

# 編歌의 측면에서 본 『靑丘永言』(珍本)

## 無名氏 연구

— 遊樂을 대상으로 —

박연호\*

### 차 례

1. 서론
2. 현행 男唱 歌曲 한바탕의 흐름과 곡조별 특성
3. '遊樂' 항목의 編歌 가능성
  - 3.1. 無名氏
  - 3.2. 三數大葉
  - 3.3. 樂時調
  - 3.4. 蔓橫淸類
4. 결론

### | 국문초록 |

지금까지 시조에 대한 연구는 주로 문학적인 측면에서 작가와 내용을 중심으로 이루어져 왔다. 때문에 작가가 밝혀지지 않은 무명씨 작품들은 상대적으로 소홀히 다루어져 왔다.

기존논의에서 『청진(靑珍)』 무명씨에 수록된 작품들은 김천택 당대(18C 전반)의 서울의 시조 연행의 실질을 보여주는 것이며, 이 작품들을 내용적인 측면에서 분류하기 위해 첨가한 것으로 보았다. 그러나 악곡 분류는 기본적으로 편가(編歌)에 필요한 것이며, 당대의 작가 중에서도 편가로 창작한 예가 있다는 점에서 무명씨의 주제 분류는 단순한 내용분류를 넘어 편가를 구성하기 위해 이루어진 것으로 보인다.

현행 가곡창 한바탕(編歌)은 초삭대엽으로 판을 연 후, 이삭대엽에서 차분하고 느리게 시작하여 삼삭대엽에서 정서적으로 고양되었다가, 소가곡으로 넘어가면 흥청거리고 흥겨운 분위기로 전환되며, 편삭대엽에서 빠른 장단으로 분위기를 고조시키고 열편에서 높은 선율로 분위기

\* 충북대학교

가 최고조에 이르렀다가 느린 계면 이삭대엽인 <태평가>로 분위기를 가라앉히며 마무리된다.

현행 가곡 연행에서도 편가는 앞서 언급한 모든 곡조로만 이루어지지 않는다. 안민영 『금옥총부』의 <매화사팔절(梅花詞八節)>처럼 우조만으로 편가를 구성하기도 하고, <난초사삼절(蘭草詞三絶)>처럼 서너 곡조만으로도 편가를 구성한다. 현행 가곡창 한바탕 26곡(남창)은 편가 구성에 필요한 모든 곡조를 모아 놓은 것이며, 이 곡들을 모두 부르는 경우는 거의 없다.

본고에서 ‘유락(遊樂)’이라는 주제와 관련된 작품들을 편가의 흐름 속에서 살펴본 결과 정서의 흐름과 악곡의 구성이 현행 가곡 한바탕의 형식과 유사하였다. 그리고 이런 특성은 ‘유락’ 뿐만 아니라, 사랑을 노래한 ‘규정(閨情)’에서도 확인할 수 있었다. 『청구영언』의 악곡별 분류 자체가 이미 편가를 염두에 둔 것이라는 점에서 무명씨의 주제 분류는 편가를 구성하기 위해 분류된 것일 가능성이 매우 크다.

한편 삼삭대엽에 수록된 작품 중 취락(醉樂)을 노래한 작품은 후대까지 삼삭대엽으로 유지된 반면 취락을 노래하지 않은 작품은 계면 이삭대엽으로 변하였다. 이는 편가에서 노랫말의 악곡은 앞뒤 작품과의 관계에 따라 유동적으로 선택되기 때문에 내용이나 정서적으로 이삭대엽과의 변별성이 두드러지지 않은 것은 악곡의 변화가 일어난 반면, 취락과 같이 분명한 차이를 보는 작품은 삼삭대엽으로 전승된 것으로 보인다.

핵심어 : 靑丘永言, 無名氏, 歌曲, 한바탕, 編歌, 遊樂, 二數大葉, 三數大葉, 樂時調, 蔓橫淸類

## 1. 서론

일반적으로 『청진(靑珍)』의 체제는 곡조·작가별(시대별) 배열을 기본으로 삼고 내용별 분류의 필요성 때문에 무명씨(無名氏)가 첨가된 것으로 보고 있다.<sup>1)</sup>

무명씨<sup>2)</sup>만을 본격적으로 살펴본 최초의 연구자는 김용철이다. 그는 무명씨 항목의 주제 분류 체계와 『청구영언』 전체에서 갖는 기능과 의미를 고찰하였다.<sup>3)</sup> 그는 『청구영언』이 ‘곡조라는 음악적 틀에다 작가라는 창작의 틀을 접맥

1) 김용찬, 「18세기 가집의 편찬과 시조문학의 전개양상」(고려대학교 박사학위논문, 1996), 32~33면.

2) 기존에는 진서간행회에서 편찬한 『靑丘永言』의 기록에 근거하여 ‘無氏名’이라는 용어를 사용했지만, 한글박물관에 소장된 필사본을 확인해본 결과 ‘無名氏’의 출판 오류임을 확인할 수 있었다.

시켜 '시조사라는 역사적 시각을 만들어낸 가집이며, 무명씨는 주제별 분류의 필요성 때문에 포함된 것으로 보았다.<sup>4)</sup> 특히 주제분류 항목을 '18세기 전반 서울 지역 연행시조의 내용 정리'로 규정하였다. 또한 당대의 시조 중에서도 '지극히 세련되고 주제에 의해 통어가 잘된 작품들'이며, 『진청』 전체를 통틀어서 가장 시적 완성도가 높은 작품들'이라고 하였다.<sup>5)</sup> 그러나 시적 완성도의 기준이 무엇인지는 명확하지 않다.

남정희는 무명씨를 주로 작가성 -18세기 경화사족의 개입-에 초점을 맞추어 논의를 진행하였다.<sup>6)</sup>

가곡의 연행과 관련하여 신경숙은 무명씨 이하 만횡청류(蔓橫淸類)까지의 작품들이 모두 작가 기록이 없다는 점에서 '무명씨'로 명명하고, 김천택과 동시대의 유명씨와 더불어 무명씨 작품들은 '당대인들의 작품(곧 여항육인과 주변 사대부들)'으로, 당대 가창의 실질을 담고 있는 것으로 보았다.<sup>7)</sup>

이상에서 살펴본 바, 무명씨는 내용별 분류를 위해 부가되었으며, 당대의 가창의 실질을 담고 있다고 보는 것이 일반적인 시각이다. 그런데 기존논의에서 가창의 실질은 주로 작가층이나 내용적인 측면에 치중되어 있다.<sup>8)</sup>

주지하다시피 『청진』은 유명씨 항목을 제외한 모든 작품들이 악곡별로 분류되어 있으며, 무명씨 항목은 주제별로 분류되어 있다. 악곡별 분류는 편가(編歌)에만 필요한 것이며, 『청진』에 수록된 작품 중 김천택의 <술노래>와 주의

3) 김용철, 『『진청』 「무씨명」의 분류체계와 시조사적 의의』, 『고전문학연구』 16(한국고전학회, 1999), 109~144면.

4) 김용철, 앞의 논문, 139면.

5) 김용철, 앞의 논문, 133~134면.

6) 남정희, 「진본 청구영언(靑丘永言) 무씨명(無氏名)에 대한 고찰」, 『어문연구』 53(어문연구학회, 2007), 125~154면.

