

敬窩 金佺의 古樂府 짓기

이 미 진*

- I. 들어가며
- II. 얼마나, 어떻게 지었나
 - 1. 『敬窩集』에 수록된 고악부 현황
 - 2. 경와가 지은 고악부 특징
- III. 왜 지었나
 - 1. 唐詩 유행과 古詩 학습
 - 2. 歌詩 애호와 古樂府 擬作
- IV. 나가며 : 전범의 재현, 그리고 옛 감성의 모방

국문초록

金佺(1597-1638)의 『敬窩集』에는 22제 30수의 古樂府가 수록되어 있다. 이는 문집 전체 비중을 감안할 때 적지 않은 작품 수인 데다 古樂府體라는 권차명으로 분리 수록되어 있다는 점에서 주목할 만하다. 비교적 유년 시절의 창작물인 데다 그 어떤 관력없이 영남 지역에서 평생 운신한 삶을 산 인물의 작품이라는 점에서 더욱 그러하다. 『경와집』에 수록된 고악부는, 대체로 詩題의 인용성, 중국 고악부 내 心想 재현, 그리고 동일 어구 반복과 장단구로의 변용 등 세 가지 특징적인 양상을

* 경북대학교 한문학과 조교수 / mijin8080@hanmail.net

보인다. 이렇듯 경와가 유년 시절 고악부를 다작할 수 있었던 데에는, 당시 17세기 조선 시단의 唐詩 유행과 古詩 학습 분위기를 바탕으로 한 경와 개인의 독서 이력과 부친의 詩歌 창작 경험이 적지 않은 영향력을 끼쳤을 것이다. 타고난 詩才는 물론 음률에 대한 이해, 그리고 집안의 歌詩 창작 문화와 歌唱의 전통은, 분명 고악부 창작의 주요한 동인이 되었을 것으로 짐작되기 때문이다. 이러한 측면에서 경와의 고악부는 단순히 ‘짓기’보다는 ‘부르기’, 즉 가창 가능성을 염두에 두지 않을 수 없으며, 가창 가능성은 경와 고악부에서의 동일 어휘 반복이나 장단구의 적극적 활용, 그리고 경와 부친이 남긴 歌詩에서 그 흔적을 찾을 수 있다.

아울러 그의 고악부는 17세기 영남 지역 국문과 한문의 접점을 모색할 수 있는 주요한 단서로 기능할 수 있을 것으로 보인다. 영남의 歌辭 문학의 흥성과 詩歌 창작의 번성을 염두에 둔다면, 경와의 고악부 창작은 악부시 연구의 방향성 재고와 관련하여 유의미한 지점이 존재하며, 가창과 접목된 한문 작품이라는 점에서 입말과 손글의 그 경계 지점에 주목해 보는 것은 분명 흥미로운 작업이 될 것이다.

◆ 주제어

敬窩 金佺, 古樂府, 『敬窩集』, 歌詩, 歌唱, 國文詩歌, 歌唱, 漢譯化

I. 들어가며

敬窩 金佺(1597-1638)는 靑溪 金璣(1500-1590) - 龜峯 金守一(1528-1583) - 雲川 金涌(1557-1620)에서 敬齋 金是楨(1579-1613)으로 이어지는 가르침을 받았던 영남 지역 의성 김씨 가문의 일원이다. 그의 조부 윤천은 문과 급제 후 여러 관직을 지내다 임란 후 의병을 일으켜 安東守城將에 추대되고 정유재란 때에는 李元翼의 종사관으로 활약하였으며, 善山府使 재직 시에는 金烏書院 이건과 향교 중수 등 지역 사림간의 결속을 통해 다양한 활동을 전개한 인물이다. 경와는 부친 경재가 오랜 기간 병석에서 지내다 비교적 이른 나이에 세상을 떠났던 터라, 생애 전반에 걸쳐 조부 윤천의 가르침을 받으며 鶴峯 金誠一 등 퇴계 학문의 자장 안에서 운신했던 것으로 보인다. 또한 장인 敬菴 盧景任이 旅軒 張顯光에게 수학하였기에 경와 역시 여현에게 학업을 익힐 기회를 얻었고, 입문한 지 1년이 된 시점에서 스승에게 문헌록 편찬을 권유받을 정도로 학문적 자질도 높았다. 특히 그의 『海東文獻總錄』 편찬은, 인근의 여러 가문에 소장된 전적을 열람하고 수집할 수 있을 정도로 그가 지역 내 신임을 얻어 인근 인사들과의 네트워크가 잘 형성되어 있었기에 가능한 일이었다.

『해동문헌총록』을 비롯해 경와의 학적 수준을 살펴볼 만한 대표 저작은 단연 『敬窩集』이다. 8권 4책 구성으로 여느 문집에서 그러하듯 시문이 앞부분에 수록되어 있는데, 그 중 권4에 수록된 악부시는 문집 전체 비중을 감안할 때 적지 않은 작품 수인 데다 ‘古樂府體’라는 권차명으로 분리 수록되어 있다는 점에서 눈길을 끈다. 42년이라는 비교적 젊은 나이에 생을 마감했고 그 어떤 관력 없이 영남 지역에서 평생 운신했으며, 문집 내 악부의 분리 수록 현상이 비교적 이른 사례로 보인다는 점에서 더욱 그러하다.¹⁾ 이 점에 착안하여 본고는 악부시 창작기법보다는

1) 악부시 연구는 80년대 초기 일군의 학자들에 의해 범주 설정 및 유형 분류를 시작으로, 작품 내 서술 방식, 중국과 조선 악부시의 표현 기법, 소악부와 해동악부 등을 위시한 조선형 악부, 明 復古派의 조선 문단 내 영향과 擬古樂府, 지역적 특색이 강하게

‘창작 동인’에 집중하고자 한다. 경와의 고악부가 문집에서 일반 한시들과 함께 편입되지 않고 따로 구분 수록된 현상을 어떻게 읽어낼 것인지, 그리고 어떠한 계기로 유년 시절에 다작할 수 있었는지 등 궁금증이 적지 않다. 이를 위해 우선 『경와집』 내 고악부 수록 현황과 작품을 살핀 뒤, 창작 동인을 유추해 보려 한다.

II. 얼마나, 어떻게 지었나

1. 『敬窩集』에 수록된 고악부 현황

우선 악부의 개념을 간단하게 살펴보자. 고악부란 글자 그대로 옛 악부를 말한다. 악부는 원래 기원전 111년 漢武帝[재위 BC150-87]가 설립한 음악을 관장하는 관청을 의미한다. 여기에는 協律都尉를 비롯하여 행정관리인, 악공관리인, 각종 지방 악단, 민가 채집관, 악률 조정관, 악기 수선공 등 18개 분야의 구성원이 소속되어 있었고 樂工은 천여 명이 넘었으며, 관청이 폐지될 애제哀帝[재위 904-907] 때까지도 그 수가 829명에 이를 정도였다고 한다. 무제가 애초 악부 관청을 설립한 것은, 영토 확장 과정에서 군대 출정에 필요한 노래 수요의 급증, 그리고 정복 지역의 민심을 살펴보기 위한 민가 채집의 필요성에서 기인했던 까닭에 漢代 당시 수집된 노래는 악곡적 특성이 강하게 녹아 있었던 바 악부시는 기본적으로 ‘음악성’과 긴밀한 연관이 있다고 할 수 있다.²⁾

만영한 竹枝詞 계열 작품 등 다양한 각도에서 연구가 이루어졌다. 근래에는 지리·공간·음악·예술 등의 방면에서의 새로운 각도로 악부시 연구가 이어지고 있는데, 이는 악부시가 당대에 단순히 창작물로만 존재했던 것이 아니라 중국과 우리나라 사람들의 삶 속에서 다양한 형태로 오랜 기간 향유되어 왔음을 의미한다. 악부시의 이러한 존재 및 향유 양상을 상기할 때 비교적 이른 시기 문단에 등장한 경와의 고악부 역시 소홀히 할 수 없을 듯하다.

- 2) 악부 관청의 설립과 악부 개념과 관련해서는, 황위주, 『한시란 무엇인가』(지성인, 2018) 197쪽 참조.

그러다 악부 관청이 폐지된 애제 이후, 악곡적 특성에 변화의 조짐이 생기기 시작한다. 지난날 악부 관청에서 관리한 작품을 의작하는 경향이 확산되기 시작하다가, 唐代 이후로는 음악성이 다소 희미해진 상태로 악부 歌辭가 창작되었고, 宋代 이후로는 음악성이 완전히 상실된 채 가사만이 남게 되면서 詞나 曲 등과도 구분이 애매해지게 된 것이다. 즉 漢代 이후 지어진 일부 악부 작품은 이전의 악부를 모방하는 형태로 창작되다보니 그 이전 시대의 것과 구분이 모호해졌고, 이들 작품에 음악성이 배합되었는지조차 확인이 어려워져 특히 당 이후 지어진 악부는 외형상 일반 근체시와 구분이 불가할 정도라 결국 詩題로 확인하는 수밖에 없었던 상황에 이른 것이다.

