

나손본 『가사』의 성격과 시가사적 의미*

김태웅**

국문초록

가집 연구는 이제 상당한 축적이 이루어졌음에도 불구하고 조선 후기 가집 연구의 초점은 가곡창 가집에 집중되었다. 그 이유는 가곡창 가집들이 시조창 가집에 비해 체계가 매우 잘 정비되어 있기 때문이다. 비록 『남훈태평가』를 통해 시조창 가집에 대한 연구가 진행되었지만 가곡창 가집에 비하면 연구가 매우 소략한 실정이다.

더욱이 19세기 후반에서 20세기 초반의 가집들은 가곡창과 시조창을 함께 수록하는 경향이 있다. 특히 시조창의 작품수가 가곡창의 작품수보다 많은 수를 차지하고 있음에도 불구하고 가곡창과 시조창을 함께 수록한 가집조차도 가곡창을 중심으로 연구가 진행되는 것이 일반적이다. 그 이유는 가곡창 가집은 발문 등을 비롯해 체계가 완비되어 있지만 시조창 가집의 경우에는 정보 자체가 거의 없기 때문이다. 하지만 현전하는 약 200여종의 가집의 모습은 매우 다양하다. 『가곡원류』와 같이 가곡 한바탕이 잘 정리되어 나타나는 가집이 있는 반면에 음악적 기호 없이 사설만 몇 수 기록한 소규모 가집도 있다.

그 동안 가집연구에서 시조창 가집, 특히 가곡창과 시조창이 함께 수록된 가집에서 시조창 부분은 큰 주목을 받지 못했다. 가곡창 가집을 중심으로 조선 후기 가집사를 체계화 하면서 시조창 가집은 연구의 영역에서 소외될 수밖에 없었다.

하지만 가곡창과 시조창을 함께 수록한 가집은 일반 시조창 가집에 비해 편찬자 등 가집에 대한 정보가 있고, 가곡창 부분만큼 조선 후기 연행 현장의 정보를 생생하게 담고 있다. 가곡창 부분은 연행 현장의 모습을 생생하게 재현할 목적이었기 때문에 많은 사설보다는 그 현장에서 부르던 레퍼토리를 수록하려고 한 측면이 강하다. 이와 마찬가지로 시조창 부분도 연행의 실재를 담고자 노력한 흔적이 사설의 변이 양상을 통해 드러난다.

이 글에서 소개하는 나손본 『가사』도 이러한 경우이다. 이 가집은 가사, 가곡과 시조, 금보 세 부분으로 구성되어 있다. 가곡 부분의 경우 가곡 한바탕을 수록하고 있으나 반엽은 보이지 않고 여창을 따로 분리하고 있지 않다. 나손본 『가사』의 가곡 한바탕은 완전한 체제를 갖추고 있지 않은 과도기적 양상을 보여준다고 할 수 있다. 시조창 부분에는 다양한 버전을 가지고 있는 작품이 다양하게 수록되어 있고 18세기 말~19세기 초중반 가집의 특징인 ‘유동적 악곡’이 ‘부조’라는 이름으로 수록되어 있다.

[주제어] 나손본 『가사』, 가집, 유동적 악곡, 부조, 가곡창, 시조창

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5B5A07110280).

** 성균관대학교 한국문화연구소 연구교수 / nature0431@daum.net

| 목 차 |

- | | |
|----------------------------|---------------------------------|
| I. 머리말 | IV. 나손본 『가사』의 성격 |
| II. 나손본 『가사』의 편제 및 가곡 구성 | V. 결론을 대신하여 - 나손본 『가사』의 시가사적 의미 |
| III. 나손본 『가사』의 시조창 구성 및 특성 | |

I. 머리말

일반적으로 가집을 크게 ‘가곡창 가집’, ‘시조창 가집’ 두 가지로 나뉘어서 호칭한다. 이에 따라 19세기 후반 가집 연구는 『가곡원류』를 필두로 한 가곡창 가집과 『남훈태평가』를 대표로 하는 시조창 가집으로 양분된다.

가곡창 가집의 경우 연구가 상당히 많이 축적되어 있다. 하지만 시조창 가집은 『남훈태평가』를 중심으로 소략하다. 가집 연구에 큰 도움을 주는 『고시조 문헌해제』¹⁾도 ‘가곡창 가집’에 대한 해제는 자세한 반면 『남훈태평가』를 제외한 ‘시조창 가집’의 내용은 소략하다. 더욱이 가곡과 시조가 함께 수록된 가집의 경우에는 ‘가곡’ 부분은 자세한 반면 ‘시조’ 부분은 간단하게 설명하고 있다.

물론 19세기 후반은 가곡 한바탕이 완성된 시기이고 이를 바탕으로 연구할 수 있는 부분이 많은 반면 시조 부분은 기록 자체가 매우 국한되어 있기 때문에 연구를 하기 어렵다는 점도 있다. 19세기 후반 연구가 『가곡원류』, 『남훈태평가』에 집중되어 19세기 후반에 편찬된 다른 가집들에 대한 연구는 더디게 진행되고 있는 실정이다. 이러한 이유는 이 시기에 편찬된 가집들이 연구자들의 시각으로 볼 때 김천택본 『청구영언』이나 『해동가요』, 『가곡원류』처럼 편찬체계가 정교하지도 않으며 특이한 악곡의 등장, 서문이나 발문이 존재하지 않고 편찬자 또한 알 수 없는 경우가 많아 이 시기 가집들을 이해하는 것 자체가 매우 어렵기 때문이다.

이 시기는 ‘가곡창’, ‘시조창’으로 가창 뿐만 아니라 가집도 나뉘어 편찬되고 전승되어 가는 시기였기에 가집의 개별 성격을 규명하는데 어려움이 있다. 더욱이 가곡창과 시조창이 동시에 수록되고 있는 가집도 편찬되기에 그 정체성을 밝히는 것도 어려웠을 것이다.²⁾

19세기 후반 편찬된 가집들을 18세기 가집들이나 『가곡원류』계 가집들에 비하면 대수롭지 않은 자료로 보기도 한다. 그러나 이 가집들은 전기 가집들의 영향과 소통 속에서 끊임없이 재생산·재해석되고 있었다. 그런데 이 시기 가집들은 몇몇의 가집을 제외하고는 대부분 주요 특징들만 언급했을 뿐 아직까지 개별 가집이 갖는 특성들이 제대로 밝혀졌다고 할 수 없다. 그러나 주목해야 할 점은 이 가집들은 표면적으로는 『가곡원류』나 『남훈태평가』의 자장 아래에서 편찬되었지만, 실제 가집을 꼼꼼히 살펴보면 그 가집만의 독특한 특성이 강하게 나타나고 있음을 확인할 수 있다. 따라서 19세기 후반에 편찬된 ‘가집’에 대한 가치와 그 평가가 달라져야 할 필요성이 있다.

1) 신경숙 외, 『고시조 문헌해제』, 고려대 민족문화연구원, 2012.

2) 이 시기는 현재의 관점에서 보면 조금 더 실험적이고 무모할 수도 있는 가집 편찬과 악곡들이 나타난 것으로 판단된다.

더욱이 시조창 가집의 경우는 『남훈태평가』와 비교를 통해 연구가 많이 진행되었지만 이 시기 시조창은 『남훈태평가』와 전혀 다른 흐름 속에 편찬된 가집도 많은 것으로 판단된다. 일반적으로 『가곡원류』 이후에 나온 가곡창 가집은 『가곡원류』의 영향 아래에서 편찬되었을 것으로 생각하지만 『대동풍아』의 경우에는 『가곡원류』와는 관련이 없는 가집으로 판명되었다.³⁾ 가곡창 가집도 이러한데 시조창 가집의 경우 막연하게 『남훈태평가』와의 관련성을 떠올리지만 가집을 면밀하게 살펴보면 관련이 없는 시조창 가집도 많이 존재하고 설사 관련이 있다하더라도 가집에 수록된 작품은 많은 경우에는 90%, 적어도 70% 정도는 공출하는 것이 일반적이다. 이러한 실정에서 공출된 작품이 아닌 이 가집에만 등장하는 작품이나 공출하는 가집이 적은 작품을 대상으로 연구를 진행해야 이 가집의 특성을 파악할 수 있다.

그런데 19세기 후반~20세기 초 가집의 특징 중 하나는 가곡과 시조를 함께 수록하는 것이다. 이러한 경우 이 가집은 ‘가곡창 가집’일까? ‘시조창 가집’일까? 최근 이상원은 다양한 갈래가 결합된 가집의 유형 분류를 ‘가곡/가곡+가사/가곡+시조/가곡+가사+시조/가사만 수록된 가집은 “정가 가집”, ‘시조/시조+잡가/가사+잡가/시조+가사+잡가/잡가’가 수록된 가집은 “속가 가집”으로 부르는 것을 제안하였고⁴⁾ 권순희는 이상원의 견해에 대해 기존의 가집을 가곡창/시조창이라는 이분법적 시각의 문제점에 공감하며 연행의 실상을 보다 충실히 반영하여 커다란 장점을 갖는다고 하였지만 정가·속가의 개념이 20세기 초 이왕직악부의 음악인들로부터 나온 것이며 결국 이상원의 의견이 20세기 이전의 연창 상황을 충분히 담보하긴 어렵다며, 시조와 가사가 20세기 이전에는 잡가 혹은 잡성으로 불렸다는 것을 그 근거로 들었다. 그리하여 그는 여러 갈래의 작품이 수록된 가집을 ‘잡가집’으로 칭하는 것을 제안하였다.⁵⁾ 그렇다면 나손본 『가사』는 “정가 가집”인가? “속가 가집”인가? “잡가집”인가?

나손본 『가사』는 19세기 후반 가곡·시조 문화의 다채로운 변화상과 흐름을 살펴보는 데 적합한 자료이다. 나손본 『가사』는 단국대학교 율곡기념도서관 고전자료실에 소장되어 있다.⁶⁾ 편저자는 미상이고 편찬 연대는 1896년이고 필사본이다. 가사, 가곡, 시조, 금보가 수록되어 있다. 가사 11편, 가곡창 69수, 시조창 134수 등 시조 203수가 수록되어 있다. 단국대학교 도서관 해제를 보면 책의 크기는 20.8×20.6cm이고 면당 11행 내외(11行字數不定)로 필사되었고 총 59장이다. 한글로 작품이 필사되어 있다.⁷⁾

이 글에서는 19세기 후반 가집의 전통과 영향 속에서 편찬, 전승된 나손본 『가사』의 특성을 밝히고, 더 나아가 18세기 말~19세기 초중반 가집에서 나타나는 ‘유동적 악곡’이 어떤 식으로 전승되어 19세기 후반 가집인 나손본 『가사』에 나타나는지를 밝히고 가곡창 위주의 연구에서 확장하여 시조창 부분의 연구를 통해 이 가집이 시가사(詩歌史)에서 어떠한 의미를 가지는지를 확인해 보고자 한다.⁸⁾

3) 김태웅, 「가곡창 가집 『대동풍아』 연구」, 성균관대 석사학위 논문, 2008.

4) 이상원, 「『잡가(단국대본)』 2의 성격과 가집의 유형 분류」, 『한국시가문화연구』 48, 한국시가문화학회, 2021.

5) 권순희, 「미국 클레이몬트대학교도서관 맥코믹 컬렉션 소장 『잡가(雜歌)』의 성격」, 『우리어문연구』 72, 2022.

6) 고 851.25 가268 - 단국대학교 도서관에서 원문서비스를 제공하고 있다.

