



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

2017년 2월
석사 학위 논문

남도잡가 연구

조선대학교 대학원

국어국문학과

김 남 희

남도잡가 연구

A study on Namdo-Jabga

2017년 2월 24일

조선대학교 대학원

국어국문학과

김 남 희

남도잡가 연구

지도교수 이 상 원

이 논문을 문학 석사학위신청 논문으로 제출함

2016년 10월

조선대학교 대학원

국어국문학과

김 남 희

김남희의 석사학위 논문을 인준함

위원장	조선대학교 교수	<u>김수중 (인)</u>
위원	조선대학교 교수	<u>김미령 (인)</u>
위원	조선대학교 교수	<u>이상원 (인)</u>

2016 년 11 월

조선대학교 대학원

목 차

표목차

ABSTRACT

I. 서론	1
1. 연구 목적과 방법	1
2. 연구사 검토	3
3. 대상 자료	9
II. 화초사거리	11
1.<화초사거리>의 존재 양상	13
2. 사실 비교	15
1) 공통 사실 비교	15
2) 추가된 사실 비교	25
3. 비교 분석의 결과	28
III. 흥타령	33
1. <흥타령>의 존재 양상	34
2. 사실 비교	39
1) 짚가집 소재 <흥타령>의 두 양상과 남도민요	39
2) 유성기음반 소재 <흥타령>과 남도민요	48
3. 비교 분석의 결과	52

IV. 자진육자배기	57
1. <자진육자배기>의 존재 양상	57
2. 사실 비교	62
1) 잡가집 소재 <자진육자배기>의 두 양상	62
2) 유성기음반 소재 <자진육자배기>와 남도민요	73
3. 비교 분석의 결과	76
V. 결론	81
참고문헌	86

표 목 차

<표1> 각 갈래별 소재에 따른 대상 자료의 출처	10
<표2> 유성기음반 소재의 남도잡가 <화초사거리>와 서도잡가 <놀랑>의 사설 ..	16
<표3> <화초사거리>와 <놀랑>의 공통 사설에서 나타나는 차용의 두 양상	18
<표4> “산천초목 속잎 나다”의 기본 구조가 나타나는 남도의 노동요	20
<표5> 판소리 창본별 “산천초목” 대목의 내용 전개 양상	22
<표6> “록양 구분질로”와 “해는 어이” 대목이 공통으로 나타나는 남도의 민요 ...	24
<표7> 유성기음반 소재 분류에 따른 <홍타령>	36
<표8> 『조선속곡집 상권』 소재의 <홍타령>과 <서울홍타령> 후렴구 비교	38
<표9> 잡가집에 수록된 <홍타령>의 두 양상	40
<표10> “저 달아 ... 사생결단 하리라”의 사설이 나타나는 전남 노동요	43
<표11> “세우동풍” 사설이 나타나는 남도지역의 토속민요	45
<표12> “가노라 가노라 내가 돌아가노라” 사설이 나타나는 전남 논매는 소리 ...	47
<표13> “무정방초는 연연이” 사설이 공통적으로 등장하는 유성기음반	50
<표14> <자즌룩즈백이> (가)형의 1절과 같은 잡가집 내 공유되는 사설	63
<표15> <자즌룩즈백이> (가)형 3절에서 나타나는 남도민요의 사설	66
<표16> <표16> <자즌룩즈백이> (나)형의 2절과 <룩즈백이> 사설과 접촉 양상 ...	67
<표17> 한국민요대전 자료음반 사이트 내의 “떠들어온다” 검색결과	72
<표18> “한양의 랑군아 날 다려가거나” 사설이 나타나는 전남 논매는 소리	73
<표19> “세상사를다밧더도 밧들것은님이로구나” 사설이 나타나는 남도민요	74
<표20> “꽃만피여도 님의생각” 사설이 나타나는 남도민요	75

ABSTRACT

Kim Namhee

Advisor : Prof. Lee Sang Won Ph.D.

Department of Korean Language and Literature,

Graduate School of Chosun University

The purpose of this research paper is to redefine the degradative status as establishing fact of Namdo-jabga. Jabga is mainstay of the masses art which is rampant in the early 20th century, regional classification exist as Gyeonggi, Seodo, Namdo. Although Namdo is subgenre of represent local, Gyeonggi and Seodo, the preceding the settlement, not treated in accordance with the reality.

In fact, Namdo established late than Gyeonggi and Seodo, in the process, Namdo was affected from Gyeonggi, Seodo. The property from a jabga, not purely a jabga itself was born one born in the work of origin in various genre. Gyeonggi, Seodo jabga also were born that way too. However, time to Namdo formed before both of them. Seodo, Gyeonggi are one of a wide variety of genres influenced in the process of formation of a jabga, too, southern part of a jabga looking at the research associated with this trend, however, In the aspect of a piece of music. On the other hand Namdo style while chaing, in the aspect of text only Namdo jabga of our own not securing the full independence. Furthermore, general appearance of Namdo jabga mislead as Gyeonggi, Seodo's or deployed as devaluation. However, these biased analysis is need to be wary.

The above is awareness of this manuscript, status and diagnosing the cause of crash. Earlier studies have found that the lack in fact analysis to start to establish only Namdo jabga's identity. The method of analysis is between Gyeonggi and Seodo Correlation appeared with the exception of parts Namdo jabga the changing shape of an editorial that can be found in only. Especially The proper function of a popular folk songs and jabga the point by looking at private contact with "local folk song" specific aspect that can be called, respectively, will go ahead. The research to find the substance of Namdo jabga naturally, Named in

the southern part of The South Island folk song, Namdo songs such as Pansori. Across as grounds for namdo reveal the identity of the jabga.

I'll to talk about three literary works <Hwachosageori>, <Heungtaryeong> and <jajinyukjabaegi> as the main subject. These three works come from 'Jab-ga' in Gyeonggi, Seodo. These three works are at a disadvantage position against other literary works from Namdo. Because they are affected by Gyeonggi, Seodo. Nevertheless, We can find some trace of a Namdo's folk song at the texts that resulted from these three works.

The second chapter, <Hwachosageori> that derived from <Nollyang> has evaluated to have vast amounts of text. The third chapter, <Heungtaryeong> is reconsidered as a literary work from Gyeonggi. Additionally, The fourth chapter, <jajinyukjabaegi> is considered as a song came from Jabga of Namdo and is made.

These three literary works can be described in the relationship with Jabga of Gyeonggi, Seodo. In this process, Namdo-jabga lost their prestige. It will be strong argument because there are many contact point between expanded text of Namdo-jabga and Namdo's songs.

Additionally, We'll check an aspect of acceptance differently for contents like a collection of Jabga and phonograph. That will contribute to revealing Namdo-jabga's identity in this process if we can catch this aspect.

Namdo-sori is representative of a folk songs and Pansori passed down from Namdo. It is hard to classify a popular folk song's category because a popular folk songs sometimes be a member of Jabga. it is useful to find the truth of Namdo-jabga in the folk song known as the base of a popular folk song. We can see a process of movement from the beginning of the song to standing at the field of entertainment. Besides, we can see 'How did Namdo-jabga gain popularity'. We can find an identity of Namdo-jabga by checking the reason why Namdo-jabga could gain popularity.

I. 서론

1. 연구 목적과 방법

본고의 목적은 남도잡가의 실상을 규명함으로써 남도잡가의 정당한 위상을 정립하는 데 있다. 잡가는 20세기 초반 성행했던 대중예술의 한 축으로, 지역적 분류에 의해 경기잡가 · 서도잡가 · 남도잡가로 존재한다. 그러나 남도잡가는 남도 지역을 대표하는 잡가의 하위 장르임에도 불구하고, 경기 · 서도 잡가의 위상에 가려져 그 실상에 부합하는 대우를 받지 못하고 있다.

남도잡가는 경기 · 서도잡가보다 뒤늦게 자리 잡게 된다. 이 과정에서 남도잡가가 형성되는 데에 경기 · 서도잡가가 일정한 영향을 끼친 것은 부인할 수 없는 사실이다. 잡가는 순수한 창작으로 탄생한 것보다는 다양한 장르에서 기원한 여러 사설들이 합쳐져 형성된 것이 훨씬 더 많다. 경기 · 서도 잡가 역시 그런 식으로 탄생되었을 것이고, 다만 시기적으로 남도잡가보다 먼저 형성되었다는 차이가 존재할 뿐이다. 남도잡가 역시 형성 과정에서 다양한 장르의 영향을 받았다고 할 수 있는데 그중 하나가 경기 · 서도잡가인 것으로 보인다.

그러나 이와 관련된 연구 경향을 살펴보면 남도잡가는 경기 · 서도잡가의 절대적인 영향 하에 형성된 것으로 파악하고 있는 것이 대부분이다. 이에 따라 남도잡가의 전체적인 모습을 경기 · 서도의 것으로 호도함으로써 결과적으로 남도잡가의 위상을 평가 절하하는 식으로 이해되어 왔다. 그러나 잡가의 형성 배경적 속성을 감안한다면, 하나의 작품이 탄생하는 데에 미치는 다양한 영향관계를 충분히 인정하는 바탕 위에서 접근하는 시각이 필요하지 않을까 한다.

본고는 위와 같이 남도잡가의 위상이 실제보다 격하된 원인을 진단하고, 기존의 연구에서 빈약하게 다루어졌던 구체적인 사설 분석을 통해 남도잡가만의 독자성을 규명하는 것에서 출발한다.

우선 분석에 앞서, 각 작품이 수록된 매체를 확정짓는 작업부터 시작한다. 왜냐하면 이러한 작업이 이루어진 후에야 소재별로 수록된 남도잡가의 실체에 대한 논의가 없는 상태에서 좀 더 명확한 분석이 이루어질 수 있기 때문이다. 분석의 방법은 경기 · 서도 잡가와 비슷한 양상이 나타나는 부분을 제외하고, 남도잡가에서만 발견할 수 있는 추가된 사설 부분을 집중적으로 고찰하는 것이다. 남도잡가에서만 발견

되는 사설의 특징은 우선 양적으로도 늘어났을 뿐만 아니라, 내용 면에서도 풍부하게 보충·확대되었다.

이에 본고에서는 보충·확대된 사설이 남도잡가의 독자성을 판단하는 데 중요한 요소라 인식하고 이 사설들이 남도 지역의 토속민요에서 유래하였을 가능성을 토대로 이를 입증하는 데 초점을 맞추고자 한다. 이는 소재가 확실한 작품들을 가지고, 잡가집과 유성기음반이라는 매체별 고찰을 진행할 것이다. 즉 남도잡가와 남도 토속민요 간의 접촉 양상을 살펴봄으로써 남도잡가만의 위상과 독자성을 추구하는 것이다. 앞서 언급했듯이, 남도잡가가 형성되기까지는 다양한 장르가 영향을 미쳤을 것이다. 그 중 토속민요는 통속민요와 잡가의 본령이라 할 수 있기 때문에 더욱 중요한 의미를 갖는다. 이에 본고는 토속민요를 중심으로 하되, 남도 지역에서 가창되는 남도소리 전반, 즉 판소리까지도 아울러 고찰의 대상으로 삼고자 한다.

한편 본고에서는 남도잡가 중 <화초사거리>, <흥타령>, <자진육자배기> 등 세 작품을 본격적인 분석 대상으로 삼고자 한다. 이들 작품의 발생기원에 관한 논의는 모두 경기·서도잡가와와의 관계 속에서 이루어진다. 즉 작품의 발생 기원적 측면에서부터 남도잡가로 존재하는 양상 자체가 이미 불리한 위치에 놓여있다. 이러한 상황에도 불구하고 이 작품들의 사설에서 남도민요와 접촉한 흔적을 발견할 수 있다면 더욱 의미가 클 것으로 생각한다. 이것이 이 세 작품을 특별히 분석 대상으로 삼은 이유이다. 세 작품의 구체적인 존재 양상에 대한 논의와 함께 각 장의 진행방향에 대해 살펴보자. II장의 <화초사거리>는 경기·서도잡가인 <놀량>에서 파생되어 화초타령 대목 이하 늘어난 방대한 양의 사설이 일관성 없이 수용되었다고 평가되고 있다. 본장에서는 특히 <화초사거리>와 비교의 대상이 되는 <놀량>과의 상이한 사설은 물론이고 공통된 사설에서도 찾아볼 수 있는 남도지역 토속민요와의 접촉 양상을 살펴볼 것이다.

III장의 <흥타령>은 잡가집에 실린 작품의 실체가 최근 들어 경기도의 것으로 재검토되는 문제적 작품이다. 따라서 잡가집 소재 <흥타령>의 존재 양상을 각각 사설의 유형과 잡가집의 속성에 따라 (가)형과 (나)형으로 나누어 살펴보는 과정부터 시작한다. 두 가지 유형으로 나눈 후, 잡가집과 더불어 유성기음반 소재의 작품에서 나타나는 남도지역 토속민요와의 접촉 양상을 살펴볼 것이다.

IV장의 <자진육자배기>역시 경기·서도잡가의 대표적인 산타령 레퍼토리에 일대일 대응되는 식으로 만들어진 남도잡가의 레퍼토리 중 한 곡으로 여겨지고 있다. 본 장 또한 사설 비교 대상을 선정하는 작업을 수행한 후 잡가집과 유성기음반 소재의

작품들에 대한 분석을 통해 남도지역 토속민요와 접촉한 양상을 고찰하게 될 것이다.

본고는 남도잡가가 경기·서도잡가의 영향 아래 형성되었다는 논의가 가장 활발하게 이뤄지는 작품들을 선택하여 분석의 대상으로 삼았다. 남도잡가로서의 위상이 떨어진 상황에 놓인 세 작품들의 명예를 회복하기 위해서는 남도잡가에서만 나타나는 변별점을 철저히 분석해야 한다. 이 과정에 도입된 방법론은 남도 지역의 토속민요에서 발견되는 남도잡가와 접촉 양상을 규명하는 것이다.

남도잡가의 실상을 규명하는 데에 이러한 방법론을 적용함으로써 기대할 수 있는 결과는 다음과 같다. 하나의 노래가 삶의 현장, 즉 기층의 저 깊은 곳에서부터 시작되어 흥행을 목적으로 하는 잡가 연행 현장으로 이행하는 과정을 조망할 수 있다. 이를 통해 삶의 흥취가 묻어나고 지역적 특성이 가미된 남도잡가가 어떤 식으로 향유층을 위로하고 어떻게 향유 층에게 인기를 얻게 되었는지 아울러 살펴볼 수 있을 것이다. 이렇게 형성된 남도잡가가 흥행하게 된 원인을 분석함으로써, 지역의 무형문화재로 선정 및 전승되어 오늘날의 현장성까지 확보한 남도잡가의 생명력과 위상, 독자성을 동시에 밝혀낼 수 있을 것이다.¹⁾

2. 연구사 검토

본고에서 연구 대상으로 선정한 세 작품의 연구 경향에는 일련의 공통성이 나타난다. 그것은 바로 남도잡가의 형성 배경적 기원을 경기·서도잡가에서 찾는다는 점이다. 그러나 현상적인 분석에 그치지 않고, 경기·서도잡가의 남도잡가의 위상이 격하된 지경에 이르기까지 다양하다.

먼저 <화초사거리>에 관한 연구 경향을 살펴보자. 남도잡가 <화초사거리>는 경기·서도 <놀양>의 남도식 변용이라는 견해²⁾, 계통별 분류방식을 따라 남도잡가의 전체적인 모습은 경기 입장의 것을 하고 있다는 식의 설명³⁾, 심지어는 경기입장과 남

1) 판소리가 주류였던 당대 남도 소리판의 상황 속에서도 인기 있는 장르로서 당연히 연행되었으며 김명환(1913~1989) 고수에 의하면 일제 강점기 때 동방극장에서 잡가꾼들이 <보림>, <화초사거리>와 같은 남도입장을 부르면 판소리 공연보다도 더 큰 인기를 끌었다는 증언이 있다. 백대웅, 「18, 19세기 서울의 도시문화와 연행예술의 역사·지리학적 연구」, 『민족문화연구』 제31집, 고려대학교 민족문화연구원, 1998.

2) 백대웅, 「남도음악의 특징에 관한 管見」, 『한국음악사학회』 제29집, 한국음악사학회, 2002.

도입창의 악곡을 나란히 대비시켜 견고한 영향관계를 보여준 경우도 있다.⁴⁾ 이렇듯 남도잡가의 형성과정이나 발생기원에 관한 기존의 논의들은 하나같이 경기입창과의 영향관계 속에서 파악하고 있으며 이에 따라 남도잡가는 경기입창의 절대적인 영향을 받았으므로 자생적이지 못한 갈래라고 취급하는 연구 결과가 대부분이다. 필자는 본장 서두에서 밝혔듯이 경기·서도 잡가에서 기인한 영향관계를 일정 부분 인정하는 바이지만, 위와 같이 과도하게 경도된 해석은 경계할 필요가 있다. 따라서 본고는 이러한 연구 경향을 경계 삼아, 하나의 공통적인 것에서 갈라져 나온 갈래들 중 남도잡가에서는 그것이 어떤 식으로 자리 잡고 얼마나 세련되게 다듬어지게 되었는지 그 양상을 살펴보고자 한다.

한편 남도잡가(입창)를 바라보는 시각 중 경기·서도 사당패 소리가 아닌 남도 지역의 사당패소리가 넘어간 것으로 보는 설도 있다.⁵⁾ 남도지역의 소리꾼들이 사당패소리를 듣고 따라 부르다가 형성된 것인바, 그 과정에서 전남 옥과의 풍류 율객으로 유명하던 ‘신방초’가 사당패 판염불을 <긴염불>과 <화초염불>로 편곡하였고, 이것을 이어 받아 장판개·조진영·한뚝목·신마산포와 같은 잡가 소리꾼들이 <보렴>, <화초사거리>로 판을 새롭게 짜서 만든 것이라고 널리 알려져 있다.⁶⁾ 이처럼 유독 남도의 <보렴>과 <화초사거리>를 경기·서도입창과 비교하는 이유는 남도의 <보렴>과 <화초사거리>는 오늘날 판소리 하는 사람들이 <성주풀이>, <새타령> 등의 민요와 함께 부르던 레퍼토리아기 때문이다.

이상의 논의들을 취합해 보면 남도잡가의 형성기원적 배경에는 경기·서도 지역의 사당패 집단 내지는 산타령패 집단의 소리든, 남도 지역에 근거지를 둔 사당패

3) 여기서 김혜정은 남도잡가의 형성에 경기입창의 형태가 모델로 작용했음을 추정하며, <화초사거리>와 <보렴>이 남도사당패에 의해 만들어지는 과정에서 재료는 남도음악을 사용하였으되, 그 전체적인 모습은 경기입창의 것을 따른 것으로 논하고 있다. 김혜정, 「남도잡가의 악곡구성 변화와 음악적 생성원리」, 『남도음악의 생성구조와 즉흥성』, 『국립남도국악총서』 제8호, 국립남도국악원, 2006, 131~132면.

4) 경기입창의 판염불, 놀량, 앞산타령, 뒷산타령, 자진산타령, 개고리타령을 남도잡가인 보렴, 화초사거리, 육자백이, 자진육자백이, 개고리타령 등의 음악적 특징 및 갈래적 귀속성을 가지고 각 지역의 잡가를 대비시키고 있다. 김혜정, 「육자백이의 잡가화 과정과 음악적 구조의 변화」, 『한국음반학』 제7집, 한국고음반학회, 1997, 9면.

5) 김혜정, 「경기·서도·남도잡가의 음악미학적 비교」, 『경기잡가』, 경기도국악당, 2006, 364~370면.

6) 이보형, 「무형문화재 전수실태 조사(9)」, 『월간 문화예술 통권』 제100집, 한국문화예술진흥원, 1985. ; 사설극장이 형성된 초기에 남도잡가를 부른 창부들은 ‘신방초’의 전통을 이어받은 8잡가꾼으로 불리는바, 신방초가 만들었다고 하는 <화초사거리>에 대해 담양, 순창, 남원 등 19세기 전라도 지방의 사당패 근거지를 들어 권도희 역시 피력하고 있다. 권도희, 「20세기 전반기의 민속악계 형성에 관한 음악사회사적 연구」, 서울대학교 대학원 박사논문, 2003.

집단의 소리든, ‘사당패소리’ 자체가 영향을 끼쳤다는 사실을 확인할 수 있다. 이렇듯 남도잡가는 다른 계통의 소리에서 발생한 기원적 배경과 아울러 판소리가 주류였던 당대 남도 소리판의 상황 속에서도 인기 있는 장르로서 당당히 연행되었으며,⁷⁾ 지역의 무형문화재로서 오늘날까지 전승되어 현장성까지 확보한 그 생명력을 높이 살 수 있다. 이러한 의의를 도출하기 위해서는 남도잡가가 형성된 타 지역 잡가의 영향성을 인정하면서도 남도잡가에서만 보이는 독자성을 함께 규명해야만 할 것이다. 이에 관한 분석은 악곡적인 측면이나 연행 담당층과 연관 짓기보다는 <화초사거리>에서 방대한 양으로 확대된 사실적인 측면에 주목하여 이루어져야 할 것이다.

다음으로 20세기 초반 잡가집에 수록된 남도잡가 <흥타령>의 실체에 관한 논의는 두 가지 방향으로 전개되었다. 초기 연구는 잡가집 소재의 <흥타령>의 실체를 남도 <흥타령>으로 파악한 결과로 진행되었다.⁸⁾ 그러나 이러한 초기 연구 결과에 대해 반박하는 연구가 이루어졌다.⁹⁾ 특히 손인애는 <천안삼거리(흥타령)>와 남도민요 <흥타령>을 각각 음악적 형성과정을 역사적으로 분석한 결과, 잡가집 소재의 <흥타령> 대부분은 초기 경기 <흥타령(천안삼거리)>이라고 주장하고 있다. 두 연구의 흐름은 정확히 맥을 달리하고 있으며, <흥타령>에 관한 최근 연구는 초기 연구 결과에 의해 잡가집 소재의 <흥타령>을 남도의 것으로 받아들이는 양상에 대해 일종의 점한점으로 작용하였다.

<흥타령>에 관한 초기 연구에서는 구체적인 형성과정을 추적하기보다는, 일반적인 남도 <흥타령>에 대한 시각을 수용하여 간단히 언급하는 선에서 그 실체를 파악하

7) 김명환(1913~1989) 고수에 의하면 일제 강점기 때 동방극장에서 잡가꾼들이 <보름>, <화초사거리>와 같은 남도입창을 부르면 판소리 공연보다도 더 큰 인기를 끌었다는 증언이 있다. 백대웅, 「18, 19세기 서울의 도시문화와 연행예술의 역사·지리학적 연구」, 『민족문화연구』 제31집, 고려대학교 민족문화연구원, 1998.

8) 19세기 전반기에 편찬된 것으로 추정되는 『東大伽倻琴譜』 소재 <흥타령>의 사설은 “턴안산거리 수양버들은 머세 게와 흐느러저구나 아이고 디고 흥으흥으 성화가 낫네 흥으”로 수록되어 있다. 권오경은 위의 고악보에 실린 <흥타령>의 수록 과정을 살펴보면서, 남도지역의 토속민요 <흥타령>의 영향을 받아 통속민요 <흥타령>과 <천안삼거리> 남도 <흥타령>이라고 분석하였다. 권오경, 「19세기 고악보 소재 민요 연구」, 한국시가연구 제12호, 2002, 315면. ; 홍성애는 잡가집 소재의 <흥타령> 대부분은 <남도흥타령>이라고 주장했다. 홍성애, 「통속민요의 성격과 전개양상 연구」, 강릉대학교 대학원 석사학위 논문, 1999, 36면.

9) 손인애, 「경기민요 천안삼거리(흥타령)에 대한 史的 고찰」, 『한국민요학』 제26집, 2009. ; 손인애, 「남도민요(잡가) <흥타령>에 대한 史的 고찰」, 『한국음악연구』 제46집, 한국국악학회, 2009. ; 최상은은 민요<흥타령>이 천안 지역에서 발생하여 잡가와 가사 장르 형식으로 영향을 주었다고 수용과 변개양상을 고찰하고 있다. 최상은, 「19세기 말·20세기 초 민요 <흥타령>의 수용과 변개양상 -잡가와 대한매일신보를 중심으로-」, 『새국어교육』 제85집, 한국국어교육학회, 2010, 787면.

였다. 반면 이와 맥을 달리하는 최근 연구에서 손인애는 악곡구조, 대중가요가 방중악(房中樂)에 출현한 사례 분석, 잡가집 배치 순서 등을 비교적 구체적으로 검토하여 20세기 전반기의 잡가집 대부분에 수록된 <흥타령>의 실체를 초기 경기 <흥타령>으로 파악하였다.¹⁰⁾ 한편 같은 시기 발간된 잡가집 중 『조선속곡집 상권』(1914), 『조선잡가집』(1916), 『조선속가(조선신구잡가)』(1921)에 실린 <흥타령>만을 남도 <흥타령>이라고 추정하고 있다.¹¹⁾

그러나 20세기 전반기에 발간된 잡가집 대부분에 수록된 <흥타령>의 후렴구 사설 “아이고 대고 흥 성화가 났구나 흥”과 후대 경기 <흥타령> 혹은 <천안삼거리>에서 나타나는 “에루화 좋다 흥 경사가 났구나 흥” 후렴구 사설이 일관성 있게 상이한 양상에 대해서는 구체적인 논거를 제시하고 있지 않다.¹²⁾

이에 대해 필자는 두 지방의 <흥타령>의 후렴구 사설이 일관성 있게 상반된 양상에 대해 의문을 가졌다. 노래의 갈래를 소급할 수 있는, 가장 오래된 형성 기원에서 갈라져 나온 두 가지 계통의 노래가 시대에 따라 일관성 있게 후렴이 지속되는 양상이 보인다는 것이다. 어떠한 노래가 오랫동안 불리어지는 과정에서 ‘독창’ 사설이 시대 · 매체 · 가창자에 따라 변모되는 양상은 보편적으로 나타날 수 있다. 그러나 한 노래의 상징성을 가장 많이 담고 있는 ‘후렴구’ 사설이 변화를 겪은 것은 독창 사설의 변화보다 더 특기할 만한 현상으로 판단하여 이에 대해 구체적인 검토를 진행하고자 한다.

끝으로 <자진육자배기>에 관한 작품 일반론적인 연구는 같은 계열이라 할 수 있는 <육자배기>의 연구사에 비해 상대적으로 많이 이루어지지 않았으며, 그마저도 악곡적인 분석¹³⁾과 <육자배기> 음반 관련 연구와 공동으로 분석된 연구 등이 전부이다.¹⁴⁾ 한편 <자진육자배기>의 형성과정에 주목한 연구는 산타령패 소리와 관련한

10) 논자는 구체적인 근거 가운데 남도음악어법과의 혼재 양상 및 사당패소리와 향토민요 간의 수용 양상을 가지고 주장하고 있는바, 전자는 지역적인 측면에서, 후자는 선후관계의 측면에서 충분히 고를 달리할 수 있는 분석이다.

11) 손인애, 「경기민요 천안삼거리(흥타령)에 대한 史的 고찰」, 『한국민요학』 제26집, 한국국악학회, 2009, 68면.

12) 손인애는 후렴구 사설의 다른 양상에 대해 “<천안삼거리>는 20세기 전반기에 후렴구 사설이 다소 변화를 겪은 것으로 보이며 독창 사설에는 변화가 없다”고 간단히 언급하고 있다. 손인애, 위의 논문.

13) 윤원아, 「자진 육자배기 구조 연구」, 『국악교육연구』 제1집, 한국국악교육연구학회, 2007.

14) 이보형은 명창 송기덕의 생애와 더불어 그가 취입한 음반 Nipponophone 6128 <전라도 육자배기>와 Nipponophone 6130 <전라도빈빈산타령>에 관해 사설 및 음악적인 특성을 분석하였다. 여기서 논자는 송기덕이 취입한 음반 <자진산타령>을 <자진육자배기>로 간주하고 분석을 진행하였다. 이보형, 「송기덕의 <육자배기> 음반 연구」, 『한국음반학』 제14집, 한국고음반연구회, 2004.

논의를 통해 이루어진다.¹⁵⁾ 즉 남도잡가 <자진육자배기>는 경기·서도잡가의 대표적인 산타령 레퍼토리의 완성도를 위해 일대일 대응되는 식으로 만들어진 것으로 여겨지고 있다.¹⁶⁾ 아울러 <자진육자배기>는 잡가집 소재의 작품의 실체부터 의심받는 작품이다.¹⁷⁾ 그러므로 그 실체를 확고히 하는 작업부터 사설의 원천에 관한 분석까지 일련의 과정들이 모두 유의미할 것으로 보인다.

본고가 분석 대상으로 삼은 개별 작품에 대한 연구사와 더불어, 본고가 잡가를 바라보는 일반적인 시각이나 사설의 존재 양상에 대한 동일한 시각을 보인 연구사들을 간략하게나마 훑어보고자 한다.

송여주는 잡가가 한 작품으로 탄생하면서 사실을 차용한 양상을 잡가의 성격적 측면의 발전 과정과 사실 차용의 일반적 특성에 주목하여 고찰하였다. 또한 잡가의 사실 차용에 작동한 그 원인을 다룰 때에는 문화적·경제적인 측면 및 수용층들의 지향성을 두루 살펴 사실 차용이 나타내는 효과와 의미를 지적한 바 있다.¹⁸⁾ 송여주의 연구는 잡가의 사실 차용을 구체적으로 고찰하였으며, 잡가의 특성을 인정하면서도 긍정적으로 검토한 분석이라는 연구사적 의의를 지닌다. 더 나아가 잡가의 사실 차용이 갖는 의미를 문화 일반적인 폭넓은 시선에서 조망하였기에 잡가 사설 연구사에 있어 더욱 특기할 만한 연구 성과이다.

성무경은 잡가의 범주 설정에 대한 논고와 잡가 <유산가>의 형성원리를 작품 내적으로 연구한 바 있다. 가창곡이 왕성하게 향유되었던 19세기의 악곡적 양식과 더불어 가창 장르들의 상호 교섭의 결과, 2차적 의미의 창작이 수행되었던 현상을 문학적으로 조망하고 있기에 본고에서 이 연구를 주목할 수밖에 없었다. 성무경은 <유산가>에 나타나는 편사(編辭)의 공식구(절) 활용 양상에 대해 <유산가>라는 개별 작품에 한정하여 논하는 것에서 머물지 않았다. 더 나아가 잡가 일반에서 나타나는 단위 정서의 수평적 실현에 대해 논지를 확대시키고 있다. 즉 잡가에서 나타나는 ‘공식구의 수용’에 있어서, 장르 간 영향·교섭·선행 장르의 수용 등의 논의는 무의미하

15) 김혜정, 「육자백이의 잡가화 과정과 음악적 구조의 변화」, 『한국음반학』 제7집, 한국고음반연구회, 1997.; 김혜정, 「자진육자백이의 성립과 음악적 배경」, 『한국음반학』 제10집, 한국고음반연구회, 2000.

16) 경기·서도 입창의 영향과 그에 준하는 노래의 필요에 의해 <앞산타령>, <뒷산타령>, <자진산타령>류에 해당하는 <육자배기>, <자진육자배기>, <흥타령>이 만들어졌다고 보는 견해가 있다. 김혜정, 위의 논문.

17) 김혜정은 자진육자배기의 성립 과정을 고찰하면서 1915년부터 1928년 사이에 출간된 잡가집 15종 중 <자진육자배기>를 수록한 잡가집은 없다고 분석하였다. 김혜정, 「자진육자백이의 성립과 음악적 배경」, 『한국음반학』 제10집, 한국고음반연구회, 2000, 224면.

18) 송여주, 「잡가의 사실 차용 현상에 대한 연구」, 서울대학교 대학원 석사논문, 1996.

며 좀 더 수평적인 실현의 차원에서 이해해야만 한다고 주장하고 있다.¹⁹⁾

이는 본고가 선정한 작품들의 형성 과정을 견지하는 시각과 동일하다. 남도잡가의 형성 과정에 있어 선행 장르에 의해 불가피한 영향을 받았더라도, 그것은 잡가의 탄생에서 나타나는 한 속성이자 보편적 현상으로 이해해야만 한다. 그러나 지금까지 연구된 남도잡가, 특히 본고가 선정한 세 작품인 <화초사거리>, <흥타령>, <자진육자배기>는 잡가로의 탄생 시기를 논함에 있어 유독 선행 장르와의 영향 관계 속에서 그 위상이나 작품 전체의 모습까지 평가 절하되고 있는 실정이었다. 그러므로 더욱이 위의 연구 결과는 본고에서 수용하며 논지의 출발을 같이하는 바다.

박혜순은 잡가가 소설을 수용한 양상을 구체적인 작품군과 사적 흐름을 통해 고찰하였다. 이는 구체적으로 판소리와 직접적 관련을 맺는 작품군, 판소리계 소설과 관련된 작품군, 고전소설이 직접 수용된 작품군으로 나누어 연구되었다. 소설 작품 속 인물 이름의 차용, 관련 사건의 소재화 등 부분적으로 작품의 소재를 수용한 분석은 『삼국지연의』를 통해 이루어졌으며, 유독 이 작품이 잡가에 수용된 현상이 두드러짐을 아울러 지적하고 있다.²⁰⁾ 본고의 IV장 <자진육자배기>에서 역시 『삼국지연의』 사설의 부분적 차용이 두드러지는바, 본고의 개별 작품 연구에 연관된 측면이 있기에 아울러 언급한다.