7) 신경숙, 「18·19세기 가집, 그 중앙의 산물」, 『한국시가연구』 11(한국시가학회, 2002), 32면.

8) 음악과 관련된 언급이 전혀 없는 것은 아니다. 김용철은 '곡 해석의 핵심을 이루는 가사의 내용에 대한 해석'을 위해 내용별 분류가 필요했음을 지적했으며(김용철, 앞의 논문, 139), 신경숙은 별다른 지시가 없이 동일한 곡조 안에 여러 작품을 수록해 놓은 것은 선율과 악조 선택에서 歌者들의 자율성과 개성이 그만큼 강했다는 것을 의미하는 것으로 보았다(신경숙, 앞의 논문, 38~39면).

식, 김유기 등의 작품은 편가로 창작되었다는 점<sup>9)</sup>, 안민영의 〈매화사팔절〉과 〈세자탄강하축〉 8편은 동일한 소재나 주제로 편가를 구성하였다는 점에서 『청진』의 악곡별 분류와 무명씨 항목의 주제별 분류는 편가와 관련되어 있을 가능성이 매우 크다.

한편 편가는 초삭대엽과 이삭대엽, 삼삭대엽, 농(弄)·락(樂)·편(編) 등의 다양한 악곡들로 구성된다. 무명씨 항목에 수록된 작품들은 20세기까지 모두 이삭대엽 계열의 악곡들로 전승된다는 점에서 당대에도 이삭대엽으로 가창되었을 가능성이 크다. 따라서 편가의 측면에서 『청진』을 이해하려면 뒤에 이어진 삼삭대엽과 낙시조, 만황청류 등을 함께 살펴보아야 한다.

『청진』 무명씨 항목에는 매우 많은 주제들이 분류되어 있다. 본고에서는 지면의 한계 상 모든 작품을 살펴볼 수는 없기에 ‘유락’만을 대상으로 편가로서의 특성을 살펴보기로 하겠다. ‘유락’을 분석대상으로 삼은 것은 여러 주제 중 ‘유락’이 주악(酒樂)을 갖춘 당대 서울지역의 가곡 연행 문화, 즉 ‘놀이’ 그 자체와 가장 직접적으로 관련된 주제이기 때문이다.

## 2. 현행 男唱 歌曲 한바탕의 흐름과 곡조별 특성

가곡을 포함한 연행예술은 개별 작품으로 향유되기도 하지만 다양한 악곡들을 일정한 순서에 따라 구성하여 가창하기도 하였다. 이는 앞서 언급한 바, 궁중 연행문화와 18세기 초반 가곡 연행에서도 확인할 수 있다. 가곡 편가의 특성을 이해하기 위해 먼저 현행 남창 가곡 한바탕을 살펴보기로 하자. 현행 남창 가곡 한바탕의 각 곡조의 유형과 특성을 표로 나타내면 다음과 같다.<sup>10)</sup>

9) 이에 대한 자세한 논의는 박연호, 『『靑丘永言(珍本)』 所載 18C 시조의 數大葉 한바탕 가능성』, 『韓國詩歌研究』 39(한국시가학회, 2015), 37~71면 참조.

10) 김기수, 『男唱歌曲百選』(은하출판사, 1980), 10~232면.

홍원기 『男女唱歌曲譜』(홍인문화사, 1981), 25~35면의 악보에는 삼삭대엽과 소용 사이에 ‘羽弄’이 배치되어 있고, 일락과 편락 사이에 ‘羽編’이 배치되어 총 26곡으로 구성되어

악조	악곡		가창속도	유형	
羽調	初數大葉		1分 40井	막내는 형	
	이삭 대엽 계열	二數大葉	1分 20井	숙이는 형	
		中舉	1分 25井	숙이는 형	
		平舉	1分 30井	막내는 형	
		頭舉	1分 40井	드는 형	
	三數大葉		1分 45井	드는 형	
	搔箏		1分 50井	지르는 형	
	羽弄		1分 50井	막내는 형	
半羽半界	半葉		1分 80井	막내는 형	
界面調	初數大葉		1分 40井	막내는 형	
	이삭 대엽 계열	二數大葉	1分 20井	숙이는 형	
		中舉	1分 25井	숙이는 형	
		平舉	1分 30井	막내는 형	
		頭舉	1分 40井	드는 형	
	三數大葉		1分 45井	드는 형	
	搔箏		1分 50井	지르는 형	
	小歌曲	界面調	言弄(얼룽)	1分 50井	지르는 형
平弄			1分 50井	막내는 형	
界樂			1分 55井	막내는 형	
羽調		羽樂	1分 55井	막내는 형	
		言樂(얼락)	1分 60井	지르는 형	
		羽編	1分 70井	지르는 형	
半羽半界		編樂		1分 70井	막내는 형
界面調		編數大葉		1分 70井	막내는 형
		言編(얼편)		1分 70井	지르는 형
界面調	이삭대엽(太平歌)		1分 30井	막내는 형	

\* 가창 속도는 대략적인 것으로 상황에 따라 약간의 변동이 가능하다.

\*\* 가창 속도는 정간보(井間譜)에서 1분 동안 진행되는 정간의 숫자로, 1분 동안 많은 정간을 진해할수록 속도는 빨라진다.

있다. 그러나 김기수와 장사훈『最新 國樂總論』(세광음악출판사, 1991), 423~424면은 두 곡을 제외한 24곡으로 구성된 것으로 보고 있다.

가곡창의 중심이라 할 수 있는 초·이·삼삭대엽은 각각 시작하는 음의 높이 뿐만 아니라 선율도 다르다. 세 악곡은 중간음(仲)으로 시작하는 유형(막내는 형, 초삭대엽)과 낮은 음(仲 또는 侏)으로 시작하는 유형(숙이는 형, 이삭대엽), 높은 음(林 또는 南)으로 시작하는 유형(드는 형, 삼삭대엽)으로 나뉜다.<sup>11)</sup> 소용(搔箏)은 삼삭대엽의 변주곡으로 ‘潢’(우조)이나 ‘汰’(계면조)로 시작하는 ‘지르는 형’에 속한다.

한편 이삭대엽의 변주곡인 중거·평거·두거도 ‘숙이는형(중거)’, ‘막내는 형(평거)’, ‘드는 형(두거)’의 세 가지 유형으로 되어 있음을 알 수 있다.

‘초삭대엽 → 이삭대엽(이삭대엽→중거→평거→두거) → 삼삭대엽’의 전개 과정은 시적 정서의 전개과정과 밀접한 관련이 있다. 평가 형식의 가곡 가창방식에서 초삭대엽은 판을 여는 노래이며,<sup>12)</sup> 본격적인 시작은 이삭대엽이라 할 수 있다.<sup>13)</sup> 위 표에서 알 수 있는 바, 시작과 끝을 알리는 초삭대엽과 태평가를 제외하면, 곡의 유형도 ‘숙이는 형→막내는 형→드는 형→지르는 형’의 순서를 반복하는 형태로 진행되며, 가창 속도도 점점 빨라지는 것을 알 수 있다. 가곡창 평가의 이와 같은 악곡 진행은 연행공간의 분위기가 점차 고양되는 방향으로 진행되게 한다.

이삭대엽과 변주곡들 사이의 정서적 차이는 크지 않은<sup>14)</sup> 반면 삼삭대엽은 이삭대엽에 비해 음악적 문학적으로 훨씬 고양된 정서를 담고 있다.

