

자료로 본 김천택 편 『청구영언』의 몇몇 문제에 대하여*

조해숙**

- I. 머리말
- II. 김천택 편 『청구영언』의 체재와 몇 가지 문제
- III. 맺음말 : 김천택과 『청구영언』, 그 이전 혹은 그 이후

<국문초록>

본고는 1728년 김천택에 의해 편찬된 현존 最古의 가집 『청구영언』을 자료적 측면에서 살피고 몇 가지 특징적 국면을 밝힘으로써 18세기 초중반 국문시가집의 존재 양상에 대한 새로운 가능성을 점검하고자 했다. 김천택 편 『청구영언』은 필사본 원본 미공개 상태로, 1948년 조선진서간행회(朝鮮珍書刊行會)에서 간행한 활판본이 『진본(珍本) 청구영언』으로 약칭되어 오랫동안 연구의 중심 자료가 되어 왔다. 한글박물관이 자료 원본을 구입해 2017년 영인편 및 주해편을 내놓음으로써 편찬자의 이름을 단 자료가 된 후 학계에서 관심과 반향이 커지고 있다.

김천택편 『청구영언』은 체재와 분류 방식이 잘 정비되어 있고 수록 작품과 작가 선택에 엄정성과 정확성을 기한 점에서, 최초 가집이라기엔 너무나 완비된 자료임이 그간 연구들에서 밝혀졌다. 또 전체 서발문 및 특정 작품 발문을 그대로 옮겨오거나, 연(작)시조의 경우 전편(全篇)을 수록한다든지,

* 이 글은 2023.2.25.(수) 서울대 4동 국제회의실에서 열린 국문학회 2023년 동계학술대회 발표 문 내용을 수정, 보완한 것이다. 토론자로서 논지의 문제점을 짚어주시고 방향을 함께 고민 해주신 한국교원대 국어교육과 권순희선생님께 감사 인사를 드린다.

** 서울대학교 국어국문학과 교수

말미에 상당한 비중의 사설시조를 신는 등 가창을 위한 대본용 가집들과 분명히 다른 특징을 보인다. 이처럼 『청구영언』은 편찬자이자 기획자인 김천택이 오랜 시간 동안 정성들여 매만진 자료이기에, 이와 영향 관계에 놓인 『해동가요』처럼 완성 전후에 유사 이본이 생산, 존재했을 가능성이 제기된다.

본 논의에서 김천택의 시가집 편찬 의도와 『청구영언』 편찬 정황을 구체적으로 파악하기 위해 주목한 특징적 국면은 다음 몇 가지이다. 체재를 통해 본 작품 배열 방식, 수록된 서발문의 특징, ‘여향육인’ 항목의 설정 과정, 수록 작품의 일면을 통해 본 내용 특성 등등. 고찰의 결과, 김천택이 『청구영언』을 엮으면서 당대 시조의 음악적 양상과 변화를 반영하고자 했고, 작가의 고증 및 원전 문헌에 대한 검증을 거쳤으며, 시조 음악과 당대 문화 내의 역할에 따라 항목 순서를 정하고, 노래의 해석과 향유 상황을 고려해 작가와 작품을 배치한 다음, 직접 작품 발문을 쓰거나 전체 서발문을 칭해 붙임으로써, 사대부 문집에 근사한 완전한 시가집 생산으로 나아가고자 했음을 알게 되었다.

이러한 과정은 단번에 이루어질 수 없었다. 자료의 수집과 정리는 물론, 작품에 대한 분석과 작가 검증, 유사 작품 간 대조를 통한 선택과 확정, 이에 따른 항목의 재배열 등 고심과 고민을 거듭하며 마지막 순간까지 조정된 결과일 것이다. 그런 점에서, 김천택 편 『청구영언』과의 연계 가능성을 세밀히 검토한 『청구영언』(박순호본)에 대한 논의를 비롯해, 18세기 초중반 가집의 존재 양상을 고찰한 최근 논의들에 각별히 주목할 필요가 있다. 김천택 편 『청구영언』은 내적 완성도나 그것이 생산된 외적 조건을 감안할 때 그 초고본 내지 선행본이 존재했을 여지가 대단히 크며, 최종 편찬까지의 점진적 단계를 상정하는 것이 더 자연스러운 자료적 특성을 보이기 때문이다.

김천택 편 『청구영언』은 편찬 의식면에서 19세기 가창용 대본 자료들과 거리가 먼, 시가집 혹은 ‘시조집’이라는 명칭에 어울리는 자료이다. 따라서 『청구영언』(박순호본) 혹은 몇 개의 가집이 김천택 편 『청구영언』 이전 혹은 동시에 출현했다 하더라도 그 ‘최초’로서의 가치나 의미가 훼손되는 것은 아니다. 18세기 초기 음악과 문학에 정통한 중인 가객 김천택이 당대 노

래 문화에 대한 자부심을 바탕으로 엄정한 의식, 일관된 체제의 시가집을 완성한 점은 분명 시가사적으로 최초 '사건'에 해당한다.

김천택 편 『청구영언』을 최초라기엔 너무나 완결된 시조집으로 인정하면서도 다른 가집들과 선후를 바꾸기 어려웠던 것은, 가집의 출현과 향유를 우리 연구자들의 시각에서 단선적으로 계열화해 온 초창기 연구 관습에서 빠져나오지 못한 탓인지 모른다. 이제 새로운 18세기 초중반 가집들이 발견되어 자료적 고찰을 통해 그 형성 과정을 객관적으로 그려보게 된 만큼, 자료들의 친연성과 영향 관계에 편견 없이 접근하는 것이 필요하다. 이렇게 될 때, 우리는 18세기부터 편찬자의 관심사에 따라 성격이 다른 시가집이 거듭 생산되기도 하고, 계승 혹은 변주에 의한 다양한 가집들이 동시에 편찬, 향유되기도 한 사실을 구체화할 수 있을 것이다.

핵심어: 18세기, 시조, 김천택 편 『청구영언』, 여항(육)인, 『청구영언』(박순호본), 시조집

1. 머리말

1728년에 김천택이 편찬한 『청구영언』은 현존하는 가장 오래된 가집으로 널리 알려진 자료이다. 필사본으로 된 원본은 공개되지 않은 채, 시인 오장환씨가 소장한 책을 저본으로 하여 조선진서간행회(朝鮮珍書刊行會)에서 1948년 간행한 활판본이 오랫동안 연구의 중심 자료가 되어 온 까닭에 『진본(珍本) 청구영언』으로 약칭되었다. 그러던 것이 수년 전 한글박물관에서 자료 원본을 구입해 2017년 영인편 및 주해편을 내놓음으로써 마침내 편찬자 김천택의 이름을 단 자료가 되었으며,¹⁾ 이 자료에 대한 학계의 관심도 한층 드높아지고 있다.

1) 권순희·이상원·신경숙, 『김천택 편 청구영언 영인편, 주해편』, 국립한글박물관, 2017. 원본이 공개되고 편찬자 김천택의 역할 및 자료 체제에 대한 고찰이 심화됨으로써, 이전에 제기된바, 김천택이 아닌 또 다른 편찬자의 가능성이나 편곡 체제의 18세기적 성격 문제 또한 논란이 일단락되었다.

다른 가집과 견주어 김천택편 청구영언이 지닌 특징으로 알려진 사실은 몇 가지가 있다. 현전 최초 가집임에도 그 체재(體裁)와 분류 방식이 잘 정비되어 후대의 어떤 가집보다도 훌륭하다. 가집 전체의 서발문을 갖추고, 일부 작가나 특정 경향의 작품군에는 원전의 서발문을 옮겨 놓았으며, 개인적 친분이 있는 작가 작품에는 편찬자의 단평을 달았다. 다수 작품을 남긴 작가의 전보(全譜)를 수집하려 애쓴다거나, 작가의 유명세나 통용되는 정보에 따르기보다는 노래의 수준과 작가의 면모를 검증해 작품을 신는 등 작품과 작가 선택에 엄정성과 정확성을 기한 흔적도 발견된다.

이러한 특징의 발견은, 그간의 연구를 통해 이 자료에 수록된 ‘만횡청류’ 사설시조의 성격과 의의, ‘여향육인’ 시조 작품의 의의, ‘무명씨’ 작품 분류 체계와 주제 특성, 신흠 시조 분석 등 부분 고찰을 심화하는 한편, 김천택 작가론이나 후대 가집에 끼친 영향 등 종합적 시각을 갖춘 논의까지 각 분야 성과가 축적되는 동안 추출된 것이다.

분명한 것은, 이 자료가 편찬자이자 기획자인 김천택이 10년이 넘는 시간 동안 자료를 모으고 다듬는 등 정성을 들인 결과물이며,²⁾ 후대 가집의 편찬에 상당한 영향을 끼쳤다는 사실이다. 한편으로, 이런 대단한 자료를 마주하는 순간 우리가 맞닥뜨릴 수밖에 없는 의구심도 여전하다. 우선 첫 의문은 자료의 성격과 편찬자의 목적 사이에 존재한다. 김천택이 『청구영언』을 가창을 위한 대본용 가집으로 처음 엮은 것이라면 왜 굳이 필요치 않은 부분까지 공을 들였던 것일까. 전체 서발문은 물론 당대 명망가가 남긴 우리 시가에 대한 평을 뽑아 옮긴다든지, 연(작)시조 전체를 수록한다든지, 수록에 대한 변명을 달면서까지 상당한 비중으로 사설시조를 마지막에 붙인 점 등등. 다음 의문은 가집의 완성 과정에 관한 것이다. 이 가집과 깊은 영향 관계에 놓인 『해동가요』의 경우 김수장에 의해 1755년, 1763년,

2) 이는 『청구영언』 내에 김천택이 여향인 작가 작품 아래 직접 써 붙인 발문 내용과 최종 편찬이 이루어진 시기를 비교해 추정할 수 있다. 김천택은 김성기의 작품 발문에 “나는 일찍이 노래에 벽이 있어 국조 이래 이름 있는 사대부, 여향인의 작품을 뽑아 모았다.”라고 하여 오래전부터 작품을 수집했음을 밝히고 있고, 김유기 작품 발문에는 “일찍이 병신년(1716년) 간에 내가 그의 집으로 찾아가 책 한 권을 얻어 펼쳐보니 그가 직접 지은 신번(新翻)이었다.”라고 기록해 놓았다. 이로 보아 1728년 『청구영언』을 마침내 완성하기까지 김천택은 적어도 10여 년의 기간을 공들인 것으로 판단된다. 권순희, 「김천택 편 『청구영언』의 문헌 특성」, 권순희 외(2017), 위의 책(『영인편』), 152~153면.

1769년에 걸쳐 거듭 증보되었으며, 부편(附編)에 해당하는 『청구가요』까지 여러 개의 자료를 남겼음이 보고되고 있다. 김천택 또한 오랜 시간에 걸쳐 자료를 수집하고 매만진 기록이 곳곳에 남아 있다. 그렇다면, 우리가 대하는 온전한 『청구영언』 전후에 유사 이본을 만들었을 가능성을 생각해 보는 건 합리적이고 타당한 가설이 아닐까.

본고에서는 이러한 의문들에 바짝 다가서기 위해 김천택 편 『청구영언』이 보이는 몇 가지 특징적 국면을 파고들어, 이 자료를 둘러싼 가집 편찬의 정황과 새로운 가능성을 모색해 보고자 한다. 이는 결국 김천택 편 『청구영언』이 보이는 외형만이 아니라 내면적 요소까지 들여다봄으로써, 일반 가집들과는 다른 관점에서 이 자료를 가치 평가하고 편찬자가 지녔던 남다른 의식을 보다 선명하게 평가하도록 이끌어 줄 것이다.

II. 김천택 편 『청구영언』의 체재와 몇 가지 문제

김천택 편 『청구영언』은 전반적으로 악곡별 분류를 우선한 가집이다. 악곡별 작품 수록상황을 통해 전체 체재를 제시하면 다음과 같다.

