『잡가(단국대본)』2의 성격과 가집의 유형 분류*

이상원**

차 례

1. 머리말
2. 『잡가』2의 서지 및 내용 특성
3. 『잡가』2의 성격과 위상
4. 조선 후기 가창 문화의 전개와 가집의 유형 분류-결론을 대신하여

| 국문초록 |

단국대학교 율곡기념도서관에는 기존에 널리 알려진 가사집인 『잡가』 외에 동명의 책이 하나 더 소장되어 있다. 이 글에서는 이를 기존의 『잡가』(『잡가』1)와 구별하기 위해 『잡가』2로 명명하고 이 책의 특성을 자세히 고찰하였다. 그리고 이를 바탕으로 가집의 유형 분류와 관련된 시각 교정이 필요함을 역설하였다.

『잡가』2는 시조창 사설 186수, 가사 4편, 잡가 2편을 수록한 가집이다. 이 책에서 포착되는 특성은 다음과 같다. 첫째 이 책에 수록된 작품들은 실제 연행 현장에서 불린 사설을 그대로 기록한 것으로 보인다. 둘째 겉으로 드러난 모습은 『남훈태평가』와 유사하지만 실제로는 『남훈태평가』 계열 가집과 기타 가집을 아우르는 특성을 보인다. 이에 따라 단독출현 작품이 꽤 많은 편이다. 셋째 이 책의 편찬 연대는 1900년을 전후로 한 시기로 추정된다. 넷째 <춘면곡> 이하에서는 가사와 잡가가 섞여 있음에도 불구하고 양자를 구분하지 않고 수록하였다.

『잡가』2는 시조, 가사, 잡가가 어우러진 모습을 취하고 있는데 이런 경우 기존에는 시조창 가집으로 규정하였다. 『남훈태평가』를 대표적인 시조창 가집이라 부르는 데서 이를 확인할 수 있다. 이는 조선 후기 가집을 가곡창 가집과 시조창 가집으로 양분하여 이해하는 관행에서 비롯되었다. 그런데 이런 이분법은 시조와 가사의 역동적 변모상을 설명하기에는 한계가 있다. 시조와 가사는 정가(正歌)와 속가(俗歌)를 넘나들면서 역동적으로 변모해갔기 때문에

* 이 논문은 2020학년도 조선대학교 학술연구비의 지원을 받아 연구되었음.
** 조선대학교 국어국문학과 교수

www.kci.go.kr

이런 변모상을 엿볼 수 있는 가집 이해의 구도가 필요하다. 그러려면 시조와 가사가 가곡과 잡가 중 어떤 것과 결합하는지 그 결합의 방식에 주목해야 한다. 시조와 가사가 가곡과 결합된 경우 정가 가집일 가능성이 크지만, 시조와 가사가 잡가와 결합된 경우는 속가 가집일 가능성이 크다. 『잡가』2의 제목이 '잡가'로 된 것은 바로 이런 이유에서 중요하다. 여기 '잡가'는 '속가'의 의미로 사용된 것으로 보이며, 따라서 『잡가』2는 시조창 가집이 아니라 속가 가집의 일종으로 이해된다.

핵심어 : 가곡, 가사, 가집, 속가, 시조, 잡가, 정가

1. 머리말

단국대학교 율곡기념도서관에는 두 종의 『잡가』가 있다. 하나는 <고공가(雇工歌)>, <지로가(指路歌)>, <관동별곡(關東別曲)> 등 주로 가사 작품이 수록된 『잡가(雜歌)』(이하 『잡가』1이라 함)가 그것이고, 다른 하나는 시조, 12가사 중 일부, 12잡가 중 일부가 수록된 『잡가(雜歌)』(이하 『잡가』2라 함)가 그것이다.

『잡가』1은 화산서림(華山書林) 주인이던 이성의(李聖儀)가 소장하던 것을 김동욱(金東旭)이 소개하면서 세상에 알려지게 된 책이다. 김동욱은 한지에 임사(臨寫)한 사본을 바탕으로 여러 편의 논문을 연달아 발표하였으며,[1] 몇 년 후에는 이 책의 영인본을 소개함으로써[2] 전모를 세상에 알리는 데 결정적 기여를 하였다. 한편 김동욱이 임사한 사본의 영인본도 열상고전연구회를 통해 소개된 바가 있고,[3] 윤덕진에 의해 이 책의 시가사적 위상이 검토된 바도 있

1) 「임란 전후 가사 연구-특히 <면앙정가>에 대하여」, 『진단학보』 25, 진단학회, 1964, 426~472쪽. 「<고공가> 및 <고공답주인가>에 대하여」, 『도남 조윤제 박사 회갑 기념 논문집』, 신아사, 1964. 「목동문답가 소고」, 『가람 이병기 선생 송수 기념 논총』. 「<관서별곡> 고이」, 『국어국문학』 30, 국어국문학회, 1965, 107~115쪽.

2) 김동욱, 「『잡가』」, 『국어국문학』 39·40 합집, 국어국문학회, 1968, 224~254쪽.

3) 윤덕진, 「가사집 『잡가』 해제」, 『열상고전연구』 9, 열상고전연구회, 1996, 447~558쪽.

www.kci.go.kr

다.[4] 이런 일련의 과정을 거치면서 『잡가』1은 이미 우리에게 매우 익숙한 유명 가집으로 자리 잡고 있다.

반면 『잡가』2는 아직 학계에 그 존재가 본격적으로 소개된 바가 없는 가집이다. 『잡가』1이 이름만 전하고 실체를 알 수 없었던 가사 작품이 여럿 수록되어 있어 관심을 끌 수 있는 측면이 있었던 것에 비해, 『잡가』2는 기존에 이미 알려진 시조, 가사, 잡가가 수록된 데다가 시조의 경우 가곡창 사설이 아닌 시조창 사설 형태로 정리된 것이 큰 관심을 끌지 못한 이유가 아닐까 한다. 하지만 관점을 달리해서 보면 『잡가』2는 『잡가』1과 다른 측면에서 훨씬 문제적일 수 있는 가집이다. 『잡가』1이 가사 위주로 수록하고 있어 가사집으로서의 성격을 분명히 보여주고 있음에 비해 『잡가』2는 시조, 가사, 잡가가 다양하게 실려 있어 이 가집의 성격을 어떻게 규정해야 옳을지 판단하기 어렵기 때문이다.

이에 따라 이 글에서는 『잡가』2의 수록 내용을 자세히 소개한 후 이를 바탕으로 이 책의 성격을 규명해 보고자 한다. 아울러 『잡가』2의 성격 파악을 계기로 가집의 유형 분류와 관련된 본격적인 문제를 제기해 보고자 한다.

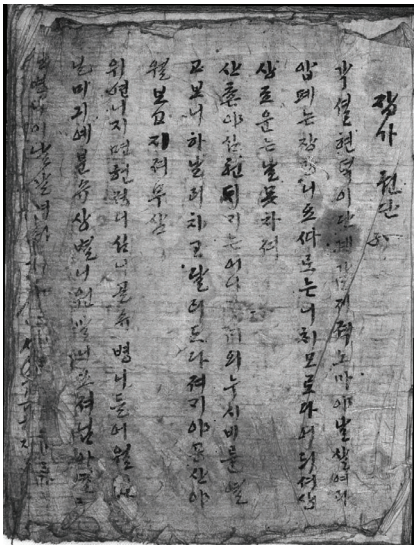
2. 『잡가』2의 서지 및 내용 특성

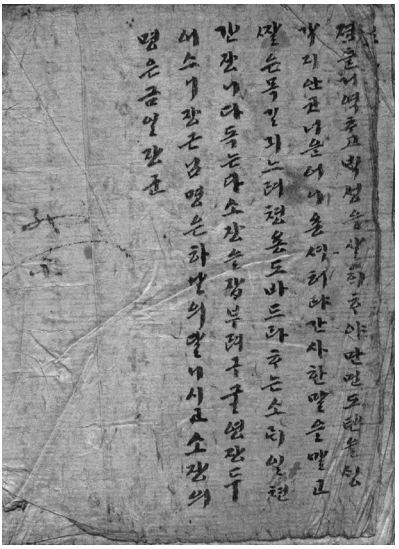
『잡가』2는 단국대학교 율곡기념도서관에 소장된 필사본 가집으로, 총 41장(표지 제외)이며 책의 크기는 22.3×18.0cm(세로×가로)이다. 표지에는 상단 왼쪽에 “雜歌”라 쓰여 있고, 중단 오른쪽에 “춘면곡, 빅구사, 양양가”, 하단 왼쪽에 “소춘양가, 적벽가”라 쓰여 있다.[5] 이는 이 책에 수록된 내용을 세 층위-시조, 가사, 잡가-로 나누어 이해하고 있음을 보여주는 것이다. 본문은 76면으로 구성되어 있는데 시작 부분에 “잡가 권단”이라 쓰여 있다. 이로 보아 “잡가”는

4) 윤덕진, 「가사집 『잡가』의 시가사 상 위치」, 『열상고전연구』 21, 열상고전연구회, 2005, 173~205쪽.

5) 본문에 있는 <길군악>이 빠진 것으로 보아 이 표지는 나중에 개장된 것으로 보인다.

www.kci.go.kr


<그림1> 본문 시작 부분


<그림2> 본문 마지막 부분

맨 앞에 수록된 시조만을 지칭하는 말이 아니라 책 전체를 가리키는 제목으로 판단된다. “잡가 권단”의 아래에 필사자의 것으로 보이는 수결(手決)이 있다. 이 수결은 본문 마지막 면에도 나타나고 있다.

이 가집의 본문 구성은 다음과 같다.

시조(186수) : 1~64면
춘면곡 : 64~65면
백구사 : 65~67면
길군악 : 67~70면
양양가 : 70~71면
소춘향가 : 71~73면
적벽가 : 73~76면

www.kci.go.kr

『잡가』2의 본문은 76면으로 구성되어 있으며, 한 면의 행수는 10행으로 규칙성을 보인다. 하지만 한 행에 적은 글자 수는 17~20자 사이에서 유동성이 큰 편이다.

전체 76면 중 64면까지는 시조 186수가 필사되어 있는데, 필사 형태는 줄글식으로 이어 적고 있으며 대부분 종장 마지막 음보가 생략되어 있다. 따라서 가곡창 사설이 아닌 시조창 사설을 수록한 것임을 알 수 있다. 대부분의 시조창 가집이 100수 내외의 작품을 수록하고 있는 점을 감안하면 시조창 사설을 186수나 수록하고 있다는 자체로도 충분히 주목할 만한 가집이라 할 수 있다. 그 외 이 책에서 포착되는 몇 가지 특성을 정리하면 다음과 같다.

첫째 이 책에 수록된 작품은 실제 연행 현장에서 불린 사설을 그대로 기록한 것으로 보인다.

