

『고금가곡』의 체제와 성격*

이상원**

|| 차례 ||

1. 서론
2. 『고금가곡』의 구성과 체제
3. 『고금가곡』 편자의 성향과 지역성
4. 결론

【국문초록】

이 글은 『고금가곡』의 구성과 체제에 대한 꼼꼼한 검토를 바탕으로 이 책의 성격을 고찰한 것이다.

『고금가곡』은 ‘전반부 장가(長歌) + 후반부 단가(短歌)’의 체제를 갖추고 있으며, 전반부 장가는 ‘중국작가의 한시사부 / 과체시 / <풍아별곡> / 국문가사’로 구성되어 있고, 후반부 단가는 ‘노래 이론 / 단가 이십목 / 만횡청류 / 자작’ 등으로 구성되어 있다. 이런 체제와 구성은 조선후기 가집에서 흔히 나타나지 않는 매우 독특한 것이다.

『고금가곡』의 이런 독특한 체제와 구성은 편자의 성향과 지역성에 기인하는 것이다. 조선후기 가집 편찬자들의 일반적인 성향과 달리 이 책의 편자는 고악(古樂) 또는 고조(古調)를 선호하는 보수적 성향을 가진 것으로 보인다. 그리고 강원도와 관련이 있는 작가의 작품이 대거 수록된 양상을 통해 이 책이 편찬된 지역은 강원도-특히 고성과 간성을 중심으로 한 관동지방임을 알 수 있다. 한마디로 이 책은 지방의 산물이라 할 수 있으며, 이 점이 이 책을 독특하게 만들었다 하겠다.

* 이 연구는 ‘한국고시기문학회 제24회 전국학술대회(2011.8.19)’에서 발표한 원고인 「<풍아별곡>을 통해 본 『고금가곡』의 성격」을 기반으로 하여 작성된 것이다.

이 논문은 2011년도 조선대학교 학술연구비의 지원을 받아 연구되었음.

** 조선대학교 국어국문학과 교수.

주제어 : 『가사유취』, 강원도(또는 관동지방), 『고금가곡』, 고조(古調, 또는 고악), 과체시, 국문가사, 단가이십목, 만횡청류, <풍아별곡>, 한시사부

1. 서론

『고금가곡』은 주제별 분류 가집이라는 특성 때문에 각종 개론서나 문학사류 등에 자주 언급되어 왔다. 하지만 그 명성만큼 연구가 진행된 것은 아니었다. 일찍이 도남 조운제와 모산 심재완이 해제를 작성한 것¹⁾이 20세기 『고금가곡』 연구의 전부라 해도 과언이 아니다.²⁾ 이렇듯 이 가집에 대한 연구가 부진했던 것은 이 가집이 대부분의 가집들과 달리 주제별 분류 방식을 취한 탓에 곡조별 분류 가집을 다루는 데 익숙한 연구자들 입장에서는 성격 파악이 쉽지 않았던 점과 더불어 원본이 부재한 상태에서 전사본(轉寫本)만 전하고 있는 것이 크게 작용했다고 볼 수 있다.

한편 21세기로 접어들면서 『고금가곡』에 대한 연구가 비로소 본격화하기 시작하는데, 이는 중요한 인식 전환이 있었기에 가능했다. 원본 부재를 연구의 근본적 한계로 보던 과거의 인식에서 벗어나 현전 전사본에 대한 실증적 검토를 통해 선본(善本)이 되는 전사본을 찾고 이를 통해 가집의 성격을 최대한 파악해 보자는 쪽으로 생각이 바뀌었다. 그리하여 허영진은 남창본에 대한 실증적 탐색을 통해 남창본의 자료적 가치를 부각하고 『고금가곡』에 대해 잘못 알려진 일부 사실을 바로잡으면서 이 가집의 위상을 정립하기 위한 본격 연구를 시도하였다.³⁾ 이어 허영진의 연구에서 남창본

1) 조운제, 「고금가곡」, 『조선어문학회보』 제4호(조선어문학회, 1933). 이 글은 『조선시가의 연구』(을유문화사, 1948) 257~265면에 재수록되어 있다. 심재완, 『시조의 문헌적 연구』(세종문화사, 1972), 28~29면.

2) 물론 가집 전반을 대상으로 삼거나 가집의 주제별 분류를 문제 삼는 연구에서 부분적으로 언급된 적은 있었다.

의 저본으로 추정된 마에마 교사쿠[田間恭作] 전사본이 일본 동양문고에 소장되어 있는 것이 확인되었으며, 성무경과 윤덕진은 이 마에마 전사본을 대상으로 『고금가곡』의 성격을 자세히 고찰⁴⁾하였을 뿐만 아니라 주해본을 발간하기까지 이르렀다.⁵⁾ 마에마 전사본의 발굴로 여타 전사본에서 누락시켰던 전반부 장가의 내용을 확인하게 됨으로써 베일에 가려졌던 『고금가곡』의 실상이 거의 드러나게 되었다. 그러던 중 드디어 원본이 발굴되는 개가를 올리게 된다. 권순희는 일본 궁내청(宮内廳) 서릉부(書陵部)에 소장된 『가사유취(歌詞類聚)』라는 제목의 필사본 가집을 소개하면서 마에마 전사본과 대교하는 한편 그가 작성한 원본 해제를 참조하여 이것이 아사미 린타로[淺見倫太郎]가 소장하던 『고금가곡』 원본임을 확정하였으며, 아울러 4종의 전사본-마에마본, 남창본, 가람본, 도남본-이 파생된 경로를 파악하고 각 전사본의 특징을 정리하였다.⁶⁾

21세기 들어 시작된 『고금가곡』 연구는 위에서 보는 바와 같이 불과 한 5년 사이에 생각지도 않았던 원본 발굴이라는 큰 성과를 거두기에 이르렀다. 뿐만 아니라 이 과정에서 편찬자의 성향, 편찬 시기 문제, 가집의 성격 및 위상 등 『고금가곡』을 둘러싼 제반 사항들과 관련해서도 상당한 진척이 있었다. 이런 성과들을 바탕으로 최근에는 『고금가곡』에 수록된 일부 내용을 따로 떼어 고찰하는 연구들이 속속 발표되고 있다.⁷⁾ 그러나 최근 몇

3) 허영진, 「남창본 『고금가곡집』의 실증적 재조명」, 『국제어문』 제31집(국제어문학회, 2004), 115~138면.

4) 성무경, 「주제별 분류 가곡 가집, 『고금가곡』의 문화도상 탐색-마에마 교오사쿠[田間恭作] 전사 동양문고본을 대상으로-」, 『한국시가연구』 19집(한국시가학회, 2005), 255~298면. 윤덕진, 「『고금가곡』의 장가 체계」, 『고전문학연구』 28집(한국고전문학회, 2005), 185~212면.

5) 윤덕진·성무경 주해, 『18세기 중·후반 사곡 가집 고금가곡』(보고사, 2007).

6) 권순희, 「『고금가곡』의 원본 발굴과 전사 경로」, 『우리어문연구』 34집(우리어문학회, 2009), 129~159면.

7) 남정희, 「『고금가곡』 내 「단가이십목」에 대한 고찰」, 『한국고전연구』 23집(한국고전

년간의 집중적인 관심에도 불구하고 왜 장가와 단가가 결합된 독특한 가집 형태를 띠게 된 것인지, 단가의 경우 곡조별 분류로 되어 있는 대부분의 가집들과 달리 왜 주제별 분류 방식을 취하게 된 것인지 등 가장 기본적인 문제에 대해서도 명쾌한 결론이 내려지지 않았다. 이것이 이 글을 집필하게 된 이유라 할 수 있다. 이 글은 이런 의문에 대한 해답을 지역성의 측면에서 찾게 될 것이다.

2. 『고금가곡』의 구성과 체제

『고금가곡』의 성격을 논하기에 앞서 우선 이 가집의 구성과 체제를 정리해 보기로 한다. 분석 대상 텍스트는 최근에 발굴된 원본(일본 궁내청 서릉부 소장)⁸⁾을 사용하기로 하며, 필요할 경우 마에마 전사본⁹⁾을 참조하기로 한다.

① 목록 : 110)

② 歸去來辭 : 2~4

采蓮曲 : 4~5

연구학회, 2011). 강재현, 『『고금가곡』의 <만황청류> 고찰』, 『어문연구』 68집(어문연구학회, 2011). 이상원, 『권익룡의 <풍아별곡> 연구』, 『한민족문화연구』 38집(한민족문화학회, 2011).

8) 『歌詞類聚』(국립중앙도서관, 마이크로필름본. 이 마이크로필름본은 일본 궁내청 서릉부에서 2004년에 촬영한 것을 국립중앙도서관에서 2005년에 입수한 것이다.

9) 마에마 교사쿠[田間恭作], 『古今歌曲』(일본 동양문고 소장). “윤덕진·성무경 주해, 『18세기 중·후반 사곡 가집 고금가곡』(보고사, 2007).”은 이 마에마 전사본을 저본으로 하여 주해한 것이다.

10) 숫자는 페이지를 나타내는 것이다.