초중대엽	1수
이중대엽	1수
삼중대엽	1수
북진	1수
이북진	1수
초삭대엽	1수
[이삭대엽]	391수
려말(3인 6수)	
본조(41인 203수)	
열성어제(3인 5수)	
여향육인(6인 65수)	
규수삼인(3인 5수)	
연대결고(3인 3수)	

무명씨(104수)	
삼삭대엽	55수
낙시조	10수
장진주사	
맹상군가	
만횡청류	116수

기본적으로 위 12개 악곡에 작품을 배열하고 있다. 초중대엽부터 이복전까지 중대엽 계열과 초삭대엽까지는 대표 작품 1수씩만 보인다. ‘이삭대엽’이라는 악곡명은 기재되지 않았는데, 해당 악곡에는 고려 말 작가부터 조선 사대부 작가, 임금, 여항 가객, 기녀, 창작연대를 알 수 없는 작품, 작가 미상 작품까지 모두 391수가 있다. 무명씨 작품 104수는 작가 연대순을 따른 유명씨 작품 항목과는 달리 작품 주제에 따라 분류되어 있다. 삼삭대엽은 작가나 주제 구분 없이 노랫말만 55수가 실려 있다. 다음 새로운 변주곡에 해당하는 낙시조 작품 10수까지 더해 평시조 작품은 총 462수가 된다. 평시조가 아닌 작품은, 전대부터 불린 <장진주사>와 <맹상군가>³⁾, 마지막으로 수록된 만횡청류 악곡의 사설시조 116수가 있다.

그간 연구자들은 이러한 작품 배열로부터, 18세기 초에 이미 낙시조는 물론 <장진주사>, <맹상군가>가 가창되었으며, 당대의 노래 문화는 삭대엽이 중심이었음을 파악할 수 있었다.⁴⁾ 또 김천택이 이삭대엽 이전까지 존재한 악곡들의 대표작들을 수록함으로써 당대까지 진행되어 온 시조 음악의 흐름을 제시하고, 이른바 ‘만횡청류’를 실어 새로운 노래인 사설시조까지 수용했음을 알게 되었다. 김천택이 뛰어난 가객이요 가단의 중심인물이었음을 상기한다면, 『청구영언』이 이처럼 당시의 음악적 실질을 반영하면

3) 이들은 악곡명이자 작품명에 해당한다.

4) 시조 작품의 연구에서 악곡과 연관된 미적 특질 파악을 중시하면서 악곡 분화를 추적한 논의에 따르면, 이삭대엽 작품은 작자성을 기반으로 하면서 시적화자의 심회를 토로하는 반면, 삼삭대엽 작품은 보다 장쾌하고 호기로운 곡풍이 특색이라고 한다. 삼삭대엽은 보통 가집 내 수록 비율이 10% 이하로, 17세기 이래 악곡 흐름에서 『靑丘永言』의 경우 삼삭대엽 비중이 높은 편인데, 이들 작품이 후대로 가면서 이삭대엽 계열 악곡으로 재배치되는 경우가 압도적이어서, 이 시기는 아직 삭대엽 분화 초기로 각 악곡의 미감이 고정화되지는 않은 것으로 본다. 이은성, 『『珍本 靑丘永言』 소재 ‘三數大葉’의 담론 특성』, 『규장각』 28, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2005.

서 외형상 체제를 완비할 수 있었던 사실은 당연한 일로 여겨진다.

그런데 기본 약곡 배열 안에서 실제 선택한 작품의 면면을 자세히 살펴 보면, 가격으로서의 김천택 혹은 가창용 대본 『청구영언』이라는 관점에서 이 자료를 설명하기에는 이해하기 어려운 점들이 있다. 원본 자료를 세밀하게 고찰하는 동안 발견되는 편찬자 김천택, 그리고 ‘가집’ 『청구영언』이 지닌 몇 가지 문제 속으로 들어가 보자.

1. 서·발문 및 작품 관련 기록

김천택은 『청구영언』의 앞머리에 정래교(鄭來僑, 1681~1757)의 서문을, 마지막에 자신의 발문과 이정섭(李廷燮, 1688~1744)의 후발을 실었다. 이 같은 외형상 체제를 갖춘 것으로부터 우리는 김천택이 마치 사대부들의 문집 편찬에 버금가는 시가집으로서 『청구영언』을 기획한 것은 아니었을까 추측하게 된다. 왜냐하면 시조집 전체의 서발문 외에도, 김천택은 널리 알려진 작품이거나 특별히 의미가 있다고 여겨지는 작품의 경우 원전 기록을 찾아 거의 그대로 옮긴다든지, 필요한 경우 자신이 직접 서(書)를 써 붙임으로써 작품의 의미나 향유의 정황을 밝히고자 했기 때문이다.

『청구영언』에 수록된 서발문 및 작품 관련 기록을 순서대로 나열하면 다음과 같다.

- | | |
|----------|-----------------------|
| ①靑丘永言 序 | 戊申(1728) 3월 상순 黑窩 |
| ②어부가 발 | 己酉(1549) 여름 유월 龔岩主人 |
| ②어부가 발 | 1549년 12월16일 풍기군수 李滉 |
| ③도산십이곡 발 | 乙丑(1565) 3월16일 陶山老人 |
| ④송강가사 발 | 庚子[午](1690) 정월 李選 |
| ⑤노계가사 발 | 경오(1690) 3월3일 李允文 |
| ⑥放翁詩餘 序 | 癸丑(1613) 동지 黔浦田舍에서 放翁 |
| ⑦東溟시조 書 | 戊申(1668) 어느 날 玄默子 洪宇海 |
| ⑧最樂堂시조 서 | 丁丑(1697) 1월 조카 李賀朝 |
| ⑨주의식시조 서 | 무신(1728) 여름 5월 南坡老圃 |
| ⑩漁隱시조 서 | 무신(1728) 3월16일 남과노포 |
| ⑪김유기시조 서 | 무신(1728) 3월16일 남과노포 |

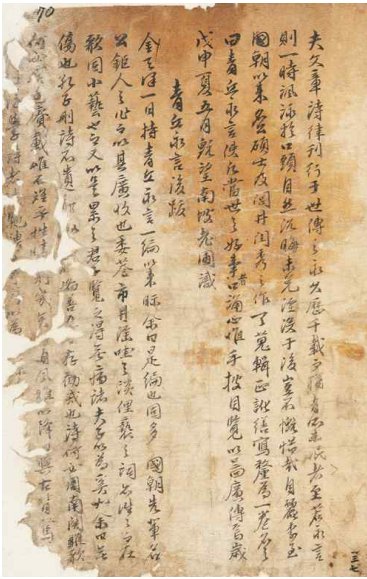
- ⑫南坡시조 서 무신(1728) 3월 黑齋(정래교)
 ⑬유명씨 작품 발 (무신(1728) 여름 5월 남파노포)
 ⑭무명씨 작품 발 (무신(1728) 여름 5월 남파노포)
 ⑮장진주사 서 (무신(1728) 여름 5월 남파노포)
 ⑯맹상군가 서 (무신(1728) 여름 5월 남파노포)
 ⑰홍만중 국문시가 평 [*작가, 출처 제시하지 않음]
 ⑱만횡청류 서 (무신(1728) 여름 5월 남파노포)
 ⑲청구영언跋 무신(1728) 여름 5월16일 남파노포
 ⑳靑丘永言 後跋 丁未(1727) 6월 하순 磨嶽老樵

위 글 중 ①⑨⑳은 『청구영언』에 글 제목이 직접 명시되어 있고, 나머지는 그 위치나 내용을 좇아 이름을 붙인 것이다. 이들 각 서발문은 길이는 물론 놓인 위치 또한 다른데, 글이 쓰인 위치는 『청구영언』 전체에서 해당 글이 지나는 위상을 가늠하게 한다. ①⑨⑳은 책의 서, 발에 해당하므로 본문 내 시조 작품들과 동일한 위치에 두었다. 나머지 개별 작품에 딸린 서와 유·무명씨 작품 발, 만횡청류 서는 악곡명 내지 작가명들과 같은 위치에 두었다. 유명 작품의 서발문 내용은 작품 원전을 대부분 가져왔으며, 여향인 작품에 붙인 글(⑨⑩⑪)과 유명씨 및 무명씨 작품 발(⑬⑭), 만횡청류 수록 변(⑱)은 김천택 자신이 직접 쓴 것이다.

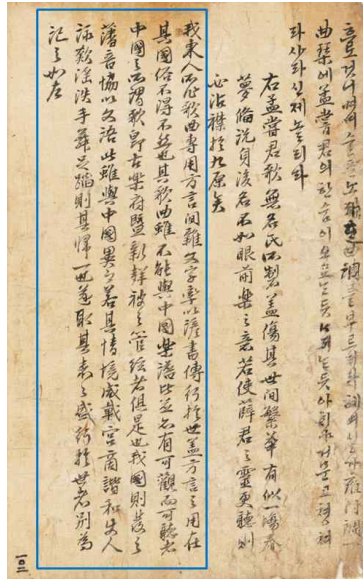
눈길을 끄는 것은 ⑰이다. 출처와 작가를 밝히지 않은 채 인용했는데, 해당 장에서 기록을 시작한 곳이 전체 서발문(①⑨⑳)과 동일한 위치여서 김천택이 이 글을 매우 중요하게 여겼음을 알 수 있다. 내용을 살펴보면 이는 홍만중(洪萬宗, 1643~1725) 『순오지(旬五志)』의 가사작품 평어 앞에 실린 글로, 김천택은 이를 『청구영언』의 맥락에 맞도록 부분 손질한 뒤 우리 노래에 대한 평가로 삼은 것으로 보인다.⁵⁾ 다만 김천택이 이 글을 왜 출처나 작가에 대한 정보 없이 여기 실었는지는 알 수 없다.

5) 두 글에서 달라진 부분을 비교해 보이면 다음과 같다.

: “有可觀而可聽者。中國之所謂歌 … 則其歸一也。遂取其表表 … 別爲記之錄如左”(『청구영언』).
 “有可觀而可聽者。按象村集，其書芝峯朝天錄歌詞曰：‘中國之所謂歌詞，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，而若其情境感載，宮商譜和，使人詠歎淫泆，手舞足蹈，則其歸一也’云。信哉言乎，余取其長歌中表表 … 略加評語如左”(동양문고 소장 『순오지』 43장본).



⑫ 靑丘永言 後跋



⑬ 洪만중 국문시가 평

김천택이 원 출전의 글을 약간 바꾸어 수록한 예는 더러 보인다. <어부 가 발>이나 <도산십이곡 발>은 시조 작품 발문이기에 그대로 가져왔으나, 송강과 노계 시조 뒤에 실은 발문(④⑤)은 가사작품 평어를 손질한 것이다. 이선본 『송강가사』의 “右關東別曲, 思美人曲, 續美人曲三篇。即松江相國鄭文清公澈之所著也”라는 문장을 “右松江相國鄭文清公澈之所著也”로 바꾸어 실었고, 노계의 장가3곡과 단가4장을 평한 이운문의 발문 가운데 “陋巷相思勸酒三曲” 구절을 “長歌三曲”으로, “莎堤曲”은 “此曲”으로 바꾸었다. 이는 김천택이 작가와 작품에 관한 자료를 모으고 교정과 확인을 거듭하는 과정을 거치는 한편으로, 가사 평을 시조 평으로 재맥락화하여 해당 노래의 이해에 도움을 주고자 공을 들인 것으로 이해된다.

서발문 내용은 노래 일반 혹은 특정 작가의 시가관에 대한 것이 중심이다. 때로는 동명(東溟) 정두경(鄭斗卿, 1597~1673) 시조에 붙인 홍만중의 글(⑦)처럼 작품의 창작과 향유의 정황을 생생하게 전하기도 해 흥미롭다. 이 글에 따르면, 홍만중은 뛰어난 시재(詩才) 덕분에 나이 차에도 불구하고 평

소 정두경의 총애를 받았다. 무신(1668)년에 홍만종이 병을 칭하고 두문불출하자 정두경이 문병을 왔는데 마침 임유후(任有後, 1601~1673), 김득신(金得臣, 1604~1684)까지 함께 모이게 되어 여악(女樂) 몇몇을 불러 노는 조출한 술자리를 마련하였다. 임유후가 한시를 지어 읊은 뒤 정두경에게 청하자 그는 난정지회(蘭亭之會)를 빗대어 “노래하는 자는 노래를 짓고 춤추는 자는 춤으로 하는 것이 좋”다고 하며 “단가를 지어 손을 휘두르며 크게 노래하니 미소가 얼굴에 가득했고 흰 머리에 붉은 얼굴이 참으로 취한 신선이였다.”⁶⁾라 하였다. 이 기록으로부터 당시 문화적 교류 관계에 있던 이들 사이에서 훨씬 연장자인 정두경 일행이 나이가 한참 어린 홍만종을 직접 방문해 마음을 어루만져주고자 주연을 마련했다는 사실은 물론, 반주와 취흥이 어우러진 그 자리에서 우리말 노래가 한시 절구와 대등하게 불리기도 했다는 사실을 알 수 있다.⁷⁾

노래의 가치와 효용을 경험적으로 체득한 것은 김천택 자신도 마찬가지였다. 『청구영언』의 서문을 써 준 정래교가 시조의 효용에 대한 체험을 밝힌 것처럼, 김천택으로부터 발문을 부탁받은 이정섭 역시 평생의 시조 체험을 응낙의 이유로 삼았다. 그는 시(詩)가 형식에 치우친 폐단이 심해진 반면 우리말 노래는 부르는 사이에 유연히 사람을 감동시킨다고 하면서, “좋다. 나는 평생 노래 듣기를 좋아했고 너의 노래 듣는 걸 더욱 좋아했는데, 네가 노래로써 칭하니 내 어찌 말이 없을 수 있겠는가”⁸⁾라며 발문으로 돌려준다. 그들이 김천택의 요청에 부응한 것은 우리 노래에 대한 깊은 이해와 애정이라는 바탕 위에, 김천택과 관련한 일상적 시조 향유 경험이 더해진 때문이다. <어부가 발>이나 <도산십이곡 발>이 증명하듯 우리말 노래에서만 얻을 수 있는, 스스로 노래하고 춤을 추며 서로 신선의 경지를 경험하는 예를 『청구영언』 속 서발문은 구체화하고 있는 셈이다. 김천택이 『청구영언』을 기획한 취지 또한, 세상 사람들로 하여금 시조를 “책으로 엮어 읽게 하면, 영탄하고 길게 소리 내는 과정에서 영리를 추구하는 세속의 비루한

6) “(東溟曰:) ‘今日之樂, 亦可以歌者歌, 舞者舞, 吾請歌之’ 仍作短歌, 揮手大唱, 仍破顏微笑, 素髮朱顏, 眞酒中仙也”(〈동명시조서〉).

