

만황청류의 분화와 분화의 의의

배대웅*

차 례

1. 들어가며
2. '만황청류'의 일반적인 분화 양상
3. 만황청류의 분화 양상
4. 나오며 : 남겨진 또다른 문제들

| 국문초록 |

본고는 『청구영언』(김천택본)에 수록된 '만황청류' 작품들의 분화 양상을 살펴보고 그것을 통해 찾을 수 있는 의의에 대해 살펴보았다. 『청김』의 '만황청류' 작품들은 전승되면서 여러 가지 모습으로 변화의 모습을 보여준다. 이러한 변화의 모습을 본고에서는 '만황청류'의 분화라고 칭하였으며, '만황청류' 작품들의 분화의 모습을 ① 가집 내 같은 악곡에 수록되지만 두 곡씩 수록되는 경우 ② 가집 내에 같은 작품이 수록되지만 다른 악곡으로 수록되는 경우 ③ 같은 악곡으로 전해지기는 하나 다른 군집으로 나뉘질 정도로 내용이 분화한 경우로 나누어 보았다.

그 결과 '만황청류'의 분화는 우선 ①, ② 분화 양상의 경우, 19세기까지 전해지던 '만황청류'가 창자의 성별이 다르고, 불리는 악곡명이 다르다 할지라도 연행 현장 속에서 일부 만황청류 작품들에 대한 애호의 모습을 찾아볼 수 있다. 먼저 인용한 작품처럼 최초 전해지던 '만황청류' 작품을 연행연장의 애호에 맞게 내용을 수정하여 연행했다는 것을 알 수 있다. ③ 분화 양상도 앞의 두 분화 양상과는 다소 다른 모습을 보이긴 하나 결국 이 경우에도 앞서 언급했던 향유자들의 애호나 취향과 밀접한 관련이 있는 것으로 생각할 수 있다.

이러한 분화 양상은 '만황청류'의 내용 분화와 악곡 분화가 이뤄진 후 19세기에 이르러 그것들이 통일된 모습을 찾을 수 있지만 20세기 즈음에 이르러 연행 현장 속에서 불리는 노래의 종류가 다양해지면서 기존에 통일성을 보였던 노래들도, 악곡이 됐든 장르가 됐든, 그것

* 조선대학교 박사수료

들의 변화가 있었다는 것을 살펴볼 수 있다. 또한 연행 현장의 변화도 충분히 그것에 영향을 줬다는 것이나 향유층의 애호·취향의 변화 역시도 예상해볼 수 있었다.

핵심어 : 『청구영언』, 만황청류, 분화, 애호, 유동성

1. 들어가며

최초의 가집 『청구영언』(김천택본)에는 가곡으로 불리던 작품들이 수록되어 전한다. 『청구영언』(김천택본)에는 현재 ‘사설시조’라는 명칭으로 불리는 ‘만황청류’를 찾을 수 있는데, 이 ‘만황청류’ 작품들은 시간이 지나면서 지속적으로 전승이 되면서 여러 가집에 수록되어 전해진다. 그런데 여러 가집에 수록되는, 최초 ‘만황청류’에 속해있던 작품들이 어느 정도의 변화를 보이면서 전승되며 그것이 내용에서의 변화를 보이거나, 불리는 악곡명이 달라지는 모습을 찾을 수 있는데 이것을 ‘만황청류’가 일종의 ‘분화’의 모습을 보인다고 할 수 있다.

‘만황청류’에 대한 기존의 연구에서는 ‘만황청류’에 대해 여러 해석을 하고 있는데, 그것 자체를 독립된 형식으로 정의하거나) 그 반대의 경우가 대표적이다.²⁾ 하지만 ‘만황청류’라는 명칭을 최초로 사용한 『청구영언』(김천택본)에서 찾을 수 있는 <만황청류 서>의 “만황청류는 그 노랫말이 음란하고 뜻이 하찮아서 본보기로 삼기에는 부족하다. 그러나 그 유래가 이미 오래되어 일시에 폐기할 수는 없는 까닭에 특별히 아래쪽에 적어둔다.”³⁾라는 언급을 참고해 보면 일단 ‘만황청류’는 기본적으로 오래 전부터 ‘노래’로 불렸다는 것을 알 수 있다. 또한 이것이 가곡 연창의 모습을 여실히 보여주는 가집에 수록되어 있다는

1) 김용찬, 「〈청구영언 진본〉의 작가 및 작품의 수록 양상」 『조선 후기 시조문학의 지평』, 월인, 2007, 49~50쪽.

2) 송안나, 「18세기 중·후반 가집의 특징과 변모 양상 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2017, 33~36쪽.

3) 然其流來也已久, 不可以一時廢棄, 故特題于下方.

것, 하지만 그것이 ‘음예’한 뜻을 가지고 있어 본래 가곡에서 부르는 범주 안에 넣지 못하지만 적어도 “가곡과 다를 바 없는 것”⁴⁾ 이라고 생각한 김천택의 뜻을 알 수 있다. 그리고 당대 최상류층 사대부 마악노초 이정섭(磨嶽老樵 李廷燮, 1688~1744)의 발문을 수록하는 것으로 ‘노래’로서 받아들일 수 있는 힘을 얻었고, 더 나아가 가곡의 일부로서 받아들일 수 있는 명분을 마련했다고 할 수 있다. 그런 면에서 본다면 ‘만황청류’는 악곡명이라고 할 수 있을 것이다. 주지하듯 『청구영언』(김천택본)은 악곡을 중심으로 편찬된, 후대의 가집과 비교해도 모든 면에서 정제된 가집으로 알려져 있다. 그런 『청구영언』(김천택본)에서 갑자기 악곡명이 아닌 것이 표제로서 사용될 가능성이 매우 희박할 것으로 예상해볼 수 있다.

