

『시조집(연대본)』의 체제와 수록작품의 특징*

백순철**

|| 차례 ||

1. 서론
2. 『시조집(연대본)』의 체제와 특징
3. 『시조집(연대본)』 수록 작품의 특징
4. 결론

【국문초록】

이 논문은 시조창 가집 『시조집(연대본)』의 체제 및 수록작품의 특징을 통해 19세기 중후반에서 20세기초에 이르는 가집사에서 『시연』의 시조사적 위치를 자리매김하는 데에 목적을 두고 있다.

먼저 『시연』은 크게 가사, 가곡, 시조의 세 항목으로 구성되어 있으나 전체적인 중심은 시조창에 놓여 있는 시조창 가집이다. 여기서 가사부는 구성과 레파토리에 있어서는 20세기 잡가집과 가까우며, 사실 표현에 있어서는 변이의 폭이 크고 유동적이다. 가곡부는 대체로 전통적인 가곡창 사설을 수용하되 19세기 후반 이후 시조창 가집의 신출작품을 가져다 쓰기도 하였다. 시조부에서는 전체적으로 시조의 표기법을 따르되 ‘종장 말구의 생략’이라는 표기 원칙이 융통성 있게 적용되고 있다. 이러한 체제상의 특징으로 볼 때 『시연』은 가창용 교본의 성격보다는 당대 유행하는 노랫말을 모아 놓은 대중가집에 가깝다고 할 수 있다.

또한 『시연』의 수록작품의 특징은 먼저 선행 텍스트의 적극적 수용과 개작 및 윤색 등을 통한 사설의 적극적 변개 등을 들 수 있다. 이는 당대 시조 향유층의 언어 취향과 관습이 보다 쉽고 간명한 표현을 선호하는 데서 기인한 것으로 보인다. 또한 수록작품의

* 이 논문은 2007년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 수행된 연구임(2007-322-A00061).

** 고려대학교 민족문화연구원 연구교수.

공출빈도 등으로 볼 때 『연의』 등 20세기 초반 시조창 가집들과의 친연성이 높은 만큼 이 가집의 출현시기를 20세기 초반으로 추정해 볼 수 있다.

『시연』을 비롯한 이 시기 가집들은 선행하는 19세기의 『가곡원류』 계열 가집과 『남훈태평가』의 흐름을 충실히 따르면서도, 동시대에 편찬된 시조창 가집들과도 긴밀한 관계 속에 놓여 있었던 것으로 보인다. 이는 이 가집들의 편찬에 있어서 작품 취택의 기준이 결국은 노랫말로서의 가능성과 지속성을 고려하고 있음을 말해준다. 19세기 전통적 레퍼토리의 수용과 변개, 20세기 새로운 레퍼토리의 출현 등은 19세기와 20세기를 잇는 이 시기 가집들의 역할을 여실히 보여주고 있는 것이다.

주제어 : 『남훈태평가』, 『가곡원류』, 『시조집(연대본)』, 시조창, 가곡창, 가사, 가창, 가집

1. 서론

조선후기 시조 연구에서 19세기는 음악적 발전과 저변의 확산이 본격화 되는 시기로 흔히 설명된다. 음악적 측면에서 볼 때 가곡창은 예술적 세련미를 더해 가는 시기이며, 시조창은 수요의 확대와 악곡의 분화가 진행되는 시기이다. 조선후기 가집의 연구에서도 이러한 ‘가곡의 예술성’과 ‘시조의 대중성’을 중시해왔다고 할 수 있다.

그러나 실제 가집 연구에서는 주로 가곡창 가집의 사실적 정보를 통해 그 역사적 전개와 지형을 밝혀내는 데에 무게 중심이 실린 채 연구가 진행되어 왔다고 할 수 있다. 따라서 19세기 중엽 『남훈태평가』 이후 대거 편찬된 시조창 가집들의 실상에 대해서는 논의가 충분하게 진행되지 못했다고 할 수 있다. 물론 여기에는 몇 가지 이유가 있다. 시조창 가집에는 수록된 시조 외에는 서발, 음악이론, 악곡 정보, 편찬자 및 편찬연대, 작가 정보, 텍스트 부가 정보 등이 별로 제시되어 있지 않다. 문헌의 서지적 특성을 파악할 수 있는 주요 단서의 부재는 편제의 특징이나 작품 수록의 내적 질서를 파악하기 어렵도록 만든다. 그렇다면 결국 수록 작품에 대한 분석

만으로 가집의 특징을 변별해내야 하는데 그것도 그리 만만한 일이 아니다. 시조창 가집들의 경우 『남훈태평가』나 『가곡원류』 계열 가집들보다 대체로 후대에 편찬되어서인지 신출작품이 상대적으로 적을 뿐 아니라 가집 간에 주제나 내용상의 변별점이 잘 드러나지 않기 때문이다. 그러나 개별 가집들에 대한 연구를 통해 문헌적 특성과 수록 작품들의 특징을 차례로 밝혀나가다 보면 시조창 가집들 사이의 친연성이나 영향 관계도 조금씩 드러날 것이다. 그렇게 된다면 가곡창 가집과 잡가집 사이의 시대라 할 수 있는 19세기 중후반에서 20세기초의 가집사의 전개 양상을 좀더 폭넓게 그려낼 수 있지 않을까 생각한다. 최근 들어 시조창 가집에 대한 관심과 연구가 늘어나는 것 역시 이런 점에서 의미 있게 평가할 수 있다.¹⁾

본고 역시 이러한 시조창 가집 연구의 일환으로서 『시조집(연대본)』²⁾을 대상으로 19세기말~20세기초 가집 편찬의 특징과 의미를 살펴보는 데에 목적을 두고 있다.

『시연』을 비롯해서 이 시기 가집들은 선행하는 19세기의 『가곡원류』 계열 가집과 『남훈태평가』의 자장(磁場) 안에서 전승되고 있으며, 동시에 이후에 편찬된 가집(잡가집 포함)들과도 가까운 관계에 있는 것이 사실이다. 따라서 이들 가집들에는 이 시기 가곡, 가사, 시조의 향유 실상이 일정 정도 반영되어 있다고 할 수 있다. 가집사의 측면에서 볼 때 악곡별로 분화되고 전문화되는 19세기적 특징과 노래들이 통합되고 대중화되는 20세기적 특징 사이의 가교(架橋) 역할을 이 시기의 가집들이 수행하고 있는 것으로 볼 수 있다.

1) 이은성, 「19세기말에서 20세기초 시조창 향유의 변화 양상-《가요(동양문고본)》을 중심으로」, 『한민족어문학』45, 한민족어문학회, 2004.

이은성, 「《시가요곡》에 나타난 가곡·시조 향유 양상」, 『반교어문연구』16, 반교어문학회, 2004.

2) 이후 줄여서 『시연』으로 약칭한다. 이외에 본고에서 쓰이는 가집의 약칭은 대체로 심재완, 『교본 역대시조전서』, 세종문화사, 1972.를 따른다.

따라서 본고는 『시연』이 타 가집 또는 비슷한 시기의 다른 시조창 가집들과 어떤 관계에 놓여 있는지를 살피는 것을 목적으로 한다. 이를 위해서 『시연』의 체제 및 수록 작품의 특징을 통해 이 가집이 어떤 시조사적 지형 속에 놓여 있는지를 차례로 살펴보고자 한다.

2. 『시조집(연대본)』의 체제와 특징

『시연』은 연세대 중앙도서관 소장의 순국문 단권 필사본 가집이다. 편찬자 및 편찬 연대는 정확히 알 수 없다. 이 가집은 세로×가로가 24cm×16.7cm의 크기에 총 48면으로 되어 있다. 책의 표지는 보존 상태가 좋지 않아 책명을 인식하기 어렵게 되어 있다. 도서관 소장 목록의 ‘시조집(時調集)’이라는 서명(書名)은 아마도 가집의 중심적 성격에 의거하여 임의로 붙여진 것으로 보인다. 가집의 구성을 보면 가사, 가곡, 시조의 노랫말을 순서대로 수록하고 있는데, 시조창의 수록 작품수가 가장 많은 것으로 보아 시조창 중심의 가집이라 할 수 있다.