11) 김영운은 고악보 및 음악자료를 참고하여 낮은 음으로 시작하는 유형을 ‘숙이는 형’, 중간음으로 시작하는 유형을 ‘막내는 형(평으로 내는 형)’, 높은 음으로 시작하는 유형을 ‘드는 형’으로 명명하였다. 김영운, 『가곡 연창방식의 역사적 전개양상』(민속원, 2005), 68~91면 참조.

12) 초삭대엽의 성격에 대해서는 박연호, 앞의 논문, 41~67면 참조.

13) 초삭대엽은 남창에만 있는 악곡으로 남창 한바탕에서는 부르지만 여창 한바탕에서는 초삭대엽을 부르지 않고 이삭대엽으로 시작한다. 여창에서 이삭대엽으로 시작한다는 것은 초삭대엽이 한바탕에서 필수적인 요소가 아님을 의미한다.

14) 이 때문에 가곡창 한바탕 공연에서 이삭대엽의 변주곡들은 모두 부르지 않고 이삭대엽 한 곡이나 이삭대엽과 변주곡 중 한곡만 부르는 것이 일반적이다. 小歌曲 중 弄弄·界樂·羽樂도 동일한 유형(막내는 형)이기 때문에 한 곡 정도만 가창되는 경우가 일반적이다. 장사훈, 앞의 책, 423~424면 참조.

소가곡에 해당하는 농·락·편은 ‘막내는 형’과 ‘지르는 형’만 있다. ‘숙이는 형’은 가장 느린 이삭대엽과 그 변주곡으로 두 번째로 느린 ‘중거’만이 해당한다. 두 악곡은 정서적으로 안정되거나 진중한 내용을 담기에 적합한 선율이기 때문에 소가곡에서는 쓰지 않는다. 농·락·편은 기본적으로 흥겹고 흥청거리는 선율로 되어 있기 때문에 흥겹고 가벼운 내용을 담기에 적합한 악곡이다. 소가곡 중 ‘엇(얼, 言)계열은 높은 음으로 시작하는 ‘지르는 형’이다. ‘지르는 형’은 막내는 형에 비해 훨씬 고양되거나 걱정적인 정서를 표현하는 데 적합하다.

한편 가곡창의 1장단은 16박인데, ‘편(編)’ 계열(우편, 편락, 편삭대엽, 얼편)은 10박 1장단으로 박자가 매우 빠르다. 게다가 중간음(仲)으로 시작하는 막내는 형이다. 두 곡은 사설시조를 노랫말로 사용하기 때문에 박자가 훨씬 빠르다. 게다가 소가곡에는 사설시조를 부르는 경우가 많은데, 편삭대엽과 얼편(言編)은 훨씬 긴 내용의 사설시조를 빠른 장단에 얹어 부르기 때문에 상대적으로 훨씬 빠르게 느껴진다.

이처럼 현행 가곡창 한바탕은 우조 초삭대엽으로 판을 열고, 느린 이삭대엽의 차분하고 안정된 분위기로 시작하여 정서적으로 점점 상승하다가 삼삭대엽에 이르러 정서적으로 매우 고양된 분위기에 이른다. 이런 구조는 계면조에서 다시 반복된다. 소가곡 이전의 악곡들은 계면조가 우조보다 약간 높은 선율로 진행된다. 우조와 계면조를 망라한 편가를 구성할 경우, 계면조가 우조보다 상대적으로 고양된 정서를 담아낼 가능성이 크다.

이어서 소가곡으로 넘어가면서 흥겹고 흥청거리는 분위기로 전환되는데, ‘막내는 형’과 ‘지르는 형’의 변화, 계면조와 우조의 변화를 통해 정서적 굴곡을 형성한다. 그리고 편삭대엽과 얼편에 이르러 분위기를 최고조까지 상승시켰다가 느린 계면 이삭대엽의 대가(臺歌)인 <태평가(太平歌)>로 마무리한다.

이처럼 가곡 편가는 악조와 악곡의 변화, 가창 속도의 변화 등을 통해 공연의 입체화를 꾀하는 것이다. 각 악곡에 배치되는 노랫말도 이와 같은 편가의 흐름에 맞추어 선택되는 것이다.

한편 편가는 앞서 언급한 모든 곡조로 짜이는 예는 극히 드물다. 이는 현행

가곡창에서도 마찬가지이다. 안민영 『금옥총부』에 제시된 바, <매화사팔절(梅花詞八節)>이나 <성세자탄강하축(聖世子誕降賀祝)>처럼 우조만으로 편가를 구성하기도 하고, <난초사삼절(蘭草詞三絕)>, <석파대로회갑연하축삼장(石坡大老回甲宴賀祝三章)>, <부대부인갑연하축삼장(府大夫人甲宴賀祝三章)>처럼 서너 곡조만으로도 편가를 구성하기도 한다. 앞서 제시한 현행 가곡창 한바탕은 편가로 가장할 수 있는 모든 곡을 모아놓은 것이라 할 수 있다.

### 3. ‘遊樂’ 항목의 編歌 可能性

#### 3.1. 無名氏

주제 분류 항목 중 ‘유락’에 해당하는 작품을 살펴보면 아래와 같다.

人生이 들가 셋가 이 몸이 네다섯가  
비러온 人生에 꾸어온 몸 가지고서  
썬수에 사를 일만 흐고 언제 놀려 흐느니 (#337) 우조 이삭대엽

一定 百年 산들 百年이 그 언매라  
疾病 憂患 더니 남는 날 아조 적의  
두어라 非百歲 人生이 아니 놀고 어이리(#338) 우조 평거

‘유락’이라는 주제의 공통점은 ‘놀자’라는 표현이 직접적으로 제시되며, 화자의 갈등이 전혀 나타나지 않는다는 것이다.

#337은 초장과 중장에서 몸도 인생도 여럿이 아니고 하나뿐이며, 그나마도 빌려오고 꾸어온 것이라고 하였다. 인생이고 몸이고 죽으면 사라질 것이 본래 내 것이 아니라는 것이다. 그럼에도 불구하고 먹고사는 일에만 골몰하여 놀지 못하는 세태를 안타까운 시선으로 바라보고 있다. 유락의 당위성을 삶의 유한성과 유한성에서 찾고 있는 것이다. #338에서는 인생이 길어야

백 년인데, 그나마 질병과 우환으로 놀지 못하는 날을 제외하면 놀 수 있는 날은 아주 적다고 하였다. 게다가 백 년을 살기도 어려우니 놀지 않을 수 없다고 하였다.

#337이 인생 자체의 운명적 비애(유한성과 일회성)를 노래하고 있으면, #338에서는 그나마도 질병과 우환으로 인해 인생 전체를 온전히 즐길 수 없다고 하였다. 이런 점에서 #338은 #337과 내용적으로 연결되면서 정서적으로 좀 더 고양되고 있다고 할 수 있다. #337은 18세기 이래 주로 이삭대엽으로 가창되었으며, #338은 19세기 이후 주로 이삭대엽의 변주곡인 평거로 가창되었다.

#337과 #338이 우조 이삭대엽과 우조 평거로 전승되었다는 것은 19세기에 도 두 노래의 내용이 유사함에도 불구하고 정서적인 측면에서 다르게 인식했음을 의미한다.<sup>15)</sup>

### 3.2. 三數大葉

삼삭대엽에는 4 작품이 유락에 해당한다.

