

# 김천택의 교유와 『청구영언』의 편찬 과정 검토

강혜정\*

## 〈차 례〉

1. 서론
2. 김천택의 교유와 『청구영언』의 편찬 과정
  - 2.1 주의식, 김성기 -여향인과의 교유를 통해 드러난 작품 수록 과정
  - 2.2 정철 -안동 김문과의 교유를 통한 작품 수집 가능성
  - 2.3 김광옥, 신희, 조존성 -김성최와의 교유를 통한 작품 수집 가능성
  - 2.4 낭원군 이간 -이정섭 혹은 김창업과의 교유를 통한 작품 수집 가능성
  - 2.5 배제된 윤선도와 이이 작품에 대하여.
3. 결론

## <국문초록>

이 글은 김천택과 교유한 인물이 『청진』 편찬 과정에 미친 영향에 대해 검토한 것이다. 김천택은 안동 김문, 노론의 인사들과 교유하였고, 이 교유를 통해 많은 작품을 수집할 수 있었을 것이다. 정철이 서인의 영수였으며 서인이 노론의 계보를 잇는다는 면에서 볼 때, 안동 김문과 교유 덕분에 『송강가사』를 접하기에 용이했을 것으로 보인다. 또한 김광옥, 신희, 조존성의 경우 이 세 사람의 교유가 확인되며, 김광옥과 김성최가 혈연지간이며, 김성최가 김천택과 교유하였던 점으로 미루어 볼 때 이 세 사람의 작품은 김성최를 통해 김천택에게 수집되었을 가능성이 높다고 보인다. 낭원군 이간의 경우 『영언』이라는 개인 가집을 가지고 있었고, 김천택이 이를 접한 후 30수의 작품과 이하조의 발문을 수록한 것으로 보였다. 김천택이 『영언』을 접할 수 있었던 것은 낭원군과 같은 왕실 인사이며 『청진』의 발문을 쓴 이정섭을 통해 가능했을 것이며, 이하조와 친분이 있었던 김창업을 통했을 가능성도 배제하지 않았다. 어느 쪽이든 이들은 당대 상층 사대부라는 공통점을

\* 고려대학교

갯기에 낭원군의 작품이 수록된 것 역시 김천택과 안동 김문과의 교유라는 자장에서 벗어나지 않는다. 윤선도의 경우 노론과 적대적 관계에 있었던 남인이었기에 『고산유고』를 접하기 어려웠거나, 접하였다더라도 수록하기 어려웠을 것으로 보인다. 반면 『청진』에 이항의 <도산십이곡>은 들어 있으며, 이이의 <고산구곡가>가 전하지 않는 것은 앞서 설명한 노론의 입장과 상치되는 데, 이는 두 노래의 전승 양상에 의한 것으로 보였다. <도산십이곡>은 일찍부터 판각되어 널리 유포되었으나, <고산구곡가>는 김천택 당대에 노래가 아니라 시화첩의 일부로 전해졌기에 수록되지 못했던 것으로 보인다.

**핵심어** : 김천택, 진본청구영언, 정철, 김성취, 김광옥, 신희, 조존성, 낭원군, 윤선도

## 1. 서론

현전하는 최초의 가집인 진본 『청구영언』<sup>1)</sup>(1728)을 편찬한 김천택이 조선 후기 시조문학사에서 차지하는 비중이 얼마나 큰 지에 대해서는 논란의 여지가 없을 것이다. 그러나 그 위상에 비해 김천택에 관한 연구는 그리 충분하게 이루어지지 않았다. 진동혁은 작가론을 통해 남파가 평민 신분임을<sup>2)</sup>, 김수업은 양반과 평민의 삶에서 우러나는 이질적 성질의 갈등이 보인다고 하였다.<sup>3)</sup> 그 외 김천택에 관한 연구는 주로 그의 작품을 중심으로 이루어졌는데 이태극<sup>4)</sup>, 최동원<sup>5)</sup>, 김학성<sup>6)</sup> 남파의 작품에 보이는 사대부 지향적인 요소를 강조하였다. 권두환은 여기서 한 걸음 더 나

1) 이후 서술되는 가집의 명칭은 심재완의 『역대시조전서』 약칭에 의거하여 진본 『청구영언』은 『청진』으로 표기한다. 다른 가집도 마찬가지이다.

2) 진동혁, 『김천택론』, 『속 고시조 작가론』, 한국시조학회편, 백산출판사, 1990.

3) 김수업, 「김천택에 대하여」, 『배달말』18, 배달말학회, 1993.

4) 이태극, 「남파 시조의 내용고」, 『국어국문학』 49, 50 합병호, 국어국문학회, 1970.

5) 최동원, 「남파시조와 노가재시조의 성격」, 『고시조론』, 삼영사, 1980.

6) 김학성, 『국문학의 탐구』, 성균관대학교 출판부, 1987.

아가 김천택을 사대부로 보았다.<sup>7)</sup> 이렇듯 그의 작품 세계를 바라보는 학계의 중론은 김천택이 사대부 지향적인 색채를 띠고 있다는 것이었는데 90년대 들어 박노준은 위향인적 면모를 부각시켰고,<sup>8)</sup> 김용찬도 이 관점을 이어 받았다.<sup>9)</sup>

생애에 관한 정보가 거의 전하는 않는 김천택을 두고 이만큼의 논의가 이루어져 온 것은 그야말로 선학들의 애정과 열정에 기인한 것이라고밖에 할 수 없다. 이러한 연구를 통해 우리는 18세기 초반을 살았던 작가 김천택의 신분과 그의 작품 세계에 대해 폭넓게 이해할 수 있게 되었다. 그러나 기존의 연구는 김천택이 양반이냐 아니냐, 그의 작품 세계가 사대부 지향적이냐 아니냐하는 것을 중심으로 논의되어 왔다. 따라서 이와 관련된 김천택의 면모는 상당히 부각되었지만, 정작 그가 어떻게 『청진』을 편찬하게 되었는지에 관한 논의는 찾기 힘들었다. 김천택이 가객으로서 이름이 나있었던 것은 잘 알려진 사실이다. 그의 이러한 경험은 『청진』이라는 가집을 편찬하는데 밑거름이 되었을 것이다. 노래할 기회가 많다보니 정리된 가집이 필요했을 것이며, 노래한 세월이 길어질수록 그의 노래 자본도 많아져 인멸되지 않도록 기록해 두어야 할 필요성 또한 절감하게 되었을 것이다. 게다가 김천택은 음악적 재능뿐만 아니라 문학적 재능도 겸비했었다. 즉 김천택이 가객으로서 활동하며 느꼈던 가집의 필요성에 그가 가진 문인적 재능이 더해져 『청진』이라는 가집이 편찬되었을 것으로 생각된다. 그리고 또 하나 중요한 요인은 그의 주변에 있던 교유 인물이었을 것이다. 그가 혼자서 그 엄청난 양의 작품을 수집할 수 있었던 것은 교유했던 인물들의 직간접적인 도움이 있었기에 가능했을 것이다.

이러한 상황에서 정래교, 이정섭에 이어 안동 김문 사대부 등 김천택의

7) 권두환, 「김천택의 신분에 대하여」, 『청과문학』13, 숙명여대 국문과, 1980.

그러나 이에 대한 반론은 여러 학자에 의해 제출되어 있고 여향인, 평민 가객으로 보는 것이 통설이다.

강재현, 「김천택 사대부설에 대한 비판적 검토」, 『어문연구』36, 어문연구학회, 2001.

8) 박노준, 「김천택의 시조와 위향인적 삶의 갈등」, 『연민학지』1, 연민학회, 1993.

9) 김용찬, 「김천택의 삶과 작품세계」, 『어문논집』39, 안암어문학회, 1999.

교유 관계에 대해 그 실체가 밝혀지고 있는 것은 주목할 만한 일이다.<sup>10)</sup> 주변인과의 관계를 통해 김천택을, 『청진』을 이해하는 구체적인 실마리를 찾을 수 있기 때문이다. 그러나 아직 그의 교유 인물들이 가집 편찬에 미친 영향에 대해서는 본격적인 논의가 이루어지지 않고 있다. 본고는 『청진』의 편찬 과정 중 작품 수집에 있어 교유 인물이 중요한 역할을 했을 것이라는 상식적인 가정에서 출발한다. 그리고 본고의 목적은 『청진』에 수록되어 있는 작품 중 다수를 차지하는 작품군이 어떠한 경로로 수집되었는지 그 과정을 추적해보는 데 있다.

