



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

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

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



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

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

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

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

[Disclaimer](#)

碩 士 學 位 論 文

최남선의 『時調類聚』 연구



2010年

HANSUNG
UNIVERSITY

漢城大學校 大學院

韓 國 語 文 學 科

韓國語文學專攻

金 恩 慥

碩 士 學 位 論 文

指 導 教 授 愼 慶 淑

최남선의 『時調類聚』 연구

A Study on the 『*Sijoyuchwi*』 by Choi Nam-Seon



HANSUNG
UNIVERSITY

2009年 12月 日

漢 城 大 學 校 大 學 院

韓 國 語 文 學 科

韓 國 語 文 學 專 攻

金 恩 慥

碩 士 學 位 論 文

指 導 教 授 愼 慶 淑

최남선의 『時調類聚』 연구

A Study on the 『*Sijoyuchwi*』 by Choi Nam-Seon

위 論文을 文學 碩士學位 論文으로 제출함

2009年 12月 日

漢城大學校 大學院

韓 國 語 文 學 科

韓國語文學專攻

金 恩 慥

金恩愷의 文學 碩士學位論文을 認准함

2009年 12月 日



審査委員長 _____ 印

審査委員 _____ 印

審査委員 _____ 印

목 차

제 1 장 서론	1
제 1 절 연구목적 및 기존 연구사 검토	1
제 2 절 연구의 방법과 범위	7
제 2 장 시조의 국민문학화를 위한 육당의 시조활동	9
제 1 절 ‘시조부흥운동 이전’ 육당의 시조관련활동	10
제 2 절 ‘시조부흥운동 절정기’ 육당의 시조관련활동	13
제 3 장 『시조유취』의 意匠과 체제	20
제 1 절 『시조유취』의 意匠	22
제 2 절 『시조유취』의 문헌적 검토	27
1. 『시조유취』 서지사항	27
2. 『시조유취』 제목	32
제 4 장 『시조유취』의 내용적 실체	36
제 1 절 『시조유취』의 근간작품과 그 의미	37
제 2 절 『시조유취』의 주제층위와 그 의미	51

1. 이전시기 주제별 분류가집과의 관련양상	51
2. 『고금가곡』과 『시조유취』의 주제층위 비교	60
제 3 절 『시조유취』의 주제항목설정을 위한 육당의 계획과 실행	58

제 5 장 문학사적 의의	80
---------------------	----

【참고문헌】	83
--------------	----

ABSTRACT	87
----------------	----



【 표 목 차 】

[표 1] 『시조유취』 수록작품의 타 가집 내 수록 양상 1	38
[표 2] 『시조유취』 수록작품의 타 가집 내 수록 양상 2	38
[표 3] 『시조유취』 수록작품의 타 가집 내 수록 양상 3	39
[표 4] 『시조유취』와 『(육당본)청구영언』간 작품의 공출 빈도 현황	42
[표 5] 『시조유취』내 『(육당본) 청구영언』 단독수록작품의 수록 양상 ..	43
[표 6] 『시조유취』내 『(육당본) 청구영언』 익종, 정철작시 수록 양상 ..	45
[표 7] 주제별 분류가집들의 시기별 계보	53
[표 8] 주제별 분류가집들의 주제 항목 비교	54
[표 9] 『시조유취』와 이전시기 주제별 분류가집 간 작품 공출 양상	56
[표 10] 『고금가곡』과 『근화악부』의 애정시조 공출 양상	58
[표 11] 『시조유취』와 『고금가곡』, 『근화악부』 애정시조 공출 양상	58
[표 12] 『시조유취』 주제항목의 재분류 표	63
[표 13] 『시조유취』와 『고금가곡』 분류항목 주제층위 비교	64
[표 14] 18세기 가집 수록작품의 주제 빈도 현황	76
[표 15] 19, 20세기 가집 수록작품의 주제 빈도 현황	77

【 그림 목 차 】

<그림 1> 『시조유취』 앞표지	22
<그림 2> 『시조유취』 뒤표지	22
<그림 3> 『시조유취』 속표지	23
<그림 4> 『시조유취』 眷注	23
<그림 5> 『백팔번뇌』 겉표지	24
<그림 6> 『백팔번뇌』 題語	24



제 1 장 서 론

제 1 절 연구목적 및 기존 연구사 검토

본고는 1928년 육당 최남선이 간행한 『시조유취』의 실체를 재조명하고 그 문학사적 의의를 밝히는 것을 목적으로 한다.

육당 최남선은 한말부터 해방 후까지 역사학, 민속학은 물론 문학창작활동과 함께 서적의 출판 및 신문·잡지의 발행 등 학술적, 문화적 영역에서 다양한 활동을 전개한 인물로 알려져 있다. 특히 육당은 한국 최초의 잡지 <소년>의 발간, <육전소설>과 같은 우리고전의 출간 등 다양한 서적출판 활동과 함께 1920년대 중반 국민문학파로 활동하며 본격적인 시조부흥운동을 전개한 장본인으로, 최초의 창작 시조집 『백팔번뇌』와 전통 고시조선집 『시조유취』를 간행하는 등 많은 문학사적 업적을 남긴 인물로 평가된다. 이렇듯 잘 알려진 그의 활동들은 분야별 다양한 접근을 통해 최근까지 많은 연구가 이루어지고 있다. 그런데 이 중 『시조유취』는 그동안 자주 거론되던 것에 비해 유독 집중적인 조망을 받지 못했다. 그 이유는 다음의 관점에서 생각해 볼 수 있다. 먼저, 전통 고시조 선집이자 주제별 분류가집인 『시조유취』의 간행 시기는 1928년으로, 시기상 그동안 고전시가분야에서 활발하게 연구되었던 18, 19세기의 가집이 아니라 20세기 근대에 제작된 가집이라는 점이다. 20세기 초 가집은 최근에 들어서야 연구되기 시작했는데, 그나마도 『시조유취』는 대다수의 가집이 취하고 있는 악곡별 분류가 아닌 주제별 분류형식을 따른 가집이기 때문이다. 둘째, 고전시가 이외의 분야에서 육당에 관한 논의는 주로 그의 이론과 창작물에 집중되어 있어 고시조를 선집한 『시조유취』에 대해서는 상대적으로 관심이 미미하였을 것으로 판단된다. 따라서 본고는 이제 『시조유취』가 문학사적 측면에서 집중적인 연구대상이 되어야 함을 밝히는 작업부터 시작하고자 한다.

