

## Changes in *Geomungo* Music in the *Joseon* Era

Hwang, Jun Yon\*

### 1. Introduction

A large amount of new music was composed based upon the *li-yue* (禮樂) philosophy of Confucianism after the establishment of the *Joseon* dynasty in 1392, resulting in a musical renaissance in the 15th century, which is demonstrated by a number of pieces compiled in *The Annals of King Sejong* and *The Annals of King Sejo*, and those in a later publication called *Daeak Hubo*, and also by the names mentioned in *Daeak Jeonbo*, a publication that no longer exists. This musical advancement was continued by the publication of *Siyong Hyangakbo* and *Geumhapjabo*. Unlike previous compilations, however,

---

1) Seoul National University

*Geumhapjabo*, published in 1572, was the first one for the *geomungo* during the dynasty,<sup>2)</sup> and it contains a large number of new pieces that are not found in older publications. Moreover, this book has exercised both direct and indirect influence on later publications for the instrument. It thus appears that music for *geomungo* played a major part in the development of music from the 16th century onward.

In this essay, I will discuss certain aspects of the culture of the dynasty by examining musical changes illustrated in major publications for the *geomungo* from the 16th through the 19th century. Note that in the essay, “*geomungo* music” refers to all the pieces contained in music books of the *Joseon* dynasty.

## 2. From *Geumhapjabo* to *Eounbo*

*Geumhapjabo* marks a watershed in the music history of the *Joseon* dynasty as it contains a number of pieces passed down from the early period of the dynasty while also introducing offshoots of *Danga* songs that have been derived from earlier music. The publication contains practically the same versions of *Jeongseokga* and *Sanogok* as in the previous book *Siyong Hyangakbo*, and although it presents *Hallimbyolgok* for the first time, the text of the song had previously existed and its melody is related to the earlier song *Jinjak IV*.<sup>3)</sup> *Inasimharvein*, *Ganguneun*, though appearing for the first time, adopts the melody of *Yuringa* of *Siyong Hyangakbo*. Although *Ganguneun* and *Hallimbyolgok* re-appear in *Daesak Hubo* in 1759, these four songs that had been passed down from previous periods seem to have fallen away.

---

2) The original title of the book is *Geumbo* (琴譜).

3) Tae-sun Yang, *A Musicological Study of Goryeo Gayo* (Seoul: Ewha Mundeusa, 1997), p. 190.

Of newly presented pieces, *Yeomillak* and *Boheoja* are notated using the same system; *Yeomillak* is an entirely new piece of *Dang-ak*, a piece by the same title in the music section of *The Annals of King Sejong* and *Boheoja* is also a new piece. And although they both have texts, they seem to have become Koreanized and adapted to *Pungnyu* instrumental music,<sup>4)</sup> re-appearing in many later publications.

*Pyeongjo Mandaejeop* and *Bipa Mandaejeop* appear for the first time in this compilation. Composed of 15 lines, *Pyeongjo Mandaejeop* is presented as the first piece in *Geumhapjabo*, and was widely sung as the original form of *Gagok*, but became instrumentalized later. Also first presented are *Pyeongjo Bukjeon*, which is made up of seven lines, and *Ujo Bukjeon*. *Bukjeon* was sung for a time, but later became an instrumental. *Mandaejeop* and *Bukjeon* emerged almost simultaneously as representative songs, but were transformed into instrumental music one after the other and both eventually died out. But the structures and melodies of *Mandaejeop* and *Bukjeon* lived on in *Jungdaejeop/Sakdaejeop* and *Pyeongsojo* respectively, and so the two songs led to those that have survived through the latter part of the dynasty to the present.

*Hyeonggeum Dongmunnyugi* is a publication that contains music that is either contemporary with or slightly newer than that in *Geumhapjabo*.<sup>5)</sup> This book contains a number of pieces that were copied from the older publications *Ansanggeumbo* (also known as *Geumhapjabo*) and *Joseonggeumbo*, such as several songs of *Mandaejeop*, *Bukjeon*, *Jungyeop*, *Sakdaejeop* or *Pyeongjo Daejeop*, *Pyeongjo Jungyeop*, *Bindaeyeop*, and *Sajo Sakdaejeop*, and all variations of *Daejeop*. In addition to these songs, the names only of *Yeomillak*,

4) Jun Yon Hwang, *Studies on the Jeonggango Notation of the Joseon Dynasty* (Seoul: Seoul National University Press, 2009).

5) Although the publication is dated at 1620, the music it contains is assumed to be from the late 15th century.

*Yeongsanhoesang*, *Boheoja* are introduced under the category of *Byeolgok*.

*Yanggeumsinbo*, published in 1610, contains songs in this order: *Mandaeyeop*, (*Pyeongjo*) *Jungdaeyeop* (commonly known as *Simbanggok*), *Pyeongjo Jungdaeyeop* (secondary version), *Jungdaeyeop (Ujo)*, *Jungdaeyeop (Ujo-gyemyeonjo)*, *Jungdaeyeop (Pyeongjo-gyemyeonjo)*, *Jocum*, and *Ganguneum*. But the version of *Mandaeyeop* in this book has no text and employs the same notational system as does *Jocum*, which shows that it was instrumentalized with additional beats, and the tonal variations of *Jungdaeyeop* have replaced the obsolete song, *Mandaeyeop*. (The version of *Ganguneum* that comes at the end of the book is practically identical to that in *Geumhapjabo*.) All this proves that *Jungdaeyeop* was already the most widely loved by the beginning of the 17th century. But in actuality, *Jungdaeyeop* is similar to *Mandaeyeop*.

*Songssi Isusamsanjaebongeumbo*, published in 1651, contains *Sung Cho's* edition of *Mandaeyeop*, *Boheoja*, *Yeongsanhoesang*, and the old form of *Mandaeyeop* in addition to *Yanggeumsinbo* in its entirety. Of all these pieces, *Yeongsanhoesang* is the most noteworthy in that this is its first documented appearance. The melody of *Boheoja* is slightly more complex than that of the version in *Geumhapjabo*.<sup>6)</sup>

*Jeungbogogeumbo* from the late 17th century contains all the four modal variations of *Sakdaeyeop*. This book contains a copy of the entire book of *Yanggeumsinbo*<sup>7)</sup> and additionally *Sakdaeyeop (Ujo)*, *Sakdaeyeop* (secondary version), *Gyemyeonjo (Sakdaeyeop)*, *Pyeongjo (Sakdaeyeop)*, *Gyemyeonjo-pyeongjo (Sakdaeyeop)*, *Boheoja*, and *Yeongsanhoesang*. It is particularly worth noting that

6) In addition, numerous other old manuscripts such as *Geumbo in the Possession of Yun Yong-jin*, *Cyeongdaegeumbo*, *Insusogeumbo*, *Namburyubo* contain copies mostly of *Yanggeumsinbo* and *Songssi Isusamsanjaebongeumbo*.