다만 앞서 언급하였듯 『청구영언』(김천택본)에 보이는 ‘만황청류’ 작품은 이후 나타나는 후대 가집에서 다양한 악곡 혹은 내용이 변화한 모습으로 나타난다. 다수의 가곡·가집 연구자들은 ‘만황청류’ 작품들이 시간의 흐름에 따라 소가곡의 악곡 농·낙·편으로 분화하는 것으로 이해하고 있다. 그렇다면 과연 모든 ‘만황청류’ 작품들이 앞서 언급한 연구대로 농·낙·편 악곡으로 분화한다고 할 수 있을까? 만약 그렇지 않다면 기존 연구의 내용과는 어떻게 다른 양상을 보이는가? 본고의 연구 목적은 여기에서부터 시작한다. 본고는 ‘만황청류’ 작품들이 어떻게 분화하는지, 그것의 분화 양상을 살펴보고 그것의 의의를 도출하고자 한다. 그래서 본고에서는 먼저 선학들이 얘기한 대로의 분화양상의 대표적 양상을 살펴보고, 후에 그것과는 다른 양상의 모습을 살펴보는 것으로 그것들 나름의 의의를 살피고자 한다.⁵⁾

4) 이상원, 「만황청류의 운명-『청구영언』 수록 전과 후」, 『한국시가연구』 43집, 한국시가학회, 2017, 124쪽.

5) 본고에서 인용하는 작품들의 가번호는 『청구영언』(김천택본)의 것임을 미리 밝혀둔다. 다른 가집의 작품들을 인용할 경우에는 가집명을 밝힌 후 가번호를 적는 것을 원칙으로 한다. 앞으로의 서술에서 『청구영언』(김천택본)은 『청김』으로 표기하며, 이외의 가집명의 축약형은 신경숙·이상원·권순화·김용찬·박구홍·이형대, 『고시조문헌해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.에서의 표기를 따르기로 한다.

2. ‘만황청류’의 일반적인 분화 양상

우선 ‘만황청류’ 분화의 일반적인 양상을 먼저 짚어 보고자 한다. 이때 말하는 분화의 일반적인 양상은 앞서 언급한 대로, 『청김』에 ‘만황청류’로 수록된, 최초 장형시조였던 작품이 이후에 18세기 중·후반을 거쳐 19세기 초반 이후 농·낙·편으로 분화된다는 바로 그것이다. 이러한 모습은 『청김』 ‘만황청류’의 대부분의 작품에서 찾아볼 수 있다.

春風杖策 上巖頭호여 漢陽形址를 歷歷히 둘러보니
仁王三角은 虎踞龍盤으로 北極을 괴얏고 絡南漢水는 金帶相連호여 久遠호 氣
象이 萬千歲之無疆이로다

君修德 臣修政호니 禮儀東方이 堯之日月이오 舜之乾坤이로다 (544)

長衫 쓰더 중의 적삼 짓고 念珠 쓰더 당나귀 밀밀치 호고
釋王世界 極樂世界 觀世音菩薩 南無阿彌陀佛 十年 工夫도 너 갈 되로 니거
밤중만 암居士의 품에 드니 念佛경이 업세라 (514)

半 여든에 첫 계집을 호니 어렷두렷 우벽주벽 주글번 살번 호다가
와당당 드리드라 이리저리 호니 老都승의 믿음 흥글항글
眞實로 이 滋味 아돏단들 길 적부터 흘랏다 (508)

『청김』에서 만황청류로 나타났다가 이후 농·낙·편으로 분화한 대표적인 작품을 나열한 것이다. 544번 작품은 한 개 군집의 작품이 총 40개의 가집에 수록되어 전한다. 『청김』에서 ‘만황청류’로 나타났다가 19세기 가집 『객악』에서 룡으로, 『가보』에서는 평룡으로 전해지다가 19세기 중·후반 『가곡원류』 계열 가집에서 룡으로 전해진다.⁶⁾ 514번 작품은 한 개 군집의 작품이 총 40개의 가

6) 『청김』544(만황청류), 『시박』653(만황), 『고금』267(만황청류), 『가조』658(만황), 『가권』383, 『병가』922(만황), 『악서』466(룡), 『청장』231(만황), 『청가』619(편락병초), 『객악』324

집에 수록되어 전하는 작품으로, 『청김』에서는 ‘만황청류’로 나타났다가 『시박』에서는 ‘낙시조’로 전해졌는데, 19세기 가집인 『시경』에서는 계략으로 『흥비』에서는 우락으로 전해지다가 19세기 중·후반 가집 『가곡원류』 계열에서 와서 계략으로 전해진다.⁷⁾ 508번 작품의 경우는 한 개 군집의 작품이 24개의 가집에 수록되어 전한다. 『청김』에서는 ‘만황청류’로 『해박』에서는 ‘낙시조’로 전해지고 19세기에 이르러 『객악』에서는 편삭대엽, 『시경』에서는 계략으로 『지음』에서는 열편으로 불리다가 19세기 중·후반 『가곡원류』 계열 가집에서는 편삭대엽으로 불렸다.⁸⁾

앞장에서 언급하였듯, 그리고 위에서 예시로 든 ‘만황청류’의 농·낙·편으로의 분화는 이미 선학들의 연구에서 나름대로의 성과가 있었다. 그리고 그것들은 실제로 『청김』에 수록된 ‘만황청류’를 통해서도 충분히 찾아볼 수 있으며 그것을 수치화해본다면 『청김』 만황청류 116수 중에 90수 가량이 그런 모습들을 보인다. 75%에 가까운 작품이 그렇게 나타나는 것으로, 4수 중 3수가 기준

(풍), 『청영』483(만황류), 『동국』339(미상), 『가보』201(평풍), 『영규』326(풍), 『시경』159(만황·계룡), 『시권』196(평풍), 『청육』679(풍), 『악나』187(계편), 『악나』735(만황), 『지음』270(만황), 『흥비』177(풍), 『원국』510(풍), 『원육』487(풍), 『원불』489(풍), 『원하』506(풍), 『해악』499(풍), 『화악』519(풍), 『협률』493(풍), 『원규』509(풍), 『원가』239(풍), 『원일』492(풍), 『원김』506(풍), 『성악』78(풍), 『시제』80(풍), 『대동』242(풍), 『가선』476(풍), 『소우』75, 『악고』568, 『교주』376(계풍), 『원증』1139(풍), 『가단』177

7) 『청김』514(만황청류), 『해일』540(낙시조), 『해수』376(만황청류), 『시박』599(낙시조), 『가조』605(낙시조), 『시단』111, 『병가』1053(낙시조), 『영류』249, 『청가』560(만대엽낙회병초), 『객악』380(계략), 『청영』515(만황류), 『동국』406(낙시조), 『영규』377(계략), 『시경』308(계략), 『청육』798(우락), 『악나』143(우락), 『근악』376, 『지음』372(계략), 『흥비』144(우락), 『남태』188, 『원국』563(계략), 『원육』586(계략), 『원불』588(계략), 『원하』557(계략), 『해악』547(계략), 『화악』565(계략), 『협률』543(계략), 『원규』562(계략), 『원일』534(계략), 『원김』557(계략), 『시여』151(계략), 『남하』42, 『시조』95, 『해긴』26(계략), 『남민』162, 『악고』645(일락), 『가김』84(우락), 『교주』440(우락), 『원증』1190(계략), 『조선』78(우락)