우선, 일반적으로 고전시가분야에서 가집에 대한 연구는 18~19세기의 소위 三大歌集이라 불리는 『청구영언』 『가곡원류』 『해동가요』의 연구¹⁾와 최

초의 방각본 가집인 『남훈태평가』 연구²⁾가 활발히 진행되어 왔다. 그런데 이들은 모두 악곡별 분류가집이라는 점과 대체로 편찬연대가 뚜렷한 가집이라는 공통적인 특징을 보인다. 물론 이들이 갖는 중요성 때문이긴 하지만 그간의 가집에 대한 연구는 거의 대부분 18~19세기의 악곡별 분류가집에 대한 연구가 주를 이루고 있다고 할 수 있다. 게다가 20세기 초에 관한 그간의 연구들이 계몽주의 시가운동과 ‘잡가집’의 대량생산, 구활자본 소설의 발간 등과 함께 근대문학의 완성을 향해 움직인다는 전제 하에 신문학적 징후만을 찾는 데에만 집중하였기 때문에 이 시기 출판된 가집에 대해서는 상대적으로 관심이 적었던 것이 사실이다.³⁾ 그러나 20세기 초에도

1) 18, 19세기 주요 가집들에 대한 대표적인 논저는 다음과 같다.

조운계, 『『청구영언』 편자와 『해동가요』 편찬연대에 대한 제고』, 『조선어문』2, 조선어문학회, 1930.

_____, 『『해동가요』 해제』, 『조선어문학회보』, 1930.

정병욱, 『해동가요의 편찬과정 소고』, 『일석 이희승선생송도기념논총』, 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, 한국언어문화학회, 2002

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

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

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

_____, 『가집 서발에 관한 소고 - 청구영언·해동가요를 중심으로』, 『어문논집』12, 고려대학교 국어문화학회, 1982.

박노춘, 『『해동가요』의 자료적 가치성』, 『국회도서관보』137/138, 국회도서관, 1991.

신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994.

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

김용찬, 『18세기 시조문학과 예술사적 위상』, 월인, 1999.

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.

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

성무경, 『보급용 가집 『남훈태평가』의 인간(印刊)과 시조향유예의 영향』, 『한국시가연구』18, 한국시가학회, 2005.

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

송안나, 『19세기 중·후반 시조창 가집과 가곡창 가집의 상호소통 양상연구 - 『남훈태평가』와 그 이후 시조창가집을 대상으로』, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2008.

3) 고은지, 『20세기 초 시가의 새로운 소통 매체의 출현과 그 의미』, 『어문논집』55, 민족어문학회, 2007.

19세기를 계승하는 가집들이 계속해서 출간되었다. 이에 그동안의 선행연구들의 한계를 깨닫고 최근 들어 『대동풍아』⁴⁾ 『정선조선평가곡』⁵⁾ 『가곡선』⁶⁾ 등 20세기 초반 가집에 대한 연구가 시작되어 활발히 논의가 전개되고 있으나, 이들 역시 악곡별 분류가집으로 본고의 논의대상인 『시조유취』와는 분류체계부터 다른 양상을 보이고 있다.

이와 같이 가집연구에 있어 주 대상은 악곡별 분류 가집이 대다수이지만, 『시조유취』와 같은 주제별 분류 가집도 아주 적은 수가 존재한다. 그리고 이 같은 소수의 주제별 분류 가집에 대한 연구도 시도되었다. 주제별 분류 가집에 대한 연구는 김용철⁷⁾이 『진본 청구영언』 <무명씨> 작품을 대상으로 주제별 분류가 가진 인식특성과 시조사적 의미를 밝힌 글에서부터 시작한다. 이 후 허영진, 성무경, 권순희 등 세 연구자들에 의해 주제별 분류가집에 대한 논의⁸⁾가 이루어졌다. 그런데 이들 논의의 대상들은 『진본 청구영언』 『동가선』 『고금가곡』 『근화악부』 등 총 4개로, 『시조유취』는 이들 연구에서 아예 거론조차 되지 않았다. 이는 이미 언급한 바와 같이 기존 가집에 대한 연구가 18~19세기 악곡별 분류가집에 집중되어 있어 20세기 가집인 동시에 형식마저 일반적이지 않은 『시조유취』에 대해서는 학계의 관심이 미치지 못했기 때문으로 해석할 수 있다.

한편, 그동안 고전시가 이외의 분야에서 이루어진 육당에 대한 연구들 중 초기의 연구들은 두 가지 관점으로 나누어 살펴볼 수 있다. 첫째, 육당에 대한 긍정적인 시각으로, 1900년부터 1920년 말까지 이루어진 그의 일련의 활동에 초점을 맞춰 그를 민족주의 운동가 또는 신문화주의 계몽가로 정의하고 학자로서의 활동을 부각시켰다.⁹⁾ 둘째, 이와 반대로 육당을

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

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

6) 송안나, 「20세기 초 활자본 가집 『가곡선』의 편찬 특징과 육당의 시조인식」, 제 130차 정기학술 발표회 발표문, 반교어문학회, 2009.5.30.

7) 김용철, 「『진청』 「무씨명」의 분류체계와 시조사적 의의」, 『고전문학연구』16, 한국고전문학회, 1999.

8) 허영진, 「『동가선』의 주제어 분포와 주제인식」, 『한국언어문화』23, 한국언어문화학회, 2003.

_____, 「남창본 『고금가곡집』의 실증적 재조명」, 『국제어문』31, 국제어문학회, 2004.

성무경, 「주제별 분류가곡 가집, 『고금가곡』의 문화도상 탐색 - 마에마 료오사쿠 전사 동양문고본을 대상으로」, 『한국시가연구』19, 한국시가학회, 2005.

권순희, 「『고금가곡』의 원본발굴과 전사경로」, 『우리어문연구』34, 우리어문학회, 2009.