고은지는 20세기에 새롭게 등장하거나 유행했던 음악 향유 매체와 그에 따른 잡가의 존재 양상에 대해 고찰하였다. 이 연구에서는 주로 잡가를 유통했던 매체별로, 즉 잡가집과 유성기음반 및 경성방송국의 국악방송 목록을 통해 20세기 전반 잡가가 향유되는 양상을 횡적으로 연구하였다. 한편 매체별 특성을 구체적으로 고찰한 결과, 잡가집이라는 매체에서 발견되는 잡가의 존재양상과 재창작 과정을 통해 잡가란 각 지역 이주민들이 각자의 고향 노래들을 가지고 교류하는 현상에서 발생한 노래라고 분석하였다. 각 지역의 노래가 뒤섞였듯이 음악적 경계는 고정불변의 것이 아니라, 서로 다른 음악적 기원이 만나서 탄생하는 재창작의 과정도 아울러 지적하고 있다.²¹⁾ 이 연구는 주로 20세기 대중매체와 잡가를 연관시킨 분석이었으나, 잡가의 형성기원적 측면에 대해 본고에서 지향하는 태도와 일맥상통하는 측면이 있기에 필자는 주목하였다.

19) 성무경, 「잡가 <유산가>의 형성 원리에 대하여」, 『가사의 시학과 장르실현』, 보고서, 2000, 343~361면.

20) 박혜순, 「잡가의 소설 수용 양상과 의의」, 『한국어문학』 국제학술포럼 제4차 국제학술대회, 2008, 80~90면.

21) 고은지, 「20세기 전반 소통 매체의 다양화와 잡가의 존재 양상」, 『고전문학연구』 제32집, 고전문학회, 2007, 110~112면.

이상 선행 장르와의 영향 관계 및 동시대에 존재하는 다른 하위 장르와의 공존 상황에서 나타나는 잡가의 사설 차용 양상에 주목한 연구들을 중점적으로 살펴보았다. 위 연구들은 잡가 초기 연구사에서 논의되어 온 잡가의 잡박(雜駁)한 특성을 가지고 연행 장르의 탄생에 나타나는 보편적 속성으로 인정하고 있다. 이에 대해서 필자 또한 동의하는 바다. 본고의 분석 방법에 앞서 잡가, 구체적으로는 남도잡가의 형성과정을 바라보는 태도 또한 이에 지나지 않는다. 동시에 이와는 별개로 도출될 수 있는 그 작품만의 변별점과 독자성을 찾는 것이 관건이라 할 수 있다. 이상의 연구사들에서 수렴할 수 있는 시각에 동의하는바, 본고는 남도잡가의 탄생 과정에서 나타난 선행 장르의 영향성을 인정함과 동시에 한 작품으로 정착되어 가는 과정에서 나타나는 남도잡가만의 독자성을 사설 즉 작품 내적 분석을 통해 밝히고자 한다. 여기에 동원될 방법론은 단연 남도잡가의 특색을 가장 잘 찾아볼 수 있는 남도민요 및 판소리를 대표로 한 ‘남도소리’와의 접촉 양상을 구체적인 논거로 삼아 연구를 진행하고자 한다.

3. 대상 자료

본고에서는 당대 잡가를 향유하는 데에 나란히 존재했던 다양한 매체의 사설을 분석의 대상으로 삼았다. 우선 잡가집 소재의 작품은 정재호의 『한국속가전집』속 영인본 자료와 이를 저자가 편주 작업하여 발간한 『편주 한국속가전집 3』에 실린 작품들을 일차적 대상으로 삼았다.²²⁾ 나아가 정재호가 밝힌 동시대 다양한 잡가집의 출처에 따라 사설의 내용이 조금이라도 변개되는 지점에 대한 분석은 한국유성기음반 사이트²³⁾를 참조하였다. 이 사이트는 19세기 전반부터 20세기 전반에 유행한 가창 및 기악곡에 관한 음반·노랫말·기사·문헌 기록 등 다양한 카테고리별 검색 기능을 가지고 있다. 본 사이트는 유성기음반을 위시하여 제작되었지만, 노랫말 검색을 통해 ‘잡가집’ 소재의 사설 및 채록 현황이나 해제 설명까지도 아울러 찾아볼 수 있기 때문에 본고에서는 여러모로 많은 참고를 할 수 있었다. 아울러 잡가집 소재의 사설뿐만 아니라, 음반사별로 공통 작품을 다양한 사설로 취입한 양상 또한

22) 정재호, 『한국속가전집3·5·6』, 다운샘, 2002. ; 정재호, 『편주 한국속가전집3』, 다운샘, 2014.

23) 한국유성기음반 사이트 (<http://www.sparchive.co.kr>)

위 사이트에서 참고하였다.

대상 작품을 분석하는 데 있어 남도잡가와 남도소리에 공통적으로 나타나는 사설을 비교하는 것이 본고에서 채택한 가장 중심적인 분석 방법이다. 남도소리를 구성하고 있는 대표적인 갈래로는 남도의 토속민요와 판소리가 있다. 먼저 남도의 토속민요와 관련된 사설과 논의에 참고하는 선에서 언급된 각 지역의 민요의 사설은 ‘한국민요대전’²⁴⁾이라는 사이트를 참조했다. 필자는 이 사이트를 통해 각 지역의 민요의 대목을 직접 검색하여 남도잡가와 연관성 있는 민요들을 추출할 수 있었다. 따라서 남도민요는 물론이고 본고에서 지역명과 번호를 달고 있는 모든 민요는 전부 이 사이트에서 검색하여 인용한 결과이다. 한편 남도잡가와 남도 판소리와의 접촉 양상을 살펴볼 때 주된 대상으로 삼은 자료는 판소리전집 속에 들어있는 명창별 사설이다. 명창 및 유파별로 조금씩 다르게 전승되는 사설을 토대로, 남도잡가의 사설과 유사한 측면을 세밀하게 검토하였다.²⁵⁾ 이상의 방법을 토대로 각 사설을 분석한 결과, 남도의 토속민요와 판소리는 남도소리를 구성하는 대표적인 두 갈래인 만큼 상호간에 공유하는 사설의 흔적도 아울러 살펴볼 수 있었다.

본고의 주된 분석 방법에 동원된 각 갈래별 소재에 따른 대상 자료의 분류는 아래의 표와 같다.

<표1> 각 갈래별 소재에 따른 대상 자료의 출처

갈래에 따른 소재별 존재 양상	참고 및 대상 자료
잡가집	정재호, 『한국속가전집 3·5·6』 정재호, 『편주 한국속가전집』 한국유성기음반 사이트(노랫말)
유성기음반으로 발매된 판소리, 잡가, 민요	한국유성기음반 사이트(음반정보)
각 지역의 토속민요	한국민요대전 자료음반 사이트
판소리계 삽입가요 및 판소리	정재호, 『편주 한국속가전집 3』 김진영 외 다수, 『적벽가 전집 1』 김진영 외 다수, 『흥부전 전집 1』

24) 한국민요대전 자료음반 사이트 (<http://www.urisori.co.kr>)

25) 김진영 외 5명, 『적벽가 전집 1』, 박이정, 1998.:

II. 화초사거리

남도잡가 중 남도입창이라는 하위 범주에 속하는 <화초사거리>는 일반적으로 <보림>과 함께 남도지역의 잡가광대들이 사당패 소리를 듣고 따라 부르다가 만들어진 것으로 알려져 있다. 이와 관련된 구체적인 내용은 전남 옥과의 풍류 율객으로 유명하던 신방초가 사당패의 판염불을 <긴염불>과 <화초염불>로 편곡하였고, 이것을 이어 받아 장판개 · 조진영 · 한뚝뚝 · 신마산포와 같은 잡가 소리꾼들이 <보림> 및 <화초사거리>로 판을 새롭게 짜서 만든 것으로 전해진다.²⁶⁾ 신방초 창작설에 대한 논의는 그동안의 연구에서 지속적으로 이루어져왔다.²⁷⁾ 한 작품이 누구에 의해 집대성되었는지도 중요하지만, 어떠한 사설을 어디서 왜 가져왔는지에 대한 장르적인 원천을 따지는 것이 더욱 유의미해 보인다.

이러한 과정에서 <화초사거리>는 사당패 소리와 의 연관성 속에서 두루 논의되어 왔다. 나아가 이 사당패 소리는 토속민요와의 상관성에 관한 고찰도 아울러 이루어지고 있는 실정인바, 많은 연구에서 사당패 소리가 토속민요에 영향을 주었다는 쪽으로 기울고 있다.²⁸⁾ 필자 또한 이러한 선행 연구에 일정 부분 동의하는 바이다.²⁹⁾ 그러나 사당패들의 레퍼토리가 모두 토속민요에 영향을 주었다고는 할 수 없다. 사당패들은 공연의 흥행 성패와 지속성이 곧 생계수단으로 직결되는 직업적 특성을 가지고 있다. 그러므로 수많은 레퍼토리를 양산하기 위해 자신들의 삶의 경험적 측면

26) 이보형, 「무형문화재 전수실태 조사(9)」, 『월간 문화예술 통권』 제100집, 한국문화예술진흥원, 1985. ;사설극장이 형성된 초기에 남도잡가를 부른 창부들은 신방초의 전통을 이어받은 8잡가꾼으로 불리는바, 신방초가 만들었다고 하는 <화초사거리>에 대해 담양, 순창, 남원 등 19세기 전라도 지방의 사당패 근거지를 들어 권도희 역시 이렇게 피력하고 있다. 권도희, 앞의 논문.

27) 원래 잡가라는 갈래가 개인적으로 존재하기 어려우며 다양한 장르와의 접변을 끊임없이 시도한 끝에 만들어진 소산이므로, 한 개인의 창작설은 무리가 있는 주장이다. 근래에는 신방초 창작설에 대한 의문을 제기하는 논의도 이루어지고 있기에 이 부분에 대해 필자의 의견을 밝히고자 한다. ‘신방초 창작설’은 아마 노래에 일가견이 있는 한 풍류객이 잡가의 인접 장르에서 다양한 사설을 모아 엮었으며, 내용 면에서 자신만의 스타일 혹은 지역성으로 윤색했다는 정도의 논의일 것이다. 이것이 또한 잡가 광대들에게 이어질 때 2차적인 개작이 이루어졌다는 전승 과정에 대한 통설만 보아도 그렇다.

28) 김혜정, 「민요에 나타난 새로운 음악의 수용과 변용-한국 서남해 도서지역의 남사당노래를 중심으로」, 『한국음악연구』 제29집, 한국국악학회, 2001.; 손인애, 「향토민요에 수용된 사당패소리 연구」, 서울대학교 대학원 박사 논문, 2006.

29) 토속민요에서 발견되는 사당패 소리의 흔적을 보면, 공연 및 존재 방식의 측면에서 전국을 유랑하며 공연하는 생계 유지방식에서 나올 수밖에 없는 사설이 분명히 존재한다. 아울러 사당패들의 초기 집단적 성격에서 기인한 사설 등도 있다. 이러한 측면에서 살펴보자면, 사당패 소리가 각 지역의 향토민요에 영향을 주었다는 것은 부인할 수 없는 사실이다.

에서 우려나온 사설도 지었을 것이며, 역으로 유량을 하면서 각 지역의 토속민요에서 영감을 받아 한 대목을 가져온 부분도 있을 것이다. 사당패들의 공연 레퍼토리는 사당패 집단, 그들만의 작품이 아니라 다양한 장르에서 흥행이 될 법한 사설들을 가져와 구성하였을 가능성이 크다.

이에 따라 <화초사거리> 사설의 기원적 측면을 남도 토속민요와의 접촉 양상을 통해 분석하기에 앞서, 토속 민요와 사당패 소리의 관계에 대한 입장은 본고에서 반드시 밝히고 넘어가야 할 부분이라고 생각한다. 두 장르 간의 논의가 학계에서 어느 정도 이루어진 것은 사실이지만 필자가 판단한 사당패 소리와 토속민요의 관계는 상호간에 얼마든지 입장을 바꾸어가며 영향을 주고받을 수 있다는 것이다. 또한 다른 지역의 사당패들에 의해 전해진 사설임에도, 남도 지역에서만 나타나는 일련의 내용 변개점이 있다면 이 또한 남도소리의 특징이라 할 수 있다. 따라서 두 갈래 간의 영향 관계에 대해 어느 한 쪽의 입장을 고수하지 않고, 장르적 논의는 최소한으로 하며 토속민요로서 존재하는 사설 그 자체만을 가지고 분석해 나갈 것임을 밝히는 바다.

주지하다시피 남도잡가 <화초사거리>는 탄생 자체가 경기·서도잡가 <놀량>에서부터 시작되었다고 알려졌다. 한편 20세기 초 잡가집에 경기·서도잡가 <놀량>이 수록된 것과는 달리, 잡가집 소재의 남도잡가 <화초사거리>로 보여 지는 작품의 실체를 추적하기 어려웠다. 그 실체는 1920년대 중·후반 유성기음반에서야 나타나기 시작한다. 이에 따라 남도잡가 <화초사거리>의 매체별 존재양상에 대한 규명부터 확실히 한 후 본격적인 사설 비교를 시작할 필요성을 느꼈다.

남도잡가 <화초사거리>의 실체가 등장하기 시작하는 매체를 선정한 이후에, 남도잡가 <화초사거리>와 경기·서도잡가 <놀량>에서 나타나는 공통적인 부분의 사설과 상이한 부분의 사설을 상호 비교할 것이다. 여기서 주목할 점은 <화초사거리>를 분석하는 과정에서 경기·서도 <놀량>과 공유되는 공통 사설 부분에서도 남도 지역만의 특징이 반영되는 결과를 유추할 수 있었다는 것이다. 서론에서 밝혔듯이, 본고는 원래 경기·서도잡가에서 기인한 형성 배경적 측면을 인정함과 동시에 경기·서도잡가와 남도잡가의 사설 간에 공통적으로 나타나는 부분은 논의에서 제외시킬 것임을 밝혔다. 그러나 두 작품의 공통 사설 부분에서조차 미미하지만 분명한 차이가 남도 지역의 토속민요에서 같은 표현방식으로 발견되는 흔적을 포착하였다. 그러므로 두 작품의 공통 사설 분석 작업은 <화초사거리>에서 추가된 부분의 사설을 지적하는 것만큼이나 의미 있는 논의가 되리라 여겨진다.

공통 사설에서도 찾아볼 수 있는 남도잡가 <화초사거리>와 경기·서도잡가 <놀량> 간의 차이를 고찰한 이후에, 본격적으로 두 지역의 잡가 간에 나타나는 상이한 사설 내용에 초점을 맞춰 대목 대목을 구체적으로 살펴볼 것이다. 이는 본고가 고안한 방법론, 즉 남도잡가에서 나타나는 남도 지역 토속민요의 흔적을 추적하는 것이다. <놀량>에서 확대·재구성된 <화초사거리>의 사설에서 남도 지역 토속민요와 접촉한 흔적을 발견한다면, 남도잡가로 정착하면서 확립된 <화초사거리>만의 독자성을 충분히 주장할 수 있을 것이다.

1. <화초사거리>의 존재 양상

본장 서두에서 밝혔듯이 잡가집 소재의 남도잡가 <화초사거리>는 그 실체를 추적할 수 없었다. 경기·서도잡가 <놀량>은 20세기 초반 잡가집은 물론 유성기음반에서도 그 존재양상이 두루 나타난다. 반면 남도잡가 <화초사거리>는 경기·서도잡가의 그것과는 10여 년 정도의 차이가 나는 1920년대 중·후반 유성기음반에서야 그 모습이 보이기 시작한다.

이러한 상황에 따라 분석 대상이 되는 남도잡가 <화초사거리>와 서도잡가 <놀량>의 사설을 객관적으로 비교하기 위해 각각의 사설이 등장하는 매체를 유성기음반으로 채택하였다. 유성기음반으로 발매된 두 작품은 그 시기에 있어서도 1910년대부터 1930년대까지 광범위하게 존재하였다. 그러므로 매체 선정의 동일성은 물론이고, 각 노래가 음반사에 취입된 시기 또한 최대한 비슷해야만 비교 분석의 객관성을 확보할 수 있다.

이에 따라 본고에서 채택한 남도잡가 <화초사거리>의 음반은 포리돌(Polydor)에서 발매된 19379-A,B <花草사거리 上·下>이고, 서도잡가 <놀량>은 콜럼비아(Columbia)에서 발매된 40641-A 서도잡가 <놀량>이다. 포리돌 음반사의 <화초사거리>는 1936년 12월 17일자 매일신보와 조선일보의 광고란에서 그 발매정보를 확인할 수 있었다. 콜럼비아 음반사의 <놀량> 발행일은 소화(昭和) 10년, 즉 1935년 10월 20일이다. 음반으로 취입된 사설을 정확하게 파악할 수 있는 선에서, 가장 근사(近似)한 시기에 발매된 요건을 충족하는 음반이었다.

두 사설은 필자가 설정한 비교 분석의 기본 요건들은 충족한 상태이다. 그러나 사

설의 구체적인 비교와 분석을 위해 내용의 풍부함도 간과할 수 없는 부분이다. 따라서 필자가 선정한 두 사설의 내용을 가지고 내용적인 측면에서도 각 잡가의 대표성을 확보할 수 있는지 타당성을 타진하기 위해 유성기음반이 아닌 다른 매체에서 발견되는 사설과도 간략하게 비교·검토해보았다.

유성기음반 소재 서도잡가 <놀량>의 사설 내용을 비교·검토하기 위한 자료는 20세기 초반 출판된 잡가집 소재의 <놀량>이다. 잡가집 소재의 <놀량>은 현행 사설과 비교하여도 충분한 만큼 서도잡가 <놀량>의 풍부한 내용을 담고 있었다. 두 매체에 수록된 사설을 비교한 결과, 잡가집 소재의 <놀량>에 비해 유성기음반 소재의 그것은 입타령이 대거 생략되었고, 사설의 내용은 크게 다르지 않았다. 다만 유성기음반 소재 사설의 마지막 대목만이 거의 생략되다시피 했다.³⁰⁾ 그러나 남도잡가의 사설과 비교·분석할 때 서도잡가 <놀량>의 이 부분은 논의에서 제외되므로 ‘Columbia 40641-A 서도잡가 <놀량>’을 남도잡가와 비교를 위한 유성기음반 소재의 사설로 채택하는 데 무리가 없을 것으로 보인다.

다음으로 사설의 내용을 정확히 확인할 수 있는 유성기음반 소재의 남도잡가 <화초사거리>는 Victor 49059-A,B 남도잡가 <화초사거리> 上·下와 Polydor 19379-A,B 남도입창 <花草사거리> 上·下 두 음반이다. 전자는 1929년에 발매되었고 후자는 1936년에 발매되었다. 앞서 언급했다시피 서도잡가와 동등한 비교를 위해 비슷한 시기의 음반이 필요했고, 이에 따라 본고에서는 후자를 선택하였다. 내용적인 측면에서 두 음반의 사설은 거의 비슷했으나, 빅터 음반에 취입된 남도잡가 <화초사거리>가 조금 더 풍부한 사설을 담고 있었다. 그 내용은 ‘화류 구경’ 대목으로, 이 부분을 빼고는 두 음반의 사설은 거의 비슷했으며 현행 사설과도 거의 비슷한 모습을 하고 있었다.³¹⁾ 이에 대한 문제는 앞서 살펴보았던 서도잡가 <놀량>의 유성기음반 사설에 관한 논의와 같은 맥락으로 해결할 수 있다. 남도잡가 <화초사거리>의 ‘화류 구경’ 대목 역시 본고의 논지와 큰 관련성이 없기 때문에 논외로 한다.³²⁾ 따라서 폴리돌 음반 소재의 남도잡가 <화초사거리>를 서도잡가와 비교 사

30) 잡가집 소재 서도잡가 <놀량>의 사설 내용은 “담불담불이, 싸인도 사랑, 사랑사랑..., 사랑 사랑..., 남창북창에, 열고나, 보.....니, 담불담불이, 싸인도 사랑, 층암고석에, 기여나 올-나, 해해 춘춘이, 감긴도 사랑, 사랑초, 다방초, 굶은초, 난초, 너출너출이, 호박에, 박너출이로다. 에이에...네로구나”로 온전한 모습을 갖춘 반면 Columbia 음반 소재의 서도잡가 <놀량>의 모습은 “담불~이썬김도사랑”으로 대폭 축약 및 생략되었다.

31) 남도잡가 <화초사거리>의 현행 사설을 위해 참고한 자료는 아래와 같다.
 안숙선의 『남도민요 해설서』, 장휘주·김혜리, 『선소리 산타령: 중요무형문화재 제19호』, 민속원, 2008.; 김미숙, 『악보와 뜻풀이가 있는 해설 남도민요』, 민속원, 2009.; 하응백의 『창악집성』, 휴먼앤북스, 2011.

설로 선택하기에 타당하다고 생각한다.

요컨대 남도잡가 <화초사거리>와 서도잡가 <놀량>의 동등한 비교를 위해 본장에서 진행한 작업은 다음과 같다. 첫째 매체를 동일하게 설정하기 위해 ‘유성기음반’ 소재의 사설들을 두루 살펴보았다. 둘째 유성기음반 소재의 사설들 중 비슷한 시기에 발매된 두 작품의 음반을 선택하였다. 셋째 선택된 두 음반의 사설 내용의 풍부함을 확인하기 위해 현행 사설과 잡가집 내의 사설들과 비교·검토하는 작업을 진행하였고, 그 결과 선정된 사설의 타당성을 확보하였다.

위의 과정을 토대로 선정된 유성기음반 소재 남도잡가 <화초사거리>와 서도잡가 <놀량>의 사설을 다음 장에서 구체적으로 비교하여 남도소리와와의 접촉양상을 고찰할 것이다.

2. 사설 비교

본장에서는 남도잡가 <화초사거리>와 서도잡가 <놀량>의 사설을 토대로 구체적인 비교를 통해 분석할 것이다. 그 결과 두 작품 사이에 나타나는 공통적인 사설의 대목과 남도잡가 <화초사거리>에서만 발견할 수 있는 추가된 사설의 대목을 각각 추려낼 수 있었다.

특기할 만한 점은 남도잡가 <화초사거리>에서만 발견되는 추가된 사설은 말할 것도 없이, 서도잡가 <놀량>과 남도잡가 <화초사거리>에서 공통적으로 발견되는 사설 대목에서마저 남도잡가로 자리 잡는 과정에서 발견되는 독특한 차이가 발견된다는 것이다. 남도잡가 <화초사거리>가 어떤 식으로 자리 잡고, 어떤 부분에서 변개되었는지 대목 대목을 구체적으로 살펴볼 것이다.

1) 공통 사설 비교

서도잡가 <놀량>과 남도잡가 <화초사거리>의 공통된 부분 및 추가된 부분을 한눈에 비교하기 쉽도록 각 사설의 전체 내용을 아래의 표와 같이 정리하였다. 선정된

32) 화류구경 대목은 이화중선·이중선 자매가 취입한 음반인 Victor 49059-A 남도잡가 <화초사거리(上)>에 수록되었는바, 사설의 내용은 다음과 같다. “가자가자가자어서를가자, 금강산으로화류구경가자서라, 한라산도벽히산도어리주춤들어가니, 초당삼간을다지어씨라, 원갓화초를다심었는디, 민들암이봉송화며, 왜철죽달화며, 널출널출키갓튼파초입은, 여기도년출심었네, 저기도년출심었네헤야, 어-어허, 어리어렬사네로구나.”

사설은 앞장에서 진행한 작업의 결과로, 서도잡가 <놀량>은 콜럼비아 음반 소재의 사설이고 남도잡가 <화초사거리>는 포리돌 음반 소재의 사설이다.

<표2> 유성기음반 소재의 남도잡가 <화초사거리>와 서도잡가 <놀량>의 사설

음반번호	Columbia 40641-A	Polydor 19379-A, B
분류	서도잡가	남도입창
연주자	김태운	오테석, 정남희, 조상선
발매연도	1935	1936
곡명	<놀량>	<花草사거리> 上·下
사설	<p>초목이다성림한데아에이헤이, 구경가 기도 제가질겁도다, 말들네야에야 아야라지여라 네가네로구나, 에라디여 에헤야 네월네로구나,³³⁾</p> <p>-Victor 49038-B 평양잡가 <산천초목(놀량)> 병창 박춘재, 문영수</p> <p>에라디여 에헤야 네월네로구나 룩양벼든길노 북향산들어를간다 에헤이에 에헤야 네월네로구나</p> <p>춘수는 락々 기력은헐々 락々장송이 와자지끈동 다붙어지고 마들가지 남아 지화자々 절시구나 지화자자절 시구나 열시구나쫓타 말들어를보아라 인간을하직하고 청산에쭈들어를간다 에헤이에 에헤야 네월네로구나</p> <p>황혼은거기검쳐잡고 성황당에 궁벽궁 새야 한 마리는남계안고 또 한 마리 짱에안져 네가 어대메로가자느냐 네 가어대메로가자느냐 이산을넘어가도 궁벽궁새야 저산넘어가도궁벽궁새야 에- 어린량자고흔태도 눈에암々하고 귀에쟁々 비나이다~ 소원성취로비나 이다 에-</p>	<p>㉠산천초목이속립은헌디 구경을 어헤…… 야에허리이히…… 열사아무리헤여 어기열사저기열사네로고나야 아하…… 에헤야 에헤…… 아무리헤여 어기열사저기열사네 로구고나 에헤…… 리이 열사네로구나이 리……이 열사네로구나 어기열사 에헤야 어나에헤 어기열사에리히……헤 열시구나 절시구나 말드러보아라 에헤리이……히에리 이…… 에이헤야 어나하 …… 어기열사네 로구나 운나봐라어리 숨벽구송사리로다 열시고나 절시고나 말드러보와라</p> <p>㉡룩양구분질로 저쩌부러진달이로다 해는어이수이가노</p> <p>㉢아고요놈에세상을 엇지살드란말니냐 그령성 저령성 함부로 덤부로 사러보자일수 야…에헤리어허…아…에헤루지열사네로구 나</p> <p>㉣선왕산 어리숨벽구 송사리로다 이산으 로가면 어리숨벽 야저산에로 가면어리숨 벽야 어기열사 헤리이열사헤에……야아 하……에기열사네로구나야</p>

	<p>사무얼이라육두함두대삼월이라 열시 구나 절시구나 담불~이샌김도사랑</p>	<p>치바야말드러라야……총각아 야 말드러보 와라 ㊸너이누의이 날마다고 머리고씩고 속락쓰고 근산절로만 중노릇을갓단다 이 창 저창 사모장창 날로 썩그렁 부러진장 창에에 …… 여기열사 네로구나 고산도심 도해모란도 구부러져 어리렁출녕뒤등그려 젓네</p> <p>㊹춘수는락々 기력새기는 월…… 락 ……장송와지질근후드락 쭉쭉부러졌다 이고비저고비 세고비함부로합수쳐 열시구 나야…… 지야자쫓네 절시고나야… 지하자조구나 에 …… 여기열사네로구나</p> <p>㊺여보시오 할양님내 오셨다 섬々한대막 걸이 일천오백통을 둘러마시거나 말거나 한송정 술을비여무슨술을 다비젓던야 영 천뒤견조한산에 소고주로다에헤…… 야어 리에헤야</p> <p>㊻천……인가마구찌히였다 두다리쫓차가 감실찌 평양대동강에 돛대선이 이찌나린 임거동시에 호양산이찌 양산밧테는 일사 산이 찌있다 일사산밧테는 권마상이 다 만경창강산 어리이히썰짜아 조실……높피 찌구나 네로구나 네로구나…… 에헤…… 사나지로구나 아헤……</p>
--	--	--

33) 서도잡가 <놀량>과 남도잡가 <화초사거리>의 첫 소절로 유명한 사설은 단연 “산천초목”이다. 잡가집 소재의 <놀량>은 물론 유성기음반 소재의 그것에서도 빠지지 않고 나타나는 대표 사설이라고 할 수 있다. 그러나 한국유성기음반 사이트를 참조하여 <놀량>의 가사 내용을 정확히 확인할 수 있는 음반으로는 Columbia 음반사와 Victor 음반사뿐이었다. 그중에서도 본고에서 Columbia 소재의 <놀량>을 선정한 이유는 풍부한 가사와 남도잡가 <화초사거리>와의 시기적 접근성 때문이었다. Columbia 음반사에서 발매한 음반에서는 풍부한 사설 내용을 포함하고 있지만, 공통적으로 “산천초목” 부분이 생략된 채 입타령(에라디여 에헤야 네월네로구나)과 “녹양 뻗은 길로” 사설이 첫머리로 등장하는 점이 아쉽다. 따라서 필자는 유성기음반 소재의 서도잡가 <놀량>의 가사를 확인할 수 있는 또 다른 음반사인

위의 표에서 나타나는 두 작품 간의 공통 사실 중 서도잡가 <놀량>의 대목은 굵은 색으로 간단히 표시한 반면 남도잡가 <화초사거리> 사실에서는 한글자모 원문자를 통해 대목마다 구체적으로 표시하였다. 두 작품의 사실을 대조해 본 결과, 남도잡가 <화초사거리>의 사실을 기준으로 아래와 같이 ㉠, ㉡, ㉢, ㉣ 등 4개의 구절을 추려낼 수 있었다.

- ㉠ 산천초목이속립은헌디 구경을
- ㉡ 록양구분질로 저씨부러진달이로다 해는어이수이가노
- ㉢ 선왕산 어리숨벽구 송사리로다 이산으로가면 어리숨벽 야저산에로 가면어리숨벽야
- ㉣ 춘수는락々 기력새기는 월……락……장송와지질근후드락 쭉쭉부러졌다

특기할 만한 점은 이렇게 추려낸 두 작품 간의 공통 사실 부분에서도 미세한 차이나마 두 가지 양상으로 다르게 나타난다는 것이다. 첫 번째 양상은 한 대목의 사실 내용을 그대로 차용한 것이고, 두 번째 양상은 사실의 구조는 그대로 가져오되 어휘 차원에서 한 두 개의 소재만을 차용하고 서술의 구체적인 내용은 다르게 전개하는 것이다. 일차적으로 두 작품의 공통 사실 대목을 추려냈고, 이를 바탕으로 하여 이차적으로 사실 내용 그대로를 차용한 양상과 어휘적 차원에서 소재만을 차용한 양상으로 분류해 보았다. 이 두 양상을 가지고 표로 정리한 바는 아래와 같다.

<표3> <화초사거리>와 <놀량>의 공통 사실에서 나타나는 차용의 두 양상

	남도잡가 <화초사거리>	서도잡가 <놀량>
소재만 차용	㉠ 산천초목이속립은헌디 구경을	초목이다성림한데아에이헤이, 구경가기도 제가질겁도다,
	㉡ 록양구분질로 저씨부러진달이로다 해는어이수이가노	록양벽든길노 북향산들어를간다
사실 내용 그대로 차용	㉢ 선왕산 어리숨벽구 송사리로다 이산으로가면 어리숨벽야 저산에로 가면어리숨벽야	성황당에 궁벽궁새야 … 이산을넘어가도 궁벽궁새야 저산넘어가도 궁벽궁새야
	㉣춘수는락々々 기력새기는 월……락……장송와지질근후드락쭉쭉부러졌다	춘수는 락々 기력이는월々 락々장송이 와 자지스든 돌들어지고

Victor의 음반을 통해 “산천초목” 부분의 사실만을 보충하기로 판단하였다. Victor 49038-B 평양잡가 병창 박춘재 · 문영수 <산천초목(놀량)>.

본고에서는 두 지역의 잡가가 공통 사설의 모습을 하고 있음에도 불구하고, 단어 하나로 혹은 동사의 활용 양태에 따라 지역별로 전혀 다르게 전개되는 현상에 주목하였다. 즉 두 지역의 잡가는 표면적으로는 비슷한 모습을 하고 있으나, 내면적으로는 엄연히 다른 내용으로 전개되고 있는 것이다. 따라서 사설 내용을 그대로 차용한 대목인 ㉔, ㉕은 더 이상 언급하지 않고, 소재만 차용하여 내용상의 변모를 꾀한 ㉖, ㉗을 가지고 분석하고자 한다.³⁴⁾ 서도잡가와 남도잡가에서 공통적으로 나타나는 사설에서도 남도잡가 사설만의 독자성을 발견할 수 있다면, 남도잡가 <화초사거리>의 추가된 사설에서 나타나는 변모 양상만큼이나 유의미할 것으로 생각한다. 남도잡가 <화초사거리>에서만 나타나는 사설의 독자성은 남도소리 중 남도 토속민요와의 접촉 양상을 통해 구체적으로 살펴볼 것이다.

㉖ 산천초목이 속립은 헌디 구경을

“산천초목” 사설은 서도잡가 <놀량>과 남도잡가 <화초사거리>의 첫 소절에 공통적으로 등장한다. 잡가집은 물론이고 유성기음반 소재의 사설에서도 빠지지 않고 나타나는 대표 사설이라고 할 수 있다. 따라서 두 지역의 잡가에서 공통적으로 등장하는 “산천초목” 사설은 작품 간의 영향 관계를 보다 확실하게 보여준다. 또한 이 사설이 첫 소절로 채택된 것으로 보아 일종의 상징성 내지는 영향력까지도 겸비한 것으로 생각할 수 있다.

그동안 <화초사거리>와 “산천초목” 대목에 관한 기존의 연구는 사당패 소리와 의 연관성 속에서 이루어져 왔다.³⁵⁾ 그러나 필자는 경기·서도잡가인 <놀량> 및 다양한 인접 장르에서 나타나는 ‘산천초목’ 대목이 남도잡가 <화초사거리>에 수용될 때, 표현 방식이 어떻게 달라졌는지에 역점을 두었다.³⁶⁾

“산천초목”이라는 단어 외에 나머지 구절의 내용은 <놀량>에서는 ‘성림하다’와

34) <놀량>과 <화초사거리>에서 추려낸 공통된 대목 중 사설 그대로를 가져온 경우인 ㉔, ㉕은 <화초사거리>의 전체 사설 중 두 대목이 놓인 위치만 다를 뿐 거의 그대로 차용한 것으로 보이기에 논의에서 제외한다.

35) 신재효의 <변강쇠가>와 <박타령>에 등장하는 <산천초목>을 사당패 소리의 독립된 한 곡으로서 분석하였으며, 제주도 유희요인 <산천초목>과의 관계도 아울러 지적한 바 있다. 손인애, 「향토민요에 수용된 사당패소리 연구」, 서울대학교 대학원 박사 논문, 2006, 12면·186면.

