

20세기 초 재편된 『가곡원류』(가람본)의 성격과 시가사적 의미*

강경호**

Ⅱ 차례 Ⅱ

- I. 머리말
- II. 가람본 『가곡원류』의 기본 성격과 편집의 방향
- III. 20세기 초, 가곡 편제 再編의 양상과 그 의미
- IV. 맺음말

【국문초록】

이 글은 20세기 초에 편찬된 가집인 가람본 『가곡원류』의 독자적 특징과 시가사적 의미를 밝히는 데 그 목적이 있다. 『원가』의 큰 특징 중 하나는 800여 수의 작품이 수록된 다른 가곡원류계 가집에 비해 그 절반가량인 446수의 작품만이 수록되어 있다는 점이다. 이러한 특징으로 인해, 『원가』는 국립국악원본 『가곡원류』와 같은 가집에서 축약되어 만들어진 抄出本 정도의 평가를 받아왔다.

그러나 가집의 내부를 면밀히 살펴보면, 이전 시기와는 변별된 20세기 초 가곡 문화가 반영되었고 그에 따른 가집 편찬의 변화 양상이 나타나고 있음이 확인된다. 먼저 가집 서두부에는 이론적 歌論을 중시하기보다는 가곡 연행에 실질적으로 필요한 요소들을 우선시하여 시절가 및 가곡 장단법, 연음목록, 반주법 등을 수록하였고, 편제의 측면에서도 <장진주>를 가곡한바탕 밖에 위치시키는 등 당대 가곡 연행 환경에 맞는 가집 편집이 이루어졌다.

* 이 논문은 2013년 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2013S1A5B5A07049717).

** 성균관대학교 국어국문학과 강사

무엇보다도 『원가』에서 주목해야 할 점은 가곡부의 변화이다. 전체 수록 작품이 줄어든 것은 대표 사설화 현상을 통한 가곡 연행의 실질에 최적화된 가집으로 편찬된 것이라 할 수 있다. 또한 이 가집에서 보이는 ‘우·계면 평준화 현상’은 19세기 말-20세기 초 가곡문화에 나타난 대표 사설화, 가곡한바탕이 양식화 되어가는 경향들이 반영된 결과로 볼 수 있다.

요컨대 『원가』는 대표 사설화, 우·계면 평준화, 가곡한바탕의 양식화 등 변모된 20세기 초 가곡문화가 집약되어 편찬된 가집이며, 외적으로 가곡원류계 가집의 틀이 반영되어 있지만 내적으로는 ‘가곡원류 문화권’에서 어느 정도 벗어나 당대의 특징적인 가곡 전변상을 담고 있는 ‘재편된 가곡원류’라 평가할 수 있다.

주제어 : 가람본 가곡원류, 재편된 가곡원류, 대표 사설화, 우계면 평준화 현상, 장진주

I. 머리말

19세기 후반, 가곡 문화의 精髓로 평가받는 『가곡원류』는 그 소용 목적에 따라 여러 가집들로 파생되며 전승되었다. 이 이본 가집들은 각각의 편찬 기반과 향유 환경에 따른 독자적 특징을 갖고 있지만 공통 체계를 바탕으로 편찬된 가집들이라는 점에서 ‘가곡원류계 가집’으로 평가할 수 있다.

주지하듯이 가곡원류계 가집들의 영향은 19세기에 그치지 않고 20세기 초에도 계속해서 이어지고 있었고, 새로운 모습과 성격의 가집으로 편찬되고 있었다. 그 대표적 가집으로 가람본 『가곡원류』, 『협률대성』, 박씨본 『가곡원류』, 『가곡선』(활자본), 하순일 편집본 『가곡원류』 등을 들 수 있으며, 여창가곡 가집인 『시가요곡』 역시 가곡원류계의 磁場에서 만들어진 가집으로 볼 수 있다.

20세기 초 편찬된 이 가집들은 19세기 후반에 편찬된 『가곡원류』들—예

를 들어 『해동악장』, 국립국악원본 『가곡원류』와 같은—에 비하면 대수롭지 않은 가집으로 비추지기도 한다. 그러나 이 가집들은 前期 가집들의 영향과 소통 속에서 끊임없이 재생산·재해석되고 있었음에 주목할 필요가 있다. 왜냐하면 이 가집들이 표면적으로는 19세기 후반 가곡원류계 가집들에서 나타나는 특징들과 별반 다르지 않은 것으로 보이지만, 내적으로는 20세기적 변화의 모습들이 강하게 드러나고 있기 때문이다.

20세기 초 가곡문화는 이전 시기 가집 편찬의 전통이 이어지면서도, 이후 근대 가창·가곡문화 성립의 주요 변화들이 나타난다는 점에서 詩歌史적으로 중요한 위치에 놓여 있다. 또한 19세기 가집들의 轉變相이 드러나고, 가곡 향유 주체와 기반의 변화가 나타나며, 현행 가곡창 성립의 전단계적 양상이 보인다는 점에서 가곡문화사에서 반드시 다뤄야 할 다양한 국면의 문제들이 놓여 있는 시기라고 할 수 있다.

따라서 편찬시기와 기반, 그 소용 목적에 따라 변화된 새로운 『가곡원류』에 대한 가치와 그 평가가 달라져야 할 필요성이 있다. 이 글에서 다루고자 하는 가람본 『가곡원류』¹⁾는 바로 이러한 20세기 초 가창·가곡 문화의 다채로운 변화상과 흐름을 살펴보는 데 적합한 자료로 판단된다.

『원가』의 가장 큰 특이점은 800여 수의 작품이 실린 대부분의 가곡원류계 가집과 달리 그 절반가량인 446수의 작품만이 수록되었다는 것이다. 이러한 점 때문에 『원가』는 악곡별로 작품을 取捨選擇하여 만들어진 가집, 기존 가곡원류계 가집의 抄錄本 혹은 抄出本 정도라는 평가를 받아왔다.²⁾

1) 이하 『원가』로 약칭하며, 가집의 약칭은 심재완, 『시조의 문헌적 연구』(세종문화사, 1972) 및 『고시조대전』(김홍규 외, 고려대학교 민족문화연구원, 2012)의 명칭을 따른다.

2) 심재완, 앞의 책, 1972, p.58.; 황충기, 『《가곡원류》 편자에 대한 연구(II)』, 국학자료원, 1997, p.104.; 황인완, 『『가곡원류』의 이본 계열 연구』, 고려대학교 박사학위논문, 2007, p.60.

그러나 『원가』에 대한 평가를 ‘초출본’ 정도에만 국한시킬 수는 없을 것 같다. 단순히 기존 가곡원류계 가집의 분량을 절반으로 줄이고자 『원가』에 446수의 시조작품이 수록된 것은 아니라고 판단되기 때문이다.

또한 『원가』의 특징은 가집의 편집 체계에서도 드러나는데, 19세기 말 『가곡원류』와는 다른 변별된 모습들이 나타나고 있음에 주목할 필요가 있다. 가집 서두부의 기록들이 다소 다른 형태로 나타나고, 우조·계면조 작품 배분에서도 이전 시기와는 차이를 드러내며, 여창 전반부 수록되던 <강진주>가 가사 작품들과 함께 수록되는 등 기존 『가곡원류』와는 여러 면에서 다른 양상을 보인다.