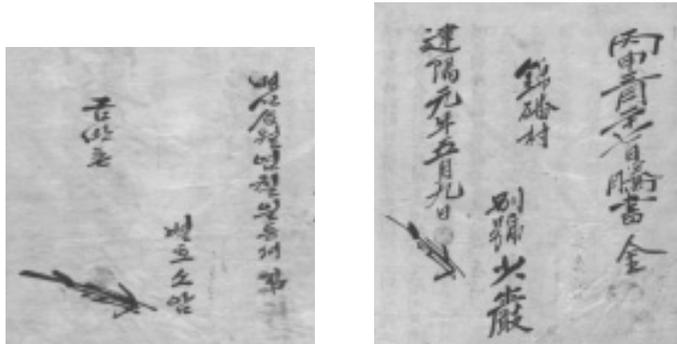
http://lib.dankook.ac.kr/search/detail/CATTOT000000453167?mainLink=/search/tot&briefLink=/search/tot/result?q=%EA%B0%80%EC%982%AC_A_bk_0=jtjojtj_A_st=KWRD_A_y=0_A_si=TOTAL_A_x=0_A_pn=5

7) 나손본 『가사』의 서지 정보는 권순희에 의해 다뤄진 바 있다(「가사 나손본」, 『고시조 문헌 해제』, 고려대 민족문화연구원, 2012, 296-298쪽).

Ⅱ. 나손본 『가사』의 편제 및 가곡 구성

1. 나손본 『가사』 편제

표지는 두장으로 되어 있는데 겉표지(아래 그림 왼쪽)는 개장한 것으로 판단된다. 왼쪽 그림은 ‘가사 시조 금보’라고 적혀 있고 오른쪽 그림(속표지)은 ‘가사’라는 제목에 ‘가사 시조 금보’가 부기되어 있다.



이 가집의 편찬연대는 필사기를 통해 추정할 수 있다. 시조 끝나는 부분에 “병신습월염칠일등서 별호소암 금반촌”이라고 기록되어 있고 그 다음 장에 한문으로 “丙申三月二十七日謄書 全”, “錦礪村”, “別號少巖”, “建陽元年五月七日”이라고 기록했다. 건양은 고종 33년때부터 조선의 연호로 1896년에 해당한다. 1896년은 ‘丙申(병신)’년에 해당하므로 나손본 『가사』는 1896년에 편찬된 가집으로 판단할 수 있다.

나손본 『가사』는 가사, 가곡 한바탕, 부조, 시조, 금보로 구성된 가집이다. 편제를 제시하면 다음과 같다.

- ① 가사 11편⁹⁾
- ② 남창 가곡 우조 15곡(1-15번), 여창 가곡 우조 3곡(16-18번) / 남창 가곡 계면 40곡(19-58번), 여창 가곡 계면 3곡(59-61번)
- ③ 부조 8수(62-69번)
- ④ 시조 134수(70-203번)
- ⑤ 금보

나손본 『가사』는 가집명처럼 가사가 가장 먼저 수록되어 있는 것이 특징이다. 가사는 가곡창이 끝나고 수

8) 나손본 『가사』는 가사, 가곡, 시조, 금보 순으로 편찬되었다. 이 글에서는 가사와 금보를 제외한 가곡, 시조 부분을 통해 이 가집의 시가사적 의미를 고찰해보고자 한다.

9) <처사가라>, <낙빈가라>, <낙양가라>, <황계사라>, <떡화사라>, <빅구스라>, <영스라>, <어부사라>, <춘면곡이라>, <상사별곡나라>, <춘풍간별곡이라>

록되는 것이 일반적이다. 하지만 이 가집의 편찬시기인 1896년을 감안하면 이러한 수록방식이 이해가 된다. 동시기에 편찬되었거나 같은 향유방에서 편찬되었을 것으로 판단되는 연대본 『시조집』의 경우에도 가사-가곡-시조의 편찬체계를 가지고 있다.¹⁰⁾

②는 가곡 한바탕을 수록하고 있다. 가곡 한바탕이 체계화된 시점에서는 남창과 여창이 따로 분리되어 수록되는데 나손본 『가곡』의 경우 남창의 우조와 계면 뒤에 수록되어 있다. 이렇듯 이 가집의 가곡 한바탕은 완전한 체제를 갖추고 있지 않은 과도기 시대의 가곡 한바탕으로 추정할 수 있다. 또한 다른 가집에서는 보이지 않는 특이한 악곡명이 등장하는 점이 특이하다.

③은 ‘부조’로 『홍비부』나 나손본 『악부』에 등장하는 ‘각조음’과 같은 것으로 ‘유동적 악곡’으로 파악된다. ‘부조’라는 명칭을 기록한 가집은 나손본 『가사』와 같은 계열의 가집인 한글박물관본 『율보』가 있다.

④는 시조창 사설로 가곡창 61수의 2배가 넘는 134수가 수록되어 있다. 권순희의 해제처럼 나손본 『가사』의 편찬자는 시조창에 상당한 관심이 있던 인물이었을 가능성이 높다. ‘부조’에 수록된 사실이 종장 말씀보를 생략한 시조창을 수록하고 있다는 점도 이러한 가능성을 추정하게 해준다.

⑤는 거문고 악보를 수록한 부분으로 ‘장단다스름’, ‘본영산’, ‘중영산’, ‘세령산’, ‘가락달이’ 등의 영산회상의 구음 악보가 수록되어 있다.¹¹⁾

2. 가곡 구성

나손본 『가사』의 가곡 구성은 현재의 남녀창의 모습과는 편제가 다르게 나타난다. 현재의 남녀창의 모습이라면 남창 우조와 계면조가 끝난 후 여창 우조와 계면조를 수록하였을 것인데 남창 우조가 끝난 후 여창 우조를 남창 계면조가 끝난 후 여창 계면조를 수록하고 있으며 작품수도 남창에 비해 매우 소략하다.

악조	악곡	작품수	가번	초장
우조라 (羽調)	①初數大葉 (초슈디엽)	1-3(3수)	1	남훈전 달 발근 밤의 팔원팔괘 거나리시고
			2	창남의 낙씨 녀코 편주의 시러신니
			3	천황씨 지은신 집을 요순니와 쇠소턴니
	②中數大葉 (중슈디엽)	4-6(3수)	4	강호의 괴약 두고 십연을 분주 하니
			5	인심니 터가되고 효폐충신 지동되어
			6	명스낙안이요 강춘의 일모로다

10) 연대본 『시조집』에 대해서는 이미 개별 연구가 진행된 바 있다(백순철, 「시조집(연대본)의 체제와 수록 작품의 특성」, 『한민족어문학』 54, 한민족어문학회, 2009). 하지만 나손본 『가사』와 관련 연구는 진행되지 못했다. 검토 결과 나손본 『가사』와 연대본 『시조집』은 매우 연관이 높다. 특히 시조 부분은 두 가집이 같은 계열의 가집임을 보여준다고 할 수 있다. 이 부분은 뒷 장에서 자세하게 언급하겠다.

11) 한영숙, 「가집에 수록된 영산회상 고찰-『시조음률』과 『가사 시조 금보』를 중심으로-」, 『한국음악연구』 53, 한국음악학회, 2013.

악조	악곡	작품수록	가번	초장	
	③三數大葉 (삼슈딕엽)	7-9(3수)	7	굴원충흔 비예 너은 고기 치석강의	
			8	도화 니화 흥화더라 일연춘광 한치마라	
			9	어허 날 소긴다 추월 춘풍 날소긴다	
	④代受醮	10-11(2수)	10	이러타 저러탄 말니 모도다 허스로다	
			11	너가 삼씨러 만자보소 산한점니 전혀업네	
	⑤衰玉	12-13(2수)	12	아마도 툇평혈손 우리 군친의 시절이여	
			13	바람도 슈여 넘고 비구름도 슈여 넘고	
	⑥夜數大葉 (야슈딕엽)	14-15(2수)	14	이송 저송 다 지니고 희롱희롱 일니 업셔	
			15	언흥신흥독경호고 주식을 삼가시면	
	⑦女唱狝調 (여창우조)	16-18(3수)	16	적무인업증문 허니 만정화락 월명시라	
			17	간밤의 부던 바람 만점도화 다 저우나	
			18	남허여 편지 전치 말고 당신 이제 오신다아	
	계면 (界面)	⑧初數大葉 (초슈딕엽)	19-23(5수)	19	숙조년 나라들고 식달은 도다온다
				20	기력기 훤훤 석양천의 나지말고
				21	빅일은 서산의 지고 황허년 동허로 든다
22				툇공의 고기 낙던 낙씨디 긴줄 밧여	
23				운담풍경 근오천의 교거의다 술을 실코	
⑨二數大葉 (이슈딕엽)		24-28(5수)	24	남산의 눈날인 양은 빅송고리	
			25	창전의 국화 심고 국화밧틱 술비저던니	
			26	압뭇디 고기더라 뒤라셔 너을 모라다가	
			27	화산의 춘일환니요 녹슈의 잉난제라	
⑩三葉 (삼엽)		29-33(5수)	28	춘풍의 화만산니요 추야의 월영디라	
			29	산상의 밧가난 빅성아 네뭇니 한가허다	
			30	청스금 드러메고 빅녹을 축켜타고	
			31	동정호 발근 달니 초희왕의 녁시되여	
			32	밧나마 늘거신니 다시 점든 못허리라	
⑪尊數大葉 (존슈딕엽)		34-38(5수)	33	앗츠 너 소연이여 어디로 가난잇고	
			34	빅연가사 인인슈라도 우락중분 미빅연을	
			35	우리두리 부싱 허여 네 나 되고 나 네 되여	
			36	청충마 타고 보라미 밧고 빅우장전	
	37		낙동강 산선쥬 범허니 취적가성 낙원풍을		
	38		청계상 초당외의 봄은 어니 느껴난고		

악조	악곡	작품수록	가번	초장
⑩女唱編 (여창편)	⑫庭花數葉 (정화슈엽)	39-43(5수)	39	초강의 어부더라 고기낙거 삼지마라
			40	창오산 봉상수절이리야 이너 스름
			41	이리허여도 티평승디 저리허여도 승디티평
			42	황허원상 빅은간하니 일편고성 만인산을
			43	황산곡 도리드러 니빅화를 찍거들고
	⑬두롱 (頭弄)	44-45(2수)	44	지우의 옷썩섯년 소나무 바람불적마도
			45	청천 육고 가년 기럭기 느지말고 닻한말
	⑭롱 (弄)	46-51(6수)	46	북두칠성 하나 둘 셋 넷 다섯 여섯 일곱
			47	사마천 명만고문장 월일소의 소천니필법
			48	월일편등삼경인제나간 임어어보니
			49	세상부귀 공명인더라 빈한스를 웃지마라
			50	말이장성엔 담안의 아방궁을 놀피짓고
	⑮우락 (羽樂)	52-53(2수)	52	제갈양은 칠종칠금하고 장익턴은
			53	군불견황 하지슈천 상니한다
	⑯은락 (彦樂)	54-55(2수)	54	일월성신도 천황씨적 일월성신
			55	눈썹은 눈나뿔 안진 듯 입의난 박씨까
	⑰編도로난彦樂 (편도로난은락)	56(1수)	56	낙양삼월 방춘화시절의 초목군침니 기유니 자락니라
	⑱編모리 (편모리)	57-58(2수)	57	한송정 친진솔벼여조고 마치비도와 타고
			58	하스월 초팔일 관등허랴 임고디 허니
		59-61(3수)	59	모란은 화중왕이요 향일화난 춘신이라
			60	오늘도 저무리지간니 저물면 식일니요
61			모시을 이리저리 삼어두로 삼어감삼	

