

## 『靑丘永言』後跋 作者에 대하여

姜 明 官\*

### 1

珍本 『靑丘永言』(이하 『珍靑』이라 함)에는 序文 跋文이 여럿 붙어 있어 시조는 물론 문학사상이나 음악사 연구에 소중한 자료로 이용된다. 그 중에서 『磨嶽老樵』란 이가 쓴 跋文은 사실시조의 존재 가치를 긍정하는 사뭇 파격적인 내용을 담고 있어 연구자들의 주목을 받았다.<sup>1)</sup> 실명을 숨긴 채 “마악노초”란 다소 생소한 호를 썼던 작자는 누구였는가? 궁금한 일이 아닐 수 없다. 본고에서는 마악노초가 누구인지 밝히고, 그로부터 제기되는 몇 가지 문제를 제시하여 앞으로의 연구과제로 삼고자 한다.

### 2

『海東歌謠』에 李廷燮이란 이의 시조 2수가 실려 있다. 이정섭은 각 시조집에 “肅宗朝 副率”이라고 간단히 소개되어 있다. 이정섭은 『樗村集』<sup>2)</sup>이란 문집을 남기고 있는데, 『靑丘永言後跋』이 이 문집의 4권에 실려 있다. 몇 글자만 다를 뿐 『珍靑』과 꼭 같다(뒤의 부록 참조). 마악노초가 李廷燮임은 두

\* 釜山大學校 漢文學科 教授

- 1) 崔東元, 『古時調論』, 삼영사, 1986, p.313; 趙東一, 『韓國文學思想史試論』, p.241; 金興奎, 『朝鮮後期 詩經論과 詩意識』, pp.161-162 참조. 대개 辭說時調에 대해 긍정적인 인식을 보여주는 것으로 파악하고 있다.
- 2) 국립도서관 소장 『樗村集』은 목활자본 4권 2책이고, 규장각 소장본은 필사본으로 4권 3책이다.

말할 필요가 없다. 『樗村集』은 아들 李堉이 간행한 것인데, 간행 경위를 이렇게 밝혔다.

集凡五編 詩二編及文若干首 盖先君子手自刪定 而尺牘及拾遺一編則不肖等哀取於人而追錄焉者也(『書樗村集後』, 1750년 간행)

『樗村集』은 모두 4권 2책(필사본은 4권 3책)인데, 위에서 5편이라 한 것은 「拾遺」를 1編(卷)으로 쳤기 때문이다. 그 편차는, 1·2권은 詩, 3권은 墓誌銘·行狀·祭文, 4권은 序·說·題跋·疏·書牘, 5권 격인 「拾遺」는 聯句·墓記·祭文·疏 등으로 되어 있다. 이육이 추가로 수집하여 실었다는 尺牘 拾遺는 다름아닌 4권의 말미에 있는 書牘 및 「拾遺」의 聯句·墓記·祭文·疏 등을 가리킨다. 편지는 남에게 전해진 것이기에 찾아온 것이고, 「拾遺」는 문자 그대로 미처 수집되지 않았던 것을 거두어 실은 것이다. 따라서 4권의 「書牘」을 제외한 「疏」 이상은 모두 이육의 말대로 이정섭이 생전에 직접 정리한 것이 틀림없고 「靑丘永言後跋」은 바로 그 부분에 실려 있으니, 이정섭이 「靑丘永言後跋」의 작자임은 움직일 수 없는 사실이다.

李廷燮은 어떤 사람인가? 그는 『靑丘永言』에 발문을 쓸만큼 時調·음악과 관련이 있는 사람이었던가? 그는 宣祖의 玄孫으로, 선조의 여덟째 아들인 慶昌君의 고손이 된다. 宗親인 것인데, 종친은 4대가 지나야 官路로 진출하기에 이정섭의 代에 와서 비로소 벼슬을 얻었다. 그는 世子翊衛司 侍直(정8품), 副率(정7품), 翊贊(정6품)을 거쳐 1744년(사망년) 軍資監 正(정3품 당상관)에 擬望되었다. 그의 官歷은 品階로만 보면 대단한 것이 못된다. 그러나 세자의 위사의 벼슬은 품계가 낮고 별 소임이 없는 武班職이지만, 세자를 호위한다는 명분 때문에 아무나 하는 벼슬이 아닌, 門閥을 따져 極選하는 “淸宦”이다.<sup>3)</sup> 또 그가 당대의 명문거족인 趙泰采, 金昌業, 徐命膺 등 가문과 통혼하고 있다는 사실도 그의 가문이 일류였음을 입증한다.<sup>4)</sup>

3) 崔東元 선생은 李廷燮에 대해 “身分이나 地位로서 들난 것은 없고 唱歌者로서 유명했던 사람”이라고 했는데(『古時調論』, 삼명사, 1986, p.248), 잘못 보신 것이 아닌가 한다.

