

國樂 레코오드의

整理에 관한 研究 (1)

—國文目錄作成을 위한 規則試案—

孫 正 彪

(建國大學校中央圖書館)

一. 머 리 말

국악이라함은 글자 그대로 우리나라 고유의 음악을 일컫는 것으로 그 역사는 옛 삼국시대로 거슬러 올라가 현악기인 가야금의 발명에서부터 그 선율(旋律)을 찾을 수 있을 것이다. 그러나 이처럼 역사를 가진 국악이 녹음된 음률로서 보존되게 된 것은 1928년 6월 일본 빅타회사에 의해 “수계천(壽濟天 일명 井邑)” 등 17곡의 레코오드(音盤)취입에서부터 였으니 60여년의 유년기에 지나지 않는다 하겠다.¹⁾ 그러나 침체된 상태에 있다가 테이프나 음반에 녹음화 된 것은 불과 20여년에 지나지 않을 뿐 아니라²⁾ 그 작품의 수 또한 150여곡³⁾에 지나지 않으니 오히려 양악(洋樂)에 비해 멀시베과(蔑視埋過)속에 처져 거리고 있는 듯한 느낌이 있다.

사실 악보의 해독(解讀)이나 악보의 재정비, 악곡의 체질 등 국악에 관한 연구가 부진했던 탓도 있겠지만 국악이 양악에 비해 정적(靜的)이라는 데서 양악에 압도된 느낌도 있다 할 수 있겠다.

하나 더욱 개탄할 것은 고대 회람시대의 악보가 17세기 초에 해독된데 비해⁴⁾ 국악의 정리가 늦었다는 것보다도, 정적인 음률이라는 것보다도 언제부터의 습관향인지 양악을 감상하고 양악을 부르는 것만이 자랑스

럽고 국악을 감상하고 민속악(民俗樂)을 부르는 것은 중상스럽다고 여기는 물지각한 생각의 소치가 지배하게 되었을 뿐 아니라 특히 음악교육에 국악부분이 무시되어 있다는 등 그 이유 몇가지만 들어 보더라도 국악의 재생을 위해 분망하는 국악자들의 심증을 조금이나마 이해 할만 하다.

다행히 소멸해가는 국악이 요즈음 국립국악원을 비롯하여 여러 국악자들의 활발한 노력으로 방송국 등에서 양악과 대등한 위치에 놓이게 되었고 더욱 괄목한 점은 재래의 국악만을 연주하는 것이 아니라 고유의 국악기의 연주에 의한 신국악곡을 작곡하자는 움직임이 있음을 볼 때 상당한 발전을 기대하지 않을 수 없다.⁵⁾

필자 자신도 실로 국악분야는 너무나 생소한 감이 많아 이에 관한 목록구축만을 쓴다는 것부터 주저되는 바 적지 않으나 양악에 비해 아직까지 체계가 잡혀 있지 않은 국악의 목록작업에 통일적이고 일원화된 원칙의 절실함을 느껴 현재 발매(發賣)되고 있는 것뿐 아니라 아직까지 실물이 나와 있지 않았다고 하더라도 앞으로 예기(豫期)할 수 있는 몇가지 점까지 취급 하였음을 밝혀 두며 더욱 사계의 보다 많은 독려와 지도편달을 바라는 바이다.

註 1) 成慶麟 著. 朝鮮의 雅樂. 서울, 博文出版社, 1947. p. 170 참조.

2) 1947년 9월 15일 成慶麟 씨를 대표로 한 朝鮮音樂會와 放送局長과의 사이에 전속계약이 성립되고 정기적인 책임방송이 있음으로부터 본격적인 국악의 재발현이 이루어지게 되었다.

韓國藝術總覽; 資料篇. 서울, 大韓民國藝術院, 1965. p. 389 참조.

3) 지금까지 레코오드에 수록된 상황을 보면 1959년 현재 공보실 방송관리국에서 tape에 녹음하여 보관한 것은 국악의 건종목으로 156곡, K.B.S. 레코오드 6곡, 대도(大都)가 80곡, 新世紀가 구판에 84곡, 1968년 출판곡이 100여곡, 美國東西文化交流센터 出版局이 1매, 오아시스가 1매, A.B.C가 1매로 되어 있다.

韓國藝術志, 1卷. 서울, 大韓民國藝術院, 1966. pp. 442-453; 李惠求, 成慶麟, 李昌培 共著. 國樂大全集, 서울, 新世紀레코드株式會社出版部, 1968. 참조.

4) 이 고대 회람시대의 악보는 이태리 고대음악 연구자인 G.B. Doni와 독일의 음악이론가인 F. Bellermann에 의해 해독되었다.

張師勛 著. 國樂概要. 서울, 精研社, 1961. p. 268 참조.

5) 1966년 현재 발표된 신국악작품의 수는 73곡으로 되어 있다. 韓國藝術志 上掲書 pp. 35-36 참조.