이를 위해 본고는 『청진』의 유명씨 작품들만을 대상으로 한다. 특히 그 중에서도 유난히 작품수가 많거나 서, 발문 혹은 한역시가 병기되어 있는 작가<sup>11)</sup> 중 주의식(10수), 김성기(8수), 정철(51수), 신희(30수), 김광옥(17수), 조준성(4수) 낭원군 이간(30수)를 중심으로 논할 것이다. 이들의 작품은 구전에 의해 수집되었다기 보다는 원전이 되는 작품집이 있었고, 이를 토대로 『청진』에 수록되었을 것으로 판단되기 때문이다. 그리고 이들은 김천택이 교유했던 인물과 연관성을 갖기에 대상으로 설정하였다. 김천택이 이러한 작품집을 구할 수 있었던 것은 주변의 교유 인물을 통해 가능했을 것이다. 따라서 작품집이 있었을 것으로 추정되는 작가들과 김천택의 교유 인물들과의 연관성을 통해 이들 작품의 수집 과정을 추적할 것이다. 게다가 이들의 작품을 모두 합하면 무려 150수나 된다. 이는 『청진』의 유명씨 작품(287수)의 절반이 넘는 숫자이다. 그리고 정철의 작품을 제외한 나머지 작품들은 모두 17세기부터 18세기 초반에 창작되어 김천택이 활동했던 시기와 상당히 인접해 있다. 따라서 김천택 당대에 신변으

10) 김용찬, 「18세기 가집 편찬과 시조문학의 전개양상」, 고려대학교 박사학위 논문, 1996, 77-86면.

11) 김광옥의 경우는 발문이나 한역시가 전하지는 않지만 작품수가 많아 대상으로 하였다. 그리고 『청진』에서 작품의 발문이 수록된 작가는 이현보(5수), 이황(12수), 정철(50수), 박인로(4수), 신희(30수), 정두경(2수), 낭원군(30수), 주의식(10수), 김성기(8수), 김유기(10수), 김천택(30수)이며 한역시가 병기된 작가는 신희와 조준성이다.

로서 향유되었을 것이며, 이들의 작품을 수집하는 것이야말로 가집 편찬 자로서의 역할이며, 그의 자연스러운 욕구였을 것이다.

## 2. 김천택의 교유와 『청구영언』의 편찬 과정

### 2.1 주의식, 김성기 -여항인과의 교유를 통해 드러난 작품 수록 과정

『청진』은 현전하는 최초의 가집으로 알려져 있지만, 최초의 가집이라는 사실이 믿기지 않을 만큼 잘 정돈된 체제를 갖추고 있다.<sup>12)</sup> 먼저 악곡별로 분류하고, 그 안에서 작가별로, 다시 그 작가들을 시대와 신분에 따라 배열하였다. 무명씨의 경우는 주제에 따라 분류를 시도하였다. 어떻게 이러한 작업이 가능했을까. 일단 이 시기가 되면 가집을 편찬할만한 요건이 갖추어졌을 것으로 보인다. 누군가 정리를 해야 할 만큼 작품의 양이 많아졌고 악곡도 분화되었다. 그리고 김천택이 가객 활동을 하면서 노래를 집대성할 가집의 필요성을 절실히 느꼈을 것이다. 또 가객으로 활동하는 과정에서 가집에 수록할 노래를 수집하는 일도 자연스럽게 이루어졌을 것이다. 즉 이러한 시대적 요청과 개인적 필요성, 그리고 김천택이 가진 음악적, 문학적 능력과 그의 교유관계에서 창출된 직간접적 도움에 의해 『청진』이라는 가집이 편찬될 수 있었을 것이다. 그렇다면 김천택은 이 많은 작품을 어떻게 수집하였을까. 본 장에서는 김천택의 작품 수집 과정을 추적해보고, 그 수집한 작품들을 가집으로 엮어내는 데서 보여지는 그의 편찬의식을 살펴보려고 한다. 먼저 김천택이 여항 6인에 속하는 주의식과 김성기의 작품을 수집하면서 남긴 발문에서 단서를 찾고자 한다.

12) 강전섭은 『청진』 이전에 『고본 청구영언』이 있었고, 김천택이 이를 개수 증보하였다고 주장하였다. 이 입장을 따르면 『고본 청구영언』이 먼저 있었고, 여기에 본고에서 다른 작가의 작품이 더해져서 『청진』이 편찬되었다고 볼 수도 있다. 하지만 실전하는 『고본 청구영언』의 내용을 정확히 알 수 없으므로 본고에서는 다루지 않았다. 강전섭, 「송곡편 고본청구영언의 복원문제」, 『국어국문학』47, 국어국문학회, 1970. 참조.

내가 일찍이 주도원공(주의식)이 지은 신변 ①한 두 곡조를 얻어 보고는 ②그 전편을 얻지 못한 것이 恨이 되었다. 하루는 ③번화숙군이 나를 위해 전편을 얻어서 보여주었다. 내가 ④세 번 반복해 두루 열람해보니 그 말이 정대하고 그 음이 희미하고 완만하여 모두 정에 발해서 실로 풍아의 유운이 있었다. (김천택, 주의식 작품 발문)

내가 일찍이 노래에 癖이 있어서 국조 이래로 명인과 이항인의 작품을 수집했는데 유독 어은 김성기의 악보는 ①왕왕 傳誦하였으되 그의 ②全譜를 아는 사람은 드물었다. 그런 때문에 널리 구해도 얻지 못했으니 마음에 항상 恨이 되었다. 이에 ③서호 김중려 군을 문옥재의 집에서 만났는데 군은 바로 어은의 지기라 내가 일러 가로되 자네가 일찍이 어은과 같이 놀아서 그가 만든 노래인 소위영언은 상상하건대 기록해 간직한 것이 많을 것이니 나를 위해 보여주게. 그가 이르기를 내가 어은과 같이 십수년 사이에 강호에서 놀며 그 평일에 회포를 펴고 흥을 부친 것을 다 기록해 간직해서, 그 가운데 사람을 감동시킬 것이 많지만 소리와 곡조를 알지 못하는 고로 상자에 감추어 두어서 호사자를 기다린지가 오래인데 자네 말이 이와 같으니 이 곡조가 장차 세상에 행해질 것이라 하고, 드디어 그 전편을 돌려보내니 ④세 번 반복하여 풍 유희해보니, 그 산수에 절당한 취미를 얻은 것이 자연히 말의 바깥에 나타나서 표표연하게 물건 밖으로 멀리 가려는 뜻이 있다. (김천택, 김성기 작품 발문)

인용한 두 글은 각각 주의식과 김성기의 작품을 수록하게 된 경위를 설명하고 있는데 그 수록 과정이 기가 막히게 닮아 있다. 따라서 이것이야말로 김천택이 작품을 가집에 수록했던 과정을 구체적으로 보여주는 것이며, 이것이 또한 『청진』편찬자로서 그가 견지했던 편찬 의식이라고 할 수 있을 것이다. 작품의 수록 과정은 아래의 네 단계로 이루어지고 있다.

- ① 일부 감상
- ② 전편 수집에 대한 욕구
- ③ 지인을 통해 전편 수집
- ④ 세 번 음미

김천택의 작품 수록 과정은 ①한 두 작품을 감상하는 것에서 시작한다.

가객으로서 노래판에 구전되는 노래를 감상할 기회를 가졌다는 것이다. 아마도 이 노래는 그 작가의 대표작으로 회자되던 노래였을 것이다. 이 노래를 접하고 그 노래가 수록할만한 것이라고 판단되면 그는 그 작가의 ②전편을 구하기 위해 노력하였다. 얻지 못하면 항상 마음에 한이 되었던 것으로 보아 그의 전편 수집에 대한 욕구가 대단하였음을 알 수 있다. 따라서 그가 쓸 수 있는 방도는 모두 동원하였을 것이다. 그러다가 결국 ③지인을 통해 전편을 구하게 된다. 주의식의 작품은 변화속을 통해, 김성기의 작품은 김중려를 통해 얻었다고 하였다. 변화속과 김중려에 대해서는 아직 잘 알려져 있지 않지만<sup>13)</sup> 문맥으로 보아 김천택과 교유하던 인물로 보이며 이들을 ‘군’이라고 호칭하는 것으로 보아 이들 또한 여항인으로 보인다. 즉 여항인과의 교유를 통해 여항인의 작품을 구했던 것을 알 수 있다. 이렇게 전편을 얻으면 이를 바로 수록하는 것이 아니라 ④세 번 반복하여 음미하며 작품이 가진 의미를 감상하고 평가하였다. 김천택은 두 사람의 작품을 수록하는데 모두 동일한 네 단계를 거쳤다고 밝히고 있다.