> 창외삼경 세우시의 양닌심사 양닌지라
> 신정미흡 쳥창회한니 깅파나삼 문호긔라
> 다시금 나숨을 부여잡고 홋긔약을. (186-9)[6]

이 작품은 김명원(金命元, 1534~1602)의 시[7]를 시조화한 것으로, 가곡과 시조 양쪽에서 폭넓게 불린 작품이다. 주목할 부분은 중장이다. 이 작품은 김명원의 시를 가져오되 초장은 원시의 1~2구를 그대로 활용하고, 중장과 종장은 각각 원시의 3구와 4구를 우리말로 풀어서 활용하는 방식으로 재창조되었다.[8] 그런데 『잡가』2에서는 이 원칙을 깨뜨리고 중장에 원시의 3~4구를 그대로 활용하는 방식으로 바뀌어 나타나고 있다. 『고시조 대전』에 정리된 58개 가집 중 이런 형태를 보이는 것은 『영산가(靈山歌)』가 유일하다.[9] 비록 한 개 가집에만 실려 있으나

6) 『잡가』, 단국대학교 율곡기념도서관 소장. (186-9)는 전체 186수 중 아홉 번째 작품임을 나타낸다. 이하 같음.

7) "窓外三更細雨時, 兩人心事兩人知, 歡情未洽天將曉, 更把羅衫問後期."

8) "窓外三更細雨時예 兩人心事를 兩人知라 / 新情이 未洽ᄒᆞᆫ듸 ᄒᆞ늘이 불가 온이 / 다시곰 羅衫을 부여잡고 훗期約을 定ᄒᆞ리라." 『해동가요』(박씨본).

9) "蒼梧三更細雨夜예 兩人心事兩人知라 / 新情이 未洽ᄒᆞ여 天將曉ᄒᆞ니 更把羅衫問後期라 /

www.kci.go.kr

어쨌든 이를 통해 이런 변형이 실제로 존재했음을 알 수 있는데, 더구나 『잡가』2의 경우 "天將曉"를 "쳥창회"로, "問後期"를 "문호긔"로 적고 있어 정확한 발음과 의미를 모르는 상태에서 가창자 본인이 알고 있는 방식으로 부르는 생생한 발음이 그대로 필사되어 있음을 볼 수 있다. 이는 이 책에 기록된 사설이 연행 현장에서 불리던 것을 가감 없이 있는 그대로 수록한 것임을 보여주는 것이다. 한편 이 책에서는 '이'를 '니'로,[10] '하'를 '허'로[11] 적고 있는 것을 많이 찾아볼 수 있는데 이 또한 연행 현장의 소리를 그대로 반영한 결과가 아닌가 한다.

둘째 이 책은 『남훈태평가』 계열 가집과 기타 가집을 아우르는 특성을 보인다. 주지하다시피 시조창 사설을 수록한 대표 가집은 『남훈태평가』라 할 수 있다. 『남훈태평가』는 1863년에 방각본으로 출판되어 널리 유통되었기 때문에 이후 편찬된 시조창 가집에 절대적인 영향을 미쳤다. 그리하여 시조창 가집으로서 비교적 많은 작품을 수록한 『시여』, 『시조』(지씨본), 『남훈전태평가』 등은 『남훈태평가』와 공출하는 작품의 빈도가 상당히 높은 편이다.[12] 반면에 100수 이하의 소규모로 편찬된 시조창 가집의 경우 『남훈태평가』와의 공출 빈도가 낮은 대신에 새로운 작품들이 대거 추가되는 양상을 띠고 있다. 『조 및 사』는 79수 중 25수(31.6%), 『시조집』(장서각본)은 46수 중 15수(32.6%), 『시조국문가사』는 86수 중 29수(33.7%)가 단독으로 출현하는 작품이다.[13] 그런데 『잡가』2의 경우 전체 186수 중 『남훈태평가』와 공출하는 작품이 112수[14]로서

兩人이 羅衫을 부여잡고 훗期約을." 『영산가』.

10) "한 잔 먹ᄉᆞ**니**다 ᄯᅩ 한 잔을 먹ᄉᆞ**니**다 / ᄭᅳᆺ지초 듀를 노며 무궁무진 먹셔**니**다 / 지금의 **니** 잔곳 자부시면 만슈무강."(186-51)

11) '하고'를 '허고', '한들'을 '헌들', '하던'을 '허든'으로 적고 있음. "사랑 ᄉᆞᆷ세 **헌들** 사랑 팔 니 뉘 닛쓰리 / 니별 ᄉᆞᆸ쇼 니별 ᄉᆞᆸ소 **헌들** 니별 ᄉᆞ 리가 뉘 잇쓰리 / 진실노 괄고 사 리 업시면 장사랑의 장니별인가."(186-6)

12) 『시여』는 170수 중 156수(91.8%), 『시조』(지씨본)는 125수 중 118수(94.4%), 『남훈전태평가』는 200수 중 189수(94.5%)가 공출하고 있다. 이상은 '신경숙·이상원·권순회·김용찬·박규홍·이형대, 『고시조 문헌 해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.'를 참조한 것임.

13) 위의 책.

14) 이 수치는 노랫말이 동일한 것뿐만 아니라 노랫말에 변형이 일어나 다른 군집으로 분류될 수 있는 작품까지 포함한 것이다. 한편 112수 중 1수(177번 작품)는 상하 분권본의 하권에만 실려 있는 작품이다.

www.kci.go.kr

60.2%에 달하면서도 유형 단독출현(14수)이나 군집 단독출현(33수)[15]에 해당하는 작품도 25.3%를 차지하고 있어 19세기 후반 시조창 가집의 두 경향을 포괄하는 듯한 양상을 보여주고 있다.

유형 단독출현에 해당하는 작품을 소개하면 다음과 같다.

전원의 두건신니화요 후원의난 니빅도홍
연정의 어약셩과 졍변 오동의 봉황셩을
역양의 빅학은 농심무ᄒᆞ고 봉졉화을. (186-27)

빅운는 쳘니말니ᄒᆞ고 멸월는 젼게후게로다
푸조 귀닉ᄒᆞ여 낙근 괴긔 들고 온니
힝화촌 듀사의 모든 버슨 월식 게워. (186-38)

기러기 놉피 ᄯᅥ셔 봄을 ᄯᅳ여 ᄯᅩ 도라온다
너는졔 님의 소식 알고 온야 몰난는야
네 발의 호긜ᄌᆞ 업긔로 글을 셔러. (186-46)

벽상 걸닌 글시 뉘 글신지 잘도 쎤네
왕희지 필법니요 조밍부의 체로구나
아미도 니 글시 임자은 김츈틱닌가. (186-54)

관공 청용도 ᄲᅳᆯ고 장비는 ᄉᆞ모창 들고
자용은 쳥강검 쥐고 마초은 삼지창 집고
황츙은 ᄃᆡ도를 둘너 통일쳔ᄒᆞ 허런노라. (186-94)

벽상의 기린 간치 너 안즌 지 멋멋 히야

15) 유형과 군집의 개념은 '김흥규·이형대·이상원·김용찬·권순회·신경숙·박규홍 편저, 『고시조대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.'를 따름. 평시조를 기준으로 1.7행(1행+3음보) 이상이 다를 경우 유형 단독출현으로, 3/4행(3음보) 이상의 언어 표현이 다를 경우 군집 단독출현으로 처리함.

www.kci.go.kr

우리 두리 정회는 너는 응당 알니로다
우리도 너 날아갈 ᄃᆡ의 님 니별헐가. (186-100)

됴됴가 촉한의 쪽게 들어ᄭᅮ나 화용도의 정옥아 네 나가 뉘신구 보아라
한슈정후 관운장니 와 게십듸다
진실노 글려ᄒᆞ량니면 빌문 살가. (186-120)

초려 반간 방의 칙상 놋코 활젼마 너쿠
님 안고 나 안진 즁의 거문고 놀 ᄃᆡ 바이 업다
동ᄌᆞ야 오동봉판 거문고 쥴 골나세라 후일 놀게. (186-125)

춘아 야밤 춘아 너 ᄂᆡ 단잠 ᄭᆡ우는야
사경춘아 함경도 길쥬 명천 무션 춘니면 평안도 셩천 의쥬 옥단츈니아
지금의 그 츈을 다 버리고 봄츈닌가. (186-142)

창으로 창을 친니 창궁기지 창구멍니지
눈 우의 눈물 지니 눈운닌지 눈물닌지
아마도 능건난ᄉᆞ은 니ᄲᅮᆫ닌가. (186-144)

셜상의 발을 벗고 부모 분상 눈 쓰다가
비 안고 돌쳐 셔며 부모 그려 우노라니
힝닌 손발 실어 운다 ᄒᆞᆫ니 그를 셔려. (186-145)

ᄭᅩᆺ친 곱다마는 가지 놉하 못 썩기다
썩는지 못 썩는지 일홈니나 짓구 갈가
아마도 그 ᄭᅩᆺ 니홈은 단정화가. (186-149)

초강 어부드라 고기 낙거 삼들 마라
북히 쳥슈 어듸 두고 뉘 너을 역허널 든다
들구도 못 나는 정회는 네나 ᄂᆡ나. (186-159)

www.kci.go.kr

창박기 어른어리거날 님만 여게 창 널고 본니
님은 간 듸 엄고 봉황난 비로ᄃᆞ
아슙고 그리운 마음의 항여 근가. (186-164)

38은 『고시조 대전』 1921번 작품[16]의 변형이다. 1921은 김천택 편 『청구영언』을 비롯하여 45개 가집에 실려 있는데 모두 가곡창 가집들이다. 즉 38은 가곡창으로만 불리던 것을 일부를 변형하여 시조창으로 부르게 된 것이다. 54는 종장만 『악부』(나손본) 817[17]과 일치하고 있다. 100은 『병와가곡집』 685[18]와 발상은 동일하고 표현만 달라진 형태를 취하고 있다. 159는 『고시조 대전』 4852[19]의 초장과 3092[20]의 중·종장을 가져와 합쳤는데, 중장의 경우 3092의 중장 앞부분과 초장 뒷부분을 합치는 형태로 변형이 일어났다. 164도 『고시조 대전』 1976[21]의 초·중장을 가져와 적절히 변형하고 압축한 것과 2595[22]의 종장이 합쳐진 형태를 취하고 있다. 그 외 27, 46, 94, 120, 125, 142, 144, 145, 149는 유사한 작품이 발견되지 않는다. 군집 단독출현은 가번만 간단히 소개하기로 한다.

---

16) "백운은 천리만리 명월은 전계후계 / 파조귀래할 제 낚은 고기 꿰어 들고 단교로 건너 행화 바라보며 주가로 돌아드는 저 늙은이 / 진실로 네 흥미 얼마오 값 못 칠까 하노라." 위의 책, 419쪽.