襄陽歌：5~6

憶秦娥：6~7

白雲歌：7

觀公孫大娘弟子舞劍器行：7~8

代閨人答輕薄少年：9

桃源行：10~11

琵琶行：11~14

赤壁賦：14~17

③ 女娘撩亂送秋千：18~19

代李太白魂誦傳竹枝詞：19~21

臥念小游言：21~23

④ 風雅別曲：24~30

蒹葭三章：30~32

風雅別曲序：32~34

⑤ 漁父辭九章：35~36

感君恩四章：37~38

相杵歌：38~40

關東別曲(贈關東按使尹仲素履之, 贈楊理一)：41~51

思美人曲：51~55

續美人曲(聽松江歌詞)：56~59

星山別曲：59~65

將進酒辭(過松江墓, 松江歌詞跋文, 論東方歌曲)：65~69

江村別曲：69~72

閨怨歌：72~76

春眠曲：76~80

⑥ 依其言咏而歌 : 81~82

⑦ 短歌二十目 : 83~139(142)¹¹⁾

⑧ 蔓橫清類 : 143~155(159)¹²⁾

⑨ 自作 : 160~162

⑩ 北邊三快, 西塞三快, 平生三快, 楓岳石刻, 金水亭石刻, 甲申春 : 163

마에마 전사본의 끝에 첨부한 해제에 따르면 현전 『고금가곡』은 도광(道光)¹³⁾ 말쯤 개장(改裝)한 것이라 한다. ①의 목록 부분은 바로 이 때 개장자가 정리하여 붙인 것으로 보인다. 이렇게 보는 것은 다음 세 가지 이유 때문이다. 첫째 이 부분 글씨가 본문과 다르다. 이에 대해서는 이미 마에마도 “그 필적은 후인의 손에 의한 것으로 개장(改裝)할 때 적어 넣은 것으로 생각된다.”¹⁴⁾고 한 바가 있다. 둘째 『고금가곡』에는 편찬자의 것으로 추정되는 세 가지 인(印)-瓶形, ‘孝家’, ‘一壑松桂一里烟月’-이 있는데, 이것이 목록이 있는 첫 면이 아니라 본문 시작하는 다음 면에 찍혀 있다는 점이다. 처음부터 목록이 존재하였다면 목록이 있는 면에 인(印)이 찍혀 있을 터인데, 그렇지 않다는 것은 목록이 나중에 정리되었음을 보여주는 것이다. 셋째 목록 중 본문과 일치하지 않는 것이 일부 존재한다. <감군은>과 <상저가>의 순서가 본문과 바뀌어 기록되어 있다. 즉 본문에는

11) 작품이 적힌 것은 139면까지이며, 140~142의 3면은 아무것도 기록하지 않은 백지임.

12) 이 역시 작품이 적힌 것은 155면까지이고, 156~159의 4면은 아무것도 기록하지 않은 백지임.

13) 청나라 선종 도광제의 연호로 1821년부터 1850년까지 30년간 쓰였다.

14) 윤덕진·성무경 주해, 『18세기 중·후반 사곡 가집 고금가곡』(보고사, 2007), 413면.

<감군>-<상저가>의 순으로 수록되어 있는데, 목록에는 <상저가>-<감군>의 순으로 기록되어 있다. 또한 제목이 긴 것을 축약하여 기록하였다. <觀公孫大娘弟子舞劒器行>은 <舞劒器行>으로, <代閨人答輕薄少年>은 <答輕薄少年>으로, <女娘撩亂送秋千>은 <女娘送秋千>으로, <代李太白魂誦傳竹枝詞>는 <誦傳竹枝詞>로 축약하였다.

위에서 살펴본 것처럼 ①은 후대에 개장하면서 덧붙인 것이므로 원칙의 시작은 ②부터라 할 수 있다. 도잠(陶潛, 365~427)의 <귀거래사>부터 작품이 시작되는데, 이 시작하는 부분에는 ‘歸去來辭’와 ‘陶潛’을 적은 아래 여백에 병(瓶) 모양의 인(印)과 ‘孝家’, ‘一壑松桂一里烟月’이라는 글씨가 새겨진 인 등 3개의 인이 찍혀 있다. 여기에는 중국 작가의 한시사부 10편이 수록되어 있는데, 이 10편의 작품은 한 작품이 끝나더라도 여백을 두지 않고 연이어 계속 적고 있다. 그런데 ②의 마지막 작품인 소식(蘇軾, 1036~1101)의 <적벽부>가 끝나는 부분을 보면 6행에서 작품이 끝나 4행이 남았음에도 불구하고¹⁵⁾ 이를 여백으로 남겨두고 다음 면으로 넘겨서 허균(許筠, 1569~1618)의 <여량요란송추천>을 적고 있다. 이렇게 하여 ②와 ③이 성격적으로 구분되는 작품들이라는 것을 알려주고 있다. 이런 필사 원칙은 그 뒤에도 계속해서, 그리고 철저하게 지켜지고 있다. 이로 보건대 『고금가곡』의 편찬자는 매우 뚜렷한 분류 의식을 가지고 있었다고 할 수 있다.

③에는 우리나라 작가의 과체시 3편이 실려 있다. 과체시는 우리나라에서 과거시험을 위해 특별히 창안한 시체로서 동시(東詩)라고도 불렀는데, 이 과체시 중 일부는 시창(詩唱) 형태로 가창된 것으로 알려지고 있다. 여기 실린 3편의 작가인 허균, 김창흡(金昌翕, 1653~1722), 이재(李緯, 168

15) 이 책은 1면에 10행씩 정연하게 필사하고 있으므로 남은 여백을 4행으로 추산한 것이다.

0~1746)는 이사명(李師命, 1647~1689), 신광수(申光洙, 1712~1775) 등과 함께 과체시의 명가(名家)로 알려진 인물들이다. 한 가지 의문은 과체시 중 가장 널리 가창된 것으로 알려진 신광수의 <등악양루탄관산용마(登岳陽樓歎關山戎馬)>가 실려 있지 않다는 것이다.

④는 <풍아별곡>이라는 이름으로 포괄할 수 있는 것들이다. <풍아별곡>과 <겸가삼장>은 1710년에 권익룡이 창작한 것으로 『시경』 시편과 시조를 결합시킨 노래라는 점에서 동질적인 작품이다. <풍아별곡서>에는 권익룡의 자서와 김창흡의 발문이 실려 있다. <겸가삼장>은 <풍아별곡>과 같은 성격의 작품이라는 점에서, <풍아별곡서>는 <풍아별곡>의 서문 또는 발문이라는 점에서 <풍아별곡>으로 수렴될 수 있는 것들이다. 책머리의 목록에는 이 셋을 다 기록하지 않고 <풍아별곡>이라고만 기록하였는데, 이는 19세기 중반의 개장자도 이 셋을 <풍아별곡>으로 포괄하여 이해했음을 보여주는 것이다.

⑤에는 국문가사 11편이 실려 있다. 이 작품들의 수록 순서는 <강춘별곡>과 <규원가>를 제외하면¹⁶⁾ 작가 생년 순을 따르고 있다.¹⁷⁾ <강춘별곡>과 <규원가>를 바꾸어 배열한 것은 작품 성격상 <규원가>가 <춘면곡>과 상통하는 점이 있음을 고려하여 양자를 나란히 배치하려 했기 때문으로 보인다. 한편 11편 중 정철(鄭澈, 1536~1593)의 작품이 무려 5편이나 차지하고 있는 것도 특기할 만한 일이다. 이는 『송강가사』에 실려 있는 내용을 그대로 가져왔기 때문으로 보이는데, 어쨌든 정철의 가사 작품을 하나도 빠지 않고 모두 수록했다는 것은 분명 주목해야 할 사실이다.

16) <강춘별곡>의 작가 차천로(車天輅, 1566~1615)보다 <규원가>의 작가 허난설헌(許蘭雪軒, 1563~1589)이 3년 앞서 태어났으므로 작가 생년 순으로 한다면 <규원가>-<강춘별곡>의 순서가 되어야 옳다.

17) 여타 작가들의 생몰 연대는 다음과 같다. 이현보(1467~1555), 상진(1493~1564), 이황(1501~1570), 정철(1536~1593).

지금까지 살펴본 ②~⑤는 중국 작가의 한시사부, 우리나라 과체시, 『시경』+시조 형태의 <풍아별곡>, 그리고 국문가사로서 모두 제각각의 특징을 가지고 있지만 한 가지 공통점이 있다. 그것은 뒤에 이어지는 노래들과 견주어 봤을 때 길이가 긴 노래라는 점, 즉 장가(長歌)라는 점이다.

