

## 歌集 형성기의 樂府와 歌曲의 상관성에 대한 일고\*

김동준\*\*

<차례>

1. 서론
2. 金昌翁의 古樂府 唱導 사례와 주변 인물들의 동향
3. 『靑丘永言』과 『古今歌曲』, 그리고 金昌翁의 상관 맥락
  - 1) 『古今歌曲』과 수록 가곡 <風雅別曲>, <蒹葭 三章>의 古調 지향
  - 2) 金天澤 편 『靑丘永言』과 樂府를 향한 歌曲의 도약
4. 결론

### <국문초록>

본고는 『靑丘永言』과 『古今歌曲』 등 18세기의 歌集이 출현할 수 있었던 배경에 어떤 문예사적, 비평사적 흐름이 바탕이 되었을까? 하는 의문에서 출발하여, 樂府와 歌曲의 긴절한 상관성이 가집의 등장 과정에 중요한 역할을 하였음을 증명하고자 하였다. 이에 따라 본고는 明代 擬古主義의 등장과 전파 → 17세기 후반의 古樂府 운동 → 고악부 담론에 대한 비평사적 반성과 眞詩/天機 문학론의 대두 → 악부와 가곡의 가치에 대한 재인식 → 우리말 가집의 출현을 유기적 흐름 속에서 파악하였다. 17세기의 의고적 문풍이 18세기에 완전히 쓸려져 나간 것이 아니라 오히려 발전적 성찰을 이어가는 과정에서 악부와 가곡이 공존하는 단계로 나아갔다고 이해한 것이다.

가집 출현을 조명하는 과정에서 본고는 특별히 金昌翁의 역할에 주의하였다. 그는 洛誦樓詩社를 이끌며 17세기 후반기의 古樂府 운동을 주도했던 인물이다. 그의 古樂府에 대한 동경과 재해석은, 18세기 전반기 악부의 개념, 악부와 가곡의

\* 이 논문은 2017년 한국한문학회 하계학술발표대회에서 발표한 글을 보완한 것임을 밝혀둔다. 토론을 맡아주신 이현일 교수에게 감사드린다.

\*\* 이화여자대학교 국어국문학과 부교수

관계, <風雅別曲>과 <蒹葭 三章>의 향유, 그리고 『靑丘永言』의 성립에 직·간접적으로 연관되어 있었다. 김창흡은 18세기 전반기 악부·가곡의 관계를 검토하는데 있어서 의미심장한 매개고리라 할 수 있다.

본고는 국문시가와 한문학의 연구 경계를 넘어 두 분야를 하나의 시야에서 조망하려 하였다. 어떤 과제는 특정 전공과 지역을 넘어서야 비로소 온전한 실체가 포착될 수 있다. 이를테면 古樂府에 대한 반성적 성찰이 한·중·일 삼국에서 전개된 양상, 歌曲과 樂府가 교차되면서 이룩한 문화사적 맥락은 흥미롭고 중요한 주제가 될 것이다.

樂府, 歌曲, 擬古主義, 天機論, 洛誦樓詩社, 金昌翁, 權益隆, 金天澤, 『靑丘永言』, 『古今歌曲』

## 1. 서론

① 박지원의 아들 박중채의 『過庭錄』에 적힌 1771년 11월 겨울밤의 留春塢 樂會는 매우 인상적이다. 한 대목을 보자.

이때 琴師 金櫛이 있었는데 風舞子라는 그의 호는 嘯嘯齋[金用謙]께서 붙여준 것이었다. 그는 새로 연주할 수 있게 된 鐵絃琴을 좋아하여 澁軒[洪大容]의 집에 모였다. 밤은 고요한데 음악이 일어나자 교고공이 달밤에 약속도 없이 찾아왔다가 생황과 철현금이 번갈아 연주되는 것을 듣고 몹시 즐거워, 책상 위의 구리 소반을 치며 절조를 맞추고 『詩經』 <伐木><sup>1)</sup> 장을 외우니[誦詩伐木章] 그 흥취가 도도하였다.<sup>2)</sup>

1) “나무 찍는 소리 쩡쩡 울리고, 새들은 재잘재잘 즐겁게 노래하네. 깊은 골짜기에서 훌쩍 날아서는, 아름드리 나무 위로 옮겨 앉네. 재잘재잘 즐겁게 노래하는 새들이여, 서로가 벗을 구하는 소리로다.(伐木丁丁, 鳥鳴嚶嚶. 出自幽谷, 遷于喬木. 嚶其鳴矣, 求其友聲.)” <伐木>은 진정한 벗을 구하여 함께 어울리는 모습을 비유한 노래이다.

이 장면에서 돋보이는 인물은 嘯嘯齋 金用謙(1702-1789)이다. 洪大容(1731-1783), 朴趾源(1737-1805), 金櫛(1724-1776) 등, 한 세대 아래의 젊은이들과 허물없이 어울려 『시경』의 <별목> 장을 노래하는 이 사람은 누구일까? 박종채가 위의 대목 바로 앞에 서술한 바에 의하면 그는, 박지원과 홍대용 등을 만나면 풍류가 호탕하고 담론이 끊이지 않았던 인물이자, 매양 ‘農巖[金昌協] 중부 三淵[金昌翁] 숙부의 언론과 풍채’를 자랑하여 좌중의 분위기를 돋우었던 사람이요, 古磬을 연주하며 중국말로 <關雎>, <鹿鳴>을 박지원에게 들려준 어른으로 소개되어 있다.<sup>3)</sup>

알고 보면 김용겸은 평범한 인물이 아니다. 그는 저 유명한 안동 김문의 六昌 중 다섯 번째인 金昌緝의 아들이다. 12세에 부친을 잃고 숙부인 金昌翁에게 시를 배웠으며 1767년 무렵에는 掌樂院에서 근무하고 나중에는 한성부 판윤, 우승지 등을 역임하는 인물이다.

歌集 형성기의 樂府와 歌曲의 상관성을 논하려는 첫머리에서 김용겸을 불러낸 이유는, 그가 18세기 악부-가곡의 향유에 대해 생각해볼 수 있는 여러 단서를 보유하고 있기 때문이다. 이를테면, 『詩經』을 악부라 할 수 있는가? 왜 하필 『詩經』을 택했을까? 절주에 맞춘 『詩經』의 향유 방식은 그만의 독단적인 것이었을까 가계에서 전승되는 것이었을까?

그런데 그가 늘 ‘우리 숙부 삼연’이라 자랑했던 金昌翁(1653-1722)이, 古樂府 唱導에 앞장섰다가 종내는 18세기 한국 한시의 방향 전환을 선도한 인물이었다는 점, 현전하는 歌集[『靑丘永言』, 『古今歌曲』, 『樂學拾

2) 김윤조, 『역주 과정록』, 태학사, 1997, 50쪽 다듬어 재인용. 번역문 안의 원문 일부는 필자가 부기함.

3) 김윤조, 『역주 과정록』, 태학사, 1997, 311쪽 재인용, “時先輩嘯嘯金公用謙 年高德邵 簡古持禮 而每接先君與湛軒 風流弘長 談論娓娓 每舉說農巖仲父三淵叔父 言論風采 以激昂之 得一韻事 輒招邀爲歡 座右有古磬一枚 每以華音詠風雅 如關雎鹿鳴之類 輒擊磬以節之 使先君聽之.”

耄』 등에 범상치 않은 흔적을 남기고 있다는 점, 회화·음악·문학 등의 문화예술 각 분야에서 유의할 만한 영향력을 발휘했다는 점 등을 고려하면, 위의 김용겸 위로 한 시대 위의 김창흡이 자연스럽게 포개어진다. 『시경』을 노래하는 김용겸은 은연중에 古樂府를 갈망했던 김창흡의 모습을 떠올리게 한다.

한국한문학사에서 김창흡(1653-1722)은 형 김창협(1651-1708)과 더불어 17세기 擬古의 시대에서 18세기 創新의 시대로의 전환을 이끈 선구자라 평가받는다. 그는, 申欽과 鄭斗卿을 위시한 17세기 擬古의 文風을 비판하여, 가짜[贗]가 아닌 진짜[眞] 문학, 天真과 天機가 살아 있는 문학을 주장한 문학가로 꼽힌다.<sup>4)</sup> 하지만 樂府-歌曲과 관련하여 포착되는 김창흡은 ‘反擬古 → 創新’의 단순화를 넘어서는 복잡한 결을 남기고 있다. 그는 古樂府 운동으로부터 시작하여 『청구영언』(1728), 『고금가곡』(1764)이 형성되는 그 기간에, 한문 악부와 국문 가곡이 상관되는 양상을 꼼꼼이 고찰하게 만드는 존재이다. 18세기 전후의 시공간에서 ‘樂府’<sup>5)</sup>가 어떻게 해석될 수 있는지, 그리고 이것이 歌集의 출현과 어떤 역사적 맥락을 지닐 수 있는지에 대해 김창흡을 주목해볼 이유가 충분한 것이다.

② 또렷한 경계선이 때로는 어떤 대상에 대한 온전한 인식을 방해한다.

4) 대표적인 성과로, 안대희, 『18세기 한국한시사 연구』, 소명출판, 1999; 김남기, 『三淵金昌翁의 詩文學 研究』, 서울대 박사논문, 2001; 송혁기, 『조선후기 한문산문의 이론과 비평』, 월인, 2006; 강명관, 『농암잡지평석』, 소명출판, 2007; 김형술, 『白嶽詩壇의 眞詩研究』, 서울대 박사논문, 2013 등 참조.

5) 본고의 ‘樂府’의 개념은 기본적으로 ‘歌唱을 지향하는 운율 작품’을 뜻하지만, 경우에 따라 음악 담당 관청의 뜻도 겸한다. 하지만 악부에 대한 정확한 개념은 미처 정리하지 못했다. 악부, 고악부, 악부시에 대한 개념은 개인차와 시대차가 무척 커서 개념에 대한 명확한 정리가 매우 어렵다. 논문심사서에서 ‘악부’의 개념을 명확하게 하라는 비판이 있었으나 이 논문에는 이를 충분히 수용하지 못한 채 후속 작업으로 미룬다.

‘한국고전시가’와 ‘한국한문학’도 국적이나 장르에 의한 경계선을 적용한 결과이다. 구분에 따른 장점도 많다. 하지만 본고에서 탐구하려는 18세기 전반기 樂府-歌曲에 대해서라면 이 경계선을 지워두고 생각해볼 필요가 있다. 적어도, 歌集 형성기의 가곡과 악부는 전공 분과와 국경 구분을 넘어서서 바라보아야 역사적 위상과 전모가 보다 온전하게 조명될 것이라 생각한다.

한문학 분야의 연구사를 되돌아보면, 1980-90년대에 그토록 뜨거웠던 樂府와 樂府詩에 대한 연구가 시간이 지날수록 약화되었거나 초점이 바뀌어나간 추세를 발견하게 된다. 심경호, 김영숙, 황위주, 박혜숙 등<sup>6)</sup>의 학위논문이 제출될 당시, 악부시는 바야흐로 민족주의와 현실주의를 증명해낼 수 있는 보고로서 활용되었다. 한국의 역사와 풍속 그리고 미의식을 조명해내는 데 악부 또는 악부시가 기여한 바가 많았다. 시대가 요청했던 문제의식을 따라 시대에 호응하는 시각으로 악부의 특징적인 부면을 부조한 것은 그 시대 연구자들의 공로이다.

그러나 2000년대 이후 전개된 세계화의 추세와 더불어 학문적 문제의식과 시각이 변화되어 왔음을 외면할 수 없다. 문명 단위의 학문적 사유가 증대되었고, 국경을 넘는 교류를 연구대상으로 삼는 경향이 짙어졌다. 이 흐름을 반영하듯 악부 연구사도 일정한 경향성을 보인다. 중국과의 인적-물적 교류가 한중 악부의 비교 연구를 확산시켰음이 눈에 띄는 현상이다. 하지만 근래의 비교 연구가 학문적 심도를 제대로 갖추었는지는 다시금 성찰되어야 하지 않은가 한다.

한문학 분야에서의 악부 연구에 비하면 국문시가 분야에서의 가곡 연

6) 심경호, 『海東樂府體 研究』, 서울대 석사논문, 1981; 김영숙, 『朝鮮時代 詠史樂府 研究』, 영남대 박사논문, 1988; 황위주, 『朝鮮前期 樂府詩 研究』, 고려대 박사논문, 1989; 박혜숙, 『形成期的 韓國 樂府詩 研究』, 서울대 박사논문, 1989 등.