나손본 『가사』의 가곡 부분은 크게 우조와 계면으로 나눌 수 있다. 남창 우조를 살펴보면 ①初數大葉(초슈디엽) → ②中數大葉(중슈디엽) → ③三數大葉(삼슈디엽) → ④代受酬 → ⑤衰玉 → ⑥夜數大葉(야슈디엽) 순으로 나타나고 여창이 부록처럼 남창 우조 끝부분에 수록되어 있다. 남창 우조 부분에서 무엇보다 눈에 띄는 것은 작품 수가 규칙적으로 수록되었다는 것이다. ①~③까지는 3수씩, ④~⑥까지는 2수씩, 여창부분인 ⑦은 3수를 수록하고 있다. **규칙적으로 작품이 수록되었다는 점은 나손본 『가사』의 편찬자는 각 악곡의 대표곡(레퍼토리)을 기록하려고 노력했을 가능성이 높다.** ①~③은 초삭대엽, 이삭대엽, 삼삭대엽으로 판

단되지만 ④~⑥의 경우는 다른 가집에는 등장하지 않는 특이한 악곡이다. 이러한 악곡이 등장하는 가집은 한글박물관본 『율보』가 유일하다. 선행연구에서 나손본 『가사』와 한글박물관본 『율보』가 같은 계열의 가집으로 판단¹²⁾하였고 ④~⑥을 각각 두거, 소용, 반엽의 이칭으로 파악하였다. 하지만 이것은 한글박물관본 『율보』를 대상으로 추론하였기 때문에 **이 글에서는 나손본 『가사』의 작품과 『고시조대전』의 다른 가집과의 비교를 통해 특이한 악곡을 분석해보고자 한다.**

나손본 『가사』의 11-12번 작품은 ‘代受酬’에 속하며 『고시조대전』을 통해 다른 가집의 악곡명을 살펴보면 11번의 경우 대다수의 가집에서 삼삭대엽, 두거, 반엽으로, 12번의 경우 대다수의 가집에 삼삭대엽, 두거로 악곡이 나타난다. 삼삭대엽은 이미 3수가 존재하기 때문에 ‘代受酬’은 두거의 다른 명칭일 가능성이 높다. 신경숙에 의하면 ‘조림’, ‘조을음’, ‘존’, ‘존 자진한입’, ‘短數大葉’, ‘促數大葉’, ‘小數大葉’, ‘半數大葉’, ‘縮數葉’ 등 다양한 이칭으로 사용되었다.¹³⁾ 이렇게 다양한 명칭으로 불린 이유는 아직 ‘두거’라는 명칭이 확정되기 전이기 때문일 것이다. 그렇다면 ‘代受酬’ 의미는 무엇일까? 아직까지 명확하게 파악되지는 않지만 ‘두거’라는 명칭이 확정되기 전의 모습을 담고 있는 가집이라는 것은 추정할 수 있다. ‘代受酬’을 풀이하면 **‘술잔을 서로 주고 받는다.’** 정도로 해석할 수 있다. 삼삭대엽과 두거의 악곡적 특성을 생각해 보면 **초장부터 높은 소리로 부르기 때문에 주고 받을 수 있는 악곡**이다. 이런 의미에서 ‘代受酬’을 두거 대신 사용했을 것으로 생각할 수 있다. 더욱이 다음 악곡인 ‘衰玉’임을 생각하면 ‘代受酬’에 대해 더 잘 이해할 수 있다.

13번 작품은 소수의 가집에서는 만횡청류, 반엽 등으로 나타나고 대다수 가집에서는 소용으로 기록되어 있다. 14번 작품은 대다수의 가집에는 계락으로 나타나지만 우조의 경우에는 삼삭대엽, 소용 등으로 기록되어 있다. ‘衰玉’은 소용의 이칭인 ‘쇠옹이’를 한자음으로 표기한 것¹⁴⁾으로 소용을 뜻한다면 **‘三數大葉(삼슈디엽)-代受酬-衰玉’으로 이어지는 악곡 모두 초장부터 높은 음으로 부르는 곡으로 ‘代受酬’의 경우에는 ‘三數大葉(삼슈디엽), ‘衰玉’과 주고 받을 수 있는 곡으로 추정할 수 있다.**

나손본 『가사』의 15~16번 작품은 ‘夜數大葉(야슈디엽)’에 속한다.

‘반엽’은 다양한 이칭으로 쓰였다. ‘半軫數大葉’, ‘回界數大葉’, ‘栗糖大數葉’, ‘栗糖大葉’, ‘뒤집는우도’, ‘밤엿자진한입’ 등이 그것이다. 이 가운데 ‘栗糖大數葉’, ‘밤엿자진한입’은 ‘半’을 ‘밤(栗)’으로 訛傳한 것이다. 여기서는 다시 ‘밤’을 ‘밤(夜)’으로 와전하여 ‘夜數大葉’이라고 했던 것으로 판단된다.¹⁵⁾

이 논의대로 ‘밤’을 ‘밤(夜)’을 잘못 이해하여 ‘夜數大葉’이라고 한 것이다. 이러한 점은 이 가집의 편찬자가 **한문에 정통한 사람이 아닌 악곡에 정통한 사람**이었음을 확인하게 하는 증거이다. ‘초삭대엽’을 ‘초슈디엽’으로 표기한 것도 같은 맥락으로 이해할 수 있다. 현재도 국문학계에서는 한문의 뜻을 활용하여 ‘초삭대엽’으로 국악계에서는 전승을 따라 ‘초수대엽’으로 부르는 것과 같다. 특히 16번 작품의 경우 『고시조대전』을 살펴보

12) 권순희, 「국립한글박물관 소장 『律譜』의 특성과 계보」, 『고전과 해석』 29, 고전문학한문학연구학회, 2019.

13) 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994, 63쪽.

14) 권순희, 위의 논문, 2019, 187쪽.

15) 권순희, 위의 논문, 2019, 187쪽.

면 ①‘行하고 餘力이 있거든 學文조차 ㅎ리라(김천택본 『청구영언』 등), ②‘世上의 이 두 일 ㅂ근 부를 일이 업식라(『영언류초』), ③‘이 갖치 病이라 是非나니 이답은가 ㅎ노라(『홍비부』), ④‘**알고도 ㅎ치 못ㅎ니 그를 스투ㅎ노라(나손본 『가사』)**’ 등 네 가지 버전이 존재한다. 나손본 『가사』와 동일한 종장을 가지고 있는 가집은 『시조음률』로 ‘반엽’으로 기록되어 있다. 선행연구¹⁶⁾에서 『시조음률』은 나손본 『가사』와 동일계열 가집으로 후대에 편찬된 가집으로 파악하고 있다. 따라서 나손본 『가사』의 ‘야삭대엽’은 ‘반엽’임을 알 수 있다. 이를 통해 나손본 『가사』의 경우 남창 우조는 초삭대엽 → 이삭대엽 → 삼삭대엽 → 두거 → 소용 → 반엽 순이다.

나손본 『가사』	초삭대엽 → 이삭대엽 → 삼삭대엽 → 두거 → 소용 → 반엽
현행	초삭대엽 → 이삭대엽 → 중거 → 평거 → 두거 → 삼삭대엽 → 소용 → 반엽

나손본 『가사』의 남창 우조의 경우 현행과 가장 큰 차이는 ‘중거’, ‘평거’가 없고 ‘삼삭대엽’의 위치가 ‘두거’보다 앞에 있다는 점이다. 선행연구에 따르면 ‘두거’의 이름은 19세기 후반 ‘중거’, ‘평거’가 등장한 이후에 정착하는 악곡¹⁷⁾으로 19세기 초반 가집인 『동국가사』 등에 등장한다. ‘중거’와 ‘평거’가 등장하지 않았는데 ‘두거’의 이칭을 사용한 점을 볼 때 **나손본 『가사』의 ‘두거’는 유동적 악곡¹⁸⁾의 특성을 가지고 있는 19세기 초반의 특성을 함의하고 있는 가집으로 판단된다.** 더욱이 ‘삼삭대엽’과 ‘소용’의 위치가 바뀌어 있는 점은 현행 가곡의 관점에서 보면 아직까지는 가곡 한바탕이 정착되지 않았다는 것을 보여주며 나손본 『가사』의 향유공간의 측면에서 보면 아직까지는 이삭대엽이 분화가 끝나지 않았고 ‘두거’와는 비슷한 성격을 가지고 있지만 아직까지는 ‘두거’로 정착되기 전의 모습을 가지고 있는 것으로 판단할 수 있다.

남창 계면조를 살펴보면 ⑧初數大葉(초슈대엽) → ⑨二數大葉(이슈대엽) → ⑩三葉(삼엽) → ⑪尊數大葉(존슈대엽) → ⑫庭花數葉(정화슈엽) → ⑬두롱(頭弄) → ⑭룽(弄) → ⑮우락(羽樂) → ⑯은락(彦樂) → ⑰編도로난

19세기 초	초수대엽 - 이수대엽 - 조림 - 삼수대엽 - 소용 - 우롱 - 편롱 - 우락 - 계락 - 편락 - 언락 - 편수대엽
나손본 『가사』	初數大葉(초슈대엽) → 中數大葉(중슈대엽) → 三數大葉(삼슈대엽) → 代受醜 → 衰玉 → 夜數大葉(야슈대엽) → 初數大葉(초슈대엽) → 二數大葉(이슈대엽) → 三葉(삼엽) → 尊數大葉(존슈대엽) → 庭花數葉(정화슈엽) → 두롱(頭弄) → 룽(弄) → 우락(羽樂) → 은락(彦樂) → 編도로난彦樂(편도로난은락) → 編모리(편모리)
19세기 후기	초수대엽 - 이수대엽(태평가 - 가필주대) - 중거 - 평거 - 두거 - 삼수대엽 - 소용 - 우롱 - 반엽 - 편롱 - 언롱 - 우락 - 환계락 - 계락 - 편락 - 언락 - 편수대엽 - 언편
현행	초수대엽 - 이수대엽 - 중거 - 평거 - 두거 - 삼수대엽 - 소용 - 반엽 - 초수대엽 - 이수대엽 - 중거 - 평거 - 두거 - 삼수대엽 - 소용 - 언롱 - 평롱 - 계락 - 우락 - 언락 - 편락 - 편수대엽 - 언편 - 태평가

16) 권순희, 위의 논문.

17) 신경숙, 앞의 책, 63쪽.

18) ‘유동적 악곡’에 대해서는 김태웅의 박사논문을 참고하기 바란다(「18세기 후반~19세기 초중반 가집의 전개양상 연구」, 성균관대 박사학위논문, 2013).