7) 이 자리에서 창작된 것으로 보이는 #166 “金樽에 ㄹ득흔 술을…”은 그 정황과 정서를 적실하게 그려내고 있다.

8) “余曰: ‘謔. 余平生好聽歌, 尤好聽汝之歌, 而汝以歌爲請, 吾安得無言?’”(〈청구영언후발〉).

기운이 조금이나마 치유되지 않겠는가.”⁹⁾라는 믿음에서 비롯된 것이다.

2. 자료 고증 및 작가·작품 배열

김천택 편 『청구영언』은 작품과 작가의 고증 면에서 다른 가집들과 차별화된 엄정성과 치밀함을 보여준다.

첫째, 원전 자료 중심의 수록 경향이다. 고려 말부터 당대 작품까지 적지 않은 연(작)시조가 수록되었다. <강호사시가>, <어부가>, <도산육십이곡>, <호아곡>, <방옹시여>, <율리유곡>의 전편(全篇)을 제시한 것이다. 여기에 더해 어부가 발, 도산십이곡 발, 방옹시여 서 등 작품 관련 서발문은 물론, <호아곡>, <방옹시여>의 한역시도 옮겨 놓았다. 특히 특정 작가의小家집 전부를 옮겨온 것으로 여겨지는 예로, 申欽의 작품 30수 외에 송강(松江) 정철(鄭澈)(50수)이나 최락당(最樂堂) 이간(李侃)(30수)의 작품 등이 있다.¹⁰⁾ ‘여향육인’ 조에서 김천택 자신의 작품 30수를 실은 것 또한 이에 준한 것으로 보인다.

다른 가집들과 비교하면 이현보·이항·송강·신흥의 작품이 충실하게 전사되어 있고, 최락당의 작품 비중이 두드러진 반면, 이이·윤선도의 작품이 보이지 않는 점이 특이하다.¹¹⁾ 그 이유는 아마도 김천택이 『청구영언』을 편찬할 시기에 “孤山의 諸作品이 一般化하지 못할 만큼 時調唱이 微弱하였거나, 또는 南坡의 歌譜哀集의 主張이 時音を 避하고(陶山十二曲 等) 原音(原典)을 모으려는 것에서 原典을 얻지 못한 것에 起因”¹²⁾하지 않나 한다.

이처럼 한 작가의 작품을 통째로 싣거나 한역시와 발문까지 붙이는 것은 다른 가집들에서 흔한 일은 아니다. 만약 김천택이 『청구영언』을 최초의 가창용 대본으로 기획했다면 이런 수고를 굳이 자처할 필요는 없었을 터이

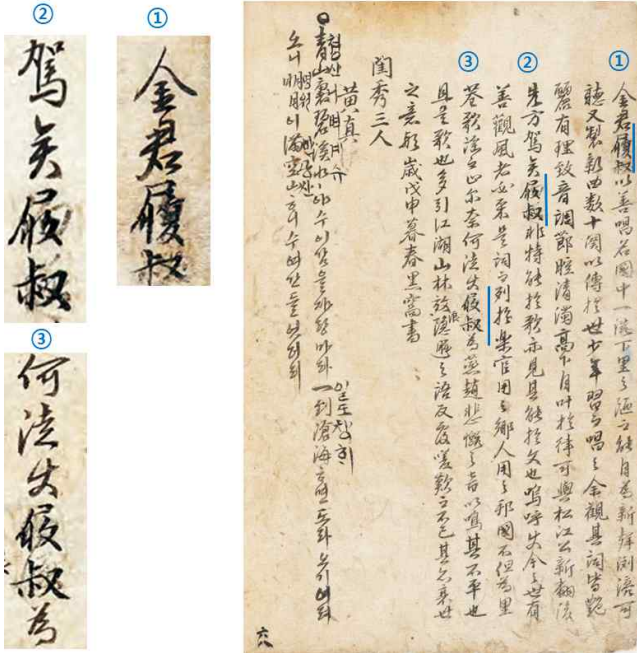
9) “雖然使世之人, 得此卷而讀之, 詠嘆淫液之餘, 其榮利塵氛之累, 豈不少瘳乎?”(<최락당시조서>).

10) 김천택 편 『청구영언』은 송강의 작품 중 <훈민가> 16수를 연시조로 묶지 않고 전체 50수 가운데 첫머리에 나란히 배치하였다. 현재 알려진 「경민편(警民編)」의 순서와 비교하면 제2수와 제3수가 바뀌어있다. 이들 16수 바로 다음 작품은 ‘江原道 百姓들아…’로 김천택이 작품 배열에 치밀했음을 보여준다.

11) 윤선도의 작품 2수는 이삭대엽 무명씨 조에 실려 있다.

12) 김삼불 교주, 김천택 편, 『해동가요』, 정음사, 1950, 8면의 김삼불 自序 부분.

다. 이 번거로운 작업을 감수하면서까지 그가 의도한 바는 무엇이었을까.



⑫南坡시조 서

이 점에서 특정 작품의 발문 손질 과정과 관련한 흥미로운 부분이 눈길을 끈다. 바로 김천택 자신의 작품에 붙인 정래교의 발문(⑫)이다. 이 글은 정래교의 문집 『완암집(浣巖集)』(권4)에도 <김생천택가보서(金生天澤歌譜序)>라는 제목으로 실려 있다. 두 글을 비교해 보면, 몇몇 자구의 출입은 의미를 선명히 하려는 정도로 이해되지만 김천택의 호칭이 달라진 점은 특이하다. 『완암집』 속 서문에서 김천택은 ‘伯涵’이라는 자로 동일한 반면, 『청구영언』 ⑫에서는 ‘履叔’으로 바뀐 것이다.¹³⁾ 김천택이 『청구영언』 곳곳에

13) 두 글을 비교하면 아래와 같은데 김천택의 자를 가리킨 곳은 세 번 모두 동일하다.
 “金君履叔，以善唱名國中，一洗下里之陋，而能自爲新聲…少年習而唱之，余觀其詞，皆艷麗有理致，音調節腔，清濁高下，自叶於律…履叔…用之鄉人，用之邦國，不但爲里巷歌謠而止爾，…履叔…其亦衰世之意歟，歲戊申暮春，黑窩書”(『청구영언』).

서 자신을 가리킨 명칭은 남파거사, 남파노포, 백함, 이숙 등 여럿이다. 이 중 ‘이숙’이라는 자(字)는 ⑫에서만 쓰였다. 그런데 이 ⑫의 ‘履叔’ 글자를 원본에서 자세히 살펴보면 먼저 쓰인 글자를 긁어내고 고쳐 쓴 흔적이 있고 희미하게 애초의 글자가 나타난다.

2017년 한글박물관에서 원본을 공개하기 십수 년 전에 이미 김천택 편 『청구영언』 원본과 당시의 영인본을 모두 접하고 판독한 바 있는 안병희 교수는 이 부분의 원래 글자를 ‘伯涵’으로 판독하였다.¹⁴⁾ 『청구영언』의 정래교 서문(①)에는 ‘백함’이라고 쓰인 점으로 미루어, 김천택의 자가 당시 ‘백함’으로 통용되었음은 분명하다. 그렇다면 김천택은 자신을 편찬자 내지 평자로서 인식한 다른 글자는 달리, ⑫에서는 본인의 새로운 자를 내세우고 싶었던 것은 아닐까. 즉 자신의 시조 작품에 붙인 발문에서 애초 정래교가 자신을 칭한 ‘백함’ 대신 시조 작가로서의 자신의 정체성을 드러내는 명칭으로서 ‘이숙’이라는 자를 최종 선택한 다음 새로 글자를 고쳐 쓰는 수고를 더한 셈이다.¹⁵⁾

둘째, 시조의 주요 작가층을 드러내고자 한 점도 주목된다. 이삭대엽에 속한 유명씨 작품 중 대부분은 사대부 작가에 의한 것인데, 김천택은 이들 작품을 시대순으로 배열했다. 무반 출신 7인은 성명을 기재하고¹⁶⁾ 그렇지 않은 경우 호를 써서 작가를 표시한 것 외에 작가 배열의 원칙은 동일하다.¹⁷⁾ 고려 말과 조선 사대부 작품을 먼저 실어 시조 문화의 중심으로 내세

“金君伯涵, 以善唱名國中, 能自爲新聲 … 余觀其詞, 皆清麗有理致, 音調節腔, 皆中律 … 伯涵 … 不但爲里巷歌謠而止爾, … 伯涵 … 其亦衰世之意歟”(정래교, <김생천택가보서>, 『완암집』).

14) 안병희, 「원본 『靑丘永言』」, 『국어사 문헌 연구』, 신구문화사, 2009, 420면. 이 글은 2006년 이전에, 통문관 이경노 사장이 소장하고 있던 김천택 편 『청구영언』을 영인하기로 하면서 그 해제로 쓰여진 것이다. 글 내용으로 보아 진본 청구영언의 저본을 ‘원본’으로 부르고 진본도 부록으로 함께 영인하려던 계획이었던 것 같다. 어떤 사정으로 영인본이 간행되지 못한 탓에 원고도 묻혔는데 안병희 교수 사후 유고집을 펴낼 때, 출판사에 보낸 원고의 복사본이 남아 있어 실게 되었다.

15) 김천택이 자신의 청구영언서와 여향옥인 가객들의 시조서 말미에 ‘南坡老圃識’라고 일관되게 적었으므로 스스로 ‘남파’라는 호를 즐겨 사용했다고 본 견해가 있다(김용찬, 「김천택의 삶과 작품 세계」, 『조선 후기 시조문학의 지평』, 월인, 2007, 90~91면). ‘남파노포’가 가집 편찬자로서 자신을 겸손하게 지칭하는 호인 반면, 다른 이가 자신을 시조 작가로서 어떻게 인식해주기를 바라는지의 ‘이숙’이라는 자가 담고 있는 것으로 보인다.

16) 왕방연, 박인로, 유자신, 남이, 이순신, 이완, 유혁연이 그들이다. 특히 박인로를 호 대신 성명으로 제시한 점은 주목을 요한다.

17) 麗末 작가는 牧隱(1) · 圃隱(1) · 東浦(4), 本朝 작가는 節齋(2) · 梅竹堂(2) · 王邦衍(1) · 龔岩

운 다음, 임금, 중인 가객, 기녀 순으로 배열했다. 마지막으로 사대부 작가 중 생몰년이 확실치 않은 작가의 작품도 수록했다.¹⁸⁾

‘열성어제’에 등장하는 역대 임금의 시조는 5수다. 태종 이방원의 ‘이런들 었더흐며…’, 효종의 ‘청석령 지나거나…’를 비롯한 3수, 숙종이 지은 ‘추수는 천일색이오…’ 등이다. 이삭대엽 내 ‘열성어제’의 위치는 김천택의 『청구영언』이 매우 특징적이다. 작품의 시대순 배열을 취하고 있는 18세기 가집들은 거의 대다수가 ‘열성어제’ 항목을 이삭대엽 맨 앞에 두고 있어 대비된다.¹⁹⁾ 이 점에서 김천택이 『청구영언』을 엮으면서 견지하고자 한 편찬 의식의 단면을 엿볼 수 있다.