世上 사름들이 人生을 둘만 너겨  
 두고 쏘 두고 먹고 놀 줄 모르드라  
 後 滿堂金玉이 닐 거시라호 리오(#406) 계면 이삭대엽

籠갸치 한 것논 물게 자 나쁜 매를 밧고  
 夕陽 山路 개 드리고 드러가니  
 아마도 丈夫의 노리는 이 죠흔가 호노라(#450) 계면 이삭대엽

#406은 앞의 무명씨 항목의 #337을 다르게 표현한 것이다. 초장에서 인생의 유한성과 일회성을 이야기하고 있으며, 중장에서는 재물을 모으기만 하고 놀

15) 현행 가곡창에서 이삭대엽 계열로 부르는 노래 중 #338의 ‘一定’처럼 초장 첫 음보가 두 글자로 되어 있는 노래는 모두 平擧로 부른다.

줄은 모른다고 하여 #337 종장의 내용(사물 일)이 좀 더 구체화되어 있다. 종장에서는 축재(蓄財)의 허망함을 이야기하였는데, 이 부분도 #337 종장의 아무것도 본래 내 것이 아니라는 의미의 “비러운 人生에 꾸어온 몸 가지고서”와 연결되며, 구체적인 예가 제시됨으로써 #337에 비해 놀아야하는 이유가 좀 더 강조되었다고 할 수 있다.

#450에서는 좋은 말을 타고 큰 매를 팔에 받치고 사냥개를 데리고 사냥을 하는 것이야말로 대장부의 가장 좋은 놀이라고 하였다. 조선후기에 가장 사치스러운 놀이인 ‘매사냥’을 구체적인 놀이의 예로 제시하고 있으며, ‘이 조흔가 호노라’라고 하여 자부심이 가득한 어조를 사용함으로써 정서적으로 한껏 고양되어 있다.

아래 두 작품은 『청진』이래 줄곧 삼삭대엽으로 가창되었는데, 두 작품 모두 유락의 구체적인 행위로 취락(醉樂)이 제시된 것이 특징이다.

百年을 可使人人壽 | 라도 憂樂이 中分未百年을  
 흐들며 百年 반듯기 어려오니  
 두어라 百年前식지란 醉코 놀러 호노라(#435) 계면 삼삭대엽

그르지나 세지낫 중에 주근 後人면 내 아드나  
 나 주근 무덤 우희 밧출 가나 논을 밷나  
 酒不到 劉伶墳上土 | 니 아니 놀고 어이리(#438) 우조 삼삭대엽

#435는 #338의 내용을 다르게 표현한 것이라 할 수 있다. 백년을 살더라도 유락이 반반이며, 그나마 백 년도 살 수 있는 보장이 없으니 죽기 전까지 놀겠다고 하였다. 다른 점이 있다면 ‘유락’의 구체적인 행위로 음주가 제시되었다는 점이다. #438에서는 생전에 어떻게 살았든 죽은 후에는 아무런 의미가 없다고 하여, 사후의 무상함을 강조하고 있다. 종장에서는 ‘주부도유령분상토(酒不到劉伶墳上土)’라는 구체적인 예를 통해 사후의 무상함을 강조하면서 ‘취락’이라는 #435의 지향을 계승하고 있다. 무명씨(이삭대엽) #337과 삼삭대엽 #406, 무

명씨(이삭대엽) #338과 삼삭대엽의 #435는 각각 내용적으로 연결되어 있다는 점에서 이 작품들은 평가에서 짝으로 가창되었을 가능성이 높다.

한편 #406, #450은 『청진』에만 삼삭대엽에 수록되었으며 이후에는 계면 이삭대엽으로 전승되었는데, #435, #438은 이후에도 삼삭대엽으로 전승되었다.

김천택과 달리 다른 가집들에서 #406과 #450을 계면 이삭대엽으로 분류한 것은 이 작품의 정서가 삼삭대엽보다는 계면 이삭대엽에 더 어울리는 것으로 수용했음을 의미한다. 그런데 왜 김천택은 이 작품들을 삼삭대엽에 수록했을까? 이와 관련하여 이은성은 『청진』 삼삭대엽 항목에 수록된 작품 중 후대에 이삭대엽으로 가창된 예가 많은 현상을 대해서는 다음과 같이 추정하였다.

전반적으로 『청진』의 삼삭대엽에는 삼삭대엽보다는 이삭대엽으로 불리는 것이 더 어울릴 법한 작품들이 많이 수록되어 있다고 할 수 있다. 이러한 현상은 『청진』이 편찬되던 당시, 삼삭대엽의 미감이 완전히 정착하지 못했음을 보여주는 것이라고 해석할 수 있다. 즉 『청진』이 편찬되던 시기는 삭대엽의 분화가 일어난 지 얼마 안 지난 시점이기 때문에 삼삭대엽과 이삭대엽의 변별적 특성이 지금만큼 크지 않았던 것으로 추정된다.<sup>16)</sup>

하지만 만일 『청진』 삼삭대엽에 수록된 작품들이 이삭대엽과 크게 변별되지 않았다면 굳이 삼삭대엽이라는 악곡에 편입시키지 않았을 것이며, 이삭대엽에 더 어울릴 법하다는 것이 김천택의 시각에서도 그러했을지는 의문이다.

악곡별 분류는 기본적으로 평가를 전제로 한다는 점에서 이 문제는 평가의 측면에서 생각해 볼 필요가 있다. 평가에서 특정 노랫말을 이삭대엽이나 삼삭대엽 중 어디에 배치할 것인가는 앞 뒤 작품의 관계에 의해 결정된다. #337과 #338에 비해서 #406, #450은 분명 상황이 보다 구체적이고 정서적으로 고양되

16) 이은성, 「『珍本 靑丘永言』 소재 ‘三數大葉’의 담론 특성, 『奎章閣』 28(규장각, 2005), 172면 인용.

어 있다. 즉 #337과 #338이 이삭대엽에 배치되었기 때문에 그보다 정서적으로 고양된 #406, #450은 삼삭대엽에 배치된 것으로 추정된다.

또 하나는 ‘유락’과 같이 동일한 주제로 편가를 구성하지 않고, 오늘날처럼 임의로 노랫말을 선택하여 편가를 구성할 경우에도 작품별 정서의 억양(抑揚)에 따라 다른 곡조에 배치될 수 있다. 이런 경우 #406, #450보다 정서적으로 훨씬 고양된 작품들이 많다는 점에서 계면 이삭대엽으로 가창되었을 것으로 보인다. 즉 『청진』은 주제별 편가를 구성하기 위해 무명씨 조를 주제별로 분류하였지만, 이후의 가집들은 주제적 공통성을 떠나 고객들이 좋아하는 노래들로 편가를 구성하면서 위 두 작품이 계면 이삭대엽에 포함되었을 가능성이 있다. 즉 ‘유락’이나 ‘규정’, ‘방랑’ 등의 주제별 편가 방식이 아니라, 인기 있는 작품들을 중심으로 편가를 구성하면서 정서적으로 뚜렷하게 고양된 것으로 나타나는 작품들만을 삼삭대엽에 배치하는 과정에서 생긴 곡조의 변화일 가능성이 있는 것이다. 질탕한 ‘취락’을 노래한 #435, #438이 이후에도 삼삭대엽으로 전승된 것은 이 때문인 것으로 생각된다.