이러한 상황에 의거, 漢魏부터 唐 이전 음악성이 내포된 악부 작품 및 당 이후 창작된 기존 악부시에 대한 모방작을 모두 고악부라 통칭하되, 전자의 경우에는 특별히 ‘漢魏古樂府’라 지칭했던 것으로 보인다. 한나라 때는 음악을 관장하는 악부 관청 내 여러 관원(협률도위 등)이 있었기에 당연히 옛 음악[古樂]이 보존될 수 있었으니, 수당까지는 이에 대한 모방이 이루어지고 새로운 소리가 만들어지면서 가사가 풍부해질 수 있었다. 그러나 당 이후로는 漢代 이전의 가사와 그 성격이 점차 멀어졌고, 唐宋 이후로 춤과 聲律이 없어지면서 聲音의 사용이 거의 쇠퇴해져 결국 읊조리는 시만이 남게 되고 음악은 완전히 사라졌다.

이러한 중국 문단 내 분위기는 조선 문인의 언급에서도 감지된다. 詠史樂府를 다작한 洛下生 李學逵(1770-1835)는 “唐의 白居易와 宋의 范成大에 이르면 이미 성월에 매이지 않고 곧장 자신의 뜻을 말하고 그 일을 서술하니, 악부라 이름한 것은 결국 빈말일 뿐이다.³⁾”라고 하였고, 甬里 高聖謙(1810-1886)은 “우리 동방의 음악이 무너진 지 오래되었다. 붓을 잡고 시를 짓는 이들 또한 음향의 절주를 잃었고, 백거이의 詞 작품을 잘 짓는다고 하는 이들도 대부분 五音 淸濁에 대해 잘 알지 못한다.⁴⁾”라고 하였듯, 중국뿐 아니라 우리나라 문인들 역시 중국음을 완

3) 李學逵, 『洛下生集』冊6 「嶺南樂府序」, “至如唐之白居易宋之范成大, 則已不拘聲律, 直言其志, 道其事, 樂府之稱, 徒言而已.”

벽히 이해한 상태에서 악부시를 지은 것은 아니었던 듯하다. 그렇다면 우리나라 문인들은 고악부의 개념을 실제로 어떻게 인식하였을까.⁵⁾ 아래는 문집 내 ‘고악부’라는 용어가 등장하는 부분을 검출한 것이다.

1	申欽 (1566~1628)	• 『象村稿』 「象村先生集序」 唯古樂府，自隆古漢魏以至隋唐，無不擬議，往往有酷肖者已。 • 『象村稿』 「書芝峯朝天錄歌詞後」 中國之所謂歌詞，卽古樂府暨新聲，被之管絃者俱是也。
2	鄭斗卿 (1597~1673)	• 『東溟集』 「張谿谷挽歌」 又工歌詩體高古，出入漢魏古樂府。
3	金昌協 (1651~1708)	• 『農巖集』 <農巖雜識> 東溟詩所以易高於流俗者，以平生好讀馬史，又留意古樂府，爲詩歌，喜用其語，此皆世人所不習，故驟見之，足以驚動耳目，而其實殆古人所謂鈍賊，非竊狐白裘手也。
4	權萬 (1688~1749)	• 『江左集』 「譯解聲韻考正序」 閒居涖寂，用華音諷誦古樂府，是宜可以曉解音節，發之聲詩者，而宮羽相宣之妙，終未能窺其糟粕，若天假以年，從事於律呂之書，得黃鍾置均之法，則其於樂府，或庶幾焉。
5	金養根 (1734~1799)	• 『東塾集』 「書李處士(涉)瑪川別曲後」 歌曲之在我東，祇是蕃音耳，方言耳，文字之雜而諺譯之傳耳，雖不能與中華古樂府被之管絃者比，而往往情境俱載，宮商互宣，令人詠歎淫佚，不自覺其手足舞蹈者，如曹南冥勸善歌，退溪先生樂貧歌，尙矣不論。

4) 高聖謙, 『角里集』 「古樂府序」, “我東方之樂壤久矣, 至於操觚家詩家之類, 亦失其音響之節族, 號爲能香山詞者, 率不知五音清濁之屬.”

5) 사실 (고)악부 등 유관 개념은 개인차와 시대 차가 커서 명확한 정리가 어렵고, 고시와 악부의 구분도 모호하다. 『당시삼백수』의 경우, 제목에 行자가 붙은 어떤 작품은 고시로, 또 다른 작품은 악부로 편입해 놓는 등 편찬차마져 이에 대한 기준을 밝혀놓지 않았다. 우리나라 작품 역시 제목에서 악부 작품을 의미하는 ‘行’ ‘歌’ ‘吟’자 등을 제목 끝 글자에서 누락시킨 채 나머지 글자만 제목에 남겨두어 고시로 판단되는 경우가 적지 않다.

6	南公轍 (1760~1840)	『穎翁再續藁』「擬古」 東人每倣效古樂府體，而摹擬之作，不合於音律，甚爲不取，春日，余在江舍，居閒無事，信筆寫懷，得長短句十九首，以擬古爲題，不强名以樂府，恐貽後人畫葫之譏也.
7	姜浚欽 (1768~1833)	『三溟詩集』「古樂府小序」 余念王元美曰西涯樂府，不中音律，況東人素不嫻音樂，今於數千年後，豈能合古人律度耶，郊居靜寂，隨意構和，用以自獻.
8	高聖謙 (1810~1886)	『甬里集』「古樂府序」 我東方之樂壞久矣，至於操觚家詩家之類，亦失其音響之節族，號爲能香山詞者，率不知五音清濁之屬，覽此者，或不以違制律之乎.

대략 이렇게 정리해 볼 수 있을 듯하다. 고악부는 주로 漢魏·隨唐시기 창작된 작품을 지칭하며 우리나라의 경우 張維와 鄭斗卿이 특히 한위 고악부를 즐겨 지었다는 사실, 애초 악곡 연주나 歌詩를 위해 창작되었으며 歌詩를 할 때는 중국음으로 낭송해야 하나 우리나라 문인들은 중국음에 대한 이해가 없었다는 사실, 그리고 擬古樂府로 유명한 明 西厓 李東陽(1447~1516)의 작품⁶⁾마저 音律에 부합하지 않았다고 평가받았다는 것 등이 그것이다. 아울러 위 기록을 살펴보면 ‘고악부’라는 용어가 삽입된 위치 전후로 ‘音律’ ‘管絃’ ‘歌詩’ ‘聲詩’ ‘歌詞’ 등의 용어가 함께 보인다는 점에서 (고)악부 창작은 음악 혹은 노래와 무관하지 않다는 점을 유추할 수 있다. 즉 조선 문인들에게 고악부란, 음악성이 다소 보존된 한위남북조 시기 지어진 악부 작품, 혹은 가창을 위해 지었으나 음악성이 다소 희미해진 기존 악부에 대한 모방작 등으로 인식된 듯하다.

6) 조선에서 간행된 목판본 『서애의고악부』는 상중하 총 3권 3책으로 구성되어 있으며, 한대 육조시대의 악부시를 의작한 작품 총101수가 수록되어 있다(제1책 권상에는 ‘申生怨’ 이하 38수의 의고악부, 제2책 권중에는 ‘南風歌’ 이하 30수, 제3책 권하에는 ‘司農笏’ 이하 32수의 작품이 수록).

	저자(생몰년)	문집명	권차명	간행년 ⁷⁾
1	成 倪(1439-1504)	虛白堂風雅錄	卷2 樂府雜體	1842(重刊)
2	申 欽(1566-1628)	象村稿	卷3,4 樂府體 卷4 古樂府	1629
3	沈光世(1577-1624)	休翁集	卷3 海東樂府	1859(重刊)
4	金 傑(1597-1638)	敬窩集	卷4 詩○古樂府體	1860년대
5	李衡祥(1653-1733)	瓶窩集	卷3,4 樂府	1774
6	李 漢(1681-1763)	星湖集	卷7,8 海東樂府	1917
7	林昌澤(1682-1723)	崧岳集	卷1 海東樂府	1773이전
8	吳光運(1689-1745)	藥山漫稿	卷5 海東樂府	1924
9	南有容(1698-1773)	霅淵集	卷8 雜詩○樂府	1783
10	李匡師(1705-1777)	圓嶠集選	卷1 東國樂府	1755
11	黃胤錫(1729-1791)	頤齋遺藁	卷5 樂府	1829
12	俞漢雋(1732-1811)	自著	卷3 古歌謠變	未詳(필사)
13	金養根(1734-1799)	東塾集	卷4 樂府	1845
14	李令翊(1738-1780)	信齋集	冊1 東國樂府	미상(필사)
15	金 鑣(1766-1821)	潭庭遺藁	卷5 思歸樂府[上]	1882년
16	李學達(1770-1835)	洛下生集	冊6 嶺南樂府	未詳(필사)
17	姜浚欽(1768-1833)	三溟詩集	編4 詩○古樂府 編4 詩○海東樂府	1833이후
18	梁進永(1788-1860)	晚義集	卷6 詩○擬樂府詞	1895년
19	高聖謙(1810-1886)	甬里集	卷4 樂府詞 卷4 古樂府	1895년
20	李裕元(1814-1888)	嘉梧藁略	冊1 樂府	未詳(필사)
21	朴致馥(1824-1894)	晚醒集	卷3詩○大東續樂府	1925년
22	郭鍾錫(1846-1919)	俛宇集	卷9 樂府	1925년

위는 한국고전종합DB을 통해 권차명으로 ‘古(樂府)’가 설정된 문집을 정리한 것이다.⁸⁾ ‘악부’가 권차명으로 등장한 최초 사례는 성현(1439-1504)의 『虛白堂風雅錄』이다. 다만 1842년 重刊本이라(성현 당대와 3백 년이라는 시간 격차가 큰 탓에 저자의 창작 의도와 무관하게)

7) 간행년에 대한 정보는 한국고전종합DB 내 해제를 참고하였다.

