

『珍本 靑丘永言』 소재 ‘三數大葉’ 의 담론 특성

이 은 성*

-
- | | |
|-----------------------------|----------------------------|
| 1. 머리말 | 양상 |
| 2. 17·18세기 數大葉의 전개와 ‘三數大葉’ | 2) 『靑珍』 소재 ‘삼삭대엽’ 작품의 담론특성 |
| 3. 『靑珍』 소재 ‘삼삭대엽’ 의 담론 특성 | 4. 맺음말 |
| 1) 『靑珍』 소재 ‘삼삭대엽’ 작품의 악곡 변화 | |
-

1. 머리말

歌集에 수록되어 오늘날까지 전해지는 시조 작품들을 ‘詩歌’라는 용어로 포괄하는 이유는 그것들이 ‘歌曲’이나 ‘時調’의 唱詞로, 즉 음악으로 향유되었기 때문이다. 그러므로 특정 시조 작품의 미감을 온당히 파악하기 위해서는 텍스트 자체에 대한 연구뿐만 아니라 그것이 어떠한 악곡으로 향유되었는가에 대한 이해도 반드시 동반되어야 한다. 그러나 시조 작품의 미적 특질을 논의한 기존의 연구들은 그 작품이 실제 향유되었던 컨텍스트(context)에 대한 세심한 고려 없이, 텍스트 자체에만 집중하여 이루어진 것이 일반적이었다.

실제 시조 작품이 가집에 수록되어 전승되는 양상을 면밀히 살펴보면, 어떤 작품은 가집 편찬 초창기부터 후기까지 동일한 악곡으로 계속 전승되고(이러한 경우가 일반적이다), 어떤 작품은 후대 가집에서 다른 악곡의 창사로 변화하여 나타난다. 전자의 경우 그 작품의 미감이 특정 악곡의 곡풍과 매우 잘 어울렸음을 의미하는 것으로 볼 수 있고, 곡해석의 변화가 일어난 후자의 경우는 그 작품이 이전 시기와는 다른 미감으로 후대에 수용되었음을 의미하는 것으로 해석할 수 있다. 어느 경우에 있어서나 악곡을 제외하고서는 그 작품이 담지하고 있는 미적 특질을 제대로 해석해 낼 수 없으며, 따라서 악곡과 연관하여 작품의 특질을 파악하는 것은 필수적이라 할 수 있다.¹⁾

* 필자 : 영남대 강사

- 1) 최근에는 가집에 수록된 악곡을 중심으로 당대 가곡 향유의 실상을 규명하고자 하는 논의가 다수 발표되어 좋은 참고가 된다. 신경숙, 「조선후기 여창가곡의 연구」(고려대박사학위논문, 1994). 양희찬, 「시조집의 편찬계열 연구」(고려대박사학위논문, 1993). 성무경, 「가곡 가집 『永言』의 문화적 도상」

기존에 이러한 측면에서 접근한 논의가 활발하지 않았던 일차적 원인은, 하나의 악곡으로 계속 전승되는 작품이 그렇지 않은 작품에 비해 압도적으로 많다는 데에 있었을 것이다. 또 악곡의 변화가 나타나는 작품의 경우도 ‘二數大葉’으로 불렸던 작품이 二數大葉의 변주곡인 ‘中舉·頭舉·平舉’의 창사로 재배치되는 것이거나, 혹은 ‘蔓橫(蔓橫淸類)’으로 묶여 수록되었던 작품이 ‘弄·樂·編’ 등으로 분화하여 나타나는 것이 대부분이어서 악곡적 특질의 변화가 크게 두드러지지 않는다는 점도 연구가 활성화되지 못했던 하나의 원인으로 작용한 듯하다.

『珍本 靑丘永言』(1728)에 수록된 작품들의 후대 가집 전승양상을 살펴볼 경우에도, 이러한 경향은 그대로 나타난다. 즉 이삭대엽으로 수록된 작품들은 후대 가집에서도 거의 대부분 이삭대엽 계열(中舉·頭舉·平舉 포함)의 악곡으로 수렴되고, ‘蔓橫淸類’ 항목에 수록된 작품들은 후대 가집에서 거의 대부분 弄·樂·編 계열로 수용되었다. 그런데, 유독 ‘三數大葉’에 수록된 55수의 작품들은 후대 가집에서 다른 악곡으로 배치되는 경우가 오히려 두드러지는 매우 특징적인 현상을 드러낸다. 이에 본고에서는 『珍本 靑丘永言』(이하 『靑珍』으로 약칭)²⁾에 수록된 ‘三數大葉’ 55수의 텍스트 특성을 분석하고, 또 이 작품들이 후대 가집에서는 어떤 악곡으로 전승되는가를 집중적으로 살핌으로써 이들 작품만이 지니는 독자적 담론특성을 규명해내고자 한다.

2. 17·18세기 數大葉의 전개와 ‘三數大葉’

김천택이 1728년에 완성한 것으로 추정되는 『靑珍』은 현존하는 가장 오래된 歌集이므로 그 이전 시기 향유되었던 ‘歌曲’의 실상은 고악보(琴譜)를 통해서 확인할 수밖에 없다.³⁾ 실제 17세기는 琴譜가 가곡향유문화의 중심에 위치하는 반면, 18세기 이후는 가객들이 편

(『고전문학연구』 23집, 한국고전문학회, 2003). 성무경, 「18세기 중반, 가집 편찬의 동향과 『시가』」(『열상고전연구』 19집, 2004). 특히 19세기 초반 ‘이삭대엽의 우·계면 배분방식’을 규명하고, 악조나 악곡 배분에 갈등을 일으키는 작품들의 곡해석 문제가 2세기에 걸쳐 가집을 지속적으로 편찬하게 한 동인이었음을 주장한 성무경(「19세기 초반, 가곡 향유의 한 단면」, 『시조학논총』 19집, 한국시조학회, 2003)의 논의는 악곡과 창사의 관계를 정치하게 분석하고 있어 좋은 선례가 된다.

2) 『청진』을 비롯하여 이하 모든 가집명은 심재완의 『역대시조전서』(세종문화사, 1972)에 따라 약칭하기로 한다.

3) 고악보에서 나타나는 삭대엽의 전개양상은 다음의 연구들을 참조하였다. 장사훈, 「가곡의 연구」, 『한국음악연구』 5집, 한국국악학회, 1975. 송방송, 『한국음악통사』, 일조각, 1984. 김영운, 「진본 청구영언 편찬연대에 관한 일고찰」, 『시조학논총』 14집, 한국시조학회, 1999. 권오경, 「17~18세기 시조의 동향」, 『시조학논총』 16집, 2000. 김영운, 「16~17세기 고전시가와 음악」, 『한국시가연구』 9집, 한국시가학회, 2001. 최현, 「삭대엽의 변천과정 연구」, 『한국음악연구』 34집, 한국국악학회, 2003.

