

19세기 시조창 대중화에 대한 재론

이유진(서울대)

1. 서론
2. 19세기의 시조창 향유기회와 향유층
3. 『남훈태평가』의 간행목적과 수용층
4. 결론

1. 서론

19세기에 들어 시조창(時調唱)의 향유층이 넓어져서 시조창이 대중적인 노래양식이 되었다고 보는 것이 현재 학계의 일반적인 견해이다. 고미숙은 중간계층에서 도시 하층민에 이르는 기층민중이 19세기 시조창 향유층에 포함되었다고 보았고,¹⁾ 최규수는 지방의 서민층으로까지 시조창 향유층이 확대되었다고 보았다.²⁾ 그리고 이런 견해가 여러 연구자들에 의해 널리 수용되고 있다.

시조창이 가창하기 어렵지 않을 뿐만 아니라,³⁾ 악기 반주가 필요하지 않다는 점을 고려하면,⁴⁾ 시조창의 향유층이 점차 확대된 것은 자연스러운 일이었을 것이다. 그러나 불과 얼마 전까지만 해도 사대부 풍류문화의 중심에 있었던 시조창을 과연 서민들까지도 널리 향유하게 되었는지에 대해서는 의문이 제기될 수 있다.

이제까지 19세기 시조창 대중화에 대한 논의들은 1863년에 간행된 것으로 보이는 방각본 한글 가집(歌集) 『남훈태평가』(南薰太平歌)의 존재에 크게 의존해 왔다. 조운제 선생이 『남훈태평가』 수록 시조⁵⁾ 작품들의 종장(終章) 마지막 구(句)가 탈락되어 있음을 지적하고 여기에 시조창의 실체가 반영되었다고 하면서, 이 책을 ‘음악적 목적을 위해 편찬된 가집’으로 규정한⁶⁾ 이래, 이 책은 대다수의 연구자들에 의해 시조창을 위한 가집으로 간주되어 왔다. 그리고 한글 방각본의 간행이 서민들의 수요를 전제로 하기 때문에, 이 책의 존재가 19세기에 시조창의 향유층이 서민층으로까지 확대되었음을 보여주는 증거로 제시되었다.

그러나 『남훈태평가』가 반드시 시조창을 위한 가집이었다고 단정할 수는 없다. 즉, 『남훈태평가』의 수용층이 시조창의 향유층과 일치하지 않았을 가능성이 존재하는 것이다. 이에, 19세기의 시조창 대중화에 대한

1) 고미숙, 『19세기 시조의 예술사적 의미』, 태학사, 1998, 197-200쪽 참조.

2) 최규수, 『19세기 시조 대중화론』, 보고서, 2005, 95-97쪽 참조.

3) 시조창은 장단구조, 선율구조, 형식 등의 면에서 가곡보다 쉬운 노래양식이다. 백대웅, 『전통음악의 랑그와 빠홀』, 통나무, 2003, 135쪽 참조.

4) 시조창도 19세기 초까지는 가곡처럼 양금(洋琴) 같은 악기의 반주에 의하여 연주되었는데, 점차 본래의 연주 형태를 잃고 장구 반주만 따르게 되었다는 지적이 있다. 신경숙, 『19세기 歌集의 展開』, 계명문화사, 1994, 34쪽 참조.

5) 본 논문의 본문에서 ‘시조’란 노래양식인 ‘시조창’과 구분하여 문학양식을 가리키는 용어로 사용한다. 그러나 인용문에서는 ‘시조’가 ‘시조창’을 가리키는 용어로 사용되는 경우가 있다.

6) “本書는 專혀 音樂의 目的을 爲하여 編纂된 純國文 印本인데, 그 特色과 價値를 가지고 있다. 이를테어면 一首의 時調라 할지라도 實際 노래로 부르는 그대로 적어서 終章 第四句를 띄어 버렸다던지 或은 文字表記에 純全히 表音의 綴字法을 取한 것이라던지는, 다른 歌集에서는 容易히 볼 수 없는 事實이다.” 조운제, 「古圖書 解題 (6)-南薰太平歌」, 『조선어문』 7, 조선어학회, 1933, 48쪽.

논의의 재검토가 필요하다고 본다. 본 논문에서는 먼저 『남훈태평가』를 제외한 다른 자료들을 참고하면서 시조창의 대중화 논의와 관련하여 다시 검토되어야 할 문제들을 살펴본 후에, 『남훈태평가』가 시조창을 위한 가집이 아니었을 가능성에 대해 자세히 고찰하고자 한다.

2. 19세기의 시조창 향유기회와 향유층

18세기에 시조창은 양반 및 중인계층 남성이 참가한 연회(宴會) 또는 풍류방놀이에서 기생과 가객, 좌상객 등에 의해 가창되었던 것으로 보인다. 19세기에 들어와서 시조창의 향유기회와 향유층의 범위가 이보다 더 확대되었다고 하는데, 구체적으로 어디까지 확대되었는지 자세히 연구된 바는 없는 듯하다. 일단 18세기의 향유기회와 향유층은 그대로 유지되면서 그 주변으로 확대되었다고 가정할 수 있을 것이다.

19세기 서울의 모습을 구체적으로 그린 가사 <한양가>에 다음과 같은 대목이 있다.

거상조 나린 후의 소리 호는 어린 기성
한 손으로 머리 밧고 아미를 반쯤 숙여
우조라 계면이며 소용이 편낙이며
춘면곡 쳐스가며 어부스 상스별곡
황계타령 민화타령 잡가 시조 듯기 조타⁷⁾

이것은 봄을 맞아 야외에서 벌인 별감놀음⁸⁾ 중 시작 부분이다. 거상악(擧床樂⁹⁾이 연주되면 기생이 노래를 부르는데, 우조와 계면조의 가곡, <춘면곡>, <쳐사가>, <어부사>, <상사별곡>, <황계타령>, <매화타령> 등의 가사,¹⁰⁾ 잡가, 그리고 시조창 등을 부른다. 이 자료를 통해 19세기 서울의 연회에서 가곡, 가사, 잡가, 시조창 등이 함께 가창되고 있었음을 확인할 수 있다.

지방의 연회에서도 사정은 비슷했던 것으로 보인다. 정현석의 『교방가요』(敎坊歌謠, 1872)¹¹⁾에 다음과 같은 기록이 있다.

妓 歌四
琴一
鐵絲琴一
樂工 細篳篥二
笛一
奚琴一

7) 규장각 소장 『漢陽歌』 영인본: 『漢陽歌』, 민창문화사, 1994, 62쪽.

8) 조선후기에 별감들이 중심이 되어 관기와 악공들을 데리고 노래와 춤으로 즐기던 행사.

9) 연회 때 상을 받기 전에 연주하던 음악. 피리, 저, 해금, 장구, 북으로 연주한다.

10) <황계타령>과 <매화타령>은 <춘면곡>, <쳐사가>, <어부사>, <상사별곡> 등과 다른 줄에 위치하며 '잡가'라는 명칭 바로 앞에 오기 때문에 잡가로 분류된 것처럼 보이기도 한다. 이 두 작품은 현재 12가사로 분류되고 있지만, 19세기에는 잡가로 분류되는 경우가 적지 않았다.

11) 정현석이 진주에 부임하여 풍교를 바로잡기 위해 저술한 책으로, 지방 관아에서 행하는 연회의 음악과 무용에 대한 지침서의 성격을 지닌다.

杖鼓一

唱 羽調 初唱 中唱 初大葉 二大葉 三大葉 搔篳

界面 初唱 中大葉 二大葉 三大葉 平弄 言弄 羽樂 言樂 界樂 編

唱 時調三章 春眠曲 處士歌 想思別曲 勸酒歌¹²⁾

이것은 지방 관아의 연회에서 어떤 노래들이 가창되었는지 보여 주는 자료이다. 노래하는 기생 네 명 외에 거문고를 연주하는 기생 한 명, 철사금을 연주하는 기생 한 명, 세필률을 연주하는 악공 두 명, 대금을 연주하는 악공 한 명, 해금을 연주하는 악공 한 명, 장구를 연주하는 악공 한 명이 출연한다.¹³⁾ 노래는 우조(羽調)와 계면조(界面調)로 짠 가곡들을 먼저 부르고, 다음으로 시조(時調) 삼장(三章) 즉 시조창 세 곡을 부르고,¹⁴⁾ 마지막으로 <춘면곡>, <처사가>, <상사별곡>, <권주가> 등의 가사를 부른다. 여기에는 잡가가 빠져 있는데, 이것은 지방 관아의 연회가 앞에서 본 서울 풍류객들의 연회보다 보수적인 성격을 지녔음을 짐작케 한다. 어쨌든 여기에서 주목할 것은 시조창이 가곡, 가사 등과 더불어 서울과 지방의 연회에서 보편적으로 가창되는 노래양식이었다는 점이다.