17) "정관팅입 소계변ᄒᆞ고 빅분쳥유로 ᄌᆞ두견이라 / 샹져로 협닉항만구ᄒᆞ니 일연츈식을 복듕젼이로다 / 아마도 이 글 임ᄌᆞ는 김츈틱인가 ᄒᆞ노라." 위의 책, 927쪽, 4320.2. 한편 『잡가』 2에는 이와 동일한 작품이 실려 있기도 하다. "정관팅셕 소계변의 ᄒᆞ여 빅분쳔유 자두견을 / 쌍져로 협닉힝만구한니 일연츈식 복즁젼니라 / 이ᄆᆡ도 일 글 지은 ᄌᆞ는 김츈틱닌가."(186-112)

18) "壁上의 기린 가치 너 나란 지 몃 千年고 / 우리의 思郞을 이는다 모로는다 / 아마도 너 나라갈 제면 흠긔 갈가 ᄒᆞ노라." 위의 책, 433쪽, 1979.1.

19) "초강 어부들아 고기 낚아 삶지 마라 / 굴삼려 충혼이 어복리에 들었으니 / 아무리 정확에 삶은들 변할 줄이 있으랴." 위의 책, 1057쪽.

20) "앞 못에 든 고기들아 네 와 든다 뉘 너를 몰아다가 넣거늘 든다 / 북해 청소를 어디 두고 예 와 든다 / 들고도 나지 못하는 정이 네오 내오 한가지로다." 위의 책, 655쪽.

21) "벽사창이 어른어른커늘 임만 여겨 나가 보니 / 임은 아니 오고 명월이 만정한데 벽오동 젖은 잎에 봉황이 내려와 깃 다듬는 그림자로다 / 모처럼 밤일세망정 남 웃길 뻔 하괘라." 위의 책, 431쪽.

22) "설월이 만창한데 바람아 불지 마라 / 예리성 아닌 줄을 판연히 알건마는 / 그립고 아쉬운 적이면 행여 긘가 하노라(남태 : 아슙고 그리운 마음예 힝여 긘가)." 위의 책, 550쪽.

www.kci.go.kr

군집 단독출현 : 3, 4, 5, 8, 9, 31, 39, 57, 61, 68, 82, 86, 87, 90, 106, 110, 114, 115, 116, 119, 124, 133, 134, 140, 141, 148, 153, 154, 156, 157, 178, 179, 180.

셋째 이 책의 편찬 시기는 20세기 초로 추정된다. 『잡가』2의 편찬 시기를 추정하는 데 참고가 될 만한 것으로 다음 작품들을 들 수 있다.

혈즁심즁 무한셔을 기럭기 다리의 탄탄니 ᄆᆡ고
장탄 탄유허여 ᄋᆡ연니 이른 말니
만일의 더듸곳 도라오면 나는 그만. (186-143)

셔상의 달 비취엿다 단장 뒤에 화향니라
엇그졔 가시든 님니 오날밤의 오마시든니 금쇼의 향진허고 오경죵 거의로다
삼오야 지ᄉᆡ도록 독의난간허여 쥬렴
아마도 유신 무신는 명월인가. (186-177)

143은 안민영의 『금옥총부』 143번(삼삭대엽) 작품[23]을 시조창으로 전환한 것이다. 『금옥총부』는 안민영이 1885년에 편찬한 책이다. 따라서 『잡가』2의 편찬 연대가 1885년 위로 올라갈 수는 없다. 이 작품은 『금옥총부』 외에 『가요』(동양문고본), 『가곡보감』 등에 수록되어 있다. 이 중 『가요』(동양문고본)이 『가곡원류』와 친연성이 높은 시조창 가집임을 고려하면[24] 『금옥총부』에 수록된 이 작품이 시조창으로 처음 전환된 것은 『가요』(동양문고본)에서일 것으로 판단된다. 『가요』(동양문고본)도 정확한 편찬 연대를 알 수 없지만, 원소장자였던 마에마 교사쿠[前間恭作]가 『고선책보(古鮮冊譜)』에서 광서(光緖) 계사(癸巳, 1893)년에 필사된 가집이라고 밝히고 있는 점, 지질의 상태 등으로 미루어 1890

23) "說盡心中 無限事ᄒᆞ야 길럭이 발의 긋게 ᄆᆞᆯ 졔 / 長歎 墮淚하며 哀矜이 니른 말이 / 네 萬一 더듸 도라오면 나는 그만이로라." 위의 책, 552쪽, 2598.1.

24) 『가요』(동양문고본)는 99수 중 81수(81.8%)가 『가곡원류』(국악원본)와 공출하고 있다. 이에 대해서는 '이은성, 「19세기 말에서 20세기 초 시조창 향유의 변화양상-『가요』(동양문고본)를 중심으로-』, 『한민족어문학』 제45집, 한민족어문학회, 2004, 257~280쪽.' 참조.

www.kci.go.kr

년 무렵으로 추정되고 있다.[25] 『잡가』2는 이보다 조금 늦은 1900년 전후에 편찬되었을 가능성이 높은 것으로 보인다.

177을 통해서도 이런 사실이 어느 정도 입증된다. 177은 1권 1책의 『남훈태평가』 단권본에는 실려 있지 않고 2권 2책의 분권본 중 하권에만 실려 있는 작품이다.[26] 그런데 『남훈태평가』 분권본의 경우 1909년 출판법 시행 이후 재판되지 않았다고 하며, 연세대학교에 소장된 두 권의 상권 중 하나에 "병오 윤사월 십오일"이라는 장서기가 있어 병오년인 1906년 이전에 간행된 것으로 보고 있다.[27] 따라서 이 작품은 1900년을 전후한 시기에 처음 생겨나 불리기 시작한 것으로 볼 수 있다.

넷째 <춘면곡> 이하에서 나타나는 특징으로는 가사와 잡가가 섞여 있음에도 불구하고 이를 명확히 구분하지 않았다는 점을 들 수 있다. 6편의 작품을 현행 교과서적 기준으로 분류하면 <춘면곡>, <백구사>, <양양가>, <길군악>은 12가사에 속하고, <소춘향가>와 <적벽가>는 12잡가에 속한다. 하지만 이는 현재의 기준일 뿐이고 19세기~20세기 초반에는 가사와 잡가가 엄격하게 구분되지 않는 양상들이 흔하게 나타나고 있었다. 단적인 예로 『남훈태평가』의 경우 잡가편과 가사편을 구분하고 있는데 잡가편에 실려 있는 3편 중 <소춘향가>를 제외한 <매화가>와 <백구사>는 현행 기준으로는 12가사에 속하는 것이다. 이런 점을 감안할 때 <춘면곡> 이하 6편의 작품을 구분 없이 수록한 것은 이 책의 제목이 『잡가』인 점과 관련하여 일정한 의미를 부여할 수도 있을 것으로 보인다.

이에 대해서는 다음 장에서 본격적으로 논의하기로 하고 여기서는 개별 작

25) 권순회, 「『가요(동양문고본)』 해제」, 고려대학교 민족문화연구원 해외한국학자료센터.

26) "셔상의 달 빗쳣다 단장 두의 화영이라 / 엇그졔 가시든 임이 월상지로 오마 ᄒᆞ시드니 금노향진ᄒᆞ고 오경죵이 거위로되 삼오야 지ᄉᆡ도록 독의난긴ᄒᆞ야 님 보랴 엿ᄐᆡ 안자드라고 그린 낭군게 젼ᄒᆞ 쥬렴 / 아마도 유신ᄒᆞ기는 명월인가." 김흥규·이형대·이상원·김용찬·권순회·신경숙·박규홍 편저, 『고시조 대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012, 537쪽, 2521.1. 그 외에 『악부』(고대본)에만 실려 있다.

27) 이에 대해서는 '이유진, 「방각본 한글 가집 『남훈태평가』의 서지 연구」, 『한국문화』 43, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2008, 301~323쪽.' 참조.

www.kci.go.kr

품 중 이 가집의 성격을 파악하는 데 도움이 되는 <춘면곡>의 수록 양상에 대해 간략히 정리하고 넘어가기로 한다. <춘면곡>의 수록 양상은 가집에 따라 매우 다양하게 나타나는데 크게 보면 4음보 1행 기준으로 50행이 넘어가는 긴 것과 12~18행 정도의 짧은 것으로 나뉜다. 이 중 긴 것은 상대적으로 이른 시기의 가집에 많이 나타나기 때문에 고조(古調)로 파악되고 있으며, 이에 대비되는 짧은 것은 비교적 후대에 발달한 신조(新調)로 이해되고 있다. 그리고 짧은 것은 다시 18행이면서 "어와 내 일이야 내 일도 나 몰라라"로 마무리되는 유형과 12행이면서 "웃는 듯 반기는 듯"으로 마무리되는 유형의 둘이 주류를 이루고 있는데, 『잡가』2에 수록된 <춘면곡>은 후자의 유형에 속한다.[28] 『잡가』2와 같은 유형을 보이는 것으로 『가곡원류』(하합본), 『가요』(동양문고본), 『가곡보감』 등이 있는데, 앞서 『금옥총부』에 수록된 안민영의 작품을 시조창으로 전환한 143번 시조도 『가요』(동양문고본)과 『가곡보감』에만 실려 있는 것을 확인한 바 있으므로 『잡가』2는 『가요』(동양문고본)과 비슷한 시기에 편찬되었을 가능성이 큰 것으로 보인다.

3. 『잡가』2의 성격과 위상

지금까지 『잡가』2의 서지적 특징과 수록 내용을 정리해 보았다. 지금부터는 이를 바탕으로 이 책의 성격과 가집사적 위상을 고찰해 보고자 한다. 이를 위해 앞서 이미 소개한 이 책의 본문 구성을 다시 한번 제시하기로 한다.

시조(186수) : 1~64면
춘면곡 : 64~65면
백구사 : 65~67면

28) <춘면곡>의 유형 분류에 대해서는 '김은희, 「<춘면곡> 연구 : 연행환경의 변화에 주목하여」, 『어문연구』 제29권 제4호, 한국어문교육연구회, 2001, 91~110쪽.' 참조.

www.kci.go.kr

길군악 : 67~70면
양양가 : 70~71면
소춘향가 : 71~73면
적벽가 : 73~76면

전체 76면 가운데 64면에 걸쳐 시조창 사설 186수가 필사되어 있다. 그리고 그 뒤 10여 면에 가사와 잡가가 덧붙은 형태로 필사되어 있다. 달리 말하면 시조창 사설이 절대적인 분량을 차지하고 있고 가사 몇 작품과 잡가 몇 작품이 여기에 덧붙은 형태를 취하고 있다. 따라서 이 책은 시조창 가집으로 분류할 수 있다. 아마도 기존의 시각에 입각하여 이 책의 성격을 규정하면 이렇게 될 것이다. 그런데 이런 기존의 시각-무조건 시조를 중심에 놓고 판단하는 시각-은 과연 온당한 것일까?