찬한 歌集이 가곡향유문화의 주류로 떠오른다고 할 수 있다.⁴⁾

‘數大葉’이 수록된 가장 오래된 고악보로는 1620년 李得胤(1553~1630)이 편찬한 『玄琴 東文類記』를 들 수 있다. 여기에는 “數大葉 許嗣宗/數大葉 一名 滋滋大葉/頻大葉 李世鼎/數大葉 一腔/羽調數大葉/斜調數大葉 羽調界面調也/平調小葉” 등 삭대엽과 관련된 악보가 수록되었는데, 그 명칭이 ‘滋滋大葉·頻大葉·斜調數大葉·小葉’ 등으로 불확정하게 나타난다. 삭대엽의 순우리말 표기는 ‘잡은한입’이다. ‘滋滋’라는 것은 ‘잡다’는 것을 의미하는 것이고, ‘頻’ 역시 ‘잡다’는 의미이니, 위의 명칭들은 모두 삭대엽의 異稱이라 할 수 있다. 악곡의 명칭이 아직 통일되지 못한 점이나, ‘허사중·이세정’ 등 특정인의 연주 악보라고 명기하고 있는 점으로 보아 이 시기는 삭대엽이 아직 정격화되지 못했던 것으로 추정된다.

삭대엽이 악조에 맞춰 정연하게 수록된 것은 『증보고금보』에서 처음 볼 수 있다. 『증보고금보』는 편자·연대 미상이나 17세기 중반에 편찬된 악보로 추정되는데, 여기에는 “數大葉羽調/界面調/平調/界面調平調” 등 네 가지 악조에 맞춰 삭대엽을 수록하고 있다. 이들 고악보에서는 ‘초삭대엽·이삭대엽·삼삭대엽’ 등은 나타나지 않으며 ‘삭대엽’ 한 악곡만이 네 가지 악조에 따라 분류되어 있어 17세기 중반까지는 아직 삭대엽의 분화가 일어나지 않았음을 알 수 있다.

본격적으로 삭대엽의 분화가 나타나는 것은 1680년 申晟이 편찬한 『금보신증가령』 이후에서부터이다. 여기에는 “平調數大葉 第一·第二·第三/平調界面調數大葉 第一·第二·第三/羽調數大葉 第一·第二·第三/羽調界面調數大葉 第一·第二·第三”⁵⁾ 등 이전 시기에 보이던 4개의 악조에 맞춰 각각 3곡씩의 삭대엽 악보가 수록되어 있다. 1707년 편찬된 『雲夢琴譜』에도 “數大葉平調 第一·第二·第三/數大葉平調界面調 第一/數大葉羽調 第一·第二·第三/數大葉羽調界面調 第一”의 8곡이 수록되어 있음을 볼 수 있는데, 이를 통해 17세기 후반에서 18세기 초 시기에 일어난 삭대엽의 왕성한 분화양상을 확인할 수 있다. 이들 금보에서는 삭대엽뿐만 아니라 중대엽도 제1·2·3으로 분화되어 나타나고 있어 이 시기에 중대엽과 삭대엽이 모두 성장되었음을 보여준다.⁶⁾

18세기 전반의 삭대엽을 기록한 고악보로는 『연대소장금보』(1680~1707)와 『한금신보』(1724), 『낭옹신보』(1728) 등이 있다. 이들 고악보에서 중대엽은 17세기 말의 전통을 그대로 계승하여 中大葉 第一·第二·第三으로 고정화되어 나타나는 반면, 數大葉은 이전 시기에 보이지 않던 “數大葉 第四”까지 파생하게 된다. 이는 이 시기에 이르러 가곡의 주도권

4) 권오경, 앞의 논문, p.310.

5) 羽調數大葉 第一과 羽調界面調數大葉 第一은 앞부분이 떨어져 나가 3장 뒷부분부터만 남아 있다. 성경린, 『한국악보해제』, 『한국예술총람자료편』, 예술원, 1965, p.145.

6) 數大葉 第一·第二·第三이 현행과 같이 初數大葉·二數大葉·三數大葉의 명칭으로 굳어지는 것은 보다 후대에 편찬된 것으로 추정되는 『신증금보』, 『신작금보』 등에서부터이다.

이 중대엽에서 삭대엽으로 넘어갔음을 보여주는 증거라 할 수 있다.⁷⁾

이러한 18세기 전반, 삭대엽의 성행을 고스란히 반영하고 있는 가집이 바로 『청진』이다. 『청진』은 총 580수의 작품을 “初中大葉/二中大葉/三中大葉/北殿/二北殿/初數大葉/[二數大葉]/三數大葉/樂時調/將進酒辭/孟嘗君歌/蔓橫清類”까지 악곡에 맞추어 질서정연하게 배열한 가집이다. 각 악곡별 수록 작품수를 살펴보면 초중대엽부터 이북전까지 중대엽 계열의 악곡에는 각각 1수씩만 수록하고 있는 것에 반해, 초·이·삼삭대엽에는 무려 447수의 작품을 수록하고 있어 『청진』이 편찬되던 18세기 전반이 삭대엽의 시대였음을 단적으로 보여준다. 또 삭대엽 중에서도 초삭대엽 1수와 삼삭대엽 55수를 제외한 나머지 391수가 모두 ‘이삭대엽’의 창사로 수록되었는데, 이를 통해 이 시기 이삭대엽이 가곡의 중심 악곡으로 이미 자리매김 했음을 알 수 있다.

시조(사설시조는 제외)가 발생 초기부터 사대부의 절제된 미감을 표출하는 장르였다는 점을 상기한다면 ‘杏壇說法 雨順風調’를 곡풍으로 삼는 이삭대엽으로 가장 많은 작품이 노래불린다는 것은 어찌보면 지극히 당연한 일일 것이다. 초창기 삼삭대엽에도 비교적 많은 수의 작품이 수록되긴 하였으나 가곡향유문화에 있어 주류를 이룬 것은 역시 이삭대엽이라 할 수 있다. 삼삭대엽은 二數大葉의 유장함과는 변별되는 ‘轅門出將 舞刀提賊’한 미감, 즉 보다 빠른 템포로 높게 질러 부름으로써, 활달하고 호쾌한 흥취를 표출하는 악곡의 기능을 수행하였던 것으로 생각된다.

3. 『靑珍』 소재 ‘삼삭대엽’의 담론 특성

1) 『청진』 소재 ‘삼삭대엽’ 작품의 악곡 변화 양상

『청진』뿐만 아니라 악곡에 맞춰 작품을 수록하고 있는 가집들의 작품수록양상을 살펴보면 ‘삭대엽’ 계열의 악곡에 가장 많은 작품을 배치하는 것이 일반적이다. 이 중에서도 전·후기를 통틀어 ‘이삭대엽’이 가장 큰 비중을 차지한다. 삼삭대엽은 이삭대엽에 비해 그리 많은 작품수를 가지는 악곡이 아니다. 개별 가집에 수록된 삼삭대엽의 작품수를 살펴보면 <표 1>과 같다.

