

# 가곡과 시조에 수용된 7언율시\*

김 우 진  
(서울대학교)

## 〈차 례〉

1. 서론
2. 본론
  - 1) 가곡에 사용된 7언율시
  - 2) 시조에 사용된 7언율시
3. 결론

## 【국문초록】

이 논문은 가곡과 시조의 노랫말로 사용된 7언율시에 대한 연구이다. 일반적으로 가곡과 시조의 노랫말은 시조시라 불리는 3장 형식의 정형시를 사용하고 있는데 반하여, 7언율시는 가승전결의 구조로 구성된 정형시이다. 이와 같이 다른 시형(詩型)이 가곡과 시조의 노랫말로 사용된 경로를 연구하였다.

7언율시가 가곡의 노랫말로 사용되기 시작한 것은 1772년과 1820년대 사이이며, 노가제가단 또는 노가제가단 계통(해동가요)에 의해 7언율시가 수용되었다. 그 이후 7언율시는 제1~2구를 한글로 풀어 노래하면서 전승되었고, 후에는 시조의 노랫말로도 사용되었다. 현재의 가곡에는 ‘십재률’ 등 3수만이 사용되고, 시조에는 가곡의 3수를 포함하여 13수가 사용된다.

7언율시는 가곡의 만행(만삭 = 언릉) 노랫말로 불리다가, 후에 락과 편외의 노래로 확장되었고, 질러 시작하는 특징의 악곡(언릉, 언락, 우편)에도 사용되었다. 이처럼 질러내는 특징은 우조처럼 시조에서도 그대로 전승되었다. 즉 7언율시는 가곡과 시조에서 모두 ‘지르느’ 악곡의 노랫말로

---

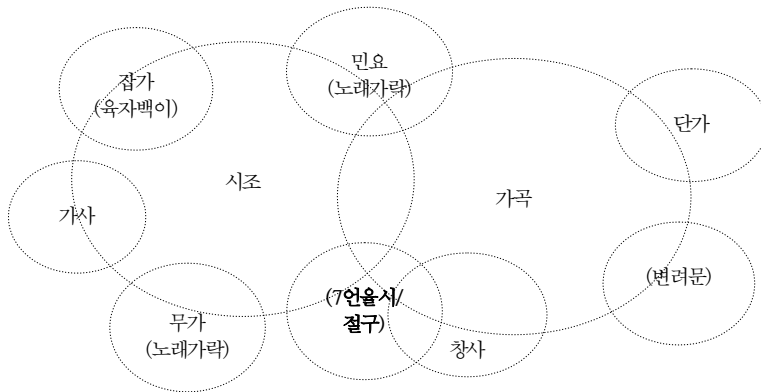
\* 이 글은 2003.08.21. 세종문화회관 컨벤션 홀에서 전통가곡연구회 주최로 개최된 <범패·가곡·가사의 음악학 세미나>에서 “7언율시 노래에 대한 연구”란 제목으로 발표되었던 초록을 수정·보완한 것이다.

사용되고 있다. 7언율시 노랫말의 가곡과 시조를 여창으로 부르지 않았던 이유는 조선후기의 사회적 배경 즉, 가단 활동의 목표 중 하나가 후원자 계층(국태공과 우석상서)의 미감과 취향을 구체화하는 것에 있었기 때문으로 보인다.

【주제어】 가곡, 시조, 7언율시, 십재를, 노가계가단

## 1. 서론

정가에 속하는 장르 중 가곡과 시조는 같은 노랫말을 사용하는 것으로 알려져 있다. 가곡과 시조에 쓰이는 대표적인 노랫말을 시조시/가곡창사 등으로 불리기도 한다. 시조시라 불리는 정형시는 육자백이, 노래가락 등에서도 사용되고 있고, 그 중 사설시조라 불리는 장형시는 가사 또는 단가의 노랫말로 사용되기도 한다. 이와 같이 동일한 노랫말이 서로 다른 음악 장르에 사용되는 현상에 대한 연구가 진행된 적이 있고, 그 관계를 다음의 그림과 같이<sup>1)</sup> 정리하였다.



위 그림에서 보면, 짧은 시조시 외에도 가사체의 장형시와 7언율시(七言律詩)/절구와 변려문이 가곡과 시조의 노랫말로 사용되고 있음을 볼 수 있다. 율시

1) 김우진, 「시조/가곡창사의 명칭에 대한 검토 - 인접 음악장르에 나타나는 노랫말 형식과 공유 관계를 중심으로 -」, 『단당이혜구선생군순기념 음악학논총』(서울: 이혜구학술상위원회, 1998), 101~131쪽.

/절구와 변려문은 한글이 아니라 중국에서 유래한 정형시 또는 산문으로, 3장 형식의 일반적인 시조시의 형태와 전혀 다른 시형임에도 불구하고, 가곡과 시조의 노랫말로 쓰이고 있는 것이다.<sup>2)</sup> 특히 시조 중 우조지름시조는 7언율시 만을 사용하며,<sup>3)</sup> 기관(妓版)에서는 부르지 않았고 우대<sup>4)</sup>에서 불렀다<sup>5)</sup>는 설명은 7언율시의 노래 발생 지역과 시기에 대한 단서를 제공한다고 하겠다.

7언율시는 시의 구조가 시조시와 전혀 다름에도 불구하고 가곡과 시조에 수용되었다. 따라서 필자는 가곡과 시조에서 쓰인 7언율시 노래에 대하여 연구하고자 한다. 이러한 논의는 사료를 검토하여 다음과 같은 의문점을 구명해 나갈 것이다. 7언율시가 언제부터 가곡과 시조에 쓰였는지, 어떤 노래로 수용되었는지, 7언율시 노래의 특징은 무엇인지, 어느 가단에서 우조지름시조를 부르게 되었는지, 7언율시가 제한적으로 불리게 된 배경은 무엇인지에 대하여 논하고자 한다.

## 2. 본론

### 1) 가곡에 사용된 7언율시

#### (1) 18세기 말

18세기 말까지 편찬된 가집에는 『청구영언』과 『해동가요』가 있으나, 『해동가요』는 김수장 이후 계속 증보된 것으로 보이므로, 여기에서는 『청구영언』과 기타 사료에 의하여 7언율시가 18세기 말에 가곡으로 수용되었는지를 살펴보겠다.

2) 율시와 변려문은 시의 의미구조와 가곡과 시조의 장별구조가 일치하지 않는다. 김우진, 위의 글, 118~127쪽.

3) 이창배, 『한국가창대계』(홍인문화사, 1974), 144쪽.

4) 『금옥총부』에 의하면, 우대는 승평계 가단이 있던 박효관·안민영이 활동하던 인왕산 필운대 부근을 가리킨다. 필운대는 이항복의 집터로 현재는 배화여자고등학교 뒤편에 있으며, 누각골로 불렸다. 필운대를 중심으로 종로구 필운동·누상동·누하동이 인접해 있다. 줄고에서 누각골의 위치를 ‘경복궁과 창덕궁 사이’로 기록한 것은 오류이며, ‘경복궁의 서쪽(현재 서촌이라 불림)’으로 수정한다. 김우진, 앞의 글, 119쪽; 이창배, 위의 책, 144쪽; 이양교, 『시조창보』(서울가악회, 1994), 381쪽.

5) 이주환, 『시조창의 연구』(은하출판사, 1987), 19~20쪽.

먼저 『청구영언』의 만횡청류 서문에는 다음과 같은 기록이 있다.

〈사료 1〉 ㉔우리나라 사람이 지은 가곡은 우리말만을 썼고 사이사이에 한문자를 섞어 대략 언문 책으로 세상에 전하여 돌아다녔다. 대개 우리말을 쓰는 것은 우리나라의 풍속으로서 부득이한 일이다. 그 가곡이 비록 중국의 악보와 나란히 비교할 수는 없지만 볼 만하고 들을 만한 것들도 있다. 중국의 노래라는 것은 고악부 및 신성으로서 관현에 올린 것들은 모두 이것이다. 우리나라의 노래는 우리말로 표출하고 중국 글로써 맞춘다. 이것이 비록 중국과 다르나 정서의 경계가 모두 실려있고 음률이 고르게 조화되어 사람으로 하여금 영탄하고 방중하며 수족을 놀려 춤추게 하는 점에서는 마찬가지로 마찮가지다. 마침내 세상에 성행하는 것을 취하여, 별도로 아래에 기록하며, ㉕만횡청류는 많은 말과 음란하고 우스운 말이며, 뜻은 한루하여 법도로 삼기에는 부족하다. 그러나 ㉖그 유래가 이미 오래되었으므로 한 번에 폐기하는 것은 옳지 않아서, 특별히 아래에 덧붙인다.<sup>6)</sup>

위 사료에 의하여 두 가지 사실을 알 수 있다. 첫 번째 사실은 가곡의 노랫말에 7언율시가 쓰일 수 있는지에 대한 것이다. 가곡은 우리말을 쓰며[專用方言], 사이사이에 한문자를 섞어 쓴대[間雜文字]고 하였다. 즉 가곡은 한문(한시) 노래가 아니라 순수한 우리말로 된 노래였다는 것이며, 간혹 한시와 한문의 일부를 인용한 시(詩)도 노래로 불렀다는 것을 알 수 있다. 즉 이 설명은 가곡이 본래 우리말로 된 정형시(시조시)를 노래하기 위한 곡조이며, 7언율시를 노래하기 위한 곡조가 아니었다는 점을 명확하게 지적하고 있다.