7) However, *Jungdaeyeop Ujo* has one new additional piece that is not found in *Yanggeumsinbo*.

this book contains various tonal variations of *Sakdaeyeop* and places *Ujo Sakdaeyeop* before *Pyeongjo Sakdaeyeop*.

*Sinjeunggeumbo* of 1689<sup>8)</sup> lays out the pieces in this order: *Mandaeyeop*, *Pyeongjo Jungdaeyeop I*, *Jungdaeyeop II*, *Jungdaeyeop III*, (*Pyeongjo*) *Bukjeon*, (*Pyeongjo*) *Sakdaeyeop I*, *Sakdaeyeop II*, *Sakdaeyeop III*, *Pyeongjo-gyemyeonjo Jungdaeyeop I*, *Jungdaeyeop II*, *Jungdaeyeop III*, (*Pyeongjo-gyemyeonjo*) *Bukjeon*, (*Pyeongjo-gyemyeonjo*) *Sakdaeyeop I*, *Sakdaeyeop II*, *Sakdaeyeop III*, *Ujo Jungdaeyeop I*, *Jungdaeyeop III*, (*Ujo*) *Bukjeon*, (*Ujo Sakdaeyeop I*), *Sakdaeyeop II*, *Sakdaeyeop III*, *Ujo-gyemyeonjo Jungdaeyeop I*, *Jungdaeyeop II*, (*Ujo-gyemyeonjo Sakdaeyeop I*), *Sakdaeyeop II*, *Sakdaeyeop III*, *Pyeongjo Joem*, *Ujo Joem*, *Yeomillak*, *Boheoja*, and *Yeongsanhoesang*. In total, this book consists of *Mandaeyeop*, and variations of *Jungdaeyeop* in all four modes, *Bukjeon*, *Sakdaeyeop*, *Yeomillak*, *Boheoja*, and *Yeongsanhoesang*. This layout of *Sinjeunggeumbo* set a precedent for later manuscripts for *geomungo*. Though *Mandaeyeop* has been omitted, *Yeondaegeumbo* faithfully recorded *Bukjeon*, *Jungdaeyeop*, and *Sakdaeyeop*, and in addition to copying the entire book of *Yanggeumsinbo*, it presents partial melodies of *Yeongsanhoesang* and *Yeomillak*. Therefore, in comparison with *Sinjeunggeumbo*, it introduces no new music other than *Ujo Sakdaeyeop IV*. Nor is there any new music to be found in a contemporary publication entitled *Geumbogo*.<sup>9)</sup> These illustrate that *Sakdaeyeop* had become popular along with *Jungdaeyeop* by the 17th century—both are nearly identical—and that *Yeomillak*, *Boheoja*, and *Yeongsanhoesang* as well as *Daeyeop*-style songs had become established as part of a new major repertory.

Even *Hangeumsinbo* from 1724 hardly exceeds the scope of *Daeyeop*-style

8) This book was formerly known also as *Iyeonggeum Sinjeunggyeong*, *Geumbo Sinjeunggyeong*, *Sinseonggeumbo*

9) Aside from copies of earlier manuscripts for the *geomungo*, documentation from *Jungdaeyeop* onward is considered contemporary.

songs, as well as *Bukjeon*, *Boheoja*, *Yeongsanhoesang*, and *Yeomillak*, and is compiled in a similar system to that of *Sinjeunggeumbo*, which had come out half a century earlier. New pieces presented in this publication are: *Boheoja Bonhwanip*; *Boheoja Sakhwanip*; *Boheoja Jeji*; *Yeongsanhoesang Hwanip*; *Yeongsanhoesang Jeji*. Although the titles may indicate otherwise, these pieces are practically identical to *Boheoja* and *Yeongsanhoesang*, and yet they are still noteworthy as they show signs of variation derived from the *Pungnyu* repertoire.

No new music is to be found in *Nung-onsinbo*, a publication from 1728, and like its contemporary publications, *Baekunangeumbo* contains numerous variations of *Jungdaeyeop*, *Bukjeon*, *Sinjeungjuo Chosudaeyeop*, and especially *Pyeongdan* and *Sopyeongjo Gyemyeonjo*, but these are basically *Daeyeop*-style songs, so they are not entirely new. *Godaegeumbo A*, *Sinjeunggeumbo*, and *Sinjakeumbo*, which were all published about the same time, present no particularly new music, either, while only a few new melodies of *Joem* are found in *Godaegeumbo A*.

However, a much later publication entitled *Eoeunbo* from 1779 contains a particularly large number of pieces in this order: two of *Sijo Ujo Joem*; *Gyemyeonjo Joem*; *Gyemyeonjo Danga*; *Pyeongjo Bukjeon*; three of *Pyeongjo Jungdaeyeop*; three *Danga* songs of *Pyeongjo Sakdaeyeop*; *Pyeongjo-gyemyeon Bukjeon*; three of *Pyeonggye Jungdaeyeop*; four of *Pyeonggye Sakdaeyeop*; *Ujo Hujeonghwa* (commonly known as *Bukjeon*); three of *Ujo Jungdaeyeop*, two of *Ujo Sakdaeyeop*; *Ujo Naksijo*; *Ujo Jongsimgok* (in the style of *Daeyeop*); *Ugyemyeonjo Bukjeon*; three of *Ugye Jungdaeyeop*; four of *Ugye Sakdaeyeop*; *Ujo Boheosa* (*Palpyeon Byeolgok*); *Bonhwanip*; *Sohwanip*; *Daehwanip*; *Yeongsanhoesang*; *Yeongsanhoesang Gaptan*; and *Ujo Yeomillak*. This book thus presents the largest amount of new music since *Hangeumsinbo*. Though it includes some *Daeyeop*-style songs with interesting titles, they do not represent a new genre. Offshoots of *Boheoja/Boheosa* and *Yeongsanhoesang* draw

attention, and particularly *Bonhwanip*, a variation on *Boheoja* and *Yeongsanhoesung Captan*, which appears for the first time. These offshoots are presented as new complete pieces in *Boeunbo* after *Hangeumsinbo* and show early signs of variation. In short, the two compilations from the two halves of the 18th century respectively indicate a change in which offshoots of *Boheoja* and *Yeongsanhoesang* are added to the popular repertoire of the 17th century.

Overall, the two centuries of *geomungo* music of the *Joseon* dynasty from the first appearance of *Mandaeyeop*, *Bukjeon*, *Yeomillak*, and *Boheoja* in *Geumhapjabo* of 1572 to *Eocunbo* of 1779 basically consisted on the one hand of vocal music embracing *Bukjeon* and *Jungdaeyeop* (*Sakdaeyeop*) that succeeded *Mandaeyeop*, and on the other hand of instrumental music including *Yeomillak*, *Boheoja*, and *Yeongsanhoesang* and its variations. In other words, *Daeyeop*-style songs and *Pungnyu* music like *Yeongsanhoesang* were particularly popular during this period, and it is important to note that there was only gradual change in those genres.