기녀들의 작품은 ‘규수삼인’ 제목 아래 배치했다. 황진, 소백주, 매화 등 3인의 작품 5수가 실렸는데, 황진이의 작품은 초삭대엽에 실린 ‘어저 내일이야…’를 제외하고 ‘靑山裏 碧溪水 | 야…’, ‘冬至入들 기나긴 밤을…’, ‘내 언제 無信호여…’ 등 3수를, 소백주와 매화 작품 각 1수씩을 실었다. 시조 작가로서 사대부나 중인 가객 다음으로 기녀들의 역할을 인정한 셈이다.

(5) · 花潭(1) · 頤菴(3) · 退溪(12) · 松江(50) · 灌園(1) · 松川(2) · 南窓(1) · 萬竹(2) · 荷衣子(1) · 朴仁老(4) · 漢陰(1) · 白沙(3) · 月沙(1) · 柳自新(1) · 南怡(1) · 玄洲(2) · 鶴谷(1) · 李舜臣(1) · 龍湖(4) · 象村(30) · 竹所(17) · 洛西(1) · 湖洲(1) · 陽坡(1) · 東溟(2) · 雪峰(1) · 李浣(1) · 松湖(3) · 最樂堂(30) · 藥泉(1) · 柳赫然(1) · 定齋(1) · 逸老堂(3) · 石郊(3) · 石湖(2) · 光齋(2) 순이다.

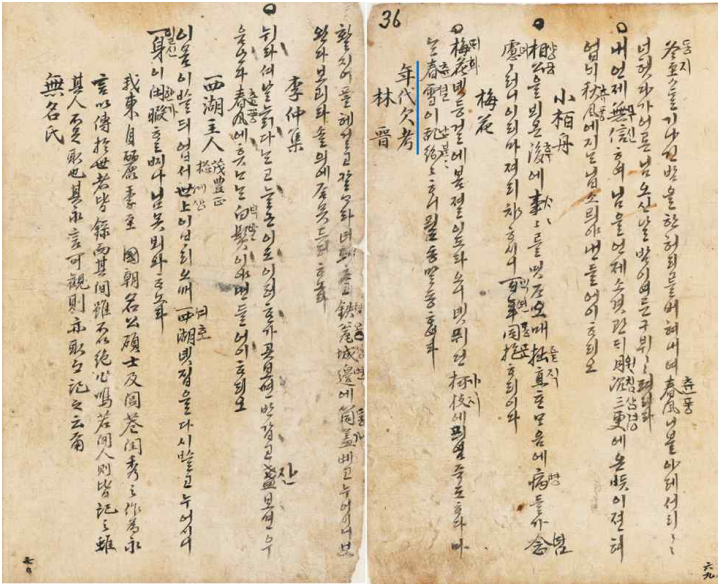
18) 이삭대엽 391수의 수록상황을 보이면 다음과 같다.

구분	작품 수	작가 수	신분
여말(麗末)	6	3	사대부
본조(本朝)	203	41	
열성어제(列聖御製)	5	3	임금
여향육인(閩巷六人)	65	6	중인가객
규수삼인(閩秀三人)	5	3	기녀
연대결고(年代欠考)	3	3	사대부(생몰년 미상)
무명씨	104		주제별 분류(54개)*

위 표는 권순희(2017:157)의 정리를 바탕으로 작품 수를 추가해 제시한 것이다.

*무명씨 주제는 원래 54개 항목으로 분류를 시도하였으나 #380, #382 작품의 주제는 공란으로 남아 있어 실제 제시된 주제는 52개이다.

19) 18세기 초·중반 가집 중 『청구영언』(박순호본)만 이삭대엽 맨 끝에 ‘열성어제’ 항목이 배열되었다. 이 열성어제 위치는 김천택 편 『청구영언』과의 연계 가능성을 논할 수 있는 하나의 근거가 된다. 강혜정, 『靑丘永言』 박순호본, 국립한글박물관 소장 김천택 편 『청구영언』의 선행본일 가능성에 대하여, 『열상고전연구』 60, 열상고전연구회, 2017b, 250~252면.



‘年代欠考’ 항목

가장 흥미로운 부분은 ‘年代欠考’ 항목이다. 사대부 작가로 연대를 확정할 수 없는 임진(林晉), 이중집(李仲集), 서호주인(西湖主人) 이충(李摠)의 작품 1수씩을 실었다.²⁰⁾ 왕족의 일원인 이충의 작품 ‘이 몸이 빨 뉘 업서...’를 제외하고, 다른 두 수는 각각 21종의 가집에 실린 작품이다. ‘활 지어 풀헤 걸고...’는 무인이 전장의 현장에서 겪는 긴장감을 사실적으로 그려낸 노래이며, ‘뉘라셔 날 늙다논고...’는 춘풍에 취하는 늙은이의 설렘을 생동감 있게 전하고 있다. #292는 유형원, 남구만 등 17세기 작가들에 의해 거듭 한역된 작품이다. 이로 미루어, 노랫말의 장점 때문에 당대 노래 문화에서 제외할 수 없을 정도로 유행하던 중요한 작품들을 김천택은 연대 미상임에도 유명씨 작품들의 맨 아래에 따로 수록했다고 생각된다.²¹⁾

20) 활 지어 풀헤 걸고 칼 7라 녀페 츄고/ 鐵盆城邊에 箇蓋베고 누어시니/ 보완다 보괴라 술의에 줌뚝드러 호노라 #291 임진
 뉘라셔 날 늙다논고 늘근이도 이러헝가/ 꾀 보면 반갑고 薑 보면 우음난다/ 春風에 훗는는 白髮이야 낸들 어이 흐리오 #292 이중집
 이 몸이 빨 뉘 업서 世上이 버리오매/ 西湖 넷집을 다시 빨고 누어시니/ 一身이 閑暇할뻬나 님 못 뵈와 호노라 #293 서호주인

임금과 기녀를 포함해 김천택 편 『청구영언』에 이름을 올린 시조 작가는 모두 59인이다. 작가에 대한 정보는 호나 이름 아래 세주로 밝히고 있는데, 일로당(逸老堂) 이후 마지막 4인은 작가에 대한 정보가 없다. 이들 4인 모두 김천택과 동시대에 활동했던 인물들이므로 별도의 작가 설명이 필요하지 않았던 것²²⁾이라면, 이후 여항육인 작가들도 같은 이유에서 작가 설명을 하지 않은 것으로 볼 수 있다. 열성어제의 임금들이나 규수삼인의 기녀들에 대한 언급도 없으며 연대결고는 서호주인 경우만 간단한 설명을 붙였을 뿐이다.

마지막으로, 무명씨의 작품 분류는 이 자료에 기올인 김천택의 또 다른 의식을 보여준다. 앞서 살핀 악곡별 작가별 분류 외에, 무명씨 작품에서는 내용별 분류를 시도한 것이다. 이는 단순한 내용 분류라기보다 김천택이 시조 노랫말을 해석하는 과정을 보여준다. 당대까지 의미를 지니던 전통적인 주제와 함께 새롭게 부상하는 주제를 포괄한 결과를 54개 주제에 담으려 했다는 것이다. 연군과 강호라는 주제에 묶일 만한 하위 주제들이 다시 구분되어 있고, 조선 후기 일상적 삶과 상황 속에서 피어나는 도시인의 다양한 생활감정을 주제화하였다. 이 같은 무명씨 시조의 선별 기준에 드러난 의식은 시조사적으로 보면 18세기 전반 서울 지역 시가 연행의 기본 공간을 중심으로 한 태평성대의 인정 물태를 보여주는 것으로 평가되기도 하였다.²³⁾

3. ‘여항칠인’ 혹은 ‘여항육인’ 항목의 확정

김천택 편 『청구영언』의 ‘여항육인’ 항목 설정, 해당 작가와 작품은 일찍부터 연구자들의 관심사가 되어 왔고 연구 성과도 축적되었다. 이들 연구에서, 중인 여항 가객의 부각은 조선 후기 상품화폐경제의 발전에 따른 관념

21) 이들 작품 바로 다음에 김천택은 유명씨 작품 발을 붙였는데, “노래로 세상에 전하는 것은 모두 채록하여 그 가운데 뛰어난 작품으로 이름이 나지는 않았더라도 사람들에게 알려진 경우라면 모두 기록하고 비록 그 사람은 취하기에 부족하더라도 노래가 볼 만하면 또한 취해서 기록한 것이다(爲永言以傳於世者皆錄, 而其間雖不以絕作鳴, 若聞人則皆記之, 雖其人不足取也. 其永言可觀 則亦取而記之云爾)”라고 하여 채록과 기록의 관점을 피력하고 있는데, ‘연대결고’를 수록한 취차야말로 이러한 관점을 잘 반영한 결과라 생각된다.

22) 김용찬(2007), 앞의 책, 40면.

23) 김용철(1999). 이런 시각에서는 무명씨 작품들에서 16세기 이전이나 지방 재지사족의 시조가 거의 배제되고 있는 점을 같은 이유에서 찾고 있다.

의 변화와 그 인식 결과로 보는 것이 공통된 전제이다. 중인 가객의 시조화 작업에 대해서는 한편으로 계층적 자각의 결과로 인한 당대와의 불화를 담아내었다는 평가와, 다른 한편으로 항목 이름과는 달리 양반에 의한 시각을 반영하고 있다는 견해도 제출되었다.²⁴⁾ 그 후 논의가 구체화하면서, 장현(1수), 주의식(10수), 김삼현(6수), 어은(漁隱)[김성기](8수), 김유기(10수), 남파(南坡)[김천택](30수) 등 6인의 노래는 당대 현실에서 중요한 각기 다른 주제를 선택해 시조화한 결과로 나름의 내적 질서를 지니고 있으며, 여항인 항목 설정 자체가 김천택 자신의 계열을 시조사의 중심에 놓으려는 의도와 관련된다는 주장까지 제기되었다.²⁵⁾

김천택이 『청구영언』을 편찬하면서 ‘여항육인’이라는 항목을 설정한 이유와 의도는 과연 무엇이였을까. 『청구영언』의 전반적 성격을 살핀 논의에서 지금까지 밝힌 핵심은 다음 두 가지이다. 김천택이 『청구영언』 전체 시조 580수 중 적잖은 비중인 65수의 중인 가객 시조를 선별 수록했다는 것. 게다가 주의식, 김성기, 김유기의 작품에 노래의 가치, 수집 과정, 감격을 밝힌 발문을 직접 써서 자신을 포함한 여항인들의 존재와 위상을 환기하려 했다는 것.²⁶⁾ 그렇다면 왜 6인인가. 여기 속한 작가는 어떤 이유로 선택되었으며, 각 작가의 작품 수나 ‘여항육인’ 전체 작품 수가 환기하는 『청구영언』에서의 의미는 어떻게 해석할 수 있는가.

2017년에 원본 영인본이 공개됨으로써 새삼 주목하게 된 부분이 있다. 원본의 ‘閨巷六人’ 글자를 자세히 보면 이미 쓴 ‘七’자를 긁어버리고 그 자리에 ‘六’자를 다시 쓴 흔적이 드러난 것이다. 일찍이 『청구영언』 원본과 당시의 영인본을 대조했던 안병희 교수는 이 점을 지적하고 “본래 ‘閨巷七人’으로 편찬하려다가 작가 한 사람을 제외한 데서 생긴 개수(改修)가 아닌가 한다. 이 책에 당시 남파와 함께 시조의 쌍벽을 이룬 노가재(老歌齋) 김수장(金壽長)의 작품이 실리지 않은 사실에 말미암은 결과일지 모른다.”²⁷⁾는

24) 박노준, 「‘여항육인’의 현실인식과 그 극복 양상」, 『조선 후기 시가의 현실인식』, 고려대학교 민족문화연구원, 1998; 조규익, 「여항육인의 노래」, 『가곡창사의 국문학적 본질』, 집문당, 1994; 김용찬, 「‘여항육인’의 작품세계와 18세기 초 시조사의 일국면」, 『조선 후기 시가문학의 지형도』, 보고사, 2002 등.