그렇다면 이 네 단계는 비단 위 두 사람의 경우만이 아니라 다른 작가의 경우에도 해당되었을 것이다. 김천택은 스스로 노래에 癖이 있다고 고백할 만큼 노래에 관한 한 강한 열정을 가지고 있었다. 대표작 한두 편만으로는 그의 성에 차지 않았고 반드시 전편을 얻도록, 얻을 때까지 두루 두루 구하였다. 김성기나 주의식의 경우에서 김천택의 전편 수집에 대한 욕구가 결국 전편 수집으로, 이것이 다시 전편 수록으로 이어지는 것을 볼 수 있었는데 이는 다른 작가들의 경우에도 확인된다. 정철의 경우 『송강가사』 이선본 전편을, 이황의 경우 <도산 십이곡> 전편을, 박인로의 경우도 『노계가사』에 있는 시조 4수를 모두 수록하고 있다. 정두경의 경우

13) 최근 이상원이 국립중앙도서관에서 김중려의 문집인 『백현유고』를 발견하였다. 이에 따르면 김중려는 진주 김씨로 자는 大汝 호는 栢軒이며 선조에는 그런대로 율성한 가문이었으나 연산조 때 무호사회에 연루되어 영광으로 퇴거한 뒤 누대로 이곳에 살았으며 선정 이후 몇 대까지는 한미한 벼슬이나마 하고 있다가 김중려의 증조 이후에는 처사로 일관했다고 한다. 이상원, 「조선후기예인론-악사 김성기」, 『한국시가연구』18집, 한국시가학회, 2005. 참조

『순오지』를 참고하여 수록하였는데 『순오지』에 실린 그의 작품 2수를 모두 수록한 것을 볼 때<sup>14)</sup> 김천택의 전편 수집에 대한 욕구와 일관된 태도를 다시 확인할 수 있다.

본고에서는 이 4단계의 수록 과정이 그가 다른 작품을 수집, 수록하는데 동일하게 적용되었던 편찬의식이라고 판단하고, 특히 ②와 ③단계에 주목하려고 한다. 김천택은 작품을 수집할 때 반드시 ‘전편’을 수집하고자 했었고, 이는 지인, 곧 ‘교유인물’을 통해 이루어졌다. 여항인의 작품을 수록할 때 여항인을 통해 수집하였다. 그렇다면 사대부의 작품을 수집할 때에도 역시 사대부를 통해 수집하였을 것으로 생각된다. 먼저 정철의 작품이 어떤 양상으로 수록되어 있는지 살펴보자.

## 2.2 정철 -안동 김문과의 교유를 통한 작품 수집 가능성

정철(1536-1593)의 작품이 『청진』에 수록되어 있는 양상을 살펴보면 김천택이 앞서 살핀 네 단계를 견지하였던 것을 알 수 있다. 『청진』에는 정철의 작품이 50수나 들어 있고 이는 『송강가사』 이선본<sup>15)</sup>과 작품 배열 순서와 한문 기록, 이선의 서문 또한 일치한다고 알려져 왔다.<sup>16)</sup> 작품의 양이 워낙 많고, 이선의 발문까지 일치하기에 김천택이 『송강가사』를 구해 보고, 『청진』에 수록한 것이 분명하다. 즉 그가 송강의 한 두 작품을 감상하고 전편을 구하기 위해 노력하다가 『송강가사』를 얻었다고 보는데 무리가 없을 것이다. 『송강가사』와 『청진』의 수록 양상을 비교해 보았더니 김천택이 송강의 작품 전편을 얻은 후, 세 번 음미하고 옮겨 적었던 흔적을 발견할 수 있었다.

14) 박인로와 정두경의 경우는 김용찬, 박사 논문 45-46 참조.

15) 송강의 국문시가는 『송강가사』에 전하는데 이 안에는 관동별곡을 비롯한 5편의 가사와 시조가 게재되어 있다. 현전하는 목판본으로는 이선본, 관서본, 성주본이 있는데 성주본은 『청진』보다 후대에 편찬되었고, 관서본은 이선본의 복간본이라 하겠다. 이선본은 출간자나 출간지가 밝혀져 있지 않고, 책 말미에 이선의 발문이 있어 이선본이라 부른다. 정재호, 장정수, 「송강가사의 서지적 이해」, 『송강가사』, 신구문화사, 2006.

16) 김용찬, 앞의 논문, 45면.



『송강가사』와 『청진』의 작품은 대체로 배열 순서와 한문 기록이 유사하지만 완전히 일치한다고 할 수는 없다. 첫째 수록 작품 수가 다르다. 『송강가사』에는 51수가 전하는데 『청진』에는 50수만 전한다. 『송강가사』#43 작품<심의산>이 『청진』에는 빠져 있다. 제외된 작품은 무명씨로 만행청류에 수록되어 있다. 작가의 신분이나 그들이 겪은 정치적 사건을 일일이 기록할만큼 작가 정보를 중요하게 생각하는 김천택이 왜 이런 실수를 범했을까. 이는 실수가 아니다. 이렇게 배치한 것은 그가 단순히 작품을 옮겨적은 것이 아니라, 작품을 반복하여 음미한 후 수록하였기 때문이며, 이는 곧 김천택의 편집자로서 뛰어난 면모를 보여주는 것이다. 송강의 작품에서 제외된 #43 <심의산>은 사설시조이다.<sup>17)</sup> 『청진』에서 유명씨 작품은 모두 이수대엽에 두었는데 이수대엽은 평시조를 엮어부르는 악곡이다. 즉 #43 <심의산>은 이수대엽으로 부르기에 부적합하다. 그래서 김천택은 이를 만행청류로 옮긴 것이다. 김천택은 가집에 수록하기 전 51수나 되는 작품을 일일이 음미하는 과정을 거쳤다. 반복하여 열람하는 과정에서 <심의산>은 비록 정철의 작품이지만 이수대엽에 배치하는 것이 적당하지 않다고 판단하여 이를 만행청류에 둔 것이다. 이는 김수장의 편집 태도와는 대조되는 것이다. 『해동가요』에서 김수장은 이정보의 사설시조들을 모두 이수대엽에, 이정보의 평시조 바로 뒤에 함께 두고 있다. 김수장은 작품 수록에 있어 악곡보다 작가 정보를 더 중시하였던 것이다. 그래서 노래가 기존의 악곡에 없어 부르기에 적당하지 않더라도 정확한 작가 정보를 주는 것에 주안점을 두었다. 반면 김천택은 작가 정보도 중시했지만 적당한 악곡에 맞춰 배치하는 것을 더 중요하게 생각하였다. 김천택의 작품 수록 기준은 첫째가 악곡이며 둘째가 작가였다. 그는 처음 세운 이 원칙을 고수하기 위해 고민 끝에 <심의산>을 만행청류에 두게 되었을 것이다. 이렇게 배치함으로써 『청진』은 악곡 중심, 작가 중심이라는 원칙을 시종일관

17) 深意山 세네 바회 휘도라 감도라들 제 五六月 낮계죽만 살어름 지핀 우희 즈서리  
섯거 치고 자취는 썩러거늘 보왔는가 남아 남아 온 놈이 온 말을 흐여도 남이 짐작  
흐쇼셔. (『청진』 #474)

유지하며, 편집자로서 김천택이 얼마나 치밀하고 철저했는지를 알 수 있게 해준다. 그리고 이는 김천택이 작품을 수록하기 전 세 번씩 음미하는 과정을 거치는 데서 나온 것이라고 생각된다.

『송강가사』와 『청진』의 작품 수록 양상에서의 차이점은 몇 가지 더 발견된다. 『송강가사』#47과 #48 작품이 『청진』에서는 #84, #85로 배열 순서가 바뀌어 있으며, 『송강가사』에는 모든 작품이 한글로 표기되어 있으나 『청진』에서 한자어는 한문으로 표기되고 있다.<sup>18)</sup> 한글 표기도 의미상의 변별을 일으키지는 않지만 약간씩 차이를 보이고 있다. 김천택은 한문으로 표기하는 것을 원칙으로 하고 있다. 따라서 김천택이 한글을 한문으로 옮기고, 한글 표기도 약간씩 변개한 것으로 보인다. 또한 한문 기록에서도 『송강가사』는 한글과 한문을 병행하고 있으나 『청진』은 한문으로만 기록하였다.<sup>19)</sup> 그리고 주목할 것은 이선의 발문이다. 얼핏 보면 동일한 것 같지만 약간의 차이가 있다. 그리고 이 차이는 실수에서 온 것도 있지만,<sup>20)</sup> 편집자로서 김천택이 의도적으로 삭제한 부분도 있다.