<표 1>을 통해 알 수 있듯이 ‘삼삭대엽’이 가집 전체에서 차지하는 작품수는 전체 작품의 10%를 넘는 경우가 거의 없다. 도표를 살펴보면 『청진』, 『시가』, 『청영』, 『청가』 등 비교

7) 이 시기 ‘삭대엽’이 가곡의 중심 악곡으로 완전히 정착한 사실은 李瀾(1681~1763)의 『星湖僿說』에 다음과 같이 기록되어 있다. 東俗歌詞 有大葉調 概無長短別 其中 又有慢中數三調 此本號心方曲 慢極緩 人厭廢久 中者差促 亦鮮好者 今之所通用 卽大葉數調也.

〈표 1〉 가집별 '삼삭대엽' 작품 수록 현황

가집명	'삼삭대엽' 수록 작품수	비고
『靑珍』	55수/580수(9.5%)	
『瓶歌』	32수/1109수(3%)	
『海一』	35수/636수(5.5%)	
『詩歌』	56수/719수(7.7%)	
『靑洪』	6수/310수(1.9%)	
『靑가』	73수/707수(10.3%)	三數大葉樂戲并抄
『靑詠』	62수/596수(10.4%)	
『靑六』	30수/999수(3%)	羽調 9수/界面調 21수
『歌譜』	17수/368수(4.6%)	셋재자 존 혼엽계면
『東歌』	17수/235수(7.2%)	
『興比』	12수/436수(2.8%)	羽調 5수/界面調 7수
『源國』	46수/856수(5.4%)	羽調 22수/界面調 24수

〈표 2〉 『청진』 소재 '삼삭대엽' 작품의 악곡 변화 양상

	악곡 변화 양상	해당 작품의 歌番	작품수
㉔	'삼삭대엽' 으로 전송된 작품	398, 404, 407, 408, 409, 421, 422, 427, 435, 436, 438	11수
㉕	'이삭대엽' 계열(중거·평거·두거 포함)로 전송된 작품	399, 400, 401, 402, 403, 406, 411, 412, 413, 414, 415, 417, 418, 419, 420, 423, 424, 426, 428, 430, 431, 432, 434, 437, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 446, 447, 448, 449, 450, 451	36수
㉖	기타 악곡으로 전송된 작품	416, 425, 433, 452	4수
㉗	『청진』, 『청가』 및 주제별 가집에만 수록된 작품	405, 429, 445	3수
㉘	『청진』에만 수록된 작품	410	1수

적 이른 시기에 편찬된 가집에서 그 비중이 비교적 높게 나타나는 반면, 그 이후에 편찬된 가집에서는 4~5%에 불과함을 알 수 있다. 현행과 같은 편가의 체제를 완전히 구축하게 되는 『원국』를 대상으로 비교할 경우, 전체 작품수는 『청진』 보다 300수 가까이 늘어나는 반면, '삼삭대엽' 에 수록된 작품수는 오히려 줄어들었음을 볼 수 있다. 후대 가집에서 레파토리의 축적으로 각 악곡마다 작품수가 늘어나는 것이 일반적인 경향이라는 점을 고려한다면 삼삭대엽에서는 오히려 역행 현상이 나타나고 있는 것이다. 이러한 현상이 나타나는 원인

을 파악하기 위해서는 우선 『청진』의 삼삭대엽 작품들이 이후 편찬된 가집에서 어떠한 악곡으로 전승되고 있는지를 살펴야 할 것이다.

〈표 2〉는 『청진』의 ‘삼삭대엽’ 항목에 수록된 작품들이 ‘삼삭대엽’의 악곡으로 계속 전승되지 않고, 후기에 편찬된 여타의 가집에서 다른 악곡으로 수용된 경우가 많았음을 단적으로 보여준다. 총 55수 중 11수만이 이후에 편찬된 타가집에서도 삼삭대엽의 악곡으로 수록되었고(㉔에 해당), 나머지 40수의 작품(㉓와 ㉔에 해당)에서는 악곡 분류의 변화가 나타났다.

우선 『청진』에만 수록되었거나, 『청진』과 『청가』 및 주제별 분류 가집⁸⁾에만 수록된 ㉔와 ㉓군의 경우, 18세기 중·후반에서 19세기 전반 시기에 편찬된 몇몇 가집까지만 작품이 이어지고, 그 이후 가집에서는 더 이상 작품이 수록되지 않은 것으로 보아 19세기 중반 이후 가곡이 향유되던 공간에서 인기를 끌지 못하여 전승이 단절된 것으로 보인다. 이들 작품의 경우, 『청진』과 『청가』에서만 그 악곡을 확인할 수 있으므로 악곡의 변화양상을 논의할 수는 없다.

여기에서 특기할만한 점은 『청진』과 『청가』 사이의 친연성이다. 『청가』의 경우 ‘삼삭대엽낙희병초’ 항목에 무려 73수(449번~521번)의 작품을 수록하고 있는데, 이 73수 중 『청진』의 ‘삼삭대엽’과 공출하는 작품이 53수나 되어 공출 빈도수가 가장 높다. 『청가』에서 이 공출작품들은 449번부터 511번까지 ‘삼삭대엽낙희병초’ 항목 앞부분에 집중적으로 수록되고 있어 매우 흥미롭다. 그 이후, 512번부터 521번까지의 작품들이 타가집에서 어떤 악곡으로 수용되었는가를 구체적으로 살펴보면 주로 弄·樂·編 계열의 악곡으로 배치된 것을 볼 수 있다. 즉 『청가』의 ‘삼삭대엽낙희병초’는 전반부에서는 『청진』의 삼삭대엽 작품들을 그대로 계승하고(그렇다고 작품의 수록순서까지 일치하는 것은 아니다), 후반부에서는 弄·樂·編 계열(주로 樂 계열)의 창사를 수록함으로써, ‘삼삭대엽+樂戲’의 형태를 보인다.