8) 『청진』508(만황청류), 『해박』394(낙시조), 『해일』582(만황), 『시박』706, 『병가』1080(편삭대엽), 『영류』295, 『청가』590(만대엽낙회병초), 『객악』459(편삭대엽), 『시경』307(계략), 『청육』883(편삭대엽), 『지음』417(열편), 『원국』653(편삭대엽), 『원연』526(편삭대엽), 『원하』644(편삭대엽), 『해악』646(편삭대엽), 『화악』647(편삭대엽), 『협률』632(편삭대엽), 『원규』652(편삭대엽), 『원일』620(편삭대엽), 『원김』644(편삭대엽), 『원박』525(편삭대엽), 『악고』930(사설시조), 『교주』1327(편삭대엽), 『원증』1314(편삭대엽)

의 연구 성과대로 ‘만횡청류’ 작품 대다수가 소가곡 농·낙·편으로 분화한 것으로 알 수 있다. 그렇다면 다시, 문제 제기에서 언급한 질문을 다시 해보자. 모든 만횡청류 작품이 기존의 연구대로 ‘만횡청류’가 안정적으로 소가곡 농·낙·편으로 분화한 것일까? 대략 26수 혹은 그것 이상의 작품은 기존의 연구 성과대로 설명되지 않는 것들은 어떤 특징을 보이길래 그 안의 성과에 포함될 수 없는 것이며, 그것의 의의는 무엇일까?

3. 만횡청류 분화의 특수한 양상

본 절에서는 ‘만횡청류’의 분화 중 특수한 경우는 어떻게 바라봐야 할까에 대해 이야기하고자 한다. 먼저 기존의 연구 성과대로 설명되지 않는 것들의 범주는 어떻게 되는지부터 설명을 해야 할 것이다. 『청김』 ‘만횡청류’가 특수하게 분화한다고 할 수 있는 경우는 어떻게 분류할 수 있을까? 그것들의 분류 기준과 범주는 다음과 같다.

- ① 가집 내 같은 악곡에 수록되지만 두 곡씩 수록되는 경우
- ② 가집 내에 같은 작품이 수록되지만 다른 악곡으로 수록되는 경우
- ③ 같은 악곡으로 전해지기는 하나 다른 군집으로 나뉘질 정도로 내용이 분화한 경우

그럼 각각의 분류 기준과 범주에 따라 하나씩 따져보도록 하자

- ① 가집 내 같은 악곡에 수록되지만 두 곡씩 수록되는 경우

이 경우는 ‘만횡청류’ 116수의 작품 중 다섯 작품이 해당된다.⁹⁾ 한 작품을 예로 들어 그것의 분화 양상을 살펴보도록 하자

9) 순서대로 501, 505, 509, 537, 539번 작품이 그렇다.

大川 바다 한가운데 中針 細針 빠지거다
 열나른 沙工 놀이 곳 므된 사엇대를 긋긋치 두러메여 一時에 소리치고 귀 썬여
 내닷 말이 이셔이다 남아 남아
 온 놀이 온 말을 ㅎ여도 님이 짐작 ㅎ소서 (501)

큰 바다에 침이 빠졌는데, 그것을 많은 사공들이 건져낼 수 있다고들 하지만 그 말은 도무지 터무니 없는 말일 수밖에 없다. 하지만 누군가는 그것을 믿나 보다. 그것을 걱정한 화자는 그것을 믿을지 말지는 임이 스스로 생각을 하라 하지만, 상식적인 선택을 하길 바라는 화자의 모습도 엿보이는 작품이다. 이 작품은 『시박』에서 ‘만황’으로, 『가보』에서 ‘평룡’으로, 『청육』에서는 ‘얼락’으로 전해지면서 18세기까지는 악곡이 통일되지 않다가 19세기 『지음』에서부터 ‘편삭대엽’으로 불린다.

大川 바다 한가운데 中針 細針풍덩 썬져
 여러문 沙工놀이 길 넘은 槎枒디로 썬 썬여 ㄴ단 말이 잇셔이다 남아 남아
 열 놀이 百 말을 ㅎ디라도 ㄴㅎ여 드르시쇼 (『원국』 638)

大川 바다 한가운데 中針 細針풍덩 썬져
 열아문 沙工놀이 길 넘은 槎枒디로 귀 썬여 ㄴ단 말이 이셔이다 남아 남아
 열 놀이 百 말을 ㅎ디라도 ㄴㅎ여 드르시쇼 (『원국』848)

이 작품은 『원국』에서, 인용한 것처럼 두 번 나타난다. 보다시피 내용은 『청김』 ‘만황청류’의 그것과는 거의 다를 바가 없으나 특이한 것은 이 작품이 『원국』에서 뿐만 아니라 『원불』, 『원불』, 『원연』, 『원하』, 『원황』, 『해악』, 『협률』, 『원규』, 『원김』, 『원박』에서도 같은 악곡명으로 두 곡씩 수록된다는 것이다. 그런데 이 작품의 수록 순서를 살펴보면 이 두 작품이 결국 같은 사실, 같은 악곡으로 각각 남창·여창 사설로서 전해지고 있는 것을 알아볼 수 있다. 특기할 만한 점은 『청김』 이후 18세기에는 사실도 많은 변화를 보이다가 『지음』에

서부터 시작되는 『가곡원류』 계열 가집에서는 사실에 거의 변화가 보이지 않으며, 『가곡원류』 계열 가집에서 남·여창으로 각각 나뉘져 불리는 노래임에도 사실에도 거의 다른 점이 없다는 것을 찾아볼 수 있다.

② 가집 내에 같은 작품이 수록되지만 다른 악곡으로 수록되는 경우
이 경우도 ‘만황청류’ 116수의 작품 중 5작품이 전해진다.¹⁰⁾ 이 부분도 역시 한 작품을 예시로 들어 살펴보도록 하자.

