

신발굴 가집 『詩歌』의 특성*

권순회**

|| 차례 ||

- I. 본고의 관심
- II. 서지적 특성
- III. 『詩歌』의 편집 방향
- IV. 『詩歌』의 성격

【국문초록】

본고에서는 새롭게 발굴한 『詩歌』를 학계에 소개하고 그 특성을 고찰하였다. 『詩歌』는 최근에 필자가 입수한 가곡 가집이다. 1888년에 필사되었다. 사실 이외에는 어떠한 부가 정보도 수록되어 있지 않고 순한글로 표기되었다. 표제 『詩歌』는 改裝 과정에서 새롭게 부여된 것이고 원제명은 “취월탐행조” 였던 것으로 파악되었다. 시조 147수와 가사 5편이 수록되어 있는 소규모 가집이다.

『詩歌』의 편집 방향은 다음과 같다. 가집의 앞부분에서 당대에 널리 불리던 여창 가곡 한바탕 사설을 수록하였다. 여기에 수록된 사설은 19세기 말 여창 가곡 한바탕의 대표 사설들이다. 다음으로 안민영(安玟英) 작품 26수를 수록하였다. 기녀와 관련된 애정 관련 시조를 집중 수록한 반면에 왕실·종친에 대한 송축의 시조들은 완전히 배제되었다. 안민영 작품 가운데서도 보편적으로 통용될 수 있는 애정 시조를 집중적으로 선별 수록했다. 논의를 통해 『詩歌』에 수록된 안민영 시조는 『金玉叢部』를 저본으로 필사한 것이 아니고 오히려 편찬 이전 안민영 시조의 원고본에 가깝다는 사실을 확인하였다. 안민영

* 이 논문은 한국교원대학교 2012학년도 KNUe 학술연구비 지원을 받아 수행하였음.

** 한국교원대학교 국어교육과 교수

작품 다음에는 이삭대엽 계열 사설 가운데 애정을 노래한 작품을 집중 수록하였다. 19세기 이후 가곡 연행 공간에서 남녀의 애정 시조의 점유 비율은 대체로 30%내외인 반면에 이 부분의 애정 시조 수록 비율은 무려 77.38%에 달한다.

이러한 사실에 비추어 볼 때 『詩歌』는 매우 독특한 가집이다. 편자의 취향이나 소용에 따라 ‘애정’이라는 단 하나의 주제를 특화해서 편집한 가집이기 때문이다. 불특정 다수에 게 통용될 목적으로 편집된 가집이 아니라 특정한 개인이나 소규모 동호인 모임에서 소용될 목적으로 편집된 가집인 것이다. 아마도 妓房에서 가곡에 능했던 기녀와 같은 여성 창자의 특별한 관심을 담아냈거나 혹은 그 주변의 남성이 특정한 기녀를 염두에 두고 편집했던 것으로 생각된다. 지금까지 우리에게 알려지지 않았던 전혀 새로운 가집의 모습이다. 19세기 이전의 가집 가운데 이와 같이 편집된 가집은 없었다는 점에서 『詩歌』의 위치는 각별하다.

주제어 : 가집, 시가, 취월탐행조, 안민영, 금옥총부, 애정, 여창 가곡, 시조, 19세기

I. 본고의 관심

본고의 목표는 새롭게 발굴한 『詩歌』를 학계에 소개하고 그 특성을 고찰하는데 있다. 『詩歌』는 최근에 필자가 입수한 가곡 가집이다. 시조 147수와 가사 5편이 수록되어 있는 소규모 가집이다. 사설 이외에는 어떠한 부가 정보도 수록되어 있지 않다. 그러데 유심히 보면 다음과 같은 흥미로운 국면이 포착된다.

먼저 가집의 앞부분에서 당대에 널리 불리던 여창 가곡 한바탕의 대표 사설을 찾을 수 있다. 19세기 말 가곡 연행 현장의 생생한 국면이 아닐 수 없다. 다음으로 안민영(安玫英, 1816-?)이 창작한 작품이 집중적으로 수록되어 있다. 총 26수나 된다. 『歌曲源流』 계열 가집을 제외하고는 안민영 작품을 이렇게 많이 수록한 가집은 찾아볼 수 없다. 마지막으로 이삭대엽

계열 사설을 두서없이 수록하였는데 대부분 애정을 노래한 작품들이다. 그런데 다른 가집과 비교할 때 그 수록 비율이 압도적이다.

이러한 사실과 더불어 『詩歌』를 특별히 주목하는 이유는 악곡별, 작자별, 주제별로 편집된 가집과 다르게 편자의 취향이나 소용에 따라 특정 주제에 초점을 맞추어 편집된 가집이라는 사실 때문이다. ‘애정’이라는 단 하나의 주제에 집중해서 사설을 수록하였다. 『古今歌曲』과 『槿花樂府』와 같이 정연한 분류 체계에 따라 편집된 주제별 가집이 있지만 단 하나의 주제에 초점을 맞추어 편집한 가집은 아직까지 『詩歌』가 유일하다.

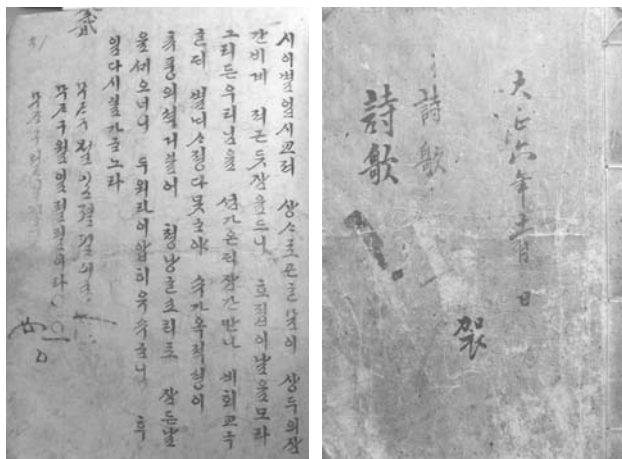
Ⅱ. 서지적 특성

『詩歌』는 19세기 말에 편찬된 가곡 가집이다. 필사본 1책, 총 36장(표지 제외)이다. 크기는 세로×가로 26.3 × 20.3cm이다. 표지와 함께 속표지가 있고 2장부터 22장까지 가곡 사설을 수록하였다. 이어 한 면 여백을 둔 다음 32장까지 가사를 실었다. 이후의 4장은 여백으로 남아 있다. 다만 여백의 뒤쪽부터 3면에 걸쳐 시조 장단과 사설이 실려 있는 데 앞부분과 필체가 현저히 달라 후대에 추록된 것으로 보인다.

