



저작자표시-비영리-동일조건변경허락 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



동일조건변경허락. 귀하가 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공했을 경우에는, 이 저작물과 동일한 이용허락조건하에서만 배포할 수 있습니다.

- 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](#)

2009년 8월
석사학위 논문

『歷代時調選』의 문헌적 특성 연구

조선대학교 대학원

국어국문학과

김태희

『歷代時調選』의 문헌적 특성 연구

A Study on Philological Characteristics of
『Yeokdaesijoseon』

2009년 8월 25일

조선대학교 대학원

국어국문학과

김태희

『歷代時調選』의 문헌적 특성 연구

지도교수 이 상 원

이 논문을 국문학 석사학위신청 논문으로 제출함

2009년 5월

조선대학교 대학원

국 어 국 문 학 과

김 태 희

김태희의 석사학위논문을 인준함

위원장	조선대학교 교수	(인)
위 원	조선대학교 교수	(인)
위 원	조선대학교 교수	(인)

2009년 5월

조선대학교 대학원

【목 차】

I. 서론

- 1. 연구 목적 1
- 2. 연구사 2
- 3. 연구 방법 및 서술 방향 5

II. 20세기 시조집 편찬의 두 방향

- 1. 음악성을 중시한 가집 7
- 2. 독서물로서의 시집 10

III. 『歷代時調選』의 문헌적 특성

- 1. 「古時調選」과 『歷代時調選』의 관계 13
 - 1) 「古時調選」과 『歷代時調選』의 차이 13
 - 2) 『歷代時調選』에 추가된 작품의 양상과 특징 17
- 2. 독서물 형태의 시선집 23
 - 1) 이병기의 시조관과 『歷代時調選』 편찬의 배경 23
 - 2) 『歷代時調選』의 구성 및 작품 수록 양상 27
 - 3) 『歷代時調選』에 나타난 選의식과 작품 선별 기준 32
- 3. 교주집으로서의 특성 35
 - 1) 이병기의 고전 소개와 주해 35

2) 『歷代時調選』의 교정 양상 및 특징	37
3) 『歷代時調選』의 주해 양상 및 특징	45
IV. 『歷代時調選』 편찬의 의의	50
V. 결론	54
□ 참고 문헌	57

ABSTRACT

A Study on Philological Characteristics of 『Yeokdaesijoseon』

Kim Tae-hee

Advisor : Prof. Lee Sang-Won.

Major in Korean Literature and Linguistics

Graduate School of Chosun University

The purpose of this study was to examine the purpose of Lee Byeong-gi's publishing 『Yeokdaesijoseon』 in 1940 by collecting only ancient ones at the time when modern sijos took root in the scene to a certain degree. The publication of anthologies practically stopped after the middle 1920s when the movement of sijo restoration started. Ancient sijos were introduced under the title of "Chosun sijos" or "Myeong sijos" in various magazines with few sijo collections published. As a gyoju version, 『Yeokdaesijoseon』 included notes about each of its works. Since it was the first attempt by Garam Lee Byeong-gi to include notes in sijo collections, the investigator decided to examine its characteristic patterns.

The sijo collections published in the 20th century were categorized into anthologies that valued musical quality and poetry collections that were intended as reading materials. Just like in the late Chosun Dynasty, there

was a focus on anthologies that emphasized musical quality. However, there was a shift from "a culture of listening and singing" to "a culture of seeing and reading" in society. Reflecting the shift, anthologies were gradually replaced by reading materials. And 『Yeokdaesijoseon』 exhibits characteristics as such a reading material.

『Yeokdaesijoseon』 is a sijo collection that's completely intended as a reading material and pursued only literary quality discarding musical elements of sijos. Thus there was the full-blown creation of modern sijos where musical quality was excluded. But the problem was that there should be something to refer to when creating modern sijos. It was around that time when collections of ancient sijos were born in the form of a reading material containing many masterpieces of high literary or artistic value. Since they understood sijos were creations of individual writers and sijo collections were reading materials to read and appreciate, they placed the greatest importance on pyeong sijos whose authors were known and which presented individuals' dear memories in simple forms. 『Yeokdaesijoseon』 was no exception selecting and containing works whose literary and artistic value was high rather than sijos that were proper for singing purposes.

『Yeokdaesijoseon』 is a gyoju version that offered historical research based on vast amounts of literature data. In addition to providing notes for difficult words and phrases, it adopted the modern notation method to present the works instead of paraphrasing them into modern language. It also provided ample explanations about the motives, backgrounds, and writers. Such attempts by Lee paved the way for the collections of ancient sijos published later, which gives huge significance to his 『Yeokdaesijoseon』. It's especially noteworthy that he set up his own criteria based on a large group of ancient

literature and tried to research the writers with as many facts as possible. In fact, his research of the writers seems to have been reflected in textbooks later to a great degree. All those findings add educational significance to 『Yeokdaesijoseon』.

I. 서 론

1. 연구 목적

고시조는 18세기 초반부터 각 시조집에 수록되기 시작하는데 이때의 시조집은 가집 즉 노래책으로서의 역할을 담당하였다. 이러한 창사로서의 시조는 가집의 편찬으로 20세기까지 그 명맥을 유지해 온다.

20세기에 들어와 계속되는 가집 편찬은 활자본의 형태로 대량생산되며 대중성에 힘입어 여러 번 출판되기도 한다. 또한 20세기에는 정악의 요소가 있는 가집뿐 아니라 잡가집의 출간이 더 활발해지는 시기이기도 하다. 이러한 혼효 가운데 1920년대에 이르러 시조부흥운동이 일어나며 우리 시조에 대한 본격적인 논의와 연구를 통해 관심을 촉구하는 이들이 나타나게 된다. 최남선, 이병기, 이은상, 이광수가 그 대표적인 시조부흥론자들이다. 이들은 시조 장르의 존재를 확인하며 자수율 논의의 단서를 마련하였다. 이후 1930년대에 이르러 시조 연구에 과학적인 방법론이 적용되기 시작하였다.¹⁾ 이러한 논의들의 중심에서 또한 그들은 시조시를 창작하며 실제 시조작가로도 활동을 활발히 하며 자신의 창작 시조와 고시조를 엮어 시조집을 엮어내기 시작한다. 이러한 분위기는 1930년대 말까지 이어지다 1940년~1945년까지의 친일 문학기 때는 잠시 출판이 되지 않다가 이후 완전하게 고시조와 개인 시조집으로 분리되기 시작한다. 그 속에서 가람 이병기는 시조에 대한 논의를 계속하면서 개인 창작 시조인 현대시조와 고시조를 완전히 분류하며 출판을 한다. 그 시작은 1939년에 발간한 개인 시조집 『가람시조집』이며 이 책에서 그는 “노랫말로서의 창사성을 벗어나 시조시로 전환하는 것이 현대시조가 나아갈 방향”²⁾이라고 강조하며 현대시조의 방향을 제시한다. 다음해에 그는 박문서관에서 『歷代時調選』을 발간하여 그가 1920년대 시조부흥운동 이후부터 제시해온 시조론의 종합적 산물로서 시조의 표본을 제시하게

1) 황폐강, 「21세기와 한국고전문학 연구」, 『국문학논집』16, 단국대학교 국어국문학과, 1999.

2) 이병기, 『가람시조집』, 박문서관, 1939.

된다. 이러한 철저한 분류 작업을 통한 시조에 대한 이론 확립은 이후 국문학 연구에 영향을 끼치며 확고한 고전에 대한 인식을 후대에 넘겨주게 된다. 이러한 이병기의 노력은 그의 말년의 저서 『國文學全史』로 수렴된다.

본고에서는 이병기가 1940년에 발간한 『歷代時調選』을 통해, 현대시조가 어느 정도 자리를 잡은 시점에서 다시 고시조만을 선택하여 시조집을 엮은 목적에 대해 해명하고자 한다. 시조부흥운동이 시작된 1920년대 중반 이후에는 가집의 편찬이 거의 중단되다시피 하며 고시조의 모습은 각종 잡지들 속에 ‘조선시조’나 ‘명시조’라는 이름으로 한 부분이 소개될 뿐 고시조만으로 시조집을 출간한 경우는 드물다. 그럼에도 이병기는 고시조 300여수를 모아 『歷代時調選』을 편찬했다. 따라서 이에 대한 해명이 필요하다 하겠다. 한편 『歷代時調選』은 교수본으로서 작품에 대한 주해를 곁들이고 있다. 시조에 주해가 되어 있는 것은 가람 이병기의 『歷代時調選』이 최초이기에 이에 대해서도 그 특징적 양상을 고찰할 필요가 있다고 생각된다.

2. 연구사

20세기 가집에 대한 연구는 조선후기 가집 연구에 비해 상대적으로 미약하다 할 수 있다. 가집사 연구에서 18·19세기에 편찬된 삼대가집인 『청구영언』, 『해동가요』, 『가곡원류』에 대한 연구³⁾와 최초의 방각본 가집인 『남훈태평가』 연구⁴⁾가 가장

3) 조윤제, 『『청구영언』 편자와 『해동가요』 편찬년대에 대한 재고』, 『조선어문』2, 조선어문학회, 1930.

_____, 『『해동가요』 해제』, 『조선어문학회보』4, 1930.

정병욱, 『해동가요의 편찬과정 소고』, 『일석 이회승선생송도기념논총』, 일조각, 1957.

_____, 『삼대시조집의 전승체계 소고』, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1978.

심재완, 『가곡원류계 가집 연구』, 『청구대학 논문집』, 청구대학교, 1967.

김근수, 『『가곡원류』고』, 『명지대학교 논문집』1, 명지대학교, 1968.

김선기, 『안민영 시조를 둘러싼 국악원본 『가곡원류』와 『금옥총부』의 비교 고찰』, 『한국언어문학』48, 한국언어문학회, 2002.

최동원, 『박씨본 『해동가요』 - 진청·해박·해주의 대비적 고찰』, 『고시조론』, 삼영사, 1980.

강전섭, 『『해동가요』의 형성과정』, 『한국고전문학연구』, 대왕사, 1982.

활발히 진행되어 왔다. 이런 가운데 최근에는 20세기 가집과 시조에 대한 관심이 높아지며 20세기의 가집에 대한 논의가 조금씩 시작되고 있다.

김태균은 20세기 대표적 가곡창 가집인 『대동풍아』에 대한 연구를 진행하였는데, 이 논문은 가집사적 측면에서 20세기 초의 가집에 대한 연구가 거의 없는 실정과 20세기 초 가집인 『대동풍아』가 『가곡원류』 이후에 나온 최초의 가곡창 가집이라는 점에서 『대동풍아』를 논의의 대상으로 삼았다. 그 결과, 『대동풍아』는 『가곡원류』의 영향을 전혀 받지 않은 가집으로 『가곡원류』 이전 시기인 19세기 초 가집들의 영향을 받은 가집을 저본으로 삼아 편찬된 것임을 밝히고, 20세기 초의 출판문화와 관련하여 문화적 성격을 파악하여 『대동풍아』의 목적을 대중의 애국심 고취를 위해 출간된 것이라고 하였다.⁵⁾

김미옥은 1920년대 말~1933.4년에 편찬된 가집 『악부』(고대본)에 나타난 신출시조 119수를 바탕으로 19세기 말엽에서 20세기 초엽에 불려졌던 시조의 경향을 파악하여 보여주고 있다. 그 결과 『악부』 신출시조는 대부분 잡가의 영향을 받은 모습을 보여준다는 결론을 도출해 내고 있다.⁶⁾

정재호, 「U.C.소장 해동가요고」, 『고전문학연구』3, 한국고전문학연구회, 1986.

_____, 「가집 서말에 관한 소고 - 청구영언-해동가요를 중심으로」, 『어문논집』12, 고려대학교 국어국문학회, 1982.

박노춘, 「『해동가요』의 자료적가치성」, 『국회도서관보』137/138, 국회도서관, 1991.

김용찬, 『18세기 시조문학과 예술사적 위상』, 월인, 1999.

신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994.

양희찬, 「『해동가요』의 편찬과 성격에 대한 논고」, 『순천향어문논집』5, 순천향어문학연구회, 1998.

성무경, 『조선후기 시가문학의 문화담론 탐색』, 보고사, 2004.

이상원, 「조선후기 가집 연구의 새로운 시각- 『해동가요 박씨본』을 대상으로」, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고사, 2004.

_____, 「『해동풍아』의 성격과 무명씨 작품배열 원리」, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고사, 2004.

4) 최규수, 「『남훈태평가』를 통해 본 19세기 시조의 변모양상」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1989.

성무경, 「보급용 가집 『남훈태평가』의 인간(印刊)과 시조 향유에의 영향」, 『한국시가연구』18, 한국시가학회, 2005.

이유진, 「19세기 시조창 대중화에 대한 재론」, 『국문학연구』16, 국문학회, 2007.

송안나, 「19세기 중·후반 시조창 가집과 가곡창 가집의 상호소통 양상 연구-『남훈태평가』와 그 이후 시조창 가집을 대상으로-」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

5) 김태균, 「가곡창 가집 『대동풍아』 연구」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2007.

6) 김미옥, 「19세기 말~20세기 초 시조 연구-『악부』(고대본) 소재 신출 시조를 중심으로-」, 부산대학교 대학

윤설희는 이전까지 20세기 초 잡가집으로 분류되고 있던 가집인 『정선조선가곡』을 대상으로 한 연구에서 이 가집이 『대동풍아』와 『가곡원류』(육당본)을 저본으로 하여 편찬된 가집으로 보고 있다. 『정선조선가곡』이 전대 가곡문화를 대표하는 가집들에 수록된 작품들을 대상으로 그 중 뛰어나다고 여기는 작품을 선별 수록한 선집으로 잡가문화권에서 산출된 正歌수록 가집으로 古典의 正典化를 지향하는 의식 위에서 편찬된 가집으로 보고 있다.⁷⁾

이상원은 『만세보』에 <해동영언>이라는 제목으로 연재된 고시조 작품을 대상으로 한 연구에서 전반적 분류 체계나 동일 곡조 내의 작가 배열 방식 등에서 명백한 가집 편찬 의식을 엿볼 수 있다며 소규모 가집으로 규정할 수 있다고 하였다. 또한 지나치다 싶을 정도의 형식적 완결성을 추구하고, 대중 보급용 독서물을 지향하는 의식이 강한 특징을 보인다는 점에서 20세기 가집의 특성을 명료하게 보여준다는 점에서 <해동영언>을 시조 텍스트로 간주하였다.⁸⁾

또한 그는 이전에 논의된 적이 없는 20세기 시조집 『추강월백』에 대한 소개⁹⁾도 하고 있다. 이 시조집이 대다수 가집에 수록되어 있는 작품들이 대부분이라는 점을 들어 당대까지 인기리에 전승된 곡들을 중심으로 가려 뽑았다는 점을 이야기하고 있다. 그러나 특징적인 점은 소수 가집에 수록된 일부 작품들의 경우엔 18세기 후반~19세기 초반에 편찬된 가집에 수록되어 있으나 19세기 후반 가곡창 가집을 대표하는 『가곡원류』에는 실리지 않았다가 이 시조집에 다시 등장하고 있는 것들이 대부분이라는 점에서 별도의 경로를 거쳐 20세기까지 전승되었음을 시사한다고 하였다. 이러한 사실들로 볼 때 20세기 가집이 『가곡원류』의 절대적 영향 하에 놓여 있을 것이라는 막연한 추정에서 벗어나 본격적인 연구를 통해 진실을 규명할 필요가 있음을 요청한다는 점에서 중요한 의미가 있다고 강조하고 있다.

이상의 연구자들은 대체로 20세기 가집의 특징은 연창의 형태에서 보급용 독서물로 전환되고 있는 것으로 파악하고 있다. 본고에서는 이를 토대로 20세기 시조집인

원 석사학위논문, 1999.

7) 윤설희, 「20세기 초 가집 『정선조선가곡』」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2007.

8) 이상원, 「『만세보』 소재 <해동영언>의 텍스트성 연구」, 『시조학논총』25집, 한국시조학회, 2006. 7.

9) 이상원, 「20세기 시조집 『추강월백』에 대하여」, 『국제어문』39호, 국제어문학회, 2007. 4.

『歷代時調選』의 구성 및 편찬체제와 같은 문헌 실증적 연구를 통해 이 책의 편찬 목적 및 편찬 의의를 파악하고자 한다. 20세기 시조집에 대한 관심이 점차 높아지고 있는 요즘의 실정을 보며 고시조에서 현대시조로 넘어가는 과도기적 상황에서 시조의 수록 양상이 어떻게 변화하였는지에 대해 연구해 봄으로써 20세기 시조집 연구에 조금이나마 보탬이 되고자 한다.

3. 연구 방법 및 서술 방향

시조는 본래 노래로 불리는 것으로 ‘가곡’으로 받아들여져 왔다. 따라서 시조에는 ‘詩’와 ‘歌’라는 두 가지 요소가 함께 내재해 있는 것이다. ‘문학적 성격’과 ‘음악적 성격’이 동시에 드러나는 이러한 시조의 특징은 최초의 가집인 18세기 김천택의 『청구역언』에 그대로 반영되고 있다. 전체적으로는 악곡별 분류 방식을 취하여 음악적 성격을 보여주고 있으며, 가장 많은 작품이 수록되어 있는 이삭대엽의 분류방식¹⁰⁾은 유명씨와 무명씨로 나누고 유명씨의 경우 작가 시대순으로, 무명씨의 경우 내용별로 분류함으로써 문학적 성격을 보여주고 있다. 그러나 19세기로 넘어오며 문학적 성격의 요소가 약화되며 가창적 성격이 강화되게 된다. 시조창 가집 『남훈태평가』(1863년)와 가곡창 가집 『가곡원류』(1876년)가 19세기 가집사의 음악적 성격을 분명하게 드러내 주고 있다. 그러면 20세기 시조집은 어떤 모습을 취하고 있을까?

