

19세기 掌樂院의 존재양상

서인화(국립민속국악원)

1. 머릿말

19세기 한국사회는 신분체제의 동요, 열강의 침투, 개화사상과 갑오경장에 있어서는 많은 고악보의 출현에서 알 수 있는 바와 같이 가곡, 영산회상 등 풍류음악이 활발히 연주되었으며, 산조 등 민속음악이 새롭게 전개되었다.

장악원(掌樂院)은 향악(鄕樂)과 아악(雅樂)이 별개가 아닌데 별도의 음악기관이 있어 예산이 낭비되는 것을 막기 위하여 세조에 의해 세조 3년(1457) 전악서(典樂署)와 아악서(雅樂署)를 합하여 장악서를 거쳐 만들어졌다.¹ 이후 장악원은 예악사상에 바탕을 둔 조선 사회에서 중요한 위치를 차지하여 왔는데, 사회 변동이 많고 민간음악이 활발하게 전개되었던 19세기에 어떤 양상을 보이는지? 구체적으로는 19세기의 사회 신분의 동요에도 장악원 악인의 신분 체제에는 변동이 없었는지, 갑오경장 등 정치적 변동이 장악원에 미친 영향, 그리고 민간음악과의 교류 상황 등은 어떠했는지?

장악원이 궁중 음악을 담당한 기관이었던 만큼 조선시대의 왕조실록에는 장악원에 대한 기록이 많이 있다. 예술에 관심이 많았던 일부 학자들의 문집과 『구라철사금자보』(歐邏鐵絲琴字譜, 1817) 등 악보에 장악원과 소속 악인들에 대한 기록이 있

¹ 傳旨吏曹曰鄕雅樂本非二事別置二署齋郎舞工樂生額數猥濫而各有遞兒虛費無益今宜以雅樂署合屬典樂署, 『世祖實錄』 卷13.22a1-3: 世祖 4年 7月 丙戌, 『세조실록 4』(서울: 세종대왕기념사업회, 1978), 12쪽.

다. 특히 악인에 대해서는 구체적인 자료가 많지 않지만, “국악명인록”(國樂名人錄)²에 의하면, 『전악선생안』(典樂先生案)³에 대략 광해군 7년(1615)년부터 1911년까지 역대 204명 전악의 이름 밑에 본관(本貫), 향리(鄉里), 자(字), 임명 일이 수록되어 있고, 궁중 진연 및 진찬의례에도 당시 연향에 참여했던 악인의 이름이 기록되어 있다. 본고에서는 이러한 자료를 세밀히 살펴보고 장사훈,⁴ 성경린,⁵ 송방송⁶ 교수 등의 기존연구 성과를 바탕으로 19세기 장악원의 위치와 장소, 소속과 명칭, 소속 음악인과 그들의 활동 등 장악원의 존재양상을 시대적 특성과 연관하여 밝혀보고자 한다.

2. 19세기 장악원의 위치와 장소

장악원은 처음에는 일정한 공서(公署)가 없었다가, 뒤에 성종이 특명을 내려 서부 여경방(餘慶坊) 봉상시 동쪽 수십 보 떨어진 자리에 민가 여러 집을 철거하고, 크게 관부(官府)를 건축하였는데, 넓은 집과 뛰어난 구조가 여러 관청 청사 가운데서 제일로 동서로 뜰을 넓게 닦아서 신정(新正)과 동지(冬至) 때에 백관의 조하(朝賀)를 받을 때 의식을 연습하거나, 과거(科擧)보는 장소로도 사용되었다. 뒤에 다시 남부 명례방으로 옮겼다.⁷ 당상관과 낭청들의 일하는 방이 따로 구별이 있고, 아악과 속악의 스승, 생도와 영인(伶人), 악공(樂工), 기생(妓生) 수천 명이 각기 거처할 장소를 갖게 되었고, 또 악기를 보관하는 집을 지어 방을 마련하였다.⁸ 이후

² 장사훈, “國樂名人錄,” 『한국악기대관』(서울: 한국국악학회, 1976), 165-241쪽.

³ 국립국악원 소장 『典樂先生案』은 단기 4293년(서기1960), 편집 이주환, 발문 성경린, 필사 봉해룡이라고 되어 있다. 성경린의 발문에 의하면, 장악원에 가전악안과 전악안이 전해 내려 왔는데, 지금은 알 수 없으며, 『전악선생안』은 이 둘을 편집한 것이 아닌가 생각된다. 장사훈, 『국악개요』(서울: 精研社, 1961년), 321쪽 참조. 필자가 확인한 바에 의하면, 관련문헌으로 『右署假典樂先生案』과 『典樂先生案』이 있다.

⁴ 장사훈, “掌樂院,” 『국악개요』(서울: 精研社, 1961), 317-332쪽; 장사훈, “掌樂院考,” 『國樂史論』(서울: 大光文化社, 1983), 137-155쪽.

⁵ “국립국악원 연혁,” 『국악연혁』(서울: 국립국악원, 1982).

⁶ 송방송, “제3장 掌樂院의 歷史的 概觀,” 『樂掌譜錄研究』(서울: 영남대학교 민족문화연구소, 1980), 민족문화총서 8.

⁷ 東國輿地備攷 卷1권 京都, 『국역신증동국여지승람』 I 비고편(서울: 민족문화추진회, 1967) 221쪽.

⁸ 堂上郎廳 上下截然 雅俗師生 伶妓數千人 各有攸處 建廡宇以藏樂器 又敞東西大庭 以爲正至朝賀百官肄儀之所, “掌樂院題名記,” 『동문선 XI』, 국역고전총서 35(서울: 민족문화추진회,

『연산군일기』⁹에 의하면 장악원을 원각사(圓覺寺), 즉, 지금의 탑골공원으로 옮긴 적도 있다. 장악원이 남부 명례방으로 옮겨진 것이 언제인지는 알 수 없다. 19세기 당시 서울 남부 명례방은 3개의 계로 구성되었는데, 그 중 한 계의 명칭이 장악원계이며,¹⁰ 현재 을지로 2가에 해당하는데, 이 마을은 장악원골이라고 불리웠다.¹¹

『한경지략』¹²(漢京識略 1830)에 의하면, 장악원은 “음악을 맡아보았으며, 아악은 좌방에서 속악은 우방에서 관리하고, 달마다 2, 6일과 12, 16일과 22, 26일에 습악하였는데 … 원래 장악원 자리가 땅이 메마르고 드세어서, 서리고 어린 그 땅기운을 음악으로 풀어 해치기 위하여 일부터 장악원을 앉히게 되었다”고 한다.¹³

실제 조선시대 명례방은 도성의 사대문의 하나인 남문에서 가까운 남산 기슭에 위치하고 있어 대외적으로 중요한 사건이 발생할 때마다 주목 받아왔는데¹⁴ 고종 19년(1882) 6월, 개항 이후 하급군인들을 중심으로 한 도시하층민의 대규모 저항운동인 임오군란이 일어나자 일본이 조선 내의 일본 거류민 보호를 내세워 군대를 이끌고 도성에 들어왔을 때 병력의 일부가 장악원에 주둔하게 되었다.¹⁵

의정부(議政府)에서 아뢰기를,

“반접관(伴接官)의 보고를 보니, ‘일본 공사(公使)가 거처하고 있는 곳이 매우 좁아서 장악원(掌樂院)이 며칠동안 군사들이 임시 거처하게 할 것에 대한 뜻으로 여러번 아뢰어 왔으나 관청 건물이므로 감히 마음대로 처분하지 못하였습니다.’ 라고 하였습니다. 형편이 그와 같은 것만큼 군사를 풀어가기 전까지 우선 임시로

1969), 661쪽.