二. 標目選擇規則

국악의 표목선택은 양악에 비해 비교적 복잡한 점이 많다 하겠다. 재래적인 국악을 보면 작곡자가 거의 알려져 있지 않고, 혹간 작곡자가 알려져 있다 하더라도 수천년, 수백년동안 구전(口傳)되어 오다가 불분명해진 것이 허다할 뿐 아니라 악곡명 자체의 분류에 있어서도 통일되지 못하고 이설(異說)이 있어 신중을 기하지 않으면 안 되는 것도 많다. 이에 관하여 국악자이신 서울대 교수 李惠求씨의 주장을 살펴 보면 “大典會通에 樂工取材(演奏試驗)는 있어도 作曲者 取材는 없는 것으로 보면 作曲의 敎習이 없었고 따라서 作曲者는 小數는 커녕 全無하거나 않았을까 懷疑한다”고 하고⁶⁾ 또 “作詞者의 姓名은 分明하나 作曲者의 그것은 不明하고 記譜法도 不完全하고, 作曲法에 대한 記錄이 없는 點으로”⁷⁾라 하여 작곡활동의 부진과 작곡자의 불분명을 제창하고 있다.

이와 반면에 해방 이후부터 특히 5·16혁명 이후부터는 잃어져 가는 국악을 부흥 시키자는 큰 뜻이 국악자간에 일어나 10년 동안에 양악처럼 신기보법에 따른 창작활동이 활발히 되어 가사(歌詞) 중심이었던 옛날과 달리 작사자(作詞者)보다 작곡자 중심의 국악세계를 형성하게 되었다.

이런 점으로 비추어 보아 국악의 표목선택은 구한악시대(舊韓樂時代)와 신한악시대(新韓樂時代)로 나누어 그 문제점을 찾아야 되지 않을까 생각한다.

구한악시대, 신한악시대라 함은 그 시대적인 면에서 1940년대⁸⁾를 분기점으로 하여 재래적(在來的)인 악곡을 여러 곡에 변주(變奏)했던, 즉 거의 창작 활동의 근거를 찾아 볼 수 없는 고대(古代: 고려시대까지) 및 근대(近代: 이조시대)⁹⁾를 구한악시대라 정의할 수 있을 것이며 신한악시대(韓國藝術志에서는 新國樂時代라 함)라 함은 1940년대 이후의 다소나마 국악자들의 노력에 의하여 재래적 국악기에 의한 새로운 곡이 발표되는 시기를 의미 할 것이다.¹⁰⁾

1. 국악의 특징

국악의 표목선택규칙을 기술하기에 앞서 구한악(舊韓樂)과 신한악(新韓樂)이 가지고 있는 특징 몇가지를

약술하는 것이 좋을 것 같다. 다음에 기술될 특징들은 위에서 기술한 바 있거나 앞으로 기술될 것이 있어 중복된 감이 있으나 선택상의 번잡성을 피하고 보다 명료하게 하기 위하여 국악 전반의 변천과정을 따라 야기되었던 특징적 사항 몇가지를 살펴 보기로 한 것이다.

1. 구한악은 문헌상 작곡자가 명시되어 있지 않지만 신한악은 작곡자 중심으로 되어 있다.

2. 구한악은 작사(作詞)가 중요시 되었으나 신한악은 작곡(作曲)이 중심이 되어 있다.

3. 구한악은 기존곡(既存曲)을 차용이나 변주 혹은 개작(改作)한 것에 지나지 않았지만 신한악은 신작곡의 창작활동이 활발하고 있다.

4. 구한악 시대에는 기악(器樂)만으로 연주된 작품이 극히 적은 반면 성악곡(聲樂曲)이 우위를 차지 하고 있으나 신한악 시대에는 양악처럼 기악곡의 창작이 활발해지고 있다.¹¹⁾

5. 구한악의 기악곡은 양악과 같은 일정 악곡형식(樂曲形式)이나 연주수단(演奏手段)이 거의 표제상에 명기되어 있지 않으나 신한악은 일정 악곡형식이나 연주수단을 양악처럼 명기할려는 경향이 많다.(예) 金熙祚編曲 단소와 관현악을 위한 隨想曲.

이상과 같이 시대적인 배경에 따라 형성된 구한악과 신한악 시대의 특징 몇가지를 비교해 보았다.

국악에 있어서의 편목관계는 바로 이러한 특징을 고려하여 보다 합리적이고 단일적인 방법을 채택하는 것이 좋지 않을까 생각한다.

2. 국악의 표목선택의 일반규칙

필자가 음악레코오드 전반에 관한 표목선택규칙으로서 “레코오드目錄의 標目選擇에 關한 研究”라는 제목으로 國會圖書館報 1967년 6월호에 줄고를 수록한 바 있어 본논고에서는 중복을 피하기 위하여 구한악(舊韓樂)과 신한악(新韓樂) 가운데 특징적이거나 일반양악의 규칙과 상이한 것만을 추려 기술 하기로 한다.

1. 구한악시대(1940년대 이전)의 재래적 작품의 표목선택.

구한악시대의 작품은 오랜 기간 변천되어 오는 동안 서양 중세이전의 음악이 그렇듯이 작곡자가 거의 알려져 있지 않거나 실명 알고 있다손 치더라도 불확실한

註 6) 李惠求 著. 韓國音樂研究. 서울, 國民音樂研究會, 1957. p. 385 참조.

7) 李惠求 著. 上揭書. p. 390 참조.

8) 구한악 시대와 신한악 시대의 시대구분을 1940년대를 분기점으로 한 것은 여러가지 자료를 참조한 결과 해방이후 1947년 도부터 국악의 경연대회가 개최되고 서울중앙방송국과 결속하여 국악의 본격적인 방송 및 국악자들의 신작발표운동의 싹이 났던 연대이기 때문에 그렇게 잡아 본 것이다.