### 3. *Yuyeji* and the Music of *Samjukgeumbo*

Even more manuscripts appeared for the *geomungo* in the 19th century, the most representative of which were *Yuyeji*, which seems to have been compiled early in the century, and *Samjukgeumbo* of 1841. Although the intervals between them were relatively short, as *Yuyeji* came out two or three decades after *Eocunbo* and *Samjukgeumbo* no more than three decades after *Yuyeji*, their contents are remarkably distinct from their respective predecessors.

Some important points to note about *Yuyeji* are that it contains songs mostly in *ujo* rather than in *pyeongjo*, they are mainly *Sakdaeyeop* songs such as *Uchoyeop*, *Gyechoyeop*, which are forerunners of *Chosudaeyeop*, rather than

*Jungdaeyeop*, and the book presents a variety of forerunners of brief *Gagok* like *Nongyeop*, *Urak*, *Gyerak*, and *Pyeonsudaeyeop*. Besides, pieces that would later be incorporated into *Yeongsanhoesang* as movements to be played in succession, such as *Yeombul Taryeong*, *Yukjaeyeombul*, *Taryeong*, *Gunak-yuip Taryeong*, *Ujo Taryeong*, *Samhyeon Hwanip* appear for the first time in this book. All of these establish that *Yuyeji* presents a major development of *geomungo* music from that shown in *Eoeunbo*.

The change is even more pronounced in *Samjukgeumbo*, which contains *Boheoja*, *Yeomillak* and *Yeongsanhoesang* in original form; all the varied offshoots of *Yeongsanhoesang* from *Jungnyeongsan* through *Gunak*, pieces that make up *Cheonnyeomanse*, such as *Yangcheong Dodeuri*, *Ujogarakjel*, and *Gyemyeongarakjel*, and even court music like *Gunjung Chwita* and *Nogunak*. It even covers most of the songs of *Gagok* that are sung today since several offshoots grew out of the genre. And in addition, the book contains a few songs of *Gasa* and *Sijo* which are not found in earlier publications.

Both of these two books continue the old tradition by presenting *Gagok* (*Sakdaeyeop*) and the suite of *Yeongsanhoesang* as the main repertoire of *geomungo* music. Although it appears that *geomungo* music survived primarily through *Daejeop*-style songs and *Pungnyu* music such as *Yeongsanhoesang* as it had in the previous era, both *Yuyeji* and *Samjukgeumbo* contain a host of previously unseen pieces. Thus, some new *geomungo* music of a different period emerged through the two books, and the process of change shown in them, which are three decades apart from each other, surpasses the development of a number of publications of *geomungo* music in the mid-*Joseon* dynasty.<sup>10)</sup>

---

10) The unprecedentedly fast pace of change in the *geomungo* music of this period may be substantiated even in comparison with the change after *Samjukgeumbo*. The pace of change in melody from the pieces in *Samjukgeumbo* to those with the same titles or in the same styles in manuscripts for *geomungo* in the early 20th century appears slow compared with previous



The process of change in the *geomungo* music of the dynasty may thus be described to be in the shape of a bugle since the gradual pace after *Geunhapjabo* suddenly quickened in *Yuyeji* and *Samjukgeumbo*.

#### 4. Changes in the 19th century

The remarkable changes in *geomungo* music approximately between 1770 and 1830 stand in contrast to those over the previous two centuries from *Geunhapjabo* of 1572 to *Eounbo* of 1779 and pose this adequate question: Why were there only minor changes in the 17th and 18th centuries, the middle period of the *Joseon* dynasty, compared with the relatively significant changes in the 19th century?

According to an investigative analysis of *The Annals of the Joseon Dynasty (Joseon Wangjosillok)* conducted by Tae-jin Lee concerning the culture of the mid-*Joseon* dynasty,<sup>11)</sup> the period from 1500 through 1750, C.E. saw unusually frequent natural disasters, such as catastrophic climate change, floods, and droughts, which indicate that the period was a "little glacial age", in which the kings and the nation alike suffered numerous hardships, resulting in lower cultural production than in other periods.

A little glacial age refers to one of the occasional ice ages in the mild interglacial periods of approximately 20 millennia, such as the Holocene, between the glacial ages of nearly 80 millennia that have occurred four times for

---

periods. Later publications show little increase in the number of pieces, old or new, which they contain.

11) Tae-jin Lee, "A Study of the Cataclysmic Natural Phenomena of the Little Ice Age (1500 - 1750, CE) and *The Annals of the Joseon Dynasty*," *Yeoksabukho* vol. 149 (Seoul: The Korean Historical Association, 1996).

the past 425 millennia since the Pleistocene, the edge of the 4.6 billion-year-history of the earth. These little ice ages are characterized by severely cold and unseasonable weather.<sup>12)</sup> Such weather conditions could hardly have been conducive to agriculture and hence led to a poor economy. It is reasonable to assume then that artistic activities were curtailed as a result, which accounts for the conservative *geomungo* music that lasted for almost two centuries in the mid-*Joseon* dynasty, but this is not a fully satisfactory argument.

One of the remarkable developments in *geomungo* music circa 1800 was that *Yuyuji* included manuscripts not only for *hyugeum* but for *danggeum*, *yanggeum*, and *saenghwang* as well. Unlike the *geomungo*, the *saenghwang*, which was not frequently played in *Hyangak*, and the *yanggeum*, which had just been imported from China, would only have been used by a small number of enthusiasts or specialists. Yu-gu Seo, who compiled the book, would thus have been in contact with professional musicians.

In the same vein, an anecdote involving Dae-yong Hong (by the pen name of Damheon; 1731 - 1783) and Ji-won Park (pen name: Yeonam; 1737 - 1805), who were well versed in music in the late *Joseon* dynasty,<sup>13)</sup> reveals that there was a new climate of interest in music among the literati. And several other records substantiate that they were closely associated with court musicians, which means that court music was incorporated into popular *geomung* repertoire. Private music lovers would have learned new music from court musicians, and this would have eventually led to court music being adapted into

12) Ham de Blij, *Why Geography Matters: Three Challenges Facing America: Climate Change, the Rise of China, and Global Terrorism*, trans. Na-young Yu (Seoul: Cheonjin, 2007).