8) 모두 권차명으로 기능한 것은 아니다. 한성악부, 관서악부, 영남악부, 해동악부, 대동악부, 동국악부 등은 조선의 풍토와 문화를 노래한 작품명이기도 하다.

편찬 당시 시각이 반영되었을 여지가 다분하지만⁹⁾ 신흠(1566-1628)의 『상촌고』는 自編 원고가 저자 사망 직후 간행으로 이어진 데다 ‘樂府體’와 ‘古樂府’가 분리 수록되어 있어 유의미하게 살펴볼 만하다.¹⁰⁾ (고)악부는 외형상 일반 한시와 구분하기 어려운 경우가 적지 않았던 탓에 근체시/고시와 함께 수록된 경우가 많기 때문이다. 『경와집』 역시 ‘고악부체’라는 이름으로 분리 수록되었는데 이를 해당 작품의 높은 문학성에서 기인한 현상이라 볼 순 없지만, 이런 사례가 조선 문단 내 비교적 이른 시기에 해당한다는 점에서 연구 대상으로서는 분명 주목할 지점이라 생각한다. 『경와집』이 저자 사후 2백 년이라는 긴 시간 뒤 간행되었긴 하나, 자편 원고의 성격이 강하고 문집 내 유문의 양이 대단히 많지 않은 점을 고려한다면 의미 있는 저작으로 독해될 여지가 있기 때문이다.¹¹⁾ 아래는 『경와집』 권4에 수록된 고악부 작품 현황이다.

연번	제목	연번	제목	연번	제목
1	昭君怨	9	碧梧篇	17	仙人夜遊曲
2	江南曲(2수)	10	采蓮曲(2수)	18	興武將軍歌
3	出自薊北門行	11	古別離	19	耳目吟
4	出塞曲(2수)	12	擬古	20	登陶山後嶺
5	秋思(2수)	13	長相思行(4수)	21	贈金叔及朴弟[臨江仙]
6	折楊柳	14	漁父詞	22	東坡雨
7	宮怨	15	燕支行		
8	秋閨詞(2수)	16	老將吟		

9) 다만, 성현의 『허백당집』 본집에 수록된 시 가운데 제목 끝 자가 ‘行’ ‘曲’ 등으로 된 작품이 적지 않아 본집 편찬 당시엔 악부를 따로 구분하지 않았지만, 중간본 편찬 시에는 ‘악부잡체’라는 이름으로 구분 수록한 것으로 보인다.

10) ‘고악부’가 권차명으로 확인된 문집은 신흠, 김휴, 강준흠, 고성겸 등 4종에 불과하다.

11) 1745년(영조 21)에 金聖鐸이 지은 경와 행장에 “공이 저술한 시문 약간 권, 그리고 海東文獻錄, 道東錄, 朝聞錄이 집에 보관되어 있지만 모두 아직 탈고되지 못했다. 해동문헌록은 또한 화재로 소실되어 온전하지 못하니 애석하다.”라고 한 것에서 경와가 직접 생전에 자신의 원고를 묶어둔 것이 아닌가 한다.

2. 경와가 지은 고악부 특징

『경와집』은 전체 8권 4책으로 구성되어 있다. 서발문이 수록되어 있지 않아 편찬 과정을 자세히 알 수 없지만 문집이 편찬된 1860년대 후반까지 초고본이 家藏되어 있다가 저자 사후(몰년 1638년) 220년 만에 公刊된 것으로 전한다. 권1~2는 賦·5언절구·7언절구·5언4운·7언4운·5언고시·7언고시 등이, 권3에는 題詠·金剛錄·挽詞 등이, 권4에는 古樂府體·小詞·書 등이, 권5·6에는 雜著에 해당하는 글이, 권7은 箴·銘·贊·序·記·上樑文·祭文·行略 등이, 권8에는 附錄 형태의 글이 수록되어 있다. 시는 문집 절반에 해당하는 양이 수록되어 있으며 그중 권4에는 ‘고악부체’ 22제 30수가 수록되어 있다.

경와의 고악부에서 가장 두드러지게 나타나는 특징으로 우선 詩題의 仍用性을 꼽을 수 있다. 앞서 표에서 확인되듯 『경와집』에 수록된 고악부 시제는 다른 문인에게서도 흔히 보았을 법한 제목들로 구성되어 있다. ‘江南曲’ ‘出塞曲’ ‘絕楊柳’ ‘采蓮曲’ 등이 그것으로 악부시 창작 시 흔히 채택되는 제목들인데, 기존의 것을 그대로 활용한다는 점에서 因용성이라 한다. 관련하여 宋 郭茂倩의 『樂府詩集』을 유념해서 살펴볼 필요가 있다. 漢代 이전의 古歌辭 및 漢~唐에 이르기까지의 대량의 악부시가 총집된 악부시 전문선집으로, 여기에 역시 동일한 시제가 반복 등장한다. 예를 들어 ‘絕陽柳’라는 제목으로 22명이, ‘從軍行’은 33명 등 동일 시제 아래 적게는 15명부터 많게는 40명에 이르는 작가의 작품이 수록되어 있고, 晉 鮑照의 ‘行路難’은 19수, 唐 劉長卿의 ‘從軍行’은 6수 등 한 작가가 동일한 시제로 여러 편을 남긴 예도 있다.¹²⁾ 崔慶昌, 白光勳, 李達 등 三唐詩人과 林悌, 李晔光 등의 악부 작품을 모아 편찬한 車天輅의 『樂府新聲』 발문에서 역시 “당나라 사람들은 시를 지을 때 고악부를 많이 모방하였다. 宮中·규원·○○행·새하곡·유선사 등과 같은 작품은 시제만 보아도 唐詩인 줄 알 수 있다.”라고 하였듯, 동일한 시제를

12) 황위주, 『한시란 무엇인가』(지성인, 2018) 208쪽 참조.

그대로 사용하여 모방작을 산생하는 시체의 인용성은 고악부 창작의 가장 대표적인 특징이다. 실제 곽무천의 『악부시집』에 수록된 작품은 후대 창작된 악부시의 원형 혹은 모의대상으로 기능하였고, 다양한 형식에서의 변형에 기여했다는 점에서 조선 문인들의 악부시 창작과 관련한 주요 문헌 중 하나로 손꼽힌다. 때문에 우리나라 문인의 악부 작품에서 보이는 제목이 『악부시집』에서 발견되는 경우가 적지 않고, 경와도 예외는 아니었으니 그의 고악부 시체는 琴曲歌辭, 淸商曲辭, 雜曲歌辭, 橫吹曲辭, 相和歌辭, 雜歌謠辭, 新樂府辭 등에서 확인된다.¹³⁾

연번	『경 와 집』	『악부시집』	연번	『경와집』	『악부시집』
1	昭君怨	琴曲歌辭	12	擬古	
2	江南曲(2수)	淸商曲辭	13	長相思行(4수)	雜曲歌辭
3	出自薊北門行	雜曲歌辭	14	漁父詞	雜歌謠辭
4	出塞曲(2수)	橫吹曲辭	15	燕支行	新樂府辭
5	秋思(2수)	琴曲歌辭	16	老將吟	新樂府辭
6	折楊柳	橫吹曲辭	17	仙人夜遊曲	雜曲歌辭?
7	宮怨	相和歌辭	18	興武將軍歌	雜歌謠辭?
8	秋閨詞(2수)		19	耳目吟	
9	碧梧篇		20	登陶山後嶺	
10	采蓮曲(2수)	淸商曲辭	21	贈金叔及朴弟[臨江仙]	
11	古別離	雜曲歌辭	22	東坡雨	

13) 곽무천의 『악부시집』에는 郊廟歌辭, 燕射歌辭, 鼓吹曲辭, 橫吹曲辭, 相和歌辭, 淸商曲辭, 舞曲歌辭, 琴曲歌辭, 雜曲歌辭, 近代曲辭, 雜歌謠辭, 新樂府辭 등 12부류로 해당 작품이 수록되어 있다. 『악부시집』의 조선 내 유통과 수용 양상에 대해서는 확인된 바가 없어 조선 문인 사이에서는 이에 준하는 여타 악부시집을 독서했을 것이라 생각된다. 다만 경와의 경우는 후술하겠지만 조부 윤천과 차천로의 친분을 염두에 둘 때 차천로가 편찬한 『악부신성』을 적극 열람했을 것으로 짐작된다. 참고로 『악부신성』에 수록된 175수의 시제 가운데 절반 정도의 작품(94수)이 곽무천의 『악부시집』 시제를 의작한 것으로 확인된다고 한다. 황위주, 「『악부신성』에 대하여」, 『국어교육연구』21, 국어교육학회, 1989, 102쪽.