한편, 고종조에 대원군과 그의 장자(長子) 이재면을 중심으로 한 각종 연회에 가객 박효관과 안민영 등이 참석했다는 사실이 알려져 있는데,¹⁵⁾ 이런 왕실 관련 연회에서도 기생들에 의해 가곡과 더불어 가사, 시조창 등이 함께 가창되었으리라 짐작된다.

오늘날 흔히 가곡은 전문가의 노래이고, 시조창은 비전문가의 노래라고 한다. 그러나 19세기에 노래를 전문으로 하는 기생들은 시조창을 가곡에 비해 소홀히 다루었던 것 같지 않다.

명창(名唱) 김군식이 한 가아(歌娥)를 뽑아 들였다. 그 이름을 물은즉 금향선(錦香仙)이라 하였다. (...) 시조를 청하니 그 계집아이가 단정한 자세로 앉아 창오산(蒼梧山)이 무너지고 상수(湘水)가 끊어지는 구(句)를 불렀다. 그 소리가 애원 처절하여 구름이 멈추고 들보 티끌이 날려도 깨닫지 못하니 앓은 이들 모두 눈물 흘리지 않는 이가 없었다. 시조 삼장을 창(唱)한 후 이어서 우조 계면조 한바탕을 불렀다. 또 잡가를 부르니 모(牟) 송(宋) 등 명창과 비해 조(調)와 격(格)이 뛰어나지 않는 바가 없으니 실로 절세명인이라 할 만하다.¹⁶⁾

안민영이 남긴 위의 기록은 가곡에 능했던 한 기생이 시조창에 더욱 뛰어났음을 보여준다. 그녀가 가창한 시조창이 안민영과 같이 음악에 정통한 청자로 하여금 눈물을 흘리게 할 정도로 감동적인 소리였다면, 시조창에도 그 나름의 예술적 경지가 있어서 전문가들이 애창하거나 감상할 만했다는 뜻이다.

이 시기에 기생뿐 아니라 가객도 시조창을 가창했던 듯하다. 세습 악사(樂師) 집안 출신으로서 장악원(掌樂院)의 후신인 아악부의 아악사장을 지낸 함화진은¹⁷⁾ 다음과 같이 증언하고 있다.

12) 국립중앙도서관 소장 『敎坊歌謠』 영인본: 성무경 역주, 『교방가요』, 보고사, 2002, 부록 54쪽.

13) 원본에 이것을 설명하는 그림이 삽입되어 있다.

14) '時調三章'은 조창, 중창, 종장으로 이루어진 시조 한 수, 즉 시조창 한 곡을 지칭하는 것으로 오해되기 쉽다. 그러나 조선후기의 문헌에서는 '章'이 노래 한 곡을 가리키는 용어로 자주 쓰였다. 여기에서도 '시조삼장'이 '삼장 형식의 시조창'이라는 의미가 아니라, '시조창 세 곡'이라는 의미로 쓰였다고 보는 것이 합리적이다. 이에 대한 자세한 논의는 권순희, '時調三章'의 새로운 이해, 『시조학논총』 20, 한국시조학회, 2004 참조.

15) 신경숙, 「19세기 가객과 가곡의 추이」, 『한국시가연구』 2, 한국시가학회, 1997, 287쪽 참조.

16) 『금옥총부』 157면 작품후기. 고미숙, 「19세기 시조의 예술사적 의미」, 105쪽의 번역문 인용.

17) 신경숙, 「19세기 가객과 가곡의 추이」, 278-279쪽 참조.

掌樂院은 원래 音樂과 舞踊만을 教授하였을 뿐이요, 歌謠는 樂章 以外에는 가르치지 않았다. 그러므로 만일 官中에서 歌謠가 必要할 때에는 民間의 歌客을 招請하였던 것이다. (...) 그래서 河圭一 氏는 李王職 囑託에 任命되어 古典歌謠를 教授하게 되어 雅樂生뿐 아니라 全職員에게까지 歌曲 歌詞 時調 등을 가르쳤다.¹⁸⁾

하규일이라는 사람은 본래 가객이었는데, 이왕직(李王職)¹⁹⁾ 아악부 축탁(囑託)²⁰⁾에 임명되어 궁중에서 가곡, 가사, 시조창 등을 가르쳤다고 한다. 그가 1867년에 태어나 1885년부터 가곡을 배웠으므로,²¹⁾ 19세기의 가객들 중 그와 같이 가곡뿐 아니라 가사, 시조창 등을 두루 가창하는 이들이 있었음을 짐작할 수 있다.

규모가 큰 연회에서 시조창의 주된 가창자는 위에서 살펴본 직업적 가창자들 즉 기생 또는 가객들이었으리라 짐작된다. 그러나 규모가 작은 연회나 풍류방놀이에서는 음악을 전문으로 하지 않고 주로 감상하는 양반 혹은 중간계층의 남성들도 시조창의 가창에 참여했으리라 짐작된다. 이 중간계층에는 중인 외에도 부(富)를 축적한 양인이 포함될 수 있었을 것이다.

한편, 시조창의 직업적 가창자는 기생과 가객으로부터 더 낮은 계층의 예능인들로까지 확대되었던 것으로 보인다.

음성원이 불너 이의 스당달아 너의 장기티로 혼 마디씩 잘만 하면 맛 조은 승관 담뱃 두 구뵈식 줄 거시니 슈여가 엇더흐나 이것더리 담비라면 밥보단 더 조커든 그리 호읍시다 판노름 츠린 득기 가는 길 건너편에 일자로 느러안져 거스들은 소고 치며 스당은 제츠티로 연계스당 몬져 나셔 발임을 곱게 호고 손천초목이 다 성림흔 디 구경가기 질겁도다 이야여 장송은 낙낙 기력이 펄펄 낙낙장송이 다 썩러졌다 이야여 성황당 궁벽궁시야 이리 가며 궁벽궁 저 손으로 가며 궁벽궁 아물히도 네로구나 음성원이 추어 잘흐다 니 엽폐의 와 안거라 네 일홈이 무엇시나 초월이오 또 혼나 나셔며 (...) 좌수가 물어 노형의 평생 형세 니가 더강 짐작하니 이러흐 큰 길가에 셤창형낙 의외로쇠 음성원이 연에 우셔 꿈 갖튼 우리 인심 늑십이 잣가오니 남은 날이 몇칠인가 파탈호고 노라쥬시 이야 옥천집 좌수님 드르시게 시조나 한나 호여라 그러저령 작난 후에 좌수가 하직호여 향청에 일 만호야 총총이 도라가니 노형은 스당호고 형낙을 호게 호쇼²²⁾

위에 인용한 것은 19세기 후반에 신재효가 쓴 <변강쇠가>의 한 대목이다. 사당패가 길을 가다가 생원의 요청을 받아 놀이를 벌이는데, 거사가 소고를 치고 사당이 차레로 나서 잡가²³⁾ 한 수씩을 가창하는 식이다. 그러다가 좌수(座首)²⁴⁾가 오자 생원이 사당에게 좌수를 위해서 시조창을 가창해 달라고 요구한다. 이 자료를 통해, 19세기 후반에 사당패의 주된 가창 레퍼토리는 잡가였으나 경우에 따라서 시조창을 가창하기도 했다는 사실을 알 수 있다.

여기에서 특히 주목할 것은 청자가 누구냐에 따라 가창하는 노래의 종류가 달랐다는 점이다. 생원은 신분이 양반이며 토지를 소유한 이 마을 토박이인데,²⁵⁾ 그리 보수적이지 않아서 사당패 잡가를 들으며 즐거워

18) 함화진, 『국악오십년사』, 미간행. 신경숙, 19세기 가객과 가곡의 추이, 279쪽에서 재인용.

19) 일제 강점기에 궁내부에 속하여 조선 왕실의 일을 맡아보던 관청.

20) 정부 기관에서 임시로 어떤 일을 맡아보는 사람.

21) 장사훈, 『國樂史論』, 대광문화사, 1983, 229쪽 참조.

22) 김진영 외 편, 『실창 판소리사설집』, 박이정, 2004, 42-44쪽.

23) 사당패의 잡가는 서울의 연회와 풍류방놀이에서 가창되었던 경기12잡가 즉 앉아서 부르는 잡가와 갈래가 다르다.

24) 지방의 자치기구인 향청(鄕廳)의 우두머리. 향임(鄕任) 인사권과 행정실무의 일부를 맡았다.

25) 놀이가 벌어진 길가의 땅은 생원 소유의 밭이다. 그리고 “노형의 평생 행세를 내가 대강 짐작하니”라는 좌수의 말로 미루어 생원의

한다. 그러나 향청의 우두머리인 좌수는 상당히 보수적인 성향을 지닌 사람이다. 그는 사당패 잡가보다 시조창처럼 격이 있는 노래를 선호한다. 그래서 사당패는 그의 취향에 맞추어 시조창을 가창한다. 즉 사당패와 같은 유랑연예인들이 그들의 가창 레퍼토리로 시조창을 갖추어 놓은 것은 서민 청중을 위해서가 아니라 고급스러운 음악을 선호하는, 비교적 높은 신분의 청중을 위해서였던 것이다.