13) "Yeonam was a careful observer of music while Damheon was well acquainted with melody. One day, Yeonam noticed a few yanggeum sitting on a ridgepole in the house of Damheon. Most of the instruments had been brought by Korean envoys to China, but there was no-one who could play them. (The rest omitted)" "A teacher of stringed instruments Eok Kim gathered around people in Damheon's house to enjoy new tunes for *cheolgeum*. (The rest omitted)" from *Gwajyeongnok*, Jong-chae Park.

popular *geomungo* music and the music being transcribed. For example, *Gunak Turyeong* in *Yuyeji*, a book that contains a number of pieces previously unseen in *geomungo* manuscripts, is related to *Gunmadaewang* in *Siyong Hyangakbo*. Likewise, *Gunjung Chwita* and *Rogunak* in *Samjukgeumbo*, which had not appeared in previous scores for *geomungo*, have been proven to have descended from *Saenggayoryang* and *Ssanghwagok*, respectively, in *Siyong hyangakbo*.<sup>14)</sup> This demonstrates that *Saenggayoryang*, *Ssanghwagok*, and *Gunmadaewang* were transmitted in the court for centuries since they had been recorded in *Siyong Hyangakbo*.

In summary, the six decades immediately before and after the 19th century saw a remarkable increase in the number of literary men who were well versed in music, and the close association between those men who played the *geomungo* and court musicians would likely have led to court-derived new music enriching the *geomungo* repertory on an unprecedented scale.

## 5. Conclusion

A macroscopic perspective on the development of *geomungo* music that was part of the axis of music history after *Geunhapjabo* reveals that the period stretching over the 17th and the 18th centuries saw only gradual change whereas the years 1770 to 1830 were marked by radical change.

The invariable repertoire of *geomungo* music may be attributed to a characteristically low demand for new music of the period. It may be because *geomungo* music was a means of self-discipline rather than something to show

---

14) Jun Yon Hwang, *Studies on the Jeonggango Notation of the Joseon Dynasty* (Seoul: Seoul National University Press, 2009).

off as a number of manuscripts bear out in their prefaces and epilogues, hence there was little change for a long time.

The quantum leap in *geomungo* music at the turn of the 19th century may be ascribed to contact with court musicians as pointed out above, but from a macroscopic perspective, it may well have resulted from a changing social and cultural climate led by the Northern (*Bukhak*) and Realist (*Silhak*) Schools of Confucianism. A new social climate would have generated a profound interest in new music. Had it not been for a demand for new *geomungo* music, insisting upon the status quo, the great inflow of court-originated music into such compilations as *Yuyeji* and *Samjukgeunbo* would not have been possible. In other words, this period called for pragmatic music that would correspond to realist landscape paintings and popular paintings that emerged even as the cultural and disciplinal emphasis on *geomungo* music, which was comparable to literati paintings and idealist landscape paintings of the previous period, had weakened.

The music history of the *Joson* dynasty boasts a rich tradition of documented music, including *geomungo* music and court music, and various forms of orally transmitted music that is now commonly known as folk music. This essay is an attempt to elucidate an aspect of the rich culture by examining the development and transmission of the *geomungo* music of the era.

#### Glossaries

Paekhoangeomnbo	백운암금보
Yuyeji	유예지
(Pyeongjo) Bukjeon	(평조)북전
(Pyeongjo) Jungdaeyeop (commonly known as Simbanggok)	(평조)중대업 추장상방곡
(Pyeongjo) Saekdaeyeop I	(평조)색대업제1
(Pyeongjo-gyemyeonjo) Bukjeon	(평조계면조)북전

(Pyeongjo-gyemyeonjo) Sakdaeyeop I	(평조계면조)삭대엽제1
(Ujo) Sakdaeyeop I)	(우조삭대엽제1)
(Ujo) Bukjeon	(우조)북전
(Ujo-gyemyeonjo Sakdaeyeop I)	(우조계면조삭대엽제1)
Ansanggeumbo	안상금보
Bindaeyeop	빈대엽
Bipa Mandaeypop	비파만대엽
Boheoja Bonhwanip	보허자본환입
Boheoja Jeji	보허자제지
Boheoja Sukhwanip	보허자삭환입
Boheoja	보허자
Bonhwanip	본환입
Bukjeon	북전
Cheonmyeonmanse	천년만세
Chosudaeyeop	초수대엽
Daenk Hube	대악후보
Daeak Jeonbo	대악전보
Dachwanip	대환입
Danga songs of Pyeongjo Sakdaeyeop	평조삭대엽단가
Eounbo	어운보
Gagok	가곡
Gamguneun	감군은
Gasa	가사
Geumbogo	금보고
Geumbajabo	금할자보
Godaegeumbo A	고대금보A
Gunak Taryeong	군악타령
Gunak	군악
Gunak-yuip Taryeong	군악유입타령
Gunjung Chwita	군중취타
Gumudaewang	군마대왕
Gyechoyeop	계초입
Gyemyeonjarakjei	계면가락제이
Gyemyeonjo (Sakdaeyeop)	계면조(삭대엽)
Gyemyeonjo Danga	계면조단가
Gyemyeonjo Joem	계면조조음

Gyeomyeonjo-pyeongjo (Sakdaeyeop)	계면조평조(삭대엽)
Gyerak	재락
Hallimbyeolgok	한림별곡
Hangeumsinbo	한금신보
Hyeongaum Doongmunnyugi	현금동문유기
Jengsookga	정석가
Jeunghogongumbo	중보고금보
Jinjak IV	진각서
Joem	조음
Joseonggeumbo	조성금보
Jungdaeyeop (Pyeongjo-gyemyeonjo)	중대입평조계면조
Jungdaeyeop (Ujo)	중대입우조
Jungdaeyeop (Ujo-gyemyeonjo)	중대영우조계면조
Jungdaeyeop II	중대엽계2
Jungdaeyeop III	중대엽계3
Jungdaeyeop	중대엽
Jungnyeongsan	중령산
Jungyeop	중엽
Mandaeyeop	만대엽
Nang-ongsinbo	남용신보
Nogunak	노군악
Nongyeop	농엽
Pyeongdan	평단
Pyeonggye Jungdaeyeop	평계중대엽
Pyeonggye Sakdaeyeop	평계삭대엽
Pyeongjo (Sakdaeyeop)	평조(삭대엽)
Pyeongjo Bukjeon	평조북전
Pyeongjo Daeyeop	평조대엽
Pyeongjo Joem	평조조음
Pyeongjo Jungdaeyeop (secondary version)	(평조중대엽)우
Pyeongjo Jungdaeyeop I	평조중대엽계1
Pyeongjo Jungdaeyeop	평조중대엽
Pyeongjo Jungyeop	평조중엽
Pyeongjo Mandaeyeop	평조만대엽
Pyeongjo-gyemyeon Bukjeon	평조계면북전
Pyeongjo-gyemyeonjo Jungdaeyeop I	평조계면조중대엽계1