右(關東別曲 思美人曲 續美人曲 三篇卽), 松江相國鄭文清公之所著也. 公, 詩詞清新警拔, 固膾炙人口, 而歌曲尤妙絕今古, 長篇短什, 無不盛傳. 雖屈平之楚騷, 子瞻之詞賦, 殆無以過之. 每聽其引喉高詠, 聲韻清楚, 意旨超忽, 不覺其飄飄乎如憑虛而御風. 羽化登仙, 至其愛君憂國之誠則; 亦且藹然於辭語之表, 至使人感愴而興歎焉. 苟非出天忠義, 間世風流, 其孰能與於此? 噫! 公以(以公)耿介之性, 正直之行, 而適會黨議大興, 讒構肆行. 上而得罪於君交; 下以見嫉於同朝, 流離竄謫, 幾死幸全而其所詆罵, 至身後彌甚. 昔子瞻之遭罹世禍, 亦可謂

18) 아바님 날 나흐시고 어마님 날 기르시니 두 분곳 아니면 이 몸이 사라시라 하늘 꺾든 은덕을 어드니 다혀 갑소오리. (『송강가사』 이선본 단가 #1) 아바님 날 나흐시고 어마님 날 기르시니 두 분곳 아니면 이 몸이 사라시라 하늘 꺾든 은덕을 어드니 다혀 갑소올고. (『청진』 #39)

19) 右우短단歌가十십六육載즈 | 見현 警경民민編편. (『송강가사』 #16뒤) 右十六載見, 警民編. (『청진』 #55뒤)  
酒酒問문答답并병下하三삼首首(『송강가사』 #25뒤) 并下三章, 酒酒問問答答. (『청진』 #63뒤)

20) 마지막의 '庚子'를 '庚午'라고 한 것은 김천택이 옮겨 적는 과정에서 실수한 것으로 보인다.

極矣, (然其)愛君篇什, 猶能見賞於九重. 而公則並與此而終不能上撤抑, 何其不幸之甚歟? 清陰金文正公, 嘗論公始末, 而比之於左徒之忠, 此誠至言哉! 北闕, 舊有公歌曲之刊行者, 而顧年代已久, 且經兵燹, 遂失其傳, 誠可惜也. 余以無狀得罪, 明時愛玦天涯遠隔君親, 實無以寓懷, 乃於澤畔行吟之暇, 聊取此篇, 正訛繕寫 置諸案頭, 時一諷誦, 其於排遣, 不爲無助, 蓋亦僭擬於朱夫子楚辭集註之遺意云爾. 時庚子(午)元月上澣, 完山後人李選書于車城之幽蘭軒.

(『청진』, ( )는 『송강가사』)

( )로 처리된 부분은 『송강가사』에는 있지만, 『청진』에는 없는 부분이다. 앞 부분에 “關東別曲 思美人曲 續美人曲 三篇卽”을 삭제한 것은 편찬자로서 김천택의 재치가 돋보이는 것이라 할 만하다. 현전하는 『송강가사』 이선본(1697 편찬 추정)에 달린 이선의 발문은 『송강가사』 전체에 대한 것이 아니라 <관동별곡>, <사미인곡>, <속미인곡> 세 편에 대한 글이다. 즉 현전하는 『송강가사』 이선본은 실전하는 원이선본(가사 세 편만 있는)에 <성산별곡>과 <장진주사> 그리고 시조를 덧붙여 만든 것이다. 그런데 김천택은 시조와 이선의 발문을 실으면서, 발문 초두에 있는 관동별곡을 비롯한 가사 세 편의 이름을 삭제함으로써 가사에 대한 이선의 발문을 시조 50편에 대한 발문으로 바꾼 것이다. 이러한 방법은 만항청류의 서문에 서도 사용한 바 있다. 만항청류의 서문은 본래 홍만종이 『순오지』에서 <역대가>, <권선지로가> 등 우리나라 역대 가사의 작가와 내용을 소개하는 글의 서문격으로 쓴 글인데, 김천택이 중간의 몇 자를 삭제하고, 말미에 몇 자를 더해 만항청류에 대한 서문으로 변개시켰다.<sup>21)</sup> 박인로 작품의 발문도 원래 <사제곡>에 대한 이운문의 것인데 약간 바뀌어서 시조에 대한 발문으로 삼았다. 김천택은 가집 편찬에 있어 작품 이해에 유익하다고 관

21) 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竝, 亦有可觀而可聽者. ①(接象村集其書芝峯朝天錄歌詞曰) 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, 宮商諧和, 使人詠歎淫浹, 手舞足蹈, 則其歸一也 ②(云. 信哉言乎 余取其長歌中表表盛行於世者, 略加評語如左.) 『순오지』에는 ①②가 들어있고, 『청진』에는 ①은 삭제되고 ② 대신 遂取其表 表盛行於世者, 別爲記之如左 라고 기록되어 있다.

단되는 글은 자유롭게 가져오되, 그냥 가져오는 것이 아니라 가집내의 문맥에 맞게 가감하여서, 남의 글을 가져오면서도 매끄럽게 읽히도록 하였다.

『송강가사』와 『청진』에서 송강의 작품 수록 양상을 비교해 보았더니 앞서 살핀 작품 수록의 네 단계가 적용되었음을 확인할 수 있었다. 김천택은 전편이 수록된 『송강가사』를 얻어 이를 반복하여 읊미한 뒤 『청진』에 전편을 수록하였다. 51수의 작품을 수록하되 음악적 특성까지 고려하면서 적당한 악곡에 배치하여 전편을 수록하였고, 작품뿐만 아니라 『송강가사』에 달려 있던 이선의 발문까지도 거의 그대로 수록하였음을 알 수 있었다. 김천택의 전편 수집에 대한 의욕은 전편 수록으로 이어지고 작품뿐만 아니라 작품과 관련된 기록에까지 확대되어 함께 수록하고 있는 것을 보았다.

그렇다면 김천택에게 『송강가사』 전편을 구해준 지인, 교유인물은 누구였을까. 여향인의 경우 그 수집 과정이 발문에 남아 있지만, 사대부 작가의 경우 아무런 기록도 남아 있지 않다. 하지만 여향인 변화숙과 김중려를 통해 주의식과 김성기의 작품집을 구했던 것처럼 정철의 『송강가사』도 누군가의 도움으로 얻었을 것은 분명하다. 그리고 그 도움을 주었던 사람은 정철과 친분이 있으며, 김천택과도 친분이 있는 사람이었을 것이다. 정철이 서인의 영수였고, 안동 김문이 서인-노론으로 이어지는 정파였던 것을 고려한다면, 김천택과 음악적 교유가 있었던 안동김문과 관련된 인물을 통해 김천택에게 수집되었을 것으로 추정해 볼 수 있을 것이다. 안동 김문은 정철과 정치적으로 같은 범주 안에 있었을 뿐만 아니라, 산수기행 시문에서도 다른 작품보다 정철의 작품을 특히 즐겨 인용할만큼 그의 작품을 선호하였다.<sup>22)</sup>

### 2.3 김광욱, 신희, 조존성 -김성취와의 교유를 통한 작품 수집 가능성

22) 고연희, 『조선후기 산수기행 예술연구』, 일지사, 2001, 37-41면.

『청진』에서 유명씨 작가를 소개할 때 號와 이름을 먼저 소개하고 작가의 약력을 소주로 기록하는 것이 보통인데 말미에 소개된 네 명의 경우 일로당, 석교, 석호, 광재라는 호만 소개되고 다른 아무런 정보도 주지 않고 있다. 김용찬에 의해 이들은 모두 김성최(1645-1713), 김창업(1658-1721), 신정하(1680-1715), 조관빈(1691-1757)으로 밝혀졌다.<sup>23)</sup> 김성최와 김창업은 안동 김씨의 일원이며, 신정하는 김창협(1645-1715)의 제자였고, 조관빈도 노론의 인물이었다. 즉 이들은 모두 당대의 세도가이자 집권층이면서 당쟁의 와중에 있었던 인물들이라고 할 수 있다. 김용찬은 김성최를 제외하고 나머지 세 명의 경우 그들이 일반적으로 사용하는 號가 아닌 別號로 소개되어 있다는 것도 이들과 김천택의 교유의 흔적을 반영하는 것이라고 하였다. 그러나 『청진』이나 이들의 문집 등을 살펴볼 때 김천택과 이들간에 직접적인 연관 관계가 있었는지는 확인할 수 없으며, 다만 이정섭, 정래교가 이들 네 사람과 밀접한 관계에 있기에 그들의 교유를 추정할 수 있을 뿐이다. 어렵게 신원이 밝혀진 이 네 사람과의 교유가 가집에 어떤 영향을 끼쳤는지, 본고에서는 작품 수집 과정에 관여했을 것으로 가정하고 김성최와의 교유에 주목하여 살펴보겠다.

### 2.3.1 김광옥

『청진』에 김광옥(1580-1656)의 율리유곡이 17수나 실려 있다. 이후 그 어떤 가집도 『청진』만큼 많은 작품을 전하는 가집은 없다. 『청진』에 이렇게 많은 수의 김광옥의 작품이 들어올 수 있었던 것은 김천택이 김성최와 교유했기 때문이라고 생각된다. 이렇게 볼 수 있는 이유는 첫째, 김성최가 김광옥의 손자이기 때문이며 둘째, 이들이 모두 율리(행주)에서 거주했기 때문이다. 김광옥은 계축 옥사로 방축되어 10여년을 행주 별서에 머무르며 주변의 토지를 매입하여 귀래정을 세우는 등 별서 경영에 힘을 기울였다.<sup>24)</sup> 그 결과 별서가 향제로 발전해 아들 김수일과 손자 김성최가

23) 김용찬, 앞의 논문, 42면.