한편 계면조는 우조(평조)보다 약간 높은 음으로 선율이 진행된다. 19세기 이후에 ‘유락’이라는 주제로 우조와 계면조를 모두 아우른 편가를 구성할 경우에 무명씨 항목의 #337과 #338은 우조 이삭대엽(계열)에 배치하고, 그보다 약간 더 고양된 정서를 보이지만 취락은 없는 #406과 #450은 계면 이삭대엽에 배치한 후, 질탕한 취락을 노래한 #438과 #435를 우조와 계면조 삼삭대엽에 배치했을 가능성이 있다. 이렇게 편가를 구성하면 ‘유락’이라는 동일한 주제 내에서 정서적으로 점점 고양되는 구조를 갖게 된다.

### 3.3. 樂時調

‘유락’은 낙시조 항목에도 해당하는 작품이 있다.

오늘도 죠흔 날이오 이곳도 죠흔 곳이  
 죠흔 날 죠흔 곳에 죠흔 사람 만나이셔

조흔 술 조흔 안주에 죠히 놀미 죠해라 (#460) 낙시조

#460에는 앞서 살펴본 작품들처럼 술을 먹어야 하는 이유를 심각하게 제시하지 않았다. 좋은 날 좋은 곳에서 좋은 사람을 만났으니 좋은 술과 좋은 안주로 좋게 노는 것이 좋을 뿐이라고 하였다. 앞서 살펴본 작품들과 관련지어 보면 이것저것 따지지 말고 그저 즐겁게 놀자는 것이다.<sup>17)</sup> 이 작품은 『청진』 외에 2개의 가집<sup>18)</sup>에만 수록되어 있고, 악조표시는 『청진』에만 낙시조로 되어 있다. 작품의 성격상 우락이 어울릴 것으로 생각한다.

#338과 #435는 내용적으로 연결될 뿐만 아니라 #337→#338, #337→#406, #338→#435, #435→#436은 각각 화자의 정서가 점점 고조되는 방향으로 진행되며, #460은 앞서 진행된 정서가 '놀이' 그 자체를 즐기자는 것으로 마무리된다고 할 수 있다.

### 3.4. 蔓橫淸類

만횡청류에서 '우락'에 해당하는 작품은 총 9수이다.

노새 노새 매양 장식 노새 낮도 놀고 밤도 노새  
 壁上의 그린 黃鷄수들이 뒤늬래 탁탁 치며 긴 목을 느리워서 회회쳐 우도록 노새그러  
 人生이 아춤이슬이라 아니 놀고 어이리(#516) 계락

#516은 하루도, 잠시도 쉬지 말고 오로지 놀기만 하자고 하였다. 이삭대엽에 서는 인생의 유한성 일회성, 사후의 무상성 등이 강조되었는데, 이 작품에서는

17) 현행 우락의 선율은 느긋하고 안정적으로 가볍게 흥취거리는 흥겨운 느낌이 강한 곡조이다. 때문에 '羽樂'에는 비판적이거나 심각한 내용이 없다.

'樂'의 음악적 특성에 대해서는 박연호, 「남창 가곡 羽調 弄·樂의 선율과 노랫말의 상관성」, 『한국시가연구』 36(한국시가학회, 2014), 269~300면 참조.

18) 『古今歌曲』, 『校註歌曲集』.

‘人生이 아츨이슬’이라고 하여, 인생의 짧음(순간성)만을 강조하였다. ‘노새’라는 시어가 5번 반복되고, 중장에서 <황계사>의 표현을 차용하여 실현 불가능한 상황을 제시함으로써 놀이가 영원히 지속되기를 바라는 마음을 표현하였다. 이 작품은 『청진』에만 만항청류에 실려 있으며, 18세기에는 낙시조로, 19세기 이후에는 대표적인 계락으로 가창되었다.

閑壁堂 초흔 景을 비갠 後에 올라보니  
 百尺 元龍과 一川 花月이라 佳人은 滿座 ㅎ고 象樂이 喧空 ㅎ디 浩蕩 ㅎ 風煙이  
 오 狼薄 ㅎ 杯盤이로다  
 아히야 蠢 ㅁ득 부어라 遠客愁懷를 시서볼가 ㅎ노라(#528) 평릉

完山裏 도라드러 萬頃臺에 올라보니  
 三韓 古都에 一春 光景이라 錦袍羅裙과 酒肴爛熳 ㅎ디 白雪歌 ㅎ 曲調를 管絃  
 에 섯거내니  
 丈夫의 逆旅豪遊 名區壯觀이 오늘인가 ㅎ노라(#529) 평릉

#528과 #529는 명승지(전주의 한벽당과 완산의 만경대)에 올라 바라본 아름다운 풍경과 그 곳에서 기녀와 악공을 대동하고 질탕하게 노는 상황을 노래한 작품이다. 이 또한 유락의 대표적인 모습이라 할 수 있다. 이 작품들은 19세기 이후에 모두 평릉으로 가창되었다. ‘농’도 ‘락’과 마찬가지로 율동성이 강한 선율로 진행되는데, ‘락’은 좁은 음역에서 너울너울 흘러가는 선율인 반면, ‘농’은 넓은 음역에서 급격하게 하강과 상승을 반복하기 때문에 거들먹거리는 느낌이 상대적으로 더 강하다. 때문에 ‘락’에 비해 정서적으로 매우 고양되거나 격정적인 내용을 담기에 적합하다.<sup>19)</sup>

두 작품 모두 높은 곳에 올라가 호기롭게 풍경을 바라본 후, 주색을 검비한 질탕한 놀이를 노래하고 있다는 점에서 ‘농’에 어울린다.

19) 박연호, 앞의 논문, 290~291면 참조.

東山 昨日雨에 老謝와 바둑 두고  
 草堂 今夜月에 謫仙을 만나 酒一斗 詩百篇이로다  
 來日은 陌上靑樓에 杜陵豪 邯鄲娼과 큰 못 마지히리라(#469) 얼락

白鷗는 片片 大同江上飛오 長松은 落落 靑流壁上翠라  
 大野東頭 點點山에 夕陽은 빛견는디 長城北面 溶溶水에 一葉漁艇 흘러져어  
 大醉코 載妓隨波 하여 錦繡綾羅로 任去來를 히리라 (#527) 얼락

#469에서는 어젯밤에 늙은 스님과 바둑을 두었고, 오늘 밤에는 이태백과 술을 마시며 시를 읊조린다. 내일은 변화가의 기방(靑樓)에서 두릉의 호걸들과 한단의 기녀를 데리고 큰 잔치를 벌이겠다고 하였다. 한마디로 ‘유락’의 극치를 호기롭게 노래한 것이라 할 수 있다.