II장에서는 이와 관련하여 20세기 시조집 편찬의 두 방향을 점검하고자 한다. 20세기 시조집 편찬은 음악성을 중시한 경우와 읽는 시조로서의 독서물을 지향한 경우로 대별된다. II장에서는 지금까지의 연구를 참조하여 이에 대한 구체적 내용을 서술하게 될 것이다.

10) 여말(麗末) 3인 6수, 본조(本朝) 41인 203수, 열성어제(列聖御製) 3인 5수, 여항육인(閻巷六人) 6인 65수, 규수삼인(閻秀三人) 3인 5수, 연대결고(年代欠考) 3인 3수, 유명씨발문(有名氏跋文), 무명씨(無名氏) 104수.

Ⅲ장에서는 Ⅱ장의 내용을 바탕으로 『歷代時調選』의 문헌적 특성을 고찰하고자 한다. 이를 통해 『歷代時調選』이 음악성을 중시한 가집인지 독서물을 지향한 시조집인지가 분명하게 드러날 것이며, 아울러 선집으로서의 양상 및 교주집으로서의 성격에 대해서도 함께 살피게 될 것이다.

Ⅳ장에서는 Ⅲ장의 논의를 바탕으로 『歷代時調選』 편찬의 의의를 고찰하고자 한다. 시조집 편찬사의 마지막을 장식하고 있는 이 책의 가치가 무엇이며, 후대의 시조 교육 및 연구에 어떤 영향을 미치고 있는지를 중심으로 서술하게 될 것이다.

V장은 결론으로서 앞의 내용을 요약·정리하고 미처 살피지 못한 남은 과제를 간단히 언급하기로 한다.

Ⅱ. 20세기 시조집 편찬의 두 방향

1. 음악성을 중시한 가집

20세기 초의 서적은 시대적 상황의 필요성으로 신지식의 보급과 민족전통의 계승, 애국심을 배양하기 위한 절대적 도구로 인식되었다. 특히 우리 민족 전통을 계승하기 위해서는 민족의 공동 생산인 구서적들을 간행해야 한다고 주장하였다.¹¹⁾ 이에 출판기술의 향상과 간행의 목적성을 가지고 개화기 출판물은 급증하기 시작한다.¹²⁾ 필사본이라는 수작업에서 벗어나 인쇄매체의 발달로 대량 생산이 가능해지며 책값이 저렴해져 많은 대중들이 독서를 할 수 있게 되고 교육 기회 또한 확대되기 시작하였다. 이러한 분위기 속에서 전통과 고전에 대한 관심이 높아지게 되는데 그 중에서도 시조에 대한 관심은 노래가 갖는 대중성으로 인해 가집의 출간을 적극 추동하게 된다. 이는 아래의 <표>를 통해 잘 엿볼 수 있다.

가집명	편찬자	출판사	출판년도
「해동영언」	최영년	만세보	1906년
「대동풍아」	김교헌	우문관	1908년
「남훈태평가」	최남선	신문관	1913년
「가곡선」	남악주인(최남선)	신문관	1913년
「정선조선가곡」	박춘재 구술	신구서림	1914년
「가곡보감」	김귀희	평양기생권번	1927년
「추강월백」	이근섭	회동서관	1927년
「시조유취」	최남선	한성도서주식회사	1928년

<표1> 20세기 초에 발간된 활자본 가집¹³⁾

11) “且自國에 書籍은 是乃幾千載以來에 國民先祖先輩의 思想心血의 結集은 者라 國民의 精神도 此에서 觀할 지며 國民의 性質도 此에서 驗할지며, 其他 山川人物風俗政治 等の 搜索沿革도 莫非 此에서 籍 糶지니 엇지 重視치 아니리오.” 『舊書刊行論』, 『대한매일신보』, 1908, 12.18~20. p.1.

12) 김태균, 앞의 논문, p.88. 애국계몽기에 출판된 서적 현황이 자세히 나와 있음.

또한 이 시기에는 시조집 출간과 별도로 잡가집이 등장하여 많은 출판사에서 대량으로 출간하기 시작하였다. 이에 대해서는 선행 논문¹⁴⁾에서 자세히 논하고 있으므로 여기서는 잡가집의 출간상황만을 간단히 언급하기로 한다. 현재 국립중앙도서관에는 총 67권의 잡가집이 있는데 중복되는 것들을 빼면 다음의 13종으로 압축될 수 있다.

편저자	서명	출판사	발행일	비고
지송옥	『신구시행잡가』	신구서림	1914.10.9	박춘채소리
한인석	『정정증보신구잡가』	광문책사	1915.1.23	
박승엽	『무쌍신구잡가』	오성서관	1915.10.13	광무덕 소리
강의영	『신구유행잡가』	세창서관	1915.12.18	홍도 강진구술
박영균	『고금잡가편』	동명서관	1915.5.20	
노익형	『증보신구잡가』	박문서관	1915.4.5	
현공렴	『신찬고금잡가』	대창서원	1916.2.5	
남궁설	『특별대증보신구잡가』	유일서관	1916.2.29	
박승엽	『일선잡가전』	오성서관	1916.12.7	
박건희	『시행증보해동잡가』	신명서림	1917.11.28	
류근익	『신구현행잡가』	동아서림	1918.4.20	박춘지 소리
이상준	『조선속가』	박문서관	1921.8.30	
福田正治郎	『신정증보신구잡가』	경성서관	1922.12.28	

<표2> 20세기 초에 간행된 잡가집¹⁵⁾

20세기 고시조 텍스트는 음악성을 중시한 가집과 독서물 위주의 시조집으로 크게 대별된다. 이러한 성격들을 따져보기 위해 앞의 <표1>에서 언급된 활자본 가집을 대상으로 음악성을 중시한 가집과 독서물로서의 시조집을 나눠보기로 하자. 총 8권 중 앞의 6권은 가집이며, 뒤의 2권은 시조집이다. 시조집에 대해서는 뒤에서 살펴보기

13) 김태균, 앞의 논문, p90. <표28>. 김태균은 그의 논문에서 최초의 활자본 가집을 1908년 우문관에서 출간된 『대동풍아』로 보고 있으나 『만세보』에 있는 『해동영언』을 소규모 가집으로 볼 수 있다는 점에서 본고에서는 이를 20세기 최초의 가집으로 이해하고자 한다. 『해동영언』에 대해서는 ‘이상원, 앞의 논문’ 참조.

14) 고은지, 「20세기 초 시가의 새로운 소통 매체 출현과 그 의미」, 『어문논집』55호, 민족어문학회, 2007.

15) 정재호, 「잡가고」, 『한국속가전집』6, 다운샘, 2002, p.216.

로 하고 우선 가집에 대해 먼저 고찰하기로 한다.

『만세보』에 실린 「해동영언」은 기본적인 분류상 가집이라 할 수 있다. ‘제목-음악적 표지-작품-단평’의 기본 형식으로 구성되어 있는 이 연재물은 전반적 분류 체계나 동일 곡조 내의 작가 배열 방식 등에서 명백한 가집 편찬 의식을 엿볼 수 있다. 즉 우조·계면조의 악조 교체와 초중대엽부터 편삭대엽까지의 악곡별 분류 원칙이 철저히 지켜지고 있어 가곡창 가집으로서의 면모를 보여주고 있다.¹⁶⁾

가곡창 가집인 『대동풍아』는 『가곡원류』의 영향을 전혀 받지 않은 가집으로 『가곡원류』 이전 시기인 19세기 초 가집들의 영향을 받은 가집을 저본으로 삼아 편찬된 것이다. 券一과 券二로 나뉜 가집으로 이 두 부분은 서로 다른 편찬체계를 가지고 있다. 券一은 악곡 분류에 작자가 철저히 기록되어 있으며 작자 중심의 편찬 방식을 취하고 있다. 券二는 ‘시조부’와 ‘가사부’로 나뉘며 이중 시조부에서는 남창과 여창의 통합 현상이 나타나고 있다. 남창과 여창의 통합과 우조와 계면조의 반복적 교체 현상은 『가곡원류』의 시각으로 바라보면 자유롭게 바뀌 부를 수 있는 부분이 된다. 즉 전문 가객만이 남녀창이 하나의 통일된 편제로 이루어졌다는 것을 이해할 수 있었다는 것을 설명해 주는 것이다. 이는 편찬자가 대중을 대상으로 상업적인 목적을 가지고 출간한 활자본 가집이어서 음악적 정보가 중요하지 않았을 가능성도 배제할 수는 없다.¹⁷⁾

최남선이 편찬한 『가곡선』은 곡조별 분류 아래 596수가 장별 구분으로 수록되어 있다. 『가곡선』의 내용은 책머리에 秋人子의 序가 있고, 그 뒤에 例言을 붙여 책의 편찬 취지와 참고도서를 살필 수 있게 하였다. 이어서 목차가 나오고 다음에 音·調·風度形容十五條目·梅花點長短·長鼓長短·曲名字讀法·曲名異稱 등 음악 관련 정보를 제시하였다. 또한 육당의 『가곡선』은 『청구영언』, 『대동악부』, 『가곡원류』, 『남훈태평가』, 『시조유취』 등을 저본으로 삼아 편찬되었다. 목차뿐 아니라 참고 가집들에서도 『가곡선』이 음악적 성격을 드러내던 가집임을 알 수 있게 해주는 것이다.¹⁸⁾

『가곡보감』은 잡가집으로도 분류하는 경향이 있는데 본고에서는 『정선조선가곡』과

16) 이상원, 「『만세보』 소재 <해동영언>의 텍스트성 연구」, 『시조학논총』25집, 한국시조학회, 2006. 7.

17) 김태균, 앞의 논문

18) 이동영, 「최남선의 시조부흥론」, 『한국문학논총』제15호, 한국문학회, 1994.

더불어 가집으로 분류하였다. 그 이유는 『가곡보감』이 다른 잡가집보다 훨씬 체계있는 가집의 모습을 갖추고 있기 때문이다. 제6편으로 나뉜 목차는 가곡/가사/시조/서도잡가/남도잡가/경성잡가의 순으로 되어 있다. 다른 잡가집들은 노래 곡명으로 편집을 하므로 다양한 종류의 잡가들이 무질서하게 섞여 분류 의식이 희박하다. 그러나 『가곡보감』은 전통적인 정악의 성악곡을 ‘가곡, 가사, 시조’와 같이 장르별로 구분해 놓음으로써, 잡가가 가곡이나 시조보다 훨씬 많은 양을 차지하고 있고 연창의 비중도 잡가에 쏠려 있는 여타 잡가집과 대조되는 것이다.¹⁹⁾

『정선조선가곡』은 『대동풍아』, 『가곡원류』(육당본)을 저본으로 하여 편찬된 가집이다. 전대 가곡문화를 대표하는 가집들에 수록된 작품들을 대상으로 그 중 뛰어나다고 여기는 작품을 선별·수록하여 실어 놓은 것으로 『가곡보감』과 마찬가지로 정악을 수록하여 난잡한 당대의 잡가문화보다 정가의 미학을 지향하고자 하는 의식이 작용하였다. 이에 대중성과 상업성까지 확보함으로써 당대 무수한 잡가집의 유행 속에서 높은 호응을 얻어 활자본 가곡창 가집으로 자리하게 되었던 것이다.²⁰⁾

2. 독서물로서의 시집

앞서 20세기에 출간된 시조집 8권 중 6권이 가집으로서의 성격을 가진다는 점에 대해 살펴보았다. 이런 외형적 수치만으로 볼 때 20세기 시조집 역시 조선후기와 마찬가지로 가집 편찬이 중심을 차지하고 있음을 알 수 있다. 하지만 이런 외형적 면모와 달리 20세기 초반 가집들은 '듣고 부르는 문화'에서 '보고 읽는 문화'로 변화하는 시대적 특성을 외면할 수 없었던 것으로 보인다.

20세기의 첫 가집이라 할 수 있는 「해동영언」에서 이미 이러한 특성이 감지되고 있다. 「해동영언」은 악곡별 분류 방식을 취하고 있으나 주목해야 할 것은 이 텍스트

19) 신경숙, 앞의 책.

20) 이창희, 『정선조선가곡』, 다운샘, 2002.

가 신문에 연재되었다는 사실이다. 신문 연재물은 '듣고 부르기' 위한 것이라기보다는 '보고 읽기 위한 것'이라 할 수 있다. 따라서 이 텍스트는 악곡별 분류에 의거해 작품을 수록하고 있으면서도 각 작품 끝에 단평을 첨부함으로써 이를 실현하고 있는 것이다.²¹⁾

『대동풍아』 이후의 가집들도 이 점에서는 마찬가지라 할 수 있다. 이들은 신문 연재물은 아니지만 상업적 목적으로 출간된 활자본 가집이라는 점이 주목된다. 활자본 출판의 경우 대중성을 전제로 하는데 대중들이 모두 '듣고 부르기' 위한 창본으로서의 가집만을 원했다고 보기는 어려울 듯하다. 대중들 중 오히려 다수는 '보고 읽기' 위한 독서물을 원했을 가능성이 크다. 이에 따라 20세기 초반의 활자본 가집들은 가집으로서의 기본 성격을 갖추고 있으면서도 음악적 정보를 약화시키게 된 것으로 보인다.²²⁾

한편 이런 단계를 거쳐 1920년대 후반에는 드디어 완전한 독서물 형태의 시조집이 등장하게 된다.

1927년 출판된 『추강월백』은 완전한 시조집의 모습을 띠고 있다. 150수의 시조작품을 수록하고 있는 이 시조집은 곡조별, 내용별, 작가별 분류 중 어떤 방식도 사용하지 않았다. 이 시조집은 기존의 특정 가집을 참고했다기보다는 당대 창자의 구술이나 편자의 기억에 의존하여 편찬된 것으로 당대 인기곡을 중심으로 선별한 것으로 보인다. 또한 150수의 시조가 모두 평시조로만 되어 있는데 이는 음악성을 중시한 가집이라면 나타날 수 없는 현상이다. 작품 분절 방식도 일정치가 않다. 전통적인 가곡 5장식 분절 방식을 취한 작품이 있는가 하면, 초·중·종장을 나누는 3장식 분절 방식을 취한 작품도 있으며, 각 장을 두 구로 나누어 배열한 작품도 있다. 이는 시조집으로서의 모습으로 변해가는 과정의 초기 모습을 보여주는 것이라 할 수 있다.²³⁾

『시조유취』는 역대 가집인 『청구영언』, 『가곡원류』, 『해동악부』, 『남훈태평가』, 『여창유취』, 『도산십이곡』, 『고산유고』를 저본으로 삼아 1405수라는 방대한 분량의 시

21) 이상원, 앞의 논문.

22) 김태균, 앞의 논문.

23) 이상원, 「20세기 시조집 『추강월백』에 대하여」, 『국제어문』39호, 국제어문학회, 2007. 4.

조를 수록한 시조집이다. 책머리 부분에는 곡조에 관한 설명을 붙였고, 권말에는 시조 작가의 이름과 매화점장단도(梅花點長短圖) 및 초·중·종장별 색인을 붙여놓았다. 이것만 보면 이 책은 가집으로서의 성격을 표방한 것으로 이해된다. 그러나 본문을 보면 문학적 측면 즉 내용별 분류를 통한 시조집으로서의 성격이 강하게 드러나고 있다. 책의 서문에서 “시조는 조선문학의 정화이며, 조선시가의 분류입니다. 지금 조선인이 가지는 정신적 전통의 가장 오랜 실재이며, 예술적 재산의 오직 하나인 성형입니다.”²⁴⁾라고 밝히고 있어 시조부흥을 위해 전통에 대한 관심 촉구의 방안으로 이 시조집을 편찬했음을 보여주고 있다. 이미 1913년에 발간한 『가곡선』의 증보판으로 시조 작품을 제재나 주제별로 분류해 놓았다. 그 분류의 항목은 時節類 · 花木類 · 禽蟲類 · 老少類 · 男女類 · 離別類 · 相思類 · 遊覽類 · 懷古類 · 豪氣類 · 君臣類 · 頌祝類 · 孝道類 · 修養類 · 哀傷類 · 寄托類 · 閒情類 · 醉樂類 · 寺觀類 · 人物類 · 雜類 등 총 21항목으로 각 항목에 해당하는 시조와 사설시조를 실었다. 이러한 분류 방법은 이미 『청구영언』(진본)에서 무명씨의 작품을 분류할 때와 『古今歌曲』, 『槿花樂府』, 『東歌選』 등에서도 사용한 방법이다.

이 책의 각 시조에는 일련번호가 매겨져 있으나 그 중 266, 366, 740, 741, 1089의 일련번호에 해당하는 작품이 없어 실제로는 1405수가 아닌 1400수의 시조가 실려 있는 셈이다.

24) 최남선, 『시조유취』, 한성도서주식회사, 1928.

Ⅲ. 『歷代時調選』의 문헌적 특성

1. 「古時調選」과 『歷代時調選』의 관계

1) 「古時調選」과 『歷代時調選』의 차이

1940년 『歷代時調選』의 발간과 같은 시기에 이병기는 「古時調選」이라는 이름으로 『文章』지 3월호에 시조 200수를 소개한다. 『歷代時調選』과 「古時調選」의 시기를 비교해 보면 서언의 마지막에 쓰인 庚辰 초봄(「古時調選」)과 庚辰春分後五日(『歷代時調選』)이라는 날짜만으로는 양자의 선후관계를 정확히 알 수 없다. 그러나 「古時調選」의 서언과 『歷代時調選』의 서를 살펴보면 양자에 얽힌 전후 사정을 어느 정도 파악할 수 있다.