9) 홍일식, 『육당연구』, 일신사, 1959; 조용만, 『육당 최남선』, 삼중당, 1964.

부정적인 시각으로 해석하여, 1928년 육당이 조선사편수회에 참가하게 된 시점을 계기로 그가 반민족 친일파였음을 강조하였다.¹⁰⁾ 이처럼 육당에 대한 평가는 둘로 나뉘어 극단적인 해석의 차이를 보여 왔다. 이 같은 시각 차이는 육당에 대한 통합적인 이해는 물론 ‘조선심’에 근거한 그의 초기 활동에 관한 연구까지 어렵게 만들었다. 이 후 육당에 대한 연구는 문학·역사·지리·민속학 등 분야별로 세분되어 진행되었는데 이러한 선행연구의 영향으로 언제나 그의 친일이력이 따라다니게 되었다.¹¹⁾

그런데 최근 들어 근대에 대한 문화론적 접근과 함께 최남선에 대한 구체적 연구¹²⁾가 이루어지면서 그의 활동에 대한 새로운 논의가 전개되고 있다. 특히 시조문학사분야에서는 20세기 초 육당의 시조창작, 시조관련 서적의 출판활동, 1920년대 시조부흥운동과 관련된 연구가 활발히 진행되었다. 이와 관련된 논의로 구인모¹³⁾는 육당이 1910년부터 조선광문회의 설립을 주도하고 『가곡선』(1913)을 편찬하면서 시조를 조선의 문학적 전통 안에 편입시키고자 노력해 왔으며 1926년 발표한 「조선국민문학으로의 시조」와 「시조태반으로의 조선민성과 민속」을 통해 동시대 국민문학론의 논의의 연장선에서 시조론의 수준을 심화시켰다고 언급하였다. 이 같은 국민문학 담론의 성장과 발전의 분위기 속에서 육당이 『백팔번뇌』(1926)와 『시조유취』(1928)를 발표할 수 있었다고 밝히고 있다. 박미영¹⁴⁾은 육당이 <대한유학생회학보>와 <소년> 등에 실린 창작 시조를 시작으로 『가곡선』 편찬(1913), 『남훈태평가』 복각(1913) 등 적극적으로 시조에 관심을 표명하였을 뿐만 아니라 1926년 시조에 대한 두 편의 논의와 개인 시조집 『백팔번뇌』, 1928년 『시조유취』를 발간하였음을 언급하며, 이 중 시조부흥론의 기폭제가 된 것은 「조선국민문학으로의 시조」로 그 제목의 비중을

10) 임종국, 『친일문학론』, 평화출판사, 1966.

박성수, 「육당 최남선 연구-「자열서」의 분석」, 『국사관논총』28, 1991.

11) 특히 육당에 대한 평가가 더욱 극명하게 드러난 두 글이 한 책에 나란히 실렸던 적도 있는데, 1993년 한국현대사연구회 『근현대사강좌』에 홍일식의 「최남선·1, 그의 친일시비와 선구자로서의 비애」와 김성준의 「최남선·2, 친일반역자의 길」이 그것이다.

12) 류시현, 『최남선 연구 - 제국의 ‘근대’와 식민지의 ‘문화’』, 역사비평사, 2009.

13) 구인모, 「최남선과 국민문학론의 위상」, 『한국근대문학연구』6, 한국근대문학회, 2005.

14) 박미영, 「<조선국민문학으로의 시조>의 제복주해에 나타난 최남선 시조론」, 『유관순연구』4, 백석대학교 유관순연구소, 2005.

두어 분석하고 있다.

한편, 20세기 초 육당의 출판활동은 신문관 간행서적 및 그가 주재한 출판물들을 통해 연구되고 있는데 이 중 시조관련 서적의 발행은 『남훈태평가』(1913)와 『가곡선』(1913)이 있다. <육전소설>의 첫 번째 시리즈로 발간된 『남훈태평가』는 1863년 최초의 시조창 가집이자 방각본 가집을 그대로 복각한 것이고, 『가곡선』은 『(육당본) 가곡원류』를 저본으로 한 가집으로 밝혀졌다.¹⁵⁾ 또한 최근 육당이 1916년 간행한 『시문독본』의 편찬 과정 연구를 통해 당시 문장교본이었던 『시문독본』에도 전통고시조가 실려 있었으며, 이는 육당이 주재한 잡지인 <청춘>에서 가져온 사실이 새롭게 조명되었다.¹⁶⁾ 게다가 육당은 꾸준히 시조 창작 활동을 펼치는데, 신문관에서 발행한 잡지인 <소년>과 <청춘>에 실린 시조들 중 다수가 육당의 작품이었고,¹⁷⁾ 그의 창작 시조집인 『백팔번뇌』는 텍스트와 사용어휘에 대한 접근을 통해 현대 시조사적 위치의 확립을 위한 논거가 제출되었다.¹⁸⁾

이렇듯 최근 들어 그의 활동에 대한 다양하고 활발한 논의에도 불구하고, 고전시가 이외의 분야에서도 『시조유취』에 대해서는 단순한 언급의 수준으로 회자될 뿐 본격적인 연구나 직접적인 접근을 통한 논의는 이루어지지 않았음을 알 수 있다.

그러나 가집으로서 『시조유취』는 첫째, 총 수록작품이 1400수로, 지금까지 현전하는 가집 중 최다작품을 수록한 가집이라는 점. 둘째, 일반적이지는 않지만 당대인의 시조인식을 알 수 있는 주제별 분류 가집의 계보를 잇는 새로운 텍스트라는 점. 셋째, 근대인 1920년대 말에 이루어진 고시조선집이라는 점 등 연구대상으로서 충분한 가치가 있다고 판단된다. 이에 더해 20세기의 주제별 분류가집으로 이전시기 주제별 분류가집들과의 비

15) 신경숙, 「19세기 서울 우대의 가곡집, 『가곡원류』」, 한국고전문학회 제 248차 학술대회 발표문, 한국고전문학회, 2009.1.15.

송안나, 「20세기 초 활자본 가집 『가곡선』의 편찬 특징과 육당의 시조인식」, 제 130차 정기학술발표회 발표문, 반교어문학회, 2009.5.30.