경와의 詩題에 해당하는 『악부시집』 歌辭 성격은 대략 이러하다. 琴曲 歌辭는 요순시대부터 수당 시기에 이르는 거문고 악곡이고, 淸商曲辭는 중원에서 만들어져 강남 지역으로 전해진 한위 시대의 옛 곡조이며, 雜曲歌辭는 한나라 때부터 당나라에 이르기까지 음악성이 없거나 혹 악보가 난해한 노래 가사이다. 그리고 橫吹曲辭는 서역에서부터 전래한 戰功에 대한 피리 악곡이고, 相和歌辭는 한나라 민간가요로 이후 음악으로 연주되다가 한나라 악부의 주류가 된 가사이며, 雜歌謠辭는 요순시대부터 수당 시대까지의 민간 가요·참언·속요 등이고, 新樂府辭는 음악성이 상실된 채로 당나라 때 지어진 가사다. 그렇다면 경와의 시제가 미포함된 다섯 부류, 즉 郊廟歌辭, 燕射歌辭, 鼓吹曲辭, 舞曲歌辭, 近代曲辭 등은 조정에서 거행되는 제사음악, 조정에서의 연회곡, 사냥·조화·행차 등에서의 軍樂, 조정에서의 연주 음악 등에 해당하기에 경와가 개인 창작의 영역으로 끌어오기에는 다소 거리감이 있었던 내용이 아니었나 한다.¹⁴⁾ 이러한 시제의 잉용성은 경와에게만 나타나는 양상은 아니지만, 전형적인 고악부 창작 형태를 모의하면서 기존의 시제를 그대로 차용했다는 점은 그만의 창작상의 특징으로 꼽을 수 있을 듯하다.

둘째, 경와는 기존 시제를 활용하는 과정에서 중국 고악부 내 心想을 그대로 재현하였다. 모방대상이 된 작품의 시제를 가져오면서 해당 작품에 구현된 사건을 함께 가져오기도 하고, 혹 제목과 관련한 의미를 새롭게 재현하는 경우가 있는데,¹⁵⁾ 경와의 경우는 전자에 해당한다. 唐 李白과 宋 鮑照의 작품으로 특히 유명한 ‘出自薊北門行’에서는 주로 흥노의 침략으로 군대가 출정하는 정황을 묘사하고, ‘長相思行’에서는 이성에 대한 그리움을 주된 정서로 표출하는데, 경와 작품에서 역시 이러한 기존 고악부 내 심상이 재현되어 있음을 확인할 수 있다.

14) 그 외 「興武將軍歌」·「耳目吟」·「登陶山後嶺」·「贈金叔及朴弟」·「東坡雨」 등 5편은 『악부시집』과 별개로 경와가 개인적으로 설정한 제목이라 고악부 창작 과정에서의 습작물로 보이며, 「秋閨詞」와 「贈金叔及朴弟」는 뒤이어 수록된 ‘小詞’ 부분에 편입되어야 할 것이 잘못 들어온 것으로 추정된다.

15) 황위주. 『한시란 무엇인가』(지성인, 2018) 203쪽.

羽書急徵兵,	격문 돌려 급히 징병하니
烽燧光不絕.	봉수대 햇불 꺼지질 않네
窮秋燕草黃,	깊은 가을 연땅의 풀은 누렇게
虜騎無漢卒.	오랑캐 기병뿐 한나라 군사는 없네
萬乘按劍怒,	천자가 칼잡고 진노하면서
推轂出雙闕.	바퀴밀며 대궐을 나가게 하네
征車何麟麟,	수레는 어찌 덜컹대나
平明大軍發.	날 밝으면 대군이 출정하겠지
列陣廣武野,	광무의 들판에 진을 치고
飲馬長城窟.	만리장성 굴에서 말을 먹이네 ¹⁶⁾

(후략)

長相思長相思,	늘 그림고, 늘 그리운데
君行何太遲.	그대 떠나심 어찌 그리도 더딘가요
憶昨眉目艷皎月,	달처럼 밝고 수려하던 어제 모습 생각해 보니
是妾與君邂逅夕.	저와 당신이 만났던 저녁이었군요
窺鏡已驚花謝紅,	거울 보며 붉게 시든 꽃에 진즉 놀랬다가
解鬢更覺霜垂白.	쪽을 풀자 하얗게 머리센 줄 다시금 알아챘어요
閨中顏貌日寂寞,	규방 속 제 모습은 날로 쓸쓸해져 가는데
君在誰家獨不惜.	그대는 누구 집에 계시며 유독 가여워하지 않으시는 건가요

(후략)

「出自薊北門行」 전반부와 「長相思行」 제2수 전반부이다. 앞 작품에는 중국 북쪽 변방의 모습이 그대로 재현되어 있고, 뒤 작품에서 역시 중국 고악부의 주된 정서가 반복 표출되어 있다. 이 작품 외에도 경와 작품 대부분에는 기존 중국 작품 속에 구현된 심상이 그대로 재현되어 있다. 「昭君怨」에는 흉노에게 시집간 王昭君의 원망이, 「江南曲」에는 중국 강남 지역에서 연밥 따는 여인의 그리움이, 「出塞曲」에서는 국경을 나서는 병사의 애환과 가족과 헤어지는 비탄이, 그리고 「宮怨」에는 사랑을 갈구

16) 이하 인용된 악부 작품의 번역은, 『경와집』2(김우동 역, 한국국학진흥원, 2021) 번역문을 참고하되 필자가 약간의 운문을 하여 제시한 것임을 밝힌다.

하는 궁녀들의 원한 등 기존 시제를 차용하면서 중국 작품 내 구현된 내용을 작품 안으로 함께 끌고 왔다. 이러한 특징 역시 경와에게서만 발견되는 현상은 아니지만, ‘海東樂府’ ‘大東樂府’처럼 조선의 풍토와 문화적 특성을 반영한 조선형 악부 창작이 아니었던 만큼 중국 고악부 속 심상 재현은 앞서 시제의 인용성과 함께 그의 창작상 주요 특징으로 거론될 만하다.

연번	시제	형태	연번	시제	형태
1	昭君怨	5언 4구	12	擬古	5언 12구
2	江南曲(2수)	5언 4구	13	長相思行(4수)	잡언 28구 잡언 16구 잡언 38구 잡언 20구
3	出自薊北門行	5언 24구	14	漁父詞	잡언 16구
4	出塞曲(2수)	7언 8구	15	燕支行	잡언 24구
5	秋思(2수)	5언 12구 5언 8구	16	老將吟	잡언 8구
6	折楊柳	잡언 22구	17	仙人夜遊曲	7언 18구
7	宮怨	잡언 30구	18	興武將軍歌	7언 20구
8	秋閨詞(2수)	5언 10구 5언 8구	19	耳目吟	잡언 10구
9	碧梧篇	5언 12구	20	登陶山後嶺	잡언 5구
10	采蓮曲(2수)	잡언 6구 잡언 10구	21	贈金叔及朴弟 [臨江仙]	잡언 5구
11	古別離	7언 18구	22	東坡雨	잡언 11구

셋째, 리듬감 확보를 위한 長短句로의 적극적 변용과 동일 어휘 사용이다. 위 표에서 진하게 표시된 부분은 모두 장단구[雜言] 형태의 작품에 해당한다. 이는 앞서 두 가지 양상에 비해 경와 작품만의 특징이라 할 수 있다. 예를 들어 ‘采蓮曲’의 경우 곽무천의 『악부시집』 ‘청상곡사’에 수록된 총 26수는 모두 5언 혹은 7언으로 구성되어 있고 여기에는 장단구에 해당하는 작품은 단 한 편도 없으며, 조선 문인의 작품에서 역

시 동일 시제로 5언 혹은 7언으로 구성되어 있지만, 경와의 작품은 모두 장단구를 구사하고 있다.

櫓一聲歌一曲,	노 짓는 소리와 노래 부르는 소리에
芙蓉亂發秋水綠.	연꽃 만발하고 가을 물은 푸르르네
征夫未還歲將暮,	떠난 님 돌아오기 전 해는 저물려는데
終日采采不盈匊.	종일토록 연밥 따내도 한 움큼이 차질 않네
却羨鴛鴦相伴飛,	짝지어 나는 원앙을 도리어 부러워하며
歸掩中門月如燭.	돌아와 중문 닫으니 달은 햇불처럼 밝기만 하네

七月秋江波,	7월 가을 강물
露濕芙蓉花.	부용잎이 이슬에 젖었구나
玉手弄流光,	고운 손으로 물빛을 휘젓고
雙雙揚翠蛾.	쌍쌍이 두 눈썹을 휘날리네
搖蕩蘭櫓與桂棹,	상앗대와 계수나무 노 저으니
時時驚起鴛鴦鳥.	때때로 원앙새가 놀라 날아오르네
發皓齒飛清歌,	하얀 이 드러낸 채 맑은 노래 부르며
采蓮未終望天涯.	연밥 다 캐내기 전에 하늘 끝 바라보네
日暮西風吹不絕,	저물녘 서풍은 끊임없이 불어만 오는데
蒼茫雲海關山.	구름 속 광산의 저 달 아득하기만 하네

두 작품 모두 「채련곡」으로, 이 시제는 연밥 따는 여인을 등장시켜 남녀간의 사랑을 노래할 때 자주 활용된다. 경와 역시 원정 나간 남성을 한없이 기다리는 여인을 등장시켜 짝지어 나는 원앙새를 부러워만 하다가 자신의 거처로 맥없이 돌아와 그리움에 흠뻑 젖은 여성의 모습을 그려냈다. 주목할 점은 위 작품이 字數, 行數 등에서 매우 자유로운 형식을 취하고 있다는 것인데, 애초 당나라 때 律格이 형성되기 전 산생되어 형식에 매이지 않는 비교적 개방적인 양식이 바로 고악부라는 점을 경와가 심분 활용한 것이 아닌가 한다. 아래 작품 역시 장단구 형태를 취하고 있는 「절양류」의 전반부이다.