가집의 역사를 돌아보면 처음부터 가집이라고 했던 것은 아니었다. 처음엔 가집이라는 명칭보다는 시조집이라는 명칭을 더 많이 사용했다. 그래서 교과서에서도 『청구영언』, 『해동가요』, 『가곡원류』를 묶어 3대 시조집이라고 표현했었다. 그러니까 이때는 그저 시조 작품을 모아 놓은 책이라고만 여겼을 뿐 그것이 실제 연행 현장에서 불린 노래-또는 부르기 위한 노래-의 가사를 필사한 것이라는 인식 자체가 없었다. 후에 실제 연행 현장에서 불린 노래-또는 부르기 위한 노래-의 가사를 필사한 것이라는 인식이 싹트기 시작하면서 가집이라 부르기 시작했고, 문학에서 시조라고 하는 것을 노래로 부를 때는 가곡창과 시조창으로 나누어 부른다는 것을 깨닫게 되었으며, 실제로 가곡창 사설과 시조창 사설은 서로 다른 형태로 기록되어 전한다는 것도 알게 되었다. 그리하여 가곡창 가집이니 시조창 가집이니 하는 구분 의식이 탄생하게 되었다. 그런데 조선 후기에 노래로 불린 것은 가곡과 시조만 있었던 것이 아니다. 가사도 있었고, 잡가도 있었고, 판소리 단가도 있었고, 판소리도 있었다. 이에 따라 각각의 노래를 모은 책들로 가사집, 잡가집, 판소리 사설집 등이 존재한다. 문제는 조선 후기 노래를 모은 책들이 단일한 형태로만 존재하는 것이 아니라는 점이다. 단일한 형태로만 존재한다면 지

www.kci.go.kr

금까지 불러온 것처럼 가곡창 가집, 시조창 가집, 가사집, 잡가집, 판소리 사설집 등으로 부르면 그만이다. 하지만 19세기에서 20세기 초에 생성된 가집들 중에는 두 개 장르 이상의 노래들을 묶어 놓은 것들이 생각 이상으로 많다. 이 글에서 문제 삼고 있는『잡가』2도 여기에 해당되는 가집이다.

똑같이『청구영언』이라는 이름으로 필사되어 있지만, 가곡만 수록하고 있는 김천택 편『청구영언』과 가곡과 가사를 함께 수록하고 있는『靑丘詠言』(가람본) 및『청구영언』(육당본)은 가집의 성격이 같다고 보아야 할까, 아니면 다르다고 보아야 할까? 지금까지 우리는 양자를 전혀 구분하지 않고 동일하게 가곡창 가집으로 부르면서『靑丘詠言』(가람본)과『청구영언』(육당본)의 후반부에 수록된 가사를 '부대 가사'로 표현함으로써, 가곡이 중심이고 가사는 거기에 덧붙은 것으로 이해해 왔다. 이렇게 가곡과 가사를 대등한 관점에서 파악하지 않고 명백하게 차등을 지워 이해하는 것이 과연 온당한 이해 방식일까? 이런 문제는 가곡창 가집보다 시조창 가집에서 훨씬 심각하다. 가곡창 가집의 경우 가사가 포함되어 있다고 하더라도 가곡과 가사는 동일한 정가(正歌)에 속하기 때문에 정가 가집으로서의 정체성에 문제가 생기지는 않는다. 그런데 시조창 가집의 경우 시조창 사설만 수록된 것도 있지만 그 외에 가사나 잡가가 함께 수록된 것도 있다. 대표적 시조창 가집으로 이해하고 있는『남훈태평가』도 시조창 사설 외에 잡가와 가사가 함께 실려 있으며, 이 글에서 문제 삼고 있는『잡가』2도 이와 마찬가지의 양상을 띠고 있다. 이런 종류의 시조창 가집들이 우리를 혼란스럽게 하는 것은, 통념과 달리 정가로 분류되는 시조, 가사와 속가(俗歌)로 분류되는 잡가가 함께 수록되어 있다는 점이다. 그렇다면 이 가집을 정가 가집으로 이해해야 할까, 아니면 속가 가집으로 이해해야 할까? 기존에 이를 시조창 가집으로 불렀던 것은 정가 가집으로 이해하고 있었던 때문이 아닌가 한다. 이 경우 잡가를 일부 포함시킨 것은 대중에게 좀 더 가까이 다가가기 위한 전략으로 이해했을 성싶다.

그런데 이 글에서 문제 삼고 있는『잡가』2는 이런 기존의 생각에 의문을 갖게 한다. 시조, 가사, 잡가를 아울러 필사한 책의 제목을 '잡가'라고 붙였기 때

www.kci.go.kr

문이다. ‘잡가’의 개념은 여러 가지로 사용되고 있지만 여기 ‘잡가’는 장르명으로서의 의미보다는 정가에 대비되는 속가의 의미로 쓰인 것이 아닌가 한다.[29] 그렇다면 『잡가』2는 속가 가집임을 표방한 것이 된다. 지금까지의 통념으로 볼 때 『잡가』2에 수록된 시조, 가사, 잡가 중 속가에 해당하는 것은 잡가밖에 없고, 시조와 가사는 정가에 해당하는 것인데 속가 가집을 표방한다는 것이 과연 가능한 일일까? 이 가능성을 파악하기 위해서는 노래문화의 역동성에 주목할 필요가 있다.

노래는 끊임없이 변한다. 그리하여 속가가 정가가 되기도 하고, 정가가 속가가 되기도 한다. 만횡청류는 원래 속가였던 것이 김천택이 『청구영언』을 편찬하면서 숱한 논란에도 불구하고 부록 형태로나마 수록함으로써 정가의 지위를 얻게 되어 점차 가곡화한 것으로 보인다.[30] 이와 반대로 가사와 시조는 원래 정가로 출발하였지만 나중에는 정가와 속가 사이에서 논란을 빚게 된 것으로 보인다. 가사의 경우 일찍부터 가곡과 함께 상보적 관계를 유지하면서 양반 계층의 대표적 노래로 존재해 왔었다. 그런데 19세기에 이르면 12가사를 비롯한 짧은 형식의 가창가사들이 시정 공간을 중심으로 중간 계층들과 그보다 낮은 전문 소리꾼들에 의해 널리 불리게 되면서 정가와 속가 사이에서 논란이 일어나게 된다. 시조(창) 역시 18세기 중반 처음 생겨날 당시에는 상층 내부에서 좀 더 확장성을 확보하기 위한 노력의 결과로 탄생한 것이기 때문에 당연히 정가의 지위를 누리고 있었다고 봐야 한다. 하지만 그로부터 약 1세기 정도의 시간이 지난 시점에 이르면 혼란스러운 상황을 겪게 되는 것으로 보인다. 몇 가지 자료를 통해 이를 확인해 보기로 하자.

---

29) 물론 여기 ‘잡가’의 개념을 “노래를 섞다” 또는 “여러 종류의 노래”라는 보다 일반적인 의미로 이해할 수도 있으나, 4장의 서술에서 밝히겠지만 이 책에 수록된 시조와 가사는 정가가 아닌 속가로 불리던 것을 수록했을 가능성이 높기 때문에 이 책의 제목 ‘잡가’는 ‘속가’의 의미로 사용된 것으로 적극적으로 해석해도 되지 않을까 한다. 잡가의 개념에 대해서는 ‘박애경, 「잡가의 개념과 범주의 문제」, 『한국시가연구』 제13집, 한국시가학회, 2003, 285~310쪽.’ 참조.

30) 이에 대해서는 ‘이상원, 「만횡청류의 운명-『청구영언』 수록 전과 후」, 『한국시가연구』 제43집, 한국시가학회, 2017, 117~150쪽.’ 참조.

www.kci.go.kr

<1>
술자리 난만한 곳, 밤은 얼마나 지났을까?
노래는 편가가 끝나고 잡가로 바뀌었네.
고조 <춘면곡>은 이제 부르지 않으니
<황계곡> 오열하고 <백구사> 토해내네.
연회의 자리를 배반이라 하고, 가곡 한바탕을 편이라 한다.[31]

<2>
거상죠 ᄂᆞ린 후의 쇼릭 ᄒᆞᄂᆞᆫ 어린 기싱
한 숀으로 머리 밧고 아미를 반즘 슉여
우죠라 계면이며 쇼용이 편락이며
츈면곡 쳐ᄉᆞ가며 어부ᄉᆞ 상ᄉᆞ별곡
황계타령 ᄆᆡ화타령 ᄌᆞᆸ가 시죠 듯기 죠타[32]

<3>
근세에 교방에서 전하는 가곡은 또한 전시대 현인(賢人)이나 명사(名士)들이 지은 것이 많다. …(중략)…. 우조와 계면조의 농, 편, 우락, 계락, 후정화는 다 가곡 중 정조(正調)이다. 이른바 낙과 농은 소리가 구르면서도 더디지 않은 것이고, 편과 후정화는 노래가 빠르면서도 마무리하는 것인데 근세의 서당과 관양이 지은 것이 많이 있다고 한다. <행로군악가>, <매화가>, <황계가>, <백구가> 및 시조 잡성 같은 경우는 모두 무식한 탕자에게서 나와서 요망하고 음탕할 뿐 전혀 윤리가 없으니 어찌 말할 게 있겠는가? 대저 노래나 악음(樂音)이 모두 우리나라의 속조(俗調)에 불과하여 중국의 아악과는 함께 논할 수 없지만 스스로 그 가운데에도 또한 정조(正調)와 변조(變調)의 차이가 없지 않다.[33]

---

31) “杯盤爛處夜如何, 曲罷篇歌變雜歌, 古調春眠今不唱, 黃鷄鳴咽白鷗哇. 宴席曰杯盤, 歌曲一通謂之篇.” 유만공, 『세시풍요』, 서울대학교 규장각한국학연구원 소장.
32) 한산거사, <한양가>, 국립중앙도서관 소장.
33) “近世敎坊所傳歌曲, 亦多前賢名流諸公所作也. …(중략)…. 羽調界面弄篇羽落界落後庭花, 皆歌曲中正調. 所謂落與弄, 聲之轉而靡慢者也, 篇與後庭花, 歌之促而將闋者也, 而近世西堂冠陽, 多有所作云. 至如行路軍樂歌梅花歌黃鷄歌白鷗歌及時調襍聲, 皆出於無識蕩子, 妖淫而已, 全無倫理, 何足道哉? 大抵歌聲樂音, 皆不過東人俗調, 固不可與論於中國雅樂, 而自其中, 亦不無正變之異.” 홍한주, 『지수염필』 권5, 국립중앙도서관 소장.

www.kci.go.kr

<1>은 유만공(柳晩恭, 1793~1869)의 『세시풍요(歲時風謠)』(1843) 가운데 대보름날 저녁 서울 광통교 부근의 연회 장면을 읊은 것이고, <2>는 <한양가>(1844)에서 별감들의 승전놀음을 묘사한 부분의 일부다. 둘의 공통점은 가곡 한바탕에 이어 가사(와 시조)를 부른다는 점이다. 이로써 가사와 시조가 서울의 상층 문화인들이 즐겼던 가곡과 함께 정가의 일부로 존재했음을 알 수 있다. 그런데 주목되는 것은 가사(와 시조)를 '잡가'로 칭하고 있다는 점이다. <1>에서는 편가, 즉 가곡 한바탕이 끝나고 잡가로 바뀌었다고 한 다음에 <황계곡>과 <백구사>가 불리는 모습을 묘사했다. 이로써 12가사인 <황계곡>과 <백구사>를 잡가로 표현했음을 알 수 있다.