이번 급작이 文章社의 부탁을 받아 한 二白首가량을 뽑았다.²⁵⁾

지난 가을부터 나는 博文書館의 付託을 받고 歌曲과 時調와를 區分하여 여러 歌辭冊을 뒤적여 其中 時調形으로 된것을 三百餘首 뽑아 校正하고 難語難句는 註解하고 혹은 그 作品의 來歷을 말하며 될수 있는대로 그 原音을 보전코저 지금 綴字法으로 고치지 않은것도 있다.

..... (중략)

어제는 어제로 살았고 오늘은 오늘로 사는 우리로서 古今新舊의 것을 다 스승으로 삼을수 있으니 歷代時調選도 저기 도움이 안될수 없다. 文章 三月號에도 古時調二白首를 뽑아 실었으려니와 이는 그보다 좀더 該備한 것이다. 오히려 未備한 점이 있으며 이걸 읽으시는 여러분께서 補正하여 주시기를 바란다.²⁶⁾

25) 「古時調選」, 序言.

26) 『歷代時調選』, 序.

위의 두 기록을 통해 1939년 가을 박문서관의 부탁을 받아 『歷代時調選』을 준비하고 있었으며, 이 와중에 『文章』지의 부탁을 받아 200수 가량을 가려 뽑은 것이 「古時調選」임을 알 수 있다. 『歷代時調選』을 준비하는 와중에 「古時調選」을 소개한 것이므로 이 양자는 상호 긴밀한 관련성을 가질 수밖에 없다. 실제로 「古時調選」에 수록한 200수의 작품과 『歷代時調選』에 수록한 307수의 작품은 191수(95.5%)가 겹치고 있다. 이렇듯 양자는 긴밀한 관련성을 맺고 있기는 하다. 그러나 9수의 작품을 제외한 것에서 볼 수 있듯이 둘 사이에는 일정한 차이도 존재하고 있다. 지금부터 그 차이에 대해 살펴보고 그것이 어떤 의미를 갖는지 파악해 보도록 하자.

우선 분류 체계의 차이를 들 수 있다. 「古時調選」은 ‘평시조-옛시조-사설시조’로 나누어 작품을 수록하고 있다. 그리고 내부적으로는 유명씨 작품을 먼저 수록하고 유명씨 작품이 끝나면 무명씨 작품을 수록하고 있다. 무명씨 작품이 처음 시작하는 부분에는 ‘以下作者未詳’이라 밝혀 놓았다. 이에 비해 『歷代時調選』은 분류와 관련된 어떤 표지도 사용하지 않았다. 다만 작품들이 수록된 순서를 보면 유명씨 작품을 먼저 실었으며, 그 뒤에 무명씨 작품을 실고 있을 뿐이다. 그러면 이병기가 「古時調選」에서는 ‘평시조-옛시조-사설시조’의 분류를 사용하였으나 『歷代時調選』에서는 이런 분류를 하지 않은 이유가 무엇일까? 이는 독서물로서의 성격을 강화하기 위한 의도로 이해된다. ‘평시조-옛시조-사설시조’로 나누어 분류할 경우 자칫 시조창 가집이라는 오해를 불러일으킬 수도 있다. 따라서 이런 오해를 불식시키고 순수한 독서물 형태의 시조집이라는 것을 명확히 하기 위해 이런 분류 체계를 사용하지 않은 것으로 보인다.

다음으로 작가 정보에서도 차이가 나고 있다. 「古時調選」의 경우 기본적인 작가의 이름만 밝혔을 뿐 그 외의 정보에 대해서는 전혀 밝히지 않았다. 그러나 『歷代時調選』에서는 작가의 이름 아래에 그 작가의 호와 관직을 추가하였다. 「古時調選」의 경우 『文章』지의 부탁을 받아 급히 원고를 정리해야 했으므로 작가 정보까지 챙기지는 못했던 것으로 보인다. 이런 아쉬움을 『歷代時調選』에서는 보완했다고 할 수 있다. 또한 독서물 형태의 시조집에서는 작가에 대한 정보도 중요한 몫을 차지하고 있으며

로 이런 점도 감안했을 것으로 생각된다.

마지막으로 『歷代時調選』이 「古時調選」과 가장 크게 차이가 나는 것은 수록 작품 수가 1.5배 정도 늘어난 것이라 할 수 있다. 『歷代時調選』은 총 307수의 작품을 수록하고 있는데 이는 『시경』의 작품 수를 의식한 것으로 보인다. 아무튼 307수의 작품을 수록하게 되면서 「古時調選」에 비해 107수-실질적으로는 「古時調選」에서 탈락시킨 작품이 10수 있으므로 이를 합쳐 117수-가 늘어나게 되었는데, 추가된 작품들은 과연 어떤 것일까?

작가	「古時調選」 작품 수	『歷代時調選』 작품 수	추가 작품 수
최영	0	1	1
황희	1	2	1
남이	0	1	1
이정(월산대군)	0	1	1
무풍부정총	0	1	1
양사언	0	1	1
이황	2	4	2
이이	2	4	2
정철	14	17(14-1+4) ²⁷⁾	4
성혼	0	1	1
이덕형	1	2	1
조존성	0	4	4
박인로	1	2	1
천금	0	1	1
소백주	0	1	1
구용	0	1	1
김상용	0	2	2
신흙	4	6(4-1+3)	3
정충신	0	2	2
이명한	0	3	3
송시열	1	2	1
윤선도	8	10	2
허정	0	2	2

정두경	0	1	1
구지정	0	1	1
이탁	0	1	1
유혁연	0	1	1
유승	0	2	2
이정섭	0	1	1
장현	1	2	1
주의식	0	3	3
김유기	1	2	1
김성기	1	2	1
조명리	1	2	1
이정보	15	15(15-3+3)	3
김천택	4	6(4-1+3)	3
김수장	8	14	6
이정신	0	3(0+2+1)	1
송계연월	0	2	2
김우규	0	3	3
임의식	0	1	1
김시경	0	1	1
익중	0	3	3
김민순	0	2	2
박효관	1	2	1
안민영	2	4	2
무명씨	38	71(38-3+ 1+ 35) ²⁸⁾	35
계			117

<표3> 『歷代時調選』에 추가된 작품 수

27) (『古時調選』수록 작품 수 - 『歷代時調選』에서 탈락된 작품 수 + 『歷代時調選』에 새로 추가된 작품 수)

28) (『古時調選』수록 작품 수 - 『歷代時調選』에서 유명씨로 이동한 작품 수 + 『古時調選』의 유명씨에서 『歷代時調選』의 무명씨로 이동한 작품 수 + 『歷代時調選』에 새로 추가된 작품 수)

2) 『歷代時調選』에 추가된 작품의 양상과 특징

「古時調選」에서 『歷代時調選』으로 변화되는 과정에서 117수의 작품이 새롭게 추가되었다. 그렇다면 어떤 작품들이 추가되었을까? 이를 유명씨와 무명씨로 나누어 살펴보기로 한다.

유명씨의 경우 다시 둘로 나누어 볼 수 있다. 하나는 새로운 작가의 작품이 추가된 것이고, 다른 하나는 「古時調選」에 등장했던 작가 중 일부 작가에서 작품 수가 늘어난 것이다.

「古時調選」에는 전혀 수록되지 않았다가 『歷代時調選』에 새롭게 나타나는 작가 수는 27명이다. 그리고 이들 작가의 작품 수는 44수이다. 이는 총 추가된 117수의 작품 가운데 37.6%를 차지하는 것이며, 무명씨를 제외한 유명씨 추가 작품 81수 중 54.3%에 해당하는 것이다. 이러한 새로운 작가의 작품들은 한 수씩 추가되는 것이 대부분이다. 그런데 이 가운데 두 수 이상의 작품이 추가된 경우가 있다. 바로 조준성, 김상용, 정충신, 이명환, 허정, 유승, 주의식, 송계연월, 김우규, 익종, 김민순이 그들이다. 조준성의 경우 <呼兒曲> 4장을 모두 실고 있다. <呼兒曲>은 대다수의 가집에 실려 있는 작품으로 17세기 강호시조의 한 형태를 잘 보여준다고 판단하여 추가한 것으로 보인다. 조준성의 경우와 달리 특정 가집 1~2개에만 수록된 작가를 실은 경우도 있다. 송계연월은 『고금가곡』의 편찬자이므로 이와 관련된 두 작품을 수록하고 있다.

늪어지니 벗이 없고 눈어두어 글뭇 불식
 古今 歌曲을 모도와 쓰는 뜻은
 여기나 흥을 부쳐 소일코저 하노라. (220번)

七十의 冊을 써서 몇해를 보잔말고
 어와 망령이야 남이 일정 우을노라
 그러도 八十이나 살자면 오래 불법 있나니. (221번)

『고금가곡』에는 편찬자 송계연월의 자작시조 14수가 수록되어 있는데, 이 중 이병기는 위의 두 작품을 선택하여 실고 있다. 이는 이 두 작품이 『고금가곡』의 편찬과 관련된 감회를 읊은 것이기 때문으로 보인다.

허정의 작품²⁹⁾은 『청구영언』(진본)과 『청구영언』(가람본)에만 실려 있으며 김민순의 작품³⁰⁾은 『청구영언』(육당본)에만 실려 있다. 이렇듯 많은 가집에 실려 있는 작품이 아님에도 불구하고 이를 가져온 이유는 유명씨 작가의 작품을 최대한 풍부하게 수록하려는 의도가 작용한 때문으로 보인다.

이렇게 새로운 작가의 작품만 추가된 것은 아니다. 앞에서 밝혔듯 유명씨 작가의 추가된 작품 수는 81수이다. 이 중 44수는 새로운 작가의 추가 작품이다. 그렇다면 37수는 어떤 것인가? 바로 「古時調選」에 이미 등장한 작가 중 일부 작가에게서 작품 수가 늘어난 것이다. <표3>에서 보면 알 수 있듯 작품수가 늘어난 작가는 18명이다. 이 중 대부분은 1~2수가 추가되었으나, 3수 이상 추가된 작가도 정철, 신희, 이정보, 김천택, 김수장 등 5명이나 된다. 이들 5명은 이미 「古時調選」에도 여러 작품을 수록한 작가였는데 『歷代時調選』을 편찬하면서 거기에 또다시 3수 이상을 추가하였다는 것은 이병기가 이들 작가를 조선시대 대표적인 시조 작가로 이해하고 있었음을 보여주는 것이다. 5명 중 특히 주목되는 작가는 정철과 김수장이다. 정철의 작품은 「古時調選」에 14수가 수록되었는데 『歷代時調選』에서는 14중 1수를 탈락시키고 4수를 추가하여 17수가 수록되었다. 이렇게 함으로써 이정보를 제치고 정철이 『歷代時調選』에서 가장 많은 작품을 수록한 작가가 되었다. 「古時調選」에서는 정철 14수, 이정보 15수로 이정보가 1수 더 많았으나, 『歷代時調選』에서는 이정보는 15수 그대로 유지하나³¹⁾ 반면에 정철은 17수로 늘림으로써 양자의 순위를 역전시켜 놓고 있다. 이는 『歷代時調選』을 편찬하는 과정에서 이정보보다는 정철을 대표적인 시조 작

29) 니영이 다 거두치니 울갓인들 성할소냐 / 불아니 때인 방에 긴밤 어이 새려니 / 아희는 세사를 모르고 이야 지야 한다. (151번)

30) 少年十五 二十時에 하던일이 어제론 듯 / 속곱질 뉘움질과 씨름 탁견 遊山하기 小骨 장기 投擲하기 저기 차고 鷺날리기 酒肆靑樓 出入다가 사람치기 하기로다 / 萬一에 八字]가 좋아만정 身數가 험하던들 큰일 날번 하괘라. (230번)

31) 이정보의 경우 작품 수는 그대로 유지하면서 개별 작품 3수를 다른 작품으로 교체하는 수정을 가하고 있다.

가로 인식하게 되었음을 보여주는 것이다.³²⁾

김수장의 작품은 「古時調選」에 8수가 수록되어 있는데 『歷代時調選』에는 여기에 6수를 추가하였다. 이는 유명씨 작가들 중 가장 많은 작품이 추가된 경우로 김수장에 대한 편찬자의 인식을 알 수 있다. 김천택의 작품과 비교하면 총 수록 작품 수와 추가 작품 수 모두 두 배 이상의 차이가 나는 것을 볼 수 있다. 이는 18세기 여항 작가 중 김천택보다 김수장을 훨씬 더 중요시했음을 보여주는 것이다.

近來末葉에 이르러서도 作者는 꽤 많았으나, 그저 模倣踏襲과 套語 爛調로서 별다른 새로운 作이 없었고 겨우 『해동가요』 選者이던 金壽長의 「花開洞 北麓下에」³³⁾나 「慶會樓 萬株松이」³⁴⁾이나 「豪華도 거죽거시오」³⁵⁾나 「丙子 丁丑 亂離時에」³⁶⁾는 民族의 意識이며 階級의 不平이며 寫實인 敍景도 한 것이었다.³⁷⁾

조선후기 시조에 대한 이병기의 생각을 알 수 있는 글이다. 이병기는 조선후기 시조의 경우 전시대 작품을 답습하고 있을 뿐 독창적 작품은 별로 없는 것으로 파악하고 있다. 그런 가운데서도 김수장만큼은 주목할 만한 작품이 여럿 있다고 말한다. 여기서 이병기가 조선후기 작가로 김수장을 특히 중요하게 생각했음을 알 수 있다.

3수 이상 추가된 것은 아니나 전체 작품 수에서 주목되는 작가로 윤선도를 들 수 있다. 윤선도의 작품은 「古時調選」에 8수가 실렸으나 『歷代時調選』에는 2수가 추가되어 10수를 수록하고 있다. 10수는 정철, 이정보, 김수장 다음으로 많은 수치이다. 여기서 우리는 이병기의 세기별 작가에 대한 인식을 엿볼 수 있다. 16세기 정철, 17세기 윤선도, 18세기 사대부 작가 이정보, 18세기 여항 작가 김수장 등을 이병기는 대표적 시조작가로 이해하고 있었던 것이다.

그 밖에 유명씨 작가로서 검토할 필요가 있는 인물로 이정신을 들 수 있다. 「古時

32) 이병기는 정철을 ‘천재적이고 패기적’이라 평가하고 있다. 「역대작가의 작품」, 『가람문선』, 신구문화사, 1966.

33) 『歷代時調選』 203번 작품.

34) 『歷代時調選』 205번 작품.

35) 『歷代時調選』 204번 작품.

36) 『歷代時調選』 215번 작품.

37) 이병기, 위의 논문, p288.

『調選』에 李廷燾의 작품은 단 한 수도 실려 있지 않다. 그러나 『歷代時調選』에는 3수가 실려 있는데 이 중 새로 추가된 작품은 1수뿐이다. 그렇다면 2수는 어디서 나타난 것일까? 1수는 무명씨에 실려 있던 작품이 李廷燾의 작품으로 바뀐 것이고, 다른 1수는 오경화의 작품에서 이정신의 작품으로 바뀐 것이다.

목은해 보내올제 시름 함피 餞送하자
 흰골모 콩인절미 자채술 국안주에 永燈에 불밝히고 庚申을 새오랄제
 이윽고 四更닭 자초 울고 粢米僧 지나가니 새해온가 하노라.

「古時調選」 吳慶華

목은해 보내올제 시름 한데 餞送하새
 흰권무 콩인절미 자채술 국按酒에 경신을 새오라제
 이윽고 粢米僧 돌아가니 새해런가 하노라.

『歷代時調選』 李廷燾

위의 작품은 『청구영언』(가람본)과 『청구영언』(육당본)에 오경화의 작품으로 수록된 것이고, 아래 작품은 『가곡원류』 계열 가집에 이정신의 작품으로 수록된 것이다. 두 작품은 내용상 동일 작품이라 할 수 있는데 『가곡원류』에 수록된 이정신의 작품이 좀더 간명한 형태를 취하고 있다. 따라서 『歷代時調選』을 편찬하면서 수정한 것으로 보인다.

매아미 맵다하고 쓰르라에 쓰다하네
 山菜를 맵다더냐 薄酒를 쓰다더냐
 우리는 草野에 무쳤이니 맵고 쓴줄 몰래라.

「古時調選」 165번

이 작품은 「古時調選」에 무명씨로 수록된 것인데, 『歷代時調選』을 편찬하면서 이정신의 작품으로 수정한 것이다. 위의 작품은 『청구영언』(육당본)과 『가곡원류』 계열 가집에 수록되어 있는데, 작가가 모두 이정신으로 표기되어 있다. 이런 점을 고려할 때 「古時調選」에서 실수로 작자미상으로 분류한 것을 『歷代時調選』을 편찬하는 과정

에서 바로잡은 것으로 보인다. 이렇게 「古時調選」에서는 작자 미상이었던 작품이 『歷代時調選』에서는 유명씨로 변하는 경우로 다음 두 작품을 더 들 수 있다.

靑蛇劍 두레메고 白鹿을 지즐 타고
扶桑 지는 해에 洞天으로 돌아가니
禪宮에 鐘聲 맑은 소리 구름 밖에 들리더라. 「古時調選」 164번

北斗星 돌아지고 달은 미치 아니졌다
네는 배 언마-나 오나 밤이 이미 깊었도다
風便에 數聲砧 들리니 다왔는가 하노라. 「古時調選」 178번

위의 작품은 고경명으로, 아래 작품은 李廷鎮으로 바뀌었다. 위의 작품은 20세기 초반 가집인 『대동풍아』에 고경명, 『청구영언』(가람본)에는 허정, 다른 가집들에는 작자미상으로 실려 있다. 「古時調選」에서는 다수 가집에서 무명씨로 처리된 점을 고려하여 작자미상으로 분류하였으나 『歷代時調選』에서는 『대동풍아』의 고경명으로 수정하였다. 아래 작품 역시 『청구영언』(육당본)에만 李廷鎮으로 되어 있고 다른 가집들에는 모두 작자 미상으로 되어 있다는 점에서 위와 같은 양상을 보이고 있다. 이 두 경우는 유명씨 작가의 수를 늘리고자 하는 의도가 작용한 것으로 생각된다. 그런데 이런 편찬 의식과 달리 「古時調選」에 실렸던 유명씨 작가의 작품을 탈락시킨 경우도 일부 있어 주목된다.