彦樂(편도로난은락) → ⑩編모리(편모리) 순으로 나타나고 남창 우조와 마찬가지로 여창이 부록처럼 남창 계면조 끝부분에 기록되어 있다. 남창 계면조 역시 우조와 마찬가지로 작품 수가 규칙적으로 수록되어 있다. ⑧~⑫까지는 5수씩, ⑬, ⑮, ⑯, ⑰은 2수, ⑭는 6수, ⑱는 1수를 수록하고 있고, 여창부분인 ⑩는 우조와 마찬가지로 3수를 수록하고 있다. **규칙적으로 작품이 수록되었다는 점은 나손본 『가사』의 편찬자는 이 가집의 향유층들이 주로 부르는 레퍼토리를 기록하려고 노력했을 가능성이 높다.**

나손본 『가사』의 남창 가곡 한바탕은 초삭대엽 → 이삭대엽 → 삼삭대엽 → 두거 → 소용 → 반엽 → 초삭대엽 → 이삭대엽 → 삼삭대엽 → 두거 → 정화삭엽 → 두롱 → 롱 → 우락 → 언락 → 편락 → 편삭대엽의 순으로 가곡 한바탕이 나타나 있다. 19세기 초에 비하면 악곡의 분화가 다양하게 발생하였지만 아직 증거와 평거는 분화되지 않음을 알 수 있다. 19세기 후기 이후 ‘정화수엽’의 위치는 통상 ‘소용’이 배치되는 자리에 위치해 있다. ‘정화수엽’ 자체가 유동적 악곡임을 알 수 있다.¹⁹⁾ 여러 파생곡이 등장했지만 아직 한바탕 체제가 완벽하게 갖춰지지 않았기에 그 위치나 역할이 지금과는 달랐을 가능성이 높다고 할 수 있다.

또한 나손본 『가사』에 등장하는 특이한 악곡명은 이 가집이 중앙의 산물²⁰⁾이 아닌 지방의 산물이었을 가능성도 존재한다. 지방의 산물이기에 기존의 가집에는 등장하지 않는 악곡명이 등장한 것으로 이해할 수 있다. 이를 통해 **가집이 서울이라는 중앙뿐만 아니라 지방에서도 다양한 향유층과 향유집단을 통해 유통되고 향유되었는지를 추정**할 수 있다.

Ⅲ. 나손본 『가사』의 시조창 구성 및 특성

나손본 『가사』의 시조창 부분에는 가곡창 작품수의 2배가 넘는 163수라는 많은 작품이 수록되어 있어, 편찬자가 시조창에 관심이 많았음을 알 수 있다.

이 가집 가곡 한바탕을 살펴보면 시조창 사설처럼 종장 말구가 생략한 작품이 많이 보인다.

나손본 『가사』 가곡 총 61수 중 20수가 시조창 사설로 판단된다. 다른 가집에는 종장 말구가 생략되지 않은 채 나타나지만 나손본 『가사』는 종장 말구가 생략된 채 가곡 한바탕에 수록되어 있다. 61수 중 20수, 즉 1/3 정도가 시조창 사설을 수록하고 있다. 여기서 더 놀라운 사실은 가곡창 악곡 중 남창 우조 ‘代受酬’, ‘夜數大葉(야수디엽)’, 계면조 ‘두롱’을 제외한 모든 악곡에 시조창 사설을 1수 이상 수록하고 있어 다른 가집

19) “庭花數葉이라는 이름으로 등장하는 ‘홀’의 위치도 눈여겨 볼 대목이다. 『울보』와 『시조음률』에서는 ‘庭花數葉’이 남창의 마무리 곡으로 등장하는 반면에 『가사(나손본)』에서는 ‘계면 尊數大葉’에 이어서 배치되어 있다. 이 부분은 통상 ‘소용’이 배치되는 자리이다. 수록된 노랫말도 “초강의”, “창오산봉”, “이리하여도 태평성대”, “황홀원상”, “황산곡” 등 총 5수나 된다. 이 가운데 실제 한바탕을 마무리하는 ‘대’로 불린 것은 <태평가>로 일컬어지는 “이리하여도 태평성대”뿐이고 “초강의”, “창오산봉”, “황홀원상”, “황산곡” 4수는 여창 ‘계면 이삭대엽’으로 불리던 것이다. <태평가>가 애초에 ‘계면 이삭대엽’으로 불리던 곡이라는 것을 감안하면, 이것은 여러 파생곡이 등장했지만 아직 한바탕의 체제가 온전하게 갖추어지지 않은 당시 상황에서 ‘대’역시 그 기능이 **상당히 유동적이었음을 보여주는 대목**이라 할 것이다. 이상과 같이 『가사(나손본)』의 한바탕은 『울보』와 『시조음률』보다 전 시기 가곡 한바탕의 과도기적 특성을 여실히 보여준다고 하겠다.”(권순희, 앞의 논문, 2019, 187~188쪽).

20) 신경숙, 「18·19세기 가집, 그 중앙의 산물」, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회, 2002.

가번	나손본 『가사』 종장	타가집 종장
2	유지의 옥인을 췌여들고 횡화촌을 츠저드러	柳枝에 玉鱗을 췌여 들고 杏花村을 츠즈리라 ²¹⁾
6	어디셔 슈성어적니 잠든 나을	어디셔 數聲漁笛이 잠든 나을 췌오난야 ²²⁾
9	지금의 빅발을 여귀 두고 소연 좃쳐	白髮만 날 혼자 맞지고 少年 조즈 가드라 ²³⁾
13	중략	
17		
19	네 절니 얼마나 ㅎ관디 원종성을	네 절이 언마나 ㅎ관디 遠鐘聲이 들이느니 ²⁴⁾
24	우리도 언제느 정든 임 만느 님노라 불가	우리도 식님을 거러두고 님노라 불가 ㅎ노라 ²⁵⁾
25	아희야 국화쥬 가득 부워라 취코 놀게	아희야 蠶 그득 부어라 醉코 놀가 ㅎ노라 ²⁶⁾
32	중략	
35	후싱의 님 스러ㅎ던 줄을 드러나 불가	췌生에 그리든 이을 도려 불가 ㅎ노라 ²⁷⁾
36	중략	
42	어디셔 슈성이적니 원양유을	어디셔 일성강적이 원양류 ㅎ드라 ²⁸⁾
43	갈건의 술 던넌 소리난 세우성인가	葛巾에 술 듯난 소리 細雨聲인가 하노라 ²⁹⁾
47	일싱 싱전키 어려울손 디순 증즈 효와 용방 비간 흥인가	아마도 雙鬢키 어려울손 大舜 曾子 孝와 龍逢 比干 忠인가 ㅎ노라 ³⁰⁾
48	생략	생략
50		
52		
55		
56		
59		

에 비해 가곡창에서 시조창 사설의 활용이 두드러지게 이루어지고 있음을 확인할 수 있다. 또한 약곡의 첫 작품이나 마지막 작품에 시조창 사설을 활용한 경우가 많이 나타나는 이유도 편찬자의 시조창에 대한 관심이 나 지식이 매우 컸음을 드러나게 하는 부분이다.

21) 박씨본 『해동가요』 493번.
 22) 나손본 『악부』 50번.
 23) 나손본 『악부』 24번.
 24) 나손본 『악부』 67번.
 25) 『가보』 218번.
 26) 『근화악부』 194번.
 27) 나손본 『악부』 97번.
 28) 나손본 『악부』 214번.
 29) 『흥비부』 74번.

편찬자가 시조창에 대한 관심이 컸다는 것은 다르게 말하면 이 부분에 있어 자부심이 강했을 것으로 추정할 수 있다. 『남훈태평가』 편찬 이후 시조창 가집은 『남훈태평가』의 영향 아래서 편찬된 것으로 보는 것이 일반적이다. 그만큼 시조창 연구에 있어 『남훈태평가』가 가지고 있는 위상은 대단하다. 그리고 필사본이 아닌 방각본, 즉 대중보급형으로 나온 가집이라는 점에서 『남훈태평가』가 높은 평가를 받아야 하는 것은 당연하다. 하지만 가집이라는 것의 성격을 볼 때 각 가집이 가지고 있는 특성은 공출되는 부분이 아닌 공출이 되지 않는 부분의 성격을 규명할 때 그것을 분명하게 밝혀낼 수 있다. 시조창 가집은 당연히 『남훈태평가』와 연관이 있다고 생각하는 것이 시조창 가집의 연구를 제한하게 되었고, 또 어렵게 만든 측면이 있다. 그렇다면 나손본 『가사』의 시조창 부분은 과연 『남훈태평가』와 관련이 있을까? 시조창 사실을 통해 나손본 『가사』와 『남훈태평가』를 비교해 관련성이 있는지를 살펴보도록 하겠다.

①아희야 연슈 천라 임의게 편지흐자 / 거문 먹과 빅간지난 임의 얼굴 보련만은 / **북뒤야 그리고 못 보기난 네나 너나 달으랴**(나손본 『가사』 130)

②아희야 연슈 처라 그림 임세 편지흐즈 / 거문 먹 혼 조희는 정든 입을 보련만은 / **저뵈뒤 날과 갖치 그림 줄만**(『남훈태평가』 30)

두 작품은 『고시조대전』³¹⁾에 세 가지 버전으로 표기되어 있는데 『남훈태평가』의 경우 대다수 가곡창 가집에 수록된 작품과 같은 버전으로 종장 말구만 생략되어 나타난다. 나손본 『가사』와 같은 버전의 경우 『조연』, 『금양』, 『시하』 등 시조창 가집에만 수록되어 있는데 나손본 『가사』만 시조창 부분임에도 불구하고 종장 말구를 생략하지 않은 채 수록하고 있다. 두 버전의 사실은 종장에서 확연하게 차이가 난다.

①임 이별흐든 날 밤에 나는 어히 못 죽었노 / 한강수 김흔물에 풍덩실 썬지련만 / **지금에 사라잇 기는 임 보랴고**(『남훈태평가』 119)

②임 이별흐던 날의 나년 어니 못 죽어나 / 열 질 천강수의 풍덩 썬져 죽글 거슬 / **지금껏 스러기 난 훗괴약을 두미라**(나손본 『가사』 112)

위 작품은 『남훈태평가』 이후 시조창 가집에만 수록된 작품으로 『고시조대전』을 보면³²⁾ 두 가지 버전으로 수록되어 있는데 나손본 『가사』만 종장 말구를 생략하지 않은 채 수록하고 있다. 사실 종장에서 큰 차이를 보인다.

서식산전 빅노비호고 도화뉴슈 꺾어비라 / 청약납 녹사의로 사풍세우 불수귀라 / **지금에 장지화 업 기로 그를 서러**(『남훈태평가』 19)

30) 나손본 『약부』 138번.

31) 3035번 작품.

32) 4087번 작품.

서식산전벽노비히고 도화유슈궤어비라 / 청영입 녹사의로 사풍세우불슈귀라 / **그곳** 장지화 업기로 놀기 적적(나손본 『가사』 165)

위 작품은 『고시조대전』³³⁾에 같은 버전으로 수록되어 있지만 종장 첫 구가 ‘지금에’와 ‘그곳’에 두 가지로 나타난다.

이렇듯 나손본 『가사』와 『남훈태평가』는 크게 관련이 없는 가집으로 판단된다. 『남훈태평가』와 나손본 『가사』의 사설경향이 다름을 보여주는 작품을 정리하면 다음과 같다.