⁹ 傳曰移掌樂院于圓覺寺. 『燕山君日記』, 卷57.17a13: 燕山君 11년 2월 丁丑. 『국역연산군일기 8』(서울: 민족문화추진회, 1989), 39쪽.

¹⁰ 이상태, “고지도를 이용한 18-19세기 서울 모습의 재현,” 『서울학연구』(서울: 서울학연구소), 11호, 174쪽.

¹¹ 이재근, “서울지방의 전래洞名考,” 『향토서울』(서울: 서울특별시사편찬위원회, 1989), 39쪽.

¹² 『漢京識略』(가람古915.11-Y9h)은 서문 말미에 수헌거사(樹軒居士)라고 되어 있는데, 원소장자는 유득공(柳得恭, 1749~?)의 아들로 순조조(純祖朝)에 검서관(檢書官)을 거쳐 현감(縣監)을 지낸 유본예(柳本藝)가 지은 것으로 추정하였음(규장각자료총서, 지리지편, 경기도읍지 4, 서울대규장각, 1998, 3쪽).

¹³ … (中略) … 掌教閱聲律而雅樂厲左坊俗樂厲右坊每月二六日院中習樂 … (中略) … 俗稱令置院之地剛厲不吉故設此院以宣其溼鬱之氣云. 『漢京識略』 권2 闕外各司條(규장각자료총서, 지리지편, 경기도읍지 4, 서울대규장각, 1998, 213쪽).

¹⁴ 원재연, “1880년 문호개방과 한성부 남문내 명례방 일대의 사회, 경제적 변화,” 『서울학연구』(서울: 서울학연구소, 2000), 14집, 50쪽.

¹⁵ 朴慶龍, 『서울육백년사 문화사적편』(서울: 서울특별시, 1995), 580쪽.

기처하게 하는 것이 어떻겠습니까.” 하니 윤택하였다.《고종 019 19/07/04(무자)》¹⁶

이상의 내용을 정리하면, 장악원은 성종 무렵부터 서부 여경방에 있었으며, 이후 옮겨져 19세기에는 남부 명례방에 있었는데, 1882년 임오군란과 관련하여 일본 군대가 일부 건물에 주둔하기도 하였다.

3. 19세기 장악원의 소속과 명칭

장악원은 조선조 예조(禮曹)에 소속된 관사로서, 궁중의 제례와 연례음악의 연주를 맡아왔다. 장악원이라는 명칭은 세조 12년(1466) 실록에서 처음 나타난다.¹⁷ 한편 장악원은 이원(梨園)이라는 당나라 때 궁중연례기관 명칭으로도 불리었는데, 영조 29년 기록에서 이원이라는 고호(古號)를 쓰지 말라고 명한 것에도 불구하고 19세기 말까지 이원으로 기록된 예가 많이 발견되어 이원이 별칭으로 계속적으로 사용되었음을 알 수 있다.¹⁸

그러나 이원, 즉 장악원은 고종 31년(1894) 갑오경장(甲午更張)의 관제개혁(官制改革)으로, 고려 말 공양왕 때 설치된 예조(禮曹)¹⁹가 없어지면서 규장각, 경연청(經筵廳), 규장각(奎章閣), 내의원(內醫院), 시강원(侍講院), 종친부(宗親府) 등과 함께 궁내부(宮內府)에 소속된다.

이어 고종 32년(1895) 궁내부 관제가 반포되는데, 31년(1894) 관제개혁(官制改革)에 포함되지 않았던 장례원이 등장하고, 장악원이 없어진다.

포달(布達) 제1호. 「궁내부관제」(宮內府官制)를 반포하였다. … 장례원(掌禮

¹⁶ 議政府啓. 卽見件接官所報. 則日本公使所住處. 甚是狹窄. 以掌樂院幾日寓接兵隊之意. 屢有所請. 而係是公廩. 不敢擅便云矣. 事勢既如是. 則兵隊解送前. 故許權住何如. 允之. 『高宗實錄』, 卷19. 43a3-5: 高宗 19년 7월 戊子. 『高宗實錄 2』, 李朝實錄(동경: 學習院東洋文化研究所, 1967), 198쪽.

¹⁷ … 중략 … 掌樂院掌樂金龜成均館典籍崔池孫次綿等講易. 『世祖實錄』 卷39 · a14-15: 世祖 12년 6월 辛丑. 『세조실록』(서울: 세종대왕기념사업회, 1979), 권7, 77쪽.

¹⁸ 命掌樂院無得襲梨園古號 上謂諸臣曰梨園乃唐時不正之名 今聞樂院以此稱號 此後禁之. 『英祖實錄』, 卷80. 9b11-13: 英祖 29년 9월 乙卯. 『영조실록 25』(서울: 민족문화추진회, 1992), 5쪽.

¹⁹ 恭讓王元年改禮曹. 『高麗史』 卷76, 志30, 百官1, 禮曹. 『譯註高麗史』(서울: 東亞大學校古典研究室, 1987), 권7, 86쪽.

院)【궁중 의식, 제사 및 종묘(宗廟)와 사직(社稷), 전(殿)과 궁(宮), 각 능(陵)과 원(園), 묘(墓)에 관한 사무와 종실(宗室) 귀족에 관한 사무를 맡아 처리한다. 경(卿)은 1명인데 칙임관이고 장례(掌禮)는 3명 이하인데 주임관이며 주사는 8명 이하인데 판임관이다. 봉상사(奉常司)는 제례(祭禮)를 맡고 악공(樂工)을 감독한다. 장(長)은 1명인데 주임관이고 주사는 4명, 협률랑(協律郎)은 2명인데 판임관이다. … 《고종 033 32/04/02(계묘)》²⁰

그런데 궁내부 관제 중 장례원 안의 협률과를 교방사로 고쳤다는 고종 37년 6월 19일(양력)의 기록에 의하여 장악원이 궁내부 장례원에 협률과라는 이름으로 소속되었고, 1900년(고종37)에는 이를 교방사라고 고쳐 불렀음을 알 수 있다.

「궁내부(宮內府)의 관제 중 개정건」을 포달(布達) 제59호로 반포하였다. 【장례원(掌禮院)의 직무상 분담 안에서 협률과(協律課)를 교방사(教坊司)로 고쳐 부르고 제조(提調) 1명을 칙임관(勅任官)으로, 주사(主事) 2명을 주임관(奏任官)으로 두며 전선사(典膳司)를 증설하고 제조 1명을 칙임관으로, 부제조(副提調) 1명을 주임관으로 두되 다만 연회 때에만 임명하여 그 일을 관리하도록 한다.】 《고종 040 37/06/19(양력)》²¹

이러한 19세기 장악원의 소속과 명칭의 변화를 나타내면 다음과 같다.