기존에는 이러한 변화들 대해 별 대수롭지 않은 것으로 판단하여 큰 의미를 부여하지 않았다. 그러나 이러한 양상은 20세기 초 변모된 가곡문화가 투영되어 나타난 ‘재편된’ 『가곡원류』의 성격과 특징을 보이는 것이라 할 수 있다. 따라서 이 글에서는 일차적으로 가곡원류계의 전통과 영향 속에서 전승되어 편찬된 『원가』의 기본적 성격 및 그 특징에 대해 검토하고, 또한 그러한 특징들이 갖는 『원가』의 독자성과 20세기적 경향 및 가곡문화에 대해 살펴보고자 한다. 이러한 연구를 통해 『원가』의 가치와 의미에 대해 재평가가 이루어지길 기대해 보며, 20세기 초 시가사의 흐름을 되짚어 볼 수 있는 계기가 마련될 것이라 생각된다.

Ⅱ. 가람본 『가곡원류』의 기본 성격과 편집의 방향

『원가』는 20세기 초에 편찬된 대표적인 가곡원류계 가집으로 알려져 있다. 20세기 초 가집에서 공통적으로 보이는 악곡 ‘還界樂’이 수록되어 있다는 점과 박효관 발문에 기록된 刊記를 토대로, 기존에는 그 편찬 시기를

1932년경³⁾으로 추정해 왔다. 하지만 최근 연구⁴⁾를 통해 『원가』는 1919년을 전후한 시기에 편찬되었을 가능성이 높고 1927년 가람 이병기에 의해 소장되어 현재까지 전하고 있는 것으로 밝혀진 바 있다. 또한 이전 소장자 임선준과의 관련, 하순일 편집 『가곡원류』와의 친연성 등을 통해 당대 민간 음악교육기관이었던 조선정악전습소와의 연관성도 어느 정도 언급되었다.

이렇듯 『원가』에 대한 편찬 시기와 배경과 관한 논의들은 어느 정도 이루어졌지만, 이 가집 본연의 성격에 대해서는 아직 이렇다 할 논의가 진행되지는 않고 있다. 『원가』가 다른 가집들에 비해 주목을 덜 받았던 데에는 일반적인 가곡원류계 가집에 비해 규모가 작을뿐더러 그리 대단한 특징을 보이는 가집으로도 판단되지 않았기 때문일 것이다.

그러나 『원가』는 가집 내·외적으로 조선후기 가곡문화와는 또 다른 변모된 가집의 편찬 특성을 보여주고 있는 가집이다. 『원가』에서 나타나는 변화들은 20세기에 들어 ‘재편된’ 『가곡원류』의 특징들을 반영하는 것으로 생각되는 바 이에 대해 논의를 진행해 보도록 하겠다.

먼저, 이 장에서는 전체적인 틀의 검토를 통해 가집의 기본적인 체계와 성격에 대해 알아보고, 당대 가곡문화의 변화상과 함께 이 가집만의 변별적 특징에 대해 살펴보도록 하겠다.

3) 『원가』에는 ‘가곡부’와 ‘가사부’ 사이에 <박효관 발문> 2종이 수록되어 있다. 그 중 첫 번째 발문에는 ‘壬申年’이라는 간기가 기록되어 있다. 그러나 이는 하순일 편집본에 있는 내용을 그대로 옮겨온 것으로 『원가』의 편찬 연대와는 무관하다. 『원가』 발문에 대해서는 신경숙의 『『가곡원류』 편찬 연대 재고』(『한민족어문학』54, 한민족어문학회, 2009, pp.77-85.)에서 상세히 다뤄진 바 있다. ‘발문’에 대한 논의는 이 연구 성과를 참고하기로 하고, 이 글에서는 『원가』의 편찬 특성에 주목하여 논의를 집중하고자 한다.

4) 줄고, 『가곡원류계 가집의 편찬 특성과 전개 양상 연구』, 성균관대학교 박사학위논문, 2010, p.136.

- 서두부 : 時節歌長短 / 連音目錄 / 梅花點長短 / 長鼓長短點數排布
/ 歌曲源流 / 論曲之音 / 歌之風度形容十五條目
- 가곡부 : 우조·계면조 남녀창 446수 수록
(남창 309수, 여창 119수, 시조창 18수)
- 가사부 : 장진주 어부스 권쥬가 상스별곡 춘면곡 길군악 빅구스 황계스
죽지스 슈양산가 미화스 처스가 양양가

1. 가곡 연창 환경에 따른 가집 서두부의 변화

『원가』의 전체 체계를 대략 살펴보면 다른 가곡원류계 가집과 비교해 큰 차이는 드러나지 않는 것으로 생각할 수 있다. 가집 서두부의 歌論에 대한 기록들, 우·계면조 분류에 의한 악곡별 작품 수록, 가사 작품 수록 등 가곡원류계 가집의 보편적인 외형적 틀을 보이고 있기 때문이다.

그러나 그 면면을 자세히 들여다보면 다양한 변화의 모습들이 감지되는

데, 서두부의 歌論 내용이 변화·교체된 것을 확인할 수 있으며, 악곡별로 수록된 작품 수가 대폭 줄어들었고, <장진주>가 ‘가사부’로 옮겨졌다는 것, 歌唱歌詞 작품들이 상당수 수록되었다는 점 등을 확인할 수 있다. ‘가곡부’에 대한 검토는 다음 장으로 미루고, 여기서 주목해 살펴볼 부분은 가집 서두부 기록들과 <장진주>와 관련된 부분이다.

변화의 시작은 가집 서두부에서부터 나타난다. 『원가』의 서두부에



가람본 『가곡원류』의 첫 부분

는 여느 가곡원류계 가집처럼 ‘가곡원류’, ‘매화점장단’, ‘장고장단점수배포’ 등의 기록들이 수록되어 있어, 이 가집이 『가곡원류』 계열 가집임을 짐작하게 한다. 그런데 이 『원가』 서두부 기록에서 눈에 띄는 사항은 ‘시절가장단’과 ‘연음목록’이라는 항목이 가집 맨 앞에 위치하고 있다는 점이다. ‘시절가장단’은 시조창의 장단 점수를 적은 것이며, ‘연음목록’은 연음표 등 연창지시 부호의 여덟 가지 목록을 정리한 것이다.

주지하듯 『원가』는 가곡창 가집이다. 시조창이 수록되어 있기는 하지만 불과 18수뿐이며 그것도 뒤늦게 추록되었을 것으로 추정되는 작품들이다. 그럼에도 불구하고 가곡창이 아닌 시조창 반주 장단을 설명하는 ‘시절가장단’이 가집 맨 앞머리에 수록된 것은 상당히 이례적이다. 가곡원류계 가집의 서두부에는 보통 ‘가곡원류’, ‘논곡지음’과 같은 글들이 수록되는데, 『원가』에서는 이러한 관례가 깨져있는 것이다. 연창지시 부호인 音符號들을 모아 놓은 ‘연음목록’이 가집 서두부 기록 중 앞 쪽에 위치한 점 역시 이전 가집들과 비교해 볼 때 변화된 사항이다. 좀 더 자세한 비교를 위해 다른 가곡원류계 가집들의 서두부 기록들을 제시해 보겠다.

『원곡』 論曲之音 / 歌之風度形容十五條目 / 長鼓長短 / 長鼓長短點數排布

『해악』 歌曲源流 / 論曲之音 / 歌之風度形容十五條目 / 梅花點長短 / 論詠歌之源(朴孝寬 序) / 安玟英 序

『원하』 歌曲源流 / 論曲之音 / 海東歌謠錄 / 歌之風度形容十五條目 / 長鼓長短 / 梅花點長短 / 五音論 / 調格 / 음부호 목록⁵⁾

『원일』 長鼓長短點數排布 / 連音目錄 / 歌曲源流 / 論曲之音 / 歌之風度

5) 가집 내에 ‘연음목록’이라는 항목이 제시된 것은 『원일』과 『원가』뿐이다. 다른 가집에는 ‘연음목록’이라는 표기가 없이 제시된 형태이다. 따라서 다른 가집들의 경우 그 항목들이 있는 경우 ‘음부호 목록’이라고 표기해 두었다.