누고셔 大醉後 1면 온갖 시름 다 잊는다던고
望美人於天一方홀 제면 百盞 머거도 寸功이 전혀 업니
흐믓며 白髮倚門望을 더욱 슬허호노라 (489)

『청김』의 작품은 대취하면 온갖 시름을 다 잊는다고 많은 사람들이 했다고 했지만, 미인을 그리워 할 때면 백 잔을 먹어도 그리워 시름이 생기며, 어머니에 대한 그리움은 더더욱 커지니 그것이 슬프다고 이야기하고 있다. 이 작품은 한 개의 군집으로 총 32권의 가집에서 전해지고 있는데, 그 전승 양상이 매우 다양하다. 이 작품은 『해일』에서 ‘삼삭대엽’, 『병가』에서는 ‘낙시조’로 전해지면서 18세기 전승 양상을 살펴보면 작품의 전체적인 분위기만 비슷하나 내용이 미세하게나마 변화했다는 것과 흔히들 말하는 18세기 대표 가집 계열에 수록되긴 하였으나 각기 다른 악곡으로 수록되었다는 것을 알 수 있다. 이것으로 만황청류 작품이 전승되는 환경에 따라 같은 18세기라 하더라도 다른 내용뿐만 아니라 다른 악곡으로도 전승된다는 것을 확인할 수 있다.

그런데 이 군집의 작품은 19세기에 들어 ‘룽’으로도, ‘우락’으로도 전해진다.

누구셔 대취후 후면 시름을 잊는다던고
망미인어천일방헐 제 백잔을 먹어도 촌공이 전혀 업니

10) 이 경우는 수록 순서에 따라 489, 493, 502, 516, 530번 작품이 그렇다.

진실노 백발의문망을 더욱 잊지 못하여 『원규』543(릉),

누구셔 술을 대취하면 온갖 시름 다 잇는다던고
망미인어천일방혈 제 백잔을 남아 먹어도 촌공이 바이 업니
허물며 백발의문망을 못니 슬허호노라 『원규』584(우락),

누구셔 대취한 후이면 시름을 잇다던고
망미인어천일방혈 제 백잔을 먹어도 천공이 전혀 업니
진실로 백발의문망은 더욱 잇디 못호에 『해악』531(릉),

누구셔 술을 대취하면 온갖 시름 다 잇는다던고
망미인어천일방혈 제 백잔을 남아 먹어도 천공이 바히 업니
호물며 백발의문망을 못니 슬허호노라 『해악』570(우락),

이 작품은 다양한 『가곡원류』계 가집에서 발견¹¹⁾되며 동시에 안민영에 의해 1876년에 편찬된 『가곡원류』계 가집인 『해동악장』에서도 같은 모습, 같은 악곡으로 발견된다. 이러한 점을 종합해본다면 『청금』 489번 작품은 19세기 전반까지는 악곡에 대한 정리나 노랫말에 대한 통일이 이뤄지지 않고 있다가 19세기 중반 『가곡원류』 계열 가집이 편찬되기 시작하면서 그것에 대한 정리와 통일이 이뤄졌다는 것을 알 수 있다.

그런데 조금 특이한 점이 『가곡원류』 계열 가집에서 찾아진다. 같은 분위기의 내용을 보이면서도 노랫말에 변화를 주면서, 악곡 역시도 룡과 우락으로 동시에 불릴 수 있었던 작품이 전해짐을 찾을 수 있다. 이때 이 작품들은 『가곡원류』 계열 가집에서 룡으로 전해지는 작품 중장 끝 부분의 단어, 중장 첫 음보, 마지막 부분의 구 내용의 변화를 확인할 수 있다.

지금까지 살펴본 것들에 대해서 중간 정리가 필요해 보인다. 분화 양상 ①,

11) 『지음』 311(우락), 『원육』525(우락), 『원불』527(우락), 『원하』530(릉), 『화악』548(릉), 『협률』526(릉), 『협률』565(우락), 『원규』543(릉), 『원규』584(우락), 『원가』270(우락), 『원일』518(릉), 『원일』554(우락), 『원김』539(릉)

②의 특징은 같은 작품이 한 가집 안에서 두 번 수록됐다는 것이며, ①의 경우는 19세기에 들어 한 작품이 『가곡원류』 계열 가집에서 남·여창으로 분화되어 불렀다는 것을, ②의 경우는 한 작품의 내용의 일부분이 변하면서도 같은 『가곡원류』 계열 가집에 수록됐지만, 다른 악곡으로 불렀다는 것이다. 그렇다면 이와 같은 특징들은 어떻게 받아들여야 할 것인가?

우선 같은 작품이 두 번 수록됐다는 것에서 이 작품들이 19세기 당대에 많은 가자(歌者)들로부터 혹은 청자들로부터 애호를 받았다는 것을 유추해볼 수 있다. 대체적으로 같은 작품들이 이렇게 중복 수록되지 않는다는 점을 상기해 볼 때 당대 가창 현실에서의 애호를 확신할 수 있다. 물론 『가곡원류』 계열 가집의 사설일수록 방식이 연상의 방식이라 하여, 이것들을 연상의 결과로도 받아들일 수 있는 문제라고 할 수 있다고 하지만, ①의 경우에서처럼 남창과 여창은 분명 연행의 순서나 방식이 서로 다름에도 불구하고 같은 작품을 수록했다는 것이나 ②의 경우에서처럼 작품의 내용이 완벽하게 같은 것이 아니라 일정 정도의 차이를 보이고, 그것들이 각각의 악곡에 수록된 것을 보면 이러한 내용의 작품이 당대에 애호를 받았다는 것을 충분히 예상해볼 수 있다. 특히 ①, ②로 분류한 열 작품의 주제가 대체적으로 연행 현장에서 충분히 애호될 만한 주제라는 것¹²⁾도 이 작품들이 애호의 대상이었다는 것을 반증한다고 할 수 있겠다.¹³⁾ 정리하자면 분화 양상 ①, ②를 통해서는 19세기까지 전해지던 ‘만황청류’가 창자의 성별이 다르고, 불리는 악곡명이 다르다 할지라도 연행 현장 속에서 일부 만황청류 작품들에 대한 애호의 모습을 찾아볼 수 있다.