36) 즉 ‘산천초목’ 대목의 다양한 분포 양상을 빠짐없이 지적하는 것도 중요하지만, 남도잡가 <화초사거리>의 사설 내용에 결정적인 영향을 준 기원의 실체에 대해 중점적으로 논하고자 한다. 이에 본고에서 논의 대상으로 삼는 그 실체는 바로 남도의 토속민요이며, 이 부분에서 제기될 수 있는 사당패 소리와 관련된 장르적 논의는 본장 서두에서 밝힌 바와 같이 제외하며 분석을 진행할 것이다.

<화초사거리>에서는 ‘속잎이 나다’로 각각 다르게 전개되고 있다. 이러한 현상에 대한 기존의 논의는 <놀량>의 첫 대목에 나온 “초목이 성림하다”라는 가사가 <화초사거리>에서는 “초목이 속잎은 다한데”라고 잘못 구비 전승되었다고 보는 해석이 있다.³⁷⁾ 그러나 이에 대해서는 남도 지역의 토속민요에서 일관성 있게 나타나는 “산천초목” 사설의 활용 양상을 가지고 반박할 수 있다. 게다가 이러한 흔적이 발견되는 남도 지역의 토속민요는 민요의 분류법에 따라 농업노동요라는 공통적인 기능으로 나타나고 있어 더욱 주목할 만하다. 여기에 해당하는 민요는 바로 전북 옥구 논매는 소리 <만경산타령>과 전남 진도군 지산면 인지리 독치의 발매는 소리 <도화타령>이다.

<표4> “산천초목 속잎 나다”의 기본 구조가 나타나는 남도의 노동요

전북 옥구 논매는 소리 <만경산타령> ³⁸⁾	전남 진도 독치 발매는 소리 <도화타령> ³⁹⁾
<p><u>산천초목 다 속잎 나고</u> 이 논배미는 장잎이 날렸네 아하하</p> <p>바람 불고 비올 줄 알면 우장 두르고 지심을 매세 아하하</p>	<p>추아다보느냐 만학은 천봉 내리굽어 살펴보니 백사지 땅이로고나</p> <p><u>산천초목에 속잎이 난데</u> <u>구경하기가 내가 즐거이 난단 말이다</u></p>

전북 옥구의 <만경산타령>은 논매는 소리 즉, 농업노동요로서 곡의 제목에는 전라북도 김제의 만경평야에서 부르던 농요라는 뜻이 들어있다. 그리고 전남 진도군 지산면 인지리 독치의 <도화타령>은 여럿이 밭을 매면서 부르던 노래로, 유랑예인들(초랭이파)이 부르던 노래로 보인다.⁴⁰⁾ 위의 두 민요는 ‘전라도’라는 지역에서 불려지는 같은 기능의 농업노동요이다. 즉 지역적인 측면과 기능적인 측면이 모두 부합하는 민요로서, “산천초목 속잎 난다”라는 공통된 내용의 구절이 출현한다. 이는 두

37) 서울의 놀량은 허두를 “산천초목이 무성(茂盛)한데”라고 하기도 하고, “산천초목이 성림(盛林)한데”하기도 한다. 그런데 이 <화초사거리>는 “산천초목이 속잎은 다한데”라고 한다. 이것은 “산천초목이 성림한데”의 “성림(盛林)”을 ‘속잎’으로 잘못 알고 하는 것이다. 그네들이 부르는 대로 적다 보니 구음(口音)대로 표현된 것이다. 그리고 입타령 “어허야 어야 어기얼싸 아무리 하여 어기얼싸 내헤로구나”는 서울의 놀량 허두하고 거의 비슷하다. 이창배, 『한 국가창대계』, 흥인문화사, 1976, 893면.

38) 전북 0822, 전북 옥구군 대야면 죽산리 논매는 소리 <만경산타령>, 고판덕, 1991. 1. 31.

39) 전남 1509, 전남 진도 독치 발매는 소리 <도화타령>, 조공례, 1989. 9. 26

40) 한국민요대전 자료음반 사이트.

가지 추측을 가능하게 한다. <화초사거리>의 대목이 널리 유행되어 민요로 전해졌거나 혹은 전라도 농업노동요에서 활발히 나타나는 대목이 <화초사거리>로 수용되었거나 하는 두 가지 가능성이 있다.

이 문제에 대해 선후관계를 정확히 하기에는 무리가 있어 내용적인 측면을 함께 살펴볼 것이다. 내용의 문맥상 ‘성림(盛林)한’ 산천초목을 구경하기가 즐겁다는 것과 산천초목에 속잎이 났으니 구경하기가 즐겁다는 것은 크게 차이가 나지 않는다. 문맥상 전자가 더 자연스러울 수 있으나 후자 또한 풀이나 나무의 우듬지 속에서 새로 돋아나는 잎인 ‘속잎’이 난다는 것은 구경 가기 좋은 계절이 도래했음을 알리기 때문이다.⁴¹⁾ 이는 전라도 지방의 노동요 속에서도 흔히 나타나는 구절로서, 경기·서도명창인 이창배의 해설처럼 잡가 <놀량>의 것을 <화초사거리>의 구비 전승 과정에서 잘못 전해진 것으로만 단정 지을 것이 아님을 확인할 수 있는 또 다른 해석의 실마리인 것이다.

더구나 전북 옥구의 발매는 소리 <만경산타령>의 후렴인 “나하하헤에이 헤헤이 헤헤헤 오호온들 히이헤헤 헤헤이가 산아지로고나 아하아”는 <화초사거리>의 입타령에 해당하는 “에헤 사나지로구나 아헤”와 비슷한 모습을 하고 있다. 한편 전남 진도의 <도화타령>은 목화밭을 매면서 부르던 민요로, ‘염장-매화타령-방애타령-도화타령-жат은방아타령’이라는 일련의 레퍼토리에 속해있던 노래이다. <도화타령>이 포함된 이 레퍼토리의 서곡이라 할 수 있는 <염장>에서도 역시 “제나나 해도 산이로고너”라는 후렴구가 등장하는바, 전북 옥구 <만경산타령>의 그것과 일치하는 모습이다. 남도 지역의 농업노동요와 남도잡가 <화초사거리> 사설의 비슷한 양상은 위와 같이 나타난다.

이렇듯 한 구절을 차용하더라도 그것을 온전히 가져온 것이 아니라, 한 구절 속한 소재를 모티브로 하여 그 다음에 이어지는 내용 전개가 달라지는 양상을 살펴볼 수 있었다. 공통된 사설에서도 찾아볼 수 있는 남도잡가 <화초사거리>만의 변개 양상이자 독자성이 될 수 있을 것이다.

한편 남도 지역의 농업노동요는 물론이고, 인접 지역의 민요 혹은 다른 장르의 노래에서도 두루 나타나는 양상이 보인다. 대표적으로 신재효의 <변강쇠가>⁴²⁾와 제주 민

41) 국립국어원, 『표준국어대사전』.

42) "산천초목이 다 성림(盛林)한데 구경가기 즐겁도다. 이야어. 장송(長松)은 낙낙(落落), 기력이 펄펄, 낙낙장송이 다 떨어졌다. 이야어. 성황당(城隍堂) 궁벽궁새야 이리 가며 궁벽궁 저산으로 가며 궁벽궁 아무래도 네로구나." ... "녹양방초(綠楊芳草) 저문 날에 해는 어이 더디가고" 손인애는 공식적인 기록에 나타난 사당패 소리를 고찰하면서 신재효의 <변강쇠가>에 등장하는 독립곡인 <산천초목>과 사당패들의 연행 방식을 아울러 지적하였다. 또한 제주 민

민요 <산천초목>⁴³⁾이 있다. 제주민요 <산천초목>은 비록 남도의 민요는 아니지만 두 가지 측면에서 주목할 만한 가치가 있다. 먼저 “산천초목” 대목 뒤에 “속잎이 난디”라는 내용으로 전개되는 양상이 <화초사거리> 사설의 기본 구조와 유사하다는 점이다. 다음으로 제주도는 섬이지만 지리적으로 전라도와 가장 인접해 있다는 접근성을 지녔다. 남도 지역의 민요에서 나타나는 “산천초목” 대목의 내용 변개 양상이 남도의 인접 지역의 민요에서도 등장하는 점이 주목할 만하다.

앞서 언급했다시피 본고 서론의 방법론적인 측면에서, 남도잡가와 남도소리 간의 접촉 양상을 분석할 때 남도지역의 토속민요뿐만 아니라 남도소리를 구성하는 커다란 한 축인 남도 판소리와와의 접촉 양상도 아울러 고찰할 것임을 밝혔다. 이에 따라 다음은 판소리에 삽입된 “산천초목” 사설의 서술어 부분이 어떤 양상으로 나타나는지 살펴보았다. 그 결과 남도잡가 <화초사거리>와 남도민요 간의 접촉 양상에서 밝혀진 바와 같이 유의미한 맥락에서 궤를 같이할 수 있는 해석의 실마리를 발견할 수 있었다.

<표5> 판소리 창본별 “산천초목” 대목의 내용 전개 양상

신재효의 <박흥보가>	심정순 창본 <연의 각> ⁴⁴⁾
山川草木이 다 成林 ^{훈디} 求景가기 길겁도다 綠楊芳草 다 저운 날에 히는 엇디 더디 가며	산천초목을 붙으것다 산천초목이 다 속잎 ^{논디}

신재효 창본의 <박흥보가>에는 “산천초목(山川草木)이 盛林^{훈디}”로 사설이 기록된 반면 심정순의 창본에는 “산천초목이 다 속잎 ^{논디}”로 기록되어 있어 주목할 만하다. 심정순 창본 흥부가는 1912년 4월 27일부터 『매일신보』에 이해조가 ‘연의 각’이라는 이름으로 연재했다. 심정순은 경기·충청 간에 전승되는 중고제 판소리와 가야금병창을 서울에서 공연하여 중고제 선양에 크게 기여하였다.⁴⁵⁾

이러한 정황으로 미루어보아, 오히려 전북 고창 출신인 신재효는 왜 ‘성림’으로

요인 <산천초목>을 사당패 소리로 추정하며, 현행 제주의 민요로 정착하는 과정에서 내용의 변개가 이루어진 점을 아울러 지적하고 있다. 손인애, 「향토민요에 수용된 사당패소리 연구」, 서울대학교 대학원 박사 논문, 2006, 186면.

43) “산천초목 속잎이 난디 구경가기가 어루화 반갑도다” 제주0414, 남제주군 표선면 성읍1리 <산천초목>, 조을선·이선옥, 1989. 5. 26.

44) 김진영 외 다수, 「심정순 창본 박타령」, 『흥부전 전집 1』, 박이정, 128면.

45) 이보형, 「심정순의 생애와 예술」, 『한국음악사학보』 제18집, 한국음악사학회, 1997, 13면.

기록하였고, 심정순은 경기·충청 간의 판소리를 전승하는 입장에서 ‘속입’으로 기록했는가 하는 의문점이 생긴다. 추측건대 신재효는 전북 출신이었으나 판소리 수집과 명창 양성을 위해 지향점을 서울로 두었으며, 그에 따라 당대 유행하던 경기도 사설의 특성을 그대로 수용한 것이 아닌가 생각한다. 신재효가 집대성한 창본을 뒤이어 등장하는 많은 창본에서도 같은 대목의 같은 구절이 일관성 있게 나타난다.⁴⁶⁾

이와는 반대로, 심정순 창본의 <흥보가>에서만 유독 ‘산천초목’ 뒤에 “다 속입 난다”라는 내용 진행의 양상이 특기할 만한 것이다. 심정순 <흥보가>는 충청 지역을 기반으로 하였지만, 김창환의 더늠과 심정순의 흥보가 사설의 내용이 유사함을 지적한 연구 결과가 있어 필자는 이에 주목하였다.⁴⁷⁾ 김창환은 서편제를 대표하는 나주 출신 명창으로 손꼽힌다. 신재효가 본인의 출신 성분과는 상관없이 오로지 보편성에 입각하여 사설을 구성한 것과는 달리, 심정순의 창본은 남도 대표 명창의 <흥보가> 사설과 공유되는 면이 발견되므로 여기에서 기인한 영향성을 무시할 수는 없을 것으로 보여 진다.

이처럼 “산천초목” 대목이 지닌 영향력에 부합하듯 다양한 장르에서 그 분포양상을 찾아볼 수 있었다. 본고의 방법론에 의해 분석한 결과, 남도 지역의 민요 및 판소리 혹은 남도 인접 지역의 민요에서까지 그 접촉 양상을 두루 살펴볼 수 있었다.

㉠ 록양구분질로 저쩌부러진달이로다 해는어이수이가노

다음은 어휘 차원에서 한 두 개의 소재만을 차용하고 서술의 구체적인 내용은 다르게 전개되는 양상이 나타나는 “록양 구분질로” 사설이다. ‘록양(녹양)’이라는 단어 뒤에 진행되는 내용이 두 작품에서 각각 다르게 나타난다. <놀량>에서는 ‘벗은 길로 북향산을 들어간다’인 반면 <화초사거리>에서는 ‘굽은 길로 저 떠부러진 달이로다 해는 어이 수이가노’가 뒤따른다. “산천초목” 대목에서 지적한 양상과 마찬가지로 “록양 구분질로”의 사설이 두 작품에서 공통 사설임에도 불구하고, 뒤의 내용이 각각 ‘뽕은’과 ‘굽은’으로 전혀 다르게 진행되는 현상은 특기할 만하다. 이러한 양상을 가지고 “록양 구분질로” 사설이 남도 지역의 토속민요에서 어떤 모습으로 나타나는지 아래의 표를 가지고 살펴보고자 한다.⁴⁸⁾

46) 김진영 외 다수, 『흥부전 전집 1』, 박이정, 1997, 순서대로 각 181면 · 315면 · 52면.

정광수 창본 <흥보가>	박헌봉 <흥보가>	신재효 박흥보가
산천초목이 성림이난디 구경가기 즐겁도다	산천초목이 다 무성하니 구경가기 즐겁도다	山川草木이 다 成林한디 求景가기 길겁도다

47) 최혜진, 「심정순 창본 <흥보가>의 판소리적 특징과 의미」, 『비교민속학』 제52집, 2013, 195면.

<표6> “록양 구분질로”와 “해는 어이” 대목이 공통으로 나타나는 남도의 민요

전북 완주 고산지방 <성주풀이> ⁴⁹⁾	전남 해남 모찌는 소리 <먼데소리> ⁵⁰⁾	전북 순창 농사뒤풀이 노래 <노향방초> ⁵¹⁾
<p>녹음방초 승화시 해는 어이 수이가노 …중략… 一寸간장 맺인설음 부모님생각 뿐이로다 에라만수 에라대신이야</p>	<p>다 잘 하네 다 잘 허는구나 우리아 농부들 다 잘한다 녹음방초 승화시는 해는 어이 수이가노</p>	<p>달떠온다 달떠온다 히여 에이여 저 산 너메서 달이 솟아온다 허허하 어러이 아리나씨고나 좋네 노향에 방초 방초 저문 날에 해는 어이 더디 더디 가고</p>

<화초사거리>의 ‘록양(녹양)’이라는 단어와 유사한 기능을 하고 있는 남도민요의 사설은 각각 전남 해남군 화언면 청룡리의 모찌는 소리인 <먼데소리>, 전북 완주군 고산면의 <성주풀이>, 전북 순창군 유등면 건곡리 학촌의 농사뒤풀이노래인 <노향방초>에서 나타난다. “록양 구분질로” 사설이 나타나는 남도민요의 기능은 꽤 다양하다. 가장 특이한 양상은 전북 완주의 <성주풀이>로, 무가에 연원을 둔 민요이다. 한편 해남의 모찌는 소리는 노동요이고, 순창의 농사뒤풀이는 논을 매고 돌아와서 식사와 모주떨이를 하면서 부르는 흥겨운 소리로서, 노동요의 연장선으로 볼 수도 있고 유희요로 볼 수도 있겠다. 이렇듯 두 민요의 기능은 미묘하게 다르다고 할 수 있으나, 두 패로 나뉘어 번갈아 부르는 여행 방식의 공통점을 가지고 있다.

여기서 의문을 제기할 만한 점은 <화초사거리>의 “록양 구분길로”라는 단어가 남도지역의 민요에서는 그대로 등장하지 않고, ‘녹음’과 ‘노향’ 등의 단어가 <화초사거리>의 ‘록양(녹양)’과는 사뭇 다르게 발견된다는 점이다. 이와 같은 사례야말로 사설의 구비 전승적인 특성에서 기인한 것으로 보인다. 왜냐하면 비록 ‘록양(녹양)’과 ‘녹

48) <노향방초> 사설은 <산천초목>과 마찬가지로 사당패 소리의 하나로 학계에 보고된 결과가 있다. 순창군에서 발견된 민요인 <노향방초>를 사당패 소리의 보편적인 특성, 즉 자연과 관련되었다는 내용적 측면을 가지고 사당패 소리로 추정하고 있다. 재차 언급하였다시피, 필자는 본고에서 사당패 소리와 민요 간의 상관성에 대한 논의를 제외하므로 위의 선행 연구 역시 본고와는 고를 달리한다. 손인애, 「향토민요에 수용된 사당패소리 연구」, 서울대학교 대학원 박사 논문, 2006, 186면.; 김혜정, 「경기·서도·남도잡가의 음악미학적 비교」, 『경기잡가』, 경기도국악당, 2008, 364~370면.

49) 임동권, 「1253번 성주풀이」, 『한국민요집1』, 집문당, 1981, 252면.

50) 전남1808, 전남 해남군 화원면 청룡리 모찌는 소리 <먼데소리>, 강영길, 1990. 1. 17.

51) 전북0512, 전북 순창군 유등면 건곡리 학촌 농사뒤풀이 노래 <노향방초>, 김명환·이철후·최현수·최삼채·최재복 외, 1990. 10. 20.

음’ 및 ‘노향’은 엄연히 다른 단어이지만 발음상 혼동될 수 있는 충분한 여지를 가지고 있기 때문이다. 이와 더불어 ‘록양’ 뒤에 바로 이어지는 내용도 <화초사거리>의 “록양 구분길로” 사설과 남도지역의 토속민요에서 나타나는 것과 거의 유사하기에 양자 간의 접촉양상으로 삼기에 무방하리라 생각한다. 구체적인 내용은 “해는 어찌 수이가노/더디가노”인바, ‘녹양’이라는 단어와 ‘해가 저문다’는 시간적 배경 설명이 자연스럽게 연결된다.

이상 남도잡가 <화초사거리>와 서도잡가 <놀량>에서 나타나는 공통된 사설 4개의 대목을 추려낸 결과, 이를 토대로 한 구절 속에서 단어만을 차용한 경우와 사설 내용을 그대로 가져온 경우를 나누어 살펴보았다. 전자의 경우는 <화초사거리>가 <놀량>의 사설을 차용했다고 할 때, 변모 양상은 미미하지만 두 지역 간에 확실히 다른 내용의 전개가 나타난다는 점을 살펴볼 수 있었다. 반면 후자의 경우는 단락의 배치만 다를 뿐 거의 온전히 수용한 경우이기에 본고에서는 특별히 논의 대상으로 삼지는 않았다.

이렇듯 공통된 사설을 가지고도 <화초사거리>에서 변모된 지점이 여실히 나타나는 양상을 살펴보았다. 다음절에서는 두 사설의 상이한 부분 즉, <놀량>에는 없고 <화초사거리>에 새로 추가된 부분이 어디에서 기인했는지, 추가된 사설에서 발견할 수 있는 남도 지역 토속민요와의 접촉 양상을 살펴보려고 한다.

2) 추가된 사설 비교

㉠ 아고 요놈에 세상을 었지 살드란 말니나

다음은 전남 진도군 지산면 인지리 독치의 <다시래기노래>이다. 다시래기란 초상 집에서 출상하기 전날 상주들을 위로하기 위해 상두꾼들이 벌이는 놀이다. 즉 호상 놀이노래로 분류할 수 있다.⁵²⁾

요놈의 노릇을 어찌 어찌 살까

…… 중략 ……

이히야 헤헤헤헤야

여리히 어허허허로고나야

아무리야 허허허도 니가 네로고나⁵³⁾

52) 한국민요대전 자료음반 사이트의 노래 해설을 참조하였다.

53) 전남 1610, 전남 진도군 지산면 인지리 독치의 <다시래기 노래>, 조공례 외 4명, 1989. 9.

남도잡가 <화초사거리>의 “아고 요놈에 세상을 엇지 살드란 말니냐” 사설은 전남 진도군의 의식요에서 발견할 수 있었다. 사설의 내용이 삶을 대하는 태도에 있어서 염세적이고 애달픈 심정이 담겨져 있어, 호상놀이라는 의식요에서 삽입된 사설이라는 것이 그리 어색하지 않다. 남도잡가 <화초사거리>와 남도민요가 접촉하는 양상에서 일련의 패턴 같은 것이 나타나는데, 바로 내용의 유사성에서 기인하는 공통적인 심상과 입타령의등장이 그것이다.

㊸너이누의이 날마다고 머리고씩고 속락쓰고 근산절로만 중노릇을 갖단다

“너이누의이 날마다고 머리고 썩고 속락쓰고 근산절로만 중노릇을 갖단다” 사설은 전남 여천군 삼산면 서도리의 줄꼬는 소리인 <술비소리>에서 보인다. 이 지역의 주민들은 <술비소리>를 <거문도뱃노래>의 일부로 부르지만, 기능상 뱃노래와 다르다고 한다.⁵⁴⁾

어로사님 삭탈하고
머리 깎고 송낙쓰고
절에 올라 중 되려 가자
 이 산 저 산 다 비였소
 큰 산 어디 비리 봐라⁵⁵⁾

위의 사설 대목은 남도잡가 <화초사거리>와 남도 지역 민요인 <술비소리>에서 나타나는 접촉 양상은 내용이 거의 유사하게 나타난다.

㊸ 여보시오 할양님내 오섯다 섬々한대막걸이 일천오백통을 둘러마시거나 말거나

㊹ 천…인가마구써히엿다 두다리쫓차가 감실져 평양대동강에 돛대선이 이져

㊸과 ㊹ 두 대목은 전남 신안군 비금면 죽림리 상암의 <밤달애노래>의 한 대목을 통해 두루 살펴볼 수 있다. ㊸ “여보시오 할양님내 오섯다 섬々한대막걸이 일천오백통을 둘러마시거나 말거나” 사설은 전남 신안 남사당패 소리와 유사한 흔적이 학계에 보고된 바 있다.⁵⁶⁾

26.
 54) 한국민요대전 음반자료 사이트의 해설 내용을 참조하였다.
 55) 전남1006, 전남 여천군 삼산면 서도리 줄꼬는소리 <술비소리>, 정경용, 1990. 2. 6.

◎대목과 유사한 양상이 나타나는 위의 노래는 전남 신안의 호상놀이요로, 장례식 전날 마을 사람들이 초상집의 상주를 위로하는 목적으로 부르는 노래이다.⁵⁷⁾ 이 밤달애 노래는 진도지방의 다시래기 노래와 기능이 같다.⁵⁸⁾ 실제로 진도군에서 행해진 거사놀이 중 <화초사거리>는 상여소리 중 하나로 채택된 사례가 있다. 두 민요는 전남이라는 같은 지역 내에서 불리며, 장례식에서 불린다는 기능적인 측면 또한 동일하기에 그 상관성에 관한 대두된다.⁵⁹⁾

이상으로 <화초사거리>의 ㉔, ㉕ 두 대목이 특정 지역인 전남 신안 지역에서 발견되는 양상을 살펴보았다. 이에 따라 전남지역에 근거지를 둔 사당패의 연행 레퍼토리와 사설 차용의 목적에 관한 논의를 재고해볼 가치가 있다.⁶⁰⁾

신안 남사당패의 조직 구성이나 연행 종목을 보면, 초기 남사당패의 연희와 관련이 있음을 찾아볼 수 있다.⁶¹⁾ 특히 현재 남사당노래의 전승지로 손꼽히는 신안 비금도와 도초도에 남사당 관련 구전과 노래가 두루 남아있다는 사실이 그 방증이기도 하다.⁶²⁾

56) 김혜정이 전남 신안군 비금면 죽림리 상암마을에서 2000년 5월 15일에 직접 채록한 박서레 창 의 신안 남사당패소리를 말한다. 김혜정은 이 노래의 한 대목인 “서울 서방님네 오셨다가 막걸리 스물일곱동우 서운해 섭섭하여 들어 막으그나 말그나.”가 <화초사거리>에서 보인다는 양상을 지적하였다. 선행 연구에서 이미 제시되었지만, 본고의 논지에 도움이 될 만하기에 이 논거를 간단히 언급하는 바다. 김혜정, 『경기·서도·남도잡가의 음악미학적 비교』, 『경기잡가』, 경기도 국악당, 2006, 366면.

57) ㉔ 대목은 선행 연구에서 <화초사거리>와 연구자가 직접 채록한 전남 지역의 사당패소리와의 연관성 속에서 이미 논거로 채택된 사실이 있으나, 본고는 같은 마을의 노래이지만 창자가 다른 사설을 각주에 제시하였으며, 장르적 논의에 대한 맥락 또한 본고와 다름을 밝혀둔다.

전남 1001, 전남 신안군 비금면 죽림리 상암리 <밤달애노래>, 박효엽, 1989. 10. 24.

정월 대보름날 액맥이 연이 뒀네 떠

... 중략 ...

유월 유두날 개떡 바꾸리 뒀네 떠

저렇게 등덩실 높이만 뒀고나 예헤헤야 헤

떠나려 온다 떠나려 온다 청천 기러기 떠나려 온다야

청천한 기러기 떠나려 온고나 헤에야 헤에

58) 한국민요대전 자료음반 사이트의 <밤달애노래>의 노래 설명을 참조하였다.

59) 진도의 거사놀이 중 <화초사거리>는 출상하기 전날 벌이는 상두꾼들의 놀이이다. 마을사람들이 재담, 노래, 춤 등으로 상주와 가족을 위로한다. 거사놀이에 등장하는 <화초사거리>의 가사 또한 “산천 초목이 송잎은 난데 구경에”로 진행되고 있다. 한국향토문화전자대전, “거사놀이 중 화초사거리”

60) 본고에서 사설 분석의 측면에서는 사당패 소리와 관련된 장르적 논의를 최소한으로 할 것을 밝혔으나, 사설 차용의 목적에 관한 고찰에서는 부분적으로 언급하고자 한다.

61) 도서지역에 파시라는 경제적 기반의 확대와 마을 공동 제의 및 축제의 활성화를 통해 남사당패가 빈번하게 섬을 찾았고, 이를 통해 서남해 도서지역에 초기 사당패의 연희가 전파된 것으로 보인다. 이경엽, 『도서지역의 민속연희와 남사당노래 연구-신안 남사당노래의 정착 과정을 중심으로-』, 『한국민속학』 제33집, 한국민속학회, 2001, 13~14면.

62) 이경엽, 위의 논문, 22~27면.

한편 현행 사설 <화초사거리>는 서도의 <놀량>에 비교하여 한눈에 알아볼 수 있을 만큼 사설의 양이 방대하게 늘어났다. <화초사거리>의 사설이 장편화 되는 과정에서, 신안이라는 특정 지역의 민요 일부분이 두 군데나 차용되었다는 사실 주목을 요한다. 더 나아가 왜 차용했는지 그 목적에 관한 고찰이 유의미한 논의가 될 것이다. 이에 대해 필자는 신안 지역의 남사당 노래 수용 과정에 있어서 발견되는 특기점과 그 영향력을 관련지어 생각해보고자 한다.

전문 소리꾼들만의 소리로 전승이 제한되던 여타의 사당패 계열의 소리들과는 달리 신안의 남사당노래는 그저 유랑패들의 소리였던 것이 지역에 수용되어 심지어는 장례놀이로 정착하게 된 사례가 나타난다.⁶³⁾ 이를 통해 신안 지역만의 남사당 노래 수용과 재창조에 있어 특기할 만한 점이 두루 발견된다. 신방초는 이러한 신안 지역 남사당 노래의 정착 과정에서 나타나는 노래의 인기와 영향력의 위세를 빌려 남도잡가의 대중성과 파급효과에 기여하고자 했던 의도로 짐작된다.

남도잡가 <화초사거리>는 경기·서도잡가인 <놀량>을 기반으로 창작되었기 때문에, 경기·서도 지역의 인기에 힘입은 <놀량>이 남도식으로 변용하고 향유되기 위해서는 아무래도 기원적 배경이 되는 작품이 생각나지 않을 정도로 남도의 지역성을 입혀야 했을 것이다. 또한 남도식으로 재창조하는 것에서 그치지 않고, 다른 지역의 잡가에서 파생되었다는 일종의 취약점에서 벗어나고 동시에 더 널리 혹은 깊숙이 뿌리내릴 수 있는 악곡적인 튼튼한 기반이 필요했을 것이다. 따라서 신안지역에서 유랑패의 노래였던 사당패 소리가 그 지역의 민요로까지 정착했던 사례가 보여주는 영향력과 두루 불렀던 대중성에 착안하여 개작 과정에서 그 기반으로 삼은 것 같다.

3. 비교 분석의 결과

남도잡가 <화초사거리>와 관련된 연구들은 주로 형성과정 및 발생기원의 측면에서 이루어졌으며, 특히 경기·서도잡가인 <놀량>과의 영향관계 속에서 피수용적 입장으로 분석되어 왔다. <화초사거리>가 경기·서도 잡가인 <놀량>으로부터 받은 영

63) 경기도의 산타령, 제주도 성읍마을의 소리꾼소리, 봉산탈춤 및 수영야류의 삽입가요 등이 있다. 김혜정, 앞의 논문.

향은 부인할 수 없는 사실이지만, 독립된 작품으로서의 남도잡가 <화초사거리>는 아직 그에 걸맞은 위상을 획득하지 못하고 있는 실정으로 판단되었다.

이러한 학계의 흐름 속에서 필자는 <화초사거리>의 정당한 위상을 정립해야 할 필요성을 실감하였고, 이에 본고는 기존의 연구에서 비교적 빈약하게 다루어졌던 <화초사거리>의 사설에 관한 세밀한 분석을 진행하였다. 즉 <화초사거리>에서 보충·확대된 사설이 남도잡가로서의 독자성을 판단하는 데 중요한 요소라 인식하고 이 사설들이 남도 지역의 토속민요에서 유래하였을 가능성을 토대로 이를 입증하는 데 초점을 맞추었다.

한편 <화초사거리>에 대한 이러한 접근 방법을 채택했을 때 본고가 밝혀야 할 또 하나의 입장이 있다. <화초사거리>는 사당패 소리와의 연관성 속에서도 줄곧 분석되어 왔으며, 이 사당패 소리는 토속민요와의 관계 속에서 영향을 준 쪽으로 학계에서 어느 정도 합의가 이루어진 상황이기 때문이다. 그러나 필자가 판단한 사당패 소리와 토속민요의 관계는 상호간에 얼마든지 입장을 바꾸어가며 영향을 주고받을 수 있다는 것이다. 또한 여기서 중요한 점은 다른 지역의 사당패들에 의해 전해진 사설임에도, 남도 지역에서만 나타나는 일련의 내용 변개점이 있다면 이 또한 남도소리의 특징으로 삼을 수 있다. 따라서 두 갈래 간의 영향 관계에 대해 어느 한 쪽의 입장을 고수하지 않고, 장르적 논의는 최소한으로 하며 토속민요로서 존재하는 사설 그 자체만을 가지고 남도잡가 <화초사거리>와 접촉하는 양상을 구체적으로 고찰하였다.

우선 구체적인 분석에 앞서 각 작품이 수록된 매체를 확정짓고 동일시하는 작업부터 착수하였다. 왜냐하면 이러한 작업이 이루어진 후에야 <놀량>과 <화초사거리>의 비교·검토에 대한 이의가 없는 상태에서 명확한 분석이 이루어질 것으로 판단하였기 때문이다. <놀량>과 달리 잡가집 소재의 <화초사거리>는 그 실체를 추적할 수 없었으며, 1920년대 중·후반 유성기음반에서야 등장하기 시작하였다. 이러한 상황을 감안하여, 분석 대상이 되는 두 작품의 사설을 객관적으로 비교하기 위해 본고가 채택한 매체는 유성기음반이었다. 그러나 유성기음반으로 발매된 두 작품은 그 시기에 있어서도 1910년대부터 1930년대까지 광범위하게 존재하였다. 그러므로 매체 선정의 동일성은 물론이고, 나아가 각 노래가 음반사에 취입된 시기 또한 최대한 가까운 작품들로 선정하였다.

이에 따라 채택된 남도잡가 <화초사거리>의 음반은 1936년 포리돌(Polydor)에서 발매된 19379-A,B <花草사거리 上·下>이고, 서도잡가 <놀량>은 1935년 콜럼비아

(Columbia)에서 발매된 40641-A 서도잡가 <놀량>이었다. 두 음반의 사설은 필자 스스로가 상정한 요건에 부합함은 물론이고, 내용적인 측면에서도 두 작품의 대표성을 확보하기에 타당하였다.

위의 과정에 따라 확정된 유성기음반 소재의 사설을 비교·검토해본 결과, <화초사거리>가 남도잡가로 정착하는 과정에서 포착되는 변모 양상은 사설적인 측면에서 다양한 논의를 이끌어낼 수 있었다. 우선 사설이 장편화 되는 과정에서 덧입혀진 지역성이나 내용의 풍부함 등을 두루 발견할 수 있었다.

최초에 필자가 구상한 분석의 방법은 경기·서도잡가인 <놀량>과 비슷한 내용이 나타나는 부분을 제외하고, 남도잡가 <화초사거리>에서만 발견할 수 있는 추가된 사설 부분을 집중적으로 고찰하는 것이었다. 그러나 <놀량>과 <화초사거리>가 공유하는 공통 사설의 분석 과정에서 특기할 만한 점이 발견되었다. 이에 따라 <화초사거리>와 <놀량>이 공유하는 공통 사설 부분을 소재만 차용한 양상과 사설 내용 그대로를 차용한 양상으로 나누었으며, 주된 분석은 소재만 차용한 대목을 가지고 진행하였다. 이는 바로 “산천초목” 사설과 “록양 구분질로” 사설이었다.