집方席 내지 마라 落葉엔들 못앉으랴
술불 혀지 마라 어제 진달 돌아 온다
아희야 薄酒 山菜일망정 없다말고 내여라. 「古時調選」 71번

어제 오던 눈이 沙場에도 오뎛던가
눈이 모래 같고 모래도 눈이로다
아마도 세상일이 다 이러한가 하노라. 「古時調選」 75번

가노라 三角山야 다시 보자 漢江水야
古國 山川을 떠나고자 하라마는
時節이 하殊常하니 올동 말동 하여라.

「古時調選」 91번

한호, 홍적, 김상헌의 작품이다. 작가 수를 한 명이라도 늘리고자 한다면 위의 작품들은 탈락시키지 말아야 한다. 그러나 위의 작품은 탈락되었다. 따라서 작가 수의 확대만이 원칙이 아니었음을 알 수 있다. 위의 작품들이 탈락된 것은 다른 작품 가운데 성격적으로 유사한 것이 많이 보이기 때문에 중복성을 피하려 했던 것으로 추정된다.

한편 무명씨의 경우를 보면 「古時調選」에 실린 무명씨 38수가 모두 『歷代時調選』에도 수록되었다. 그리고 새로 추가된 작품 수는 35수이다. 다만 이 중 3수는 유명씨로 이동하였다. 따라서 이를 합치면 70수가 된다. 그러나 『歷代時調選』에 수록된 무명씨의 작품은 70수가 아닌 71수이다. 이러한 1수의 차이는 바로 263번 궁녀의 작품 때문이다.

앞못에 든 고기들아 뉘라서 나를 몰아다가 넣거늘 든다
北海 淸沼를 어디두고 이못에 와 든다
들고도 못나는 정은 네오 내오 다르라.

「古時調選」에서 이 작품은 평시조 유명씨 부분에 궁녀의 작으로 수록되어 있었다. 그런데 『歷代時調選』에서는 무명씨 부분에 수록해 놓았다. 이름 없는 궁녀의 경우 무명씨와 마찬가지로 무명씨로 이동시킨 것으로 보인다.

추가된 무명씨 35수를 주제별로 분류하여 살펴보면 다음과 같다.

주제	「古時調選」 무명씨 38수	『歷代時調選』에 추가된 35수
① 강호한정	8 (21.1%)	4 (11.4%)
② 송축 · 연군	13 (34.2%)	1 (2.9%)
③ 윤리 · 도덕	0 (0%)	1 (2.9%)
④ 애정 · 그리움	1 (2.7%)	20 (57.1%)

⑤ 성	1 (2.7%)	0 (0%)
⑥ 유락 · 취락	4 (10.6%)	3 (8.6%)
⑦ 세태비판	6 (15.8%)	5 (14.3%)
⑧ 생활묘사	6 (15.8%)	1 (2.9%)

위의 표에서 보다시피 가장 주목되는 것은 ‘애정 · 그리움’에 해당하는 작품이 「古時調選」에서는 1수에 지나지 않았으나, 『歷代時調選』을 편찬할 때는 추가한 작품 35수 중 20수를 이에 해당하는 작품들로 선별하였다는 점이다. 이와는 대조적으로 ‘송축 · 연군’의 경우는 「古時調選」에서 13수로 가장 큰 비중을 차지하고 있으나, 『역대시조선』을 편찬하면서는 이에 해당하는 작품을 단 1수 추가하는 데 그쳤다. 이러한 사실을 통해 이병기가 『歷代時調選』을 편찬하면서 무명씨 부분에서 어떤 측면에 주의를 기울인 것인지 확인할 수 있다.

2. 독서물 형태의 시선집

1) 이병기의 시조관과 『歷代時調選』 편찬의 배경

20세기가 되면서 시조는 음악적 성격과 문학적 성격의 두 가지 형태로의 발전 양상을 보인다. 음악적 성격은 대중화에 힘입어 여러 종류의 활자본으로 발간된 잡가집과 유성기 음반을 통해 지속적으로 음반으로 수록되는 고전 시조들이다. 문학적 성격의 시조는 시조부흥운동을 통해 나타나게 된다.

시조부흥운동은 민족주의적 이념의 지향이 두드러진 문예 운동이었다. 1920년대 카프를 중심으로 한 계급문학과에 대항하여 전통적 시가인 시조에 민족시가 · 국민시 가적 의미를 부여하여 계급문학과들의 논리에 맞서 계급을 초월한 민족문학의 건설을 주장한 것이다. 이러한 시조부흥운동의 기본사상은 ‘국학’으로 의미가 귀결된다.

‘국학’이란 자국의 고유한 학문에 대한 탐구를 말한다. 객관적 개념이 아닌 자국 중심주의의 소산으로 개별 학문의 독자성보다는 각 학문 분야의 종합적 체계화에 더 중점을 두었다. 자연히 국학자들은 개별 학문의 어느 부분이든 파고드는 학제적 기풍을 지니게 된 것이다.

일제강점기 국학과의 개념은 ‘일제치하의 관학의 영향을 받지 않고 한국의 독자적 학풍을 이은 학맥’이란 개념으로 사용된다. 19세기말 애국계몽기의 근대 사상가로부터 20세기 초, 광복을 앞두기까지 전통적 학문의 학풍을 이으면서 한국학을 연구한 학자군에 대하여 ‘국학과’라는 명칭을 자연스럽게 붙였던 것이다. 따라서 국학과의 국문학 연구는 실학과 이래의 전통적 고증방법과 애국정신을 계승한 측면이 강하며, 민족주의적 지향이 두드러지는 것이다.³⁸⁾ 시조에 대한 논의와 연구의 초창기에 많은 역할을 수행한 최남선, 안확, 이병기, 이은상, 정인보 등이 국문학자들이었음은 물론, 이들 대부분이 시조창작에도 참여한 시조시인이라는 점은 국학자와 시조를 연결 짓는 중요한 부분이다.

국학과의 문학관과 문학론은 ‘문학’을 미학적 예술의 측면보다 과거의 재도적 문학론에 가까운 효용론적 문학관을 주지하며 문학이란 역사상 민족 구성원들의 정신·사상의 표현이라는 데 의견을 같이하고 정신사로서 문학 창작을 행하거나 그러한 차원에서 문학론을 펼쳤다.

그리고 時調는 어느 한두 사람만이 만들어 낸 것이 아니라, 오랜 歷代를 거쳐 오며 朝鮮인의 마음과 피에서 결정된 그것입니다. 朝鮮人 民族性과는 永遠히 떠날 수 없는 그것입니다. ³⁹⁾

즉 조선 사람으로서 자신의 고유한 시형으로 정조를 표현해야 한다는 것이다. 개항과 근대화, 망국과 식민지화라는 거대한 역사의 흐름 안에서 전통의 모색과 근대지향의 연결을 시조로 수행했던 것이다. 즉 국학과였던 이병기의 문학사관은 일제치하에서 우리의 전통성 찾기와 현재로의 계승이었다. 이 전통성 찾기의 일환으로 시

38) 하태석, 「국학과의 시조론 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 1997, p.11, 국학과에 대한 개념 참고.

39) 이병기, 「시조와 그 연구」, 『가람문선』, 신구문화사, 1966, p.245.

조부흥운동에 동참한 것이다. 시조에 가치를 부여한 것은 전통에 대한 자부심과 현대시조로의 창작의 밀거름이 될 수 있는 것들이기 때문이었다. 또한 시조가 ‘부르는 음악’인 창사의 성격에서 ‘읽는 문학’인 시로의 전환이 이루어지고 있는 시점에서 시조를 부흥하자는 가람의 논의는 이론적 입지점이 명확히 확립되어야 했다. 이에 가람은 시조부흥운동의 이론 부재의 약점을 극복하고 고시조의 실증적 존재 양상의 탐구를 통한 현대 시조 확립이라는 학적 연구를 시도하였다.

이러한 시조에 대한 이병기의 의식은 『歷代時調選』 속에 고스란히 담겨 있다.

새것을 좋아하고 낡은 것을 싫어함은 누구나 다같은 생각이지마는 우리 소용이 됨에는 낡은 것이라도 새것만 못지 않다. 우리가 저의 역사를 알아야 함과 같이 문학에 있어서도 고전을 저버릴수 없음은 당연한 일이다.

이제야 우리의 고전연구를 하자는 것은 늦고 뒤진 생각이다. 그러도 않을 수 없다. 밝은건 다 밝아야 한다. 성급함보다도 차근하고 찬찬하고 꾸준하여야 한다.

…… (중략) ……

歌曲과 時調와를 區分하여 여러 歌辭冊을 뒤적여 그 中 時調形으로 된 것을 三百餘數 뽑아 校正하고 難語難句는 註解하고 혹은 그 作品의 來歷을 말하며 될수 있는대로 그 原音을 보존코저 지금 綴字法으로 고치지 않은것도 있다.⁴⁰⁾

『歷代時調選』은 시대의 흐름상 필요한 책이었다. 고전에 대한 관심을 높이고 일제강점 하에서 조선적인 것을 지키려는 의지로 만들어진 것이다. 삼백여 수는 기존 가집들의 서에서 많이 언급되는 것으로 편찬 의의를 『詩經』에서 찾음을 알 수 있다. 그러나 기존 가집들은 『詩經』의 민요 채집의 의미를 드러냈으나 『歷代時調選』에서는 교화적 성격을 추구하였으며 이러한 의미를 더 강하게 부여하기 위해 307수라는 총 수록작품 수까지 의도적으로 맞춰놓은 것이다. 이러한 교화적인 목적 아래 20세기 중반에 들어설 무렵 편찬된 『歷代時調選』은 20세기 초반의 가집과는 확실한 차이를 두고 있다.

제II장에서 언급한대로 20세기 초반 시조 수록 양상은 가집으로서의 모습에서 시

40) 이병기, 『歷代時調選』序, 박문서관, 1940.

조집으로 이동하고 있는데 이러한 가집과 시조집의 구분은 분류 체제에서 단적으로 나타난다. 1728년에 김천택의 『청구영언』⁴¹⁾이 편찬된 이후 가집의 체제는 이와 비슷한 곡조별 분류로 구성된다. 이러한 가집의 흐름은 1920년대 중반 시조부흥론이 대두되기 전까지 계속된다. 즉 20세기 초반까지의 가집의 체제는 곡조별 대분류 아래 작가별 분류와 무명씨내의 내용별 분류로 나뉘지며 가집마다 부분적 차이만 보일 뿐 비슷한 양상을 보이는 것이다.

노래책으로서의 가집에서 독서물로서의 시조집으로 완전 전환된 모습을 보여주는 최초의 텍스트는 1927년 회동서관에서 출판된 『추강월백』이다. 이는 가집에서 시조집으로의 전환이 1920년대 중반에 전개된 시조부흥운동과 밀접한 관련이 있을 것임을 시사하는 것이다.

時調는 文字遊戲에 지나지 못할 줄로 말합니다. 이는 그럴듯도 합니다. 古時調를 보면 漢詩·和歌에 비하여 못지 않은 것이 없지도 않으나, 古時調作家들은 그 作보다도 그 唱을 더 힘썼으며, 어떤 意味로는 그 作도 오로지 唱하기 위하여 한것같이 볼 수 있을 만큼, 每樣 遊戲的 氣分이 濃厚한 것은 숨길 수 없이 많이 그 作品에 나타나 보입니다. 그리하여 古時調는 하나도 唱으로 못할 것이 없이 되어 있습니다. 그러나 時調唱은 別問題로 두고, 오늘날부터는 時調作과 時調鑑賞과 時調批評에 많은 努力을 하여야 하겠습니까.⁴²⁾

41) 『靑丘永言』(진본)의 악곡별 분류 체제

1. 초중대엽(初中大葉)	1수
2. 이중대엽(二中大葉)	1수
3. 삼중대엽(三中大葉)	1수
4. 북전(北殿)	1수
5. 이북전(二北殿)	1수
6. 초삭대엽(初數大葉)	1수
7. 이삭대엽(二數大葉)	391수
8. 삼삭대엽(三數大葉)	55수
9. 낙시조(樂時調)	10수
10. 장진주사(將進酒辭)	1수
11. 맹상군가(孟嘗君歌)	1수
12. 만횡청류(蔓橫清流)	116수

42) 이병기, 「시조에 대해서 오해를 마시오」, 『가람문선』, 신구문화사, 1966, p.242.

여기서 이병기는 시조창과 시조의 분리를 주장하고 있다. 고시조는 창을 전제로 존재하였으며 이것을 계승한 것이 시조창이므로 이는 그것대로 인정하되, 지금부터 새롭게 관심을 가져야 할 것은 시조의 창작, 감상, 비평이라는 것이다. 이런 시조창과 시조의 분리는 음악과 문학의 분리를 말하는 것으로, 시조에서 음악적 요소를 배제하고 문학적 성격만을 추구하자는 것이라 할 수 있다. 이렇게 하여 음악성이 배제된 현대시조가 본격 창작되게 되는데 문제는 현대시조의 창작과 관련하여 참조할 것이 요구된다는 점이다. 바로 이 지점에서 문학성 또는 작품성이 뛰어난 작품을 선별 수록한 독서물 형태의 고시조집이 탄생하게 된 것이라 할 수 있다. 『추강월백』은 그것의 실증적 예이다. 한편 최남선의 『시조유취』는 이전에 간행한 『가곡선』에서 음악성을 없애고 작품을 대폭 보강하여 문학적인 내용 분류를 시도한 것이다.

1920년 중·후반의 시조부흥운동은 1930년대로 접어들면서 위축되는 양상을 띠다가 1930년대 말 『文章』지를 중심으로 조금씩 살아나는 조짐을 보이게 된다. 바로 이 지점에서 이병기의 「古時調選」과 『歷代時調選』이 탄생하고 있는 것이다. “아시면 그 糟粕보다도 精神을 취하여 이걸 더 陳腐, 沈滯케 말고 더욱 清新하게 精美하게 進展시켜야 하리다. 이러함에 이게 저기 도움이 된다면 이는 우리의 한 기쁨이고 다행이겠다.”⁴³⁾라고 한 데서 알 수 있듯이 고시조를 숙지하여 이를 현대에 맞게 청신하고 정미하게 진전시키는데 도움을 주고자 하는 취지에서 엮은 것이다. 이런 흐름 위에 놓인 것이 「古時調選」과 『歷代時調選』이므로 이 둘은 기본적으로 독서물 형태의 시조선이 될 수밖에 없다. 그리하여 곡조별 분류는 사라지고 작가별 분류만이 남게 된다. 시조를 唄이 아닌 作으로 이해하고 있는 것이다.

2) 『歷代時調選』의 구성 및 작품 수록 양상

『歷代時調選』은 철저하게 작가의 시대순으로 작품을 배열하고 있다.

43) 『歷代時調選』 서.

우탁(2), 이조년, 이준오, 정몽주, 길재, 원천석, 이색, 태종, 정도전, 황희(2), 김종서, 성삼문(2), 이개, 유응부, 원호, 왕방연, 성종, 남이, 김정구(2), 월산대군, 무풍부정충, 송인, 이현보(2), 서경덕, 송순(5), 조식(2), 김인후(2), 황진이(6), 김현성, 임진, 양사언, 선조, 노진(2), 유희춘, 이황(4), 이이(4), 양응정, 이양원, 고경명, 이순신, 김덕령, 정철(17), 성혼, 이덕형(2), 이항복, 조존성(4), 서익, 임제(2), 한우, 박인로, 이매창, 홍량, 성천기, 구지, 송이, 매화, 천금, 명옥, 북전, 무명씨, 이원익, 김광옥(6), 소백주, 구용, 김상용(2), 채유후, 신흘(6), 이임구, 조한영, 장만, 정충신, 이명환(3), 효종(2), 송시열(2), 윤선도(10), 김육, 이간(2), 적성군, 허정(2), 정두경, 강상연, 남구만, 구지정, 신정하(2), 김창업(2), 유천군, 이택, 유희연, 윤두서, 유종(2), 이정변, 장현(2), 주의식(3), 김유기(2), 김성기(2), 조현명, 이유, 이재, 조명리(2), 이정보(15), 김천택(6), 김수장(14), 이정신(3), 이정진, 송계연월(2), 김우규(3), 임의식, 김시경, 익종(3), 김민순, 박효관(2), 안민영(4) / 무명씨(69).⁴⁴⁾

고려말 우탁에서부터 19세기 후반 안민영에 이르기까지 총 111명의 작가 작품을 시간 순서에 입각하여 배열해 놓고 있으며 그 뒤에 무명씨 작품을 덧붙였다. 이는 역대 가집의 이삭대엽 분류 방식과 유사한 것이다. 그러나 『歷代時調選』의 작품 배열이 역대 가집의 이삭대엽 배열과 동일한 것은 아니다. 역대 가집들의 경우 ‘유명씨’ 내에서 다시 세분된 분류를 취하고 있는데 ‘여말’과 ‘본조’를 구분하고 있으며, ‘본조’의 경우 다시 ‘열성어제-사대부-여향인-기녀’ 등으로 구분하고 있다. 여기에는 왕조별 구분 의식과 신분별 구분 의식이 나타나고 있는 것이다. 그러나 『歷代時調選』의 경우 이런 구분 의식조차 나타나지 않는다. 열성어제, 사대부, 여향인, 기녀라는 신분보다 시간적 선후 관계가 우선적으로 고려되고 있다. 이는 신분제 사회가 해체된 20세기 현상을 반영한 것으로, 이 책이 독서물 형태의 성격을 취하고 있다는 점에서 뿐만 아니라 작가 배열의 측면에서도 현대성을 드러낸 것이라 할 수 있다. 다만 같은 왕대의 작가 내에서는 ‘어제-사대부-여향인-기녀’의 질서가 대체로 적용되

44) 작품이 1수인 작가는 별도로 작품 수를 표시하지 않음.