形容十五條目

『협률』 調律之法 / 洋琴圖 / 與民樂 및 平調靈山 악보 / 양금 歌曲譜 /

음부호 목록 / 歌之風度形容十五條目 / 梅花点長短 / 長鼓長短

위 내용을 참고해 보면, 『원곡』, 『해악』, 『원하』와 같은 가곡원류계 대표적 가집들의 서두부 기록은 『能改齋漫錄』의 ‘가곡원류’ 혹은 ‘논곡지음’과 같은 서술들이다. 이처럼 가집 맨 앞머리에는 가곡에 대한 이론을 먼저 수록하고, 다음으로 노래의 ‘풍도형용’을 밝힌 뒤 가곡 연창의 실제적 필요요소인 장단점수 및 매화점 장단 등을 기록하는 방식이 주를 이뤄왔다. 특히 『능개재만록』의 ‘가곡원류’와 같은 기록들로 인하여 이 이본 가집들의 명칭이 “가곡원류”로 불리게 된 것인데, 『원가』의 기록들은 이 같은 형태에서 벗어나 있다.

가창과 관련된 실질적 기록들, 다시 말해 ‘시절가장단’, ‘연음목록’과 더불어 ‘매화점장단’, ‘장고장단’ 등이 가집 서두부에 자리하게 된 것은 가곡 연창 및 향유 환경의 변화에 따라 가집 편집의 방향 역시 변모되었음을 시사한다.

이러한 양상은 『원일』과 『협률』처럼 그 편집 시기가 비교적 후대이거나 20세기 초반으로 확인되는 가집들에서도 나타난다.⁶⁾ 『원일』에는 ‘장고장단점수배포’가 가장 먼저 나오고 그 다음으로 ‘연음목록’이 배치된 후에야 ‘가곡원류’가 기록되었으며, 『협률』에는 ‘가곡원류’ 관련 기록이 아예 나타나지 않고 洋琴 관련 기록 등 실질적인 가곡 연창 및 반주에 대한 기록들이 가집 전반부를 차지하고 있다. 이렇듯 20세기 초 편찬 경향이 두드러진

6) 『원일』과 『협률』에 대해서는 줄고, 앞의 논문(성균관대 박사학위논문, 2010) 및 『가집 『협률대성』의 편찬 특성과 전승·향유의 문화적 의미』(『시조학논총』40, 한국시조학회, 2014)에서 참고할 수 있다.

가집들에는 공히 맨 앞자리에 놓여야 할 歌論이 아닌 가창의 실질과 관련된 내용들이 기록되고 있는 것이다. 『원일』, 『협률』에 비하면 『원가』는 ‘시절가장단’을 맨 앞에 배치함으로써 이들 가집보다 더 변화된 양상을 보이고 있다.

『원가』의 가집 서두부 序次의 변화는 『원가』가 유통·향유된 시기가 시조·잡가와 같은 대중적 가창 장르가 폭넓게 향유되던 시기였기 때문인 것으로 풀이된다. 엄연히 가곡창 가집이고 또한 가곡창을 위한 ‘매화점장단, 장고장단’을 기록하면서도, ‘시절가 장단’이 가집 맨 처음에 기록된 것은 당대 변화된 가곡창 및 시조창 연행환경이 『원가』 편찬의 방식에도 실질적으로 영향을 끼쳤기 때문인 것이다.

20세기 초 양산된 『잡가집』에 수많은 시조창 작품들이 실린 것은 이러한 시대적 가창 향유 환경이 반영된 결과이다. 당대 가창문화에서 시조창이 나름의 위치를 확보하고 있었던 점과 ‘노랫말’의 향유를 가곡창뿐만 아니라 시조창으로도 향유했던 문화적 분위기를 감안한다면, 『원가』의 ‘시절가 장단’은 이 가집의 작품들이 가곡창 노랫말임에도 불구하고 상황에 따라 시조창으로도 불렸을 가능성을 보여주는 표정으로 생각해 볼 수 있을 것 같다.

2. <장진주>의 위치 변화와 그 의미

『원가』 편제의 20세기적 경향은 <장진주>의 위치 변화를 통해서도 확인 가능하다. 대표적 사설시조인 <장진주>는 가곡원류기에서 보통 여창 중대엽, 후정화 뒤에 <장진주 대>와 함께 수록되는 것이 일반적인 양상이었다. 그러나 『원가』에서는 가집 말미에 가사 작품들과 함께 수록되었다.

이에 대해서는 두 가지 해석이 가능하다. 첫째, 이는 <장진주>가 ‘가사’

로 인식된 것이 아니라 실제 연행 상황에 맞게 본래의 자리에 놓인 것으로 볼 수 있다. 기존의 가집들에서 <장진주>가 수록된 양상을 살펴보면, 『청진』의 경우 이삭대엽, 삼삭대엽 이후 낙시조 뒤에 위치한다. 또한 『청가』에서는 『청진』과 유사하게 농, 소용 뒤에 수록되고, 19세기 초반 가집인 『객악보』, 『영언』, 『홍비부』에서는 가집의 맨 마지막 부분인 편삭대엽 뒤에 <장진주>의 ‘臺歌’와 함께 놓여 있다.⁷⁾ 이렇듯 <장진주>는 가집의 편제상 맨 마지막 부분에 놓이는 것이 일반적이며, 연행의 측면에 살펴본다면 가곡한바탕[篇歌] 밖에서 향유되었던 것이다.⁸⁾

그러던 것이 가곡원류계 가집에 들어서면서 여창 중대엽 항목 뒤에 수록된다. 가곡원류계 가집들과 『여창가요록』에서 이러한 편집 형태는 일관되게 나타난다. 『원가』의 편찬자 역시 <장진주>의 배치 지점을 몰랐던 것은 아니었다. 여창 중대엽 후반부 자리에 <장진주>는 빠졌지만, “空山木落 雨蕭蕭 ㅎ니~” 작품이 수록되고 그 부기로 “將進酒臺 權鞞”라는 표기가 남겨진 것을 볼 때, 가곡원류계 가집의 편집 체제 상 <장진주>의 수록 위치는 중대엽, 후정화 뒤가 맞았던 것이다. 가곡원류계 가집에서 전반부 중대엽 항목에 함께 수록되었던 것은 가곡 전통을 중시하여 가집으로서의 ‘名目 갖추기’⁹⁾의 일환으로 이루어졌을 가능성이 높다. 중대엽, 후정화처럼 함께 오랜 시간 전승된 古調 작품에 대한 우대 차원의 기록인 것이다.

7) <장진주>가 가사 작품들과 함께 놓이는 이러한 현상을 두고, 과거 이 작품이 ‘가사 장르’에 속하는 것이 아닌가 하는 오해를 낳았던 원인이 되기도 하였다. 이에 대한 기존의 논의들은 홍정자, 「『장진주사』 장르론」(『태릉어문연구』3, 서울여대 국어국문학과, 1986)를 참고할 수 있다.

8) 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994, pp.71-78 및 줄고, 「20세기 초 가곡 문화의 변모와 가집 편찬의 양상」, 『한국시가연구』33, 한국시가학회, 2012, p.234 참조.

9) 신경숙, 위의 책, p.78.

따라서 『원가』에서 <장진주>가 뒤쪽으로 옮겨진 것은 당시 이러한 ‘가곡원류 담론’이 점차 퇴색되어 가고 있었음을 말하며, 연행의 실질에 맞는 가집 편집이 이루어진 것이라 할 수 있다.