“산천초목” 사설은 두 작품의 첫 소절에 공통적으로 등장한다. 따라서 이 사설은 작품 간의 영향 관계를 보다 확실하게 보여준다. 그러나 “산천초목”이라는 단어 외에 나머지 구절의 내용은 <놀량>에서는 ‘성림하다’와 <화초사거리>에서는 ‘속잎이 나다’로 각각 다르게 전개되고 있다. 이러한 현상에 대한 기존의 논의는 <놀량>의 첫 대목에 나온 “초목이 성림하다”라는 가사가 <화초사거리>에서는 “초목이 속잎은 다한데”라고 잘못 구비 전승되었다고 보는 해석이 있다. 이러한 가능성을 무시할 수는 없다. 그러나 이에 대해서는 남도 지역의 토속민요에서 일관성 있게 나타나는 “산천초목” 사설의 활용 양상을 가지고 반박할 수 있다. 게다가 이러한 흔적이 발견되는 남도 지역의 토속민요는 민요의 분류법에 따라 농업노동요라는 공통적인 기능으로 나타나고 있어, 확실한 <화초사거리>만의 독자적 특징이라 할 수 있다.

다음으로 “록양 구분질로” 사설 또한 두 작품에서 공유되는 공통 사설임에도 불구하고, 뒤의 내용이 각각 <놀량>에서는 ‘뺨은 길로 북향산을 들어간다’는 것인 반면, <화초사거리>에서는 ‘굽은 길로 … 해는 어찌 수이가노’로 전혀 다르게 나타났기에 “산천초목” 대목과 아울러 소재만 차용한 양상으로 나누어 분석을 진행할 수 있었다. 이 또한 남도의 토속민요에서 그 바뀐 내용의 양상이 그대로 나타남을 확인할 수 있었다. 다만 남도지역의 토속민요에서는 ‘록양’이라는 단어가 녹음·노향 등의 다양한 단어로 대체되어 나타났지만, 이는 구비전승적 특징에 의한 것으로 보여

졌다. 왜냐하면 뒤따르는 내용이 ‘해는 어찌 수이가노(더디가노)’로 거의 똑같이 진행되었기 때문이다. 따라서 “산천초목” 대목과 거의 유사한 마찬가지로의 방식으로 “녹양 구분질로” 사설에서도 남도지역의 토속민요와 같은 대목이 발견된다는 일련의 유사성을 발견할 수 있었다.

이상 남도잡가 <화초사거리>와 서도잡가 <놀량>에서 나타나는 공통된 사설 대목을 추려낸 결과, 이를 토대로 한 구절 속에서 단어만을 차용한 경우와 사설 내용을 그대로 가져온 경우를 나누어 살펴보았다. 위의 결과에서 주목할 점은 <화초사거리>가 경기·서도 <놀량>과 공유되는 공통 사설 부분에서도 남도 지역만의 특징이 반영되는 결과를 유추할 수 있었다는 것이다. 두 작품의 공통 사설 부분에서조차 미미하지만 분명한 차이가 남도 지역의 토속민요에서 같은 표현방식으로 발견되는 흔적을 포착하였다. 한 작품이 특정 작품 혹은 특정 장르에서 영향을 받았다고 하더라도, 독립적인 작품으로 정착하는 과정에서 덧입혀진 독자성을 발견할 수 있었다.

다음은 두 작품 사설의 상이한 부분, 즉 <놀량>에서는 찾아볼 수 없고 <화초사거리>에서만 발견되는 사설을 분석한 결과이다. 여기에 동원된 분석의 방법은 <화초사거리>에 새롭게 추가된 부분을 추려내어, 이 사설이 어디에서 기인했는가를 구체적으로 추적하는 방법이었다. 이 역시 공통 사설 분석의 방법과 마찬가지로 남도 지역 토속민요와의 접촉 양상을 통해 그 흔적을 살펴볼 수 있었다.

먼저 “아고 요놈에 세상을 엇지 살드란 말니냐” 사설은 전남 진도군의 호상놀이에서 불리던 의식요에서 발견할 수 있었다. 구체적인 사설의 내용은 삶을 태도에 있어서 염세적이고 회의적인 심정이 담겨져 있다. 그러나 이 대목에 이어지는 <화초사거리>의 사설 뒷부분은 “이렁성 저렁성 함부로 덤부로 살아보자”라는 내용으로, 삶의 태도의 반전을 꾀하는 전개가 이루어져 어색하지 않은 한 절의 사설로 탄생할 수 있었다.

다음은 “머리고 싹고 속락쓰고 근산절로만 중노릇을 갖단다” 대목으로 전남 여천의 토속 민요인 <술비소리>에서 거의 유사한 내용을 발견할 수 있었다.

다음 “여보시오할양님내오셨다 섬々한대막걸이”와 “천…인가마구씨히였다” 두 대목은 전남 신안군 비금면 죽림리 상암의 <밤달애노래>를 통해 공통적으로 살펴볼 수 있었다. 전남 신안 지역에서 두 군데나 발견된다는 점이 특기할 만한데, 선행 연구에서 이를 가지고 전남 지역 사당패의 연행 레퍼토리와의 연관성을 지적한 바가 있었다. 더 나아가 본고는 이 지역의 사설을 왜 차용했는지 그 목적에 관한 고찰을 시도하였다. 그 결과, 신안 지역의 남사당 노래 수용 과정에서 발견되는 특기점과

그 영향력을 관련지어 추정해볼 수 있었다. 주지하다시피 남도잡가 <화초사거리>는 경기·서도잡가인 <놀량>을 기반으로 창작되었기 때문에, 남도식으로 변용하고 향유되기 위해서는 남도 특유의 지역성을 입혀야 했을 것이다. 이와 더불어 더 널리 혹은 깊숙이 뿌리내릴 수 있는 악곡적인 튼튼한 기반이 필요했을 것이다. 따라서 신안지역에서 유랑패의 노래였던 사당패 소리가 그 지역의 민요로까지 정착했던 사례가 보여주는 영향력과 두루 불렸었던 대중성에 착안하여 개작 과정에서 그 기반으로 삼은 것으로 보인다.

이상으로 남도잡가 <화초사거리>와 경기·서도잡가인 <놀량>의 사설 비교를 위해 두 작품에서 공통적으로 나타나는 부분과 <화초사거리>에서만 발견할 수 있는 추가된 사설 부분으로 나누어 분석을 진행해보았다. 그 결과 <화초사거리>에 추가된 사설은 말할 것도 없거니와, 두 작품 간에 나타나는 공통 사설 부분에서도 남도 지역의 토속민요와 접촉하는 양상을 확인할 수 있었다. 특히 공통 사설 부분에서는 <화초사거리>가 경기·서도잡가인 <놀량>에서 사설의 대표성을 띠는 소재만을 차용하여, 뒤에 이어지는 내용은 미미하지만 확실히 다른 전개 방향을 꾀하였음을 발견할 수 있었다. 여기에서 나타나는 내용의 변개점이 바로 남도 지역의 토속민요에서 상당 부분 나타나므로, 이로써 <화초사거리>의 사설 차용 및 개작의 과정에서 덧입혀진 남도잡가로서의 독자성을 재정립할 수 있게 되었다.

Ⅲ. 흥타령

20세기 초반 잡가집에 수록된 남도잡가 <흥타령>의 실체에 관한 논의는 두 가지 방향으로 전개되었다. 초기 연구는 잡가집 소재의 <흥타령>의 실체를 남도 <흥타령>으로 파악한 결과로 진행된 반면,⁶⁴⁾ <흥타령>에 관한 최근 연구는 이러한 초기 연구 결과에 대하여 소재에 따른 작품의 실체를 형성과정 및 악곡적인 분석에 의해 재고찰하는 방향으로 이루어졌다.⁶⁵⁾ 특히 <흥타령>에 관한 최근 연구자인 손인애는 <천안삼거리(흥타령)>와 남도민요 <흥타령>을 대상으로 각각의 음악적 형성과정을 역사적으로 분석한 결과, 잡가집 소재의 <흥타령> 대부분을 초기 경기 <흥타령(천안삼거리)>이라고 판단하고 있다. <흥타령>에 관한 초기 연구와 최근 연구의 흐름은 정확히 그 맥을 달리하고 있으며, 근래에 이루어진 연구는 <흥타령>과 관련된 주요 연구사에 있어 일종의 전환점이 되었다고 할 수 있다.

이러한 정황 때문에 본고는 잡가집 소재의 남도잡가 <흥타령>을 선정하여 분석하기에 앞서, 작품의 실체와 관련된 다양한 논의에 대해 재검토할 필요성을 느꼈다. 작품의 존재 양상에 대한 규명의 과정을 거친 후 매체에 따른 사설의 구체적인 분석을 통해 남도잡가 <흥타령>이 지닌 독자성은 어디에서 기인하는지 살펴보고자 한다.

64) 권오경은 19세기 전반기에 편찬된 것으로 추정되는 『東大伽倻琴譜』 소재 <흥타령>의 사설이 “**천안삼거리 수양버들은 머세 계와 흐느러져구나 아이고 디고 흥으흥으 성화가 낮네 흥으**”로 수록되어 있다는 것을 확인하였다. 권오경은 위의 고악보에 실린 <흥타령>의 수록 과정을 살펴보면, 남도지역의 토속민요인 <흥타령>의 영향을 받아 통속민요 <흥타령>과 <천안삼거리> 남도잡가 <흥타령>이 형성되었다고 분석하였다. 권오경, 「19세기 고악보 소재 민요 연구」, 『한국시가연구』 제12호, 한국시가학회, 2002, 315면.; 홍성애는 잡가집 소재의 <흥타령> 대부분은 <남도흥타령>이라고 주장하였다. 홍성애, 「통속민요의 성격과 전개양상 연구」, 강릉대학교 대학원 석사논문, 1999, 36면.

65) 손인애, 「경기민요 천안삼거리(흥타령)에 대한 史的 고찰」, 『한국민요학』 제26집, 한국민요학회, 2009.; 손인애, 「남도민요(잡가) <흥타령>에 대한 史的 고찰」, 『한국음악연구』 제46집, 한국국악학회, 2009.; 최상은은 민요 <흥타령>이 천안 지역에서 발생하여 잡가와 이행기 시가 문학양식에 영향을 주었다고 분석하고 있다. 최상은, 「19세기 말·20세기 초 민요 <흥타령>의 수용과 변개양상 -잡가와 대한매일신보를 중심으로-」, 『새국어교육』 제85집, 한국국어교육학회, 2009, 787면.

1. <흥타령>의 존재 양상

<흥타령>이 역사적으로 기록된 최초의 것은 19세기 전반기에 편찬된 『東大伽倻琴譜』에 실려 있는 <흥타령>, 즉 고악보 소재의 <흥타령>이다.⁶⁶⁾ 짧은 기록이지만 <흥타령>의 대표 독창사설인 “천안삼거리 수양버들은 멧에 겨워 휘느러졌구나”와 대표 후렴구인 “아이고 대고 흥으흥으 성화가 났네 흥으”를 아울러 살펴볼 수 있어 작품의 후기 형성 과정을 살펴볼 수 있는 가치 있는 기록이라고 할 수 있다. 이 고악보를 토대로 독창 사설에 초점을 맞춘다면 단연 <천안삼거리> 즉 경기 <흥타령>으로 해석할 여지가 많고, 반면 후렴구 사설에 초점을 맞춘다면 남도 <흥타령>으로 파악할 수 있는 충분한 여지가 있다.

<흥타령>에 관한 초기 연구에서 위와 같은 유의미한 기록을 학계에 제출하기도 하였지만, 고악보 이후 <흥타령>의 구체적인 형성과정을 추적하기보다는 일반적인 남도 <흥타령>에 대한 시각을 수용하여 간단히 언급하는 선에서 그 실체를 파악하였다. 반면 이와 맥을 달리하는 최근 연구에서는 비교적 다각적인 검토 과정을 통해 20세기 전반기의 잡가집 대부분에 수록된 <흥타령>의 실체를 초기 경기 <흥타령>으로 파악하였다.⁶⁷⁾ 이러한 분석 결과에 따라 논자는 같은 시기 발간된 잡가집 중 『조선속곡집 상권』(1914), 『조선잡가집』(1916), 『조선속가(조선신구잡가)』(1921)에 실린 <흥타령>만을 남도 <흥타령>이라고 추정하고 있다.⁶⁸⁾ 그러나 20세기 전반기에 발간된 잡가집 대부분에 수록된 <흥타령>의 후렴구 사설 “아이고 대고 흥 성화가 났구나 흥”과 후대 경기 <흥타령> 혹은 <천안삼거리>에서 나타나는 “에루화 좋다 흥 경사가 났구나 흥” 후렴구 사설이 겪은 변화 양상에 대해서는 간단히 지적하는 정도에 그치고 있다.⁶⁹⁾

이에 대해 필자는 두 지방의 <흥타령>의 후렴구 사설이 일관성 있게 상반된 양상

66) 권오경, 앞의 논문, 315면.

67) 손인애는 <흥타령>에 관한 분석을 음악적 형성과정은 물론, 사설·매체적 특성·인접 장르와의 연관성 등을 가지고 다각도로 시도하였다. 그러나 <흥타령>의 음악어법적 측면에서 남도토리와 혼재 양상을 인정하였고, 대중가요가 방중악(房中樂)에 출현한 사례의 일관성에 대해서는 장르적 논의(사당패 소리)를 이끌어내는 바, 이에 대해 필자는 장르적 수용관계의 입장에 따라 충분히 고를 달리할 수 있는 분석이라고 생각한다. 손인애, 「남도민요(잡가) <흥타령>에 대한 史的 고찰」, 『한국음악연구』 제46집, 한국국악학회, 2009.

68) 손인애, 「경기민요 천안삼거리(흥타령)에 대한 史的 고찰」, 『한국민요학』 제26호, 한국민요학회, 2009, 68면.

69) 손인애는 후렴구 사설의 다른 양상에 대해 “<천안삼거리>는 20세기 전반기에 후렴구 사설이 다소 변화를 겪은 것으로 보이며 독창 사설에는 변화가 없다”고 간단히 언급하고 있다. 위의 논문.

에 대해 의문을 가졌다. 즉 남도 <흥타령>으로 상징할 수 있는 노래들의 후렴구 사설은 고악보에서부터 유성기음반 및 잡가집에서 일관성 있게 “아이고 대고 흥 성화가 났네 흥”으로 나타난다. 반면 경기 <흥타령>으로 상징할 수 있는 후렴구 또한 매체에 따라 일관성 있게 “에루화 좋다 흥 성화/경사가 났네 흥”으로 나타난다는 것이다. 즉 노래의 갈래를 소급할 수 있는 가장 오래된 형성 기원에서 갈라져 나온 두 가지 계통의 노래가 시대에 따라 일관성 있게 후렴이 지속되는 양상이 보인다는 것이다.

어떠한 노래가 오랫동안 불리어지는 과정에서 ‘독창’ 사설이 시대·매체·가창자에 따라 변모되는 양상은 보편적으로 나타날 수 있다. 그러나 한 노래의 상징성을 가장 많이 담고 있는 ‘후렴구’ 사설이 변화를 겪은 것은 독창 사설의 변화보다 더 주목할 만한 현상이라고 생각한다. 그러나 이에 대한 변천과정의 서술이 없이, ‘다소 변화를 겪은 것으로 보인다’고 간단히 추측하고 만 것은 재검토가 필요할 것 같다.

이에 대해 손인애는 경기 <흥타령> 사설 가운데 유일하게 “아이고 대고 흥 성화가 났네 흥”의 후렴구 사설이 나타나는 작품으로 박월정의 창을 들어 피력하고 있다.⁷⁰⁾ 그러나 이 음반은 1931년 이후 발매된 음반으로,⁷¹⁾ 논의 대상이 되는 1910년대에 발간된 초기 잡가집 및 발매된 유성기음반에 등장하는 경기 <흥타령>과는 시대적으로 조금 차이가 난다. 즉 후대로 갈수록 노래가 형성되던 초기 모습과는 달리 변모되는 양상을 더 많이 발견할 수 있을 것이다. 또한 박월정은 서도소리 여류명창이지만, 아버지의 영향으로 인해 남도민요에도 일가견이 있었다고 한다.⁷²⁾ 여기에서 추측할 수 있는 것은 녹음 과정 중 레퍼토리 구성에 있어 가창자의 개인적인 창법이나 경향성이 반영된다면, 이 음반에서 남도민요의 영향을 받았다는 일말의 가능성 또한 제기해 볼만하다.

이러한 정황들로 미루어볼 때, 1910년대에 발간된 잡가집과 동시대에 발매된 유성기음반 목록들을 아울러 살펴보면 당대 <흥타령>의 실체에 대해 재검토할 필요성이 대두된다. 따라서 매체별 <흥타령>의 실체를 경기와 남도 두 지역으로 파악하며, 그 결과 필자가 선정한 남도 <흥타령>을 가지고 사설 변개 양상과 그 의미를

70) Columbia 40168-B 경기민요 <京흥타령> 연주:박월정, 반주:김계선(대금), 지용구(해금)

71) 동아일보 1931년 3월 24일자 광고에 실림.

(http://www.sparchive.co.kr/v2/sub/image/full_image.php?fPath=upload_Advertisings/3f/3f8ae7419d2cd402807461ba04e0aa88.jpg)

72) 이성초, 「서도잡가 <패성가>에 관한 소고」, 『동양음악』 제37집, 서울대학교 동양음악연구소, 2015, 38면.

따져볼 것이다.

문헌상 가장 오래된 기록으로 보이는 고악보 소재의 <흥타령> 이후, 20세기 초반 동시대에 매체를 달리하여 출현하는 <흥타령> 사설의 양상에 대해 구체적으로 살펴 보자.⁷³⁾ 먼저 공식적으로 가장 먼저 출현한 <흥타령>은 유성기음반 소재의 것이다.

<표7> 유성기음반 소재 분류에 따른 <흥타령>⁷⁴⁾

연도	음반	분류	곡명	연주
1912	ROYAL RECORD NIPPONOPHONE 6042 (쪽판)	신민요	흥타령	김홍도, 박춘재
1913	Nipponophone 6129 (양면)	남도잡가	전라도흥타령	송기덕
1913	Nipponophone 6196 (양면)	경기민요	경성흥타령	조모란, 김연옥

유성기음반에서 가장 먼저 출현한 <흥타령>으로 보여지는 음반은 일본축음기상회에서 1912년에 ‘ROYAL RECORD NIPPONOPHONE’이라는 레이블명을 달고 쪽판의 형태로 발매된 6042번 <흥타령>이다. 연주자(가창자)는 박춘재와 김홍도이며, 신민요로 분류되는 음반이다. 가사지에 실린 공식적인 사설은 없으나 선행 연구자에 의해 채록된 사설은 다음과 같다.

서산낙조 일모하니 월출동녕에 지달이 좋다
 예루화 지타 흥 경사가 났네 / 열씨구 좋네 / 지화자 좋네
 등비춘이네 흥 지어동볼까요 세우동풍에 보름달예루화⁷⁵⁾
 얼마나 반겨 흥 질투하지요 내집 사랑에 온달오기라⁷⁶⁾

73) 1907년 대한매일신보에 연재된 것 중 ‘흥타령’으로 보이는 작품이 있다. “이고이거 흥흥 성화로다 흥”이라는 전렴·후렴구를 가진 가사 장르 형식으로, 제목도 ‘흥타령’이 아니며 사설 내용 또한 기존의 <흥타령>과 전혀 다르다고 한다. 민요 및 잡가 <흥타령>의 변형된 형태이나, 사설 내용의 상관성이 동떨어지기에 20세기 문헌상 가장 오래된 기록으로 보임에도 불구하고 논의 대상에서 제외한다. 최상은, 「19세기 말·20세기 초 민요 <흥타령>의 수용과 변개양상 -잡가와 대한매일신보를 중심으로-」, 『새국어교육』 제85호, 2009, 787면.

74) 한국유성기음반 사이트의 <흥타령> 검색 결과.

75) Columbia 40351-A 경기민요 <경흥타령>은 조모란, 김연옥이 취입한 음반으로, 한국유성기음반 사이트에 채록된 가사에는 “봉비천인에 비오동불소요 세우동풍에 연자래로다”로 되어 있다. 이 또한 ‘鳳飛千仞 飢不啄粟 廉義(봉비천인 기불탁속)’이라는 주자(朱子)의 팔장부론(八丈夫論)에서 나온 구절로 보인다.

76) 손인애의 위 논문에서 논자가 직접 채보한 사설 인용하였다. 그러나 조모란, 김연옥이 Columbia라는 음반사에서 취입한 음반 Columbia40351-A 경기민요 <경흥타령>의 채록된 가사를 참고해보면, ‘설만산중의 치두흥이요 내 집 사랑에 영산흥이라’라는 가사가 더 자연스럽다. 유성기음반 사이트 채록 참조.

박춘재가 1912년에 일본축음기상회에서 취입한 음반인 <흥타령>의 사설 내용이 최고(最古)의 잡가집으로 추정되는 『신구잡가』(1914)를 시작으로 1921년까지 비슷한 시기에 발간된 대다수 잡가집에 실린 <흥타령이라>의 그것과 일치하지 않는다.⁷⁷⁾ 더군다나 박춘재의 구술로 구성된 잡가집인 『신구시행잡가』(1914)와 『증보신구시행잡가』(1916)에도 <흥타령>은 수록조차 되어 있지 않다.⁷⁸⁾ 앞서 잡가집 소재의 흥타령에 관한 연구 경향에서 살펴보았듯이, 1914년부터 잡가집에 등장하기 시작한 <흥타령>은 최근 연구에서 남도의 것인가 경기도의 것인가 하는 실체에 관한 재검토가 요구되는 작품이다. 그러므로 이와 같이 매체에 따라 작품의 존재 양상이 일치하지 않는 현상은 더욱 의문스럽다.⁷⁹⁾

최근 연구 결과에 따라 1910년대 잡가집 대부분에 수록된 <흥타령>의 실체가 경기도의 것이라면, 대표적인 경기·서도 명창인 박춘재가 유성기음반에서 부른 <흥타령>이 잡가집에는 등장하지 않는 것이 의문스럽다. 또한 박춘재의 음반에 나타나는 후렴구는 “에루화 지타 흥 경사가 났네”이다. 잡가집 소재 <흥타령>의 후렴구 “아이고 대고 흥 성화가 났네 흥”과도 일치하지 않는다. 박춘재가 유성기음반으로 취입한 <흥타령>의 사설과 잡가집에 수록된 <흥타령>의 사설은 독창 사설의 내용은 말할 것도 없이, 결정적으로 후렴구까지 판이하게 다르다. 이러한 정황을 단지 유성기음반과 잡가집의 매체에 따른 차별적 수용 양상으로 해석할 수 있을까 하는 의문이 든다. 잡가집 소재의 <흥타령>이 경기도의 것으로 후대 남도잡가 <흥타령>에 영향을 주었다면, 경기명창의 대표주자라 할 수 있는 박춘재의 사설과는 왜 일치하지 않는가 하는 점은 재고해봐야 할 문제이다.

한편 박춘재의 유성기음반 <흥타령>에 나타난 것과 동일한 후렴구를 가진 흥타령은 잡가집에서 <서울흥타령>이라는 제목의 작품으로 등장한다.⁸⁰⁾ 이 잡가집은 6권

77) <흥타령이라> 『신구잡가』(1914), 『정정증보신구잡가』(1915), 『증보신구잡가』, 『고급잡가편』(1915), 『무쌍신구잡가』, 『신구유행잡가』, 『신찬고급잡가』, 『특별대증보신구잡가』, 『현행일선잡가』, 『신정증보신구잡가』(1922), 『대증보무쌍유행신구잡가1·2』. 정재호, 『편주 한국속가전집 3』, 다운샘, 2002, 211면.

78) 배연형, 「잡가집의 장르 분류 체계와 음반 현실」, 『한국음반학』 제19집, 한국고음반연구회, 2009, 141면.

79) 손인애는 당대 발간된 대부분의 잡가집의 <흥타령>은 경기 <흥타령> 초기의 모습이며, 『조선속곡집』(1914), 『조선잡가집』(1916), 『조선속가(조선신구잡가)』(1916)에 수록된 작품들만이 남도 <흥타령>으로 추정한다. 손인애, 「남도민요(잡가) <흥타령>에 대한 史的 고찰」, 『한국음악연구』 제46호, 한국국악학회, 2009, 165면.

80) 이상준, 『조선속곡집 상권』(1914) 15절 수록 <京城흥타령>(서울흥타령). 한국콘텐츠진흥원 컬처링라이브러리(<http://www.culturecontent.com>) 「겨레의 노래 아이랑」에서 다운로드한 영인본 31면.

이상의 사설 중심의 잡가집을 편찬한 이상준의 첫 저술인 『조선속곡집 상권』(1914)이다.⁸¹⁾ 1910년대 잡가집 출간의 시작을 알린 최초 잡가집은 평양 송기화 상점에서 발행된 『신구잡가』(1914)이다. 이상준의 잡가집은 바로 이 최초 잡가집과 같은 연도에 발행된바,⁸²⁾ 두 잡가집은 『신구잡가』가 다소 앞서 획득한 ‘최초’라는 의의 빼고는 당대 연행되던 유행 잡가의 경향을 살피는 데 비슷한 역할을 했다고 할 수 있다. 더욱이 본고의 논의 대상이 되고 있는 <흥타령>이 최초로 수록된 잡가집인 『신구잡가』와 <흥타령>과 <서울흥타령> 모두를 수록하고 있는 잡가집인 『조선속곡집 상권』이 같은 연도에 출간되었다는 것은 잡가집 소재 흥타령의 실체를 밝히는 데 있어 중요한 논점이 될 것으로 판단한다. 이에 따라 두 잡가집 소재의 <흥타령>의 후렴구 사설을 살펴보고 이 후렴구가 어떤 곡으로 전승되어 갔는지 그 실체를 간략하게 파악하고자 한다.

<표8> 『조선속곡집 상권』 소재의 <흥타령>과 <서울흥타령> 후렴구 비교⁸³⁾

<흥타령>	<京城흥타령>(서울흥타령)
아이고 데고 흥 경사가 닳네 흥	에라지타 흥 경사가 닳네 흥

박춘재가 유성기음반에 취입한 <흥타령>의 후렴구가 잡가집에 최초로 등장하는 작품이 바로 『조선속곡집 상권』에 수록된 <서울흥타령>이다. 독창 사설은 다르게 시작되지만, 후렴의 “에루화 지타 흥”이라는 구음과 “경사가 닳네”라는 긍정적 정서로의 변화도 아울러 나타난다. 두 매체에 수록된 사설의 전체적인 양상이 단편적이기 때문에 박춘재가 취입한 음반의 <흥타령>과 위의 잡가집에 수록된 <서울흥타령>이 같다고 확정짓기에는 무리가 있다.

그러나 이후로 발매되는 음반이나 잡가집 수록의 ‘경기민요(잡가) 흥타령’, ‘경흥타령’, ‘서울흥타령’이라는 제목의 작품들이 가지는 후렴구과 독창 사설의 유사한 양상은 충분히 발견할 수 있었다.⁸⁴⁾ 여기에서 <흥타령>과 <서울흥타령>

81) 신경숙, 「일제 치하 조선노래를 지켜온 창가교사 이상준」, 『국제어문』 제41집, 국제어문학회, 2007, 14면.

82) 신경숙, 위의 논문, 같은 면.

83) 이상준, 『조선속곡집 상권』, 1914, 7번 수록 작품.

84) <경흥타령>이라는 제목으로 발매된 음반정보 검색 결과, 한국유성기음반 사이트.

Columiba 40602-A 신민요 <경흥타령> 장학선	에루화 지타 흥 경사가 닳구나 흥
Columbia 40785-B 경기민요 <경흥타령> 정금도	에루하 지타 흥 얼씨구 좋구나 흥

의 후렴구 및 독창 사설이 각각의 일관성을 확보하며 개별적으로 전승되는 모습을 찾아볼 수 있다.

이상으로 본절에서는 학계에 보고된 <흥타령>의 공식적인 첫 등장에 관한 기록을 토대로 <흥타령>의 매체별 존재양상에 대한 연구를 착수하였다. 즉 단편적인 기록이지만 19세기 전반기 고악보 소재 <흥타령>의 후렴구 및 독창 사설이 문헌 기록에 처음으로 등장한 이후 매체를 달리하여 어떤 모습으로 전승되었는지를 추적해 나갔다. 그 다음으로 <흥타령>이 등장한 매체는 1912년에 발매된 유성기음반이었지만, 1914년에 잡가집에 처음 등장한 <흥타령>과 그리 멀지 않은 시간적 간격을 두었다고 할 수 있다. 이것이 의미하는 것은 두 매체별로 등장하는 각 작품이 시기가 2년 정도 차이가 나지만, 매체적 특성에서 기인하는 사설 내용의 미미한 차이만이 존재할 뿐 결국 같은 노래일 수밖에 없을 것이다. 만약 두 매체 별로 실린 노래의 사설이 다르다면, 두 노래는 전혀 다른 작품 혹은 동명이곡의 형태로 불리었을 것으로 여길 수밖에 없다.

위와 같은 필자의 두 가지 추정 하에, 특히 매체별로 달리 전승되는 후렴구의 사설 내용을 가지고, <흥타령>을 남도의 것으로 <경흥타령> 및 <서울흥타령> 혹은 신민요라는 분류명에 속하는 <흥타령>을 경기도의 것으로 상정하는 바다.

2. 사설 비교

1) 잡가집 소재 <흥타령>의 두 양상과 남도민요

<흥타령>이라는 제목을 가진 잡가집 소재 작품의 실체를 규명하기 위해 사설 내용을 바탕으로 분석을 진행하고자 한다. 잡가집에 수록된 <흥타령>이라는 제목을 가진 작품들의 독창 사설은 크게 두 가지 양상으로 분류할 수 있다. 본고에서는 편의상 당대 편찬된 잡가집 소재 <흥타령>이라는 작품들 중에서 공통적으로 공유되는 사설을 흥타령 (가)형으로 상정하고,⁸⁵⁾ (가)형의 공통 사설을 제

Columbia 40351-A <경흥타령>조모란 김연옥	에루화 좋다 흥 얼씨구 좋네 흥
Regal C389-A 경민요 <경흥타령> 고일십	에라지타 흥 성화가 났구나 흥

85) 『신구잡가』(1914), 『정정증보신구잡가』(1915), 『증보신구잡가』(1915), 『무쌍신구잡가』

외하고 특정한 잡가집에서만 발견되는 추가 사설을 흥타령 (나)형으로 지칭하고자 한다.⁸⁶⁾ 특히 (나)형은 편찬자 이상준의 잡가집인 『조선잡가집』(1918), 『조선속가(조선신구잡가)』(1921)에만 공통적으로 수록된 사설이며, (가)형의 공통 사설에서 진하게 표시된 부분은 (나)형의 세 잡가집에도 포함되어 있다. 아울러 『고금잡가편』에서는 미묘한 내용의 변개가 나타나므로 (나)형에 제시하였다. 아래의 표를 통해 비교하며 분석해 나가고자 한다.

<표9> 잡가집에 수록된 <흥타령>의 두 양상⁸⁹⁾

	(가)형 : 잡가집에 수록된 공통 사설	(나)형 : 특정 잡가집에서 추가된 사설
독창	<ol style="list-style-type: none"> 1. 천안삼거리 뽕수버들은 제 머세 짓쳐서 휘느러졌고나 2. 은하교가 짝 문혀져스니 건너갈 길이 망연하고나 3. 신정이 미흡천장여하니 킁파나삼문 후기라 4. 남양초당에 늦게 든 짐 창외하니 일 지지라 5. 우리 님 동창에 저 둘이 빗최면 상스불견에 짐 못 쯤리라 6. 저 돌아 보너나 보는 디로 날너라 스싱결단을 님다려 흘난다 7. 세우동풍이 바람인 줄 알았더니 님의 수심에 한숨이로구나 8. 석양성로(석양석로)로 알뜰한 님 보내고 오장이 쓴혀졌 나 못 살갓구나 9. 옥구옥화가 정든 님 일코 수심장탄에 짐 못 쯤리라 10. 네 집 가품이 얼마나 죠흐면 머리 짝고 송낙을 쓰고 발랑을 져나 11. 흥타령을 누가 님노 옥구 괴싱 옥화의 소작이로구나 	<p>이상준이 편찬한 두 잡가집⁸⁷⁾</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 가노라가노라 내가돌아가노라 떨쳐바리고 니가돌아가노라 2. 바람광풍아 네부지말어라 송풍락렵이 다찌러진다네 3. 님이 그리유정흐면 리벌업시싱기거나 리벌이라고 싱기거든 요니일시을 니지말거늘 4. 그리워라 그리워라 우리님송각이 그리워라 5. 계변양류는사사룩이요 무릉도화는점점흥이라 6. 부모님리별은 눈물이나느니 정든님리별에 하늘이 확무어진다 7. 인싱죽은무덤우에 눈을갈가요 밭을갈가요 8. 잘살아라잘살아라 아들썰낫코셔 잘살아라 9. 오루며나리며 얼마나울엇기 모란봉꼭디기 슈상선미겻네 10. 담안에선잡년 잘가라고울고 답밧계션 잡눔 잘잇스라운다 11. 요눔에종즈야 손목을노와라 바라져셔

(1915), 『신구유행잡가』(1915), 『신찬고금잡가』(1916), 『특별대증보신구잡가』(1916), 『현행일선잡가』(1916), 『신정증보신구잡가』(1922), 『대증보무쌍유행신구잡가1·2』(1925·1958), 정재호, 『편주 한국속가전집 3』, 다운샘, 2014, 211면.

86) 『조선잡가집』(1918), 『조선속가(조선신구잡가)』(1921), 『고금잡가편』(1915).