이 점을 고려할 때, 19세기에 시조창 향유층의 범위가 서민층으로까지 확대되지는 않았던 듯하다. 19세기에 들어와서도 여전히 시조창에 대해 상층 남성들이 향유하는 고급 노래양식이라는 인식이 남아 있었기에, 양반계층의 남성 중에서 보수적인 성향을 가진 이들과 중간계층의 남성 중에서 상층문화에 접근하고자 하는 의욕을 가진 이들이 주로 시조창을 향유했으리라 짐작된다.

19세기에 시조창 향유층의 범위가 서민층으로까지 확대되지 않은 이유를, 시조창의 음악이 당시 서민들의 취향에 맞지 않았다는 데서도 찾을 수 있을 듯하다. 그들은 시조창처럼 느리고 단조로운 노래보다는 19세기에 유행하고 있었던 통속적인 사설에 잘 어울리는 새로운 양식의 노래들, 빠르고 음악적 표현이 풍부한 노래들을 선호했을 것이다. 시조창은 가곡에 비해 빠르고 쉬운 노래양식이어서, 가곡보다 두터운 향유층을 확보할 수 있었으며, 전국적으로 퍼져 각 지방별로 독특한 유풀을 형성할 수 있었다.²⁶⁾ 그러나 서민들에게는 시조창도 느린 노래였다. 앉아서 느리게 부르는 가곡, 시조창, 가사보다는 서서 빠르게 부르는 각종 잡가²⁷⁾나 판소리 등이 그들의 취향에 더 잘 맞았을 것이다.

이 문체와 관련하여 노랫가락과 휘모리잡가의 존재에 주목할 필요가 있다. 시조창에서 파생된 노랫가락이나 휘모리잡가의 존재는 시조창이라는 노래양식이 조선후기에 크게 유행했음을 보여주는 증거이기도 하지만,²⁸⁾ 서민들 사이에서는 시조창이 널리 향유되지 않았음을 보여주는 증거이기도 하다. 노랫가락과 휘모리잡가는 시조의 삼장 형식을 모방하면서 템포를 매우 빠르게 변용한 노래양식이다.²⁹⁾ 이들은 낮은 계층의 예능인들 즉 무당이나 유랑연예인들이, 중상층 유희공간에서 크게 유행하고 있었던 시조창을 가져다가 서민들의 취향에 맞는 노래양식으로 바꾼 것이라고 볼 수 있다.

이상과 같이, 19세기에 시조창이 서민들에 의해 널리 향유되지 않았음이 추정된다. 당시에 민간에서 향유되고 있었던 각종 노래들을 폭넓게 수용한 판소리가 시조창의 수용에 소극적이었던 사실은 이런 추정을 뒷받침해 줄 수 있을 듯하다. 19세기 판소리의 모습을 담고 있는 판소리계 소설 이본들에서, 시조의 몇 구를 부분적으로 차용하여 판소리 사설을 짜는 데 응용한 경우를 제외하고, 삼입시조의 형태로 시조를 수용하고 있는 경우를 살펴보면, 수많은 이본들 중 경관계열 <춘향전>과 <홍부전>에서만 비교적 많은 수의 자료가 발견된다. 그런데 이 중에서도 시조창으로부터 수용되었다고 볼 수 있는 자료는 별로 없다. 먼저 경관 30장본 <춘향전> 삼입시조들의 형식을 살펴보자.

①니 도령이 반취³⁰⁾ㅎ미 춘향더러 가즌 소리를 다³¹⁾혀 즐거온 흥을 도오라 ㅎ니 춘향이 잡소리를 ㅎ되 초당 뒤히 안즈 우는 솟적다 시야 암솟적다 우는 신다 슈솟적다 우는 신다 공손이 어의 업셔 이 깃창의 와 안즈 우는 신다 저 솟적다 시야 공산이 ㅎ고 만³²⁾히 울디 달느 우로라³³⁾

이 마을 토박이임을 알 수 있다.

26) 백대웅, 『전통음악의 랑그와 빠흘』, 211쪽 참조.

27) 서울의 연희나 풍류방놀이에서 가장되었던 경기12잡가 즉 앉아서 부르는 잡가는 여기에서 제외될 수 있다.

28) 백대웅, 『전통음악의 랑그와 빠흘』, 211-212쪽 참조.

29) 백대웅, 『전통음악의 랑그와 빠흘』, 211-212쪽 참조.

30) 김진영 외 편, 『춘향전 전집』 4, 박이정, 1997, 56쪽.

②또 흥 모퉁이 도라드니 한 주막의 반백노인이 흥가히 안즈 청울치 노흘 뷔며 반남아를 부르니 반남아 늠엇스니 다시 접듯 못혀어도 이후는 늠지 말고 민양 이만 흥였고저 빅발이 제 짐작혀여 더디 늠게 흥여라 흥며 슬슬 뷔며 줄을 낙고거늘³¹⁾

③연혀여 부드되 인간 리별 만스중의 독숙공방 더욱 설다 상스불견 이니 진정 저 님 알니 낫뿐이라 달아 달아 발근 달아 니티빅이 노든 달아 티빅이 죽은 후의 놀과 놀너 붉앗스니 춘면을 느지 씨여 스창을 반기흐니 정화는 작작혀여 가는 나뉜 머무는 듯 양유는 의의혀여 성기니를 쓰엿세라 (...) 말업슨 청산이오 티업슨 녹쉬로다 갑업슨 청풍이오 임즈업슨 명월이라 그 중의 병업슨 몸이 분별업시 늠으리라 북두칠성 흥아 둘 셋 넷 다섯 여섯 일곱 썸의 민망흥 쇼지발괄 흥 장 알외노이다 그리던 님을 맞는 정의 말습 치 못혀여 날이 슈히 시니 글노 민망흥니 밤중만 삼티성 치스 노아 싯별 지지헝게 흥여 쥬쇼셔³²⁾

①은 춘향과 이 도령의 결연 장면이다. 이 도령의 취흥을 돋우기 위해 춘향이 노래를 부르는데, ‘잡소리’를 부른다고 한다. 이 ‘잡소리’의 사설은 시조인데, 종장의 마지막 구가 탈락되지 않았다. ②는 이 도령이 남원으로 들어가는 장면이다. 어떤 노인이 주막에 앉아 노래를 부르고 있다. 노래의 명칭은 첫 구를 따 ‘반남아’라고 했는데, 그 사설을 보면 시조이다. 여기에서도 종장의 마지막 구가 탈락되지 않았다. ③은 변 사또의 생일잔치 장면이다. 기생이 여러 노래를 연달아 부르는데, 여기에 가사와 시조가 섞여 있다. 시조 세 편 중 ‘달아 달아’로 시작되는 첫 번째 작품에서는 종장 전체가 생략되었으므로 종장의 형식에 대해 논할 수 없다. 그러나 나머지 두 작품을 보면 종장의 마지막 구가 탈락되지 않았다.

이제 경관 25장분 <흥부전> 삼입시조들의 형식을 살펴보자.

여러 왈즈 등이 좃타 흥고 좌정흥 후 털평이 디강장의 안저 말롤 니되 우리 잘흥는 못흥는 단가 흥스식 부되이져 보시 만일 기구 못흥는 친구 잇거든 썸메질 흥웁시 공논을 돌니고 털평이 비두로 쇼리롤 니여 부르되 싯벽비 일 긴 후의 일 가세라 으희들으 뒷되히 고스리가 하마 아니 즈라스라 오늘은 일죽 썸겨 오느라 시술 안두 흥여보즈 또 무슈 이 한느 흥되 공변된 텃하 입을 힘으로 어이 어들손가 진 궁실 불지롭도 오히려 무도흥거든 허물며 의제를 독이단 말가 또 균평이 쓰더귀 시조를 흥되 스랑인들 님마드 흥며 니별인들 드 설우라 님진강 더동슈롤 황능묘의 두견이 운다 동지야 네 선싱이 오거든 조리박 장스 못 어드리오 또 팻겹질이 풍즈 운을 단다 만국병전 초적가성 낙원풍 일지흥도 낙만풍 제갈양의 동남풍 어린 으희 만경풍 늠은 냉감 변두풍 왜풍 광풍 청풍 낭풍 허드흥 풍즈 엇지 드 달니 또 박금이 스즈 운을 단다 한식동풍어류스 원상한산석경스 도연명의 귀거리스 니티빅의 독기스 굴삼녀의 어부스 양소유의 양뉴스 그린 상스 불스이즈스 이 스 저 스 무슈흥 사지로다 또 듀여 부되치기 년즈 운을 단다 적막강산금빅년 강남풍월한다년 우락뿔분미빅년 인성부득항소년 일장여소년 한진부지년 금년 거년 천년 만년 억만년이로다 (...) 또 구 변은 기즈 운을 단다 곱장이 복장 츄기 으희 빈 계집의 빛다기 흥기 웅괴장슈의 작닥이 흥기 불붓는 디 키질흥기 희산헌 디 기잡기 역신흥는되 울트리 밋히 말독박기 셔로 쓰호는 디 그놈의 허리썸 끈코 드르느기 드롬질흥는 디 발니밀기라 이럿듯 돌년 후의 츄레로 거듀롤 무롤 제

³³⁾

이것은 놀부가 탄 박에서 왈짜들이 나와 소란을 피우는 장면의 일부이다. 왈짜들이 놀부의 집에 자리를 잡고 앉아 한바탕 노는데, 돌아가면서 ‘단가’ 한 수씩을 지어 부르기로 한다. 여기에서 ‘단가’란 특정 노래양

31) 김진영 외 편, 『춘향전 전집』 4, 70쪽.