韓國藝術志 1卷 上揭書 p. 350 참조.

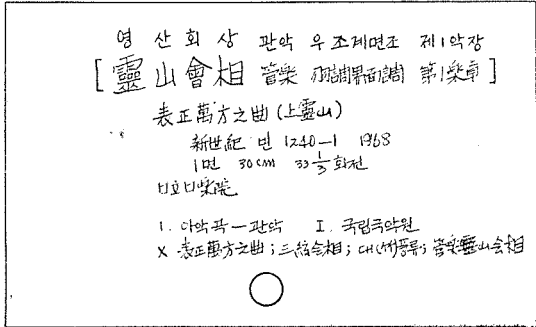
9) 李惠求 著. 上揭書. pp. 388~389 참조.

10) 신국악의 창작의 첫시도는 金琪洙씨가 1951년 첫 작품 “願鄉溜”를 발표 하면서 부터 이다.

張師勛 著. 上揭書. p. 353; 韓國藝術志, 1卷 上揭書. p. 361 참조.

11) 李惠求 著. 上揭書. p. 384 참조.

것이 많기 때문에¹²⁾ 기악곡이건 성악곡이건 작곡자가 분명하다 하더라도 공히 표제를 표목으로 하고 연주자(취입자) 및 필요할 경우 작곡자, 작사자, 편집자들을 부출한다. 여기서 구한악이라 함은 아악(雅樂)과 민속악(民俗樂)의 전부를 포함한다.



(아악곡의 예)

아 리 랑 여성독창

新世紀 1240-22 1968

1면 30cm 33 $\frac{1}{3}$ 회전

金玉心(唱)

(민요의 예)

춘향전

新世紀 1240-11-13 1968

6면 30cm 33 $\frac{1}{3}$ 회전

(관소리(唱劇)의 예)

표제의 선택은 될 수 있는 한 바른 표제를 조사하여 기재하고 기타 속칭(俗稱)으로부터 참조한다. 표목으로서의 표제는 원칙적으로 레코오드의 초판(初版)에 나오는 것을 기본으로 하나 구한악곡에 있어서는 이러한 원칙을 적용 하기에는 곤란한 점이 많다. 레코오드상에 표현된 표제나 기타 국악관계 자료에 표현된 표제를 보면 미정리, 미체계화로 인하여 이설(異說)도 있을 뿐 아니라 —이는 아악곡에 많다— 일부 국악자의 주장에 의하면 아악곡 가운데는 지난날 궁정에서 경축일이 있을 때마다 같은 곡조에 명칭만 바꾸어 연주했다¹³⁾는 설도 있기 때문에 신중을 기해야 될 줄로 안다.

註 12) 孫正彪, “레코오드目錄의 標目選擇에 關한 研究”. 國會圖書館報. 1967年 6月號 p. 24 참조.

13) 張師勛 씨의 주장을 보면 실제 연주되는 곡조에는 步虛子송이라고 기록되어 있으면서 獻仙桃에는 長春不老之曲, 壽延長에는 壽耀南極之曲, 獻天花에는 慶方春之曲 등으로 표현되어 있다고 하는 한편 국립국악원에서 연주녹음한 新世紀레코드의 國樂大全集 중 雅樂(其一)에서 보면 步虛子라는 월명을 사용하지 않고 長春不老之曲이라는 雅名을 사용하고 있다. 張師勳 著. 上揭書. p. 60 참조.

14) 孫正彪. 上揭書. pp. 16-26 참조.

15) 李惠求 著. 上揭書. pp. 384-390 참조.

표제의 기술에 관한 문제는 기술목록규칙에서 구체적으로 논술하겠다.

2. 신한악시대(1940년대 이후)의 작품의 표목선택, 신한악시대의 작품은 양악(洋樂)의 규칙을 따른다. 신한악시대(신국악)의 작곡자에 의한 작품은 일반 양악과 같이 작곡자를 표목으로 하고 연주자(취입자), 작사자, 표제 등을 부출한다.¹⁴⁾

김기수

頌光復

公報室 放送管理局 16 1959

(관현악곡의 예)

김용진

[4중주곡 현악]

絃樂四重奏

3. 변주곡(變奏曲)

1. 구한악시대에는 전술한 바 처럼 어떤 작품이 창작에 의해 이루어졌다기 보다는 보통 기존곡(既存曲)을 차용(借用 adaptation) 변주함으로써만 그것을 발전시켰다¹⁵⁾고 볼 수 있기 때문에 변주곡이건 동일곡이건 재래적인 표제들이 서로 다를 경우에는 그 변주곡의 표제를 표목으로 하고 연주자(취입자), 작사자 등을 부출하며 필요할 경우 차용된 원곡명을 주기한다.

편작곡(編作曲 transcription) 및 개작곡(改作曲)의 경우도 여기에 포함한다.

[미환입 管絃樂]

壽延之曲

新世紀 1240-1 1968

(보허자(步虛子)의 반복되는 부분을 변주한 것임)

단, 구한악시대의 작품이 신한악시대의 작곡자에 의해 변주된 것은 양악의 경우와 마찬가지로 그 작곡자를 표목으로 하고 필요할 경우 원표제를 주기한다.