구는 꾸준한 성과를 쌓아오고 있다. 18-19세기의 가곡, 가집, 가창 문화에 대한 연구가 시가 연구의 중추 영역을 이루어 왔다. 악부와 우리말 시가의 관련성에 주목한 연구<sup>7)</sup> 및 시조 번역에 대한 다수의 논저를 합하면, 국문시가 분야에서의 가곡-악부의 관련 양상에 대한 논의 가능성이 더 크게 보인다. 특히, 본고에서 자료로 삼는 김천택 편 『청구영언』(1728)과 편자 미상의 『고금가곡』(1764 추정)에 대한 연구 중에서도 참조할 만한 선행연구가 적지 않다. 『고금가곡』 소재 <風雅別曲>에 대한 연구<sup>8)</sup>와 『청구영언』 서발분에 나타난 악부와 국문시가의 인식을 비교한 논의<sup>9)</sup>는 본고의 계발에 소중한 참조가 되었다. 다만 이들 연구는 본고에서 주시하려는 바, 古樂府의 수용과 비판이 결과적으로 미친 파장에 대해서는 충분한 관심을 쏟지 않았다.

이와 별도로 『서포만필』의 민족어 문학론을 비판한 강명관의 논고<sup>10)</sup>는 본고의 문제의식과 밀착되어 있다. 그는 『서포만필』 소재 국문시가 옹호론 대목을 민족어 문학론으로 과잉 해석하려는 학계에 강력한 반론을 내놓는 과정에서, 『청구영언』 소재 李廷燮의 발문과 <大東風謠序>를 작성한 홍대용의 주장, 그리고 김만중의 국문시가 옹호론의 이론적 바탕이 되었을 수도 있는 李夢陽(1475-1529)의 글을 논거로 들었다. 이몽양의 <詩集自序>를 들어 강명관이 강조한 진짜(眞)-가짜(贗) 대조의 비평론은, 『농암잡지 평석』에서도 김창협 비평의 중핵을 이루는 것으로 특기되어 있는데, 그의 이런 주장은 악부-가곡의 상관성을 논의하는 자리에서도

7) 김대행, 「조선 후기 악부의 시가관」, 『한국문화』 12, 서울대 규장각한국학연구원, 1991, 173~206쪽.

8) 이상원, 「권의룡의 <풍아별곡> 연구」, 『한민족문화연구』, 38, 2011, 194~213쪽.

9) 조성진, 「『청구영언(진본)』 서발분에 나타난 악부와 국문시가 비교 인식과 그 의미」, 『한국시가연구』 40, 2016, 150~173쪽.

10) 강명관 「『서포만필』의 민족어 문학론 비판」, 『漢文學報』 18, 2008, 491~498쪽.

주의될 필요가 있다. 또한 『청구영언』 이후에 가집이 빈번하게 산출된 요인을 들며 향유자의 확대와 가곡창의 분화를 예시한 것도 설득력 있는 견해이다. 그러나 『청구영언』이 1720년대에 등장하게 된 요건 중에 하나로서 고악부에 대한 문인지식층의 수용 과정을 필수적으로 고려해야 한다는 것이 필자가 변별적으로 강조하고 싶은 과제이다.

이상, 한문학 분야의 악부 연구사와 국문시가 분야의 가곡 연구사를 대비하였는데, 전체적으로 보자면 악부와 가곡 연구가 따로 분리되어 온 추세를 살필 수 있다. 16-17세기 악부시의 출현동인에 주의한 연구<sup>11)</sup>를 비롯하여 조선후기의 악부와 시가를 연결해보려는 연구 몇 건이 예외적 선례에 속하지만, 경계 구분과 단절이 가져온 결합은 근래에 들어 더욱 당연시 되었다. 하지만 이렇게 영역 분리를 고수할 경우, 왜 17세기 조선에서 古樂府 담론이 시대의 주류로 부상하고 왜 그 무렵에 국문시가[노래]에 대한 관심이 고조되며, 왜 18세기로 접어들면서 진짜와 가짜를 판가름하는 天機-天真 담론이 부상하고, 그에 호응하여 우리말 가요가 歌集으로 발현되는지, 나아가 그 시대의 문인들이 악부와 가곡의 개념을 어떤 관계로 이해했는지에 대한 의문을 중심 논제로 다루기 곤란할 것이다.

그러나 18세기 전후의 역사적 시간대와 그 현장에서 보면, 악부와 가곡은 매우 가까운 관계였다고 판단된다. 이 가설적 추정에 근거하여 필자는 『청구영언』과 『고금가곡』의 형성기에 악부와 가곡이 관련되는 맥락을 탐구해보고자 한다. 공교롭게도 두 가집의 행간에서 의미심장하게 출현한 존재가 김창흡인 까닭에, 김창흡 그룹의 고악부 운동과 이에 대한 반성적 파동이 악부와 가곡의 영역으로 확산되었을 가능성을 제기해보고자 한다. 18세기 훨씬 이전부터 악부와 우리말 노래는 역사적으로 병존했다. 그런

11) 황위주, 「17세기 樂府詩의 출현동인과 전개과정」, 『韓國漢文學研究』 12, 1989, 227~264쪽.

데 왜 유독 가집 형성기에 악부에 대한 사회적 담론이 활성화되었던가, 이 조류는 가집의 발현과 어떤 관계에 놓일까? 이것이 본고를 출발시키는 핵심 질문이다.

## 2. 金昌翁의 古樂府 唱導 사례와 주변 인물들의 동향

㉠ 16-17세기 악부시의 출현동인에 대한 연구에서 황위주가 밝혔듯이,<sup>12)</sup> 개인 창작의 악부시가 대량으로 산출되는 시기는 18-19세기이지만, 악부시의 출현 내력은 당연히 그 위로 소급된다. 그는 協樂 용도의 樂府 [곧 악장]과는 별개로 詩로서의 樂府詩를 대상으로 삼아, 16-17세기 악부시의 출현 동인으로 古詩의 재인식, 唐詩風과 악부시의 관련에 주목한 뒤, 『東都樂府』(金宗直), 『虛白堂風雅錄』(成倪), 『詩林樂府』(柳希齡), 『樂府新聲』(車天輅), 그리고 許筠·申欽·沈光世의 사례를 살폈다. 그의 보고는 조선시대 전시기에 걸쳐 고시와 악부시에 대한 수요가 지속되었음을 알려준다. 사실, 동아시아의 시학에서 『시경』과 漢魏의 악부는 당나라 이후에 안착된 근체시보다 더 오래된 그리고 더 이상적인 시가로 인정 받아 왔으므로 이에 대한 수요가 아주 단절될 가능성은 희박하다.

그럼에도 17세기에 이르러 국내의 문인들이 대거 唐風에서 더 거슬러 올라가 漢魏의 악부와 그 위의 『시경』을 이상화하고 있음은 역사적 함의를 지닌 특별한 현상이다. 명대 前·後七子の 복고적 악부시 경향도 적지 않은 자극을 주었을 것이라는 황위주의 지적도 유의미하거니와, 실제로 조선의 17세기는 鄭斗卿의 樂府歌行體로 대변되는 復古風이 시대의 주목과 찬사를 끌었다. 화려하되 유약한 臺閣體의 기풍을 비판하는 한편으

12) 황위주(1989), 앞의 논문 참조.

로 고대의 시가에서 문학의 元氣와 참됨을 찾아야 한다는 전·후철자의 주장이 17세기의 조선에서도 강력한 호응을 얻었으며, 盛唐 詩歌[歌行+近體] → 漢魏 樂府 → 『詩經』으로 올라갈수록 문학의 근원적인 힘을 얻을 수 있다는 논리가 널리 수용되었다. 고악부에 대한 조선 17세기의 동경은 문학과 음악이 혼연일체였던 한위 악부와 고대의 『시경』에 깊은 매력을 느꼈다. 요컨대 17세기의 조선 문단에서 歌-詩 일체의 古樂府는 詩歌의 이상형으로 간주되었을 뿐만 아니라 ‘『詩經』 + 漢魏 樂府’를 포괄하는 합성어로 인식되는 상황이었다.

② 김창협-김창흡 형제가 17세기 의고주의의 문풍을 전환시켰다고 평가되지만 그들 자신이 고악부의 흐름에서 빗겨서 있었던 것은 아니다. 스승과 부친을 잇아간 1689년 기사환국의 참상 이전까지만 해도 그들은 17세기의 의고적 문풍에 동참한 인물들이었다. 게다가 反擬古의 기조로 방향을 전환한 이후에도 그들이 비판한 것은 의고적 창작방법론이었지 결코 『시경』을 포함한 고악부 자체가 아니었다. 風雅의 모델을 갖춘 『시경』은 儒家의 문인들에게 여전히 그리고 영원히 이상적인 고전으로서 존재했다고 보아야 적절할 것이다.

김창흡과 김창협 및 그 주변 문인들의 자료를 두루 살펴도 두 형제가 고악부를 공격한 자취는 보이지 않는다. 오히려 『시경』을 위시한 고악부를 18세기 현재의 시점에서 어떻게 이해해야 하는가, 그 본질을 어떻게 구현해야 하는가? 이 질문이 그들에게 여전히 중요했다. 변화가 있다면 이에 대한 해답이 고전 텍스트의 형태에 대한 모의에서 고전 정신의 구현으로 바뀌어 나간 것뿐이다. 이제 고악부와 관련하여 조선왕조실록 소재 김창흡의 卒記 2건에서 해당 대목을 뽑아보자.

타고난 자질이 뛰어났는데, 젊은 날 俠氣를 드날리다가 약관이 진사가 되었다. 일찍이 『莊子』의 글을 읽다가 문득 깨달은 바가 있었다. 이때부터 세상일을 버리고는 산수 사이에 자취를 맡기며 古樂府를 창도하니 詩道가 그 때문에 中興하게 되었다. [天資卓犖, 少日俠氣翩翩, 弱冠成進士. 嘗讀莊子書, 恍然有契, 自是遺棄世事, 放迹山水間, 倡爲古樂府, 詩道爲之中興.]<sup>13)</sup>

젊어서부터 志氣가 탁월하여 옛 歌詩를 즐겨 지었다. 『詩經』 삼백 편에서부터 아래로 盛唐의 李白·杜甫와 宋·明의 諸家까지 절충하지 않은 것이 없어, 우뚝하게 歌詩의 宗匠이 되었다. [少卓犖有志氣, 喜爲古歌詩, 自三百篇, 下至盛唐李杜暨宋明諸家, 無不折中, 卓然爲歌詩之宗.]<sup>14)</sup>

앞의 『경중실록』은 상대 정파에서 입장에서, 뒤의 『경중수정실록』은 동당의 입장에서 작성한 줄기이다. 인용 대목을 전후하여 그가 김수항의 아들이라는 것, 만년에 성리학에 정진했다는 것을 공통적으로 기입했는데, 인용 대목에서 주목되는 내용은 ‘古樂府를 창도하니 詩道가 그 때문에 中興하게 되었다’, ‘젊어서부터 옛 歌詩를 즐겨 지었는데 나중에 歌詩의 宗匠이 되었다’는 부분이다. 수정실록의 ‘歌詩’를 고악부와 완전한 동일 개념으로 보기는 어렵지만,<sup>15)</sup> 두 기록은 모두 김창흡이 고악부에 특별한 열정을 가졌다고 평했다. 상반된 입장의 두 기록에서 김창흡과 고악부를 연결한 사실은, 오늘날 연구자들의 평가와는 달리, 그들 시대에는 ‘김창흡=고악부의 주창자’라는 인식이 널리 퍼져있었음을 의미한다.

김창흡이 주도한 고악부 운동에 대한 증언들은 주변의 문인들에게서

13) 『경중실록』, 1722년 2월 21일자, ‘세제 시강원 진선 김창흡의 줄기’

14) 『경중수정실록』, 1722년 2월 21일자, ‘처사 김창흡의 줄기’

15) 중국의 악부문학사에서 歌詩는 노래로 부를 수 있는 시, 즉 한위의 악부를 지칭하는 말로 쓰이기도 했다. 그러나 후대의 중국과 조선에서는 이 개념 외에도 歌+詩가 합성된 개념으로 사용되기도 했다.

흔치 않게 확인된다. 白嶽詩壇의 眞詩를 추적한 김형술의 연구<sup>16)</sup>에 기대어 몇 대목을 주목해보자. 다음은 김창흡, 李奎明과 동년배로서 洛誦樓詩社에 참여했던 홍세태의 기록이다. 이 시사는 1682년에 결성되어 약 8년간 지속되다가 이규명이 사망하고 김창흡이 영평으로 떠나는 1689년까지 지속되었다. 참고로, 1680부터 기사환국이 발발하는 1689년까지는 부친 김수항이 송시열과 더불어 서인 노론정권을 이끌던 시기이다.