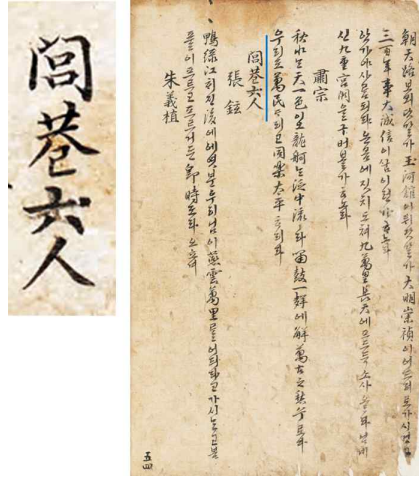
25) 김용철, 「숙종조 여항육인의 성립과 시조의 특성」, 『국제어문』 34, 국제어문학회, 2005.

26) 권순희, 「김천택 편 『청구영언』의 문헌 특성」, 『김천택 편 청구영언 영인편』, 국립한글박물관, 2017, 159면; 강혜정(2017b), 앞의 논문, 238~242면.

견해를 밝혔다.

김천택과 김수장의 공통점과 더불어 인물, 시가관, 작품 내용의 이질성을 지적한 논의²⁸⁾를 참조할 때 이런 가정은 어느 정도 설득력이 있을지도 모를 일이다. 하지만 ‘여향육인’ 항목에 실린 다른 가객들의 작품 경향과 김천택 자신의 시가관, 그리고 편찬 시기가 유사한 다른 가집들에서 여향 가객으로 인식한 사례를 참조할 수 있다면 그러한 추정은 달라져야 할지도 모른다. 김천택이 염두에 둔 애초 7인은 누구이며, 최종 단계에서 그중 1인은 어떤 이유로 지워진 것일까.

최근 권순희 교수는 18세기 이후 여향 예술이 본격 전개되는 과정에서 여향인들이 가곡 연행과 가집 편찬이 주도적 역할을 한 것을 상기하면서, 조선 후기 시조사에서 중요한 여향 가객과 가집 내 여향인 항목을 종합적으로 검토하였다.²⁹⁾ 이 논의에서 그는 『청구영언』 ‘여향육인’ 항목의 작가들이 함께 가악 활동을 했다는 증거는 없고 작품을 수집하면서 존재가 알려진 인물들임을 밝혔으며, 김천택이 김유기 등의 작품 발문을 직접 써 붙임으로써 유명 작품을 남긴 사대부 작가들에 버금가는 여향인 작가들의 존재감을 부각시키려 했다고 보았다. 이 때문에 이후 가집 편찬 때 ‘여향인’ 항목이 이삭대엽 유명씨 항목 가운데 핵심으로 자리 잡았다는 것이다. 그는 이 과정을 구체화하면서 『청구영언』(박순호본)을 비롯한 18세기 중반 가집들의 여향인 항목을 세밀히 고찰한 다음, 수록 작가 면모를 살필 때 이 시기 가집에서 의도적으로 김천택이 삭제되는, 이른바 ‘김천택 지우기’가 행



‘閻巷六人’ 항목

27) 안병희(2009), 420면.

28) 최동원, 「남파시조와 노가제시조의 성격」, 『고시조론』, 삼영사, 1980, 299~317면.

29) 권순희, 「조선 후기 가집의 여향인 항목에 대한 재검토」, 『한국한문학회연구』 85, 한국한문학회, 2022.

해졌다는 흥미로운 주장을 내놓았다.³⁰⁾

여기서 논의된 『청구영언』(박순호본)은 김천택 편 『청구영언』의 초고본 혹은 선행본일 가능성이 제기된 적이 있는 자료이다.³¹⁾ 『청구영언』(박순호본)의 체재를 보면, 전체 서발문은 없이 초중대엽부터 초삭대엽까지 악곡 및 작품이 김천택 편 『청구영언』과 동일하고, 이삭대엽 내 배열 역시 ‘려말-본조-여항(기녀)-연대결고-열성어제’ 순으로 ‘열성어제’ 항목 순서가 이동한 것 말고는 유사하며, ‘장진주사’와 ‘맹상군가’는 있지만 낙시조와 만황청류는 보이지 않는다. 여항인 항목에 한정해 김천택 편 『청구영언』과 대비해보면, ‘여항’ 항목 아래 여항 가객과 기녀 작가 작품을 함께 수록해 범주를 넓게 잡고 있다. 이 중 기녀 시조는 김천택 편 『청구영언』의 ‘규수삼인’ 외에 작가 ‘寒雨’의 작품 한 수가 더 있다.³²⁾

문제는 여항 가객인데, 김천택 편 『청구영언』과 달리 박순호본 ‘여항’ 항목에서는 박인로(朴仁老)와 조응현(趙應賢)을 포함하고 있는 점이 주목된다. 이 중 박인로는 이 시기 다른 가집은 물론 이후 『해동가요』부터 19세기 가집에 이르기까지 여항 시조 항목에서 발견되는 이름이어서 김천택 편 『청구영언』 ‘여항육인’에서 빠진 것이 오히려 예외적이라 할 만하다. 조응현은 역관으로 역시 여항 가객인 장현과 사돈지간이며, 인조 때 동지(同知), 사역원(司譯院) 첨정(僉正)을 지낸 인물이다.³³⁾ 『청구영언』(박순호본)에 소개된

30) 이본과 約本을 제외하고 18세기 중반에 편찬된 것으로 여겨지는 가집의 여항인 항목과 작품은 아래와 같다. 권순희(2022), 위의 논문, 40면.

가집명	항목명	총작품수	수록 작가(작품 수)
『詩調』(존경각본)	雜流	32	박인로(4), 장현(1), 주의식(11), 김삼현*(4), 김성기(5), 김유기(7)
『靑丘永言』(장서각본)	閭巷散人	23	박인로(2), 주의식(7), 장현(1), 김삼현(4), 김성기(3), 김유기(6)
『歌調別覽』	閭巷散人	32	박인로(4), 장현(1), 주의식(11), 김삼현(4), 김성기(4), 김유기(8)
『靑丘永言』(박순호본)	閭巷	26	박인로(1), 장현(1), 조응현(1), 주의식(9), 김삼현(3), 김성기(1), 김유기(4) /진이(3), 한우(1), 소백주(1), 매화(1)

*김삼현은 김삼현의 誤記.

31) 최현재, 「새 자료 『청구영언』의 특징과 의의」, 『한국언어문학』 80, 한국언어문화회, 2012; 강혜정(2017b), 앞의 논문.

32) 두 개 『청구영언』의 항목별 작품 수 비교 및 이삭대엽 내 작가별 작품 수 비교는 최현재(2012)가 상세하게 제시한 바 있다. 위의 논문, 110면 및 115면 참조.

김천택 편 『청구영언』이 자료 고증 및 원전 자료 확보에 철저했음은 앞서 살핀 바 있다. 최락당의 시조가 30수나 실리게 된 경위 또한 작품 뒤에 붙인 글을 통해 최락당 시조를 모은 ‘永言’에서 이 작품들을 확인한 후 취했음을 짐작할 수 있다.³⁶⁾ 최락당이 조카 이하조(李賀朝, 1664~1700)에게 ‘영언’에 대한 평을 부탁하면서 “내가 평소에 집에 있거나 행역하는 즈음에 회포를 풀고 흥을 붙인 것을 사사로이 수록한 것”³⁷⁾이라고 밝혀 놓은 것이다. 이 점을 참조한다면, 김천택이 최락당의 ‘영언’ 수록 시조 전편을 구하게 되면서 그 중 #181 작품 역시 발견하게 되었고, 이로부터 당시 향간에 회자되던 유사 노래의 원래 작가가 인간이라고 추정한 결과 조용현과 그 작품을 여항인 항목에서 지우게 되었다는 합리적 추론이 가능하다.³⁸⁾ 다시 말해 김천택이 최락당의 ‘영언’ 전체 시조를 얻은 다음 『청구영언』에 전제(全載)하는 과정에서 앞서 본 두 작품을 대조한 결과 인간의 노래로 최종 비정한 것이라 볼 수 있다. 이것이 바로 김천택이 여항인 항목을 마무리하는 단계에서 ‘철인’이 아닌 ‘육인’으로 다시 고쳐 쓰게 된 이유가 아닐까.

한편 이와 함께 김천택 편 『청구영언』 여항인 항목에 박인로가 제외된 점에 대해서도 추가 논의가 필요하다. 박인로는 무반 출신으로 만호(萬戶) 벼슬을 지낸 인물이지만 『청구영언』(박순호본)을 비롯한 18세기 중반 가집은 물론, 『해동가요』 계열 가집과 18세기 후반 가집에서도 대부분 여항인 항목으로 분류되어 있다.³⁹⁾ 이는 아마도 그가 당시 선가자(善歌者)로 활동

36) 본고 13면 ⑧最樂堂시조 서 丁丑(1697) 1월 조카 李賀朝.

37) “余一日, 謁王孫朗原公於最樂堂中, 公授一小冊子名永言者曰: ‘此, 吾平日家居行役之際, 叙懷而寄興, 私自收錄者, 子其爲我評焉.’ 余謹受而退, 三復而謔誦”(〈최락당시조서〉).

38) 『청구영언』(박순호본)에도 최락당 작품이 아래 5수 수록되었는데, 위 작품은 없다.

*[] 속 글자는 김천택 편 『청구영언』 해당 작품의 글자를 보인 것임.

#133 日月도 네과 갓[고] 山川도 依舊[되] / 大明 文物은 속[소] 절업시 간 되 었다 / 두어라 天運이 循環[하]니 다시 불가 호노라(김천택 편 『청구영언』 #184)

#134 石上에 自枯[되] 石 只[자]만 버혀 내면 / 一張 玄琴이 自然이 되련마는 / 아마도 高山流 水[를] 알 니리[] 업서 호노라(김천택 편 『청구영언』 #188)

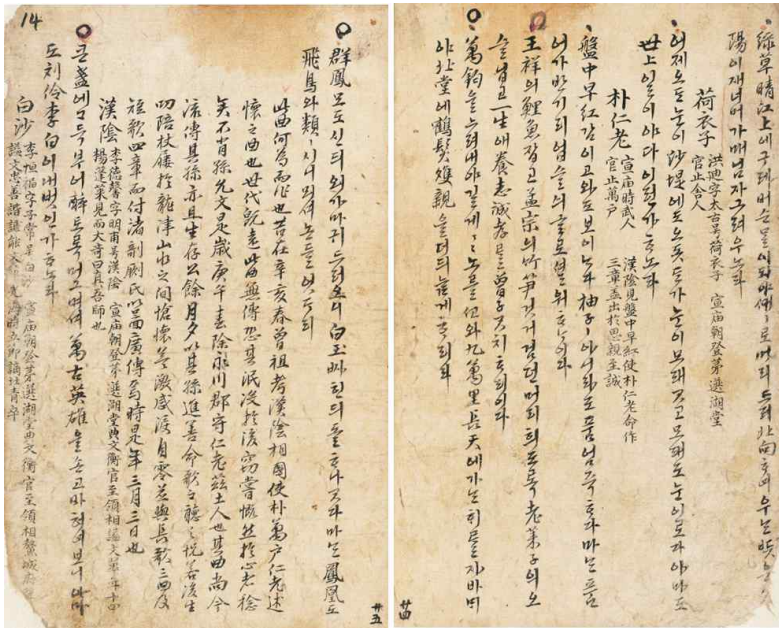
#135 솔아 심긴 솔아 네 어이 심겼[는]나 / 遲遲[한] 畔을 어디 두고 예와 섰는 / 眞實로 鬱鬱[한] 晚翠를 알 니리[] 업서 호노라(김천택 편 『청구영언』 #189)

#136 어버이 날 나호서 어질과자 길러내니 / 이 두 분 아니시면 내 몸 나서 어질 손아[소나] / 아마도 至極[한] 恩德[을] 못내 갑[가]와 호노라(김천택 편 『청구영언』 #197)

#137 울이[우리] 몸 갈라 난들 두 몸이라 아지 마소 / 分形連氣[하]니 이 나론 형제니라 / 兄弟 아 이 쫓[뜻]을 아라 自友自恭 호자스라(김천택 편 『청구영언』 #198)

39) 권순희(2022), 앞의 논문, 50면 및 58~59면 참조.

하면서 인물평을 얻었기 때문으로 추측된다.⁴⁰⁾ 박순호본 역시 박인로에 대한 작가 설명 없이 “王祥의 鯉魚잡고 孟宗의 竹筴것거…” 시조 1수가 ‘어항’ 조 첫머리에 실려 있다.