둘째, <장진주>의 이동은 <장진주 대>와도 떨어져 독립적으로 향유되었던 당대의 가창환경이 반영된 결과이다. <장진주>가 가사부 쪽으로 혹은 가곡부 밖으로 나와 가집 후반부에 수록되는 이러한 현상은 20세기 가집인 『시가요곡』(1901경), 『대동풍아』(1908), 『정선조선가곡』(1914), 『가곡보감』(1928)에서도 나타난다. 『시가요곡』에는, 가사 네 편이 수록된 이후에 <장진주>와 <티받침>이 함께 기록되는 모습을 보이는데, <티받침>은 여백에 끼워 넣기 식으로 덧쓴 것이기에¹⁰⁾ 본래는 <장진주>만 있었던 것으로 볼 수 있다. 『대동풍아』의 경우는 가곡부가 끝나는 지점에 <장진주>, <장진주 대>가 함께 수록되어 있고, 『대동풍아』와 유사한 편제를 보이는 『정선조선가곡』에서는 <장진주 대>가 탈락되어 있다. 『가곡보감』의 경우는 아예 ‘가사부’ 항목의 첫 번째 작품으로 <장진주>가 수록되어 있으며 <장진주 대>는 수록되지 않았다.¹¹⁾

이를 분석하자면, 『시가요곡』에서 ‘대’가 추록된 것은 ‘장진주와 대가’를 함께 향유하던 관습의 영향이 남겨진 것이고, 『대동풍아』에서는 이 둘을 묶어 수록하던 기존의 관습을 따르고자 한 것이다. 그러나 『대동풍아』의 영향을 받은 『정선조선가곡』에서 ‘대가’를 수록하지 않은 것은 당대 가창 문화의 영향인 것이다. 『가곡보감』 역시 ‘대가’ 없이 수록된 이유는 『원가』의 경우처럼 <장진주>가 독립적으로 향유되었던 당대의 연행 상황이 반영되었기 때문일 것이다.

10) 줄고, 앞의 논문, 한국시가학회, 2012, p.234.

11) 『가곡보감』에는 목차가 구성되어 있는데 “第一編 歌曲(가곡), 第二編 歌詞(가사), 第三編 詩調(시요)” 등으로 나뉘어져 있다.

『시가요곡』의 수록 형태나 『대동풍아』와 『정선조선가곡』의 변화 추이는 <장진주> 향유 방식에 대한 당대 과도기적 모습들이 고스란히 담겨져 있음을 의미한다. ‘대가’ 역시 이 시기 독립적으로 향유되는 양상을 보인다는 점¹²⁾에서, 가곡한바탕 외 작품들이 독립적으로 향유되는 양상은 이 시기 가곡문화에서 볼 수 있는 변별된 특징이라 할 수 있다.

그런데 『원가』나 『가곡보감』처럼 <장진주>가 ‘가사부’로 편집되어 나타나는 것은 어떻게 해석해야 할까. 특히 『가곡보감』에는 아예 ‘第二編 歌詞’ 항목의 첫 번째 작품으로 <장진주>가 수록되고 있을 뿐만 아니라 이후 가곡창 ‘편락’의 노랫말도 여기에 배치되어 있어, 이 작품들이 ‘가사창’으로 불린 것이 아닌가 하는 추측을 하게 한다. 이에 대한 해석은 20세기 초 善歌者 河圭一의 傳唱이자 현행 가곡창의 실질적인 대본으로 평가할 수 있는 『하규일 가곡·가사보』에 수록된 <장진주>의 사례를 통해 이해 가능할 것으로 생각된다.

여기에는 <장진주>가 두 군데 수록되어 있는데, 하나는 ‘가곡보’ 남창 <태평가>가 다음에 수록되어 있고, 다른 하나는 ‘가사보’의 첫 작품으로도 수록된 형태이다.¹³⁾ 그런데 ‘가사보’의 악보를 살펴보면 남창에 수록되었던 악보와 동일하게 5장 형식의 가곡창 형태로 기록되어 있음을 확인할 수 있다. 다시 말해, <장진주>가 ‘가사보’에 수록되어 있기는 하지만 실제 연창방식은 가곡창으로 불렀음을 알 수 있는 것이다.

이를 통해 볼 때, <장진주>는 ‘가사’로 인식되었다기 보다는 가곡창 편가 밖의 작품들을 모아놓은 위치인 ‘가사부’에 함께 놓여서 향유되었던 것

12) 신경숙, 앞의 책, 1994, p.77.

13) 김진향 편, 『선가하규일선생약전』, 민속원, 1993 참조.

이창배, 『한국가창대계』(홍익문화사, 1976)에도 남창 가곡부와 가사부에 수록되어 있다.

이 아닌가 생각된다.¹⁴⁾ 『가곡보감』 ‘가사부’에 <장진주>와 가곡 <편락> 외에 詩唱 <관산응마>가 포함된 것 역시 독립적 향유가 가능한 종목들을 별도로 모아 놓았던 당대의 가곡 문화 속에서 이해할 수 있는 것이다.

Ⅲ. 20세기 초, 가곡 편제 再編의 양상과 그 의미

여기에서는 『원가』의 핵심부라 할 수 있는 ‘가곡부’의 검토를 통해, 20세기 초 가곡 가집의 변모 양상에 대해 살펴보고 19세기 말 가집과 변별되는 가집 再編의 방향과 그 의미에 대해 논의해 보도록 하겠다. 우선 악조·악곡별 분류에 의한 『원가』의 편제 양상을 제시하면 다음과 같다.

羽 調 初中大葉(1~3) 長大葉(4) 三中大葉(5~6)

界面調 初中大葉(7) 二中大葉(8) 三中大葉(9)

後庭花(10) 臺(11)

羽 調 初數大葉 十章(12~21) 二數大葉 二十章(22~41) 中舉중허리드는 것 十四章(42~55) 平舉막느는즈즌한닙(56~67) 頭舉존즈즌한닙 十四章(68~81) 三數大葉 十三章(82~94)

搔聳伊소옹이 九章(95~103) 栗糖數大葉밤엿자즌한닙 三章(104~106)

界面調 初數大葉 三章(107~109) 二數大葉 四十六章(110~135) 中舉중허리드는자즌한닙 二十二章(136~157) 平舉막느는즈즌한닙 二十五章(158~182) 頭舉존자즌한닙 二十八章(183~210) 界面 三數大葉계면셋지치 十章(211~220)

14) 문학적으로 장르 개념이 명확하지 않았던 시기에 <장진주>를 가사 장르로 인식해서 ‘가사부’에 넣었다고 판단하는 것은 다소 무리가 따른 해석일 것이다.

蔓橫 俗稱唵弄 十章(221~230) 弄歌 二十一章(231~252) 界樂
계락 十四章(253~266) 羽樂우락(267~278) 唵樂지르는낙시도
十一章(279~288) 編樂편락 五章(289~293) 編數大葉편 十章
(294~303) 唵編엇편 六章(304~309)
시조창(310~315)

女唱 羽調 中大葉(316) 界面調 二中大葉(317) 後庭花(318) 臺(319~320)
羽 調 二數大葉긴조흔한님 八章(321~328) 中舉등허리드느조흔한님 七
章(329~335) 平舉막드느조흔한님 五章(336~340) 頭舉조흔한
님 十章(341~348) 밤엇조흔한님 二章(349~350)
계면도 이수디엽 十章(351~360) 중허리드느조흔한님 十章(361~
370) 막드느조흔한님 十章(371~380) 존조흔한님 十章(381~390)
농가 十章(391~400) 우락 十章(401~410) 환겨락 三章(411~
413) 계락 十章(414~423) 편슈디엽 十章(424~433) 가필주디
(434)
시조창(435~446)

1. 작품 抄出의 양상과 가집 편찬의 의미

다른 가곡원류계 가집들과 비교했을 때 『원가』가 갖는 가장 큰 변별점은 수록 작품 수에 있을 것이다. 『원가』에는 일반적으로 생각하는 가곡원류계 이본 가집들에 비해 절반가량인 446수의 작품이 수록되어 있다. 이러한 기본적 특징 때문에 이 가집은 일찍부터 국립국악원본 『가곡원류』의 축약본 혹은 초출본 정도의 평가를 받아왔으며, 다른 가집에서 여러 작품을 덜어내어 손쉽게 만들어진 가집정도로 판단되어 왔다.