나는 젊은 시절에 妙軒 李奎明 공을 좇아 노닐었는데 공의 집은 북악산 아래에 있어 삼연 김창흡 공의 거처와 서로 가까웠다. 그때 삼연께서 古詩<sup>17)</sup>를 창도하여 洛誦樓를 열고 여러 사람들을 불러 모았다. 공은 같은 마을에서 나란히 우뚝하여 삼연과 더불어 겨루며 서로 양보하지 않았다. 나는 두 공과 같은 해에 태어났는데 한마디로 도가 합치되는 것이 마치 돌을 물에 던져 넣는 것 같아 忘形之交를 허락받은 까닭에 두 공 사이에서 마음껏 종유할 수 있었다.<sup>18)</sup>

김형술의 보고에 의하면,<sup>19)</sup> 낙송루시사는 위의 3인 외에도 후배 그룹인 조정만, 金昌業, 金時保, 10여세 나이차를 보이는 金昌立, 유명악, 홍유인, 홍중성, 정용하, 여항인 최동표 등도 함께 하였다. 북악산 아래에서 진행된 성대한 시사였던 것인데, 김창흡과 이규명이 이끌고, 김창흡의 아

16) 김형술, 『白嶽詩壇의 眞詩研究』, 서울대 박사논문, 2013.

17) 여기서의 고시는 漢魏 古詩를 포함하는바, 이 시기의 고시는 곧 古樂府와 상통하는 개념이다. 詩와 歌가 분리된 것은 六朝와 隋唐을 거치면서 확연해졌다.

18) 洪世泰, <妙軒詩集跋>, 『柳下集』 권10, “余少時從妙軒李公遊, 公家北山之下, 與三淵金公居相近. 時三淵倡爲古詩, 開洛誦樓, 以招諸子, 而公同里並時, 與之頗頌, 不相讓焉. 余於兩公, 卽同年生, 而一言道合, 如石投水, 許以忘形之交, 故得遨遊兩間.” 김형술의 번역을 이용함.

19) 김형술(2013), 위의 논문, 21~27쪽. 동인들의 문학활동 및 낙송루시사에 대한 조사가 상세하다.

우인 김창엽, 김창립, 조카인 김시보 등이 동참했음을 알 수 있다. 미리 밝혀두자면, 이규명은 『古今歌曲』 소재 <風雅別曲>의 작자인 權益隆을 소개한 바로 그 사람이며, 흥세대는 김창협을 지지받아 『海東遺珠』라는 중인 시집을 최초로 발행하고 天機論 담론을 증인층으로 확산시키는 인물이다. 김창흡과 김창엽이 가곡을 즐겨 향유한 가곡 작가라는 점도 여기에서 일단 주목해둔다.<sup>20)</sup> 김창흡보다 5살 어린 조카 김시보(1658-1734)는 음보로 관직에 나아가 훗날 권익룡의 바로 뒤를 이어 간성군수가 되는 인물이다. 古詩[古樂府/歌詩]를 창도하고자 했던 그룹이라고만 한정하기에는 이들의 연결망이 심상치 않다.

낙송루시사에 대한 당대의 시선에서 가장 강렬한 것은 이들이 고시를 집단적으로 주창했다는 사실이다. 유명악의 아들이자 김창흡의 제자이기도 한 俞拓基는 <題沛筑散響後>에서 당시의 모임 취지를 ‘장차 風雅를 고취하고 漢魏를 뒤쫓아 후대의 얄고 비루함을 단번에 씻어버리고 곧바로 삼백 편 『詩經』의 뒤로 치달려 나가자[蓋將以鼓發風雅, 追蹤漢魏, 一洗後世之膚陋, 而掉鞅直造于三百篇之後也.]’는 것으로 요약하였다.<sup>21)</sup> 유척기의 증언은 낙송루시사의 모토를 그야말로 간명하게 요약한 것이라 할 수 있다. 이는 한위 악부와 『시경』을 향하여 직행하고자 했던 그들의 열기를 전해준다.<sup>22)</sup>

20) 이형상의 『악학습령』을 참고하면, 金尙容과 金尙憲, 김창흡과 김창엽, 그리고 김창흡의 제자인 申靖夏와 李廷燮의 가곡 작품이 상당수에 걸쳐 실려 있다. 이들은 가곡사의 흐름을 튼튼하게 한 작가군이기도 한 것이다.

21) 俞拓基, <題沛筑散響後>, 『知守齋集』 권15.

22) 고악부에 대한 열망이 당시 김창흡 주변에서 폭넓게 공유되었던 정황은 여러 곳에서 확인된다. 金亮行이 지은 김창흡의 행장 『三淵集 拾遺』 권32)에서는 “自是絕跡公車, 大肆力於詩道, 自三百篇楚騷古樂府, 以及乎盛唐諸家, 精治熟習, 折衷模範, 用成一家之則.”이라 한 대목이 보이고, 김창협이 쓴 <六弟墓誌銘> 『農巖集』 권27)에서는 “於是悉棄去平日狗馬博雜之好, 專用力於文辭. 既壹以叔兄昌翁子益

③ 고악부를 향한 낙송루시사의 열기가 1689년의 기사환국으로 인해 단절된 이후, 그리고 김창협이 『농암잡지 외편』이 1692년부터 본격화한 시기부터 김창협-김창흡 형제의 비평은 돌연 이전과는 다른 방향으로 향한다. 이 이면에는 정치적-이념적 경쟁에 대한 은밀한 고려가 개입되어 있지만, 여기서는 고악부와 관련한 부분에 초점을 맞춘다.

우선, 의고주의든 개성주의든 儒家 문인들에게 『시경』과 한위 악부는 여전히 고악부로서의 권위를 지닌다는 사실부터 확인해둔다. 논쟁이 되는 것은 그 이상적 경지를 어떻게 지금 여기서 구현하는가 하는 방법적 차이이다. 擬古를 중시한 쪽에서는 원작의 擬作을 거쳐 겨냥한 경지에 빠르게 도달할 수 있을 것이라고 보았다. 하지만 아득한 고대의 작품과 외형적으로 비슷해진다고 해서 진짜가 될 수 없다는 반성이 더 설득력을 얻게 되었다. 중국에서 진행된 전·후칠자에 대한 비판과 公安派의 대두에 대해서는 기존의 연구를 참조하기 바란다.<sup>23)</sup> 그 대신 여기에서는 김창협과 김창흡이 이와 유사한 각성을 바탕으로 삼아 진짜-가짜 프레임의 비평을 주도하고, 이를 통해 결과적으로 이전의 의고 담론과 이를 준수한 여타 정파 [소론·남인]의 문인들을 일거에 견제하게 되었음을 기억해두고자 한다.

더 구체적으로 고악부를 들어 살펴보면, 김창흡-김창협 형제는 ‘眞’을 굳건한 보루로 삼아 擬古를 가짜의 자리로 이동시켰다. 이에 따라 단순히 옛 작품의 제목, 분위기, 문구, 표현을 의작한 古題樂府는 저절로 가짜와

---

爲師，而倡率里中同志五六人，日夜游處，相切劘爲事，蓋自三百篇楚辭文選古樂府，以及盛唐諸家，無不沈浸酣飫，以放於歌詩。”라 한 대목이 보인다. 아울러 김창흡이 김창협의 문집에 쓴 <農巖集 後序>의 한 구절 “아, 선생은 고대의 순박한 樂과 詩가 붕괴된 뒤에 태어나 강개한 마음으로 舜 입금과 湯 입금의 음악을 생각한 나머지, 그 음악이 마치 窺전에 쟁쟁 울리는 것 같았다.”고 한 대목도 고악부에 대한 동경과 통하는 진술이다. 요컨대 김창협, 김창흡, 김창업, 김양행 등의 가문 구성원 다수가 고시/고악부를 존모했다고 판단되는 상황이다.

23) 예컨대 강명관, 『공안파와 조선후기 한문학』, 소명출판, 2007 등이 대표적이다.

이류 이상의 가치를 지니기 어렵게 되었다. 고악부에 대한 해석의 전환과 반작용으로 인해, 그들이 확고하게 만든 개념은 眞과 그것을 구축하는 天機, 天真, 自然, 眞率 등의 어휘였다. 이런 방향에서는 모범을 지향한 의고주의에 비해 상대적으로 다양한 인간, 다양한 목소리를 긍정할 수 있게 된다. 예컨대 『시경』의 風雅가 애초에 지배층의 우아한 소리[雅]와 민간의 다양한 소리[風]를 보유하고 있었던 만큼, 가짜로 지어낸 소리가 아닌 한, 조선의 현재에서도 다양한 목소리들이 인정되고 포용되어야 한다는 결론이 유도된다. 아래 두 예문을 보자.

宋의 문인들은 故實과 議論을 주로 삼기는 하였으나, 축적된 學問과 맺혀진 志意가 사물을 만나면 부딪치듯 격발되고 토해내듯 글로 옮겨졌으므로 格調에 구속되지 않고 塗轍에 갇히지 않았다. 그래서 그 기상은 호탕하고 흥건했으며 이따금 天機가 발하는 경지에 가까워지고 하였으니, 그 시문을 읽으면 그래도 性情의 참됨[性情之眞]을 볼 수 있다. 그러나 명의 문인들은 너무나 규식에 얽매이고 걸핏하면 모의하는 데 빠져, 남의 표정이나 걸음을 흉내내려 하다 보니 다시는 天真을 볼 수 없게 되었다. 이는, 그들이 송의 문인보다 못하게 된 까닭이다.<sup>24)</sup>

程子和 朱子の 설에는 모두 雅가 風보다 낫다고 하였다. 그 이유는 그 雅의 말이 모두 正當하다고 보았기 때문이다. 그러나 내가 생각건대 天真이 드러날 때는 인위적인 안배를 용납하지 않으니, 천진이란 그래서 거리의 아이들이나 마을의 부녀자들의 입에서 나오는 경우가 많다. 저 老成한 사대부들은, 먹물을 묻혀 초고를 쓰고 나면 누차 다듬곤 하는데, 그런즉 命辭

24) 金昌協, 「雜識·外篇」, 『農巖集』권34, “宋人雖主故實議論, 然其問學之所蓄積, 志意之所蘊結, 感激觸發, 噴薄輸寫, 不爲格調所拘, 不爲塗轍所窘, 故其氣象豪蕩淋漓, 時有近於天機之發, 而讀之猶可見其性情之眞也. 明人太拘繩墨, 動涉模擬, 效顰學步, 無復天真. 此其所以反出宋人下也歟.”

이 비록 온당[當]해질지라도 점점 天機와는 틈이 생기게 된다. 이런 까닭에, 童謠란 중잡을 데 없는 것이기는 하지만 대저 靈驗함이 많다. 왜냐하면 神明이 찾아와 억지로 안배하지 않았기 때문이다.<sup>25)</sup>

眞의 가치와 적용에 대한 김창협과 김창흡의 견해가 나타난 지문이다. 『농암잡지 외편』에서 김창협이 眞에 대해 발언한 조목은 여러 곳에 걸쳐 있다.<sup>26)</sup> 그중 1692년에 작성된 위의 제14칙 지문은 송나라 문인들의 天機와 性情之眞을 높이는 반면, 模擬에 갇힌 명나라 문인들의 天真 상실을 비판하고 있다. 宋代 문학의 복권과 주자학에 대한 권위 부여가 『농암잡지 외편』의 기초임을 전제하고 보더라도, 위의 주장은 분명코 眞의 부각에 역점을 두고 있다.

이에 비해 1720년, 김창흡의 말년에 쓰인 두 번째 인용문은 고악부에 대한 해석과 眞詩의 향방이 어느 정도로 진행되었는가를 가늠케 해준다. 『시경』의 ‘風’에 근거하여 眞의 적용 범위를 童謠로 확장하면서, 동요에 天機가 깃든 것은 인위적인 安排가 없기 때문이라고 하였다. 억지로 인공품을 만들어내려는 擬古를 비판하는 대신에 天真과 天機의 가치를 강조한 것이 김창흡 주장의 요체이다. 그리고 김창흡이 보여준 童謠 옹호론을 논리적으로 확장하게 되면 그 속에 중인 계층을 포용하게 된다.

25) 金昌翁, <日錄 庚子>, 『三淵集』권35, “程朱之說, 皆云雅勝乎風, 以其語皆正當. 而竊謂天真呈露, 不容安排, 多在於街童巷女之口氣. 若老成士大夫濡毫起草, 容或有累次點竄, 則命辭雖當, 而稍與天機有間矣. 以是之故, 童謠沒巴鼻者, 槩多靈驗, 以其神來而不安排也.”

26) 예컨대, 위의 제14칙 외에도 제13칙의 ‘시는 性情의 발로이고 天機의 움직임이다.’ 제15칙의 ‘성당의 시라해도 억지로 같게 하면 天真을 잃는다.’, 제22칙의 ‘李夢陽은 그래도 眞氣가 있었으나 王世貞은 眞氣가 손상되었다.’, 제24칙의 ‘전후칠자의 주장처럼 模擬를 일삼으면 眞文章이 되기 어렵다.’, 제26칙의 ‘朴間의 시는 興會와 天真과 氣機가 있어서 훌륭하다.’는 등이 눈에 띈다. 이중 이몽양은 眞-贋을 대비하여 비평을 했던 인물이다.