책의 전체적인 구성을 보면 표지 다음에 목차가 제시되어 있는데 본문에서는 특이하게 목차에 제시된 작품명(악곡명)과 달리 ‘○○○(이)라’라고 하여 조선후기에 가사체나 소설에 흔히 붙이던 명명(命名) 형태를 취하고 있다. 특히 앞부분의 지질 상태가 좋지 않아 첫 3, 4면은 하단의 일부가 판독 불가능하여 전반부의 <쳐스가>는 원문의 일부를 확인하기 어렵고, 목차에 제시된 <어부스>나 <영스>같은 작품은 원문의 거의 전부를 확인하기 어렵게 되어 있다.

본문에서는 전체적으로 별다른 음악 정보 없이 전반부에는 가창 가사와 가곡창의 사설을, 후반부에는 시조창의 사설을 실고 있다. 작품의 필사 형태를 보면 가창가사인 ‘쳐스가라’부터 가곡의 ‘편이라’ 항목까지는 3단의

귀글체로 배치되어 있다. 가곡의 사실 배치는 귀글로 연속해서 기록하고 있어 작품간의 경계를 구분하는 것이 어렵게 되어 있다. 뒤이어 시조 항목부터는 세로 줄글로 필사되어 있으며 한 면당 12행 정도로 배치되어 있으나 字數는 일정하지 않다. 작품이 시작되는 부분은 한 글자씩 위로 올려 써서 작품 구분을 용이하게 하였다. 여기서 가사·가곡의 사실 배열 방식이 시조창 사실과 다른 이유를 정확히 알기는 어렵지만, 이 둘 사이의 차이를 구분하려는 의도에서 필사방식을 달리한 것이 아닌가 추정된다.

『시연』의 전체적인 체제를 보면 시조창 가집의 특징을 보여주는데, 크게 가사 11편, 가곡 13수, 시조 112수의 순으로 실려 있다. 이를 본문의 순서대로 제시하면 다음과 같다.³⁾

- [가사] 처스가 / 어부](일부 판독 불가) / [](전체 판독 불가) /
 춘풍간별곡이라 / 빅구스라 / 춘면곡이라 / 상스별곡이라 / 민화
 스라 / 황계스라 / 낭낭가라 / 낙빈가라
- [가곡] 우조라(6) : 1~6
 룡이라(1) : 7
 계면이라(1) : 8
 우락이라(1) : 9
 편이라(4) : 10~13
- [시조] 시조라(14~125)

가집의 전체적인 구성 면에서 볼 때 시조창 사실을 비교적 많이 수록하고 있다는 점에서 시조창 가집들과의 친연성이 높은 것으로 보인다. 이외에 서문이나 발문, 작가나 작품 관련 부가 정보 등이 거의 없는 것으로 볼

3) 목차의 순서는 다음과 같다. “처스가 / 어부스 / 영스 / 춘풍간별곡 / 빅구스 / 춘면곡 / 상스별곡 / 민화스 / 황계스 / 낭낭가 / 낙빈가 / 우조 / 룡 / 계면 / 우락 / 편 / 시조”.

때, 이 가집은 당대 유행하던 가사, 가곡, 시조의 대표적인 노랫말을 필사해 놓은 대중적인 가집의 성격을 보여준다. 다만 이 가집이 실제 연창을 위한 가창용 교본의 성격을 갖는지 또는 유행하는 노래의 가사를 모아 놓은 가집의 성격을 갖는지는 다른 시조창 가집들과의 관계 속에서 함께 살펴볼 필요가 있다. 이를 위해 우선 가집을 구성하고 있는 세 부분을 차례로 살펴 보도록 하겠다.

1) 가사부

가집 편제의 가장 앞부분에 배치된 가사부에는 <쳐스라가>부터 <낙빈가라>에 이르기까지 모두 11편의 歌唱歌詞를 수록하고 있다. 이들 가창가사들을 보면 주로 12가사의 작품들이 주를 이루고 있다. <낙빈가라>와 <춘풍간별곡이라>, 그리고 해독이 어려운 작품 한 편을 제외한 나머지 8곡이 모두 전창 12가사에 드는 노래들이다. 이들 작품들은 조선후기 음악 환경의 변화 속에서 시정의 가창문화권에 편입되어 가곡창 가집 또는 시조창 가집들의 시조 사설과 함께 수록된 노래들이다.

여기서 <낙빈가라>는 사대부 공간에서 애송되는 강호가사의 하나로서 『교주가곡집』 등에도 수록되어 전승될 만큼 인기 있었던 가창가사이다. 가장 초기에 불리던 가창가사의 레퍼토리로서 오랜 역사를 갖고 있지만 20세기 잡가집에서는 거의 수록되지 않고 있다. 이에 비해 <춘풍간별곡이라>는 조선후기 고전소설이 가사화된 형태로서 장르 전환하여 향유될 만큼 인기가 대단했던 작품이다. 정재호편 『한국속가전집』의 잡가집 26종중 19개 가집에서 이것을 수록하고 있는 것을 보면 조선후기에 인기리에 가창되는 레퍼토리였음이 분명하다.⁴⁾ 이창배의 설명에 의하면 이 작품은 서도창식 송서로서 애조 띠게 구슬픈 조로 부른다고 한다.⁵⁾ 이 두 작품과 함께 현재

4) 정재호, 『한국속가전집』6, 다운샘, 2002, 108~109면.

전창되는 12가사 중 8곡이 들어가 있는 것으로 보아 19세기 중·후반~20세기 초반에 가창가사의 레퍼토리가 풍성해지는 단계에서 이 가집이 편찬된 것이 아닌가 생각된다.

이들 노래들은 19세기 『靑丘永言』(六堂本), 『南薰太平歌』 등의 조선후기 가집으로부터 근대 이후 잡가집에 이르기까지 인기리에 불리는 레퍼토리들로서, 이것이 가곡과 시조에 앞서 실려 있다는 것은 특징적인 면모라 할 수 있다. 즉 가사부는 흔히 가곡이나 시조의 말미에 실려 있는 것이 보통인데 여기서는 특이하게 그 앞부분인 가집의 서두를 가창가사로 시작하고 있다. 왜냐하면 『교방가요』 같은 교본용 가집을 보더라도 풍류 현장에서의 가창물의 가창 순서는 가곡-시조-가사의 순서로 불리는 것이 일반적이기 때문이다.

여기서 비교해 볼 수 있는 가집이 바로 『시가요곡』이다. 『시연』과 비슷한 성격을 가진 『시요』의 체제를 보면 여창가곡부, 시조부, 가사부, 시조부, 잡가부 등의 순서로 배치되어 있어서 일정한 체계가 없어 보이지만, 가곡과 시조창 다음에 가사를 배치하고 다시 시조창 다음에 잡가를 배치함으로써 가사와 잡가가 가곡이나 시조보다는 뒤에 배치되는 특징을 보이고 있다.⁶⁾ 이에 비해서 『시연』은 이들의 배치가 뒤바뀐 양상을 보이는 것이 특징이다.

이렇게 가곡이나 시조창 사설보다 가사가 앞에 배치되는 것은 20세기 잡가집들에서 주로 나타나는 현상들이라고 할 수 있다. 정재호 편 『한국속가전집』⁷⁾에 수록된 잡가집 26권 중 가사가 시조보다 앞에 배치된 것이 16권으로 반수를 넘는 데다가, 나머지 가집들 역시 가사나 잡가만을 모아 놓

5) 이창배, 『한국가창대계』, 흥인문화사, 1976, 360~362면.

6) 『시요』는 146수의 시조 외에 가사 4편(<상사별곡>, <춘면곡>, <길군악>, <황계스>)과 잡가인 <청누원별곡>, 단가인 <불수빈>이 실려 있다.

7) 정재호, 『한국속가전집』 전 6권, 다운샘, 2002.