Pyeongsejo	평성조
Pyeongseodaeyeop	평수대엽
Saenggyayonyang	생가요량
Sajo Sakdaeyeop	사조삭대엽
Sakdaeyeop (secondary version)	(삭대엽)수
Sakdaeyeop (Ujo)	삭대엽우조
Sakdaeyeop II	삭대엽제2
Sakdaeyeop III	삭대엽제3
Sakdaeyeop	삭대엽
Samhyeon Hwanip	삼현회엽
Samjukgeumbo	삼죽금보
Samguk	삼모곡
Sijo Ujo Joem	시조우조조음
Sijo	시조
Sinjakgeumbo	신작금보
Sinjeunggeumbo	신중금보
Sinjeungujo Chosudaeyeop	신중우조초수대엽
Siyong Hyangakbo	시용향악보
Sohwanip	소환엽
Songsasi Isusameanjachongeumbo	송개이수삼산재분금보
Sopyeongjo Gyeomyeonjo	소평조세연조
Saanghwaguk	쌍화곡
Taryeong	타령
The Annals of King Sejo	세조실록악보
The Annals of King Sejong	세종실록악보
The Annals of the Joseon Dynasty (Joseon Wangjosillok)	조선왕조실록
Uchoyeop	우초엽
Ugye Jungdaeyeop	우계중대엽
Ugye Sakdaeyeop	우계삭대엽
Ugyemyeonjo Bukjeon	우계년조북전
Ujo Bohosa (Palpyeon Uyeolgok)	우조보려사판편편곡
Ujo Bukjeon	우조북전
Ujo Hujeonghwa (commonly known as Bukjeon)	우조후경화(서형북전)
Ujo Joem	우조조음
Ujo Jongsingok (in the style of Daeyeop)	우조종심곡(대엽지유)
Ujo Jungdaeyeop 1	우조중대엽1

Ujo Jungdaeyeop	우조중대업
Ujo Naksjo	우조낙시조
Ujo Sakdaeyeop IV	우조삭대업제4
Ujo Sakdaeyeop	우조삭대업
Ujo Taryeong	우조타령
Ujo Yeomillak	우조여민락
Ujogarakjei,	우조가락제이
Ujo-gyemyeonjo Jungdaeyeop I	우조계면조중대업제1
Urak	우락
Yangcheong Dodeuri	양청도드리
Yanggeumsinbo	양금신보
Yeombul Taryeong	염불타령
Yeomllak	여민락
Yeonbaegeunbo	연대금보
Yeongsanboesang Hwanip	영산회상환업
Yeongsanboesang Joji	영산회상제기
Yeongsanboesang	영산회상
Yukjayeombul	육자염불
Yurimga	유림가



# 조선조 거문고음악의 변화양상에 대하여

황준연\*

## 1. 머리말

1392년 조선 건국 이후 예악사상에 의하여 많은 신악이 창제되었다. 그 결과 『세종실록악보』와 『세조실록악보』에 정리 기록된 많은 악곡들과, 후에 간행된 『대악후보』 또한 지금은 곡명만 남기고 실체가 사라진 『대악전보』를 통하여 엿볼 수 있는 많은 악곡들로서 15세기 음악의 르네상스를 이루었다. 그리고 이처럼 발전한 음악 문화의 전통은 『시용향악보』 및 『금합자보』의 간행으로 이어졌다.

『금합자보』(1572)는 이전의 악보들과 달리 조선 최초의 거문고악보이다.<sup>1)</sup> 뿐만 아니라 이 거문고악보에는 앞 시대의 악보에서 발견되지 않는 새로운 악곡들이 많

---

\* 서울대학교

1) 『금합자보』의 본래의 제목은 『주법』이다.

이 수록되었다. 그리고 이 악보는 후에 등장하는 수많은 거문고악보들에 직간접적으로 영향을 끼치고 있다. 따라서 16세기 이후의 음악사의 한 축은 거문고음악을 중심으로 전개되는 것처럼 보인다.

이 글은 16세기 이후 19세기까지의 주요 거문고악보에 나타난 음악의 시대적 변화양상을 살펴서 조선조 문화의 한 특성에 대하여 논하려 한다. 여기서 거문고음악이란 조선조 거문고악보에 수록된 모든 악곡들을 지칭한다.

## 2. 『금합자보』부터 『어은보』까지의 음악

『금합자보』는 조선조 음악사에서 하나의 분기점을 이루는 악보이다. 한편으로는 조선 전기에서 전승되는 악곡들을 다수 수록하였고, 다른 한편으로는 전 시대의 악곡에서 파생되고 독립한 단가 계통의 신곡들도 처음 보여주고 있다.

정석가와 사모곡은 『시용향악보』에도 기록되었던 곡으로서 그 내용이 전의 악보와 거의 동일한 것이다. 또한 한림별곡은 이 악보에서 처음 보이는 곡이지만 기왕에 그 사실이 전해지던 악곡으로서, 그 선율도 전대의 전작<sup>4)</sup>과 관련이 있는 것이다.<sup>2)</sup> 감군은도 처음 나타난 곡이지만 그 선율은 『시용향악보』의 율가 선율을 차용한 것이다. 앞 시대에서 전승된 이 4곡은, 비록 감군은과 한림별곡이 1759년 『대악후보』에 계수록되었지만, 후기에는 사실상 그 음악의 전승이 끊어진 것 같다.

한편 새로 등장한 악곡들 중 여민락과 보허자는 동일한 기보체제로 기록되었는데, 여민락은 『세종실록악보』의 당악 여민락과는 계통이 다른 새로운 악곡이고, 보허자도 새로 나타난 악곡이다. 이 여민락과 보허자 악보에는 가사들 달고 있지만, 이미 향악화 및 풍류 기악곡화된 것으로 보이며,<sup>3)</sup> 이후로는 후대의 많은 악보에 거듭 수록되었다.

평조만대엽과 비파만대엽은 이 악보에 처음 등장한 악곡들이다. 15행의 평조만대

2) 양태은 『고려가요의 음악적연구』(아희문화사, 1977), 190쪽.

3) 줄재, 『조선조정간보연구』(서울대학교출판문화원, 2009).

엽은 『금합자보』에서도 첫번째 곡으로 기록되었는데, 이즈음에는 가곡의 조종으로서 한동안 세인들에게 불리어지다가 후에 기악곡으로 바뀌었다. 또 다른 성악곡, 7행의 짧은 평조작전과 우조북전도 처음 이 악보에 소개되었다. 북전은 노래곡으로 한동안 유행하다가 역시 후에 기악곡으로 변화되었다. 이처럼 만대엽과 북전은 비슷한 시기에 나타나서 대표적인 노래곡으로 애호되었다가 차례로 기악곡으로 바뀌었고 후에는 그 전승이 끊어진 점에서 공통적이다. 그러나 만대엽은 중대엽과 삭대엽에, 북전은 빙사조에 각각 그 구조와 선율을 물려주었으므로, 조선후기를 거쳐서 오늘날까지 면면히 전승된 현전 노래곡들의 조상인 셈이다.