④ 김창협-김창흡 형제가 강조한 眞과 天機는 이후에 어떤 반향을 낳았을까? 고악부의 재해석과 관련하여 어떤 영향을 끼치게 되었을까? 그런데 이 두 질문을 함께 쫓아가면 歌曲의 문화적 정당화 및 가집의 출현을 가상해볼 수 있는 주장들을 만나게 된다.

무릇 사람은 천지의 中正함을 얻어 생겨났으니 그 情이 감응하여 언어로 발현된 것이 詩이다. 그런즉 시는 귀천을 가릴 것 없이 매한가지이다. 그런 까닭에 『詩經』 삼백 편에는 里巷의 歌謠에서 나온 것이 많은데도 우리 夫子[공자]께서 거두셨던 것이다. (중략) 저 맑고 부드럽게 경치를 전해주는 것은 봄날의 새가 아니던가! 슬프고 간절하게 감정을 쏟아내는 것은 가을날 별레가 아니던가! 여항인이 마음으로 느껴서 울려낸 것들은 모두 天機 가운데서 자연히 흘러나와 그런 것이니 이것이 이른바 眞詩이다. 만약 공자님으로 하여금 그들의 시를 보게 한다면 분명히 사람이 미천하다 하여 폐기하시지는 않을 것이다.<sup>27)</sup>

무릇 시란 天機이다. 天機가 사람에게 깃들 때는 그 신분을 가리지 않는다. 그러므로 외물[세상]의 얽매임에서 담담한 사람이 천기를 얻을 수 있다. 위항의 선비는 더욱 곤궁하고 미천하다. 그래서 세속의 功名과 榮利가 바깥[행동]을 흔들거나 안[마음]을 골몰시킬 데가 없다. 天機를 보존하기가 수월하고, 업으로 삼은 일을 즐기면서 전심할 수 있는 것은 그 형세가 그래서이다. (중략) 대저 鄭來僑 시의 연원은 道長[洪世泰]에게서 나온 것이지만 天機에서 얻은 것이 많았다.<sup>28)</sup>

27) 洪世泰, <海東遺珠序>, 『柳下集』 권9, “夫人得天地之中以生, 而其情之感而發於言者爲詩, 則無貴賤一也. 是故三百篇多出於里巷歌謠之作, 而吾夫子取之. (중략) 惟其所以爲感而鳴之者, 無非天機中自然流出, 則此所謂眞詩也. 若使夫子而見者, 其不以人微而廢之也審矣.”

28) 李天輔, <浣巖稿序>, 『晉菴集』 권6, “夫詩者, 天機也. 天機之寓於人, 未嘗擇其地, 而澹於物累者, 能得之. 委巷之士, 惟其窮而賤焉, 故世所謂功名榮利, 無所撓

앞의 지문은 홍세태(1653-1725)가 여향인들의 시집인 『海東遺珠』에 쓴 1712년경의 서문이고, 뒤의 지문은 李天輔(1698-1761)가 여향시인 鄭來僑(1681-1757)의 문집에 써준 서문이다. 참고로, 1712년은 『청구영언』이 나오기 10여 년 전이며, 정래교는 김천택의 부탁을 받아 『청구영언』의 서문을 지어주는 바로 그 인물이다. 홍세태-정래교-김천택의 맥을 짚어 낼 수 있을 뿐만 아니라 홍세태-김창흡의 맥도 함께 연상해 볼 수 있는 구도이다. 즉 고악부론 → 천기론 → 중인문학 포용론으로 연계될 여지가 충분한 것이다.

위의 두 지문은 천기론 혹은 眞詩 문학론의 맥락뿐만 아니라 악부와 가곡의 상관성에 대해서도 의미 있는 추론을 가능하게 한다. 먼저 홍세태의 서문은 중인들의 시집 『해동유주』의 발간을 정당화해야 하는 바탕에서 작성되고 있다. 이 책의 공刊 과정에는 김창협이 권유가 개입되어 있거니와, 서책의 공刊이 사회적 공인을 의미하는 시대였음을 감안하면, 홍세태의 발언은 곧 중인층의 한시의 공刊 가능성에 대한 논리적 해명이 되는 셈이다. 그런 각도에서 ‘貴賤을 막론하고 情이 발하여 詩가 된다’, ‘공자는 『詩經』에서 里巷의 歌謠를 취하였다’, ‘흥중에서 자연스럽게 흘러나온 여향인들의 감정은 眞詩가 될 수 있다’는 진술은, 앞서 보았던 고악부에 대한 해석과 성찰, 김창협-김창흡의 天機/眞 문학론을 고스란히 승계하여 중인 계층으로 확대 적용하고 있는 셈이다. 고악부에 대한 반성적 해석이 마침내 “천기 가운데서 자연스럽게 유출된 것, 이것이 바로 참된 시(天機中自然流出, 則此所謂眞詩也)”라는 명제로 귀착되고 있다.

<완암고서>에 나타난 이천보의 비평 시각도 대동소이한 흐름을 좇고 있다. 대제학을 지내게 되는 이천보는 김창협을 이어 노론 洛論<sup>29)</sup>의 지

其外而汨其中, 易乎全其天, 而於所業, 嗜而且專, 其勢然也. (중략) 蓋其淵源所自出於道長, 而其得之天機者多.”

적 경향을 대변하는 인물인데, 그 역시 天機와 眞의 개념을 활용하여 중인 정래교의 시를 보호하는 논리를 펴고 있다. 이 지문에서 특히 주목되는 바는, ‘빈궁한 위향의 인물일수록 功名이나 榮利에 흔들리지 않으므로 天機를 온전히 보존하기가 쉽다.’는 대목이다. 중인인 정래교를 배려하는 동기에서 나온 온정적 표현이라 쳐도, 그 이면에서 중인 계층이 사대부 계층에 비해 열세한 상황에 놓여있다는 판단이 개입되어 있다.

자신보다 17년 연상인 정래교에 대해, 이렇게 보호와 포용의 태도를 취한 것은 사대부가 독점해오던 문집 공간 즉 사회적 공인의 권리를 중인층에게 허여해주기 위함이었다고 추측된다.<sup>30)</sup> 이런 방식은 앞서 김창흡이 天真을 갖추었음을 근거로 삼아 街童巷女의 가요를 긍정한 1720년의 <日錄> 기사를 연상케 한다. 김창흡과 이천보는 사대부층이 독점하던 문학의 특권을 중인, 여향, 부녀, 아동으로 확장시키고 있는 것이다. 이런 경향은 가집의 형성 및 악부-가곡의 상관성에 대해 더 깊은 관심을 요청한다. 가집 실현의 직전의 역사적 배경에서 고악부 → 천기론의 흐름은 방치될 수 없는 시대적 조류이다.

29) 천기론에 기초하여 악부와 가곡을 포용할 수 있는 논리를 제공한 집단이 人物性同論의 낙론 낙론계열에 집중되어 있음도 흥미로운 현상이다. 人性和 物性이 다르다고 본 노론 湖論 계열의 시각에서 보면, 중인, 여성, 동요 등은 사대부, 남성, 한시와 같은 범주에 놓이기 어렵다.

30) 『浣巖稿』 발간의 이면에 洪樂命과 洪鳳漢의 주선이 있었음을 고려할 만하지만, 그 래도 이 서문에는 김창협-김창흡 이후 노론 낙론계 문인들의 문학론이 포함되어 있다고 본다.

### 3. 『靑丘永言』과 『古今歌曲』, 그리고 金昌翁의 상관 맥락

1) 『古今歌曲』과 수록 가곡 〈風雅別曲〉, 〈蒹葭 三章〉의 古調 지향

① 『古今歌曲』은 卷末의 “甲申春 松桂烟月翁”이라는 기록에 의거하여 松桂烟月翁이 1764년에 편찬한 가집으로 추정된다.<sup>31)</sup> 이상원은, 이 가집의 편자가 古樂 또는 古調를 선호하는 보수적 성향을 가지고 있고, 관동지역 그중에서도 고성과 간성을 근거지로 삼았을 것이며, 가집 전반부에 다양한 형태의 長歌를 배치하여 이를 강조한 것도 지역성과 보수성에서 기인한 것이라 해석하였다.<sup>32)</sup> 한편으로 이상원은 『고금가곡』 전반부에 수록되어 있는 장가 중에서 1710년 간성군수로 있을 때 權益隆이 지은 〈風雅別曲〉에 대한 별도의 연구를 진행하였다.<sup>33)</sup> 권익룡의 행적, 작품의 성격, 『시경』으로 대표되는 古調에 대한 가창 가능성, 김창흡과의 관련에 대해서는 이 논문을 참조한 바가 많다. 다만 본고에서 예각화하고 싶은 논제는 ‘가곡’이라는 범주에 속하는 작품군의 의미, 〈풍아별곡〉에서 읽어낼 수 있는 악부와 가곡의 상관성이다.

우선 『고금가곡』의 구성부터 확인해보자. 전반부는 中國漢詩[詞賦歌行], 科體詩, 『詩經』 활용 악부, 長歌 순서로 편성되어 있는 반면,<sup>34)</sup> 후

31) 본고에서는 일차적으로 마에마 교사쿠(前間恭作)가 『古今歌曲』(일본 동양문고 소장)으로 소개한 책을 주해한 윤덕진·성무경 주해, 『18세기 중·후반 사곡 가집 古今歌曲』, 보고사, 2007을 이용한다. 원본이 되는 『歌詞類聚』(일본 궁내청 서릉부 소장)가 국립중앙도서관에 마이크로필름본[M古3-2005-1]으로 소장되어 있다.

32) 이상원, 『고금가곡』의 체재와 성격, 『조선후기 가집 연구』, 고려대 민족문화연구원, 2015, 104쪽.

33) 이상원, 「권익룡의 〈풍아별곡〉 연구」, 『한민족문화연구』 38, 2011, 193~213쪽.

34) 원본에는 이러한 범주의 題名이 없으나 강재현, 『古今歌曲의 편찬 목적과 작품 수록의 독자성 고찰』, 『語文研究』 69, 2011의 견해를 따랐다. 다만 작품의 실상에 근거하여 필자는 ‘漢詩 辭賦’를 ‘中國漢詩[詞賦歌行]’으로, ‘編歌’를 ‘詩經 활용 악부’로 바꾸었다.

반부는 단가를 모아 人倫·勸戒·頌祝)·貞操·戀君·慨世·寓風·懷古·歎老·節序·尋訪·隱遁·閑適·謙飲·醉興·感物·艷情·閨怨·離別·別恨·蔓橫清流, 自作의 22항목으로 분류 수록되어 있다. 이 중 본고에서는 특히 아래의 전반부에 유념한다.

[1] 中國漢詩[詞賦歌行]

- ① 歸去來辭(陶潛) ② 采蓮曲(王勃) ③ 襄陽歌(李白) ④ 憶秦娥(李白)  
 ⑤ 白雲歌(李白) ⑥ 觀公孫大娘弟子舞劍器行(杜甫) ⑦ 代閨人答輕薄少年(崔顥) ⑧ 桃源行(王維) ⑨ 琵琶行(白居易) ⑩ 赤壁賦(蘇軾)

[2] 科體詩

- ⑪ 女娘撩亂送秋千(許筠) ⑫ 代李太白魂誦傳竹枝詞(李緯) ⑬ 臥念小游言(金昌翁)

[3] 『詩經』 활용 악부

- ⑭ 風雅別曲 ⑮ 蒹葭三章 [끝에 權益隆 序, 金昌翁 跋이 있음]

[4] 長歌

- ⑯ 漁父詞(이현보) ⑰ 相杵歌(이황) ⑱ 感君恩(상진) ⑲ 關東別曲(이하  
 ⑳까지 정철. 附: 金尙憲 <贈關東按使尹仲素履之>, 權譚 <贈楊理一>) ㉑ 思美人曲 ㉒ 續美人曲 ㉓ 星山別曲 ㉔ 將進酒辭(附: 權譚 <過松江墓>, 李選 <松江歌辭跋文>, 李晔光 <論東方歌曲>) ㉕ 江村別曲(車天輅) ㉖ 閨怨歌(許蘭雪軒) ㉗ 春眠曲(실명씨)

이 책은 편자 자신이 ‘古今歌曲’<sup>35)</sup>이라 언급하였으므로古와 今의 ‘歌曲’을 모은 것임에 틀림없다. 향유 형태야 어찌되었든 편자가 歌曲의 가창성을 인식했으리라는 점을 부정하기 어렵다. 그런 시각에서 [1] 中國漢

35) 원래 이 책에는 표지가 박락되어 제목을 알 수 없도록 되어 있다. 하지만 작품 말미의 <自作>에서 편자 스스로가 ‘古今歌曲을 모아서 쓴다.’고 일컬은 데서 제목을 이렇게 추정하고 있다.