사설이 수록된 매 장마다 ‘貳’, ‘參’과 같이 장 수를 표시 하고 있고 32장 이후 여백으로 남아 있다. 종이는 楮紙이다. 배접된 종이 위에 약간 흘러쓴 궁체로 매 면 10행 매 행 19자 내외로 필사되었다. 순국문표기로 필체가 일관된 것으로 보아 한 사람이 단 번에 필사한 것으로 판단된다.

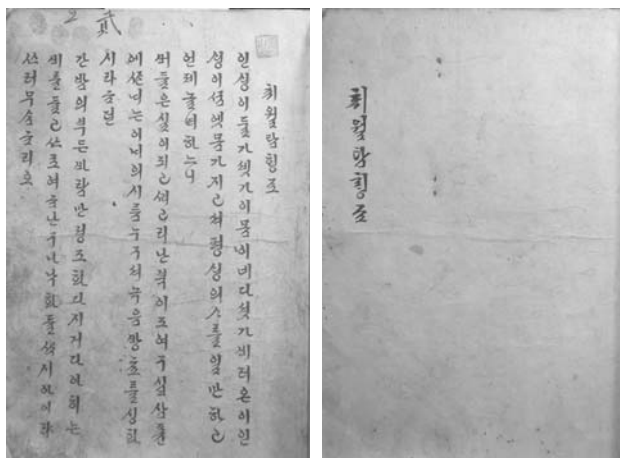
필사 시기는 32장에 나와 있는 기록을 통해 파악할 수 있다. 32장 끝 부분에 “무즈구월일절필이라”라고 거듭 세 번 적혀 있다. 여기서 무자(戊子)년은 1828년(순조 28), 1888년(고종 25), 1948년이 상정된다. 그런데 수

록 작품 가운데 “청산에”(#25)와 “바위는”(#108)은 1852년(철종 3)에 안민영이 창작한 것이다. 또 『금옥총부』에도 보이는 안민영 시조 26수가 수록되어 있는 바 『금옥총부』는 1885년(고종 22) 무렵에 최종적으로 완성된 가집이다. 따라서 이 가집이 1828년에 필사되었을 가능성은 거의 없다. 또한 표지에 제목과 함께 “大正六年 十一月 日 製”라고 기록되어 있는 것으로 보아 1917년에 한 차례 표지를 改裝한 것으로 판단된다. 그렇다면 필사 시기는 1917년 이전이 분명하다. 따라서 1948년에 필사될 가능성 역시 전혀 없다. 그렇다면 이 가집의 필사 시기는 1888년이 확실하다. 편찬자 혹은 필사자가 누구인지는 알 수 없다. 가집에서는 이에 대한 직접적인 단서를 찾을 수 없다.



표제는 “詩歌”이다. 하지만 표지가 1917년에 개장되어 이것이 원래의 가집명인지 분명하지 않다. 속표지에는 “취월탐행조”라고 적혀 있다. 또한 2장 사설이 처음 시작되는 부분에서도 거듭 “취월탐행조”가 확인되는 것으로 보아 원래 가집의 제목은 “취월탐행조”였던 것으로 판단된다. 따라서

표제에 적혀 있는 “詩歌”는 개장 과정에서 새롭게 부여된 것이라고 보아야 한다. 추정컨대 개장 당시 소장자가 “취월탐행조”의 의미가 정확하게 파악되지 않자 일반적으로 널리 쓰이는 “詩歌”라는 제명을 새롭게 써넣었던 것으로 추정된다.



그렇다면 우리는 여기서 “취월탐행조”의 의미가 궁금하지 않을 수 없다. “취월탐행조”의 의미는 정확하게 파악되지 않는다. 여러 가지로 추정될 수 있기 때문이다. ‘취월’이 ‘醉月’로 해석될 수도 있고 기녀의 이름일 가능성도 있다. 그렇지만 본고에서는 일단 ‘醉月探行調’로 파악하고자 한다. 달빛 아래 취해서 무언가를 찾아가는 듯 부르는 노래라는 의미로 해석된다. 이것은 수록 사설의 공통된 특성이나 편집 방향을 지시하는 것으로 보인다. 가집에 수록된 사설 가운데 애정 관련 시조가 압도적 다수를 차지하고 있다는 사실은 이 제목의 의미와 무관하지 않다.

수록 작품은 시조 총 147수, 가사 5편이다. 2장부터 22장까지 가곡 사설 134수를 수록하였다. 이 부분이 가집의 중심이다. 이어 『춘면곡』, 『상사별

곡, 「처사가, 「양양가」 등 십이가사와 「추풍감별곡」을 실었다. 그런데 「춘면곡」은 중반 이후가 결락되었다. 「상사별곡」도 제목과 전반부가 누락된 상태이다. 또 「춘면곡」과 「상사별곡」 사이에 백지가 한 장 끼워져 있고 장 수 표시도 21에서 22를 생략하고 23으로 넘어간다. 이것으로 보아 「춘면곡」과 「상사별곡」 사이에 한 장이 유실된 것이 확실하다. 그리고 개장 과정에서 추록할 요량으로 그 위치에 백지를 끼워 넣었던 것으로 판단된다. 가집의 규모를 고려할 때 가사를 5편이나 수록한 것은 가집 편찬자가 시조 못지않게 가사에도 관심이 많았음을 말해준다. 16편을 수록한 『청구영언』(육당본)과 12편을 수록한 『가곡원류』(가람본)을 제외하면 19세기 이후에 간행된 대부분의 가집들은 10수 이내의 가사를 수록하고 있다. 이들이 9백수 가까운 사설을 수록한 대규모의 가집이라는 점을 고려하면 『詩歌』에서의 가사 수록 비중을 가늠할 수 있을 것이다.