은 것이거나 압박한 성격을 띠는 점을 감안하면 『시연』의 편찬 체제는 가사나 잡가가 가곡 및 시조와 대등한 위치를 점할 만큼 노래의 레퍼토리가 다양해지는 20세기적 특징에 가깝다고 할 수 있다. 특히 『시요』의 필사연대를 1901년(辛丑)으로 본다면⁸⁾ 편찬연대는 결국 19세기 후반이 되는 셈이다. 그렇다면 『시연』의 출현 시기는 어쩌면 그보다 후대이면서 잡가의 성행기인 20세기 초반에 편찬되었을 가능성이 크다.

또한 가사부에 실려 있는 가사의 노랫말을 보면 다른 가집이나 잡가집의 노랫말과 다른 점들이 많은데 이 점 역시 짚고 넘어갈 필요가 있다. 가사부의 작품 중 먼저 <황계사>를 보면 다른 가집들에 많이 나오는 후렴이 여기서는 생략되어 있다. 『남태』나 『청육』과 같은 가집이나 20세기 잡가집들을 보면 각각의 단위 사설⁹⁾ 사이에 “이 아회야 내 말 듣소” 또는 “지화자 좋을 시고”와 같은 후렴이 삽입되어 있다. 이는 실제 가사를 연창할 때 삽입되는 후렴도 노랫말의 일부로 인식하고 있음을 말해준다. 그런데 『시연』에서는 이러한 후렴을 생략하고 유의미한 사설만을 수록해 놓고 있다. 또한 이창배의 『한국가창대계』에 소개된 사설과 비교해 볼 때 『가창대계』에 있는 사설이 『시연』에는 빠져 있거나, 『가창대계』에 없는 사설이 『시연』에 들어가 있는 경우들도 나타난다. 때로는 단위 사설의 배치에 있어서 순서가 달라지는 경우도 있다. <황계사>의 경우도 이 노랫말의 대표적인 사설인 “병

8) 심재완은 이 가집에 안면영 시조가 수록되어 있는 것을 근거로 필사시기인 辛丑年을 1901년으로 보고, 이 가집의 편찬년대를 가곡원류 이후에서 1901년 이전으로 설명하고 있다.(심재완, 『시조의 문헌적 연구』, 세종문화사, 1972, 65면).

9) 여기서 ‘단위 사설’이라는 용어는 정충권·성무경 등이 사용한 개념으로서 조선후기 다양한 문학 텍스트에서 최소 단위의 표현으로 공출(共出)하는 공식구를 지칭한다. 가사나 잡가의 경우 사설의 짜임이 유기적인 일관성을 가지고 배치되기보다는 유사한 정감을 표출하는 사설 단위의 결합을 통해 그 정감을 극대화하는 방식으로 짜이게 된다. 따라서 여기서는 그러한 사설의 최소 형태를 ‘단위 사설’로 부르기로 한다.(정충권, 『판소리 무가계 사설 연구』, 서울대 박사논문, 1999; 성무경, 『잡가 유산가의 형성 원리』, 『기곡강신항박사정년기념 국어국문학논총』, 태학사, 1995).

풍의 그린 황계 두 날기를 쓱쓱치며 잠든 목을 길게 썩여 스경의 날시라고
 쓱교요 흐거던 오라시요”가 『가창대계』에는 중간쯤에 나오는데 『시연』에
 서는 노래의 끝부분에 배치되어 있다. <상스별곡이라>를 보면 『가창대계』
 에서 “산(山)은 첩첩(疊疊)하여 고개 되고 물은 충충 흘러 소(沼)이로다”
 라는 표현이 『시연』에서는 “스랑 모와 피가 되고 눅다눅다 다시 눅다 근원
 흘러 소이 되어 집고집고 다시 집다”로 다르게 표현되어 있다. 또한 『가창
 대계』에는 없는 “한심숫티 불이 나면 임의 오장 다 썩넌다” 같은 표현이
 『시연』에는 이 노래의 끝에 배치되어 있다. 이외에도 순서가 달라지거나
 표현이 일부 달라지는 것은 일일이 인용하기가 힘들 정도이다.

가창가사 노랫말의 경우 전체 노랫말을 구성하고 있는 핵심적 단위 사
 설의 내용은 유사하다고 할 수 있다. 그러나 가집에 따라 사설이 확장 또는
 축소되거나 사설의 배치 순서가 달라지는 경우가 많아서 사설 변이의 폭이
 매우 크고 유동적이다. 『시연』의 경우 역시 19세기 후반~20세기 초반 가
 집들에 나타나는 사설 변이의 유동성을 그대로 보여준다. 또한 변이의 지
 점이나 양상에서 공통점을 발견할 수 없다는 점에서 이들 가집이 선행하는
 특정 저본을 중심으로 편찬하기보다는 편찬 당시에 유행하는 노랫말의 실
 상을 그대로 반영한 것으로 파악할 수 있다. 하지만 『시연』은 유의미한 사
 설의 자유로운 배치에는 관심을 두되 연행을 위한 후렴의 배치나 노랫말의
 축약 등은 시도하지 않은 것으로 보아 실제 가창을 위한 교육용 가집은
 아닌 것으로 판단된다.

2) 가곡부

다음으로 가곡부를 살펴 보면 음악이론이나 창법과 관련한 정보는 없고,
 가곡창의 몇몇 대표적 악곡명 아래 작품을 수록하고 있다. 세부 악곡 구성
 을 보면 우조라 6수(1~6), 룡이라 1수(7), 계면이라 1수(8), 우락이라 1수

(9), 편이라 5수(10~13)로 되어 있다. 제시된 곡목과 수록 작품의 수가 다른 가집에 비해 매우 소략한 편이다. 가곡창 가집처럼 곡목이 모두 완비되어 있지 않아서 실제 음악적 연창을 위한 실용적인 가집인지의 여부는 단정하기 어렵다. 대체로 가곡 한바탕(남창)의 편가 순서를 따라 악곡을 배치하고 있기는 하지만 좀더 정확히 확인하기 위해 『가곡원류(국악원본)』에서는 동일 작품이 어떻게 배치되어 있는지 비교해 보았다.

먼저 ‘우조라’ 항목에 배치된 6수의 작품은 주로 평시조로서 『원국』에서 ‘남창(男唱)’의 우조와 계면조 아래 배치되어 있는 것으로 볼 때 우조와 계면조로 부르는 정격의 악곡에 해당하는 사실을 배치하고 있는 음을 알 수 있다. 그렇게 보면 7번 ‘룽이라’부터 ‘편이라’ 항목까지 배치된 7수의 작품은 사설시조로서 정격의 악곡과 구분되는 농·낙·편의 변격의 악곡에 배치되어 있는 것이다. 이를 표로 정리하면 다음과 같다.

[표 1] 『시연』 가곡부 수록 13수의 가곡원류 악곡 배치 현황 비교

가집	시조집(연대본)	가곡원류	
악곡	우조라(1~6)	1. ‘남훈전’	우조초삭대엽(원국 13)
		2. ‘속조난’	계면초중대엽·계면이삭대엽(원국 7·215)
		3. ‘창냥의’	우중거(원국 65)
		4. ‘빅일은’	계두거(원국 375)
		5. ‘기력기’	계삼삭대엽(원국 456)
		6. ‘티공의’	계두거(원국 391)
	룽이라	7. ‘스마천의’	룽가(원국 524)
	계면이라	8. ‘청총마 타고’	계락(원국 553)
	우락이라	9. ‘제갈양은’	우락(원국 587·808)
	편이라(10~13)	10. ‘나무도’	편락(원국 625)
		11. ‘중과 승이’	룽가(원국 520)
		12. ‘명연 습월’	* 이 작품은 『원국』에는 없고 시조집(평주본), 『시조연의』에서만 공출. ¹⁰⁾
		13. ‘장안티도’	편삭대엽(원국 633)

10) 이 작품은 가곡창 가집에는 없는 것으로 보아 시조창 가집의 사실을 가져다 배치한

이상 [표 1]에서 『시연』의 ‘우조라’에 수록된 작품 6수가 『원국』의 악곡에 배치된 순서를 보면 노랫말의 배치가 가곡 연창의 순서를 과연 고려했는지 다소 의문이 든다. ‘우조라’ 항목 아래 우조와 계면조의 대표적인 곡목을 번갈아 배열하고 있기 때문이다. 이러한 의문은 ‘룽이라’ 이하의 작품 배치에서도 나타난다. 11번 사실 ‘중과 승이’는 『원국』에서 ‘룽가’에 해당하는데 여기서는 ‘편락’과 ‘편삭대엽’ 사이에 재차 배치되어 있고, 12번 사실 ‘명연 습월’은 가곡창 가집에는 없는 작품으로 시조창 가집에서만 공출되는 작품이다.