4) 이정섭의 가문에 대해서는 金允朝, 「樗村 李廷燮의 生涯와 文學」, 『韓國漢文學研究』 14집(한국한문학회연구회, 1991) 참조. 필자가 「저촌집」을 본 것은 7, 8년

어쨌건 李廷燮이 『靑丘永言』의 발문을 쓸 정도로 음악과 관계가 깊은 인물이라는 사실이 중요하다. 李廷燮은 『海東歌謠』의 「古今唱歌諸氏」에 이름이 올라 있다. 「고금창가제씨」는 당대 일류의 名歌를 모은 것인데, 여기에 이름이 올라 있다면 聲樂에 조예가 깊었음은 두말할 필요가 없는 것이다.

余間多病 常好聽琴 雖余不能自操 而人有鼓之 余之胸中 爲之浩然而適 怡然而樂 霍然若疾脫而體輕矣 以是 通國而以琴鳴者 其余不聽 蓋無幾焉 余內兄崔君汝綱氏 自少善操琴 且嘗客吾家 與余遊最久 每酒後 輒屬君琴而余歌以和相樂也(『送內兄崔汝綱防秋關西序』, 『樗村集』 4권)

送序로 원문은 상당히 긴 글인데, 대상인물은 지금 막 지방의 武職에 제수되어 임지로 떠나는 참이다. 유의할 점은 일반 송서와는 달리 武官의 임지에서서의 임무 수행을 모두 음악, 특히 거문고에 비유하여 논하고 있다는 것이다. 상대방이 거문고에 능한 사람이라는 점을 고려했던 것이다. 이 사실로 보건대 李廷燮 자신이 음악, 특히 歌曲唱에 조예가 깊은 사람이었던 것이다. 金天澤이 歌集 발문을 청했던 것도 이 때문이다.

### 3

3.1 이제까지 한 가지 문제를 접어두고 지나왔다. 『珍靑』의 『靑丘永言後跋』이 『樗村集』에는 「海東歌謠後跋」로 되어 있다. 여기서부터 문제가 꼬이며, 『珍靑』이란 텍스트를 비판적으로 검토해야 할 필요가 생긴다.

『海東歌謠』는 金壽長이 편한 책이다. 김수장은 영조 22년(1746) 무렵에 이

---

전의 일이다. 「청구영언후발」이 수록된 것을 보고 시조를 연구하는 동학들에게 그 사실을 알리고 짧막한 글발을 대충 엮어두었는데, 의외로 해결되지 않는 문제가 많고 또 중요한 것도 아니리라 싶어 발표하지 않고 그냥 두었다. 그 뒤 언젠가 계명대학의 김윤조 교수를 만나 이야기를 나누던 중 김교수가 『저촌집』을 읽고 이정섭에 대한 연구를 하노라고 하였다. 그 결과가 위의 논문이다. 이정섭에 대한 연구가 이미 이루어졌고, 또 필자의 역량 부족으로 더 궁리해 보아야 신통한 결과가 나올 것 같지도 않기에 이제 예전 원고를 그대로 실는 것이다.

미 『해동가요』의 편찬을 어느 정도 진전시켰고, 그 후 10년이 지난 영조 31년(1755)에는 張幅紹의 발문까지 붙여 제1차 편찬사업이 이루어졌다. 그 후 계속 수정작업을 거쳐 영조 39년(1763)에는 김천택의 「靑丘永言自序」를 본받아 서문을 쓰고 『해동가요』라는 책명을 붙이게 된다.<sup>5)</sup> 이 이전에는 구체적인 책명이 확정되지 않았고, 1763년에 와서야 『해동가요』라는 책명이 붙었던 것이다. 1755년 장복소의 서문에도 책명은 없다. 이 논증과정이 잘못되었다 해도 『珍靑』의 편성시기인 1727-1728년 경에 김수장의 『해동가요』가 돌아다닐 가능성은 없다. 따라서 이정섭이 김수장의 『해동가요』를 의식해 착각했거나, 『저촌집』 간행시 『해동가요』를 의식한 간행자의 실수로 「靑丘永言後跋」이 「海東歌謠後跋」로 바뀌었을 가능성은 없다. 그렇다면 김천택은 이정섭이 원래 써 준 「海東歌謠後跋」이란 글을 「靑丘永言後跋」로 제목을 바꿨던 것으로 볼 수 밖에 없다.