「추풍감별곡」은 19세기 말 20세기 초에 폭넓게 향유되던 가사이다. 제목 아래에 “평양괴사라”라는 주석이 붙어 있다. 오늘날 서도소리로 전창되고 있다. 「추풍감별곡」은 『詩歌』가 필사된 1888년 전후에 이미 연행문화관에서 성창되던 작품이다. 1866년(고종 3)에 간행된 『古今奇詞』에 수록된 가사 33편 가운데 들어 있다고 하나 현재 이 책은 남한에서는 확인할 길이 없다. 1886년(고종 23)에 필사된 『古今奇歌』에 수록된 가사 15편 가운데 「춘면곡」, 「처사가」와 함께 「추풍감별곡」이 들어 있다. 또한 『申五衛將本集』에도 단가와 함께 수록되어 있는 것으로 보아 판소리문화권에서도 유통되었음을 알 수 있다. 이외에도 『秋風感別曲 回神曲 明聖經 合卷』(하버드대학 연칭도서관 소장)은 1898년(광무 2) 전라남도 남평에서 필사된 것이다. 20세기 들어서는 잡가문화권에 수용되면서 폭 넓게 유통되었다. 1910년대에 간행된 잡가집 19종에 수록되었다. 하지만 가집에 수록된 예는 많지 않다. 『詩歌』와 함께 『時調集』(延大本), 『남훈태평가』(국립민

속박물관본), 『歌曲源流』(一石本) 등에서 확인된다. 이들은 20세기 초에 필사된 문헌들이다. 따라서 『詩歌』는 「추풍감별곡」을 수록한 가장 이른 시기의 가집 문헌인 셈이다.

한편 가사를 수록한 부분의 여백에서도 시조 4수가 포착된다. 「처사가」 앞 여백에 1수, 「처사가」와 「양양가」 사이 여백에 2수, 「양양가」와 「추풍감별곡」 사이 여백에 1수 등이 실려 있는데 가사 본문과 필체가 다른 것으로 보아 추록된 것으로 판단된다. 이외에도 여백 끝 부분에 시조 사설 9수가 추록되어 있다. 각종 서발문이나 악곡, 작자 등 부가 정보를 수록하지 않았다. 마지막 작품(#134) 끝에 ‘편’이라고 표시되어 있을 뿐이다.

Ⅲ. 『詩歌』의 편집 방향

추록된 작품을 제외하면 이 가집의 중심은 가곡 사설 134수이다. 어떠한 부가 정보도 없이 사설만 수록하였다. 따라서 가집의 편제와 편집 방향을 가늠하기가 용이하지 않다. 하지만 수록 사설을 세밀하게 분석해 보면 다음과 같은 특징적 국면들이 포착된다.

1. 여창 가곡 한바탕

#1에서 #24까지는 여창 가곡 한바탕 사설이다. 악곡 구성과 수록 작품수는 다음과 같다.

우조	이삭대엽	1-4(4수)
	중거	5-6(2수)
	평거	7(1수)

두거	8-12(5수)
반엽	13(1수)
계면조 이삭대엽	14-16(3수)
평거	17(1수)
두거	18(1수)
룽	19-20(2수)
우락	21-22(2수)
계락	23(1수)
편삭대엽	24(1수)

계면조에서 중거가 빠지긴 했지만 여창의 우계면 한바탕 악곡을 온전하게 구비하고 있다. 여창의 확대에 따라 19세기 말에서 20세기 초 여창 가곡의 한바탕 목록에 추가된 환계락은 보이지 않는다. 우락 마지막 수록 작품 “사랑을”(#22)은 우락으로 불리다가 19세기 말 이후 환계락으로 독립한 사설이다. 『가곡원류』에서는 우락으로, 『시가요곡』(1901), 『해동가보』(전북대본), 『시조음률』(단국대 소장)에서는 환계락으로 불렸다. 『詩歌』에서는 아직 별도의 악곡으로 독립하지 않고 우락의 끝에 위치해 있다. 이로 보아 이상의 악곡 편제는 19세기 말 환계락이 분화되기 직전의 여창 가곡 한바탕의 악곡 상황을 여실히 보여준다고 하겠다.

그렇다면 우리는 이 지점에서 악곡명을 기록하지 않은 이유가 궁금하다. 그것은 수록 작품이 이미 여창 가곡으로 당대에 널리 알려진 곡들이기 때문이다. 굳이 악곡명이나 여타 부수 정보를 명기하지 않더라도 해당 사설이 여창 가곡의 어느 악곡에 해당하는지 바로 알 수 있었을 것이다. 이 가집의 편찬자 혹은 소장자가 歌妓와 같은 가곡에 매우 밝은 사람이었음을 시사하는 대목이다.

사설은 악곡당 1수에서 5수만 수록한 이유도 바로 여기에 있다. 악곡당

수십 수를 수록한 사설목록집과 달리 여기에 수록된 사설들은 당대에 이미 해당 악곡의 대표적인 노랫말로 가곡 향유자들에게 널리 인식되던 작품들이다. 악곡별로 수록 사설의 목록을 제시하면 다음과 같다.

우조	이삭대엽	“인성이”, “버들은”, “간밤에”, “창오산”
	중거	“창힐이”, “청조야”
	평거	“이몸 시여져서”
	두거	“적무인”, “이리하여”, “일소백미”, “희지면”, “일각이”
	반엽	“남호여”
계면조	이삭대엽	“황산곡”, “니정녕”, “창오산”
	평거	“누구나”
	두거	“뒷모혀”
	룽	“초당뒤의”, “복두칠성”
	우락	“제갈량”, “사랑을”
	계락	“바람도”
	편삭대엽	“티인난”

이들은 당대뿐만 아니라 오늘날까지 여창 가곡 한바탕의 대표곡들로 널리 불리는 것들이다. 이 점은 ‘하규일 전창’과의 비교를 통해 분명히 드러난다. ‘하규일 전창’은 1926년부터 李王職雅樂部에서 교습했던 가곡 목록이다. 남창 84곡과 여창 71곡으로 구성되었고 오늘날까지 전창되고 있다.¹⁾ 비교 결과 우조 두거의 “이리하여”, “일소백미”와 계면조 이삭대엽의 “니정녕” 등 단 3수를 제외하고 21수가 일치하였다.

이처럼 19세기말에 오면 다양한 창곡 실험을 통해 수많은 사설 가운데

1) 김진향 편, 『善歌 河圭一 先生 略傳』, 민속원, 1993, pp.204-577.

가곡 한바탕의 악곡별 대표 노랫말이 1-4수 내외로 고정되는 양상이 나타난다. 『해동가보』(전북대본)의 한바탕에는 남창 46수, 여창 47수 도합 93수의 시조가 수록되었는데 악곡당 1-5수씩 배치하였다.²⁾ 하순일 편집본 『가곡원류』와³⁾ 최영년의 한바탕은 악곡당 1수씩만 수록하였다.⁴⁾ 『시조음률』도 악곡당 1-4수 내외의 사설만⁵⁾ 배치하였다. 이처럼 『詩歌』 첫 부분에 수록된 여창가곡 24수도 당대에 성창되던 여창 가곡의 대표곡들이었던 것이다.