그러나 일찍이 지적된 바와 같이 “他本の 折半도 못되게 抄錄된 것은 이 책의 編纂意圖가 달랐음”¹⁵⁾을 시사한다. 일차적으로 『원가』 작품 수의 축소는 19세기 말~20세기 초 가곡 문화에서 당대 악곡별로 시조 작품의

‘대표 사실’¹⁶⁾들이 선별되어 정리되는 표준화 과정이 나타난 것으로 볼 수 있다. 과거 가집들의 편찬 의도는 단순히 당대 가창되는 노랫말[新調]과 가곡한바탕[편가]의 악곡을 수록하고자 하는데 머문 것이 아니라 오랜 세월 전승되어 온 시조 노랫말에 대한 보전[민멸의 방지]과 전통 가곡에 대한 전승[歌論과 古調의 계승]이라는 측면이 함께 고려되었다. 그렇다 보니 어떤 가집에는 다양한 가론과 서·발문이 함께 수록되기도 하고, 또 어떤 가집들에는 상당수의 작품들이 수집·선택되어 대형 가집으로 편찬되기도 했다. 그런데 19세기 후반부터 가곡창의 악곡별로 그 노래에 얹어 부르는 노랫말이 고정되어 가는 경향¹⁷⁾이 나타나는데, 『원가』 역시 이러한 取捨選擇의 과정을 거치는 경향이 보인다는 것이다.

이는 『원가』에 새롭게 등장하는 작품이 한 수도 없다는 점을 생각하면 쉽게 이해할 수 있다. 『원가』에는 남창과 여창 마지막에 추록된 ‘시조창 작품’ 18수를 제외하고는, 이 가집에만 수록된 가곡창 작품은 단 한 수도 없으며, 대부분 전기 가집부터 이미 향유되었던 작품들이 수록되어 있다. 이는 오랜 시간 향유자들부터 애창되며 대표 노랫말로 검증·확정된 작품들이 선택되어 가집 목록에 올려졌다는 뜻으로 해석된다.

그렇다면 『원가』의 가곡창 연구에서 핵심적 사항은 작품을 선별해 내는 초출 양상에 대한 분석일 것이다. 800여 수의 작품에서 400여 수로 줄어나

15) 심재완, 앞의 책, 세종문화사, 1927, p.58.

16) ‘대표 사실’이란 “가곡창의 악곡별로 그 노래에 얹어 부르는 노랫말이 고정되어 가는 경향”(김영운, 『가곡 연창형식의 역사적 전개양상』, 민속원, 2005, p.100.)에서 선별된 시조 노랫말들을 말한다.

이 외에도 다음의 논의를 참고 할 수 있다. 권순희, 『가곡 연창 방식에서 중대업 한바탕의 가능성』, 『민족문화연구』44, 민족문화연구원, 2006, p.42.; 신경숙, 『하순일 편집 『가곡원류』의 성립』, 『시조학논총』26, 한국시조학회, 2007, pp.142-143.

17) 위 논문들 참조

갈 때는 일정한 원칙과 기준이 있을 것으로 판단되기 때문이다. 『원가』의 초출 기준에 대해 논의가 없었던 것은 아니다. 황인완¹⁸⁾은 남창을 대상으로 곡목, 작가, 주제, 표기 등으로 나누어 그 초출 기준을 검토하였는데, 『원국』과 비교하여 볼 때, 계면조 보다 우조 작품을 많이 초출했고, 무기명 작품의 누락율이 높으며, 주제의 경우 특별히 고려하지 않았고, 박효관·안민영의 작품이 많이 누락되었으며, 한자보다 한글로 표기된 작품들을 더 많이 초출했다'는 다소 소박한 결론에 머물고 있다.

그러나 가집을 실제 검토해 보면, 그러한 작품 선별에 대한 기준이 애매 모호하다는 것을 알 수 있다. 악곡별, 작가별, 주제별, 수록 순서별 등 다양한 시각에서 접근해 봐도 그 원칙과 기준이란 것을 판별하기가 쉽지 않다.¹⁹⁾ 그나마 확인되는 점은 『원국』과 같은 다른 가곡원류계 가집과 비교해 볼 때 악곡별로 여러 작품이 한꺼번에 묶여 탈락되는 경우가 종종 나타나는데, 이러한 현상이 주로 악곡 후반부에서 보인다는 점이다. 예를 들어, 『원가』 남창 계면조 이삭대엽 작품들을 『원국』의 작품들과 비교하여 그 누락 상황을 확인해 보면, 1~3수씩 일정한 기준 없이 탈락되다가 후반으로 갈수록 십여 수가 한꺼번에 탈락되기도 하는 현상을 볼 수 있다. 그런데 이러한 양상은 비단 이 악곡에만 해당되는 것은 아니었으며, 대부분 일정한 원칙 없이 그냥 중간중간 부분적으로 떨어졌다는 느낌을 받게 된다.

이렇듯 많은 작품들이 중간 부분 혹은 후반부에서 한꺼번에 탈락되는 현상이 나타나는 것은 작품 선택의 기준이 그리 대단한 것이 아니었음을 말해준다. 만약 선택의 기준이 명확했다면 후반부의 많은 작품들이 한꺼번에 탈락될 것이 아니라 그 작품들 사이에서도 분명 어떠한 기준에 의해서

18) 황인완, 앞의 논문, 2007, pp.182-188 참조.

19) 작가별 측면에서는 다른 작가들에 비해 안민영의 작품이 눈에 띄게 많이 누락되어 있다는 점 정도가 확인된다.

몇 작품은 선별 되었어야 하기 때문이다. 이러한 상황이라면 『원가』에 어떤 주제의 작품들이 혹은 어느 작가의 작품들이 초출되고 누락되었는지를 따지는 일은 무의미하다. 오히려 이는 ‘일정한 초출 기준’이 없었다는 것을 반증한다고 할 수 있다.

주지하듯이 가곡원류계 가집은 주제별, 작가별 분류에 의해 편찬된 가집이 아니다. 철저히 악조·악곡별 기준을 중심에 두고 작품을 분류·수록하며, 몇몇 주요 작가들에 대해서는 정보를 제공하지만 대부분은 간략히 부기하고 있는 수준으로, 그 정보 역시 잘못된 경우가 종종 보인다. 작품 주제에 대해서는 거의 고려되고 있지 않다고 보는 편이 맞다. 따라서 그 ‘초출 기준’은 현대 연구자들의 막연한 기대치가 반영된 결과인 것이다.

요컨대, 『원가』에서 나타나는 이러한 현상은 가곡원류계 800여 수의 작품 중 어느 작품이 선택되어 수록되어도 무방했음을 의미한다. 이는 가곡원류계 가집의 작품들 모두 당대 ‘대표화’된 핵심적인 가곡 작품들이어서 어느 작품이 선택되어 불려도 가곡연창의 실질에 전혀 문제가 없었던 작품이었다는 점을 말하고 있다. 『청구영언』으로부터 200여 년을 거쳐 내려온 조선 후기 가곡 문화의 총체를 담아낸 ‘歌曲選集’이 바로 『가곡원류』였던 것이다.