『청진』 ‘삼삭대엽’ 수록 작품의 악곡 변화양상에서 가장 특징적으로 드러나는 점은 후대 가집에서 악곡이 변화한 40수의 작품 중 ‘이삭대엽’ 계열의 악곡으로 수용된 경우(㉓에 해당)가 36수나 된다는 사실일 것이다. 이 36수를 자세히 분류하면, 『청진』과 『청가』에서는 ‘삼삭대엽(三數大葉樂戲并抄)’ 항목에 수록되었으나 이후 가집에서는 ‘이삭대엽’으로 변

8) 『고금』, 『영류』, 『동가』, 『근악』 등이 이에 해당한다. 이들 가집은 모두 편자·연대 미상이지만 기존의 논의에서 『고금』은 1824년(심재완은 1764년에 편찬된 것으로 추정)에, 『영류』는 순조(1801~1834)에서 현종 연간(1835~1849)에, 『동가』는 현종 연간(1835~1849)에 편찬된 가집으로 추정된 바 있다. 양희찬, 「시조집의 편찬계열 연구」, 고려대박사학위논문, 1993. 『근악』은 현종 5년(1839)에 편찬된 가집으로 추정된다. 김학성, 「시조의 담론과 상호텍스트성」, 『한국시가의 담론과 미학』, 보고사, 2004, p.59.

화한 작품이 26수, 이삭대엽 혹은 이삭대엽의 변주곡인 中擧로 변화한 작품이 1수, 平擧로 변화한 작품이 2수, 頭擧로 변화한 작품이 7수로 나타난다.

앞에서도 잠시 언급했듯 ‘이삭대엽’의 風度形容은 ‘杏壇說法 雨順風調’이며, ‘삼삭대엽’의 風度形容은 ‘轅門出將 舞刀提賊’이다. 즉 이삭대엽이 가곡 특유의 유장한 미감을 잘 보여주는 악곡이라면, 삼삭대엽은 보다 장쾌하고 호기로운 곡풍을 가지는 악곡인 것이다. 악곡의 변화는 창사가 지니는 미감을 재해석함으로써 나타난다고 할 수 있다. 따라서 이삭대엽 계열로 변화한 이들 36수의 작품은 이후 가집 편찬자들이 삼삭대엽 보다는 이삭대엽의 악곡에 보다 적합한 미감을 가진 작품으로 해석했다는 것인데, 이는 후대 가집에서 이들 작품에 작자 명기가 나타나는 것과는 관련이 있는 것으로 보인다.⁹⁾

여기에서 또 주목해야할 점은 이삭대엽의 변주곡 중 ‘두거’로 변한 작품이 ‘중거’나 ‘평거’로 변한 작품보다 훨씬 더 많다는 사실이다. 이는 ‘두거’와 ‘삼삭대엽’의 악곡적 특질과 관련되어 나타난 현상으로 생각된다. 이삭대엽의 변주곡 중 가장 이른 시기에 등장한 것으로 파악되는 두거는 이삭대엽에 비해 첫머리부터 고음으로 내지르는 악곡적 특징을 가지는데, 이는 ‘삼삭대엽’의 악곡적 특징과도 같다. 또 19세기 전반에 편찬된 것으로 추정되는 『三竹琴譜』의 ‘羽調騷耳’ 항목에는 “初章二章或用調臨初二章或用三數大葉而自三章十六點始騷耳”라는 기록이 남아있다. 調臨은 현행 頭擧에 해당하는 악곡이며, 騷耳는 현행 삼삭대엽과 같은 악곡으로 밝혀졌다.¹⁰⁾ 騷耳의 초장과 이장으로 調臨의 초장과 이장을 쓰기도 한다는 위의 기록은 騷耳(三數大葉)와 調臨(頭擧), 두 악곡 사이에 긴밀한 관련성이 있음을 증명한다.¹¹⁾

마지막으로 『청진』에는 ‘삼삭대엽’ 항목에 수록되었으나, 타가집에서는 다른 악곡으로 나타나는 ㊸군의 작품들은 오히려 『청진』 시기 가집에서 독특한 곡해석을 하고 있는 경우라 할 수 있다.

416. 잘새는 다 나라들고 새들은 도다온다
외나모 드리고 홀로가는 저禪師 1야
네절이 언매나밀관디 遠鍾聲이 들리느니

〈2495〉 『松星』(77)×, 鄭澈 / 『瓶歌』(2)初中大葉, 鄭澈 / 『靑珍』(416)三數大葉, × / 『海一』(410)三數大葉, × / 『詩歌』(522)三數三葉, × / 『樂서』(266)二數大葉, × / 『靑가』(481)三數大葉

9) 이 점에 대해서는 다음장에서 상론하기로 한다.

10) 조운조, 「삼삭대엽 반주곡」, 『한국음악연구』 6집, 1977.

11) 신경숙(『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994, pp.45~46)은 『東國歌辭』에서 ‘頭擧’에 해당하는 작품이 ‘三數大葉’ 다음에 배열된 점, 또 이들 악곡의 특징이 비슷한 점, 男女唱에서 ‘남창 삼삭대엽’과 ‘여창 두거’가 한 짝을 이루는 점 등을 근거로 하여, ‘두거’가 ‘삼삭대엽’과의 연관 속에서 발생한 악곡임을 추정한 바 있다.

× / 『興比』(9)羽初數大葉, × / 『時調』(7)×, × / 『源國』(13)羽初數大葉, × / 『源奎』(17)羽初數大葉, × / 『源河』(13)羽初數大葉, × / 『源六』(13)羽初數大葉, × / 『源佛』(13)羽初數大葉, × / 『源朴』(13)羽初數大葉, × / 『源皇』(13)羽初數大葉, × / 『海樂』(13)羽初數大葉, × / 『源가』(13)羽初數大葉, × / 『源一』(13)羽初數大葉, × / 『源東』(13)羽初數大葉, × / 『協律』(13)羽初數大葉, × / 『花樂』(13)羽初數大葉, × / 『南太』(14)×, × / 『詩餘』(12)×, × / 『大東』(38)羽初數大葉, 金命元 字應順號酒隱左議政忠翼公 / 『시 가』(1) ×, ×

『병가』와 『동국』에서 金尙憲의 작으로 표기되어 있는 위 452번 작품은 『청진』과 『시가』, 『청가』에서는 '삼삭대엽' 으로 수록되었으나, 이후 대부분의 가집에서 '초삭대엽' 의 악곡으로 분류된 작품이다. 후대의 가집 편찬자들은, 舜임금이 <南風歌>를 지어 五絃琴을 타던 태평성세가 지금도 구현되길 바라는 작품의 주제나 이러한 주제를 구현하는 핵심적인 단어들(五絃琴, 同樂太平)이 "長袖善舞 綠柳春風"을 풍도형용어로 하는 '초삭대엽' 의 미감과 더 어울리는 것으로 판단한 듯하다.