소속	예조	궁내부(1894년 ~)		
기관명	장악원(이원)	장악원	장례원(1895년) 협률과	장례원 교방사(1900년)

장악원은 19세기 말 갑오경장 이후 관제개혁에 의해 궁중의 여러 부서가 궁내부 산하에 통합되고 그 권한이 축소됨에 따라 여러 가지 명칭으로, 즉 1884년 궁내부의 장악원으로, 1895년 장례원에 소속된 협률과로, 1900년 다시 교방사로 바뀌었다.²²

²⁰ 布達第一號宮內府官制頒布 … 중략 … 掌禮院. 【宮中儀式祭祀及廟社殿宮各陵園墓에 關한 事務와 宗室貴族에 關한 事務掌理함 卿一人勅任掌禮三人以下奏任主事八人以下判任. 奉常司祭禮를 掌하고 “樂工을 監督”. 長一人奏任主事四人協律郎二人判任 … 『高宗實錄』, 卷33: 高宗 32年 4月 癸卯. 『리조실록』 392(고종 16)(평양: 서울과학출판사, 1991), 100쪽.

²¹ 宮內府官制中改正件. 以布達第五十九號. 頒布. 【掌禮院職掌內協律課以教坊司改稱置提調一人勅任主事二人判任典膳司增置提調一人勅任副提調一人奏任但宴享時差出管理其事務】. 『高宗實錄』 卷41. 60b1-3: 高宗 37年 6月 19日(陽曆). 『高宗實錄第 4』, 李朝實錄(동경: 學習院東洋文化研究所, 1967), 30쪽.

4. 19세기 장악원 악인의 종류와 출신지역

장악원의 악인에는 악사(樂師), 악생(樂生), 악공(樂工), 여기(女妓), 관현맹(管絃盲), 가동(歌童), 무동(舞童) 등이 있었다. 이들은 원칙적으로는 세습되었다.²³ 악사는 악공을 거친 인물로, 장악원의 잡직(雜職) 최고직인 정육품직(正六品職) 전악(典樂)과 종육품직(從六品職) 부전악(副典樂)에 임용된다. 전악(典樂)은 가관(假官) 즉, 예비직을 거쳐 실관(實官)으로 올라가는데, 장악원 악인(樂人)의 대표로서 실제 음악 연주를 이끄는 위치에 있었다. 『경국대전』에 의하면 이처럼 장악원의 악사는 전악과 부전악에 임용되는데, 전악 밑에 전률(典律), 전성(典聲) 등이 있었다.

그러나 19세기에는 이러한 악인의 직위명이 『경국대전』과 일부 다르게 사용되었음을 『장악원악원이력서』(掌樂院樂園履歷書 1915)에서 알 수 있다. “악사”라는 용어가 전악이 승진한 직위명으로 사용된 것이 그것인데, 예를 들면 가야금 명인인 명완벽(明完璧, 1842~1929)은 1861년 전악이 되었고 1887년 악사로 승진하였다. 함화진(1884~1949)의 구술에 바탕으로 두고 기술된²⁴ 장악원 제도에 관한 장사훈의 글에서도 “樂師는 典樂보다도 한 層 윗 자리에 처하는 指導者였다”고 하였다.²⁵

악생은 좌방(左坊)에 속하여 아악을 담당하고, 악공은 우방(右坊)에 속하여 속악을 담당했다. 『증보문헌비고』(增補文獻備考)에 의하면 좌방과 우방의 제도는 1900년대까지 존속하였는데,²⁶ 악생은 양인, 악공은 공천(公賤)출신으로,²⁷ 악생의 신분이 악공보다 높았다. 그러나 상민과 천민이 중인층으로 이동하는 등 신분이 다양하게 변동하는 19세기에 도 장악원의 악생과 악공이 이전과 같은 차이를 가졌을

²² 함화진, 『한국음악소사』(서울: 대광문화사, 1995), 129쪽.

²³ 本院規例 典樂則以本業取才 由假陞實 樂師則以曾經樂工者爲之 樂工則以官奴爲之 樂生則其以舊樂生子支爲之 『正祖實錄』, 卷6.67a5-6: 正祖 2年 12月. 『正祖實錄 4』(서울: 민족문화추진회, 1992), 34쪽. 掌樂院提調 徐有防啓言 樂工之自外方上來者 渠不能應役 則典樂擇其支屬中有才藝者 『正祖實錄』, 卷36.22b3-4: 正祖 16年 10月 乙未. 『正祖實錄 18』(서울: 민족문화추진회, 1993), 11쪽.

²⁴ 송방송, 『한국음악통사』(서울: 일조각, 1985), 541쪽.

²⁵ 장사훈, ‘金寧濟와 雅樂’(1960. 1. 16, HLKA 방송), 『국악개요』(서울: 정연사, 1961), 283쪽.

²⁶ 『增補文獻備考』 권106, 樂考 16, 補習樂條 및 習樂牌式條(서울: 국립국악원, 1994).

²⁷ 『譯註經國大典 編譯篇』, 국역총서 85-1(성남: 한국정신문화연구원, 1985), 卷三 禮典 雅·俗樂, 選上 260-261쪽.

것인가 의문시된다. 그런데, 성경린은 고종 25년(1888) 장악원 악생을 거쳐 이듬해 전악에 올랐다고 하는 안덕수(安德秀 1877~?)에 대한 글에서²⁸ 합화진의 기록을 인용하여 악생과 악공이 철저히 구분되었으며, 악생의 지위가 악공보다 높았음을 보여준다.

악원의 조직체는 좌방과 우방의 두 가지로 나뉘어 각각 수악사가 있어 기술적 책임을 장악하고 있는 것이다. 좌방과 우방이 다 같이 악사(樂師)와 전악(典樂)이 있고, 좌방에 악생(樂生)이 있는 대신 우방에 악공(樂工)이 있을 뿐이다. 좌방은 아악과 여기에 당하는 가무가 있고, 우방은 당악과 향악에 또 여기에 당한 가무를 분장하여 서로 사무의 연락은 있으되 기술적 연락은 전연 없는 것이다.(咸和鎭, 『國樂 50년 回顧史』, 音樂生活, 1996. 3)

악원의 풍속으로 특별한 경우말고는 부조의 전공을 자손이 대대로 도습하던 관습으로 미루어 안덕수 선생의 가계(家系)는 우방(右坊) 아닌 좌방(左坊)의 아악계통인 것을 또한 쉽게 알 수 있다. … 역대의 장악원의 세력은 연주상의 기능으로 우방이 단연 우세했으면서도 악인의 지체로는 좌방의 악생이 우방의 악공을 비예하여 우위에 있던 일 또한 결코 간과하지 못할 것 같다. … 한일합병이 되고 장악원은 이왕직아악대로 개편되는데 비록 아악수장으로의 강등이긴 하지만 그 서열이 당당 수석인 것에서 다시금 안선생과 좌방에 대한 위상을 새로이 하는 것이다.(“국악사인물전,” 19쪽, 『국악소식』 1991. 7.)