따라서 『원가』의 편찬자는 800여 수의 작품 중 그 어느 것을 선택해도 문제가 없었다. 다만 전체 작품 수가 줄어든 것은 가집을 가곡 연행의 활용에 보다 적합하게 하기 위한 방편이었던 것으로 생각된다. 800수에서 가곡 한바탕의 작품을 추려내기 보다는 400수에서 선택하는 것이 보다 효율적이기 때문이다. 선택의 폭을 줄여 가곡 연행을 효율적으로 하기 위한 수단이었던 것으로 볼 수 있다.²⁰⁾

20) 다만 악곡 후반부의 작품들이 누락이 더 많았던 것은 작품 선택의 과정에서 전반부 작품의 선택이 순서상 더 자연스러웠기 때문에 후반부의 선택이 비효율적으로 낮았던

가곡원류계 가집들의 성격은 연창환경의 실질적인 반영이라는 측면으로 그 성격과 역할이 점차 변모되어 갔던 것으로 생각된다. 『해악』, 『원국』과 같은 대형가집들이 ‘가곡선집’과 ‘연창대본’으로서의 역할을 모두 포괄하는 성격의 가집이었다면, 『원가』와 같은 20세기 초 가집들은 기존의 수많은 가곡선집, 즉 ‘歌曲 正典’들을 대본으로 하여 가곡 연행에 보다 실질적이고 최적화된 가집으로 재편된 것이라고 볼 수 있는 것이다.

『원가』를 바라볼 때 관점에 따라서는 ‘초출본’이라고 규정할 수도 있겠으나, 이 ‘초출’이라는 용어는 그 이전 시기 가곡원류계 가집 혹은 대형가집과 단순히 수적으로 비교했을 때나 유효하다. 가곡 연창 환경의 측면에서 보자면 대형가집에 비해 보다 가창의 실제와 공연 양상에 밀접하게 활용될 수 있는 작품들을 선별해 놓은 ‘연창대본’이 바로 『원가』인 것이다.

2. 우·계면 평준화 현상에 따른 편제 재편의 의미

다음으로는 『원가』에 수록된 본가곡²¹⁾의 우조·계면조 작품들을 통해 이 가집에서 나타나는 당대 가곡문화의 특징들과 그 의미들을 살펴해보도록 하겠다.

18세기부터 이어진 조선후기 가곡창 가집의 악조별 작품 편집의 특징적 양상은 단연 ‘계면조의 우세 현상’이다. 기존 가집들에 수록된 작품 수록 양상을 확인해 보면, 다른 악곡들에 비해 이삭대엽 계열의 작품들과弄 계열의 작품들이 상당히 많이 수록되는 모습을 보인다. 그 중에서도 계면조의 이삭대엽 작품들은 18세기~19세기에 걸쳐 약 200여 년 동안 가장 많이

것이 아닌가 추정된다.

21) ‘本歌曲’이란 농·낙·편을 가리키는 小歌曲에 대응하는 용어로, 초·이·삼삭대엽과 그 변주곡들인 중·평·두거와 소용 등을 지칭한다.(김영은, 앞의 책, pp.100 및 각주 7번 참조)

애호되었던 노래들이라 할 수 있는데,²²⁾ ‘哀怨悽愴’한 계면조의 미감은 ‘順調’로운 이삭대엽의 곡조와 어우러져 향유자들로부터 오랜 기간 동안 폭넓은 지지를 받으며 가집에 수록되었던 것으로 생각된다. 이러한 양상은 이후 ‘중거, 평거, 두거’와 같은 이삭대엽 계열 파생 악곡에서도 비슷하게 나타나며 가곡원류기인 19세기 최말기까지도 계면조 작품에 대한 선호가 이어진다.

그런데 주목할 점은 20세기 초 가집 『원가』에서는 이러한 현상이 다소 완화되는 경향으로 나타난다는 것이다. 예를 들어, 가곡원류계 대표적 가집인 『원국』에서는 남창 우조와 계면조의 작품 수²³⁾가 각각 149수와 296수로, 두 배 이상 차이가 나타나는데 반해, 『원가』의 경우 우조 92수와 계면조 114수로, 그 격차가 상당히 좁혀져 있다. 이는 정도의 차이는 있지만 여창 부분에서도 유사하게 나타나는 현상이다.

다음은 몇 가집들의 남녀창 본가곡 작품들을 중심으로 우·계면조의 작품 수를 헤아려 비교한 것이다.

가집 \ 남창			가집 \ 여창		
	우조	계면조		우조	계면조
영언(19세기 초반)	70	187	영언(19세기 초반)	9	26
홍비부(19세기 중반)	25	76	여창가요록(19세기 후반)	42	88
원국(19세기 후반)	149	296	원국(19세기 후반)	47	71
지음(19C말~20C초)	92	118	시가요곡(20세기 초반)	18	22
해동가보(20세기 초반)	10	9	해동가보(20세기 초반)	11	13
원가(20세기 초반)	92	114	원가(20세기 초반)	30	40

22) 대표적 사례로 19세기 초중반 가집 『영언』의 경우를 보면, 남창 우조 이삭대엽에 49수, 계면조 이삭대엽에 161수가 수록되어 있어 계면조 이삭대엽 선호 현상을 잘 보여주고 있다. 이는 19세기 중후반 가집들에서도 다르지 않게 나타나는 현상이다.

23) 남창 초삭대엽부터 삼삭대엽까지의 작품 수를 말한다.

위 내용을 참고해 보면, 전체적으로 20세기 초에 이룰수록 우조와 계면조의 작품 수의 격차가 줄어들고 있음을 알 수 있다. 19세기 초반과 중반 가집인 『영언』과 『홍비부』에서 남창의 경우 계면조 작품의 수가 세 배가량 더 많이 수록되었고, 『원곡』의 경우는 이전 가집에 비해 그 격차가 다소 줄어들긴 했지만 그래도 두 배 이상의 차이를 보이고 있다. 그런데 이러한 작품 수록 양상은 20세기 초로 넘어가면서 그 격차가 급격히 줄어들어 우·계면 작품의 수록 차가 거의 없어졌다 할 수 있다. 여창의 경우, 남창보다 다소 덜 하긴 하지만 계면조 작품의 우세에서 점차 그 격차가 줄어들어 우·계면조 작품의 수가 평준화 되어간다는 점은 유사하게 나타나는 것으로 파악된다.

이러한 현상은 『원가』를 비롯한 20세기 초반 편찬된 가집들에서 더욱 두드러지게 나타나는데, 남녀창 93수를 수록하고 있는 『해동가보』나 여창 가곡 73수를 수록한 『시가요곡』의 작품 수록 양상을 보면 쉽게 확인할 수 있다. 특히 『시가요곡』의 경우 현행 여창가곡의 前身的 형태라는 점²⁴⁾에서 이 같은 작품 비율은 주목해 볼 필요가 있다.

20세기 초반 가집에서 나타나는 이러한 현상을 두고 ‘우·계면 평준화 현상’이라고 지칭할 수 있겠는데, 이는 조선후기 가집들과는 변별된 20세기 초 가집들만의 공통된 특징이라고 말할 수 있다. 이러한 현상이 나타나는 이유에 대해, 앞서 언급한 바 있듯이 가곡 연창에서 실질적으로 자주 소용되는 작품만을 선별하여 가집에 수록하는 경향, 즉 ‘대표 사설화’ 현상이 영향을 끼친 것으로 볼 수도 있을 것이다. 전체 작품 수가 줄어들면서 다른 악곡에 비해 많은 작품들이 수록되었던 악곡 작품들이 더 줄어든 것이 아니냐는 추측이 가능하기 때문이다. 그러나 단순히 전체 작품 수가 줄

24) 줄고, 앞의 논문, 한국시가학회, 2012, p.248.

