갈래에서 드러나는 서민화·대중화 양상은 주로 문학적 연구를 통해 도출된 것이라 할 수 있다. 그렇다면 음악적 측면에서도 이러한 변화양상이 드러나지 않을까? 고려가요와 악장의 음악과 대비한 가창가사나 잡가의 특성 또는 가창가사와 대비한 잡가의 특성에는 어떠한 것들이 있는지, 또 만·중·삭대엽류의 가곡 곡조와 대비한 시조의 음악적 특징은 어떻게 설명할 수 있을지, 조선후기로 가면 판소리 같은 민속악의 영향으로 산조가 발달하게 되는데 장가와 단가 곡조도 후대로 가면서 민속악의 영향을 받은 것으로 볼 여지는 없는지, 금보와 가집의 장·단가 수록 양상을 통해 살필 수 있었던 ‘만대엽과 고려가요·악장의 친연성’, ‘중·삭대엽류와 가사의 친연성’, ‘시조와 잡가의 친연성’을 서민화·대중화의 방향에서 검토할 방법은 없는지 하는 문제들에 대해 앞으로 보다 심화된 연구를 수행할 필요가 있어 보인다.

4. 결론

이상으로 소략하나마 단가와 장가 곡조의 시대적 변천 양상을 살피고 거기에서 드러나는 두 가지 시가 부류 사이의 상호관련성에 대해 검토해 보았다. 그 결과를 요약하고 앞으로의 연구 과제에 대해 간단히 언급하면 다음과 같다.

조선시대 단가의 대표적 갈래인 가곡 곡조가 만대엽에서 출발해 중대엽·삭대엽과 다양한 파생곡으로 분화·확장되어 가면서 곡목이 점차 늘어나게 방향으로 변화해 갔다는 점은 선행연구에서 이미 정리된 바 있는데,

본고에서는 최근에 새로 발견된 『소영집성』 및 『금보(소창본)』를 통해 ‘言落’이나 ‘言弄’ 같은 ‘言’ 자가 포함된 곡조명과 ‘促數大葉(존즈즈난님)과 ‘促短數大葉(쇠이논즈즈난님) 및 ‘栗糖數大葉’이 19세기 초반, 좀 더 정확히 말하자면 1822년경에 이미 가곡사에 모습을 드러내고 있었다는 점, 그리고 그와 비슷한 시기에 ‘엇편락’이라는 새로운 곡조가 나타나기도 했다는 점 등을 확인할 수 있었다.

그리고 고려가요·악장·가사·잡가 등의 세부 갈래를 포함하는 장가 곡조에 대해서는, 가집과 금보에 수록되어 있는 작품들을 정리해봄으로써, 가창가사에 포함되는 작품들이 12가사 외에도 많이 존재했다는 점, 국문시가뿐 아니라 한문투의 노랫말도 널리 향유되었다는 점, 각 갈래들이 서로 계승관계나 대체관계와 같은 밀접한 상호관계를 맺고 있었다는 점 등을 확인할 수 있었다. 아울러 단가와 장가 곡조가 함께 수록되어 있는 많은 가집과 금보를 종합적으로 검토함으로써 두 가지 부류의 몇몇 개별 곡조들, 예를 들면 ‘만대엽과 고려가요·악장’, ‘중·삭대엽과 가사’, ‘시조와 잡가’와 같은 곡조들 사이에 친연성이 존재할 가능성이 높다는 점을 추론해 볼 수 있었다. 아울러 시대적 변천 과정에서도 두 부류는 누적적 변화 양상과 서민화·대중화의 방향과 같은 유사성을 공유한다는 사실을 확인할 수 있었다.

본고는 위에서 정리한 것과 같은 몇 가지 사실을 확인하기도 했지만, 아직 충분히 검증되지 못한 추정이나 가설 수준 결과와 앞으로 보다 진전된 연구를 통해 검증해야 할 과제도 많이 지니고 있다. 신출 곡조를 많이 지니고 있는 『소영집성』의 특징을 다각도로 밝히는 문제, 『금보(소창본)』에 수록된 ‘엇편락’의 정체를 규명하는 문제, 시기적으로 근접해 있는 고려가요와 악장 사이 및 가창가사와 잡가 사이에 존재하는 연속성을 고찰하는 문제, ‘만대엽과 고려가요·악장’, ‘중·삭대엽류와 가사’, ‘시조와 잡가’ 사이에 존재하는 친연성을 음악적으로 검증하는 문제, 문학적 측면에서 드러난 장가와 단가 갈래의 서민화·대중화 양상을 음악적 차원에서도 확인하는 문제 등이 모두 본고의 논의를 통해 얻게 된 과제라고 할 수 있겠다.

참고문헌

I. 자료

1. 歌集

『歌曲寶鑑』

『歌曲源流(가람본)』

『歌曲源流(國立國樂院本)』

『歌曲源流(河合本)』

『歌謠』

『古今歌曲』

『教坊歌謠』

『槿花樂府』

『南薰太平歌』

『大東風雅』

『詩歌謠曲』

『詩餘』

『시철가』

『女唱歌謠錄』

『精選朝鮮歌曲』

『調吳詞』

『增補歌曲源流』(咸和鎮, 鍾路印文社, 1943.)