折楊柳折楊柳,	버들 꺾고 버들 꺾으니
楊柳何依依.	버들개지 어찌 그리도 하늘거리는지
楊柳蕭蕭君遠行,	버들 성글 적 그대 멀리 떠나시더니
楊柳青青君不歸.	버들 푸르러도 그대 돌아오지 않으시네요
洛陽三月春茫茫,	낙양 삼월에 봄은 깊어만 가는데
紗窓綺閣白日長.	비단창 화려한 누각에 해는 길기만 하네요
煙惹千條雨廉纖,	이내 속 가랑비 부슬부슬 내리고
鵝黃裊裊垂前簷.	가녀린 버들 하늘하늘 처마에 늘어졌어요
玲瓏露葉泣斜陽,	영롱하게 이슬 맺힌 잎 해 질 녘에 방울짓고
撩亂風花撲繡簾.	어지러이 흔들린 꽃은 비단 주렴에 부딪혀요
春光不曾饒別離,	봄빛은 이별을 어여뻐 여기지 않으시고
郎君何事歸遲遲.	그대는 무슨 일로 더디 오시는 걸까요

(후략)

버들 꺾어 건네며 이성과의 이별을 재현한 작품이다. 위 작품 첫 구를 살펴보면 ‘절양류’라는 글자를 그대로 사용하고 있을 뿐 아니라, 제2구~제4구 앞부분에서 ‘楊柳’를 반복 사용한 것을 볼 수 있다. 고악부가 애초 음악성을 담보로 지어진 데다 자유로운 형태를 표방하고 있기에 리듬감을 확보하려는 취지에서 구사한 방식으로 여겨진다. 3장에서 후술하겠지만 만약 가창을 위한 고악부 창작이었다면 동일 어휘의 반복과 장단구 구사를 통해 口語의 운율을 재현하고 그 과정에서 고악부 원작이 품고 있는 정서와 분위기도 함께 재현하고자 했던 것은 아닐까.¹⁷⁾ 이와 관련해서는 다음 장에서 좀 더 구체적으로 살펴보기로 하자.

17) 실제로 초기 時調의 漢譯에서는 가창에 수반된 표현이나 자유로운 의경을 담아낼 수 있는 長短句를 적극 활용하였다고 한다. 박영민, 「동야 김양근의 시조 한역 양상과 그 의미」, 『한국한시연구』28, 한국한시학회, 2020, 123~159쪽.

Ⅲ. 왜 지었나

1. 唐詩의 유행과 古詩 학습

경와가 고악부를 창작한 나이는 16세(1613년)이다.¹⁸⁾ 이 시기 조선 문단에는 明 復古派의 ‘文必秦漢 詩必盛唐’이란 구호가 수용되면서, 시에 서는 특히 盛唐詩가 주목받았고 그 전범으로 唐 樂府詩와 漢魏 古詩가 부상했던 것으로 설명된다. 성당시의 주요 특징은 이전 시기의 古詩를 의작하는 것이었고 그 대상은 주로 한위 고시였기에 李東陽·李攀龍·王世貞 등으로 대표되는 명 복고파의 고악부 의작은 古詩의 의작과 긴밀하게 연동되어 있었다. 특히 조선 문인들에게 적지 않은 반향을 불러일으킨 이동양의 ‘西厓樂府’의 파급력은 실로 엄청났다.¹⁹⁾ 이는 이 시기 조선 문단 내 한위고시에 대한 재인식뿐 아니라 고악부 의작으로 이어졌던바, 아래 車天輅(1556-1615)의 『樂府新聲』²⁰⁾ 발문에는 이러한 고악부 창작 열기가 그대로 드러나 있다.

당나라 사람들은 시를 지을 때 많이들 고악부를 지었다. ‘宮詞’ ‘閨怨’ ‘出塞行’ ‘塞下曲’ ‘遊仙詞’ 등은 제목이 아주 좋으니, 이는 옛사람이 이른바 그 제목만 보고 도 또한 당시인 줄 안다는 것이다. 송대 이후로 우리나라에 이르기까지 이러한 시체가 드물었던 까닭에 지금 몇 작가의 작품을 가져다 한 권으로 엮었으니 이를 이어 지을 자가 있기를 기다린다. 격조·기세의 높고 낮음, 그리고 성조·음률의 이점

18) 『경와집』 권4 ‘고악부체’ 권차명 아래 ‘十六歲作’이라 부기 되어 있다.

19) 이동양의 의고악부가 조선에 유입되면서 조선 문인들이 고악부의 존재를 적극적으로 인식하기 시작했다. 『서애의고악부』는 1516년 명나라 간행 후 60년 뒤 조선에서 1613년 간행(재주갑인자. 목판본)되었다. 규장각 등의 목판본(광해군 5년(1613) 간본으로 추정)과 고려대학교의 금속활자본(명종 대의 갑인자본) 등 다양한 판종과 판본이 존재하지만, 서문 유무의 차이일 뿐 내용상 차이는 없다고 한다(국립중앙도서관 소장 ‘古朝45-나13’에 대한 하정용 해제 참조).

20) 『樂府新聲』은 金玄成(1542-1621)이 批閱하고 車天輅가 校選한 책으로, 崔慶昌, 白光勳, 林悌, 李達, 李晬光 등이 지은 악부시 169수가 수록되어 있다. 현재 일본 동양 문고에 소장되어 있다.

과 병폐 등에 대해선 안목을 갖춘 자가 분별할 수 있을 것이다.²¹⁾

차천로의 위 언급을 통해, 唐詩 가운데에는 고악부 제목을 따서 지은 작품이 많다는 점, 고악부 창작은 唐詩風과 직접적인 연관이 있다는 사실을 두루 알 수 있다. 당나라 사람들의 고악부 창작은 唐詩를 대표할 정도의 열풍을 몰고 왔던바 그 제목만 봐도 唐詩인 줄 알 수 있을 정도지만, 宋代 이후 및 우리나라에는 이러한 詩作 형태가 있지 않으니 조선 문단에도 고악부 의작 열풍이 이어지길 바라는 마음을 담아 차천로는 『악부신성』을 편찬한 것이다.

이러한 시단의 분위기는 그보다 앞선 成倪(1439-1504)의 『風騷軌範』(1484刊) 편찬 장면에서도 드러난다. 『풍소괘범』은 1484년 편찬된 시선집으로, 중국에서 전래한 近體詩 중심의 『瀛奎律髓』와 『聯珠詩格』의 한계를 보완하기 위해 성현이 고시를 집중적으로 모아 편찬한 것이다. 전집 16권, 후집 29권으로 구성되어 있는데 여기에 역시 적지 않은 악부시가 수록되어 있다. 권5는 樂府體, 권6-7은 歌體, 권8-10은 行體, 권11은 吟體·曲體·謠體·引體·怨體·歎體, 그리고 권15에는 長短句體 등 내용과 형식 면에서 매우 다양한 형태의 악부 작품이 수록되어 있다.²²⁾ 성현은 당시 조선 시단이 율시 등으로 대표되는 근체시에 지나치게 경도되어 있음을 경계하면서, 그 극복 방안으로 시인의 감정을 자유롭게 표출하기에 적합한 한위고시를 악부시 창작의 모의대상으로 제안했다. 성현의 이 같은 주장은 조선 전기 시단에 적지 않은 반향을 일으켰고 이후 각종 고시선집 편찬에 동력을 불어넣었다.

21) 車天輅, 『樂府新聲』 「跋」, “唐人爲詩, 多做古樂府, 如宮詞閨怨出塞行塞下曲遊仙詞等, 題目儘好, 此古人所謂望其題目, 亦知爲唐者也. 宋以下至我東, 則鮮有此體, 故今取數家, 彙爲一帙, 以俟夫繼而有作者. 若其格力之高下聲律之利病, 具眼者能辨之.” (해외한국학자료센터 DB 참조).

22) 이런 본문 방식은 성현의 『허백당풍아록』에서도 그대로 드러난다. 임준철의 『『풍쇄괘범』의 편찬과 체재 특성 연구』(『한국시가연구』48, 한국시가학회, 2019) 144~145쪽 참고.