이러한 노랫말의 배치는 실제 가곡 한바탕의 연창 순서를 고려한 것이라기보다는 가곡창의 대표 곡목에 해당하는 사실을 소개하는 데에 치중한 것이 아닌가 생각된다. 가곡부의 수록 작품을 보더라도 평시조가 6수, 사실시조가 7수여서 실제 연창되는 편가(編歌)의 구성보다는 사실의 균형 있는 배치를 고려한 듯한 인상이 짙다.

여기서 특히 다른 사실들은 18세기 가집에서 20세기 가집에 이르기까지 고루 수록되어 있음에 반해 12번 사실은 『시연』 외에 2종의 시조창 가집에만 수록되어 있다.

명연 습월 도마 던니 명연이 한이 업고 습월이 무궁흐다 양유청청 양유향은 변식 몇 변인고 옥창잉도 불거신니 원정부지 이별이라.

한단침 비러다가 장안호접 불너니여 몽중상봉 하자던니 동지장야 긴긴 밤의 전전반측 잠 못 일위 몽불성도 어려워라.

밤중만 공산명월 두견지성과 동방춘풍 호접지몽의 다만 생각던이 낭적도 다 단정이라 <12>

그런데 12번 작품이 공출되는 두 가집을 보면 『시조연의』¹¹⁾는 20세기

것으로 보인다.

초반(1918)¹²⁾, 『시조집(평주본)』¹³⁾은 20세기 중반(1956)¹⁴⁾으로 편찬연대가 20세기 초반에서 중반까지 걸쳐 있는 셈이다. 그렇다면 두 가집보다 다소 앞선 시기나 아니면 두 가집 사이의 시기를 『시연』의 편찬연대로 추정해 볼 수 있다. 여러 정황상 두 가집보다 시기적으로 뒤에 위치한다고 보는 어렵기 때문이다. 그렇다면 『시연』은 19세기 후반~20세기 초반 가집에 속하게 된다. 뒤에서 상론하겠지만 공출작의 숫자나 빈도로 볼 때 19세기 중엽 『남태』 이후 편찬된 시조창 가집들 간에는 상당히 친연성이 높은 관계에 있다고 할 수 있다.¹⁵⁾

또한 12번 사설이 『시연』, 『시평』, 『연의』 등 시조창 중심의 가집에만 공출하고 가곡창 가집에서는 공출하고 있지 않은데, 단순한 착오가 아니라면 이는 시조창에 쓰이던 새로운 사설을 가곡창에서 가져다 쓴 예가 된다. 19세기 『남태』 이후 많은 시조창 가집들이 주요 사설을 선행하는 가곡창 가집에서 수용해 온 것은 주지의 사실이다. 이는 시조창과 가곡창에서 함께 쓰이는 사설의 대부분은 가곡창 가집에서 전승 및 수용되어 왔음을 말해준다. 그런데 12번 사설은 오히려 그 역의 과정을 보여주는 것이다. 하지만 어떤 이유에서 시조창의 사설이 가곡창의 악곡 아래 배치되었는지 현재로서는 파악하기 어렵다.

11) 이하 『연의』라 약칭한다.

12) 『연의』의 필사기인 ‘戊午仲春’을 두고 하동호는 철종 9년(1858)으로 추정한 바 있다.(하동호, 『詩調演義 解志』, 『백영정병욱선생환갑기념논총』, 신구문화사, 1982). 그러나 성무경은 이에 대해 『연의』에 실린 시조이론을 19세기 중엽의 산물로 보기 어렵다는 점, 한글 현토 서문의 존재, 분화된 시조창 악곡의 존재 등을 근거로 필사연대를 1918년으로 추정하였다.(성무경, 『普及用 歌集 <남훈태평가>의 印刊과 시조 향유에의 영향(1)』, 『한국시가연구』18, 한국시가학회, 2005). 본고 역시 성무경의 연대 추정이 정황상 실상에 더 가까운 것으로 판단하여 이를 따르고자 한다.

13) 이하 『시평』이라 약칭한다.

14) 박을수, 『가집 <시조집>일고』, 『시조학논총』6, 시조학회, 1990.

15) [표 2] 참조 바람.

3) 시조부

‘시조라’ 항목 아래 배치된 112수(14~125)의 작품은 종장 말구가 생략되어 있는 것으로 볼 때 시조창의 노랫말에 해당함을 알 수 있다. 『시연』에 수록된 시조 총 125수에서 가곡은 13수인데 비해 시조는 112수가 배치되어 있어서, 작품 수록의 비중으로 볼 때도 가곡보다는 시조창 사설의 소개에 중심을 두고 있는 것으로 보인다. 그런데 이 시조 작품 중 종장 말구가 생략되지 않고 완결된 형태로 표기된 작품이 더러 나타난다.

티향의 입을 두고 주야로 그리면서
간장 썩넌 물은 눈으로 감도라 든다
지금의 잠쫓차 가져가니 니 밤시기 어려워라. <54>

창박괴 게 뉘 왔나 뒤절 소승 내려왔소
어둠 침침 야습경의 무습일노 내려왔나
아씨임 모단 쪽도리 거난 말코지의 소승 장습 걸나고 내려 왔소. <63>

삼층 경옥 난간의 원앙하년 저 두견아
오강 풍경 어더두고 잠든 접동 썬오년나
두견아 네 우름 소리 잠든 접동 다 썬운다. <64>

각설 현덕이 관공 장비 거나리고
철이 적토마을 타고 지척지척 와룡강 건너 시문하의 당도한니 동자 나와
엇자오디 선성임 후원 초당의 학설침 도도 비고 잠 드러 게시던이다
동자야 선성임 기침 후의 유관장 습인 와 게시다 엇주워라. <102>

이티빅 자넨냥은 쥬야장취 한미주호고
강티공 자넨냥은 고기 만이 낙거 안주 만니 담당하소 도연명 자넨냥은 오
현금 시줄 풀너 시름 동등실 느러주고 장자방 자넨냥은 계명산 추아월의 옥통

소만 슬피 부소

그 나머지 춤 취고 가사 하기와 글 지어 읊푸길낭 니가 모도 다 담당함세.
<116>

천만스설 다 바리고 너와 나와 함끼 죽어

옥문관 습철이 외수말이염 니 죽을 지척 습아 드러가서 제십오절연디 왕왕
선왕전의 낫낫치 신원 후의 님 나 그려 니 임 되어 니 일성 그려 함을 임인덜
모를손야

지금의 임의 마음이 니 마음만 못하량이면 호소할 고지 바이 업□. <117>

휘황월 야습경의 전전반측 씬을 일워

디고풍편의 정든 임 만나 적연 회포을 반이나 맘아 일월년니 침도의져 실
츨이 불성시러 지탄하야 귀골귀골하년 소리 놀니 씨여보니 것티 임 간 곳 업
고 임 잡엇던 손이 귀골이만 썩일 뜻시 주여구나

야숙다 저 귀골아 너도 짝을 일코 울양이면 너의 원통한 심회를 일이 야숙
이 씨우년야. <118>

진국명산 만장봉이요 청천식출 부용을

괴벽은 흘입하야 북조삼각 괴암은 [] 잠두요 좌룡은 낙산이요 우후년 인황
서식은 반공출상걸이라 미지라 아동방산하지 고은 승터 티평의 의관 물물은
만만세 지금 탕이라

연풍코 국터민안커다 구추황국 단풍 시절의 인유을 보라호고 민악등입호
야 취포반월호을적의 감적군하오리라. <125>

『시연』의 54, 63, 64, 102, 116, 117, 118, 125번 작품은 종장 말구가 생략
되지 않고 그대로 수록되어 있다. 각 작품들의 공출 가집을 보면 54번 ‘티향
의’는 『시요』와 『악고』에서 공출되고, 63·64번 작품은 신출작에 해당한다.
102번 ‘각설 현덕이’는 『남태』·『시조(지씨본)』·『시여』에서 공출되고, 116
번 ‘이티빅 자널낭’은 『남태』·『시조(지씨본)』·『조사』·『시여』에서 공

출한다. 117번 ‘천만스설’은 『시조(지씨본)』과 118번 ‘휘황월’은 『연의』와 공출한다. 125번만 다른 작품과 달리 『청진』이하 가집 다수에서 공출한다.