16) 임상석, 「『시문독본』의 편찬과정과 1910년대 최남선의 출판활동」, 『상허학보』25, 상허학회, 2009.

17) 최진희, 「1910년대 시조의 변화 양상과 그 의미」, 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2008.

18) 신웅순, 「『백팔번뇌』 텍스트 읽기」, 『한국문예비평연구』2, 한국현대문예비평학회, 1998.

장충덕, 「최남선 시조집 『백팔번뇌』의 어휘에 대하여」, 『한민족어문학』54, 한민족어문학회, 2009.

교를 통해 중세와 근대시기 시조에 대한 당대인들의 인식의 특징을 파악할 수 있는 텍스트이기도 하다.

또한 앞서 살펴본 연구사에서 육당의 시조관련활동은 1900년대 초반부터 1920년대 말까지 다양한 방면에서 이루어졌는데 특히, 1924년부터 시작된 국민문학 담론의 성장 및 발전과 함께 그가 1926년 발표한 두 편의 글을 기점으로 본격적인 시조부흥운동이 전개된 것임이 밝혀졌다. 이 같은 시조부흥의 기운을 이어 1926년 창작 시조집인 『백팔번뇌』 간행, 1928년 전통 고시조 선집인 『시조유취』를 간행한 것으로 알려져 있다. 그런데 최근 들어 육당의 활동들이 문화론적 접근방법을 통해 시조사적 의미를 갖게 된 것에 비해 『시조유취』는 아직까지 언급의 수준으로만 열거되고 있어 앞선 문화론적 접근방법과의 관련성이 주목된다. 나아가 『시조유취』의 본격적인 연구를 통해 그 실체를 파악하고 전통시조에 대한 육당의 견해와 당대의 시조부흥운동으로 대표되는 국민문학 담론과는 어떠한 관계가 있는지 살펴볼 수 있을 것으로 기대된다.

제 2 절 연구의 방법과 범위

본고는 1928년 육당 최남선이 간행한 『시조유취』의 시기적 고찰을 통해 당대 주요문학론과의 관계를 탐색하고, 그 내용적 실체의 확인 및 문학사적 의의를 살펴보는 것을 과제로 삼는다. 구체적으로는, 시조부흥운동의 시기, 전통 고시조 선집인 『시조유취』가 육당에 의해 간행될 수 있었던 배경을 살펴보고, 『시조유취』 간행의 시기적 고찰을 통해 당대적 의미를 밝혀내고자 한다. 또한 『시조유취』의 내용적 실체를 밝히기 위한 탐색작업과 함께 주제별 분류 가집으로써 『시조유취』가 갖는 특징과 문학사적 의의를 살펴보고자 한다.

2장 ‘시조의 국민문학화를 위한 육당의 시조활동’에서는 1900년대 초부터 1920년대 말까지 이루어진 육당의 시조관련활동을 ‘시조부흥운동 이전’과 ‘시조부흥운동 당시’로 나누어 살펴볼 것이다. 이를 통해 육당이 『시조유취』를 간행하게 된 근거를 찾고, 나아가 간행된 시기와 시대배경과의 관계를 통해 『시조유취』가 갖는 당대적 의미를 밝힐 것이다.

3장 ‘『시조유취』의 意匠과 체제’에서는 『시조유취』의 의장과 문헌적 체제를 밝혀 편자인 육당의 세밀한 노력을 알리고자 한다. 이는 『시조유취』가 시조의 국민문학화를 위한 육당의 시조부흥활동의 일환이었다는 2장의 논의를 더욱 견고히 하고자 의장, 제목 등 세밀한 부분까지 신경 쓴 그의 노력을 조명하여 시조부흥운동과 매우 밀접한 관계가 있었음을 밝히고자 한다.

4장 ‘『시조유취』의 내용적 실체’에서는 『시조유취』의 실질적인 내용을 구성하는 전통고시조들의 출처를 파악하기 위해 기존의 주제별 가집들과의 비교를 통한 탐색작업을 펼칠 것이다. 이를 통해 그 중심저본을 밝혀 『시조유취』의 내용적 실체를 유추하고, 이전시기 가집들과의 비교를 통해 그 특징을 밝히고자 한다.

5장 ‘문학사적 의의’에서는 시조부흥운동의 시기, 국민문학의 담론 속에서 육당의 시조활동과 『시조유취』와의 관련성을 밝히고, 중심저본과 이전

시기 주제별 분류가집과의 비교를 통해 파악한 『시조유취』의 성격과 문학적 의의를 함께 다룰 것이다.



제 2 장 시조의 국민문학화를 위한 육당의 시조활동

1926년 5월 <조선문단>에 발표한 육당의 「조선국민문학으로의 시조」는 1920년대 중반 국민문학파가 잃어버린 ‘조선심’ 회복운동의 일환으로 전개 하였던 시조부흥운동에 사실상의 초석을 다진 글이다. 뒤이어 6월에 발표한 「시조태반으로의 조선민성과 민속」 역시 시조를 국민문학으로써 전면 에 내세우고 그 담론의 수준을 심화시키고자 한 최남선의 뜻이 담겨있다. 또한 그는 같은 해 12월 개인 창작 시조집의 효시인 『백팔번뇌』를 간행하고, 그로부터 2년 뒤인 1928년 역대 전통시조 1,400여수를 선별하여 엮은 가집인 『시조유취』를 간행하기에 이른다.

1926년부터 1928년 사이 육당이 이룩한 이상의 업적들은 이미 널리 알려진 사실이다. 그런데 기존의 언급들에서는 쉽게 드러나는 중요한 사실 하나를 간과하고 있다. 그것은 불과 3년이란 시간동안, 그것도 한 개인에 의해 이뤄진 결과물이라 하기에는 그 양이 너무나 방대한데다 각각의 형식 또한 다양하다는 사실이다. 특히 본고가 주목하는 『시조유취』의 양적·질적 규모를 설명하는데 있어 이 같은 단순연대나열식 언급은 시조부흥운동 당시 그의 활동의 일환이었다는 점 외에 별다른 의미를 발견할 수가 없다.