가번	나손본 『가사』	『남훈태평가』
76	초방석 너지마라 낙엽인들 못 안지랴 / 축불 케지마라 어제 진 달니 산 너머 쏘 다시 도다온다 / 아희야 빅주산철망정 업다마소	초방석 너들마리 낙엽인들 못 안즈랴 / 솔불를 혀들마라 어제진 달 도다온다 / 박주산 철망정 업다말고
97	꿈의 우을 만능 천허스를 의논할 제 / 줍동은 장금 집고 허우년 눈물짓코 일은 말니 / 지금껏 미도강동키로 딴양 스투리	꿈에 향우를 맞능 천하사를 의논하니 / 줍동의 눈물이오 큰 칼 집고 일은 말이 / 지금에 부도오강를 못너서러
101	청산도 절노절노 녹슈리도 절노절노 / 산 절노 슈 절노하니 산슈간의 나도 절노 / 지금의 절노 자른 인실니 늑기도 절노	청산도 절누절누 녹슈라도 절누절누 / 산절누 슈절누하니 산슈간에 나도 절누 / 세상에 절누 자란 몸이 늑기도 절누
112	임 이별허던 날의 나년 어니 못 죽어나 / 열 질 천강슈의 풍덩 빠져 죽글 거슬 / 지금껏 스투리기난 훗기야 을 두미라	임 니별허든 날 밤에 나는 어히 못 죽엇노 / 한강슈 김흔불에 풍덩실 췌지련만 / 지금에 사라잇기는 임 보라고
118	우연이 지면한 정니 십입골속 병니되어 / 일미심 올미기의 분수상별 무삼일고 / 지금의 이를 줄 아러시면 당초 말걸	우연이 지면한 정이 십입골슈 병이드러 / 일미심일미계에 분수상별이 웬말이나 / 아희야 괴소리 날녀라 썸결갓게
120	독상악양누허니 동정여천파시츄라 / 낙허년 여고목제비히고 췌슈년 공장천일식니라 / 아희야 잔 가득 술 부워라 취코 놀게	독상 악양누허야 동정호 칠빅리라 / 낙하는 여고목제비히고 췌슈는 공장천일식을 / 흔업슨 오초동남경이 안전 어리위쓰니 낙무궁인가
130	아희야 연슈 천라 임의게 편지허자 / 거문 먹과 빅간 지난 임의 얼굴 보련만은 / 복되야 그리고 못 보기난 네나 너나 달으라	아희야 연슈 쳐라 그림 임께 편지허즈 / 거문 먹 흔 조희는 정든 임를 보련만은 / 저벳디 날과 갓치 그럴 줄만
147	다라 밍근다라 임의동창 밍친 다라 / 옥 갖튼 이리 임니 안져던야 누워던야 / 저 달아 본대로 일러라 사생결단	달아 두렷흔 달아 임의 동창 밍친 달아 / 임 흘노 누 잇드냐 어니 낭즌 품엇드냐 / 저 달아 본대로 일너라 스싱결단
157	산중의 무역일허니 철 가년 줄 바이몰너 / 쏏 피면 춘절 입 피면 허절이요 단풍 들면 췌절니라 / 아마도 청송녹죽의 빅설니 필필 혼날니면 동절인가	산중에 무역일허야 절가는 줄 모르더니 / 곳 뛰면 춘절이요 입뛰면 하절이요 단풍들면 췌절이라 / 지금에 청송녹죽이 빅설에 저저쓰니 동절인가

33) 2522, 1번 작품.

가번	나손본 『가사』	『남훈태평가』
160	월정명 수정명한디 비을 타고 금능의 나려 / 물 아리 흐날니요 흐날 아리 달니로다 / 아희야 잔 가득 술 부워라 취코 놀게	월정명 월정명흐니 비를 타고 금능에 너려 / 물아래 하날이오 하날 가운데 명월이라 / 선동아 잠긴 달 건 저라 완월장취
162	군자고향너흐니 은당알니 고향스라 / 오던 날 괴창 전의 한 미화 피어던야 / 푸기난 피어시나 그디 안니 와 글노 슈심	군자 고향너흐니 알니로다 고향사를 오든날 / 괴창전 에 한 미화 휘엇드나 안휘엇드나 / 미화가 휘기는 휘 엇드라마는 입즈그려
165	서식산전 빅노비히고 도화유슈겔어비라 / 청영입 녹사 의로 사풍세우불슈귀라 / 그곳디 장지화 업기로 놀기 적적	서식산전 빅노비히고 도화유슈 겔어비라 / 청약입 녹 사의로 사풍세우 불슈귀라 / 지금에 장지화 업기로 그 를 서려
170	낙양삼월절의 연근 씨년 저 쳐자야 / 잔 연근 썰지라 도 굴근 연근 닷칠세라 / 굴근 연근 연희의 잠든 빅 학 잠 썰나	낙양삼월절에 년근키는 저목동아 / 잔년근 킬지라도 굴근년근 다킬세라 / 곳속에 빅한이 잠드르스니 선잠 썰나
172	오호디장 날닌 장슈 전무후무 제갈 무후 / 그 장스 그 묘스면 통일천흐 흐련만은 / 아마도 한운인가	오호디장 날닌 장스 전무후무 제갈 냥과 / 그 장스 그 모사면 통일천하 허련마는 / 아마도 삼분천하는 천의 신가
175	풍동죽엽은 십만장부지현화요 우세연화년 삼천궁녀목 육지상이라 / 오경누흐석양홍니요 구월산중의 춘슈록 을 / 아마도 이 글 진 디장부난 양국문장인가	풍동 죽엽은 십만장부지현화요 우세연회는 삼천궁녀 지목육이라 / 오경누하에 석양홍이요 구월산중에 춘초 록이로다 / 아마도 이 글 지은 즈는 양국지사
184	이티빅 자닐낭은 주야장취환미주흐고 / 강티공 자닐 낭은 고기 만니 낙겨 안주 만니 담당흐소 도연명 자 닐낭은 오현금 식줄 끝나 동당동당 실 느려주고 장자 방 자닐낭은 계명산 추야월니 옥통소만 슬피부소 / 그 나머지 술취코 가사하기 글지어 읊푸갈낭 너가 모 도 다 담당함세	티빅이 자넬낭은 호야장출 환미주흐고 / 엄자릉 자네 는 동강 칠리탄에 은닌옥척 낙과 안주 담당흐소 도연 명 자네는 오현금을 동지더라 동실타고 장지방 자네 는 계명산 추야월에 옥통소만 슬니부소 / 그남아 글짓 고 춤추고 노리 부르갈낭 너 다 담당함세
185	어촌의 낙조 강촌의 적막 소정의 그물 실코 십이스장 나려간니 만강노적은 화몽의 석겨난디 도화유슈 겔어 비라 / 유교변 빅리고 빅타고 고기낙겨 고기주고 술 을 사서 취토록 먹근 후의 관너성 부르면서 달을 썬 고 도려드니 / 아마도 차강산 제일남은 니췌인가	어촌에 낙도흐니 강천이 흐빛치라 / 소정에 그물싹고 십니사장 내려가니 만강노적에 흐목도 날고 도화류슈 에 겔어는 살졌는데 류교변에 비를 미고 고기주고 술를사서 슬커장 취후후에 란너성 부르면서 달을 썬 여 도라오니 / 아마도 강호지락은 잇췌인가

필자가 『남훈태평가』와 나손본 『가사』의 시조창 부분을 대조해 본 결과 17수 정도가 사실이 다르게 나타
나고 있다. 단순히 단어만 바뀐 경우까지 포함하면 더 많겠지만 의미가 바뀌거나 아예 다른 버전으로 인식하
는 경우를 확인해 보니 이 정도였다. 더욱이 나손본 『가사』의 시조창 부분은 처음 10수(70~79번)는 『남훈태
평가』와는 전혀 관련이 없는 작품을 수록하고 있다.

나손본 『가사』의 특성을 살펴볼 때 상세하게 서술하겠지만 이 가집은 다른 가집에서 한자로 기록된 것을
한글로 옮기는 과정에서 나타나는 현상을 벗어나는 표기가 많이 나타나는 등 편찬자가 본인을 포함한 향유층
에서 부르던 방식으로 기록했을 가능성이 높다. 이러한 모습은 결국 이 가집은 『남훈태평가』와는 다른 향유
층이었음을 확인시켜 준다.

물론 텍스트 편향을 지닐 수밖에 없는 연구자들로서는 시가 부분 중 유일하게 목판인쇄물인 『남훈태평가』가 시조의 유포에 있어서 대단한 역할을 지닌 것으로의미를 부여하게 되는 것이 당연한 결과이고 이를 통해서도 문화 유포의 실상을 파악해보고자 하게 될 것이다. 또 그 의미 역시 자못 적지 않다. 그러나 과연 텍스트 자체에 실상이 존재하는가 텍스트만을 통해 실상을 파악한다는 것이 사실 가능하거나 한 일인가? 다만 실상의 흐릿한 어느 한 부분을 짐작이나 해볼 따름이 아닐지 모르겠다. 『南太』의 그 어느 부분에도 실제로우리 생활 터전 구석구석에 처럼 퍼져 복잡다단하게 球根처럼 퍼져 영향을 주고받던 소리방과 그 구성원들의 수수관계를 보여주고 있는 대목은 없다. 『남태』는 **그 자체만 놓고 보면 초심자가 노래를 부를 수도 없는 텍스트이며 시조 향유에 있어서 하는 역할이라면 고작해야 시조 텍스트의 대중화된 正典 정도의 역할을 기대해 볼 뿐이다. 그러나 이마저도 텍스트 부분에 국한된 것이 실제의 향유와는 거리가 멀다.**³⁴⁾

전재진은 이미 『남훈태평가』가 실제 향유와는 거리가 멀다는 것을 주장한 바 있다. 나손본 『가사』는 이 가집 향유층의 향유양상이 잘 드러나 있는 가집으로 판단되는 바 향유가 목적이 아니었던 『남훈태평가』와 관련이 없는 것은 당연한 결과이며 이러한 모습은 이 가집이 가지고 있는 지역성에도 연관되어 있다.

나손본 『가사』의 가곡창 부분은 초삭대엽 → 이삭대엽 → 삼삭대엽 → 두거 → 소용 → 반엽 → 초삭대엽 → 이삭대엽 → 삼삭대엽 → 두거 → 정화삭엽 → 두롱 → 룡 → 우락 → 언락 → 편락 → 편삭대엽 순으로 가곡 한바탕이 나타나 있다. 19세기 초에 비하면 악곡의 분화가 다양하게 발생하였지만 아직 ‘중거’와 ‘평거’는 분화되지 않음을 알 수 있다. 19세기 후기 이후 ‘정화수엽’의 위치는 통상 ‘소용’이 배치되는 자리에 위치해 있다. ‘정화수엽’ 자체가 유동적 악곡임을 알 수 있다.³⁵⁾ 여러 파생곡이 등장했지만 아직 한바탕 체제가 완벽하게 갖춰지지 않았기에 그 위치나 역할이 지금과는 달랐을 가능성이 높다고 할 수 있다.

또한 나손본 『가사』에 등장하는 특이한 악곡명은 이 가집이 중앙의 산물³⁶⁾이 아닌 지방의 산물이었을 가능성도 존재한다. 지방의 산물이기에 기존의 가집에는 등장하지 않는 악곡명이 등장한 것으로 이해할 수 있다. 이를 통해 **가집이 서울이라는 중앙뿐만 아니라 지방에서도 다양한 향유층과 향유집단을 통해 유통되고 향유되었는 사실을 알 수 있다.**

34) 전재진, 『『律譜』(檀大本)의 위상과 鎭江유역 시조문화의 영향』, 『한국학논집』 48, 계명대 한국학연구원, 2012, 265~266쪽.