고 있다. 그리고 책 말미에 부록으로 수록된 작가별 색인에서도 열성어제 8인을 먼저 제시한 뒤 가나다순으로 배열하고 있다.

이 시조집에 등장하는 작가는 총 111명이다. 작가의 신분별 작품수를 보면 열성어제 8인 11수, 기녀 11인 16수, 여향인 13인 44수, 사대부 79인 165수로 되어 있다. 신분별 작품 수에서는 사대부가 많이 보이는데, 시조의 주 향유계층이었던 사대부들의 시조를 최대한 배려한 것으로 보인다. 이는 『歷代時調選』 서에서 “그 作家들을 보면 王公으로부터 市井, 野夫까지 있는바 常民보다 官員이 많음은 亦是 그 名流를 所重하든 까닭인가 하며”⁴⁵⁾라는 말을 통해 사대부 작가가 많은 이유를 언급한 것과 통하는 것이다. 이 책에 나와 있는 작가의 신분⁴⁶⁾을 살펴보아도 무반 관료보다 문반 관료의 수가 훨씬 많은 것을 알 수 있다. 이는 이병기의 한학에 대한 의식과 사대부의 의식이 합쳐진 것이기도 하지만 조선시대 사대부가 유교적 지식계급을 의미하기도 하였으므로 당연히 문관이 더 많은 것은 당연한 일일 것이다.

『歷代時調選』에 수록된 작품을 형태별로 살펴보면 평시조 276수, 옛시조 21수 사설시조 10수로서 평시조가 절대적인 비중을 차지하고 있다. 이는 평시조가 시조의 중심이라고 여긴 이병기의 의식이 반영된 결과다. 이병기는 시조를 가창물이 아닌 창작품으로 이해하였기 때문에 앞서 인용한 「古時調選」 서언에서 밝힌 바와 같이 작품을 3장으로 나누고 어절별로 띄어쓰기를 시도하여 시조의 가독성을 높이고 있다. 이 역시 독서물로서의 성격을 강화하기 위한 장치라 할 수 있다. 그러나 이병기는 옛시조나 사설시조를 평시조와 다른 별개의 유형으로 본 것이 아닌, 평시조의 발전된 모습으로 보고 있다.

辭說時調 혹은 餘時調는 蕪雜하고 冗長한 느낌을 주어 時調와 같은 短詩로서는 平時調만큼 合理치 못한 것 같기도 하나, 어느 점으로는 그것이 도리어 그 特長이 되는 가 합니다. 그리고 또 餘時調나 辭說時調도 平時調 그것으로서의 發展된 것으로 보아

45) 『歷代時調選』 서.

46) 열성어제 8인, 왕실작가 2인, 문반관료작가 64인, 무반관료작가 9인, 가객 10인, 유생 및 신원 미상 작가 7인, 기녀 11인. 총 111인.

이는 심재완, 『시조의 문헌적 연구』에 나와 있는 작가계급을 참고한 것임.

야 합니다.⁴⁷⁾

위 인용문에서도 보여주듯 이병기는 시조의 기본형을 평시조로 보고 있으며 엽시조나 사설시조를 평시조에서 발전된 형태로 보고 있다. 시조의 특징을 ‘고정적 형식’이라는 의미의 定型이 아닌 자유로운 형태를 조율하여 다듬은 ‘특수한 자유시’인 整形시로 이해한 것이다. “時調는 傳統的으로 이어져 오는 동안 우리 民族의 情調를 담은 데에 最적의 詩型式을 지니고 있다”라고 하여 평시조의 계승을 추구하고 있는 것이다. 그리고 시조의 정형성을 글자 수가 아닌 초·중·종 삼장의 형태로 된 시조형으로 말하고 있다. 따라서 엽시조·사설시조를 구분하는 것은 큰 의미를 갖지 않게 된다.

『古時調選』의 ‘평시조-엽시조-사설시조’에서 『歷代時調選』의 ‘유명씨-무명씨’의 시대적 고찰로 분류 방식이 달라진 이유도 여기에 있다. 삼장의 형태로 쓰인 시조형의 모습을 보여주었으니 다시 유형별 분류는 의미가 없는 것이다.

이렇듯 가곡으로서의 부분을 완전히 제거하고 시조의 유형을 보여주는 것은 『歷代時調選』에 있는 81번 정철의 <장진주사>⁴⁸⁾를 보면 확실하게 알 수 있다. 작품 설명을 해 놓은 주해 부분에 “장진주사라는 곡조라 따로 되어 있지마는 또는 사설시조로도 되는 것이다.”라고 되어 있다. 곡조를 제거하고 문학의 한 갈래인 사설시조로 받아들인 것이다.

『歷代時調選』의 시조집으로서의 가장 뚜렷한 특징은 신출 시조의 수록에 있다. 『歷代時調選』에는 이전 가집에는 나타나지 않은 신출 시조 작품 3수가 수록되어 있다. 가집에 나타나지 않았다는 것은 노래로 불리지 않고 문학 작품으로만 존재하여 문헌의 어딘가에 실려 있었던 작품인 것이다. 이러한 신출 시조가 나타나는 경우는 시조집의 경우에는 드물었다. 즉 대중성에 힘입어 많이 불리는 시조들이 가집에 수록되는 경우 창자의 선택에 따라 사설의 내용이 조금씩 달라졌다. 이렇게 달라진

47) 이병기, 「가곡의 명칭과 시조의 종류」, 『가람문선』, 신구문화사, 1966, p.254.

48) 한잔 먹새그녀 또한잔 먹새그녀 꽃갯거 수놓고 무진무진 먹새그녀 / 이몸이 죽은후면 지게우혜 거적덜어 줄이혀 메여가나 유소휘장의 만인이 울어네나 어옥새 속새 덩개나모 백양속에 가기곳가면 누른해 흰달 가느비 굵은눈 소소리바람 불제 뉘한잔 먹자할고 / 하물며 무덤우혜 쟈남이 과람불제야 뉘우친들 어띠리.

작품들이 가집에 수록되는 경우 신출 작품으로 보고 있는 경우가 대부분이었던 20세기의 시조집에서 신출 시조가 등장하는 것 자체로 의미가 크다 하겠다.

다음은 『歷代時調選』에 수록된 신출 작품 3수이다.

○ 宣祖大王御製

오면 가랴하고 가면 아니 오네
어노라 가노라니 불날히 전혀 없네
오날도 가노라하니 그를 슬허 하노라. (48번)

▷ 宣祖五年壬申에 朝臣 盧禎(玉溪)이가 上章하고 歸養할 때 바야흐로 漢江을 건너자 宣祖께서 特히 이 노래를 지으시어 銀箏에 써, 中使를 보내어 주셨다는 것이다.

○ 盧禎

- 母夫人壽宴歌 -

日中 金가마피 가지 말고 내말 들어
너는 反哺鳥라 鳥中の 曾參이니
오늘은 날을 위하여 長存 中天하얏고자. (50번)

○ 柳希春

- 獻芹歌 -

미나리 한떨기를 캐여서 싯우이다
년대 아니아 우리넝끼 바자오이다
맛이야 긴지 아니커니와 다시 싯어 보소서. (51번)

▷ 이는 眉岩先生이 全羅監司가 되어 完山(全州) 鎭安樓에 있을때 奉安使 朴和叔(滄)을 더부러 觀飲고 지은 노래.

48번과 50번 시조는 노진의 문집 『玉溪集』에 실려 있는 작품이다. 51번 작품은 유희춘의 문집 『眉岩一己』에 수록된 유일한 시조 한 수이다. 이는 이병기가 가집만이 아닌 문집도 참고하였다는 것을 보여주는 것으로 선조의 작품 주해에서 노진과의 관계를 보여주며 작품의 내력을 소개해 주고 있다. 이러한 노진과의 관계에서 출전이 『옥계집』임을 파악할 수 있게 해주는 것이다.

유희춘의 헌근가를 보면 『呂氏春秋』에 나와 있는 “野人美芹，願獻之至尊”이라는 말을 떠올리게 된다. 이는 벼슬길에 있지 않은 자가 미나리를 캐어서 임금께 바치기를 바란다는 말이다. 궁궐을 떠나 있는 유희춘이 임금을 향한 살뜰한 충성심을 바치는 노래라고 할 수 있다.

이 세 작품들은 『歷代時調選』에 실린 이후 국문학 연구의 대상이 되었다. 이로써 『歷代時調選』이 국문학사에 미친 영향력을 알 수 있게 해준다.

3) 『歷代時調選』에 나타난 選의식과 작품 선별 기준

『歷代時調選』 유명씨 부분의 작품들은, 「古時調選」의 ‘작가-시조작품’의 단순 구성과 달리 ‘(제목)-작가정보-작품-주해’의 순으로 구성되어 있다. 제목은 참고한 가집이나 문집 중에서 판단하여 붙일 수 있는 것들만 들어가 있고, 작가표기는 이름 뒤에 자와 호를 기재하고 어느 때 사람인지와 간단한 경력을 소주로 처리하고 있다. 작가에 대한 자세한 소개보다는 시조 작품 뒤에 시어의 설명과 작품의 창작배경이나 엮힌 일화들을 소개하여 교과서적 작품해석을 보여주는 주해가 중요한 비중을 차지하고 있는데 이는 문헌자료를 통해 고증해 놓은 그의 연구자적 소양을 보여주는 부분이다. 이러한 주해는 『文章』과였던 가람이 국문학연구의 일환으로 고전을 소개하기 위해 『歷代時調選』을 편찬한 것임을 보여준다.

그들은 그저 貧權樂勢나 徒衣徒食을 하든 사람으로 이를 한 遊戲·罷寂으로만 한 것이 아니라 熱烈한 憂時戀君을 하거나 그 암담한 세상을 諷諭·警省하기도 하였다. 실상 純然한 自然만을 읊은건 거의 없대도 可하다. 花月鳥蟲을 말한 것이라도 花月鳥蟲일뿐이 아니고 그 무슨 抑鬱한 情懷가 담겨 있다.⁴⁹⁾

49) 이병기, 『歷代時調選』序, 박문서관, 1940.

위 서문은 이병기의 시조관을 잘 보여주고 있다. “열렬한 우시연군을 하거나 그 암담한 세상을 풍유·경성하기도 하였다.”라는 말을 통해 세상에 대한 울분을 토로하고 있는 것을 고시조의 특징으로 이해했음을 알 수 있다. 『歷代時調選』을 구상하고 간행한 1939~1940년은 일제강점기 말기로서 일제가 조선인 말살 정책을 펴고 있던 시기였다. 이러한 상황에서 국학과의 일원이었던 이병기는 세상에 대한 울분을 토로할 고시조를 엮은 『歷代時調選』을 통해 민족의 혼을 일깨우고자 했던 것으로 보인다. 다음 원호의 작품이 이를 잘 보여주고 있다.

○ 원호

간밤에 우던 여흠 슬피 울어 지내거다
이제와 생각하니 님이 울어 보내도다
저물이 거스리 흐르과져 나도 울어 보내리라. (19번)

▷ 霧菴은 集賢殿 直提學으로 있다가 世祖登極후 벼슬을 버리고 시골로 돌아가, 端宗이 寧越로 가서 계실 때 寧越로 따라가 그 西편에 築石을하고 觀瀾이라 이름하고 물을 다달리 읊조리기도하고 문을 닫고 글도 짓고 아침저녁으로 바라다보고 울다가 端宗이 昇退하신 뒤에는 三年服을 입고 다마치고는 原州故廬로 돌아가 숨어 있었다.

이 작품은 세조의 왕위 찬탈 사건 후 단종을 위해 절의를 지킨 생육신의 한 사람이었던 원호의 삶과 문학을 잘 보여주고 있다. 『歷代時調選』에는 이 외에도 성삼문, 이개, 유응부 등 사육신의 작품도 수록해 놓고 있다.

한편 위 서문의 후반부에 드러나 있듯이 자연을 읊은 시조에 대해서도 그 속에 무슨 억울한 정회가 담겨 있다고 보아 역시 중요하게 취급하였다. 이병기는 시조의 표면적 내용보다 이면적 의미나 정서를 중시하였으므로 거의 모든 고시조를 세상에 대한 정서를 표출한 것으로 이해하였다. 따라서 자연시조에 대해서도 편견 없이 수록하였는데, 다만 비슷한 성향의 자연시조에 대해서는 작품성을 고려하여 선별적으로 수록하고 있다. 다음의 경우가 이를 잘 보여주는 것이다.

○ 황희

江湖에 봄이 드니 이몸이 일이 하다

나는 그를 잡고 아희는 밭을 가니

뒷피혜 엄긴 藥草를 언제 캐려 하나니. (13번)

▷ 李鼎輔의 「山家에 봄이 오니 自然이 일이 하다. 앞내에 살도 매며 울밑에 외씨도 심고. 來日은 구름 걷거든 藥을 캐라 가리라」라든지 또 成渾의 「田園에 봄이 드니 나 할일이 전혀 많의. 꽃남근 뉘 움기며 藥밭은 언제갈리. 아희야 대뵈어 오너라 사립 묻져 거르리라」라 하는 것이 다 이 노래와 같은 뜻이다.

이는 주해에 인용한 이정보나 성혼의 작품보다 황희의 작품이 작품성이 뛰어나다고 보아 이를 선택했음을 보여주는 것이라 하겠다.

농암 이현보 작품을 보더라도 그의 <어부단가> 5장 중 두 번째 작품⁵⁰⁾만이 선택되어 실려 있다. 이 작품은 16세기 사립과 시조의 특징인 내면 갈등과 시름을 잘 보여주는 대표적인 작품으로 자연은 맑은 곳, 속세는 더러운 곳이라는 이분법적인 자연관을 가장 단적으로 보여주는 것이다.

이황과 이이의 <도산십이곡>과 <고산구곡가>도 엄선하여 실어 놓았다. 똑같이 4수씩 실어 놓았는데, 그 중 이황의 <도산십이곡>은 후육곡 중 3수⁵¹⁾만이 실려 있음이 주목된다. 그 3수는 후육곡의 순서대로 실린 것이 아니다. 9번째, 12번째, 11번째 작품의 순으로 수록되어 있다. 자연을 노래한 전육곡의 ‘언지’보다 학문을 노래한 후육곡 ‘언학’을 더 중시했음을 알 수 있다. 또한 자연과 관련된 노래는 후육곡 다음에 실려 있는 ‘청량산~’⁵²⁾ 한 작품만으로도 족하다고 생각했기 때문에 전육곡 ‘언지’를 모두 탈락시켰다고 볼 수도 있다. 그리고 자연을 뒤에 배치한 이유는 학문에 대

50) 굽어는 千尋 綠水 돌아보니 萬疊 青山 / 十丈 紅塵이 엇매나 가렸는고 / 江湖에 月白하거든 더욱 無心하여라.

51) 古人도 날 못보고 나도 古人 못뵈 / 古人을 못봐도 녀던 길 앞에 잇네 / 녀던길 앞에 잇거든 아니 녀고 어쩔고.

愚夫도 알며 하거니 괴아니 쉬운가 / 聖人도 못다 하거니 괴아니 어려운가 / 쉽거나 어렵거낫중에 늙는줄을 몰래라.

靑山은 어제하야 萬古에 프르르며 / 流水는 어제하야 晝夜에 굿지 아니는고 / 우리도 그치지 마라 萬古 常靑 호리라.

52) 淸涼山 六六峯을 아나니 나와 白鷗 / 白鷗야 현사하랴 못믿을손 桃花로다 / 桃花야 떠지지 마라 魚舟子1 알가 하노라.

한 중요성을 먼저 보여주기 위한 의도적인 목적으로 보인다.

이이의 <고산구곡가>는 ‘고산구곡담’⁵³⁾이라는 제목으로 실고 있으며, 제목 아래 작은 글씨로 一曲, 二曲이라는 순서를 보여주어 <도산십이곡>이 순서를 무시한 것과는 대조된다. <도산십이곡>이 느슨한 구성을 취하고 있는 것과 달리 <고산구곡가>는 일곡부터 구곡까지 정연한 질서를 갖추고 있으므로, 이를 반영한 결과라 할 수 있다. 또한 ‘고산구곡담’이라는 제목도 서시 부분의 첫 구절인 “고산구곡담을 사람이 몰으든지~”의 처음보를 가져와 제목으로 붙인 것이다. 이렇듯 이병기는 작품을 실을 때에도 나름의 선의식을 가지고 순서를 정해 넣어 놓은 것이다.

작품성이 좋다고 생각되는 시조들을 選하였으며, <도산십이곡>의 경우처럼 순서마저 뒤바뀌 수록한 것이 나타난다는 것은 그만큼 『歷代時調選』이 내용을 중시한 시조집이라는 것을 보여주는 것이다.

3. 교주집으로서의 특성

1) 이병기의 고전 소개와 주해

가람 이병기는 『歷代時調選』 서에서 “우리가 저의 歷史를 알아야 함과 같이 文學에 있어서도 고전을 저버릴 수 없음은 당연한 일이다.”라고 밝히고 있다. 여기서 보듯 그는 고전연구를 게을리 하지 않았고 그로 인해 이전에 누구도 관심을 갖지 않았

53) 一曲은 어드메고 冠岩에 해비친다 / 平蕪에 내 걸으니 遠近이 그림이로다 / 松間에 綠樽을 놓고 벗오는 양 보노라.

二曲은 어드메오 花岩에 春晚커다 / 碧波에 꽃을 띄워 野外로 보내노라 / 사람이 勝地를 모로니 알게한들 어찌리.