반면에 ⑥~⑨는 단가(短歌)인 시조와 관계된 내용을 기록한 부분이다. 이 중 ⑥은 노래 이론을 설명한 부분이다. 먼저 “依其言咏而歌(그 말에 의지하여 읊조리고 노래한다)”, “歌永言語短聲遲(노래는 말을 길게 하는 것이니 말은 짧지만 소리는 길다)”, “歌之所不無有五(노래에 없어서는 아니 될 것이 다섯 가지가 있다)” 등 노래 일반의 특징을 설명하는 구절이 나온다. 여기서 주목되는 것은 마지막에 있는 “歌之所不無有五”라는 구절이다. “노래에 없어서는 아니 될 것이 다섯 가지가 있다”고 했는데 이어지는 내용을 살펴보면 크게 다섯 가지가 나타나고 있기 때문이다. 이 다섯 가지는 상단과 하단으로 나뉘어 기록되어 있는데 상단에 세 가지, 하단에 두 가지를 적고 있다. 상단 첫 번째에는 평조·우조·계면조 등 세 가지 조의 특성을 설명한 내용이 실려 있는데,¹⁸⁾ 이는 남효온의 <현금부(玄琴賦)>에서 가져온 것이다.¹⁹⁾ 이 삼조에 대한 설명은 비단 이 책뿐만 아니라 여러 가집에 실려 있는데, 이는 아마도 송상기 등이 1713년에 편찬한 『동문선』²⁰⁾에 남효온의 <현금부>가 실리게 되면서 널리 알려졌기 때문으로

18) “平調和，洛陽三月，邵子乘車，百花叢裡，按轡徐徐。羽調壯，項王躍馬，雄劍腰鳴，大江以西，攻無堅城。界面調怨，令威去國，千載始歸，纍纍塚前，物是人非。”

19) 남효온의 <현금부>에는 우조, 만조(慢調), 평조, 계면조의 순서로 나오는데 여기서 만조를 빼고 평조를 맨 앞으로 조정하였다.

20) 1713년 청나라에 갔던 사은사(謝恩使)가 돌아오는 길에 강희제(康熙帝)가 『고문연감(古文淵鑑)』·『패문운부(佩文韻府)』 등 300여 권의 책을 보내주면서 우리나라의 시부(詩賦)를 보여달라고 청하였으므로, 조정에서는 이 책을 새로이 편찬하여 보내게 되었다. 기존의 『동문선』과 『속동문선』을 참조로 하면서 명종 이후 숙종까지의 시문을 많이 수록한 것이 특징이다. 조선전기의 『동문선』과 구별하기 위해 ‘신찬 『동문선』’이라 부르기도 한다.

풀이된다. 상단 두 번째에는 궁(宮)·우(羽)·상(商) 등 세 가지의 특성을 설명한 내용이 실려 있는데, 비슷한 내용이 다른 가집에는 평조·우조·계면조의 특성을 설명한 앞의 내용들과 통합되어 있다. 따라서 이 또한 각 조의 특성을 설명한 것이 아닌가 생각된다. 궁에는 송나라 시인 소옹(邵雍, 1011~1077)의 <청야음(淸夜吟)>,²¹⁾ 우에는 이백(李白, 701~762)의 <오로봉(五老峯)>,²²⁾ 상에는 이백의 <유동정(遊洞庭)>²³⁾이 실려 있다. 그런데 궁과 상에 실린 시는 여타 가집에 실린 것과 동일한 데 비해 우에 실린 시는 여타 가집에 실린 것²⁴⁾과 다름을 볼 수 있다. 이는 『고금가곡』의 편자가 우조의 특성을 설명하는 시를 바꾸었음을 말해주는 것이다. 상단 세 번째 역시 궁(宮)·우(羽)·상(商) 등 세 가지의 특성을 설명한 내용이 실려 있는데, “宮和,²⁵⁾ 羽壯,²⁶⁾ 商怨²⁷⁾”이라 하여 각각의 특징을 요약한 ‘和, 壯, 怨’이 첫 번째에서 설명한 평조·우조·계면조의 내용과 동일한 것으로 보아 이 역시 조격(調格)을 설명한 것으로 보인다.

이상 상단에 있는 세 종류의 글이 평조·우조·계면조 등 삼조의 조격을 설명한 것임을 알 수 있었다. 그렇다면 하단에는 어떤 내용이 실려 있을까? 하단 첫 번째 것은 평성·상성·거성·입성 등 사성의 특성을 간략히 설명한 것인데,²⁸⁾ 다수의 가집에 실려 있는 것과 내용이 동일하다. 반면 하단 두 번째 것은 악곡의 특징을 설명한 것인데, 몇 가지 특이한 점이 발

21) “月到天心處，風來水面時，一般清意味，料得少人知。”

22) “五老峯爲筆，羊瀾作硯池，青天一張紙，寫我腹中詩。” 이는 이백 시의 원문과 약간 차이가 있다. 이백의 시에는 제2구가 “三湘作硯池”로 되어 있다.

23) “洞庭西望楚江分，水盡南天不見雲，日落長沙秋色遠，不知何處弔湘君。”

24) 여타 가집에는 고적(高適, 707~765)의 <옥문관청취적(玉門關聽吹笛)>이 실려 있다. “雪淨胡天牧馬還，月明羌笛戍樓間，借問梅花何處落，風吹一夜滿關山。”

25) “宮和，舜於南薰殿上，率八元八凱，彈五絃之琴，歌南風之詩，以和天下。”

26) “羽壯，秦始皇帝吞二周，席卷天下，御阿房宮，朝六國諸侯。”

27) “商怨，班婕妤久廢長信宮，空階苔生，玉輦不來，黃昏花落，拱頤鳴咽。”

28) “平聲哀而安，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲直而促。”

견된다. 우선 만대엽과 심방곡에 대한 간략한 기록²⁹⁾을 통해 만대엽을 부를 수 없는 것에 대한 안타까운 심정을 나타냈다는 점이다. 이는 이 책의 편자가 고악(古樂) 또는 고조(古調)에 관심이 많았음을 보여주는 것이다. 다음으로 풍도형용(風度形容)을 제시한 악곡이 다른 가집과 크게 차이가 난다는 점이다. 가집에서 악곡의 풍도형용을 제시하는 방식은 두 가지이다. 하나는 ‘중대엽, 복전(또는 후정화), 삭대엽’의 셋으로 단순화하여 제시하는 방식이다. 『청구영언(장서각본)』, 『가조별람』 등이 이런 방식을 사용하고 있다. 다른 하나는 앞의 세 악곡이 분화한 형태나 거기서 파생된 악곡까지 자세히 밝히는 방식이다. 『해동가요(주씨본)』 이후 보편화된 가지풍도형용 십사조목(歌之風度形容十四條目)이 이 방식을 대표하는 것이다. 그런데 『고금가곡』의 방식은 이 둘 중 어느 것과도 같지 않다. 『고금가곡』에는 초중대엽, 이중대엽, 삼중대엽, 복전, 삭대엽 등 다섯 개 악곡의 풍도형용이 제시되어 있다.³⁰⁾ 중대엽 부분은 후자의 세분하는 방식을, 복전과 삭대엽은 전자의 포괄적 방식을 사용했다. 왜 이렇게 한 것일까? 여기에는 『고금가곡』의 편자가 당대의 가곡을 바라보는 관점이 투사된 것으로 생각된다. 그것은 중대엽 중심의 관점이다. 『고금가곡』의 편자는 중대엽의 경우 초중대엽, 이중대엽, 삼중대엽의 차이를 인정하여 각각의 풍도형용을 제시하였다. 그러나 복전과 삭대엽의 경우 둘 또는 셋으로 분화된 상태였음에도 불구하고³¹⁾ 그 차이를 인정치 않고 그냥 복전과 삭대엽으로 포괄하여 풍도형용을 제시하였다. 여기서 우리는 『고금가곡』의 편자가 신조인 삭대엽보다 고조인 중대엽을 훨씬 선호했음을 알 수 있다.

29) “蔓大葉與尋芳曲，世代既久泯滅無□，能唱者無之鳴，可惜也。”

30) “初中大葉，白雲行遍，流水洋洋；二中大葉，王孫臺郎，舞洛陽市；三中大葉，草裡驚蛇，雲間雷落；北殿，睡罷紗窓，打起罵兒；數大葉，變通無常，造化多端。”

31) 이미 『청구영언(진본)』에 복전은 두 가지 형태(복전, 이복전)로, 삭대엽은 세 가지 형태(초삭대엽, 이삭대엽, 삼삭대엽)로 분화된 양상이 나타나고 있다.

⑦은 평시조 249수³²⁾를 스무 묶음으로 나누어 수록한 부분이다. 그 수록 형태를 보면 1면에 10행씩 규칙적으로 적고 있는데, 한 작품을 2행에 나누어 적고 있으므로 한 면당 다섯 작품씩 수록하고 있는 셈이다. 동일한 내용의 작품들을 이런 식으로 적어 나가다가 내용이 바뀌는 부분이 되면 너 줄 정도의 여백을 남기고 다음 작품을 적고 있다. 기존에 알려진 인륜(人倫), 권계(勸戒) 등의 주제는 한 묶음이 시작되는 작품의 윗부분에 적혀 있는데, 이 위치는 필사 영역에 속하지 않는, 위쪽 여백에 해당하는 부분이다. 주제가 작품 우측에 적혀 있지 않고 위쪽 여백에 적혀 있다는 것은 20개 주제의 명명과 필사가 『고금가곡』 편자에 의해 이루어진 것이 아니고 후대의 개장자에 의해 추록된 것임을 말해주는 것이다. 달리 말하면 『고금가곡』의 편자는 내용을 고려하여 시조 작품을 20개 항으로 분류는 하였으나 각 항을 규정짓는 명칭은 사용하지 않았던 것이다. 이는 전반부 장가에서 뚜렷한 분류 의식을 가지고 성격별로 구분하여 수록하되 한시사부, 과채시, 국문가사 등의 명명은 하지 않은 것과 같은 맥락이라 할 수 있다.