그렇다면, 육당의 이토록 방대하고 다양한 작업이 단 3년이란 짧은 시간 동안 어떻게 가능할 수 있었을까? 본 장에서는 이를 밝히기 위해 시조부흥운동기로 알려진 이 시기보다 앞선 때에 육당의 움직임을 다시 점검하고, 이를 바탕으로 시조부흥을 위해 육당이 이룩한 일련의 업적을 재조명하는데 논의의 초점을 맞추도록 하겠다.

제 1 절 '시조부흥운동 이전' 육당의 시조관련활동

일반적으로 최남선의 시조관련활동에 대해서는 <조선문단>에 발표한 2편의 논문, 각 1권씩의 창작 시조집과 전통고시조 선집이 주된 논의의 대상이 되어왔다. 이들이 발표된 때는 1926년부터 1928년까지, 시조부흥운동의 시기로 이상의 모든 것들의 집필이 이루어졌다. 그런데 육당의 활동을 살펴보면, 그 이전시기인 1900년대부터 이미 매우 주목할 만한 시조관련활동을 전개하고 있었음이 발견된다. 즉, 1926년부터 1928년까지 시조부흥을 위한 육당의 주요 업적들은 그 이전의 그의 활동에서 중요한 토대가 마련된 듯하다. 그간 산발적으로 이루어지기는 했으나, 1900년부터 1925년 사이의 육당의 시조활동에 대한 주요 논의들을 중심으로 '시조부흥운동 이전' 그의 활동을 살펴보고, 그 의미를 밝혀 보고자 한다.

먼저 공식적으로 확인되는 육당의 시조 창작활동은 1907년 <대한유학생회학보>에 발표한 「국풍4수」¹⁹⁾를 시작으로, <소년>, <청춘>등에 본인의 창작 시조를 다수 게재한 것²⁰⁾이다. 이 후 육당은 1926년 『백팔번뇌』를 간행하는데, 이는 개인 창작 시조집의 효시로 잘 알려져 있다. 이렇듯 육당은 시조를 '자기사상의 용기로서 끄적여 여기는 유일한 그의 문학'²¹⁾이라 칭할 만큼 남다른 애정과 관심을 가지고 꾸준히 시조 창작활동을 전개하였다.

이러한 개인적인 시조 창작활동과 함께 육당은 본인이 주재한 출판물을 통해 시조장르를 소개하고 널리 알리는데도 이바지 하였다. 그는 본인 소

19) 육당은 1907년 3월 <대한유학생회학보> 창간호에 '악천자'라는 필명으로 「국풍 4수」라는 제하의 창작시조를 발표한다.

20) "1910년에도 시조창작은 계속 이어져 <매일신보>, <소년>, <신문계>, <청춘> 등에 시조가 꾸준히 등장하고 있는데, 그 중 최남선의 <소년>과 <청춘>에 가장 많은 시조작품이 실려 있으며 육당 본인의 작품도 다수 실려 있다." 최진희, 「1910년대 시조의 변화 양상과 그 의미」, 이화여자대학교 대학원 석사학위 논문, 2009.

21) 홍일식은 노년의 육당과 직접 대면하여 육당이 시조에 대해 말한 것을 다음과 같이 전하고 있다. "...그러면 當時에는 六堂의 時調를 어떻게 보았는가, 역시 本人이 말한바와 같이 自起思想의 容器로서 끄적여 여기는 唯一한 그의 文學이었다고 한다." 홍일식, 『육당연구』, 일신사, 1959, p91.

유 출판사인 신문관에서 발행한 잡지 <소년>과 <청춘>에 본인의 작품은 물론 다른 이들의 시조작품을 수록하였으며, 1917년 7월 <청춘> 제9호부터는 ‘독자문예란’을 만들어 ‘시조·한시·잡가·신체시·보통문·단편소설’ 등 다양한 부문에 걸쳐 원고를 모집하여 당시 독자들의 문학창작을 독려했다. 특히 모집분야 가운데 잡가, 신체시, 단편소설과 같은 당대 문예장르 외에 시조, 한시 등과 같은 전통 장르가 포함 되어있다는 점이 주목할 만하다.²²⁾ 또한 육당은 시조관련 서적의 복각과 출판에도 힘썼는데 1913년 신문관 <육전소설문고>의 첫 번째 시리즈로 『남훈태평가』를 복각하고, 같은 해 6월 본인이 소장하고 있던 『(육당본) 가곡원류』를 근간으로 한 『가곡선』을 편찬한다.²³⁾ 이어 1918년 발간한 『시문독본』에도 전통시조를 싣고 있는데 역대시조의 본새 될 만한 것으로 소개하고 있다.²⁴⁾

이렇듯 육당의 활동은 그 대부분이 대중의 계몽에 가장 큰 목적을 두고 이루어졌다 해도 과언이 아닌데, 단순한 개인 시조창작 활동에만 그치지 않고 대중에게 근대 신생 장르의 창작과 함께 전통 장르의 창작을 권고한 것이다. 이는 그가 생각하고 실천하고자 했던 민중 계몽의 방향이 ‘당대적인 것’과 ‘전통적인 것’이 함께 공존하는 것에 있었음을 짐작할 수 있게 한다. 육당의 이러한 의도는 그가 설립한 두 조직의 운영방침과도 일치한다. 1908년 설립한 인쇄소 겸 출판사인 신문관을 통해서는 <소년>, <청춘> 등 계몽잡지의 발간과 함께 실용서·어학서·소설류 등 각 분야의 도서의 출간활동을 펼치며 당대의 새로운 문물을 소개하고, 1911년 조직한 광문회를 통해서는 고전의 편집 및 출판과 함께 사전을 편찬하는 등 우리고전의 전통을 밝히는데 주력하였다. 즉 육당은 새로운 것을 알리는 ‘新文’과 오래된 것을 알리는 ‘光文’에 모두 앞장섰음을 알 수 있다.²⁵⁾

22) 조근태, 『한국잡지백년』1, 현암사, 2004, p280

23) 신경숙, 「19세기 서울 우대의 가곡집, 『가곡원류』」, 한국고전문학회 제 248차 학술대회 발표문, 한국고전문학회, 2009.1.15.