좌방악사의 마지막 어른이었다고 하는 안덕수에 대한 성경린의 위의 글은 장악원이 순종(純宗) 융희(隆熙) 원년(1907) 관제 개혁으로 장시사(掌侍司)의 양악사장(洋樂師長)·양악사(洋樂師) 등과 구별하기 위하여 제사과(祭祀課)에 아악대(雅樂隊)로 소속된 이후, 그리고 1908년 제사제도 개정 및 칙령 반포로 많은 국가 규모의 제사가 폐지되거나 축소되었음에도 불구하고,²⁹ 20세기 초 아악대에서도 아악을 담당했던 악생의 신분이 악공의 신분보다 높았음을 암시하고 있다.

조선시대 장악원 악인들의 출신에 대한 실록의 기록 중에,

상정청(詳定廳)이 시행할 수 있는 조례(條例)에 대하여 아뢰기를, 지금 상고해

²⁸ 성경린, “국악사인물전,” 『국악소식』(서울: 국립국악원, 1991).

²⁹ 송지원, “關王廟 祭禮樂研究,” 『소암권오성박사화갑기념음악학논총』(서울: 소암권오성박사 화갑기념음악학논총, 2000), 393쪽.

보건대, 각사(各司)의 장인(匠人)이나 장악원(掌樂院) 악공(樂工) 등은 모두 서울에 사는 공천 노비들로서 투속(投屬)한 자들로 긴요하지 않은 자도 자못 많으니, 그 사(司)의 제조(提調)가 줄일 수 있다고 하면 줄이소서. 《연산 040 07/07/17(갑자)》

대개 악생이라면 원래 양민(良民)들 중에서 뽑아 정하는데 임진왜란 이전에는 으레 서울 사람을 뽑아서 쓰고 제향이 없을 때는 자기 집에 몰려가 있게 하였으므로 그 일이 그렇게 견디기 어려울 정도는 아니었습니다. 그런데 난리 후로 흩어진 도민(都民)들이 모이지 않아서 꺾원이 된 악생을 채울 길이 없었으므로 부득이 각 지방에다 나누어 배정하였으나 군(郡)이나 현(縣)에서 배정된 수를 채워내기 어려워져 절반은 실속 없는 형식만 되어 버리고 말아 현재 출사하고 있는 수가 50명도 채 안 되는 실정입니다. 그러니 지방 악생으로서 출사하지 않은 자에게 서울의 보병(步兵) 또는 호패 여정(號牌餘丁)으로 바꾸어 정하면 피차 모두가 편리할 것이며 제향 때 일수(份數)에 있어서도 모양을 갖추 수 있을 뿐만 아니라 이웃이나 거래붙이들에게 가포를 징수하는 폐단도 없을 것입니다.” 하니, 상이 따랐다. 《인조 020 07/06/21(갑술)》

장사훈이 『전악선생안』(典樂先生案)을 정리한 “국악명인록”에서 장악원 전악을 지낸 악인들의 출신지역을 살펴보면, 임진왜란 이후에는 여러 지역 출신이었는데, 19세기에 전악이 된 사람들의 경우 대개 한양으로 기록되어 있다. 이로 미루어볼 때 19세기에는 악인을 서울에서 뽑아 쓰지 않았을까 추측한다.

이처럼 임진왜란 이후 여러 향리 출신이던 악인을 19세기에 서울에서 뽑아 쓰게 된 이유는 악인의 인원수의 변화와 관련하여 생각해 볼 수 있다. 즉, 『경국대전』(1484)에서는 악공 518인(매 10인에 후보생 1인)과 악생 297인(후보생 100인)이었는데,³⁰ 인조 7년(1629)의 기록에 의하면 『경국대전』의 인원보다 더 늘어서 원수(元數)와 보수(補數), 즉 후보생의 수를 합해서 악공이 837명, 악생 397명이었다가, 갑진년에 와서 상정(詳定)을 고쳐 악공은 427명, 악생은 144명이 되었고,³¹ 정조 2년(1778)에는 상당히 줄어들어, 악공 168명, 악생 90명과 대년악생(待年樂生)

³⁰ 『譯註經國大典 翻譯篇』, 국역총서 85-1(성남: 한국정신문화연구원, 1985), 卷三 禮典 雅·俗樂, 選上 260-261쪽.

³¹ 樂工元數補數并八百三十七人至甲辰改詳定爲四百二十七人樂生則三百九十七人亦改詳定爲一百四十四人, 『仁祖實錄』, 卷20.39a1-2: 仁祖 7年 6月 甲戌, 『仁祖實錄 9』(서울: 민족추진회, 1990), 55쪽.

이 되는데,³² 이렇게 악인의 수가 줄어들어서 여러 지역에서 뽑아 쓰지 않고 서울 출신의 악인으로 충당하는 것이 가능해지지 않았을까 추측한다.

여기(女妓)는 『경국대전』에 의하면 조선전기에는 장악원 소속이었다. 그런데, 인조반정(1623) 이후에는 경기(京妓), 즉 장악원의 여기가 혁파되었다.³³ 이후 정조 을묘년(1795) 윤2월의 진찬을 기록한 『원행을묘정리의궤』와 순조 기축년(1829)의 『진찬의궤』에 의하면, 장악원 여기가 없어진 후에 내연에 외방여기와 함께 의녀, 침선비가 동원되었으며, 외방여기는 연향을 마친 후 자기 고크로 돌아가게 되었다.³⁴ 『악학궤범』(樂學軌範 1493)³⁵과 『육전조례』(六典條例 1867)³⁶에 사악(賜樂)의 편성을 비교하여 보아도, 조선전기에는 여기(女妓)가 사악(賜樂)의 일부가 되지만, 19세기에는 무동이 이를 대신하였다. 19세기 전반 서울의 문물제도와 풍속을 읊은 국문 가사인 한양가(1840)³⁷에서 장악원의 습악(習樂)을 묘사한 장면에도 여기(女妓)가 나오지 않는다.

장악원(掌樂院) 협률랑(協律郎)은 습악(習樂)하기 일삼으니,
이원(梨園) 제자(弟子) 천여명(千餘名)이 무동(舞童) 악공(樂工) 되어서라
제악(祭樂)의 긴 곡조(曲調)난 신명(神明)이 오시난다
여민락(與民樂) 보허사(步虛詞)난 여민동락(與民同樂) 한(限)이없다
포구락(拋毬樂) 북춤 무고(舞鼓)이며 학(鶴)춤이며 몽금척(夢金尺)과
쟁강춤 배따라기 화려(華麗)도 거룩하다
그중의 處容舞난 慶州로써 왔다하네
五色빛 운하의(雲霞衣)에 복두(幘頭)를 바로쓰고
너른 소매 긴 한삼(汗衫)을 곡조(曲調)마다 나부낄제
붉은 얼굴 봉(鳳)의 눈은 반(半)쯤 웃는 모양일다
천관(天官)이 하림(下臨)한가 보기의 신기(神奇)하다

또한, 관현맹인은 『악장등록』(樂掌謄錄)³⁸에 체아직과 관련한 상소가 기록된

³² 『正祖實錄』, 卷6.66b1-12: 正祖 2年 11月 乙卯. 『조선왕조실록』 권 45, 정조실록(二)(서울: 국사편찬위원회, 1958), 73쪽.