⑧에는 “만횡청류”라는 제목 하에 사설시조 34수³³⁾가 실려 있다. 첫 행에 작품보다 한 글자 정도 내려 “蔓橫淸類”라 적고 두 번째 행부터 작품 필사를 하고 있다. 따라서 이 “만횡청류”라는 제목은 『고금가곡』 편찬 당시 편자가 붙인 것이 확실해 보인다. 주지하다시피 만횡청류라는 말은 김천택이 편찬한 『청구영언(진본)』에 등장하는 용어인데, 양자를 견주어보면 약간의 차이가 존재한다. 34수에서 후대에 추록된 1수를 제외한 33수 중 30수가 『청구영언(진본)』에도 실려 있는데 이 30수 중 28수는 만횡청류에, 나머지 2수는 낙시조에 실려 있다. 비록 2수에 불과하지만 『청구영언(진본)』 낙시조 부분에 실린 것이 포함되었다는 것은 『고금가곡』의 만횡청류

32) 추록 1수와 중복 1수를 포함한 것임.

33) 추록 1수를 포함한 것임.

가 『청구영언(진본)』의 만항청류에 낙시조를 포함하는 개념으로 사용되었음을 말해준다.³⁴⁾ 『청구영언』·『해동가요』·『가조별람』 등 18세기 초·중반에 편찬된 가집들이 모두 독립적 악곡으로 분류한 낙시조를 만항청류에 포함시켜 이해하고 있는 것은 북전과 삭대엽의 악곡 분화를 인정치 않고 하나로 통합하여 풍도형용을 제시한 것과 같은 맥락으로서 『고금가곡』 편자의 보수적 시각을 보여주는 것이라 할 수 있다.

⑨는 자작시조 14수를 수록한 부분이다. 그런데 이 부분 역시 첫 행부터 바로 작품을 적고 있으며 “自作”이라는 제목은 작품 위쪽에 적혀 있다. 따라서 이것도 『고금가곡』의 편자가 붙인 것이 아니라 후대의 개장자가 편자의 작품으로 판단하고 이렇게 써넣은 것으로 추정된다.

⑩에는 다섯 종의 글과 필사기가 실려 있다. 먼저 <북변삼쾌(北邊三快)>³⁵⁾, <서새삼쾌(西塞三快)>³⁶⁾, <평생삼쾌(平生三快)>³⁷⁾ 등 3종은 서종순(徐宗愼)³⁸⁾과 관계된 것으로 알려져 왔고, 또 자작시조 14수 중 5~7번 작품³⁹⁾이 <북변삼쾌>의 내용을 반영하고 있어 서종순이 『고금가곡』

34) 『청구영언(진본)』에 실려 있지 않은 세 작품을 통해서도 이는 어느 정도 확인이 된다. 세 작품은 “돌아 돌아 볼근 돌아~”, “벼람도 쉬여 넘는 고개~”, “어우와 그 뉘옵신고~”이다. 이 중 “돌아 돌아 볼근 돌아~”는 『가조별람』과 『시가』에는 삼삭대엽에, 『병와가곡집』과 『청구영언(육당본)』에는 이삭대엽에 실려 있어 낙시조로 불린 것인 지 알 수 없으나 뒤의 두 작품은 낙시조로 불린 것이 확인된다. “벼람도 쉬여 넘는 고개~”는 『가조별람』과 『시가』에는 삼삭대엽에 실려 있으나 그 외 대부분의 가집에는 낙시조 계통의 악곡에 수록되어 있다. “어우와 그 뉘옵신고~”는 대부분의 가집에 소용으로 분류되어 있는데 이 소용은 원래 낙시조에서 파생된 악곡이다. 이 작품이 『가조별람』과 『시가』에는 낙시조에 실려 있음이 이를 입증하고 있다.

35) “一 摩天嶺上 東臨大海, 二 豆滿江水 戎衣馳馬, 三 戍樓風雪 燈下佳人.”

36) “一 威化島中 秋日大獵, 二 統軍亭上 遠放大砲, 三 龍灣館裡 面屈胡差.”

37) “一 早謝舉業 不入場屋, 二 周行邦域 歷覽山川, 三 未老投閑 花鳥自娛.”

38) 서종순에 대해서는 마에마 전사본에는 ‘徐宗†+貞’으로 남창본, 가람본, 도남본 등에는 ‘徐宗順’으로 차이가 있는데, 徐宗順이 옳다. 원본에는 ‘愼’으로 쓰여 있는데, 이는 ‘順’과 통용자이기 때문이다.

39) “摩天嶺 올라 안자 東海를 구버보니 / 물 밧기 구름이오 구름 밧기 하늘이라 / 아마

의 편찬자일 가능성이 제기되기도 하였다.⁴⁰⁾ 그런데 원본을 자세히 살펴보면 <서새삼괘>의 세 번째 향 둘째 구인 “面屈胡差”의 아래에 “徐宗愼”이라 써놓았는데, 글씨 크기가 본문 글귀보다 작은데다 필체도 본문과 달라 보인다. 따라서 이는 후대의 누군가가 추록한 것이며, 가리키는 내용도 3종 글 전체가 아니라 “胡差”에 국한된 것이라 할 수 있다. 서종순은 청초(淸初)에 청으로 귀순한 서대용(徐大勇)의 증손으로 건륭제(乾隆帝, 1711~1799, 재위 1735~1795) 때 통사관(通事官)으로 활동한 인물이다.⁴¹⁾ 그는 동생 서종맹(徐宗孟)과 함께 통사관으로 활동하면서 많은 횡포를 일삼아 당시 우리 조정과 대신들에게 매우 부정적으로 그려지고 있다.⁴²⁾ <서새삼

도 平生壯觀은 이거신가 흐노라.”(5번) “掛弓亭 히 다 저른 날의 큰 칼 집고 니려서니 / 胡山은 저거시오 豆滿江이 여기로다 / 슬프다 英雄이 늘거가니 다시 덤기 어려울라.”(6번) “緣分이 그만인가 오늘이 離別이라 / 一去 三千里에 또 언제 다시 보리 / 곳 피고 돌이 붉거든 날 왓는가 너겨라.”(7번)

40) 성무경, 앞의 논문.

41) 『八旗滿洲氏族通譜』(遼海出版社, 영인, 2002).

42) 비극 당상 홍봉한(洪鳳漢)이 진언(診筵)에서 아뢰기를, “애양 책문(愛陽柵門) 밖에 예전에는 인가가 없었는데, 근래에 청인(淸人)이 땅을 일구어 살고 있으므로 우리나라에서 급히 통지하여 금지하려 하니, 청국(淸國)의 통관(通官) 서종순(徐宗愼)이, ‘내가 중간에서 주선할 것인데 급히 통지할 것 없다.’고 말하였는데, 이윽고 또 말을 바꾸어, ‘이 땅은 본디 책문 안이었으니 백성이 살고 안 사는 것은 귀국(貴國)에서 알 바가 아니며 급히 통지하고 아니하는 것은 내가 권하거나 막을 것이 아니다.’라고 하였다 합니다. 대신(大臣)은, 허둥지둥 급히 통지하면 경계를 넘어가서 엿보았다는 의심을 받을까 염려된다 하여 의주 부윤(義州府尹)으로 하여금 다시 형지(形止)와 원근(遠近)을 탐지하여 치계(馳啓)하게 해야 하겠다 합니다.” 하니, 임금에 옳게 여겼다. 『영조실록』 영조 30년(1754년) 4월 8일자 기사.

서종맹(徐宗孟)은 6품(品)인 큰 통관(通官)이다. 그의 형 서종순이 오랫동안 사개(使价)의 권세를 쥐고 있어서 이름이 동방에 진동하였는데, 종순이 죽은 뒤에 그의 업(業)을 계승하였다. 그는 성질이 매우 사납고 탐욕(貪慾)이 많았으며, 조선타를 잘 하고 일을 처리함에 있어 기만함이 남보다 뛰어났으므로 모든 통역들은 그를 범과 이리처럼 무서워하였다. 요즘은 병 때문에 아문 밖에 나가 있었다. 홍대용, <아문제관(衙門諸官)>, 『연기(燕記)』, 『국역 담헌서 IV』(민족문화추진회, 1989).

쾌>의 세 번째 항은 바로 이와 관련이 있는 것으로 보인다. 다음으로 <풍악석각(楓岳石刻)>⁴³⁾과 <금수정석각(金水亭石刻)>⁴⁴⁾이라는 제목의 글이 실려 있는데 그 아래에는 “楊蓬萊”라 쓰여 있어 이것이 양사언(楊士彦, 1517~1584)의 글임을 알려주고 있다. <풍악석각>은 양사언의 문집인 『봉래시집(蓬萊詩集)』에 <제발연반석상(題鉢淵磐石上)>이라는 제목으로 실려 있으며,⁴⁵⁾ “최옹(崔顥), 차식(車軾)과 더불어 각각 한 편씩 지어 둘 위에 새겼다.”⁴⁶⁾는 주석이 붙어 있다. 그런데 『봉래시집』과 『고금가곡』 사이에는 차이가 나는 구절이 하나 있다. 세 번째 구가 그것인데 『봉래시집』에는 “皛皛煙霞古”로 되어 있는데 『고금가곡』에는 “浩浩烟波古”로 되어 있다. 『고금가곡』의 “浩浩烟波古”는 허균의 『성소부부고(惺所覆韻稿)』, 이익(李翼, 1681~1763)의 『성호사설(星湖僊說)』에 실려 있는 것과 일치하고 있다. <금수정석각>은 『봉래시집』에 <증금옹(贈琴翁)>이라는 제목으로 실려 있으며,⁴⁷⁾ “금옹은 금수정 주인이다. 준암에 이 시를 새겼다.”⁴⁸⁾는 주석이 붙어 있다. 그런데 이 역시 차이가 있다. 『고금가곡』에 실린 것은 5언으로 된 3구와 4구의 순서가 바뀌어 있으며, 3구 “鍾子始知音”의 ‘始’가 ‘是’로 바뀌어 있다. 이 시는 여러 논자들에게 인용되고 있는데 그 중 『고금가곡』과 완전히 일치하는 것은 이민구(李敏求, 1589~1670)의 <금수정시서(金水亭詩序)>⁴⁹⁾와 이익의 『성호사설』이다. 따라서 종합하면 『고금가

43) “白玉京, 蓬萊島, 浩浩烟波古, 皛皛風日好, 碧桃花下閒來往, 笙鶴一聲天地老.”