詩[詞賦歌行]와 [2] 科體詩를 歌曲 속에 포함시킨 것부터가 확연히 눈길을 끈다.<sup>36)</sup> 시조와 가사의 가창 장르가 아닌, 한문으로 된 작품을 가창 가능한 가곡에 포함하였기 때문이다. [3] 속에 들어 있는 <風雅別曲>과 <蒹葭 三章>은 모두 가곡[시조 형태의 우리말 노래]과 『시경』의 혼합 형태로 이루어져 있다. 요컨대 『고금가곡』의 편자는 한문 노래와 우리말 노래를 모두 ‘가곡’으로 간주한 것이며, 한문이든 우리말이든 18세기의 당시 시점에서 향유되는 고금의 노래들을 모아둔 셈이다. 그러기에 여기서 ‘歌曲’이라는 명칭은 ‘樂府’여도 무방한 상황이다.<sup>37)</sup> 가창 가능성이라는 그 기준 하나만으로도 악부와 가곡이 상통될 수 있음을 보여주는 사례라 본다.

중국한시, 과체시, 『시경』 등의 한문 작품이 어떻게 불렀는지는 구체적으로 설명하기는 어렵지만, 申光洙(1712-1775)의 과체시인 <關山戎馬>가 西道唱 형태의 詩唱으로 불린 사실을 고려하면 한시가 가창으로 향유되었을 가능성은 충분하다.<sup>38)</sup> 따라서 가창가능성의 관점에서 보자면 위의 [1]에 수록된 중국한시[사부가행] 10편도 단순한 암송을 넘어 시창의 수준으로 향유되었음을 짐작하게 해준다. 뒤에서 보겠지만 『시경』의 일부 편명이 시창되고 있음을 확인하면 이 추정은 더욱 설득력을 얻는다.

익히 알려진 중국의 악부가행 못지않게, [2]에 수록된 3편도 <關山戎馬> 이전부터 과체시가 詩唱될 수 있었음을 방증하는 사례가 될 수 있다. 과거시험 답안지인 科體詩가 언제부터 가창의 반열에 올라 향유되었

36) 주제별로 22항목으로 분류한 후반부의 작품은 우리가 흔히 시조라고 부르는 短歌를 편성한 것으로써 『가곡원류』의 가곡[시조를 떠올리게 만든다.

37) 여기서의 ‘가곡’과 ‘악부’는 가창의 동질성을 지니므로 두 용어가 교차될 수 있다는 뜻이다.

38) 漢詩文의 詩唱에 대한 기사들이 더러 발견되는 것으로 보아 그 향유 범위가 광범위했을 가능성이 있다.

는지는 아직 정확히 알기 어렵다. 하지만 바로 이 『고금가곡』으로 인해, 적어도 허균의 <女娘撩亂送秋千>부터 과체시가 가창으로 향유되었음을 가정할 수 있다. ‘女娘撩亂送秋千’은 당나라 말기 韋莊의 <寒食詩>에 나오는 구절로 <관산용마>가 두보의 시 구절을 편집한 것과 통한다.

위의 과체시 중에서 흥미로운 것은 李緯(1680-1746)의 <代李太白魂誦傳竹枝詞>와 김창흡(1653-1722)의 <臥念小游言>이다. 이재는 金昌協의 문인으로서 閔維重의 외손자요 인현왕후가 이모였던 사람인데, 43-44세 무렵에는 혼란한 정국을 피하여 강원도 麟蹄의 德山村에 들어가 살았다. 훗날 그는 경기도 龍仁의 寒泉洞으로 돌아가 강학하면서 李天輔[앞서 정래교의 문집에 서문을 써 주었던 그 인물]를 비롯한 영조대 노론계열 문인들의 스승이 되었다.<sup>39)</sup> 덧붙여, 김창흡의 <臥念小游言><sup>40)</sup>이 왜 이재의 과체시보다 뒤쪽에 편차되었는지는 알 수 없으나, 김창흡 또한 노론계의 핵심 문인으로서 1710년을 전후하여 설악산의 永矢庵에서 생활하였다. 이 두 작품은 그래서, 노론계의 대표적 문인, 강원도와 관련된 행적, 그리고 김창협과의 연관을 공통분모로 삼는다. 더욱이 <풍아별곡>을 작자인 權益隆(1660-?)은 1708-1712년 사이에 강원도 杆城郡守로 재임하고 있었다. 이전부터 李奎明[낙송루시사의 핵심인물]을 통해 권익룡을 알게 된 김창흡은 그의 간성군수 재임 시기에 이곳을 자주 찾아 그와 교분을 나누고 있었다.<sup>41)</sup>

39) 이재에 대해서는 김동준, 『陶庵 李緯의 삶과 시문학』, 『한국한시작가연구』 14, 한국한시학회, 2010, 289~328쪽 참조.

40) <臥念小游言>은 ‘누워서 馬小游의 말을 생각한다.’는 뜻이다. 후한의 명장이었던 馬援이 사막의 전쟁터에 쓰러져 누워 ‘그저 향리에서 善人으로 살겠다.’고 했던 동생 馬소유의 말을 회상했다는 고사이다. 『마원열전』에 전한다. 마소유는 조선 후기 문인들에게 자주 환기되었던 인물이다.

41) 간성군수 시기의 권익룡과 김창흡의 교유에 대해서는 이상원(2011), 앞의 논문, 203~207쪽 참조.

이에 [2] 科體詩를 통해 추론 가능한 사실은, 첫째, 과체시가 가창으로 향유되며 ‘가곡’으로도 인식될 수 있었다는 점, 둘째, 『고금가곡』이 김창협-이재 등 김창협과 연관된 노론계열에 친화적이라는 점, 셋째, 가곡=악부의 조건이 성립된다면 가창 가능한 과체시와 사부가행 역시 악부로 인정될 수 있다는 점, 넷째 한문 시문 또한 가창에 대한 욕망을 간직하고 있었을 것이라는 점이다. 적어도 『고금가곡』의 중국한시와 과체시에서는 악부와 가곡의 두 개념이 동일선상에서 중첩된다.

[2] 앞의 [3] 編歌에 포함된 <風雅別曲>과 <蒹葭 三章>에 대해서는, 둘을 나누어보자는 의견과 한 묶음으로 보아야 한다는 견해도 있다. 그러나 여기서는 한문 악부와 국문 가곡이 한 작품으로 묶여질 수 있음을 주시하고자 한다. 작품을 현대역하여 보이면 다음과 같다.

<風雅別曲>

(1) 風雅의 깊은 뜻을 전하는 이 그 뒤신고

古調를 좋아하나 이는 이 전혀 없네.

正聲이 하 微茫하니 다시 불러 보리라

風雅深意 傳者其誰 古調雖自愛知者少 正聲何微茫欲更吟

(2) “皇皇者華여 ~”

[이하 詩經 小雅 <皇皇者華>장 현토: 사신의 임무를 생각하는 노래]

(3) “瞻彼淇澳 흐티~”

[이하 詩經 衛風 <瞻彼淇澳>장 현토: 기수 가에서 입을 그리는 노래]

(4) “呦呦鹿鳴이여~”

[이하 詩經 小雅 <呦呦鹿鳴>장 현토: 좋은 손님을 맞이하여 부르는 노래]

(5) “蟋蟀在堂 흐니~”

[이하 詩經 唐風 <蟋蟀在堂>장 현토: 도에 넘치지 않게 현재를 즐기자

는 노래]

- (6) “山有樞며 隰有榆로다~”

[이하 詩經 唐風 <山有樞>장 현토: 살아 있을 때 마음껏 즐거움을 누리자는 노래]

- (7) 내 말이 명마이니 물고 또 몰아라

고생을 물을지라도 原隰<sup>42)</sup>을 가릴소냐

聖恩이 至重하시니 못 갚을까 하노라

[위의 <皇皇者華>와 호응, 하단에는 이 노래가 漢譯되어 있음, 이하 같음]

- (8) 威儀도 거룩하고 禮貌도 넓을시고

戲謔을 좋아하나 虐함이 되을소냐

아마도 聖德至善을 못 잊을까 하노라 [<瞻彼淇澳>와 호응, 한역시 있음]

- (9) 座上에 손님 있고 樽中에 술이 가득

中心을 즐길지니 外貌를 위할소냐

德音이 孔昭하시니 是則是效하리라 [<呦呦鹿鳴>과 호응, 한역시 있음]

- (10) 이 해 저물었으니 아니 놀고 어이하리

즐거움을 좋아하나 荒蕪은 말지어다

아마도 職思其憂야 其 良士인가 하노라 [<蟋蟀在堂>과 호응, 한역시 있음]

- (11) 두었던 鐘鼓瑟琴 날로 즐겨 놀지어다

백년 후에 돌아보면 華屋에 누가 살라

생전에 다 즐기지 못하면 杼軸까 하노라 [<山有樞>와 호응, 한역시 있음]

<蒹葭 三章><sup>43)</sup>

- (1) 갈잎에 젖은 이슬 서리 이미 되단 말가

42) 마른 데 진 데, 언덕과 진펄.

43) 『詩經·秦風』, <蒹葭蒼蒼>의 3장. 각1장은 8구로 구성. “갈대는 푸르고 푸른데 그 사람은 강물 저 쪽에 있네.”라며 강 건너편의 사람을 그리워하는 노래이다.

秋水도 넓은시고 내 생각이 새로워라

아이야 닷 들고 배 띄워라 벗 찾으러 가리라

蒹葉零露 云已爲霜 秋水其闊 我懷維新 呼兒舉碇放舟 訪故人去

(2) “蒹葭蒼蒼흐니 ~” [詩經 원문 <蒹葭蒼蒼> 3장을 현토함]

(3) 故人[벗]을 찾으리라 홀리[거슬러] 저어 건너오니

水雲 깊은 곳에 여기 一定[반드시] 있겠지만

乘興來 興盡歸하니 아니 본들 그 어머리 [한역시 있음, 4.4.4.6.5 구법]

위에서 보듯이 <풍아별곡>과 <겸가 삼장>은 1710년 여름 현재 시집에서, 『시경』을 가창으로 향유할 수 있는 세 갈래 방식을 모두 보여주고 있다. 우리말 노래, 한문 원작 현토, 한역시가 그것이다. 이중 우리말 노래는 가곡창으로 불릴 가능성이 농후하며, 현토체는 낭송(?) 방식으로 향유되지 않았을까 한다. 한역시의 경우, 이때의 현장에서 가창했는지는 알 수 없으나 그 역시 악부의 한 형태로 간주된다. 편성 방식을 개략하자면, <풍아별곡>은 우리말 가곡 1편으로 序曲을 삼은 뒤, 『시경』 5편을 골라서 현토체로 가창한 다음, 이 5편에 호응하는 우리말 가곡 5편을 다시 가창하도록 배치되어 있다. <겸가 삼장>은 우리말 가곡 1편에 이어 『시경』 3장의 <겸가>를 현토체로 노래하고 다시 우리말 가곡을 마무리하도록 되어 있다.

<풍아별곡> 11편을 처음부터 쪽 이어서 불렀는지, 우리말 노래와 현토체 부분을 적출하여 따라 향유했는지도 미지수이다. 다만 <風雅別曲序><sup>44)</sup>에서 권익룡이 ‘周詩의 여러 시편 가운데서 다섯 편을 취하여 모아 한편의 가사를 이루었으며, 외람되게 우리말로 바꾸고자 하여 이에 방언

44) 권익룡의 서문 중 “周詩諸什中, 掇取五篇緝成一辭, 猥將俚語, 仍以方音. [관독불가 부분] 弁頭添尾, 記而名之曰, 風雅別曲, 用寓好古之意. (중략) 庚寅首夏, 何處散人, 書于水城郡齋.” 참조

으로(周詩諸什中 掇取五篇緝成一辭 猥將俚語 仍以方音)’라고 한 대목을 수궁하자면, 현토체 악부 5편과 우리말 노래 5편으로 묶음을 이루고자 했음을 알 수 있다. 서곡이 있는 것까지 고려하면 총 11편은 유기적인 전체가 된다. 따라서 <풍아별곡> 11편은 국문 가곡과 한문 악부를 한꺼번에 즐기도록 합성된 형태이다. 이에 대해 작자 자신은 ‘風雅, 古調, 正聲’을 좋아하기에 이 노래를 짓는다고 하였는데, 이는 고악부에 대한 동경으로 해석될 만한 언술이다.