김용진

[念佛遷入變奏曲 가야금과 2거문고]

絃樂三重奏念佛도드리 變奏曲

ㄴ. 신한악시대의 작곡자에 의한 변주곡은 신한악 뿐 아니라 구한악이라도 그 주제가 자작에 의한 것이건 어느 작곡자의 주제를 표절한 것이건 모두 그 변주곡을 작곡한 작곡자를 표목으로 하고 연주자(취입자)와 가사가 있을 때는 작사자, 표제 등을 부출한다. 그밖의 작곡자의 표절된 주제에 대하여는 원주제의 작곡자를 부출한다. 단, 구한악의 표제를 변주한 것은 부출하지 않는다.¹⁶⁾

지 영 회

[吹打變奏曲 管絃樂]

管絃樂吹打變奏曲

4. 편작곡(編作曲)

구한악이건 신한악이건 간에 신한악시대의 작곡자에 의해 완전히 편작(transcription) 혹은 개작(改作 adaptation) 된 것은 편작자 등을 표목으로 하고 원작곡자, 표제, 연주자(취입자) 등을 부출한다.

편작품인가, 아닌가의 구별은 곡의 길이, 화음(和音 harmonization)의 현저한 상위, 새로운 주제인 재료의 취입에 따라 구분한다.

5. 편곡(編曲)

ㄱ. 아악곡이건 민속악이건 구한악이 신한악시대의 작곡자에 의해 어느 정도의 간략화, 확대, 편작, 개작 및 원곡의 연주수단과 다른 연주방법을 시도한 것은 원표제를 표목으로 하고 편곡자, 작사자 연주자(취입자) 등을 부출한다. 그리고 통일표제에는 <편곡(編曲)>이라는 말을 보충 기입한다.

[歌曲—聳撥 男性合唱 編曲]

聳撥 韓萬榮 編曲

((1966년 제7회 국악정기연주회 연주곡))

단, 어떤 작품이 구한악시대에 이미 편곡된 것은 그것이 편곡이란 것이 명확하더라도 이는 편곡으로 취급하지 않는다.¹⁷⁾

[靈山會相 絃樂 羽調界面調]

重光之曲

新世紀 民 1240—2 1968

(이곡은 원래 「靈山會相佛菩薩」이라는 7자의 가사를 붙여 노래하던 불교음악으로 靈山會相이라는 명칭이 세속화되고 기악화됨으로 부터 거문고를 중심으로 한 줄(絲) 풍류(거문고會相 혹은 重光之曲)로 편곡된 것이다.)

ㄴ. 신한악시대의 작품을 편곡한 것은 원작곡자를 표목으로 하고 편곡자, 작사자, 연주자(취입자) 등을 부출하며 원작품의 통일표제에 <편곡>이라는 말을 보충 기입한다.

단, 편곡인가 아닌가 불분명한 것은 편곡으로 취급하지 않는다.

6. 판소리(唱劇)

판소리라 함은 이씨왕조 이후로 가곡과 함께 부적이 고개를 든 것으로 원래는 단창(單唱)에 다만 고수(鼓手) 한사람으로서 연창(演唱)하던 것이 광무(光武)년간 이후부터 여러사람의 배역의 분담으로 하나의 창극(唱劇)을 이루게 되었다.¹⁸⁾ 그래서 근자에 생긴 말로는 창극조(唱劇論)라는 말을 사용하기도 한다. 이것은 오늘날 양악의 가극(歌劇 opera)에 해당하는 것으로써 소위 민족오페라라고 할 수 있다.

ㄱ. 구한악시대의 판소리(唱劇)는 표제를 표목으로 하고 연주자(취입자)를 부출한다.

춘 향 진

新世紀 民 1240—11—13 1968

단, 창극이 신한악시대의 작곡자에 의해 편곡되었을 경우는 편곡자를 표목으로 하고 연주자(취입자)와 표제를 부출한다. (편곡창극 참조)

ㄴ. 신한악시대의 작곡자의 작품은 작곡자를 표목으로 하고 가사작사, 연주자(취입자) 및 표제를 부출한다. 만일 소설, 희곡, 시와 같은 원작품을 창극으로 만들었을 때는 그 원작품의 저자와 표제를 부출한다.

별법: 창극은 작곡자보다 작사자가 더 중요하다고 보아 작사자 또는 각색자(脚色者)를 표목으로 하고 작곡자 및 표제를 부출 할 수 있다.

7. 편곡창극(編曲唱劇)

편곡창극은 편작에서와 마찬가지로 그 편곡에 대하여 책임을 질 수 있는 사람을 표목으로 하고 표제, 원작곡자, 작사자, 연주자(취입자)를 부출한다.

16) 孫正彪. 上揭書. p. 18 가—2 참조.

17) 구한악시대는 창작활동이 활발하지 못한데다 기존곡을 벽주 혹은 그대로 차용하여 개별곡으로 취급하였을 뿐 아니라 전해 내려오면서 원래의 연주수단에 따른 곡이 유실되고 연주수단이 다른 (양악에서는 이를 편곡으로 취급한다) 동일곡만이 전해내려 오는 경우가 많으며 더욱 이러한 곡들에 고유한 곡명이 별도로 붙여 내려오는 관례로 동일곡이라는 것이 명확히 밝혀지지 않은 것도 있기 때문에 편곡으로 취급하지 않는 것이 좋을 것이다.

18) 張師勛 著. 上揭書. p. 171 참조.