박인로 작가 소개 및 작품 배열

김천택 편 『청구영언』에서는 박인로와 그 작품을 달리 수록했다. 본조 사대부 항목에 넣고 작가 이름 아래 벼슬을 소개한 일반 설명에 이어 “한음(漢陰)이 상 위에 놓인 일찍 익은 홍시를 보고 박인로에게 이 3장을 짓도록 명했으니, 대개 부모님을 그리는 지극한 정성을 나타낸 것이다⁴¹⁾”라는 노래를 설명하는 세주를 덧붙였다. 시조 작품은 <조홍시가> 3수와 “群鳳 모도신 디 외가마귀 드러오니…”를 더해 총 4수가 실렸다. 작품에 이어, 한음

40) 최현재(2012), 앞의 논문, 118면.

41) 宣祖時武人 官止萬戶 漢陰見盤中早紅 使朴仁老命作三章 蓋出於思親之誠

이덕형(1561~1613)의 증손 이윤문(李允文, 1646~1717)이, 1611년 봄 한음과 박인로 사이에 있었던 마지막 노래의 창작 일화를 밝히고,⁴²⁾ 자신 역시 경오년(1690) 봄에 영천군수로 제수된 후 공무에 여유가 생긴 어느 달밤 그곳에 사는 박인로의 손자로 하여금 노래를 부르게 해 이를 들으며 옛 생각에 서글픔과 감격의 눈물을 흘리는 장면을 묘사한 글이 덧붙었다.⁴³⁾ 바로 다음 한음의 시조 1수가 배치되어 있어 김천택이 박인로를 시조 작가로서 소개하고 관련 작품을 치밀하게 배열하는 과정에 공들였음을 알게 한다.

이상 조용현 작품 삭제 가능성과 박인로 작품의 배치에 관한 사실로 미루어 볼 때, 김천택은 『청구영언』의 ‘여향육인’ 항목을 설정하면서 자신과 거의 동시대의 중인 여향 가객들로 이루어진 작가를 선택하고 작품의 엄정성을 기해 나간 것이라고 평가할 수 있다. 박인로는 선가자로서의 유명세는 있었지만 자기 시대와 시기적으로 차이가 상당하기에 수록을 달리했고, 확실한 작가가 비정된 조용현 작품은 최종 단계에서 제거된 것이다. 그가 ‘여향육인’ 항목에 기올인 정성은 주의식, 김성기, 김유기 등 3인의 작품 발문을 직접 쓴 것에서도 여실히 입증된다.

이런 점들은 김천택 편 『청구영언』이 만들어지는 과정에서 『청구영언』(박순호본)과 같은 초고본 내지 선행본이 존재했을 가능성이 있다는 견해에 좀 더 귀기울이게 만든다. 만약 그 편찬 순서가 거꾸로라면 위에서 설명한 과정을 합리적으로 이해하기가 매우 어려워지는 것이다. 『청구영언』(박순호본)이 먼저 나타났다고 본 논의에서는 무명씨 작품의 배열 원리라든지 열성어제의 위치 등 다른 이유도 이미 검토된 바 있다.⁴⁴⁾ ‘여향인’ 항목으로 한정해 보더라도, 김천택은 처음에 설정한 여향의 범주를 세분화하고, 작품을 검증하는 동시에 자기 시대의 중인 가객으로 작가를 한정해, 유명 사대부 작품들처럼 직접 발문을 써 붙인 다음, 마지막으로 자신의 작품 30수를 더해 ‘여향육인’ 항목을 완성한 것으로 보인다. 작품 비중으로서나, 정례교 발문 속 본인의 지칭을 굳이 ‘이숙’으로 고친 점에서도, 그가 여향인 항목에

42) “此曲 何而爲作也 昔在辛亥春 曾祖考漢陰相國 使朴萬戶仁老 述撰之曲也”

43) “不肖孫允文 是歲庚午春 除永川郡守 仁老茲土人也 其曲尙今流傳 其孫亦且生存 公餘月夕 以其孫進善 命歌而聽之 况若後生 叨陪杖履於龍津山水之間 愴懷益激 感淚自零”(〈노계가사발〉).

44) 최현제(2012) 및 강혜정(2017b).

기울인 열정과 모색의 강도는 짐작하고도 남는다.

4. 시조(時調), 지금의 노래

김천택이 활동하던 시대는 사회경제구조의 변화 속에서 문학적으로도 기존에 없던 욕구를 다면적으로 분출한 시기로 인식되어왔다. 그가 편찬한 『청구영언』은 그 자체로 이러한 시대의식을 형상화하는 하나의 방식이다. 수록된 작품들은 그곳에 놓임으로써 18세기 초반, 시조라는 양식을 매개로 사람들이 속한 세상과 구체적인 삶을 어떻게 인식하고 있었는가를 오롯이 드러내고 있는 셈이다. 이것이 우리가 김천택 편 『청구영언』의 작품 수록 체계나 서발문의 성격과 의미 등 외형적 특성을 고찰하는 것 못지않게 그 속에 선택된 시조 작품의 전반적인 분석을 꼼꼼히 해야 하는 이유다.⁴⁵⁾

김천택 편 『청구영언』의 내적 특성을 살피는 일은, 무명씨 작품에 대해 주제별 분류를 시도한 점이라든지 삼삭대엽에 시조들을 적극 배치한 사실로부터 직접 혹은 간접적으로 파악할 수 있다. 그러한 작업들이 노래의 창작자이면서 동시에 작가 내지 편찬자로서 김천택이 작품 하나하나에 대한 미감 표현을 위하여 끊임없이 텍스트 해석⁴⁶⁾을 해낸 결과로 인정될 수 있다면, 자료의 내면을 파악하려는 우리의 노력은 부단히 계속되어야 한다.

여기서는 김천택이 『청구영언』 편찬을 통해 자기 시대 노래의 역할과 시조의 정체성을 드러내려 했던 것에 초점을 맞추어, 우선 ‘시조’ 용어 문제를 정리한 다음, 『청구영언』 수록 시조가 함의한 의식을 작품 속에서 몇 가지 밝히고자 한다.

먼저, 시조를 가리키는 용어의 문제이다.

앞서 살핀 바 『청구영언』 내 글들에서 시조를 가리키는 어휘는 매우 다양하다. ‘시(詩)’ 또는 ‘문(文)’과 대비된 개념으로서 ‘가(歌)’는 가장 자주 공통적으로 사용되었다. 김천택 이전 시대의 기록이라고 할 수 있는 ②~⑦에서는 ‘가곡(歌曲)’(③,④), ‘신곡(新曲)’(②), ‘신성(新聲)’(⑥) 등을 사용하

45) 선집으로서의 시조집 작품 전체를 분석해 특성을 밝히려는 논의는 드문 편이며, 고정희, 「가곡원류 시조의 서정시적 특징」(서울대학교 석사학위논문, 1996)이 초기 시도에 해당한다.

46) 성무경, 「19세기 초반, 가곡 향유의 한 단면」, 『조선 후기, 시가문학의 문화담론 탐색』, 보고사, 2004, 56면.

였는데 문맥상 노래 일반을 가리키는 용어이고, 시조 자체를 가리킨 용어로는 ‘단가(短歌)’(②,②’,⑤,⑦), ‘단집(短什)’(④)이라 일컬은 예가 있다. 시조 창자이자 작가인 김천택과 그 주변 인물들은 과연 시조를 무엇이라 불렀을까. ①과 ⑧~⑩에서도 ‘신성(新聲)’, ‘가곡(歌曲)’, ‘신곡(新曲)’이라는 용어를 사용했는데 이는 작품을 지칭할 때이고, 시조 갈래 일반을 일컫는 용어로 사용한 것은 ‘영언(永言)’(⑬,⑱)이다. 이 용어는 물론 순임금이 말한 ‘詩言志, 歌永言’에서 비롯된 것이겠는데, 김천택은 가집을 펴내기 직전 이를 갈래로서의 시조를 통칭하는 용어로 거듭 사용하면서 가집의 이름을 『청구영언』으로 확정된 듯하다.⁴⁷⁾ 초고를 완성하고 이정섭에게 발문을 부탁한 1727년 6월 무렵까지도 제명이 확정되지 않았던 정황이 발견되며⁴⁸⁾ 주의식, 김유기 시조의 발문을 쓰면서도 김천택은 이들이 지은 시조 작품을 ‘신번(新翻)’이라고 지칭하고 있기 때문이다. 김천택이 이 용어를 확정하게 된 데는 동시대 인물인 최락당의 시조 작품을 모은 소책자 ‘영언’을 접하게 된 것이 영향을 끼치지 않았나 한다.⁴⁹⁾ 이리하여 김천택의 시조집은 『청구영언』이라는 제목을 달게 되었고 애초의 『해동가요』 제명은 다음 가집에 넘겨주게 된 것으로 본다.

김천택은 『청구영언』 체제 상 악곡별 분류를 기본으로 하면서 그 아래 작가나 작품 배열, 서발문 및 작품 관련 글의 수록, 작가 정보 내용 등을 통해 시조의 중심 담당층, 당대 음악의 흐름과 변화 양상, 노래의 가치와 효용을 세밀히 제시하면서 자기 시대에 시조란 무엇인가를 끊임없이 반영하고 드러내려 했다. 그의 시조 인식은 어떤 시조 작품들을 최종 택했는가로서 구체적으로 드러난다. 여기서는 김천택의 세계관과 편찬 의식을 엿보게 해 주는 시조들의 경향을 두 가지 언급해 본다.⁵⁰⁾

47) “我東自麗季至國朝, 名公碩士及閭巷閨秀之作, 爲永言以傳於世者皆錄, 而其間雖不以絕作鳴, 若聞人則皆記之. 雖其人不足取也, 其永言可觀, 則亦取有記之云爾”(〈유명씨발〉).

“夫文章詩律, 刊行于世, 傳之永久, 歷千載而猶有所未泯者. 至若永言, 則一時諷詠於口頭, 自然沈晦, 未免煙沒於後, 豈不慨惜哉. 自麗季至國祖以來, 名公碩士及閭井閨秀之作, 一一蒐輯, 正訛繕寫, 釐爲一卷, 名之曰: ‘靑丘永言’”(〈청구영언발〉).

48) ㉔이 이정섭의 『樗村集』에 「海東歌謠後跋」이라는 제목으로 실려 있고 여기서는 ‘청구영언’이 아니라 ‘해동가요’를 가지고 왔다고 기록하고 있으므로 이정섭에게 발문을 요청한 무렵까지 제명을 확정하지 않았다고 추정한다. 김윤조, 「저촌 이정섭의 생애와 문학」, 『한국한문학연구』 14, 한국한문학회, 1991 및 권순희(2017), 153~154면.

49) 본고 주 35) 참조.

18세기 초기에 김천택에 의해 이루어진 『청구영언』 수록 작품들의 주제는 18세기 중후반 이후 19세기까지 나온 가집들에 비하면 중세적 이념성과 규범성이 상대적으로 강하다.⁵¹⁾ 하지만 실제 작품의 선택과 경향을 내밀히 들여다보면 새로운 인식이 자리 잡아 가고 있음을 발견할 수 있다.

김천택 편 『청구영언』 작품 중 가장 먼저 주목을 끄는 것은 현재를 중시하면서 주관적인 시간을 연장함으로써 영원성을 추구하는 태도이다.

오늘이 오늘이쇼셔 毎日に 오늘이쇼셔
 덤그디도 새디도 마르시고
 새라난 미양 장식에 오늘이쇼셔 #001⁵²⁾

樂只자 오늘이여 즐거운자 今日이야
 즐거운 오늘이 형혀 아니 저물세라
 毎日に 오늘 궂트면 므슴 시름 이시리 #092

오늘도 죠흔 날이오 이 곳도 죠흔 곳이
 죠흔 날 죠흔 곳에 죠흔 사람 만나이셔
 죠흔 술 죠흔 안주에 죠히 놀미 죠해라 #460

#001은 18세기 들어 중대엽 곡으로 바뀐 후 18세기 중후반 가집까지 그 첫머리에 놓일 만큼 대표곡으로서 내내 노래의 상징성을 부여받은 작품이다. ‘저물지도 새지도 말고 (만약) 새려거든 항상 변치 말고 오늘(과 같은

50) 특정 시조집에 선택된 작품들로부터 편찬자의 의식이나 시대적 경향을 파악하는 것은 시조 집 편찬 전후의 문화적 배경과 편찬자의 특성 등 복잡한 요소를 고려해야만 하는 매우 까다롭고 조심스러운 일이다. 하지만 자료로서 시조집 내지 가집 성격을 논할 때 외형적 성격과 더불어 수록 작품에 대한 내적 분석을 통해 해당 시조집의 특징을 밝히는 것은 필요불가결한 일이라고 본다. 본고에서는 김천택 편 『청구영언』에 수록된 작품 분석 가운데 부분적이지만 자료적 특성과 연결된다고 판단되는 두 작품군에 대해서만 예를 보인다. 여기 인용된 작품들의 해석과 관련한 시조집 전체의 특성에 관한 논의는 조혜숙, 「시조에 나타난 시간의 식과 시적 자아의 관련 양상 연구: 『청구영언』과 『가곡원류』의 비교 검토를 중심으로」(서울대학교 박사학위논문, 1999)의 제4장 81~127면 내용을 참조.