44) “綠綺琴, 伯牙心, 一鼓復一吟, 鍾子是知音, 冷冷虛籟起遙岑, 江月娟娟清水深.”

45) “白玉京, 蓬萊島, 皛皛煙霞古, 皛皛風日好, 碧桃花下閒來往, 笙鶴一聲天地老.” 『봉래시집』 권1, 『한국문집총간』 36(민족문화추진회, 1989), 422면.

46) “與崔顥車軾, 各述一篇, 刻石上.”

47) “綠綺琴, 伯牙心, 鍾子始知音, 一鼓復一吟, 冷冷虛籟起遙岑, 江月娟娟清水深.” 『봉래시집』 권1, 『한국문집총간』 36(민족문화추진회, 1989), 422면.

48) “琴翁, 錦水亭主人也. 刻此詩於尊岩.”

49) 『동주선생문집』 권2, 『한국문집총간』 94(민족문화추진회, 1992), 294면.

곡』의 편자는 이익의 『성호사설』 『시문문(詩文門)』 <봉래시(蓬萊詩)>를 참조하여 <풍악석각>과 <금수정석각>을 수록한 것으로 판단된다. 마지막으로 “甲申春”이라는 필사기가 적혀 있는데, 여기 갑신년은 1764년으로 추정된다.

3. 『고금가곡』 편자의 성향과 지역성

지금까지 『고금가곡』의 구성과 체제를 비교적 상세히 살펴보았다. 여기서 우리가 알 수 있는 것은 이 가집이 매우 독특한 가집이라는 것이다. 전반부 장가와 후반부 단가로 이대별 된 체제는 동시대 그 어떤 가집에서도 찾아볼 수 없는, 이 가집만의 독특한 특성이다. 주지하다시피 18세기 가집의 경우 시조 위주로 수록한 시조집이라 할 수 있고, 19세기 가집의 경우 시조 이외에 가사나 잡가를 실은 것이 있지만 이 경우에도 어디까지나 중심은 시조에 놓여 있다. 그런데 『고금가곡』은 18세기 중반에 편찬되었으면 서도 장가와 단가를 동등한 비중으로 수록하였을 뿐만 아니라 장가를 단가보다 앞세웠다. 이런 독특함은 세부 구성에 있어서도 마찬가지로 나타나고 있다. 장가의 경우 ‘한시사부 / 과체시 / <풍아별곡> / 국문가사’ 등 다양한 양식을 수록함으로써 여타 가집과 확실히 차별화된 모습을 취하고 있다. 단가의 경우에도 일반적인 곡조별 분류 방식을 택하지 않고 주제별 분류 방식을 선택하였다. 그렇다면 이런 이 가집의 독특함은 어디서 연유하는 것일까?

우선 고악(古樂) 또는 고조(古調)를 선호하는 편자의 보수적 성향이 이런 독특함을 낳은 것으로 보인다. 조선후기 가집 편찬자들의 일반적인 성향은 새로운 음악을 선호하는 것이었다. 그렇기 때문에 그들은 『고금가곡』의 전반부에 수록된 장가들이 연행 현장에서 불리고 있었음에도 불구하고

이보다는 빠른 속도로 변화해 가고 있던 단가, 즉 가곡에 집중적인 관심을 나타냈다. 또 가곡에 있어서도 고조인 중대엽의 경우에는 최소한의 작품만을 제시한 데 비해 당대에 유행하고 있던 삭대엽에 대해서는 악곡을 세분화해 최대한 많은 작품들을 제시하려고 하였다. 이런 전반적인 상황과 견주어보면 『고금가곡』은 고악(古樂) 또는 고조(古調)를 선호하는 보수적 성향이 두드러짐을 볼 수 있다. 권익룡이 고악 회복에 대한 강한 의지를 갖고 창작한 <풍아별곡>을 수록한 것이 이를 단적으로 입증한다.⁵⁰⁾ 여러 편의 한시사부를 수록한 것도 마찬가지다. 한시사부는 대체로 지방에서 불렀다는 기록은 전하고 있으나 서울의 유흥공간에서 불렀다는 기록은 거의 보이지 않고 있다. 이는 한시사부가 지방을 방문하는 사신을 접대할 때 주로 사용되었으며, 서울의 유흥공간을 주도하던 중간계층에게는 별로 수용되지 못했음을 말하는 것이다. 또한 후반부 단가에서도 악곡별 분류를 하지 않고 주제별 분류를 하고 있는 점, 인륜·권계 등 인간으로서 지켜야 할 윤리를 앞세우고 이별·별한 등 남녀 관계를 마지막으로 배치한 것 등을 통해 보수적 시각을 드러내고 있다. 그렇다면 『고금가곡』 편자의 이런 보수성은 어디에 기인하는 것일까?

『고금가곡』의 편자가 어떤 인물인지에 대해서는 정확히 알 수 없다. 하지만 그의 대체적인 성향은 작품을 통해 짐작이 가능하다.

三十年 風塵 속의 東西南北 奔走 亨여
이 몸이 盡하도록 나라 은혜 갑자터니
病 들고 나히 만하 속절 업시 저버려라.

七十의 冊을 써서 몇하기를 보자 말고

50) <풍아별곡>에 나타난 권익룡의 고악 회복 의지에 대해서는 ‘이상원, 앞의 논문’ 참조.

어와 망녕 | 야 늬이 일정 우을노다
그러도 八十이나 살면 오래 볼 법 잇느니.

우선 첫 번째 작품을 통해 『고금가곡』의 편자는 약 30년 정도의 벼슬살이를 했으며, 주로 외직을 역임했음을 알 수 있다. 그리고 책 말미에 있는 <북변삼괘>와 <서새삼괘>, 그리고 <북변삼괘>를 작품화한 것으로 보이는 자작시조 5~7번 작품을 참조할 때 편자는 함경도와 평안도 일대에서 주로 벼슬생활을 한 무인으로 추정된다. 다음으로 두 번째 작품을 통해 칠십이라는 늙은 나이에 책을 엮었음을 알 수 있다. 따라서 둘을 종합하면 무인 신분의 편자가 변방 지역을 중심으로 벼슬생활을 하다가 은퇴한 뒤 만년에 이 책을 엮었다고 정리할 수 있는데, 바로 이런 점이 이 책이 보수적 색채를 띠게 된 한 원인이라 할 수 있다.

한편 편자의 성격 못지않게 중요한 것이 편찬 지역의 문제라 할 수 있다. 이 책은 과연 어디에서 편찬된 것일까? 이 물음에 정확히 답할 수 있으면 좋겠지만 편자를 알 수 없는 지금의 상태에서는 이 책이 어디에서 편찬되었는지 확실히 알 수 없다. 따라서 우리는 우회로를 택할 수밖에 없는데, 그것은 이 책에 반영된 지역성을 찾아서 이것을 통해 이 책의 편찬 지역을 추정해 보는 것이다.

이와 관련 첫 번째로 주목되는 것이 권익룡의 <풍아별곡>이다. 『고금가곡』은 단가보다 장가를 중시하여 ‘전반부 장가 + 후반부 단가’의 체제를 갖추고 있으며, ‘전반부 장가’의 경우 ‘중국의 한시사부 / 과체시 / <풍아별곡> / 국문가사’ 등으로 구성되어 있다는 점에 대해서는 이미 앞서 살펴본 바 있다. 그런데 ‘전반부 장가’의 여러 양식 중 국문가사를 제외한 나머지 세 양식은 여타 가집에는 전혀 수록되지 않은 것들이다. 따라서 이들을 통해 『고금가곡』의 지역성을 고찰하는 것이 가장 효율적이라 할 수 있겠는데, 이 중 특히 주목되는 것이 <풍아별곡>이다. 왜냐하면 이 작품은 권익

류이 강원도 간성군수로 재직하고 있던 1710년에 창작한 것으로 고성과 간성 일대를 중심으로 향유되었기 때문이다.⁵¹⁾ 강원도 고성과 간성 일대를 중심으로 향유된 <풍아별곡>이 『고금가곡』에 수록되어 있다는 것은 일단 이 책이 강원도-특히 고성·간성·속초·양양·강릉 등 관동지방-와 일정한 관련이 있음을 시사하고 있다.