2. 안민영 작품의 수록 양상

여창 가곡 한바탕과 함께 『詩歌』에서 대단히 흥미로운 대목은 안민영 작품을 26수나 수록하고 있다는 점이다. 작가 정보는 없지만 26수 모두 『금옥총부』와 공출하는 것으로 보아 안민영 작품이 확실하다.⁶⁾ 『해동악장』 70수, 『가곡원류』 국악원본과 규장각본 40수, 박씨본 33수, 구황실본 32수, 일석본 28수 다음으로⁷⁾ 안민영의 작품이 많이 수록되어 있다. 하지만 전체

2) 권순회, 「해동가보(전북대소장)의 성격」, 『시조학논총』 제28집, 한국시조학회, 2008, pp.247-252.

3) 신경숙, 「하순일 편집 『가곡원류』의 성립」, 『시조학논총』 제26집, 한국시조학회, 2007, pp.139-143.

4) 이상원, 「최영년의 고시조 연구와 그 의의」, 『한국언어문학』 제58집, 한국언어학회, 2006, pp.88-94.

5) 권순회, 「『시조음률』의 편제와 가곡의 특성」, 『한국언어문학』 제66집, 한국언어학회, 2008, pp.118-121.

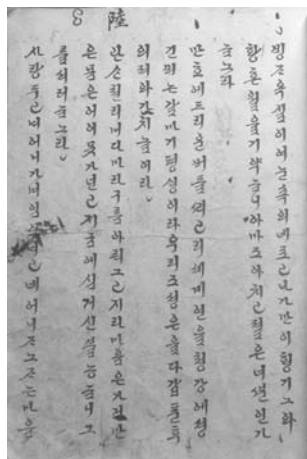
6) 『금옥총부』를 제외한 타 가집 공출 양상은 다음과 같다.

해악 16수, 여양 1수, 원가 1수, 원국 9수, 원규 9수, 원검 2수, 원동 5수, 원박 5수, 원불 5수, 원서 5수, 원연 5수, 원육 5수, 원일 9수, 원하 2수, 원황 5수, 해영 2수, 협률 5수, 화악 3수, 시미 1수, 시철 3수

7) 강경호, 「가집 『海東樂章』의 작품 수록 양상과 편찬 특성」, 『어문연구』 제35권 제4호, 한국언문교육연구회, 2007, p.220면.

작품의 수록 비율로 보면 『詩歌』가 단연 높다. 수록된 작품을 제외한 가곡 사설 134수 가운데 19.4%가 안민영 작품이다.

여창 가곡 한바탕에 이어서 #25에서 #50 사이에 안민영 작품 23수를 집중 배치하였다. 이외에 #107, #108, #109에 3수를 더 수록하였다. #25에서 #50사이에 배치된 사설 가운데 #29, #30, #40은 『금옥총부』에 수록되어 있지 않다. “사랑 두고(#29)”, “그러서(#30)”는 이 가집에 처음 등장한다. “술을 너길기든(#40)”은 『가곡원류』 계열 가집에서 주로 남창 평거로 불리던 작품이다.



그렇다면 『금옥총부』에 수록되지 않은 이 세 수의 존재는 무엇일까? #29, #30은 사랑과 그리움을 토로한 작품이고 그 앞과 뒤에 수록된 작품도 같은 주제를 노래하고 있다. #40은 취락을 노래한 작품인데 그 앞뒤에 위치한 작품은 봄날의 흥취와 풍류를 읊고 있다. 이런 점을 고려하면 필사 과정에서 편찬자가 전후 맥락을 고려하여 안민영 작품 사이에 이들을 삽입했을 가능성도 없지 않다.

하지만 이 세 수 역시 『금옥총부』에 수렴되지 않았을 뿐이지 안민영의 작품으로 판단된다. 『금옥총부』 이외의 문헌에 안민영 작품으로 수록되어 있었거나 필사자의 기억 속에서 작자가 안민영으로 인식되던 작품들로 짐작된다. 『금옥총부』에는 안민영 시조 181수가 수록되어 있다. 하지만 안민영이 작품이 모두 『금옥총부』에 수렴되었다고 볼 수 없다. 우리는 그러한 사례를 어렵지 않게 찾을 수 있다. 『가곡원류』(일석본)에는 여타 『가곡원류』 이본과 『금옥총부』에 등장하지 않는 안민영 작품 3수가 수록되어 있

다. “博學多聞호니”(#725), “그려 病드는 자미”(#726), “사람이”(#727)가 그것이다. “龍樓의”(#679) 역시 안민영의 작품인데 『해동악장』에만 수록되어 있다. “上元于甲子之春에”는 『가곡원류』에는 동양문고본과 육당본, 서울대본에 안민영 작품으로 수록되어 있는데 『금옥총부』에는 빠져 있다. 이처럼 『금옥총부』에 수렴되지 않았을 뿐이지 연행 공간이나 사람들의 기억 속에서 안민영 작품으로 분명하게 인지되던 작품들도 적지 않다. #29, #30, #40 세 수도 이러한 작품 가운데 하나로 보인다.

그렇다면 우리는 이 지점에서 『금옥총부』와 『詩歌』의 관계가 궁금하지 않을 수 없다. 『금옥총부』의 편찬 연대는 1880년으로 알려져 있다. 하지만 이후에도 지속적인 보완이 이루어졌고 최종적으로 완성된 시기는 1885년 무렵이다. 『금옥총부』를 보면 1876년 박효관(朴孝寬)이 안민영에게 써준 서문이 있고 1880년 쓴 안민영 자서가 있다. 안민영은 1876년 자신의 작품을 모아서 가집 편찬에 착수했던 것으로 보인다. 창작한 작품이 많아지고 가창 공간에서 다양한 형태로 향유되자 가집으로 정리할 필요성을 느꼈고 이 때 박효관에게 서문을 부탁했던 것이다.

하지만 아직 가집으로서의 체제를 온전하게 갖추지는 못했던 것으로 보인다. 때문에 곧바로 간행하지 못했고 한바탕 악곡 체제에 따라 사설을 재배치하고 노랫말을 가다듬는 등의 보완을 거쳐 마침내 1880년 현재와 같은 체제의 『금옥총부』를 완성했던 것이다. 개별 작품에 대해 창작 상황을 알려 주는 발문도 이 때 추가 했던 것으로 보인다. 이후에도 1885년 무렵까지 수차례 부분적인 보완 작업이 이어진다. 1881년(고종 18) 우대의 노인계에 대해 예찬하며 쓴 “福星高照”(#68), 자신의 삶을 회고하며 쓴 “비바람”(#166), 1883년(고종 20) 김윤석(金允石)의 부음을 듣고 탄식하며 쓴 “嗟爾 君仲이”(#115), 1885년 안경지(安敬之)의 죽음을 애도하며 쓴 “十二에”(#120)는 1880년 이후에 추가한 작품이다.⁸⁾ 이러한 과정에서 사설의

일부 字句를 수정하는 등의 보완이 지속적으로 이루어졌음은 물론이다.