8. 종합표제가 있는 레코오드

오늘날 LP레코오드가 많이 보급됨에 따라 이러한 종합표제의 현상을 흔히 볼 수 있다. 이와같이 종합표제를 가지고 있는 것으로서 2인 이상의 작곡자의 작품을 모은 것 혹은 여러개의 작품중 한개의 작품명을 취하여 그 레코오드의 종합표제로 삼고 있는 것 등은 구한악이건 신한악이건 그 레코오드의 레벨에 있는 표제를 표목으로 하고 필요할 경우 개개의 작품을 분출한다.

5 대판소리

新世紀 SLN 10606

단, 신한악명대의 작품으로서 종합표제를 가지고 있는 것은 그것이 한사람의 작곡자에 의한 작품을 모은 것이라던 그 작곡자를 표목으로 하고 종합표제를 부출한다.

9. 종합표제가 없는 레코오드

7. 구한악시대의 작품으로서 2개 이상의 작품을 모은 것으로 종합표제가 없는 것은 맨처음의 작품을 표목으로 하고 그 이외의 작품의 표제는 분출한다.

노들강변 여성독창

大都 TPS 902 1968

(노들강변의 11곡을 수록. 이를 분출한다)

2. 신한악시대의 작품으로서 2인 이상의 작곡자의 작품을 모은 것으로 종합표제가 없는 것은 맨처음의 작곡자를 표목으로 하고 그 이외의 작곡자와 표제는 분출한다.

10. 집성명(集成名)이 있는 레코오드

집성명으로 되어 있는 것은 특히 그 집성명을 표목으로 하는 것이 적당하다고 생각될 경우 그것을 표목으로 하고 편집자(editor)가 있을 때는 그 편집자, 기타 연주자(취입자)를 부출한다. 그의 필요할 경우 개개의 작품에 대하여 분출한다.

宗廟樂章

公報室 放送管理局 17-20 1959

(定大業과 保太平의 두악곡에 22곡을 집성)

단, 씨리즈 형식으로 되어 앞으로 유행에 따라 계속

출판을 의미한 것은 가능한 한 그 씨리즈명을 취하지 않고 맨처음의 작품을 표목으로 하는 것이 좋다.

마음이 지척이면 남성독창 시조

新世紀 SLN 10634

(洪元基 愛唱時調集 第1輯으로 6곡수록)

三. 기술목록규칙(記述目錄規則)

목록작업에 있어서 기술(記述 description)이란 목록카드를 구성하는 사항, 즉 기입의 주체(main body)인 표제사항, 제작사항과 그밖에 대조사항 주기사항 등을 기재함을 의미하나 필자가 이미 國會圖書館報 1967년 11월호 pp. 12-32에 “클래식音樂 레코오드의 標題事項의 記述에 關한 研究”와 도협월보 1967년 9월호 pp. 16-22에 “클래식 레코오드(音盤)의 副出, 分出 參照, 典據카드 記入에 關하여”, 도협월보 1968년 3월호 pp. 15-17에 “레코오드 目錄의 製作事項 및 對照事項의 記述에 關한 研究”, 國立中央圖書館報인 도서관 1968년 9월호 pp. 18-23에 “클래식 레코오드의 內容注記에 關한 研究”등 4편의 줄고를 발표한 바 있어 여기서는 표제사항의 기술에 관하여만 증점적으로 취급하겠다.

1. 국악곡명의 다양성과 통일표제

국악을 대별하여 구한악과 신한악으로 나눈다 함은 전술한 바 있다. 일반적으로 신한악의 경우는 악곡 형식이나 연주수단 등, 현대적 의미의 악곡 조류를 따라가고 있기 때문에 곡명의 통일에 있어서는 논의의 대상이 되지 않겠으나 구한악에 있어서는 호칭의 다양으로 몇가지 기술치 않을 수 없다. 그러므로 본장에서는 구한악에 관해서만 그 문제점들을 기술키로 한다.

(1) 구한악곡명의 다양성

구한악시대의 국악곡명의 호칭을 보면 동일 작품이 두가지 내지 3가지로 불리워지는 것이 허다하며 국악자들 간에도 곡명의 통일을 체계화 시키지 못하고 이론(異論)이 많아 단호히 어느 하나를 따르기에는 주저되는 면이 많다. 이러한 현상은 대체로 민속악보다 아악곡¹⁹⁾의 경우에 허다하다. 민속악의 경우는 대개 건설이 그러했던 것처럼 비록 곡조는 약간의 변화를 가져온 것도 있으나 곡명은 구전(口傳)되었다 하더라도 변화한 것이 많지 않은 것 같다. 혹간 있더라도 원명과 별명이 함께 전해 내려온 듯 하다.²⁰⁾ 그러나 아악곡명

註 19) 여기서 아악곡이라함은 문묘제향(文廟祭享) 때 쓰고 있는 ‘제례아악, 당나라 송대에 이르기까지 우리나라에 들어 온 당악(예를 들면 지금까지 전해오는 것으로 落陽春, 步虎子) 및 우리나라 고유의 전래음악인 향악(鄉樂)을 총칭한다. 李惠求 著. 上揭書. p. 84 참조.

20) 필자의 통제에 의하면 민속악 200여곡중 15-6여곡이 별명을 가지고 있을 따름이다. 張師助 著. 上揭書. pp. 103-178 참조.

을 보면 동일 곡조에 곡명만을 붙혀 별개곡으로 취급한 경우를 제외 하고라도 40여곡 거의가 1개의 속명에 1~2개 이상의 아명(雅名)을 갖이고 있는 실정이다.^{21),22)}

이들에 관한 문제점들을 실례를 들어 구체적으로 기술해 보겠다.