김천택이 『珍靑』을 편할 때 취한 태도를 보면 납득이 갈 것이다. 『珍靑』 소재의 序文 跋文, 作品 後序 중 이정섭의 발문은 1727년 5월 16일에 쓰여졌고, 그 외의 것들은 예외없이 1728년 3월에서 5월 사이에 쓰여진 것으로 되어 있다. 즉 김천택은 1727년 5월 경 歌集을 어느 정도 편집해서 평소에 잘 알던 이정섭을 찾아가 발문을 받아내었고, 그 뒤 1년 정도 다시 작품을 정리하여 1728년 3월에서 5월 사이에 일괄적으로 서발과 작품 후서를 써 붙이면서 “海東歌謠”를 “靑丘永言”으로 고쳤던 것으로 보인다. 그러니 애초 김천택은 뒤에 『珍靑』이 되는 “海東歌謠”와 유사한 책을 가지고 있었으며, 그것을 가지고 이정섭을 찾아가던 것이 아니었을까?

3.2 “海東歌謠”가 “靑丘永言”으로 바뀐 것이 대단한 문제일 수는 없다. 그러나 이를 계기로 『珍靑』이란 텍스트가 안고 있는 문제를 한번 검토할 필요가 있다. 먼저 문제삼을 만한 것이 姜銓燮 교수가 제기한 바, 『珍靑』의 母本이 되는 歌集의 존재 여부다.<sup>6)</sup> 지금 학계에서는 강전섭 교수의 주장에 별

5) 鄭炳昱, 「海東歌謠의 編纂過程 小考」, 『一石李熙昇先生頌壽記念論叢』, 일조각, 1957.

6) 姜銓燮, 「松谷編 ‘古本靑丘永言’의 復元問題」; 「‘古本靑丘永言’의 編者에 대한 管見」. 이 두 편의 논문은 『韓國古典文學研究』(大旺社, 1982)에 수록되었다.

반응이 없다. 母本의 실체가 존재하지 않는 이상 별의미를 갖기 어렵기 때문이다. 이 모본의 존재의 의미는 다른 방향에서 찾아야 할 것 같다.

『珍靑』은 최초의 歌集이자 체제가 가장 정비된 歌集이다(김천택의 手稿本으로 추정한다). 하지만 곳곳에서 표절과 조작의 흔적을 남기고 있는 문제가 많은 책이다. 중요한 자료로 널리 인용되는 『靑丘永言序』(鄭來僑)를 예로 들겠다. 글 말미에 정래교의 號 “黑窩”가 뚜렷이 밝혀져 있고, 또 정래교가 『浣岩集』에 김천택의 개인 歌集에 붙인 『金君天澤歌譜序』가 남아 있기에 의심할 바 없이 정래교의 소작으로 여겨져 왔다. 그런데 이 글은 松谷이란 사람이 편한 어떤 歌集의 序文(金得臣)을 따와서 變改한 것이다. 자세한 논증 과정은 강전섭 교수의 논문에 미루고, 여기서는 약간 다른 각도에서 문제를 짚어 보겠다.

『浣岩集』所在 『金君天澤歌譜序』는 年記가 없으나, 『珍靑』의 것(김천택 作品 後序)에는 1728년 3월로 그 年記가 명기되어 있다. 김천택의 개인 歌集이 『珍靑』보다 먼저 이루어졌고, 뒤에 『珍靑』으로 옮겨 갔음을 일단 상기해 두자. 문제의 『靑丘永言序』는 1728년 3월 상순, 즉 3월 1일에서 10일 사이에 쓰여진 것인데, 그렇다면 『珍靑』이 김천택 개인 歌譜보다 먼저 만들어졌다는 모순이 생길 수 밖에 없다. 요컨대 김천택은 金得臣이 썼던 어떤 歌集의 서문을 조작하여 정래교의 것으로 記名하고, 여러 序跋의 執筆 年記를 일괄적으로 1728년으로 조작하는 과정에서 착오를 범했던 것이다.