<2>에서는 어린 기생이 노래하는 곡들을 순차적으로 늘어놓았는데 가곡에 이어 가사와 시조를 부르는 것으로 그리고 있다. 여기서도 잡가라는 표현이 나타나는데 이 잡가가 지시하는 것이 정확히 무엇인지 판단하기가 쉽지 않다. 가사 6편을 나열한 다음 "잡가 시조 듣기 좋다"라고 했기 때문에 '잡가'를 '앞서 열거한 작품들과 같은 잡가'로 해석할 수도 있고, 뒤의 시조를 수식하는 말로 이해하여 '잡스런 노래인 시조'로 해석할 수도 있다. 또 앞의 가사와 연결된 말로 이해하더라도 6편 전체와 관련이 있다고 볼 수도 있고 바로 앞의 2편만 가리키는 것으로 볼 수도 있다. 필자는 뒤의 시조와 연결될 가능성보다는 앞의 가사와 연결될 가능성이 상대적으로 높다고 본다. 왜냐하면 시조가 잡스러운 노래라는 것을 표현하는 사례들을 보면 시조 뒤에 '잡가, 잡곡, 잡성' 등의 말을 붙여 쓰는 경우는 있어도[34] 시조 앞에 이런 말들을 붙여 쓰는 경우는 여기 외에는 없기 때문이다. 그리고 <한양가>가 가사 작품이고, 가사가 4음보 연속체라는 형식적 특징을 가지고 있다는 점을 감안할 때 6편 전부와 연결되기보다는 바로 앞의 2편과 연결될 가능성이 높아 보인다. 앞의 4편과 달리 <황계타령>과 <매화타령>을 '타령'이라 지칭하고 있는 것도 이런 해석을 뒷받침하는

34) <3>의 '시조잡성'에서 이를 확인할 수 있다. 또한 심노숭의 <산해필희(山海筆戲)>에도 '시조잡곡(時調襍曲)'이라는 표현이 나온다. 이에 대해서는 '김영진, 『눈물이란 무엇인가』, 태학사, 2001, 147쪽.' 참조.

www.kci.go.kr

것이라 하겠다.

<3>은 홍한주(洪翰周, 1798~1868)의 『지수염필(智水拈筆)』에 나오는 기록이다. 우리나라 가곡에 대한 필자의 생각을 밝힌 글인데, 생각의 핵심은 인용문 마지막에서 확인할 수 있는 바와 같이 가곡에도 정조(正調)와 변조(變調)의 차이가 있다는 것이다. 인용문의 맨 앞에서는 가곡의 대부분이 전시대의 현인이나 명사가 지은 것임을 강조했다. (중략) 부분에서는 이를 뒷받침하기 위해 <어부사>, <처사가>, <장진주>, <관동별곡>, <상사별곡>, <철령가>, <춘면곡> 등이 이현보(李賢輔, 1467~1555), 이황(李滉, 1501~1570), 정철(鄭澈, 1536~1593), 이항복(李恒福, 1556~1618), 나학천(羅學川, 1658~1731) 등 상층 유명인들에 의해 지어진 것임을 밝히고 있다. 그리고 이어지는 내용은 당대에도 논란이 되던 농·낙·편과 후정화에 대한 평이다.[35] 이에 대한 홍한주의 생각은 앞서 말한 가곡, 가사와 마찬가지로 이들도 같은 정조(正調)라는 것이다. 왜냐하면 이 역시 서당[36]이나 관양[37] 같은 사대부가 지은 것이 대부분을 차지하니까. 그런데 그 다음부터는 얘기가 완전히 달라지고 있다. <행로군악가>(<길군악>), <매화가>, <황계가>, <백구가>, 그리고 시조에 대하여 "무식한 탕자에게서 나와서 요망하고 음탕할 뿐 전혀 윤리가 없"다고 했다. 이상에 나타난 홍한주의 생각을 정리해 보면 다음과 같다. 가곡에는 정조와 변조가 있다. 가곡과 가사는 정조에 속하고, 특정한 4편의 가사와 시조는 변조에 속한다. 정조와 변조의 차이는 누가 지었느냐-또는 누가 불렀느냐-에 달려 있다. 정조는 현인이나 명사에게서 나왔지만 변조는 무식한 탕자에게서 나왔다.

이런 생각을 앞의 <1>, <2>와 견주어보면 상당히 다른 것을 느낄 수 있다.

---

35) 농·낙·편은 김천택이 『청구영언』을 편찬하면서 만횡청류로 수록한 것들이 분화된 곡들로, 김천택 당대부터 끊임없이 논란이 일었던 것들이다. 후정화 또한 삭대엽 중심의 정통 가곡과는 다른 노래로 인식되고 있었다. 홍한주가 이들 노래만 특정하여 평을 하고 있다는 것은 이들 노래가 여전히 삭대엽 중심의 정통 가곡과는 구별되는 것으로 인식하는 경향이 당시에도 남아 있었다는 얘기다.

36) 이덕수(李德壽, 1673~1744).

37) 이광덕(李匡德, 1690~1748).

www.kci.go.kr

<1>과 <2>에서는 비록 '잡가'라고 표현하고 있지만 가사(와 시조)가 가곡과 더불어 같은 연행 현장에서 불리는 모습을 그리고 있다. 그런데 여기서는 세상에서 논란이 되고 있는 농·낙·편, 일부 가사, 시조를 가져와서 농·낙·편에 대해서는 가곡의 정조라 하여 필요 이상으로 높이고 있고, 일부 가사와 시조에 대해서는 전혀 논할 가치가 없는 것으로 폄하하고 있다. 즉 가곡·가사와 일부 가사·시조를 확실하게 구분 짓고 있다. 이를 어떻게 해석해야 할까? 홍한주는 가곡을 정조와 변조로 구분한 것이지만, 창작과 향유의 계층이 상층 유명인이냐 아니면 하층 탕자냐를 구분의 기준으로 삼고 있다는 점에서 여기 정조와 변조의 구분은 사실상 정가와 속가의 구분과 별 차이가 없는 것으로 보인다. 이로써 19세기 중반 무렵 홍한주와 같은 당대 최고 상층 문화인들 중에는 일부 가사와 시조를 속가로 인식하는 경향이 있었음을 알 수 있다.[38]

한편 <1>, <2>는 <3>과 꽤 큰 인식의 차이를 보이고 있지만 공통점도 있다. 일부 가사와 시조를 '잡가'로 표현하고 있다는 점이 그것이다. 그러니까 <1>과 <2>에도, 일부 가사와 시조를 정가에서 배척하여 가곡과 함께 부를 수 없는 노래로 간주하는 단계까지는 아니지만, 아정한 가곡·가사와 달리 일부 가사와 시조에는 잡티가 많이 묻어 있다고 생각하는 당대인들의 인식이 반영되어 있다. 중요한 것은 이런 인식이 자리를 잡을 경우 그 다음 단계로의 진행이 불가피하다는 점이다. '정(正)·아(雅) : 음(淫)·속(俗)'의 이분법적 논리가 본격적으로 작동하기 시작하고 '정가'의 범주를 둘러싼 논쟁이 일어나게 되면 조금이라도 '잡되다'라고 판단되는 작품들은 '정가'의 범주에서 배제될 가능성이 높아진다. 물론 무엇을 '잡'이라고 보느냐, 어느 정도의 '잡'이 있을 경우 '정'과 구별된 것으로 볼 것이냐에 대한 판단은 가창집단이나 개인에 따라 다를 수밖에 없다. 따라서 이후 상당 기간은 혼란스러운 양상이 이어지는 것을 피할 수 없다. 19세기 중반 이후 가창계에서는 가사와 시조를 둘러싸고 이런 혼란스러운

38) 홍한주는 조선 후기의 대표적 경화세족인 풍산 홍씨 가문의 일원이고, 『지수염필』은 홍한주가 1862년 전라도 지도(智島)라는 섬에 유배되어 있을 때 쓴 책이다. 따라서 이 기록은 19세기 중반 무렵 서울 상층 문화인의 노래 인식을 엿볼 수 있는 것으로 해석될 수 있다.

www.kci.go.kr

양상이 나타난 것으로 보이는데 시조보다는 가사가 더 큰 혼란에 휩싸인 것이 아닌가 싶다.[39]

현행 12가사를 둘러싸고 하규일 전창의 8가사[40]와 임기준 전창의 4가사[41]를 구분해 보려는 인식이 존재하고 있다. 지금은 이 정도 선에서 논란이 벌어지고 있으나 19세기로 올라가면 상황이 훨씬 더 복잡하다. 19세기의 경우 임기준 전창 4가사에 국한되어 잡가 논란이 벌어진 것이 아니다. 오늘날 상대적으로 격이 높다고 보고 있는 하규일 전창의 8가사에 대해서도 상당수가 논란의 대상이 되었다. 앞의 세 자료만 살펴보더라도 이를 확인할 수 있다. <1>에서는 <황계곡>과 <백구사>가, <2>에서는 <황계타령>과 <매화타령>이, <3>에서는 <행로군악가>(<길군악>) · <매화가> · <황계가> · <백구사>가 잡가로 논란이 되고 있다. 종합하면 <황계사> · <백구사> · <매화타령> · <길군악> 등 네 작품이 논란의 대상이 되고 있는데 이 중 <매화타령>을 제외한 세 작품이 하규일 전창의 8가사에 속하는 것이다. 또한 <1>에서 '고조 <춘면곡>'을 지금은 부르지 않는다고 안타까워하고 있는데, <춘면곡>을 고조와 신조로 나누어 이해하고 있고 고조를 그리워하고 있다는 것은 신조를 잡가로 인식했기 때문일 가능성을 배제할 수 없다. <권주가> 또한 고조와 신조가 나뉘어 전하고 있다는 점에서 <춘면곡>의 경우와 비슷할 수 있다.[42] <상사별곡>

---

39) 이 말은 시조가 훨씬 더 잡가 또는 속가에 가까운 것으로 인식되었다는 것을 의미한다. 인용된 자료들의 연창 순서를 보면 '가곡→가사→시조'로 나타나고 있다. 연창 순서는 19세기 상층 문화인들이 선호하던 것과 관련이 있다고 보이기 때문에 시조에 대한 논란이 적다고 하여 시조가 가사보다 정가의 성격을 더 가졌다고 인식한 것으로 해석할 수는 없을 듯하고 그 반대로 해석하는 것이 옳다고 판단된다. 물론 시조에 대한 인식은 지역적 편차가 존재했던 것으로 보이기 때문에 단정적으로 말하기 어려운 측면도 있다. 진주 교방의 연창 실제를 보여주는 정현석의 『교방가요』에는 '가곡→시조→가사'의 순서로 기록되어 있어 가사보다 시조를 우선시하는 태도가 나타난다. 여기서는 이런 지역별 편차는 잠시 접어두고 서울 지역의 인식을 중심으로 논의를 전개하고자 한다.