두 번째 사실은 가곡 중 만횡청류에 쓰인 노랫말의 특징에 대한 것이다. 만

6) 『靑丘永言』蔓橫淸類 序: 我東人 所作歌曲 專用方言 間雜文字 率以諺書 傳行於世 蓋方言之用 在其國俗 不得不然也. 其歌曲 雖不能與中國樂譜比並 亦有可觀而可聽者 中國之所謂歌 卽古樂府暨新聲 被之管絃者 俱是也. 我國則 發之藩音 協以文語 此雖與中國異 而若其情境咸載 官商譜和 使人詠歎淫佚 手舞足蹈則 其歸一也. 遂取其表 表盛行於世者 別爲記之如左. 蔓橫淸類 辭語淫哇 意旨寒陋 不足爲法 然其流來也已久 不可以一時廢棄故 特顯于下方. 鄭鈺東·兪昌均, 『진본청구영언』(신생문화사, 1968), 589~590쪽. 번역문은 조규익의 번역을 참조 인용하였음. 조규익, 『가곡창사의 국문학적 본질』(김문당, 1994), 333~334쪽.

횡청류는 자수가 늘어나며[辭語], 뜻이 음란하고 우스우며[淫哇] 저속하여[意旨寒陋] 법도로 삼을 수 없다[不足爲法]고 하였다. 만약 7언율시가 『청구영언』에서 가곡으로 불려졌다면, 〈만횡청류 서〉에 뜻이 저속하다는 표현을 하지 않았을 것이다. 또한 만횡청류와 같은 장형시(노랫말)가 이미 오래되었다는 설명이 있고, 만횡청류에 수록된 대부분의 노랫말이 장형시인 점으로 보아서, 당시의 만횡은 글자수가 많으며, 내용이 속되고, 한글로 된 노래였음을 알 수 있다. 7언율시는 내용이 속되다고 할 수 없으니 만횡청류의 설명과 다르다. 후대에 7언율시가 만횡에 포함되고 있는 점에서 보았을 때 위 〈사료 1〉이 쓰인 시기에는 7언율시가 노래[가곡]로 불리지 않았음이 확실하며, 『진본 청구영언』에도 7언율시는 없었다.<sup>7)</sup>

『청구영언』의 저자인 김천택이 활동하던 모임을 경정산 가단(歌壇)이라하며, 이 가단은 18세기 초엽 남산 기슭을 중심으로 활동하였다.<sup>8)</sup> 『청구영언』에 7언율시가 없는 것으로 보아 경정산 가단에서는 가곡의 노랫말로 7언율시를 수용하지 않았던 것이다. 즉 김천택이 『청구영언』을 편찬할 당시인 1728년에는 가곡의 만횡[弄]이 있었지만, 7언율시를 노랫말로 사용하지 않았던 것이다.

다음 〈사료 2〉와 〈사료 3〉을 통하여 가곡에 율시와 같은 노랫말이 쓰이지 않는 것이 원칙이었음을 알 수 있다.

〈사료 2〉 시조는 또한 시절가라 하는데 모두 거리의 이어(俚語)로 되었고 느리게 부른다.<sup>9)</sup>

위 〈사료 2〉는 정조 때 사람 이학달(李學達)의 문집에 있는 기록이다. 모두 거리의 이어(俚語)로 노래한다고 하였는데, 여기에서 ‘이어’는 우리글을 비하하여 부르고 있는 것이다. 따라서 정조 때까지도 7언율시를 시조나 가곡으로 부르

7) 鄭鈺東·兪昌均, 위의 책.

8) 권두환, 『조선후기 시조가단 연구』(서울대학교 박사학위논문, 1985), 57쪽.

9) 장시훈, 『시조음악론』(한국국악학회, 1973), 15쪽에서 재인용. 원문 時調 亦名時節歌 皆閭巷俚語 曼聲歌之 〈정조때 사람 李學達의 洛下生稿 觚不觚詩集 感事 34章〉

지 않았음을 알 수 있다.

다음 기록은 19C 중엽의 것이지만, 가곡의 기본 시형(詩形)에 대하여 설명한 것이므로 아래에 소개한다.

〈사료 3〉 어떤 사람이 다시 묻되 …(중략)… 내가 말하기를 …(중략)… 대개 한편은 다섯 장인데 음양을 번갈아 노래하여 오행이 차례로 이루어진다. 넓고 넓어 천지자연의 오묘함이 있으니, 진실로 도(道)있는 자라면 이것을 마음에서 터득하여 입으로 표출하게 된다. 어느 것이든 처음에는 7언 금성(金聲)으로 발하고 양이 음보다 선행한다. 두 번째는 8점 목성(木聲)으로 잇고 음이 양에 어울린다. 7,8이 세 번째에서 서로 접하되 음양이 합하여 수성(水聲)이 된다. 4장은 3점 화성(火聲)으로서 이삼(離三)의 염상(炎上)을 본떠 길게 말한다. 다섯 번째는 토성(土聲)으로서 음양을 본떠 마지막을 이룬다. 이것이 성대의 선각이 아악에 비견하여 방국에 쓰던 바의 것이다. … (이하생략)<sup>10)</sup>

〈사료 3〉은 조황이 1800년대 중반<sup>11)</sup>에 지은 『삼죽사류』<sup>12)</sup>에 있는 내용이다. 가곡의 초장(初章)은 7언(금성: 양)이고, 이장(貳章)은 8언(목성: 음), 삼장(參章)은 15언(수성: 양음) 사장(四章)은 3언(화성: 염상), 오장(五章)은 12언(토성: 양음)으로 구성됨을 설명하고 있다. 조황은 가곡의 기본형 시(詩)만을 설명한 것이다. 이때에도 만황에 쓰이는 장형시와 7언율시 등에 대한 언급이 없는 것으로 보아, 장형시와 7언율시는 널리 쓰이지 않았거나, 정형이 아닌 변형으로 취급되었음을 알 수 있다.

여향시인인 김두규(金斗奎)·김시모(金時模) 등은 정래교, 김수장(1690-?)에

10) 或復問曰 … 余曰 … 盖一篇五章 陰陽迭唱五行 序作洋洋 有天地自然之妙 誠有道者之得於心 而發諸口也 何則初以七言 金聲以發之 陽先於陰也 二以八點木聲 以繼之陰 和於陽也 七八相接於第三 而陰陽合以爲水聲 四章之三點火聲 以長言象離三之炎上 第五之序以土聲 體陰陽之成終 此所以盛代先覺 比之雅樂而用之邦國者也 趙槐, “酒老園擊壤歌 序” 『三竹詞流』 중에서. 조규익, 『가곡창사의 국문학적 본질』에서 재인용.

11) 조황의 활동연대에 대하여 알려진 바는 없으나, 1800년대 중반에 활동한 유생으로 추정한다. 조규익, 『조황의 노래』, 앞의 책, 327~328쪽. 『삼죽금보』의 저자로 추정되는 인물이다.

12) 규장각 소장, 가람본 단책 39장 사본 26.5x17.5 cm.

게 7언율시를 증명하였다고 한다.<sup>13)</sup> 김수장이 7언율시를 헌정받을 정도로 그것에 대하여 알고 있었음에도 불구하고, 자신이 편찬 보완한 『해동가요』에 7언율시를 수록하지 않았다는 점에서 『해동가요』의 보완이 끝난 1769년까지 가곡에는 7언율시가 쓰이지 않았음을 알 수 있다. 즉 18C까지 7언율시는 가곡의 노랫말로 수용되지 않았다.

## (2) 19세기 전반기

『해동가요』는 김수장이 편집한 가집으로, 앞부분에는 작자가 밝혀진 시를 수록하고, 그 뒤에 <영언선> 또 <무명씨> 작품(423번부터)과 <접소용삭대엽가합자초>(365번부터) 그리고, <낙시조>(376번부터)와 <만삭(蔓數)>(402번부터)이 수록되어 있다.<sup>14)</sup> 김수장은 1769년까지 『해동가요』를 보완하였지만, 뒷부분의 무명씨 작품은 김수장이 아닌 다른 필사자에 의해 1772년에 첨가된 것이고, 그 후에 또 다른 필사자에 의해 <접소용삭대엽가합자초> · <낙시조> · <만삭>이 첨가되었다.<sup>15)</sup> 7언율시는 <만삭>의 끝 부분에 수록되었으니, 이 두 노래가 불리게 된 것은 1772년 이후의 일이 된다. 따라서 『해동가요』에 실린 7언율시를 19세기 초에 불린 것으로 보고 논의를 진행한다.

『해동가요』에 수록된 7언율시는 다음과 같이 2수가 있다.

〈사료 4-㉔〉 봉황대상(鳳凰臺上)에 봉황유(鳳凰遊) | 러니 봉거대공강자류(鳳去臺空江自流) | 라 오궁□□매유경(吳宮□□埋幽逕)이요 진대의관성고도(晉代衣冠成古道) | 라 삼산(三山)은 반락청□□(半落靑□□)□늘 이수중분백로주(二水中分白鷺洲)

13) 권두환, 앞의 글, 12쪽.