그렇다면 우리는 이 지점에서 『금옥총부』 편찬 이전에 안민영 작품이 가창 공간에서 어떠한 형태로 소통되었는지 궁금하지 않을 수 없다. 이 문제와 관련하여 분명한 사실은 『금옥총부』 편찬 이전에 이미 일부 작품이 모아진 형태가 있었을 것이라는 점이다. 『가곡원류』의 안민영 작품은 바로 그러한 흔적들이다. 이러한 바탕이 있었기에 안민영이 『금옥총부』를 엮을 수 있었던 것이다.

『詩歌』도 그러한 존재들 가운데 하나이다. 특히 이렇게 안민영 시조가 26수나 군집을 이루어 가집에 수용된 사례는 흔치 않다는 점이 주목된다. 물론 『詩歌』의 필사 기기가 1888년으로 『금옥총부』의 편집이 완료된 시점 이어서 『금옥총부』를 저본으로 필사했을 가능성도 없지 않다. 하지만 필사만 1888년일 뿐이지 수록 사설을 살펴보면 그 이전에 소통된 흔적이 여러 군데 확인된다.

먼저 『詩歌』에 수록된 안민영 시조들은 모두 『금옥총부』 편찬 이전에 창작된 작품들이라는 점이다. 1877년 봄에 전주 기생 양대(梁臺)를 만난 감회를 읊은 “알쓰리”(48)가 시기적으로 가장 늦은 작품이다. 따라서 26수는 『금옥총부』의 편찬 이전에 창작되고 가창 공간에서 소통되었던 작품이 확실하다.

둘째, 사설을 『금옥총부』와 비교해 보면 표현 방식이 다른 곳이 많고 字句의 출입이 있는 경우도 더러 있다는 점이다. 예컨대 『詩歌』의 “우습다”, “가치”, “스러하노라”, “뚫더냐”는 표현이 『금옥총부』에서는 “우슴다”, “갖치”, “슬허허노라”, “뚫느냐”로 되어 있다. 『詩歌』의 표현이 훨씬 구어적

8) 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994, pp.82-92; 김신중, 『안민영과 『금옥총부』 연구』, 『역주 금옥총부』, 박이정, 2003, pp.21-33; 김용찬, 『금옥총부 해제』, 『고시조 문헌 해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, pp.261-265.

특성에 가깝고, 『금옥총부』의 경우 좀 더 정연한 표현으로 가다듬은 느낌이 확연하다. 심지어 종장이 대체된 작품도 발견된다.

<1> 청춘호화일의 이별 곳 아이런들

어너덜 니 머리에 셔리를 뉘라치리

이후란 병촉야유하야 나문히를 보너리라 <시가 33>

<2> 青春豪華日에 離別 곳이 니럿 듯

어너덜 니 머리의 셔리를 뉘라치리

오날에 半 나마 검은 털이 마츠 세여 하노라 <금옥총부 127>

<1>은 『詩歌』뿐만 아니라 1876년에 안민영이 편집한 『해동악장』 남창 계면조 평거(#342)에도 수록되어 있다.⁹⁾ <1>이 <2>와 같이 변형되어 『금옥총부』에 수용되었다. 초장에서는 “이별 곳 아이런들”을 “離別 곳이 니럿 듯”으로 고쳤다. 전자의 경우 의미가 다소 모호했던 것을 ‘이별 꽃이 일어난 듯’으로 명료하게 고쳤다. 종장은 전혀 다른 내용으로 대체되었다. “이 후에는 병촉야유하여 남은 해를 보내리라”고 했던 것을 “오늘에 반 남아 검은 털이 마저 세려 하노라” 라고 하였다. 전자에는 어찌할 수 없는 세월의 흐름에서 보다 적극적으로 삶을 향유하려는 자세가 드러나는 반면에 후자에서는 머리가 세에 가는 자신의 모습에 대한 안타까움이 짙게 투영되어 있다. 이렇게 종장을 대체함으로써 탄로에 따른 시적 화자의 안타까움을 좀 더 부각시켰던 것이다. 『금옥총부』의 편제를 온전하게 갖추고 사설도 악곡별 편제에 따라 재정비하면서 표현도 가다듬었다는 사실은 안민영 서문에도 나와 있다. “전후 만영 수백수를 모아 한 편을 이루었는데 삼가 선

9) “青春 豪華日의 離別곳 아이런들 / 어너덜 니 머리의 셔리를 뉘라 치니 / 이 후란 秉燭夜遊하야 남은 히를 보너리라”

생에게 나아가 물어 그것을 취사하고 윤색한 연후에야 완벽하게 되었다”¹⁰⁾고 하였다.

한편 『詩歌』에서 안민영 작품 26수를 편집하면서 악곡적 균형을 고려했는지는 분명하게 드러나지 않는다. 다만 『금옥총부』와의 비교를 통해 다음과 같은 사실을 확인하였다.

- 우조 초삭대엽(1수) “미영이”(#107, 금옥 6)
- 이삭대엽(2수) “청산에”(#25, 금옥 17) / “바위는”(#108, 금옥 16)
- 중거(1수) “빙즈옥질”(#26, 금옥 41)
- 평거(2수) “만호에”(#27, 금옥 58) / “공산풍설야의”(#32, 금옥 51)
- 두거(1수) “낙화 방초로에”(#39, 금옥 70)
- 계면 이삭대엽(5수) “관순천리”(#28, 금옥 112) / “슈심게온”(#31, 금옥 113) / “임 니별”(#34, 금옥 119) / “동창에”(#44, 금옥 117) / “찌고리”(#109, 금옥 109)
- 중거(1수) “나위적막한디”(#46, 금옥 126)
- 평거(3수) “청춘호화일의”(#33, 금옥 127) / “그려 곁고 보니”(#37, 금옥 128) / “몰나 병 되더니”(#49, 금옥 131)
- 두거(1수) “국화 너은”(#35, 금옥 132)
- 삼삭대엽(2수) “기러기”(#42, 금옥 137) / “월노의”(#47, 금옥 139)
- 룽(5수) “두견의”(#36, 금옥 148) / “옥협의”(#38, 금옥 151) / “엇그제”(#43, 금옥 146) / “그려 스자 말고”(#45, 금옥 147) / “알쓰리”(#48, 금옥 150)
- 우락(2수) “니 집은”(#41, 금옥 156) / “병풍의”(#50, 금옥 159)