七曲은 어드메고 楓岩에 秋色좋다 / 淸霜이 얹게 치니 絶壁이 錦繡로다 / 寒岩에 혼자 앉아서 짐을 잊고 있노라.

九曲은 어드메고 文山에 歲暮커다 / 奇巖 怪石이 눈속에 무쳐세라 / 遊人은 오지 아니하고 볼것 없다 하드라.

던 교술 문학의 범주에 속하는 내간, 일기, 실기류의 작품들을 발굴하여 주해하였다. 이병기는 시조뿐 아니라 국어학, 고전문학, 서지학, 국악, 고문헌의 수집, 시조창작과 그 이론적 모색, 교육자 등 폭넓은 영역에 걸친 족적을 남기고 있다.⁵⁴⁾ 이런 그에게 국어학자, 국문학자, 또는 교육자라는 수식어보다 시조시인이라는 명칭이 붙은 이유는 역시나 시조부흥운동의 중심인물이기 때문이다. 그러나 그는 국문학자로서 국문학 연구에도 상당한 족적을 남겼다. 이병기의 국문학 연구는 시조에 대한 관심 및 고전의 소개와 주해를 통한 현대적 계승으로 나뉘 볼 수 있다.

시조부흥운동의 선두 주자로서 시조에 대한 이론 확립에 상당한 기여를 하였다. 그는 「시조란 무엇인가」⁵⁵⁾와 「律格과 時調」⁵⁶⁾ 등의 글을 써서 시조를 평시조와 옛시조로 구별하고 初·中·終 三章의 자수를 논증하기도 하였다. 이후 1930년대에 들어서 「시조의 발생과 가곡과의 구분」⁵⁷⁾을 시작으로 시조를 가곡과 구분하여 문학으로서의 시조의 성격을 분명히 드러내고 있다. 이후 『文章』지 3월호에 「古時調選」을 발표하며 고시조 200수를 소개한다. 한편 1940년대에는 고전 문학 작품을 주해하고 소개하는데 주력하게 된다.

『인현왕후전』, 박문서관, 1940.

『한중록』, 백양사, 1947.

『의유당일기』, 백양당, 1948.

『근조내간선』, 국제문화관, 1948.

『요로원야화기』, 을유문화사, 1949.

『가루지기타령』, 국제문화관, 1949.

『어우야담』, 국제문화관, 1949.⁵⁸⁾

위의 목록에서 알 수 있듯, 이병기의 국문학 연구의 대상은 시조뿐 아니라 수필적

54) 류준필, 「이병기 국문학연구의 체계와 특성」, 『한국문학논총』22, 한국문학회, 1998.

55) 『동아일보』, 1926년, 11월 24~12월 13일.

56) 『동아일보』, 1928년, 11월 28일~12월 1일.

57) 『진단학보』, 1934년.

58) 류준필, 위의 논문, p280.

성향이 짙은 산문 작품들로 확대되어 가는 것이다. 전쟁 이후로는 교육자로서의 면모를 드러내며 그 말년에 『국문학 개론』과 『국문학 전사』를 출간하며 그의 국문학 연구를 종합한다. 그의 국문학 연구는 한마디로 민족적인 것에 관한 끝없는 발굴과 탐구 그리고 그것의 현대적 계승이라고 말할 수 있다. 『歷代時調選』이 출간된 1940년 봄은 그가 시조에 대한 관심과 연구를 마감하고 고전의 소개와 주해를 시작하는 시점이다. 이런 점에서 『歷代時調選』은 시조 연구의 총결판이면서 고전 주해의 시작을 알리는 작업이라 할 수 있다. 『歷代時調選』의 이러한 위상으로 인해 이 책이 갖는 교주본으로서의 특성에 대해서도 자세히 검토할 필요가 있다.

2) 『歷代時調選』의 교정 양상 및 특징

지난 가을부터 나는 博文書館의 付託을 받고 歌曲과 時調와를 區分하여 여러 歌詞冊을 뒤적여 其中 時調形으로 된것을 三白餘首 뽑아 校正하고 難語難句는 註解하고 혹은 그 作品의 來歷을 말하며 될 수 있는대로 그 原音을 보전코저 지금 綴字法으로 고치지 않은 것도 있다.⁵⁹⁾

『歷代時調選』은 時調選集이면서 동시에 校註集이다. 교주는 교정과 주해를 가리킨다. 위의 서문을 참조할 때 교정은 역대 문헌에 수록된 작품들을 대상으로 가장 시조형에 부합하는 표기를 선택하고 원음을 보전할지 지금 철자법으로 고칠지를 판단하는 작업으로 보인다. 그리고 주해는 어려운 단어나 구절을 풀이하고, 문헌을 참조하여 작품의 내력을 설명하며, 작가 문제가 있는 경우 이를 고증하는 것을 가리키는 것으로 이해된다. 지금부터 『歷代時調選』에서 수행한 교정과 주해에 대해 순차적으로 살펴보기로 한다.

교정의 경우 작품 표기 교정과 작가 교정으로 나눌 수 있다. 우선 작품 표기를 교

59) 『歷代時調選』, 序.

정하고 있는 것부터 살펴보기로 하자. 168번 장현의 작품은 『청구영언』(가람본)에만 유일하게 실려 있는 작품이다.

나니 저아희를 머리 땡아 길렀더니
歲月이 덧없어 어리 그리 자라건고
그아희 玉燈에 불혀들고 님을 좇아 다니거다. 『歷代時調選』

나니 저 으희를 머리 싸하 길너써니
세월이 덧업서 어이 글이 잘아건고
그 으희 옥등에 불혀 들고 님을 좇차 단니거다. 『청구영언』(가람본)

자신이 소장하고 있던 가집을 참고한 것이 분명한데도 불구하고 표기가 다소 달라진 것을 볼 수 있다. ‘·’와 어두자음군 등 20세기에 사용하지 않는 것들을 현실에 맞게 현대식 표기로 바꾸어 놓았다.

230번 김민순의 작품도 이와 유사한 경우라 할 수 있다.

少年十五 二十時에 하던일 어제론듯
속곰질 뛰움질과 씨름 탁견 유산하기 小骨 장기 投錢하기 저기차기 鳶날리기 酒肆
靑樓 출입다가 사람치기 하기로다
만일에 팔자 | 가 좋아만정 身數가 험하던들 큰일날번 하괘라. 『歷代時調選』

少年 十五二十時에 험던 일이 어제론듯
속곰질 뛰움질과 씨름탁견 遊山하기 小骨 장기 投錢험기 저기츠고 鳶날니기 酒肆
靑樓 出入다가 스람치기 험기로다
萬一에 八字 | 가 조하만정 身數가 험험던들 큰일 날번 험괘라.
『청구영언(육당본)』

이 작품 역시 『청구영언』(육당본)에만 실려 있는 것인데 표기가 완전 일치하지 않고 약간 달라졌다. ‘·’를 ‘ㅏ’로, 이중모음을 단모음으로 바꾸었다. 또한 중장의 ‘저기츠고’를 ‘저기차고’로 바꾸었는데 이는 각종 놀이를 명사 형태로 죽 나열하고 있는

것을 고려하여 통일성을 기한다는 차원에서 교정한 것으로 보인다. 한편 여러 가집에 중복 수록된 작품인 경우 그 중 가장 합당하다고 생각되는 표기를 선택한 것으로 보인다. 다음 김현성의 작품에서 이를 확인할 수 있다.

○ 김현성

나혼자 오날이야 즐거운자 今日이여
 즐거운 오날이 후여 아니 저물세라
 毎日に 오날 같으면 무슨 시름 잇이리. (45번)

이 작품은 초기 가집에는 ‘樂只자’로 그 다음은 ‘나은자’로 표기가 되다가 『가곡원류』에서는 ‘나혼자’로 표기가 되어 있다. 이는 시조가 노래로 불렸던 구비문학의 특징을 단적으로 보여주는 것이다. 이 세 가지 표기 중 『가곡원류』의 표기를 선택하고 있는 것으로 보아 이것을 가장 자연스럽다고 여긴 듯하다.⁶⁰⁾

지금까지 작품 표기와 관련된 교정 양상을 살펴보았는데, 이와는 별도로 작가 교정을 시도한 흔적도 찾아볼 수 있다. 다음 작품이 대표적 사례라 할 수 있다.

○ 김인후

- 悼林士遂冤死作短歌 -

옛그제 버힌 솔이 落落長松 아니런가
 적은덧 두던들 棟梁材 되리더니
 어즈버 明堂이 기울면 어느 남기 바치리. (38번)

▷ 林士遂의 名은 享秀요 號는 錦南이오 士遂는 그의 字. 爲人이 豪俠한바, 明宗二年 丁未에 애매히 壁書事件의 禍를 입어 賜死를 당하였다. 河西와는 交分이 僻 두터웠다.

이 작품은 38번 작품으로 『송강가사』 및 다수의 가집에 수록되어 있는데 모든 문헌에서 공통적으로 작가를 정철로 표기하고 있다. 그러나 이병기는 이를 따르지 않고 김인후의 작품으로 처리하고 있다. 이는 김인후의 문집인 『하서집』에 이 작품이 수록된 것을 이병기가 확인하였기 때문이다. <悼林士遂冤死作短歌>라는 제목이 붙어

60) 하지만 이런 이병기의 선택은 결과적으로 잘못된 것이다. 이 부분은 뒤의 ‘즐거운자’와 뜻은 같고 표기가 다른 말이 와야 시 문맥상 자연스럽다. 따라서 초기 가집에 나타나는 ‘樂只자’가 오는 것이 옳다.

있고, “하서와는 교분이 찍 두터웠다”는 해설이 이를 입증하고 있다.

이와 같은 작가 교정의 예는 상당히 광범위하게 나타나고 있다. 가람 이병기는 『歷代時調選』을 편찬하기 위해 많은 문헌들을 보며 작가를 고증하기 위해 노력한 흔적을 보여주고 있다. 문헌에 대한 기록은 주해에서도 나타나지만 표기된 작가를 살펴보면 더 자세히 알 수 있다. 기존 가집들의 경우 작가에 대한 고증은 신빙성이 없는 것이 대부분이다. 방대한 문헌을 보고 표기법과 작가를 기록해 놓은 『교본 역대시조전서』⁶¹⁾를 보면 같은 작품이라도 가집마다 작가가 다르게 표기되어 있는 것이 꽤 많이 나타나고 있다. 이는 시조의 목적이 사실이 아닌 연창에 있었던 것으로 작가는 중요하게 생각되지 않았기 때문이었다. 하지만 20세기로 넘어오면서 시조는 독서물로서의 ‘시’가 되면서 작가의 생각이 담긴 표현물로 인식되었기에 작가가 중요해진 것이다.

『歷代時調選』에 나타난 작가 교정의 방법은 크게 네 가지로 나뉘볼 수 있다.

첫째, 역대 가집의 작가 표기가 유명씨와 무명씨로 혼재된 경우 유명씨 작품으로 처리하는 것이 일반적이다.

번호	역대 가집 작가 표기	『歷代時調選』 작가표기
17	『동가선』, 『가곡원류』(육당본, 불란서본, 동양문고본); 이개 / 『청구영언』(진본); 무명씨	이개
96	『병와가곡집』, 『악부』(서울대본), 『동국가사』, 『동가선』, 『가곡원류』, 『대동풍아』; 이매창 / 기타 수록 가집; 무명씨	이매창
99	『병와가곡집』, 『해동가요』(일석본, 주씨본), 『시가』(박씨본), 『악부』(서울대본), 『청구영언』(육당본), 『동가선』; 구지 / 『청구영언』(홍민본, 가람본); 무명씨	구지
102	『청구영언』(육당본); 천금 / 기타 수록 가집; 무명씨	천금
103	『청구영언』(육당본); 명옥 / 『대동풍아』; 매화 『靑丘詠言』(가람본), 『고금가곡』, 『영언유취』; 무명씨	명옥

61) 심재완, 『교본 역대시조전서』, 세종문화사, 1972.

116	『가곡원류』; 김상용 / 『악부』(서울대본), 『청구영언』(가람본, 육당본), 『고금가곡』, 『근화악부』, 『홍비부』, 『가곡원류』(하합본), 『화원악보』; 무명씨	김상용
117	『청구영언』(진본), 『해동가요』(일석본, 주씨본), 『시가』, 『악부』(서울대본), 『청구영언』(홍민본, 가람본, 육당본), 『靑丘詠言』(가람본), 『동국가사』, 『동가선』, 『가곡원류』(불란서본, 박씨본, 구황실본), 『해동악장』, 『협률대성』, 『화원악보』; 채유후 / 『병와가곡집』, 『근화악부』, 『청구영언』(영민본), 『홍비부』, 『가곡원류』(육당본, 규장각본, 하합본, 육당본, 가람본, 일석본, 동양문고본), 『대동풍아』; 무명씨	채유후
130	『청구영언』(육당본), 『동가선』; 이명한 / 기타 수록 가집; 무명씨	이명한
131	『동국가사』, 『청구영언』(육당본), 『동가선』, 『대동풍아』; 이명한 / 기타 수록 가집; 무명씨	이명한
135	『청구영언』(가람본); 송시열 / 『청구영언』(진본); 무명씨	송시열
152	『병와가곡집』, 『청구영언』(진본), 『해동가요』(일석본, 주씨본), 『악부』(서울대본), 『청구영언』(홍민본, 가람본, 육당본), 『靑丘詠言』(가람본), 『대동풍아』; 정두경 / 『가곡원류』; 무명씨	정두경
153	『병와가곡집』, 『청구영언』(진본, 가람본), 『해동가요』(주씨본), 『악부』(서울대본), 『가곡원류』(육당본), 『가곡원류』(불란서본, 동양문고본); 강백년 / 『가곡원류』; 무명씨	강백년
157	『병와가곡집』, 『해동가요』(일석본, 주씨본), 『시가』(박씨본), 『청구영언』(홍민본); 신정하 / 『가곡원류』; 무명씨	신정하
158	『병와가곡집』, 『청구영언』(진본), 『해동가요』(일석본, 주씨본), 『시가』(박씨본), 『청구영언』(홍민본), 『청구영언』(가람본), 『청구영언』(육당본); 김창업 / 『가곡원류』; 무명씨	김창업
160	『병와가곡집』, 『해동가요』(일석본, 주씨본),	유천군

	『시가』(박씨본), 『악부』(서울대본), 『청구영언』(홍민본, 가람본), 『靑丘詠言』(가람본) ; 유천군 / 『청구영언』(육당본), 『가곡원류』 ; 무명씨	
219	『청구영언』(육당본) ; 이정진 / 『가곡원류』 ; 무명씨	이정진

이처럼 무명씨와 유명씨가 공존할 경우 유명씨로 작가를 처리한 것은 사대부 작가의 작품 수를 확대하려는 생각이 반영된 결과로 보인다.

둘째, 유명씨 작가가 여럿인 경우 후대 가집인 『가곡원류』와 『대동풍아』를 더 신뢰한 것으로 나타나고 있다.

번호	역대 가집의 작가 표기 양상	『歷代時調選』 작가표기
13	『가곡원류』, 『청구영언』(가람본), 『시가』(박씨본) ; 황희 / 『병와가곡집』; 김굉필 / 『청구영언』(홍민본) ; 맹사성	황희
36	『병와가곡집』, 『해동가요』(일석본, 주씨본), 『가곡원류』 ; 조식 / 『청구영언』(진본, 가람본), 『靑丘詠言』(가람본) ; 양응정 / 『시가』(박씨본), 『청구영언』(홍민본), 『고금가곡』, 『근화악부』, 『가보』, 『흥비부』; 무명씨	조식
47	『가곡원류』 ; 양사언 / 『청구영언』(가람본), 『동국가사』, 『동가선』; 이이 / 기타 수록 가집(19세기 초기 가집) ; 무명씨	양사언
62	『대동풍아』 ; 고경명 / 『청구영언』(가람본); 허정 / 기타 수록 가집 ; 무명씨	고경명
114	『가곡원류』 ; 구용 / 『동국가사』, 『동가』, 『대동풍아』 정몽주 / 『근화악부』 조남연/ 기타 수록 가집 ; 무명씨	구용
115	『동국가사』, 『가곡원류』 ; 김상용 / 『병와가곡집』, 『청구영언』(진본, 가람본), 『해동가요』(일석본, 주씨본), 『악부』(서울대본), 『靑丘詠言』(가람본) 주의식/ 기타 수록 가집 ; 무명씨	김상용

127	『가곡원류』; 정충신 / 『병화가곡집』, 『청구영언』(진본, 가람본, 육당본), 『해동가요』(일석본, 주씨본), 『동국가사』, 『동가선』; 김광옥 / 『시가』(박씨본), 『악부』(서울대본), 『청구영언』(홍민본), 『靑丘詠言』(가람본), 『고금가곡』, 『근화악부』, 『가보』, 『영언유취』, 『홍비부』; 무명씨	정충신
-----	--	-----

셋째, 가집과 개인 문집의 작가 표기가 서로 다른 경우에는 개인 문집을 더 신뢰하였다.