오늘날 전해오고 있는 아악곡명의 호칭에는 국립국악원에서 사용하고 있는 아명과 서울대 음악대학 교수 張師勛 씨가 주창하는 속명(俗名)의 두가지로 대별 할 수 있다. 국립국악원에서 아명을 채택한 것은 곡조의 내용이야 어찌됐던 전술한 바 처럼 시기와 장소에 따라 붙혀진 이름이므로 문헌상 이라던지 구전되어 오는 옛부터의 재래적인 습관을 그대로 준수하자는 소위 정통파적인 자세를 견고히 하자는 견해일 것이고²³⁾ 張師勛 씨가 속명(俗名)을 우선으로 채택하자는 것은 곡조의 내용에 기점을 두어 국립국악원에서 사용하고 있는 아명은 그 곡조의 내용과는 무관하게 연회나 의식이 있을 때마다 동일곡조에다 그때 그때 적합하게 붙혀 놓은 이름이 많으므로 그 곡명자체가 너무 혼잡을 일으킬 뿐 아니라 정곡(正鶴)을 기 할 수 없다는 주장에서 그 원명이라 볼 수 있는 속명을 채택하자는 견해일 것이다.²⁴⁾

몇가지 예를 들면,

아명(雅名)	속명(俗名)	구성 및 내용
1. 萬年長歡之曲	歌曲	보통 곡조가 붙는 노래의 통칭.
2. 重光之曲 또는 雨淋鈴	거문고會相	거문고를 중심으로 한 한줄(絲)풍류
3. 表正萬方之曲 또는 三絃露山會相	管樂靈山會相	피리와 짓대를 위 한 순관악곡으로 편곡된 露山會相임
4. 武寧之曲 (世稱 舊軍樂)	大吹打	吹樂器로 편성됨.
5. 壽延長之曲 또는 賀聖朝	尾還入	步虛子 반복되는 부분을 변주한 것임. 여기서 별명으로도

6. 長春不老之曲 步虛子

7. 昇平萬歲之曲 與民樂
또는 五雲開瑞朝

8. 柳初新之曲 平調會相
또는 醉太平之曲
이상 8곡은 아악곡 40여곡 중 그 일부만을 예로 들어 본 것이다.²⁶⁾

상기의 대비표에서 보는 바와 같이 아명(雅名)과 속명(俗名)의 호칭에는 너무나 상이한 양상을 보여주고 있다. 즉 아명(雅名)은 악곡형식이나 원곡명(原名) 또는 연주수단(演奏手段) 등 곡조의 내용과는 아무 관계 없이 붙혀 놓은 이름에 지나지 않음을 알 수 있다. 더욱 露山會相의 조직처럼 9곡으로 되어 있는 거편의 아악곡에서는 집성곡명에만 아명(雅名)이 붙고 그 거편의 곡속에 세분된 개별악장에는 별도로 아명이 없는 것 같아 신한악시대의 작곡자에 의한 이들의 변주곡 등에는 혼용을 자아내고 있는 실정이다.²⁷⁾ 그에 반하여 속명의 경우를 보면 대체로 곡조의 내용을 표현시켜 놓은 것이 많음을 볼 수 있다.

여기서 한마디 덧붙일 것은 필자 자신이 국악분야에는 문외한일 뿐 아니라 의도자체가 단순히 사용곡명에 대한 타당여부를 기술코자 한 것이 아니고 표제의 통일을 기하기 위하여는 여하한 방법을 따라야 될 것인가에 있기 때문에 국악곡(國樂曲)을 정리 하는데 일어나기 쉬운 혼잡성과 의아심을 조금이나마 해소시키고 국악의 표제를 조직화 내지 통일화시키기 위한 방편으로서 곡명의 다양성에 관해 기술해 본 것이다.(국악의

드리라고 한 것은 원곡 步虛子의 반복되는 還入에서 온 이름이라고 함.²⁵⁾

步虛子라는 명칭으로 고려때 들어온 詞樂의 하나임.

龍飛御天歌 중 5장에 어느 곡을 부쳐 여민악이라 이름한 것임.

平調界面調에 의한 露山會相을 일컫음

21) 필자의 조사에 의하면 아악곡 40여곡 가운데 거의 모두가 속명 1개에 1~2개의 아명을 가지고 있다.

張師勛著. 上揭書. pp. 59-132 참조.

22) 국악자이신 건국대 교수 洪元基 교수와 필자와의 대담에 의하면 洪교수는 이러한 아명을 사용한 이유를 李朝時 재래적인 악곡이 많지 않았기 때문에 오직 의식이 있을 때마다 동일곡조라 하더라도 삼감님을 기쁘게 하고 분위기를 조성하기 위하여 붙여놓은 것이라고 말하고 있다.

23) 국립국악원장으로 계시는 成慶麟씨 및 건국대 교수 洪元基씨와 필자와의 대담에 의하면 오늘날 국립국악원에서 張師勛씨의 속명에 의한 아악곡의 분류가 옳음을 알면서 아명을 계속 사용하고 있는 것은 단순히 재래적인 습관에서라 말하고 있으며 앞으로 레코오드의 기록이나 구한악의 연주에 있어서도 전통으로 인해 이 아명이 계속 사용될 것이라 추정하고 있다.