『금합자보』와 동시대 또는 직후의 음악을 실고 있는 악보가 『현금동문류기』이다.<sup>4)</sup> 이 악보에는 오래된 악보인 『안상금보(금합자보)』나 『조성금보』에서 옮겨 적은 악곡들이 많이 수록되었는데, 여러 편의 만대엽들과 북전, 중엽, 삭대엽 또는 평조대엽, 평조중엽, 빈대엽과 사조삭대엽 등이 그것이다. 그러므로 수록된 악곡들은 만대엽 중대엽 삭대엽 등 내엽류 일색으로 되었다. 노래곡 외에 별곡이라고 하여 여민락 영산회상 보허자 등의 곡명만을 따로 소개하였다.

1610년 『양금신보』에는 만대엽, (평조)중대엽속칭심방곡, (평조중대엽)우, 중대엽수조, 중대엽우조계면조, 중대엽평조계면조, 조음, 감군은 등이 차례로 기록되었다. 이 악보의 만대엽은 가사도 없고 조음과 같은 기보체제로 기록되어 이미 박자가 늘어난 기악곡으로 변화된 것을 알 수 있고, 없어진 노래(만대엽) 대신에 중대엽이 여러 악조로 분화된 모습으로 수록되었다(끝에 수록된 감군은은 『금합자보』의 감군은과 거의 같다).

이로서 17세기 초에는 이미 중대엽이 가장 널리 애호되었음을 알 수 있다. 그렇지만 사실상 중대엽은 만대엽과 거의 비슷한 악곡이다.

1651년 『송씨이수삼산재본금보』는 『양금신보』 전곡을 옮겨 적은 다음에, 만대엽 조성보, 보허자, 영산회상과 만대엽고조를 기록하였다. 이 악보에서 가장 주목되는

4) 악보의 연대는 1620년이나 수록내용은 15세기 후반의 음악으로 추정된다.

것은 영산회상인데, 이것은 실제 악곡의 기록으로는 역사상 처음 나타난 것이기 때문이다. 보허자는 「금합자보」의 보허자에 비하여 조금 선율이 복잡해졌다.<sup>5)</sup>

17세기 후반의 「증보고금보」에는 4조의 모든 삭대엽이 처음 등장한다. 이 악보도 역시 「양금신보」를 처음부터 끝까지 전사한 후,<sup>6)</sup> 새로 삭대엽우조, (삭대엽)우, 계면조(삭대엽), 평조(삭대엽), 계면조평조(삭대엽), 보허자, 영산회상을 차례로 기록하였다. 무엇보다도 여러 악조의 삭대엽을 두루 수록하였고, 평조보다 우조삭대엽을 앞에 기록하여 주목된다.

1680년 「신중금보」에는<sup>7)</sup> 만대엽, 평조중대엽제1, 중대엽제2, 중대엽제3, (평조)북전, (평조)삭대엽제1, 삭대엽제2, 삭대엽제3, 평조계면조중대엽제1, 중대엽제2, 중대엽제3, (평조계면조)북전, (평조계면조)삭대엽제1, 삭대엽제2, 삭대엽제3, 우조중대엽제1, 중대엽제3, (우조)북전, (우조삭대엽제1), 삭대엽제2, 삭대엽제3, 우조계면조중대엽제1, 중대엽제2, (우조계면조삭대엽제1), 삭대엽제2, 삭대엽제3, 평조조음, 우조조음, 여민락, 보허자, 영산회상 등이 차례로 수록되었다. 많은 악곡들이 기록되었지만 간추리면 만대엽 1곡에 각각 4조로 된 중대엽과 북전과 삭대엽, 그리고 여민락, 보허자, 영산회상으로 구성되었다. 「신중금보」의 이러한 체제는 뒤이어 나오는 금보들의 전범이 된다.

「연대금보」는 만대엽을 생략하였지만, 북전, 중대엽, 삭대엽 등을 충실히 수록하였고, 「양금신보」를 전사한 뒤에는 영산회상과 여민락 선율의 인부를 추가로 기록하였다. 따라서 우조삭대엽제4 이외에는 「신중금보」와 비교하여 새로운 악곡이 없다. 한편 동시대의 「금보요」에서도 새로운 악곡은 찾아보기 어렵다.<sup>8)</sup>

이처럼 17세기 말에 이르면 중대엽과 더불어 삭대엽이 더불어 애호되었고(삭대엽도 중대엽과 거의 같은 곡이다), 대엽류 악곡들과 함께 여민락 보허자 영산회상이

5) 이외에도 「송용진소장금보」 「경대금보」 「인수재금보」 「남훈유보」 등 많은 고악보들이 주로 「양금신보」와 「송씨어수삼산재본금보」를 전사하였다.

6) 다만 중대엽우조에는 「양금신보」에 없는 새로운 곡이 추가되어 있다.

7) 이 「新中琴譜」는 전에 「현금신중가령」 「금보신중가령」 「신성금보」 등으로도 불렀다.

8) 옛 금보를 전사한 것들을 제외하면, 중대엽이하의 기록이 동시대에 해당한다.

새로이 중요한 레퍼토리로 자리잡게 되었음을 알 수 있다.

1724년 『한금신보』도 크게 보면 대엽류의 악곡들과 복전, 그리고 보허자, 영산회상, 여민락에서 벗어나지 않는다. 따라서 전체적으로 약 반세기 전의 『신중금보』와 편집체제에서 매우 비슷하다. 이 악보에 나타난 새로운 악곡의 제목을 열거하면 보허자본환입, 보허자사환입, 보허자제지, 영산회상환입, 영산회상제지 등이다. 이 곡들은 사실상 제목과는 달리 원곡 보허자, 영산회상과 거의 같은 곡들이지만 풍류악곡에서도 파생곡이 생겨난 조짐을 보이는 것이어서 주목된다.

1728년의 악보로 알려진 『낭용신보』에서는 새로운 악곡이 발견되지 않았다. 『백운암금보』에는 여타의 동시대 악보와 마찬가지로 많은 중대엽과 복전, 신중우조조수대엽 등이 수록되어 있고, 특별히 평단과 소평조계면조란 악곡이 기록되었다. 그럼에도 이 악곡들은 결국 대엽류의 악곡이므로 완전히 새로운 것은 아니다. 비슷한 시기의 『고대금보A』와 『신중(增)금보』 『신자금보』 등에도 특별히 새로운 악곡은 보이지 않는다. 약간의 새로운 조음 선율들이 『고대금보A』에 보일 뿐이다.