24) 김창원, 「조선후기 근기 지역 강호시가의 지역성」, 『시조학논총』, 한국시조학회.

이곳에서 눌러 살았다. 김성최는 1666년 진사시에 합격한 이래 주요 관직을 두루 역임했는데 끊임없이 사직소를 올려 사직과 복직을 반복했다. 그리고 벼슬을 사직하면 행주 율리로 돌아와 풍류적 삶을 살았다고 한다. 율리에 있는 동안 김성최는 조부 김광옥이 남긴 자료들을 손쉽게 접할 수 있었을 것이다. 게다가 김성최는 음률에도 상당한 정도의 식견이 있었으며, 거문고를 잘 타는 것으로도 유명했다. 특히 홍수헌의 연주를 듣는 일화<sup>25)</sup>를 통해 그가 대단한 거문고 수집광이었음을 알 수 있다. 이렇게 음악에 특히 거문고에 매니아적인 관심을 가졌던 그가 조부의 가곡 작품을 간직하고 향유했을 것은 쉽게 추측해볼 수 있는 일이다. 그리고 『청진』에 실린 김성최의 작품 세 수도 모두 율리유곡의 연장선상에 있다고 평가되고 있다.<sup>26)</sup> 따라서 김성최가 그의 조부인 김광옥의 작품을 간직하고 있다 김천택에게 전해준 것으로 추정할 수 있다.

이는 김광옥의 작품이 전해지는 후대 가집과 『청진』을 비교해 보아도 명백하게 드러난다. 김광옥의 작품은 『청진』에 17수가 실려 있는데 이는 타가집에 비해 압도적으로 많은 수이다. 999수나 전하는 『청옥』에도 김광옥의 작품은 9수만 실려 있으며, 비슷한 시기에 편찬된 『해일』에도 11수만 전하고 있다. 그리고 #157 작품<sup>27)</sup>은 그 어떤 가집에도 전하지 않고 오로지 『청진』에만 전하고 있다. 이러한 정황으로 볼 때 김천택은 김성최를 통해 김광옥의 작품 전편을 구해 열람하고 수록했을 것으로 생각된다.

### 2.3.2 신흠

신흠 작품의 수록 양상을 보면 30수나 되는 작품에 한결같이 한역시가 병기되어 있고, 작품 뒤에 ‘放翁詩餘序’가 달려 있다. 이는 김천택이 신흠 작품이 수록된 작품집을 구해서 열람하고 수록하였다는 것을 말해준다.

2008, 116면 각주 19번.

25) 남정희, 『18세기 경화사족의 시조 창작과 향유』, 보고사, 2005, 93-95면.

26) 권순희, 「전가시조의 미적 특질과 사적 전개 양상」, 고려대 박사학위논문, 2000, 62면.

27) 世上 사람들이 다 버려 어리더라 죽을 줄 알면서 놀 줄란 모로더라 우리는 그런 줄 알모로 長日醉로 노노라.

이렇게 많은 작품을 구전에 의해 수집했다고 보기는 어려우며, 한역시와 서문까지 구전되었다고 보기는 더더욱 어렵기 때문이다. 선행 텍스트가 없었다면 이런 형태로 『청진』에 수록될 수 없었을 것이다. 그렇다면 여기서도 역시 김천택이 향간에 회자되던 신희의 작품 중 일부를 접하였고, 전편을 구하기 위해 노력하다가 지인을 통해 전편을 수록했을 것으로 보인다.

전편 수록의 가능성은 <율리유곡>에 대한 선행 연구에서도 이미 논의된 바 있는데, 이에 따르면 신희의 작품 30수가 일관된 흐름을 지닌 연작시적 성격을 지닌다고 하였다. 성기옥은 계절의 순차성을 따라 지어진 것으로 보았고,<sup>28)</sup> 김석희는 사대부 작시의 관행을 따라 구조가 형성되었을 것으로 달리 보고 있지만<sup>29)</sup> 『청진』에 실린 30수를 상촌 시조의 원전으로 보고, 여기서 내적 연관성을 찾는다는 점에서는 동일하다고 할 수 있다. 성기옥은 나아가 『청진』에 수록된 상촌시조 자료는 그 자체로서 하나의 독립적 체계를 갖춘 형태의 가집본을 그대로 전제한 것일 가능성까지 언급<sup>30)</sup>하고 있다. 그는 상촌이 ‘방옹시여’라 제명한 자작의 시조 모음에 스스로 서문을 붙여서 하나의 완결된 가집 형태로 편록한 고본을 실제로 남겼을 것이라고 추측하고 있다. 김천택의 편찬 태도를 볼 때 이는 충분히 가능성 있는 추론이며, 특히 상촌의 경우 한역시와 서문이 모두 있어 더 더욱 그러하다.

김광옥과 같은 서인의 일원이었던 신희(1566-1628)과 조존성(1553-1627) 역시 김성취를 통해 김천택에게 수집되었을 가능성이 높다. 신희의 작품은 放翁詩餘序에서 광해군 5년(1613)에 김포에서 지었다고 밝히고 있다.<sup>31)</sup> 1613년은 계축옥사에 연루되어 방축된 때이며, 김광옥도 바

28) 성기옥, 「신희 시조의 해석 기반」, 『진단학보』81, 진단학회, 1996.

29) 김석희, 「상촌 시조 30수의 짜임에 관한 고찰」, 『고전문학연구』19집, 한국고전문학회, 2001.

30) 성기옥, 앞의 논문, 227면.

31) 中國之歌, 備風雅而登載籍; 我國所謂歌者, 只足以爲賓筵之娛; 用之風雅載籍則否焉, 蓋語音殊也. 中華之音, 以言爲文; 我國之音, 待譯乃文; 故, 我東, 非才彥之乏, 而

로 이때 같은 이유로 행주에 머물렀다. 행주와 김포의 거리가 과히 멀지 않다는 점과 김광옥이 신희의 아들 신익성과 빈번하게 시로써 화답할 만큼 교분이 두터웠다는 점을 고려해 볼 때 김광옥과 신희의 직간접적 교유가 가능했을 것이며, 신희의 작품이 김광옥에게 전해졌을 것으로 생각된다. 따라서 김천택이 김광옥의 작품을 수집하는 과정에서 신희의 것도 함께 수집할 수 있었을 것이다.

### 2.3.3 조존성

조존성의 경우 신희와 12살의 나이 차가 있지만, 평소 각별한 사이였기에 조존성의 작품도 함께 유통되었을 것으로 생각된다. 조존성 또한 김광옥이나 신희와 마찬가지로 계축옥사로 방축되어 용호(용산)에 머물다 호서로 돌아갔다고 한다. 세 사람 모두 계축옥사로 방축되었고, 모두 서울과 가까운 곳에 머물렀으며, 방축된 이후 시조 작품을 남겼고 그 작품들이 『청진』에 나란히 전하고 있다. 이를 우연의 일치라고 보아야 할까. 김광옥과 신희의 교유는 전술하였고, 조존성과 신희 또한 겹사돈을 맺을 만큼 가까운 사이였다. 조존성의 셋째 아들이 신희의 둘째 딸에게 장가들었고, 신희의 둘째 아들이 조존성의 손녀에게 장가들었다. 그리고 신희는 조존성의 부인 이씨의 행장까지 남기고 있다.

내(신희)가 젊어서부터 용호공(조존성)을 중유하였는데, 중년에 서로 인척을 맺고는 더욱 이로 인하여 빈객으로서 공과 익숙해지게 되었다. 계축년에 또 공과 함께 옥사에 걸려들어 나는 유배되고 공은 쫓겨났으니, 평탄하거나 험난함과 나아가거나 물러난 것이 대개 서로 같았다. 그러므로 공의 세덕(世德)과 집안 내력에 대해서는 익히 보아서 아는 바이고 귀로 들은 것이 아니다. (『상촌집』 권29 貞夫人李氏行狀)

如樂府新聲無傳焉。可慨而亦可謂野矣。余既歸田，世固棄我，而我且倦於世故矣。顧平昔榮顯已糠粃土苴，惟遇物諷詠則，有馮夫下車之病有所會心。輒形詩章而有餘，繼以方言而腔之而記之，以諺此僅下里折揚，無得駱壇一斑而其出於遊戲，或不無可觀。萬曆癸丑長至放翁，書于黔浦田舍。