35) “庭花數葉이라는 이름으로 등장하는 ‘臺’의 위치도 눈여겨 볼 대목이다. 『율보』와 『시조음률』에서는 ‘庭花數葉’이 남창의 마무리 곡으로 등장하는 반면에 『가사(나손본)』에서는 ‘계면 尊數大葉’에 이어서 배치되어 있다. 이 부분은 통상 ‘소용’이 배치되는 자리이다. 수록된 노랫말도 “초강의”, “창오산봉”, “이리하여도 태평성대”, “황후원상”, “황산곡” 등 총 5수나 된다. 이 가운데 실제 한바탕을 마무리하는 ‘대’로 불린 것은 <태평가>로 일컬어지는 “이리하여도 태평성대”뿐이고 “초강의”, “창오산봉”, “황후원상”, “황산곡” 4수는 여창 ‘계면 이삭대 엽’으로 불리던 것이다. <태평가>가 애초에 ‘계면 이삭대엽’으로 불리던 곡이라는 것을 감안하면, 이것은 여러 파생곡이 등장했지만 아직 한바탕의 체제가 온전하게 갖추어지지 않은 당시 상황에서 ‘대’ 역시 그 기능이 **상당히 유동적이었음을 보여주는 대목**이라 할 것이다. 이상과 같이 『가사(나손본)』의 한바탕은 『율보』와 『시조음률』보다 전 시기 가곡 한바탕의 과도기적 특성을 여실히 보여준다고 하겠다.”(권순희, 앞의 논문, 2019, 187~188쪽).

36) 신경숙, 『18·19세기 가집, 그 중앙의 산물』, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회, 2002.

IV. 나손본 『가사』의 성격

1. 나손본 『가사』의 지역적 특성

앞에서 살펴본 바와 같이 이 가집에 기록에 따르면 편찬자의 별호는 소암이다. 조선시대 호(號)의 경우 지역명을 따르는 경우가 많았다. 이렇듯 소암을 지역으로 본다면 현 경상북도 상주의 한 지역으로 추정된다. 『승정원일기』(고종 15년 5월 29일)에 따르면 소암은 함창(현 상주)의 지역임을 알 수 있다. 나손본 『가사』가 건양 원년에 필사된 점, 『조선왕조실록』, 『승정원일기』, 고전번역원DB, 한국역사정보통합시스템 등 검색 결과 고종 때 『승정원일기』에만 등장하는 점을 미루어 상주지역 정도로만 추정 가능하다. 고종 15년 5월 29일에 따르면 함창 현감 조종순이 소암의 채창모에게 뇌물을 받은 것이 기록되어 있다.³⁷⁾ 이를 통해 나손본 『가사』는 상주에 사는 소암이라는 사람에 의해 편찬되었거나 필사되었음을 알 수 있다. 그렇다면 상주지역은 어떤 곳인가? 상주지역은 교방³⁸⁾이 설치되었던 곳으로 조선후기 읍지를 통해 보면 12명의 관기(官妓)를 보유하고 있는 곳으로 지방에서 가곡을 즐기기에 충분한 곳이다. 이렇듯 나손본 『가사』는 경상북도 상주 지역에서 편찬된 것으로 추정할 수 있다.

노랫말에도 중부방언을 반영하지 않는 경우가 있다. ‘성인(聖人)’을 ‘승은’(1번 작품)으로, ‘성주(聖主)’를 ‘승주’(2번 작품)로, ‘성은(聖恩)’을 ‘승은’(4번, 36번 작품), ‘업술’을 ‘읍술’(40번 작품)로, ‘성대(聖代)’를 ‘승대’로 표기한다거나 ‘예’를 ‘의’로 표기하고 있으며, 또한 악곡명을 기록할 때도 ‘연락’을 ‘은락’으로 표기하고 있어 최소한 중부 방언을 반영하고 있지는 않아 보인다. 필사 자료의 경우 시조문학의 경우에는 ‘사투리’를 찾는 것이 매우 어렵다.³⁹⁾ 이러한 실정에서 나손본 『가사』의 이러한 표기는 최소한 이 가집이 서울이나 경기 지역과는 관련이 없음을 보여준다고 할 수 있다.

천하의 비슈금을 한디 모와 비을 띄여 / 남한북적을 한 칼의 씨연 후의 / 그 쇠로 호무을 지여 남
산전 일가(82번 작품)

이 작품 종장에 ‘호무’는 ‘호미’의 사투리이다. 『고시조대전』을 살펴보면 대다수 가집에는 거의 ‘호미’로 나타난다. 그런데 나손본 『가사』와 여태명본 『남훈태평가』에는 ‘호무’로 표기되어 있다.

주목할 것은 인장 아래에 “出於嶺南鐵板”이 라 쓰인 점이다. 이로써 이 필사본이 영남지방에서 첩판으로 출판된 책을 바탕으로 필사한 것임을 알 수 있다. 『남태』가 영남지방에서 유통되었으며, 목판이 아닌 첩판으로도 제작되었다는 것은 기존에 전혀 알려진 바가 없는 새로운 사실이다.⁴⁰⁾

37) 『승정원일기』, 고종 15년 무인 5월 29일.

38) <戲尙州妓一點紅 教坊妓有紅一點 今尙州鄉籍亦有一點紅> (『西河先生集卷第三』)

39) 권두환, 『조선후기 필사본 문화와 국문 문학』, 『제2회 규장각 한국학 국제심포지엄 발표집』, 2009, 27~28쪽.

이상원에 의하면 여태명본 『남훈태평가』의 경우 영남지방에서 유통되었다. 이 가집과 나손본 『가사』의 연관성을 생각하면 나손본 『가사』가 경상도 지역과 연관이 있음을 추정할 수 있다.

문독춘추좌시전호고 무스청용은월도라 / 독형철니호야 옥관을 지닉실 제 싸오난 저 장스야 호복
소리 들니던야 / 아마도 **넙넙** 디장부난 광공이신가(74번 작품)

종장의 ‘넙넙’은 다른 가집에는 ‘늬늬’으로 나타난다. 이것은 ‘늬름(凜凜)’의 옛 표기로 ‘넙넙’은 사투리임을 알 수 있다. 『한국구비문학대계』 8집 6책에 경상남도 거창군 북상면 〈권진사택 한량〉을 보면 ‘넙넙’이 ‘늬름’의 사투리임을 알 수 있다.⁴¹⁾

이러한 점을 볼 때 나손본 『가사』는 경상도 지역과 밀접한 관련을 가지고 있는 가집으로 판단할 수 있다.

2. 노랫말 양상

시조창을 수록한 가집의 경우 장구만 있으면 어느 곳에서도 향유될 수 있었다. 더욱이 추운 겨울에 특별하게 할 수 없었던 시절이기에 지방의 유지들이 기방에 모여 시조를 즐겼을 것은 쉽게 추정이 가능하다. 나손본 『가사』의 경우 가곡 한바탕과 시조창을 수록하고 있는 가집으로 가곡 한바탕이야 연행의 실재를 확인하기에 적합한 자료이다. 특히 향유나 연행의 실재를 보여주는 가집의 경우 노랫말의 변이가 많은 점도 특징이다. 나손본 『가사』의 경우에도 『고시조대전』을 통해 검토해보면 이본(異本) 형태의 노랫말이 나타나는 경우가 많다.

①평스낙안이요 강촌의 일모로다 / **어정**은 도라들고 빅구 다 잠든 썩의 / 어디서 슈성어적니 잠든
나을(6번 작품)

②平沙에 落鴈호고 江村에 日暮로다 / **漁船**도 도라들고 白丘鳥 다 잠든 적의 / 뵈 빈 퍅에 들 시리
가지고 江亭으로 오노라(『병와가곡집』 207번 작품)

③平沙에 落鴈호고 江天에 日暮로다 / **漁艇**은 도라 들고 白鷗는 잠든 적에 / 어디서 一聲長笛이 나
의 興을 돕는니(『영언』 163번 작품)

나손본 『가사』의 6번 작품은 『고시조대전』을 참고하면⁴²⁾ 총 8개의 버전이 있다. 8개의 버전 대다수 초창과 중장은 비슷한 의미로 기록되어 있고 종장만 다르게 나타난다. ①의 경우 2번째 버전으로 분류되는데 나손본 『가사』와 연대본 『시조집』, 『해아수』, 『홍비부』에는 ‘어정’으로 표기되어 있고 나머지 8개 가집에는 ②와 마찬가지로 ‘어선(漁船)’으로 표기되어 있다. 이와 달리 ③의 경우는 『영언』, 육당본 『청구영언』, 장서각

40) 이상원, 『남훈태평가』의 필사본 유통 양상, 『한국시가연구』 27, 한국시가학회, 2009, 189쪽.

41) “그러나 저거 새이는 머머 넙넙(늬름) 하이”

42) 『고시조대전』 5161번 작품.

본 『사설시조』(1) 모두 ‘어정’으로 표기되어 있다.

도화 니화 hing화더라 일연춘광 한치마라 / 너의난 그러히도 여천지무궁니라 / 우리난 **백**연썸니라 **늘**
고 **같**가 **호**노라(8번 작품)

桃花 梨花 杏花 芳草들아 一年 春光 恨치 마라/ 너희는 그리 호여도 與天地 無窮이라 / 우리^는 **百**
歲^스썸이^매 **그**를 **슬**허 **호**노라(김천택본 『청구영언』 436번 작품)

위 작품은 꽃들에게 일년 춘광을 한치 말라고 한다. 왜냐하면 천지와 더불어 끝이 없기 때문이다. 하지만 인간은 백년 밖에 살지 못한다. 이것을 김천택본 『청구영언』에서는 꽃의 무한함이 아닌 인간의 유한함을 슬퍼하고 나손본 『가사』는 백년 밖에 없는 유한함을 슬퍼하는 것이 아니라 차라리 즐기자라고 노래하고 있다. 나손본 『가사』는 가곡창, 시조창 부분 모두 『고시조대전』을 통해 살펴보면 변이가 많이 나타난다.

가번	『고시조대전』	나손본 『가사』 버전	총 버전수
5	5161	2번째	8개
8	1367	3번째	5개
15	3278	4번째	4개
19	4161	2번째	3개
22	5099	2번째	2개
23	3611	3번째	3개
24	832	3번째	3개
25	4530	3번째	5개
26	3092	2번째	2개
34	1868	7번째	7개
45	4807	3번째	3개
54	4011	2번째	2개
55	1112	3번째	3개
61	1654	2번째	3개

위의 표는 나손본 『가곡』의 가곡창 부분에서 다른 가집을 포함해 변이가 다양하게 나타나는 작품을 정리한 것이다. 14수의 작품이 다양한 변이를 파생하는 작품으로 이 중 4작품은 나손본 『가사』에만 나타난다.

남산의 눈 날인 양은 **백**송고리 **썸**지 **썸**고 정도^호다 / 오강의 **백** 썸 양은 강상 두루미 고기 물고

넙노난 듯 / 우리도 언제는 정든 임 만는 넙노라 볼가(24번 작품)

이 작품은 세 가지 버전으로 나타나는데 첫 번째 버전은 종장이 “우리도 남의임 걸어 두고 넙놀아 볼까 하노라.”, 두 번째 버전은 종장이 “우리도 새임 걸어 두고 넙놀아 볼까 하노라.”로 남의 임, 새 임을 상징하는 것과 달리 나손본 『가사』는 정든 임, 즉 기존의 임에 대한 사랑을 표현하고 있다. 이렇듯 다른 가집과 공출하지 않고 다른 버전으로 나타나는 작품은 26, 34, 55번이다.

시조창 부분은 가곡창보다 변이가 많은 작품을 수록하고 있다. 확실히 가곡창이 한바탕을 바탕으로 정형화되어 있다면 시조창 부분은 좀 더 자유롭게 즉흥적으로 불렀을 가능성이 높아보인다.