시대를 격하여 1779년의 『어은보』는 특별히 많은 악곡들을 기록하고 있다. 차례로 간추려서 나열하면, 시조우조조음 2곡, 계면조조음, 계면조단가, 평조복전, 평조중대엽 3곡, 평조사대엽단가 3곡, 평조계면복전, 평계중대엽 3곡, 평계사대엽 4곡, 우조후정화(세정복전), 우조중대엽 3곡, 우조사대엽 2곡, 우조낙시조, 우조중삼곡(대엽가류), 우계면조복전, 우계중대엽 3곡, 우계사대엽 4곡, 우조보허사팔면변곡, 본환입, 소환입, 대환입, 영산회상, 영산회상감탄, 우조여민락 등이다. 『어은보』는 사실상 『한금신보』 이후 가장 많은 악곡을 수록하고 있는 악보인 셈이다.

이 악보에서는 대엽 계통 악곡들 가운데 눈에 띄는 제목의 악곡도 있지만, 그것이 새로운 장르의 악곡은 아니다. 주목되는 것은 역시 보허자/사와 영산회상의 파생곡들이다. 특히 보허자 파생곡인 본환입 등과, 전에 없던 영산회상감탄이 그것이다. 『한금신보』에서 이미 조짐을 보였던 보허자와 영산회상의 파생곡들이 『어은보』에 이르러서는 완성된 새로운 악곡들로 나타난 것이다.

요컨대 18세기 전반과 후반의 대표적 두 악보는 17세기에 유행하였던 레퍼토리에 보허자와 영산회상의 파생곡이 추가되는 변화를 보여준다.

이상 살펴본 것처럼, 대개 1572년 『금합자보』에 처음으로 만대엽 복전과 여민락 보허자의 등장 이래로 1779년 『어은보』까지의 200년의 조선조 거문고음악은 엄격하게 본다면 한편으로는 반대엽을 이어받은 중대엽(삭대엽)과, 복전 등의 상악곡들과 다른 한편으로 여민락, 보허자, 영산회상 계통 기악곡들이 거의 전부라고 하여도 과언이 아닐 것이다. 달리 말하면 이 시대에는 대엽 같은 노래와 영산회상 같은 풍류곡만을 유독 애호하였다고 할 수 있겠다. 그리고 이 기간 동안에는 애호되는 악곡의 변화가 매우 더디게 이루어졌다는 것이 주목된다.

### 3. 『유예지』와 『삼죽금보』의 음악

19세기에 이르러 더욱 많은 거문고악보가 나타난다. 그 가운데 그 시대를 대표하는 거문고악보는 19세기 초에 간행된 것으로 보이는 『유예지』와 1841년의 『삼죽금보』이다. 그런데 『유예지』는 앞 시대의 『어은보』와 불과 이삼십년의 시차가 있는 후대의 악보이고, 또한 『삼죽금보』도 『유예지』로부터 불과 삼십여년 이후의 그리 멀지 않은 후대 악보인데, 두 거문고악보에 수록된 악곡의 내용은 각각 앞의 악보에 비하여 그 내용이 많이 나르다.

『유예지』는 우선 평조보다 우조 위주의 악곡들로 되어있는 점이 주목되고, 나아가서 중대엽보다는 초수대엽의 원곡들 즉 우초엽, 계초엽, 등과 같은 삭대엽 위주의 악곡들로 되었으며, 특히 농업 우락 계락 편수대엽 등 소가곡의 원곡들이 고루 수록되었다는 점이 주목된다. 가곡 외에도 후에 영산회상 연속단주 구성곡들도 편입되는 염불타령, 육자염불, 다령, 군악유입타령, 우조타령, 삼현회입등도 처음으로 기록되었다. 이해보면, 『유예지』는 확실히 앞 시대의 거문고악보인 『어은보』에 비하여 크게 변화된 거문고음악의 면모를 보여준다.

『삼죽금보』에서는 그 변화가 더욱 크게 나타난다. 보허자 여민락 영산회상의 원곡들과 새로 파생된 영산회상의 중경산 이하 군악까지의 전곡과, 양창도드리 우조가 박제이 계면가박제이 등의 천년만세 악곡들과, 특히 군중취타 노군악과 같은 궁중(관아)음악 계통의 악곡들도 수록하고 있다. 가곡계통의 악곡들도 다양하게 분화되

어 현재 불리고 있는 악곡들 대부분을 이미 망라하고 있다. 가곡과 더불어서 전에 없던 가사 몇 편과 시조들도 기록하였다.

이 두 거문고악보는 공동적으로 가곡(식대엽)과 영산회상 모음곡을 거문고음악의 중심악곡으로서 충실히 기록하여 시대가 바뀌어도 옛 전통은 이어가고 있다. 즉 앞 시대와 마찬가지로 대엽계통의 성악곡과 영산회상 등 풍류곡 위주의 악곡들로서 거문고음악이 지속되고 있는 것처럼 보인다. 그렇지만 『유예지』와 『삼죽금보』는 한편으로 전에 없던 새로운 악곡들을 다수 수록하였다. 이처럼 두 악보에서는 새로운 시대에 발생한 새로운 기본고 악곡들이 등장하는 변화들 보인다. 그리고 각각 삼십년 터울을 두고 거듭 변화되는 두 악보의 변화의 추이는 조선 중기의 수많은 금보에서의 변화의 추이를 능가하는 것이다.<sup>9)</sup>

『금합자보』 이후 조선의 거문고음악은 서서히 변화를 거쳐서, 『유예지』와 『삼죽금보』에 이르면 크게 펼쳐지는 나팔의 끝(bell)처럼 크게 변화하는 양상을 보였다.

#### 4. 19세기 거문고음악의 변화양상

1572년 『금합자보』부터 1779년 『어은보』까지 조선중기 200년 동안 일어난 거문고음악의 변화 양상에 비하여 1800년을 전후한 조선후기 60년 동안에 일어난 거문고음악의 변화가 더욱 크게 나타났다면, 이는 매우 주목되는 현상으로서 그 이유가 무엇인지 궁금하다. 조선중기인 17세기와 18세기에는 왜 변화가 적고 19세기에 이르면 그 변화가 상대적으로 컸던 것인가?

조선중기의 문화와 관련하여, 이태진은 『조선왕조실록』의 기록을 조사 분석한 바

9) 이 시기의 거문고음악 변화가 전례없이 컸었다는 사실은 『삼죽금보』 이후의 음악의 변화와 비교해 보아도 분명하다. 『삼죽금보』에 수록된 악곡들과 20세기 초의 거문고악보들에 전승되고 있는 동명 혹은 동일계통의 악곡들의 선율을 비교하면, 다소간의 차이가 발견되지만, 그 변화의 속도는 오히려 이전 시대에 비하여 작은 편이라고 하겠다. 또한 후대의 악보에서는 『삼죽금보』에 비하여 악곡수의 증가나 새 악곡의 등장도 별로 보이지 않는다.