#527의 중장은 평양 부벽루를 노래한 김황원(金黃元; 1045~1117)의 시를 그대로 시어로 사용하였다. 강물 위로는 백구가 날고 강가 절벽 위에는 낙락장송이 푸르게 아름다운 가지를 드리우고 있다. 넓은 들 동쪽으로 멀리 산이 보이고 성의 북쪽에는 대동강이 일렁거린다. 대동강에 배를 띄워 기녀를 싣고 물결을 따라 능라도를 오가겠다고 하였다. 유명한 명승지에서의 기녀를 동반한 뱃놀이는 또 하나의 유락의 극치라 할 수 있다. 두 작품은 19세기 이후에 대표적인 얼락으로 전승되었다. ‘얼락’은 ‘南漢’으로 시작하는 ‘지르는 형’으로, 빠른 박자에 선율 전체가 높은 음들로 구성되어 있으며, ‘락’의 특징인 거들먹거림이 두드러지는 곡이다. 주색을 동반한 화려하고 흥청거리는 놀이를 호기롭게 표현했다는 점에서 얼락과 어울린다.

一定 百年살 줄 알면 酒色 춤다 관계하라  
 형혀 춤은 後에 百年을 못 살면 기 아니 애도론가  
 人命이 在于天定이라 酒色을 춤은들 百年 살기 쉬우라(#486) 계면 편삭대엽

酒色을 삼가란 말이 넷 사름의 警誠로되  
 踏靑 登高節에 벗넘니 드리고 詩句를 읊플 제 滿樽 香醪를 아니 醉키 어리으며

旅館에 寒燈을 對호여 獨不眠호 誰 玉人을 만나서 아니 자고 어이리(#509) 계면 편삭대엽

男兒의 少年行樂 嬉을 일이 호고 하다

글넉기 갑쁘기 활쁘기 물들니기 벼슬호기 벗사괴기 술먹기 妾호기 花朝月夕  
노리호기 오로다 豪氣로다 늑게야 江山에 물러와서 밧갈기 논미기 고기낙기 나모  
뵈기 거문고타기 바둑두기 仁山智水 激遊호기

百年 安樂호여 四時風景이 어너 그지 이시리(#566) 계면 편삭대엽

寒松亭 자긴술 버혀 죠고만 빅 무어 타고

술이라 안주 거문고 伽倻스고 奚栗 琵琶 笛 鬻簾 杖鼓 舞鼓 工人과 安岩山 츠  
돌 一番 부쇠 나전대 귀지삼이 江陵 女妓 三陟 쥬탕년 다 목속 싯고 들 불근 밤의  
鏡浦臺에 가서

大醉코 扣榭乘流호여 叢石亭 金蘭窟과 永郎湖 仙遊潭에 任去來를 호리라  
(#571) 계면 편삭대엽, 열편

인용문은 모두 계면 편삭대엽으로 전승되었다.

#486에서 ‘주색’은 유희문화를 대표하는 말이다. 이 작품은 인생은 짧고 인명은 재천이니 한껏 주색을 즐기자는 내용을 담고 있다. #509도 주색을 소재로 한 작품이다. 윤리적으로는 주색을 삼가라고 하지만, 좋은 날 좋은 벗과 시를 지으며 즐길 때, 술통 가득한 향기로운 술을 두고 취하지 않을 수 없다고 하였다. 종장에서는 나그네로서 홀로 잠 못 이룰 때 미인을 만나면 자지 않을 수 없다고 하였다. 이 작품은 술과 미희가 있는 유희공간에서 한껏 흥이 올랐을 때 부르기에 적합한 노래라고 할 수 있다. #556의 중장에는 젊은 시절과 늙고 막에 남자가 할 일을 길게 나열하고 있다. 젊어서는 문무를 겸비하여 벼슬을 하고 벗을 사귀며 주색잡기를 즐기며, 늙어서는 강산에 물러나와 농사와 낚시, 거문고타기, 바둑두기를 즐긴다. 종장에서는 안락한 삶이 평생토록 이어지는 즐거움을 노래하였다. 세속적 차원의 남성의 로망이라 할 수 있다. #571은 19세기 이후 주로 편삭대엽과 열편으로 가창되었다. 화자는 강릉 한송정 근처의

굽은 소나무를 베어 조그만 배를 만들어 타고, 배에 술과 악사(거문고, 가야금, 해금, 비파, 세피리, 피리, 장구, 북), 부싯돌, 담뱃대(나전대), 담배(궤지삼), 강릉 기녀, 삼척 기녀 등을 모두 싣고 경포대에 가서 크게 취해 노를 두드리며 물결을 타고 총석정과 금란굴, 영랑호와 선유담을 마음대로 오가겠다고 하였다. 술과 안주에 악사와 기녀를 동반한 뱃놀이는 조선시대 유흥문화 중 가장 호화로운 놀이였다. 담배와 관련된 물건들도 모두 최고급이며, 강릉 북쪽의 명승지를 모두 망라했다는 점에서 이 작품은 당대에 상상할 수 있는 최고의 호화로운 '유락'을 노래한 것이라 할 수 있다. 이 작품은 대표적인 '얼편'이라 할 수 있다. '얼편'은 현행 가곡창 한바탕에서 대가인 <태평가> 바로 앞에 배치된 곡이라는 점에서 '유락'의 대미를 장식하는 작품이라 할 수 있다.

가곡의 기본 박자가 16박 1장단인데, '편(編)'은 10박 1장단으로 가곡의 여러 악곡 중에서 가장 빠른 곡이며, '편삭대엽'과 '言編(얼편)'은 놀이의 대미를 장식하는 노래라 할 수 있다. #486과 #509, #556, #571등은 경쾌하고 빠르며 흥청거리는 편삭대엽과 얼편을 통해 주색잡기와 호화로운 놀이의 말초적인 즐거움을 노래하고 있다는 점에서 '유락'이라는 주제의 대미를 장식하기에 적합한 작품이라 할 수 있다. 특히 #571은 내용적인 측면에서도 '유락'을 주제로 한 만행청류 작품 전체를 아우르고 있다는 점에서 '유락'을 주제로 한 편가의 대미를 장식에 알맞다.

만행청류에 실린 유락과 관련된 작품 중 술을 소재로 한 작품들의 특성은 후대에 '얼락'이나 '편삭대엽', '얼편' 등 현행 가곡 삭대엽 한바탕의 후반부, 즉 흥이 한껏 고조되었을 때 부르는 곡들이라는 점이다. 『청진』이 악곡별 편제를 갖고 있다는 점과 18세기 초반에 이미 삭대엽의 편가 형식의 노래가 존재했다는 점<sup>20)</sup>에서 위 만행청류 작품들은 유락을 주제로 한 편가에 사용되었을 것으로 보인다.

무명씨 조에서 '유락'에 해당하는 작품을 악곡별로 분류하며 다음과 같다.

20) 이에 대한 자세한 논의는 박연호, 앞의 논문 참조.

『청진』	가번	19세기 이후의 악곡	『청진』	가번	19세기 이후의 악곡
無名氏	337	羽調 二數大葉	蔓橫淸類	469	言樂
	338	羽調 平舉		486	編數大葉
三數大葉	406	界面 二數大葉		509	編數大葉
	435	界面 二數大葉		516	界樂
	438	界面 三數大葉		527	言樂
	450	界面 三數大葉		528	平弄
樂時調	460	없음		529	平弄
	461	界樂		566	編數大葉
				571	編數大葉

무명씨 항목의 두 작품은 19세기 이후에 모두 우조로 가창되었고, 삼삭대엽 항목의 작품들은 계면 이삭대엽과 계면 삼삭대엽으로 전승되었다. 낙시조는 그대로 ‘락계통’으로 전승되었고, 만횡청류는 현행 소가 곡 중 얼락, 평릉, 편삭대엽 등으로 전승되었다.