이 대목에서, 권익룡의 古調가 김창흡에 의해 긍정적으로 비평된다는 점은 더욱 관심을 끈다. <풍아별곡>의 서문 밑에 적힌 김창흡의 발문은 『시경』과 고악부의 가창성에 대한 그들 공통의 소망을 전해준다. 약간 간추려 인용한다.

『詩經』 삼백편이 管絃에 오르지 않은 것이 오래되었다. 千古의 뒤에 그 洋洋한 음을 듣지 못하는 것은 詩를 읽는 자가 한스럽게 여기는 바이다. 내 친구 權大淑[권익룡]이 (중략) 周詩에서 다섯 편을 골라 취하여 그것을 교방에 주어 빈객을 기쁘고 즐겁게 하는 데 쓰도록 하였다. (중략: 5편 설명) 그 次序를 잇고 배치한 것이 각각 뜻이 있다.

매양 손님이 이르러 들어오면 두 기둥 사이에서 술잔을 들어 치사하고, 歌者로 하여금 목청을 늘여 천천히 부르게 하였다. (중략) 가령 귀가 <折楊>과 <采菱>에 익숙해진 자들로 하여금 듣게 한다면, 주의 깊게 다시 듣고 웃기를 가다듬고 일어나 ‘옛 노래의 아름다움이 이에 이를 줄 몰랐도다.’라고 하지 않은 자가 없을 것이다. 미쁘도다. 모든 사람의 귀는 음악에 대해서 똑같이 듣는 점이 있으며, 사람의 정이 옛것을 좋아함은 과연 본연에서 나온 것이다. 아! 이 道를 강하지 않은 것이 오래되었다. 그것을 지도하는 이도 없으니 그 누가 함께 하겠는가? 음악을 하는 자의 음악을 무시하고 새 악보를 만들어, 여러 사람들을 이끌고 들으면 사특함이 없는 경지에 들게

하니, 大淑은 古樂에 그 마음을 쓴 자이다. 신묘년(1711) 초여름에 百淵 金子益이 쓴다.<sup>45)</sup>

1711년 이 무렵에 김창흡과 권익룡은 서로를 지기로 여기면서 ‘峨洋之契’의 사이로 묘사할 만큼<sup>46)</sup> 친밀한 사이였다. 그런 흐름에서 위의 <풍아별곡>도 지기로서의 교감과 공통의 지향이 빚어낸 결과라 볼 수 있다. <풍아별곡>의 사례를 통해 우리는, 古調와 正聲 그리고 風雅의 진면목에 대한 그들의 부흥 욕구를 읽을 수 있으며, 이와 같은 고풍스런 가창이 당시 유행하던 <折楊>, <采菱> 등의 세속적인 - 아마도 사랑을 소재로 한 - 노래와 대비되고 있음도 간취할 수 있다. 말하자면 <풍아별곡>은 당시에 널리 유행되지 않았지만, 김창흡과 권익룡의 특별한 미감과 희망을 반영한 것이다. 따라서 ‘사람의 정이 옛것을 좋아함(好古)은 본연의 마음에서 나온 것이므로, 이런 노래를 들려주면 사람들이 모두 옛노래의 아름다움[古歌之美]에 매료될 것’이라는 김창흡의 발언은 사실상 희망사항에 그친다. 그렇지만 이 희망이야말로 古調와 古樂府의 정수를 재현하고 싶었던 간절함의 발현이라 해석된다.

45) 윤덕진 주해본 145~146쪽의 번역을 가감하여 이용한다. “三百篇之不被於管絃久矣. 生於千古之下, 不聞洋洋之音, 是讀詩者之所懷恨也. 余友權大淑, 在水城琴閣, 回其臥(중략) 饒暇而及於隸樂. 乃於周詩, 掇取五篇, 付諸教坊, 以爲娛賓侑權之用. 始諸皇華, 美輶軒之周歷也, 次曰淇澳, 贊君子之德容也, 次曰鹿鳴, 悅賓主之相得也, 次曰蟋蟀, 戒其當樂而無荒也, 終以山有樞, 欲其趁時而卒歡也, 其續排次序, 各有義意. 又自弁頭添尾, 混成一腔, 每於賓至入門, 而稱觴於兩楹間, 也命歌者, 引喉徐唱, 簡簡然, 抗上而墮下, 節布而思長, 衆樂從之, 不容嚙促於其間, 純繹而相成, 宛然周庭聲氣. 試使耳慣於折楊采菱者聆之, 莫不穆然改聽, 斂衽而作曰, ‘不圖古歌之美至斯’ 信乎, 耳之於聲, 有同聽焉, 而人情之好古, 果出於本然也. 噫! 斯道之不講久矣, 不有以導之, 其孰與焉哉! 無於樂者之樂, 爲此新譜, 引衆聽以納於無邪, 大淑於古樂, 其亦有心者哉! 辛卯首夏, 百淵 金子益, 跋.”

46) 『三淵集』, 拾遺, 권9, <除夕感懷 寄扞城守權大淑>, “雪岳吾安宅, 雲根爾臥仙. 峩洋在妙契, 巾屨屬殘年. 雪破推崖戶, 沙喧步海堧. 安期如乍覿, 控鶴莫先鞭.”

고조와 고악부, 특히 『시경』의 풍아에 대한 미적 지향이 김창흡-권익룡 등의 사대부 문인층의 미의식일 수 있음도 주의해야 마땅하다. <풍아별곡>과 더불어 <겸가 삼장>의 내용을 들여다보면, 지방관을 비롯한 사대부 사회에서 통용시키고 싶은 내용으로 구성되어 있다. <풍아별곡>의 경우, 왕명을 받은 관료들의 교류, 임무, 흥취, 즐거움을 노래하되, 제멋대로 노는 任情從慾의 태도는 극히 경계되고 있다. 방탕의 수위에 이르지 않는 관료들의 풍류를 『시경』에 근거하여 제시해놓은 모습이다. 농도 짙은 애정 시기였을 것으로 짐작되는 향간의 <折楊>, <采菱> 등을 꼭 짚어 견제한 것도 절제된 풍류에 대한 김창흡의 감각을 반영한 것이라 추론될 만하다.<sup>47)</sup> 같은 선상에서 <겸가 삼장> 또한 『시경』을 근거로 삼아 관료 사회의 우정과 사귀를 모범적으로 시현해내려 한 결과일 수 있다.

요약건대 김창흡-권익룡이 관료문인 사회의 표본으로 제시한 악부-가곡 중 하나가 <풍아별곡>, <겸가 삼장>이라고 할 수 있다. 그럴진대 관료문인의 계층성을 띠는 이런 경향과 대비하여 그 적용 대상을 중인층과 시정으로 확장시킬 경우에는 어떤 변화가 나타날까? 가령, 어느 중인 객이 가집 편찬을 주도한다면 과연 사대부 문인사회에서 공인된 것과 같은 방식으로 용인될 수 있을까? 이는 김천택 편 『靑丘永言』에게 주어진 질문이다.

## 2) 金天澤 편 『靑丘永言』과 樂府를 향한 歌曲의 도약

① 근래 김천택이 편한 『靑丘永言』이 세상에 공개되었다.<sup>48)</sup> 이 책은

47) <논문심사서>의 비판 중에, ‘김창흡의 절제된 풍류 감각이 그 자신의 천기론과 정면으로 배치될 수 있다’는 지적이 있었다. 그러나 본고는 김창흡의 천기론이 애초부터 天理, 진실 등을 핵심으로 감췄다는 관점을 따른다. 김창흡의 천기론은 무조건적 개성 인정 단계에 당도하지 못했다고 본다.

공개 이전에도 우리나라 最古의 가집으로서 수많은 연구를 산출시켰으나, 여기서는 가곡과 악부의 상관성에 한정하여 논의를 좁혀보려 한다. 그런 면에서 『靑丘永言』 서발문에 나타난 악부와 국문시가의 비교 인식을 검토한 연구가 눈에 띈다.<sup>48)</sup> 논자는 ‘이 가집이 나올 당시 우리 시가의 향유자들이 가졌을 고심이 무엇이었을까?’ 라는 질문을 따라, 한문 악부와의 비교를 발판으로 삼아 우리말 노래가 인정되는 맥락을 살폈다. 시가와 해석이 골고루 유효하지만, 가집 인정의 배경이 된 고악부의 역할에 대한 논구가 충분하지는 못했다.

그래서 여전히, 왜 고악부에 대한 관심이 집단화된 이후에 歌集이 출현하게 되었는가? 하는 질문이 유효하다. 『시경』과 한위 악부 등 古樂府를 추구하고 모방하던 의고의 단계를 거쳐, 이에 대한 반성으로서 무엇이 참된[眞] 詩-歌인가에 대한 해답을 찾아가는 과정에서, 우리말 노래인 가곡도 眞文學의 일부로서 공인되는 현상이 나타난 것 아닐까? 김천택 편 『청구영언』은 이 질문에 대해 응할 수 있는 매우 적절한 증거이다.

1728년에 『청구영언』이 완편되기 이전의 정황들을 다시 되살려보자. 1727년 6월에 이정섭에게 발문을, 1728년 3월에 정래교에게 서문을 받기 10여 년 전의 상황을 환기해본다. 중인들의 한시를 모은 시선집 『海東遺珠』가 1712년에 公刊되었을 때, 天機論 즉 眞의 문학론을 적용하여 서문을 쓴 장본인은 중인[역관] 출신 홍세태였다. 이 책은 김창협이 권유를 받았다고 알려져 있다. 활자로 公刊된 중인들의 시선집은 ‘한시’의 영역에서 중인계층의 시가 사회적으로 공인되었음을 상징한다. 반면에 이때에도 악

48) 2017년 5월부터 한글박물관 홈페이지에서 원문 영인편과 번역 주해편을 제공하고 있다. 본고에서는 권순희, 이상원, 신경숙의 주해편 『청구영언』, 국립한글박물관, 2017을 인용의 주자료로 이용한다.

49) 조성진(2016), 앞의 논문, 149~165쪽 참조.

부가 아닌, 그리고 한시가 아닌, 우리말 가곡은 사회적 공인의 반열에서 소외되어 있었다. 1680년대 서울 출생의 중인 가객 김천택에게 이런 현상은 어떻게 보였을까?

가집 편찬과 공인을 향한 과정에서 김천택에게 영향을 주었을 만한 요소들은 더 많다. 홍세태의 활약이 그 하나이다. 그는 이규명, 김창흡 등과 낙송루시사를 주도하며 고악부 운동에 동참한 인물이자 중인 시인 정래교에게 영향을 미친 스승이다. 김창흡 쪽과 관련된 인물도 김천택과 연결된다. 『청구영언』의 발문을 써준 이정섭(1688-1744)은 왕실의 종친으로서 그의 고모부가 바로 金昌業[김창흡의 아우]이다. 이정섭은 젊은 시절에 김창협-김창흡에게 배웠던 것으로 보이는바, 그는 김창협-김창흡 그룹에 속하는 이병연, 이하곤 등과 교류하였다.<sup>50)</sup>

더욱이 『악학습령』에 의하면 김창흡과 그의 아우 金昌業은 몇 수의 가곡을 남긴 가곡의 작가들이다. 이뿐만이 아니다. 『악학습령』에는 김상헌, 김상용, 정두경,<sup>51)</sup> 김창흡, 김창협, 신정하, 이정섭 등 김창흡 가계를 위시하여 17세기의 명인들이 가곡창의 작가군이자 향유층으로 나타나 있다. 가곡창이 상층문인들의 애호를 받고 한편으로는 중인들의 시집 發刊이 허락되는 이 역사적 추세에서, 바야흐로 우리말 가곡이라는 장르가 사회적 인정을 받기 위한 관문 앞에 다가와 있었다.

50) 김운조, 『樗村 李廷燮의 生涯와 文學』, 『한국한문학회연구』 14호, 한국한문학회, 1991, 312~316쪽.

51) 이형상의 『악학습령』에는 정두경이 몇 사람과 더불어 흥만종의 집에 방문하여 가곡창을 부른 기사가 남아 있다. 김상헌, 김상용, 정두경이 활동하던 시대, 말하자면 고악부에 대한 가치가 적극적으로 수용되던 시대에 가곡창이 상층 문인들에게서 널리 향유되었음은 매우 흥미로운 현상이다. 17세기는 그런 면에서, 가곡과 악부가 공존하던 시대였으나, 그러나 당시 유행하는 가곡에 대한 정당한 비평이 성립되지 못한 시대라고 본다.