있다.<sup>10)</sup> 그에 의하면 1500년부터 1750년까지의 조선은 특별히 여타 시기보다도 하늘의 이상 현상이 많아서 그에 따른 기상적 재변, 수재, 한재 등이 잦았던 시기 즉 소빙기였을 것으로 해석하였다. 따라서 조선의 왕들과 백성들은 이 시기에 많은 어려움을 겪었을 것이라고 하였다. 그러므로 문화적 생산도 타 시기에 비하여 저조하였을 것으로 보았다.

소빙기는 46억년 지구 역사의 끝자락에 있는 플라이스토세 이후 지난 425,000년간 4차례 계속 반복되어 온 8만년의 빙기와 그 다음 8만년의 빙기 사이의 현세(홀로세)와 같은 온난한 2만년의 간빙기 중에서 사시로 찾아오는 작은 빙하기를 말한다. 이 소빙기는 일기도 불순하고 매우 추운 시기라고 한다.<sup>11)</sup> 이런 시기에는 이상기온으로 인하여 농사도 여의치 않았을 것이고, 그로 인하여 경제사정도 원활하지 않았을 것이다. 그렇다면 예술 활동도 상대적으로 위축되었을 것이고, 조선중기 거문고 음악이 200년 넘게 큰 변화 없이 지속된 것도 그 영향 때문일 것이라는 해석도 생각해 볼 여지는 있겠다. 그렇지만 이 논리는 격화소양의 감이 있다.

1800년을 즈음한 거문고음악의 변화와 관련하여 주목되는 것은 「유예지」에 현금보 외에도 당금보, 양금보와 생황보가 함께 등장하는 점이다. 향악에서 그다지 쓰이지 않은 생황이나 중국에서 갖 유입한 양금 등은 거문고보다는 아무래도 소수 호사거나 전문가의 악기에 속할 것이다. 「유예지」를 편찬한 서유구도 전문 음악인과의 교류가 있었을 것이다.

같은 맥락에서 조선후기에 악들에 밝은 담헌 홍대용(1731-1783)과 연암 박지원(1737-1805)의 일화에서도 볼 수 있듯이,<sup>12)</sup> 많은 선비 서얼 중인 문사들이 음악에 심취하는 새로운 분위기가 형성되었던 것 같다. 더불어 이들과 궁중 악사들과의 교류도 활발히 이루어진 정황이 여러 경로로 확인된다. 악사들의 외부 활동은 곧 궁중음악의 민간 거문고음악으로의 유입을 뜻한다. 민간의 음악 애호가들은 궁중악사들에

10) 이태전, 「소빙기(1500-1750) 권변재이 연구와 「조선왕조실록」, 『역사학보』 140(역사학회, 1996).

11) 하툼 데 블레이크(Harm de Blij), 유니영 역, 『분노의 지리학』(천지인, 2007).

12) 박종재 「과경록」 “산군(연암)은 음을 삼법이 생립하였고 담헌은 더욱 악들에 밝았다. 하무는 산군이 담헌(홍대용)의 집에 있을때 대들보 위에 구라전사금 몇 번이 있는 것을 보았다. 대개 중국으로 보였던 사신에 의하여 우리나라에 들어오게 되었는데, 당시 연주할 수 있는 사람이 없었다…하락” “금사(琴師 김억은… 활금의 새 구조를 만들기 위하여 담헌의 집에 모였다…하락”



게서 새로운 악곡을 배우고 익혔을 것이고, 궁극적으로는 궁중음악의 민간 거문고음악화로, 동시에 거문고보의 기록으로 이어졌을 것이다.

그 신례로서 「유애자」에는 이전 거문고악보에서 볼 수 없었던 많은 곡들이 수록되었는데, 그 가운데 특히 군악타령은 「시용향악보」의 군마대왕과 관련이 있는 악곡이다. 또한 이전 거문고보에서는 전혀 볼 수 없었던 「삼죽금보」의 군중취타와 로군악 등도 「시용향악보」의 생가요량과 쌍화곡의 유음으로 밝혀졌다.<sup>13)</sup> 이 생가요량과 쌍화곡, 군마대왕 등은 「시용향악보」에 기록된 이후 수백년동안 궁중에서 전승되었던 것이다.

요컨대 19세기를 전후하여 그 전의 어느 때보다도 악보에 조예가 깊은 문사들이 많아졌고, 또한 그 가운데 거문고를 타던 선비들과 궁중음악인과의 교류가 활발히 이루어져서, 궁중음악 기원의 새로운 악곡들이 거문고음악을 전례없이 풍성하게 하였을 것이다.

## 5. 맺음말

「금합자보」이후 중요한 음악사의 한 축으로 이어진 거문고음악의 변화양상을 거시적으로 조감하면, 한편으로 17세기 이후 18세기에 이르는 근 200년 동안은 음악의 변화가 비교적 다디게 이루어졌으나, 19세기를 전후한 60년 동안의 음악의 변화는 전 시대에 미하여 매우 급격했음을 알 수 있다.

변화가 적었던 시기의 거문고음악의 한결같은 레퍼토리는 추측컨대 그 음악 이외의 새로운 악곡에 대한 요구가 많지 않았던 시대적 분위기와 상황의 산물이었기 때문으로 해석된다. 그러한 태도는 많은 거문고악보의 서와 발문에도 기록되어 있듯이, 거문고음악은 남에게 보여주기 위한 것이 아니라 스스로들 위한 수양의 한 방편이었던 결과 깊은 관련이 있을 것이다. 따라서 오랫동안 거문고음악의 변화는 크지 않았을 것이다.

13) 권저, 위의 책.

1800년에 이르러 일어난 거문고음악의 큰 변화에는 앞에서 지적하였듯이 궁중악사들과의 교류도 작용했겠지만, 크게 보면 이 시대의 실학사상이나 북학과 같은 사회적 문화적 변화의 분위기와도 무관하지 않을 것 같다. 새로운 분위기 속에서 음악에서도 새로운 악곡에 대한 관심이 고조되었을 것이다. 만약 기존의 거문고음악에 안주하고 새로운 악곡들에 대한 욕구가 없었다면 「유예지」와 「삼죽금보」와 같은 거문고악보에 궁중 기원의 새로운 악곡들이 대거 유일하기 힘들었을 것이다. 한마디로 이 시대에는 전 시대의 문인화나 관념산수에 비견되는 거문고음악의 수양적 교양적 사의적 성격이 약화되고, 진경산수나 속화의 등장에 대응할 음악의 실용적 향유적 성격과 요구가 높아졌다고 하겠다.

조선의 음악사는 거문고음악과 궁중음악 같은 기록을 통하여 전승된 음악과 오늘날 민속악이라고 불리는 많은 종류의 민간의 구전 음악들로써 풍성함을 자랑하고 있다. 이 글은 그 가운데 거문고음악의 전승과 변화양상을 살펴서 조선시대의 문화의 한 단면을 읽어 내려는 시도였다.