14) 김수장, 『해동가요·부영언선』(규장문화사, 1979), 163쪽.

15) “○無名氏 作品들은 각기 다른 筆寫者에 依하여 後代에 添記된 것으로 「내히 좃타 호고」 등 41수는 「壬辰 6월19일 覓騰」이라 했으니 英祖 48년(1772)에 筆寫한 것이다. ○또 다른 轉寫者에 依해 「接驛箋數多(大)葉可合者抄集」이라고 하여 「어제밤도 곱송구려 새오즘 자고」 등 11수와 「낙시조」로 「北邱山川이 귀 엇더하여」 등 27수 「蔓數」으로 「人生 시른 수레」 등 31수가 있고 이하 落缺 7張으로 끝난다. ○그리고 無名氏의 時調가 始作되는 張부터 그 背面에 전혀 다른 筆體로 後日에 添錄한 「갈 제보니 靑山이런니」[433번] 등 94수가 있으나 2篇는 重出이니 削除하고 보면 92수가 있다.” 이상보, 『해동가요·부영언선 해제』, 『해동가요·부영언선』(규장문화사, 1979), 8쪽.

ㅣ로다 총위부운능폐일(總爲浮雲能蔽日)□□ □□을 불견(不見)하니 사인연(使人然)를 하래라.<sup>16)</sup>

〈사료 4-㉠〉 □□(□□)□ □□황학거(□□黃鶴去)하니 차지공여황학루(此地空여黃鶴樓)ㅣ라 황학(黃鶴)이 일거불□□(一去不□□) (이하 누락)<sup>17)</sup>

〈사료 4-㉡, ㉢〉는 만삭에 수록되었으며, 이것이 가집에 등장한 7언율시는 『해동가요』가 가장 오랜 기록인 것이다. 7언율시는 다른 장형시가 모두 기록된 이후의 끝 부분에 있으며, 그 후의 7장이 낙질되었다고 한다. 현재 영인된 『해동가요』에는 이 부분 이후에 약 90여 수의 시가 수록되었는데, 그것은 뒷면을 이용하여 기록한 것이니, 실제로는 『청구영언』의 가장 끝부분에 기록된 것이라 할 수 있다. 〈사료 4-㉡〉 ‘봉황대상’(432번)은 일부가 훼손되어 글자의 일부가 판독불가하며, 〈사료 4-㉢〉 ‘석인이’(432-433번 사이)는 시작부분과 제3구의 뒷부분이 떨어져 나갔다. 즉 제3구는 ‘황학일거불부반’인데, ‘부반’이하가 없다. 영인본을 만들 당시 ‘석인이’ 앞부분이 없어진 것을 간과하고 ‘석인이’에 일련번호를 붙이지 않았다.<sup>18)</sup>

『해동가요』를 지은 김수장을 중심으로 활동하던 가객과 문인들을 노가재(老稼齋) 가단이라 하며, 이 가단은 1760년 무렵에 화개동을 중심으로 활동하였다.<sup>19)</sup> 『해동가요』 중 만삭에 7언율시 2수(首)가 있으나 이 부분은 김수장이 편집한 부분이 아니고, 그의 사후에 첨가된 부분이다. 『해동가요』는 김수장의 사후에도 계속 증보되었다는 사실로 미루어 보았을 때, 김수장 생존시에는 7언율시를 가곡에 사용하지 않았음이 확실하다. 7언율시가 가곡 중 만삭으로 부르기 시작한 것은 1772년 이후의 어느 시점이며, 노가재 가단의 일원이었거나, 그 가단의 풍(風)을 계승한 음악인이 7언율시를 가곡으로 수용한 것이라 할 수 있다. 장형시를 노래하는 곡조에는 낙시조와 만삭이 있었지만, 낙시조에는 7언율시

16) 김수장, 『해동가요·부영언선』, 163쪽, 432번.

17) 김수장, 위의 책, 163쪽.

18) 1979년 영인본을 만들 때 누락된 부분과 뒷부분(‘부반’ 이하)이 없기 때문에 〈석인이〉가 독립된 것임을 간과하고 ‘봉황대상’의 연속으로 해석하여 독립된 번호를 부여하지 않았다. 433번은 그 다음 장에 첨가된 전혀 다른 필체의 시에 붙였다.

19) 권두환, 앞의 글, 65쪽.



가 없으며, 만삭에만 7언율시가 있다. 즉 19세기 초에는 7언율시가 만삭(=만횡)으로만 노래불렀다.

〈사료1〉에 의하면, 만횡과 같은 곡조는 자수가 늘어나며[辭語], 뜻이 음란하고 우스우며[淫哇] 저속하여[意旨寒陋] 법도로 삼을 수 없다[不足爲法]고 하였다. 7언율시의 내용이 저속하지도 않은데, 가곡의 초수대엽·이수대엽·삼수대엽에 쓰이지 않고, ‘만삭’에 쓰인 이유는 7언율시의 글자수가 많았기 때문으로 판단된다. 즉 7언율시의 글자수는 기본 56자와 현토한 글자수를 합치면 75-80자가 되기 때문에 장형시를 노래하는 ‘만삭’(릉)에만 쓰인 것으로 해석된다.

‘만삭’은 ‘만횡삭대엽’의 줄임말로 볼 수 있으며, 이곡은 『청구영언』과 『가곡원류』에서는 ‘만횡’으로 기록된 곡으로, 현재의 언릉에 해당하는 곡이다.<sup>20)</sup> 즉 7언율시를 최초로 부르기 시작한 곡조는 언릉이라 할 수 있다.

이우원의 『임하필기』에는 19C초의 상황을 기록한 다음과 같은 글이 있다.

〈사료 5〉

十載經營屋數椽	십 년 동안 집 몇 칸 마련하니
錦江之上月峯前	금강 <sup>21)</sup> 가 월봉 <sup>22)</sup> 앞이라네
桃花浥露紅浮水	복숭이꽃 이슬에 젖어 붉게 물에 뜨고
柳絮飄風白滿船	버드나무꽃 바람에 날려 하얗게 배를 덮었네
石逕歸僧山影外	산 그림자 밖 돌길에는 스님이 돌아가고
煙沙眠鷺雨聲邊	빛소리 속 안개 낀 모래톱에는 백로 즐기고 있네
若令摩詰遊於此	만약 마힐 <sup>23)</sup> 이 이곳을 유람하였다면
不必當年畫輞川	그 당시 망천도 <sup>24)</sup> 를 그리지 않았으리

20) 『가곡원류』 ‘만횡’조에 의하면, ‘만횡은 속칭 얼릉이며, 삼수대엽의 머리와 같으며, 룡으로 부르던다는 설명이 있다. 俗稱唵弄者 與三數大葉同頭 而爲弄也. 박효관·안민영, 『한국음악학자료총서5 가곡원류』(국립국악원, 1989), 90쪽.

21) 현재 충남과 전북의 경계를 흘러 서해로 드는 강. 이창배, 『한국가창대계』, 144쪽.

22) 공주 동쪽에 있는 월성산. 이창배, 위의 책, 144쪽.

23) 마힐은 당나라 문인이며 화가인 왕유(王維)의 자(字). 당송8대가의 한 사람으로, 남종화의 비조(鼻祖)이다. 두산백과(<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1129512&cid=40942&categoryId=33394>)

이 시가 향악에 올려졌는데, 고지와 청탁이 음율에 부합하니 반드시 음조를 잘 아는 사람이 지었을 것이다. 금강 가에는 실제로 월봉이 있다. 내가 50여년 전에 호남에서 들었는데, 그 이후로 팔도에 두루 퍼졌다.<sup>25)</sup>

〈사료 5〉의 기록에서 몇가지 사실을 추론할 수 있다. 첫째, 7언율시가 향악으로 불렸다는 점이다. 이 기록은 7언율시가 원래 향악으로 부르는 것이 아니었다는 사실을 암시하는 것이다. 이유원이 지적한 향악이란 가곡 또는 시조를 의미하는 것이며, 오늘날에 7언율시를 가곡 또는 우조(또는 사설)지름시조와 각시조로 부르는 점에서 더욱 확실하다. 우조지름시조가 ‘우대(누상동)’에서만 불리고, 각시조가 서울지역에서 발생하였다는 점에서 ‘이유원이 50여 년 전에 호남에서 들었던 향악’은 시조는 아니다. 우조지름시조와 사설지름시조<sup>26)</sup>는 선율이 유사하며, 각시조 또한 우조(혹은 사설)지름시조와 유사하다는 설명<sup>27)</sup>도 이러한 추론을 뒷받침한다. 그렇다면 이 노래는 가곡일 가능성이 높다. 앞의 〈사료 4〉

24) 망천도(綱川圖): 중국 당(唐)나라의 화가 왕유(王維, 자는 마힐)가 그린 산수화. 중국 당나라의 문인화가 왕유가 망천(綱川)에 은거하며 자신의 별장과 주변 경치를 그린 그림이다. 망천은 장안(長安) 교외의 남전현(藍田縣)에 있는 곡천으로, 왕유는 이곳에 망천장(綱川莊)이라는 별장을 짓고 문인들과 함께 풍류생활을 즐겼다. 아름다운 경치를 배경으로 문인들의 교류를 주제로 한 이 그림은 그 뒤 산수화의 화제로 널리 유행하였으나, 지금은 남아 있는 작품이 없다. 오대(五代)의 곽충서(郭忠恕)가 모사한 것과 북송(北宋)의 문인화가 이공린(李公麟)이 모본한 작품이 전해진다. <네이버백과사전>에서 요약.