춘삼월 백화절에 향기 찾는 저 나뉘야 / 꽃이 아무리 혼타헌들 여기저기 안찌마라 / 인왕산 왕거미
줄 느리어 팔문금사진 치고 동남풍 불기만 기대린다(『시평』 126)

후원 빅화촌의 향기 쫓난 저 황접아 / 꽃쫓타고 여기저기 안찌마라 / 석양의 왕거미줄 느려시면 살
기 어러(나손본 『가사』 70번)

紅雲百花中の 향기 츠고 안진 제 / 나뉘야 춘광이 조타헌들 간디마다 안질손가 / 夕陽 王 거무줄
만나면 술동말동(『정음』 26)

이 작품은 나손본 『가사』 시조창 부분 첫 번째 작품으로 세 가지 버전이 있는데 변이가 다양하게 나타나 는 작품으로 수록된 가집들이 첫 번째 버전은 20세기 중반, 두 번째 버전은 19세기 후반~20세기 초반, 세 번째 버전은 편찬 연대 미상으로 나손본 『가사』부터 시작된 작품으로 추정되며 이 가집의 편찬지는 시조창에 대한 관심이 큰 것으로 판단되는 바, 그 향유층에서 자주 부르면서 다른 곳에서는 부르지 않는 작품을 첫 번째 작품으로 수록한 것으로 판단된다.⁴³⁾

3. 부조의 의미

나손본 『가사』의 가장 큰 특징은 ‘가곡’과 ‘시조’ 사이에 ‘부조(浮調)’라는 항목이 있다는 점이다. 이에 대해 기존 연구에서는 가곡 한바탕 악곡에 배치할 수 없는 시조 사설을 수록한 것으로 판단하였다. 부조는 ‘떠 다니는 조’ 정도로 해석할 수 있다. 어떠한 악조에 넣어도 떠 있는 느낌이다. 하지만 이 곳에 수록된 작품은 모두 종장 말구가 생략되어 있어 시조창 사설을 수록한 것이다. 그렇다면 나손본 『가사』의 편찬지는 왜 ‘부조’라는 항목을 만든 것일까? 가곡 한바탕 후 가곡과 시조 부분을 연결해 주는 작품을 수록했을 가능성도 배제할 수 없다. 다만 부조에 수록된 작품 8수 중 7수가 2개 이상의 버전을 가지고 있는 시조 작품이라는 점을 보면 이 부분은 당대의 가곡이나 시조 향유의 역동성을 보여주는 것으로 ‘유동적 악곡’의 특징이라고 할 수 있다. 특히 3개 이상의 버전을 가지고 있는 작품도 4수가 되고 67번 작품의 경우 버전이 9개나 되는 향유층

43) 나손본 『가사』의 시조창 부분의 사실변화 양상은 후속연구를 통해 자세하게 다루기로 한다.

에 따라 사실변화를 자유롭게 할 수 있던 작품으로 판단된다. 자유롭게 사실변화를 할 수 있었다는 것 자체가 고정적이지 않았다는 것이며 부조에 수록된 작품이 유동적으로 판단되던 작품이었음을 보여준다고 할 수 있다.

가번	『고시조대전』	나손본 『가사』 버전	총 버전수
63	4237	2번째	3개
64	1274	4번째	4개
65	29	3번째	4개
67	573	2번째	9개

주렴의 달 빗챌다 먼 되서 나년 옥저 소리 들니넌구나 / 벗임네더리 **피레 저와 장구** 가지고 달 쓰
거턴 오마던니 / 동자야 달빛 살피라 함아 올가(62번 작품)

주렴에 달 비취었다 멀니셔 난다 옥저 소리 들리난고나 / 벗님네 오자 **히금 저 피리 싹황 양금 죽장
고 거문고** 가지고 달 쓰거든 오마 드니 / 동자야 달빛만 살여라 흐마 올 썩(『남훈태평가』 191번 작품)

나손본 『가사』 62번 작품은 『고시조대전』⁴⁴⁾에서 『남훈태평가』와 같은 버전의 작품으로 이해하고 있다. 『남훈태평가』를 비롯하여 나손본 『가사』를 제외하고는 여러 가지 약기가 등장하는데 나손본 『가사』에서만 축소된 형태의 약기만 등장한다. 이것은 ‘유동적 약곡’의 현장성을 나타내는 모습이라고 할 수 있다. 가곡이나 시조의 연행 현장에서는 사실을 축약해서 부르는 것이 일반적인 모습이기 때문이다.

저 건너 일편석은 강턱공의 조되로다 / 문왕은 어딴 가고 빈 킵 홀노 띠여난야 / 석양의 **썩 일은
갈마기**난 오라가락(63번 작품)

저 건너 일편석은 강턱공에 쥘되로다 / 문왕은 간 곳 업고 킵만 홀노 남나 잇구나 / 석양의 **물 춘
제비** 오라가락(326번 작품)

나손본 『가사』 63번 작품은 세 개의 버전이 있는데 나손본 『가사』와 나손본 『악부』는 서로 다른 버전이다. 가장 큰 차이는 ‘썩 일은 갈마기’와 ‘물춘 제비’이다. 사실 의미 차이는 그렇게 커 보이지는 않는다. 그런데 나손본 『악부』의 각조음 항목에 실린 작품이다. 나손본 『악부』의 ‘각조음’의 ‘조(調)’는 『홍비부』 ‘각조음’의 우조나 계면조의 악조가 아닌 창 의 방식, 노래의 방식을 의미한다.⁴⁵⁾ 『홍비부』의 ‘각조음’이 우조로 부를지 계면조로 부를지 애매한 경우에 수록한 것이라면 나손본 『악부』의 ‘각조음’은 가곡창으로 부를지, 시조창

44) 4392.1 작품.

45) 배대웅, 『『악부 나손본(건)』의 가집사적 위상-각조음 항목 수록 작품을 바탕으로』, 『한국시가연구』 57, 한국시가학회, 2022.

으로 부를지 애매한 경우를 수록한 것이다. 더 나아가 나손본 『가사』의 ‘부조’는 시조창만을 수록한다. 이를 통해 나손본 『가사』의 편찬자가 ‘부조’ 항목을 만든 것은 가곡 한바탕 안에 수록된 시조창 사설과 관련이 있음을 유추할 수 있다. 즉 부조 항목에 있는 작품들은 나손본 『악부』의 ‘각조음’의 조가 시조창으로 부를지 가곡창으로 부를지를 고민한 것처럼 나손본 『가사』의 ‘부조’는 이미 시조창으로 부르는 작품이지만 가곡 한바탕 안에 수록될 수도 있는 작품, 즉 유동적 악곡으로 이해할 수 있다.

‘부조’라는 항목이 있는 가집은 나손본 『가사』와 같은 계열 가집인 한글박물관 소장 『율보』라는 가집이 있다.⁴⁶⁾ 『율보』 ‘부조’의 4수를 대상으로 다른 가집과 악곡을 비교해 보면 부조 1번째 작품⁴⁷⁾은 나손본 『악부』에서 ‘각조음’으로 나타나는 작품이고, 2번째 작품은 사설변이가 많은 작품,⁴⁸⁾ 3번째 작품은 초출,⁴⁹⁾ 4번째 작품⁵⁰⁾은 나손본 『가사』에도 부조로 나타나는 작품이다.

4. 연대본 『시조집』과의 연관성

연대본 『시조집』은 가사, 가곡창, 시조창 순으로 되어 있다. 이러한 점은 나손본 『가사』와 유사하다. 가창의 현장에서는 일반적으로 가곡, 가사, 시조순으로 부르는데 이와는 다른 양상으로 특히 가집을 편찬할 때 가사는 뒤쪽에 수록되는 것이 일반적이는데 이 두 가집은 가사를 맨 앞에 수록하고 있는 것도 유사하다. 이렇듯 체계가 비슷한 점을 볼 때 두 가집은 연관성이 있어 보인다. 가사의 경우도 순서만 다를 뿐 당대 가창의 향유방에서 널리 불리던 작품들이다. 두 가집 모두 11편이 가사가 동일하게 실렸는데 11편 중 8편이 12가사다. 가곡은 연대본 『시조집』이 나손본 『가사』에 비해 적은 수의 악곡과 작품을 수록하고 있다. 시조창의 경우 가곡창의 13수보다 훨씬 많은 112수를 수록하고 있어 나손본 『가사』와 마찬가지로 시조창에 대한 관심이 큰 편찬자에 의해 편집되었음을 알 수 있다.

滄浪에 낙시 녀코 釣臺에 안즈시니 / 落照江天에 비소리 더욱 도희 / 柳枝에 玉鱗을 켜여 들고 杏
花村을 츠즈리라(『병와가곡집』 206번)

창냥의 낙씨녁코 편주의 시러신니 / 낙조창강의 비 **오난** 소리 더욱 쫓타 / 유지의 옥인을 췌여들고
형화춘을 츠저드러(나손본 『가사』 2번)

창냥의 낙시 녀코 편주의 시러신니 / 낙조청강의 비 **오난** 소리 더욱 쫓타 / 유지옥인을 췌여들고
형화춘을 츠저드러(연대본 『시조집』 3번)

46) 권순희, 앞의 논문, 2019(이 논문에서는 『율보』의 부조 작품수를 8수로 봤으나 남창 부조라는 기록에 첫 수를 기록하고 ‘又’자를 표시하여 남창 부조와 같다는 의미로 3수를 더 기록하고 있다. 3수 모두 시작 앞에 ‘又’자를 기록하고 있다. 그 이후 4수에는 ‘又’가 기록되어 있지 않아 좀 더 면밀한 고찰이 필요하다. 또한 나손본 『가사』의 경우 가곡창과 시조창 사이에 부조가 기록되어 있는데 『율보』의 경우 가곡창, 시조창 사설 후에 남창 우조가 기록되어 있다.)

47) 『고시조대전』 5271번 작품.

48) 『고시조대전』 560번 작품.

49) 말음슨강산의울는 나무도 꺾겨다리도노코...(중략)...

50) 『고시조대전』 4217번 작품.

위 작품은 『고시조대전』을 통해 살펴보면 50개 이상의 가집에 수록된 매우 오랜기간 동안 인기가 많았던 작품이다. 나손본 『가사』와 연대본 『시조집』의 경우 중장에 다른 가집에는 나타나지 않는 ‘오난’이 동일하게 나타나며 가곡창 부분임에도 불구하고 종장 말구가 생략된 채 시조창 사설로 나타나는 점을 볼 때 두 가집은 관련성이 매우 큰 것으로 판단된다. 이러한 점은 나손본 『가사』의 6번, 9번, 13번, 19번, 36번 등 가곡창 부분임에도 시조창 사설로 등장하는 경우에 연대본 『시조집』과의 관련성이 매우 크게 나타난다.

그러기 털털 다 나라가니 소식인들 뉘 전하랴 / 수심이 첩첩하니 잠이 와야 꿈을 꾸지 / 잠조차 가져간 입을 생각하여 무삼하리(『가보』 140번)

기럭기 훔후러 다 나러가고 임의 소식 뉘 전하리 / 수심은 첩첩함디 잠니 와야 쉼이나 꾸지 / **지금**의 잠조차 가져간니 실각 무삼(나손본 『가사』 67번)

기럭기 훔훔 다 나러가고 임의 소식 뉘 전하리 / 수심은 첩첩함디 잠이 오야 쉼이나 꾸지 / **지금의** 잠조차 가져가니 실각 무삼(연대본 『시조집』 26)

이 작품은 나손본 『가사』의 부조에 수록된 작품으로 9개의 버전이 있는 풍류현장의 즉흥성이 잘 드러나는 작품이다. 『고시조대전』을 통해 보면 위 세 작품 모두 같은 버전으로 수록되어 있는데 나손본 『가사』와 연대본 『시조집』의 경우 매우 유사하다.