51) 김천택 편 『청구영언』 내 평시조 작품 462수의 주제 비율은 강호한정 33%, 송축 3%, 윤리 도덕 17%, 탄로 5%, 연군 4%, 사랑과 그리움 9%, 무상·회고·취락 13%, 세태비판 10%, 생활묘사 2%, 기타 3% 등이다. 조혜숙(1999), 30면 참조.

52) 작품 번호는 김천택 편 『청구영언』에 수록된 순서에 따른 것이다.

날)이 되게 하소서'라고 하여 현재의 지속과 연장을 추구하는 의식을 보인다. 이와 유사한 의식을 표현한 #092는 이삭대엽에 속해 있는데, 즐거운 오늘을 만끽하고 오늘과 같은 시간을 매일에 연장하여 살고 싶다는 소망을 직설하고 있다. 낙시조 악곡으로 불린 #460은 여기에다 현실의 공간을 더하여 '오늘-이곳'을 내세우며, "조흔"이란 직설적 감정을 반복적으로 표현해 시적 흥취를 고조시키는 데 목적을 두었다.

한편, 가집에 수록된 작품의 경우 창작 시점과 향유 시점이 달라지면서 그에 대한 해석과 의식도 변화하기 마련이다. 즉 가집 대상 연구에서 개별 작품의 발화 상황은 창작 당시의 배경과 가집 수록 시기의 환경을 포괄한 개념으로 이해된다. 이러한 특별한 이해가 작품 실제 해석에서 어떻게 드러나는지를 전통적 자연시의 제재인 '물'과 '산'을 다룬 다음 시조들에서 살펴보자.

靑山은 옛제호여 萬古에 프르르며
流水는 옛제하여 晝夜에 굿지 아니논고
우리도 그치지 마라 萬古常靑 흐리라 #037

山은 잇건마는 물은 간 되 업다
晝夜로 흐르니 나쁜 물이 이실소냐
아마도 千年 流水는 나도 몰라 흐노라 #174

이삭대엽에 속한 두 작품은 이황과 이간의 작이다. <도산십이곡> 후육곡(後六曲) 중 다섯째 수인 #037에서는 청산과 유수의 속성 사이에 변별성이 드러나지 않는다. 두 소재 모두 자연의 대표격으로 선택된 것으로, 이들은 '불변'과 '지속'의 아름다움을 인간에게 각성시킨다. 청산-유수-인간의 속성이 모두 합치된 안정된 구도 속에서 시적 자아의 목소리는 위엄을 지닐 수밖에 없다. #174에서 사정은 달라져 산/물은 대립적인 구도가 된다. 여기서의 물은 시간의 흐름을 표상하는 심상이며 변화의 속성을 지니는 반면 산은 지속의 상징이 되며 공간적 의미이다. 이처럼 상반되는 속성을 지닌 시간과 공간은 이제 서로 분리될 수밖에 없고, 변화하는 물[시간]은 흘러가서 남은 것이 없어야 하는데도 본질적 속성은 영원의 시간 동안 지속되는 혼돈 속에

서 시적 자아는 ‘나도 몰라 하노라’라고 하여 자기 판단을 유보한다.
 그런데 동일한 소재를 다룬 다음 시조에서 자아의 태도는 확연히 다르다.

山은 냇 山이로되 물은 냇 물 아니로다
 晝夜에 흐르니 냇 물이 이실소나
 人傑도 물과 갖트여 그고 아니 오도다

위 시조는 주지하듯이 조선 중기 황진이(黃眞伊)의 작품이다. 이 작품에서의 산과 물도 #174처럼 각각 공간과 시간을 표상하고 있으나 시적 자아의 태도는 전혀 다르다. 공간의 지속성은 시간의 변화성처럼 분명하기만 한 것이다. 그들 사이의 불일치와 대칭을 염려하는 자아의 어떤 고민도 발견되지 않는다. 종장에서 인간의 입장에 이르러서는 다소의 비판적 심정을 엿보이고는 있으나 인간 역시 변화하는 속성을 지녔다고 언술하였다.

16세기 작가의 이 작품은 『청구영언』(박순호본)과 김천택 편 『청구영언』에는 수록되지 않았으나, 비슷한 시기에 나온 『시조(詩調)』(존경각본)과 『청구영언』(장서각본)에 수록된 사실로부터 당시에도 황진이 작품으로 알려져 있었음이 확인된다.⁵³⁾ 이후 『해동가요』를 비롯한 18세기 중후반 가집들과 19세기 가집들에 이르기까지 대부분의 가집에 수록되었다. 말하자면 김천택의 『청구영언』에 이 작품이 수록되지 않은 것은, 편찬자 스스로 수록 작품이 추구하는 주제나 사상 등 내용 면에서의 통일성을 의식한 결과라고 해석할 만하다.

즉 여기서의 산/물의 대립적 구도는, 시조 제재로서의 자연이 갖는 의미를 규범성의 측면에서 한정했던 유가적(儒家的) 관념으로 본다면 상당히 과격적인 것이다. #037의 초·중장에 나타난 바, 산과 물은 영원성과 엄숙성을 견지하는 규범으로서의 자연이며 이것이 중세 이전 오랫동안 강호가도의 주제가 되어 왔던 것이다. 김천택 편 『청구영언』은 <도산십이곡>류의 유학적(儒學的) 자연관은 받아들이면서도 이와는 이질적인 사고에 입각한 황진이 시조는 누락시켰을 가능성이 있다. 이는 김천택의 편찬 작업이 가창자의

53) 두 가집에 수록된 황진이의 작품은 4수로 동일하다. 『詩調』(존경각본)은 ‘閨秀’, 『청구영언』(장서각본)은 ‘海東名妓’ 항목명 아래 眞伊 마지막 시조로 수록했다.

노랫말 대본을 마련하려는 데 있었던 것이 아니라, 형식적 체재를 갖추고 내용적 일관성까지 염두에 둔 일종의 사대부 문집 편찬에 버금가는 중인 가객의 시가집 완성을 목표로 한 것이었음을 새삼 자각하도록 해 준다.

김천택 이후의 가집들은 <도산십이곡>류의 관점도 지속하면서⁵⁴⁾ 황진이 시조에서 볼 수 있는 새로운 구도—산의 지속성처럼 물의 변화성을 확신하며 일부 자연으로부터 인간과 같은 무상성(無常性)을 발견해내는 것이 가능함을 인정했다. 이처럼 하나의 작품을 가집 수록 여부와 관련하여 해석한다는 것은, 특정 노랫말의 드나듦을 확인하고 신출작의 문면에 나타나는 일차적 분석에 머무르지 않는다. 편찬자의 의식을 추출하기 위해 작품의 향유와 관련한 이차적 해석까지를 요구하는 것이며, 시가사적 의미를 파악하는 자리에서는 이 같은 이차적 해석이 더욱 중시되기도 한다.

III. 맺음말: 김천택과 『청구영언』, 그 이전 혹은 이후

지금까지 김천택 편 『청구영언』의 체재를 통해 본 작품 수록 방식, 서발문의 특징, ‘여향육인’ 항목의 설정 과정, 수록 작품의 일면을 고찰함으로써 김천택이 왜 시가집 편찬의 의도를 가지게 되었는지, 『청구영언』이 완비되기까지 어떤 과정을 거쳤는가를 짐작해 보고자 했다. 그 결과, 김천택이 『청구영언』을 엮으면서 당대 시조의 음악적 양상과 변화를 반영한 악곡별 배열을 기본으로 삼으면서, 작가의 고증 및 원전 문헌에 대한 검증을 거쳤으며, 시조 음악 문화 내 핵심 역할을 고려한 항목 순서를 정한 후, 노래의 해석과 향유 상황을 고려한 작가와 작품 배치까지 고려한 다음, 직접 작품 서를 쓰기도 하고 가집 전체의 서발문을 청해 붙임으로써, 사대부 문집에 근사한 완전한 시가집 생산을 향해 나아갔음을 이해하게 되었다.

그것은 물론 단번에 이루어졌던 것은 아니다. 항목 내 작품 선택과 수록 방식, 항목 간 배열 순서 조정, 국문시가 관련 비평의 수정, 여향인 작가 시조 발문 마련 등에 더해, 특별히 작품 앞에 수록의 변을 붙일 만큼 당시로선 실험적인 새로운 노래였던 ‘만횡청류’를 마침내 마지막에 신기까지 고심

54) 이항의 위의 시조는 초기 가집부터 후기에 이르기까지 총 29종의 가집에 수록되었다.

과 고민을 거듭한 결과였다.⁵⁵⁾ 그런 과정을 염두에 둘 때, 『청구영언』(박순호본)의 자료적 성격과 작품 특성을 정치하게 밝힌 후 몇 가지 주요한 부분의 대비 작업을 거쳐 김천택 편 『청구영언』과의 연계 가능성을 진단한 기왕의 논의들에 다시 주목하게 된다. 우리가 지금까지 살핀 외적, 내적 자질로 보아 김천택 편 『청구영언』은 초고본 내지 선행본이 존재했을 여지가 대단히 큰 자료적 특성을 드러내기 때문이다. 아니 자료의 전반적 특성을 감안할 때 최종 편찬까지 점진적 단계를 상정하는 것이 더 자연스럽다.

편찬 의식 면에서 김천택 편 『청구영언』은 19세기 가창용 대본 자료들과는 거리가 멀다. 시가집 혹은 ‘시조집’이라는 명칭에 어울리는 자료인 것이다. 그렇다면 『청구영언』(박순호본) 혹은 몇 개의 가집이 김천택 편 『청구영언』 이전에 출현했다는 사실이 그 ‘최초’로서의 가치나 의미를 훼손하지는 못할 것이다. 18세기 초기에 김천택이 음악과 문학에 정통한 중인 가객으로서 자기 시대의 노래 문화에 대한 자부심을 바탕으로 엄정한 의식, 일관된 체제의 시가집을 완성해 낸 것은 분명 시가사적으로 최초 ‘사건’에 해당하기 때문이다.

최근 활기를 띠고 있는 『청구영언』 전후 18세기 중반 가집들에 대한 논의와 평가 역시 보다 열린 시각에서 한발씩 조정해 나아가야 하지 않을까 생각된다. 박순호본과 『시조(詩調)』(존경각본), 『청구영언』(장서각본), 『가조별람(歌調別覽)』 등을 전부 김천택 편 『청구영언』 이후에 출현한 일련의 가집이라고 단정하는 것은 시조집의 출현을 둘러싼 복잡한 과정과 양상을 설명하는 데 무리하거나 불합리한 여지를 남긴다. 우리가 김천택 편 『청구영언』을 최초라기엔 지나치게 완결된 가집으로 인정하면서도 쉽게 다른 가집 자료들과 선후를 바꾸기가 어려운 것은, 가집의 출현이나 향유를 그들 관점에서가 아니라 우리 연구자들의 시각에서 단선적으로 계열화해 온 초창기 연구 관습에서 빠져나오지 못한 탓인지 모른다.

55) 기왕의 연구에서, 편찬 체제에 대해 “유명씨 다음에 발을 두고 무명씨로 이어지고, 다시 삼삭대엽 다음에 무명씨발, 낙시조와 <장진주사> <맹상군가>, 다음에 『순오지』 소개의 평어, 그리고 만황청류는 그 수록된 방법과 순서로 보아 처음부터 편집된 것이 아니라 수시로 추가된 것”으로 일관된 편집이라 보기 어렵다는 지적이나, “낙시조와 ‘만황청류’가 최종적으로 수록되었기 때문에 가집 전체의 편제와 완전히 부합하지 않는 결과를 낳게 된 것”이라는 평가도 나온 바 있다. 황충기, 『한국여향시조연구』, 국학자료원, 1998, 596면; 최현제(2012), 앞의 논문, 113면.