『고금가곡』에서 두 번째로 주목되는 것은 정철의 『송강가사』를 대폭 수용하고 있다는 점이다. 장가의 경우 『송강가사』에 수록된 전편을 통째로 수용하였다. 뿐만 아니라 단가의 경우에도 정철의 시조를 9수⁵²⁾나 수록하여 여타 작가와 비교할 수 없을 정도로 많이 수용하였다.⁵³⁾ 그러면 『고금가곡』의 편자는 왜 이렇게 정철의 작품들을 대거 수록하게 된 것일까? 『송강가사』에 수록된 장가 전편을 통째로 수록한 것으로 보아 『고금가곡』의 편자는 『송강가사』를 접했음에 분명하다. 『고금가곡』의 편자가 활동했던 18세기 전·중반에는 이미 각지에서 『송강가사』가 간행되었으며, 그 중 특히 황주본·관북본·관서본 등은 편자가 주로 벼슬생활을 한 관북지방과 관서지방에서 간행된 것들이다. 따라서 『고금가곡』의 편자는 자연스럽게 『송강가사』를 접했을 것으로 생각된다. 그러나 『송강가사』를 접했다고 해서 무조건 이를 수록할 필요는 없다. 물론 정철의 가사가 당시에 최고로

51) <풍아별곡>의 창작과 향유에 대해서는 ‘이상원, 앞의 논문’ 참조.

52) 이는 성주본에만 수록되어 있어 송강의 작인지 의심되는 작품(3수)은 뺀 수치다. 성주본 수록 작품까지 포함하면 12수로 늘어난다.

53) 『고금가곡』은 ‘후반부 단가’에서 작가 표기를 하지 않았다. 단가 43편 작품의 끝에 “晦谷南公二首丙子”라 부기한 것이 있으나 이는 후대의 추록으로 추정된다. 따라서 어떤 작가의 작품이 얼마나 수록된 것인지를 알기 위해서는 여타 가집에 수록된 사정을 참조하는 수밖에 없다. 이렇게 하여 조사해본 결과 작가를 알 수 있는 작품 중 1수를 남긴 작가가 대부분이었고, 2수 이상을 남긴 작가는 14명에 불과했다. 이 14명을, 작품을 많이 남긴 작가 순으로 정리하면 다음과 같다. 정철(9), 김유기(4), 이항복(4), 김광옥(3), 이명환(3), 황진이(3), 주익식(2), 김상헌(2), 효종(2), 이황(2), 이현보(2), 남선(2), 황희(2), 권익룡(2).

꼭히고 있었기 때문에 『송강가사』를 접한 편자가 이를 수록하기로 결정했다고 쉽게 생각할 수도 있다. 하지만 『고금가곡』의 편자가 『송강가사』를 수록한 데는 이런 일반적인 이유 이상의 뭔가 특별한 이유가 있었을 것으로 보인다. 여기서 첫 번째로 주목했던 <풍아별곡>과 연계하여 생각을 정리해보자. 그러면 바로 <관동별곡> 때문이라는 답이 나오게 된다. 주지하다시피 <관동별곡>은 정철이 강원도 관찰사로 부임하여 금강산과 관동팔경을 돌아보고 그 감회를 적은 작품이다. 때문에 <관동별곡>은 강원도, 특히 관동지방과 떼어놓고 생각할 수 없는 작품이다. 이렇게 보면 『고금가곡』의 편자가 『송강가사』를 접한 것이 관북지방이나 관서지방이 아니라 관동지방일 가능성도 충분히 있다. 정철의 아들 정종명(鄭宗溟, 1565~1626)은 강릉부사를 역임했으며, 종명의 아들이자 송강의 손자인 정양(鄭養, 1600~1668)은 간성군수를 지냈는데, 이 계통은 『송강가사』의 전승에서 중요한 위치를 차지하고 있다.

또 기옹(畸翁)의 측실(側室) 아들인 이(洩)가 베낀 책과 비교해 보니 우리 집에서 보관하고 있던 것과 같은 종류였다. 대개 우리 집에서 보관한 것은 내 할아버지이신 포옹공(抱翁公)께서 베끼도록 명하신 것이고, 이(洩)가 베낀 것은 기옹공(畸翁公)이 전한 것을 직접 보고 베낀 것이니 이 책이 진본임을 믿을 수 있다.⁵⁴⁾

위의 기록은 『송강가사』의 고본(稿本)이 포옹공(抱翁公)과 기옹공(畸翁公)의 두 계열로 나뉘어 전해진 것임을 밝히고 있는데, 여기에 등장하는 포옹공이 바로 간성군수를 지낸 정양이다. 따라서 정양이 보관하던 고본이

54) “又取畸翁側室子洩所自騰者，而參互考証焉，則一與吾家舊藏相類。蓋吾家所藏，出於我王考抱翁公所命寫者，而洩之所寫，親承畸翁公所傳，則可信此本之爲眞也。” 鄭洵, 『송강가사』(성주본) 발문.

전사되어 간성 일대에 유통되었을 가능성도 충분히 있을 것으로 생각된다. 아무튼 『고금가곡』의 편자는 강원도와 밀접한 관련이 있는 <관동별곡> 때문에 『송강가사』에 관심을 갖게 되었으나, 비단 <관동별곡>뿐만 아니라 송강의 모든 가사가 다 뛰어나기 때문에 아예 송강의 장가 전편을 통째로 가져온 것으로 보인다. 그리고 단가의 경우 인물과 권계 등을 중시한 『고금가곡』의 편자가 <훈민가>에서 다수의 작품을 가져왔기 때문에 송강 작품의 비중이 늘어나게 되었다.⁵⁵⁾

이상 <풍아별곡>과 『송강가사』의 수록을 통해 『고금가곡』이 강원도, 특히 관동지방과 밀접한 관련이 있을 가능성을 검토해 보았다. 그러면 나머지 작품들에서 과연 얼마나 이를 뒷받침할 수 있을까? 결론부터 미리 말하면 강원도와 관련된 작품들이 생각보다 많아 놀라움을 금치 못할 정도다.

중국작가의 한시사부는 특별히 지역성을 알 수 있는 근거가 없다. 그런 가운데 이백의 <양양가>가 주목된다. 심유(沈攸, 1620~1688)는 양양부사가 되어 떠나는 유거(柳樞, 1613~1691)⁵⁶⁾에게 두 편의 시를 지어 주었는데 여기에는 “歌傳太白襄陽歌”, “我詠太白襄陽歌” 등의 구절이 보인다.⁵⁷⁾ 한편 강석규(姜錫圭, 1628~1695)는 역시 유거에게 <양양가> 운에 차운한 시를 지어 주었다.⁵⁸⁾ 이와 같은 예들은 ‘양양’이라는 지명의 동일성

55) 9수 중 6수가 <훈민가>에서 가져온 것이며, 이 6수는 인물에 4수, 권계에 2수가 수록되어 있다.

56) 유거는 자가 子美, 호는 石汀이다. 유거가 양양부사에 제수된 것은 숙종 4년(1678년) 12월 25일이다.

57) <寄襄陽府伯柳子美>, 『梧灘集』 권9, 『한국문집총간』 속34, 민족문화추진회, 2007, 328면. <別襄陽府伯柳子美>, 『梧灘集』 권12, 『한국문집총간』 속34, 민족문화추진회, 2007, 394면.

58) <次李白襄陽歌韻, 送襄陽太守柳樞之任>, 『聲齋集』 권5, 『한국문집총간』 속38, 민족문화추진회, 2007, 99면.

으로 인해 이백의 <양양가>가 특히 강원도 양양과 관련하여 불렸을 가능성을 시사하고 있다.

과체시는 허균의 <여량요란송추천(女娘撩亂送秋千)>, 이재의 <대이태백혼송죽지사(代李太白魂誦竹枝詞)>, 김창흡의 <와념소유언(臥念小游言)> 등 세 편이 실려 있는데 이들 과체시 작가 세 사람은 강원도와 밀접한 관련을 맺고 있는 인물들이다. 허균(許筠, 1569~1618)은 강원도 강릉에서 태어났고, 삼척부사를 지냈으며, 강릉부사 정구와 함께 『강릉지』를 편찬한 인물이다. 이재(李穡, 1680~1746)는 1722년 임인옥사⁵⁹⁾ 때 중부(仲父) 이만성(李晩成, 1659~1722)이 옥사하자 은퇴하고 강원도 인제에 들어가 성리학 연구에 전념하였다. 김창흡(金昌翕, 1653~1722)은 1709년 9월 설악산에 영시암(永矢庵)을 짓고 영원히 은거하겠다는 뜻을 표방한 후 설악산과 금강산을 오가며 지냈고, <풍아별곡>을 지은 권익룡과 교류하며 그의 작품에 발문을 써준 인물이다. 이렇듯 강원도와 밀접한 관련을 맺고 있는 세 인물의 과체시가 수록된 데 비해 1746년 창작과 더불어 널리 애송되어 대표적인 과체시로 알려진 신광수(申光洙, 1712~1775)의 <등악양루탄관산용마(登岳陽樓歎關山戎馬)>가 실려 있지 않다는 것은 이 가정의 편찬이 강원도라는 지역성이 반영된 결과라는 것을 강하게 시사하는 것이라 하겠다.