12) 489(탄로), 493(임에 대한 그리움), 501(임에 대한 바람), 502(임에 대한 그리움), 505(휴식), 509(주색에 대한 추구), 516(풍류 추구), 530(임에 대한 그리움), 537(임과의 유희), 539(태평성대에 대한 바람)

13) 이 부분에 대한 추가적인 설명이 필요해 보인다. 물론 이 작품들 말고도 많은 가집에 지속적으로 나타나는 작품들은 여러 작품이 있으며 이들 역시도 당대의 사람들에게 애호를 받았다고 할 수 있다. 그런데 위에서 언급한 두 경우, 즉 같은 노래를 남성과 여성 모두가 불렀다는 점이나, 같은 내용의 노래라도 다른 악곡으로 부르기도 한 경우는 앞서 언급한 다른 여러 가집에서도 나타나는 작품들에 대한 애호보다 더 많은 애호를 받았다고 할 수 있을 것이다.

③ 같은 악곡으로 전해지기는 하나 다른 군집으로 나뉘질 정도로 내용이 분화한 경우

이 부분에 대해 서술하기 전에 먼저 언급해둬야 할 것이 있다. 사실 이 분화의 대부분은 선학들이 연구한 대로의 악곡 분화 양상이 나타나고 있다. 그럼에도 이렇게 하나의 절을 따로 놓고 설명하는 것은 앞의 ①, ②에서 접근한 악곡 분화 양상에 주목하여 살피는 것이 아니라, 일반적인 악곡 분화 양상을 보여주는 ‘과정’에 주목하여, 어떤 과정을 거치며 하나의 악곡으로 정착하게 됐는지, 그런 과정 속에 특기할 만한 부분은 없는지에 대해 주목하여 살펴보기 위함이다. 이것은 몇 작품을 예시로 들어 설명하기로 한다.

江原道 開骨山 감도라드러 楡店절 뒤헤 우독선 전나모 굿헤
 송구루혀 안즌 白松骨이도 아프려나 자바 질드려 썩山行 보내는디
 우리는 새님 거러두고 질못드려 호노라 (465)

위 작품은 『청김』에 수록된 ‘만황청류’ 부분에서 가장 먼저 나오는 465번 작품이다. 길들이기 힘든 송골매를 잡아 길들여 꿩 사냥을 보내기도 하는데, 우리는 새로운 연인을 길들이지 못하고 있다는 것을 얘기하고 있는 작품으로 새로운 연인을 대하는 것에 어려움을 겪고 있다는 것을 이야기하고 있는 작품이다. 이 작품은 『청김』, 『해일』, 『해수』, 『시박』, 『가조』, 『병가』에서 만황 혹은 만황청류로 기록되어 있으며, 19세기 전반 가집인 『가보』나 『시권』에서는 우락으로 기록되어 있다. 그런데 이 작품은 『가보』나 『시권』 이후 가집에서는 보이지 않는다. 대신 이 작품과 굉장히 유사한 다른 작품을 찾을 수 있다.

江原道 皆骨山 감도라드러 楡店절 우회 웃독 선 져나모 굿헤
 송구리혀 안즌 白松鵲이를 아모려나 집아 질들어 꿩 산영 보내나니
 우리도 늙의 님 걸어두고 질드리려 호노라 『고금』 363

이 작품은 18세기 중반 가집인 『고금가곡』에서 처음 나타난다. 『청김』의 작품과 비교해보면 개골산의 한자 표기가 달라진 것, ‘뒤’가 아니라 ‘위’로 단어가 달라졌다는 것을 알 수 있다. 특히 눈에 띄게 달라진 것은 종장 부분으로, 『청김』에서는 ‘새남’이라 하고 있는 것이 『고금』에서부터 ‘남의 남’으로 달라진 것과 ‘질못드려 한다’는 것이 ‘질드러려 한다’로 달라진다는 것이다. 여러 부분에서 단어가 달라지고, 그렇다 보니 내용이 달라지면서 『청김』 465번 작품과 의미가 꽤나 다름을 알 수 있다. 『고금』 작품은 『청김』 작품과는 다르게 송골매를 잡아 길들인 것처럼 다른 사람의 연인을 길들이고자 한다는 것을 말하게 되는 것이다. 결국 『청김』 작품과는 달리 『고금』 작품은 새로운 연인이 아닌 다른 사람의 연인을 내가 빼앗아 그를 나에게 길들이겠다는 다소 비도덕적인 내용을 보여주고 있다고 할 수 있다. 그런데 이 작품은 『고금』에서 시작하여 19세기 초 『객악』과 『영규』에서는 룡으로, 『악나』에서는 만황, 『근악』에서는 만황청으로 불리다가 『지음』에서부터 계락으로 전해지며 『가곡원류』 계열 가집에 다수 수록된다. 그리고 이렇게 정착된 작품은 이후 20세기 초반의 가집에까지 수록되고 있음(『소우』 51, 『교주』 476)을 확인할 수 있다.

결과적으로 최초 『청김』에 나타난 작품이 18세기까지 나름대로 여러 가집에서 여러 악곡으로 전승되다가 19세기 초반 이후로는 더 이상 전승되지 않는다는 것, 그리고 그것이 비슷하지만 다른 내용의 작품으로 분화되며 분화된 작품이 오히려 19세기에 유행하여 악곡의 통일까지 이어진다는 것을 확인할 수 있다. 이러한 내용의 분화를 통해 예상해볼 수 있는 것은 향유층의 취향이 변했고, 그 취향의 변화에 발맞춰 작품의 내용도 변하면서 전승됐다는 것을 예상해볼 수 있다. 즉 다소 비도덕적인 내용이라 할지라도 적어도 노래 향유 공간에서만큼은 그러한 작품을 유흥의 일면에서 바라보면서 작품을 향유했다는 것을 예상할 수 있다는 것이다.

덕들에 동난지이 사오 저 장스야 네 황후 괴 무서시라 웨는다 사자
 外骨 內肉 兩目이 上天 前行 後行 小아리 八足 大아리 二足 靑鬣 으스스 흥는

동난지이 사오

장스야 하 거복이 웨지 말고 게젯이라 흐렴은 (532)

이 작품은 『청김』 532번 작품으로 흔히들 ‘장사치-여인 문답형’ 작품으로 알려진 작품이다. 여성들에게 게젯을 팔기 위해 온갖 한자어를 나열하는 장사치의 모습과 그것을 잘난 척하는 남성의 모습으로 파악하고 그것에 넘어가지 않는 여성의 대답으로 구성된 작품이다.