이들을 보면 대체로 공출하는 다른 시조창 가집에서도 종장 말구가 생략되지 않은 형태로 수록되어 있는 것을 볼 수 있다. 이로 볼 때 『시연』의 편자가 ‘종장 말구의 생략’이라는 시조창 가집의 사실 표기 원칙을 엄격히 지키기보다는 실제 유행하는 노랫말을 그대로 수록한 것으로 보인다. 대체로 『남태』 이하 시조창 가집들에서도 종장 말구가 생략되지 않고 완결된 사실이 흔히 보이는 것으로 보아 실제 시조창의 연행 공간에서도 종장 말구를 생략하는 가장 원칙이 엄격하게 적용되지는 않았던 것으로 생각된다.

3. 『시조집(연대본)』 수록 작품의 특징

『시연』의 125수 작품에서 타 가집에 공출하지 않는 새로운 작품은 11수이다. 이는 전체 작품 수에서는 적은 비중이지만 이 가집의 출현 시기를 20세기초로 본다면 의미 있는 특징이라고 할 수 있다. 이들 외에 나머지 114수는 다른 가집들과 공출하는데, 대체로 18세기 후반 『병가』, 19세기 초반 『청육』, 그리고 19세기 후반 『가곡원류』 계열 가집 등의 가곡창 가집에서는 4·50수 이상 공출하고 있다.

또한 19세기 시조창 가집이라 할 수 있는 『남태』, 『시여(이씨본)』, 『시조(지씨본)』, 『시조(관서본)』, 『시조(하씨본)』, 『연의』, 『시요』, 『가요』, 『시철가』 등 시조창 가집들에서는 10여 수에서 40여 수까지 공출하고 있다. 특히 여기서 유의할 대목은 단순한 공출 작품의 수보다는 공출작품의 빈도이다. 그렇게 보면 『병가』나 『청육』 그리고 『원류』 계열 가집들처럼 집대성의 성격을 갖는 가집의 경우 『시연』과 공출하는 작품의 비중은 대략 5% 내외이다. 이에 비해 시조창 가집들의 경우는 『시연』과 공출작품의 빈도가

20% 내외에 달한다. 좀더 선명한 이해를 위해 『시연』과 수록 작품이 공출하는 타가집이 2종 이내인 작품들의 목록을 살펴보면 이 가집이 어떤 흐름 속에서 형성되었는지 추정해 볼 수 있을 것으로 생각된다.

가곡부

12번 '명연 술월 오마 더니' :『시조연의』(1858)·평주본 시조집(1956)

시조부

- 14번 '땡덕 양산으로' :『가요(동양문고본)』
- 17번 '천지 광대연만은' :『해동가요(박씨본)』
- 18번 '춘광이 구십인달', 114번 '오호로 도라든니' :『시가요곡』(1901)
- 20번 '만학천봉 운심처의', 23번 '춘풍화류 변화시의' :『조릿사』
- 24번 '초당의 곧이 든 잠', 34번 '달은 디장이요', 82번 '나도 무릉도화', 99번 '위염은 상설갓고', 106번 '약수 숨철이의' :『악부(고대본)』
- 29번 '월도천심처의' :『영언류초』
- 36번 '술을 디취히고', 65번 '노세 절머 노세' :『조릿사』, 『시가요곡』
- 37번 '청풍의 술을 실코' :『시조(하씨본)』
- 40번 '군산은 만첩이요', 55번 '술이라 싱기거던' :『靑丘詠言(가람본)』
- 42번 '나 죽어 너을 니져야' :『남훈태평가』, 『시가요곡』
- 54번 '티향의 입을 두고' :『시가요곡』, 『악부(고대본)』
- 57번 '초당 지여 구름 이고' :『잡지 평주본』
- 61번 '다라 발근 달아' :『남훈태평가』, 『조릿사』
- 66번 '세월이 여류호야' :『조릿사』, 『가요(동양문고본)』
- 115번 '한중실 유행숙이' :『시가요곡』, 『악부(고대본)』
- 98번 '임 이별 하던 날의', 111번 '이러이저러이하여도' :『남훈태평가』
- 117번 '천만스설 다 바리고' :『시조(지씨본)』
- 118번 '휘황월 아습경의', 119번 '수양산하에 구부러진', 124번 '잔의 가득이 부어든 술은' :『시조연의』

이상 2종 이내의 타 가집에서 공출되는 작품들은 모두 30수이다. 17번 ‘천지 광대연만은’이 18세기 후반 가집인 『해박』에서만 공출하고 있고, 나머지는 모두 19세기 후반에서 20세기 초반 시조창 가집이나 『악고』 같은 종합가집에서 공출하고 있다. 수록 작품의 공출 가집수가 적다는 사실은 곧 이들 작품이 오랜 전승을 거쳐 수록된 것이 아니라 19세기 후반~20세기 초에 새롭게 창작되었거나, 기왕의 작품을 이형태 이상으로 새롭게 변개시켜 수록하고 있음을 말해주는 것이다.

이상의 사례들로 볼 때 작품수는 비록 적지만 『시연』과 친연성이 높은 가집으로 『남태』, 『시여(이씨본)』, 『시요』, 『시조(지씨본)』, 『조사』, 『연의』 등을 확인할 수 있다. 『시연』과의 선후관계를 명확히 추단하기는 어렵지만 이들 역시 대체로 19세기 후반에서 20세기 초반에 출현한 가집들이라고 할 수 있다. 이러한 가집들의 공출현황을 표로 정리해 보면 다음과 같다.

(표 2) 『시연』수록작품 125수의 타 가집 공출 빈도수 및 비율

가집명	공출작품		가집명	공출작품	
병가	45/1,109	4%	원가	42/446	9%
청진	14/580	2%	원일	40/738	5%
해일	15/636	2%	원동	22/454	4.6%
해주	7/569	1%	협률	52/821	6%
시가(박씨본)	25/719	3%	화악	36/651	5%
악서	20/499	4%	여요	17/182	9%
청홍	7/310	2%	남태	41/224	17%
청가	25/707	3.5%	시여(이씨본)	34/170	19%
청영	36/596	6%	가요	14/99	14%
동국	22/414	5%	시요	27/146	18%
고금	12/294	4%	대동	30/316	9%

근악	15/397	3.7%	시철가	12/97	12%
청연	26/257	10%	악고	10/1032	1%
청육	48/999	4.8%	시조연의	30/115	26%
가보	26/368	7%	시조집(평주본)	2/176	·
영류	19/335	5.6%	시조(관서본)	2/105	·
홍비	36/436	8%	가곡보감	1/265	·
시조(지씨본)	27/125	21%	시조(하씨본)	3/122	·
동가	16/235	6.8%	잡지(평주본)	2/442	·
조사	18/79	22.7%	삼가약부	6/58	10%
원국	53/856	6%	풍대	1/422	·
원규	52/855	6%	청련집	2/9	22%
원하	52/849	6%	송강가사(성주본)	1/79	·
원육	51/725	7%	송강별집	1/59	·
원불	51/801	6%	손씨수견록	1/35	·
원박	45/725	6%			
원황	45/713	6%			
해악	53/874	6%			

[표 2]를 통해 『시연』과 타가집과의 공출작품 수 및 빈도를 확인하고, 가집 간의 관계가 갖는 의미에 대해 앞서 살펴보았다. 대체로 『시연』의 수록작품은 『병가』·『청육』·『가곡원류』 등 선행하는 가곡창 가집의 전통적으로 인기 있는 레퍼토리를 전승 수록하고 있다. 또한 『남태』를 비롯하여 19세기 후반 시조창 가집에 수록된 새로운 사설 역시 충실히 전승하고 있다.