433. 대초불 불근柯枝에 후루허 글희싸고
 올밤 병근柯枝 휘두두려 글희주어
 벗모화 草堂에 드러가니 술이풍풍 이세라

<836> 『瓶歌』(850)騷聳, × / 『靑珍』(433)三數大葉, × / 『海一』(575)騷聳, × / 『樂서』(426)騷聳, × / 『靑洪』(296)聳歌, × / 『靑가』(495)三數大葉樂戲并抄, × / 『東國』(80)騷聳, × / 『靑六』(308/973)騷聳耳/羽樂時調, ×/×// 『歌譜』(58)搔聳, × / 『興比』(29)羽騷聳伊, × / 『源國』(150/809(144))羽搔聳伊/羽樂, ×/×// 『源奎』(150/808(144))搔聳/羽樂, ×/×// 『源河』(138/806)搔聳伊/羽樂, ×/×// 『源六』(145/759(133))搔聳/羽樂, ×/×// 『源佛』(145/764(133))搔聳/羽樂, ×/×// 『源朴』(143/681(144))搔聳/羽搔, ×/×// 『源皇』(141/667(145))搔聳/羽搔, ×/×// 『海樂』(144/824(166))搔聳/羽樂, ×/×// 『源가』(98/403(88))搔聳伊/우락, ×/×// 『源一』(147)羽騷聳伊, × / 『源東』(143)騷聳, × / 『協律』(142/779(137))羽搔聳/羽樂, ×/×// 『花樂』(145)搔聳伊, × / 『女謠』(150)우락, × / 『大東』(152)界二數數葉, ×

위의 433번 작품 역시 『청진』에서부터 『대동』까지 총 25개 가집에 수록되면서 지속적으로 인기를 끌며 향유되었던 작품이다. 가을날 나무에 열린 대추와 밤을 막대로 쳐서 따고, 이를 안주삼아 초당에서 벗과 함께 즐거운 술자리를 하는 이 작품의 분위기는 풍류방에서 흥겹게 술 한잔 기울이며 듣기에 매우 적합했을 듯하다. 이 작품이 가집에 수록된 양상을 살펴보면 『청진』과 『청가』에서만 '삼삭대엽' 으로 수록되었고, 여타 대부분의 가집에서 '騷聳' 으로 나타나는데 여장을 수록하고 있는 『청육』과 원류계열 가집에서는 남창에서는 '羽調騷聳' 으로 여창에서는 '羽樂' (여창 편가에는 소용이 없음)의 악곡으로 두 번 수록되었다.

'소용' 은 가곡 한바탕에서 '삼삭대엽' 다음에 부르는 곡으로 숙종조의 名歌 朴後雄이 처

음 지어 부른 곡이라고 한다.¹²⁾ ‘삼삭대엽’ 이 초장만 높은 음으로 내는 악곡적 특질을 지니는 것에 비해, ‘소용’ 은 떠들썩하고 높다는 악곡의 명칭처럼 초장에서부터 오장까지 계속 고음을 내며 그 속도도 매우 빠르다. 『大東風雅』(1908)에는 “羽調三雷 界面三雷 一云 騷箏”이라는 기록과 함께 소용이 ‘三雷’ 라는 명칭으로 나타난다. 三雷라는 악곡명은 삼삭대엽을 雷聲과 같이 높여 부르는 곡이라는 의미에서 붙여진 명칭이라고 하며, 이는 소용과 삼삭대엽 사이의 밀접한 관련성을 보여준다.¹³⁾ 소용의 풍도형용은 “暴風驟雨 飛鷲橫行”으로 나타나는데 이는 삼삭대엽의 곡풍과도 닮아있다. 즉 삼삭대엽에서 소용으로 악곡이 변화한 위의 433번 작품은 기존에 이 작품이 가지는 미감을 그대로 계승하면서 새롭게 만들어진 악곡의 창사로 편입된 경우라 할 수 있다.

2) 『청진』 소재 ‘삼삭대엽’ 작품의 담론특성

앞장에서 살펴보았듯, 『청진』의 ‘삼삭대엽’ 항목에 수록된 작품들은 후대 가집에서 악곡이 변화하여 나타나는 경향이 지배적이었다. 즉 삼삭대엽으로 계속 이어진 작품보다는 이삭대엽 계열이나 기타의 악곡으로 수용된 경우가 압도적으로 많았다. 악곡의 변화는 창사가 지니는 미감을 재해석한 결과이다. 그렇다면 어떤 특성을 가지는 작품들이 삼삭대엽으로 계속 전승되고, 어떤 작품들이 다른 악곡으로 변화했는지를 살펴보는 것은 삼삭대엽의 담론특성을 파악할 수 있는 하나의 중요한 방법이 될 것이다.

이를 위해, 『청진』의 삼삭대엽 악곡에 수록된 작품 55수의 내용소(주제소)를 살펴보면 다음과 같다. 우선 醉樂·醉興·遊樂 등을 내용으로 하는 작품이 13수로 가장 많이 나타나고, 다음으로 寓風·勸戒·慨世 등을 주제로 하는 작품이 10수, 회고·고사를 다룬 작품과 隱居·隱遁·江湖閑情 등을 표출한 작품이 각각 7수씩 수록되어 있다. 또 別離·別恨·愛情·相思의 감정을 노래한 작품이 6수, 戀君之情을 표출한 작품이 3수, 歎老를 주제로 하는 작품이 5수 나타나며, 이 밖에 기타 남아의 호기·仙趣·太平 등을 내용으로 하는 작품이 모두 4수 수록되어 있다.

『청진』에 수록된 전체 작품(580수) 중 평시조 462수만을 대상으로 하여 그 주제소를 파악할 경우, 가장 큰 비중을 차지하는 주제는 강호한정(33%)이며, 다음으로 도덕·윤리(17%), 무상·회고·취락(13%), 세대비관(10%), 사랑(9%) 등이 비교적 높은 점유율을 보인다.¹⁴⁾ 이러한 『청진』 전체 평시조 작품의 주제소 비율을 염두에 두고 ‘삼삭대엽’ 에 수록

12) 작자가 박후웅으로 명기된 『원곡』의 391번 작품에는 작자명 다음에 “字君弼 肅宗朝同知 朝鮮名歌 界 搔箏伊 出於此人”이란 기록이 부기되어 있다.

13) 장사훈, 「가곡의 연구」, 『한국음악연구』 5집, 1975, pp.39-44.

14) 고미숙, 「19세기 시조의 전개양상과 그 작품세계 연구」, 고려대박사학위논문, 1993, pp.33-38. 신경

된 작품들을 다시 살펴볼 경우 취락을 주제로 하는 작품의 비율이 상대적으로 높게 나타나고, 강호한정을 다룬 작품의 비율이 낮게 나타난다는 점이 매우 특징적으로 드러난다.