『악부신성』과 『경와집』수록 「채련곡」

이러한 고시선집은 경와의 고악부 창작과 긴밀하게 연동되어 있다. 앞서 언급한 『악부신성』과 『풍소례범』은 그의 실제 독서 범위 안에 있었던 것으로 추정되기 때문이다. 그가 만년에 편찬한 『海東文獻總錄』에 『풍소례범』 서명이 기록되어 있고,²³⁾ 『악부신성』 편찬자 차천로와 경와 조부 윤천과의 인연이 확인되기 때문이다. 경와 조부의 문과 급제(1590년 9월)를 축하하는 자리에 당시 통신사의 일원이었던 학봉 김성일과 제술관 차천로가 의성에 와 축하연에 참석했다는 기록²⁴⁾이 보이는데, 평생 관직 이력 없이 영남 지역에서 줄곧 머물렀던 경와에게는 주변 인맥을 통한 독서 경험은 경와의 작시에 적지 않게 작용했을 터. 집안에

23) 성균관대학교 대동문화연구원에서 간행한 『풍소례범』 영인 대본 일부는 예안의 광산김씨가 소장본이었다고 한다. 임준철, 『『풍소례범』의 편찬과 체제 특성 연구』(『한국사학연구』48, 한국사학학회, 2019) 각주 1번 참조.

24) 金佺, 『敬窩集』卷6 「感舊錄」, “庚寅九月, 祖考登文科, 辛卯二月, 設慶席于龜村, 時鶴峯先生以通信使, 還自日本, 與製述官車天輅, 行到義城, 祖考整冠帶具儀物, 往迎于半道……夫鶴峯先生之行涉萬里鯨波, 與五山經年乃還, 而適及是日, 臨與席上, 一時在座者, 皆是名賢, 非特爲私門之幸, 乃邦家之慶也, 鄉里稱歎, 至今傳爲美談矣”

소장된 문헌이나 주변인에게 구득한 서적을 실제 독서하고 이를 개인의 창작 영역으로 끌어들이는 데에는, 집안의 인맥과 이를 통한 독서 기회가 어린 경와에게 분명 큰 영향을 끼쳤을 주었을 것이다.

기미년(1619, 광해군11) 가을, 내가 우복 선생을 外南 본가로 찾아뵈어 모시고 자면서 조용히 담소를 나누었다. 翰林 鄭杞이 그때 곁에 있었는데 선생이 나를 불러 앞으로 오게 하고 말하길 “아들 杔를 통해서 자네가 어릴 때 지은 ‘長相思行’을 보니 배치에 체재가 있고 구법도 唐詩에 근접한 부분이 있었네. 이렇게 해서 그치지 않는다면 반드시 나라를 빛낼 문장이 될 것이네. 그러나 쇠구만 꾸미는 일은 본래 우리 儒家의 일이 아니니 반드시 힘이 넘치고 나이가 젊을 때 옛 성현의 글을 많이 읽고 착실하게 공부에 힘쓰다면, 훗날의 성취를 어찌 다 헤아릴 수 있겠는가.” 라고 하였다.²⁵⁾

유년 시절 경와가 지은 「장상사행」을 愚伏 鄭經世(1563-1633)가 읽고 평가한 대목이다. 위의 내용은 대략 이러하다. “자네가 지은 ‘장상사행’은 배치에 체재가 있고 구법 또한 唐詩에 근접한 부분이 있더군. 이렇게 작시 훈련을 해나간다면 분명 훌륭한 문장을 쓰게 될 터. 그러나 시구를 다듬기만 하는 건 본디 유자들이 할 일이 아니니 이러한 창작은 가급적 지양하고 경전 공부에 몰두하는 것이 어떨는지.” 어린 경와에게 건네는 조언으로 볼 수도 있지만, 우복의 언급을 통해 창작 당시 그의 고약부는 唐詩의 체재와 구법을 갖추어 지었다는 점, 이러한 양식은 줄곧 음풍농월하는 행태로 인식된 탓에 당시 儒者가 주력하지 않았다는 점을 미루어 알 수 있다. 주변 어른신의 조언과 격려 덕에 경와는 당시와 고약부 창작에 주력할 수 있었고, 그 결과 유년 시절 남긴 작품들이 사후 2백 년이 지난 뒤 문집에 고스란히 남을 수 있었다.

25) 金佺, 『敬窩集』卷6 「感舊錄」, “己未秋, 余拜愚伏先生于外南本第, 陪宿從容, 鄭翰林杞時在側, 先生呼余使前而謂余曰, 從子杔, 見君童時所作長相思行, 鋪敘有體製, 句法亦有逼唐處, 若此不已, 必爲華國之文, 然風雲月露, 本非吾儒事業, 須及力強年富之時, 多讀古聖賢書, 用力於着實工夫, 則他日所就, 其可量耶.”

2. 歌詩 애호와 古樂府 擬作

고악부를 창작하던 16세(1612)는 그가 鄉試에 합격하던 시기이기도 했다. 이듬해 부친상을 당하였고 19세에는 敬菴 盧景任의 딸에게 장가든 뒤 장인의 스승 여헌 장현광에게 입문하였다. 부친의 병환으로 결국 省試에는 응하지 못한 채 평생 학업에만 매진했던 그였지만, 어린 시절 그의 글재주는 이미 고을 내 자자했던 것으로 보인다.

(공은) 글재주가 날로 발전하여 문장을 짓고 시를 지을 때면 붓을 잡자마자 즉시 지어내니, 조부 운천공이 몹시 기특하게 여기며 재주를 아꼈다. 해월 황여일은 공의 존고모부이다. 당시에 문명을 떨쳤는데 일찍이 공에게「黃河賦」를 짓게 하자 공이 즉시 백여 구를 지어 올리니 황공이 매우 감탄하였다. 이윽고 도회의 백일장에 나아가 해가 저물기 전에 詩와 賦 모두 두 편을 지어 올렸는데, 글귀가 호방하고 장쾌하여 시험관 金中淸이 무릎을 치며 뛰어난 인재라고 칭찬하였다. 마침내 일등으로 발탁되어 공이 시험관에서 나온 뒤 만나보길 청하고는, 뒤이어 자기 아들도 만나보게 하였으니 이때 공의 나이가 15세였다.²⁶⁾

1745년에 霽山 金聖鐸(1684-1747)이 작성한 경과 행장이다. 경와는 15세에 尊姑夫였던 黃汝一(1556-1622)의 제안에 단번에「黃河賦」100구를 지어내는가 하면, 도회 백일장에서는 장원을 차지할 정도로 詩賦 창작에 두각을 보였다. 황여일은 金誠一과 趙穆 등 퇴계학단의 일원으로, 車天輅와 林悌 등과 비견될 정도의 文才를 지니고 있던 인물이었고, 당시 시험관이었던 金中淸(1566-1629)은 경와의 남다른 글재주에 탄복하며 자기 아들을 만나보게 했을 정도였다. 이러한 경와의 탁월한 글솜씨는 부친 경재의 시적 재주를 물려받은 것이기도 했다.

경와의 부친 경재 김시정은 34세라는 비교적 이른 나이에 세상을 떠

26) 金杰, 『敬窩集』卷8「行狀(金聖鐸)」, “藻思日達, 屬文賦詩, 援筆立就, 雲川公大奇愛之, 海月黃公汝一, 公之尊姑夫也, 以文鳴一時, 嘗命公爲黃河賦, 公卽述百餘句以進, 黃公歎賞不已, 既而赴都會白戰, 日未昃, 具呈詩賦二篇, 句語豪壯, 考官金公中淸, 擊節稱奇才, 遂擢爲魁, 既出試圍, 爲請見, 仍見其子焉, 是時公方十五歲矣.”

났다. 경와가 지은 부친의 행장에, “흥이 날 때면 시를 쓰셨지만 또한 억지로 짓지는 않으셨다. 때때로 흥이 이르면 시냇가로 걸어 나가 산수를 읊조리며 완상하다가 기뻐하며 돌아오길 잊었으니 아득히 세속을 벗어난 기상이 있으셨다. 오래도록 병석에 있을 때도 읊조리는 일을 그만두지 않았고, 시를 지을 때면 늘 옆에 있는 사람에게 쓰게 하였는데 기상과 구법이 혹 이전보다 훨씬 뛰어났다.”²⁷⁾라고 하여 경와는 시에 대한 남다른 애정을 보였던 모습으로 부친을 회상했다. 생애 절반 이상 병을 앓았던 부친을, 돌항아리 속 물고기에 대해 지은 시, 문중 잔치에서 지은 시, 오랜 병으로 과거 공부를 그만두며 지은 시, 그리고 자신에게 학문에 대한 경계 차원에서 지어준 시 등 아버지가 생전에 남긴 시구들로 기억하며 기록으로 남겼다. 그중 부친이 지은 ‘江山四時歌’는 경와의 고악부 창작 관련하여 특히 눈여겨 볼만한데, 이는 앞서 ‘장상사행’에 대한 우복의 언급과도 무관하지 않다.