번호	역대 가집의 작가 표기 양상	『歷代時調選』 작가표기
31	『해동가요』(일석본, 주씨본), 『면앙집』; 송순 / 『송강가사』(성주본); 정철 / 『청구영언』(진본, 가람본, 육당본), 『영언유취』, 『가곡원류』(육당본), 『화락』; 무명씨	송순
34	『송강가사』(성주본), 『병화가곡집』, 『대동풍아』; 정철 / 기타 수록 가집; 무명씨	송순
38	『면앙집』; 송순 / 『송강가사』, 『병화가곡집』, 『청구영언』(진본), 『해동가요』(일석본, 주씨본), 『시가』(박씨본), 『악부』(서울대본), 『청구영언』(홍민본, 가람본), 『靑丘詠言』(가람본); 정철 / 『고금가곡』, 『근화악부』; 무명씨	김인후
39	『하서집』; 김인후 / 『해동가요』(일석본, 주씨본), 『악부』(서울대본), 『대동풍아』; 송시열/ 『청구영언』(연민본); 퇴계	김인후

	/ 『청구영언』(진본) ; 무명씨 『송강가사(성주본)』 ; 정철 / 『가곡원류』(육당본), 『가곡원류』(불란서본) ; 유희령	정철
--	---	----

가집은 노래를 부르기 위한 唱詞集이었기에 작가는 중요하지 않았다. 그렇기 때문에 가집의 경우 작가 표기가 다르게 나타나는 것들이 많은 것이다. 그러나 개인 문집의 경우 문자로 기록된 신뢰감을 줄 수 있는 문헌이기 때문에 가집보다는 개인 문집을 더 신뢰한 것으로 보인다.

넷째, 작품의 내용과 작가의 삶을 연결지어 작가를 선정하였다.

번호	역대 가집의 작가 표기 양상	『歷代時調選』 작가표기
27	『병와가곡집』, 『청구영언』(진본), 『해동가요』(일석본), 『시가』(박씨본), 『청구영언』(가람본, 육당본) ; 송인 / 『해동가요』(주씨본); 송순 / 『고금가곡』, 『근화악부』, 『가보』, 『영언유취』 ; 무명씨	송인
128	『병와가곡집』, 『동국가사』, 『동가선』, 『가곡원류』(육당본, 규장각본, 하합본, 가람본, 일석본) ; 정충신 / 『가곡원류』(불란서본, 박씨본, 구황실본) ; 정몽주	정충신
223	『병와가곡집』, 『청구가요』, 『악부』(서울대본) ; 김태석 / 김우규 표기 가집 없음	김우규
225	『가곡원류』(육당본, 규장각본, 불란서본, 가람본, 동양문고본, 일석본), 『해동악장』, 『협률대성』, 『화원악보』 ; 김우규 / 『가곡원류』(구황실본) ; 황희	김우규

	/ 『가곡원류』(하합본, 박씨본) ; 무명씨	
223	『청구영언』(육당본) ; 김시경 / 『병와가곡집』 ; 김광수 / 『청구가요』 ; 김선수 / 『청구영언』(영민본) ; 정철 『靑丘詠言』(가람본), 『가보』, 『가곡원류』 ; 무명씨	김시경

작가의 고증을 위해 이병기는 가집뿐 아니라 개인 문집, 후대에 전해지는 전사본, 고전문헌, 야담집 등을 모두 참고로 하고 있다. 이러한 까닭에 『歷代時調選』은 기존의 가집들처럼 특정한 가집을 저본으로 삼아 편찬된 것이 아닌 각 작가마다 특정한 문헌을 참고하여 작품을 선별 · 수록하였다.

3) 『歷代時調選』의 주해 양상 및 특징

주해는 어려운 단어나 구절을 주석하고 작품의 내력을 설명하며, 작가 문제가 있는 경우 이를 고증하는 것을 가리킨다.

○ 金鼎九字德甫本安東. 燕山君時人

가마괴 싸호는 곶에 白鷺야 가지 마라

성낸 가마괴 흰빛을 새오나니

滄波에 조히 씻은 몸을 더러일가 하노라. (23번)

▷ 白鷺는 해오라기. ▷새오는 식기함, 미워함. ▷滄波는 깨끗한 물결. ▷조히는 알뜰히

▷ 이는 藥坡漫錄卷之百 金鼎九條의 「性好酒 醉輒爲短歌 其辭曰 烏巢枝, 白鷺慎莫窺, 怒烏娟諸白色. 滄滄水濯濯羽, 蘆花風嚶嚶羽, 怕他啄向風塵落」이라는 것인바 歌曲源流에는 「或云鄭夢周母爲圃隱赴, 太宗宴時作」이라 하였으나 鄭圃隱先生 母親 李氏는 太宗誕生全에 別世하였고 東史節要에는 「母知其偉器, 作白鷺歌以之曰 白鷺 白鷺, 勿入黑烏群, 夢周, 反其語, 作烏頭曲, 以示不變」이라 하였다.

이 작품은 유명씨 23번 김정구의 작품이다. 작품이 끝난 뒤에 단어의 의미를 하나 하나 설명해 주고 있으며, 이어서 이 작품의 작가를 설명해주는 주해가 나와 있다. 이런 식으로 주해는 단어의 의미를 설명해 놓은 난어·난구 주해, 작품의 내력이나 동기 소개 그리고 작가의 고증 문제들로 나뉘볼 수 있다. 이렇게 시조에 대한 주해가 나타나는 것은 여기서 처음 시도된 것이다.

○ 소백주

相公을 뵈은 후에 事事를 민자오매
率直한 마음에 病들가 염려 | 러니

이리마 저리차 하시니 百年 同袍하리라 (113번)

▷ 相公은 相國, 相臣인데 領議政, 左議政, 右議政의 총칭. ▷ 率直은 졸하고 곧은것. ▷ 同袍는 함께 사는 것

▷ 이는 將棊에 대하여 지은 노래. 相公은 將棊의 象과 宮. 事事는 士. 率直과 病은 卒兵. 이리마는 馬. 저리차는 車. 同袍는 袍.

이는 光海때 朴燁이가 平安道 觀察使로 있을 때 하루는 손님을 더불고 將棊를 두며 小栢舟를 시켜 지었다 한다.

앞서 본 김정구의 작품이 작가 고증에 초점을 맞춘 주해였다면, 위 소백주의 작품은 작품이 지어진 내력을 설명하는데 초점을 맞춘 주해라 할 수 있다. 그리하여 단어의 사전적 설명과 더불어 그것의 비유적 의미까지 자세하게 설명해줌으로써 교과서식 해설을 보여주고 있다. 이 작품은 후대에 영향을 미쳐 시구 풀이나 해설 부분이 이 책의 풀이를 그대로 가져다 쓴 것이 대부분이다.

『歷代時調選』은 시구 풀이나 단어 설명의 사전적 풀이 및 어휘의 상징성을 보여주는 것에서 작품을 이해하는 데 필요한 고사를 설명해 놓은 것까지 다양한 모습으로 되어 있다. 다음 작품은 두견새에 관한 고사를 설명해 놓은 작품이다.

○ 정충신

공산이 적막한디 슬피 우는 저 두견아

촉국 흥망이 어제 오늘 아니여든

지금히 피나게 울어서 나의 애를 굶나니. (263번)

▷空山은 비인산. ▷寂寞은 고요잠잠함. ▷蜀國은 지금 中國四用等地에 있던 옛나라의 이름. 寰宇記에 「蜀의 먼저는 人皇때였고 그後 님금에 杜宇란이가 있어 望帝라 일컬었는데 그때 荊人 靈이라논이 있어 望帝를 가보매 政丞을 삼고 스스로 德이 못하다 하고 그에게 禪位를 하고 드디어 亡去하여 化하여 自鵲(杜鵑)이 되었다. 그러므로 蜀人이 子規의 울음을 들으며 이게 望帝라 함이다」 하는 記事가 있다. ▷피나게 운다함은 이 새가 울다가 피가 나면 그친다는 일을 말한 것. ▷애는 창자.

이 시는 나라를 걱정하는 정충신의 마음이 애절히 드러나는 작품이다. 이 작품의 촉국흥망에 대한 고사를 『寰宇記』에서 보고 자세히 설명해 주고 있는 것이다. 이병기의 문헌 고증은 백과사전 형식으로 많은 책들에서 인용을 해주고 있다.

○ 정몽주

이몸이 죽어 죽어 一白番 고쳐 죽어

白骨이 塵土 되고 님이라도 잇고 없고

님向한 一片 丹心이야 가실줄이 잇이라. (6번)

▷ 李朝太宗이 아즉 潛邸에 있을때 鄭圃隱先生의 뜻을 보려고 잔치를 베풀고 圃隱先生을 請하여 술을 권하며 노래를 지어 부르매 선생이 이 노래를 지어 부르시었다. 海東樂府 風色惡條에 「送作歌送酒曰 此身死了死了 一白番更死了 白骨爲塵土 魂魄有也無 向主一片丹心 寧有改理也歟」 라는 것이 이 노래인바 太宗이 그 뜻이 변치 않을 줄을 알고 죽이려하여 드디어 趙英珪등을 시켜 善竹橋에서 죽였다.

○ 원천석

興亡이 有數하니 滿月臺도 秋草 |로다

五百年 王業이 牧笛에 부쳐시니

夕陽에 지나는 客이 눈물 겨워 하노라 (8번)

▷ 李朝太宗이 어렸을때 耘谷先生에게 受學한 일이 있다. 先生은 高麗가 망하매 江原道 雉岳에 숨고 太宗이 登極한 후 불려도 아니나왔다.

○ 이방원

이런들 어떠하며 저런들 어떠하리
 만수산 드령층이 엮어진들 귀어떠리
 우리도 이같이 엮어져 백년까지 누리리라 (10번)

▷ 이노래가 李朝太宗이 潛邸할 때 鄭圃隱先生을 청하여 그 뜻을 보려고 지어붙였다는 노래인데 海東樂府에는 「此示何如, 彼示何如, 城隍堂後垣頽落. 示何如, 我輩若此不死. 示何如」라고 쓰여졌으나 海東歌謠 靑丘永言등에는 이와같이 적혀있다.

이 세 작품은 태종 이방원과 관련된 이야기들로 교과서에서는 정몽주의 <단심가>, 이방원의 <하여가>라고 해서 가르치는 것이다. 이전의 가집들에서 한문으로 기록되어 있는 것을 우리말로 풀이해 놓았으며, 『해동악부』에 실려 있는 내용을 첨부하여 참고로 제시하고 있다. 이후 이러한 작품 내력 주해들은 교육적 차원에서 적극 활용되고 있다. 이는 전쟁 후 교과서 편찬위원으로 활동한 이병기의 업적과 일정한 관련이 있는 것으로 보인다.

편찬자 이병기가 꼼꼼한 작가의 대표로 꼽는 윤선도의 작품은 개인 문집 『고산유고』를 참고한 것으로 보인다. 145번 작품⁶²⁾은 『고산유고』에만 수록되어 있으며 137번 작품⁶³⁾의 경우에는 한자로 쓰인 표기방식은 『고산유고』에서만 나타나고 있다. 또한 <산중신곡>이라는 제목도 『고산유고』에만 나타나는 것이다. 그러나 <어부사시사>의 경우는 『고산유고』의 형태를 취하지 않고 가집에 수록된 형태를 수용하였다. 이는 『고산유고』에 수록된 것이 시조형에서 벗어난 것인데 비해, 가집에 수록된 것은 온전한 시조형으로 되어 있기 때문이다. 다음은 『歷代時調選』에 수록된 <어부사시사> 4수이다.

우는것이 벽국이나 푸른것이 버들숲가
 어촌 두세 집이 暮烟에 잠겼세라
 아희야 새고기 오른다 헌그물을 내어라. (141번)

62) -遺懷謠- 슬프나 즐거우나 울다하나 외다하나 / 내몸의 해울일만 닷고 닷글 뿐이언정 / 그밧기 여남은 일이야 분별할줄 잇이라.
 63) ○ 山中新曲 -朝霞謠- 月出山이 높더니마는 미운것이 안개로다 / 天王 第一峯을 一時에 가리와다 / 두어라 해퍼진 휘면 안개가 아니 걷으랴.

白雲이 일어나고 나모끝이 흐느긴다
 밀물에 東胡가고 혈물에 西湖 가자
 아희야 그물 걷어 서리고 돛글 높이 달아라. (142번)

말음 뉘이 바람 나니 篷窓이 서늘하다
 녀름 바람 정할소냐 가는 대로 시겨스라
 어즈버 北浦 南江이 어디 아니 좋으리. (143번)

구름이 걷은 후에 햇빛이 두껍거다
 天地 閉塞하되 바다흔 의구하다
 가없고 가없음 물스결이 김뻗는듯 하여라. (144번)

『歷代時調選』에 수록된 10수의 작품은 원래 모두 제목이 있는 것들이다. 그러나 <어부사시사> 4수에는 제목이 붙어 있지 않고 각 작품 뒤에 “이는 어부사시사 중 봄, 가을, 여름, 겨울에 있는 걸 개작한 것”이라는 설명이 첨부되어 있다. 이는 “어부사시사는 워낙 시조와는 다르되, 그 뒤 이걸 시조형으로 하여 전하기도 한다.”⁶⁴⁾라고 한 데서 알 수 있듯이 시조형으로 가집에 전하는 <어부사시사>를 수록하였기 때문에 나타난 현상이다. 또 한가지 특이한 점은 사시의 순서가 봄-가을-여름-겨울로 되어 있어 여름과 가을의 순서가 바뀌어 나타나고 있는데 이는 <어부사시사> 전편이 아닌 단 4편만을 각편으로 수록하게 되면서 계절성을 중요하게 여기지 않은 결과로 보인다.

64) 이병기, 「시조의 개설」, 『가람문선』, 1966, p.287.

IV. 『歷代時調選』 편찬의 의의

1940년 박문서관에서 발행한 『歷代時調選』은 文庫版 형태의 출판물이다. 文庫版이란 염가 보급을 목적으로 하는 소형(106×148mm)의 출판물로서 상업성·대중성을 지향하는 것이다. 1940년 초판 발행 이후 1942년, 1947년에 거듭 재판이 간행된 사실을 보더라도 당시 문고판 형태 출판물의 대중성을 가늠할 수 있다.

이러한 박문문고 12번째 출판물인 이병기의 『歷代時調選』은 아주 뚜렷한 간행의 목적의식을 가지고 있었다.

이제야 우리의 古典研究를 하자는 것은 늦고 뒤진 생각이다. 그러도 않을수 없다. 밝은건 다 밝어야 한다. 성급함 보다도 차근하고 찬찬하고 꾸준하여야 한다. 우리가 몇千年동안, 歷史 文化 文學등을 훌륭히 진혔다고 자랑만 할 때가 아니다. 자랑보다도 그것이 과연 어떻든가를 우리부터가 잘 알아야 할 것이다. 文獻이라고 그대로 믿을것이 아니오 傳統이라고 그대로 좇을것이 아니오 제가 스스로 살피고 따지고 깨닫고야 정말 그 價値와 生命이 들어날 것이다.⁶⁵⁾

위의 서에서 밝힌 대로 이병기는 고전에 대한 미미한 연구에 불만을 가져 왔던 것이다. 이는 국학파의 일원이었던 이병기의 우리 전통 찾기와 깊은 관련을 맺고 있다. “우리 종래 문학에 시가가 으뜸이었고 시가에도 시조가 으뜸이었음은 물론”⁶⁶⁾이라고 하며 그는 시조를 고전의 으뜸으로 치고 우리가 연구하고 이어받아야 할 전통이라 생각하였다. 하지만 기존에 전해져오는 문헌, 특히 가집들은 그 작자 문제와 관련하여 확실하지 않음이 많았다⁶⁷⁾. 그리하여 그는 역대 가집들과 많은 문헌들에 전해져 내려오는 고시조들을 모아 그 중 진수를 가려 『歷代時調選』 307수를 편찬하여 작가

65) 『歷代時調選』. 序.

66) 위의 책

67) “이와 같이 作者가 그릇된 노래도 많거니와 有名한 小說로도 謝氏南征記를 金春澤著라고 朝鮮圖書解題에 는 썼었다...(중략)... 그리고 가장 問題되는 건 靑丘永言이다.” 이병기, 「고전의 위작」, 『가람문선』, 신구 문화사, 1966, p471.

를 밝혀내는 데 많은 노력을 기울이고 있다. 또한 꼼꼼한 대교와 고증을 통하여 작품의 내력을 자세히 설명해 주고 있다.

전통에 대한 계승은 『歷代時調選』이라는 제목에서도 알 수 있다. 이병기는 『文章』지의 부탁을 받고 준 원고에서는 「古時調選」이라는 명칭을 사용하였다. 그런데 이를 수정·보완하여 책을 간행하면서는 『歷代時調選』으로 이름을 바꾸었다. ‘고시조’는 현대시와 대립되는 개념으로서 역사적 단절의 느낌이 있으나 ‘역대’는 지금까지라는 의미를 포함하고 있어 현대로의 흐름을 가능하게 해주는 단어이다. 이런 점에서 시조의 현대화를 꾀하여 현대문학의 양식으로 확립하기 위해 우리 민족의 실정을 최대한 살려 담을 수 있는 시조형을 계승해야 한다는 의미를 담아내고자 의도적으로 ‘역대’라는 단어를 선택했다고 할 수 있다. 이는 기존 가집들에서 우리나라를 상징하는 ‘청구’, ‘해동’ 같은 단어를 사용하여 우리의 것임을 알 수 있게 해주는 것과 달리 이미 시조형이 우리 민족의 것임을 잘 보여주는 것이다. 이렇게 우리의 것을 잘 알았다면 살피고 따져 시조의 가치와 생명을 깨달아야 한다. 바로 여기서 ‘選詩’가 시작되는 것이다.

『歷代時調選』은 ‘選集’이다. 『文章』지 「古時調選」에서 먼저 시조형으로 된 것들을 간추려 200수를 실어 놓았다. 이때 시조형은 초·중·종장의 3장 형태를 갖춘 시조들을 평시조, 엮시조, 사설시조로 갈래별 분류를 해놓았다. 그러나 『歷代時調選』에서는 시조창 가집으로 오해를 불러일으킬 수 있는 갈래별 분류를 없애고 대신 철저한 시간 순서로 작품들을 배치하였다. 또한 독서물로서의 가독성을 높이기 위해서 3장으로 나누고 어절별 띄어쓰기를 하였다. 이러한 현대적 시조의 형태는 앞에서 언급한 전통의 계승과 연결된다.