10) “又輯前後漫詠數百関 作爲一篇 謹以就質于先生 存削之潤色之然後 成完壁”

한바탕 악곡이 두루 선별되어 있지만 아직은 온전하게 체제를 갖추고 있지는 않은 모습이다. 『금옥총부』와 비교해 보면 반엽과 계락, 편삭대엽이 빠져 있고 사설도 한바탕의 악곡 순서대로 배열되어 있지 않다. 그런데 여기서 우리가 주목할 것은 바로 이러한 모습이 『금옥총부』 편찬 이전 안민영 시조가 존재하던 본래의 모습일 것이라는 점이다. 한바탕 체제를 온전하게 갖추지 못했지만 26수만으로도 소규모 가집의 형태를 갖추고 있는 것이다. 가창의 필요에 따라 사설은 모았지만 아직은 악곡 체계에 따라 사설을 정비하지는 않았던 것이다.

이상의 논의를 통해 우리는 『詩歌』가 『금옥총부』를 저본으로 필사한 것이 아니고 오히려 편찬 이전 안민영 시조의 원고본에 가깝다는 사실을 확인할 수 있었다. 이제 마지막으로 『詩歌』에 수록된 안민영 시조의 주제에 대해 살펴보기로 한다. 우선 눈에 띄는 것은 기녀와 관련된 애정시조를 16수나 수록하고 있다는 점이다.

“관산천리”(#28)는 평양 감영에서 小紅과 지냈던 일을 떠올리며 그리움의 정서를 토로하고 있는 작품이다. “슈심게온”(#31)은 해주의 玉簫仙에 대한 애절한 마음을 담아냈다. “청춘호화일”(#33)은 昌原妓 瓊貝와의 정회를 담고 있고, “넘니별”(#34), “옥협의”(#38), “병풍의”(#50) 3수는 평양기 蕙蘭과의 정회와 이별의 아쉬움을 토로한 작품이다. “낙화방초에”(#39)는 평양에서 蕙蘭 小紅과 더불어 모란봉에 올랐던 감회를 노래하고 있다. “두견의”(#36)는 潭陽으로 돌아간 凌雲을, “그려 걸고 보니”(#37), “엇그제”(#43), “월노의”(#47) 3수는 江陵妓 紅蓮에 대한 그리움을 토로한 작품이다. “기러기”(#42)에서는 외기러기를 모티프로 統營妓 海月에 대한 애절한 감정이 드러난다. “동창에”(#44)는 晉陽의 松玉과 와병 중에 서찰로 문병했던 일을 노래한 것이고, “그려 사자 말고”(#45)는 密陽 月中仙과의 이별의 정을 토로한 작품이다. “알쓰리”(#48)는 全州妓 梁臺를 서울에서

다시 만난 감회를 읊고 있고, “물나 병되더니”(#49)는 南原妓 松節과의 정회를 노래한 작품이다.

이처럼 애정 관련 시조를 집중 수록한 반면에 흥선대원군(興宣大院君) 이하응(李昀應, 1820-1898)이나 이재면(李載冕, 1845-1912) 등 왕실이나 종친과 관련된 송축의 시조들은 완전히 배제되었다. 안민영 작품 가운데서도 보편적으로 통용될 수 있는 애정 시조를 집중적으로 선별 수록했던 것이다. 이는 이 가집의 소용이 어디에 있었는지를 분명하게 지시한다. 바로 앞에 수록된 여창 가곡의 정조에 어울리는 작품을 중심으로 편집한 결과가 아닐 수 없다. 26수 가운데 11수가 『해동악장』에서는 여창 사설로 수록되어 있다는 점이 이를 방증한다.

3. 애정 시조의 집중 수록

우리는 앞에서 여창 가곡 한바탕과 안민영 작품에서 남녀의 애정을 노래한 작품을 집중적으로 수록하였음을 확인하였다. 이러한 흐름은 다음에도 그대로 이어진다. 안민영 작품 다음에는 84수(#51-#134)가 수록되어 있다. 앞에서 언급한 바와 같이 여기에도 안민영 작품 3수(#107, #108, 109)가 포함되어 있다. 이 부분에서 포착되는 몇 가지 특징적 국면은 다음과 같다.

무엇보다 애정 시조를 집중적으로 수록하였지만 이삭대엽, 중거, 평거, 두거 등으로 불리던 사설을 중심으로 선별되어 있다는 점이 주목된다. 84수 가운데 편삭대엽 사설은 “귀뜨리”(134), “스랑이”(116) 단 두수에 불과하다. “귀뜨리”는 편삭대엽의 대표 사설로 널리 불렸고, “스랑이”는 『해동악장』 등 일부 가집에는 계락 사설로 수록되어 있다.

#51-#58까지는 이삭대엽으로 불렸던 사설이 배제되었다. 대부분 『가곡원류』 계열 가집에 수록된 것들이다. 이어 #59-#62까지는 신출 작품이다.

#63, #64에 평거 사설을 수록하고 #65-#71까지 다시 신출 작품을 두었다. #72-#95에는 평거, 두거, 중거 사설을 집중 배치하였다. 이 가운데 박효관 작품 2수가 포함되어 있다.¹¹⁾ #80까지 평거, #81-#87 두거, #88-#95까지 중거로 불리던 사설들이다. 그렇다면 #64에서 #72 사이에 위치한 신출 작품 6수는 당대에 평거 사설로 널리 불리던 것들로 추정된다. 이후에는 뚜렷한 악곡적 질서가 포착되지 않는다. 대개 이삭대엽 계열 악곡이 섞여 있고 또한 초삭대엽으로 불렸던 작품도 2수 들어 있다.¹²⁾ 신출 작품 18수가 이 부분에 위치하고 있다.