김광옥, 신희, 조준성의 작품이 『청진』에 수록된 양상을 보면 이러한 추측이 더욱 힘을 얻는다. 『청진』에는 이들 세 사람의 작품이 나이순으로 차례대로 실려 있다. 조준성(4수)-신희(30수)-김광옥(17수)의 순서인데 이들이 작품이 나란히 인접해 있어 주목된다.<sup>32)</sup> 세 사람의 작품을 연달아 소개한 것은 김천택이 이들의 작품이 비슷한 시기에 비슷한 배경을 갖고 창작되었다는 것을 염두에 둔 것이며, 여항 6인을 따로 분류하는 것처럼, 또 당대 사대부인 김성취, 김창업, 신창하, 조관빈을 나란히 소개한 것처럼 이들도 깊은 연관성을 갖는 부류로 인식하고 분류한 것으로 보인다. 그리고 수집 과정에서도 같은 경로, 즉 김성취라는 한 사람을 통해 한꺼번에 얻어졌을 가능성이 높다. 이들 작품을 『해일』에서의 수록 양상과 비교해 보면 이 가능성이 더욱 분명해진다. 『해일』에서는 이들의 수록 순서도 바뀌고 인접해 있지도 않으며, 작품 수도 확연하게 줄어든다. 신희(20수)-조준성(4수)-김광옥(11수) 순으로 소개되며 그 사이에 8명, 12명의 다른 작가가 끼여 있어 이들의 연관성을 전혀 의식하지 않았다는 것을 알 수 있다. 특히 조준성 다음에는 황진이를 비롯한 名妓 9인이 등장하고 그 뒤에 김광옥의 작품이 소개되고 있어 더욱 그러하다. 반면 『청진』에서는 조준성과 김광옥의 작품에는 소주로 <呼兒曲, 四調並詩>, <栗里遺曲>이라는 작품의 제목을 알려주고, 조준성과 신희의 경우에는 모두 한역시를 병기하여 이들을 유기적으로 엮으려고 하는 의식이 엿보인다.

정리하면, 김광옥, 신희, 조준성은 계축옥사후 방축되었다는 공통점을 가지며, 방축 후 근기에서 거주하여 시조를 창작했다는 점에서도 동일하다. 이들은 이러한 공통점 때문에 서로 교유하며 시조를 공유했을 가능성이 높다. 이들의 작품이 김광옥의 손자였던 김성취에게 전해지다가 김천택에게 전해져 가집에 수록되었을 것으로 보인다. 다른 가집과 달리 『청

32) #112부터 #115까지 조준성의 아호곡 네 곡이 한역가와 함께 실려 있으며, #116부터 #145까지 신희의 방용시여 30수와 한역가 그리고 방용시여서문이 함께 실려 전하고 있다. 그리고 그 뒤를 바로 이어 #146부터 #162까지 김광옥의 작품이 소개되고 있다.

진』에서 이들의 작품이 나란히 인접하여 소개된다는 점과, 이들의 작품이 후대의 그 어떤 가집보다 월등하게 많이 전하고 있다는 사실이 이 추론을 뒷받침하여 준다.

#### 2.4 낭원군 이간 -이정섭 혹은 김창엽과의 교류를 통한 작품 수집 가능성

유명씨에 수록된 낭원군 이간(1640-1699)은 선조의 열 두 번째 아들인 인흥군의 아들로 왕실 종친으로서의 역할에 충실했던 인물이다.<sup>33)</sup> 『청진』에 30수의 작품과 이하조가 쓴 발문이 함께 전하고 있다. 이 발문에 의하면 낭원군은 『영언』이라는 이름의 개인 가집을 갖고 있었다. 김천택은 구전에 의한 것이 아니라, 이 『영언』을 직접 보고 이를 『청진』에 수록했을 것으로 보인다. 이렇게 추정할 수 있는 이유는 30수라는 엄청난 작품 수와 한문 기록 때문이다. 또 낭원군의 작품을 전하는 후대 가집들과 비교해 보아도 그러하다. 『청진』과 비슷한 시기에 편찬된 『해동가요』계열에서는 모두 8수만 실고 있고, 19세기 초반에 편찬된 『청육』과 『홍비』에는 각각 4수, 2수만 수록되다가 이후 가곡원류계열에서는 전혀 수록되지 않고 있다. 『청진』이 아닌 다른 가집의 경우, 『청진』에 실린 것 이외의 작품을 수록하고 있는 것은 없으며, 유일하게 『청진』에만 전하는 작품은 19수나 된다. 또한 이하조의 발문까지 수록하고 있는 점으로 볼 때도 김천택이 낭원군의 『영언』을 열람한 후 수록했다고 보는 것이 타당할 것이다.

전하는 작품의 내용을 보아도 구전에 의한 것이라고 보기는 힘들다. 낭원군의 작품 중에는 왕실 종친연에서 창작된 작품도 있다.<sup>34)</sup> 이 자리는 왕실의 종친이 아니면 참석할 수 없는 자리이다. 즉 그 소통 범위가 지극히 제한적인 작품이다. 『청진』의 작품에는 왕실 종친에서 창작된 작품이

33) 육민수, 「낭원군 이간의 시조 연구」, 『반교어문연구』28, 반교어문학회, 2010, 153면.

34) 이도 聖恩이오 더도 聖恩이라 모도신 公子님네 아논가 모로논가 眞實로 이뜻아르  
서 同樂太平 호우리라 (#176) / 이술이 天香酒 | 라 모다대되 슬타마소 守辰에 醉  
후에 解醒杯 다시호새 호믈며 聖代를만나 아니醉코 어이리(#177) 右二首宗親燕  
會宜醴賜藥

두 수나 전하며, 이 작품의 창작 배경까지 분명하게 명시되어 있다.<sup>35)</sup> 이런 작품들이 『청진』에 들어올 수 있었던 것은 낭원군의 개인 가집 『영언』을 저본으로 했기 때문이며, 그가 『영언』을 접할 수 있었던 것은 역시 주변의 교유 인물을 통해서 가능했을 것이다.

김천택이 낭원군과 직접 교유했을 확률은 거의 없다. 왜냐하면 낭원군과 김천택의 나이 차이가 상당하기 때문이다.<sup>36)</sup> 김천택이 15세도 되기 전에 낭원군이 세상을 떠났다. 낭원군 당시에 김천택이 객으로 이름이 나기는 어려웠을 것이다. 따라서 김천택이 낭원군 생전에 불러가서 노래를 부르고 직접 『영언』을 보았을 가능성은 별로 없다. 김천택이 노래를 수집할 당시 낭원군은 이미 세상을 떠났을 것이고, 아마도 같은 왕족인 이정섭이 낭원군의 개인 가집 『영언』을 구해주었을 것으로 추측된다.

『청진』의 발문을 쓴 마약노초는 왕실의 인물인 이정섭(1688-1744)으로 밝혀졌고, 그의 문집인 저촌집에서 동일한 내용의 발문이 발견되었다.<sup>37)</sup> 그는 선조의 첫째 아들 임해군의 후손이며 여러 대에 걸쳐 당대 명문가와 혼인한 명문가문 출신이다. 그는 시의 창작에서 독창성을 강조하였는데, 이것이 김천택이 만황청류를 수록을 옹호해주는 역할을 했음은 일찍부터 지적되었다. 이정섭과의 교유 영향은 여기서 그치는 것이 아니라 김천택이 『청진』에 수록할 작품을 수집하는 데에도 작용했을 것이다. 이렇게 추정할 수 있는 이유는 김천택과 이정섭은 가집의 발문을 의뢰하고 수락할만큼 친분이 있었던 사이이고, 이정섭과 낭원군도 같은 왕족으로서 교유했을 것으로 보이기 때문이다. 이정섭과 낭원군과의 직접적인

35) #176 이도 聖恩이오 더도 聖恩이라 모도신 公子님너 아는가 모로는가 眞實로 이 뜻을 아라서 同樂太平호오리라. #177 이 술이 天香酒이라 모다 대되 슬타 마소 슬辰에 醉흔 後에 解醒杯 다시 ㅎ새 ㅎ블며 聖代를 만나 아니 醉코 어이리. 右二首, 宗親燕會, 宣醞賜樂.

36) 김용찬은 『해박』의 花史子의 기록을 근거로 김천택이 1685년 전후에 태어났을 것으로 추정하였다.

김용찬, 「김천택의 삶과 작품세계」, 『어문논집』39, 안암어문학회, 1999, 86면.

37) 김윤조, 「저촌 이정섭의 생애와 문학」, 『한국 한문학 연구』14집, 한국한문학연구회, 1991, 325면.

교유는 확인되지 않지만 이정섭의 아들 옥(埵)이 낭원군의 三子 溥의 도움을 받아 이정섭의 문집을 간행한 것을 고려해 볼 때<sup>38)</sup> 두 사람 사이의 친분이 있었을 가능성은 적지 않다.

혹은 이정섭이 아니라 안동 김문의 다른 인물(김창업)을 통해 『영언』을 접했을 가능성도 있다. 낭원군 작품의 발문을 쓴 이하조(1664-1700)가 안동 김씨 김창국의 딸과 혼인하였으며, 농암 김창협이 이하조의 姊兄이면서 의리로는 師友 관계를 겸하였기 때문이다.<sup>39)</sup> 김창업과 이정섭 중 어느 쪽이든 두 사람 모두 당대 상층 사대부로서 안동 김문과 관련된 명문가의 일원이라는 점에서는 동일하다.<sup>40)</sup> 김창업은 이정섭의 고모부이며, 이정섭의 조모는 농암 김창협, 삼연 김창흡과 각별한 관계를 유지한 졸수재 조성기의 손위 누이였고 이정섭은 농암과 삼연에게 수학하기도 했다. 즉 30수나 되는 낭원군 이간의 작품이 『청진』에 수록될 수 있었던 것 역시 김천택이 안동 김문과 교유했기에 가능했던 것이다.