		너뭇쓰겻구나 12. 바라젧기에 네손목쥐지요 잔슈작말고서 계잡바젧거라 13. 나는뭇살아 나는뭇살아 널노위하야 나는뭇살아
		『고금잡가편』(1915) ⁸⁸⁾ 성주성화가 정든 님 일코 수심장탄에 잠뭇즈리라 네년의심수가얼마나상흐면 머리를 싹고 송낙을 쓰고 바랑을 젧는가 아이고디고 흥 성화가낫구나흥 흥타령을 뉘가 니엿나 성주기싱에성화가니엿구나.
후렴	아이고디고 흥 송화가 낫고나 흥	아이고디고 흥 성화가 낫네 흥

먼저 <흥타령> (가)형과 (나)형을 비교하기에 앞서, <표11>의 <흥타령>과 <표12>의 후대 <흥타령>과의 사설 유사성을 따져보고자 한다. 『조선속곡집 상권』(1914) 7번에 수록된 <흥타령>의 사설은 같은 저자가 시간적 간격을 두고 발간한 잡가집인 『조선잡가집』(1918)에서 나타난다. “간다간다네 나는 간다네 떨쳐버리고 나는 간다네”의 독창 사설의 유사성과 후렴 사설 “아이고대고”가 동시에 나타난다. 두 잡가집의 공통 저자인 이상준은 악보집 『조선속곡집 상권』을 발간한 후 2년 만에 『조선잡가집』 초판을 냈고, 그 후 2판과 3판을 각각 1년 간격으로 발간하였다. 이상준은 처음 발간한 악보집에서 부족하게 다룬 가사에 대한 갈증과 필요성을 실감하고 2년 뒤 가사 위주의 잡가집을 다시 발간했다.⁹⁰⁾ 즉 『조선속곡집 상권』과 『조선잡가집』의 <흥타령>은 같은 계열의 작품이며, 두 잡가집 모두 <서울흥타령>도 별개의 작품으로 같이 실고 있다. 이러한 정황으로 말미암아 앞서 지적한 바와 같이 흥타령 (나)

87) <표9>에 수록된 흥타령(나)형의 사설은 1918년도에 발간한 3판 잡가집이다. 한국유성기음반 사이트; 이상준, 『조선잡가집』, 신구서림, 1918.

88) 『고금잡가편』, 1915, 187면.

89) 정재호, 『편주 한국속가전집3』, 다운샘, 2014, 211면.

90) 신경숙, 「일제 치하 조선노래를 지켜온 창가교사 이상준」, 『국제어문』 제41집, 국제어문학회, 2007, 14면.

형만이 남도 <흥타령>으로 간주할 수 있다는 최근 연구 결과가 보고되었다.⁹¹⁾

후렴구 사설의 유사성과 5개의 공통된 독창 사설을 공유하고 있는 것으로 미루어 보아 흥타령 (나)형은 흥타령 (가)형, 즉 당대 잡가집 소재의 <흥타령>에 수록된 사설을 토대로 독창 사설의 확대 및 보충의 방식을 통해 구성한 것으로 보인다. 또한 이상준의 편찬 의식을 보면 기존의 당대 잡가집에서 찾아보기 힘든 태도로써,⁹²⁾ 민요에 대한 일종의 자신만의 사명감에 따라 더 풍부한 가사를 수집하고 보충하여 후대 잡가집을 편찬했음을 엿볼 수 있다. 즉 일종의 같은 계열의 작품을 가지고 편찬자의 편찬 의식에 따라 후대에 이르러서 사설을 추가적으로 보충한 것이 아닌가 한다. 따라서 1910년대 전반부터 1920년대에 발간된 잡가집 소재의 <흥타령>은 경기도의 것이며 이상준이 편찬한 3개의 잡가집⁹³⁾에 수록된 <흥타령>만이 남도의 것인 각각을 개별 작품으로 보기에는 무리가 있다.

그러므로 필자는 <흥타령> 관련 초기 연구사와 맥을 같이하며, 1910년대 전반~1920년대 전반에 발간된 잡가집의 <흥타령이라>하는 작품, 흥타령 (가)형과 (나)형을 모두 남도잡가로 파악하고 독창사설에서 나타나는 변개양상과 민요와의 접촉 양상을 아울러 살펴보고자 한다.

① 흥타령 (가)형 : 잡가집에 수록된 공통 사설

1절 : 천안삼거리 뽕수버들은 제 머세 짓쳐서 휘느러졌고나

2절 : 은하교가 꼭 문혀져스니 건너갈 길이 망연하고나

흥타령 (가)형을 기준으로 살펴보자면 우선 19세기 전반의 고악보 소재 <흥타령>에서부터 등장하는 “천안삼거리” 사설과 충남의 물 푸는 소리에서 발견되는 “은하교” 사설은 여느 <흥타령>은 물론 <서울흥타령>에서도 공통적으로 등장하는 사설이다.⁹⁴⁾ 남도의 것이든 경기도의 것이든, 위의 사설은 문헌 기록상 가장 오래된 것부터 그 후 출간된 잡가집, 유성기음반, 전라도와 충청도 각 지방의 민요에까지 활발히 등장하며 접촉하는 양상이 나타난다. 본장에서는 <흥타령>이 남도잡가임을 규명하기 위한 것으로, 독창 1절과 2절의 사설이 교섭하는 양상은 간단히 언급하고 남도지역의 토속민요와 교섭하는 양상을 중점적으로 살펴볼 것이다.

91) 손인애, 앞의 논문, 16면.

92) 신경숙, 앞의 논문, 14면.

93) 『조선속곡집』(1914), 『조선잡가집』(1916), 『조선속가(조선신구잡가)』(1918).

94) 충남1022, 천안시 구룡3동 물 푸는 소리, 이종태, 1995. 9. 25.

6절 : 저 돌아 보너나 보논 디로 날너라 스싱결단을 님다려 흘난다

다음의 사설은 남도지역의 토속민요 세 군데에서 공통적으로 나타난다. 각각 논매는 소리와 모심는 소리인 농업노동요에서 나타나는데, 구체적인 사설을 비교한 아래의 표와 함께 살펴보고자 한다.

<표10> “저 달아 … 사생결단 하리라”의 사설이 나타나는 전남 노동요

전남0401 광주 <상사소리> ⁹⁵⁾	전남0201 고흥 <삼줄가> ⁹⁶⁾	전남0614 무안 <상사소리> ⁹⁷⁾
달아 달아 밝은달아 <u>임의 사창에 비친 달아</u> 임이 홀로 겨시던가 어느 부랑자 품었던가 <u>저 달아 본대로 말 일러 주소</u> <u>임의게로 사생결단</u> … 중략 … <u>바람아 광풍아 부니마라</u> ⁹⁸⁾ 춘풍 낙엽이 다 떨어지네	<u>저 달아 보나 본 대로 일러</u> <u>라 사생결단에 임 찾아보게</u>	달아 달아 밝은 달아 <u>님의 동창에 비춘 달아</u> 우리님 홀로 노든가 어느 부랑자 품었던가 <u>여봐라 본 대로 일러다오</u> <u>임에게로 사생결단</u>

모심는 소리로는 전남 광주의 상사소리와 전남 무안의 상사소리에서 공통적으로 위의 사설이 나타난다. 특히 광주 광산구의 모심는 소리는 곡조와 사설 모두가 전남의 표준이 될 만하다고 하니,⁹⁹⁾ 전남의 농업노동요에서 보편적으로 나타나는 사설임을 알 수 있다. 모두 자연물인 달에게 본 대로 일러주라며 말을 걸어 임과의 사생결단을 다짐하는 내용이다. 전라도 농업노동요에서 보이는 세 지역의 사설 모두에서 거의 내용의 변개 없이 잡가집 소재의 <흥타령> 사설과 공유되고 있다. 특히 바로 위의 사설 내용인 5절 ‘임의 창에 비친 달’과도 연결되는 부분이 나타난다. 5절 독창 사설은 흥타령 (가)형에만 나타나지만, 6번과의 시상 전개 상 유기적인 맥락을

95) 전남0401, 광주직할시 광산구 삼도면 송학리 봉학 모심는 소리 <상사소리>, 최계선, 1990. 2. 23.
 96) 전남0201, 고흥군 도양읍 관리 관하 논매는 소리 <삼줄가>, 박삼남, 1990. 2. 8.
 97) 전남0614, 무안군 무안읍 용월리 상동 모심는 소리 <상사소리>, 고윤석, 1989. 12. 4..
 98) 『조선잡가집』(1918). 뒤에 구체적인 언급을 다시 한다.
 99) 한국민요대전 자료음반 사이트의 사설 설명 참조하였다.

고려하여 아래에 아울러 분석한 결과를 제시하겠다.

5절 : 우리 님 동창에 저 달이 빛되면 상사불견에 짐 못 쓰리라

절의 사설의 내용을 구체적으로 살펴보자. 임의 창에 달이 비치면 상사불견(相思不見), 즉 임과 서정적 자아는 서로 그리워하면서도 만나지 못하기에 짐 못 드는 애달픈 심정을 그렸다. 달이라는 자연물의 등장과 상사불견이라는 애달픈 심사가 동시에 등장하는 사설 내용이 남도지역의 토속민요에서 발견된다.

오동추야 달 밝은데 임의 생각 간절일세
 이 배미 숨그고 저 배미로 가세
상사불견(상사불견) 그리운 님 손목 잡고 만단설어¹⁰⁰⁾

위의 사설은 전남 장성의 모심는 소리 <상사소리>이다. 달이라는 자연물이 등장함은 물론이고, 그에 따라 임을 떠올리는 심사와 그림에도 만날 수 없는 상황의 불가피함을 그리움의 정서로 호소하고 있다. 남도지역의 토속민요의 사설 내용과 <흥타령>에서 나타나는 독창 사설이 구체적인 표현으로 정확하게 일치하지는 않아도, 사설 전개 양상과 가사의 소재에 나타나는 유사성은 부인할 수 없는 접촉 양상이다.

달이 등장하는 시상은 노래에 있어 보편적인 현상이지만, 이렇듯 한 사설에서 등장하는 여러 개의 달이 유기적으로 특정 지역의 노동요와 접촉하는 전개 내용은 주목할 만하다. 즉 <흥타령> 속 우리 님의 창에 비친 달이, 뒷 사설에 다시금 등장하여 내용 전개에 유기성을 부여한 것이다. 더군다나 이 사설이 특정 지역 남도지역의 토속민요에서 공통적으로 등장한다는 것이 <흥타령>과 남도지역의 토속민요와의 접촉 양상에 더욱 힘을 실어주는 방증이 아닐 수 없다.

7절 : 세우동풍이 바람인 줄 알았더니 님의 수심에 한숨이로구나

세우동풍(細雨東風)은 가랑비와 동쪽에서 불어오는 바람을 뜻한다. 계절적 배경으로 보면 세우동풍은 ‘봄’과 잘 어울리며, 봄은 또한 보편적으로 남녀 사이의 애정관계에 있어 긍정적인 정서와 배경으로 설정되고는 한다. 그러나 독창 사설의 구체적인 상황을 따져보자. 가랑비와 함께 부는 바람이 봄을 알리는 긍정적 신호인 ‘바람’인 줄로만 알았더니 임의 수심이 담긴 ‘한숨’이라는 것이다. 봄바람과 한숨은 유사

100) 전남1402, 장성군 북이면 백암리 용산 모심는 소리 <상사소리>, 박균봉, 1990. 2. 22.

한 물리적 성질의 것, 즉 기체이지만 전혀 상반된 정서적 기능을 담당한다. 단 한 줄의 짙막한 사설에서도 반전적인 전개가 이루어지는 탁월한 기법이라 할 수 있다. “세우동풍” 독창 사설의 이러한 반전적 전개와 정서상의 유사성을 남도지역의 토속 민요에서도 두 차례 발견할 수 있었다.

바로 전북 무주의 모심는 소리와 전북 고창의 <강림땅에 강쳐나야>라는 서사민요에서 공통적으로 발견할 수 있었다.

<표11> “세우동풍” 사설이 나타나는 남도지역의 토속민요

전북0302 무주 모심는 소리 ¹⁰¹⁾	전북1207 고창 "강림땅에 강쳐나" ¹⁰²⁾
사랑살랑 부는 바람 우런 <u>님에 한숨</u> 바람 지가 무슨 한숨 바람 비 <u>올라고 부는</u> 바람	어매 어매 우리 어매 서울서 <u>부는</u> 바람 바람으로 <u>알지 말고</u> 요내 한숨 <u>알아 주소</u>

전북 무주의 모심는 소리의 사설 내용은 봄바람을 쉽게 연상할 수 있는 사랑 사랑 부는 바람과 그것의 실체가 임의 한숨이라는 것과 비를 알리는 신호, 즉 ‘세우(細雨)’와도 단번에 연결된다. 한편 바람의 종류와 한숨을 쉬는 주체는 각각 다르게 설정되었지만 전북 고창의 심심풀이 노래인 <강림땅에 강쳐나>라는 민요에서도 비슷한 상황이 전개된다. 이렇게 흥타령 (가)형과 (나)형에서 공통적으로 발견할 수 있는 독창 사설의 내용이 전라도의 농업노동요와 서사민요에서 나타나는바, 이로써 남도지역의 토속민요와의 접촉 양상을 살펴볼 수 있다.

10절 : 네 집 가품이 얼마나 죠흐면 머리 짝고 송낙을 쓰고 발랑을 져나

다음은 사당패소리로 알려진 “머리 짝고 송낙을 쓰고”로 시작되는 사설이다. 그러나 이 사설은 전남 여천의 줄꼬는 소리인 <술비소리>에서도 발견된다.

어로사님 삭탈하고
머리 짝고 송낙쓰고

101) 전북0302, 무주군 설천면 삼공리 <모심는소리> 김규환 · 최일남 · 장병희 · 이인하, 1990. 11. 30.

102) 전북1207, 고창군 해리면 사반리 미산 · 각동 <강림땅에 강쳐나야>, 김순례, 1991 .3 .18.

절에 올라 중 되려 가자¹⁰³⁾

위의 사설은 아주 짙막하게 등장하지만, 역시 전라도 지역의 노동요에서 발견되는 점에 주목하여 논거로 삼았다. 주지하다시피, “머리 짝고 송낙을 쓰고”는 사당패소리로 익히 알려져 있다. 그러나 사당패들의 레퍼토리와 향토 민요와의 교섭 양상을 수용·피수용 관계를 어떻게 설정하느냐에 따라 위의 논거는 충분히 그 고를 달리 할 수 있다. 이는 사당패들의 레퍼토리가 거점 지역을 중심으로 그 지역의 민요에 수용되었는가와,¹⁰⁴⁾ 그 반대로 그들이 전국 각지를 돌며 지역민들의 삶의 현장에서 모티프를 얻어 그들만의 레퍼토리를 재생산했는가의 시각차이라고 할 수 있다. 이에 필자는 후자의 시각으로 각 지역의 민요를 고찰하는바, 역시 <흥타령>에서 전라도 노동요와 접촉하는 양상을 살펴볼 수 있었다.

이상으로 흥타령 (가)형과 (나)형에서 공통적으로 나타나는 독창 사설을 추출하여, 흥타령 (가)형을 기준으로 남도지역의 토속민요와의 접촉 양상을 살펴보았다. 흥타령 (나)형과 변별되는 (가)형의 사설은 주로 출처가 공식적으로 밝혀졌거나 다양한 장르에서 차용된 모티프들이 나타나므로 이에 관련한 구체적인 분석은 생략하고, 지금부터는 흥타령 (나)형을 기준으로 민요에서 발견되는 양상을 살펴보자.

② 흥타령 (나)형 : 특정 잡가집에서 추가된 사설

1절 : 가노라가노라 내가돌아가노라 썰쳐바리고 니가돌아가노라

본장에서는 유성기음반에 나타난 사설에 대한 분석은 뒤에서 이루어지겠지만, 잡가집 소재의 흥타령 (나)형과 관련 있는 유성기음반 사설의 부분적 언급 또한 아울러 이루어질 것이다. 위의 독창 사설은 본고 <표11>에서 1913년 송기덕이 취입한 음반 Nipponophone 6129 (양면) <전라도흥타령>에서 나타난다.¹⁰⁵⁾

103) 전남1006, 여천군 삼산면 서도리 줄꼬는소리 <술비소리>, 정경용 (쇠: 배효열. 북: 박종삼. 장고: 박평수. 징: 이상영), 1990. 2. 6.

104) 손인애, 『향토민요에 수용된 사당패소리』, 민속원, 2007.

105) ○○○○--

나 떠난다고- 통곡을 마소

나 다녀올 동안이- 이--- 무상이정-화가 이-이-

아이고대고-이히-이- 성화가났네 흥-

친안삼거리 수야양버들은

제뭇에-호-느러져- 넘느러졌다-네

아이고데-에이-이- 성화가났네 흥

손인애, 「남도민요(잡가) <흥타령>에 대한 사적 고찰」, 『한국음악연구』 제46집, 한국국악학회, 167면, 논자의 채록 사설 참조.

손인애가 채록한 사설을 중심으로 살펴보자면, 채보자 또한 음반을 기반으로 채보 하였지만 음반의 상태에 따라 앞부분 가사를 제대로 채보하지 못한 것 같다. 그래서 필자는 앞부분 가사의 실체를 확인하기 위해 위의 음반이 같은 음반사에서 다른 레 이블로 재발매된 닛보노흥 K177-B 남도잡가 <흥타령-저녁을먹고나서흥>을 찾아보 았다. 역시 음원과 가사는 찾을 수 없었지만, 곡명에 “저녁을 먹고나서 흥”이라는 부제목이 달린 것으로 보아, 송기덕이 부른 전라도 <흥타령>의 시작을 추측해 볼 수 있었다.

가네 가네 나도나 가네
 저 잡놈 따라 나도나 가네
 저녁을 먹고오 오오 썩 나서보니
 미친 놈 생객이 또 나는구나¹⁰⁶⁾

잡가집에 수록된 흥타령 (나)형에서 가장 첫부분으로 등장하는 사설 “가노라 가노 라 내가 돌아가노라”와 송기덕 음반 <흥타령>의 시작 부분 독창 사설 “저녁을 먹고 나서 흥”이라는 사설이 동시에 나타나는 것을 전북 옥구군의 노동요 <오호타령>에 서 찾아볼 수 있었다. 이는 또한 흥타령 (가)형과 흥타령 (나)형 1916년 제1판의 사 설에 등장한 “옥구 옥화 기생” 사설과도 연관성을 찾아볼 수 있어 흥미롭다. 필자는 유성기음반에 처음으로 등장한 전라도 <흥타령>의 실체를 민요에서 찾아보던 중 위 와 같은 각 매체별 사설의 유사성을 발견할 수 있었다. 즉 짝막한 부분의 사설의 차 용 양상이 나타나지만, 전라도 노동요와 유성기음반 및 잡가집 소재의 전라도 <흥타 령> 간에는 접촉한 양상을 충분히 추측할 수 있는 정황이 나타난다.

다음 “가노라 가노라 내가 돌아가노라” 사설이 등장한 민요에서는 흥타령 (나)형 에서 보이는 다른 독창 사설과 동시에 차용되는 양상을 발견할 수 있었다. 그만큼 흥타령 (나)형은 남도지역의 토속민요와의 접촉 양상이 빈번히 이루어지고 있는 것 이다.

<표12> “가노라 가노라 내가 돌아가노라” 사설이 나타나는 전남 논매는 소리

전남0602 담양 논매는 소리 ¹⁰⁷⁾	전남1104 광양 풍장소리 ¹⁰⁸⁾
<사뒤요 소리> 간다 간다 내가 나는 가네 정든 님 따라서 내가 나도나 간다네 … 중략 … 오동추야 달도나 밝고요	<어루리 더루리> 간다네 가고서 내가 돌아가네 … 중략 …

106) 전북0823, 옥구군 대야면 죽산리 탑동 논매는소리 <오호타령>, 고판덕, 1991. 1. 31.

임의 생각이 절로나 난다네	어너리 더너리 어랑탕탕 더너리 일락의 서산에 해는 떨어지고 월출동정에 달만 솟아오네 바람아 강풍아 니가 부지를 마라
<어허질로> 간다 간다 내가 돌아를 가네 ... 종략 ... 바람아 광풍아 우지를 마라 춘풍낙엽이 다 떨어진다	

위의 민요는 전남 담양의 논매는 소리로 <사뒤요소리>와 <어허질로> 순으로 이어지는 레퍼토리를 가지고 있는 농업노동요와 전남 영광의 논매는 소리인 <풍장소리>이다. 특기할 만한 점은 이처럼 구성된 레퍼토리에서 “가노라 가노라 내가 돌아가노라”와 흥타령 (가)형의 “5. 달 밝은 날 임의 생각”, 흥타령 (나)형의 “6. 바람광풍아 네부지말어라 송풍락엽이 다져러진다네”의 사설이 동시에 출현한다는 것이다. 잡가집 소재의 흥타령 (가)형, (나)형에서 풍부하게 살펴볼 수 있는 남도지역의 토속민요와의 접촉 양상이므로 더욱 유의미한 논거가 될 수 있다.

2) 유성기음반 소재 <흥타령>과 남도민요

본절에서는 유성기음반에 취입된 남도잡가라는 분류명을 달고 있는 <흥타령>의 사설과 남도지역의 토속민요와 접촉하는 양상에 대해 구체적인 대목을 가지고 살펴볼 것이다.

아이고대고 흥 성화가났네 흥

㉠우연히실트냐 남의말을 들었느냐 날만보면은 으드등 - 왜이리 조르나

㉡턴생차생 무삼죄가 지중하야 너나랑인이 왜생겨 이다지 간장을 다녹이느냐 -

그리우니상사요 대하니한이되니 상사원한 두사히 백발이 銀(은)근히 다되얏구나-

㉠ 우연히실트냐 남의말을 들었느냐

빅타 음반에서 발매된 김소향 창, 한성준 연주의 남도잡가 <흥타령>이다. 위의 음

107) 전남0602, 담양군 월산면 월계리 복정 논매는 소리 <사뒤요소리>, 이동준, 1990. 3. 20.

108) 전남1104, 영광군 군남면 도장리 장고 논매는 소리 <풍장소리>, 정동성 · 정병동, 1990. 2. 13.

반에 나타나는 사설은 독창 사설 “우연히실트나 남의말을 들었느냐”는 경남 거제의 민요 <굴까리 가세>에 비슷한 내용이 보인다.

우연이 싫더나 누가 말을 들었나
간간이 가다가 뺏정을 영노¹⁰⁹⁾

위의 민요는 특이하게 경남 지방의 것이나, 위의 노래에 관한 설명에는 이 노래를 ‘아리랑 타령’이라고 하는 것으로 미루어보아,¹¹⁰⁾ 전남 지방의 ‘아리랑 타령’ 및 ‘산 아지타령’과 맥을 같이하는 노래로 해석되어 있다. 이 노래의 사설 또한 그 원형은 남도지역의 토속민요에서 찾아볼 수 있어 유성기음반 소재의 <흥타령>에서 찾아볼 수 있는 흔적이다.

㉠ 탄생차생 무삼죄가 지중하야 너나량인이 왜생겨 이다지 간장을 다녹이느냐

다음으로 “탄생차생 무삼죄가 지중하야 너나량인이 왜생겨 이다지 간장을 다녹이느냐”는 역시 전북 옥구의 육자배기 민요에서 찾아볼 수 있었다.

인연이 있고 이려드나 연분이 못 되어 이려든가
천상차상 무삼 죄로 너고 나고 삼겨서
연분이 당털 못 혀 이 지경이 웬일인 거나 헤¹¹¹⁾

육자배기 소리는 대표적인 남도지역의 토속민요이기 때문에 남도잡가의 다른 곡명에 수용되는 양상 또한 자연스러운 접촉 양상이라고 할 수 있다. 구체적인 양상을 비교해보니, 미미하지만 연행 상황에 따른 가사의 변개양상을 확인할 수 있었다. 전북 옥구 지역의 토속민요 <육자배기>의 가사는 ‘너고 나고’ 라고 하여, 인연이 닿지 않는 상황만을 단순히 표현하고 있다. 즉 정서적 대상인 2인칭 ‘너’와 시적 화자인 1인칭 ‘나’로만 간단히 구분 짓고 있다. 이는 삶의 기층, 즉 노동의 현장에서 주로 불리던 토속민요의 특징을 잘 간직하고 있는 민요의 특성인바, 듣는 이를 위하여 부르는 노래가 아니라 가창자 본인들을 위한 노래이기 때문에 구체적인 상황이나 노래 수용층의 입장과 상관없이 불리는 노래인 것이다.

반면 잡가 <흥타령>에서 나타나는 가사는 ‘너나량인이’이라고 하여, ‘너고 나고’라

109) 경남0108, 거제군 장목면 시방리 <굴까리 가세>, 양또순, 1984, 10, 3.

110) 한국민요대전 자료음반 사이트의 노래 설명을 참조하였다.

111) 전북0829, 옥구군 개정면 아동리 동정 육자배기, 장주홍 · 유천석, 1991. 2. 1.

는 관계의 구분선보다는 좀 더 둘 사이의 애착관계를 나타낼 수 있는 표현이 사용되었다. 단어 하나가 추가되었을 뿐이지만, 이는 대중을 대상으로 진행되는 잡가의 가창 현장에서 대중들의 공감을 조금이라도 더 불러일으키기 위한 표현이라고 해석할 수 있다. ‘양인(兩人)’이라는 단어가 주는 어감은 남녀의 애착관계를 조금 더 견고하게 전달해줄 수 있는 반면 노래 속 당사자들은 오히려 애간장이 녹도록 인연이 닿지 않는 상황에 처해 있다. 이처럼 노래 속 양인, 두 사람이 서로를 연모하는 심정과는 상반되게 전개되는 상황은 노래를 향유하는 이로 하여금 더욱더 절절하게 느끼게 하는 것이다.

㊤ 무정방초는 연연이 오건만은

<표13> “무정방초는 연연이” 사설이 공통적으로 등장하는 유성기음반

<p>Columbia40084-A 南道雜歌 흥타령 李花中仙</p>
<p>㊤<u>無情芳草는 年々이오건만은</u> 사람의青春은 한번가면못오는고 바람이부러진서리치는밤에 누구를다리고 담화를할거나 어이야 梧桐秋夜에 달만이발근데 님의생각에 발광이로구나</p>
<p>Regal C241-B 南道雜歌 흥타령 김유앵 鼓한성준</p>
<p>무정방초 말벗할곳업스니 장차이몸은 어니뉘게다 의탁依託을하며 ㊤<u>무정방초無情芳草난 年々히오는데</u> 님의소식消息은 어이한번가면 못오시나</p>

이와 유사한 사설이 나타나는 남도지역의 토속민요의 흔적은 전남 영광의 모심는 소리 <사뒤요소리>이다. 곡조나 사설은 전형적인 평야지대의 모심는 소리라고 할 수 있다. 이 역시 전남지역 농업노동요에서 온 내력을 확인할 수 있었다.

무정한 당초는 년년이 오건만
 정든 님 소식은 나날이 끊어지는구나
 서산에 지는 해는 지고 싶어 지는가
 날 버리고 가던 님은 가고 싶어 가시는가¹¹²⁾

112) 전남1014, 영광군 묘량면 운당리 운양 모심는 소리 <사뒤오소리>, 이삼신, 1990. 2. 12.

유성기음반에 수록된 <흥타령> 사설과 전라도 농업노동요에 나타나는 사설의 내용은 자연물 ‘무정(無情)한 방초(芳草)’는 매년 같은 모습으로 생명을 연장해 나가는 데, 님의 소식 혹은 님과의 춘정은 한번 가면 못 오는가에 대한 회의가 나타난다. 서정적 장르에서 전형적으로 나타나는 자연사와 인간사의 속성을 대비시켜 내용이 전개되며, 이는 인간사의 유한성과 회의감을 극명하게 부각시키는 역할을 한다. 더 나아가 이화중선이 취입한 음반 <흥타령>에서 서정적 자아는 의지할 데 없이 외롭고 어찌하지 못하는 심사를 위에서 누차 언급한 <흥타령> 등장 소재물인 ‘달’과 다시 한 번 대비시키며 강조하는 모습이 나타난다.

이처럼 19세기 고악보에서부터 바로 이어지는 시기인 1910년대 초반에 발간된 잡가집 및 유성기음반 취입 현황에 이르기까지 남도 <흥타령>으로 간주할 수 있는 작품들은 “아이고 대고 흥 성화가 났네 흥”이라는 후렴구를 일관성 있게 유지하며, 그 독창 사설은 남도지역의 토속민요와의 접촉한 양상을 통해 일정한 모습을 드러낸다. 또한 유성기음반의 남도 <흥타령> 발매 현황을 살펴보면, 1910년대 초반에 발매된 유성기음반에서부터 1930년대까지 새롭게 발매된 혹은 재발매된 남도 <흥타령>의 사설 변개 양상에서 지속적으로 남도지역의 토속민요와 접촉 흔적이 보이는 점에서 면면히 내려오는 남도잡가의 전승 과정을 다시 한 번 살펴볼 수 있다.

본장에서 필자는 동시대에 출현하는 잡가 연행 매체임에도 불구하고 독창 사설이 풍부하고 다양하게 변개되는 양상을 파악하여 그 의미를 도출하고자, 먼저 남도잡가 <흥타령>의 실체부터 상정하고 논의를 전개해야만 했다. 즉 잡가집 및 유성기음반의 사설 내용이 연행 매체별로 그 양상을 달리한다는 것은 특기할 만한 현상이다.

이러한 논의를 진행하기에 앞서 잡가집 소재 남도 <흥타령>의 실체에 관해서 지속적으로 불거진 논쟁부터 필자만의 견해를 내놓아야만 했다. 1910년대 초반 발간된 잡가집 소재 <흥타령이라>는 남도의 것인가 경기도의 것인가의 존재 규명에서부터 두 지역 간의 영향성에 있어서 선후관계를 파악하는 문제까지 다양하게 논의되는 작품이다. <흥타령> 관련 초기 연구는 전자의 입장에서 무비판적으로 수용되었고, 후자의 입장은 이에 대한 반박으로 비슷한 시기에 간행된 잡가집 중 남도 <흥타령>만을 수록한 동일 편찬자의 세 개의 잡가집으로 말미암아 그 논의를 전개하고 있다. 여기서 머물지 않고, 잡가집 소재 작품들의 실체를 상정하는 과정에서 경기 <흥타령>이 남도 <흥타령>에 영향을 주어 소위 남도 버전의 <흥타령>이 탄생하게 되었다는 결론을 도출해낸다.

필자는 이에 대해 초기 연구와 맥을 같이하며, 잡가집 소재의 남도 <흥타령>을 규명하기 위해 당대 발간된 잡가집의 속성과 후렴구 사설의 일관성, 초기 음반계에 취임한 사설과 잡가집 소재의 <흥타령이라>의 사설 간에 나타나는 유사성을 바탕으로 고찰하였다. 결국 동시대에 발간된 <흥타령>의 제목을 달고 있는 작품들은 잡가집 편찬자의 편찬 의식에 따라 그 독창 사설의 보충에서 기인한 것이지, 독립적으로 다른 지역의 작품이며 어느 한 쪽의 영향을 받았다고 해석하기에는 무리가 있다는 것이 필자의 결론이다. 이 과정에서는 1914년도부터 1921년도까지 발간된 잡가집 소재 수록작품들의 양상을 흥타령 (가)형과 (나)형으로 나누어 살펴보았다. 여기서 (나)형의 잡가집에서는 1914년도부터 애초에 일반 <흥타령>과 <서울흥타령>을 동시에 싣고 있어 각각의 존재 규명에 힘을 실어주고 있다. 작품의 실체를 상정한 후, 구체적인 작품의 분석은 (가)형과 (나)형의 독창 사설 대목 대목에 공통적으로 나타나는 흔적을 남도지역의 토속민요에서 찾아보았다.

3. 비교 분석의 결과

20세기 초반 잡가집에 수록된 남도잡가 <흥타령>의 실체에 관한 논의는 두 가지 방향으로 전개되었다. <흥타령>에 관한 초기 연구는 잡가집 소재의 <흥타령>을 남도의 것으로 파악한 반면, 최근의 연구는 작품의 형성과정 및 악곡구조 등 다각적인 분석을 통해 소재에 따른 <흥타령>의 실체를 재고찰하는 방향으로 이루어졌다. 이러한 정황 때문에 본고는 매체에 따라 달리 존재하는 남도잡가 <흥타령>의 사설을 분석하기에 앞서, 우선 작품의 실체에 대해 재검토할 필요성을 느꼈으며, 남도잡가 <흥타령>의 존재 양상에 대한 규명의 작업부터 착수하였다.

<흥타령>의 실체를 추적할 수 있는 공식적인 최초의 기록은 19세기 전반기에 편찬된 『東大伽倻琴譜』에 실려 있는 <흥타령>, 즉 고악보 소재의 <흥타령>이었다. 짧은 기록이지만 <흥타령>의 대표 독창사설인 “천안삼거리 수양버들은 멧에 겨워 휘느러졌구나”와 대표 후렴구인 “아이고 대고 흥으흥으 성화가 났네 흥으”를 아울러 살펴볼 수 있었다. 이를 토대로 독창 사설에 초점을 맞춘다면 <천안삼거리> 즉 경기 <흥타령>으로 해석할 수 있는 반면, 후렴구 사설에 초점을 맞춘다면 남도 <흥타

령>으로 파악할 수 있는 여지 또한 충분하였다.

근래에 이루어진 <흥타령>의 형성과정 및 악곡구조의 연구에서 밝힌 바와 같이, 잡가집 소재 <흥타령>이 경기도의 것이라면 ‘어떠한 계기로 인해 후렴구 사설이 변화하였다’는 분석은 그 계기나 변천 과정에 대하여 정치한 증거가 필요하다. 왜냐하면 필자는 한 노래의 상징성을 가장 많이 담고 있는 ‘후렴구’ 사설이 변화하는 현상은 내용의 적층 및 확대의 과정을 통해 형성되는 ‘독창’ 사설보다 더 특기할 만한 것이라고 판단했기 때문이다. 따라서 이러한 정황을 가지고 두 지방의 <흥타령>이 일관성 있게 상반된 후렴구를 가지고 전승되는 현상에 착안하여 분석을 진행하였다.