어 들었다고 해서 ‘계면조 우세 현상’이 약해진 것은 아닌 것 같다. 이는 『홍비부』, 『詩歌曲』 등과 같은 19세기 중반 가집들의 전체 작품 수는 400여 수 정도이지만 압도적으로 계면조 우세 현상이 유지되는 것을 보면 알 수 있다.²⁵⁾ 전체 작품 수는 줄어든다 하더라도 그 비율은 여전히 유지되고 있었던 것이다.

‘우·계면 평준화 현상’은 가곡 한바탕[편가]이 ‘양식화’ 되어가면서 나타난 현상이라 할 수 있다. 다시 말해, 그 배경에는 악곡별로 일정한 양의 작품들만이 선택·수록되었던 당대 가곡문화가 반영된 것이라 할 수 있다. 가집의 편찬에서, 가곡 향유의 시대적 분위기에 따라 혹은 편찬자에 취향에 따라 악조·악곡별로 선호하는 노랫말들을 더 많이 수록할 수 있었겠지만, 어느 정도 필요한 노랫말들—대표 사설—만 기록되어 있다면 더 많은 작품의 노랫말들이 굳이 필요하지는 않았던 것이다. 이러한 까닭에 20세기 초 가집들에서는 우조, 계면조 작품들의 평준화 현상은 물론 소가곡 작품들까지 어느 정도 균등한 작품 수록 양상을 보인다고 할 수 있다. 이는 실제적인 연행 환경이 가집 편집에 적극적으로 반영된 결과이다.

예를 들어 『원곡』의 작품 수록 양상을 살펴보면, 계면조 이삭대엽 계열 작품들의 경우 이삭대엽 81수, 중거 54수, 평거 65수, 두거 68수이며, 소가곡에서는 농가 60수, 계락 31수, 우락 19수, 엇락 28수 등 그 선호도에 따라 작품 수록 편차가 크게 나타난다. 그러나 『원가』에서는 계면조 이삭대엽 26수, 중거 22수, 평거 25수, 두거 28수로, 계면조 내에서도 상당히 평준화

25) 『시가곡』(권순회본)의 경우 전체 419수의 작품 중 본가곡 우조는 51수, 계면조는 125수이다. 『홍비부』의 경우는 전체 436수 중 우조 20수, 계면조 76수에 해당한다. 『홍비부』의 경우 가집 마지막에 악조, 악곡 배분이 되지않은 ‘각조음’ 항목 143수를 제외한다면 악조, 악곡별 배분 작품수는 293수로 볼 수 있다.(『고시조 문헌 해제』, 신경숙 외, 고려대학교 민족문화연구원, 2012 참조)

된 수록 양상을 보이며, 소가곡에서도 농가 21수, 계락 14수, 우락 13수, 엇락 11수 등 비슷한 모습을 보이고 있다. 단적인 사례로, 『원가』의 여창에 서는 계면조 이삭대엽에서부터 편삭대엽까지 환계락 3수를 제외한 나머지 8곡목의 수록 작품 수는 각각 10수씩 동일하게 나뉘져 있다. 상당히 의도적인 배분을 보이는 이러한 모습은 가곡한바탕에 필요한 일정 작품들만 수록하고자 한 가집 편집의식의 발로로 볼 수 있을 것이다.

가곡한바탕이 양식화 되어가는 경향은 하나의 가곡한바탕 레퍼토리만을 수록한 소가집들의 등장에서 그 변화상을 확인할 수 있다. 19세기 말~20세기 초에 들어서면 특정한 가곡 연행 현장에서 불렀던 노랫말들만이 묶여 소규모 가집으로 편찬되기도 하는데, 가곡한바탕에서 불릴 수 있는 다양한 노랫말들을 수집·기록해 둔 것이 아니라 하나의 편가 레퍼토리만을 수록한 소가집들이 나타난다. 그 대표적 예로 『昇平曲』(1873), 하순일 편집 『가곡원류』(1910), 『협률대성』에 수록된 『양금 가곡보』(1920년경) 등을 들 수 있다. 『승평곡』은 안민영이 대원군을 모시며 활동하는 승평계 모임을 축하하기 만든 개인 소가집으로 12악곡에 각 한 수씩의 작품이 수록되어 있다. 하순일 편집 『가곡원류』는 조양구락부 가곡 선생으로 있었던 하순일이 당시 남창 한바탕 24수를 편집하여 엮은 남창가곡 교본 가집이다. 『양금가곡보』(협률)는 1920년대 이근우에 의해 편집된 가집 『협률대성』 전반부에 수록된 소가집으로 양금반주, 장구장단과 함께 22수의 가곡창 작품이 수록되어 있다.

이러한 가집들이 등장하게 된 계기는 가곡한바탕의 연행에서 연창 당시의 환경과 상황에 따라 악곡과 노랫말의 선택이 다양하게 이루어지지 않고 몇 작품들이 특정 곡목 및 노랫말로 지정되어 고정되었기 때문이다. 이러한 가집 편집 방식이 주도적인 형태는 아니더라도, 몇몇 가곡한바탕 레퍼토리를 중심으로 향유하며 소규모화 되어간 당대 가집 편집의 양상을 잘

보여주고 있다고 할 수 있다.

20세기 초 여러 가집에서는 기존의 대형 가집들처럼 800수 넘는 작품이 수록된 형태가 거의 나타나지 않는다. 그 이유는 아마도 앞서 살펴본바 같이 대표 사설화가 진행되며 우·계면조 작품들이 균등하게 수록되고 가곡 한바탕 레퍼토리가 양식화되면서 가집 편찬의 경향에도 영향을 끼친 것이라 볼 수 있다. 이러한 측면에서 보자면 『원가』의 446수는 800여 수의 기존 가곡원류계 가집과 비교했을 때 적은 수치인 것이지만 20세기 초 가집으로는 상당수의 작품이 수록된 것이다.²⁶⁾ 당시까지 전승됐던 많은 가곡창 작품들이 다양하게 수록된 가집이 바로 『원가』인 것이다.

정리하자면, 『원가』는 우·계면 평준화 및 가곡한바탕의 양식화 등 이러한 현상들이 반영되며 점차 소형화 되던 가집 편찬 방식의 중간 단계적 형태를 보이는 가집이라 할 수 있다. 『해동가보』가 남창 46수, 여창 47수만이 수록되어 소형화 된 가집 형태의 대표적 모습을 보이고, 『시가요곡』과 같은 가집은 여창 73수가 수록되어 현행 여창가곡과 근접한 레퍼토리를 보인다고 한다면, 『원가』는 당시까지 조합 가능한 가곡한바탕 레퍼토리 작품들²⁷⁾을 다양하게 수록하고자 의도로 편찬된 가집으로 평가할 수 있을 것이다.

26) 20세기 초에도 고대본 『악부』, 『교주 가곡집』, 『증보 가곡원류』와 같은 대형 가집들이 편찬되었지만, 이는 가곡연창의 실질의 측면에서 편찬 되었다기 보다는 역시 옛 노래의 수합과 정리, 보전이라는 측면에서 만들어진 가집이라는 점에서 『원가』류의 가집과는 그 성격을 달리한다고 볼 수 있다.

27) 『원가』에는 남창 309수, 여창 119수가 수록되어 있다.