## 2.5 배제된 윤선도와 이이 작품에 대하여.

앞의 논의를 통해 『청진』에는 많은 수의 당대인의 작품이 수록되어 있고, 이는 김천택이 안동 김문과의 교유 속에서 얻어진 것들이라는 것을 밝혔다. 그러나 또한 『청진』에는 매우 중요하지만 배제되어 있는 작가, 윤선도와 이이가 있다. 여기서는 이들의 작품이 왜 배제되었는지를 추적함으로써 앞의 논의를 보완하고자 한다. 먼저 윤선도의 경우를 살펴보겠다. 『청진』에 정철(1536-1593)의 작품이 51수나 실린 것에 비해 윤선도(1587-1671)의 작품이 거의 수록되지 않은 것은 주목할 만하다. 이는 일찍이 『시조의 문헌적 연구』에서부터 문제제기되었던 것인데, 『청진』에 윤선도의 작품은 무명씨로 두 수가 소개되고 있을 뿐이다.<sup>41)</sup> 정철과 윤선

38) 김윤조, 앞의 논문, 324면.

39) 이하조와 안동 김문의 관계에 대해서는 이상원, 「18세기 가집 편찬과 청구영언 정문연본의 위상」, 『한국시가연구』, 한국시가학회, 2003, 149면 각주 33 참조.

40) 이정섭은 정치적으로 소론측 인물들과 교유한 것이 확인되지만, 안동 김문과의 친인척 관계 및 교유도 여러 군데서 확인되기에 안동 김문의 일원으로 보였다.

도가 국문시가의 양대 산맥이라는 것은 누구나 인정하는 바이며, 둘의 창작 시기가 비슷하고, 창작 또한 서울이 아닌 지방에서 이루어져 전승에 있어 객관적인 조건이 비슷하지만 『청진』의 수록 양상은 확연하게 다르다. 『청진』보다 약 30년 뒤에 편찬된 『해일』에는 윤선도의 작품이 작가명과 함께 52수나 실려 있다. 이에 대해 명확한 설명을 하기는 어렵지만, 우선 김천택의 교유 관계를 살펴볼 때, 그에게 『송강가사』에의 접근이 용이했던 만큼 『고산유고』에의 접근은 그렇지 못했던 것이 아닌가 생각된다. 노론 계열의 안동 김문과 인맥이 닿아 있기에 『송강가사』를 접할 수 있었지만 남인이었던 윤선도의 『고산유고』와는 인연이 닿지 못해 노래판에 떠도는 두 곡만 수록한 것으로 보인다.

그러나 설령 윤선도의 작품들을 알았다라도 노론과의 친분 때문에 일부러 수록하지 않았을 가능성도 배제할 수 없다. 17세기 말 18세기 초는 서인과 남인과의 대립이 격심했던 때였으며 특히 기사환국(1689)으로 김창협(1651~1707)의 아버지인 김수항이 賜死되었기에, 이들은 남인을 더욱 적대시했을 것이다. 1698년(숙종 24) 최석정을 주축으로 한 소론에서는 조제의 명목으로 갑술환국에서 축출된 오시복 등 일부 남인을 등용하려 하였다. 최석정은 이 문제를 김창협에게 의논하였으나 김창협은 묻지 말아야 할 사람에게 물음을 구하였다는 뜻으로 완곡하게 비판하였다. 하지만 김창협은 남인과는 의리상 공존할 수 없으며 소론은 남인을 비호하고 있다며 직설적으로 비판하고 최석정과 절교를 선언하였다.<sup>42)</sup> 이러한 노론의 입장을 김천택도 알고 있었을 것이며, 이를 알면서도 윤선도의 작품을 수록하는 쉽지 않았을 것이다. 왜냐하면 『청진』에 실리는 노래의 주요한 소비,

41) 우는 거슨 버국이아 프른 거슨 버들숨가 漁村 두세 집이 닛속에 날락들락 夕陽에 欸乃聲 듯거든 더욱 無心히여라. (#309 『청진』)

비 오는 날 들에 가랴 사뭇 닳고 쇼 머겨라 마히 밭양이라 장기 연장 다스려라 쉬다가 게논 놀 보아 스투 긴 밧 갈리라. (#322 『청진』)

42) 김창협, 『농암집』 권17, 15장, 「與崔石相-錫鼎」, 김창흡, 『삼연집』 권22, 21장, 「與崔相-錫鼎」. 이경구, 「조선후기 안동 김문의 의리 실현과 정치 활동」, 『한국문화』 30, 서울대 한국문화연구소, 2002, 217면.

감상자가 바로 노론의 안동 김문 사대부들이었을 터이니 이를 고려하지 않을 수 없었을 것이다.

여기까지는 노론이었던 안동 김문과의 교유가 『청진』의 작품 수록에 미친 영향으로 설명할 수 있었다. 그러나 이렇게 노론의 입장을 강조하다 보면, 『청진』에 이황의 <도산십이곡>은 모두 들어 있으며, 이이의 <고산구곡가>가 들어 있지 않아 이제까지의 논의가 힘을 잃게 된다. 주지하다시피 東人에는 이황의 문인이 많았고, 西人에는 이이의 문인이 많았기 때문이다. 하지만 김창집의 아들이었던 김용겸을 스승으로 모셨던, 즉 안동 김문과 관계가 깊은 이한진편 『청구영언』의 경우에도 율곡의 작품<sup>43)</sup> 1수(#10), 퇴계의 작품 1수<sup>44)</sup>(#105)가 전하는 것으로 보아 이들의 정치적 입장이 이황이나 이이의 작품을 향유하는데 크게 의미를 두지는 않았던 것으로 보인다. 게다가 그나마 한 편씩 전하는 위의 작품도 사실 율곡의 작품으로 전하는 것이 이황의 것이며, 이황의 것으로 전하는 것은 무명씨작이다. 즉 이한진 편 『청구영언』의 경우를 볼 때, 시대를 거슬러 올라갈 수록 정치적 입장에 둔감했던 것이 아닌가 생각된다.

또한 이황과 이이의 작품이 전승되는 양상에도 차이가 있었다. <도산십이곡>의 경우 창작 당시 관각되어 일찍부터 사대부 사회와 여향간에 널리 전승, 유포되었다. 그리고 많은 문인들에게 수용되어 다수의 ‘육가계 작품’을 남겼다.<sup>45)</sup> 최근 이황의 한역시조를 연구한 논문에서도 <도산십이곡>과 <청량산가>등 퇴계의 시조를 한역한 자료는 전국적으로 분포되어 있으며 그 양도 풍부한데 비해, 민간에 유행하는 시조를 수집하여 한역한 자료에 <고산구곡가>는 한 수도 포함되지 않다고 하였다.<sup>46)</sup> 따라서 김천택

43) 栗谷先生 春風의 花滿山 하고 秋夜의 月滿臺라 四時佳興이 스람과 흥가지라 흥물며 魚躍鳶飛 雲影天光이야 이리 무슨 흥리.

44) 退溪 靑山도 절노 절노 綠水도 절노 절노 山 절노 水 절노 山水間의 나도 절노 아마도 절노 난 人生이니 절절절 늑그리라.

45) 임형택, 「17세기 전후 육가 형식의 발전과 시조문학」, 『민족문학사연구』6호, 민족문학사연구소, 1994, 8면.

46) 김명순, 「이황 시조의 한역에 대하여」, 『시조학논총』28, 한국시조학회, 2008, 212면.

도 그다지 어렵지 않게 이황의 작품을 얻었을 것이다.