25) 此詩登於鄉樂 高低清濁自合調律 必是解音響者所作 而錦江之上有月峯 余五十年前聽於湖南 後遍於八路. 이유원, 『임하필기』 29권 『春明逸史編』, 鄉樂府. 번역은 안대회의 『국역 임하필기』 6권(민족문화추진회, 1999), 127~128쪽에서 인용함.

26) 『시조창보』에는 사설지름시조(십계들의 끝에 ‘봉황대상과 동일곡’ 과 ‘우조격’이라 설명하고 있어서, 우조지름시조의 변형임을 알 수 있다. 이양교, 『시조창보』(서울가악회, 1994), 116~117쪽.

27) “이 각시조(刻時調)는 중장에 5858박이 더 있으니, 즉 각(刻)이 더 있다는 뜻에서 각시조라 한 것 같다. 서울제의 사설지름시조가 중장에 정형장단이 아니고, 장단이 더 있어 각을 더함과 같다. 이 각시조는 그 곡조의 꾸며져 있음이, 서울제의 사설지름시조와도 비슷한 데가 있고 또는 가사의 곡조에도 비슷한 데가 있으니, 지방의 사설시조와는 전혀 다르다. 우선 속소리가 있다. 1960년경에 당진읍에 사는 시조인 유한경(兪漢慶)으로부터 들은 이야기인데, 본래 각시조는 서울제라는 것이다. 그의 말인즉 서울 시조인이 전주에 사는 딸에게 의탁하여 전주에 내려가 살았다는 것인데, 유한경은 이사람에게 배운 사람에게서 배웠다는 말을 분명히 본인은 들었고, 그 두 사람의 성명까지도 말하였는데 오래되어 그의 이름을 본인은[은] 잊고 있다. 그런데 전주 사람들이 각시조가 전주에서 발생한 것이라고 자랑을 한다. 그것은 잘못 알고 있다는 것이었다. 이 각시조는 정경태가 전주의 우송여관주인 주우송에게 배워서 많이 전파시켰다. 오송은 주씨의 아호이며, 이미 고인이 되었다. 우송여관주인이었다.(강락승의 말)” 이양교, 위의 책, 147쪽.

에서 보았듯이 『해동가요』에도 7언율시를 노래하고 있다는 점에서 가곡이라는 심증을 더욱 굳게 한다.

둘째, 이 노래가 불렸던 지역과 시의 내용에서 노래의 발생 지역을 추정할 수 있다. 이유원이 노래를 들었던 곳이 호남 지역인데, 넓은 의미의 호남은 금강이 남 지역을 가리킨다. 시의 내용과 설명에서 더욱 구체적인 지역을 알 수 있는데, ‘금강가’와 ‘월봉’이란 단어이다. 월봉은 공주의 월성산을 가리키며,<sup>28)</sup> 이 산은 실제로 금강에서 그리 멀지 않은 곳에 위치하고 있다.<sup>29)</sup> 또 10여년에 걸쳐 마련한 집이란 누정(樓亭)일 것이다. 공주시 인터넷 홈페이지에서 찾은 누정은 사송정(월송동), 원산정(탄천면), 석송정(정안면), 화암정(사곡면) 이상 4개의 정자가 있는데, 금강변에 위치하면서, 월성산에 가까운 곳은 사송정이다. 아마도 이 시는 사송정을 건립하고 그 주변 경치를 노래한 시(詩)라고<sup>30)</sup> 할 수 있다. 즉 공주에서 이 시를 지어서 향악(가곡)으로 노래하였던 것이다.

셋째, 이 노래의 발생 시기를 추정할 수 있다. <사료 5>의 기록<sup>31)</sup>은 저자인 이유원이 1872년경 작성한 것이며, 자신이 노래를 들은 시기를 약 50년 전이라고 설명하였다. 이 노래를 부른 시기는 1820~1830년 무렵이며, 이 노래가 1872년 당시에 팔도에 두루 퍼졌으니(송석원의 승평계에서 불렸으니),<sup>32)</sup> 1820~1830

28) 이창배, 앞의 책, 144쪽. 또 충청남도 서천군 한산면 여사리에도 월성산이 있다. 한산의 월성산은 금강의 북쪽에 위치하고 있어, 호남으로 분류될 가능성이 적다.

29) 월성산은 312.6m의 야산으로, 금강의 남쪽(공주의 동남쪽)에 위치하며, 조선시대 봉화대가 있던 터라고 한다. 『공주시 인터넷 홈페이지』에서 참조(2003년 5월 검색).

30) 마월이 이곳을 보았다면, 망천도라는 그림을 그리지 않았을 것이라는 시의 내용이 이러한 설명을 가능하게 한다.

31) 이 기록은 이유원(1814~1888)(75세)의 문집 『입하필기』 중 춘명일사편에 수록되어 있다. 춘명일사편은 이유원이 직접 견문한 사실을 중심으로 작성한 내용이며, 일사는 정사에 빠진 사실을 기록한 역사를 말한다. 자신의 小序에서 1871년(신미년) 늦가을-초겨울에 작성하였다고 하며, 840개 표제어(음악, 풍속, 미술, 문학, 음식, 조목, 등등)로 분류하여 작성하였다. 자신이 직접 경험한 내용이며, 그 내용은 대략 19세기 전반(현종이전까지)으로 알려져 있다.

32) 필운대에 새겨진 글에는 제일 오른쪽에 동추(同樞) 박효관(朴孝寬) 외 9명의 이름이 열거되어 있고, 가운데 아래에 시가 있으며, 왼쪽에 ‘필운대(弼雲臺)’라는 글자가 있다. “우리 할아버지 살던 옛집에 후손이 찾아왔더니, 푸른 바위에는 흰구름이 깊이 잠겼다. 끼쳐진 풍속이 백년토록 전해오니, 옛 어른들의 의관이 지금껏 그 흔적을 남겼구나(我祖舊居後裔尋, 蒼松石壁白雲深. 遺風不盡百年久, 父老衣冠古亦今).” 글 뒤에 “계유 월성 이유원 제(癸酉月城李裕元題), 백사선생 필운대(白沙先生弼雲臺)”라 써 있다. 1872년에 팔도에 두루 퍼졌다는 내용은 이유원이 박효관 등과 함께 필운대에서 활동하면서 ‘십재들이

년에는 이 노래가 호남지역에서만 불렀다는 것을 알 수 있다. 즉 이 노래의 발생 시기는 1820년과 1830년 사이라고 할 수 있다.

넷째, 이 시는 노래의 곡조에 알맞게 만들었다는 점이다. ‘고저와 청탁이 음율에 부합하며 반드시 음조를 잘 이는 사람이 지었을 것’이라는 설명이 그것인데, 시를 먼저 짓고 시에 알맞은 선율을 만들어 노래한 것이 아니라, 노래의 곡조가 이미 있었고, 그 곡조의 고저 청탁에 알맞도록 시를 지었다는 것이다. <사료 4>의 『해동가요』에 의하여 이미 7언율시가 1772년 이후 어느 시기에 가곡의 만행으로 노래하고 있었으니, 그 만행의 곡조를 염두에 두고 이 시를 지었다고 할 수 있다.

이상 <사료 5>에서 이 7언율시가 1820년대에 공주지역에서 만행의 곡조에 알맞게 창작되었음을 알 수 있다. 또한 <사료 4>와 <사료 5>을 종합하면 7언율시를 가곡으로 노래하기 시작한 때는 1772년 이후 1820년대 사이라 할 수 있다.

다음에 제시하는 사료인 『악학습령』은 이형상(1653~1733)의 말년인 1728년(영조4년)~1733년(영조9년) 사이에 편찬한 것으로 추정하지만,<sup>33)</sup> 실제 편집된 시기는 그의 사후로 보이므로 19C 초반의 상황으로 이해하고 설명하려 한다. 『악학습령』이 이형상의 사후에 편찬되었거나, 뒷부분이 추가되었을 것으로 보아야 하는 이유는 두 가지 이유 때문이다. 『악학습령』의 기록 중에 김수장을 ‘영종 때 인물’로 소개하고 있고, 작자 중 계섭이란 기녀의 이름이 있는 점이다.

영종(英宗)은 조선의 제21대 왕인 영조대왕(재위1724~1776)을 가리키며, 영조 사후에 영종대왕이란 묘호(廟號)를 사용하였고, 고종 때(대한제국) 영조대왕으로 추존하였다. 따라서 영종이란 명칭은 1776년 이후에 사용된 것으로, 영조가 재위시절에 사용하던 명칭이 아니다.