꿈에 項羽를 만나 勝敗를 議論하니 / 重瞳에 눈물 지고 큰갈 집고 니르기를 / 至今에 不渡烏江을 못내 슬허 하노라(『병와가곡집』 700번)

꿈에 項羽를 만나 勝敗를 議論하니 / 重瞳에 눈물 디며 갈 집고 니른 말이 / 千里馬 絶代佳人 일흔 줄을 못내 슬허하노라(『해수』 208번)

꿈의 우을 만나 천하스을 의논할 제 / 중동은 장금 집고 하우년 눈물짓코 일은말니 / 지금껏 미도 강동키로 미향 스러(나손본 『가사』 97)

꿈의 우을 만나 천하스을 의논할 제 / 중동은 장금 집고 향우년 눈물짓고 일은말니 / 지금껏 미동 강동키로 미향 슬허(연대본 『시조집』 97)

이 작품은 『고시조대전』⁵¹⁾에 세 가지 버전이 등장하는데 나손본 『가사』와 연대본 『시조집』만이 공출하고 사설도 거의 유사해 두 가집이 관련이 있음을 알 수 있다.

이외에도 107번, 111번, 112번, 115번, 116번, 117번, 118번, 119번, 120번, 121번, 122번, 123번, 124번, 126번, 127번, 128번, 129번, 130번, 131번, 132번, 133번, 134번, 135번, 136번, 142번, 144번, 145번, 147번, 149번, 150번, 151번, 152번, 153번, 155번, 156번, 159번, 160번, 161번, 166번, 167번, 168번, 169번, 171번, 172번, 174번, 175번, 176번, 177번, 178번, 179번, 181번, 186번, 193번, 197번, 198번, 202번 등이 두 가집이 연관이 되어 있음을 확인시켜준다.

51) 697번 작품.

결국 나손본 『가사』와 편제 뿐만 아니라 가곡창, 시조창 사설에서 매우 밀접한 연관이 있는 연대본 『시조집』이 있다는 사실은 같은 저본을 가지고 가집을 편찬했거나 향유층이 어느 정도는 있었음을 보여준다고 할 수 있다.⁵²⁾

V. 결론을 대신하여 - 나손본 『가사』의 시가사적 의미

나손본 『가사』는 19세기 후반 가곡, 시조, 가사를 함께 수록하는 가집의 특성을 함의하고 있다. 또한 18세기 후반~19세기 초중반 가집에 등장하는 ‘유동적 악곡’이 19세기 후반까지 어떻게 전승되는지를 확인할 수 있다는 점에서 시가사적 의미가 있다.

지금까지 나손본 『가사』는 한글박물관본 『울보』를 연구하는 과정에서 가곡창 부분만 연구가 진행되었고, 시조창 부분은 연구가 진행되지 못했다. 시조창 부분의 경우 가곡창에 비해 연구가 까다롭기 때문인데 가곡창과 달리 시조창은 장구만 있으면 장소에 구애받지 않고 부를 수 있었다. 나손본 『가사』를 정확하게 이해하기 위해서는 가곡창 부분뿐만 아니라 시조창부분도 연구가 진행되어야 한다. 가집이 당시의 가창 문화와 편찬자의 실질적인 의도가 여실히 반영되어 편찬되는 문화적 산물이라는 점을 상기한다면, 나손본 『가사』는 19세기 후반 변화된 가창, 가곡·시조 문화의 새로운 국면을 반영하고 있으며 중앙의 산물이 아닌 지방의 산물로서 의미가 있다.

나손본 『가사』의 특성은 다음과 같다. ① 나손본 『가사』의 체계는 가사-가곡-부조-시조이다. 일반적으로 가사는 가곡 뒤에 오는데 이 가집은 가사가 가곡보다 앞에 수록되어 있다. 이러한 형태는 연대본 『시조집』이나 20세기 초반에 많이 출간된 “잡가집” 등에 많이 나타나는 형태이다.

② 나손본 『가사』는 소암이라는 사람에 의해 편찬되었는데 “소암”을 지명으로 보면 경상북도 상주로 추정되며 ‘늪름’을 ‘넙넙’으로 쓰는 것은 거창군 설화에 등장하는 점, 호미를 호무로 표기하는 가집이 여태명본 『남훈태평가』인데 이 가집이 영남지역에서 유통되었다는 점 등을 볼 때 이 가집이 경상도 지역과 관련이 있음을 추정할 수 있다.

③ 나손본 『가사』에 수록된 가곡 작품의 많은 수가 다른 버전으로 파생되었음을 확인할 수 있다. 이것은 이 가집 자체가 연행의 현장성을 많이 반영한 것임을 알 수 있다.

④ 나손본 『가사』의 부조는 『흥비부』, 나손본 『악부』의 각조음과 비슷한 역할을 담당한다. 다만 『흥비부』보다는 나손본 『악부』의 각조음과 비슷하다고 할 수 있다. 가곡 한바탕을 확인해 보면 많은 수의 작품이 종장 말구가 생략된 채 시조창 사설로 수록되어 있다. 이러한 형태 뒤에 부조라는 항목에 시조창 사설을 수록한 것을 통해 이 가집의 부조는 시조창 사설로 부를지 가곡창 사설로 부를지를 고민한 편찬자의 태도를 이해할 수 있다.

52) 나손본 『가사』와 연대본 『시조집』의 향유층 관련 논의는 후속연구로 미뤄둔다.

이렇듯 나손본 『가사』는 가곡창 부분의 연구를 넘어 시조창 부분으로 연구를 확장할 때 이 가집의 시가사적 의미가 분명하게 드러난다. 가곡창은 가곡 한바탕의 레퍼토리를 수록하려고 하였지만 시조창 사설과의 소통양상을 자유롭게 드러내고 있고 특이한 악곡은 현재의 관점이나 중앙의 고정된 악곡에서 볼 때 이상한 것이지 그 자체로 의미가 있고 명칭 자체로 중앙의 산물이 아님을 드러내는 증거가 된다. 또한 중부지역 방언에서 나타나지 않는 명칭이나 ‘호무’, ‘넙넙’과 같은 표기는 이 가집이 경상도 지역과 관련이 있음을 나타내며 통영(나손본 『악부』), 진주(『교방가요』), 대구(『영언선』) 뿐만 아니라 상주 지역도 가집이 유통되고 향유되었음을 짐작할 수 있게 해준다는 점에서 시가사적 의미가 크다고 할 수 있다.

이 밖에도 나손본 『가사』는 다른 가집과는 다른 장 구분을 하는 경우가 종종 있고 시조창과 가사 부분의 좀 더 자세한 연구는 후속연구에서 진행하도록 하겠다.

〈참고문헌〉

나손본 『가사』(단국대학교 울곡도서관 소장)

김흥규 외, 『고시조대전』, 고려대 민족문화연구원, 2012.

권두환, 「조선후기 필사본 문화와 국문 문화」, 『제2회 규장각 한국학 국제심포지엄 발표집』, 규장각, 2009

권순희, 「가사 나손본」, 『고시조 문헌 해제』, 고려대 민족문화연구원, 2012, 2018.

신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994.

권순희, 「『시조음률』의 편제와 가곡의 특성」, 『한국언어문학』 66, 한국언어문학회, 2008.

권순희, 「국립한글박물관 소장 『律譜』의 특성과 계보」, 『고전과 해석』 29, 고전문학한문학회, 2019.

권순희, 「미국 클레어몬트대학교도서관 맥코믹 컬렉션 소장 『잡가(雜歌)』의 성격」, 『우리어문연구』 72, 2022.

김태웅, 「가곡창 가집 『대동풍아』 연구」, 성균관대 석사학위 논문, 2008.

김태웅, 「18세기 후반~19세기 초중반 가집의 전개양상 연구」, 성균관대 박사학위논문, 2013.

배대웅, 「『악부 나손본(진)』의 가집사적 위상-각조음 항목 수록 작품을 바탕으로」, 『한국시가연구』 57, 한국시가학회, 2022.

백순철, 「시조집(연대본)의 체제와 수록 작품의 특성」, 『한민족어문학』 54, 한민족어문학회, 2009.

백순철, 「18·19세기 가집, 그 중앙의 산물」, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회, 2002.

신경숙 외, 『고시조 문헌해제』, 고려대 민족문화연구원, 2012.

이상원, 「『남훈태평가』의 필사본 유통 양상」, 『한국시가연구』 27, 한국시가학회, 2009.

이상원, 「『잡가(단국대본)』2의 성격과 가집의 유형 분류」, 『한국시가문화연구』 48, 한국시가문화학회, 2021.

전재진, 「『律譜』(檀大本)의 위상과 錦江유역 시조문화의 영향」, 『한국학논집』 48, 계명대 한국학연구원, 2012.

한영숙, 「가집에 수록된 영산회상 고찰-『시조음률』과 『가사 시조 금보』를 중심으로-」, 『한국음악연구』 53, 한국음악학회, 2013.

* 이 논문은 2022년 11월 29일에 투고되어,
2022년 12월 15일에 심사위원을 확정하고,
2023년 1월 5일까지 심사하고,
2023년 1월 10일에 게재가 확정되었음.

■ Abstract ■

The Characteristics and Poetry-Historical Significance of Nassonbon's GaSa

Kim, TaiWoong*

Although research of Song Book has now been significantly accumulated, the focus of research on Gagokchang-Song Book in the late Joseon Dynasty was on Song Book. The reason is that the system of Gagokchang-Song Book is very well maintained compared to Sijochang-Song Book. Although research on Sijochang-Song Book was conducted through Namhun Taepyeong-ga, the research is very simple compared to Gagokchang-Song Book.

Moreover, the Song Book of the late 19th and early 20th centuries tend to include both Gagokchang and Sijochang. In particular, even though the number of works of Sijochang accounts for a larger number than that of Sijochang, it is common for research to be conducted around Sijochang, even with Gagokchang and Sijochang. The reason for this is that although the system, including the writing of songs, is complete, there is little information in the case of the Sijochang-Song Book. However, the appearance of about 200 types of Song Book currently in existence is very diverse. While there are Song Book that appear in a well-organized way, such as Gagokwonryu, there are also small Song Book that record only a few editorials without musical symbols.

In the meantime, the part of the Sijochang has not received much attention in the Song Book study, especially the Sijochang part of the Sijochang in the Sijochang study, which contains both Gagokchang and Sijochang. As the Gagokchang-Song Book was systematized in the late Joseon Dynasty, focusing on Gagokchang-Song Book, Gagokchang-Song Book was inevitably excluded from the field of research.

However, the compilation, which contains both Gagokchang and Sijochang, contains information on the compilation of compilers and other compilers compared to the general sijochang, and contains information on the site of performance in the late Joseon Dynasty as vividly as the songwriting part. Since the song singing part was intended to vividly reproduce the scene of the Yeonchang, it is more likely to contain the repertoire sung at the scene than many editorials.

* Research Professor, Korean Studies Institute, Sungkyunkwan University

Likewise, the traces of efforts to capture the reality of the performance in the Sijochang part are revealed through the variation pattern of the editorial.

This is the case with the Nasonbon's GaSa introduced in this article. This Song book consists of three parts: Gasa, Sijo and Geumbo. In the case of the Gagok part, a song is contained, but half-leaf is not visible and female song are not separated. It can be said that the song of Nasonbon Gasa shows a transitional aspect that does not have a complete system. The Sijochang section contains a variety of works with various versions, and "fluid music," a characteristic of the Song book in the late 18th century and the mid-19th century, is included under the name of "Bujo".

[Keywords] Nasonbon's GaSa, Song Book, fluid music, BuJo, Sijochang, Gagokchang