32) 김진영 외 편, 『춘향전 전집』 4, 76쪽.

33) 김진영 외 편, 『흥부전 전집』 2, 박이정, 2003, 31-32쪽.

식을 지칭하는 말이 아니라 단지 짧은 노래 한 수를 뜻하는 말이다. 왈짜들이 부르는 노래들의 사실을 보면, 무슨 양식인지 알 수 없는, 한시 같기도 하고 타령 같기도 한 것들이 섞여 있다. 다만, 맨 앞의 세 편은 시조임이 분명하다. 종장의 형식을 보면, 첫 번째 작품과 세 번째 작품에서는 마지막 구가 탈락되지 않았다. 그러나 두 번째 작품에 대해서는 뭐라고 말하기가 어렵다. 길이가 짧고 의미가 잘 통하지 않는 부분이 있어서 몇 구 또는 한 장 전체가 생략되었을 가능성이 보이기 때문이다. 그러므로 일단 이 작품은 논외로 해야 할 듯하다.

이상에서 검토한 바와 같이, 판소리계 소설의 삽입시조들은 대개 종장의 마지막 구가 생략된 시조창 소설의 형식을 따르고 있지 않다. 이로부터 당시에 서민들 사이에서 시조창이 그리 인기가 높은 노래양식이 아니었음을 알 수 있다.

한편, 판소리계 소설 중 비교적 많은 수의 삽입시조를 가지고 있는 경판계열 <춘향전>과 <홍부전>이 모두 판소리 창본에 가까운 이본이 아니라, 독서물 성격이 강한 이본이라는 사실도 주목할 만한 문제이다. 판소리 창본에 가까운 이본들에서는 삽입시조가 한두 편 이상 발견되지 않으며, 전혀 없는 경우가 더 많다. 그러므로 이 삽입시조들은 판소리가 아니라 소설에 정착된 것이라고 보아야 할 것이다. 이것은 곧, 판소리를 향유했던 사람들은 가곡 또는 시조창에 별로 관심이 없었으나, 한글문학을 향유했던 사람들은 시조문학에 관심이 있었다는 뜻으로 해석될 수 있다.

3. 『남훈태평가』의 간행목적과 수용층

『남훈태평가』는 시조, 잡가, 가사 등을 수록하고 있는 방각본 한글 가집이다. 현재 학계에 알려진 이본은 권지단 한 권으로 이루어진 1책본과 권지상·권지하 두 권으로 이루어진 2책본 등 2종이다.

1권1책본 『남훈태평가』의 본문은 총 28장이다. 본문 끝에 “癸亥石洞新刊”이라는 간기(刊記)가 있어서 1863년에 석동(石洞)에서 간행되었음을 알 수 있다. 석동은 방각본 간행소들 중에서 그리 유명하지 않은 곳이다. 『남훈태평가』 외에 가사집 『한양가』(漢陽歌, 1880)를 간행했고, 당시에 수요가 많았던 소설류는 간행하지 않았던 것으로 보인다.³⁴⁾

1권1책본 『남훈태평가』는 현재 여러 부 남아 있는데, 아직 초판본으로 보이는 자료는 발견되지 않았다. 최근에 전재진이 연구한 바에 따르면, 초판이 나온 후에 단국대 율곡기념도서관 소장본 계열 판목과 고려대 중앙도서관 소장본·이화여대 중앙도서관 소장본 계열 판목 등 두 개 이상의 판목이 제작되었으며, 이 중 후자가 한남서림(翰南書林)에 인수되었다고 한다.³⁵⁾ 현재 규장각, 서울대학교 중앙도서관, 연세대학교 중앙도서관 등을 비롯한 여러 기관에 소장되어 있는 책들이 대개 한남서림의 판권지가 붙어 있는 1920년 재판본이다.³⁶⁾ 간기의 ‘石洞’이라는 명칭에서 ‘石’자를 누락시킨 것과 그대로 둔 것이

34) 유탁일, 『韓國文獻學研究』, 아세아문화사, 1990, 158쪽 참조.

35) 전재진, 『남훈태평가』의 印刊과 개화기 한남서림 서적발행의 의의, 『인문과학』 39, 성균관대학교 인문과학연구소, 2007, 14-17쪽 참조.

36) 한남서림의 재판 간행에 대해서는 현재 두 가지 의견이 엇갈리고 있다. 성무경은 한남서림에서 1920년과 1932년 두 차례 재판을 간행했다고 했는데, (성무경, 普及用 歌集 『남훈태평가』의 印刊과 시조 향유에의 影響(1), 『한국시가연구』 18, 한국시가학회, 2005, 350쪽 참조.) 전재진은 이에 의문을 제기하고, 한남서림에서 1920년 한 차례 재판을 간행했을 것이라고 했다. (전재진, 『남훈태평가』의 印刊과 개화기 한남서림 서적발행의 의의, 17-18쪽 참조.) 두 연구자의 의견이 일치하지 않는 것은 한남서림 재판본이 한지에 찍은 것과 양지에 찍은 것 두 종류로 나와 있기 때문이다. 그러나 전재진이 지적했듯이, 종이의 종류가 다르다고 해서 연대의 차이가 있다고 볼 수는 없다. 두 종류 책에 붙어 있는 판권지는 모두 대정9년(1920년)의 것이다. 필자가 서울대 중앙도서관 소장본 중 4부, 한지에 찍은 것 2부(가람문고본, 일사문고본a)와 양지에 찍은 것 2부(중앙도서관본, 일사문고본b)를 비교해 보니, 판권지에 적힌 인쇄 날짜는 같은데, 다만 발행 날짜와 인쇄자의 성명이 다르다는 사실이 확인되었다. 한지에 찍은 것들은 대정9년 8월 25일에 인쇄하여 대정9년

있는데, 본문을 보면 동일한 판본이다. 전재진이 추정한 것처럼 초판 판목과 거기에서 파생된 두 개 이상의 판목이 따로 존재했는지, 아니면 하나의 판목이 수리를 거치면서 몇 차례 모습을 바꾸어 나갔는지는, 더 면밀히 조사해 본 후에야 알 수 있을 듯하다.³⁷⁾ 그러나 어쨌든 확실한 것은 현재까지 공개된 자료들 중 초판본이 없다는 사실이다.

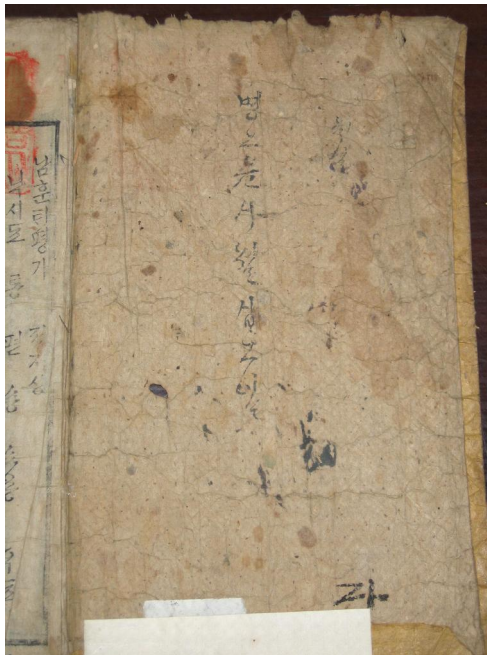
2권2책본 『남훈태평가』 중 상권의 본문은 17장, 하권의 본문은 16장이다.³⁸⁾ 상·하권 모두 간기가 없어서 간행년과 간행소를 알 수 없다. 그러나 경판본이 초기에 매권 30여 장의 분량으로 간행되다가 점차 장수를 줄여 마지막에는 15-16장 분량으로 간행되었기 때문에³⁹⁾ 2권2책본이 19세기 말에서 20세기 초 사이에 나왔음을 추정할 수 있다. 연세대학교 중앙도서관에 소장되어 있는 상권이 모두 2부인데, 그 중 한 부의 앞표지 안쪽에 “병오 윤사월 십오일”이라는 장서기(藏書記)가 있다. 이 병오년은 1906년일

가능성이 높으니, 1906년 봄 이전에 2권2책본이 출간되었음을 알 수 있다. 1권1책본과 비교해 보면, 몇 작품의 출입이 있다.⁴⁰⁾

위에서 살펴본 2종의 방각본 외에도, 육당(六堂) 최남선이 세운 신문관에서 육전소설 시리즈의 첫 간행물로 내놓은 활자본(1913)이 있다.⁴¹⁾ 1863년 초판 이후 2권2책본이 간행되고, 20세기 들어 초판의 재판본이 나오고, 활자본까지 간행된 것을 보면, 19세기 후반부터 20세기 초반까지 『남훈태평가』에 대한 꾸준한 수요가 있었던 것이 분명하다. 그러나 『남훈태평가』의 수요자가 곧 시조창의 향유자였다고 볼 수는 없다.