24) “...역대시조의 본새 될 만한 것을 하에 摘記하노라.” 최남선, 『시문독본』, 신문관, 1918.

25) “신문관은 1908년 6월13일, 최남선이 일본 수영사의 인쇄기 및 조판, 식자, 인쇄공 5명을 데려다 창립한 인쇄소 겸 출판사로 1922년까지 <소년>, <청춘> 등 많은 계몽잡지를 발간했고 계몽서, 실용서, 어학서, 소설류 등 각 분야의 도서를 출간했으며 이어 1911년 최남선에 의해 발족된 조선광문회가 기획하고 편집한 고전관련 도서들을 간행하였다.” <매일신보>, 1918.6.13. 『육당최남선전집』15, 「육당최남선선생연보」

이와 같이 시조부흥운동의 시기, 두 편의 담론과 창작 시조집, 고시조 선집으로 연결되는 육당의 활약은 일찍이 십대후반부터 이어진 개인적인 시조 창작활동과 함께 시조 관련서적의 출판을 통해 전통시조를 알리고 시조보급에 힘써왔던 그의 일련의 활동들이 축적되어 탄생한 ‘시조집합체’라 할 수 있다.



제 2 절 ‘시조부흥운동 절정기’ 육당의 시조관련 활동

앞에서 살핀 바와 같이 1920년대 중반 조선의 문단에 시조부흥을 위한 목소리가 높아지기 전부터 시조에 대한 관심과 애착이 있었던 육당은 시조부흥기에 활발한 활동을 전개하는데, 이는 당시의 다른 시조시인이나 시조연구자들의 활동과는 그 특색을 달리한다. 1920년대 시조부흥과 관련된 연구는 그동안 다양한 논의와 함께 많은 연구가 이루어져 있으므로 본고를 이를 참고하여 논의를 전개하도록 하겠다.

시조부흥운동은 1925년 카프(KAPF:조선프로레타리아예술가동맹)의 결성으로 프로문학 진영이 세력을 확장하자 민족주의 진영의 문학인들이 이에 맞서기 위해 조직한 ‘국민문학과’의 핵심적인 내용이자 과제였다. 국민문학과는 잃어버린 ‘朝鮮心’의 회복을 위해 한글의 활성화 및 시조의 부흥을 세부과제로 설정하고, 그동안 민족문학과로 불리던 육당과 춘원이 주축이 되어 그 활동을 전개하게 된다.

그런데 당시 시조부흥을 위한 논의는 육당이 본격적으로 활동을 시작하기 이전부터 이미 이루어지고 있었다. 이는 1924년 김억, 주요한, 이광수에 의해 시작된 논의로 조선의 문학인 시조와 민요시를 부흥시켜 세계문학 반열에 오를 수 있는 ‘국민문학’ 혹은 ‘국문학’을 만들자는 담론이었다. 그러나 이들의 논의는 ‘朝鮮心’이나 ‘조선의 형식’등의 개념을 단지 선언적인 수준에서 제시하였다는 한계를 지닌다.²⁶⁾ 뒤이어 1925년 7월 백화 양건식이 <시대일보>에 발표한 「時調論-그 復興과 改良을 促함」²⁷⁾은 육당보다 앞서 시조부흥운동의 계기를 마련한 최초의 글로 평가되고 있으나, 백화의 논의자체가 미완으로 끝나고 있고 판독상의 어려움이 있다. 그 내용 역시 시조의 부흥은 당연하나 당대의 시조는 반드시 개량되어야하며 그 대안으로 향가를 제시하고 있어 육당의 생각과는 차이를 보인다.²⁸⁾

26) 구인모, 「최남선과 국민문학론의 위상」, 『한국근대문학연구』6, 한국근대문학회, 2005.

27) 양건식, 「時調論-그 復興과 改良을 促함」, 『시대일보』, 1925.7.27.

28) 황진영은 시조부흥의 최초 주장자는 육당이 아닌 1925년 백화생이 <시대일보>에 발표한 「시조론-그 부흥과 개량을 촉함」이지만, 시조부흥운동의 본격적 전개는 1926년 육당이 <조선문단>에

이에 반해 육당은 「불함문화론」(1925)이나 「단군론」(1925)등의 고대사 연구를 통해 단군중심의 단일민족신화를 근간으로 ‘조선심’과 같은 조선인 심성의 본질을 규명하려 했던 한편, ‘조선심’의 문학적 표상을 바로 시조라는 ‘조선적 형식’으로 이해하고자 했다. 즉 시조부흥운동기 육당의 활동은 전근대의 문화적·역사적 자산을 발굴하여 조선사의 새로운 전통으로 고안하고자 했던 그의 조선학 이념과 그 실천에서 비롯되었다고 볼 수 있는 것이다.²⁹⁾

이렇듯 1920년대 중반 시조부흥운동의 본격적인 전개는 육당이 1926년 5월 발표한 「조선국민문학으로의 시조」와 6월 발표한 「시조태반으로의 조선민성과 민속」이라 할 수 있다. 그리고 이 두 편의 논문을 기점으로 1926년 시조에 관한 글들이 쏟아져 나오기 시작한다. 이병기는 그 해 6월 <조선일보>에 「시조에 관하여」를, 조운은 이듬해 2월, <조선문단>에 「병인년과 시조」를 발표하여 시조의 민족문화적 의의가 재평가되고 재강조 되는 데 일조하였다.³⁰⁾ 손진태는 1926년 7월, 육당이 펼친 주장에 대해 시조부흥운동을 도모하려는 뜻에서 <신민>에 「시조와 시조에 표현된 사람들」을 발표하였으며 뒤이어 10월, 염상섭도 <조선일보>에 발표한 「시조에 관하여」를 통해 시조만이 우리가 가꿔야 할 유일한 것이라고 주장하였다. 이상을 바탕으로 1926년, 시조부흥운동 당시 발표된 시조관련 글들을 순서대로 나열하면 다음과 같다.

발표한 「조선국민문학으로의 시조」부터라고 하였다. 황진영, 「시조부흥운동의 전개양상연구-육당과 가람을 중심으로」, 건국대학교 대학원, 석사학위논문, 1996.