24) 張師勛 著. 上揭書. pp. 59-60.

25) 張師勛 著. 上揭書. p. 73 참조.

26) 이들 아악곡에 관한 자세한 설명은 張師勛 著. 上揭書. pp. 59-102 참조.

27) 이처럼 수개의 악장으로 되어 있는 악곡으로서 그 개별악장에 대한 아명은 문헌상에도 아무런 언급이 없을 뿐 아니라 필자와 국악자 成慶麟씨와의 대담에 의해서도 개별악장에 대하여는 별도로 아명이 없다고 한다.

통일표제는 다음항에 기술하겠다.)

(2) 구한악의 통일표제

음악작품의 목록규칙과 일반도서의 목록규칙 중 크게 다른 점이 있다면 음악작품에서는 전사표제(轉寫標題)외에 통일표제(統一標題)를 갖고 있다는 점일 것이다. 이것은 비단 양악에서 뿐 아니라 국악에 있어서도 표제가 여러 종류로 표현됨으로 해서 동일곡이 분산되어 이용상 혼잡을 야기 시키는 결과를 빚어내기 때문에 이처럼 여러 종류로 표현된 음악작품을 조직화 시킨, 즉 조직적인 순서로 배열하기 위한 표제가 필요할 것이다. 이것이 바로 통일표제(conventional title), 다시 말하면 배열의 표준이 될 수 있는 표제라 일컫는다.²⁸⁾

그러면 국악에서의 통일표제는 어떻게 기입해 주어야 할 것인가? 국립국악원에서 사용하고 있는 아명(雅名)에 의할 것인가 아니면 張師勛氏가 주장한 것처럼 원곡명(原曲名)이라 할 수 있는 속명(俗名)에 의할 것인가?

이러한 현상은 아직까지 곡명이 하나로 체계화 되지 못하면서 일어난 현상 이겠지만 이론적인 면에서는 국악자 자신들도 속명에 의한 호칭의 타당성을 인정하면서도 실제 레코오드상의 기입이나 연주회에서 연주되는 악곡의 표현을 보면 대개 아명(雅名)을 따르고 있는가 하면 어느 경우에는 아명과 속명이 혼용되고 있으며 이에 반하여 국악자들이 관망(觀望)하는 바를 종합하면 아명의 사용이 굳어 지리라 추정하고 있어 이론(異論)이 분분한 실정이다. 그러나 목록자의 입장에서 볼 때는 역시 곡조의 내용만이 아니고 동일 곡명에 대한 사용악기의 변경 연주라든지 앞으로의 야기될 우려성, 연주회 등의 아명 속명의 혼용 등을 생각한다면 원명이라 볼 수 있는 속명을 통일표제로 채택해야 되지 않을까 생각한다. 더욱 통일표제 선택의 주목적이 조직적이고 통일적인 순서에 따른 배열에 있다면 비록 독자와의 친근미가 적다 하더라도 속명의 채택이 타당할 것이다. 따라서 앞으로 기술될 예문중 통일표제는 속명에 의해 기입하겠다.

2. 통일표제의 선택

레코오드의 통일표제는 원칙상 레코오드나 악보의 초판에 의한 표제를 채택한다.²⁹⁾ 그러나 사실상 레코오드에서 초판을 식별해 내기란 용이한 일이 아닐 뿐 아니라 특히 구한악의 경우는 양악처럼 악곡형식이나 연주수

단이 어떤 형식을 갖추어 있지도 않고 더욱 곡조의 내용과는 무관한 곡명을 붙이고 있는가 하면 민속악 중 시조나 판소리의 부표제 등을 보면 원래 일정명칭이 주어져 있지 않은 관계로 판마다 적당한 명칭을 붙이고 있어 비록 초판이라 하더라도 신뢰성이 약하다 하지 않을 수 없다. 예를 들어보면 신세기 레코드사에서 출간한 SLN 10634 洪元基愛唱時調集(一)에서는 중거(中擧)지름 「주렴에 달 비치었다」로 되어 있는데 같은 레코드사에서 출간된 민 1240-5에는 「주렴에 달」이라고만 나와 있으며 역시 SLN 10634의 슬립케이스를 보면 판소리 춘향전 중 「春香母相逢歌」라 되어 있는데 민 1240-13에는 「春香母와 李道令相逢歌」라 표현되어 있는가 하면 동 해설집을 보면 「춘향모와 어사상봉」³⁰⁾이라 되어 있고 어떤 것은 「春香母와 御使相逢歌」, 어떤 것은 두가지 명칭을 함께 겹쳐서 나타 내기도 하였다. 그러나 李昌培 편, 歌謠集成에 나오는 춘향전 중에는 그나마 이러한 부표제가 나와 있지 않다.³¹⁾ 또 신세기 레코드사에서 출간한 민 1240-18 水宮歌중 「水國의 용왕탄식」이라는 것이 있는데 이것도 아마 “.....영덕전 높은 집에 벗없이 홀로 누워 용왕이 탄식을 하겠다.”라는 구절에서 임의대로 붙여 놓은 것이 아닌가 생각된다.³²⁾

따라서 국악곡명의 통일표제는 제일 신뢰할 수 있는 작품 목록이라던가, 사전 등에 의하여 선택하여야 할 것이다. 이들을 위한 참고문헌 몇 가지를 들어 보면 다음과 같다.