그런데 이 작품은 다른 ‘만황청류’ 작품과는 차별적으로, 여러 유형의 작품으로 내용이 변화하며 전해진다. 『청김』 ‘만황청류’의 작품은 18세기까지는 전해지다가 19세기 중·후반에는 전승되지 않고 거의 20세기가 되어야 다시 등장한다. 즉 19세기의 가집, 『가곡원류』에서는 찾아보기 힘들다는 것이다. 그리고 이것은 당대의 사람들의 애호와는 거리가 멀었다는 것을 반증한다고 할 수 있다. 이와 비슷한 내용을 보이는 535번 작품¹⁴⁾ 역시 18세기까지는 계속 전승되다가 19세기에는 거의 안보이고 『남훈태평가』 계열 가집에 와서야 다시 등장함을 알 수 있다.

이런 유형은 이후에 젓가락·숟가락 장사가 등장하는 유형¹⁵⁾, 등경(燈檠) 장사가 등장하는 유형¹⁶⁾, 화장품 장사가 등장하는 유형¹⁷⁾, 돛자리 장사가 등장하는 유형¹⁸⁾ 등으로 파생하여 등장한다. 결과적으로 『청김』 ‘만황청류’에 처음

14) 덕들에 나모들 사오 저 장스야 네 나모 감시 언매 웨는다 사자 / 뿌리남개는 혼 말 치고 검부남개는 닷 되를 쳐서 승하야 헤면 마 닷되 맞습니 샷 대혀 보으소잘 붓습느니 / 흔적 곳 사 싸혀 보며는 미양 사 싸히자 흐리라

15) 덕들에 丹著 丹술 사오 저 장스야 네 황호 몇 가지나 웨는이 사자/알에燈檠 옷燈檠 걸燈檠 檠 즈율이 수著 국이 동희 銅爐口 가옴네 大牧官 女妓 小各官 酒湯이 本은 쏘어져 물 조로로 흘리는 구며 막키여 / 장스야 막김은 막혀도 후빨 업씨 막혀라 (『해일』 586)

16) 창밧게 외는니 장스야 네 무어슬 사라느니/어리등경 옷등경 겹쇼등경 노을등경 남양눔에 보니 군녕 쪽 두러져 물이 졸졸 풍풍 흘러 시는 귀씨부리 병미키리/장스야 미킬지라도 군 말마쇼(『시철』72)

17) 덕들에 臘脂라 粉들 사오 저 장스야 네 臘脂粉 곱거든 사자/곱든 비론 안이되 불음연 네 업든 嬌態 절로 나는 臘脂粉이외/眞實로 글어흐 량이면 현 속씨슬 풀만정 대엿 말이나 사리라

18) 덕들에 자릿등미 사오 저 장스야 네 등미 갑 언미니 사자/두 락 쓴 등미 혼 꺾이 손 못

등장하는 작품은 이후 화자와 상황에 변화를 주어 여러 작품으로 파생·분화하는 모습을 보인다고 할 수 있다.

그런데 이 작품의 분화에는 앞서 언급한 분화와는 다른 두 부분이 있다. 먼저 앞서 언급하였듯 이러한 류의 작품은 19세기 중후반 가창 현장의 모습을 보여준다는 『가곡원류』계열 가집 어이에서도 찾아지지 않는다. 위에서 언급한 작품들은 모두 18세기 전반에 등장하여 18세기 중·후반까지, 혹은 19세기 초반까지는 향유되었으나 『가곡원류』 계열의 가집에서만 보이지 않는다. 하지만 그러다가도 20세기 즈음의 가집에서는 다시 등장하는 모습을 보인다. 또한 각 유형의 작품들이 모두 같은 악곡으로 불린 것도 아니라는 것을 알 수 있다. 가령 계갯 파는 유형은 ‘우락’·‘룽’으로 나타나다가 20세기는 ‘계룽’으로, 젓가락·순가락 파는 유형은 ‘만횡’·‘룽’·‘얼락’으로 불리다가 20세기 ‘얼락’과 ‘편락’으로 불린다. 화장품 파는 유형은 ‘낙시조’나 ‘계락’으로 전해지다가 20세기에는 전해지지 않는다. 결국 『가곡원류』에 수록되지 못함으로써 악곡의 통일을 이루지 못한 것이다.

이런 면을 상기해보면 역시 이 작품 유형의 분화도 당대 연행 현장의 애호와 관련이 있을 것을 예상해볼 수 있다. 먼저 인용한 작품처럼 최초 전해지던 ‘만횡청류’ 작품을 연행연장의 애호에 맞게 내용을 수정하여 연행했다는 것을 알 수 있다. 주지하다시피 『가곡원류』는 박효관과 안민영이 함께 편찬한 것으로 알려져 있으며 그들은 당대 최상층민들을 일종의 패트론(후원자)으로 모시고 있던 인물들로 알려져 있다. 그렇기 때문에 『가곡원류』 계열에 실린 첫 번째 작품은 최상층민의 애호에 맞게 작품을 수정하여 연행한 것이라는 것을 예상해볼 수 있다. 두 번째 인용한 작품은 첫 번째 인용한 유형의 반대의 경우라 할 수 있는데, 이 유형은 앞서 언급하였듯 장사치와 여인의 문답으로 이뤄진 작품이다. 이러한 작품이 연행되기 수월한 환경은 많은 고위 사대부들이 있는 곳이 아니라, 이러한 대화에 익숙한 시장 등일 것이다. 그런 면에서 본다면

쓰니 半仄 반소 半仄 아니 밧습니 하 우은 말 마소/흔적곳 샷 쓰라 보오면 每양 샷 쓰자
흔오리 (『해일』 550)

이 작품 유형이 상층 사대부들을 위해 가곡 연행을 했던 안민영·박효관 등이 엮은 『가곡원류』 계열의 가집에는 수록되기 어려웠을 것이고 오히려 그 외의 가집에 수록되었음을 예상해볼 수 있다. 이 두 작품의 분화 양상을 살펴보면 결과적으로 이 유형의 내용 분화 역시 앞서 지속적으로 언급했던 향유자들의 애호나 취향과 밀접한 관련이 있을 것으로 예상해볼 수 있다.