이제까지 여러 연구자들이 『남훈태평가』를 시조창을 위한 가집으로 간주해 온 것은 다음 두 가지 이유 때문이었다. 첫째, 『남훈태평가』에 실린 시조 작품들에 삼장을 구분하는 점이 적혀 있다. 둘째, 『남훈태평가』에 실린 시조 작품들의 종장 마지막 구가 탈락되어 있다. 그런데 이 두 가지 근거의 적합성에 대해 다시 생각해 볼 필요가 있다.

우선, 『남훈태평가』에 본래 시조의 삼장을 구분하는 점이 있었는지 여부는, 초판본이 발견되지 않았기 때문에 아직 확정할 수 없다. 시조의 삼장을 구분하는 점은 1권1책본에서만 발견되며, 2권2책본에서는 발견되지 않는다. 그리고 1권1책본에서도 1장부터 4



원문사진 1. 연세대학교 중앙도서관 소장 『南薰太平歌(上)』 앞표지 안쪽에 “병오 윤사월 십오일”이라고 적혀 있다.

8월 30일에 발행했고, 인쇄자가 김현수(金鉉秀)이다. 양지에 찍은 것들은 대정9년 8월 25일에 인쇄하여 대정9년 9월 30일에 발행했고, 인쇄자가 조명천(曹命天)이다.

37) 성무경은 『남훈태평가』는 초간본이든 재간본이든 같은 판목으로 印刊되었기 때문에 텍스트의 구별 자체가 별다른 의미가 없다는 견해를 제시한 바 있다. 성무경, 普及用 歌集 『남훈태평가』의 印刊과 시조 향유에의 影響(1), 373쪽 참조.

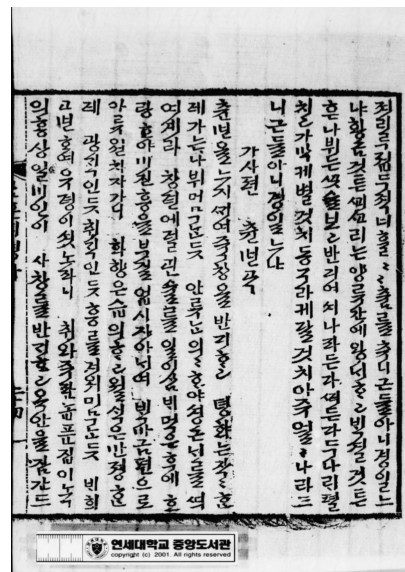
38) 현재 상권은 장서각, 연세대학교 중앙도서관에 소장되어 있고, 하권은 장서각, 서강대학교 로올라도서관, 단국대학교 율곡기념도서관에 소장되어 있다. 전재진, 『남훈태평가』의 印刊과 개화기 한남서림 서적발행의 의의, 7-8쪽 표 참조.

39) 이창현, 『이야기문학 연구』, 보고사, 2005, 177-179쪽 참조.

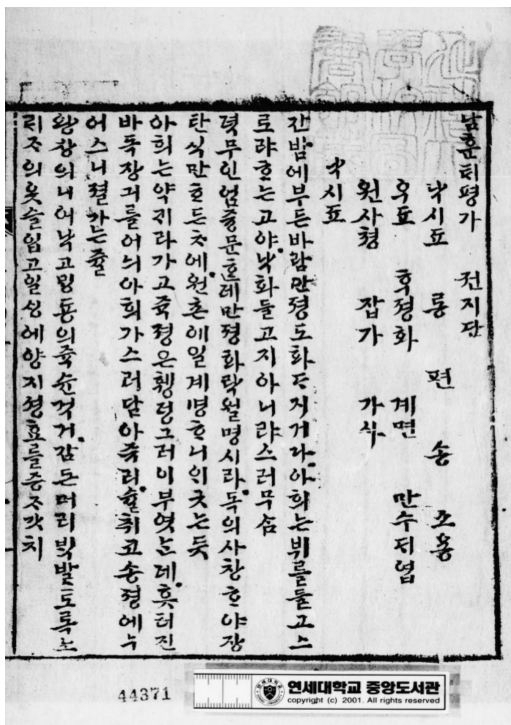
40) 1권1책본과 2권2책본의 비교는 성무경의 논문 普及用 歌集 『남훈태평가』의 印刊과 시조 향유에의 影響(1), 360-370쪽에서 상세하게 이루어졌다.

41) 성무경, 『普及用 歌集 『남훈태평가』의 印刊과 시조 향유에의 影響(1)』, 370-371쪽 참조.

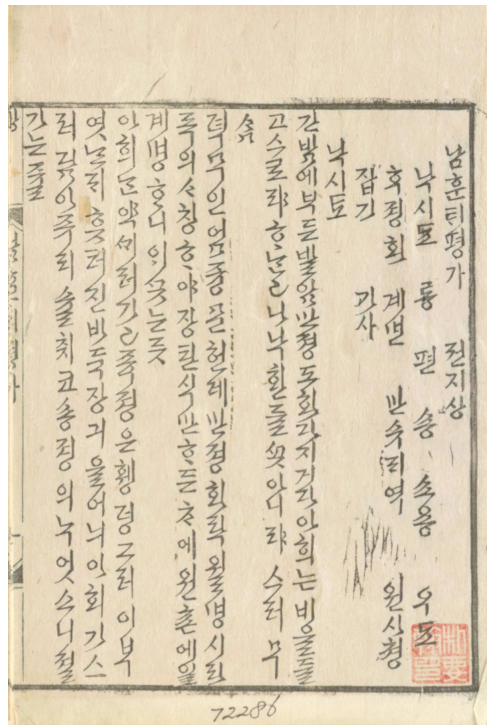
장까지만 이 점이 발견된다. 그러므로 『남훈태평가』에 본래 시조의 삼장을 구분하는 점이 없었다고 볼 여지가 있다. 초판의 판목을 수리하면서 재판본을 간행할 때, 시조의 삼장을 구분하는 점을 4장의 판목까지만 시험 삼아 넣어 보다가 불필요하거나 번거로워서 중단했을 가능성이 없지 않다. 마침표처럼 생긴 작은 온점을 한옆에 살짝 찍어 놓은 것도 석연치 않다. 초판을 판각할 때부터 시조의 삼장을 구분하는 표시를 하려고 했다면, 조금 더 잘 보이게 표시를 했을 듯하다. 가사편에 실린 <춘면곡>, <상사별곡>, <처사가>를 보면, 약 4음보마다 한 칸 정도 띄어 공백을 두었는데, 이와 마찬가지로 각 장 사이에 공백을 둔다는지, 아니면 원을 그려 놓을 수도 있었을 것이다.



원문사진 2. 연세대학교 중앙도서관 소장 『南薰太平歌』(1920년 재판본). 가사 작품을 판각할 때 약 4음보마다 한 칸 정도 띄어 공백을 두었다.



원문사진 3. 연세대학교 중앙도서관 소장 『南薰太平歌』(1920년 재판본). 시조의 삼장을 구분하는 점이 찍혀 있다.



원문사진 4. 연세대학교 중앙도서관 소장 『南薰太平歌』(上). 시조의 삼장을 구분하는 점이 찍혀 있지 않다.

다음으로, 『남훈태평가』에 실린 시조 작품들의 종장 마지막 구가 탈락되었다는 사실은 반드시 시조창의 실재를 반영한 결과라고만 보기 어렵다. 『남훈태평가』에 실린 시조 작품들 중에는 마지막 구가 탈락된 작품들과 탈락되지 않은 작품들이 있다. 마지막 구가 탈락되지 않은 작품들은, 서술어로 종결되는 경우와 부사어로 종결되는 경우로 나뉜다. 각각의 예를 하나씩 제시하면 다음과 같다.⁴²⁾

가. 서술어로 종결된 경우

초강 어부드라 고기 낙과 삼지 마라 굴습녀 흥흔이 어복니에 들었는이 아모리 정확에 살문들 익를소냐 (『남훈태평가』 #11)

나. 부사어로 종결된 경우

적설이 다 진토록 봄소식을 모르드니 귀흥득의 천공활이요 와류싱심 슈동요라 아히야 비즌 술 걸너라 신봄 맞게 (『남훈태평가』 #70)

먼저 서술어로 종결된 경우인 11번 작품을 보자. 다른 가집에서 보통 “익을 줄이 있으랴?”⁴³⁾라고 하는 것을 구어체로 바꾸어 “익을소냐?”라고 했다. 3음절이 줄어들기는 했으나, 마지막 구를 생략하는 시조창의 관습을 따랐다고 보기는 어렵다.