時調는 古傳으로만 묵힐 것이 아니고 다시 現代詩로서 精進시켜야 하겠다. 무단히 陳腐한 그 糟粕만을 구지 지킬 것이 없다. 아희야·두어라·아마도와 무슨…… 가하노라와 같은 투어라든지, 月白·常靑·秋風落葉과 같은 漢字語라든지 또는 依例히 달이면 술, 江湖면 白鷗, 梅花면 暗香같은 문자를 쓰잘 것이 없고 보다 더 정밀 深刻 眞摯한 생각으로 새로운 獨特한 創作이 있어야 하겠다.⁶⁸⁾

그의 국문학자로서의 모습뿐 아니라 창작자로서의 모습도 보여주는 것으로 단지 옛것으로만 남아 있는 화석화된 시조가 아닌 현대시로서의 계승을 추구하며 시조를 창작할 것을 강조하는 것이다. 이는 『文章』지의 신인추천제도에서도 큰 역할을 담당한 이병기의 시조에 대한 강한 애착에서 비롯된 것으로 볼 수 있다. 즉 현대시조로 계승될 교본이 될 수 있는 역대 시조들을 307수 뽑아놓은 것이 『歷代時調選』이라 할 수 있다.

그러면 『歷代時調選』은 어떤 원칙에 입각해 작품을 선별한 것일까? 우선 눈에 띄는 점은 평시조가 중심을 이루고 있다는 점이다. 다음으로는 무명씨 작품보다는 유명씨 작품이 훨씬 큰 비중을 차지하고 있다는 점이다. 이 둘을 종합하면 결국 유명씨의 평시조가 『歷代時調選』의 중심임을 알 수 있다. 이는 시조를 문예적 창작물로 인식한 이병기의 의식이 투영된 결과라 할 수 있다. 과거에는 시조를 가창물로 여겼고 가집은 연창의 대본으로 생각했었다. 따라서 사실시조와 무명씨의 작품들도 상당한 비중을 차지하고 있었다. 그러나 이병기의 경우 시조를 개인 창작물로, 시조집을 읽고 감상하기 위한 독서물로 이해하였기 때문에 개인의 정회를 간결한 형식 속에 담아낸 유명씨의 평시조를 가장 중요하게 생각했던 것이다.

따라서 『歷代時調選』의 경우 노래로 부르기 적합한 시조가 아닌, 작품성과 예술성이 뛰어난 작품을 중심으로 선택하여 수록하였다고 할 수 있다. 비슷한 성향의 작품들 중 내용과 형식의 측면에서 가장 우수하다고 판단되는 작품을 싣고 이와 유사한 경향을 보이는 여타 작품들을 주해 부분에서 소개하고 있는 편집의 방식에서 이를 단적으로 확인할 수 있다. 이런 이병기의 시도는 후대에 간행된 고시조 選集들⁶⁹⁾의 선구적 역할을 수행한 것이라는 점에서 그 의의가 자못 크다고 하겠다.

이러한 선구적 모습은 교주본이라는 특징에서 다시 한 번 역력히 보여 진다. 단어의 사전적 해석뿐 아니라 단어에 얽힌 고사에 대한 설명, 비유되어 있는 상징성까지 밝혀주고 있다. 또한 작품의 내력과 작품에 얽힌 설명을 통해 작가를 밝혀주고 있는

68) 앞의 책.

69) 김상훈, 『역대시선집』, 조선문학예술총동맹출판사, 1963.

이기문, 『歷代時調選』, 삼성미술문화재단, 1971.

조동일, 『歷代時調選』, 민음사, 1973.

데 이런 작가에 대한 연구는 많은 문헌을 참고하였다는 점에서 그만큼 가치가 있는 것이다. 그의 작가에 대한 고증은 이후 교과서 편찬에도 상당 부분 반영된 것으로 보인다. 이런 점에서 『歷代時調選』은 교육적 측면에서도 그 의의를 찾을 수 있다. 이렇게 이병기 교주 『歷代時調選』은 당대는 물론 후대에 이르기까지 시조를 배우는 우리들에게 많은 영향력을 미치고 있었던 것이다.

V. 결론

본고에서는 현대시조가 어느 정도 자리를 잡은 시점에서 이병기가 다시 고시조만을 선하여 『歷代時調選』을 엮은 목적과 이 책의 문헌적 특성에 대해 알아보고자 하였다. 시조부흥운동이 시작된 1920년대 중반 이후 가집의 편찬이 거의 중단되다시피 하며 고시조는 각종 잡지들 속에 ‘조선시조’나 ‘명시조’라는 이름으로 한 부분이 소개될 뿐 고시조만으로 시조집이 출간되는 경우는 드물었다. 그럼에도 이병기는 고시조 300여수를 모아 1940년에 『歷代時調選』을 편찬하여 발간하였다. 이러한 현상에 대한 해명과 최초의 시조 주해서인 『歷代時調選』의 특징적 양상을 고찰할 필요가 있어 논의를 시작하였다.

‘문학적 성격’과 ‘음악적 성격’을 동시에 가지고 있는 18세기 김천택의 『청구영언』을 시작으로 가집사의 흐름은 시작된다. 이후 19세기로 넘어오며 문학적 성격의 요소가 약화되고 음악적 요소 즉 가창적 성격이 강화되게 된다. 시조창 가집 『남훈태평가』와 가곡창 가집 『가곡원류』가 19세기 가집사의 음악적 성격을 분명하게 보여주고 있다. 이러한 가운데 20세기로 넘어오면서 가집사의 흐름은 음악성을 중시한 가집의 형태와 독서물로서의 시집의 형태가 혼효되어 나타나게 된다.

II장에서는 이를 자세히 알아보기 위해 20세기에 발간된 활자본 가집 8권을 대상으로, 이를 음악성을 중시한 가집과 독서물로서의 시집으로 나눠 살펴 보았다. 음악성을 중시한 가집은 발간된 순서대로 『해동영언』, 『대동풍아』, 『남훈태평가』, 『가곡선』, 『정선조선훈가곡』, 『가곡보감』이다. 이들의 가장 큰 음악적 성격은 역시 ‘악곡별 분류’라는 데 있다. 또한 실제 연창의 현장에서 부르는 인기곡들을 모아 엮어 놓은 가집들로 음악 교과서의 역할을 담당하기도 하였다는 것을 알 수 있었다.

독서물로서의 시집은 시조부흥기에 발간된 가집들로 『추강월백』과 『시조유취』가 있다. 두 시조집에는 모두 곡조가 사라져 있다. ‘작가-시조작품’이라는 단순 구성을 취하고 있는 『추강월백』은 완전한 시조집의 모습을 띠고 있다. 그러나 가곡 5장 분절 방식이나 3장식 분절 방식 등의 혼동으로 가집에서 시조집으로 넘어가는 초기 시

조집으로서의 모습을 보이고 있었다. 최남선의 『시조유취』는 1405수라는 방대한 시조를 수록한 시조집으로 문학적 측면인 ‘내용별 분류’로 되어 있다는 것을 알 수 있었다. 이러한 20세기 초기 시조집의 두 방향을 통해 1940년에 발간된 『歷代時調選』의 성격을 추측해 보았다.

III장에서는 II장의 내용을 바탕으로 『歷代時調選』의 문헌적 특성을 고찰하였다. 먼저 「古時調選」과 『歷代時調選』의 관계를 살펴 『歷代時調選』이 「古時調選」에서 사용한 ‘평시조-옛시조-사설시조’의 분류를 사용하지 않았다는 점에 주목하였다. 이는 독서물 형태의 시조집이라는 것을 명확히 하기 위함이었다. 이러한 시조집에서는 작가 정보가 중요하기에 작가이름만 밝힌 「古時調選」과 달리 『歷代時調選』에서는 작가 정보를 보완하여 작가의 이름 아래에 그 작가의 호와 관직, 활동시기까지 밝혀놓은 것을 확인할 수 있었다.

또한 이병기는 시조창과 시조의 분리를 주장하며 시조에서 음악적 요소를 배제하고 문학적 성격만을 추구하자고 하였다. 그 결과 문학적 또는 작품성이 뛰어난 작품을 선별·수록한 독서물 형태의 고시조집이 탄생하게 된 것이다. 그리하여 『歷代時調選』은 악곡이 사라지고 ‘유명씨-무명씨’ 분류방식 내에서 철저하게 작가의 시대순으로 작품을 배열하였다. 『歷代時調選』이 시조집으로서의 특징을 가장 뚜렷하게 보여주는 것은 가집에 전혀 수록된 적이 없는 3수를 신고 있다는 점이다. 가집에 실리지 않았다는 것은 대중성 있는 노래로 불리지 않았음을 말한다. 그럼에도 이병기는 개인 문집을 참조하여 이들 작품을 수록해 놓았다. 이러한 사실은 『歷代時調選』의 편찬 방향이 어디에 있었는지를 분명히 보여주고 있다.

마지막은 교주본으로서의 특징이다. 교주는 교정과 주해를 가리키는 것으로 먼저 교정을 살펴보면 작품 표기 교정과 작가 교정으로 나뉘볼 수 있다. 작품 표기 교정은 20세기에 사용하지 않는 고시조의 표기 방식을 현실에 맞게 현대식 표기로 바꿔 놓았다. 작가 교정 방법은 네 가지로 나뉜다. 첫째, 유명씨와 무명씨로 혼재된 경우 일반적으로 유명씨의 작품으로 처리하였다. 둘째, 작가가 여럿인 경우 후대 가집인 『가곡원류』와 『대동풍아』를 더 신뢰한 것으로 보인다. 셋째, 개인 문집을 더 신뢰하였다. 넷째, 작품의 내용과 작가의 삶을 연결지어 선정하였다. 주해는 어려운 단어의

의미를 설명해 놓은 난어·난구 주해, 작품의 내력이나 동기 소개 그리고 작가의 고증문제로 나뉘어진다. 이런 시조에 대한 주해는 『歷代時調選』에서 최초로 시도한 것이다.

IV장에서는 『歷代時調選』의 문헌적 특성을 고찰한 결과를 바탕으로 이 책의 편찬 의의를 살펴보았다. 가람 이병기는 시조를 고전의 으뜸으로 치고 우리가 연구하고 이어받아야 할 전통이라 생각하였다. 하지만 기존에 전해져오는 문헌들은 오류가 많이 보였다. 그 결과 역대 가집들과 많은 문헌들에 전해져 내려오는 고시조들을 모아 고증하고 그 중 진수를 가려 『歷代時調選』 307수를 편찬한 것이다. 전통의 계승이라는 측면에서 ‘역대’라는 단어를 사용하였으며 여기서 ‘選詩’가 시작된 것이다. 또한 시조의 현대시로의 계승을 추구하며 시조를 창작할 것을 강조하였다.

이병기는 시조를 개인 창작물로, 시조집을 읽고 감상하기 위한 독서물로 이해하였기 때문에 개인의 정회를 간결한 형식 속에 담아낸 유명씨의 평시조를 중요하게 생각하였다. 또한 그가 처음 시도한 시조 주해는 이후 간행된 고시조 선집들의 선구적 역할을 수행하였다. 한편 『歷代時調選』은 이후 교과서 편찬에도 상당 부분 반영된 것으로 보이며 교육적 측면에서도 큰 영향을 미친 것으로 생각된다.

【참고문헌】

1. 단행본

- 김교봉·설성경, 『근대전환기 시가 연구』, 국학자료원, 1996.
김석희, 『조선후기 시가 연구』, 월인, 2003.
김용찬, 『18세기 시조문학과 예술사적 위상』, 월인, 1999.
김제현·이지엽 외, 『한국 현대시조 작가론』, 태학사, 2002.
서원섭, 『시조문학연구』, 형설출판사, 1981.
성기옥 외 4인, 『한국시의 미학적 패러다임과 시학적 전통』, 소명출판, 2004.
성무경, 『조선후기 시가문학의 문화담론 탐색』, 보고사, 2004.
신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994.
심재완, 『시조의 문헌적 연구』, 세종문화사, 1972.
_____, 『역대시조전서』, 세종문화사, 1972.
이기문, 『개화기 국문연구』, 서울대학교, 1970.
이병기, 『가람문선』, 신구문화사 1966.
이병기, 『가람시조집』, 문장사, 1939.
이병기, 『국문학 개론』, 일지사, 1965.
이병기, 『국문학 전서』, 신구문화사, 1981.
이병기, 『歷代時調選』, 박문서관, 1940.
이상원, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고사, 2004.
이창희, 『정선조선가곡』, 다운샘, 2002.
전통예술원 편, 『근대로의 전환기적 음악양상』, 민속원, 2004.
조동일, 『한국문학통사』5, 지식산업사, 2006.
한국문화개발사, 『문장』2권 3집, 문장사, 1973

2. 논문

- 강영미, 「이병기의 시조론과 창작의 실제」, 『민족문학사연구』제15호, 민족문학사연구소, 1999.
- 강전섭, 「『해동가요』의 형성과정」, 『한국고전문학연구』, 대왕사, 1982.
- 고은지, 「20세기 초 시가의 새로운 소통 매체 출현과 그 의미」, 『어문논집』제 55권, 민족어문학회, 2007.
- 김근수, 「『가곡원류』고」, 『명지대학교 논문집』1, 명지대학교, 1968.
- 김미옥, 「19세기 말~20세기 초 시조 연구 - 『악부』(고대본) 소재 신출 시조를 중심으로」, 부산대학교 대학원 석사학위논문, 1999.
- 김선기, 「안민영 시조를 둘러싼 국악원본 『가곡원류』와 『금옥총부』의 비교 고찰」, 『한국언어문학』48, 한국언어학회, 2002.
- 김용찬, 「『청구영언 진본』의 성격과 편찬의식」, 『어문논집』35, 고려대 국어국문학연구회, 1996.
- 김태균, 「가곡창 가집 『대동풍아』연구」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 1998.
- 류준필, 「이병기 국문학연구의 체계와 특성」, 『한국문학논총』제22집, 한국문학회, 1998.
- 문무학, 「한국 근대 시조론 연구」, 대구대학교 대학원 석사학위논문, 1986.
- 박노춘, 「『해동가요』의 자료적가치성」, 『국회도서관보』137/138, 국회도서관, 1991.
- 성기조, 「한국근대문학의 전통논의에 관한 연구」, 단국대학교 대학원 박사학위논문, 1984.
- 성무경, 「보급용 가집 『남훈태평가』의 인간(印刊)과 시조 향유에의 영향」, 『한국시가연구』18, 한국시가학회, 2005.
- 신경숙, 「19세기 연행예술의 유통구조」, 『어문논집』제43호, 민족어문학회, 2001.
- 송안나, 「19세기 중·후반 시조창 가집과 가곡창 가집의 상호소통 양상 연구;-『남훈태평가』와 그 이후 시조창 가집을 대상으로-」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

- 심재완, 「가곡원류계 가집 연구」, 『청구대학 논문집』, 청구대학교, 1967.
- 양희찬, 「『해동가요』의 편찬과 성격에 대한 논고」, 『순천향어문논집』5, 순천향어문학연구회, 1998.
- 윤설희, 「20세기 초 가집 『정선조선가곡』 연구」, 성균관대학교 대학원 박사학위 논문, 2007.
- 이동영, 「최남선의 시조부흥론」, 『한국문학논총』제15호, 한국문학회, 1994.
- 이선희, 「가람 이병기 시조에 나타난 전통성 연구」, 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 1993.
- 이유진, 「19세기 시조창 대중화에 대한 재론」, 『국문학연구』16, 국문학회, 2007.
- 이은성, 「19세기 말에서 20세기 초 시조창 향유의 변화양상-《가요》(동양문고본)를 중심으로-」, 『한민족어문학』45, 한민족어문학회, 2004.
- 이형대, 「가람 이병기와 국학」, 『민족문학사연구』제10호, 민족문학사연구소, 1997.
- 임선묵, 「가람 이병기론」, 『단국대학교 논문집』5집, 단국대학교, 1971.
- 정병욱, 「해동가요의 편찬과정 소고」, 『일석 이회승선생송도기념논총』, 일조각, 1957.
- _____, 「삼대시조집의 전승체계 소고」, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1978.
- 정재호, 「U.C.소장 해동가요고」, 『고전문학연구』3, 한국고전문학연구회, 1986.
- _____, 「가집 서·발에 관한 소고-청구영언·해동가요를 중심으로」, 『어문논집』12, 고려대학교 국어국문학회, 1982.
- 조윤제, 「역대시가편찬의식에 대하여」, 『진단학보』제3호, 진단학회, 1935.
- _____, 「『청구영언』 편자와 『해동가요』 편찬년대에 대한 재고」, 『조선어문』2, 조선어문학회, 1930.
- _____, 「『해동가요』 해제」, 『조선어문학회보』4, 조선어문학회, 1930.
- 조윤경, 「가람과 조운 시조의 현대적 변용 양상 연구」, 전남대학교 대학원 박사학위논문, 2007.
- 최규수, 「『남훈태평가』를 통해 본 19세기 시조의 변모양상」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1989

- 최동원, 「박씨본 『해동가요』-진청 · 해박 · 해주의 대비적 고찰」, 『고시조론』, 삼영사, 1980.
- 최승범, 「가람 이병기론 서설」, 『전북대학교 논문집』15집, 전북대학교, 1973.
- 최진희, 「1910년대 시조의 변화 양상과 그 의미」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 2009.
- 하태석, 「국학과 시조론 연구」, 고려대학교 대학원 석사학위논문, 1997.
- 허윤희, 「조선어 인식과 문학어의 상상」, 『민족문학사연구』제26호, 민족문학사학회 민족문학사 연구소, 2004.
- 황폐강, 「21세기와 한국 고전 문학 연구」, 『국문학논집』16, 단국대학교 국어국문학과, 1999.