40) <백구사>, <황계사>, <죽지사>, <춘면곡>, <어부사>, <길군악>, <상사별곡>, <권주가>.

41) <수양산가>, <양양가>, <처사가>, <매화타령>.

42) <권주가>는 고조(또는 구조)에 대비되는 신조가 생겨난 후 계속해서 변모를 거치는 과정에서 현행 <권주가>가 탄생하였기 때문에 현재는 19세기의 신조 <권주가>를 현행 <권주가>와 구별하기 위해 구가(舊歌)로 부르고 있다. 이에 대해서는 '정인숙, 「12가사 <권

www.kci.go.kr

도 원래 41~45행이던 것이 후대에는 11~15행으로 대폭 축소되어 불리는 변화를 겪었다고 한다.[43] 그 외 <죽지사>가 잡가의 속성을 다분히 지니고 있다는 연구 보고도 있다.[44] 이런 점에서 『가곡원류』 초기본에 수록된 가사가 <어부사> 한 편밖에 없다는 것이 눈길을 끈다. 이는 정가의 범주를 가장 좁혀 이해하고자 했던 『가곡원류』 편찬자들의 관점에서는 <어부사> 이외의 가사는 정가가 아니라고 생각했던 것의 반영일 가능성이 높다.[45]

4. 조선 후기 가창 문화의 전개와 가집의 유형 분류-결론을 대신하여

19세기 중반 이후 가사와 시조의 정체성을 둘러싸고 논란이 벌어진 양상, 즉 가사와 시조를 정가로 볼 것인지 아니면 잡가(또는 속가)로 볼 것인지를 둘러싼 논쟁은 가집 편찬의 형태로 반영되었을 가능성이 높다. 따라서 19세기 가집들의 경우 이 점을 고려하여 그것의 성격을 규정하는 것이 필요하다 하겠다. 가집은 특정 가창 집단의 산물이기 때문에 똑같은 <춘면곡>이라 하더라도 『청구영언』(육당본)에 가곡과 함께 실린 <춘면곡>과 『남훈태평가』에 시조, 잡가와 함께 실린 <춘면곡>이 같을 수 없다. 『청구영언』(육당본)을 만든 집단은 가곡과

주가>의 사설 형성과 변화의 맥락」, 『국문학연구』 제24호, 국문학회, 2011, 7~36쪽.' 참조.

43) 성무경, 「18·19세기 음악환경의 변화와 가사의 가창 전승」, 『한국시가연구』 제11집, 한국시가학회, 2002, 68~69쪽.

44) "<매화가>, <백구사>, <황계사>, <죽지사>, <길군악>, <수양산가> 등은 잡가의 속성을 다분히 지니고 있어 잡가로 분류되기 쉬웠다." 김은희, 『조선후기 가창문학의 존재양상』, 보고사, 2005, 240쪽.

45) 물론 이런 근본주의적 관점은 후대에 조금씩 조정되는 과정을 거치게 된다. 『가곡원류』는 이본에 따라 수록된 가사 작품의 수가 다르게 나타난다. 초기본인 국악원본(1872), 규장각본(국악원본의 전사본), 한창기본(1879), 그리고 국악원본에서 남창 한바탕의 대표곡 1수씩만 뽑아서 편집한 하순일 편집본(1910)에는 <어부사> 1편만 실려 있다. 그런데 이들보다 후대본으로 추정되는 하합본과 『협률대성』에는 8편의 가사가 수록되어 있으며, 20세기 필사본인 가람본에는 12편의 가사가 수록되어 있다.

www.kci.go.kr

가사를 중심으로 즐겼고『남훈태평가』를 만든 집단은 시조, 가사, 잡가를 중심으로 즐겼다는 얘긴데, 이 두 가창 집단을 같은 범주에서 논할 수는 없는 것으로 판단되기 때문이다.

조선 후기 가집의 전개를 가곡창 가집과 시조창 가집의 이항 대립으로 파악한 기존의 관점은 이런 점에서 아쉬움이 크다. 함께 수록된 가사나 잡가의 존재를 완전히 무시하는 경향이 있는 데다 시조창 가집의 성격을 모호하게 만들어 버렸기 때문이다. 시조창 가집 탄생 이후 가곡창 가집은 소수 전문가를 위한 것으로, 시조창 가집은 다수의 대중을 위한 것으로 존재했다는 것이 기존의 일반적 시각인데, 소수의 전문가는 누구를 가리키는 것이고 다수의 대중은 어디까지를 가리키는 것인지 알 수가 없다. 특히 시조창 가집의 경우, 시조창을 정가의 일부로 간주할 경우 그 향유층은 상층을 벗어난다고 볼 수 없을 터인데 과연 그렇게 본 것인지, 아니면 일반 서민들까지 두루 즐기게 되면서 정가로서의 성격을 상실했다고 보는 것인지 도무지 알 수가 없다.[46] 따라서 조선 후기 가집의 구도를 새로운 관점에서 재정립할 필요가 있다. 새로운 구도는 개별 가집의 다양한 모습들을 포괄할 수 있으면서도 가집의 흐름을 파악하는 데 유용한 것이어야 한다. 그것이 어떤 것일까?

가집의 출발점을 나타내는 것은 가곡창 가집이고 마지막을 장식하는 것은 잡가집이다. 가곡은 정가에 속하고, 잡가는 속가에 속하기 때문에 이 둘은 명백히 대비된다. 그런데 가사와 시조는 앞서 살펴본 바와 같이 애초에 정가로 출발하였으나 중간에 논란에 휩싸이게 되고 결국엔 가창 집단에 따라 정가로 해석되기도 하고 잡가로 해석되기도 한 것으로 보인다. 따라서 새로운 구도를 정립함에 있어 가장 중요한 것은 가사와 시조가 포함된 가집을 역사의 실상에 맞게 분류하는 것이라 하겠다. 그것은 가사와 시조가 가곡과 함께 수록된 가집의 경우 가곡을 즐기는 층들이 가사와 시조도 곁들인 것의 반영물로 이해하는 것이며, 반면 잡가와 더불어 가사와 시조가 수록된 가집의 경우 잡가를 즐기는

46) 이로 인해 대중화론에 대한 문제 제기가 이미 나타난 바 있다. 이유진,「19세기 시조창 대중화에 대한 재론」,『국문학연구』16, 국문학회, 2007, 1~17쪽.

www.kci.go.kr

층들이 가사와 시조까지 함께 부른 것의 반영물로 이해하는 것이다. 이에 따라 조선 후기 가집은 정가 가집과 속가 가집으로 나눈 후, 양쪽 모두 단일한 형태가 아니라 다양한 결합 방식을 보이는 형태로 존재했음을 인정하는 방향에서 논의가 이루어질 필요가 있다고 판단된다.

정가 가집 : 가곡 / 가곡+가사 / 가곡+시조 / 가곡+가사+시조 / 가사
속가 가집 : 시조 / 시조+잡가 / 가사+잡가 / 시조+가사+잡가 / 잡가

조선 후기 가집은 정가 가집으로 출발하였고, 초창기 정가 가집은 김천택 편 『청구영언』(1728)을 비롯하여 대부분이 가곡창 사설만 수록하였다. 18세기 가집 중 가곡창 사설 외에 다른 것을 수록한 것은 『고금가곡』(1764)과 『동가선』뿐이다.

『고금가곡』에는 가사가 가곡과 함께 실려 있는데 이는 『고금가곡』이 서울 이외의 지역에서 편찬된 것과 관련이 있을 가능성이 높다.[47] 그런데 19세기에 이르면 가곡에 가사를 함께 수록하는 가집들이 『악부』(서울대본), 『시가곡』(권순회본), 『근화악부』(1839), 『청구영언』(육당본, 1852), 『靑丘詠言』(가람본), 『가곡원류』 등으로 확대되어 나타난다.

백경현(白景炫, 1732~1799)이 1776년 이전에 편찬한 것으로 추정되고 있는[48] 『동가선』은 가곡에 시조를 함께 수록한 최초의 가집이다. 이 책 마지막 부분에 '잡가'라는 제목 하에 시조 1수[49]가 수록되어 있다. 여기 '잡가'는 당대

47) 서도 지역에서는 대대로 장가인 가사나 시창이 가곡보다 선호되는 경향이 있었는데 『고금가곡』은 장가가 앞에 나오고 가곡이 뒤에 실려 있어 이런 지역적 특성을 반영한 것일 수 있다. 또한 『고금가곡』에는 강원도와 관련이 있는 작가의 작품이 많이 실려 있어 강원도, 그중에서도 관동지방에서 편찬되었을 가능성이 제기되기도 하였다. 이에 대해서는 '이상원, 「『고금가곡』의 체제와 성격」, 『한민족어문학』 제59집, 한민족어문학회, 2011, 681~711쪽.' 참조.

48) 이에 대해서는 '김영진, 「오재 백경현의 저작, 생애와 문학」, 『한문학보』 42, 우리한문학회, 2020, 61쪽.' 참조.

49) "恨唱ᄒᆞ니 歌聲咽이오 愁翻ᄒᆞ니 舞袖遲라 / 歌聲咽 舞袖遲ᄂᆞᆫ 님 그리ᄂᆞᆫ 타시로다 / 西陵에 日欲暮ᄒᆞ니 이 긋ᄂᆞᆫ 듯 ᄒᆞ여라." 『동가선』, 서울대학교 규장각한국학연구원 소장.

www.kci.go.kr

상층 문화인들이 가곡과 함께 부분적으로 즐기기는 하지만 가곡과는 격이 다른 존재로 인식했던 시조를 가리키는 명칭으로서, 앞의 『지수염필』과 <산해필희>에 나왔던 '시조잡성', '시조잡곡'과 같은 표현 형태가 아닌가 한다. 가곡에 시조를 함께 수록하는 가집 역시 19세기로 가면 『악부(건)』(나손본),[50] 『가사』(권순회본), 『금옥총부』 등으로 확대되어 나타난다.