국문가사는 11편이 수록되어 있는데, 이 중 송강가사 5편-관동별곡, 사미인곡, 속미인곡, 성산별곡, 장진주사-이 통째로 실려 있는 것에 대해서는 이미 말한 바 있다. 그렇다면 이것을 뺀 나머지 6편의 사정은 어떨까? <감균은>의 작가 상진(尙震, 1493~1564)⁶⁰⁾은 1534년~1535년에 강원도

59) 이른바 노론 4대신 등 60여명이 처형된 옥사 사건.

60) <감균은>은 다음에서 보는 바와 같이 이미 세종 때 불렸다는 기록이 있으므로 상진이 작가일 수 없다. 관습도감(慣習都監)에게 전지(傳旨)하기를, “지금부터 중국 사신에게 위로연(慰宴)을 베풀 때에 정재(呈才)가 없고 술만 마실 때는, 낙양춘(洛陽春)

관찰사를 지냈다. <상저가>의 작가로 되어 있는 이황(李滉, 1501~1570)은 1542년 8월 재상어사(災傷御史)가 되어 강원도에 간 적이 있고 이 때 관동일록(關東日錄)을 지었다. 그리고 1544년에는 고성군수를 희망하였으나 뜻을 이루지 못한 것으로 연보에는 기록되어 있다. <어부사>의 작가 이현보(李賢輔, 1467~1555)는 이황과 분리해서 생각할 수 없는 인물이다. 왜냐하면 그의 <어부가>와 이황의 <도산십이곡>이 합본된 판본이 상당히 널리 유포되어 있었기 때문이다. 『고금가곡』에는 후반부 단가 부분에 이현보의 <어부단가>와 이황의 <도산십이곡>이 각 2수씩 수록되어 있다. 따라서 <어부가>와 <도산십이곡>이 합본된 것을 보았을 가능성이 크다 하겠고, 이로 인해 <어부장가>도 수록하게 된 것으로 보인다.⁶¹⁾ <강촌별곡>의 작가 차천로(車天輅, 1556~1615)는 부친인 차식(車軾, 1517~1575)이 고성군수를 하던 때 거기서 태어났다. 차식은 앞서 잠깐 언급한 대로 양사언과 함께 <풍악석각>을 남긴 인물이다. <규원가>의 작가 허난설현(許蘭雪軒, 1563~1589)은 주지하다시피 허균의 누이로서 강원도 강릉 출신이다. 이렇게 보면 11편 중 <춘면곡>을 제외한 10편이 강원도와 관련이 있는 작가의 작품임을 알 수 있다. <춘면곡>은 <어부사>와 함께 당대에 가장 널리 불리던 12가사 중의 하나였던 데다가 『고금가곡』 편자가 벼슬생활을 한 관서지방 일대에서 많이 불렸으므로⁶²⁾ 자연스럽게 선택된 것으로 보인다.

· 환궁악(還宮樂) · 감군은(感君恩) · 만전춘(滿殿春) · 납씨가(納氏歌) 등의 곡조(曲調)를 서로 틈틈이 바뀌가면서 연주하도록 하라.” 하였다. 『세종실록』 세종 24년(1422년) 2월 22일자 기사. 그러나 여기서는 『고금가곡』의 편자가 상진을 작가로 인식하여 그렇게 표기하였다는 것이 중요하므로 이렇게 표현한 것이다.

61) 또한 여기에는 이현보의 부친인 이흠(李欽)이 인제현감을 지냈다는 것이 고려되었을 수도 있다. 한편 <어부사>는 이황과의 관계와 상관없이 <춘면곡>과 함께 당대에 가장 널리 불리던 12가사였기 때문에 수록했을 가능성도 충분히 존재한다.

62) <춘면곡>의 전승 양상에 대해서는 “박애경, 「<춘면곡>을 통해본 19세기 시정문화와 그 주변」, 『한국시가연구』 제28집(한국시가학회, 2010).” 참조.

한편 책 말미에는 편자의 것으로 보이는 <북변삼쾌(北邊三快)>, <서세삼쾌(西塞三快)>, <평생삼쾌(平生三快)>와 양사언(楊士彦, 1517~1584)의 <풍악석각(楓岳石刻)>, <금수정석각(金水亭石刻)> 등이 기록되어 있는데 여기 양사언 또한 강원도와 밀접한 관련을 맺고 있는 인물이다. 그는 고성 출신으로 평창군수·강릉부사·철원군수·회양군수 등을 지냈고, 회양군수로 있을 때는 금강산에 자주 가서 경치를 완상하였으며, 만폭동(萬瀑洞)의 바위에 ‘蓬萊楓岳元化洞天’이라 새겨진 그의 글씨가 지금도 남아 있다. 뿐만 아니라 1564년에는 고성군의 구선봉 밑 감호(鑑湖)가에 비래정(飛來亭)이라는 정자를 짓고 풍류를 즐기며 은거했을 정도로 강원도와 깊은 인연을 맺고 있는 인물이다.

이상의 사실을 통해 『고금가곡』이 강원도라는 지역성을 반영하고 있음을 알 수 있었다. 그렇다면 『고금가곡』은 강원도에서 편찬된 것일까? 『고금가곡』이 강원도라는 지역성을 반영하고 있다고 해서 반드시 강원도에서 편찬되었으리라는 보장이 없다. 왜냐하면 강원도 출신의 인물이 다른 지역에서 편찬하면서 강원도와 관련된 작품을 집중적으로 수록할 수도 있기 때문이다. 그러나 다음의 자작시조를 보면 강원도에서 편찬되었을 가능성이 큰 것으로 생각된다.

벼슬을 막양 허라 故山으로 도라오니
一壑 松風이 내 塵[埃] 다 시서다
松風아 世上 귀별 오거든 불여 도로 보내여라.

늘거지니 벗이 업고 눈 어두워 글 못 볼식
古今 歌曲을 모도와 쓰는 뜻은
여기나 興을 브쳐 消日코자 호노라.

“벼슬을 ㅁ양 ㅎ라 故山으로 도라오니”라는 구절을 통해 벼슬길에서 물러나 고향으로 돌아온 뒤에 이 가집을 편찬했음을 알 수 있다. 그리고 “여과나 興을 브쳐 消日코쟈 ㅎ노라.”라는 구절을 통해 마땅히 할 일이 없는 늙은 나이에 개인적인 소일거리로 삼기 위해 이 책을 엮었음을 알 수 있다. 이로써 이 가집은 편자가 벼슬생활을 마치고 만년에 고향인 강원도로 돌아와 편찬한 것이라 할 수 있다.⁶³⁾ 따라서 이 가집은 편자의 고향인 강원도 일대에서 가창되던 노래들을 중심으로 하면서, 여기에 편자가 벼슬생활을 했던 관북지방과 관서지방에서 가창된 노래⁶⁴⁾를 일부 반영하여 편찬된 것으로 생각된다. 한마디로 이 가집은 지방의 산물이라 할 수 있는데 이것이 이 가집이 독특한 형태를 띠게 된 근본 원인이라 할 수 있다. 그러면 지방의 교방이나 풍류 공간에서 과연 『고금가곡』에 수록된 것과 같은 다양한 종류의 노래들이 불렸을까? 이에 대해서는 다음 기록이 주목된다.

서흥(瑞興) 관아의 북쪽에 새로 지은 한 작은 정자가 있다. 여섯 모로 널찍하고 툇 트였는데 달빛을 타서 올라가 거문고와 노래를 들었다. 한 어린 기생이 나이는 겨우 15세인데 황계사(黃鷄詞), 백구사(白鷗詞), 죽지사(竹枝詞), 권주가(勸酒歌), 노군악(路軍樂), 귀거래사(歸去來辭), 양양가(襄陽歌), 악

63) 강원도 중에서도 고성 또는 간성이 유력한 것으로 보인다. 그것은 <풍야별곡>의 유통 범위가 그렇게 넓었을 것으로 보이지 않는데다, 정철의 <관동별곡>과 양사언의 <풍악석각> 등 금강산과 관련된 것들이 유독 많기 때문이다. 따라서 이 가집은 고성이나 간성 지역의 교방과 고성의 삼일포·사선정이나 간성의 청간정·운근정 같은 사대부 풍류 공간에서 향유되던 노래들을 바탕으로 편찬된 것으로 추정된다.

64) 다음 두 작품이 대표적이다. ① 뭇노라 저 바회야 네 일홈이 兄弟岩가 / 兄弟弟恭은 우리도 ㅎ려니와 / 每日의 씨날 뉘 업스니 그를 불워 ㅎ노라(인류8). ② 댕 드자 비 씨나니 이제 가면 언제 올고 / 萬頃滄波의 가는 듯 도라오소 / 밤등만 至菊叢 소리에 애 굶는 듯 ㅎ여라(이별4). ①의 초장에 등장하는 형제암은 함경북도 부령에 있는 바위이므로 이 작품은 관북지방에서 가창된 노래라 할 수 있다. ②는 청에 의해 점령된 요동의 육로를 피해 뱃길로 중국 사행을 떠나던 상황 속에서 생겨난 일명 ‘수로조천가(水路朝天歌)’로서 관서지방을 중심으로 가창되었다.