여기서 좀더 세밀하게 살펴볼 부분은 두 가지이다. 하나는 『시연』에 나타나는 표기상의 문제에 대한 섬세한 검토가 필요하다는 점이다. 특히 신출작을 중심으로 살펴보게 될 것이다. 또 하나는 공출작품이 30수에 달하고 두 가집에서만 공출되는 작품이 4수인 점 등 林仲桓이 편찬한 『연의』와의 관계이다.

1) 표기상의 문제

『시연』은 순국문으로 작품이 필사되어 있는 데다 텍스트 내용이 일부 달라지거나¹⁶⁾, 텍스트 표기가 원래의 표현에서 벗어난 것들이 많다. 예를 들면 다음과 같은 사례를 들 수 있다.

남훈전 달 발근 밤의 팔원팔괘 거나리시고
오현금 탄일성의 희오면지은혀로다
우리도 승인을 모시고 동낙티평 호오리라. <시연 1>

南薰殿 달 발근 밤의 八元 八凱 드리시고
五絃琴 一聲에 解吾民之慍兮로다
우리도 聖主를 피오와 同樂太平 호리라. <칭진 452>

제시된 두 작품은 동일하지만 그 표기 형태에 있어서는 현저한 차이를 보인다. 예를 들면 ‘희오면지은혀-解吾民之慍兮, 승인-聖主’ 같은 표현을 보면 한글로 표기된 단어가 한자어의 표준 발음에서 상당히 벗어나 있는 것을 알 수 있다.

이처럼 오자(誤字), 표현상의 와오(訛誤), 관습적인 표기, 청음(聽音) 표기 같은 잘못된 표기를 『시연』에서는 쉽게 찾아 볼 수 있다. 먼저 8번의 ‘승언-성은’, 19번의 ‘술덧논-술 던넌’, 28번의 ‘푸기난-픽기논’, 34번의 ‘견우증여-견우직녀’, 66번의 ‘날노 달버-나날이 달나’ 등을 보자. 모두 노랫말의 한글 표기가 표준어에 근거해서 기록된 것이 아니라 투박한 사투리 발음을 청음(聽音)되는 그대로 필사해 놓은 듯한 모습이다. 이는 이 가집

16) 10번과 73번 작품은 종장이 결락되었고, 70번 작품은 초장이 결락되었다. 그 외 11, 22, 26, 29, 30, 31, 35, 41, 45, 53, 54, 71, 83, 87, 95, 106번 작품은 종장의 텍스트가 일부 변형되었다.

의 필사자가 시조의 노랫말을 기록하는 데에 있어서 선행 담론에 의존하기 보다는 실제 당대에 부르는 대로 기록한 것이 아닌가 생각된다. 한자표기 보다는 한글표기로 되어 있는 데다 표준발음이 아닌 소리나는 대로 적는 표기상의 특징 때문에 『시연』과 타 가집과의 공출 여부를 따지는 작업은 더욱 만만치 않았다. 대체로 공출 여부의 검토 작업을 거쳐서 타 가집에 등장하지 않는 신출작은 모두 11수로 확인되었다.

뒤동산의 봉황이 높고 압동산의 기럭기 논다
치천하 오십년을 치어아 불치어아
강구의 문동유한니 천하티평인가. <43>

니 마음이 하도 심난한니 머리 짝고 승니나 될가
가더라소 가더라소 절간으로 가더라소
가다가 정든 임 만나면 갈지말지. <62>

창박괴 게 뉘 왔나 뒤절 소승 내려왔소
어둠 칙칙 야습경의 무습일노 내려왔나
아씨임 모단 쭉도리 거난 말코지의 소승 장습 걸나고 내려 왔소. <63>

삼층 경옥 난간의 원앙하년 저 두견아
오강 풍경 어더두고 잠든 접동 씨오년나
두견아 네 우름 소리 잠든 접동 다 씨운다. <64>

월하 습경 심야 중의 깨우든 잠 씨어본니
월식은 만정한디 저 달 저 청전 미화 날 소긴다
아마도 저 구름 저 미화난 날 소긴다. <72>

이것시 무엇인가 듯도 보도 못하던 거시로다
우물 안 고길년가 날이 못 논 타시로다

동자야 신 돌너 노와라 문외출송. <81>

위징경 북망산아 네 일흠이 습신산인야
영도 고은 얼굴 북망산의 못쳤구나
석양의 짝 일은 갈마기난 오락가락. <85>

독상 악양누하니 동정이 여천과시츄라
낙하년 여고목저비하고 추수년 공장천 일식이라
아회야 잔 가득 술 부워라 완월장취. <88>

정답다 마을 마소 시속 인심 모로년이
정변하여 원수되고 원수 변히 정되난니
아마도 친 불친년 일시상스. <91>

이습월이 좃타히도 구시월 못하년니
골골마다 단풍이요 집집마다 황국이라
아회야 잔 가득 술 부워라 완월장취. <93>

소우강변의 꾸벅꾸벅 노년 저 빅구야
털역혼 제 멧털년고 나년 티허로 위실호고 명월노 위축호고 춘히추동 스시
절의 청풍명월 벗슬 습아 무주강호 비을 타고 조□상탄반□향노 중숙 자고
극금 멧털년고
나와 너와 벗슬 습아 만계 동낙. <120>

제시된 11수의 시조 작품 원문을 검토해 보면 몇 가지 특징을 발견할 수 있다. 우선 앞서 지적했던 사투리 표기가 여기서도 나타나고 있다. 즉 ‘거난, 걸나고, 원앙하년, 씨오년냐, 낙하년, 추수년, 모로년이, 친불친년, 못하년니, 노년, 나년’ 등의 표현은 노랫말이 읽는 소리 그대로 표기되는 특징을 보여준다. 또한 단어나 구, 행의 교체 또는 합성 등도 흔하게 나타난다.

앞서 소개된 신출작 43번과 63번의 경우도 다음과 같은 작품들에서 주요 표현들이 차용되어 변용된 것으로 볼 수 있다.

治天下 五十年의 不知에라 天下事을
億兆蒼生이 戴己을 願히미나
康衢에 聞童謠히니 太平인가 ㅎ노라. <병가 98>

函받기 어른어른히니 小僧이올소이다
어제 저녁의 動鈴히라 왔든 둥이올니 關氏님 즈는 房 獨도리 버서 거는
말 그티 이년 소리 송낙을 걸고 가자 왔소
저 둥아 걸기는 걸고 갈지라도 後人말이나 업게 ㅎ여라. <병가 937>

43번은 『병가』 98번에 초장을 추가하고 초장을 중장에 변형 배치하는 형식으로 사설을 변개하고 있다. 63번은 『병가』 937번의 축약된 형태인데 좀더 선명한 대화체로 사설이 변형되어 있다. 둘 모두 앞선 텍스트에 비해서 표기 및 표현이 좀더 쉽게 되어 있다. 이처럼 신출작의 경우에도 전에 없이 새로운 작품이 아니라 기존의 표현들을 적극적으로 개작·윤색한 형태가 대부분이다. 이는 19세기 후반 이후 시조창 향유층이 선호하는 언어와 문체가 무엇인지를 파악하는 데에 단서가 된다. 특히 신출작의 중장 표현을 보면 19세기 후반 이후 시조창의 향유에 있어서 선호되는 표현이 무엇인지 추정해 볼 수 있다.