더욱이 정래교는 洪世泰 이후 閭巷詩壇의 제일인자로 꼽혔고, 혹자는 그의 詩보다 散文을 더 높이 평가하기도 하였다.<sup>7)</sup> 그런 그가 남의 글을 표절 改變했을 것인가? 정래교가 金天澤·金聖器와 관계가 있는 것은 사실이다. 김천택에 대해서는 『金君天澤歌譜序』를, 김성기에 대해서는 『金聖器傳』을 각각 남겼다. 그럼에도 불구하고 『靑丘永言序』의 “정래교가 병으로 우울할 때

---

가람본 『靑丘詠言』과 『花源樂譜』에 수록된 이른바 『金得臣序』가 松谷(미상인물)이 편한 어떤 가집(『古本靑丘永言』)을 위해 쓰여진 것이라 주장하고, 『珍靑』은 이를 母本으로 하여 재편집된 것이라 주장했다. 이에 대해서는 뒤에 붙인 부록 참조.

7) 李天輔, 『浣岩集序』, 『閭巷文學叢書』1, p.401, “潤卿非獨工於詩 其門善俯仰折旋 頗有作者風致 論者或曰文勝於詩”.

김성기와 김천택이 찾아와 한바탕 연주와 노래로 위로했다.”는 부분을 사실로 받아들일 수는 없다.

이것이 사실이었다면, 세 사람은 평소 띄 가까운 사이였음이 분명하다. 그런데 「金聖器傳」에서 김성기와 친분을 전혀 언급하지 않았고, 친구 집에서 그의 연주를 한번 들었을 뿐이라 하고 있다. “雖老且死而手爪之妙 能感人如此 其盛壯時 可知也”란 부분은 죽음을 앞둔 김성기의 노년의 모습이 뚜렷하다(壬寅年 陸虎龍 獄事 때 김성기는 이미 70세라고 했다). 평소 친분이 깊었던 김성기가 아닌 우연한 기회에 만난 노년의 김성기를 그렸던 것이다.

「金聖器傳」은 목호룡의 죽음(1724년 12월)까지 언급하고 있으니, 적어도 1725년 이후 어느 정도 기간을 거친 뒤 쓰여진 것이다. 傳은 대개 死後에 쓰여진다. 김성기는 1728년 가을 이전에 이미 사망했다. 병으로 우울할 때 김천택과 함께 찾아와 「위문공연」을 할 정도로 평소 특별한 사이였다면, 「金聖器傳」에서 한 마디도 언급하지 않고 구차하게 남의 집에서 보았던 김성기를 묘사했을까? 실제 그들 사이에는 어떤 특별한 관계도 없었던 것이다.

「靑丘永言序」를 근거로 김천택과 김성기가 그룹을 이루어 활동했다고 하지만, 이 역시 준신할 것이 못된다. 『珍靑』의 김성기의 작품 뒤에 짝막한 글이 실려 있는데, 띄 문제가 되는 자료다.

余嘗癖於歌 哀集 國朝以來名公鉅卿委巷賤流之作 略成編帙矣 獨漁隱金聖器之譜 往往傳誦於世 而知其全譜者鮮故 廣求而莫之得 心常恨焉

전체 내용은 김성기의 개인 歌集을 구하지 못해 애쓰다가 김성기와 절친했던 金重呂를 통해 입수하게 된 경위를 밝힌 것이다. 이 글은 1728년 봄에 쓴 것인데, 김성기와 김천택이 같이 활동했던 사이라면 왜 굳이 김중려를 통해 金聖器의 가집을 입수했던 것일까? 1728년 「靑丘永言」 편찬 당시 김천택은 40세 정도이고, 김성기는 74세 정도다(살아있었다면). 나이 차이가 30년이 넘는 두 사람이 그룹을 이루어 활동했다고는 생각되지 않는다. 「靑丘永言序」는 이처럼 말이 안되는 모순을 안고 있다.

요컨대 김천택은 松谷이란 사람이 편한 어떤 歌集을 보았고, 그 歌集에 실린 「金得臣序」를 취해 적당히 변조해서 「靑丘永言序」로 실었던 것이다. 사리가 이렇다면, 김천택이 松谷이 편한 모종의 歌集에서 歌集의 편찬방식이나

작품을 빌어왔다고 보는 것이 순리가 아니겠는가? 『珍靑』의 母本이 있었다고 보는 것은 타당성이 있다.

3.3 「靑丘永言序」가 위작이라고 해서 「海東歌謠後跋」이 「靑丘永言後跋」로 바뀐 사정을 알아내는 데 결정적인 도움이 되는 것은 아니다. 다만 김천택에게 『海東歌謠錄』이란 歌集이 있었으며, 이 책명이 이정섭으로 하여금 歌集의 발문을 「靑丘永言後跋」로 하지 않고 「海東歌謠後跋」로 한 데 어떤 영향을 주었지 않았나 생각된다. 박씨본 『海東歌謠』의 서문에 흥미로운 자료가 나온다.