양루기(岳陽樓記), 적벽부(赤壁賦), 관동별곡(關東別曲), 춘면곡(春眠曲), 오동추야가(梧桐秋夜歌) 등을 부르는데, 처음에는 앵무새가 지저귀는 것 같더니 갑자기 학이 맑은 소리로 우는 듯, 앵두 같은 입술에서 속삭이듯 줄줄 흘러나오니 소녀 중의 박식(博識)이라 하겠다.⁶⁵⁾

순조 때 박사호(朴思浩)가 쓴 사행일기로서 1829년 3월 28일의 기록이다. 황해도 서흥 관아의 북쪽에 있는 정자에서 어린 기생이 부르는 노래를 들었다는 것인데, 이 때 기생이 부른 노래의 종류가 꽤 다양함을 볼 수 있다. 12가사가 중심을 이루고 있지만 <귀거래사>, <악양루기>, <적벽부> 등 중국사부가 있고 <관동별곡>도 포함되어 있다. 이 기록은 19세기 초반의 것으로 『고금가곡』의 편찬연대인 1764년과는 다소 거리가 있지만 조선 후기 지방 관아 주변에서 어떤 노래들이 주로 불렸는지는 어느 정도 짐작할 수 있다. 그리고 이를 통해 왜 『고금가곡』이 대부분의 가집들과 달리 한시사부나 가창가사 등의 장가들을 단가인 시조와 동일한 비중으로 수록한 것인지 알 수 있다.

4. 결론

지금까지 『고금가곡』의 구성과 체제, 그리고 성격에 대해 집중적으로 살펴보았다. 이를 간략히 정리하는 것으로 글을 마무리하고자 한다.

우선 『고금가곡』의 성격을 본격적으로 고찰하기에 앞서 이 책의 구성과

65) “瑞興衙軒之北，有新構一小亭，六稜軒廠，樂月而上，聽琴歌。有眇然一小妓，年纔十五，唱黃鸝詞，白鷗詞，竹枝詞，勸酒歌，路軍樂，歸去來辭，襄陽歌，岳陽樓記，赤壁賦，關東別曲，春眠曲，梧桐秋夜歌。初若鶯語之間關，忽作鶴唳之寥亮，櫻脣咕囁，津津流出，可謂女娘中博識也。” 박사호, 『연계기정』, 『심전고』 제1권, 『국역 연행록선집』 09(민족문화추진회, 1982).

체제를 상세히 논하였다. 그 결과 이 책은 ‘전반부 장가 + 후반부 단가’의 체제를 갖추고 있으며, 전반부 장가의 경우 ‘중국작가의 한시사부 / 과체시 / <풍아별곡> / 국문가사’로 구성되어 있고, 후반부 단가의 경우 ‘노래 이론 / 단가 이십목 / 만형청류 / 자작’ 등으로 구성되어 있음을 알 수 있었다. 그리고 이 과정에서 책머리의 목록과 후반부 단가 이십목에 붙인 주제가가 후대의 추록임도 알게 되었다.

다음으로 구성과 체제에 대한 자세한 검토를 바탕으로 이 책의 성격을 고찰하였다. 이 책은 전반부 장가와 후반부 단가로 이대별 된 체제뿐만 아니라 세부 구성에 이르기까지 매우 독특한 모습을 보이고 있는데, 이는 편자의 성향과 지역성에 기인하는 것이다. 조선후기 가집 편찬자들의 일반적인 성향과 달리 이 책의 편자는 고악 또는 고조를 선호하는 보수적 성향을 가진 것으로 보이며, 이런 편자의 보수적 성향으로 인해 이 책은 전반적으로 보수적 색채가 두드러지게 나타나고 있다. 편자의 성향 못지않게 중요한 것이 편찬 지역의 문제라 할 수 있는데, 이 책이 편찬된 지역은 강원도-특히 고성과 간성을 중심으로 한 관동지방으로 추정된다. 이는 강원도와 관련이 있는 작가의 작품이 대거 수록된 양상을 통해 확인할 수 있다.

『고금가곡』을 대하는 사람이라면 누구나 갖게 되는 일차적 의문이 ‘왜 이 가집은 다른 가집들과 달리 다양한 형태의 장가를 앞세웠을까, 곡조별 분류로 되어 있는 대부분의 가집들과 달리 왜 이 가집은 주제별 분류로 되어 있을까’ 하는 것이다. 이 의문에 대한 답을 한마디로 제시하면 그것은 이 책이 지방의 산물이기 때문이다.

【참고문헌】

1. 자료

- 『歌詞類聚』, 국립중앙도서관, 마이크로필름본.
- 강석규, 『磬齋集』 권5, 『한국문집총간』 속38, 민족문화추진회, 2007, 99면.
- 마에마 교사쿠[田間恭作], 『古今歌曲』, 일본 동양문고 소장.
- 박사호, 『연계기정』, 『심전고』 제1권, 『국역 연행록선집』 09, 민족문화추진회, 1982.
- 심유, 『梧灘集』 권9, 권12, 『한국문집총간』 속34, 민족문화추진회, 2007.
- 양사언, 『봉래시집』 권1, 『한국문집총간』 36, 민족문화추진회, 1989, 422면.
- 윤덕진·성무경 주해, 『18세기 중·후반 사곡 가집 고금가곡』, 보고사, 2007.
- 이민구, 『동주선생문집』 권2, 『한국문집총간』 94, 민족문화추진회, 1992, 294면.
- 『조선왕조실록』 DB, 국사편찬위원회.
- 『八旗滿洲氏族通譜』, 遼海出版社 영인, 2002.
- 홍대용, <아문제관(衙門諸官)>, 『연기(燕記)』, 『국역 담헌서 IV』, 민족문화추진회, 1989.

2. 논문

- 강재현, 『『고금가곡』의 <만황청류> 고찰』, 『어문연구』 68집, 어문연구학회, 2011, 181~204면.
- 권순희, 『『고금가곡』의 원본 발굴과 전사 경로』, 『우리어문연구』 34집, 우리어문학회, 2009, 129~159면.
- 남정희, 『『고금가곡』 내 『단가이십목』에 대한 고찰』, 『한국고전연구』 23집, 한국고전연구학회, 2011, 163~194면.
- 박애경, 『<춘면곡>을 통해본 19세기 시정문화와 그 주변』, 『한국시가연구』 제28집, 한국시가학회, 2010.
- 성무경, 『주제별 분류 가곡 가집, 『고금가곡』의 문화도상 탐색-마에마 교오사쿠[田間恭作] 전사 동양문고본을 대상으로-』, 『한국시가연구』 19집, 한국시가학회, 2005, 255~298면.
- 심재완, 『시조의 문헌적 연구』, 세종문화사, 1972, 28~29면.
- 윤덕진, 『고금가곡의 장가 체계』, 『고전문학연구』 28집, 한국고전문학회, 2005, 185~212면.

- 이상원, 「권익룡의 <풍아별곡> 연구」, 『한민족문화연구』 38집, 한민족문화학회, 2011.
- 장유승, 「조선후기 과체시 연구」, 『한국한시연구』 11집, 한국한시학회, 2003, 417~449면.
- 조윤제, 「고금가곡」, 『조선후기의 연구』, 을유문화사, 1948, 257~265
- 허경진, 「『동서품회보』와 허균의 과체시」, 『열상고전연구』 14집, 열상고전연구회, 2001, 101~124면.
- 허영진, 「남창본 『고금가곡집』의 실증적 재조명」, 『국제어문』 제31집, 국제어문학회, 2004, 115~138면.

Abstract

A Study on the Nature of *Gogeumgagok*(고금가곡)

Lee, Sang-won

This paper presents a consideration of the nature of *Gogeumgagok*(고금가곡) based on a thorough examination of its composition and system.

Gogeumgagok(고금가곡) has a system of "long verses in the former half and short verses in the latter half." The long verses in the former half includes "Hanshisabu(한시사부) of Chinese writers, Gwacheshi(과체시), *Pungabyeolgok*(풍아별곡), and Korean Gasa," while the short verses in the latter half include "theories on songs, Dangaishipmok(단가이십목), Manhoingcheongryu(만황청류), and editor's own poetry." Such a system and composition are very unique not commonly found in anthologies published in the latter half of Joseon.

The unique system and composition of *Gogeumgagok*(고금가곡) are attributed to the tendencies and locality of the compiler, who, unlike the compilers of anthologies with common tendencies in the latter half of Joseon, seems to have maintained a conservative tendency and preference for Goak and Gojo. The fact that the works of writers from Gangwon Province(강원도) were included in the anthology in large numbers indicates that *Gogeumgagok*(고금가곡) was published in Gangwon Province(강원도), especially Gwandong(관동) around Goseong(고성) and Ganseong(간성). In a word, *Gogeumgagok*(고금가곡) was the product of Gangwon(강원) region, which added more uniqueness to the anthology.

Key-words : Dangaishipmok, Gangwon Province, *Gogeumgagok*, Gwacheshi, Gwandong around Goseong and Ganseong, Hanshisabu, Manhoingcheongryu, *Pungabyeolgok*.

이상원

소속 : 조선대학교 국어국문학과 교수

주소 : (501-759) 광주광역시 동구 서석동 375번지

전화번호 : 062-230-6560, 011-664-2855

전자우편 : sanje2@hanmail.net

이 논문은 2011년 11월 15일 투고되어
2011년 12월 16일까지 심사 완료하여
2011년 12월 26일 게재 확정됨.