이 중에서 특히 '취락'을 주제로 하는 작품들은 후대 가집에서도 대부분 삼삭대엽의 악곡으로 수용되는 매우 흥미로운 전승양상을 보인다. 이 주제소에 속하는 13수의 악곡 변화양상을 살펴보면(『청진』에만 수록된 410번 작품은 제외) 3수만이 후대 가집에서 이삭대엽으로 그 악곡이 변화하였고, 1수는 삼삭대엽과 밀접한 관련이 있는 '소용'으로 변화하였으며, 나머지 8수는 후대 가집에서도 '삼삭대엽'으로 계속 전승되었다. 앞서서도 살펴보았듯, 『청진』의 '삼삭대엽'에 수록된 55수의 작품 중 이후에 편찬된 가집에서도 삼삭대엽으로 나타나는 작품은 11수에 불과하다. 이 11수 중 취락을 주제로 한 작품이 8수나 된다는 점은 '삼삭대엽'이 '醉樂·醉興' 등을 표출하는 창사를 엮어 부르기에 적합한 악곡이었음을 보여준다.

422. 夕陽에 醉興을계워 나귀등에 실러시니
十里 溪山이 夢裏에 지내여다
어디서 數聲漁笛이 잠든날을 씨와라

〈1565〉『瓶歌』(806)三數大葉, ×/『靑珍』(422)三數大葉, ×/『海一』(483)三數大葉, ×/『詩歌』(515)三數三葉, ×/『樂서』(396)三數大葉, ×/『靑가』(459)三數大葉樂戲并抄, ×/『靑詠』(422)三數大葉, ×/『東國』(285)界面調, ×/『古今』(177, 醉興) ×, ×/『檀樂』(204, 醉興) ×, ×/『靑六』(570)界三數大葉, ×/『歌譜』(137)셋재자존 擘 擘계면, ×/『永類』(225) ×, ×/『興比』(106)界三數大葉, ×/『東歌』(195, 咏)三數大葉, ×/『源國』(438)界三數大葉, ×/『源奎』(438)界三數大葉, ×/『源河』(432)三數大葉, ×/『源六』(418)三數大葉, ×/『源佛』(420)三數大葉, ×/『源朴』(424)三數大葉, ×/『源皇』(421)三數大葉, ×/『海樂』(428)三數大葉, ×/『源가』(211)界三數大葉계면 지치, ×/『源一』(424/641)界三數大葉/×, ×/×//『源東』(432)三數大葉, ×/『協律』(422)界三數大葉, ×/『花樂』(447)界三數大葉, ×/『詩謠』(117)편, ×/『大東』(156)界三數大葉, 趙浚 字明仲領議政文忠公開國功臣 / 『시 가』(75) ×, ×

위의 422번 작품은 『청진』에서부터 『대동』까지 총 31개 가집에 수록되면서 널리 향유되었던 작품인데, 초창기부터 후기까지 곡해석의 변화가 전혀 나타나지 않고 있다. 해가 질 무렵, 술에 흥건히 취해 나귀를 타고 반은 졸면서 경치좋은 산수를 지나는데, 여기에 간간히 '數聲漁笛'까지 들리니 이보다 더한 흥취는 찾기 힘들 것이다. 『원국』에서 이 작품이 배열된 위치를 살펴보면 '계삼삭대엽'의 첫 번째 작품으로 나타나고 있는데, 이는 이 작품이 계삼삭대엽을 대표하는 창사임을 보여주는 것이라고도 해석할 수 있을 것이다. 현재에도 이 작품은 '계면조 삼삭대엽'의 한 작품으로 傳唱되고 있는데, 이러한 사실들은 이 작품이

숙, 「조선후기 여창가곡의 연구」, 고려대박사학위논문, 1994, pp.117-118.

초창기부터 삼삭대엽의 미감을 대표하는 창사 중 하나로 인식되면서 계속 향유되어 왔음을 보여준다.¹⁵⁾

448. 술먹지 마자 ㅎ니 술이라서 제 ㅅ론다
 먹는 내 원가 ㅅ로논 술이 원가
 앵잡고 들 ㄷ러 問 ㄴ니 ㄴ야 원고 ㅎ노라

〈1726〉 『瓶歌』(710)二數大葉, ×/ 『靑珍』(448)三數大葉, ×/ 『海一』(437)二數大葉, ×/ 『詩歌』(520)三數大葉, ×/ 『樂서』(288)二數大葉, ×/ 『靑가』(464)三數大葉樂戲并抄, ×/ 『東國』(100)界面詞, ×/ 『靑淵』(178)×, ×/ 『靑六』(343)界二數大葉, ×/ 『永類』(151/188)×/×, ×/× // 『源國』(181)二數大葉, ×/ 『源奎』(181)二數大葉, ×/ 『源河』(165)二數大葉, ×/ 『源六』(172)二數大葉, ×/ 『源佛』(172)二數大葉, ×/ 『源朴』(171)二數大葉, ×/ 『源皇』(169)二數大葉, ×/ 『海樂』(175)二數大葉, ×/ 『源가』(116)界二數大葉, ×/ 『源一』(177)界二數大葉, ×/ 『源東』(170)二數大葉, ×/ 『協律』(170)界二數大葉, ×/ 『花樂』(175)界二數大葉, ×/ 『大東』(149)界二數大葉, 失名氏

위의 448번 작품 역시 술을 주된 제재로 하고 있다. 시적 화자는 술을 마시지 않으려고 하나, 술이 나를 따르기 때문에 의지와는 상관없이 마시게 되며, 이것이 자신의 잘못인가 묻고 있다. 이 작품은 『청진』과 『시가』에서만 ‘삼삭대엽’으로 수록되었고, 이후에 편찬된 대부분의 가집에서 ‘계이삭대엽’의 악곡으로 변화하였다. 『청진』과 『시가』에서 이 작품이 ‘삼삭대엽’으로 분류된 것은 술을 의인화하여 표현한 초장 後句의 語戲性에 초점을 맞추어 작품을 해석한 결과라 생각된다. 즉 ‘(내가 잔에) 술을 따를 수밖에 없다’는 의미를 ‘술이 나를 따른다’는 식으로 바꾸어 서술한 중의적 표현에서 이 작품의 묘미를 찾은 것이다. 그러나 이 작품은 텍스트가 내포하고 있는 이러한 戲作性과는 다르게 ‘계이삭대엽’의 악곡으로 후대 가집에 전승되었다. 이러한 변화는 아마도 중장에 초점을 맞추어 작품 해석을 한 결과로 나타난 듯하다. 즉 술을 먹는 자신이 잘못된 것인가, 술이 잘못된 것인가 하는 물음에 무게중심을 두고, 술을 마시지 않겠다는 결심을 지키지 못하는 시적 화자의 자책을 담은 작품으로 의미해석을 하였기 때문에 삼삭대엽 보다 유장한 미감을 가지는 이삭대엽의 곡조에 이 작품을 배치하고 있는 것으로 보인다.