지금까지 살펴본 ‘만황청류’의 분화 양상을 통해 알 수 있는 것은 무엇일까? 가장 쉽게 찾아볼 수 있는 것은 많은 ‘만황청류’ 작품들이 지속적으로 향유됐다는 것이고 이는 ‘만황청류’작품에 대한 애호가 상당했다는 것을 의미한다고 할 수 있다. 두 번째로 같은 가집에 같은 작품이 두 번 수록되는 경우도 있었으며 같은 작품이 다른 악곡으로 수록되는 경우도 있다는 것이다. 이 두 경우를 모두 합하면 비록 10수밖에 되지 않지만 다른 ‘만황청류’ 작품에서 나타나지 않는 특이한 부분이다. 이러한 분화 양상은 모두 『가곡원류』 계열 가집에서 찾아지는 현상이며, 같은 작품이 같은 가집에 같은 악곡으로 수록되는 경우는 가곡이 남·여창으로 분화된 모습을 보여주고 있으며, 같은 작품이 같은 가집에 다른 악곡으로 수록된 경우는 사설 내용이 서로 다른 모습을 보이며, 그것으로 인해 작품의 분위기가 달라진다는 것을 알 수 있었다. 이런 것들은 우선 박효관·안민영이 음악적 실험의 결과로서 남·여창의 분화 양상을 보여준대거나 악곡을 다르게 중복 수록했다는 것이라 할 수 있다.¹⁹⁾ 이런 음악적 실험의 양상으로 ‘만황청류’ 작품들을 넣은 것은 그만큼 ‘만황청류’가 많은 사람들의 애호를 받았던 작품임을 말해주는 것이라 할 수 있다. 19세기 남창과 여창으로 같은 악곡으로 부른다는 것은 그만큼 청자들의 애호가 반영된 것으로 이해할 수 있기 때문이다. 그리고 이것은 시간이 흐를수록 ‘만황청류’ 작품을 그만큼의 강한 유동성을 가진 작품들로 받아들였다는 것을 방증하는 것이라 할 수 있다. 남성과 여성이 모두 같은 작품을 부르게 하기도 하고 같은 작품을 사설을 조금씩만 바꿔서 다른 악곡으로 부르게 한다는 것은 그만큼 창자들도 청자들도 익

19) 신경숙, 「『가곡원류』 여창사설 확대의 의미」, 『국악원논문집』 14, 국립국악원, 2002.

숙한 작품이어야 한다는 것이고, 그걸 다른 환경에서 불러도 전혀 이상하지 않을 만큼의 유동성 역시 가지고 있어야 할 것이기 때문이다. 결국 이러한 분화 양상을 통해서도 ‘만횡청류’ 작품에 대한 애호를 알 수 있음과 동시에 그것이 갖는 유동성 역시 유추해낼 수 있다.²⁰⁾

또한 내용의 분화에서도 ‘만횡청류’ 작품이 갖는 당대 향유자들의 애호와 유동성을 여실히 살펴볼 수 있다. 최초 『청김』에서 ‘만횡청류’로 전해지던 작품이 똑같이 다른 가집에 전해지지 않고, 내용이 발전·분화하여 다른 군집의 작품으로 발전된 형태로 20세기까지 전해지기도 하고 여러 유형의 작품으로 파생·분화하는 모습을 보여주기도 한다. 그리고 18세기까지는 어느정도 향유된 모습을 보이다가 19세기에 전해지지 않았던 작품은 그 당시만큼은 애호의 대상이 되지 않았던 모습을 보이며 내용에 따라 다양한 향유 양상을 보여준다고 할 수 있다.

이렇듯 ‘만횡청류’의 악곡 분화와 내용분화 양상은 당대 향유자들의 애호·취향 등과 큰 관련이 있으며 지속적으로 ‘만횡청류’가 전해질 수 있었던 것은 애호를 통한 유행과 유행하면서도 악곡과 내용을 바꾸고 수정할 수 있는 강한 유동성에서 비론된 것임을 알 수 있다.

4. 나오며 : 남겨진 또다른 문제들

일반적으로 ‘만횡청류’ 작품들은 지금껏 ‘사설시조’로 불려왔다. 하지만 ‘사설시조’라는 용어는 근대나 되어 등장한 용어로, ‘사설시조’가 의미하는 ‘장형

20) 유동성에 관련해서 추가할 수 있는 것은 472, 513 작품이 있는데, 이 작품들은 『청김』에서 ‘만횡청류’로 전해진 작품이었으나 이후 ‘소용’으로 전해진다. 소용은 일반적으로 본가곡 마지막 부분에 소가곡이 시작하기 전에 부르는 악곡으로 알려져 있는데, 소가곡의 최초의 모습이라고 할 수 있는 ‘만횡청류’ 작품이 ‘소용’으로 불렸다는 것은 ‘만횡청류’ 작품이 아직 완벽하게 악곡의 편제에 흡수된 것은 아니었다는 것을 확인해줌과 동시에 그만큼의 유동성을 보이고 있다는 것도 역시 확인할 수 있다고 할 수 있다.

시조'의 최초 모습은 『청김』 '만황청류'에서 찾을 수 있다. 그렇다면 이 '만황청류'는 시간이 흐르면서 어떤 변화의 모습을 보이는지, 본고는 『청김』 '만황청류' 작품을 살펴봄에 악곡별·내용별 분화 양상을 살펴보았다.

'만황청류' 작품의 분화 양상은 주지한대로 대부분의 작품이 시간이 흐르며 소가곡 악곡인 농·낙·편 각각에 편입됐음을 확인할 수 있었다. 하지만 '만황청류' 작품 일부분에서 그런 일반적인 분화 양상과는 다른, 특기할 만한 부분이 존재한다는 것을 알 수 있었다. 같은 작품이 같은 가집에 같은 악곡으로 등장하면서 남·여창 분화 양상을 보여주기도 하였고, 같은 작품이 같은 가집에 다른 악곡으로 등장하면서 한 작품이 갖는 유연함을 찾을 수 있었으며, 내용이 분화·발전하면서 악곡이 통일되는 모습도 찾을 수 있었다. 이러한 것을 바탕으로 '만황청류' 작품은 그것이 가진 유동성을 바탕으로 분화·발전하면서 당대 가창 현실에 맞게끔 전승되거나 혹은 전승이 되지 않더라도 다른 장형시조의 발전에 영향을 주었다는 것을 알 수 있었다.

그런데 '만황청류'가 분화·발전하면서 20세기 즈음부터 등장하는 가집 등에 까지 수록됨을 발견할 수 있는데,²¹⁾ 이들을 살펴보면 다소 독특한 부분을 찾아볼 수 있다. 우선 한 작품을 인용하겠다.