② 현전 최초의 가집 『청구영언』은 고악부 운동으로부터 시발된 시대의 흐름에서 악부 가곡의 상관성을 긴밀히 보여주는 자료이기도 하다. 서문과 발문을 통해 이를 다시 생각해본다. 먼저 중인 시인 정래교가 쓴 <靑丘永言 序>의 첫대목을 보자.<sup>52)</sup>

[1] 옛날의 노래에는 반드시 詩를 사용했다. 노래를 글로 표현하면 시가 되고 시를 관악기에 현악기에 올리면 노래가 되니, 노래와 시는 본디 같은 이치이다. 『詩經』 삼백 편이 변해서 古詩가 되고 古詩가 변해서 近體詩가 되면서 노래와 시가 나뉘어 둘이 되어버렸다. 漢魏 이래로 시 중에서 음률에 맞는 것을 樂府라고 했는데 鄉人과 邦國에 반드시 사용한지는 않았다. 陳隋 이래로 또한 歌詞라는 별도의 형식이 있어서 세상에 전해졌지만 詩家의 융성함만 같지 못하다. (중략) 우리의 조정에 이르러서는 대대로 인재가 모자랐던 것은 아니나 가사를 짓는 일이 거의 없었고, 있다 해도 또한 오랫동안 전하지 않았으니, 나라에서 오로지 문학만을 숭상하고 음악을 소홀히 했기 때문이리라!<sup>53)</sup>

위 [1]은 詩가 아닌 歌(가곡)에 초점을 맞추어 그 역사를 약술한 것이다. 『시경』, 고시, 근체시의 역사적 추이를 따라 詩-歌 일체의 시대가 詩-歌 분리의 시대로 흘러오면서 詩에 비해 歌에 대한 대우가 소홀해졌다고 비판하였다. 정래교는 ‘漢魏 이래로 시 중에서 음률에 맞는 것을 樂府’라고 하여 악부의 개념을 한정했는데, 이는 정래교가 생각한 역사적 장르

52) 이하 『청구영언』 번역은 한글박물관 제공의 주해편에서 일부를 다듬어 사용한다.  
 53) “古之歌者必用詩，歌而文之者爲詩，詩而被之管絃者爲歌，歌與詩固一道也。自三百篇變而爲古詩，古詩變而爲近體，歌與詩分而爲二。漢魏以下，詩之中律者，號爲樂府，然未必用之於鄉人邦國。陳隋以後，又有歌詞別體，而其傳於世，不若詩歌之盛，蓋歌詞之作，非有文章而精聲律則不能。故能詩者，未必有歌，爲歌者，未必有詩。至若國朝，代不乏人，而歌詞之作，絕無而僅有，有亦不能久傳，豈以國家專尙文學，而簡於音樂故然耶!”

개념으로서 본고에서 사용하는 고악부의 개념과는 다르다. 본고는 漢魏 이전의 시가일체형 문학을 고악부의 개념으로 인식하는 까닭이다.

그러나 어쨌든 정래교는 원래 음악과 문학이 하나였으므로 당연히 지금 세상에서도 음악의 가치를 회복해야 한다는 논조를 따르고 있다. 이는 한위 고시와 『시경』의 시가일체형을 동경했던 낙송루시사의 고악부 운동과 직통하는 견해이다. 단적으로 위 정래교의 진술은 스승 홍세태와 고악부 운동을 주도한 김창흡의 단계를 지나야 가능한 인식의 경지인데, 정래교는 여기서 한발 더 나아가 문학과 대등한 음악의 가치를 부각시키고 있다. 가집 제목인 『靑丘永言』에서 永言[歌]의 의미에 주목한 결과로서, “詩言志, 歌永言”의 詩-歌 相等觀을 보여주고 있는 것 같다. 歌는 詩와 동등하므로 가곡도 응당 한시와 대등하다는 논리이다.

정래교의 서문은 다음 단락에 이르면,<sup>54)</sup> 김천택이 가곡의 전문가로서 ‘東方名公碩士의 작품과 閻井의 歌謠’를 모으게 된 경위를 적고, 수집된 노래가 각각의 진솔한 감각을 갖추고 있어서 즐길 만하다는 평가에 이어, “죽히 한 시대의 번성과 쇠퇴, 풍속의 아름다움과 나쁨을 징험할 만하니, 詩家와 표리로 병행하여 서로 없어서는 안 될 것[有足以懲一代之衰盛, 驗風俗之美惡, 可與詩家表裏, 並行而不相無矣.]”이라는 확신을 향해 나아가고 있다. 가짜[贗]가 아닌 진짜 음성과 진짜의 감정이 실린 노래라면 歌 또한 詩와 표리가 되고 병행이 될 수 있다고 한 것인데, 이 대목 또한 김창협과 김창흡이 행했던 眞과 天機의 문학론을 폭넓게 적용한 결과라 할 수 있다.

54) “南坡金君伯涵, 以善歌鳴一國, 精於聲律而兼攻文藝, 既自製新翻, 卑里巷人習之. 因又蒐取我東方名公碩士之所作, 及閻井歌謠之自中音律者數百餘闋, 正其訛謬, 裒成一卷, 求余文爲序, 思有以廣其傳, 其志勤矣. 余取以覽焉, 其詞固皆艷麗可玩, 而其旨有和平惟愉者, 有哀怨悽苦者, 微婉則含警, 激昂則動人, 有足以懲一代之衰盛, 驗風俗之美惡, 可與詩家表裏, 並行而不相無矣.”

무엇보다 다음 지문은, 악부와 가곡의 상관성에 기초하여 가곡을 공인 받으려 한 태도를 분명히 하고 있다.

[2] 아! 무릇 이 가사[노래]를 지은 것은 오직 그 생각을 서술하고 울적함을 펴려는 데에만 있는 게 아니라, 사람들로 하여금 보고 느끼며 흥기하게 하는 것 또한 그 가운데 깃들여 있으니, 樂府에 올려 향인에게 사용하는 것 또한 풍속의 교화에 얼마간 도움이 될 것이다. 그 가사가 비록 詩家の 공교함만은 못하지만 世道에 이로운 것이 오히려 많은데, 세상의 군자들이 버려두고 채록하지 않은 것은 무엇 때문인가? 음률을 아는 자들이 적어 그것을 살피지 못한 것일까<sup>55)</sup>

‘樂府에 올려 향인에게 사용하는 것 또한 풍속의 교화에 얼마간 도움이 될 것[登諸樂府, 用之鄉人, 亦足爲風化之一助矣]’이라는 대목에 주목해 보자. 가집 형성기의 악부-가곡의 상관성에 주의하자면, 이 구문이야말로 가곡이 악부의 반열로 ‘올라갈(登)’ 수 있는 논거를 보여준다. 악부는 본래 민간의 노래를 바탕으로 삼아, 採詩[시의 채록] → 陳詩[시의 진상] → 국가/관청의 인정(公認) → 邦國/鄉人에서의 사용을 그 메카니즘으로 삼는다. 따라서 ‘가곡을 악부에 올릴 만하다’고 제기한 것은 가곡도 국가와 관청에 의해 공식적으로 그 가치를 인정받아야 한다는 주장과 상통한다.<sup>56)</sup>

55) “嗚呼! 凡爲是詞者, 非惟述其思宜其鬱而止爾, 所以使人觀感而興起者, 亦寓於其中, 則登諸樂府, 用之鄉人, 亦足爲風化之一助矣. 其詞雖未必盡如詩家之巧, 其有益世道, 反有多焉, 則世之君子, 置而不採, 何哉? 豈亦賞音者寡而莫之省歟!”

56) <논문심사서>에서 시가 장르로서의 악부와 음악 관청으로서의 악부 개념에 혼선이 일어난다며 이 대목을 지적한 분이 있었다. 조선초기부터 보이는 ‘登諸樂府’와 ‘載之樂府’의 구문이 ‘악부관청에서 공식 행사용 음악으로 연행됨을 의미한다.’고 보충해 준 데 대해 감사드린다. 그럼에도, 본고는 ‘登諸樂府’의 악부의 개념에 대해, 음악을 주관하는 관청과 국가가 공인한 가창 관련 작품을 동시에 뜻하는 것으로 사용한다.

정래교가 악부를 발판 삼아 가곡의 공인을 기도하고 있는 현재 시점에서 가곡은 아직 악부와 같은 개념이 아니다. ‘靑丘永言’은 아직 ‘靑丘樂府’가 되기 전에 머물러 있다. 하지만 김천택도 정래교도 ‘詩言志 歌永言’의 유래를 활용하여 詩-歌 동등의 관점을 관철시키려 하고 있다. 따라서 정래교의 서문은 김천택의 소망과 의도에 호응하여, 가곡이 악부로서 인정받아야 하는 논리를 조심스럽게 천명한 글이라 평가될 수 있다.

③ 磨嶽老樵 李廷燮(1688-1744)이 쓴 <靑丘永言 後跋>은 정래교의 서문과 연결된다. 정래교의 서문[1728년 3월]에 앞서 1727년 6월에 이 글이 작성된다는 것은, 사실상 이 발문이 『靑丘永言』을 결정적으로 뒷받침하는 비평이었음을 시사한다. 발문을 하필 이정섭에게 부탁한 배경에는, 이정섭이 김천택의 노래 듣기를 좋아했다는 등의 개인적 사연이 본문 안에 적혀 있다. 인연이 있어서 기꺼이 발문을 지어준다는 것이 이정섭이 밝힌 응낙의 표면적 이유인 셈이다. 그런데 이정섭의 발문은 마치 김천택의 의중을 이정섭이 대신해주었다고 할 만큼 『靑丘永言』의 가치를 명확하게 역설하고 있다. 아울러 『靑丘永言』의 가치를 설명하는 과정에서 자연스럽게 가곡의 가치, 악부와 가곡의 긴밀성에 대한 견해가 피력되어 있다.

발문의 첫머리는,<sup>57)</sup> 김천택이 『靑丘永言』 한 책을 이정섭에게 보여주면서 ‘國朝先輩와 名公鉅人之 작품뿐만 아니라 委巷과 市井의 淫哇한 말과 俚褻한 노랫말도 섞여 있으니 군자들이 병통으로 여기지 않을까요?’라고 던진 의문으로 문을 열었다. 여기서의 핵심은, ‘淫哇 俚褻’한 노래가 과연 당시의 사대부들에게 용인될 수 있겠는가의 여부이다.<sup>58)</sup> 김천택의

57) “金天澤，一日，持靑丘永言一編，以來視余曰，是編也，固多國朝先輩名公鉅人之作，而以其廣收也，委巷市井淫哇之談俚褻之詞，亦往往而在。歌固小藝也，而又以是累之，君子覽之，得無病諸？夫子以爲奚如？”

질문은 겉으로 보자면 꽤 조심스럽다. 하지만 그 숨겨진 의도를 짐작해보자면 한편으로는 『시경』이 風과 雅의 결합체임을 미리 계산하고서 나온 것처럼 보인다. 명공 위인의 雅와 여항 시정의 風은 風雅의 양대 성분으로 받아들여질 수 있기 때문이다.

질문에 답하는 이정섭의 다음 발언은 김천택의 우려를 씻어주며 명쾌한 해답을 제시한다.

내가 말했다. “걱정할 것 없다. 공자께서 『시경』 시를 정리하며 鄭風과 衛風을 버리지 않은 것은 선과 악을 갖추어 권장하고 경계함을 보존하고자 한 때문이다. 시가 어찌하여 꼭 <周南>의 <關雎>여야 하며, 노래가 어찌하여 꼭 순임금 때의 ‘廣載’여야 하겠느냐? 오직 성정에서 떠나지만 않는다면 괜찮다. 시는 『시경』으로부터 내려오면서 날로 옛날과 어긋나게 내달려 위진 이후로 시를 배우는 자들은 다만 말을 섬기는데 바쁜 것을 크게 여기고, 경물을 화려하게 수놓은 걸 뛰어나게 여겼으며, 심지어 聲病을 따지고 字句를 단련하는 법이 나오게 되자 性情이 숨어버렸다.

아래로 우리나라에 이르러서는 그 폐단이 더욱 심해졌다. 다만 歌謠 한 길만이 風人[고대 민가를 채집하던 관원]이 남긴 뜻에 자못 가까워서, 감정에 따라 드러내는데 우리말을 사용하므로 노래 부르는 사람이 유연히 사람을 감동시킨다. 여항 노래의 소리로 말하면 곡조는 비록 기품 있지 않으나 즐겁고 편안하며, 원망하고 탄식하며, 미친 듯이 사납게 날뛰며, 거칠고 거친 상태와 모습은 각각 자연의 참된 이치에서 나온 것이다. 옛날에 民風을 관찰하는 자로 하여금 이것을 수집하게 하였다면 나는 시에서가 아니라 노래에서 했을 것임을 알겠으니 노래를 하찮다 할 수 있겠는가.”<sup>59)</sup>

58) 질문의 시점에서 <풍아별곡>이나 『악학습령』의 점잖은 가곡은 이미 이런 우려의 단계를 지났다고 보아야 한다. 『靑丘永言』의 논쟁은 여항의 비속한 가곡조차도 악부로 인정될 수 있는지의 여부를 묻는 데서 발생한다.