가곡과 가사와 시조가 함께 수록된 것은 비교적 후대의 양상으로 보인다. 그리고 이들은 가집 편찬자의 관심도에 따라 수록 순서에 조금씩 차이를 보인다. 『율보』(국립한글박물관 소장)[51]에는 가곡→가사→시조의 순서로 수록되어 있고, 『해동가보』(전북대본)[52]에는 가곡→시조→가사의 순서로 수록되어 있으며, 『시조집(연대본)』[53]에는 가사→가곡→시조의 순서로 수록되어 있다.

한편 가사만 실려 있는 가사집의 경우,[54] 가사가 끊임없이 논란의 대상이 되어 왔고 이 글 서두에서 언급한 『잡가』1처럼 '잡가'라는 이름으로 묶인 가사집도 있기 때문에 판단이 쉽지 않다. 하지만 가곡과 가사를 함께 수록하면서 가곡보다 가사를 더 우선시하는 경향이 일부 가집에서 발견되므로 가창가사를 묶어 가사집을 편찬한 사람들은 가사를 정가의 일부로 생각한 사람들이었을 가능성이 높은 것으로 보인다.

속가 가집은 정가 가집과는 정반대의 방향으로 전개되었다. 앞서 살펴본 것처럼 정가 가집은 정가의 핵심인 가곡에서 출발하여 '가곡→가곡+가사, 가곡+

50) 『악부(건)』(나손본)의 목록에는 11편의 장가 제목이 나열되어 있어 당시 통영 교방에서 가곡, 시조와 함께 가사도 불렸음을 알 수 있다.

51) 이에 대해서는 '권순회, 「국립한글박물관 소장 『율보』의 특성과 계보」, 『고전과 해석』 29, 고전문학한문학연구학회, 2019, 177~206쪽.' 참조.

52) 이에 대해서는 '권순회, 「『해동가보』(전북대 소장)의 성격」, 『시조학논총』 제28집, 한국시조학회, 2008, 229~261쪽.' 참조.

53) 이에 대해서는 '백순철, 「『시조집』(연대본)의 체제와 수록작품의 특징」, 『한민족어문학』 54, 한민족어문학회, 2009, 39~69쪽.' 참조.

54) 여기서 말하는 가사집은 가창 대본으로서의 역할을 수행한 것으로 국한하고자 하며, 따라서 읽을 목적으로 필사한 가사집은 제외된다. 가사집의 유형 분류에 대해서는 '윤덕진, 「19세기 가사집을 통해본 가사 향유의 실상」, 『한국시가연구』 제13집, 한국시가학회, 2003, 261~284쪽.' 참조.

www.kci.go.kr

시조→가곡+가사+시조'의 순으로 전개되었다. 반면에 속가 가집은 '시조+가사+잡가→시조+잡가, 가사+잡가→잡가'의 순으로 전개된 것으로 보인다.[55] 여기에는 『남훈태평가』의 영향이 크게 작용한 것이 아닌가 싶다.

주지하다시피 『남훈태평가』에는 시조창 사설 224수(1권 1책본 기준), 잡가 3편(<소춘향가>, <매화가>, <백구사>), 가사 4편(<춘면곡>, <상사별곡>, <처사가>, <어부사>)이 수록되어 있다. 잡가와 가사를 명확히 구분하고 있기 때문에 여기 잡가는 앞서 인용한 자료들에서 등장했던 '잡가'와는 다른 개념으로서 오늘날 우리가 장르 개념으로 사용하는 그 잡가를 의미하는 것으로 보인다. 그 잡가를 가사 앞에 배치하였고 <매화가>와 <백구사>를 가사와 구별하여 여기에 수록했다. 이는 『남훈태평가』가 가사보다 잡가를 더 우선시하는 가창 집단의 산물임을 의미하는 것이고, 이 가창 집단에서는 <매화가>와 <백구사>를 가사조가 아닌 잡가조로 부른다는 것을 나타내는 것이다. 또한 『가곡원류』 편찬자들이 가사 중 유일하게 정가로 생각하여 가곡과 함께 수록했던 <어부사>를 가사 중 가장 후순위로 판단하여 끝에 배치하고 있는 것도 주목할 부분이다. 이런 점들을 고려할 때 『남훈태평가』에 수록된 시조와 가사는 정가 가집에 수록된 시조, 가사와 같다고 볼 수 없을 듯하다. 『남훈태평가』에 수록된 시조와 가사는 잡가를 우선시하는 집단들에 의해 불리면서 재해석된 시조와 가사로 보인다. 따라서 『남훈태평가』는 시조창 가집이라 규정하기보다는 속가 가집으로 규정하는 것이 옳지 않을까 한다.[56] 이 글에서 소개한 『잡가』2는 수록 작품 수에서 약간의 차이를 보이기는 하지만 기본적으로 『남훈태평가』와 동일한 '시조+가사+잡가'의 구도를 갖추고 있기 때문에 이 역시 속가 가집으로

55) 이는 대체적인 흐름을 말하는 것이다. 속가 가집의 경우 대부분 편찬 연대를 정확히 알 수 없기 때문에 명확하게 단계 구분을 하는 것에는 한계가 있을 수밖에 없다.

56) 참고로 청파 사계를 중심으로 활동했던 사계축의 경우 시조, 가사, 잡가를 주로 불렀다는 보고도 있다. 이보형, 「조선후기 정가집단(正歌集團)의 유형과 성격: 평민정가집단을 중심으로」, 『동양음악』 24, 서울대학교 음악대학 부설 동양음악연구소, 2002, 149~157쪽. 『남훈태평가』의 성격에 대한 해석은 향후 좀 더 구체적으로 진행될 필요가 있다고 본다. 여기서는 그것이 목적이 아니기 때문에 생각의 방향만 간략히 제시하고자 한다.

www.kci.go.kr

규정할 수 있다고 하겠다. 따라서 이 가집의 제목으로 사용된 '잡가'는 '속가'의 의미로 쓰인 것이 아닌가 한다. '시조+가사+잡가'의 구도를 갖춘 것 중에 주목되는 것으로 『시철가』와 『타령이라』가 있다. 『시철가』는 『남훈태평가』나 『잡가』2와 달리 가사와 잡가가 먼저 실려 있고 분량도 이들이 더 많은 면수를 차지하고 있다. 시조도 97수나 실려 있기는 하나 후반부에 가사와 잡가의 사이에 분산되어 적혀 있다.[57] 『타령이라』는 '가사+시조+잡가'의 순서로 실려 있는데 책의 제목에서 알 수 있듯이 잡가(통속민요 포함)[58]의 비중이 훨씬 큰 가집이다.[59] 따라서 똑같이 '시조+가사+잡가'의 구도를 갖추었다고 하더라도 『시철가』와 『타령이라』는 잡가 중심의 속가 가집이라 할 수 있다. 그 외 『시조』(하씨본)도 '시조+가사+잡가'의 구도를 갖추고 있다. 여기에는 시조 122수, 가사 2편(<춘면곡>, <처사가>), 잡가 1편(<영산가>)이 실려 있다.

『남훈태평가』에서 '시조+잡가+가사'의 구도로 출발한 속가 가집은 이 가집 정체성의 핵심인 잡가에 시조나 가사가 결합되는 것들로 이어진다. 시조와 잡가가 결합된 형태를 보여주는 대표적인 것으로 『시여』와 『조 및 사』를 들 수 있다. 『시여』는 『남훈태평가』와 매우 친연성이 있는 가집이지만 『남훈태평가』와 달리 가사를 수록하지 않았고, 시조 170수와 잡가 <소춘향가>만 수록하였다. 『조 및 사』에는 시조창 사설 79수와 <십장가(집장가)>,[60] <적벽가>, <소춘향가>, <금화사> 등 4편의 잡가가 수록되어 있다. 가사와 잡가가 결합된 형태는 신재효 가사집을 통해 확인할 수 있다.[61] 신재효 가사집의 경우 자신이

57) 『시철가』에 대해서는 원본을 확인할 수 없어 '심재완, 『시조의 문헌적 연구』, 세종문화사, 1972, 66~67쪽.'을 참조하였음.
58) 필자는 통속민요를 잡가와 별도로 구별할 필요가 없다고 보고 있다.
59) 이에 대해서는 '이상원, 「필사본 잡가집 『타령이라(단국대본)』의 특성과 의의」, 『국어국문학』 191, 국어국문학회, 2020, 247~272쪽.' 참조.
60) <십장가>라는 제목으로 실려 있으나 사실은 <집장가>라고 함. 이에 대해서는 '성무경, 「시조 가집 『조 및 사』의 문화도상 탐색」, 『한국문학연구』 제4호, 고려대학교 민족문화연구원 한국문학연구소, 2003, 205~234쪽.' 참조.
61) 최근 정병헌은 신재효가 남긴 사설 중 가사만 별도로 정리하고 주석을 달아 책으로 간행한 바 있다. 정병헌, 『신재효 가사집』, 지식을만드는지식, 2020.

www.kci.go.kr

창작하거나 개작한 작품이 중심을 이루고 있어 전통적 의미의 가집과는 구별되는 지점이 있으나 어쨌든 이 사례를 통해 판소리 가창 집단에서 가사와 잡가를 함께 향유했었다는 사실을 알 수 있다. '시조+잡가+가사→시조+잡가, 가사+잡가'의 단계를 거친 속가 가집은 마지막 단계에서 잡가만 수록한 가집을 탄생시킨 것으로 보이는데 이에 대한 보고는 아직까지 없기 때문에 향후 적극적인 발굴이 있어야 할 것으로 판단된다.

한편 시조창 사설만을 수록한 가집과 시조와 가사를 결합시킨 가집의 경우 판단하기가 쉽지 않지만 속가 가집으로 보는 것이 좋지 않을까 한다. 시조창 사설만을 수록한 가집의 경우 비록 개인 가집이기는 하나 당대 최고 상층 사대부에 속했던 이세보(李世輔, 1832~1895)의 『풍아』를 생각하면 정가 가집으로 분류하는 것이 좋지 않을까 하는 의문이 들기도 한다. 하지만 이세보의 경우는 다음 작품에서 보는 것처럼 가곡과 함께 시조를 즐긴 사례로 보는 것이 옳을 듯하다.