84수 가운데 신출 작품은 31수에 이른다. 이들은 가집 전반에 고르게 분포하고 있는데 2-6수 단위로 묶여서 기존 가집에 수록되었던 사설 사이에 위치하고 있다.¹³⁾ 이러한 사실은 이들이 편자나 그 주변 인물이 새롭게 창작한 작품이 아니라 이미 당대에 널리 불리던 가곡 사설임을 말해준다. 다만 기존 가집에 수렴되지 않았을 뿐이다. “만창설월”(#122)은 『가곡원류』(일석본)에만 수록되어 있는 작품이다. “임가치”(#123)는 기존 가집에는 『시철가』에만 수록되어 있다. “잇즈흐니”(#114)는 『가곡원류』(일석본)과 『시철가』에서만 포착된다. “아속키”(#111)는 『방초록』에서만 찾아진다. 그런데 이들은 모두 신출 작품 사이나 앞뒤에 위치하고 있다. 『가곡원류』(일석본)과 『시철가』, 『방초록』은 모두 『詩歌』보다 후대에 필사된 가집들이다. 따라서 이들은 『詩歌』가 편찬되던 당시에는 아직 가집에 수렴되지 않았던 사설들이다. 이와 마찬가지로 신출 작품도 당대에 연행 현장에서 널리 불리던 가곡 사설들로

11) “꿈에 왔던 님이”(#72), “뉘라셔”(#81)

12) “매영이”(#107), “어저 내일이여”(#119)

13) #59, #60, #61, #62 / #65, #66, #67, #68, #69, #71 / #96, #97, #98 / #101, #102, #103, #104, #105 / #111, #112, #113 / #118 / #120, #121 / #124 / #126, #127, #128, #129, #130, #131

『詩歌』 편찬 당시 가집에는 수렴되지 않았던 사설들이었던 것이다.

이상과 같이 이미 가장 공간에서 널리 불리던 작품을 수록하되 특별히 가곡 한바탕의 악곡별 균형을 고려하지는 않았다. 그보다는 오히려 이삭대엽 계열을 중심으로 특정 주제에 맞는 사설을 집중적으로 선별해서 수록한 것으로 판단된다. 84수의 주제 층위를 살펴보면 다음과 같다.

남녀애정	: 65수(77.38%)
강호한정	: 4수(4.76%)
무상·취락	: 3수(3.57%)
개세·세태	: 2수(2.38%)
탄로	: 3수(3.57%)
지조·충절	: 3수(3.57%)
풍류·호기	: 2수(2.38%)
기타	: 2수(2.38%)

남녀의 애정을 노래한 작품이 무려 77.38%에 달한다. 반면에 강호한정, 연군·송축, 윤리·이법, 지조·충절 등 사대부들이 선호하던 주제 층위는 그 존재가 미미하다. 연군·송축과 윤리·이법을 노래한 작품은 단 한 수도 수록되어 있지 않다. 뿐만 아니라 강호한정을 노래한 작품의 비율도 4.76%에 불과하다. 앞에 수록된 안민영 작품에서도 애정 관련 시조의 비율이 61.5%에 이르는 점을 고려하면 『詩歌』의 편집 방향이 바로 애정 시조에 있었음을 곧바로 간파할 수 있다.

이 점은 19세기 다른 가집의 주제 층위와 비교를 통해 보다 분명하게 드러난다. 19세기 후반을 대표하는 『가곡원류』(국악원본) 856수의 의 주제 층위는 다음과 같다.

남녀애정	: 282수(33%)
강호한정	: 158수(18%)
무상·취락	: 121수(14%)
연군	: 20수(2%)
송축·태평	: 48수(6%)
윤리·이법	: 25수(3%)
호기·충절	: 63수(7%)
개세·세태	: 43수(5%)
탄로	: 29수(4%)
세속지락	: 32수(4%)
기타	: 30수(4%) ¹⁴⁾

남녀애정을 노래한 시조가 가장 많은 수를 차지하고 있지만 그 비율은 33% 정도이다. 19세기 다른 가집도 이와 크게 다르지 않다. 『청구영언』(육당본) 31%, 『홍비부』 33%를 차지하고 있는 것으로 확인된다. 근대 초에 간행된 활자본 가집인 『대동풍아』도 32%로 이와 유사하다.¹⁵⁾ 따라서 19세기 이후 가곡 연행 공간에서 남녀의 애정을 노래한 시조들이 점유하던 비율은 대체로 30%내외라고 해도 무방하다.

이런 점에 비추어 보면 『詩歌』가 얼마나 많이 애정시조에 집중하고 있는지 담박에 드러난다. 77.38%는 다른 가집의 2배가 넘는 수치이다. 우리는 여기서 왜 이렇게 애정 시조를 집중적으로 수록하고 있는지 궁금하다. 하지만 현재로서는 구체적 맥락을 파악하기가 어렵다. 다만 다른 가집과 견주어 보면 편찬자의 특별한 취향이나 의도, 혹은 상황이 반영된 결과가 아닐까 조심스럽게 추정해 본다.

14) 신경숙, 『조선후기 여창 가곡의 연구』, 고려대학교 박사학위논문, 1994, p.113.

15) 신경숙, 앞의 논문, p.113.

IV. 『詩歌』의 성격

이상의 논의를 통해 『詩歌』의 성격은 자연스럽게 드러난다. 『詩歌』는 여창 가곡 한바탕, 안민영 작품, 이삭대엽 계열의 애정 시조 등 세 방향에서 편집된 가집이다. 그런데 이 세 가지를 묶는 핵심 주제가 있다. 바로 ‘애정’이다. 애정 시조의 수록 비율이 19세기 여타 가집에 비해 두 배 이상 높다는 사실을 앞에서 확인한 바 있다. 『詩歌』는 바로 ‘애정’이라는 주제에 특화된 가집이다.

주제별 분류에 따라 편집된 가집으로는 『고금가곡』과 『근화악부』가 있다. 이외에도 『청구영언』(진본) 무명씨처럼 부분적으로 주제별 분류를 시도한 경우도 있다. 『고금가곡』은 人倫, 勸戒, 頌祝, 貞操, 戀君, 慨世, 寓諷, 懷古, 歎老, 節序, 尋訪, 隱遁, 閑寂, 讌飲, 醉興, 感物, 艷情, 閨怨, 離別, 別恨 등 20개의 주제로 분류하여 編錄한 가집이다. 『근화악부』도 『고금가곡』과 유사한 주제적 스펙트럼을 보여준다. 『청구영언』(진본) 무명씨의 경우 이보다 많은 52개의 세분된 영역으로 주제를 분류하였다. 이처럼 가집에서의 주제별 편집은 통상 편찬 당시의 고시조가 담고 있던 당대인들의 보편적인 관심의 폭을 고스란히 담아내는 방식으로 이루어졌다.