1. 속명과 아명에 관한 참고문헌

1. 張師勳 著, 國樂概要. 서울, 精研社, 1961.
2. 韓國藝術志 1·2卷. 서울, 大韓民國藝術院, 1966—“音樂篇”
3. 金琪洙 編, 악전첫걸음. 서울, 國樂士養成所, 1959.

2. 민속악명에 관한 참고문헌

1. 張師勳 著, 國樂概要. 서울, 精研社, 1961.
2. 韓國藝術志 1, 2卷. 서울, 大韓民國藝術院, 1966—“音樂篇”
3. 李惠求, 成慶麟, 李昌培 共著, 國樂大全集. 서울 新世紀레코오드株式會社出版部, 1968.
4. 李昌培 編, 歌謠集成. 增補. 서울, 靑丘古典聲樂學校, 1961.
5. 歌曲選. 南侑主人撰訂. 京城 新文館 大正2.

28) 통일표제에 대한 정의는 孫正彪. 上揭書. p. 13—14; Library of Congress. Rules for Descriptive Cataloging p. 75 참조.

29) 孫正彪. 上揭書. p. 15 참조.

30) 李惠求, 成慶麟, 李昌培 共著. 上揭書. p. 72 참조.

31) 李昌培 編, 歌謠集成. 增補. 서울, 靑丘古典聲樂學校. 4294, pp. 437—445 참조.

32) 李昌培 編, 上揭書. p. 523 참조.

6. 成慶麟, 張師勛 共編. 朝鮮의 民謠. 서울, 國樂音樂文化社.

7. 金琪洙 編, 한국민요오십곡집. 서울, 國立國樂院, 1958.

8. 鄭垆兌 著. 註解附 旋律線歌樂譜. 서울, 五光음세트 印刷社, 1964.

이상 몇가지를 들어 보았다. 이중 필자가 본 논고에서 곡명에 대한 참고 문헌으로 채택한 것은 아악곡(雅樂曲)은 張師勛 著, 國樂概要에서, 민속악곡(民俗樂曲)은 李昌培 編, 歌謠集成과 張師勛 著, 國樂概要에서 시조와 관소리(이조 민속악에 포함되나 편의상 별도로 항목으로 구분해 본 것이다.)는 李惠求, 成慶麟, 李昌培 共著. 國樂大全集에서 채택하였다.

(1) 일반규칙

국악의 통일표제도 표목선택의 경우에서의 마찬가지로 1940년대를 기점으로 하여 구한악과 신한악으로 나누어 기술하고자 한다.

7. 구한악의 일표제는 아악곡은 속명(俗名)을 취하고 아명(雅名)과 별명(別名)을 참조하며 민속악은 신뢰성 있는 참고문헌으로부터 채택하고 기타 곡명을 참조 한다.

신한악은 양악처럼 일정 악곡형식이나 연주수단에 의하여 표현되는 경향이 많으므로 양악의 방법을 따른다.³³⁾

[興民樂 管絃樂]

昇平萬歲之曲

新世紀 民 1240—1 1968

(참조 : 昇平萬歲之曲; 五雲瑞開朝)

(구한악의 예)

김 기 수

顏光復

公報室 放送管理局 16 1959

(신한악의 관현악곡의 예)

김 용 진

[4중주곡 현악]

絃樂四重奏

(신한악의 악곡형식의 예)

단, 레벨의 표제와 통일표제가 같을 경우 및 장래도 통일표제를 설정할 필요가 없다고 인정되는 것은 통일표제를 설정하지 않는다.

保太平 一照文

新世紀 民 41240—1 1968

김 기 수

賀元春

公報室放送管理局 15. 1959

이러한 통일표제의 기입은 각괄호로 하여 작곡자표목(구한악은 통일표제를 표목으로 함)의 다음 행에 기입한다.

별법 : 만일 구한악에 있어서 속명보다 아명에 의하여 통일표제를 채택하고자 할 때는 아명을 통일표제로 하고 속명을 참조해도 좋다.

昇平萬歲之曲 管絃樂

新世紀 民 1240—1 1968

(참조 : 興民樂)

1. 양악에서 보면 통일표제가 때때로 그 작곡자의 타작품에 의하여 좌우되는 것이 있다. 즉 어떤 작품이 그 자체의 고유한 표제를 가지고 있더라도 이것들을 한개의 총괄적인 표제아래 번호를 통합시켜 축차적인 표시를 해 놓은 경우가 많다. 국악에서는 아직까지 개별곡명과 그 자체의 총괄적인 번호를 함께 가지고 있는 경우는 보지 못하였으나 신국악 작품의 작곡경향을 보면 양악처럼 일정 악곡형식이나 연주수단을 포함하는 곡명의 신작 발표가 많아져 가는 것으로 보아 머지않아 이러한 현상이 나타 나리라 본다.³⁴⁾ 이때는 고유의 표제는 취하지 않고 총괄적인 표제만을 취하고 그 자체의 고유한 표제는 참조 한다. (다음號에 繼續)

33) 孫正彪. 上揭書. pp. 14—32 참조.

34) 신국악 작가들에 의해 발표된 작품을 보면 양악처럼 합주곡 제1~4번이니 중주곡 제1~7번이니 하는 악곡 형식에 의한 곡명이 많이 나타나고 있다.

韓國藝術誌 1卷 上揭書. pp. 435—436; 韓國藝術誌 2卷 pp. 185—187 참조.