> 니둉현 거문고 타고 젼필언 양금 치쇼
> 화션 연홍 미월드라 우됴 계면 실슈 업시
> 그즁의 풍뉴주인은 뉘라든고.62)

거문고와 양금의 반주에 맞추어 우조와 계면조의 가곡을 즐기는 풍류주인 이세보의 모습을 그린 작품이다. 이를 통해 볼 때 이세보는 가곡 문화권에서 가곡, 가사, 시조를 함께 즐겼는데 이 중 자신이 시조를 가장 선호하여 그 많은 시조창 사설을 창작한 것임을 알 수 있다. 하지만 대부분의 시조창 가집은 이런 이세보의 경우와는 배경을 달리하는 것으로 보인다. 시조창 가집은 소책자에 100수 이하를 수록한 것이 대부분이어서 시조, 가사, 잡가를 함께 즐기던 잡가 문화권에서 불리던 시조를 바탕으로 한 것이 아닌가 한다. 시조와 가사가 결합된 가집은 『가요』(동양문고본), 『시조』(지씨본) 등에서 확인할 수 있다. 『

62) 『풍아(대)』 84.

www.kci.go.kr

가요』(동양문고본)에는 시조 99수와 가사 3편(<상사별곡>, <춘면곡>, <백구사>)이 실려 있는데, 수록된 시조 99수의 80% 이상이 『가곡원류』에 실려 있는 작품이어서 가곡창 문화권에 보다 견인된 모습을 보이는 것으로 해석되고 있다.[63] 그러나 『가곡원류』 수록 작품을 왜 굳이 시조창으로 전환하여 불렀는지 의문이 든다는 점, 앞서 이미 살펴본 바와 같이 『가곡원류』에 실리지 않은 작품 가운데 이 글에서 소개한 『잡가』2에 수록된 작품도 존재한다는 점 등을 고려하면 이 역시 무조건 가곡 문화권에서 생성된 가집이라고 단정할 수는 없을 듯하다. 『시조』(지씨본)은 125수 중 118수(94.4%)가 『남훈태평가』와 중출할 정도로 『남훈태평가』를 저본으로 편찬된 가집인데, 시조 외에 <매화가>, <백구사>, <춘면곡>이 실려 있다. 이 세 작품은 지금의 관점에서는 가사로 분류하는 것인데 저본인 『남훈태평가』에는 <매화가>와 <백구사>는 잡가편에, <춘면곡>은 가사편에 실려 있어 판단이 쉽지 않다.

지금까지 『잡가』2를 소개하고, 이 책의 성격과 관련하여 가집의 유형 분류에 대해 새롭게 재점검할 필요가 있다는 점을 역설해 보았다. 문제 제기의 차원에서 거칠게 던져놓은 것들이 많이 있을 것으로 보이기 때문에 향후 다른 글을 통해 좀 더 정교하게 다듬는 기회를 가지고자 한다.

63) 이은성, 「19세기 말에서 20세기 초 시조창 향유의 변화 양상-『가요』(동양문고본)를 중심으로」, 『한민족어문학』 제45집, 한민족어문학회, 2004, 257~280쪽.

www.kci.go.kr

참고문헌

김영진, 『눈물이란 무엇인가』, 태학사, 2001, 147쪽.
김홍규·이형대·이상원·김용찬·권순회·신경숙·박규홍 편저, 『고시조 대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.
『동가선』, 서울대학교 규장각한국학연구원 소장.
유만공, 『세시풍요』, 서울대학교 규장각한국학연구원 소장.
『잡가』, 단국대학교 율곡기념도서관 소장.
한산거사, <한양가>, 국립중앙도서관 소장.
홍한주, 『지수염필』 권5, 국립중앙도서관 소장.

권순회, 「『가요(동양문고본)』 해제」, 고려대학교 민족문화연구원 해외한국학자료센터.
권순회, 「국립한글박물관 소장 『율보』의 특성과 계보」, 『고전과 해석』 29, 고전문학한문학연구학회, 2019, 177~206쪽.
(DOI : 10.33253/gohan.2019.29.177)
권순회, 「조선후기 시조창의 형성과 전개의 방향」, 『한국시가연구』 제14집, 한국시가학회, 2003, 229~261쪽.
(UCI : G704-000454.2003.14..019)
권순회, 「『해동가보』(전북대 소장)의 성격」, 『시조학논총』 제28집, 한국시조학회, 2008, 229~261쪽.
(UCI : G704-001211.2008..28.001)
권오경, 「19세기 고악보 소재 시조 연구」, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회, 2002, 75~99쪽.
(UCI : G704-000454.2002.11..008)
김영진, 「오재 백경현의 저작, 생애와 문학」, 『한문학보』 42, 우리한문학회, 2020, 61쪽.
김은희, 『조선후기 가창문학의 존재양상』, 보고사, 2005.
김은희, 「<춘면곡> 연구 : 연행환경의 변화에 주목하여」, 『어문연구』 제29권 제4호, 한국어문교육연구회, 2001, 91~110쪽.
(UCI : G704-000452.2001.29.4.003)

www.kci.go.kr

김동욱, 「『잡가』」, 『국어국문학』 39·40 합집, 국어국문학회, 1968, 224~254쪽.
박애경, 「잡가의 개념과 범주의 문제」, 『한국시가연구』 제13집, 한국시가학회, 2003, 285~310쪽.
(UCI : G704-000454.2003.13..017)
백순철, 「『시조집』(연대본)의 체제와 수록작품의 특징」, 『한민족어문학』 54, 한민족어문학회, 2009, 39~69쪽.
(UCI : G704-001066.2009..54.001)
성무경, 「18·19세기 음악환경의 변화와 가사의 가창 전승」, 『한국시가연구』 제11집, 한국시가학회, 2002, 68~69쪽.
(UCI : G704-000454.2002.11..028)
성무경, 「시조 가집 『조밎사』의 문화도상 탐색」, 『한국문학연구』 제4호, 고려대학교 민족문화연구원 한국문학연구소, 2003, 205~234쪽.
신경숙, 「18·19세기 가집, 그 중앙의 산물」, 『한국시가연구』 제11집, 한국시가학회, 2002, 29~46쪽.
(UCI : G704-000454.2002.11..025)
신경숙·이상원·권순회·김용찬·박규홍·이형대, 『고시조 문헌 해제』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.
심재완, 『시조의 문헌적 연구』, 세종문화사, 1972.
윤덕진, 「19세기 가사집을 통해본 가사 향유의 실상」, 『한국시가연구』 제13집, 한국시가학회, 2003, 261~284쪽.
(UCI : G704-000454.2003.13..016)
윤덕진, 「가사집 『잡가』 해제」, 『열상고전연구』 9, 열상고전연구회, 1996, 447~558쪽.
윤덕진, 「가사집 『잡가』의 시가사 상 위치」, 『열상고전연구』 21, 열상고전연구회, 2005, 173~205쪽.
이보형, 「조선후기 정가집단(正歌集團)의 유형과 성격: 평민정가집단을 중심으로」, 『동양음악』 24, 서울대학교 음악대학 부설 동양음악연구소, 2002, 149~157쪽.
이상원, 「『고금가곡』의 체제와 성격」, 『한민족어문학』 제59집, 한민족어문학회, 2011, 681~711쪽.
(UCI : G704-001066.2011..59.003)

www.kci.go.kr

이상원, 「만횡청류의 운명-『청구영언』 수록 전과 후」, 『한국시가연구』 제43집, 한국시가학회, 2017, 117~150쪽.
(DOI : 10.32428/poetry.43..201711.117)
이상원, 「필사본 잡가집 『타령이라(단국대본)』의 특성과 의의」, 『국어국문학』 191, 국어국문학회, 2020, 247~272쪽.
이유진, 「19세기 시조창 대중화에 대한 재론」, 『국문학연구』 16, 국문학회, 2007, 1~17쪽.
(UCI : G704-001747.2007.16.16.008)
이유진, 「방각본 한글 가집 『남훈태평가』의 서지 연구」, 『한국문화』 43, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2008, 301~323쪽.
(DOI : 10.22943/han.2008..43.014) (UCI : G704-001253.2008..43.009)
이은성, 「19세기 말에서 20세기 초 시조창 향유의 변화 양상-『가요』(동양문고본)를 중심으로」, 『한민족어문학』 제45집, 한민족어문학회, 2004, 257~280쪽.
(UCI: G704-001066.2004..45.018)
전지영, 「현행 정악의 개념과 그 형성 배경에 대한 재조명」, 『음악과 문화』 제10호, 세계음악학회, 2004, 91~106쪽.
(UCI : G704-000888.2004..10.009)
정인숙, 「12가사 <권주가>의 사설 형성과 변화의 맥락」, 『국문학연구』 제24호, 국문학회, 2011, 7~36쪽.
(UCI : G704-001747.2011..24.005)

www.kci.go.kr

| Abstract |

The Nature of Japga 2(Dankook University Version) and the Classification of Collections of songs by the Type

Lee, Sang-Won
Chosun Univ. Prof.

The Yulgok Library of Dankook University houses Japga, a well-known collection of Gasa works, and another book with the same title. This study called it Japga 2 to tell it from the old Japga(Japga 1) and investigated its characteristics in details, highlighting a need to revise the viewpoints in the classification of collections of songs by the type.

Japga 2 is a collection of songs including 186 Sijochang Saseols, four Gasas, and two Japgas. It has the following characteristics: first, the works in this collection seem to record Saseols sung at real sites of performance as they were; second, it is similar to Namhuntaepyeongga on the surface, but its characteristics encompass those of the collections of songs in the line of Namhuntaepyeongga and other collections of songs. This collection thus includes a good number of exclusive works; third, the publication of the collection is estimated around 1900; and fourth, it makes no distinction between Gasas and Japgas even though they are mixed under Chunmyeongok.

www.kci.go.kr

Japga 2 offers harmony between Sijos, Gasas, and Japgas. Such a case used to be categorized as a collection of Sijochangs, which is demonstrated by the practice of calling Namhuntaepyeongga as a representative collection of Sijochangs. This derived from a practice of dividing collections of songs from the latter part of Joseon into collections of Gagokchangs and collections of Sijochangs. This dichotomy, however, has limitations with explaining the dynamic changes of Sijos and Gasa. As Sijos and Gasas underwent dynamic changes between Jeongga and Sokga, there is a need for a structure to understand collections of songs to peek at these changes. Such a structure should focus on the ways that Sijos and Gasas were combined with Gagoks or Japgas. A combination of Sijos and Gasas with Gagoks poses a high possibility of a Jeongga collection of songs. A combination of Sijos and Gasas with Japgas poses a big possibility of a Sokga collection of songs. This places importance on the reason behind "Japga" in the title Japga 2. In this case, "Japga" was used to signify "Sokga," which means that Japga 2 should be classified as a Sokga collection of songs rather than a collection of Sijochangs.

Key words : a collection of songs, Gagok, Gasa, Japga, Jeongga, Sijo, Sokga

투고일 : 2021년 7월 31일 **심사기간** : 8월 13일 – 8월 23일 **게재확정일** : 8월 24일

www.kci.go.kr