그 결과, 남도 <흥타령>으로 상정할 수 있는 노래들의 후렴구 사설은 고악보에서부터 유성기음반 및 잡가집에서 일관성 있게 “아이고 대고 흥 성화가 났네 흥”으로 나타났다. 반면 경기 <흥타령>으로 상정할 수 있는 후렴구 또한 매체에 따라 일관성 있게 “에루화 좋다 흥 성화/경사가 났네 흥”으로 나타남을 아울러 확인할 수 있었다. 즉 노래의 실체를 소급할 수 있는 가장 오래된 형성 기원에서 갈라져 나온 두 가지 계통의 노래가 각기 다른 후렴구 사설을 가지고서 일관성 있게 지속되는 양상이 보인다는 것이었다.

이상으로 학계에 보고된 <흥타령>의 공식적인 첫 기록을 토대로 <흥타령>의 매체별 존재양상에 대한 연구를 착수하였다. 단편적인 기록이지만 19세기 전반기 고악보 소재 <흥타령>의 후렴구 및 독창 사설이 문헌 기록에 처음으로 등장한 이후 매체를 달리하여 어떤 모습으로 전승되었는지를 추적해 나갔다. 그 다음으로 <흥타령>이 등장한 매체는 1912년에 발매된 유성기음반이었지만, 1914년에 잡가집에 처음 등장한 <흥타령>과 그리 멀지 않은 시간적 간격을 두었다고 할 수 있다. 이것이 의미하는 것은 두 매체별로 등장하는 각 작품이 시기가 2년 정도 차이가 나지만, 매체적 특성에서 기인하는 사설 내용의 미미한 차이만이 존재할 뿐 결국 같은 노래일 수밖에 없을 것이다. 만약 두 매체 별로 실린 노래의 사설이 다르다면, 두 노래는 전혀 다른 작품 혹은 동명이곡의 형태로 분리되었을 것으로 여길 수밖에 없었다.

위와 같은 필자의 추정 하에 매체별로 일관되게 달리 전승되는 후렴구의 두 양상을 가지고 두 지역의 <흥타령>으로 구분지어 보았다. 즉 <경흥타령>, <서울흥타령>, 신민요라는 분류명에 속하는 <흥타령>을 ‘경기도’의 것으로, 남도잡가(민요)라는 분류명에 속하는 <흥타령>을 남도의 것으로 상정하였다. 이를 토대로 잡가집 및 유성기음반에 수록된 남도잡가 <흥타령>의 사설을 각각 남도민요와의 접촉양상을 통해 분석하였다.

매체별로 수록된 <흥타령>의 실체를 규명하기 위해 먼저 잡가집 소재의 사설 내용을 바탕으로 분석을 진행하였다. 이는 다시 독창 사설을 기준으로 크게 두 가지 양상으로 분류하여 보았다. 본장에서는 편의상 당대 편찬된 잡가집 소재 <흥타령>이라는 작품들 중에서 공통적으로 공유되는 사설을 흥타령 (가)형으로 상정하고, (가)형의 공통 사설을 제외하고 특정한 잡가집에서만 발견되는 추가 사설을 흥타령 (나)형으로 지칭하여 구분하였다. 특히 (나)형은 편찬자 이상준의 두 잡가집에서만 공통적으로 수록된 사설이며, (가)형의 공통 사설에서 진하게 표시된 부분은 (나)형의 세 잡가집에도 포함되어 있음을 밝힌다. 아울러 『고금 잡가편』에 수록된 독창 사설은 남도소리와의 접촉양상과 가장 동떨어진 사설이기에 논의 대상으로 삼지 않았으나, 미묘한 내용의 변개가 나타나므로 (나)형 포함시켜 간단히 제시만 하였다.

잡가집 소재 <흥타령>을 두 양상으로 나누어 살펴본 결과, 첫째 (가)형과 (나)형에 나타나는 후렴구 사설의 유사성을 발견할 수 있었다. 둘째 두 양상이 5개의 공통된 독창 사설을 공유하고 있는 것으로 보아, (나)형은 (가)형을 토대로 편찬자의 의식에 따라 독창 사설의 적층 및 확대의 방식을 통해 재구성한 것임을 추정할 수 있었다. 따라서 (가)형과 (나)형에 속하는 작품들을 각각을 다른 지역의 <흥타령>으로 보기에 는 무리가 있다고 판단하여 두 양상 모두를 남도잡가 <흥타령>으로 파악하였다. 우선 잡가집 소재의 사설 분석은 (가)형을 기준으로 추려낸 공통 사설과, (나)형에서만 발견되는 추가된 사설을 차례대로 남도민요와의 접촉 양상을 통해 살펴보았다.

공통 사설인 (가)형의 사설을 가지고 분석해보았다. 먼저 “저 돌아 보너냐 보논 디로 닐너라 스싱결단을 넘다려 흘란다” 사설은 남도지역의 노동요 세 군데에서 공통적으로 나타났다. 모두 자연물인 달에게 말을 걸어 임과의 사생결단을 다짐하는 내용으로, 남도의 농업노동요에서 보이는 세 지역의 사설 모두에서 거의 내용의 변개 없이 잡가집 소재 <흥타령> 사설과 공유되고 있었다. 특히 이 남도민요의 사설 중에 위의 대목과 항상 같이 출현하는 ‘임의 사창/동창에 비친 달’ 대목 또한 주목할 필요가 있다. 이는 공통 사설에서는 제외되지만 (가)형의 “우리 님 동창에 저 둘이 빗최면 샹스불견에 줍 못 즈리라” 사설 내용과도 무리없이 연결되는 부분임을 발견할 수 있었다. 이처럼 남도지역에서 발견되는 일련의 노동요에서 <흥타령>의 사설과 두 군데나 접촉하는 양상이 나타난다는 것은 더욱 특기할 만한 결과라고 할 수 있겠다.

“세우동풍이 바람인 줄 알았더니 님의 수심에 한숨이로구나” 사설은 시적 화자의

소망과 현실이 엇갈리는 반전적 전개와 임을 그리워하는 정서상의 유사성이 남도지역의 토속민요에서도 발견할 수 있었다. 바로 전북 무주의 모심는 소리와 전북 고창의 <강림땅에 강쳐나야>라는 서사민요가 그것이다.

다음으로 “네 집 가품이 얼마나 죠르면 머리 삭고 송낙을 쓰고 발랑을 졌나” 사설은 전남 여천의 줄꼬는 소리인 <술비소리>에서 “머리 삭고 송낙을 쓰고”라는 구절을 통해 발견할 수 있었다. 위의 두 구절 빼고는 내용의 전개가 아예 다르지만, 명백한 차용의 양상은 살펴볼 수 있기에 분석의 결과로 삼았다.

이상 흥타령 (가)형과 (나)형에서 공통적으로 나타나는 독창 사설을 추출하여, 흥타령 (가)형을 기준으로 남도지역의 민요와의 접촉하는 양상을 세밀하게 살펴보았다. 다음은 흥타령 (나)형을 기준으로, 이상준의 두 잡가집에 추가된 사설의 내용이 나타나는 남도지역의 토속민요의 사설을 분석한 결과는 다음과 같다.

먼저 “가노라가노라 내가돌아가노라 썰쳐바리고 니가돌아가노라”는 잡가집에 수록된 흥타령 (나)형에서 첫 부분으로 등장하는 사설 “가노라 가노라 내가 돌아가노라”와 송기덕 음반 <흥타령>의 시작 부분 독창 사설 “저녁을 먹고 나서 흥”이라는 사설이 동시에 나타나는 것을 전북 옥구군의 노동요 <오호타령>에서 찾아볼 수 있었다. 이는 또한 흥타령 (가)형과 흥타령 (나)형의 사설에 등장한 “옥구 옥화 기생” 사설과도 연관성을 찾아볼 수 있어 분석의 실마리가 할 수 있다.

“바람광풍아 네부지말어라 송풍락렵이 다쳐러진다네” 사설이 나타나는 남도민요는 전남 담양의 논매는 소리이다. 이는 <사뒤요소리>와 <어허질로> 순으로 이어지는 레퍼토리를 가지고 있는 농업노동요로, “가노라 가노라 내가 돌아가노라”와 흥타령 (가)형의 “달 밝은 날 임의 생각”, 흥타령 (나)형의 “바람광풍아 네부지말어라 송풍락렵이 다쳐러진다네”의 사설 등이 동시에 출현하므로, 두 장르 간 접촉 양상에 있어 풍부한 해석의 실마리를 제공하였다 하겠다.

잡가집의 두 양상에서 발견되는 사설을 제외하고 유성기음반 소재의 <흥타령>에서만 나타나는 사설을 가지고 남도지역의 토속민요와 접촉한 양상은 다음과 같다.

“우연히실트냐 남의말을 들었느냐” 사설은 경남 거제의 민요인 <굴까리 가세>에 비슷한 내용이 보였다. 경남 민요이지만 그 원형은 남도민요에서 찾아볼 수 있기에 유성기음반 사설과 남도지역의 토속민요가 공유하는 사설의 논거로 삼을 수 있었다.

“툰생차생 무삼죄가 지중하야 너나량인이 왜생겨 이다지 간장을 다녹이느냐” 사설 역시 전북 옥구의 육자배기 민요에서 찾아볼 수 있었다. 육자배기 소리는 대표적인 남도지역의 토속민요이기 때문에 남도잡가의 다른 곡명에 수용되는 양상 또한

자연스러운 접촉 양상이라고 할 수 있겠다.

“무정방초는 연연이 오건만은” 사설이 나타나는 남도지역의 토속민요의 흔적은 전남 영광의 모심는 소리 <사뒤요소리>이다. 자연물인 ‘방초(芳草)’의 영원성과 인간사의 유한성이 극명하게 대비되는 사설이라고 할 수 있다. 이로써 추려낸 유성기음반 소재의 세 사설은 남녀 간의 상사에 관한 내용이 주를 이루며, 그 정서가 유성기음반 소재의 <흥타령>과 남도의 민요에서 공통적으로 공유됨을 확인할 수 있었다.

이상으로 남도잡가 <흥타령>의 사설 조각을 매체별로 살펴보았다. 그 결과 잡가집에서 공유하는 공통 사설 및 후대 잡가집에서 보충된 추가 사설은 물론, 유성기음반 소재의 사설에 이르기까지 광범위하게 존재하는 남도지역 토속민요와 접촉 양상을 살펴볼 수 있었다. 이를 통해 남도잡가 <흥타령>의 실체와 남도소리의 하나로 존재하는 독자성까지 아울러 밝혀낼 수 있었다.

IV. 자진육자배기

남도잡가 <자진육자배기>는 작품의 등장 시기와 그에 따른 작품의 실체에 관한 논의에 대해 이견이 많은 작품이다. 그동안의 연구에서 남도잡가 <자진육자배기>는 잡가집 소재의 작품 자체가 불분명한 상태로 남아있었다.¹¹³⁾ 때문에 <자진육자배기> 또한 형성 배경에 영향을 미친 작품들과 대등한 남도지역의 잡가로 존재하기 위해 그 실체부터 명확하게 파악하는 과정이 필요하다.

필자는 II장 및 III장 본문에서 진행한 방식과 동일하게 본장 또한 우선적으로 잡가집 소재의 작품 실체를 확인하는 작업을 진행했다. 정재호의 『편주 한국속가전집』을 토대로 작품의 실체를 추적해 나갔다. 그 결과 필자는 각각 1920년대와 1930년대에 발간된 잡가집 『조선속가(조선신구잡가)』¹¹⁴⁾, 『대증보무쌍유행신구잡가1』¹¹⁵⁾와 『조선정선가요선집』¹¹⁶⁾이라는 잡가집 소재의 남도잡가 <자진육자배기>를 확인할 수 있었다.¹¹⁷⁾

1. <자진육자배기>의 존재 양상

잡가집 소재의 남도잡가 <자진육자배기>에 대한 작품 연구는 『조선속가(조선신구잡가)』(1921), 『대증보무쌍유행신구잡가1』(1925)와 『조선정선가요선집』(1931)에 수록된 사설을 가지고 진행해 나갈 것이다. 이들은 각각 1920년대와 1930년대에 발간된

113) 김혜정은 자진육자배기의 성립 과정을 고찰하면서 1915년부터 1928년 사이에 출간된 잡가집 15종 중 <자진육자배기>를 수록한 잡가집은 없다고 분석하였다. 김혜정, 「자진육자배기의 성립과 음악적 배경」, 『한국음악학』 제10집, 한국고음악반연구회, 2000, 224면.

114) 이상준, 『조선신구잡가(조선속가)』, 1921, 194면.

115) 강의영, 『대증보무쌍유행신구잡가1』, 1925, 96면.

116) 조선가요연구사, 『정선조선가요집』, 1931, 495면.

117) 그동안 잡가집 연구의 전범이 되었던 정재호의 『한국속가전집』은 영인본으로 되어있고, 그 양 또한 20세기 전반 잡가집 15종을 총망라하여 실로 방대하기에 유의미하다. 연구자의 노고와 학문적 기여를 높이 사는바, 겹치는 작품이 모두 수록되어 있기에 작품의 소재를 찾는 데 그만큼 시간이 많이 할애되기도 한다. 기존의 연구는 아무래도 이러한 과정 속에서 잡가집 소재의 실체를 파악하는 데 놓쳐버린 부분이 있지 않은가 싶다. 그러나 비교적 최근에 영인본을 토대로 겹치는 작품을 하나의 작품으로 수렴하고 편주 작업까지 추가한 『편주 한국속가전집』을 통해 필자는 <자진육자배기>가 잡가집에 수록된 현황을 기존의 연구에 비해 비교적 용이하게 찾을 수 있었다.

잡가집으로서, <자진육자배기>가 남도잡가라는 갈래와 ‘자진육자배기’라는 온전한 곡명을 가지고 실린 양상을 확인할 수 있는 소재들이다. <자진육자배기>가 이들 세 잡가집에 수록된 양상은 약 4~5년 간격을 주기로 단 3차례만 등장함을 확인할 수 있었다.

이렇듯 <자진육자배기>가 잡가집에 처음 등장한 시기를 1920년대로 삼는다면 여타의 남도잡가에 비해 다소 뒤쳐져 있음을 확인할 수 있다. 또한 특히 잡가집 소재 작품의 실체가 기존의 연구에서는 명확하지 않은 상태로 남아있었기 때문에 그동안 남도잡가군 연구에서 도외시 되었던 것으로 추측할 수 있다.

한편 필자는 잡가집 소재 <자진육자배기> 사설의 유사성을 추적하는 과정에서 남도잡가로서 <자진육자배기>의 등장 시기를 앞당길 수 있는 새로운 가능성을 발견할 수 있었다. 이에 대한 논의가 전혀 없었던 것은 아니다. 다만 기존의 연구에서 제시한 아래 논거는 본고의 시각과 다른 방향으로 진행되어 왔다. 즉 연구의 초점 자체가 다르기 때문에, 본고는 이를 가지고 <자진육자배기>의 실체를 규명할 수 있는 방향으로 재해석해 보고자 한다. 이는 이차적으로 잡가집과 유성기음반에 처음으로 등장한 <자진육자배기>의 존재양상과 아울러 논의를 진행할 것이다. 매체별 소재의 <자진육자배기>의 구체적 논의는 다음 절에서 사설을 분석하는 방향으로 이루어질 것이므로, 본절에서는 <자진육자배기>의 실체를 규명하는 데에 도움이 되는 선에서만 간단히 언급하고 넘어갈 것이다.

㉠ 고서 『조선아악(朝鮮雅樂)』에 등장한 <자진자박기>

남중기(南中妓) 8명 거행

1. 녹자박기, 2. 자진자박기, 3. 흥타령, 4. 방에타령, 5. 자진방에타령(한강슈)
6. 기구리타령, 7. 산연불, 8. 박연폭포, 9. 청춘가, 10. 자진방에타령

이화중선(장고), 설경패(가야금산조), 주산월(서화), 손도화, 김명옥, 김보화, 김산호주, 김연연 이상.¹¹⁸⁾

위에 나열된 곡명들은 장서각 소장 고서 『조선아악(朝鮮雅樂)』에 실린 1913년¹¹⁹⁾

118) 김영은, 「1913년 고종 탄신일 축하연 악무 연구 -장서각 소장 『조선아악』에 대하여-, 『장서각』 제18집, 한국학중앙연구원, 2007, 44면~45면.

119) 김영은과 권도희는 고종의 탄신일 축하연이 열린 연도에 관한 기록을 각각 1913년과 1914년으로 다르게 파악하고 있다. 이에 필자가 한국학중앙연구원의 장서각 홈페이지에서 고서 『조선아악』의 소장 정보를 직접 검색한 결과, 이 고서는 1913년에 열린 고종의 탄신

고종 탄신일 축하연에 참여하였던 남중 기생 8명의 공연 종목이다. 이 논거를 가지고 진행된 연구들은 주로 <자진육자배기>의 실체보다는, 1913년에 열린 고종 탄신일 축하연에 관한 악무(樂舞) 혹은 당대 기생들의 활동 양상에 대해 초점을 맞추고 있다. 위의 논거를 해석하는 태도 또한 상반되었다. 이 공연종목에서 보이는 2번 ‘자진자박기’의 실체에 대해 김영운은 따로 언급하지 않았으며, 권도희는 ‘자진자박기’에 대해 육자배기 토리권의 기악음악(설경패의 가야금 산조)으로 파악하며 각주를 통해 간단히 언급하는 정도에 그치고 있다. 한편 권도희의 연구 결과를 토대로 남도잡가군이 당대 인기 있었던 현상을 간단히 언급한 이용식의 연구에서도 남도잡가 개별 작품의 실체를 규명하는 구체성은 띠지 못하고 있다.¹²⁰⁾

위의 공연 종목이 나열된 순서를 보면, 1번 녹자박기 뒤에 2번 자진자박기가 바로 따라오는데 불구하고, 선행 연구에서 남도잡가 <자진육자배기>로 쉽게 판단할 수 없었던 이유는 아마 위의 공연에서 자진자박기가 기악음악으로 연주되었기 때문일 것이다. 가창곡이 아닌 기악곡으로 연행되었다면 당연히 ‘자진자박기’의 실체에 대한 판단을 유보할 수밖에 없을 것이다. 이러한 분석 또한 <자진육자배기>를 대상으로 삼은 논의가 아니라, 20세기 기생의 활동 양상을 살피는 과정에서 연행된 종목의 하나로 보고, 혹시 모를 오해의 소지를 불식시키기 위해 간단히 언급하고 넘어갈 뿐이었다. 아울러 <자진육자배기>에 관해 학계에 보고된 결과물들도 빈약하고, 당대 문헌이나 대중매체에 제대로 등장하지 않은 실정하기에 더욱이 작품의 실체에 관한 논의는 아낄 수밖에 없었을 것이다.

그러나 본고는 고종의 탄신일 축하연이라는 국가적 행사의 영향력에 주목하였다. 20세기 초반 당대의 실정에 맞추어보자면, 고종의 탄신일을 축하하는 잔치는 몇 달을 준비하며 그 과정이 고서 『조선악』에 기록될 정도로 어마어마한 규모의 행사인 것이다. 이 연희에 참가하는 엄선된 기생들은 물론이고, 그들이 연행하는 종목의 선정 또한 심혈을 기울일 수밖에 없었을 것이다. 연희의 성격이나 여기에 참석하는 이들의 취향을 고려해본다면, 당대 가장 잘 알려지고 유행하는 곡 내지는 악곡 수준이 보통 이상인 곡일 것이다. 또한 적어도 ‘신곡’을 가지고 이렇게 큰 규모의 연희에 시험 삼아 공연 종목으로 올리지는 않았을 것이다.

120) 이에 대해 권도희의 분석 즉 기존의 연구 결과를 토대로 이용식은 중앙무대에 진출할 만큼 남도잡가군이 당대 인기가 있었다는 현상만을 단순히 지적하였다. 이용식, 「일제강점기 대중매체에 의한 남도잡가의 공연양상 -경성방송국과 유성기음반의 남도잡가를 중심으로-」, 『한국공연문화연구』 제26집, 한국공연문화학회, 2013, 255면.

이처럼 위의 논거가 제공하는 해석의 실마리는 다양하다. 이에 필자는 고종의 탄신일 축하연에 올려진 두 번째 곡 ‘자진자박기’를 남도잡가 <자진육자배기>의 초기 형태로 추정하고자 한다. 즉 연희가 열린 1913년 즈음은 남도잡가 <자진육자배기>로서의 실체가 갖추어지기 전이자, ‘자진자박기’의 태동기라고 상정할 수 있다. 물론 위의 연희에서는 기악곡으로 연주되었기 때문에, 아무리 초기형태라도 선불리 남도잡가 <자진육자배기>로 판단하기에는 해석의 실마리가 다양한 만큼 무리도 따른다. 위의 논의를 뒷받침하기 위해서는 동시대에 발견할 수 있는 <자진육자배기> 비슷한 작품의 출현 양상이 필요하다. 이에 대해서는 본절의 서두에서 언급한 바와 같이 남도잡가 <자진육자배기>의 실체를 추정할 수 있는 실마리를 매체별로 살펴보는 것이 필요하다.

㉠ 『조선잡가집』에 등장한 <룩즈빅이 중 자즌 것>

남도잡가 <자진육자배기>의 실체는 아니지만, 존재 양상에 대해 실마리를 제공하는 기록을 1910년대 중반에 발간된 잡가집에서 찾아볼 수 있었다. 이는 바로 남도잡가 <자진육자배기>가 수록된 『조선속가(조선신구잡가)』(1921)의 저자가 1916년에 앞서 발간한 『조선잡가집』이다. 『조선잡가집』은 1916년에 이상준이 발간하였고, 민요계 노래가 많은 양을 차지하는 잡가집이다. 이상준은 우리 민요에 대한 각별한 관심과 이해를 녹여내 총 46곡의 사설을 모은, 잡가만을 위한 잡가집을 편찬하였다.¹²¹⁾ 민요에 대해 남다른 열정과 일가견을 가지고 있던 저자 이상준은 『조선잡가집』의 54면에 수록한 <룩즈빅이>의 곡명 아래 다음과 같은 설명을 덧붙였다.¹²²⁾

㉠ 룩즈빅이 (룩즈빅이도긴것과자즌것이잇스나말만헌테석거쓰노라)

위의 설명과 같이 1916년도에 발간된 『조선잡가집』에는 <룩즈빅이>만이 수록되어 있다. 설명인즉슨 육자배기에는 긴육자배기와 자진육자배기가 있으나 가사(말)를 한 데 섞어서 한 곡만으로 수록한다는 사실을 밝히고 있다. 여기에서 우리는 비로소 <자진육자배기>의 존재 양상에 대한 실마리를 찾을 수 있다. 위의 잡가집은 1916년에 초판이 발간되었고, 서문에는 ‘대정(大正) 4년’이라고 기록되어 있어 1915년부터 머리말을 작성하였음을 확인할 수 있다. 서문이 1915년에 작성되었다면, 작품 수집

121) 정재호, 『한국속가전집6』, 다운샘, 2002, 25면.
 122) 정재호, 『한국속가전집3』, 다운샘, 2002, 384면.

은 당연히 서문을 쓰기 이전부터 이미 진행되었을 것임을 어렵지 않게 추측해 볼 수 있다. 이로 미루어 볼 때, <자진육자배기>의 존재 양상은 이르면 1914년 즈음까지 거슬러 올라갈 수 있는 것이다.

이상의 기록은 본장 1절에서 논지의 대상으로 삼았던 1913년 고종 탄신일 축하연의 공연 종목인 ‘자진자박기’의 실체와 나란히 생각해볼 여지가 주어진다. 잡가집 소재에서 찾아볼 수 있는 <자진육자배기>의 존재 양상에 대한 언급은 1914년 즈음이고, 대규모 국가 행사에 공연 종목으로 선정된 ‘자진자박기’가 등장한 시기 또한 1913년으로 거의 동시대라고 봐도 무방하다.

㉔ 송기덕의 취입 음반 남도잡가 <전라도빈빈산타령>

한편 유성기음반에 처음으로 등장한 <자진육자배기>는 송기덕이 1913년에 취입한 음반인 Nipponophone 6130 (양면) 남도잡가 <전라도빈빈산타령>으로 알려져 있다.¹²³⁾ 이로써 1910년대에 이미 판소리 소리꾼에 의해 가창된 연행 상황을 아울러 추측할 수 있다.¹²⁴⁾

이로써 기존의 연구에서 잡가집 소재의 실체를 찾아볼 수 없었던 남도잡가 <자진육자배기>에 대한 존재양상은 1913년에 열린 고종 탄신일 축하연이 기록된 고서 『조선아악』과 1916년에 발간된 『조선잡가집』의 기록을 통해 잡가집에 첫 등장한 시기보다 앞선 시기에 존재했던 양상을 살펴볼 수 있었다. 이러한 존재양상이 의의를 갖는 이유는 바로 본고의 일차적 목적 때문이다. 남도잡가 <자진육자배기>에 대한 개별 작품론적 연구 자체가 활발히 이루어지지 않았던 것도 현실이거니와, 그동안 진행되었던 <자진육자배기>의 연구 또한 경기·서도의 산타령 레퍼토리의 영향 관계 속에서 이루어졌다고 보는 시각이 있어왔다. 이렇듯 남도잡가 <자진육자배기> 역시 작품 내적인 분석보다는 형성 과정의 측면에서 논의되면서 그 정당한 위상을 확립하지 못했다. 남도잡가 <자진육자배기>의 위상을 재정립하기 위해 앞에서와 마찬가지로 남도지역의 토속민요 및 판소리를 위시한 ‘남도소리’와의 접촉 양상을 다음 절에서 매체별로 진행하고자 한다.

123) 이보형, 「송기덕 육자배기 연구」, 『한국음반학』 제14집, 한국고음반연구회, 2004, 12면.

124) 이용식, 앞의 논문, 267면.

2. 사설 비교

1) 잡가집 소재 <자진육자배기>의 두 양상

본절에서는 잡가집 소재의 남도잡가 <자진육자배기> 사설에 관한 연구를 진행할 것이다. 서두에서 밝힌 바와 같이 남도잡가 <자진육자배기>의 존재 양상을 살펴볼 수 있는 잡가집은 『조선속가(조선신구잡가)』(1921), 『대중보무쌍유행신구잡가1』(1925)와 『조선정선가요선집』(1931)이다. 전자로 묶인 잡가집에 수록된 남도잡가 <자진육자배기> 사설은 3개의 독창 사설만을 가지고 있다. 한편 후자에 수록된 사설은 8개의 독창 사설을 가지고 있다. 이런 양상으로 말미암아 정재호는 『편주 한국속가전집』에서 (가)형과 (나)형으로 나누어 수록하며 각 출처를 밝히고 있다. 본격적인 분석에 앞서 본 작품이 수록된 잡가집이 3개밖에 안 되므로, 본절에서는 정재호의 분류법을 수용하여 잡가집 소재의 <자진육자배기>는 (가)형과 (나)형으로 나누어 고찰하고자 한다. 구체적인 분석에 앞서 <자진육자배기>가 수록된 3개의 잡가집의 특성을 간략하게 살펴보고자 한다. 이를 통해 독창사설의 산재 양상도 아울러 추적할 수 있기 때문에 언급할 필요가 있다.

1921년도에 이상준이 편찬한 『조선속가』는 『조선신구잡가』와 같은 잡가집으로써, 잡가 연구에서 등장할 때마다 늘 병기하여 논의 대상이 된다.¹²⁵⁾ 저자가 연구하고 수집하여 엮은 기왕의 잡가들과 더불어 신식 노래도 같이 실고 있다.¹²⁶⁾

『대중보무쌍유행신구잡가1』는 잡가집이 간행되기 시작한 때부터 지금까지 간행된 잡가집 중 가장 많은 작품인 150여 편을 수록하고 있다. 이 잡가집의 이름은 앞서 발간된 기존의 여러 잡가집 명칭이 두루 섞여있는 것과 같이 여러 가집의 작품들을 수용하고 있다는 추정이 가능하다.¹²⁷⁾

1931년 발간된 『정선조선가요집』은 가사계 노래와 유행가를 수록한 가요집이다. 가요집 서두에는 머리말, 범례, 유성기음반 광고 등이 실려 있어 특기할 만하다. 이

125) 정재호의 『한국속가전집6』, 다운샘, 2002.

126) 신경숙, 「일제 치하 조선노래를 지켜온 창가교사 이상준」, 『국제어문』 제41집, 국제어문, 2007, 7면.

127) 정재호는 『대중보무쌍유행신구잡가1』의 가집 해제에서 『무쌍신구잡가』, 『신구유행잡가』, 『신구잡가』 등의 여러 가집의 명칭이 섞여 있는 것으로 설명하고 있다. 정재호, 앞의 책, 26면.

에 대해 정재호는 가집 해제에서 유성기음반의 대본으로서 역할을 한 것이 아닌가 추측하고 있다.¹²⁸⁾ 이 가요집 각 곡의 끝부분에 음반으로 취입된 곡명에 한해서는 모두 Columbia 유성기음반의 음반번호를 기재하고 있기 때문이다. 이는 추후 사설 분석에 있어 유의미한 추정이 되므로 주목할 만하다.

① <자진육자배기> (ㄱ)형

<자진육자배기> (ㄱ)형이 수록된 잡가집은 『조선속가(조선신구잡가)』(1921), 『대중보무쌍유행신구잡가1』(1925)이다. 앞서 각 잡가집의 특성을 살펴보았을 때, 『대중보무쌍유행신구잡가1』은 여러 가집의 작품들을 수용하고 있다는 추정이 선행 연구자에 의해 제기되었기 때문에 잡가집 자체로서의 개성을 발견하기 힘들 것으로 보인다. 반면 『조선속가(조선신구잡가)』는 이상준이 발간한 잡가집으로서 본장의 1절에서 유의미한 기록을 제공했던 『조선잡가집』(1916)의 저자와 동일하기에 특기할 만하다. 『조선잡가집』은 <자진육자배기>의 존재양상이 처음으로 기록된 잡가집이다.¹²⁹⁾ 위의 기록을 다시 한 번 살펴보자. 비록 같은 계열의 노래라도 엄연히 다른 사설을 가진 두 작품인 긴육자배기와 자진육자배기이다. 이 잡가집에서 한 곡으로 수렴되어 실린 작품은 바로 <룩즈백이>인 것이다. 그러나 한 곡 안에 가사를 섞었다고 했으므로 『조선잡가집』에 수록된 <룩즈백이>만을 가지고 각 절의 실체를 어떤 작품의 것으로 파악하기가 쉽지 않다. 따라서 『조선속가(조선신구잡가)』에 나타난 사설을 아울러 보면, 긴육자배기와 자진육자배기의 사설을 대략적으로 분류할 수 있을 것으로 기대 된다. 『조선속가(조선신구잡가)』에 실린 <자진육자배기> (ㄱ)형의 사설을 보자. 다음 <자진육자배기> (ㄱ)형의 독창 사설을 한 구절씩 구체적으로 살펴보기로 한다.

1절 : 씨들어온다네 씨들어온다네 강상(江上)에 비 일척(一隻)이 씨들어온다 강상(江上)에 똥똥 씻는 비 서성 정봉에 뽕 줄노만 알앗드니 즈롱이 군스 실고 가는 병신(兵船)이로구나

<표14> <자진육자배기> (ㄱ)형의 1절과 같은 잡가집 내 공유되는 사설

역금이라 ¹³⁰⁾	공명과 즈롱은 턴위 탄 장수요 서성과 명봉은 다만 제 분기뿐이로다
역금	서성 정보에 뽕 줄노만 알앗드니 즈롱의 배가 분명하다

128) 정재호, 앞의 책, 28면.

129) 룩즈백이 (룩즈백이도긴것과자진것이잇스나말만헌테석거쓰노라)

(자존수심가) ¹³¹	
공명가 ¹³²	단하를 구버보니 강상의 등등 떠오난 배
[원본공명가] ¹³³	서성 정봉의 뱀 줄 아라던니 자룡의 배가 분명하고나

<자존록즈백이> (가)형 첫 번째 절의 사설은 ‘서성 정봉’과 ‘조자룡’에 관련된 사설이다. 위의 사설은 각각 <역금>이라는 잡가와 <공명가>라는 판소리계 삽입가요에서 나타난다. 위의 노래를 수록하고 있는 잡가집은 『조선속가(조선신구잡가)』와 『정정증보신구잡가』, 『정선조선가요집』 등으로 공교롭게도 모두 <자존록즈백이>가 수록된 잡가집이다. 여기서 『정선조선가요집』에서는 <자존록즈백이> (나)형을 수록하고 있다. 이를 통해 추측할 수 있는 것은 같은 잡가집 내에서 곡명이 달라도 유명한 독창 사설의 대목은 서로 공유된다는 것이다.

1절과 달리, 2절과 3절은 각각 『조선잡가집』의 384면, 『조선속가(조선신구잡가)』 6면에 수록된 <록즈백이>의 사설과 동일하다. 1916년에 먼저 발간된 『조선잡가집』의 <록즈백이>의 옆에 기록된 설명에 의하면 둘을 한데 섞어 썼다고 했으므로 같은 저자가 시간적 간격을 두고 발간한 두 잡가집 모두에 등장한 아래 각 2절과 3절의 사실이 바로 <자존록즈백이>의 사실임을 알 수 있다.

2절 : 임 일코 임 싱각하니 주야장천(晝夜長川)에 꿈 몽즈(夢字) 싱각 스(思) 탄식 탄(嘆)하니 베기 넘어서 눈물 루(淚)라 안저스니 임이 오며 누엇스니 잠이 올라 임도 잠도 다 안이 오고 요니 심장(心腸)만 썩는구나 우리도 언제나 수궁(水宮)에 걸닌 저 달을 짜다 창전(窓前)에 빗칠까나

같은 잡가집의 작품 <육자배기> 5절

님 일코 님 싱각하니 주야장천(晝夜長川)에 꿈 몽즈(夢字) 싱각 스(思) 탄식 탄(嘆)하니 베기 넘어서 눈물 루(淚)라 누엇스니 잠이 오며 안저스니 님이 오나 님도 잠도 다 안이 오고 요니 심장(心腸)만 썩는구나 우리도 언제나 수궁(水宮)에 달난달을 짜라셔 님의 창전(窓前)에 빗칠까나¹³⁴

이상준의 『조선잡가집』 354면에 수록된 <긴수심가>의 15절 독창 사설에도 비슷한

130) 『정정증보신구잡가』 566-579면 수록.