『청진』에 수록된 ‘삼삭대엽’ 작품에서 또 한가지 주목할 점은 ‘개세’를 주제로 한 작품도 비교적 많이 나타난다는 점이다. 그리고 이에 해당하는 10수의 작품들이 후대 가집에서 대부분 이삭대엽 계열의 악곡으로 변화하고 있는 것 또한 매우 흥미로운 점이라 할 것이다.

15) 하규일 傳唱 삼삭대엽 10수(우조 5수/계면조 5수) 중 『청진』에서도 그 악곡이 ‘삼삭대엽’으로 나타나는 작품은 위의 422번 작품과 435번(百年을 可使人人壽 1라도~), 436번(桃花梨花杏花芳草들아~) 세 작품뿐이다.

이 10수 중 429번 작품은 『청진』과 『청가』에만 수록되고 이후 가집에서는 전승이 단절된 작품으로 악곡의 변화양상을 살필 수 없으나 나머지 9수의 작품 중 8수는 후대 가집에서 '이삭대엽'으로, 1수는 이삭대엽의 변주곡인 '평거'로 악곡이 변하여 나타난다. 이 같은 현상은 『청진』 이후 가집 편찬자들이 작자성에 기반하여 작품을 재해석한 결과로 나타나는 것이라 생각된다. 일반적으로 '개세'는 작자성을 가장 농후하게 드러내는 주제소 중 하나이기 때문이다.

449. 天地도 唐虞사적 天地 日月도 唐虞사적 日月
 天地 日月이 古今에 唐虞로되
 엇더타 世上人事는 나날 달라 가논고

〈2800〉 『瓶歌』(111)二數大葉, 李濟臣 / 『靑珍』(449)三數大葉, × / 『海一』(95)二數大葉, 李濟臣 字夢應號清江宣廟朝參判 / 『海周』(97)二數大葉, 李濟臣 / 『詩歌』(113)×, 李濟臣 字夢應號清江全義人明宗朝登第官至嘉善北兵使善書法 / 『靑洪』(124)[二數大葉], 清江 李濟臣 字夢應號清江大憲 / 『靑가』(506)三數大葉樂戲并抄, 李濟臣 / 『靑詠』(206)二數大葉, 李濟臣 宣祖朝大憲 / 『東國』(40)羽數葉, 李濟臣 號清江宣廟朝大司憲 / 『靑六』(128)羽二數大葉, 李濟臣 字夢應全義人武科官至嘉善北兵使善書法 / 『興比』(301)各調音, 李濟臣 / 『源國』(240)二數大葉, 李濟臣 字夢應號清江全義人明宗朝登第官至大司憲善筆法 / 『源奎』(240)二數大葉, 李濟臣 字夢應號清江全義人明宗朝登第官至大司憲善筆法 / 『源河』(223)二數大葉, 李濟臣 大司憲善筆法 / 『源六』(253)中舉, 李濟臣 字夢應號清江全義人善筆法明宗朝登第官至大司憲 / 『源佛』(255)中舉附平頭, 李濟臣 / 『源朴』(230)二數大葉, 李濟臣 / 『源皇』(228)二數大葉, 李濟臣 字夢應號清江全義人明宗朝登第官至大司憲善筆法 / 『海樂』(231)二數大葉, 李濟臣 字夢應號清江全義人明宗朝登第官至大司憲善筆法 / 『源가』(130)界二數大葉, 李濟臣 / 『源一』(235)界二數大葉, 李濟臣 明宗時大司憲 / 『源東』(231)二數大葉, 李濟臣 字夢應號清江全義人明宗朝登第官至大司憲善筆法 / 『協律』(229)界二數大葉, 李濟臣 號清江 / 『花樂』(235)界二數大葉, ×

위의 449번 작품은 『청진』과 『화악』을 제외한 모든 가집에서 작자가 李濟臣(1536~1584)으로 명기되어 있다. 그리고 『청진』과 『청가』 이후 편찬된 모든 가집에서 악곡의 흔들림 없이 '이삭대엽'으로 수록되고 있다. 지금의 천지일월은 堯임금과 舜임금의 태평성세와 달라진 것이 없건만, 인간 세상사는 그렇지 못하다는 작자의 탄식이 이 작품을 이삭대엽 중에서도 '계면조'로 분류하게 된 원인이었을 것이다. 일반적으로 이삭대엽은 작자성을 기반으로 하여 시적 화자의 심회를 토로한 작품을 그 창사로 삼는다는 점을 상기한다면, 이 작품은 삼삭대엽보다는 이삭대엽으로 불리는 것이 보다 합당한 곡해석일 듯하다. 작품이 표출하는 이러한 慨嘆의 정서와는 다소 이질적으로 『청진』에서만 유독 이 작품을 삼삭대엽으로 분류하고 있는 이유는, 『청진』에 이 작품의 작자가 명기되어 있지 않다는 점과 관련이 있는 듯하다.

앞에서도 살펴보았듯 『청진』은 총 580수의 작품을 해당 악곡에 맞추어 매우 질서정연하게 배열한 가집이다. 김천택이 단순히 악곡만을 편집의 기준으로 삼은 것이 아니라는 점은 이삭대엽의 작품 수록 방식에서 드러난다. 가장 많은 작품을 수록하고 있는 이삭대엽(총 391수)의 경우, ‘有名氏’(287수)와 ‘無名氏’(104수)로 크게 나누고 有名氏 부분을 다시 ‘麗末/本朝(「士大夫」-列聖御製-閭巷六人-閨秀三人)/年代欠考’로 세밀하게 분류하여 배열하고 있으며, 각각의 항목에 맞추어 「有名氏跋」과 「無名氏跋」도 기록하고 있다. 이러한 편제는 김천택의 치밀한 편집의식을 보여준다고 할 수 있다. 그런데 여기서 특징적인 점은 「無名氏跋」이 이삭대엽의 ‘무명씨’ 항목 뒤가 아니라, ‘삼삭대엽’ 다음에 기록되었다는 것이다. 이삭대엽의 무명씨 항목에 수록된 작품과 마찬가지로 삼삭대엽의 작품들 또한 작자 표기가 나타나지 않는다는 점을 염두에 둔다면 이러한 편제를 이해할 수 없는 것은 아니다.¹⁶⁾ 그러나 『청진』 전반에서 나타나는 김천택의 치밀한 편집 경향을 고려한다면 「無名氏跋」을 무명씨 뒤가 아닌 삼삭대엽 다음에 배치한 것 역시 김천택의 의도가 반영된 것으로 보다 적극적으로 해석할 필요가 있다고 생각된다. 즉 이러한 편제는 삼삭대엽이 무명씨 작품을 노래 부르는데 보다 적합한 악곡이라는 김천택의 곡해석을 반영한 것으로 추정해 볼 수도 있지 않을까 한다.¹⁷⁾

후대 가집에서도 ‘삼삭대엽’으로 수록된 작품의 경우, 작자 표기가 나타나는 경우가 드물다는 사실은 이러한 추정을 뒷받침한다. 『병가』는 삼삭대엽에 32수의 작품을 수록하고 있는데 이 중 작자가 표기된 작품은 3수에 불과하며, 『원국』에서는 45수의 ‘삼삭대엽’ 작품 중 8수에서만 작자표기가 나타나고 있어, 같은 삭대엽 계열이지만 유명씨 작품이 절반 이상의 비중을 차지하는 이삭대엽과는 변별되는 양상을 보인다. 이와 같은 사실들은 삼삭대엽의 작품들이 작자성을 기반으로 하는 이삭대엽의 작품과는 그 미적 특질을 달리한다는 것을 보여준다.