59) “余曰，無傷也。孔子刪詩，不遺鄭衛，所以備善惡而存勸戒也。詩何必周南關雎，

이정섭은 『시경』이 風雅의 결합체임을 환기시키면서 확고한 논거를 얻어내고 있다. 雅의 대표격인 <關雎>와 賡載歌가 아니라 해도 진솔한 性情에서 멀어지지 않았다면 - 거짓이 아니라면- 비속한 시정의 노래들과 해도 결코 세상의 누가 되지 않는다고 변론해준 것이다. 이정섭은 더 나아가 성정의 솔직함과 떨어진 近體詩를 비판하며, 차라리 喜怒哀樂愛惡欲의 표현에 진솔한 여향의 가요가 훨씬 가치롭다는 주장을 펼치고 있다. “다만 가요 한 길[歌謠一路]만이 風人이 남긴 뜻에 자못 가까워서, 감정에 따라 드러내는데 우리말을 사용하므로 노래 부르는 사람이 유연히 사람을 감동시킨다.”는 대목은, 가요야말로 風人의 遺旨, 곧 고악부의 진수와 『시경』 풍아의 본래 모습을 보유한 것이라는 뜻으로 이해될 수 있다. 이정섭이 시각을 받아들이면, ‘오늘날의 진솔한 가곡 = 옛날[古]의 진솔한 가곡’이라는 등식이 성립된다. 형식적 모의로 추락해온 한시에 비하면, 가요 일로는 성정의 진면목을 간직하여 고대의 시가와 본질적으로 통하는 자산이 된다.

발문의 마지막 단락에서 이정섭은, 김천택이 『시경』 삼백 편을 율 줄이는 사람이라 특기함으로써 은연중에 『청구영언』이 『시경』과 연결될 수 있음을 재확인시킨다. 이 대목은 마치 김창흡과 권익룡이 『시경』을 매개로 하여 고조 지향의 악부 가곡을 부각시키려 했던 장면과 겹쳐진다. 이정섭은 고악부와 천기론을 직접적으로 거론하지 않았다. 하지만 그가 발문에서 든 『시경』의 風雅論과 詩歌의 性情論은 이전의 고악부 운동과

---

歌何必虞廷賡載? 惟不離乎性情則幾矣. 詩自風雅以降, 日與古背, 而漢魏以後, 學詩者, 徒馳騁事辭以爲博, 藻績景物以爲功, 甚至於較聲病鍊字句之法出, 而情性隱矣. 下逮吾東, 其弊滋甚, 獨有歌謠一路, 差近風人之遺旨. 率性而發, 緣以俚語, 吟諷之間, 油然感人, 至如里巷謳歎之音, 腔調雖不雅馴, 凡其愉佚怨歎猖狂粗莽之情狀態色, 各出於自然之真機, 使古觀民風者采之, 吾知不于詩而于歌, 歌其可少乎哉!”

천기론의 흐름을 타고 등장한 것이라 할 수 있다. 이정섭의 발문은 고악부 운동과 반성 → 천기론과 眞 문학론의 성행 → 악부와 가곡의 상관성 인식 → 가곡의 공인으로 이어지는 일련의 유기적인 과정에서 그 목적지에 해당한다. 현전 最古의 가집 『청구영언』이 출현하기까지의 도정에서, 이정섭의 발문은 악부와 가곡의 상관성에 기초하여 가곡의 가치를 천명한 발언이라 할 것이다.

#### 4. 결론

본고는, 『靑丘永言』과 『古今歌曲』 등 18세기의 가집이 출현할 수 있었던 배경에 어떤 문예사적 흐름이 바탕이 되었을까? 하는 의문에서 출발하여, 악부와 가곡의 긴절한 상관성이 가집의 등장 과정에 중요한 역할을 하였음을 증명하고자 하였다. 이에 따라 본고는 明代 擬古主義의 등장과 전파 → 17세기 후반의 古樂府 운동 → 고악부 담론에 대한 비평사적 반성과 眞詩/天機 문학론의 대두 → 악부와 가곡의 가치에 대한 재인식 → 우리말 가집의 출현을 유기적 흐름 속에서 파악하였다. 17세기의 의고적 문풍이 18세기에 완전히 쓸려져 나간 것이 아니라 오히려 발전적 성찰을 이어가는 과정에서 악부와 가곡이 공존하는 단계로 나아갔다고 이해한 것이다.

가집 출현의 배경 요인이 비단 비평사적 흐름에서만 설명되어야 하는 것은 아니다. 중인 계층을 위시한 가곡 담당층의 성장, 가곡과 가창 문화의 성장, 사회적 공증을 향한 갈망 등이 가집 출현에 더 적실한 여건을 제공했을 수도 있다. 하지만 사대부 문인계층이 문화적 담론을 주도하면서 강력한 통제력을 행사하던 그들의 시대에서, 문예사상사적인 뒷받침이 없었다면 가집의 출현은 실현되기 어려웠을 것이다. 결론적으로 18세기 전

후의 문예비평사적 흐름은 악부와 가곡의 상관성을 높임으로써 가집 출현의 든든한 초석을 제공했다고 판단된다.

이상의 다소 단순화된 결론에도 불구하고 본고에서 유지시켜 두어야 할 문제가 남아 있다. 우선, 18세기 전후의 樂府 관념이 보다 포괄적인 사례를 수용하면서 정밀하게 정리될 필요가 있다. 현재로서는 집단, 시기, 개인에 따라 악부의 개념이 다양다종하게 나타남을 언급할 수 있을 뿐이다. 개인창작시로서의 樂府詩까지 고려하면 악부 및 악부시를 포괄한 개념의 반성적 재해석이 불가피하다. 서론에서 제기한 것처럼, 가집 형성기의 악부-가곡 관계는 한문학과 국문시가를 전공 구분을 넘어서는 탐구의 대상이다. 또한 고악부에 대한 해석과 반성적 성찰의 과정은 중국, 한국, 일본에서 공통적으로 발견되는 문명적 현상이기도 하다. 문명 차원의 연구, 혹은 악부와 가곡의 교차 지대에 대한 연구이든 향후의 논의에서 가곡, 고악부, 악부, 악부시 등의 개념에 대한 재론이 불가피할 것이다.

다음으로, 가집의 출현 맥락 못지않게, 악부 지향이 만들어낸 문화사에 대한 탐구가 보완되어야 할 듯하다. 『靑丘永言』, 『古今歌曲』 등의 가곡 향유와는 별개로, 가창에 대한 동경과 악부의 향유는 문인 계층 전반에서 발견되는 현상이다. 1771년 留春塢 樂會에서 김용겸이 외워서 노래하는 『詩經』의 『伐木』편, 1711년에 김창흡과 권익룡이 함께 한 <風雅別曲> 과 <蒹葭 三章>은 『詩經』을 동경한 18세기 조선 문인들의 악부 향유를 말해준다. 『古今歌曲』의 전반부에 편차된 辭賦, 歌行, 과체시의 존재는 한문시가가 악부와 가곡으로 인식될 수도 있었음을 시사한다. 한문 악부 연작의 성행, 또는 가창 지향의 악부(시)를 ‘가곡’으로 명명하는 현상까지 마주하면, 악부-가곡의 연구가 개척해야 할 과제가 적지 않아 보인다. 악부와 가곡의 연구가 쇠퇴한 것이 아니라 오히려 새로운 시야와 연구를 청하는 것처럼 보인다.

참고문헌

『경종실록』

『경종수정실록』

『詩經』

金天澤 편, 『靑丘永言』, 국립한글박물관, 영인편, 2017.

金昌協, 『農巖集』

金昌翁, 『三淵集』

兪拓基, 『知守齋集』

李天輔, 『晉菴集』

李衡祥, 『樂學拾零』

洪世泰, 『柳下集』

前間恭作, 『古今歌曲』, 일본 동양문고.

권순희, 이상원, 신경숙, 『청구영언』, 주해편, 국립한글박물관, 2017.

윤덕진·성무경 주해, 『18세기 중·후반 사곡 가집 古今歌曲』, 보고서, 2007.

강명관, 『공안파와 조선후기 한문학』, 소명출판, 2007, 1~469쪽.

강명관, 『농암잡지평석』, 소명출판, 2007, 1~692쪽.

김윤조, 『역주 과정록』, 태학사, 1997, 1~430쪽.

송혁기, 『조선후기 한문산문의 이론과 비평』, 월인, 2006, 1~349쪽.

안대회, 『18세기 한국한시사 연구』, 소명출판, 1999, 1~397쪽.

강명관, 『『서포만필』의 민족어 문학론 비판』, 『漢文學報』 제18호, 2008, 491~498쪽.

강재현, 『古今歌曲의 편찬 목적과 작품 수록의 독자성 고찰』, 『語文研究』 제69호, 2011, 90~108쪽.

김남기, 『三淵 金昌翁의 詩文學 研究』, 서울대 박사논문, 2001, 1~176쪽.

김대행, 『조선후기 악부의 시가관』, 『한국문화』 제12호, 규장각한국학연구원, 1991, 173~206쪽.

김동준, 『陶庵 李緯의 삶과 시문학』, 『한국한시작가연구』 14집, 한국한시학회, 2010, 289~328쪽.

김영숙, 『朝鮮時代 詠史樂府 研究』, 영남대 박사논문, 1988, 1~208쪽.

- 김윤조, 『樛村 李廷燮의 生涯와 文學』, 『한국한문학연구』 제14호, 한국한문학회, 1991, 312~316쪽.
- 김형술, 『白嶽詩壇의 眞詩研究』, 서울대 박사논문, 2013, 1~308쪽.
- 박혜숙, 『形成期の 韓國 樂府詩 研究』, 서울대 박사논문, 1989, 1~212쪽.
- 심경호, 『海東樂府體 研究』, 서울대 석사논문, 1981, 1~151쪽.
- 이상원, 『권익룡의 <풍아별곡> 연구』, 『한민족문화연구』, 제38호, 한민족어문학회, 2011, 194~213쪽.
- 이상원, 『조선후기 가집 연구』, 고려대 민족문화연구원, 2015, 1~553쪽.
- 조성진, 『『청구영언(진본)』 서말분에 나타난 악부와 국문시가 비교 인식과 그 의미』, 『한국시가연구』 제40집, 2016, 150~173쪽.
- 황위주, 『朝鮮前期 樂府詩 研究』, 고려대 박사논문, 1989, 1~215쪽.
- 황위주, 『17세기 樂府詩의 出現동인과 전개과정』, 『韓國漢文學研究』 제12호, 1989, 227~264쪽.

ABSTRACT

Study on Correlation between Yuefu(樂府) and Gagok(歌曲) during  
the formation period(形成期) of Song Books(歌集)

—Focus on 『Cheongguyoungon』, 『Gogeumgagok』, and Kim Chang-heup(金昌翁)

Kim, Dong-jun

This research aimed at verifying that the close correlation between Yuefu(樂府) and Gagok(歌曲) took an important role in the appearance process of song books(Gajib 歌集), by paying attention to the stream of literary criticism as the historical background that brought song books(歌集) of the 18<sup>th</sup> century, such as 『Cheongguyoungon (靑丘永言)』, 『Gogeumgagok (古今歌曲)』, etc. Accordingly, this research comprehended the process, appearance of Ming Dynasty (明代)'s Archaism (擬古主義) and transmission to Joseon(朝鮮) → Old style Yuefu(古樂府) movement of late 17<sup>th</sup> century → reflection on the old style Yuefu and raising of Truthful Poem literary theory → new understanding of the value of Yuefu and Gagok → occurrence of Korean song books(歌集) in the organic stream.

In the process of illuminating the appearance of song books, this research particularly paid attention to Kim Chang-heup's role. Kim Chang-heup's respect for old style Yuefu(古樂府) influenced singing(歌唱) culture, which gradually made Yuefu and Gagok be closely perceived. Therefore, he can be said to be a significant mediating link to review the relation between the early 18<sup>th</sup> century Yuefu and Gagok.

This research intended to study beyond the boundary(境界) between Korean classical poetry field and Sino-korean literature(漢文學) field. Some tasks can be comprehended with the complete actuality when being studied beyond the major and the region. The researcher wishes that this research could contribute to the research beyond the boundary of border and genre.

**Key Words** Yuefu(樂府), Gagok(歌曲), Yuefu of Old Style(古樂府), Kim Chang-heup  
(金昌翁), 『Cheongguyoungeon(靑丘永言)』, 『古今歌曲Gogeumgagok(古今歌曲)』

논문투고일 : 2017.07.11

심사완료일 : 2017.08.08

게재확정일 : 2017.08.19