散人 金天澤이 “海東歌謠錄”이란 책 한 편을 가지고 나에게 와서 보여 주었는데, 곧 그 年少時에 스스로 모은 것이었다.<sup>8)</sup>

김천택이 花史子에게 보여주었다는 이 “海東歌謠錄”을 책명으로 볼 것인가 하는 문제가 제기되는데, 崔東元 교수는 “冊名으로 볼 것이 아니라, ‘우리나라의 歌謠를 모은 것’으로 풀이하는 것이 타당”하고, “『靑丘永言』을 두고 이른 말”이라고 보았다.<sup>9)</sup> 필자는 이와는 견해를 달리한다. 왜냐하면 『海東歌謠錄』이라는 책명이 다른 歌集에도 보이기 때문이다.

- 1) 가람본 『靑邱詠言』: 海東歌謠錄\* 文章詩律 刊行于世 傳之永久 …… —— 蒐集正訛善寫 釐爲一卷 名之曰 海東歌謠錄 …… 金壽長序
- 2) 河合本 『歌曲源流』: 海東歌謠錄\* 文章詩律 刊行于世 傳之永久 …… —— 蒐集正訛善寫 釐爲一卷 名之曰 海東歌謠錄 ……
- 3) 「가람일기」, 1930년 7월 20일: 柳年秀君과 같이 宮井洞 朴浣君 집에 가서 『海東歌謠錄』과 …… 『簡牘精要』를 五圓에 사오다.

1)과 2)의 \*표 한 부분 “海東歌謠錄”은 원본에 있는 것을 그대로 전제한 것이다. 따라서 이것은 원래의 책명으로 볼 수 밖에 없다. 더욱이 3)에서는 『海東歌謠錄』이란 책명이 뚜렷이 밝혀져 있다. 이로 보건대 『海東歌謠錄』이란 歌集이 존재했음은 분명한 사실이다. 그리고 이 歌集은 현존하는 『珍靑』이나 『海周』에 선행하는 母本이었을 가능성이 있다. 그 이유는 이렇다.

8) “散人金天澤 以來詠余曰 海東歌謠錄 一編 乃其年少侍所自哀集者也.”

9) 崔東元, 『古時調論』, 삼영사, 1986, p.321.

현존하는 歌集으로 1)과 2)의 “文章詩律……”을 수록하고 있는 가장 오래된 歌集은 『珍靑』인데, 『珍靑』 이후의 여타 歌集에 인용된 것이 예외없이 모두 『珍靑』으로부터 전제된 것으로 볼 수는 없다. 왜냐하면 1)과 2)는 문장 전체가 서로간 거의 완벽한 일치율을 보이고 있는데 반해, 『靑丘永言』과 『海東歌謠』의 이본은 脫漏와 變改가 심하다. 즉 1)과 2)가 보다 순수한 원본의 상태를 유지하고 있는 것이다. 둘째 1)과 2)에서 인용한 자료 바로 뒤에 “我東所作歌曲”으로 시작되는 『旬五志』(洪萬宗)의 자료가 실려 있는데, 원전과 일치하며 모두 그 작자를 洪萬宗이라고 분명히 밝히고 있다. 그러나 『珍靑』이나 박씨본 『海東歌謠』에서는 공히 밝히지 않고 있다. 이것은 의도적인 삭제로 보인다(특히 『珍靑』의 序跋을 조작한 김천택의 태도를 감안하면). 더욱이 『珍靑』은 이 문장의 뒷부분을 고쳐 『蔓橫淸類序』로 수록하고 있다. 만약 『珍靑』을 母本으로 해서 전제된 것이라면 1)과 2) 역시 『珍靑』의 『蔓橫淸類序』와 닮은 꼴이어야 할 것이나, 전혀 그렇지 않은 것이다. 따라서 1)과 2)는 다른 歌集에서 전제된 것임이 틀림없다.