³³ 김중수, 『조선시대 궁중연향과 여악연구』(서울: 민속원, 2001), 230쪽 참조.

³⁴ 『園幸乙卯整理儀軌』, 卷2.60a1-4(서울: 서울대규장각, 1994) 영인본. 『純祖己丑進饌儀軌』, 卷1.61a8-61b1(서울: 국립국악원, 1980) 영인본.

³⁵ 『樂學軌範』 卷2.15前2-4; 『新譯樂學軌範』(서울: 국립국악원, 2000), 912쪽.

³⁶ 『六典條例』, 卷5.77b6-10(서울: 법제처, 1974), 216쪽.

³⁷ 漢陽居士, 『한양가』(서울: 민창문화사, 1994), 7쪽. 영인본.

1686년(숙종 12) 이후 장악원 소속 악인으로서 이들에 대한 별다른 기록을 찾을 수 없는데, 이옥(李錡, 1760~1812)의 “유이원청악기(遊梨院聽樂記, 1791)”를 보면 18세기 말 당시 관현맹과 여기(女妓)가 장악원에서 벌어진 놀이판에서 공연하였음을 알 수 있다.

그 후 보름날에 내가 다른 사람에게 이끌려서 또 이원에 놀러갔다. 모두 전일에 보았던 것 인데, 맹인 영감과 기녀는 전일에 보지 못했던 자들이었다. 맹인 영감은 볼만한 것이 없었고, 기녀 역시 별로 볼 것이 못 되었다.³⁹

장악원에서 관현맹과 여기가 공연했다고 해서 이들이 장악원 소속이었다고 보기 보다는 관현맹과 여기 등 장악원 악공 이외의 다른 악인들도 함께 참여하였던 것으로 생각된다.

장악원 무동은 세종조에 군신예연(君臣禮宴)인 외연(外宴)에 여악을 쓰지 않게 되면서 등장하였고,⁴⁰ 공천과 양인의 자제 가운데서 선발되었는데,⁴¹ 19, 20세기에도 계속 되었다. 가동(歌童)에 대해서는 19세기 기록에서는 찾을 수 없었다.

이상으로 19세기 장악원의 악인에 대해 살펴보았다. 좌방과 우방의 구별이 뚜렷했으며, 19세기 신분의 변동에도 불구하고 좌방 악생의 신분이 우방 악공의 신분보다 높았고 이것은 조선조를 통해 변화없이 이어져 온 것으로 보인다. 그러나 악사 중에 1명이 전악으로 임명되었던 조선전기 『경국대전』의 기록과 달리 19세기에는 악사가 전악보다 높은 지위를 의미했다. 이후 20세기 이왕직아악부(李王職雅樂部)에서는 악공, 악생, 전악이라는 용어는 없어지고 아악수(雅樂手), 아악사(雅樂師), 아악사장(雅樂師長) 등 명칭이 사용된다. 이러한 악인은 본래 서울 사람이었으나 임진왜란 이후 악생과 악공이 모자라서 여러 지방에서 배정하여 뽑아 올렸다가 19세기 무렵에는 다시 서울에서 뽑아 쓴 것으로 보인다. 또한 여기(女妓)는 인조반정(1623) 이후 혁파된 후, 장악원에서는 필요에 따라 불러 들여 공연하였으며, 무동

³⁸ 송방송, 『樂掌謄錄研究』(경산: 영남대학교 민족문화연구소, 1980), 민족문화총서 8집, 342-343쪽.

³⁹ 其後望日 余爲人所引 又遊院中 皆前日所見 而猶矇叟與伎女 卽前未有者也 矇則無可觀 伎女亦不合觀. “遊梨院聽樂記.” 『石湖別稿』(『조선후기 문집의 음악사료』, 한국공연예술사료번역총서 1, 한국예술종합학교 전통예술원, 2002, 103쪽).

⁴⁰ 김중수, 『조선시대 궁중연향과 여악연구』(서울: 민속원, 2001) 188쪽 참조.

⁴¹ 歌童舞童 八十年十一歲至十五歲公賤良人並抄. 『中宗實錄』, 卷12, 3768-9: 中宗 5年 10月 庚戌. 『조선왕조실록음악기사자료집(5)』(성남: 한국정신문화연구원, 1998), 246쪽.

은 조선 초기와 마찬가지로 장악원 소속이었다.

5. 19세기 장악원 악인의 활동

장악원 악인들은 전통적으로 궁중 악(樂)·가(歌)·무(舞) 연주 및 이와 관련된 제반 작업에 참여하여 왔다. 문헌상으로 19세기 궁중 악인들의 음악과 무용 활동을 더듬어 볼 수 있는 것은 『속악원보』⁴²(俗樂源譜, 1892) 중수 제작과 춘앵전, 가인전 목단 등 정재(呈才)의 창작이다.

『속악원보』는 조선 말기 당시의 변화된 종묘제례악, 만(慢), 영(令), 낙양춘, 보허자 등의 궁중악곡을 담은 유일한 악보로, 현금, 가야금, 비파 각현격도지법(各絃擊挑之法) 등 연주법도 기록되어 있는데, 조선시대 대표적인 관찬악보의 하나인 『금합자보』(琴合字譜, 1572)⁴³ 제작에 악사 홍선종(洪善終)이 참여한 사실에 비추어, 『속악원보』의 중수(重修)작업에도 장악원 악인들이 참여하였을 것으로 추측된다.

또한, 예술에 조예가 깊었던 효명세자(孝明世子)가 대리청정하는 동안(1827~1830) 부모를 위한 궁중연향에서 춘앵전(春鶯轉), 가인전목단(佳人剪牧丹) 등을 비롯한 30여가지의 정재를 만들어 조선후기 정재의 황금기를 맞는데, 당시 전악 김창하(金昌河)가 효명세자를 보좌하여 정재 창제에 참여하였던 사실 역시 장악원 악인의 활동을 보여주는 예이다.⁴⁴ 함화진의 『악인열전(樂人列傳)』에 의하면,

金昌河 선생은 순조조 樂師로 金宗南의 叔父이며, 金寧濟의 從曾祖이다. 선생은 특별히 무용에 천재가 비상하였다. 文祖廟(추존: 翼宗) 동궁대리시에 총애를 받아 樂人 중 우량자로 樂團을 조직하고 궁중에 晝夜로 入直케 하여 時時로 어전 奏樂케 하였으니, 이 악단을 九猴官이라 하고 선생을 九猴監官이라 칭하였다.

이때 순조대왕은 寶齡 11세에 寶位에 등극하시니 寶壽41세에 당하시었으므로 동궁으로 계신 문조께서 원래 효성이 지극하신지라 부왕 전하께오서 登寶 하옵신지 治滿 30년이오, 겸하여 望五旬에 당하시므로 祝賀進宴 겸 養老宴을 設行하실 새 다수한 정재를 창작하시에 당하여 선생은 문조를 보좌하여 佳人剪牧丹, 寶相舞, 長生寶宴之舞 외에 다수한 정재를 창작하였다.⁴⁵

⁴² 『俗樂源譜』, 한국음악학자료총서(서울: 국립국악원, 1983), 제11집.