계섭(桂蟾)<sup>34)</sup>이란 기녀는 1795년(원행을묘정리의궤)의 기록과 1848년(무신진찬의궤)의 기록, 1892년(임진 진찬의궤)의 기록 등에 나타난다. 계섭이 1776

란 율시의 가곡(통)을 듣고 기록한 것이다. 필운대 내용은 네이버백과사전 참조.

33) 김동준, 『악학습령 고- 문헌적연구-』, 『악학습령』(동국대한국학연구소, 1978), 8쪽.

34) 계섭의 시는 악학습령 560면에 있다.

년 이후의 인물이라면, 1795년 원행을묘정리의궤에 나타난 인물<sup>35)</sup>일 가능성이 높다.

따라서 『악학습령』의 일부분은 실제 영조 사후에 편찬된 것으로 보아야 한다. 『해동가요』의 경우처럼 『악학습령』도 당대에 완성되지 않고, 여러 번에 걸쳐 보완되었다고 보아야 한다.

〈사료6-㉠〉 십재(十載)을 경영옥수연(經營屋數椽) 하니 금강지상(錦江之上)이오 월봉전(月峯前)이라 도화음로홍부수(桃花溫露紅浮水) | 오 유서표풍백만강(柳絮飄風白滿江)을 석경귀승(石逕歸僧)은 산영외(山影外)어늘 연사면로우성변(煙沙眠鷺雨聲邊) 이로다 약령마힐유어차(若令摩詰遊於此) | 런들 불필당년(不必當年)에 화망천(畫輞川) 이랴다.<sup>36)</sup>

〈사료6-㉡〉 양청가발호달달(揚淸歌發皓達達) 하니 북방가인동린자(北方佳人東鄰子) | 로다 자음백저정록수(且吟白苧停綠水) | 오 장수불면위군기(長袖拂面爲君起)라 한운(寒雲)은 야권상해공(夜捲霜海空)이오 호풍취천표한홍(胡風吹天飄寒鴻)이로다 옥안만당낙주후(玉顏滿堂樂朱後)하니 관왜일락(館娃日落)하고 가귀몽(歌吹濛)을 호노라.<sup>37)</sup>

〈사료6-㉢〉 격태러호산사저(擊汰黎湖山四低) 하니 황려원세초처처(黃驪遠勢草妻妻)라 파사성영청루북(婆娑城影淸樓北)이오 신근종성백탑서(辛勤鐘聲白塔西) | 라 적석과침신마적(積石波浸神馬跡)이오 이능춘입자규제(二陵春入子規啼)라 취옹목로공문거(翠翁牧老空文藁)니 여차풍광(如此風光)을 불공휴(不共携) | 로다<sup>38)</sup>

〈사료6-㉣〉 봉황대상봉황유(鳳凰臺上鳳凰遊) | 러니 봉거대공강자류(鳳去臺空江自流) | 라 오궁화초(吳宮花草)는 매유경(埋幽逕)이오 진대의관성고구(晉代衣冠成古邱) | 라 삼산(三山)은 반락청천외(半落靑天外)오 이수중분백로주(二水中分白鷺洲)로다

35) 『원행을묘정리의궤』(1795) 공령조에(영인본364쪽) 계섭(1736년생)은 화성(華城)도기(都妓)로서 당시 60세였고, 경도기(京都妓) 덕애(德愛)와 함께 선창을 담당하였다.

36) 이형상, 『악학습령』(동국대학교 한국학연구소, 1978), 만행, 154쪽, 901번.

37) 이형상, 위의 책, 만행, 166쪽, 942번.

38) 이형상, 위의 책, 낙시조, 193쪽, 1062번.

총위부운능폐일(總爲浮雲能蔽日)하니 장안불견사인수(長安不見使人愁)로다<sup>39)</sup>

〈사료 6-㉠, ㉡〉는 『악학습령』의 만행 부분에 수록되었고, 〈사료 6-㉢㉣〉는 낙시조 부분에 수록되었다. 〈사료 6-㉠〉의 ‘십재를’의 율시는 『악학습령』(1776년 이후)에서 처음으로 가집에 수록되었고, 〈사료 5〉에 의하면 이유원이 〈십재를〉이란 율시를 1820~1830년 무렵에 들었다고 하는 점에서, 이 시를 만행 곡조로 부르기 시작한 것은 18C말 또는 19C초라 할 수 있다. 〈사료 6-㉢〉의 ‘봉황대상’은 『해동가요』(1772년 이후)에 가집에서 ‘만삭’으로 부르다가, 『악학습령』에서는 ‘낙시조’로 불렸다. 〈사료 6-㉣〉 ‘양청가발’과 〈사료 6-㉣〉 ‘격태려’는 『악학습령』에서 새롭게 나타나는 7언율시로 각각 만행과 낙시조로 불렸다. 낙시조 이후에 편수대엽이 있지만, 7언율시는 보이지 않는다.

『악학습령』이 편찬될 무렵에는 7언율시는 가곡 중 만행과 낙시조로 불렸으며, 편수대엽으로 부르지는 않았다.

7언율시가 가곡으로 부르기 시작한 시기는 1800년대 초엽~중엽으로 생각한다. 『해동가요』에 7언율시가 기록되기는 하였지만, 그 시기가 『해동가요』 편찬시기와 다르기 때문에 『해동가요』의 기록만으로 그 시기를 1800년 이전으로 소급하기에는 무리가 있다. 또 이 시기(19C)는 신위(1769~1847)<sup>40)</sup>와 이유원(1814~1888)<sup>41)</sup> 등이 가곡의 노랫말을 한역(7언절구)한 때이고, 육보를 한자로 기록하기 시작한 때<sup>42)</sup>이기 때문이다. 이러한 사회적 분위기가 7언율시를 가곡에서 수용하도록 한 것으로 해석할 수 있다.

### (3) 19세기 후반기

다음 〈사료 7-㉠~㉣〉 『가곡원류』에는 만행에 2곡, 언락에 1곡, 편락에 2곡이 있다.

39) 이형상, 위의 책, 낙시조, 194쪽, 1065번.

40) “자는 漢叟, 호는 紫霞 · 警修堂 … 가곡창사 40수를 한역한 『小樂府』가 『警修堂全藁』에 실려 있음.” 조규익, 『趙槐의 노래』, 『가곡창사의 국문학적 본질』, 346쪽.

41) “가곡창사 45수를 한역한 『가오소악부』가 있음.” 조규익, 위의 글, 346쪽.

42) 고악보 중 육보를 한자로 기록한 것은 『금합자보』(1572)에 있지만, 그 후 한글 육보를 사용하였고, 19세기 『월객유운』, 『휘금가곡보』 등에서 다시 한자육보를 사용하였다.

〈사료 7-㉔〉 양청가발호지(揚淸歌發皓止?) 하니 북방가인동린재(北方佳人東鄰才)로다 차음백저정록수(且吟白苧停綠水)요 장수(長袖)로 불면위군기(拂面爲君起)라 한운(寒雲)은 야권상해공(夜捲桑海空)이요 호풍(胡風)이 취천표한홍(吹天飄寒鴻)이로다 옥안만당낙미중(玉顏滿堂樂未終)하니 관왜(館娃)에 일락가취몽(日落歌吹濛)을 하여라.<sup>43)</sup>

〈사료 7-㉕〉 십재(十載)를 경영옥수연(經營屋數椽)하니 금강지상(錦江之上)이요 월봉전(月峯前)이로다 도화읍로홍부수(桃花溫露紅浮水)요 유서표풍백만강(柳絮飄風白滿缸)을 석경귀승(石逕歸僧)은 산영외(山影外)여늘 연사면로우성변(煙沙眠鷺雨聲邊)이로다 약령마힐(若令摩詰)로 유어차(遊於此) | 린들 불필당년(不必當年)에 화망천(畫輶川)을 힐렀다<sup>44)</sup>

〈사료 7-㉖〉 격태려호산사저(擊汰驢湖山四低)하니 황려원세초처처(黃驪遠勢草妻妻) | 로다 과사성영(婆娑城影)은 청루북(淸樓北)이요 신근종성(新勤鐘聲)은 백탑서(白塔西) | 라 적석(積石)에 파침신마적(波沈神馬跡)이요 일능(一陵)에 춘입자규제(春入子規啼)로다 취옹목로(翠翁牧老)는 공문거(空文藁) | 로다 여차풍광(如此風光)에 불공휴(不共携)를 하도다<sup>45)</sup>

〈사료 7-㉗〉 봉황대상봉황유(鳳凰臺上鳳凰遊) | 러니 봉거대공강자류(鳳去臺空江自流) | 로다 오궁화초매유경(吳宮花草埋幽逕)이요 진대의관성고구(晉代衣冠成古丘) | 라 삼산(三山)은 반락청천외(半落靑天外)여늘 이수중분백로주(二水中分白鷺洲) | 로다 총위부운능폐일(總爲浮雲能蔽日)하니 장안(長安)을 불견사인수(不見使人愁)를 하여라<sup>46)</sup>

〈사료 7-㉘〉 석인(昔人)이 이승백운거(已承白雲去)하니 차지(此地)에 공여황학루(空餘黃鶴樓) | 로다 황학(黃鶴)이 일거불부반(一去不復返)하니 백운천재공유유(白雲千載空悠悠) | 라 청천(靑川)은 역력한양수(歷歷漢陽水)여늘 방초처처앵무주(芳草萋萋鸚鵡洲)로다 일모향관하처시(日暮鄉關何處是)런고 연파강상(煙波江上)에 사인수(使人愁)를 하여라<sup>47)</sup>

43) 박효관·안민영, 『한국음악학자료총서5 가곡원류』(국립국악원, 1989), 만행, 91쪽.