위에서 살펴보았듯, 후대 가집의 삼삭대엽 악곡에 수록된 작품들과 『청진』의 삼삭대엽을 비교해 보면 『청진』에는 오히려 이삭대엽의 곡풍에 더 적합할 것으로 생각되는 작품들이 많이 수록되어 있다. 이러한 현상은 『청진』이 편찬되던 당시 삼삭대엽 악곡의 미감이 완전히 정착되지 못했음을 보여주는 것이라고 해석할 수 있다. 실제 『원국』의 ‘삼삭대엽’을 살펴보면, 수록된 작품의 주제가 ‘相思’와 ‘醉樂’ 두 가지로 집중되는 현상이 나타난다. 그

16) 하지만 이 경우, 삼삭대엽 다음에 등장하는 ‘낙시조’ 항목 역시 작자가 없는 평시조 작품을 수록하고 있음에도 불구하고 왜 그 뒤에 「無名氏跋」을 붙이지 않았는지가 여전히 의문으로 남는다.

17) 그렇다고 단지 작자를 모르기 때문에 위의 449번 작품을 삼삭대엽의 악곡에 수록했다는 것은 아니다. 이삭대엽의 무명씨 항목으로 분류할 수도 있었던 작품을 굳이 삼삭대엽에 배치한 것은 天地·日月·唐虞가 점층적으로 반복되어 조직되는 텍스트 형상화 방식에 보다 중점을 두어 곡해석을 한 결과라 생각된다.

다음으로 많이 나타나는 주제는 '남아의 기개' 나 '충절' 을 읊은 작품들이다. 이들 작품들은 대개 『병가』 시기부터 삼삭대엽의 레파토리로 수용된다. 『청진』의 삼삭대엽에서는 '남아의 기개' 를 주제로 하는 작품이 1수밖에 발견되지 않았으나 후대 가집에서 그 빈도수가 증가하는 것은 매우 특기할만한 사실이다. 사실 풍도형용만을 놓고 본다면 이 주제만큼 삼삭대엽의 미감에 부합하는 작품은 없을 것이기 때문이다. 후대 가집에서도 삼삭대엽의 이러한 곡풍을 고려하였기 때문에 여기에 부합하는 주제를 가진 작품들이 늘어나는 것이라 생각된다. 이상의 사실들은 『청진』 당시에는 아직 완전히 정착되지 못하였던 삼삭대엽의 미감이 『병가』 시기에 이르러 보다 예각화되고 정교해지면서 『원국』에까지 이르게 되는 가곡 향유의 변화양상을 보여준다.

4. 맺음말

이 논문은 개별 시조 작품의 미감은 텍스트뿐만 아니라 그 작품이 향유되었던 컨텍스트까지 고려해야만 제대로 파악할 수 있다는 전제 하에 『청진』의 '삼삭대엽' 악곡에 수록된 55수의 작품을 대상으로 그 담론 특성을 살펴본 것이다. 실제 이들 작품은 후대 가집에서 '삼삭대엽' 의 악곡으로 그대로 계승되는 경우 보다 다른 악곡의 창사로 재배치되는 경우가 훨씬 더 많아 '이삭대엽' 에 수록된 작품들의 후대 전승양상과는 변별되는 특성을 보인다.

'삼삭대엽' 은 17세기 후반에서 18세기 초 시기에 일어난 '삭대엽' 의 왕성한 분화과정에서 나타난 악곡으로 '이삭대엽' 보다 장쾌하고 호기로운 흥취를 가진다. 가집별 '삼삭대엽' 의 수록 작품수를 살펴본 결과, 삼삭대엽은 『청진』, 『청가』를 비롯하여 18세기에 편찬된 것으로 추정되는 몇몇 가집에서는 50여수의 작품이 수록되어 비교적 그 비중이 높게 나타나는 반면, 보다 후대에 편찬된 가집에서는 오히려 수록 작품수가 줄어드는 현상이 나타나는 것을 알 수 있었다. 또 『청진』에 수록된 '삼삭대엽' 55수가 후대 가집에서 어떤 악곡으로 수용되는가를 추적해 본 결과 삼삭대엽으로 계승되는 경우는 전체의 20% 정도에 불과하고, 이삭대엽 계열의 악곡으로 재배치되는 경우가 압도적으로 많았다. 이 중에서 이삭대엽의 변주곡인 中舉·平舉·頭舉만을 놓고 본다면 '두거' 로 수렴된 작품이 많았는데 이는 '삼삭대엽' 과 '두거' 가 비슷한 악곡적 특질을 가지기 때문으로 생각된다.

작품을 구체적으로 살펴본 결과 취락을 주제로 하는 작품들은 후대 가집에서도 '삼삭대엽' 으로 계속 전승되었음을 알 수 있었는데, 이는 '삼삭대엽' 이 '醉樂·醉興' 등을 표출하기에 적합한 악곡이었음을 보여준다. 반면, 작자성이 길게 드러나는 慨世를 주제로 하는 작품들은 후대 가집에서 대부분 이삭대엽 계열의 악곡으로 수용되었는데, 이를 통해 삼삭대엽은 작자성을 기반으로 하는 이삭대엽과는 그 미적 특질을 달리한다는 것을 알 수 있었다.

전반적으로 『청진』의 삼삭대엽에는 삼삭대엽 보다는 이삭대엽으로 불리는 것이 더 어울릴법한 작품들이 많이 수록되었다고 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 일어난지 얼마 안 지난 시점이기 때문에 삼삭대엽과 이삭대엽의 변별적 특성이 지금만큼 크지 않았던 것으로 추정된다. 삼삭대엽의 미감이 고정화되는 시기는 『병가』가 편찬되던 즈음부터인 듯하다. 이 시기에는 ‘轅門出將 舞刀提賊’이라는, 삼삭대엽의 곡풍에 보다 어울리는 주제(‘남아의 기개’나 ‘충절’ 등)를 가진 작품들이 삼삭대엽의 주요 창사로 등장하게 되며, 이는 현행 편가의 체제를 완전히 구축하게 되는 『원국』에까지 이어진다.