이러한 사실에 비추어 볼 때 『詩歌』는 매우 독특한 가집이다. 편자의 취향이나 소용에 따라 애정이라는 단 하나의 주제에 집중하여 편집된 가집이기 때문이다. 그런데 가집 어디에서도 이를 표방하지 않았다. 어떠한 부가 정보도 없이 단지 사설만 수록하였다. 이러한 사실은 무엇을 말해주는가? 곧 『詩歌』가 불특정 다수에게 통용될 목적으로 편집된 가집이 아니라는 사실이다. 특정한 개인이나 소규모 동호인 모임에서 소용될 목적으로 편집된 가집인 것이다. 그렇기 때문에 가집의 편제나 편집 방향을 지시하는 어떠한 부가 정보도 필요하지 않았던 것이다. 편집된 사설만으로도 이

모든 것을 대신할 수 있었기 때문이다.

그렇다면 『詩歌』의 편찬자 혹은 소장자는 누구일까? 당대에 널리 불리던 여창 가곡 한바탕의 대표 사설을 가집의 앞부분에 배치하였고 다른 여창 가곡 가집과 같이 순한글 표기로 매우 정성스럽게 필사하였다. 또 남녀 간의 애정을 노래한 작품을 집중적으로 수록하였다. 반면 강호한정, 송죽이나 윤리·규범 등 사대부 감성을 담아내는 작품은 그 존재가 미약하다. 이러한 사설을 집중적으로 소비할 수 있는 공간은 어디일까?妓房이거나 그 주변일 가능성이 높다. 가곡에 능했던 기녀와 같은 여성창자의 특별한 관심을 담아냈거나 혹은 기방 주변의 남성이 특정한 기녀를 염두에 두고 편집했던 것이 아닌가 생각된다.

가집을 분석할 때 우리는 악곡별, 작자별 혹은 주제별 편집 특성을 먼저 떠올린다. 이러한 기준으로 본다면 『詩歌』는 그렇게 가치 있는 가집이 아닐 수 있다. 하지만 우리가 유의해야 할 것은 거시적 흐름을 구도화하는 과정에서 구체적인 연행 현장의 세세한 모습들을 놓치는 경우가 종종 있다는 점이다. 가집은 여러 형태로 존재하지만 그것들 나름대로 가곡 현행의 현장을 충실하게 담고 있다. 그런 점에서 『詩歌』의 위치는 각별하다. 19세기 이전의 가집 가운데 개인의 특별한 관심에 집중해서 편집된 가집은 『詩歌』가 유일하다. 지금까지 우리에게 알려지지 않았던 전혀 새로운 가집의 모습인 것이다.

【참고문헌】

1. 기본 자료

『詩歌』(필자 소장)

『金玉叢部』

『歌曲源流』(국악원본)

『歌曲源流』(일석본)

『海東樂章』

『古今歌曲』

『槿花樂府』

『靑丘永言』(진본)

김진향 편, 『善歌 河圭一 先生 略傳』, 민속원, 1993.

김신중, 『역주 금옥총부』, 박이정, 2003.

김홍규 · 이형대 · 이상원 · 김용찬 · 권순희 · 신경숙 · 박규홍, 『고시조 대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.

신경숙 · 이상원 · 권순희 · 김용찬 · 박규홍 · 이형대, 『고시조 문헌 해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.

2. 논문 및 단행본

강경호, 「가집 『海東樂章』의 작품 수록 양상과 편찬 특성」, 『어문연구』 제35권 제4호, 한국언문교육연구회, 2007, p.220.

권순희, 「해동가보(전북대소장)의 성격」, 『시조학논총』 제28집, 한국시조학회, 2008, pp.247-252.

_____, 「『시조음률』의 편제와 가곡의 특성」, 『한국언어문학』 제66집, 한국언어문학회, 2008, pp.118-121.

김신중, 「안민영과 『금옥총부』 연구」, 『역주 금옥총부』, 박이정, 2003, pp.21-33.

김용찬, 「금옥총부 해제」, 『고시조 문헌 해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, pp.261-265.

신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994, pp.82-92.

_____, 「조선후기 여창 가곡의 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1994, pp.113.

_____, 「허순일 편집 『가곡원류』의 성립」, 『시조학논총』 제26집, 한국시조학회, 2007,

pp.139-143.

이상원, 『최영년의 고시조 연구와 그 의의』, 『한국언어문학』 제58집, 한국언어문학회, 2006, pp.88-94.

Abstract

Features of a newly discovered anthology of song, *Siga*(詩歌)

Kwon, Soon-Hoi

In this paper, I introduces newly discovered *Siga* and studies its properties. It is a anthology of song, transcribed only in Hangul, the Korean alphabet, in 1888, recently procured by the present writer, which embodies nothing else but *saseol*. The title, *Siga*, is newly-decorated name, the original title of the book is 'Chiwoltamhaengjo.' It is the small anthology of songs, which includes 147-*sijo* and 5-*gasa*.

Its editorial policy is as follows: widely sung *yeochang gagok hanbatang saseol* of the age is included at the front part of the book. These are typical *saseol* of *yeochang gagok hanbatang* in the late 19th century. 26 Ahn Min-young's works are contained in sequence. Blessing *sijo* is absolutely excluded while romantic *sijo* related to *gisaeng* is intensively contained. Among Ahn's works, romantic *sijo* that could be universally sung is intensively selected and included. I verify that Ahn's *sijo* included in *Siga* was not transcribed from *Guemokchongbu*(金玉叢部) as original script, but rather it is close to Ahn's original text before publishing. After Ahn's works, works about love are embodied centrally among *saseol* affiliated with *Isakdaeyeop*(二數大葉). While *sijo* about love ratio is almost 30% in *gagok* playing space after 19th century, the rate for romantic *sijo* is fully 77.38% of its contents.

Based on the aforementioned statements, *Siga* is very distinctive anthology of songs because it specializes in only one topic, his or her affections, depending on preference of a compiler. It was revised for personal, individual, or an affinity group, not for unspecified individuals. To be more specific, it might contain special interests of a chantress who was good at *gagok* or it might be revised for one particular chantress by some men around her. *Siga* has very extraordinary status in the way that no collection of songs has been

revised like this style before 19th century. This book, in this sense, has new features hitherto unknown to the world.

Key Word : a anthology of songs, siga, Chiwoltamhaengjo, Ahn Min-young, Guemokchongbu, affections, yeochang gagok, sijo, 19th century

권순희

소속 : 한국교원대학교 국어교육과 교수

주소 : (363-791) 충북 청원군 강내면 태성탑연로 250 한국교원대학교

전화번호 : 043-230-3551

전자우편 : ksh0225@knue.ac.kr

이 논문은 2013년 11월 15일 투고되어 2013년 12월 6일까지 심사 완료하여 2013년 12월 10일 게재 확정됨.
--