이로 보아 1)과 2)는 현존하는 『珍靑』과는 다른 모종의 歌集에서 채취한 것임이 분명하다. 더욱 결정적인 증거는 1) 『靑詠』의 a) “文章詩律……” b) “我東所作歌曲……”에 바로 뒤에 김천택이 變改하여 『靑丘永言序』로 실었던 ‘金得臣序’가 실려 있다는 사실이다. 곧 a) b) c)는 어떤 歌集에 실렸던 한 묶음의 자료 덩이였고, 그 歌集은 모두에 쓰여져 있는 바와 같이 『海東歌謠錄』이었을 것으로 추정된다(松谷이란 사람이 編한 것). 물론 1)의 a) b) c)는 원형의 『海東歌謠錄』이 아닌 중간 傳寫本에서 다시 전사된 것이며, 傳寫의 여러 과정을 거치면서 분산 번개의 과정을 거친 것으로 보아야 할 것이다(‘金得臣序’는 『花源樂譜』에도 실렸다).

이 중간 傳寫本의 존재에 대해 조금 더 따져보자. 앞서 인용했던 “散人 金天澤” 운운하는 자료에는 김천택이 『海東歌謠錄』을 엮은 것으로, 위 자료 1)에는 김수장이 『海東歌謠錄』을 엮은 것으로 되어 있다. 이것은 우연의 일치가 아니라고 생각된다. 두 사람은 모두 기존의 『海東歌謠錄』을 母本으로 하여 『靑丘永言』과 『海東歌謠』를 엮었던 것이며, 위의 기록들은 그 과정 속에서 존재했던 중간 전사본들로부터 다시 전사된 것으로 보아야 한다. 다시

말해 『海東歌謠錄』을 母本으로 하여 歌集을 편찬 개수하는 작업 속에서 『海東歌謠錄』이란 책명을 그대로 쓰고 있는 異本이 존재했던 것이며, 이것이 타인의 눈에 띄이거나 또는 재전사의 대상이 된 까닭에 1) 2) 3)의 자료에 『海東歌謠錄』이란 이름이 잔존하게 된 것이다. 앞서 의아하게 생각했던 李廷燮의 『海東歌謠後跋』이란 제목은 『海東歌謠錄』이란 애초의 母本을 의식해서 썼던 것으로 추정할 수 있겠다.

## 4

김천택이 어떤 歌集(『海東歌謠錄』)을 母本으로 하여 『珍靑』을 엮었다는 사실 자체가 무슨 대단한 의미를 갖는 것은 아니다. 그 책자가 발견된다면 문제는 달라지겠지만, 현재로는서는 그럴 가능성이 거의 없다. 『珍靑』이 어떤 母本에서 왔다고 하여 『珍靑』의 가치를 폄하하는 것은 시조 연구의 전략적 차원에서 보아도 별로 유익할 것 같지 않다. 또 『珍靑』에서 유래가 확실한 작품만을 뽑아 “원본”이라고 재구성하는 것도 별의미가 없는 일이다.

사실 時調史 연구에 있어서 『珍靑』의 가치는 “最古” 또는 “最初”란 수식어에 있는 것이 아니다. 『珍靑』의 가치는 1728년이란 절대연대의 제시, 歌曲 唱의 曲調分化, 무명씨 시조와 辭說時調(『蔓橫淸類』)의 채록 등에 있으며, 이것들은 조선시대 時調史의 핵심적인 몇 난제와 맞물려 있다.

壬丙兩亂 이전에 慢大葉조로 불리던 시조는 『珍靑』 시기에 와서 三數大葉까지 곡조를 파생시켰다. 임병양란이란 두 차례의 전쟁은 재래의 사회질서를 붕괴시켰고, 또 경제력의 회복에는 상당한 시간이 소요되었을 터인데, 그 어떤 사회적 요인에 의해 歌曲 唱이 이렇게 급속도로 唱法의 분화를 일으킬 수 있었던가 의문이 아닐 수 없다. 辭說時調의 출현은 더욱 문제제리이다. 『珍靑』의 118수의 사실시조는 일종의 口碑歌謠로서 당대에 불리던 것을 채록한 것이다. 이 다수의 사실시조를 가창하거나 享有했던 계층은 어떤 계층이었던가? 兩班/平民이란 기계적 도식에서 사실시조를 平民(이것은 아주 애매한 용어다)의 창작향유물로 보거나, 정반대로 양반의 창작향유물로 보는 견해는

타당한 것인가?10) 사실시조는 양반이 고안한 평시조의 變異形式이며, 이것이 뒤에 이른바 “평민층”에 확산되었던가? 아니면 평시조와는 전혀 상관없는 곳에서 발생하여(李能雨 教授 說), 歌曲唱法으로 흡수됨으로써 “時調” 속에 포함되게 되었던가? 아니면 良民層에서 올라온 中間階層이 가져온 장르였던가? 사실시조의 창작향유층을 어떤 계층으로 잡느냐 하는 것은 작품 해석에 깊이 관여할 것이며, 나아가 조선후기 時調史의 구도 설정에 상당한 변화를 가져올 것이다.