44) 박효관·안민영, 위의 책, 만행, 92쪽.

45) 박효관·안민영, 위의 책, 언락 제19바탕, 117쪽.

46) 박효관·안민영, 위의 책, 편락 3째바탕, 119쪽.

〈사료 7-㉠〉의 ‘양청가발’의 율시는 『가곡원류』에 보이는 것으로 만행으로 노래하였다. 〈사료 7-㉡〉 ‘십재를’ 율시는 『가곡원류』의 만행에 수록되었고, 이 시는 18C말-19C초 무렵부터 계속 불리고 있었다. 또 〈사료 7-㉢〉 ‘격태려’ 율시는 언락으로 불렸으며, 〈사료 7-㉣〉 ‘봉황대상’과 ‘석인이’ 율시는 편락으로 불렸고, 18C말(해동가요) 이후에도 계속 불렸다는 것을 알 수 있다. 그러나 ‘석인이’라는 율시가 『악학습령』에 보이지 않는 점이 이상하지만, 적어도 『가곡원류』가 편찬된 1876년에는 모두 5수의 율시가 만행(언릉), 언락, 편락으로 불렸다.

박효관, 안민영을 중심으로 활동하던 가객과 문인들을 승평계가단이라하며, 이 가단은 19세기 중엽부터 자하문 밖 삼계동(三溪洞) 등 필운대를 중심으로 활동하였다.<sup>48)</sup> 노가재 가단에서 수용된 7언율시가 전승과정에서 『악학습령』과 승평계가단에서도 약간의 가감이 있었지만 계속 전승되어 왔다.

#### (4) 20세기

20세기의 기록으로는 『가곡보』, 『가곡보 속』, 『선가 하규일선생 약전』,<sup>49)</sup> 『남창가곡 백선』 등이 있으나 『선가 하규일선생 약전』 만 선택하여 조사하였다. 그것은 발행년도는 최근이지만 20세기 초의 기록을 담고 있기 때문이다.

〈사료 8-㉠〉 십재(十載)를 경영옥수연(經營屋數椽)하니 금강지상(錦江之上)이요 월봉전(月峯前)이로다 도화음로홍부수(桃花浥露紅浮水)요 유서표풍백만선(柳絮飄風白滿船)를 석경귀승산영외(石逕歸僧山影外)여늘 연사면로우성변(煙沙眠驚雨聲邊)이로다 약령마힐(若令摩詰)노 유어차(遊於此)런들 불필당년(不必當年)에 화망천(畫輞川)을 헐났다<sup>50)</sup>

〈사료 8-㉡〉 석인(昔人)이 이승백운거(已承白雲去)허니 차지(此地)에 공여황학루(空餘黃鶴樓)로다 황학(黃鶴)이 일거불부반(一去不復返)허니 백운천재공유유(白雲千

47) 박효관·안민영, 위의 책, 편락 4째바탕, 119쪽.

48) 권두환, 앞의 글, 78쪽.

49) 김진향, 『선가 하규일선생 약전』(도서출판 예음, 1993).

50) 김진향, 위의 책, 언릉, 306쪽.



載空悠悠)라 청천(晴川)은 역력한양수(歷歷漢陽樹)여늘 방초처처앵무주(芳草萋萋鸚鵡洲) | 로다 일모향관하처시(日暮鄉關何處是)런고 연파강상(烟波江上)에 사인수(使人愁)를 허여라<sup>51)</sup>

〈사료 8-㉔〉 봉황대상봉황유(鳳凰臺上鳳凰遊)러니 봉거대공강자류(鳳去臺空江自流)로다 오궁화초매유경(吳宮花草埋幽逕)이요 진대의관성고구(晉代衣冠成古邱)라 삼산(三山)은 반락청천외(半落青天外)요 이수중분백로주(二水中分白鷺洲) | 로다 총위부운능폐일(總爲浮雲能蔽日)하니 장안(長安)을 불견사인수(不見使人愁)를 허더라<sup>52)</sup>

20C에 들어와 7언율시로 부르는 가곡은 19C 후반기 보다 늘어나지 않고, 오히려 줄었다. 가곡원류에서 부르던 5편의 율시 중 ‘양청가발’, ‘격태려호’ 2수는 전하지 않고, ‘십재를’, ‘석인이’, ‘봉황대상’ 만이 전승되었다. ‘봉황대상’은 편락과 우편의 2가지로 부르는 점이 특이하다. 7언율시가 줄어드는 것은 20세기의 사회적 변화 때문으로 보인다. 7언율시를 숭상하던 계층이 사라지면서, 7언율시를 부르지 않게 되었고, 조선 말까지 유지되었던 가단도 20세기에는 더 이상 존재하지 않았기 때문에 7언율시 노래를 향유하는 층도 사라졌기 때문이다. 현재 20세기 중반까지 가장 널리 사용된 『가곡보』에는 ‘봉황대상’이 우편에 포함되어 있고,<sup>53)</sup> 『가곡보속』에는 ‘십재를’이 언롱으로 포함되어 있을<sup>54)</sup> 뿐이다. 현재 ‘십재를’은 둘째 바탕으로 자주 부르지 않으니, 자주 부르는 것은 ‘봉황대상’ 뿐이다.

요컨대 가집의 만횡이 『청구영언』이 편찬된 18C부터 불렀지만, 그 당시에는 7언율시가 가곡에서 불리지는 않았다. 7언율시를 가곡의 노랫말로 수용한 시기는 1800년대 초엽~중엽이다. 처음(19C초 해동가요)에는 만삭(만횡)<sup>55)</sup>으로 불리기 시작하여, 19C초~중엽에 ‘십재를’이란 7언율시가 새로운 노랫말로 사용되기 시작했으며, 19C중엽(악학습령)에 만횡과 낙시조의 노랫말로 쓰였다. 19C말

51) 김진향, 위의 책, 편락, 367쪽.

52) 김진향, 위의 책, 우편, 418~419쪽, 편락, 371쪽.

53) 이주환, 『가곡보』(가곡회, 1970), 우편, 23~24쪽.

54) 이주환, 『가곡보 속』(국립국악원가곡연구회, 1962), 언롱, 37~38쪽.

55) 『청구영언』의 만횡에 속하는 노래는 가곡원류에서 ‘만횡’과 ‘롱가’로 분리되는 점에서 만횡은 지르는 형태의 곡이 정착되기 이전의 명칭이라 할 수 있다.

(가곡원류)에 7언율시는 만행과 언락·편락의 노랫말에도 수용되었고, 20C에는 언릉(십재를), 언락(격태려), 편락(석인이, 봉황대상)에 이어 우편(봉황대상)으로 그 영역을 넓혔다. 가곡 선율의 분화 과정에 따라 7언율시를 노랫말로 수용하는 악곡이 점점 많아지는 양상을 보이고 있다. 다만 현재는 가곡의 첫 바탕만 공연 되는 실정이어서 우편의 첫바탕인 ‘봉황대상’만이 이주환의 『가곡보』에 수록되어 있다.

## 2) 시조에 사용된 7언율시

7언율시를 향악에서 먼저 수용한 것은 가곡의 만행이지만, 오늘날에는 가곡 외에도 우조지름시조와 사설지름시조<sup>56)</sup>·각시조 그리고 반사설시조로 노래한다. 위 네 가지 시조가 서로 어떤 영향을 주고받았는지는 다음 기회에 연구하기로 하고, 우조지름시조만을 대상으로 설명하고자 한다.

승평계 가단(歌壇)이 있던 필운대 지역 또는 누각골을 우대라고 불렀다한다. 『금옥총부』에서는 우대를 한자로 우대(友臺)라 기록하지만, 우대는 <윗동네>라는 뜻으로, 지리적으로 높은 동네, 신분상으로는 양반계층이 살던 곳(궁궐이 있던 곳)을 가리킨다고 보아야 한다.<sup>57)</sup> 승평계 가단이 있었던 우대와 우조지름시조가 불렀다는 우대를 같은 곳으로 보아야 한다.<sup>58)</sup> 우조지름시조가 우대에서 불

56) 사설지름시조를 지방에서는 각시조라 이름하여 많이 부르고 있다. 이양교, 『시조창보』, 115쪽. 사설지름시조로 부를 때는 5·8·(8·8)·8·5·8박으로 8·8박 장단이 확대되는 점이 5·8·5·8박이 확대되는 각시조(5·8·(5·8·5·8)·8·5·8)와 다른 점이다. 이양교의 『시조창보』에는 ‘봉황대상’이 각시조와 사설지름시조에 수록되어 있는데, 각시조는 제2구를 한글로 번역하여 부르고, 사설지름시조는 제2구를 원문 그대로 부른다.