時務何能識, 帝鄉不可期.	시무를 어찌 알 수 있을까. 제향은 기약할 수 없다네
皇天無私, 付我以一區煙霞.	황천은 사사로움 없어 내게 한 구역 경치를 주었네
多取多藏, 人誰與我爭.	많이 가지고 많이 감춘들 누가 나와 다투겠는가
千鍾萬駟, 非我所願.	천 종의 녹과 만사의 말은 내가 바라는 바 아니고
一簞一瓢, 是我之分.	한 도시락 밥과 한 표주박 물이 나의 분수라지
玉食錦衣, 未知其榮.	쌀밥 먹고 비단옷 입어도 영화로운 줄 모르겠고
蔬食布衣, 未知其苦.	나물 먹고 베옷 입어도 괴로운 줄 모르겠네
三公之勢, 其何以奪我江山.	삼공의 권세가 나의 강산을 어찌 빼앗아 가며
萬乘之威, 其何以屈我素志.	만승의 위엄이 어찌 나의 평소 뜻을 굽힐 수 있으리

「先父君行略」에 기록된 일부를 옮긴 것이다. 위 작품 앞에, “속어[俚語]를 섞어 아름다운 강산과 사계절의 흥취, 이를 즐기는 한가로운 정취와 빈천의 즐거움 등을 마음껏 표현하였다²⁸⁾.”라고 기록되어 있는데, 여

27) 金然, 『敬窩集』卷7「先府君行略」, “嘗謂詩者可以調養性情, 病人所不可廢, 故寓興輒寫, 然亦不強作, 有時興到, 則步出溪邊, 吟玩泉石, 樂而忘歸, 悠然有出塵之想, 雖在久病中, 亦不廢吟詠, 凡有所得, 輒使傍人書之, 精彩句法, 或倍於前日……讀書吟詩之外, 別無外累之經心, 故所作諸篇, 皆說溪山閑適之趣, 不及於塵俗事物之上.”

기서 ‘俚語’란 우리말, 즉 한글을 의미한다. 그렇다면 ‘강산사시사’는 애초 국문으로 기록한 시가를 의미하는 것일까. 국문 시가는 실제 구전으로 가창·향유되었지만 보존을 위해 불가피하게 漢譯을 통해 한문으로 기록되었던 사실을 상기한다면, 경계의 작품 역시 창작 당시엔 가창의 형태로 향유되었을 것으로 추정된다. 강산사시사 같은 歌詩 창작은, 이황이 『陶山十二曲跋』에서, “지금의 시는 옛날 시와 달라서 읊을 수는 있지만 노래할 수는 없다. 만약 노래하려면 반드시 俚俗의 말로 엮어야 하니 나라 시속의 음절이 그렇게 하지 않을 수 없어서이다.”²⁹⁾라고 한 발언, 그리고 인근 예안에 거주한 李賢輔(1467-1555)가 『漁父歌』 등의 국문 시가를 창작했던 사실 등을 함께 염두에 둔다면,³⁰⁾ 경와 부친의 ‘강산사시사’ 창작은 지역 내 가시 창작 문화와 연동되어 있고 이는 어린 경와의 고악부 창작 경험과 무관하지 않을 듯하다.³¹⁾ 즉, 퇴계의 적전이라 할 수 있는 김용의 손자이자 타고난 시재에다 歌詩 창작에 조예가 있었던 부친 덕에 유년기 경와는 고악부 의작에 적극적일 수 있었다. 뿐만 아니라 고악부가 애초 음악성을 지닌 양식이라는 점에서 문집 내 뒤이어 수록된 小詞와도 연관성을 찾아볼 수 있다. 詞는 기본적으로 중국음과 詞譜의 이해를 기반으로 창작되는 양식인데 경와는 비교적 다양한 詞牌를 활용하면서 다수의 작품을 남겼으니,³²⁾ 음률에 대한 다소간의 이해와 타고난 시재, 그리고 집안의 歌詩 창작 문화와歌唱에 대한 열의

28) 金佺, 『敬窩集』 卷7 「先府君行略」, “府君嘗作江山四時歌, 雜以俚語, 極道江山清致, 四時佳興, 幽閑之趣, 貧賤之樂.”

29) 李滉, 『退溪集』 卷43 「陶山十二曲跋」, “然今之詩異於古之詩, 可詠而不可歌也, 如欲歌之, 必綴以俚俗之語, 蓋國俗音節, 所不得不然也.”

30) 권두환, 「영남 지역 가단의 성립과 그 계승」, 『국문학연구』12, 국문학회, 2004, 91~117쪽.

31) 실제로 조선 시대에 악부시는 읊조리기만 한 시가 아닌 가창의 형태 즉 歌詩로 존재했다는 기록이 보인다. 沈光世, 『休翁集』 卷3 『海東樂府并序』 “間閱東史, 就其中可以贊詠鑑戒者, 除出若干條, 作爲歌詩, 名曰海東樂府.”; 趙顯範, 『江南樂府序』, “一依海東樂府體, 分別題目, 作歌詩.”

32) 『경와집』 권4 ‘小詞’ 작품에서 사용한 사패는 총 28종이다. 이은주의 「경와 김휴의 사 인식 연구」(『한국한시연구』24, 한국한시학회, 2016) 61쪽 참조.

는 분명 그의 고악부 창작의 주요한 동인이 되었을 것으로 보인다.

IV. 나가며 : 전범의 재현, 그리고 옛 감성의 모방

17세기 초반 안동 예안을 중심으로 한 영남의 歌詩 분위기 아래, 경와는 고악부 창작에서 기존 시제를 그대로 차용하여 전범을 재현하고, 중국 고악부에 담긴 심상을 빌려와 옛 감성을 모방하였으며, 그 과정에서 장단구 형태를 적극 활용하여 리듬감을 구현하고자 했다. 그러나 16세 경와가 고악부의 다작할 수 있었던 직접적인 계기에 대해선 여전히 그 해답을 찾지 못한 듯하다. 악부시는 중국음에 어떤 방식으로 정통해야 지을 수 있는지, 경와가 실제로 국문 시조·가사는 지었는지, 혹 지었다면 구전되는 작품이 실제 전하는지 등 본고를 집필하는 과정에서 적지 않은 의문이 계속 일어났기 때문이다.

악부는 애초 노랫말 성격이 강한 악곡 형태였다. 그러나 갈수록 음악성이 상실되면서 詩題만 내걸고 근체시 형태로 창작되는 경우가 적지 않았으니, 한나라 악부 관청에서 수집한 악부 작품의 애초 존재 목적과 무관하게 후대에 창작·향유되어 왔다. 우리나라의 경우엔 이 점에 대해 더욱 깊이 생각해 볼 필요가 있다. 입말과 손글이 불일치했던 전근대 사회문화적 특수성을 염두에 두어야 하고, 중국음에 대한 이해를 요구하는 양식이었던 터라 조선 문인들의 효용에 그다지 부합하지 못했던 사정을 고려해야 하기 때문이다.³³⁾ ‘李東陽의 擬古樂府도 聲律에 부합하지 않는 데 우리나라 문인들이 어찌 성률을 맞출 수 있겠는가’라고 한 어떤 조선 문인의 지적³⁴⁾처럼 애초 음악성이 결여된 唐代 이후 악부시를 조선에서

33) 다만, 이동양과 관련한 의고악부 창작열은 예외적이었던 듯하다. 명 복고파의 서적을 독서하고 의작하는 취지로 창작한 경우가 많아 이 경우 음악과의 관련성이 부재할 가능성이 컸고, 그런 까닭에 음악성이 부재한 의고악부가 우리나라에서 적극 창작/향유되었던 건 어쩌면 너무나 당연한 결과였을지도 모른다.

34) 姜浚欽(1768-1833), 『三溟詩集』編4 「古樂府小序」, “疎窩洪尙書(重孝)有擬古樂府

모의한 것이라면, 조선의 악부 작품 역시 중국음에 해박한 이가 지었으리라는 단정 혹은 추정도 조심스럽다. 그렇다면 경와의 악부시도 이같은 맥락에서 이해하고 독해하면 되는 것일까.

앞서 살펴보았듯, 경와는 노랫가락으로 구현되는 리듬과 작품 속 심상을 재현하고자 전범을 중요하게 인식하여 중국 고악부에서 그러했듯 그 리움, 슬픔, 쓸쓸함, 원망 등 옛 감성을 모방하고자 했다. 물론 고악부의작을 통한 원작의 감성 재현은 경와만의 특징이라 할 수 없고, 고시 학습 혹은 고악부 습작의 결과물로 단순하게 바라볼 여지도 없지 않다. 그럼에도 경와가 살았던 17세기 영남의 문화적 풍토, 즉 歌詩 창작 문화와 歌壇의 존재, 그리고 악부-한시-시조(가사) 등 세 양식의 밀착 관계를 두루 고려한다면 분명 생각할 거리가 적지 않다. ‘조선 후기에 이르면 가곡창이 다양한 계층과 현상을 아우를 정도로 발전하면서 시조는 얼마든지 한시가 될 수 있었고 한시는 얼마든지 시조를 품을 수 있었다.’³⁵⁾라는 언급은, 고악부의 당대 존재 방식과 관련하여 매우 의미 있게 다가오기 때문이다. 그렇다면 경와의 고악부는 과연 ‘짓기’인가, ‘부르기’인가? 진지하게 고민해 볼만하다.