다음으로 부사어로 종결된 경우인 70번 작품을 보자. 다른 가집에서 보통 “새봄 맞이하리라.”⁴⁴⁾라고 하는 것을 “새봄 맞게”라고 했다. 부사형 어미 ‘-게’를 사용해 한 문장을 부사어구로 변환하고, 그 앞 문장의 서술어구를 수식하도록 했다. 즉, 두 문장이었던 “아이야, 빛은 술 걸러라. 새봄 맞이하리라.”를 변환하여 부사어구와 서술어구가 도치된 형태의 한 문장 “아이야, 빛은 술 걸러라, 새봄 맞게.”로 바꾼 것이다. 여기에서도 역시 3음절이 줄어들기는 했으나, 마지막 구를 생략하는 시조창의 관습을 따랐다고 보기는 어렵다.

『남훈태평가』에 실린 시조 작품 224편 중 ‘가’와 같은 경우가 #11, #13, #17, #27, #28, #31, #34, #39, #41, #45, #46, #47, #59, #61, #72, #75, #83, #85, #89, #91, #93, #97, #101, #102, #106, #112, #121, #131, #132, #142, #149, #153, #155, #156, #175, #181, #183, #187, #188, #193, #194, #195, #197, #205, #210, #217 등 46편, ‘나’와 같은 경우가 #33, #35, #44, #70, #189 등 5편이 있다. ‘가’와 ‘나’의 경우를 합하면 모두 51편으로, 전체의 약 22.8%이다. 그리고 그 나머지 작품들은 ‘하노라’, ‘하느니’, ‘하더라’, ‘하리라’, ‘하리오’, ‘하소서’, ‘있으랴’, ‘있으리’, ‘없어라’, ‘몰라라’ 등과 같은 상투적 서술어를 생략해 버린 형태로 수록되어 있다.

‘가’와 ‘나’처럼 완결된 종장의 형태를 보여 주는 작품들이 『남훈태평가』에 수록되어 있다는 사실은 다른 연구자들에 의해서도 주목받은 바 있다. 먼저 최규수가 종장의 마지막 구를 생략하는 소극적인 태도에서 벗어나 구어체로 종장의 문장을 종결하는 것이 당시에 유행하기 시작한 시조창의 새로운 경향이였으며, 『남훈태평가』에 이 새로운 시조창의 경향이 적극적으로 반영되었다는 견해를 제시했다.⁴⁵⁾ 그리고 이와 유사한 입장에서, 성무경이 종장의 마지막 구를 생략하는 소극적인 태도에서 벗어나 구어체로 종장의 문장을 종결하는 것이 『남훈태평가』만의 특수한 문법이 아니라 당대 시조창의 관습이었다는 견해를 제시했다.⁴⁶⁾

42) 초판에 가까운 1권1책본을 검토 대상으로 한다.

43) 심재완 편, 『校本 歷代時調全書』, 세종문화사, 1972, 1077-1078쪽, 2918번 작품 참조.

44) 심재완 편, 『校本 歷代時調全書』, 930-931쪽, 2568번 작품 참조.

45) 최규수, 『19세기 시조 대중화론』, 152쪽 참조.

46) 성무경, 『普及用 歌集 『남훈태평가』의 印刊과 시조 향유에의 影響(1)』, 368-370쪽 참조.

그런데 구어체로 종장의 문장을 종결하는 것은 시조창만의 새로운 경향이 아니었다. 가집 『흥비부』(興比賦)에는 19세기 전반 가곡의 실체가 충실히 반영되어 있는데,⁴⁷⁾ 여기에서도 구어체로 종장의 문장을 종결한 작품이 적지 않게 발견된다. 몇 가지 예를 제시하면 다음과 같다.

- (…) 니 꿏갈 버셔 걸너 왓습니 (『흥비부』 #31)
- (…) 문져 죽는다 헉옴데 (『흥비부』 #126)
- (…) 걸기란 걸고 갈지라도 훗말이나 업시 거러라 (『흥비부』 #124)
- (…) 사립 받게 청삼스리다러 무로시오 (『흥비부』 #143)
- (…) 니 다 담담함세 (『흥비부』 #164)

『흥비부』에서는 구어체, 쉬운 우리말 어휘, 방언 등이 자주 사용되면서 전반적으로 통속화 경향이 나타나고 있다.⁴⁸⁾ 구어체로 종장의 문장을 종결하는 것은 이런 통속화 경향의 한 양상이다. 『흥비부』에서 발견되는 가곡 사설의 통속화 경향이 시조창 사설의 통속화 경향에 의해 촉발된 것인지 여부에 대해서는 따로 검토할 필요가 있다. 그러나 어쨌든 19세기 전반 가곡에서 사설의 통속화 경향과 더불어 구어체로 종장의 문장을 종결하는 작품들이 나타나고 있었다는 것은 그 자체로 중요한 사실이다. 이런 사실을 고려할 때, 『남훈태평가』에 실린 시조 작품들 중 ‘가’와 ‘나’처럼 완결된 종장의 형태를 보여 주는 작품들이, 반드시 시조창의 실체를 반영한 것이라고 단정할 수는 없다. 오히려 가곡의 실체를 반영한 것일 가능성도 있다고 보아야 한다.

한편, 전체의 약 77.2%에 해당되는 나머지 작품들에서 종장의 마지막 구가 탈락된 것 역시 반드시 시조창의 실체를 반영한 결과라고만 보기 어렵다. 이것은 방각본의 특성과 관련지어 이해될 수도 있는 문제이다. 『남훈태평가』의 시조 작품들에서 탈락된 마지막 구는 상투적 서술어에 해당되기 때문에 꼭 적어놓지 않아도 독자가 스스로 짐작해 채워 넣을 수가 있는 부분이다. 예를 들어 1번 작품은 “낙화들 고지 아니라 스러 무슴”으로 끝나는데, 그 뒤에 ‘하리오’가 생략되었다는 것쯤은 아무런 설명이 없어도 알 수 있다. 2번 작품은 “원춘에 일계명흐니 익 굿는 듯”으로 끝나는데, 그 뒤에 ‘하여라’가 생략되었다는 것 역시 쉽게 알 수 있다. 그러므로 판각하는 데 드는 노력을 절감하기 위해 계속해서 반복 등장하는 상투적 서술어들을 생략했을 가능성이 있다.

『남훈태평가』가 시조창을 위한 가집이 아니라는 점은 『남훈태평가』의 편집체제에서 더 분명히 확인된다. 우선, 이 책의 첫 장에 실린 목차를 보자.

- ①
낙시도룡편송소용
우도후정화계면만수디엽
원사청잡가가사⁴⁹⁾
- ②
낙시도룡편송소용 우도

47) 신경숙, 『19세기 歌集의 展開』, 60-67쪽 참조.

48) 김석희, 『조선후기 시가 연구』, 월인, 2003, 39-42쪽; 75-81쪽 참조.

49) 연세대학교 중앙도서관 소장 『南薰太平歌』, 京城: 翰南書林, 1920, 1장 앞면.

후정화계면만수대업 원사칭

잡가가사⁵⁰⁾

①은 1권1책본의 목차이고, ②는 2권2책본의 목차이다. 각 줄에 들어간 항목의 수가 다르지만, 항목들의 명칭과 배열 순서는 같다. 낙시조, 룡, 편, 소용, 우조, 후정화, 계면, 만수대업 등은 모두 가곡의 명칭들이다. ‘송’과 ‘원사칭’이라는 명칭에 대해서는 아직까지 밝혀진 바가 없다. 그러나 일단 가곡 또는 시조창의 곡명으로 간주할 수 있을 듯하다. 본문에 시조, 잡가, 가사 외에는 다른 작품이 실려 있지 않기 때문이다. 이 곡명들 뒤에는 잡가 항목과 가사 항목이 따른다. 여기에서 주목할 점은 『남훈태평가』의 목차가 전혀 시조창 중심으로 짜여져 있지 않다는 사실이다. 전체적으로 ‘가곡-잡가-가사’의 순서로 짜여져 있는데, 만일 ‘원사칭’이 시조창의 명칭이라면 가곡과 잡가 사이에 시조창이 들어간다고 해야 할 것이다. 그러나 아직 ‘원사칭’이 시조창과 관련이 있는지 확인된 바가 없으므로, 『남훈태평가』의 목차에 시조창 항목이 있었다고 단정할 수는 없다.