반면 <고산구곡가>의 경우 판각되지 않아 창작 이후 약 1세기 가까이 전승 및 수용 양상이 나타나지 않았다. 그러다가 17세기 말 송시열 그룹에 의해 비로소 수용되었는데 그 구체적인 양상은 시화첩의 형태였다. 이들은 <고산구곡가>가 갖는 상징적인 의미에 주목하여 <고산구곡도>, <고산구곡가>, <고산구곡가변문>, <고산구곡시>가 결합된 <고산구곡첩>을 제작하여 전승시켰다. 즉 국문시가와 한시와 그림이 결합된 『고산구곡첩』이 <고산구곡가>가 후대에 수용된 첫 양상이었다. 이 『고산구곡첩』의 제작은 당대의 정치적 상황과 긴밀한 연관을 가지며 추진되었는데, 정치적 위기를 극복하고 정국의 주도권을 확보하고자 한 당대 노론 핵심 세력의 정치적 의도를 보여주는 것이었다.<sup>47)</sup> 즉 <고산구곡가>는 처음부터 노래로 전승된 것이 아니었고, 이를 발견하고 수용한 안동 김문 문인들도 가창의 필요에서 이를 받아들인 것이 아니었다. 김천택은 안동 김문파의 교유 속에서 그들과 친분이 있었던 작가들의 작품을 대량 수집하고 이를 가집에 수록할 수 있었지만, 이이의 <고산구곡가>는 김천택의 시대까지도 노래로 불려지지 않았기에 가집에 수록되지 못했던 것으로 보인다.<sup>48)</sup>

### 3. 결론

이상으로 김천택과 교유한 인물이 『청진』 편찬과정에 미친 영향을 검토하였다. 김천택은 뛰어난 노래 실력을 바탕으로 당대의 상층 사대부와 음악적으로 교유하였는데, 특히 안동 김문, 노론의 인사들과 인맥을 형성하였고, 이는 『청진』 편찬 과정 중 작품 수집에 있어 적지 않은 영향을 미쳤다. 『청진』 유명씨에 수록된 작품 중, 유난히 작품 수가 많거나, 서발문, 한역시 등 한문 기록을 병기하고 있는 작가들이 있는데, 이 경우는 구전

47) 이상원, 「조선 후기 고산구곡가 수용양상과 그 의미」, 『고전문학연구』24, 한국고전학회, 2003, 50-51면.

48) 「고산구곡가」는 김수장 시대에 이르러 노래로서 전승된 것으로 보인다.

에 의한 것이 아니라 원전이 되는 작품집을 얻어 본 후 수록한 것으로 보인다. 주의식와 김성기 작품의 발문을 통해 볼 때, 김천택은 먼저 구전되는 한 두 작품을 접한 후, 전편을 구하기 위해 노력하다가, 결국 지인을 통해 작품집을 얻었고, 세 번 열람한 후 수록했던 것을 알 수 있었다. 이러한 과정은 51수의 작품이 수록된 정철의 경우에도 동일하게 나타났다. 그리고 정철이 정치적으로 서인의 영수였으며 서인이 노론의 계보를 잇는다는 면에서 볼 때, 김천택이 노론인 안동 김문과 교류하고 있었기에 『송강가사』를 접하기에 유리했던 것이라고 추정하였다. 또한 김광옥, 신희, 조준성의 경우 이 세 사람의 일정한 교류가 확인되며, 김광옥과 김성최가 혈연지간이라는 점과 김성최가 김천택과 교류하였던 점으로 미루어 볼 때 김광옥을 비롯한 세 사람의 작품 역시 김성최를 통해 김천택에게 수집되었을 가능성이 높다고 보았다. 다른 가집과 달리 『청진』에 세 사람의 작품이 나란히 수록되어 있다는 사실은 이러한 가정에 힘을 실어주고 있다. 낭원군 이간의 경우 『영언』이라는 개인 가집을 가지고 있었고, 김천택이 이를 접한 후 30수의 작품과 이하조의 발문을 수록한 것으로 보인다. 김천택이 『영언』을 접할 수 있었던 것은 낭원군과 같은 왕실 인사이며 『청진』의 발문을 쓴 이정섭을 통해 가능했을 것이며, 이하조와 친분이 있었던 김창업을 통했을 가능성도 배제하지 않았다. 어느 쪽이든 이들은 당대 상층 사대부라는 공통점을 갖기에 낭원군의 작품이 수록된 것 역시 김천택과 안동 김문의 교류라는 자장에서 벗어나지 않는다. 정철의 작품이 50수나 수록된 것에 비해 윤선도의 작품이 수록되지 않은 것 또한 같은 이유로 볼 수 있는데 윤선도가 노론과 적대적 관계에 있었던 남인이었기에 『고산유고』를 접하기 어려웠거나 접하였더라도 수록하기 어려웠을 것으로 보았다. 반면 『청진』에 이황의 <도산십이곡>은 들어 있으며, 이이의 <고산구곡가>가 전하지 않는 것은 앞서 설명한 노론의 입장과 상치되는 것인데, 이는 두 노래의 전승 양상에 의한 것으로 보았다. <도산십이곡>은 일찍부터 판각되어 널리 유포되었으나, <고산구곡가>는 김천택 당대에 노래로 서가 아니라 시화첩의 일부로 전해졌기에 수록되지 못했던 것으로 보인다.



## 참고문헌

### 기본 자료

『송강가사』 이선본

『청구영언』 진본

박을수, 『한국시조대사전』, 아세아문화사, 1992.

심재완, 『역대시조전서』, 세종문화사, 1972.

### 단행본

남정희, 『18세기 경화 사족의 시조 창작과 향유』, 보고사, 2005.

이상원, 『17세기 시조사의 구도』, 월인, 2000.

정재호, 장정수, 『송강가사』, 신구문화사, 2006.

최동원, 『고시조론』, 삼영사, 1980.

한국시조학회편, 『속 고시조 작가론』, 소명, 1990.

### 논문

권순희, 「전가시조의 미적 특질과 사적 전개 양상」, 고려대학교 박사학위논문, 2000.

김명순, 「이황 시조의 한역에 대하여」, 『시조학논총』28, 한국시조학회, 2008, 207-228면.

김석희, 「상촌시조30수의 짜임에 관한 고찰」, 『고전문학연구』19, 한국고전문학회, 2001, 67-102면.

김용찬, 「18세기 가집 편찬과 시조문학의 전개 양상」, 고려대학교 박사학위논문, 1996.

김윤조, 「저촌 이정섭의 생애와 문학」, 『한국한문학연구』14, 한국한문학연구회, 1991, 311-327면.

김창원, 「조선후기 근기 지역 강호시가의 지역성」, 『시조학 논총』, 한국시조학회, 2008, 63-80면.

- 박노준, 「김천택의 시조와 위항인적 삶의 갈등」, 『연민학지』1, 연민학회, 1993, 61-102면.
- 성기옥, 「신흙 시조의 해석 기반」, 『진단학보』81, 진단학회, 1996, 215-241면.
- 신경숙, 「옥소 권섭의 음악경험과 18세기 음악환경」, 『국제어문』36집, 국제어문학회, 2006, 39-73면.
- 육민수, 「낭원군 이간의 시조 연구」, 『반교어문연구』28, 반교어문학회, 2010, 151-180면.
- 이경구, 「조선후기 안동 김문의 의리 실현과 정치 활동」, 『한국문화』30, 서울대 한국문화연구소, 2002, 207-230면.
- 이상원, 「조선후기 고산구곡가 수용양상과 그 의미」, 『고전문학연구』24, 한국고전문학회, 2003, 31-60면.

투고일 : 2010년 6월 30일, 심사 : 2010년 7월 15일~ 8월 10일, 게재확정 : 8월 13일

<Abstract>

Review on Kim Chuntaek's social intercourse and the compilation process of 『Chungooyoungwon(靑丘永言)』

Kang, Hye-jung

This study reviews the influence on compilation of 『Chung-Jin』 of those who associated with Kim Chuntaek. Thanks to his outstanding musicality, he could associate with the upper classes of his time. Especially he made personal connections with the figures of Andong Kim family(Noron), and this could have helped compilation of 『Chung-Jin』 through collecting musical works. As seen in the epilog of Joo Euishik and Kim Sunggi, Kim Chuntaek first got hands on a few works that were handed down orally, he tried hard to find more of the author's works, and finally obtained the collection works from his friends and included the works after reading three times. This process was equally applicable to the case of Jung Chul who had 51 works included in 『Chung-Jin』. Considering the fact that Jung Chul was the leader of Seoin and Seoin had the same genealogy as Noron, it was easy for Kim Chuntaek to obtain 『Songang gasa』 via association with Andong Kim family. The same assumption can be made for the case of Kim Gwangwook, Shin Hum, and Jo Jongsung. It was confirmed that these three people associated with on another, Kim Gwangwook was a grandfather of Kim Sungchoi, and Kim Sungchoi associated with Kim Chuntaek. Thus, it is highly likely that the works of these three were handed to Kim Chuntaek via Kim Sungchoi. For the case of Nangwongun, he possessed his own Gajip 『Youngeon』, and Kim Chuntaek included 30 of his works after obtaining 『Youngeon』. And obtaining

『Youngeon』 could also be possible thanks to association with Andong Kim family. As Yoon Sundo belonged to Namin which was in hostile relations with Noron, it might have been difficult for Kim Chuntaek to obtain 『Gosanyugo』 or difficult to include even if it had been obtained. On the contrary, the fact that Yi Hwang's <Dosan twelve songs> is included but Yi Yi's <Gosan nine songs> is excluded seems to be a conflict with the above explained Noron's position. <Dosan twelve songs> were published and circulated widely from the beginning, but <Gosan nine songs> were handed down as a part of a scroll not as a song in the time of Kim Chuntaek.

**Key words :** Kim Chuntaek(金天澤), Chungooyoungwon(靑丘永言), Andong Kim family