이러한 측면에서 악부시는 국문학과 한문학의 점점 영역을 모색할 수 있는 주요한 연구 대상이 될 수 있다. 고악부의 가창 가능성은³⁶⁾ 앞서 살폈듯 동일 어휘 반복이나 장단구의 적극적 활용과 무관하지 않다. 손으로 쓴 악부를 입으로 가창하기 위해 작자는 말의 뜻과 시의 어법 운용에 부단히 고심했고 그 과정에서 5·7언의 정격이 아닌 보다 자유로운

十八首, 三藜崔丈(鴻晉)得於遺巷, 有所和述以示余, 余念王元美曰西涯樂府, 不中音律, 況東人素不嫻音樂, 今於數千年後, 豈能合古人律度耶, 郊居靜寂, 隨意構和, 用以自獻.”

35) 박영민, 「동야 김양근의 시조 한역 양상과 그 의미」, 『한국한시학회』, 2020, 123~159쪽.

36) 물론, 가창 가능성은 시대마다 분리해서 생각할 필요는 있다. 17세기는 가곡과 악부가 공존하던 시대이고, 18세기 歌集의 편찬은 이전 고악부에 관한 관심이 집단화된 이후 출현한 것이다. 악부와 가곡과의 긴밀한 상관성에 대해서는 김동준의 「歌集형성기의 樂府와 歌曲의 상관성에 대한 일고」(『한국고전연구』38, 한국고전연구학회, 2017) 5~46쪽 참고.

형태(잡언/장단구)를 차용했다. 또한 歌辭의 창작과 향유는 詩唱 혹은 歌唱에서 비롯되며 이의 보존과 전승을 위해 한문으로 기록되었다는 기존 언급³⁷⁾, 그리고 17세기 영남 지역의 歌辭 문학의 흥성과 詩歌 창작의 번성을 두루 염두에 둔다면, 경와의 고악부 창작은 악부시 연구의 방향성 재고와 관련하여 유의미한 지점이 적지 않다. 한글 가사 한역화 작품의 경우 妓女의 가창을 들은 사대부의 것이 많고 이때 악부 형식에 담아내는 경우가 많았던 것이 단적인 예가 될 수 있듯, 고악부가 가창과 접목된 한문 작품이라는 점에 주목하여 입말과 손글의 그 경계 지점에 주목해 보는 것은 분명 흥미로운 작업이 될 것이다.

※ 이 논문은 2024년 11월 10일에 투고 완료되어
2024년 12월 02일부터 12월 16일까지 심사위원이 심사하고,
2024년 12월 17일 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.

37) 특히 가사 문학의 한역화의 경우, 구전되는 노래 가사의 인멸을 우려하며 일부러 한문으로 기록해 후세에 전하기 위함과, 이 가운데 교훈적인 내용을 작품화하여 백성들을 교화하고 경계하기 위한 목적도 있었다고 한다. 김문기·김명순, 「조선조 한역 시가의 유형적 특징과 전개양상 연구(1)-유형적 특징을 중심으로」, 『대동한문학』7, 대동한문학회, 1995. ; 김명순, 「조선 후기 한시의 가사 수용 양상」, 『동방한문학』37, 동방한문학회, 2008.

참고문헌

- 권두환, 「영남지역 歌壇의 성립과 그 계승」, 『국문학연구』12, 국문학회, 2004, 91~117쪽.
- 김대행, 「조선후기 악부의 시가관」, 『한국문화』12, 서울대 규장각한국학연구원, 1991, 173~206쪽.
- 김동준, 「歌集 형성기의 樂府와 歌曲의 상관성에 대한 일고」, 『한국고전연구』38, 한국고전연구학회, 2017, 5~46쪽.
- 김문기·김명순, 「조선조 한역시가의 유형적 특징과 전개양상 연구(1)-유형적 특징을 중심으로」, 『대동한문학』7, 대동한문학회, 1995, 5~38쪽.
- 김명순, 「조선후기 한시의 가사 수용 양상」, 『동방한문학』37, 동방한문학회, 2008, 261~289쪽.
- 김영숙, 「조선후기 악부의 유형적 성격」, 『어문학』44-45, 한국어문학회, 1984, 31~60쪽.
- 김휴 저, 김우동 역, 『국역 경와집』2, 한국국학진흥원, 2021.
- 김준연, 「『歌/行』 詩題 唐詩 연구」, 『중국학보』104, 한국중국학회, 2023, 3~24쪽.
- 김해구, 「중국 악부시의 수용으로부터 본 조선 악부시의 개념 고찰」, 『한국(조선)어교육연구』16, 중국한국(조선)어교육연구학회, 2020, 301-320쪽.
- 김혜은, 「『고려사』 「악지」 <속악>條에 실린 노랫말 記寫 방식 고찰」, 『한국시가문화연구』32, 한국고시가문학회, 2013, 33~60쪽.
- 박영민, 「동야 김양근의 시조 한역 양상과 그 의미」, 『한국한시연구』28, 한국한시학회, 2020, 123~159쪽.
- 박정양, 「악부시와 그 발전단계에 대한 몇 가지 생각」, 『전남대학교 세계한상문화연구단 국제학술회의』5, 전남대 글로벌디아스포라연구소, 2008, 151~174쪽.
- 박학래, 「해동문헌총록과 경와 김휴」, 『민족문화연구』50, 고려대 민족문화연구원, 2009, 227~248쪽.
- 박혜숙, 「조선전기 악부시 연구」, 『한국문화』13, 서울대 규장각한국학연구원, 1992, 109~130쪽.
- 오용원, 「경와 김휴의 사유방식과 시세계」, 『퇴계학논집』29, 영남퇴계학연구원,

2021, 209~240쪽.

이은주, 「경와 김휴의 詞 인식 연구」, 『한국한시연구』24, 한국한시학회, 2016, 55~85쪽.

이은주, 「경와 김휴의 시 경향 연구-17세기 누정제영의 한 국면」, 『한국한시작가 연구』10, 한국한시학회, 2006, 211~238쪽.

임준철, 「『風騷軌範』의 편찬과 체제 특성 연구」, 『한국시가연구』48, 한국시가학회, 2019, 129~164쪽.

정용건, 「상촌 신희의 의고악부 창작에 미친 명대 문학론의 영향」, 『동양고전연구』70, 동양고전학회, 2018, 59~89쪽.

최은주, 『17세기 시선집 편찬에 대한 연구』, 경북대 박사학위, 2006.

하정승, 「고려후기 詞文學의 전개 양상과 미적 특질」, 『한국한문학연구』63, 한국한문학회, 2016, 371~412쪽.

황위주, 「『악부신성』에 대하여」, 『국어교육연구』21, 국어교육학회, 1989, 95~114쪽.

황위주, 「16,7세기 악부시의 출현동인과 전개 과정」, 『한국한문학연구』12, 한국한문학회, 1989, 227~264쪽.

황위주, 『한시란 무엇인가』, 지성인, 2018.

Abstract

Gyeongwa(敬窩) Kim Hyo(金傑)'s Creation of
Go-yak-bu(古樂府)

Lee, mi-jin

Kim Hyo (1597–1638), in his collection Gyeongwajip (敬窩集), includes 22 titles and 30 pieces of Goyakbu (古樂府), a traditional Chinese-inspired poetic form. This is a significant number of works within the entire collection, especially since they are separated under the heading "Goyakbu" as a distinct section. This is particularly noteworthy because these works were written during Kim Hyo's youth and by an individual who spent his entire life in the Yeongnam region, without any substantial connection to the capital or central power.

Upon examining the Goyakbu works in Gyeongwajip, three main characteristics emerge. First, there is the flexibility in the poetic titles; second, the representation of imagery found in Chinese Goyakbu; and third, the repetition of phrases and their transformation into refrains or rhythmic units (jangdangu). Kim Hyo's ability to compose a considerable number of Goyakbu poems in his youth may have been influenced by the prevailing trends in 17th-century Joseon poetry, such as the popularity of Tang poetry (唐詩) and the scholarly atmosphere surrounding the study of ancient Chinese poems (Goshi). Additionally, his own reading experiences and his father's involvement in composing poetry and songs likely played a significant role in shaping his poetic abilities.

While Kim Hyo may have had innate poetic talent, his understanding of musical rhythm, as well as the creative culture of song and poetry

within his family, clearly influenced his Goyakbu compositions. In this sense, his Goyakbu works are notable as a potential bridge between classical Chinese poetry and Korean literature, especially in terms of their musical potential. The possibility of performing these poems through song is closely linked to the repetition of phrases and the active use of rhythmic structures, which depart from the rigid 5- and 7-syllable format typically seen in classical Chinese poetry. Instead, Kim Hyo often employed a more flexible structure, incorporating non-standard lines (jabeon/jangdangu).

Moreover, considering the flourishing of Gasa (歌辭) literature and poetic creation in the Yeongnam region during the 17th century, Kim Hyo's Goyakbu works also present a valuable opportunity to reconsider the direction of Akbu (악부詩) studies. Since Goyakbu is inherently tied to song and musical performance, focusing on the boundary between oral and written expression in these works would undoubtedly be an interesting research endeavor.

keywords :

Gyeongwa(敬窩) Kim Hyo(金佺), Goyakbu(古樂府), 『Gyeongwajip(敬窩集)』, Song Poetry[歌詩], Korean Literary Poetry(國文詩歌), Singing, Sinicization