57) 아랫대는 <아래동네>라는 뜻으로 신분이 낮은 사람들이 살던 곳 혹은 비하하는 의미로 사용된다.

58) 필운대는 ‘서울특별시 종로구 필운동(彌雲洞) 산1-2에 있는 바위유적’(서울문화재자료 제9호)이다. 필운은 이항복의 호이며, 후손인 이유원이 쓴 글이 새겨져 있다. 이 근처는 특히 살구나무가 많아서 예로부터 많은 시인묵객들의 사랑을 받아왔다. 누각골이란 지명은 광해군 때 건립하였던 인경궁을 인조 11년 이후 철거한 곳을 부르던 것에서 유래되었고, 누상동과 누하동으로 나뉘게 된다. 현재의 누상동은 북으로 옥인동, 동으로 누하동, 남으로 필운동, 사직동, 무악동과 접하며 서쪽으로는 서대문구 홍제동에 이웃하고 있다.

숙종대 지금의 사직동·누상동·옥인동 일대엔 가난한 위향시인들이 모여 살았으며 모임 날짜와 장소를 정해 정기적으로 시사(詩社)(창작활동을 위한 동인 모임)를 열었고, 정조대 천수경이란 중인은 지금

렸으며, 기관에서도 부르지 않았다는 것은 가창지역이 매우 한정되었다는 것이며, 또한 가창자의 신분도 제한이 있었음을 의미한다.

경정산가단, 노가재가단에서 시조를 불렀다는 기록은 없으며, 이러한 가단에서는 주로 가곡을 불렀음을 가집을 통하여 확인할 수 있다.<sup>59)</sup> 그러나 이세춘에 의해 시조장단이 마련된 이후, 시조는 3장으로 불리고 있었다.

〈사료 8〉 내가 시골집에 있을 때 이천의 오위장 이기풍이 통소 신방곡의 명인 김군 식으로 하여금 한 가기(歌妓)를 보내도록 하였다. 그 이름을 물었더니 금향선이라 하였다. …(중략)… 그 여자에게 시조를 청하자, 그 여자는 용모를 단정히 하고, 단아하게 앉아서 ‘창오산봉상수절’의 노래를 불렀다. …(중략)… 시조3장을 부른 후 우계면 한편을 이어 부르고 또한 잡가를 불렀다.<sup>60)</sup>

금향선이 부른 시조가 3장이었다는 점에서 현행의 시조에 해당함을 알 수 있지만, 우조지름시조는 아니었다. 왜냐하면, 우조지름시조는 가기(歌妓)가 부르던 노래가 아니었기 때문이며, ‘창오산봉상수절’(蒼梧山崩湘水絶)이 7언으로 되어있지만, 그것은 율시가 아닌 국한문 혼용의 시(詩)임이 확인되었다. 『가곡원류』와 『선가』에 의하면 여창계면이수대엽으로 부르는데, ‘시조3장을 부른 후’라는 문구로 보아 여창가곡으로 부르지 않고, 시조로 불렀던 것이다. 이 시의 원문은 다음과 같다.

의 옥인동으로 이사를 와 소나무와 바윗돌 아래에 초가집을 짓고 ‘송석원’이라 불렀다. 이 송석원에 모여 옥계사라는 시사 회원들은 시를 짓고 놀았는데, 봄가을엔 수백명이 운집했다고 전한다. 옥계사가 문명을 떨치자 나중엔 사대부와 공동시집을 냈으며 1817년엔 추사 김정희가 손수 바위에 ‘송석원’ 세 글자를 써줬다고 한다. 현재 옥인동의 새 길이름으로 붙여진 ‘송석원길’은 바로 이 위학문화의 흔적을 엿볼 수 있다.

① 네이버 백과사전, ② <http://my.dreamwiz.com/jrjaryosil/nuha-dong%28hyoja%29.htm>,

③ <http://my.dreamwiz.com/jrjaryosil/nusang-dong%28hyoja%29.htm>, ④ 한겨레 신문 <이상의 흔적에 부활의 날개를…> [속보, 주간지] 2002년 12월 11일 (수) 20:39 참조하였음.

59) 가집에 쓰인 중대엽, 삭대엽, 낙시조, 만삭, 만횡 등의 곡목명칭에서 확인할 수 있다.

60) 余在鄉廬時 利川李五衛將基豐 使洞簫神方曲名唱金君植領送一歌妓矣 問其名 則曰 錦香仙也 …(中略)… 第使厥娥請時調 厥娥斂容端坐 唱蒼梧山崩湘水絶之句 …(中略)… 時調三章後 續唱羽界面一編 又唱雜歌. 『金玉叢部(周翁漫詠)』, 규장각 가람문고 소장본, 歌番 157 해설. 조규익, 『가곡창사의 국문학적 본질』, 377쪽에서 재인용.

〈사료 9〉 창오산봉상수절(蒼梧山崩湘水絶)이라야 이내시름 업슬것을 구의봉(九疑峰)  
구름이 ㄱ지록 시로외라 밤口중(中)만 월출어동령(月出於東嶺)하니 님본듯 ㅎ여라<sup>61)</sup>

안민영이 들었던 시조가 7언으로 시작하지만, 우조지름시조가 아니었다. 그렇  
다면, 우조지름시조가 발생한 것은 안민영이 금향선의 시조를 들은 이후의 일일  
것이다. 노가제가단 계통에서 시작한 7언율시를 가곡(만삭)에서 수용한 전통이  
승평계가단에 이르러 룡·락·편에서 계승되고 있었음을 앞에서 설명한 바 있  
다. 이러한 전통 아래에서 7언율시를 (가곡과는 다른) 새로운 노래방식인 시조  
장단에 얹어 노래하는 방법 즉 우조지름시조로 부르는 것이 너무나도 당연한 일  
이었을 것이다.

송석원(松石園) 같은 시사(詩社)는 문인 중심의 활동이 이루어졌고, 승평계(承平  
契) 같은 가단은 가객 중심의 활동이 이루어졌다. 이들 시사와 가단은 같은 환경  
속에서 활동했을 것이라 추정된다.<sup>62)</sup> 이와 같은 배경에서 승평계에서는 시를 짓고,  
노래하는 모임이 있었고, 그 결과 『가곡원류』에는 다른 가집 보다 많은 수의 7언율  
시가 가곡으로 수용되었고, 곧 바로 우조지름시조에도 수용되었을 것이다.<sup>63)</sup>

박효관과 안민영은 직접 시조를 부르지 않았을지라도<sup>64)</sup> 시조의 발달(또는 대  
중화)이라는 새로운 변화를 수용하기 위하여, 시사에서 선호하던 시(율시)를 얻  
어 불렀을 것으로 보인다. 우조지름시조는 우대 즉 승평계 가단을 중심으로하는  
모임에서 부르기 시작한 것으로 추정된다.

7언율시를 시조로 노래할 때, 시작부분을 질러내는 특징을 갖게된 이유는 다

61) 박효관·안민영, 앞의 책, 여창계면이수대엽, 열여섯째바탕, 140쪽; 김진향, 앞의 책, 계면 초수[이수]  
여창, 셋째 바탕, 480쪽.

62) 권두환, 앞의 글, 42쪽.

63) 현재 가장 많은 우조지름시조를 소개하고 있는 문헌은 『한국가창대계』이며, 여기에는 13수의 7언율시  
가 소개되어 있다. 이 13수의 율시 중 몇 수는 1876년(가곡원류) 이후에 창작된 것으로 보인다. 『시조창  
보』에 의하면, 7언율시는 우조지름시조 외에 사설지름시조, 각시조, 반사설시조 등으로 불리고 있다.  
우조지름시조 외의 다른 시조는 일부분을 번역해서 부르거나, ‘어이타’와 같은 종장 첫머리를 삽입해  
부르기도 한다. <부록 참조>

64) 조규익도 박효관과 안민영이 직접 시조를 불렀다는 흔적이 보이지 않음을 지적한 바 있다. 조규익, 앞의  
책, 377쪽.

음의 두 가지 이유 때문이라 생각한다.

먼저, 가곡의 7언율시가 질러내는 특징을 가졌고, 그 영향으로 시조도 질러내는 특징을 갖게 된 것이다. 19C말 승평계가단(가곡원류)에서 지르는 노래(언락)이 형성되면서, 가곡에서의 7언율시는 시작부분을 높이 질러서 부르는 특징으로 정착하게 된 것이다. 우조지름시조도 시작부분을 높이 질러서 부르는 특징을 갖고 있는 것이 우연한 일이 아니라, 가곡의 7언율시 노래 즉 언릉, 우편 등의 영향을 받은 것이라고 보아야 한다.<sup>65)</sup>

다음, 승평계가단에서 높게 질러내는 곡조를 선호했던 것으로 보인다.

〈사료 10〉 구포동인<sup>66)</sup>은 춤을추고 운애운 소리한다. 벽강은 고금하고 천홍손을 필리코다 정약대 박용근 해금 적 소리에 화기용농허더라.