IV. 맺음말

지금까지 거칠게나마 『원가』의 기본 성격과 편찬 특징에 대해 살펴보았고 또한 20세기 초 변모된 가곡 문화에 따른 가집 재편의 양상에 대해 검토하였다. 이상의 논의들을 정리해 보면 다음과 같다. 『원가』는 다른 가곡원류계 가집과 마찬가지로, 우·계면 분류에 따라 악곡별로 정연한 작품 수록 체계를 보이며, 남·여창 역시 큰 변화 없는 수록 양상을 보인다. 다른 가집과 비교해 볼 때 드러나는 몇 가지 특이점을 들자면, 전체 작품 수가 절반가량 줄었다는 점, ‘환계락’이 나타난다는 점, <장진주>가 편집상 여창 전반부가 아니라 가사부 옮겨졌다는 점, 남녀창 말미에 각각 시조창 몇 수가 부기되어 있다는 점 등일 것이다. 그렇지만 전체적인 편찬 체계가 바뀐 것은 아니어서 가곡원류계 가집으로서 손색없는 모습을 보이고 있다고 평가 가능하다.

그러나 가집의 면면을 살펴본 결과, 『원가』는 20세기 초 변화된 가곡문화 및 연행환경에 맞춰 재편된 가곡원류계 가집으로서의 특징들을 확인할 수 있었다. 먼저 가집 서두부에는, 이론적인 歌論들 보다는 가곡 연행의 실질적으로 필요한 요소들을 중시하여 시절가 및 가곡 장단법, 연음목록, 반주법 등을 수록하였고, 가집 편집의 측면에서도 중대엽 항목들과 함께 수록되었던 <장진주>를 편가 밖에 위치시키는 등 가곡 연행의 실재에 보다 가까운 형태로 편제되었으며, 또한 효율적인 작품 선택을 위해 446수의 작품으로 가집 편찬이 이루어졌음을 알 수 있었다. 이러한 모습들은 가곡 연창 및 연행 환경에 실질적으로 필요한 요소들이 더 우선시 된 당대의 가곡문화가 반영된 결과라 할 수 있을 것이다.

무엇보다 주목해야 할 사항은 19세기 말~20세기 초 가곡문화 변모의 핵심적 국면들, 다시 말해, 대표 사설화, 우·계면 평준화, 가곡한바탕의 양

식화와 같은 현상들이 『원가』에 집약되어 나타나고 있었다는 점이다. 이 같은 양상들이 『원가』에 반영되어 있는 까닭은 이 가집이 외형적으로는 가곡원류계 가집의 모습을 드러내지만 내적으로는 ‘가곡원류 문화권’에서 어느 정도 벗어나 20세기적 가집 형태로 재편되었기 때문일 것이다.

가집에는 당대 가곡 문화와 가창 공간의 실현 양상이 반영되고 있다는 점에서 가집 연구는 당대의 둘러싼 예술 기반과 문화 담론을 밝히는 중요한 과정이라 할 수 있다. 詩歌史에서 갖는 20세기 초의 가집의 위상은 18~19세기 가집들에 비해 상대적으로 낮았던 것이 사실이다. 이는 그간 학계에서 이 시기 가집들에 대한 중요도를 낮게 평가해 온 결과이다.

본 연구를 통해 『원가』를 비롯한 20세기 초 가집들을 살펴본 결과, 이 시기 가곡 문화는 단순히 이전 시기 문화를 답습하거나 고착화 되어가는 수준에 머문 것이 아닌 새로운 가창·가곡 문화로 실현되고 있었음을 알 수 있었다. 이 시기 가곡문화의 특징적 양상에 대해서는 아직까지 풀어내야 할 과제들이 상당부분 남아있다. 이에 대해서는 이번 연구에서 미처 다루지 못한 여러 사안들과 함께 앞으로 계속해서 검토해 나가도록 하겠다.

【참고문헌】

- 강경호, 『가곡원류계 가집의 편찬 특성과 전개 양상 연구』, 성균관대학교 박사학위논문, 2010, p.136.
- _____, 『20세기 초 가곡 문화의 변모와 가집 편찬의 양상』, 『한국시가연구』33, 한국시가학회, 2012, p.234.
- _____, 『가집 『협률대성』의 편찬 특성과 전승·향유의 문화적 의미』, 『시조학논총』40, 한국시조학회, 2014.
- 권순희, 『가곡 연창 방식에서 중대엽 한바탕의 가능성』, 『민족문화연구』44, 민족문화연구원, 2006, p.42.
- 김영운, 『가곡 연창형식의 역사적 전개양상』, 민속원, 2005, p.100.
- 김진향 편, 『선가하규일선생약전』, 민속원, 1993.
- 김홍규 외, 『고시조대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.
- 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994, pp.71-78.
- _____, 『하순일 편집 『가곡원류』의 성립』, 『시조학논총』26, 한국시조학회, 2007, pp.142-143.
- 신경숙 외, 『고시조 문헌 해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.
- 심재완, 『시조의 문헌적 연구』, 세종문화사, 1972, p.58.
- 홍정자, 『「장진주사」 장르론』, 『태릉어문연구』3, 서울여대 국어국문학과, 1986.
- 황충기, 『《가곡원류》 편자에 대한 연구(Ⅱ)』, 국학자료원, 1997, p.104.
- 황인완, 『『가곡원류』의 이본 계열 연구』, 고려대학교 박사학위논문, 2007, p.60.

Abstract

The Characters and Historical Meaning of Gagokwonryu (Garam's collection) Reorganized in Early 20th Century

Kang, Kyung-Ho

The purpose of this paper is to find unique feature and the historical meaning of Gagokwonryu(Garam's collection) was compiled in the early 20th century.

Gagokwonryu(Garam's collection) is not simply abbreviated as 'the extraction' but appears this aspect of the early 20th century, which previous period with a completely differentthe, song culture and reorganized aspect.

Eexcept this work is reduced in half, It seems there is no difference between Gagokwonryu(Garam's collection) and other Gagokwonryus. However, if you carefully study the contents of Gagokwonryu(Garam's collection), this 'Gajip' can be found in features a reorganized according to contemporary Song culture and Banquet environment.

First, Introductions of Gajip priority includes Jangdan Notation, the Musical Notation of the Slur, the Accompaniment according to contemporary Song culture and Banquet environment rather than Song theory. In terms of organization, <jangjinju> was located outside Hanbatang of Gagok. As a result, the editing took place for the song playing.

Above all, it is to be noted that part of the song change in Gagokwonryu (Garam's collection). The work was reduced to number 446. This can be seen to have been compiled in a more efficient and optimized Gajip according to contemporary Song culture and Banquet environment through represented by the description.

In addition, this Gajip seems to have leveled phenomenon of ouzo and gyemyeonjo. It appeared in the late 19th and early 20th century representative song culture the editorial, Hanbatang of Gagok is formatted songs can be

regarded as a result they tend reflected.

In short, Gagokwonryu(Garam's collection) is represented by the editoria, leveled phenomenon of ouzo and gyemyeonjo, Hanbatang of Gagok of stylized transformed intensive culture of the early 20th century, is a compilation of song culture that Gajip.

Externally this is reflected in the framework of the Gagokwonryu. But it can internally assessed 'The reorganization Gagokwonryu' to the characteristic of contemporary songs that contain the changeableness, Aparted from a cultural area of Gagokwonryu'.

Key Word : Gagokwonryu(Garam's collection), The reorganization Gagokwonryu, Representative editorial, leveled phenomenon of ouzo and gyemyeonjo, jangjinju

강경호

소속 : 성균관대학교 국어국문학과 강사

주소 : (132-862) 서울 도봉구 쌍문2동 74-7 미래빌라 1동 301호

전화번호 : 010-4606-8459

전자우편 : skkukkh@hanmail.net

이 논문은 2014년 10월 31일 투고되어 2014년 11월 28일까지 심사 완료하여 2014년 12월 3일 게재 확정됨.