한편 만횡청류의 작품들은 소가곡의 곡목인 농·락·편을 모두 구비하고 있다는 점에서 주목된다.<sup>21)</sup> 이 악곡들은 19세기 이후에 분류된 것이기는 하지만 시기적으로 그리 멀지 않고, 동일한 작품들을 연행공간에서 향유했다는 점에서 노랫말에 대한 인식은 크게 다르지 않았을 것으로 보인다. 더구나 100여년 후의 기록이기는 하지만, 홍한주(洪翰周 : 1798~1868)의 『지수염필(智水拈筆)』에 18세기 전반에 활동했던 서당(西堂) 이덕수(李德壽 ; 1673~1774)와 관양(冠陽) 이광덕(李匡德 ; 1690~1748)이 농·락·편을 많이 지었다는 기록<sup>22)</sup>으

21) 이 작품들이 모두 ‘만횡청류’로 묶인 것은 『청진』 편찬 당시에 소가곡의 악곡이 완전히 분화되지 않았기 때문일 수도 있고, 가곡이 본래 창자의 곡에 대한 해석에 따라 다른 악곡에 없어 부를 수 있기 때문일 수도 있다. 하지만 ‘만횡청류’의 작품들이 모두 소가곡에 해당하는 악곡으로 전승되었다는 점에서 후자일 가능성이 높다.

22) 우조와 계면, 룡, 편, 우락, 계락, 후정화는 모두 가곡 중 正調이다. 소위 락과 룡은 소리가 굴러서 흐드러지는 것이고, 편과 후정화는 노래가 촉급하게 가서 끝을 딱 마치는 것이다. 그런데 근세 西堂과 冠陽이 지은 것이 많다고 한다(羽調界面弄篇羽落界落後庭花

로 볼 때, 김천택 당시에 이미 구체적인 악곡 명칭의 존재 여부와 관계없이 농·락·편에 해당하는 악곡들이 존재했을 가능성이 충분히 있다.<sup>23)</sup> 게다가 『청진』 #566부터 마지막 #580까지의 작품들은 앞의 작품들보다 길이가 상대적으로 길며, 후대에 대부분 ‘편삭대엽’과 ‘얼편’으로 분류되었다는 점에서 만황청류 내에서도 일정정도 악곡에 대한 배려가 있었던 것으로 보인다.

‘유락’이라는 단일 주제에 농·락·편이 모두 구비되어 있다는 것은 이삭대엽과 삼삭대엽뿐만 아니라 소가곡까지 포함한 편가의 구성을 염두에 두고 편찬되었을 가능성이 있음을 의미한다. 즉 ‘무명씨(이삭대엽)-삼삭대엽-낙시조-만황청류(농·락·편)’의 구성은 현행 가곡창 한바탕과 거의 유사하다는 점에서 무명씨-낙시조-만황청류에 수록된 작품들은 편가를 위해 존재했던 것으로 추정할 수 있다.

이런 구성은 ‘유락’뿐만 아니라 당시에 가장 활발하게 가창된 ‘규정’에서도 확인된다는<sup>24)</sup> 점에서 ‘무명씨’는 단순한 내용분류가 아니라 삼삭대엽, 낙시조, 만황청류와 더불어 편가를 구성하기 위해 주제를 분류한 것이라 할 수 있다.

皆歌曲中正調 所謂落與弄 聲之轉而靡慢者也 篇與後庭花 歌之促而將闕者也 而近世西堂冠陽 多有小作云). 신경숙, 앞의 논문, 33면의 해석 인용.

- 23) 김학성도 ‘蔓橫淸類’가 농·락·편을 모두 모아 놓은 것이며, 『지수염필』의 기록을 근거로 이 시기에 소가곡과 유사한 악곡들이 존재했을 것으로 보았다. 다만 19세기처럼 세 악곡이 명확하게 분화되지는 않은 것으로 보았다. 김학성, 「18세기 초 전환기 시조 양식의 전변과 장르 실현 양상」, 『한국시가연구』 23(한국시가학회, 2007), 291~292면 참조.
- 24) 蔓橫淸類에 ‘閨情’과 관련된 작품들을 다시 작은 주제로 세분하여 확인할 결과 19세기 이후의 가집들에는 다음과 같은 악곡으로 분류되어 있다. 여기에도 弄·樂·編이 고루 갖추어져 있다. 주제를 사랑으로 확대할 경우에도 마찬가지로 결과를 확인할 수 있다.

그리움 : 얼롱(498, 511), 평롱(489 - 우락에도 수록), 얼락(499), 얼편(542)

외로움 : 얼롱(548), 평롱(475), 얼락(549), 편락(553)

기다림 : 평롱(493, 568), 얼락(502), 얼편(580)

이별의 슬픔 : 얼롱(563), 편락(572), 얼락(468, 471)

## 4. 결 론

지금까지 『청진』 무명씨 항목은 김천택 당대에 창작 향유된 작품들을 내용적인 측면에서 분류하기 위해 첨가한 것으로 보았다. 그러나 『청진』의 체제는 악곡별 분류를 기본으로 하면서, 시조문학의 역사적 연원과 흐름을 반영하기 위해 시대 순에 따라 유명씨 항목을 첨가한 것으로 보아야 한다. 기존논의에서는 유명씨 항목을 모두 이삭대엽으로 보았다. 하지만 유명씨 중 주의식과 김유기, 김천택의 작품이 편가 형식으로 되어 있으며, 유명씨 항목은 말 그대로 작가가 알려진 작품들을 모아놓은 것일 뿐이라는 점에서 모든 작품을 이삭대엽으로 볼 수는 없다.<sup>25)</sup>

무명씨 항목의 주제별 분류는 단순한 내용분류의 차원을 넘어 편가를 구성하기 위해 이루어진 것으로 보인다. 현행 가곡창 한바탕은 ‘초삭대엽’으로 판을 연 후, ‘이삭대엽(계열)’에서 차분하고 느리게 시작하여 ‘삼삭대엽’에서 정서적으로 고양되었다가, 소가곡으로 넘어가면 흥청거리고 흥겨운 분위기로 전환되며, ‘편삭대엽’에서 빠른 장단으로 분위기를 고조시키고 ‘얼편’에서 높은 선율로 분위기가 최고조에 이르렀다가 느린 계면 이삭대엽인 <태평가>로 분위기를 가라앉히며 마무리된다.

본고에서는 ‘유락’이라는 주제와 관련된 작품들을 이와 같은 가곡 편가의 흐름 속에서 살펴보았다. 그 결과 이삭대엽인 무명씨 항목에 수록된 작품들은 상대적으로 차분하고 안정된 어조로 유락의 필요성을 이야기하고 있으며, 삼삭대엽에서는 시적 상황을 보다 구체화거나 유락의 실제적인 모습을 시적으로 형상화함으로써 분위기를 고양시킨다. 낙시조<sup>26)</sup>에서는 삼삭대엽의 흥분을 가라앉히고 평안하고 흥겨운 분위기로 전환된다. 그리고 만흥청류에서 좀 더 자

25) 김학성도 유명씨부는 악곡과 관계없이 “작가를 알 수 있는 작품”을 모아 놓은 것으로 보았다. 김학성, 「18세기 초 전환기 시조 양식이 전변과 장르실현 양상」, 『한국시가연구』 23(한국시가학회, 2007), 286면.