다음으로 본문을 보면, 1권1책본의 경우 ‘낙시조’라는 표제 아래 시조 224편이 수록되어 있고, 2권2책본의 경우 ‘낙시조’라는 표제 아래 시조 225편이 수록되어 있다. 두 이본에 수록된 시조 작품들은 거의 동일하고 편집 순서도 같은데, 다만 1권1책본의 212번째 시조가 2권2책본에서 누락되었고, 1권1책본에 없는 시조 두 편이 2권2책본의 224번째 시조와 225번째 시조로 수록되었다. 시조 다음으로 ‘잡가편’에 잡가 <소춘향가>와 가사 <매화가>, <백구사>가 수록되었는데, 이 점은 두 이본이 동일하다. 여기에서 잡가편에 가사 작품이 실려 있다는 사실은 별로 문제가 되지 않는다. 20세기에 들어와 12가사의 레퍼토리가 확정되기 전까지 가창가사와 잡가의 구분은 명확하지 않았다. 특히, <매화가>, <백구사>, <황계사>, <죽지사>, <길근악>, <수양산가> 등은 잡가의 속성을 다분히 지니고 있어 잡가로 분류되기 쉬웠다.⁵¹⁾ 마지막 ‘가사편’에는 1권1책본의 경우 <춘면곡>, <상사별곡>, <처사가>, <어부사> 등 네 편의 가사가 수록되었고, 2권2책본의 경우 <춘면곡>, <상사별곡>, <처사가>, <어부사>, <황계사> 등 다섯 편의 가사가 수록되었다.

여기에서 주목할 점은, ‘낙시조’를 제외한 모든 가곡명들이 본문 편집시에 누락되었다는 사실이다. 이것은 『남훈태평가』 편자의 관심이 음악에 있지 않았음을 시사한다. 『남훈태평가』에 실린 시조들은 본래 낙시조, 룡, 편, 소용, 우조, 후정화, 계면, 만수대업 등의 곡에 얹어 가창하는 가곡 사설들이었는데, 편자의 관심이 음악에 있지 않았기 때문에 곡명을 모두 빼고 사설만 취해 ‘낙시조’라는 항목에 일괄 편집시켰을 가능성이 있다.

결국 『남훈태평가』는 시조창을 위한 가집이 아니라, 당시에 유행하고 있었던 가곡, 가사, 잡가 등의 사설들을 총망라한 가집이었다는 결론을 얻을 수 있다. 앞에서 말한 바와 같이, ‘원사칭’이 시조창의 명칭이라면, 여기에 시조창 사설도 함께 수록되었다고 볼 수 있다.⁵²⁾ 그리고 이 책의 주된 간행목적은 가창을 위한 노랫말의 보급이 아니라 독서용 가집의 보급에 있었을 가능성이 있다. 이능우 선생이 이미 지적한 바와 같이, 이 책에 일반인이 가창하기 어려운 가곡, 잡가, 가사 작품들이 수록되어 있다는 사실은 이 책이 독서물로서 보급되었다는 점을 시사한다.⁵³⁾ 가창을 목적으로 이 책을 구입하거나 빌려 보는 사람들도 물론 있었겠지만, 이 책의 주된 수용자들은 한글문학 독서층이었으리라 짐작된다. 20세기 초에 간행된 가집들에 가창을

50) 연세대학교 중앙도서관 소장 『南薰太平歌』(上), 1장 앞면.

51) 김은희, 『조선후기 가창문학의 존재양상』, 보고서, 2005, 240쪽 참조.

52) 만일 시조창 사설이 제외되었다면, 시조창 사설이 가곡 사설과 겹치기 때문에 따로 수록하지 않은 것이라고 이해할 수 있을 듯하다.

53) “이 책은 그러나 반드시 ‘음악적 목적’만을 위하여있던 것이라고 볼 수는 없다. 곧 대중들은 저 가곡식 창과 더불어 창하기가 어려운 ‘가사’가 이 책에 수록되어 있고, 마찬가지로 ‘룡·편·소용’ 등의 가곡창 작품들이 혼재되어 있기 때문이다.” 이능우, 『普及用 歌集들에 대하여』, 『한국시가문학연구』, 신구문화사, 1983, 175쪽.

위한 노랫말로서의 시조가 아닌 독서물로서의 시조가 수록되었음이 밝혀진 바 있는데,⁵⁴⁾ 이런 경향이 남훈태평가에서 이미 나타났다고 볼 수 있다.

최규수는 『남훈태평가』의 편자가 전문적 음악인이 아니었음을 추정하면서, 그 근거로 “시조 작품의 표기에 불필요한 조사나 군더더기 말을 크게 사용하여 보다 정확한 가사 전달을 방해하고, 덩달아 시조 가창을 매끄럽게 하지 못한다는 점”⁵⁵⁾과 “가사 작품의 경우 상당한 길이 이상이 첨가됨으로써 작품이 장편화되고 있음”⁵⁶⁾을 지적한 바 있다. 그런데 『남훈태평가』에서 나타나는 이런 개작의 경향은 바로 이 책이 가창을 위한 가집이 아니라, 독서를 위한 가집이었음을 방증(傍證)하는 것이다.

19세기에 간행된 방각본 한글서적의 주류는 소설이었다. 방각본 소설이 활발히 간행된 것은 물론 소설에 대한 많은 수요가 있었기 때문이었다. 그런데 소설이 크게 유행하는 동안 다른 양식의 독서물에 대한 요구들도 서서히 증가하기 시작했음을 짐작할 수 있다. 석동의 간행자는 이런 요구를 감지하고, 당시에 각종 연회와 풍류방놀이에서 향유되고 있었던 가곡, 가사, 잡가 등의 사설들을 수합(收合)해 독서용 가집 『남훈태평가』를 내놓은 듯하다.⁵⁷⁾ 그리고 이 책이 어느 정도 성공을 거두자 다시 『한양가』를 내놓은 듯하다. 『한양가』는 1880년에 26장으로 간행된 방각본 한글 가사집으로, <한양가>(漢陽歌), <신증동요>(新增童謠), <한양가사>(漢陽歌詩), <갑술경가>(甲戌慶歌) 등을 수록하고 있다.⁵⁸⁾ 『남훈태평가』와는 성격이 다르지만 『한양가』도 역시 독서용 가집이라고 볼 수 있다.

4. 결론

19세기에 시조창은 주로 서울과 지방의 각종 연회와 풍류방놀이에서, 가곡, 가사, 그리고 때로는 잡가와 함께 가창되었다. 규모가 큰 연회에서는 기생이나 가객 등 직업적 가창자에 의해 가창되었으나, 규모가 작은 연회나 풍류방놀이에서는 음악을 전문으로 하지 않고 주로 감상하는 참여자들 즉 양반이나 중간계층의 남성들에 의해서도 시조창이 가창되었을 듯하다. 사당패와 같은 낮은 계층의 예능인들도 시조창을 가창하기는 했으나, 그것이 그들의 주 레퍼토리는 아니었다. 그들은 주로 잡가를 가창했는데, 고급스러운 음악을 선호하는 양반이나 중간계층 청중이 있으면 그들의 취향에 맞추어 시조창을 가창했던 것이다.

결국, 19세기에 시조창의 향유층이 서민층으로까지 확대되지는 않았다는 결론을 얻을 수 있다. 19세기에 들어와서도 여전히 시조창에 대해 상층 남성들이 향유하는 고급 노래양식이라는 인식이 남아 있었기에, 양반계층의 남성 중에서 보수적인 성향을 가진 이들과 중간계층의 남성 중에서 상층문화에 접근하고자 하는 의욕을 가진 이들이 주로 시조창을 향유했으리라 짐작된다. 19세기에 시조창 향유층의 범위가 서민층으로까지 확대되지 않은 이유를, 시조창의 음악이 당시 서민들의 취향에 맞지 않았다는 데서도 찾을 수 있다. 그들은 시조창처럼 느리고 단조로운 노래보다는 19세기에 유행하고 있었던 통속적인 사설에 잘 어울리는 새로운 양식의 노래들, 빠르고 음악적 표현이 풍부한 노래들을 선호했으리라 본다. 시조창은 가곡에 비해 빠르고 쉬운 노래양식이어서, 가곡보다 두터운 향유층을 확보할 수 있었으며, 전국적으로 퍼져 각 지방별로

54) 신경숙, 『19세기 여창가곡의 작품세계』, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995, 114쪽-115쪽 참조.

55) 최규수, 『19세기 시조 대중화론』, 101쪽.

56) 최규수, 『19세기 시조 대중화론』, 102쪽.

57) 가창물을 독서물로 전환하는 과정에서 다소간의 개작이 이루어졌을 것이다. 이에 대해서는 앞에서 인용한 최규수의 지적도 있었지만, 더 세밀한 고찰이 필요할 듯하다.

58) 송갑용 교수, 『한양가』, 정음사, 1949, 3-4쪽 참조.

독특한 유파를 형성할 수 있었다. 그러나 서민들에게는 시조창도 느린 노래였다. 앉아서 느리게 부르는 가곡, 시조창, 가사보다는 서서 빠르게 부르는 각종 잡가나 판소리 등이 그들의 취향에 더 잘 맞았을 것이다.