이와 관련하여 더 복잡한 문제가 제기된다. 『珍靑』의 사실시조는 오랜 기간을 두고 축적되어 온 것인가, 아니면 어떤 특정한 계기로 인해 일시에 다수의 작품이 산출되어 유행했던 것인가? 『珍靑』의 사실시조 중 “성과 애정”을 소재로 한 파탈성이 짙은 작품들은 후기의 歌集에서 대거 탈락하는데(이것은 의미있는 현상이다), 이 현상은 사실시조의 향유층이 변했기 때문인가 아니면 사실시조의 주향유층은 동일했으되 그 향유층의 성격이 변했기 때문인가? 『珍靑』의 「蔓橫淸類」는 慢大葉 中大葉 數大葉, 그리고 初數 二數 三數으로 분화되었던 일정한 曲調 분화와는 동떨어진 형태로 존재하는 창법으로 보이는데, 이 창법은 어디서 유래한 것인가? 사실시조의 형성과 함께 고안된 것인가?

## 5

이 논문은 磨嶽老樵가 李廷燮이라는 점, 『珍靑』의 序文이 『海東歌謠錄』의 序文을 變造한 것이라는 점, 그리고 金天澤과 金壽長의 歌集은 『海東歌謠錄』을 本本으로 하였을 것이라는 점 등을 따졌다. 사실 이 결과들은 별로 중요하지 않다. 중요한 것은 이처럼 복잡한 『珍靑』 자체가 제기하고 있는 여러 문제들이다. 이 문제를 해결하기 위해서는 17세기 時調史에 대한 정밀한 연

10) 예컨대 김학성 교수는 과거 사실시조의 주창작향유층을 “서민”으로 보았다가 최근 “양반”으로 바꾸었다. 필자는 이에 대해 반론을 제기한 바 있다. 강명관, 「사실시조의 창작향유층에 대하여」, 『민족문학사연구』 4호, 1993 참조.

구가 있어야 할 것이다(『해동가요록』의 존재도 17세기 시조사에 일어난 변화와 관련하여 유의미한 것이다). 『珍靑』이 제기하는 문제는 17세기 時調史가 배태한 것이다. 문제의 해결을 위해서 작품에만 매달리지 말고 이 시기의 문헌을 정밀히 검토하고, 음악과 사회상쪽으로 시각을 넓혀 접근해 갈 필요가 있다.

\*부 록

『海東歌謠後跋』李廷燮, 『樗村集』4권

歌者 金天澤 一日 持海東歌謠一編 以來胝余 曰“是編也 固多國朝先聲名公鉅人之作 而以其廣收也 委巷市井 淫哇之談 俚褻之詞 亦往往而在 歌固小藝也 而又以是累之 君子覽之 得無病諸 夫子以爲奚如” 余曰“無傷也 孔子刪詩 不遺鄭衛 所以備善惡而存勸戒也 詩何必周南關雎 歌何必虞廷曆載 惟不離乎性情 則幾矣 然 詩自風雅以降 日與古背蕩 而魏晉已後 學詩者徒馳騁事辭以爲博 藻繙景物以爲工 甚至於較聲病鍊字句之法出而性情隱矣 下逮吾東 其弊滋甚 獨有歌謠一路 差近風人之遺旨 率情而發 緣以俚語 吟謳歛之音 腔調雖不雅馴 凡其愉佚怨歎猖狂粗莽之情狀態色 各出於自然之真機 使古觀民風者采之 吾知不于詩而于歌 歌其可少乎哉” 曰“然則願徼惠夫子一言 以賁斯卷” 余曰“諾 余平生好聽歌 尤好聽汝之歌 而汝以歌爲請 吾安得無言” 遂書其問答而歸之 澤爲人精明有識解能誦詩三百 蓋非徒歌者也 丁未季夏下浣磨嶽老樵題