29) 구인모, 위의 논문.

30) 임선목, 『시조시학서설』, 청자각, 1974.

김윤식, 『한국근대문예비평사연구』, 일지사, 1976.

1926년 5월 <조선문단> 최남선의 「조선국민문학으로의 시조」
 6월 <조선문단> 최남선의 「시조태반으로의 조선민성과 민속」
 1926년 6월 <조선일보> 이병기의 「시조에 관하여」
 1926년 7월 <신민> 손진태의 「시조와 시조에 표현된 사람들」
 1926년 10월 <조선일보> 염상섭의 「시조에 관하여」
 1926년 11월~<동아일보> 이병기의 「시조란 무엇인가」
 1926년 12월 최남선의 『백팔번뇌』

1927년 2월 <조선문단> 조운의 「병인년과 시조」

제시한 시조관련 글의 목록이 보여주듯 시조부흥운동은 육당이 1926년 발표한 두 편의 논문을 시작으로 그 해, 많은 문인들의 참여에 의해 논의가 점차 심화되었음을 확인할 수 있다. 1926년 이와 같은 시조부흥을 위한 논의의 전개가 얼마나 급격하게 팽창되었는지는 이듬해 2월 <조선문단>에 실린 조운의 글³¹⁾을 통해서도 확인할 수 있는데 이는 다음과 같다.

...남의 흉내만 내던 우리가 버렸던 자리를 도로 찾으며 자기 자신을 성찰하고 자기 정신을 수습하여..... 이제부터는 모든 것에 조선심·조선혼·조선적이 따라다니게 되었다. 실로 올해의 병인년의 보람은 이 <조선심>에 있다고 생각한다. (중략) 문학·예술·음악에 있어서도 작가는 아울러 일반이 조선혼을 담는 것을 부르짖고 찾게 되었다. 700년 전에 사용했더라는 가극곡목(歌劇曲目)의 발견과 사고에서 정음 반포 일자를 찾아내어 그날을 기념하고, 또 <가갸날>을 정하여 영원히 기념하지는 것과 극히 적으나마 조선무도회와 같은 것을 열게 되는 것이며, 이 모두가 금년의 <조선>을 바닥으로 한테서 생긴 한 가락일 것과 이보다는 시조부흥이 비로서 한자리를 잡게 된 것은 조선문학사상에 중요한 페이지일 것이라고 말하니 이 또한 병인년의 수확이다.

「병인년과 시조」 조운(<조선문단> 1927.2)

31) 조운, 「병인년과 시조」, <조선문단>, 1927.2.

이처럼 병인년, 즉 1926년은 잃어버렸던 조선의 것들을 ‘朝鮮心’에 근거하여 되찾고자 한 국민문학과와 활약이 돋보인 해로 시조부흥운동 역시 그 촉발과 함께 급속도로 전개되었음을 알 수 있다. 이 시기에 육당은 두 편의 논문을 통해 자신만의 이론을 성립한 후, 같은 해 12월 『백팔번뇌』를 간행하기에 이른다. 개인 창작 시조집의 효시로 알려진 『백팔번뇌』는 본인이 실제 창작한 시조를 통해 대중에게 직접적인 예시를 제공함으로써 시조창작의 맥을 잇고 지속적인 향유를 꾀한 것으로, 시조를 국민문학의 반열에 올리하고자 한 그의 의도가 다분히 반영되어 있다. 또한 이 후 『가람시조집』, 『노산시조집』 등으로 이어지는 창작 시조집의 계보를 완성하게 하는 첫걸음이 된다. 육당은 여기서 그치지 않고 한걸음 나아가 그로부터 2년 뒤인 1928년, 전통 고시조를 선별하여 엮은 가집인 『시조유취』를 간행하게 된다.

이렇게 보면 육당의 시조관련활동은 일반적으로 알려져 있듯 1926년부터 1928년까지 3년에 걸쳐 점진적으로 전개된 것으로 보인다. 이는 실제 지금까지 알려진 시조부흥기 육당의 시조활동을 논하는 대부분의 연구자들에게 공통적으로 지적되어 온 바이다.

그런데 앞선 육당의 행보가 보여주듯 그는 시조부흥운동을 절정으로 이끈 주체자로, 그 누구보다 먼저 활발한 활동을 전개했고, 그 이전부터 고전의 복원과 조선 전통의 확립에 앞장서왔다. 이러한 육당이었던 만큼 전통 고시조 선집인 『시조유취』의 간행이 그로부터 2년 뒤인 1928년에 이루어졌다는 사실은 그의 시조관련활동에 대한 세밀한 관찰을 요한다. 특히 1928년은 그가 조선사편수회 위원으로 부임한 첫 해로, 이는 사실상 육당의 첫 친일행각으로 평가되어 이 후 많은 사회적 지탄을 받게 되는 계기가 된 해이기도 하다. 그동안 『시조유취』에 대한 연구가 미흡했던 것도 앞서 연구사에서 밝힌 주된 이유와 더불어 그가 친일행각으로 사회적 지탄을 받기 시작한 1928년에 발간된, 그것도 전통고시조 선집이라는 점이 어느 정도는 작용하였으리라 추측되는 바이다.

이에 본고는 1926년부터 1928년까지 육당의 일련의 활동들을 유심히 살핀 결과 실제 집필날짜들과 알려진 간행시기의 차이가 있음을 발견하였다.

이 같은 사실 확인을 위해 두 편의 글과 각 책의 서문에 적힌 실제 집필 날짜를 제시하면 다음과 같다.