이제까지 여러 연구자들이 『남훈태평가』를 시조창을 위한 가집으로 간주하고, 19세기에 시조창의 향유층이 서민층으로까지 확대되었음을 보여주는 증거로 제시해 왔다. 그러나 이 책이 시조창을 위한 가집이었다고 단정할 수는 없다. 『남훈태평가』의 주된 간행목적은 가창을 위한 노랫말의 보급이 아니라, 독서용 가집의 보급에 있었을 가능성이 있다. 가창을 목적으로 이 책을 구입하거나 빌려보는 사람들도 물론 있었겠지만, 이 책의 주된 수용자들은 한글문학 독서층이었으리라 짐작된다.

‘대중화’라는 개념은 상대적인 것이다. 19세기에 시조창의 향유층이 서민층으로까지 확대되지 않았다고 해도, 19세기 시조창 대중화에 대한 논의들 전체가 부정되지는 않는다. 그러나 이제까지의 논의들을 새로이 다듬기 위해서 19세기 대중을 누구로 볼 것인지, 그들의 취향 및 요구와 시조창이 어떻게 연결되는지에 대해 다시 고민할 필요가 있을 듯하다.

참고문헌

1. 자료

- 김진영 외 편, 『실창 판소리사설집』, 박이정, 2004
 김진영 외 편, 『춘향전 전집』 4, 박이정, 1997
 김진영 외 편, 『흥부전 전집』 2, 박이정, 2003
 성무경 역주, 『교방가요』, 보고사, 2002
 성무경 교주, 『영언』, 보고사, 2007
 송갑용 교주, 『한양가』, 정음사, 1949
 심계완 편, 『校本 歷代時調全書』, 세종문화사, 1972
- 국립중앙도서관 소장 『教坊歌謠』 (영인본: 성무경 역주, 『교방가요』, 보고사, 2002, 부록 3-87쪽)
 규장각 소장 『南薰太平歌』 (영인본: 최규수, 『19세기 시조 대중화론』, 보고사, 2005, 221-277쪽)
 규장각 소장 『漢陽歌』 (영인본: 『漢陽歌』, 민창문화사, 1994, 23-97쪽)
 규장각 소장 『興比賦』 (영인본: 신경숙, 『19세기 歌集의 展開』, 계명문화사, 1994, 157-227쪽.)
 단국대학교 율곡기념도서관 소장 『南薰太平歌』
 단국대학교 율곡기념도서관 소장 『南薰太平歌』(下)
 서울대학교 중앙도서관 소장 『南薰太平歌』, 京城: 翰南書林, 1920
 서울대학교 중앙도서관 가람문고 소장 『南薰太平歌』, 京城: 翰南書林, 1920
 서울대학교 중앙도서관 일사문고 소장a 『南薰太平歌』, 京城: 翰南書林, 1920
 서울대학교 중앙도서관 일사문고 소장b 『南薰太平歌』, 京城: 翰南書林, 1920
 연세대학교 중앙도서관 소장 『南薰太平歌』, 京城: 翰南書林, 1920
 연세대학교 중앙도서관 소장 『南薰太平歌』(上)
 이화여자대학교 중앙도서관 소장 『南薰太平歌』

2. 논저

- 고미숙, 「19세기 시가사의 시각」, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995, 9-22쪽
 고미숙, 「19세기 시조의 '대중화 양상'에 대한 연구」, 『시조학논총』 10, 한국시조학회, 1994, 51-68쪽
 고미숙, 『19세기 시조의 예술사적 의미』, 태학사, 1998
 권도희, 「19세기 풍류방의 성격」, 『근대로의 전환기적 음악양상』 (조선후기편), 민속원, 2004, 67-84쪽
 권두환, 「조선후기 시조가단 연구」, 서울대 박사학위논문, 1985
 권두환, 「18세기의 '가객'과 시조문학」, 『진단학보』 55, 진단학회, 1983, 111-126쪽
 권순희, 「『時調三章』의 새로운 이해」, 『시조학논총』 20, 한국시조학회, 2004, 197-215쪽
 김대행, 『시조 유형론』, 이화여자대학교 출판부, 1986
 김문희, 「흥부전 작품군의 삼입가요 연구」, 성신여대 석사학위논문, 1999
 김석희, 『조선후기 시가 연구』, 월인, 2003
 김영운, 「가곡 연창형식의 전개양상 연구」, 성균관대 박사학위논문, 2004
 김은희, 『조선후기 가창문학의 존재양상』, 보고사, 2005
 김학성, 『한국 고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997
 남정희, 「18세기 京華士族의 시조 향유와 창작 양상에 관한 연구」, 이화여대 박사학위논문, 2001
 박관수, 「판소리 차용가요의 성격과 기능 연구」, 한국외국어대 박사학위논문, 1995
 박애경, 「조선후기 시가사의 통향과 시조의 통속화」, 『목원어문학』 16, 목원대학교 국어교육과, 1998, 67-87쪽
 박이정, 「대중성의 측면에서 본 『남훈태평가』 시조의 내적 문법 연구」, 서울대 석사학위논문, 2000
 백대웅, 『전통음악의 랑그와 빠홀』, 통나무, 2003
 성무경, 「19세기 초반, 가곡 향유의 한 단면-『永言』과 『靑六』의 '이삭대엽 우·계면 배분방식'을 대상으로」, 『시조학

- 논충』 19, 한국시조학회, 2003, 235-260쪽
- 성무경, 「普及用 歌集 『남훈태평가』의 印刊과 시조 향유에의 影響(1)」, 『한국시가연구』 18, 한국시가학회, 2005, 347-386쪽
- 송지원, 「朝鮮後期 中人層 音樂의 社會史的 研究」, 『근대로의 전환기적 음악양상』 (조선후기편), 민속원, 2004, 575-635쪽
- 신경숙, 「19세기 가객과 가곡의 추이」, 『한국시가연구』 2, 한국시가학회, 1997, 269-298쪽
- 신경숙, 『19세기 歌集의 展開』, 계명문화사, 1994
- 신경숙, 「19세기 여창가곡의 작품세계」, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995, 107-168쪽
- 심재완, 『時調의 文獻的 研究』, 세종문화사, 1972
- 양희철, 「시조 생략종결의 함축 연구」, 『한국시가연구』 22, 한국시가학회, 2007, 207-240쪽
- 유태일, 『韓國文獻學研究』, 아세아문화사, 1990
- 이능우, 「普及用 歌集들에 대하여」, 『한국시가문학연구』, 신구문화사, 1983, 174-180
- 이동연, 「19세기 시조의 변모양상」, 이화여대 박사학위논문, 1995
- 이은성, 「19세기 말에서 20세기 초 시조창 향유의 변화양상-《가요》(동양문고본)를 중심으로」, 『한민족어문학』 45, 한민족어문학회, 2004, 257-280쪽
- 이창현, 『이야기문학 연구』, 보고사, 2005
- 장사훈, 『國樂史論』, 대광문화사, 1983
- 장사훈, 『時調音樂論』, 서울대학교출판부, 1986
- 장유경, 「가창의 측면에서 본 시조의 장형화 연구」, 『한국어문연구』 10, 한국어문연구학회, 1997, 157-175쪽
- 전경옥, 『춘향전의 사설형성원리』, 고대민족문화연구소 출판부, 1990
- 전재진, 『남훈태평가』의 印刊과 개화기 한남서림 서적발행의 의의』, 『인문과학』 39, 성균관대학교 인문과학연구소, 2007, 3-29쪽
- 정병욱, 『한국 고전 시가론』, 신구문화사, 1977
- 정재호, 『한국 시조 문학론』, 태학사, 1999
- 조운제, 「古圖書 解題 (6)-南薰太平歌」, 『조선어문』 7, 조선어학회, 1933, 48-49쪽
- 최규수, 『19세기 시조 대중화론』, 보고사, 2005
- 최동원, 『古時調論攷』, 삼영사, 1990
- 최동원, 『古時調論』, 삼영사, 1980

A Rediscussion of the Popularization of Sijochang in the 19th Century

Yi, Yujin

Many studies have claimed that sijochang spread to the lower classes to such an extent that it effectively became a popular genre in the 19th century, and this assertion is now generally accepted as fact. Considering that sijochang is not difficult to perform and can be performed without instrumental accompaniment, it is only natural that sijochang should spread. However, there is some doubt whether the ordinary folk in the 19th century enjoyed sijochang, which had been mainly enjoyed by the men of the upper classes and professional musicians in the 18th century.

The arguments concerning the popularization of sijochang in the 19th century hitherto have depended on the existence of the anthology *Namhuntaebyeongga*, which was commercially woodblock printed in 1863. Many scholars have regarded *Namhuntaebyeongga* as a collection of sijochang lyrics and presented it as evidence of the popularization of sijochang in the 19th century. However, it is not clear whether *Namhuntaebyeongga* is a collection of sijochang lyrics intended for singing. There is the possibility that the main purpose of *Namhuntaebyeongga* was to offer an anthology for reading rather than for singing.

This paper reopens the discussion of whether or not sijochang became a popular genre in the 19th century, based on materials other than *Namhuntaebyeongga*, and then carefully examines the purpose for which *Namhuntaebyeongga* was published.

Keywords: Korean classical poetry, sijo, sijochang, commercial woodblock printing, *Namhuntaebyeongga*