- * 강구의 문동유한니 천하티평인가. <43>
- * 가다가 정든 임 만나면 갈지말지. <62>
- * 아씨임 모단 쭉도리 거난 말코지의 소송 장습 걸나고 나려 왔소. <63>
- * 두견아 네 우름 소리 잠든 접동 다 씨운다. <64>
- * 아마도 저 구름 저 민화난 날 소긴다. <72>

- * 동자야 신 들너 노와라 문외출송. <81>
- * 석양의 짝 일은 갈마기난 오락가락. <85>
- * 아회야 잔 가득 술 부워라 완월장취. <88>
- * 아마도 친 불친년 일시상스. <91>
- * 아회야 잔 가득 술 부워라 완월장취. <93>
- * 나와 너와 벗술 술아 만계 동낙. <120>

이상의 신출작에 나타난 종장 표현들을 보면 생략된 종장 말구가 ‘하노라, 하더라, 하리라’와 같이 상태를 서술하는 평서형이나 화자의 의지를 나타내는 의지형 등으로 볼 수 있는 표현이 많다. 그런데 그 의미를 살펴보면 대체로 흥취높은 쾌락의 지향이나 사태에 대한 담담한 응시 등 화자의 태도를 청자에게 전달하는 표현이 쉽고 간명하게 서술되어 있다. 특히 “아회야 잔 가득 술 부워라 완월장취” 같은 종장 표현과 유사한 표현이 이 가집에서 나타난다. 예를 들면 30번의 “아회야 잔 가득 술 부워라 다시 취케”, 32번의 “아회야 더 먼저 부러라 살입 젓게”, 34번의 “티성아 흥군복 자로 쳐라 일출동영”, 37번의 “우연이 소동과 만나 완월장취”, 45번의 “아회야 잔 가득 술 부워라 완월장취”, 50번의 “동자야 빈진 술 걸너라 시봄 맛게”, 60번의 “공산의 잠긴 달 거리 두고 완월장취” 등과 같은 표현에서는 현세적 쾌락에 심취하고자 하는 화자의 의지를 간명한 표현에 담아내어 유사한 미감을 자아내고 있다. 이것은 아마도 『시연』과 같은 시조창 가집의 향유 계층들이 언어의 자유로운 운용을 선호하되 비교적 쉽고 간명한 우리말 표현을 통해 시조의 미감을 살리려 했던 것이 아닌가 생각된다.

2) 『시조연의』와의 관계

『시연』의 편찬연대나 편찬자에 대해 확인할 수 있는 정보는 가집에 제시되어 있지 않다. 그런데 이 가집의 편찬자나 편찬연대와 관련하여 『연의』

와의 관계를 주목해 볼 필요가 있다. 『연의』의 편찬 연대는 앞서 살펴보았듯이 1918년으로 추정되고 있어서¹⁷⁾ 상당히 후대에 출현한 가집이라 할 수 있다. 『시연』과 『연의』는 텍스트의 공출 작품 수가 많을 뿐만 아니라 두 가집 사이에서만 공출되는 작품들도 따로 있어서 별도의 검토를 요한다. 우선 두 가집 사이의 공출작품을 『시연』의 가변-『연의』의 가변으로 정리해 보면 다음과 같다.

1-2(平時調), 10-114(編落), 12-91(編調(辭說)), 19-3(平時調), 21-8(平時調), 24-39(平時調), 26-60(질늬), 27-5(平時調), 28-10(平時調), 31-26(平時調), 36-68(半調(잇쵸)), 44-12(平時調), 50-15(平時調), 54-107(編), 66-14(平時調), 69-38(平時調), 71-4(平時調), 89-113(編), 103-64(질늬), 111-62(질늬), 113-103(編調(辭說)), 114-86(編調(辭說)), 115-82(編調(辭說)), 118-81(編調(辭說)), 119-90(編調(辭說)), 121-79(編調(辭說)), 122-87(編調(辭說)), 123-98(編調(辭說)), 124-95(編調(辭說)), 125-105(編調(辭說)).

두 가집 사이에 공출하는 작품이 모두 30수에 달해서 그 비중이 『시연』은 30/125(24%), 『연의』는 30/115(26%)를 차지한다. 텍스트의 표기 상태로 볼 때 국한문 혼용 표기로 정확하게 필사한 『연의』는 조금은 부정확한 한글 표기의 『시연』과는 달리 노랫말에 대한 철저한 인식하에 편찬된 시조창 가집으로 볼 수 있다. 여기서 주목을 요하는 부분은 두 가집 사이에서만 공출되는 4수의 작품이다.¹⁸⁾

17) 성무경, 『普及用 歌集 <남훈태평가>의 印刊과 시조 향유에의 영향(1)』, 『한국시가연구』18, 한국시가학회, 2005.의 각주 13) 참조.

18) 가변 12의 작품은 『연의』91 외에도 『시평』146과도 공출하나 『시평』은 가집의 필체나 체제로 볼 때 훨씬 현대적인 텍스트에 가깝다. 박을수는 이 가집의 편찬연대를 1956년으로 추정하고 있다.(박을수, 『가집 <시조집>일고』, 『시조학논총』6, 시조학회, 1990). 그렇다면 『시평』에 비해 두 가집만의 공출이 선행하는 것으로 볼 수 있다.

명연 습월 오마 던니 명연이 한이 업고 습월이 무궁하다 양유청청 양유황
은 변식 몇 변인고 옥창잉도 불거신니 원정부지 이별이라.

한단침 비리다가 장안호접 불너니여 몽중상봉 하자던니 동지장야 긴긴 밤
의 전전반측 잠 못 일위 몽불성도 어려워라.

밤중만 공산명월 두견지성과 동방춘풍 호접지몽의 다만 생각던이 낭적도
다 단정이라. <12>

[]=/시연 [임중환]=/연의 91/시평

휘황월 아습경의 전전반측 꿈을 일위 티고풍편의 정든 임 만나 적「c적」연
회포을 만나니 맘어 일월넌니

침두의 저 실솔니 불승실여지탄하야 꿰돌 꿰돌 우넌 소리 놀니 썸니 임은
정영 간 곳 업고 임 자불 손니 꺾구 돌니만 썸일쓰시 주여꾸나

아속다 저 꿰돌라 너도 썸을 일코 올 양니면 너의 원통한 심회을 이리 아속
이 썸우년야. <118>

[]=/시연 [임중환]=/연의 81

수양산하에 구부러진 길노 중 셋 가넌 중 그 중 민말지 좋아 게 잠깐 셋거
라 말 무러보자

인간이별 만스중의 독수공방 마련하시던 부처임니 어너 절 범당 탁상 탁좌
우의 감죽연호고 등두렸시 안진 모양을 네 보와년야

가던 저 중의 디답하되 소승도 수중청송금십이온디 알 길 업셔. <119>

[]=/시연 [임중환]=/연의 90

잔의 가득이 부어든 술은 반만 기루러져 반 잔이 되어신니 유령이 거주턴
니 받은 무여간지 반 잔이로다

벽공의 걸인 두렷탄 달이 반만 기루러져 반달이 되어신니 티빅이 농월턴니
받은 무여간지 반달이로다

아희야 남문 술 나문 달노 완월장취. <124>

[]=/시연 [임중환]=/연의 95

이상의 4작품은 두 가집 사이에서만 공출하는 작품으로 작자가 『시연』에는 무명씨로, 『연의』에는 가집의 편자인 삼관(三貫) 임중환(林重桓)으로 되어 있다. 여기서 시조연의의 편찬자인 林仲桓을 작자로 파악한 이는 평주 박을수이다.¹⁹⁾ 그는 『연의』에 수록된 작품중 타 가집에서 작자가 밝혀진 공출작품을 빼고 난 나머지 신출작품들을 편자의 작으로 파악하였다. 그러나 작품의 면면으로 보아 이들 작품이 임중환에 의해 전적으로 창작된 신출작품이라기보다는 적극적인 개작과 윤색의 과정을 거친 것으로 보는 것이 온당하리라 본다.