131) 『조선속가』 200면 수록. 109면.

132) 『남녀병창유행창가』 442, 『신구유행창가』 506, 『가곡보감』 281, 『정선조선가요선집』 437.

133) 『대증보무쌍유행신구잡가1』 40, 『대증보무쌍유행신구잡가2』 44

134) 『조선잡가집』의 384면, 『조선속가(조선신구잡가)』 6면에 수록된 <록즈백이>의 사설.

내용이 나타난다.¹³⁵⁾

『조선잡가집』의 <김슈삼가> 15절

님 생각하니 님이 오며 누엇스니 잠이 오노
 님도 잠도 다 아니오고 요내 심장만 상하는구노

『조선속가』에는 정작 같은 이름의 <긴슈삼가>가 197면에 수록되어 있으나, 위의 사설은 보이지 않는다.¹³⁶⁾ 먼저 편찬된 『조선잡가집』의 <긴슈삼가>에서만 보이는 사설이자, 오히려 『조선속가』의 <자즌룩즈백이>에서 나타나는 사실임을 확인할 수 있다. 이와 같은 현상은 본고의 1장 서론 연구사에서 밝힌 바를 연관시켜 생각할 수 있다. 잡가가 탄생하는 데 기인하는 사설 차용의 근거는 당대에 동시에 연행되었던 인접 장르나 혹은 선행 장르와의 연관 속에서 찾아볼 수 있다. 이는 잡가만의 특성으로 인정하고 보편적인 현상으로 읽어내야 한다. 이러한 측면을 가지고, 어떠한 경도된 시각이나 가치평가가 들어가는 안 된다는 사실을 본고에서 주장하는 바이다. 더군다나 같은 저자가 시간을 두고 편찬한 두 잡가집에서 같은 사설 대목이 전혀 다른 곡명에서 나타난다는 것은 잡가의 특성과 더불어 잡가집 저자의 개인적 재량 안에서 논의될 사항이다.

3절 : 연 걸넛고나 연이 걸넛고나 오가피상낭게 연 걸넛고나 솨척(三尺)에 동즈(童子)들아 연 날너라

같은 잡가집의 작품 <육자배기> 13절

연(鶯) 걸넛구나 연이 걸넛구나 오갈피 향(香)낭게 연이 걸넛구나
 솨척(三尺)에 동즈(童子)들아 연 날너 달노네¹³⁷⁾

<자즌룩즈백이>의 3절은 특히, 『조선잡가집』의 384면, 『조선속가(조선신구잡가)』 6면에 수록된 <룩즈백이>의 사설과 동일하며, 역시 전라도 토속 민요에서 ‘오가피상낭게 연 걸넛고나’와 관련된 접축 양상을 발견할 수 있었다.¹³⁸⁾

135) 정재호, 『편주 한국속가전집』 47면. 제목 옆에 ‘수삼가는 신식과 구식과 또 청복수삼가에 몇가지 잇스나 처음 날 때만 좀식 달니 흐느니라’라는 설명이 있어 있다.

136) 『조선속가』 197면과 『한국속가전집』 56면의 작품이지만 『조선잡가집』에만 수록된 가사이다.

137) 『조선잡가집』의 384면, 『조선속가(조선신구잡가)』 6면에 수록된 <룩즈백이>의 사설.

138) ‘상낭게’와 ‘연 걸넛고나’ 관련 사설은 경기 및 평안도 ‘투전뒤풀이’, 강원도 ‘곱새치기 노래’에서도 각 지방에서 투전놀음의 형태로 간헐적으로 나타나지만, 전라도 지역의 노동요만큼 일련의 모습으로 발견되지는 않으므로 논의에서 제외시킨다.

<표15> <자즌룩즈백이> (ㄱ)형 3절에서 나타나는 남도민요의 사설

전북 부안군 술비소리 ¹³⁹⁾	전북 익산시 <자진산타령> ¹⁴⁰⁾	전남 함평군 문열가 ¹⁴¹⁾	전남 함평군 풍장소리 ¹⁴²⁾
<p>걸렸구나 걸렸구나 오갈피 상나무 연 걸리듯이 그물에 걸렸네</p>	<p>연걸렸구나 연이걸렸네 오갈피상나무가 연걸렸네 삼천동 남자들아 연 날려주렴</p>	<p>월선이는 어디를 가고 걸렸구나 걸렸구나 거문고만 걸렸구나</p>	<p>월산이 어데 가고 거문고만 걸렸구나 어아 어 여자</p>

위의 <자즌룩즈백이> (ㄱ)형과 접촉 양상이 발견되는 남도지역의 토속민요는 각각 전북 부안군 위도면의 어업노동요인 ‘술비소리’, 전북 익산시의 <자진산타령>, 전남 함평군 학교면의 농업노동요 ‘문열가’와 ‘풍장소리’이다. 이 노래들은 대개 노동의 피로를 풍물을 치고 노래를 부르며 달렸다고 한다. 전북 지역의 노동요에서는 <자진육자배기>에 등장하는 사설과 거의 비슷한 내용으로 전개되는 반면, 전남 지역의 노동요에서는 ‘거문고’라는 소재와 ‘월선’이라는 인물이 공통적으로 등장하였다. 같은 남도 지역권에 속하더라도, 전북과 전남을 기점으로 비슷한 구조의 사설이 미묘하게 차이를 확인할 수 있었다.

이렇듯 잡가집 소재의 <자즌룩즈백이> (ㄱ)형에서 역시 남도 지역 민요와의 접촉 양상을 발견할 수 있었다. 인접 장르의 영향에도 불구하고 남도잡가 <자즌룩즈백이>의 사설에서 나타나는 남도소리의 흔적을 찾을 수 있었다. <자즌룩즈백이> (ㄱ)형은 주로 같은 잡가집 내에서 다른 곡으로 존재하는 양상과 상관없이 자유롭게 사설이 공유되는 현상을 빈번하게 발견할 수 있었다. 이는 잡가의 탄생배경적 특성의 일반적인 현상으로 이해할 수도 있고, 같은 저자가 편찬한 잡가집 내에서 인기 있는 사설 대목을 재량껏 배치시킨 양상으로 이해할 수도 있다. <자즌룩즈백이> (ㄱ)형에서는 남도지역 토속 민요와의 접촉 양상보다는 잡가집 내에서 다른 곡들끼리 사설을 공유한 현상이 더 두드러지게 나타남을 확인할 수 있었다.

② <자진육자배기> (ㄴ)형

139) 전북1020, 부안군 위도면 대리 그물 당기는 소리 <술비소리>, 이종순, 1990. 11. 23.

140) 전라북도 익산시 함라면 신대리 <자진산타령>, 강매실, 2010. 12. 28., 한국구비문학대계

141) 전남1703, 함평군 학교면 금송리 반곡 논매는 소리 <문열가>, 나병수, 1989. 12. 28.

142) 전남1708, 함평군 대동면 용성리 금성 논매는 소리 <풍장소리>, 모남용 · 박길수 · 박흥섭, 1989. 12. 27

다음으로 1931년 발간된 『정선조선가요집』에 나타나는 <자준록즈백이> (ㄴ)형¹⁴³⁾의 사설을 살펴보자. <자준록즈백이> (ㄴ)형의 사설에서 나타나는 양상은 두 가지로 나누어 고찰할 수 있다. 첫 번째는 같은 저자의 잡가집에 수록된 <록즈백이>와의 접촉 양상이고, 두 번째는 판소리계 삽입가요와의 접촉 양상이다.

(1) 같은 저자의 잡가집에 수록된 <록즈백이>와의 접촉 양상

다음은 <자준록즈백이> (ㄴ)형의 2절에 삽입된 대목이다.

만리장공(萬里長空)에 하운(夏雲)은 훗터지고 화용(花容)은 십이봉(十二峯)에 월색도 유정(有情)하구나 님이 저리 다정하면 리별(離別)인들 잇슬소냐 리별(離別) 마자고 지은 맹서(盟誓) 태산(泰山)갓치 밋고 밋엇더니만 태산(泰山) 허망(虛妄)하야 리별(離別)이 될 줄은 어느 뉘가 알거나

<표 16> <자준록즈백이> (ㄴ)형의 2절과 <록즈백이> 사설과 접촉 양상

<록즈백이> ¹⁴⁴⁾	만리장공에 하운이 훗터지고 월식은 만정헌데 님이 저리 다정하면 리별한다고 니즐소냐 리별 마자고 지은 밋세 티산갓치 밋엇더니 티산이 허망이 문어질 줄 거 뉘가 알거나
<록즈백이> ¹⁴⁵⁾	만리장공에 하운이 훗터지고 월식은 만명헌디 님이 저리 다정하면은 리별한다고 이즐소냐 리별 마자고 지은 밋세 티산갓치 밋엇더니 티산이 허망이 문어질 줄 거 뉘가 알앗던가

<자준록즈백이> (ㄴ)형의 사설이 발견되는 접촉 양상은 <자준록즈백이> (ㄱ)형과 비슷한 맥락을 보인다. ‘만리장공’ 사설은 각각 『조선잡가집』의 384면과 『조선속가』 6면에 수록된 <록즈백이>에서 그 사설 내용을 발견할 수 있었다. 본고 55면을 보면, 잡가집의 특성을 간단하게 고찰한 내용이 있다. 그중 1931년 발간된 『정선조선가요집』이 유성기음반의 대본으로서 역할에 대해 추정한 선행 연구 결과를 살펴볼 수 있다.

143) 『정선조선가요집』, 조선가요연구사, 1931.
 144) 『조선잡가집』의 384면에 수록된 <록즈백이>의 제목 옆에 ‘록즈백이도 긴 것과 자준 것이 잇스나 말만 헛테 석거 쓰노라’라는 설명이 붙어 있다. 『조선속가』 6면, 『조선속곡집 하권』 6면.
 145) 『가곡보감』 286면.

(2) 같은 잡가집 내 판소리계 삽입 가요와의 접촉 양상

먼저 첫대목은 <자즌룩즈백이>에서뿐만 아니라, 여타의 잡가의 사설에서도 쉽게 찾아볼 수 있는 대목인 ‘삼산은 반락’이다.¹⁴⁶⁾

삼산(三山)은 반락청턴외(半落靑天外)요 이수중분백로주(二水中分白鷺洲)로다 심양강(심陽江) 그저 가리 백락천(白樂天) 일거후(一去後)에 탄금성(彈琴聲)이 쓴어졌다 월락오데(月落烏啼) 깃흔 밤에 고소성(姑蘇城) 외(外)에 배를 매니 한산사(寒山寺) 쇠북소래 객선(客船)에 동동 들니난구나

아래의 사설은 『정선조선가요집』의 484면에 수록된 심청전 중 <쇼상팔경>¹⁴⁷⁾이라는 작품이다. <자즌룩즈백이> (㉔)형의 첫째 절 사설의 내용 전개가 <쇼상팔경>과 거의 유사하다.

봉황대 다다르니 삼산반락청턴외요 이수중분백로주난 리태백이 노든 데요
 심양강 다다르니 백락턴 일러 후에 비파성이 끈어졌다 적벽강 그저가라
 소동파 노든 풍월 의구히 잇건만은 조맹덕 일세지웅 이금하쳐재오
 월락오데 깃흔 밤 고쇼성 외에 배를 매니 한산사 쇠북소래 객선에 떠러진다

판소리계 삽입가요인 <쇼상팔경>과 <자즌룩즈백이> (㉔)형은 모두 『정선조선가요집』에 수록된 작품이다. 이 또한 같은 잡가집 내의 사설 공유 현상으로만 볼 수도 있지만, 남도 지역의 ‘판소리계 삽입가요’와의 접촉 양상이 보이는 유의미한 흔적이라고 할 수 있다. 본고의 서론에서는 작품 분석 방법에 있어 남도 지역의 토속민요와 판소리를 위시한 ‘남도 소리’와의 접촉 양상을 작품 내적 근거로 삼아 진행하겠다고 밝힌 바 있었다. 그러나 본론의 II·III장을 보면, 남도 지역 ‘토속민요’에 거의 경도되어 분석해왔다. 이러한 의미에서 남도 소리의 한 축이라고 할 수 있는 판소리와의 접촉 양상은 더욱이 주목할 만하다.

IV장 <자진육자배기>의 주된 분석 방법은 남도지역의 ‘판소리계 삽입가요’와, 같은 잡가집 내에서 다른 곡명에 공유되는 사설 차용 양상을 아울러 살펴볼 것임을 다시 한 번 견지하는 바다.

146) 『신구유행창가』 소재의 <역금>, 『신구시행잡가』 소재의 <뒷산타령>, 『정정증보신구잡가』, 『신찬고금잡가』, 『특별대증보신구잡가』, 『가곡보감』 소재의 <녕변가>
 147) 『정선조선가요집』 484면. 쇼상팔경은 판소리 심청가 중 범피종류 대목을 ‘심청전 중 쇼상팔경’이라 제하여 이 가요선집에 실은 것이다. 정재호, 『편주 한국속가전집』, 다운샘, 2014, 610면.

영산홍록(映山紅綠) 봉뎃비(蜂蝶飛)하니 흑가흑무(惑歌惑舞)를 하는구나 우질우질 진달화(花)며 웃고 잇난 모란화(牡丹花)라 락화(洛花)는 덤덤홍(點點紅)이요 나는 언제 죽어 꽃이 되며 우리 님은 어느 시절(時節)에 죽어 나뉘 될거나

위의 사설이 나타나는 것은 『정선조선가요집』 소재의 심청전 중 <화초가>¹⁴⁸⁾이다. 이 역시 <자준록즈백이> (4)형과 같은 잡가집에 실린 판소리계 삽입가요이다.

공자왕손방수하에 부귀할손 **모란화** 텃태산을 들어가니 양변개작약이며 촉국한을못닉여 제혈하던 **두견화(진달래)** 리화만지불개문하니 장신궁중배꽃이며 칠십제자강론하니 향단춘풍에살구꽃 원정부지리별을하니 옥창옥연에앵도꽃 리화 도화 금선화 백일홍 **영산홍** 왜철축 황국 백국 란초 파초 유자석류 오미자 탕자 각색화초 가진과목을 층층이심었난데 향풍이 건듯불면 **우줄스** 줌을추난데 **별 나뉘** 새즘생이 춤을추며 노리한다

비록 사설 내용의 전개나 정서에서의 유사성은 찾아볼 수 없지만, <자준록즈백이> (4)형에 등장하는 모란화, 두견화, 영산홍, 나비 등의 자연물이 모두 판소리계 삽입가요인 <화초가>에서도 등장한다. 아울러 ‘우줄우줄’이라는 의태어 또한 같은 맥락으로 나타난다. 이로써 소재의 동일성을 보이는 두 작품을 살펴볼 수 있었다. 남도잡가 <자준록즈백이>에서는 <화초가>에 등장하는 온갖 화초를 비롯한 생동하는 자연물에 관한 소재를 가지고 와서, 님과 내가 겪고 있는 인간사의 유한성과 대비시켜 정서적 공감을 극대화시킨다.

또한 같은 가요집인 『정선조선가요집』에서 위의 사설은 춘향가에서 다시 한 번 등장한다. 472면에 수록된 춘향가 중 <사랑가>가 바로 그것이다.¹⁴⁹⁾

너난 죽어 꽃이 되되 어주축수에산춘 량안도화 위성조우읍경진 객사청청 버들 꽃
 련화 작약 **영산홍** 황국 백국 다 바리고 **목단화**가 되고 **나난 죽어 나뉘 되어**
 이삼월 춘풍시에 네 꽃송이에 내가 안저 바람 부러 꽃송이 노난 대로
 나래를 버리고 **울울** 놀게 되면 나인 줄 알념으나 둥둥 내 사랑이지
 ... 중략 ...

너는 죽어 글 자가 되되 ㅈ-地 ㅈ-坤 그늘 陰 안해 妻 계집 女 字 변이 되고
나는 죽어 하날 天 하날 乾 뱃 陽 지애비 夫 사내 男 아들 子 字 몸이 되면
 조홀 好 字로만 노라 보자 둥둥 내 사랑이로구나.

148) 『정선조선가요집』, 66면.

149) 『정선조선가요선집』 472면.

위의 <사랑가>에서는 동·식물의 소재적 차원에서 사설끼리 공유되는 양상이 나타나는 데서 머무르지 않았다. 이에 “나는 죽어 꽃이 되고, 너는 죽어 나뭇 되어”라는 구체적인 구절의 차용이 주제적 차원에서 이루어졌다고 할 수 있다. 이처럼 『정선조선가요집』 소재의 <자진육자배기>는 같은 가요집 내의 다른 곡명들과 같은 소재 및 같은 구절을 대거 공유하는 특징이 자주 나타난다.

다음 <자진육자배기> (내)형의 네 번째로 등장하는 ‘조승상’ 사설 대목을 보자.

냇적에 조승상(曹丞相)이 적벽강전(赤壁江戰) 패후(敗後)에 오림산중(烏林山中) 도망(逃亡)을 갈 적에 뜻밖게 복병(伏兵)이 나타나드니 좌우산천(左右山川)에 기(旗)뿔이 펄렁 한 장수(將帥)가 써들러온다네 룡탄검(龍泉劍)을 빛겨들고 얼골이 검고 푸르기는 항여 관공(關公)을 만나게 되면 백배사죄(百拜謝罪)하고 살년만은, 만일(萬一)에 우악(愚惡)한 장비(張飛)를 만나면 나 죽기는 설지 안으나 불상한 제장군졸(諸將軍卒)들을 어이할거나

『정선조선가요집』 소재의 삼국지 중 <화용도>를 살펴보자.¹⁵⁰⁾

위나라 조맹덕은 적벽강병패후에 근근도생 가는 길에
 요행 맞났스니 도라갈 길 빌니소서
 … 중략 …
 승상이 이갓치 애통하니 충신 덩육 허다 장수 무수히 통곡할제
 관공이 노기를 갖추시며 주창으로 하야금 오백군도부수를 한 냇흐로 물니시니
 죽엇던 조조가 고인 만나 화용도 벗어나단말가

이 역시 판소리계 삽입가요인 <화용도>에서 전체적인 뼈대와 인물 삽입의 양상에서 유사성을 보이지만, 구체적으로 살펴보면 남도잡가 <자진육자배기>에서 표출되는 정서가 <화용도>보다 극적으로 제시되어 있다.

한편 <자진육자배기>의 위의 사설 중 ‘조조’를 형상화하는 방법이 다른 19세기의 <적벽가> 사설 중 조조의 화용도 패주를 다룬 대목과 차이가 난다는 것을 알 수 있다. 이와 비슷한 형상화 방식 및 질감적 차이는 김연수의 <적벽가> 중 ‘진양조’에서 유사하게 나타난다.

150) 『정선조선가요집』, 491면.

우지마라 우지마라 너의 무삼 죄 있느냐

나 죽기는 설참으나 무죄한 너희 목숨 불인견지 목이 멘다.

원래 19세기의 <적벽가>에 빠지지 않고 등장하는 것이 바로 ‘조조의 화용도 패주’ 대목이다. 위 사설 내용은 『삼국지연의』에서 기원하여 국내의 판소리로 정착하기까지 장르적 변용은 물론이고 내용적 변모도 우리식대로 이루어졌다. 그중에 특히 조조의 형상은 희화화의 수법으로 빈번하게 나타난다.¹⁵¹⁾ 그러나 <자진육자배기>의 사설에서는 조조를 그리는 방법에 있어 질감의 차이가 느껴진다. 판소리계 삽입가요에서 머물던 사설 내용이 잡가라는 장르에 차용될 때 일어난 내용적 변개가 아닌가 한다.

한편 조승상 사설 대목의 “한 장수가 떠들러온다네”라는 구절을 주목할 필요가 있다. 이와 유사한 표현은 <중타령>이라는 노래에서 발견할 수 있다.¹⁵²⁾ <중타령>은 다양한 갈래에서 나타나는바, 특히 판소리에서는 <적벽가>를 꼽을 수 있는데 특정 인물이 등장한다는 단순한 묘사에만 치중하고 있다는 지적이 있다.¹⁵³⁾

한편 남도민요에서도 그 흔적을 추적해 볼 수 있었다. 전북 옥구군 개정면 및 나포면의 <중타령>과 전남 담양군 용면 추성리의 <중타령>이 바로 그것이다.¹⁵⁴⁾ 이 노래의 후렴구는 공통적으로 “중 하나가 내려온다”는 구조를 가지고 있다. 판소리나 무가 등 여타의 장르에서도 이 사설 내용의 구조는 크게 변함이 없으며, 민요 부문에서는 남도지역에서만 나타난다는 것이 특기할 만하다.

또한 이 구절은 남도민요 가운데 <중타령>이 아닌 다른 노동요에서도 변모된 모습으로 나타나는바, 미미하게나마 바뀐 표현은 바로 “떠들어온다”라는 것이다. <중타령> 혹은 다른 장르의 인물 등장 사설에 나오던 본래 표현은 인물이 “나온다”, “내려온다”, “들어온다” 등이다. 그러나 이것이 변모된 일련의 모습으로 나타나는 것은 한국민요대전 자료음반 사이트를 검색한 결과, 남도 지역 민요에서 주로 등장한다는 것을 아래의 표에서 확인할 수 있었다.¹⁵⁵⁾

151) 김기형, 「<적벽가>의 형성과 변모」, 『한국민속학』 제25집, 한국민속학회, 1993, 131면.
 152) <중타령>은 무가, 판소리, 탈춤, 어름, 잡가, 가사 등 아주 다양한 갈래의 모습을 하고 있다. 한편 김헌선은 <중타령>의 필수 요소 두 가지를 추려냈는바, “중 하나 내려온다”는 표현의 상황제시적 현재 진술과 인물의 외모·거동 묘사가 그것이다. 김헌선, 「중타령 연구」, 『판소리연구』 제1집, 판소리학회, 1989, 67면.
 153) 김헌선, 앞의 논문, 83면.
 154) 한국구비문학대계에서 ‘중타령’을 검색한 결과, 민요 부문에서는 남도 지역의 노래만 발견할 수 있었으며 후렴구는 대개 “중 하나가 내려온다(나려온다/들어온다)”로 유사한 양상을 띠고 있었다. 한국구비문학대계 (<http://gubi.aks.ac.kr/web/TitleList.asp>)
 155) 충청도 노동요에서도 드물게나마 나타나지만, 발견되는 가짓수가 적고 “떠들어온다”라는

<표17> 한국민요대전 자료음반 사이트 내의 “떠들어온다” 검색 결과

남도 노동요	사설 내용
제주도 <멸치잡이 소리> ¹⁵⁶⁾	(어 허이가) 떠들어온다 떠들어오네 (어 허이가) 우리배 선주는 이성기요
전북 완주군 논매는 소리 <우야소리> ¹⁵⁷⁾	에헤야 에헤이 에헤야허 (셋소리) 점심바구니 떠들어온다 떠들어온다 떠들어온다 어서 빨리 지심을 맵시다
전남 고흥군 모심는 소리 ¹⁵⁸⁾	떠들어온다 떠들어온다 점심바구니 떠들어오네 오늘날이 경사날이라 이만저만 존 날이라
전북 익산군 모심는 소리 <상사소리> ¹⁵⁹⁾	떠들어 오는구나 떠들어 오는구나 정심밥 광아리가 떠들어오네 정신을 내오면으 정신을 먹고

즉 “떠들어온다”는 표현은 <중타령>에서 시작된 인물 등장 사설의 기본 구조가 변개되어 남도지역의 민요에서 주로 나타나는 현상이라고 할 수 있다. 또한 이 표현은 남도잡가 <자진육자배기>의 조승상 사설에서 같은 표현으로 등장한다. <자진육자배기>의 조승상 사설은 소재나 내용 면에서 <적벽가>를 수용한 것이 분명하다. 그러나 ‘인물 등장’ 사설과 관련하여서는, 판소리 <적벽가>의 사설이 남도잡가 <자진육자배기>로 정착되는 과정에서 일반적인 표현 방식과는 다르게 수용되었음을 확인할 수 있었다.¹⁶⁰⁾ 즉 남도잡가 <자진육자배기>가 판소리 <적벽가>에서 사설 내용의 뼈대가 되는 구조를 차용하였지만, 미묘한 표현에서는 남도 민요와 접촉하는 양상이 아울러 나타나고 있음을 확인할 수 있었다. 따라서 남도잡가 <자진육자배기>의 사설은 기본적인 구조 및 내용은 판소리에서 가져온 것이 명백하나, 세세한 표현이나 정서적인 측면에서는 남도민요와의 접촉 양상도 아울러 살펴볼 수 있었다.

표현의 활용 양태도 비교적 온전치 못함을 확인할 수 있다.

총청도	충남 모심는 소리	셋밥고리가 떠들어오니 셋밥을 다 먹구서루 또나
노동요	충북 벼들 노래	오리 한쌍 쌍쌍이도 떠들어오네

156) 전남2014, 제주도 북제주군 추자면 목리 멸치잡이소리, 윤성하, 1990. 4. 2.

157) 전북0712, 완주군 용진면 운곡리 지동 논매는 소리-방개소리-우야소리, 이봉교 · 이덕복, 1991. 1. 18.

158) 전남0115, 고흥군 도양읍 관리 관하 모심는 소리, 정영업, 1990. 2. 8.

159) 전북0715, 익산군 낭산면 구평리 상단 모심는 소리-상사소리, 김병순, 1991. 1. 23.

160) <중타령>과 교섭하는 양상이 나타나는 판소리 <적벽가>에서도 “한 장수가 들어온다”는 정도로만 표현되어 있다.

2) 유성기음반 소재의 <자진육자배기>와 남도민요

본절에서는 유성기음반 소재 남도잡가 <자진육자배기>의 독창 사설 근거에 대한 고찰이 이루어질 것이다. 이 역시 일차적인 분석 방법으로 남도지역의 토속민요에서 그 접촉 양상을 따져볼 것이다. 이는 다시 잡가집에서 발견할 수 있는 사설의 내용은 제외하고, 유성기음반의 사설에서만 나타나는 내용을 가지고 사설 근거를 찾는 것이 유의미한 논의가 될 것이다.

어허야~ 어허루산화지로거나헤- ㉠날다려가오 네가날다려가오
 한양의랑군아 날다려가거나헤- ㉡세상사를다밧도밧들것은님이로구나
 요내정을움겨다가 다른님께고이런가 아서라생각는것이내가그르지거나헤-
 시럽시맏진맹세 정이우연이깊피들어 잠들기전에못잇거소나헤-¹⁶¹⁾

Polydor19390-A에 취입된 음반 南道雜歌 <자진六字백이>의 사설은 잡가집 소재의 <자진육자배기> (㉠)형을 기반으로 하고 있음을 손쉽게 확인할 수 있다. 잡가집에서 발견할 수 있는 사설의 내용은 제외하고, 유성기음반의 사설에서만 나타나는 내용을 가지고 사설 근거를 찾는 것이 유의미한 논의가 될 것이다. 위의 음반에서만 나타나는 사설은 ‘한양의랑군아 날다려가거나헤-’ 대목이다.

㉠ 날다려가오 네가날다려가오 한양의랑군아 날다려가거나헤-

㉠ 사설이 나타나는 양상은 전남지역 논매는 소리에서 두루 발견할 수 있었다. 전남 함평군의 <문열가>, 고흥군의 <방아타령>, 영광군의 <긴소리> 등이 그것이다. ㉠ 사설과 접촉하는 양상은 ‘전남’이라는 공통 지역과 ‘논매는 소리’라는 공동 기능을 띠고 있기에 더욱 특기할 만하다.

<표18> “한양의 랑군아 날 다려가거나” 사설이 나타나는 전남 논매는 소리

전남 함평군의 논매는 소리인 <문열가> ¹⁶²⁾	전남 고흥군 논매는 소리 <방아타령> ¹⁶³⁾	전남 영광군 논매는 소리 <긴소리> ¹⁶⁴⁾
날 다려가소 허허어허이 히히어 날 다려가소 나를 다려를 가소	세월이 가기는 물과도 같고 사람이 늙기는 바람결 같네	에헤 세아 아하 아하 “인호씨 육자배기

161) Polydor19390-A 南道雜歌 자진六字백이 연주 : 오태석 · 정남희 · 조앵무 · 조상선 · 임소향, 한국유성기음반 사이트.

<p>한양낭군아 날 다려가소 허어 어허어 이히 이히이도 지발덕분에 날 다려를 가소</p>	<p>날 다려가소 날 다려가소 한양낭군아 날 다려가소</p>	<p>한 자리하쇼” 날 다려가그라 날 다려 어 가려므나 한양의 낭군아 날만 다려 갈고나 헤</p>
---	---------------------------------------	--

㉠ 세상사를다밧더라도 밧들것은님이로구나

<표19> “세상사를다밧더라도 밧들것은님이로구나” 사설이 나타나는 남도민요

전남 신안군 <긴눛소리> 165)	전남 신안군 비금면 민요 <상여소리>166)
<p>에야디여라 만경창파 흐른 재물 우리 배가 실었구나 세상살이 다 믿어도 물속만치 모르겠네</p>	<p>세상사를 믿고 다 믿어도 못밧을 것이 죽음일라 얼렷 얼으렷 어너리 덩창 어화러 얼렷 얼으렷 어너리 덩창 어화러 복망산천이 머다드니 저기저기가 복망이라</p>

‘세상사를 다 밧더라도 밧들 것은 님이로구나’ 사설 대목은 전남 지역 신안에서<긴눛소리>와 <상여소리>에서 동시에 나타난다. <긴눛소리>는 멀치잡이 노래인 어업노동요에 해당하고, 신안 비금면의 민요 <상여소리>는 의식요에 해당한다. 같은 지역의 민요에서 비록 기능은 달리하지만 같은 내용의 사설이 발견되고, 이 것이 또한 유성기음반에 취입한 남도잡가의 사설에 접촉하는 양상은 매체별로 나타나는 특성이 다르기 때문에 더욱 눈여겨 볼만하다.

다음 김추월이 취입한 음반인 Columbia40880-B 南道雜歌 <자진六字백이>이다.

칠야삼경야漆夜三更夜밤中에 닭의우름소리가 처량한데,
불상한심봉사沈奉事는아해兒孩달래는구나.¹⁶⁷⁾

162) 전남1703, 함평군 학교면 금송리 반곡 논매는 소리 <문열가>, 나병수, 1989. 12. 28.
163) 전남0202, 고흥군 두원면 관덕리 예동 논매는소리-방아타령, 김오복, 1990. 2. 8.
164) 전남1102, 영광군 군남면 도장리 장고 논매는소리-긴소리, 위염소리, 정동성, 1990. 2. 13
165) 전남0901, 신안군 흑산면 가거도 대리 <멀치잡이소리> 김명후 · 최월산 · 임동채, 1989. 9. 7.
166) 신안군 비금면 민요 (<http://boom4u.net/lyrics/view.php?id=10H32A32FEFE9>)
167) Columbia40880-B 南道雜歌 자진六字백이 김추월 (고)이흥원, 한국유성기음반 사이트.

이는 신재효가 집대성한 <변강쇠가>의 한 대목인 「중이 강쇠 치상하려다가 죽다」에서 비슷한 심상이 나타나 논거의 대상으로 삼았다.

「중이 강쇠 치상하려다가 죽다」, 『변강쇠가』¹⁶⁸⁾

“우리는 겁(怯)이 없어 칠야삼경 깊어가며 곳은 비 흠뿌릴 제, 적적(寂寂)한
천왕 가서 혼자 자는 사람이라 그 같은 서 있는 송장 조금도 염려 없지!”

칠야삼경 깊은 밤과 비오는 배경, 그에 따른 적적한 심사가 아울러 나타난다. 추측건대 <자진六字백>에서는 처량한 심사를 부각시키기 위해 대표적인 판소리 사설의 주인공인 심봉사를 등장시킨 것으로 보인다. 그러나 기본적인 시간적 배경과 그에 따른 심사는 <변강쇠가>에 나타나는 바와 같다. 이는 남도잡가 <자진六字백이> 유성기음반의 사설과 판소리 한 대목의 접촉 양상을 통해 발견할 수 있는바, 유성기음반의 사설과 판소리를 포함하는 ‘남도 소리’의 사설에서 보이는 대표적인 유사성이라고 할 수 있다.

춘풍도리화개야에 꽃만피여도님의생각

야우무려 단장성에 비소리드러도님의생각

오동엽락시에 락엽만써려저도 님의생각이로구나¹⁶⁹⁾

다음은 이화중선이 취입한 음반 Columbia40063-B 南道雜歌 <자진륙자백>에서 나타나는 사설 “꽃만피여도님의생각” 대목이다.

<표20> “꽃만피여도 님의생각” 사설이 나타나는 남도민요

전남 완도군 모심는 소리 상사소리 ¹⁷⁰⁾	전남 신안군 노젓는 소리 ¹⁷¹⁾	전북 임실군 대도둑소리 상여소리 ¹⁷²⁾
임은 가고 봄은 온디 <u>꽃만 피어도 임의 생각</u>	임은 가고 못 오는데 <u>꽃만 피어도 임의 생각</u> 어가라디야 어기여라 디여 로다	개걸라컨 가거나만은 오만 날이나 일러주게 <u>임은 가고 봄은 온디 꽃만</u> <u>피어도 임의 생각</u>

168) 신재효, 김창진 역, 『변강쇠가』, 지식을 만드는 지식 고전선집, 2014.

169) Columbia40063-B 南道雜歌 자진륙자백이 이화중선 (고)이흥원, 한국유성기음반 사이트.