“海東歌謠錄 序文” 金得臣

古之歌者 必用詩歌而詩之中 無差於管絃者 爲歌 歌與詩 固一道也 自韓魏以來 詩體累變故 歌與詩 分爲各立之後 又有陳隋歌詞別體而其於世傳則不若詩歌之盛者 比歌詞之作 非有文章之所作聲律則不能精故 能詩者未必有歌 爲歌者 未必有詩 歌者 詩之致乎 國家專尙文學 而簡於音律而然耶 是故歌詞之不能久傳 幾至於泯滅矣 幸有松谷繼生 療於歌詞 淑而聞焉 凡長歌之規 深得其傳 節有法而聲有健 其意可尙 兼攻文藝 精於字音 自製篇 使人唱習 因又蒐取我東方名公碩士之所作 及閩井歌謠之自中音律者 數百闕 正其訛謬 搜成一卷 求余文爲序 思欲以廣其傳 其志勳矣 余取而覽焉 其詞 固皆

艷麗可玩 而其旨 有和平裨諭者 有哀怨悽若者 微婉則含警 激昂則動人 有足以懲一代之衰盛 驗風俗之美惡 可與歌表裏並行 而不相無者 歌詞也 是故某傳於朴公 公傳於子道 子道傳於松谷 相承不絕 此所謂詩家之一體 豈不義乎 欽歎 金得臣序

夫唱歌之法 聲音居其首 有識居其次 長短居其末矣 故聲者 足觀人之氣像也 聲和則氣和 氣和則心和 心和則萬事和矣 若夫聲 不和平則 必有害於身名 可不慎乎 咸爲歌者 先念聲音之清濁 次分子韻之高低 不失調格 精於管絃然後 始可謂之歌也 全味如許之法 只汨長短之類者 豈可謂之歌乎 自道金老 深嘆歌道之漸泯 余亦慨然 自忘愚見 字字表之 條陳于後 以爲後人之易知焉(『歷代時調全書』, p.1236, \*한 글자는 誤字일 것이다. 다른 오자도 있으나 그냥 두었고, 띄어쓰기가 잘못된 것도 그대로 두었다.)

「青丘永言序」

古之歌者必用詩 歌而文之者爲詩 詩而被之管絃者爲歌 歌與詩固一道也 自三百篇變而爲古詩 古詩變而爲近體 歌與詩 分而爲二 漢魏以下 詩之中律者 號爲樂部 然未必用之於鄉人邦國 陳隋以後 又有歌詞別體 而其傳於世 不若詩歌之盛 蓋歌詞之作 非有文章 而精聲律則不能故能詩者 未必有歌 爲歌者 未必有詩 至若國朝代不乏人 而歌詞之作 絕無而僅有 有亦不能久傳 豈以國家 專尙文學 而簡御音樂故然耶 南坡金君伯涵 以善歌鳴一國 精於聲律而兼攻文藝 其自製新翻 卑里巷人習之 因又蒐取我東方名公碩士之所作 及閩井歌謠之自中音律者 數百餘闕 正其訛謬 裒成一卷 求余文爲序 思有以廣其傳 其志勤矣 余取以覽焉 其詞固皆艷麗可玩而其旨有和平惟裨者 有哀怨悽若者 微婉則含警 激昂則動人 有足以懲一代之衰盛 驗風俗之美惡 可與詩家 表裏並行而不相無矣 嗚呼 凡爲是詞者 非惟述其思宜其鬱而止爾 所以使人觀感而興起者 亦寓於其中則 登諸樂府 用之鄉人 亦足爲風化之一助矣 其詞雖未必盡如詩家之巧 其有益世道反有多焉則 世之君子 置而不採何哉 豈亦賞音者寡 而莫之省歟 伯涵乃能識此於數百載之下 得之於黠味湮沒之餘 欲以表章而傳之 使作者 有知於泉壤 其必以伯涵 爲朝暮之子雲矣 伯涵 既善歌 能自爲新聲 又與善琴者全樂師 托爲峨洋之契 全師操琴 伯涵和而歌 其聲瀏瀏然 有可以

動鬼神而發陽和 二君之技 可謂妙絕一世矣 余嘗幽憂有疾 無可娛懷者 伯涵 其必與全樂師來 取此詞歌之 使我一聽 而得洩其溼鬱也 歲戊申暮春上浣 黑窩序 (『歷代時調全書』 pp.1227-1228. 『靑珍』에 의한 것. 중간에 『靑六』에 의한 보완이 있다. 『全書』의 것을 그대로 옮겼다.)

“해동가요록 서문”과 「청구영언서」를 비교해 보면, 진하게 표기한 부분이 「金得臣序」와 「靑丘永言序」와 거의 일치하고 있음을 알 수 있을 것이다. 특히 밑줄을 친 부분에서 “松谷”이 “南坡金君伯涵”으로 바뀌어져 있음에 주목할 필요가 있다.