⁴³ 『琴合字譜』, 한국음악학자료총서(서울: 국립국악원, 1987), 제22집, 25쪽.

⁴⁴ 성기숙, 문화관광부 선정 11월의 문화인물 김창하(서울: 정재연구회, 2000), 46-51쪽.

⁴⁵ 함화진, 『樂人列傳』, 성경린, 『한국의 무용』(서울: 세종대왕기념사업회, 1976), 171-172쪽에

위의 글에서 김창하가 효명세자의 총애를 받아 구후관(九猴官)이라는 악단(樂團)을 조직하고 궁중에 입직하여 어전 주악(奏樂)하였다라는 것을 알 수 있다. 당시 효명세자는 약화된 왕권을 일으키고 국정을 주도하기 위한 노력의 일환으로 부모를 위해 베푸는 성대한 연향을 명분 삼아 왕실의 존엄성과 강력한 정치적 주권을 드러내려고 했는데,⁴⁶ 예술사적 측면에서는 세자의 예술에 대한 개인적 조예와 당대 악인들의 예술성의 결합이 새로운 궁중 정재를 탄생시킨 것으로 해석된다.

한편, 장악원 악인은 궁중 안에서만 활동한 것은 아니었다. 성대중(成大中 1732~1812)의 “유춘오의 악회를 기록함(記留春塢樂會)”을 보면, 실학자 풍류객들과 장악원의 악사들이 함께 어울린 장면이 묘사되어 있다.

홍담헌(洪澁軒) 대용(大容)은 가야금을 앞에 놓고, 홍성경(洪聖景) 경성(景性)은 거문고를 고르고, 이경산(李京山) 한진(漢鎭)은 소매에서 통소를 꺼내 들고, 양금을 연주하는 김억(金億)과 악원공(樂院工) 보안(普安)은 역시 국수(國手)라 생황을 들고 담헌의 유춘오(留春塢)에 모였다. …⁴⁷

『구라철사금자보』에 의하면 정조조(正祖朝)에 전악 박보안(朴寶安)⁴⁸이 연경(燕京)에 가서 양금을 배워 동음(東音)으로 바꾸었고 이때부터 양금을 익히는 자가 이어졌으며, 정축년(丁丑, 1817) 전악 문명신(文命新)이 악보를 만들었다고 한다.⁴⁹ 『전악선생안』에 의하면 문명신은 순조 8년(1808)에 가전악이 된 인물이다. 한편, 양금의 첫 수용자 및 시기와 관련하여 박지원은

“양금이 우리 식으로 연주되기 시작한 것은 홍대용(洪大容)에게서 비롯되었다. 임진년(壬辰年, 1772) 6월 18일 여섯시쯤, 내가 홍대용의 집에서 그의 연주를 들었을 때 … 처음 있는 일이므로 상세히 기록해 둔다. … 이후 팔구년이 지나자

서 재인용.

⁴⁶ 박정혜, “19세기 궁중연향과 궁중연향도병,” 『조선시대 진연 진찬 진하병풍』(서울: 국립국악원, 2000), 한국음악학자료총서 권35, 228쪽.

⁴⁷ 成大中, 『靑成集』 권6, “記留春塢樂會,” 36b3-40a1.

⁴⁸ 박보안의 한문표기가 『구라철사금자보』에서는 “朴寶安”으로, “기류춘오악회”에서는 “朴普安”으로 되어 있다.

⁴⁹ 其器有洋琴之屬流出我東則幾止六十載終無翻曲徒作文房奇器摩弄而已 正宗朝(年當俟考)年掌樂院典樂朴寶安者隨使入燕始學鼓法翻以東音自此傳習而以手相授苦無字譜旋得隨失歲在丁丑仲春同典樂文命新講作此譜. 이규경, 『구라철사금자보』, 한국음악학자료총서(서울: 국립국악원, 1984), 권14, 92쪽.

여러 음악인들이 이 방법으로 연주하지 못하는 이가 없게 되었다”⁵⁰

고 하여 실학자 홍대용을 양금을 중국에서 처음으로 수용한 인물로 거론하고 있어서, 『구라철사금자보』에 나오는 장악원 전악 박보안이 처음으로 양금을 연주하였는지는 알 수 없다.

그러나 박지원의 위의 글에 의하면 대개 1780년 전후로 양금이 가야금이나 거문고, 통소, 양금, 생황 등의 악기와 나란히 풍류음악을 연주하기 시작한 것을 알 수 있고,⁵¹ 이어 『진작의궤』(進爵儀軌, 1828)⁵²에 의해 1828년에는 양금이 궁중 연회에 사용되었음을 알 수 있다. 이때 문명신(文命新)과 박영순(朴榮淳)이 양금을 연주하였고 이후 양금은 궁중 진연 및 진찬시 등가(登歌)에서 계속적으로 사용된다.

이러한 문집, 악보, 의궤의 기록을 통해, 19세기 궁중 장악원 악인은 『속악원보』 중수를 통한 전통음악 기록과 춘앵전 등 새로운 정재를 포함한 예술 창작에 기여하였을 뿐 아니라, 궁중안팎에서 활발한 활동을 벌였으며, 이들의 활동은 19세기 민간음악의 발달에 무관하지 않을 것으로 본다. 이에 따라 장악원 악인과 풍류객, 민간악사의 교류가 서로의 음악에 영향을 주었을 것이며, 19세기에 활발하게 나타나는 궁중과 민간악사의 교류 상황은 앞서 밝힌 궁궐내의 장악원 기능 및 구조의 축소와도 관련이 있을 것으로 생각된다.

6. 맺음말

장악원은 세조 때 향·당악과 아악 연주기관을 통합 개편하여 설치된 궁중음악 기관이다. 아악을 연주하는 좌방 악생의 신분이 향·당악을 연주하는 우방 악공의 신분보다 높았던 점은 19세기 사회신분 질서의 변동에도 불구하고 조선조를 통해 변화없이 이어져 온 것으로 보인다. 조선 전기에 설치된 무동제도 역시 19세기에도 계속된 데 반해, 여기(女妓)는 인조반정(1623)으로 혁파된 후 필요에 따라 공연을 위해 불러 들여졌다고 보이는데, 이것은 제례를 중시하고 남녀간의 분별을 강조했던 유교적 이념 때문으로 해석된다.

악인의 구성 내지 출신지역이라는 면에서는 임진왜란 이후 악생과 악공이 모자

⁵⁰ 박지원, “東蘭涉筆,” 『국역열하일기』 II(서울: 민족문화추진회, 1989) 252-253쪽.

⁵¹ 송혜진, 『한국악기』(서울: 열화당, 2001), 107쪽.

⁵² 『進爵儀軌』, 한국음악학자료총서(서울: 국립국악원, 1980), 제3집, 84쪽.

라서 여러 지방에서 배정하여 뽑아 올렸다가 악공수를 줄임에 따라 19세기 무렵에는 다시 서울에서 뽑아 쓰는 식으로 변화되었으리라고 추정하였다. 또한 악사 중에 1명이 전악으로 임명되었던 조선전기 『경국대전』의 기록과 달리 19세기에는 악사가 전악보다 높은 직위명으로 사용되어 악관 체계의 변화를 암시하며, 갑오경장이 후 궁중의 여러 부서들을 궁내부 산하에 통합하고 그 권한을 축소함에 따라 장악원은 소속과 명칭에 있어서 잦은 변화를 겪었다.