26) 낙시조는 후대에 모두 평안하고 흥겨운 우락이나 계락으로 전승되었다.

극적이고 질탕한 풍류로 이어진다. 즉 ‘유락’이라는 주제는 무명씨뿐만 아니라 삼삭대엽과 낙시조, 만황청류에서도 나타나며, 이 작품들은 ‘유락’이라는 주제의 편가로 구성될 수 있는 조건을 충분하게 갖추고 있음을 확인할 수 있었다. 그리고 이런 특성은 ‘유락’뿐만 아니라, 사랑을 노래한 ‘규정’에서도 확인할 수 있었다. 이런 점에서 무명씨의 주제 분류는 편가를 구성하기 위해 분류된 것일 가능성이 매우 크다.

한편 무명씨에는 50여개의 주제가 제시되어 있는데, 삼삭대엽과 낙시조, 만황청류에는 무명씨의 모든 주제가 나타나지는 않는다. 삼삭대엽의 경우 규정(6), 고사인물(故事人物)(5), 유락, 한적, 탄로, 대취(각 4) 등이 많은 비중을 차지하며, 낙시조는 규정(4)과 유락(2)의 비중이 상대적으로 높고 한적, 석춘, 태평, 인물 등이 각각 1편씩 제시되어 있다. 만황청류는 규정이 전체(116편)의 절반을 넘게 차지하며, 유락이 15편 정도, 태평이 5편 정도, 탄로나 장희(壯懷) 등이 두 세편씩 제시되어 있다.

삼삭대엽 이하에 모든 주제가 나타나지 않는 것은 편가 구성의 다양성과 각 곡조의 특성 때문인 것으로 보인다. 편가는 소가곡을 포함하여 구성되기도 하고, <매화사팔절> 처럼 소가곡을 제외한 우조 8곡초삭대엽(#6)-이삭대엽(#15)-중거(#41)-평거(#54)-두거(#77)-삼삭대엽(#90)-소용(#97)-반엽#101)만으로 구성되기도 하며, <석파대로회갑연하축삼장> 처럼 우조 3곡초삭대엽(#8)-이삭대엽(#25)-평거(#67)만으로 구성되기도 하는 등, 편가를 구성하는 방식은 매우 다양하다. 또한 이삭대엽까지 야취나 은둔, 방랑, 민세 등을 노래했다라도 소가곡으로 넘어가면 고뇌와 갈등에서 벗어나 취락이나 유락, 대취 등으로 이어지는 것이 자연스럽기 때문에 삼삭대엽 이하의 항목에 무명씨의 모든 주제들이 제시될 필요가 없기 때문인 것으로 생각된다. 더구나 소가곡은 무겁고 심각한 주제를 담아내기에는 부적절하기 때문에 낙시조와 만황청류에 규정과 유락이 가장 많은 비중을 차지하는 것으로 보인다.

한편 ‘유락’을 주제로 『청진』 소재 삼삭대엽 중 취락을 노래한 작품은 후대까지 삼삭대엽으로 유지된 반면 취락을 노래하지 않은 작품은 계면 이삭대엽

으로 변화였다. 이는 편가에서 특정한 노랫말의 악곡은 앞뒤 작품과의 관계에 따라 유동적이기 때문에 내용이나 정서적으로 이삭대엽과의 변별성이 두드러지지 않은 것은 악곡의 변화가 일어났으며 취락과 같이 분명한 차이를 보는 작품은 삼삭대엽으로 전승된 것으로 보인다.

지금까지의 시조연구는 주로 문학적인 측면에서 작가와 내용을 중심으로 이루어졌기 때문에 18세기 이후에 지어진 무명씨 작품들 및 유흥문화와 관련된 작품들은 크게 주목을 받지 못했다. 하지만 시조는 노래로 향유되었으며 조선 후기 연행문화의 중심을 점유했던 장르라는 점에서 음악과 연행문화의 측면에서 새롭게 조명될 필요가 있다.

## 참고문헌

### 1. 자료

- 『靑丘永言』, 朝鮮珍書刊行會, 1948.  
김기수, 『男唱歌曲百』, 은하출판사, 1980.  
김홍규 외, 『古時調大典』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.  
홍원기, 『男女唱歌曲譜』, 흥인문화사, 1981.

### 2. 논저

- 김영운, 『가곡 연창방식의 역사적 전개양상』, 민속원, 2005, 68~91면.  
김용찬, 「18세기 가집의 편찬과 시조문학의 전개양상」, 고려대학교 박사학위논문, 1996, 32~33면.  
김용철, 「『진청』 「무씨명」의 분류체계와 시조사적 의의」, 『고전문학연구』 16, 한국고전문학회, 1999, 109~144면.  
김학성, 「18세기 초 전환기 시조 양식이 전변과 장르실현 양상」, 『한국시가연구』 23, 한국시가학회, 2007, 286~292면.  
남정희, 「진본 청구영언(靑丘永言) 무씨명(無氏名)에 대한 고찰」, 『어문연구』 53, 어문연구학회, 2007, 125~154면.  
박연호, 「남창 가곡 羽調 弄·樂의 선율과 노랫말의 상관성」, 『한국시가연구』 36, 한국시가학회, 2014, 269~300면.  
박연호, 「『靑丘永言(珍本)』所載 18C 시조의 數大葉 한바탕 가능성」, 『韓國詩歌研究』 39, 한국시가학회, 2015, 37~71면.  
신경숙, 「18·19세기 가집, 그 중앙의 산물」, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회, 2002, 33면.  
이은성, 「『珍本 靑丘永言』 소재 ‘三數大葉’의 담론 특성」, 『奎章閣』 28, 규장각, 2005, 172면.  
장사훈, 『最新 國樂總論』, 세광음악출판사, 1991.

| Abstract |

## A study of the nameless items in Chongguyeongeon(靑丘永言) from the viewpoint of performing arts

Park, Youn-ho

The aim of this paper is to examine the characteristics of the nameless items in Cheongguyeongeon(靑丘永言) in terms of performing arts(Gagokchang).

Until now, most researchers that the nameless items reflects the reality of Gagok performance in Seoul and they was added for content classification purpose. One of the important feature of is Cheongguyeongeon is to be classified the works by music. And the musical classification was need to organize a series of performance composed of several tones.

The current Gagok performances is opened with First-sakdaeyeop(初數大葉) and go to calm and slow Second-sakdaeyeop(二數大葉). And the musical mood are increased when go to the Third-sakdaeyeop(三數大葉). When the tunes are converted to Rong(弄) and Rak(樂), Pyeon(編), as the performance progresses, the speed of music increases, and the amusing and exiting atmosphere are increased. And the performance are finished with a slow <Taepyungga>

In this paper, I examined the theme of amusement in relation to the progress of the performance. As a result, I found that the nameless items in Cheongguyeongeon is closely related to the composition of Gagok performance. Therefore, the nameless items were not just for classifying contents but was designed for performance.

**Key words** : Cheongguyeongeon, Nameless item, Gagok, a set of Gagok chang, amusement, First-sakdaeyeop(初數大葉), Second-sakdaeyeop(二數大葉), Third-sakdaeyeop(三數大葉), Rak sijo(樂時調), Manheongchungryu(蔓橫清類)

투고일 : 2017년 1월 13일 심사기간 : 1월 23일 ~ 2월 12일 게재확정일 : 2월 13일