이중 가번 12의 작품만 종장이 다르게 표현되어 있을 뿐 다른 작품은 전체적으로 두 가집이 일치하고 있다.²⁰⁾ 또한 앞서 신출작의 종장 표현과 유사한 표현방식이 여기서도 나타난다. 『시연』 124번의 종장 표현을 보면 “아희야 남문 술 나문 달노 완월장취”라고 되어 있어 88번이나 93번의 종장 표현인 “아희야 잔 가득 술 부워라 완월장취”와 유사한 표현을 취하고 있다.

물론 공출작품의 배치 순서가 서로 불일치하는 면이나 두 가집에만 공출하는 작품의 작가 표기가 서로 다른 점으로 볼 때, 두 가집의 텍스트가 직접적인 수수관계에 있는지는 확언하기 어렵다. 그러나 적어도 『시연』의 출현시기가 『연의』의 편찬연대로 추정되는 1918년에 상당히 가깝다고 볼 때 『시연』을 20세기 초반 시조창 가집의 한 사례로 볼 수도 있을 것이다.

19) 박을수, 『한국시조대사전』(상·하), 아세아문화사, 1992.

20) 明年 三月 오마 드니 明年이 限이 업고 三月도 無窮하다 楊柳青青 楊柳黃은 靑黃
變色이 몇 번이며 玉窓櫻桃 불것스니 花開花落이 몇 번인야
邯鄲枕 비러다가 莊周胡蝶 즈어 니여 夢中相逢하짓더니 冬至長夜 긴긴 밤의 轉展
反側 잠 못 일어 夢不成이 몇 밤이고
至今에 洞房의 蟋蟀聲과 靑天의 쓴 기리기 소리 이니 愁懷.<연의 91>

4. 결론

조선후기 가집 연구에서 주로 방점이 찍혀 왔던 것은 18~19세기 가곡창 가집의 전개와 향방이었다고 할 수 있다. 이는 상대적으로 이들 가집들에 다양한 부가 정보들이 많이 담겨 있었기 때문이다. 따라서 가집사의 흐름을 이해하는 데에 있어서 『병가』, 『청육』, 『원국』 등을 중심으로 이해하는 태도는 어쩌면 일견 당연한 결과라고 할 수 있다.

그러나 19세기 중후반 『남태』의 출현 이후 시조창의 흐름에 대한 이해는 이 시기 음악적 지형을 온전히 밝혀내기 위한 필수적 조건이 되었다. 그만큼 시조창과 시조창 가집에 대한 연구와 관심의 필요성은 일찍이 제기되어 온 셈이다. 그러나 『남태』 외에는 별다른 정보를 제시하지 못하는 시조창 가집의 성격으로 인해 본격적으로 연구가 진행되는 데는 상당한 시간의 경과를 필요로 한 것이다.

이 논문은 19세기 『남태』 이후 20세기 초반에 이르기까지 시조창 가집의 흐름을 살펴보기 위해서 『시연』의 체제 및 수록작품의 특징들을 차례차례 살펴보고, 이들 특징들이 가지는 공통적인 의미망이 무엇인지를 밝히는 데에 중점을 두고 논의를 진행하였다.

그 결과 『시연』은 『원국』이나 『남태』 같은 대표 가집들의 전통을 전승하면서도 19세기 후반 이후 출현한 시조창 가집들과 긴밀한 관계 속에서 시조 향유의 실상을 반영한 가집으로 파악하였다. 그러나 실제 가창을 위한 가집의 성격보다는 당대 시조창이 유행하는 가창문화권의 실상을 반영하는 대중가집으로서의 성격을 더 강하게 가진다고 할 수 있다. 이는 『시연』의 사설 표기체계가 갖는 불안정성과 적극적인 개작과 윤색의 흔적, 쉽고 간명한 대중적 언어체계의 지향 등이 안정적인 가창용 가집으로서보다는 당대 시조 향유에서 언어의 자유로운 운용과 변이의 실상을 잘 반영한 가집으로 생각되기 때문이다.

따라서 본고에서는 『시연』의 편찬연대를 19세기 후반에서 20세기 초반 사이에서 20세기 쪽에 좀더 견인되어 가는 쪽으로 추정하였다. 이는 20세기에 필사된 『시요』와 『연의』와 같은 가집과의 친연성에 좀더 주목했기 때문이다.

앞으로 시조창 가집들에 대한 개별 연구가 좀더 축적된다면 19세기 후반에서 20세기에 이르는 시조사의 전체적인 흐름이 좀더 입체적으로 그려질 것으로 보인다. 이를 위해 개별 가집 사이의 유사 상동성 및 차이성을 살피는 연구가 지속되어야 할 것으로 생각된다.

【참고문헌】

<기본자료>

- 『시조집(연대본)』(연세대 소장본)
- 『가곡원류』(국악원본)
- 『가요』(동양문고본) 국립중앙도서관 복사본
- 『남훈태평가』(고려대 소장본)
- 『시가요곡』(성균관대 소장본)
- 『시조연의』(하동호 소장본)
- 『악부』(고려대 소장본)

<논문>

- 권순희, 「시조음률의 편제와 가곡의 특성」, 『한국언어문학』66, 한국언어문학회, 2008, 111~125면.
- 박을수, 「가집 《시조집》일고」, 『시조학논총』6, 시조학회, 1990, 149~158면.
- 성무경, 「普及用 歌集 《남훈태평가》의 印刊과 시조 향유에의 영향(1)」, 『한국시가연구』18, 한국시가학회, 2005, 347~386면.
- 이상원, 「시여(김선풍본)의 편찬 체제 및 편찬 연대」, 『개신어문연구』27, 개신어문학

회, 2008, 171~197면.

이은성, 「『시가요곡』에 나타난 가곡·시조 향유 양상」, 『반교어문연구』16, 반교어문학회, 2004, 113~141면.

이은성, 「19세기말에서 20세기초 시조창 향유의 변화 양상-『가요(동양문고본)』을 중심으로」, 『한민족어문학』45, 한민족어문학회, 2004, 257~280면.

하동호, 「詩調演義 解志」, 『백영정병옥선생환갑기념논총』, 신구문화사, 1982.

<단행본>

신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994.

심재완, 『교본 역대시조전서』, 세종문화사, 1972.

심재완, 『시조의 문헌적 연구』, 세종문화사, 192.

이상원, 『조선후기 시가사의 구도와 시각』, 보고사, 2004.

이용기 편, 정재호·김홍규·전경옥 주해, 『주해 악부』, 고려대학교 민족문화연구소, 1992.

이창배, 『한국가창대계』, 흥인문화사, 1976.

정재호, 『한국속가전집』 전6권, 다운샘, 2002.

Abstract

The Formation of 『Sijojip(時調集)』 and the characteristics of texts

Paik, Sun-Chul

In This paper, I introduced the formation of 『Sijojip』, the anthology of *Sijo-chang*(時調唱) and indicated the characteristics of its texts. The purpose of this paper is to realize historic topology of 『Sijojip』 and development of the anthology of *Sijo-chang* from the late 19th century to the early 20th century.

『Sijojip』 included *Gasa*, *Gagok*, and *Sijo*. but this book is the anthology of *Sijo-chang*. As a result of analyzing the formation of this *gajip*(歌集), it is proved that it was popular *gajip* from the late 19th century to the early 20th century.

The characteristics of texts in 『Sijojip』 are positive acceptance of preceding *gajips* and contemporary *gajips*. And remaking and lard of texts of other *gajip* is especially meaningful attempt.

This realize a deep affection from the late 19th century to the early 20th century. And this confirm own's position and identity in *gajips*. This paper's objects were arranged to record the words of a song in *gajip*.

As seen from above, The outcome and prospects of this study run as follows ;

At first, we can understand formation of 『Sijojip』 through this *gajip*. Second, we can also grasp the characteristics of its texts. Third, we can compare the present with the past of *Sijo-chang*(時調唱)

Key Words : Sijojip(時調集), Gagok-chang(歌曲唱), Sijo-chang(時調唱),
Gasa, song, gajip(歌集), Namhuntaepyungga(南薰太平歌),
Gagokwonryu(歌曲源流)