위의 유성기음반 사설은 남도 지역 민요에서 두루 찾아볼 수 있었다. 이 토속민요들은 각각 전남 완도의 농업노동요, 전남 신안의 여성어업노동요, 전북 임실의 의식요로 그 기능을 분류할 수 있다. 민요의 기능에 따라 일맥상통함은 없어도 남도 지역의 토속민요인 것만으로도 유성기음반에 취입된 사설과의 비교 분석에 있어 유의미한 논거가 될 것이다.

지금까지 유성기음반에 취입된 남도잡가 <자진육자배기>의 사설과 남도민요와의 접촉 양상을 살펴보았다. 남도잡가의 통속성이나 대중성이 가장 잘 실현되는 매체인 유성기음반에 취입된 사설의 차용양상이 남도 토속민요에서 두루 나타난다는 것은 특기할 만한 일이다. 이렇듯 통속성은 물론이고 수익성까지 중요시되는 ‘유성기음반’의 매체적 특성과, 듣는이는 상관없이 가창자 본인의 삶의 현장 속에서만 부르던 ‘토속민요’의 가창 방식이 접촉한 흔적 자체가 서로 쉽게 연상될 수 없기에 남도잡가만의 독자성을 드러내는 더욱 중요한 논거로 삼을 수 있다.

3. 비교 분석의 결과

남도잡가 <자진육자배기>는 작품의 등장 시기와 그에 따른 작품의 실체에 관한 논의에 대해 이견이 많은 작품이었다. 그동안의 연구에서 남도잡가 <자진육자배기>는 잡가집 소재의 작품 자체가 불분명한 상태로 남아있었다. 때문에 <자진육자배기> 또한 형성 배경에 영향을 미친 작품들과 대등한 남도지역의 잡가로 존재하기 위해 그 실체부터 명확하게 파악하는 과정이 필요하였다. 남도잡가 <자진육자배기>의 실체를 추적해 나간 결과, 『조선속가(조선신구잡가)』(1921), 『대중보무쌍유행신구잡가1』(1925)와 『조선정선가요선집』(1931) 등 세 잡가집에 수록된 양상을 확인하였다.

이렇게 발견된 잡가집 소재의 <자진육자배기>만으로 실체를 파악하자면, 작품이

170) 전남1305, 완도군 노화면 충도리 모심는소리 <상사소리>, 김덕수, 1990. 3. 27.

171) 노랫말에는 여자들이 가거도에 태어나 험한 일을 하며 살 수밖에 없는 것을 한탄하는 신세타령이 많이 담겨 있다. 전남0902, 신안군 흑산면 가거도 대리 노젓는 소리, 이춘단, 1989. 9. 7.

172) 상두꾼들이 손발도 맞추고 호상일 경우 초상집의 분위기에 활력을 불어넣기 위해 한다. 전북0408, 임실군 삼계면 두월리 뒷골 대도둑소리 <상여소리>, 김종문 · 원두희 · 이성옥, 1991. 1. 9.

처음 등장한 시기를 1920년대로 삼을 수밖에 없으며, 여타의 남도잡가에 비해 다소 뒤처져 있음을 확인할 수 있었다. 그러나 필자는 잡가집 소재 <자진육자배기> 사설의 유사성을 추적하는 과정에서 남도잡가로서 <자진육자배기>의 등장 시기를 앞당길 수 있는 새로운 가능성을 발견할 수 있었다.

첫 번째 논거로는 장서각 소장 고서 『조선아악(朝鮮雅樂)』에 실린 1913년고종 탄신일 축하연에 참여하였던 남중 기생 8명의 공연 종목이다. 이 공연 종목이 나열된 순서를 보면, 1번 녹자박기 뒤에 2번 자진자박기가 바로 뒤따라오음을 알 수 있다. 연희의 규모 및 성격으로 미루어보아, 당대 가장 유행하던 곡 내지는 악곡 수준이 보통 이상인 곡이었을 것이며, 적어도 신곡을 가지고 이렇게 큰 규모의 연희에 시험삼아 공연 종목으로 올리지는 않았을 것으로 판단할 수 있다. 따라서 남도잡가 <자진육자배기>의 등장 시기를 연희가 열린 1913년 즈음으로 앞당길 가능성이 있다.

남도잡가 <자진육자배기>의 존재 양상에 대해 실마리를 제공하는 두 번째 기록은 <자진육자배기>가 수록된 잡가집과 같은 저자가 1916년에 발간한 『조선잡가집』이었다. 이 잡가집의 54면에 수록한 <륙즈빅이>의 곡명 아래 “륙즈빅이도 긴것과 자즌 것이 잇스나 말만 헛테 석거쓰노라” 라는 설명이 덧붙여 있다. 이 잡가집의 서문에는 ‘대정(大正) 4년’이라고 기록되어 있어, 1915년부터 머리말을 작성하였음을 확인할 수 있다. 작품 수집은 당연히 서문을 쓰기 전부터 진행되었을 것이므로 <자진육자배기>의 존재 양상은 이르면 1914년 즈음까지 거슬러 올라갈 수 있는 것이다.

끝으로 유성기음반에 처음으로 등장한 <자진육자배기>는 송기덕이 1913년에 취입한 음반인 Nipponophone 6130 남도잡가 <전라도빈빈산타령>으로 알려져 있다. 이로써 1910년대에 이미소리꾼에 의해 가창된 연행 상황을 아울러 추측할 수 있다.

이로써 기존의 연구에서 잡가집 소재의 실체를 찾아볼 수 없었던 남도잡가 <자진육자배기>에 대한 존재양상은 위의 세 기록을 통해 잡가집에 첫 등장한 것보다 앞선 시기에 이미 존재하였을 가능성을 살펴볼 수 있었다. 그동안 남도잡가 <자진육자배기>에 대한 존재양상 및 개별 작품론적 연구 자체가 온전히 이루어지지 않았거니와, 그동안 진행되었던 연구 또한 경기·서도의 산타령 레퍼토리의 영향 관계 속에서 이루어졌다고 보는 시각도 있어왔다. 그러므로 <자진육자배기>의 등장 시기를 앞당김으로써, 존재양상에 대한 논의를 정정할 수 있었다. 더불어 매체별 사설 분석을 통해 남도지역의 토속민요 및 판소리와와의 접촉 양상을 고찰해보았다.

잡가집 소재의 남도잡가 <자진육자배기> 사설에 관한 분석은 『편주 한국속가전집』에 수록된 사설 내용의 변개 지점에 따라 두 가지 양상으로 구분하여 고찰하였다.

먼저 3절의 독창 사설을 가진 『조선속가(조선신구잡가)』(1921), 『대중보무쌍유행신구잡가1』(1925)에 수록된 사설을 (가)형으로 상정하고, 한편 8절의 독창 사설을 가진 『조선정선가요선집』(1931)에 수록된 사설을 (나)형으로 나누어 대목대목의 세밀한 분석을 진행하였다.

<자즌룩즈백이> (가)형 첫 번째 절의 사설은 ‘서성 정봉’과 ‘조자룡’에 관련된 사설로, 각각 <역금>이라는 잡가와 <공명가>라는 판소리계 삽입가요에서 나타났다. 위의 노래를 수록하고 있는 잡가집은 『조선속가(조선신구잡가)』와 『정선정보신구잡가』, 『정선조선가요집』 등으로 공교롭게도 모두 <자즌룩즈백이>가 수록된 잡가집으로 확인되었다. 여기서 『정선조선가요집』에서는 <자즌룩즈백이> (나)형을 수록하고 있다. 이를 통해 추측할 수 있는 것은 같은 잡가집 내에서 곡명이 달라도 유명한 독창 사설의 대목은 서로 공유된다는 것이었다.

반면 2절인 “임 일코 주야장천” 사설과 3절인 “오가피상낭게 연 걸넛고나” 사설은 각각 『조선잡가집』의 384면, 『조선속가(조선신구잡가)』 6면에 수록된 <룩즈백이>의 사설과 동일하였다. 1916년에 먼저 발간된 『조선잡가집』의 <룩즈백이>의 옆에 기록된 설명에 의하면 둘을 한데 섞어 썼다고 했으므로 같은 저자가 시간적 간격을 두고 발간한 두 잡가집 모두에 등장한 아래 각 2절과 3절의 사실이 바로 <자즌룩즈백이>의 사설임을 알 수 있었다.

다음으로 1931년 발간된 『정선조선가요집』에 나타나는 <자즌룩즈백이> (나)형의 사설에서 나타나는 양상은 두 가지로 나누어 고찰할 수 있었다. 첫 번째는 같은 저자의 잡가집에 수록된 <룩즈백이>와의 접촉 양상인바, “만리장공에 하운 훗터지고” 사설은 『조선잡가집』의 384면과 『조선속가』 6면에 수록된 <룩즈백이>에서 그 사설 내용을 발견할 수 있었다.

두 번째는 판소리계 삽입가요와의 접촉 양상인바, “삼산은 반락” 사설이다. 이는 같은 잡가집의 484면에 수록된 심청전 중 <쇼상팔경>이라는 작품과 한 소절을 제외하고 내용 전개가 거의 유사함을 확인할 수 있었다.

다음 사설은 “영산홍록 봉뎡비하니”이다. 위의 사설이 나타나는 것은 『정선조선가요집』 소재의 심청전 중 삽입가요인 <화초가>이다. 여기에서는 <자즌룩즈백이> (나)형에 등장하는 모란화, 두견화, 영산홍, 나비 등의 자연물과 ‘우줄우줄’이라는 의태어가 공통으로 등장함을 발견할 수 있었다. 이는 또한 472면에 수록된 춘향가 중 <사랑가>에서도 등장하는바, “나는 죽어 꽃이 되고, 너는 죽어 나뉘 되어”라는 구체적인 구절의 차용이 주제적 차원에서 이루어졌다고 할 수 있다. 이처럼 『정선조선가

요집』 소재의 <자진육자배기>는 같은 가요집 내의 다른 곡명들과 같은 소재 및 같은 구절을 대거 공유하는 특징이 자주 나타난다.

다음 (4)형의 네 번째로 등장하는 ‘조승상’ 사설 대목은 같은 잡가집 소재 삼국지 중 삽입가요인 <화용도>에서 전체적인 뼈대와 인물 삽입의 양상을 찾아볼 수 있었다. 한편 <자진육자배기>의 위의 사설 중 ‘조조’를 형상화하는 방법이 다른 19세기의 <적벽가> 사설 중 조조의 화용도 패주를 다룬 대목과 차이가 난다는 것을 알 수 있었다. 이와 비슷한 형상화 방식 및 질감적 차이는 김연수의 <적벽가> 중 ‘진양조’에서 유사하게 나타난다. 이는 판소리계 삽입가요에서 머물던 사설 내용이 잡가라는 장르에 차용될 때 일어난 내용적 변개로 짐작된다.

한편 조승상 사설 대목의 “한 장수가 떠들러온다네”라는 구절을 주목할 필요가 있다. 이와 유사한 표현은 <중타령>이라는 노래에서 발견할 수 있었다. 나아가 이는 남도민요 가운데 <중타령>이 아닌 다른 노동요에서도 변모된 모습으로 발견되는 바, 미미하게 바뀐 표현은 “떠들어온다”라는 것이다. 종합해보면 조승상 사설은 기본적인 구조 및 내용은 판소리에서 가져온 것이 명백하나, 세세한 표현이나 정서적인 측면에서는 남도민요와의 접촉 양상과도 연관지어 분석할 수 있었다.

다음은 잡가집에서 수록된 사설의 내용을 제외하고 유성기음반에서만 발견되는 남도잡가 <자진육자배기>의 독창 사설에 근거하여 분석한 결과이다. 구체적인 분석 방법으로 남도지역의 토속민요에서 그 접촉 양상을 검토하는 것으로 진행되었다. 풍부한 사설을 담은 음반은 Polydor19390-A의 남도잡가 <자진六字백이>이다.

“한양의랑군아 날다려가거나헤-” 대목이 나타나는 양상은 전남지역 논매는 소리에서 두루 발견할 수 있었다. 전남 함평군의 <문열가>, 고흥군의 <방아타령>, 영광군의 <긴소리> 등이었다. 접촉 양상은 ‘전남’이라는 공통 지역과 ‘논매는 소리’라는 공동 기능을 띠고 있기에 더욱 특기할 만하다. 다음으로 “세상사를 다 밋더도 밋들 것은 님이로구나” 사설 대목은 전남 지역 신안의 <긴늦소리>와 <상여소리>에서 나타난바, 기능은 다르지만 같은 지역의 민요에서 나타난 양상을 확인할 수 있었다.

다음 김추월이 취입한 음반인 Columbia40880-B 남도잡가 <자진六字백이>의 “칠야심경야밤중에 닭의 우름소리가 처량한데” 대목이다. 이는 신재효의 <변강쇠가>의 한 대목인 「중이 강쇠 치상하려다가 죽다」에서 칠야심경 깊은 밤과 비 오는 배경, 적적한 심사 등이 유사하게 나타남을 발견할 수 있었다. 유성기음반의 사설과 판소리를 포함하는 남도 소리의 사설에서 보이는 유사성이라 할 수 있다.

끝으로 이화중선이 취입한 음반 Columbia40063-B 남도잡가 <자진륙자백이>에서

나타나는 사설 “꽃만피여도 님의생각” 대목이다. 이 사설은 각각 전남 완도의 농업 노동요, 전남 신안의 여성어업노동요, 전북 임실의 의식요에서 두루 찾아볼 수 있었다. 민요의 기능에 따라 일맥상통함은 없어도 남도 지역의 토속민요인 것만으로도 유의미하다.

지금까지 유성기음반에 취입된 남도잡가 <자진육자배기>의 사설과 남도민요와의 접촉 양상을 살펴보았다. 남도잡가의 통속성이나 대중성이 가장 잘 실현되는 매체인 유성기음반에 취입된 사설의 차용양상이 남도 토속민요에서 두루 나타난다는 것은 특기할 만한 일이다. 이렇듯 통속성은 물론이고 수익성까지 중요시되는 ‘유성기음반’의 매체적 특성과, 듣는이는 상관없이 가창자 본인의 삶의 현장 속에서만 불려지던 ‘토속민요’의 가창 방식이 접촉한 흔적 자체가 서로 쉽게 연상될 수 없기에 남도잡가만의 독자성을 드러내는 더욱 중요한 논거로 삼을 수 있다.

V. 결론

잡가는 20세기 초반 성행했던 대중예술의 한 축으로, 지역적 분류에 의해 경기잡가 · 서도잡가 · 남도잡가로 존재하였다. 그러나 남도잡가는 남도 지역을 대표하는 잡가의 하위 장르임에도 불구하고, 경기 · 서도 잡가의 위상에 가려져 그 실상에 부합하는 대우를 받지 못하고 있었다. 남도잡가와 관련된 연구 경향을 살펴보아도 남도잡가는 경기 · 서도잡가의 절대적인 영향 하에 형성된 것으로 파악하고 있는 것이 대부분이었다.

그러나 잡가의 형성 배경적 속성을 감안한다면, 하나의 작품이 탄생하는 데에 미치는 다양한 영향관계를 충분히 인정하는 바탕 위에서 접근하는 시각의 필요성을 실감하였다. 이에 본고는 위와 같이 남도잡가의 위상이 실제보다 격하된 원인을 진단하고, 기존의 연구에서 빈약하게 다루어졌던 구체적인 사설 분석을 통해 남도잡가만의 독자성을 규명하는 것에서 출발하였다.

우선 분석에 앞서, 명확한 비교 · 분석을 위하여 소재별로 각 작품의 사설이 수록된 매체를 확정짓는 작업부터 시작하였다. 이러한 과정을 거친 후 이루어지는 분석의 방법은 경기 · 서도 잡가와 비슷한 양상이 나타나는 부분을 제외하고, 남도잡가에서만 발견할 수 있는 추가된 사설 부분을 집중적으로 고찰하는 것이었다. 남도잡가에서만 발견되는 사설의 특징은 우선 양적으로도 늘어났을 뿐만 아니라, 내용 면에서도 풍부하게 보충 · 확대되었음을 확인할 수 있었다.

이에 본고가 대상으로 삼은 사설 분석 방법은 남도 지역의 ‘토속민요(土俗民謠)’에서 나타나는 사설의 유사성을 포착하여 이를 남도잡가와 비교하는 것이었다. 또한 소재가 확실한 작품들을 가지고, 잡가집과 유성기음반이라는 매체별 고찰을 아울러 진행하였다. 남도잡가가 형성되는 데에 기여한 다양한 장르 중 토속민요는, 통속민요와 잡가의 본령이라 할 수 있기 때문에 더욱 중요한 의미를 갖을 것으로 기대되었다. 이에 본고는 토속민요를 중심으로 하되 남도 지역에서 가창되는 남도소리 전반, 즉 판소리까지도 아울러 분석의 방법으로 삼았다.

본고의 분석 대상이자, 본론의 각 장으로 선정된 세 개의 작품은 바로 <화초사거리>, <흥타령>, <자진육자배기>이다. 이들 작품의 발생기원에 관한 논의는 모두 경기 · 서도잡가와 관계 속에서 이루어져왔다. 즉 작품의 발생 기원적 측면에서부터 남도잡가로 존재하는 양상 자체가 이미 불리한 위치에 놓여 있는 작품들이었다. 그럼에도 불구하고 남도잡가로서의 독자성을 바로 세울 수 있는 일련의 특징을 발견

할 수 있다면 더욱 유의미한 논의가 되리라 판단하였다. 이에 따라 세 작품의 구체적인 존재 양상에 대한 논의와 함께 각 장의 진행방향에 대해 살펴본 결과는 다음과 같다.

Ⅱ장의 남도잡가 <화초사거리>와 관련된 연구들은 주로 형성과정 및 발생기원의 측면에서 이루어졌으며, 특히 경기·서도잡가인 <놀량> 및 사당패 소리의 영향관계 속에서 피수용적 입장으로 분석되어 왔다. <화초사거리>가 이들로부터 받은 영향은 부인할 수 없는 사실이지만, 독립된 작품으로서의 남도잡가 <화초사거리>는 아직 그에 걸맞은 위상을 획득하지 못하고 있는 실정으로 판단되었다. 또한 타지역의 사당패들에 의해 전해진 사설임에도 남도 지역에서만 나타나는 일련의 내용 변경점이 있다면, 이 또한 남도소리의 특징으로 삼을 수 있을 것이라는 기대하였다. 따라서 이와 관련된 장르적 논의는 최소한으로 하며 토속민요로서 존재하는 사실 그 자체만을 가지고 남도잡가 <화초사거리>와 접촉하는 양상을 구체적으로 고찰하였다.

사설이 수록된 매체를 확정짓고 동일시하는 작업을 착수한 결과, 남도잡가 <화초사거리>의 음반은 1936년 폴리돌(Polydor)에서 발매된 19379-A,B <花草사거리 上·下>로, 서도잡가 <놀량>은 1935년 콜럼비아(Columbia)에서 발매된 40641-A 서도잡가 <놀량>으로 선정하였다. 두 음반의 사설은 필자 스스로가 상정한 요건에 부합함은 물론이고, 내용적인 측면에서도 두 작품의 대표성을 확보하기에 타당하였다.

구체적인 사설 비교 분석은 두 작품에서 공통적으로 나타나는 부분과 <화초사거리>에서만 발견할 수 있는 추가된 사설 부분으로 나누어 분석을 진행하였다. 그 결과 <화초사거리>에 추가된 사설은 말할 것도 없거니와, 두 작품의 공통 사설 부분에서도 남도 지역의 토속민요와 접촉하는 양상을 확인할 수 있었다. 특히 공통 사설 부분에서는 <화초사거리>가 경기·서도잡가인 <놀량>에서 사설의 대표성을 띠는 소재만을 차용하여, 뒤에 이어지는 내용은 미미하지만 확실히 다른 전개의 방향을 꺾하였음을 발견할 수 있었다. 이로써 <화초사거리>의 사설 차용 및 개작의 과정에서 덧입혀진 남도잡가로서의 독자성을 재정립할 수 있게 되었다.

Ⅲ장의 <흥타령>은 잡가집에 실린 작품이 최근 들어 경기도의 것으로 간주되는 결과가 학계에 보고된바, 존재양상의 재검토가 반드시 요구되는 작품이었다. 그 결과, 남도 <흥타령>으로 상정할 수 있는 노래들의 후렴구 사설은 고악보에서부터 유성기음반 및 잡가집에서 일관성 있게 “아이고 대고 흥 성화가 났네 흥”으로 나타난 반면, 경기 <흥타령>으로 상정할 수 있는 후렴구 또한 매체에 따라 일관성 있게 “에루화 좋다 흥 성화/경사가 났네 흥”으로 나타남을 아울러 확인할 수 있었다. 즉

노래의 실체를 소급할 수 있는 가장 오래된 형성 기원에서 갈라져 나온 두 가지 계통의 노래가 각기 다른 후렴구 사설을 가지고서 일관성 있게 지속되는 양상이 보인다. 이는 사실이었다.

위와 같은 필자의 추정 하에 매체별로 일관되게 달리 전승되는 후렴구의 두 양상을 가지고 두 지역의 <흥타령>으로 구분지어 보았다. 즉 <경흥타령>, <서울흥타령>, 신민요라는 분류명에 속하는 <흥타령>을 ‘경기도’의 것으로, 남도잡가(민요)라는 분류명에 속하는 <흥타령>을 남도의 것으로 상정하였다. 이를 토대로 잡가집 및 유성기음반에 수록된 남도잡가 <흥타령>의 사설을 각각 남도민요와의 접촉양상을 통해 분석하였다.

이를 다시 독창 사설을 기준으로 크게 두 가지 양상으로 분류하여 보았다. 본 장에서는 편의상 당대 편찬된 잡가집 소재 <흥타령>이라는 작품들 중에서 공통적으로 공유되는 사설을 흥타령 (가)형으로 상정하고, (가)형의 공통 사설을 제외하고 특정한 잡가집에서만 발견되는 추가 사설을 흥타령 (나)형으로 지칭하여 구분하였다. 반면 잡가집의 두 양상에서 발견되는 사설을 제외하고 유성기음반 소재의 <흥타령>에서만 나타나는 사설을 가지고 남도지역의 토속민요와 접촉한 양상을 살펴보았다.

남도잡가 <흥타령>의 사설 조각을 매체별로 살펴본 결과, 잡가집에서 공유하는 공통 사설 및 후대 잡가집에서 보충된 추가 사설은 물론, 유성기음반 소재의 사설에 이르기까지 광범위하게 존재하는 남도지역 토속민요와 접촉 양상을 살펴볼 수 있었다. 이를 통해 남도잡가 <흥타령>의 실체와 남도소리의 하나로 존재하는 독자성까지 아울러 밝혀낼 수 있었다.

IV장의 남도잡가 <자진육자배기>는 작품의 등장 시기와 그에 따른 작품의 실체에 관한 논의에 대해 이견이 많은 작품이었다. 기존의 연구에서 남도잡가 <자진육자배기>는 잡가집 소재의 작품 자체가 불분명한 상태로 남아있었다. 이러한 정황으로 남도잡가 <자진육자배기>의 실체를 추적해 나간 결과, 『조선속가(조선신구잡가)』(1921), 『대중보무쌍유행신구잡가1』(1925)와 『조선정선가요선집』(1931) 등 세 잡가집에 수록된 양상을 확인할 수 있었다. 한편 이 과정에서 남도잡가로서 <자진육자배기>의 등장 시기를 앞당길 수 있는 새로운 가능성을 발견할 수 있었다.

이는 1913년 고종 탄신일 축하연의 공연 종목, 1916년에 발간된 『조선잡가집』 소재 <륙즈빅이>의 곡명 아래의 부가 설명, 1913년에 송기덕이 Nipponophone에서 취입한 남도잡가 <전라도빈빈산타령> 등 위의 세 논거를 가지고 잡가집이 발견된

시기보다 10여 년 정도 앞당겨 작품의 존재 양상을 파악할 수 있었다. 이후 매체별 사설 분석을 통해 남도지역의 토속민요 및 판소리와와의 접촉 양상을 고찰해보았다.

먼저 잡가집 소재의 <자진육자배기> 사설에 관한 분석은 3절의 독창 사설을 가진 『조선속가(조선신구잡가)』(1921), 『대중보무쌍유행신구잡가1』(1925)에 수록된 사설을 (가)형으로 상정하고, 한편 8절의 독창 사설을 가진 『조선정선가요선집』(1931)에 수록된 사설을 (나)형으로 나누어 세밀한 분석을 진행하였다.

<자준륙즈백이> (가)형의 사설을 구체적으로 분석한 결과는 다음과 같다. 첫째 판소리계 삽입가요와의 접촉 양상이 나타난다는 것이며, 둘째 같은 잡가집 내에서 곡명이 달라도 유명한 독창 사설이 서로 공유된 것이었다. 특히 두 번째 분석의 결과는 남도지역의 토속민요와도 접촉되는 양상이 나타나기에, <자준륙즈백이>가 남도소리 전반에 걸쳐 사설을 수용한 양상을 살펴볼 수 있었다.

다음으로 1931년 발간된 『정선조선가요집』에 나타나는 <자준륙즈백이> (나)형의 사설에서 나타나는 양상은 두 가지로 나누어 고찰할 수 있었다. 첫째는 같은 저자의 잡가집에 수록된 <륙즈백이>와 사설이 공유되는 양상이었다. 둘째는 같은 잡가집 내의 판소리계 삽입가요와의 접촉 양상인바, 잡가라는 장르에 차용될 때 내용적 변개가 미미하게나마 이루어졌음을 확인할 수 있었다. 아울러 기본적인 구조 및 내용은 판소리에서 명백히 가져온 것이라도, 세세한 표현이나 정서적인 측면에서는 남도민요와의 접촉 양상과도 연관지어 분석할 수 있었다.

결과적으로 잡가집 소재의 <자준륙즈백이> (가)·(나)형의 사설 모두 남도지역의 토속민요 및 판소리 등 남도소리 전반에 걸쳐 접촉하는 양상을 확인할 수 있었다. 한편 잡가집의 사설을 제외하고 유성기음반에서만 발견되는 남도잡가 <자진육자배기>의 독창 사설에 근거한 분석 역시 남도지역의 다양한 기능을 가진 토속민요에서 그 접촉 양상을 검토하는 것으로 진행되었다. 남도잡가의 대중성 및 수익성이 가장 잘 실현되는 매체인 유성기음반에 취입된 사설의 차용양상이 남도 토속민요에서 두루 나타난다는 것은 특기할 만한 일이었다. 왜냐하면 이러한 특성을 가진 매체와, 듣는 이는 상관없이 가창자 본인의 삶의 현장 속에서만 부르던 ‘토속민요’의 가창 방식이 접촉한 흔적 자체가 서로 쉽게 연상될 수 없기에 남도잡가만의 독자성을 드러내는 더욱 중요한 논거로 삼을 수 있었다.

본고는 남도잡가가 경기·서도잡가의 영향 아래 형성되었다는 논의가 가장 활발하게 이뤄지는 작품들을 선택하여 분석의 대상으로 삼았다. 남도잡가로서의 위상이 떨어진 상황에 놓인 세 작품들의 명예를 회복하기 위해서는 남도잡가에서만 나타나

는 변별점을 철저히 분석해야만 했다. 이 과정에 도입된 방법론은 다른 아닌 남도 지역의 토속민요 및 판소리 등 남도소리 전반에 걸쳐 발견되는 남도잡가와와 접촉 양상을 고찰하는 것이었다. 이 분석의 과정을 통해 타 지역의 장르에서 영향을 받았다고 확실히 되는 혹은 의심되는 남도잡가 작품군의 독자성을 남도소리에서 풍부하게 발견할 수 있었다. 결과적으로 기존의 연구에서 부수적으로 다루어졌던 것과는 달리, 남도잡가만의 사설에서 나타나는 독자성의 근거를 남도소리 전반에서 찾음으로서 그 위상을 비로소 재정립할 수 있었다.

참고문헌

자료 및 단행본

- 김미숙, 『악보와 뜻풀이가 있는 해설 남도민요』, 민속원, 2016.
 김진영 외 다수, 『적벽가 전집 1』, 박이정, 1998.
 _____, 『흥부전 전집 1』, 박이정, 1997.
 백대웅, 『국악용어해설집』, 보고사, 2007.
 신재효, 김창진 역, 『변강쇠가』, 지식을 만드는 지식 고전선집, 2014.
 이상준, 『조선속곡집 상권』 영인본, 1914.
 이창배, 『한국가창대계』, 흥인문화사, 1976.
 임동권, 『한국민요집1』, 집문당, 1981.
 장휘주 · 김혜리, 『선소리 산타령: 중요무형문화재 제19호』, 민속원, 2008.
 정재호, 『한국속가전집 3 · 5 · 6』, 다운샘, 2002.
 _____, 『편주 한국속가전집 3』, 다운샘, 2014.
 하응백, 『창악집성』, 휴먼앤북스, 2011.

논문

- 고은지, 「20세기 전반 소통 매체의 다양화와 잡가의 존재 양상」, 『고전문학연구』 제32집, 고전문학회, 2007.
 권도희, 「20세기 전반기의 민속악계 형성에 관한 음악사회사적 연구」, 서울대학교 대학원 박사논문, 2003.
 권오경, 「19세기 고악보 소재 민요 연구」, 한국시가연구 제12호, 2002.
 김기형, 「<적벽가>의 형성과 변모」, 『한국민속학』 제25집, 한국민속학회, 1993.
 김영운, 「1913년 고종 탄신일 축하연 악무 연구 -장서각 소장 『조선아악』에 대하여-」, 『장서각』 제18집, 한국학중앙연구원, 2007.
 김헌선, 「중타령 연구」, 『판소리연구』 제1집, 판소리학회, 1989, 67면.
 김혜정, 「경기 · 서도 · 남도잡가의 음악미학적 비교」, 『경기잡가』, 경기도국악당, 2006.

- _____, 「남도잡가의 악곡구성 변화와 음악적 생성원리」, 『남도음악의 생성구조와 즉흥성』, 『국립남도국악총서』 제8호, 국립남도국악원, 2006.
- _____, 「민요에 나타난 새로운 음악의 수용과 변용-한국 서남해 도서지역의 남사당노래를 중심으로」, 『한국음악연구』 제29집, 한국국악학회, 2001.
- _____, 「육자백이의 잡가화 과정과 음악적 구조의 변화」, 『한국음반학』 제7집, 한국고음반학회, 1997.
- _____, 「자진육자백이의 성립과 음악적 배경」, 『한국음반학』 제10집, 한국고음반연구회, 2000.
- 박혜순, 「잡가의 소설 수용 양상과 의의」, 『한국어문학』 국제학술포럼 제4차 국제학술대회, 2008.
- 배연형, 「잡가집의 장르 분류 체계와 음반 현실」, 『한국음반학』 제19집, 한국고음반연구회, 2009.
- 백대웅, 「18, 19세기 서울의 도시문화와 연행예술의 역사 · 지리학적 연구」, 『민족문화연구』 제31집, 고려대학교 민족문화연구원, 1998.
- _____, 「남도음악의 특징에 관한 管見」, 『한국음악사학보』 제29집, 한국음악사학회, 2002.
- 성무경, 「잡가 <유산가>의 형성 원리에 대하여」, 『가사의 시학과 장르실현』, 보고사, 2000.
- 손인애, 「경기민요 천안삼거리(흥타령)에 대한 史的 고찰」, 『한국민요학』 제26집, 2009.
- _____, 「남도민요(잡가) <흥타령>에 대한 史的 고찰」, 『한국음악연구』 제46집, 한국국악학회, 2009.
- _____, 「향토민요에 수용된 사당패소리 연구」, 서울대학교 대학원 박사 논문, 2006.
- 송여주, 「잡가의 사설 차용 현상에 대한 연구」, 서울대학교 대학원 석사논문, 1996.
- 신경숙, 「일제 치하 조선노래를 지켜온 창가교사 이상준」, 『국제어문』 제41집, 국제어문학회, 2007.
- 윤원아, 「자진 육자배기 구조 연구」, 『국악교육연구』 제1집, 한국국악교육연구학회, 2007.
- 이경엽, 「도서지역의 민속연희와 남사당노래 연구-신안 남사당노래의 정착 과정

- 을 중심으로-], 『한국민속학』 제33집, 한국민속학회, 2001.
- 이보형, 「무형문화재 전수실태 조사(9)」, 『월간 문화예술 통권』 제100집, 한국문화예술진흥원, 1985.
- _____, 「송기덕의 <육자배기> 음반 연구」, 『한국음반학』 제14집, 한국고음반연구회, 2004.
- _____, 「심정순의 생애와 예술」, 『한국음악사학보』 제18집, 한국음악사학회, 1997
- 이성초, 「서도잡가 <패성가>에 관한 소고」, 『동양음악』 제37집, 서울대학교 동양음악연구소, 2015.
- 이용식, 「일제강점기 대중매체에 의한 남도잡가의 공연양상 -경성방송국과 유성기음반의 남도잡가를 중심으로-」, 『한국공연문화연구』 제26집, 한국공연문화학회, 2013.
- 최상은, 「19세기 말 · 20세기 초 민요 <흥타령>의 수용과 변개양상 -잡가와 대한매일신보를 중심으로-」, 『새국어교육』 제85집, 한국국어교육학회, 2010.
- 최혜진, 「심정순 창본 <흥보가>의 판소리적 특징과 의미」, 『비교민속학』 제52집, 2013, 195면.
- 홍성애, 「통속민요의 성격과 전개양상 연구」, 강릉대학교 대학원 석사학위 논문, 1999.

기타

- 국립국어원 표준국어대사전 (<http://stdweb2.korean.go.kr>)
- 신안군 비금면 민요 (<http://www.boom4u.net>)
- 한국민요대전 자료음반 사이트 (<http://www.urisori.co.kr>)
- 한국유성기음반 (<http://www.sparchive.co.kr>)
- 한국콘텐츠진흥원 컬처링 라이브러리 (<http://www.culturecontent.com>)
- 한국학중앙연구원 구비문학대계 (<http://gubi.aks.ac.kr>)
- 한국학중앙연구원 장서각 (<http://jsg.aks.ac.kr>)
- 한국학중앙연구원 한국향토문화전자대전 (<http://www.grandculture.net>)