부러진 활 것거진 통 썬 銅爐口 메고 怨호느니 黃帝軒轅氏를
 相奪與 아닌 前에 人心이 淳厚호고 天下太平호여 一萬八千歲 사랏거든
 엇더타 翊用干戈호여 後生困케 호연고

이 작품 역시 앞 장에서 언급한 것들로 충분히 설명이 가능한 작품이다. 최초 『청김』에서 나타난 작품으로 이것은 19세기 초반 『홍비부』에 '각조음'으로 실리는 것까진 확인된다. 이후 이 작품은 중장과 종장이 내용이 바뀌며, 일중

21) 468, 470, 471, 473, 475, 476, 477, 478, 483, 485, 486, 493, 496, 500, 504, 509, 516, 523, 524, 527, 538, 539, 541, 543, 548, 555, 561의 경우가 그렇다. 한편 467, 474, 478, 480, 484, 487, 546, 551, 552, 567, 568, 573, 574의 경우는 19세기 초반까지 전승되다가 이후 전승이 안되다가 20세기에 전해지는 작품이다.

의 내용 분화를 거친 것이 『청가』에서 나타난다.²²⁾ 이렇게 내용 분화를 거친 작품은 『가보』에서부터 계락으로 불리고 『가곡원류』에서도 계락으로 불리며 악곡의 통일을 이룬다. 즉 내용의 분화가 먼저 진행됐고, 그 이후 19세기 중·후반에 이르러 악곡이 통일된 것이다. 여기까지는 산학들의 연구나 앞 장에서 언급한 것과는 크게 차이가 없다.

하지만 20세기 즈음 이 작품은 편락과 평지름시조로 불리는 것이 확인된다. 편락의 경우는 반엽, 환계락과 같은 반우반계의 악조이며 평지름시조는 일명 평거시조로 불리는 시조창을 부르는 하나의 창법을 일컫는 말이다. 원래 계락으로 불렸던 것이 편락으로 변한 경우는 이 작품을 연창하는 순서가 변화했다는 것을 의미하고, 평지름시조로 변한 경우는 이삭대엽의 파생곡인 두거나 삼삭대엽과 비슷한 창법으로 변하여 이것을 시조창으로 받아들인 것으로 알 수 있다. 이러한 양상은 앞서 언급하였던 20세기 즈음에 나타난 가집 등에서 나타나며 이것의 특징은 가곡만 수록된 것이 아니라 시조, 가사, 단가, 잡가 등이 수록된다는 것이다.

종합하자면 ‘만황청류’의 내용 분화와 악곡 분화가 이뤄진 후 19세기에 이르러 그것들이 통일된 모습을 찾을 수 있지만 20세기 즈음에 이르러 연행 현장 속에서 불리는 노래의 종류가 다양해지면서 기존에 통일성을 보였던 노래들도, 악곡이 됐든 장르가 됐든, 그것들의 변화가 있었다는 것을 살펴볼 수 있다. 또한 연행 현장의 변화도 충분히 그것에 영향을 줬다는 것이나 향유층의 애호·취향의 변화 역시도 예상해볼 수 있다.

이렇듯 최초 ‘만황청류’의 향방은 각 시대별로 다른 모습을 보이고 있다. 장형 시조의 시작이 ‘만황청류’에 수록된 작품들이라는 것을 생각해본다면 각 시기별로 ‘만황청류’가 어떻게 변화하는지에 대해 살피는 것으로 ‘만황청류’, 혹은 장형 시조에 대해 풀리지 않는 문제에 대해 풀 수 있지 않을까 한다. 지금 필자의 능력으로는 부족하다. 후고를 기약하고자 한다.

22) 부러진 활 것거진 총 췌 통爐口 메고 怨호는니 黃帝軒轅氏를 / 相奪與 아닌 前에 萬八千歲 사랏거든 / 잊지툰 習用干戈호야 이내 몸을 困케 호는니

참고문헌

『청구영언』(김천택본)

신경숙·이상원·권순희·김용찬·박규홍·이형대, 『고시조 문헌 해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.

김용찬, 「〈청구영언 진본〉의 작가 및 작품의 수록 양상」 『조선 후기 시조문학의 지평』, 월인, 2007.

송안나, 「18세기 중·후반 가집의 특징과 변모 양상 연구」, 성균관대학교 박사학위논문, 2017.

신경숙, 「『가곡원류』 여창사실 확대의 의미」, 『국악원논문집』 14, 국립국악원, 2002.

이상원, 「만황청류의 운명-『청구영언』 수록 전과 후」, 『한국시가연구』 43집, 한국시가학회, 2017.

(UCI : I410-ECN-0102-2018-800-003663500)

| Abstract |

The significance of differentiation and differentiation of Manhoengcheongryu

Bae, Dae-ung

Chosun Univ. PH.D.Candidate

This thesis examined the aspect of differentiation and significance of 'Manhoengcheongryu' works contained in 『Cheongguyeongeon』(by Kim Cheon-Taek). The 'Manhoengcheongryu' works of 『Cheongguyeongeon』(by Kim Cheon-Taek) were changed into many different looks in the process of transmission. In this thesis, this changed look was called the differentiation of 'Manhoengcheongryu', and the differentiated looks of 'Manhoengcheongryu' works were divided into ① a case in which two songs were contained in the same musical piece within the collection of poems, ② a case in which the same work was contained as a different musical piece within the collection of poems, and ③ a case in which it was handed down as the same musical piece, but the contents were differentiated a lot enough to be classified into another group.

The results of examining the differentiation of 'Manhoengcheongryu' could be summarized as follows. First, in case of the differentiation aspect shown in ① & ②, even when the 'Manhoengcheongryu' transmitted till the 19th century showed the different sex of singers, and the name of musical piece was different, it was possible to see the preference for some Manhoengcheongryu works in the site of

performance. Just as the work quoted earlier, the ‘Manhoengcheongryu’ work initially transmitted was performed after modifying its contents suitable for the preference in the site of performance. Even though the differentiation aspect shown in ③ was a bit different from those two above differentiation aspects, eventually, this case was also closely related to the preference or taste of the enjoyers mentioned earlier.

Those differentiation aspects showed the unified look in the 19th century after the contents and musical piece of ‘Manhoengcheongryu’ were differentiated. When the kinds of songs sung in the site of performance were diversified in the 20th century, there were some changes in them just as the existing songs with the unity became a musical piece or a genre. Also, the changes in the site of performance and the changes in the preference/taste of enjoyers probably affected them.

Key words : Cheongguyeongeon, Manhoingcheongryu, Differentiation, Affection, Liquidity