…(전략)… 천홍손과 정약대 박용근은 모두 당세 제일의 악공들이다. 우석상서<sup>67)</sup>께서 내게 구포동인을 머리로 하여 삼수대엽을 지으라 명하시기에 이렇게 지어 보았다.<sup>68)</sup>

〈사료 10〉에서 보듯이 우석상서가 지으라고 시킨 곡조가 삼수대엽인 점에서 보면, 우석상서가 선호하는 곡조는 평으로 내는 초수대엽이나, 숙여내는 이수대엽이 아니라, 질러내는 삼수대엽이라 할 수 있다. 승평계가단의 후원자인 우석상서의 취향이 이러하다면, 7언율시의 가곡이 질러내는 언릉·우편 등으로 불리고, 7언율시의 시조도 질러내는 특징을 갖게 되었을 것이다.

승평계 가단이 국태공(홍선대원군)과 우석상서 등의 후원을 받고 있었으니, 그들이 부르는 우조지름시조를 다른 계층의 사람들이 함부로 부르기는 어려웠

65) 사설지름시조와 우조지름시조가 모두 평지름시조에서 파생되었다는 주장은 선율적인 측면에서 고려한 것이고(이주환), 필자의 주장은 7언율시를 사용하는 시조가 평시조 또는 사설시조가 아닌 우조지름시조로 불리는 이유에 대한 설명이다.

66) 구포동인은 홍선대원군이 안민영에게 내린 호이다. 口圃東人則國太公所賜號也, 안민영, 『금옥총부』, ‘雲涯序’

67) 우석(又石)은 홍선대원군의 장남이며, 고종의 형인 이재면(李載冕, 1845-1912)의 호이다.

68) …(전략)… 千興孫鄭若大朴龍根皆當世第一樂工人也 又石尙書命我以口圃東人爲頭作三數大葉 故構成焉. 『금옥총부』, 92면.

을 것이며, 특히 기관에서는 더더욱 어려웠을 것이다.

요컨대 7언을시는 가곡의 언릉, 언락, 편락, 우편에서 ‘십재를’, ‘석인이’, ‘봉황대상’, ‘양청가발’, ‘격태려’의 5수가 노랫말로 사용되었다. 이 중 앞의 3수는 우조 지름시조의 노랫말로 사용되었으며, 나아가 각시조와 사설지름시조로 불리게 되었다. 현재는 우조지름시조·사설지름시조·각시조에서 ‘십재를’, ‘석인이’, ‘봉황대상’, ‘등왕고각’, ‘금강기절’, ‘승상사당’, ‘약야계방’, ‘금릉야적’, ‘두릉현인’, ‘대봉일일’, ‘청강일곡’, ‘옥로조상’, ‘위국충십’의 13수가 노랫말로 사용되고 있다.

〈표 1〉 7언을시를 노랫말로 사용한 가곡과 시조

노랫말	가곡					시조		
	해동가요	악학습령	가곡원류	가곡보 / 선가	가창대계	가창대계	국악전집 <sup>69)</sup>	시조창보
십재를		만횡	만횡	언릉		우·지		각, 사·지, 우·지
석인이	만삭		편락	편락		우·지	우·지	우·지
봉황대상	만삭	낙시조	편락	우편, 편락	편락	우·지	각	각, 사·지
양청가발		만횡	만횡					
격태려		낙시조	언락	언락				
등왕고각						우·지		
금강기절						우·지		
승상사당						우·지		반사설
약야계방						우·지		
금릉야적						우·지		
두릉현인						우·지		
대봉일일						우·지		
청강일곡						우·지		반사설
옥로조상						우·지		
위국충십						우·지		

\*우·지=우조지름시조, 사·지=사설지름시조

69) 김기수, 『국악전집+ 가사, 시조, 단가, 긴잡가』(국립국악원, 1892).

### 3. 결론

이 글은 가곡과 시조에서 우리말로 된 노랫말 이외에 7언율시가 언제부터 어떤 과정으로 노래하게 되었는지에 관한 논문이다. 현재 전하는 『청구영언』, 『해동가요』, 『악학습령』, 『가곡원류』 등의 가집과 여러 문집의 내용에 근거하여 논의한 내용을 정리하면 다음과 같다.

① 가곡은 우리말로 된 노래만을 부르던 것이었으며, 경정산 가단(청구영언)이 활동하던 시기까지 7언율시를 가곡으로 노래하지 않았다. 7언율시를 가곡으로 부르기 시작한 것은 1772년과 1820년대 사이이다.

② 노가재 가단 이후(1772년 이후) 또는 노가재 가단 계통(해동가요)에서 7언율시는 가곡에 수용되었다. 좀더 구체적으로 필자는 7언율시가 가곡에 수용된 시기를 19세기 초-중엽으로 본다. 그 이후 7언율시는 약간의 가감을 거치면서 전승되었고, 현재는 ‘십재를’, ‘봉황대상’, ‘석인이’ 3수만이 전승된다.

③ 가곡에서 7언율시는 처음에 만횡(만삭 = 언롱)으로 불리다가, 후에 락과 편으로 영역이 확장되었고, 질러 시작하는 특징(언롱, 언락, 우편)으로 정착하게 되었다. 이처럼 질러내는 특징은 우조지름시조에서도 그대로 전승되었다.

④ 우대에 있었던 승평계가단(19C말)에서는 7언율시를 가곡으로만 한정하지 않고, 우조지름시조라는 새로운 형태의 노래를 만들어 내었다. 그 결과 7언율시는 가곡이나 시조에서 모두 지르는 음악적인 특징을 갖게 되었다.

⑤ 7언율시의 노래를 여창가곡으로 부르지 않았으며, 우조지름시조가 기관에서 부르지 못하였던 이유는 조선후기의 사회적 배경(예를 들어 승평계가단에 대한 국태공, 우석상서의 후원) 때문으로 보인다.

■ 참고문헌

- 『공주시 인터넷 홈페이지』.
- 권두환(1985). 『조선후기 시조가단 연구』. 서울대학교 박사논문.
- 김기수(1982). 『국악전집+ 가사, 시조, 단가, 긴잡가』. 국립국악원.
- 김동준(1978). 『악학습령 고-문헌적연구-』. 『악학습령』. 동국대한국학연구소.
- 김수장(1979). 『해동가요·부영언선』. 규장문화사.
- 김우진(1998). 『시조/가곡창사의 명칭에 대한 검토-인접 음악장르에 나타나는 노랫말 형식과 공유 관계를 중심으로-』. 『만당이혜구선생구순기념 음악학논총』. 이혜구학술상위원회.
- 김진향(1993). 『선가 하규일선생 약전』. 도서출판 예음.
- 박효관·안민영(1989). 『한국음악학자료총서5 가곡원류』. 국립국악원.
- 안대회(1999). 『국역 임하필기』. 민족문화추진회.
- 안민영. 『금육총부』.
- 이상보(1979). 『해동가요, 부영언선 해제』. 『해동가요·부영언선』. 규장문화사.
- 이양교(1994). 『시조창보』. 서울가악회.
- 이유원. 『임하필기』.
- 이주환(1970). 『가곡보』. 가곡회.
- \_\_\_\_\_ (1962). 『가곡보 속』. 국립국악원 가곡연구회.
- \_\_\_\_\_ (1987). 『시조창의 연구』. 은하출판사.
- 이창배(1974). 『한국가창대계』. 흥인문화사.
- 이형상(1978). 『악학습령』 영인본. 동국대학교 한국학연구소.
- 장사훈(1973). 『시조음악론』. 한국국악학회.
- 鄭鈺東·兪昌均(1957). 『진본청구영언』. 신생문화사.
- 조규익(1994). 『가곡창사의 국문학적 본질』. 집문당.
- <네이버백과사전> 『두산백과』(<http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1129512&cid=40942&categoryId=33394>)



【ABSTRACT】

## A Study on the Use of Chinese Poetry as Lyrics of Gagok and Sijo

Kim, Woo-Jin  
(Seoul National University)

This article is a study on the use of Chinese chileonyoolshi [七言律詩: *seven word poem*] poetry as lyrics of gagok and sijo. Traditionally, lyrics of gagok and sijo are in Korean with fixed verses made of only 3 lines. However, the works for this study follow the form of chileonyoolshi poetry with fixed verses of 8 lines, each comprised of 7 characters.

The use of chileonyoolshi poetry as lyrics of gagok began some time between the years 1772 and 1820 within the Nogajaegadan [老歌齋歌壇: *Folk Music Commission*] and the like. Thereafter, chileonyoolshi gagok was passed down with a few minor adjustments and later also began to appear in sijo. At present, there are only 3 poems, including ‘Shibjaereul’, used in gagok. In sijo, there are 13 poems, including the 3 gagok poems.

Chileonyoolshi in gagok begins as the lyrics of the song of rong(弄, mahnhoeng, mahnsahk) then expands into the rahk(樂, eonrahk). Characteristically, it is cried out in the beginning and carried through the melody(eolong, eolahk, upyun). Similar cry out features were also characteristic of the Ujo jireum-sijo tradition. Its use is evident in all gagok and sijo lyrics with the ‘crying out’ melody. Furthermore, it is gathered that chileonyoolshi gagok and sijo were not sung by

female vocalists likely due to the post-Joseon social upbringings during this period.

【Keywords】 Chinese chileonyoolshi poetry[七言律詩: *seven word poem*], gagok, sijo