『靑丘詠言(가람본)』

『靑丘永言(淵民本)』

『靑丘永言(六堂本)』(경성제국대학, 1930.)

『協律大成』

2. 琴譜

『(己卯)琴譜』

『琴譜(慶北大)』

『琴譜(東大)』

『琴譜(延大)』

『琴譜(初入門)』

『琴譜』
『琴譜古』
『琴譜單』
『琴譜新證假令』
『琴合字譜』
『南薰遺譜』
『白雲庵琴譜』
『三竹琴譜』
『峨洋琴譜』
『梁琴新譜』
『洋琴註冊』
『嶧陽雅韻』
『仁壽琴譜』
『一蓑琴譜』
『張琴新譜』
『增補古琴譜』
『玄琴東文類記』

II. 단행본

- 김사엽, 「한·일 短歌 형성 비교 연구」, 『시조학 논총』 1, 한국시조학회, 1985.
김용찬, 「<칭구영언 육당본>의 성격과 시가사적 위상」, 『조선후기 시가문학의 지형도』, 보고사, 2002.
문성림·박우영, 『조선음악사』, 민속원, 2010.
송방송, 『한국음악통사』, 일조각, 1996.
심재완, 『시조의 문헌적 연구』, 세종문화사, 1972.
임재욱, 『가사 문학과 음악』, 보고사, 2013.
장사훈, 『한국음악사』, 세광음악출판사, 1986.

III. 논문

- 박규홍, 「短歌·長歌·時調 小考」, 『어문학』 47, 한국어문학회, 1986, 25~44면.
박규홍, 「조선조 장가 연구 - 연형식 장가를 중심으로-」, 『한민족어문학』 38, 2001, 225~246면.

- 성무경, 『18세기 중반, 가집 편찬의 동향과 『詩歌』』, 『열상고전연구』 제19집, 열상고전연구회, 2004, 119~147면.
- 윤덕진, 『古今歌曲의 장가 체계』, 『고전문학연구』 28, 고전문학회, 2005, 185~212면.
- 임재욱, 『동경대 『금보(소창본)』에서 시도된 가곡 기보의 새로운 방법』, 『진단학보』 115, 진단학회, 2012, 61~90면.
- 임재욱, 『새 금보 『소영집성』의 특징』, 『한국어문교육연구회 제201회 전국학술대회 발표 자료집』, 한국어문교육연구회, 2015. 6. 13.
- 장사훈, 『가곡의 연구』, 『한국음악연구』 5, 한국음악학회, 1975, 8~17면.
- 정기호, 『長歌의 생성과 그 시기에 대하여』, 『한국학연구』 3, 인하대학교 한국학연구소, 1991, 41~60면.

The Historical Change in Melodies of Short Songs and Long Songs and the Relations between Them

Yim, Jae-wook

There have been two types of songs in the history of Korean classical poetry. The one is short songs and the other is long songs. This paper explores the historical transition in the melodies of two types and the correlation between them. The summary is as follows.

As verified by the precedent research, the melodies of Gagok(歌曲), the representative genre of short songs in Joseon(朝鮮) dynasty changed from Mandaeypop(慢大葉) to Jungdaeyepop(中大葉), Sakdaeyepop(數大葉) and various variations of Sakdaeyepop. And the repertory of Gagok increased and its tempo got faster gradually with the change of the melodies. It was made certain in this paper that some names of the melodies which have been explained as appeared in relatively late period in Joseon dynasty until now turned out at the beginning of the 19th century(correctly speaking, around 1822), and that Eotpyeonlak(엇편樂), a new melody of Gagok which has been never discovered before in the history of classical poetry until now turned out at the same age.

And it was also made certain in this paper that there existed many pieces of works that were performed through singing besides the 12Gasa(12歌詞) -12 well known pieces of Gasa which were performed through singing-, and that not only the songs made in Korean but also the songs made in Chinese were sung widely, and that various genres such as Goryeogayo(高麗歌謠). Akjang(樂章), Gasa(歌詞), Japga(雜歌) had close relations one another. It is possible that there existed affinities between some individual melodies which were included in two types(short and long song), such as between Mandaeypop(慢大葉) and Goryeogayo(高麗歌謠) · Akjang(樂章), between Jungdaeyepop(中大葉) · Sakdaeyepop(數大葉) and Gasa(歌詞), between Sijo(時調) and Japga(雜歌). Additionally two types share the similarities

that are characterized as accumulating way and popularizing course in the process of historical change.

keywords: long songs(長歌), short songs(短歌), songbook(歌集), score of Geomungo(琴譜), Goryeogayo(高麗歌謠), Akjang(樂章), Gasa(歌詞), Sijo(時調), Japga(雜歌), Gagok(歌曲).

접수일자: 2015. 9. 30. 심사기간: 2015. 10. 1.~2015. 11. 10. 게재결정: 2015. 11. 10.