그러나 19세기 장악원의 양상에서 중요한 점은 이러한 외형적 변화보다도 의궤, 악보, 문집류에서 보이는 바와 같이, 장악원 악원이 『속악원보』 중수를 통한 전통 음악의 보존, 그리고 춘앵전, 가인전목단을 비롯한 정재 등 새로운 궁중 예술의 탄생에 큰 역할을 하였을 뿐만 아니라, 풍류객, 민간 악사와 교류하는 가운데 민간음악의 발달이라는 예술사적 흐름에 기여하였다는 사실이 아닌가 한다.

Tracing the Changes of the Nineteenth Century's Jangagwon

So Inhwa (The National Center for Korean Folk Performing Arts)

1. Introduction

Jangagwon 掌樂院 played an important role in Joseon society, which was based on the idea of *yeak* 禮樂 since the composition of Jangakseo 掌樂署 combining Junakseo 典樂署 and Aakseo 雅樂署 in the third year of Sejo 世祖(1457). The purpose of this paper is to trace the formation of Jangagwon, a royal music institute, in the nineteenth century that witnessed the upheaval in social classes, invasions of big countries, the idea for *gaehwa* 開化 and *gabogyongjang* 甲午更張(1894), the declaration of Daehanjuguk 大韓帝國(1897), and the active performance of aristocratic music such as *gagok* 歌曲 and *Yeongsanhoesang* 靈山會相, and the development of folk music such as *sanjo* 散調.

There are plenty of documents about Jangagwon in *Wangjosillok* 王朝實錄 of Joseon since it was the organization dealing with its royal music. We can find the names of musicians belonging to Jangagwon in the nineteenth literary collections and the some scores of *Kuracheolsageumjabo* 『歐邏鐵絲琴字譜』(1817) and the names of musicians who participated in *yeonhyang* 宴享 of that time in *Jinyeon-uigwe* 進宴儀軌 and *Jinchan-uigwe* 進饌儀軌. NCKTPA (The National Center for Korean Traditional Performing Arts) keeps *Jeonakseonsaengan* 『典樂先生案』 which recorded *bongwan* 本貫, residence, *ja* 字 and the first day of office under the names of 204 *jeonaks* between the seventh year of Gwanghaegun 光海君(1615) and 1911. This paper tries to find out the role and meaning of Jangagwon, a royal music institute, in the nineteenth century's music society by tracing the location and place of the nineteenth-century Jangagwon, its status and title, the changing status of Jangagwon and musicians depending on political and social upheaval, and the exchange between court and out-of-court music,

in other words by tracing the changes of the organization and its musicians, based on the existing studies of professor Jang Sahun 張師勛, Seong Kyeongrin 成慶麟, and Song Bang-song 宋芳松.

2. The Location and Place of the Nineteenth Century Jangagwon

According to *Sinjeung Donggukyeojiseungnam* 『新增東國輿地勝覽』(1530) and Seong Hyeon 成愷's *Jangagwonjemyeonggi* 『掌樂院題名記』, Jangagwon had bureau of its own during Sejo, but Seongjong 成宗 gave a special order to build a huge bureau in the west of Yeogyebang 餘慶坊. *Jeungbomunheonbigo* 『增補文獻備考』(1908) says that Jangagwon was located in Myeongnyebang, the south of Seoul in the nineteenth century, but it is not clear from when it was placed there.

In the nineteenth century, Myeongnyebang consisted of three *gye* 契 and one of them was called Jangagwon-*gye*, which was located in the village of Jangagwongol, Euljiro 2 Ga of today. According to *Hangyeongjiryak* 『漢京識略』(1830), Jangagwon “took care of music and *jawabang* 左坊 dealt with *aak* 雅樂 and *ubang* 右坊 with *sogak* 俗樂. And they practiced on the second and sixth day, twelfth and sixteenth, twenty second and twenty sixth every month ... The place of Jangagwon was so sterile and rough that it was located there on purpose to ease the spirit of its earth.” In fact, in Joseon period, Myeongnyebang was located in the base of Nam-mountain near to south gate, one of the four gates of the city and was considered as an important place when significant events happened. When *imogullan* 壬午軍亂 took place in June of Gojong 高宗's nineteenth year (1882), a major revolt of low class in the city led by low ranking soldiers after the Opening of the Seaboards, Japanese army occupied Jangagwon when they came into the city under the pretext of protecting Japanese people.

3. The Belonging and Title of the Nineteenth Century's Jangagwon

Jangagwon was a bureau belonging to *yejo* 禮曹 of Joseon and took care of royal

rituals and annual music concert. The name of Jangagwon derived from Jangakseo during Sejo's period (1457) and appeared for the first time in Sejo's twelfth year chapter of *Sillok* 實錄 (1446). The name of Iwon 梨園, a royal music organization of Dang 唐, was also used to indicate Jangagwon, but despite the order not to use the old name of Iwon in Jangagwon on September third of Yeongjo 英祖's twenty-ninth year, the documents having the records of Iwon until the late nineteenth century shows that the name of Iwon continued to be used as an epithet for Jangagwon.

Iwon, that is, Jangagwon began to belong to Gungnaebu 宮內府 with other organizations such as Gyujanggak 奎章閣, Gyeongyeoncheong 經筵廳, Naeuiwon 內醫院, Sigangwon 侍講院 and Jongchinbu 宗親府 when *yejo*, created in Gongyangwang 恭讓王 of Goryeo 高麗 Dynasty, disappeared as the result of bureaucratic reformation of *gabokyeongjang* in Gojong's 31st year (1894). In Gojong's 32nd year (1895), the administration of Gungnaebu was declared, and Jangnyewon 掌隸院 appeared and the name of Jangagwon disappeared. With the record of the change of Hyeomnyulgwa 協律課 into Gyobangsa 教坊司 in Jangnyewon under the control of Gungnaebu, we can find that Jangagwon began to belong to Jangnyewon of Gungnaebu under the name of Hyeomnyulgwa and then it was renamed by Gyobangsa in Gojong's 37th year (1900).

4. The Types of the Nineteenth Century Musicians of Jangagwon and Their Origins

According to *Gyeonggukdaejeon* 『經國大典』, as musicians of Jangagwon, there were *aksa* 樂師, *aksaeng* 樂生, *akgong* 樂工, *yeogi* 女妓, *gwanhyeonmaeng* 管絃盲, *gadong* 歌童 and *mudong* 舞童. Their jobs were inherited in principle. *Gyeonggukdaejeon* shows that *aksa* were the persons who went through *akgong*, and were appointed as *jeonak* 典樂 of *jeongyukpum* 正六品, the highest ranking *jabjik* 雜織 of Jangagwon and as *bujeonak* 副典樂 of *jongyukpum* 從六品. When we look at the origins of musicians who served as *jeonak* in *jeonakseonsengan*, we can see that they are mostly from Hanyang in the case that they became *jeonak* in the nineteenth century. In this respect, we can assume that musicians were employed from Seoul in the nineteenth century. *Jangagwon*

agwoniryekseo 『掌樂院樂圖履歷書』(1915) shows that the term, 'aksa' was used to indicate those who were promoted from *jeonak* and this implies the changes in the titles of musicians.