김천택 편 『청구영언』이 출현한 시기는 음악적으로 중대엽 중심의 고조(古調)와 삭대엽 중심의 신조(新調)[時調]가 섞이는 신구음악 교체기로, 18세기 들면서 시조 가곡제도 이미 삭대엽이 우위인 시대로 변화하고 있었다.⁵⁶⁾ 시조 곡조의 변천은 시조집의 변천을 초래하고, 새로운 곡조의 출현은 곧 새로운 시조집의 편찬을 요구했던 것⁵⁷⁾이라면, 김천택 편 『청구영언』 생산 전후를 바라보는 우리의 시각 역시 다각적으로 전환할 필요가 있다. 새 가집이 발견되어 비슷하고도 다른 요소를 지닌 가집 간 대비라는 자료적 고찰을 통해 그 형성 과정을 새로운 관점에서 객관적으로 그려볼 수 있어야 한다. 그런 열린 시각으로 18세기 초·중반 가집들 간의 영향 관계나 친연성을 파악함으로써, 편자의 상이한 관심사에 따라 성격이 다른 시가집이 탄생하기도 하고, 후대의 편자 특성으로 인해 계승과 변주가 이루어질 수 있으며,⁵⁸⁾ 시조집이 출현한 다음에도 단순히 가창 레퍼토리의 확보가 필요한 쪽에서는 음악 이론과 노랫말 중심의 가집 편찬이 여러 경로로 이루어질 수 있음을 설명해 낼 수 있을 터이다. 당대의 다양한 요구에 부응한 결과가 오늘 우리가 접하는 다르거나 비슷한 성격의 시가집 자료이다.

조선 후기 시조사에서 가집 초기부터 한 세기 이상 ‘여항인’ 항목이 차지해 온 위상과 가치를 정밀히 분석함으로써 변이를 추적한 논의는 중요하고 의미가 크다. 방대한 자료 검토와 꼼꼼한 분석으로 여항인 항목 내 작가, 작품이 변해 간 양상을 제시해 노래 문화의 전환기 큰 흐름을 구체적이고 실증적 작업을 통해 밝혔다는 점에서도 소중한 가치를 지닌다. 다만 김천택 편 『청구영언』의 ‘여항육인’ 시조와 동시대 가집의 ‘여항’ 작가 작품의 관계를 선후로 비교 판단해, 김천택 편 『청구영언』 이후 가집들이 ‘김천택지우기’를 감행했다는 설정에는 선뜻 수긍하기 어렵다. 무엇보다 이런 현상이 ‘왜’ 출현했는가라는 의문에 답하지 못할 뿐 아니라, 가집이 요구된 시대적 상황이나 문화적 여건과도 맞지 않기 때문이다. 만약 18세기 초중반 시가집 생성을 바라보는 시각에 유연성을 발휘해 다양한 경로의 시조집 출현

56) 성기욱, 「18세기 음악의 축급화 현상과 지식인의 대응」, 성기욱 외, 『조선 후기 지식인의 일상과 문화』, 이화여대출판부, 2007, 152~157면.

57) 정병욱, 「3대 가집의 전승 체계」, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1977, 378면.

58) 강혜정, 「존경각 소장 『시조』와 18세기 가집과의 친연성에 대하여」, 『민족문화연구』 75, 고려대학교 민족문화연구원, 2017a, 324면.

가능성을 상정할 수 있다면, 여항인 작품의 변천 과정에 대한 논의는 정조 이후 음악 문화에 대한 정책적 후원을 입어 시조 발전이 가속화되면서 세련된 음악성을 획득하는 대신 작가성은 사라지게 된 19세기 시조 변화와 조응되는 현상으로 한층 중요한 시사점을 제공해 줄 것이다.⁵⁹⁾

문학사에서 18세기가 지닌 중요성 때문이겠지만 그간 김천택 편 『청구영언』에 대한 연구 경향 역시 일면으로 치우쳐 있던 것이 사실이다. 하지만 조선 후기 ‘근대성’을 추적하는 것 자체가 가집 혹은 시조 연구의 관건이 될 수는 없다. 근대성을 형상화하는 방식을 고찰하는 것이 문학연구인 것이다. 김천택 편 『청구영언』을 통해 18세기 초 혹은 17세기 이전에 연결되는 새로운 의식 변화를 읽어내는 일에 집착하는 것은 효용이 적은 일인지 모른다. ‘시조’라는 장르가 지니고 있던 문학사적 양상이 이전의 향촌 중심, 향유 위주의 것으로부터 서울 중심, 유흥 위주의 것으로 탈바꿈하고 그 주도적 계층의 의식과 역할이 확장되면서 ‘시가집’ 편찬이라는 사실로서 그 변화의 경향을 구체화한 것만으로도 가치와 의미는 크다.

김천택 편 『청구영언』이 세상에 공개되고 미시적 고찰이 가능해짐으로써 지난 5년 동안 우리 문학 연구에 가져온 관심과 반향은 참으로 크며 성과 또한 작지 않다. 이제 자료에 다가서는 시각과 관점을 전환함으로써 그때 그곳의 필요와 지금 이곳의 연구가 조화를 이루며 활발하게 논의 성과를 쌓아가기를 소망한다.

59) 19세기 가객들의 궁중 연향 참여 및 여항 연행 활동 등 시조의 음악성에 관한 전반적 추이는 신경숙, 『가객과 가곡의 19세기적 추이』, 『조선 후기 시가사와 가곡 연행』, 고려대학교 민족문화연구원, 2011, 89~120면 참조.

참고문헌

1. 자료

『靑丘永言』(김천택 편)[영인편 및 주해편(권순희 · 이상원 · 신경숙), 국립한글박물관, 2017]

『靑丘永言』(장서각본)[권순희 · 이상원 주해, 한국학중앙연구원, 2021]

『靑丘永言』(박순호본)

『詩調』(존경각본)

방종현, 「청구영언跋」, 『청구영언』, 조선진서간행회, 1948.

2. 단행본

김용찬, 『조선 후기 시조문학의 지평』, 월인, 2007.

성무경, 『조선 후기, 시가문학의 문화담론 탐색』, 보고사, 2004.

신경숙, 『조선 후기 시가사와 가곡 연행』, 고려대학교 민족문화연구원, 2011.

안병희, 「원본 『靑丘永言』」, 『국어사 문헌 연구』, 신구문화사, 2009.

이상원, 『조선 후기 가집 연구』, 고려대학교 민족문화연구원, 2015.

최동원, 「남파시조와 노가제시조의 성격」, 『고시조론』, 삼영사, 1980.

3. 논문

강혜정, 「존경각 소장 『시조』와 18세기 가집과의 친연성에 대하여」, 『민족문화연구』 75, 고려대학교 민족문화연구원, 2017a, 301~327면.

강혜정, 「『靑丘永言』 박순호본, 국립한글박물관 소장 김천택 편 『청구영언』의 선행본일 가능성에 대하여」, 『열상고전연구』 60, 열상고전연구회, 2017b, 223~265면.

고정희, 「가곡원류 시조의 서정시적 특징」, 서울대학교 석사학위논문, 1996.

권두환, 「조선 후기 시조가단 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 1985.

권순희, 「김천택 편 『청구영언』의 문헌 특성」, 『김천택 편 청구영언 영인편』, 국립한글박물관, 2017, 150~161면.

권순희, 「조선 후기 가집의 여형인 항목에 대한 재검토」, 『한국한문학연구』 85, 한국한문학회, 2022, 33~77면.

김용철, 「『진청』 「무씨명」의 분류체계와 시조사적 의의」, 『고전문학연구』 16, 한국고전문학회, 1999, 109~144면.

김윤조, 「지촌 이정섭의 생애와 문학」, 『한국한문학연구』 14, 한국한문학회, 1991, 311~

327면.

성기옥, 「18세기 음악의 축급화 현상과 지식인의 대응」, 성기옥 외, 『조선 후기 지식인의 일상과 문화』, 이화여대출판부, 2007, 145~192면.

이은성, 「『珍本 靑丘永言』 소재 ‘三數大葉’의 담론 특성」, 『규장각』 28, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2005, 157~172면.

정병욱, 「3대 가집의 전승 체계」, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1977, 455~465면.

조해숙, 「시조에 나타난 시간의식과 시적 자아의 관련 양상 연구:『청구영언』과 『가곡 원류』의 비교 검토를 중심으로」, 서울대학교 박사학위논문, 1999.

최현재, 「새 자료 『청구영언』의 특징과 의의」, 『한국언어문학』 80, 한국언어문학회, 2012, 105~128면.

On Some Issues of Kim Cheon-taek(金天澤)'s
Cheongguyeon(靑丘永言) as Seen through the Materials

Cho, Haesug

This article seeks to reassess the possibility that different kind of Sijo anthology existed in the early to mid-18th century, by examining from a material perspective and by shedding light on several distinctive aspects to the oldest extant anthology of Sijo called *Cheongguyeon*(靑丘永言), compiled by Kim Cheon-taek(金天澤) in 1728. The original handwritten version of the Kim Cheon-taek's *Cheongguyeon*(靑丘永言) had remained unpublished, so the type printed edition published by the 朝鮮珍書刊行會 in 1948 was commonly referred to as the “珍本(original edition of *Cheongguyeon*)” and had been a central research material for a long time. However, the manuscript is attracting even more attention and interest amongst researchers after the National Hangeul Museum purchased the original materials and released the photocopied and the annotated edition in 2017.

The Kim Cheon-taek's *Cheongguyeon* is considered to be highly polished, far exceeding standard for one's first collection in terms of well-organized structure, meticulousness in the selection of works and authors. Moreover, the compilation distinguishes itself from other collections for singing, in the sense that it included: preface and editorial notes to a work exactly the same as original, entire series for serial work, vast amount of Saseol-sijo(사설시조) at the end. Thus, it can be suggested that, just like *Haedonggayo*(海東歌謠), *Cheongguyeon* had similar versions produced before and after its completion, because the author put so much effort in it.

Few distinctive aspects were examined in this study to grasp the intentions behind Kim Cheon-taek's compilation and the circumstances behind it, Few of those are: the arrangement of works based on the structure, characteristics of prefaces included, the process of setting the “Yeohang-yukin(閭巷六人)” category, and the

characteristics of content revealed through selected works. The results of the study indicate that Kim Cheon-taek aimed to reflect the musical aspect and changes in sijo of the time, conducted author verification and source validation, established the order of categories according to the role of sijo music and culture, arranged authors and works considering the ways of interpretation and enjoyment of songs, and writing preface by himself or asking it for the authors, thereby strove for a complete production of a sijo anthology resembling the tradition of nobleman's poetry compilations.

However, this process couldn't be achieved overnight. It required endless efforts and considerations, including data collection and organization, analysis of works and author verification, selection and finalization based on comparisons with similar works. Therefore, it is necessary to pay special attention to recent discussions on *Cheongguyeongeon*(Park Sun-ho edition), which carefully examined the possibility of its connection with the Kim Cheon-taek edition, as well as recent studies that investigated the nature of sijo collections in the early to mid-18th century. Considering the internal completeness and the potential existence of an original or earlier versions, it seems it is more natural to assume a gradual progression towards the final compilation.

The Kim Cheon-taek edition of *Cheongguyeongeon* differs significantly from the theatrical scripts for singing in the 19th century, which are more commonly referred to as "gajip". The compilation is more suitable for the term "Sijojip(Sijo anthology)". Therefore, even if *Cheongguyeongeon*(Park Sun-ho edition) or a few other collections appeared before or simultaneously with the Kim Cheon-taek edition, it does not diminish their significance or meaning as the "first" of its kind. The completion of the compilation can clearly be considered as a first 'event' of the history of sijo, because this middle-class men was able to complete such a consistency structured collection of sijo out of his pride in singing culture and his extraordinary versatility.

While acknowledging that the Kim Cheon-taek edition of *Cheongguyeongeon* is too well-polished to be considered as the first work, previous literatures made it challenging to rearrange the collection's position in the sequence of all collections.

Early researchers classified collections from a narrow perspective and arranged those with overly simplistic criteria. Now, new collections from the early to mid-18th century are discovered that an objective examination of their formation process can be made through investigating those. Unbiased investigations into the connections and influences between these materials will enable us to recognize that the editor's interest promoted the diverse nature of compilation of the time, by adaptation and variation.

Keywords : the 18th Century, Sijo, Kim Cheon-taek's *Cheongguyeongeon*(김천택 편 『靑丘永言』), Yeohang-(yuk)in(閻巷(六)人), *Cheongguyeongeon* (Park Sun-ho edition)(『靑丘永言』(박순호분)), Sijo Anthology

접수일자: 2023. 3. 31.

심사기간: 2023. 4. 1.~2023. 5. 10.

계재결정: 2023. 5. 10.