Aksaeng belonging to *jawabang* dealt with *aak* and *akgong* belonging to *ubang* dealt with *sogak*. According to *Jeungbomunheonbiga* the system of *jawabang* and *ubang* existed through 1900s. *Aksaeng* and *akgong* had different social status: the former from *yangin* 良人, the latter from *gongcheon* 公賤. This difference remained in the nineteenth century and the early twentieth century.

According to *Gyeonggukdaejeon*, *gwanhyeonmaengin* 管絃盲人 and *yeogi* 女妓 belonged to Jangagwon in the early Joseon. But after *injobanjeong* 仁祖反正(1623), *gyeongi* 京妓, that is, Jangagwon-*yeogi* was abolished. There is no record about *gwanhyeonmaengin* as musicians belonging to Jangagwon after the appeal about *cheajik* 遞兒職 was recorded in *Akjangdeungnok* in the twelfth year of Sukjong 肅宗 (1686). The record of literary collections about the performance of *gwanhyeonmaeng* and *yeogi* in Jangagwon reveals that they performed entertainments with Jangagwon-*akgong*.

Jangagwon-*mudong* emerged in Sejong 世宗 period when *yeogi* was no longer in use at *oeyeon* 外宴, *gunsinyeyeon* 君臣禮宴, and they were recruited among *gongcheon* and *yangin*, which continued in the nineteenth and twentieth centuries. There exists no record in the nineteenth century about *gadong*.

5. The Activities of Jangagwon *agin* in the Nineteenth Century

Traditionally, Jangagwon *agin* took care of music, song and dance in various royal rituals like *jerye* 祭禮 and *yeollye* 宴禮. They also performed outside the palace.

When we look into royal music, we can find that *Sogakwonbo* 『俗樂源譜』 revised in 1892, *gwangseo* 光緒 18th year, contains the records of musical notes of royal music like *Jongmyojeryeak* 宗廟祭禮樂 performed around the nineteenth century. Among the important activities of Jangagwon musicians in this period was the creation of royal *jeongjae* 呈才. During the period of Hyomyeong 孝明 prince's *daericheongjeong* 代理聽政(1827~1830), thirty *jeongjae* such as *Chunaengjeon* 春鶯囀 and *Gainjeonmokdan* 佳人剪牧丹 were created. The late Joseon was the heydays for *jeongjae* when *jeonak* Kim

Changha 金昌河 supported Hyomyeong prince to create *jeongjae*.

To look into the situation in which Jangagwon musicians performed outside the royal palace, Seong Daejung 成大中(1732~1812) described in “A record of *Yuchuno Akhoe* 留春塢樂會” the scene where Jangagwon musicians mingled with *silhak* 實學 scholars. It says, “Hong Damhun Daeyong 洪湛軒 大容 puts the *gayageum* in front of him, Hong Seongkyeong Kyeongseong 洪聖景 景性 plays *geomungo*, I Kyeongsan Hanjin 李京山 漢鎮 draws *tungso* out of his sleeve, Kim Eok 金穰 plays *yanggeum*, *agwongong* Boan 樂院工 普安 as a *guksu* 國手 has *saenghwang*; they all get together at *yuchuno* of Damhun.” According to *Jeonakseonsaengan*, here Pak Boan was the character who became *gajeonak* 假典樂 in Yeongjo’s 50th year (1774). The prelude to *Guracheolsageumjabo* says that Pak Boan went to Yeonkyeong 燕京 as *jeonak* in Jeongjo’s period to learn how to play the *yanggeum* and changed it into Korean style and after this there were a number of people who learned *yanggeum* and *jeonak* Mun Myeongsin 文命新 made the scores. According to *Jeonakseonsaengan*, Mun Myeongsin became a *gajeonak* in Sunjo 純祖’s 8th year (1808). About the first player of *yanggeum* and its time, Pak Jiwon 朴趾源 recorded that Hong Daeyong was the first person who played *yanggeum* in Korean style and that *yanggeum* was played widely eight or nine years after the first performance in 1772. It is not clear whether it was Pak Boan, Jangagwon *jeonak*, or Hong Daeyong, a *silhak* scholar, who played it for the first time, but *Jinjakuigwe* written in the year of Sunjo *muja*, clearly shows that *yanggeum* was used in *jinyeon* 進宴 and *jinchan* 進饌 of palace in 1828. At that time, Mun Myeongsin and Pak Yeongsun played *yanggeum*, and then it continued to be used in *deungga* 登歌 of royal *jinyeon* and *jinchan*.

From the documents of literary collections and scores and *uigwe* 儀軌, we can assume that the nineteenth century’s Jangagwon musicians contributed to royal music and dance, especially the creation of *jeongjae*, and that their activities were associated with the development of aristocratic music of that period and through the exchange between Jangagwon musicians and other musicians they had influence on each other’s music.

6. Conclusion

Jangagwon, a royal music institute under *yejo* made in Sejo's period, was located in the Western Yeogyeongbang from Seongjong's rule, but was relocated in the Southern Myeongnyeobang in the nineteenth century. Japanese army occupied there when *imogullan* occurred. Since the late nineteenth century when *gabogyyeongjang* occurred, *yejo* disappeared due to the reformation and various departments of royal administrations were merged under the control of Gungnaebu. And with its curtailment of rights, Jangagwon changed into Gungnaebu's Jangagwon in 1884, into Jangnyewon's Hyeomnyulgwa in 1895, and into Gyobangsa in 1900.

There was a difference of social status between *jabang* and *ubang* of Jangagwon's musicians. Despite the nineteenth century's upheaval of social classes, the circumstance in which *aksaeng* was a higher position than *akgong* remained throughout the Joseon period. However, there was a change in the title of musician. Unlike the record of *Gyeonggukdaejeon* showing that one of the musicians, *aksa*, was appointed as *jeonak*, *aksa* was a higher position than *jeonak* in the nineteenth century. It seems that originally musicians of Jangagwon came from Seoul, but after *imjinwaeran* 壬辰倭亂 they were recruited from local areas due to the lack of *aksaeng* and *akgong*. But in the end they were recruited from Seoul again. *Yeogi* was abolished after *injobanjeong* (1623), and performed in Jangagwon when it was in demand. *Mudong* belonged to Jangagwon as in the early Joseon, and this seems to be because of Confucianism, which emphasized the importance of rituals and the separation between men and women.

The musicians of Jangagwon contributed to the creation of new royal arts of *jeongjae* such as *Chunaengjeon* and *Gainjeonmokdan*. They also formed the artistic trend to develop musical culture of the late Joseon through the exchange with other musicians as we can see the examples of musicians like Pak Boan and Mun Myeongsin who played *saenghwang* and *yanggeum* in a concert out of court. From the changes of the nineteenth century's Jangagwon, we should find its meanings and roles in the musicians' creative activities around the palace rather than in any kind of exterior changes.