“四月 八日, 一覽閣에서 쌀쌀한 바람에 훗훗이 피어 나오는 잔디앞을 보면서”³²⁾

“最初の 時調로 活字에 신세진지 二十三年 되는 丙寅해 佛誕日, 無窮花 님히 七分이나 피어난 一覽閣 南窓앞에서”³³⁾

“時調專集으로의 嚆矢인 『百八煩惱』의 校正을 마츠른 丙寅開天節뒤五日 에 仁王山の 녹다남은눈을 古時調의 象徴으로보는 一覽閣西窓앞에서”³⁴⁾

먼저 1926년 5월 <조선문단> 제 16호에 실린 「조선국민문학으로의 시조」는 1926년 4월 8일에 퇴고하여 발표하였고, 그 다음 달인 6월 <조선문단> 제 17호에 실린 「시조태반으로의 조선민성과 민속」은 실제 집필일이 나타나 있지는 않으나 육당이 「조선국민문학으로의 시조」의 원고를 마친 이후, 즉 4월에서 5월 사이에 쓴 글임을 추측할 수 있다. 뿐만 아니라 1926년 12월 1일 신문관에서 발행한 『백팔번뇌』는 초고를 병인년 불탄일 즉, 1926년 5월 19일에 완성했음을 서문에서 밝히고 있다. 그리고 일반적으로는 이로부터 약 2년 후인 1928년 4월 30일 『시조유취』가 발간된 것으로 알려져 있는데 책의 서문에 의하면 역시 같은 해, 즉 『백팔번뇌』의 교정을 마친(1926년 10월 3일) 5일 후인 1926년 10월 8일에 초고를 완성했음을 알 수 있다. 이렇듯 육당은 두 편의 논문 발표, 개인 창작 시조집의 발간, 1,400수나 되는 전통시조를 모은 가집의 구상으로 이어지는 실로 엄청난 양의 작업을 1926년 4월에서 10월까지 단 수개월 동안 이루어낸 것이다.

32) 최남선, 「조선국민문학으로의 시조」, <조선문단> 제 16호, 1926.5.

33) 최남선, 『백팔번뇌』 서문, 동광사, 1926.12.1.

34) 최남선, 『시조유취』 서문, 한성도서주식회사, 1928.4.30.

게다가 『백팔번뇌』에 실린 그의 작품들은 오랫동안 꾸준히 창작해오던 시조를 모아서 발행한 것이 아닌, 최근 이삼년 사이에 집중적으로 창작한 시조들로 이를 모아서 발행한 것임을 책의 서문을 통해 다음과 같이 밝히고 있다.

“넓는 이야 내 生活이란 것을 상관할 싸닭이 업고 또 보려는 焦點이 본대부터 時調라는 그 形式에 잇다하면 그러나 나의 글로야 남의눈에 걸지 못할 것이 업슬듯하야 最近 二三年間의 畵은 것중에서 아즉이 一白八篇 을 한卷에 뭉텸습니다.”³⁵⁾

다시 말해, 어린 시절부터 꾸준히 이어진 시조에 대한 남다른 관심과 애정을 바탕으로 1920년대 중반 시조를 국민문학으로 인정받게 하고자 한 그의 노력의 결과물이 두 편의 논문과 『백팔번뇌』, 『시조유취』이고, 이 모든 것들이 특히 1926년에 폭발적으로 집중되었다는 것을 보여준다. 이와 같이 육당에 의해 본격적으로 전개되기 시작한 국민문학과의 시조부흥운동이 그 시작과 동시에 절정기로 접어들 수 있었던 것은, 그 해 육당의 이 같은 긴박한 행보를 통해서도 그 이유를 짐작할 수 있다. 그런데 사실 그의 일련의 활동들은 이미 1926년 5월 발표한 「조선국민문학으로의 시조」에서 다음과 같이 예고된 바 있다.

...이것으로 새로운 出發點을 삼아서 얼마든지 앞으로 發展시키고 變化시키고 乃至 脫化하여 朝鮮心の 소리됨에 가장 適切한 새 形式도 만를려니와, 그것이 시방까지의 朝鮮詩의 金字塔임을 생각하여 金字塔的 意義 效用을 發揮도 하고, 또 그 本來의 使命을 완성하게도 할 것을 생각하고, 또 힘쓰자 함으로 남다른 精誠을 가질 뿐이다.³⁶⁾

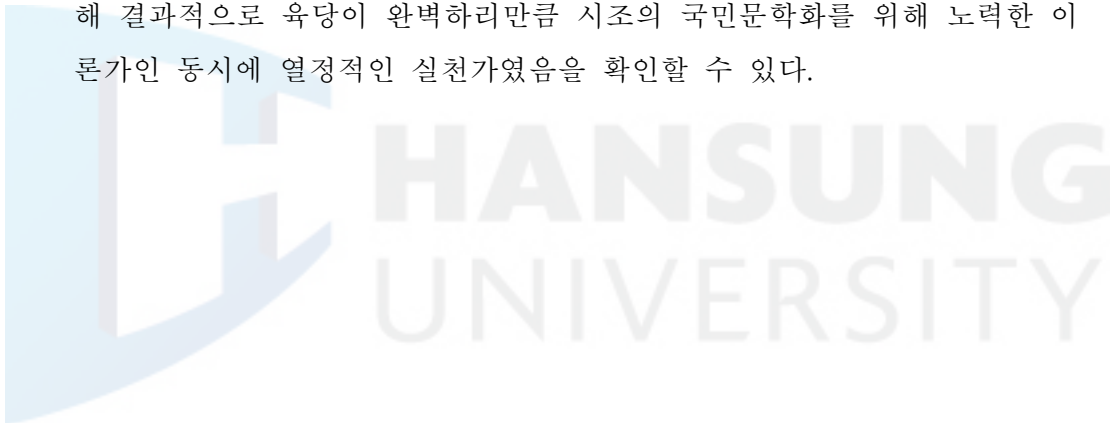
즉, 육당은 시조부흥을 위한 첫 행보를 시작할 때부터 이미 머릿속에 시조를 국민문학의 반열에 오르게 하기 위한 방법론적 구상을 마친 상태였

35) 최남선, 『백팔번뇌』, 동광사, 1926.12.1.

36) 최남선, 위의 글

음을 이상을 통해 확인 할 수 있다. 그리하여 옛시조를 바탕으로 발전시키고 변화시켜 더욱 적절한 ‘새 형식’을 만든 것이 『백팔번뇌』이고, 지금까지의 시조를 조선시의 금자탑으로 여기어 그 의의를 발휘할 수 있게 한 것이 『시조유취』인 것이다. 결과적으로 그는 자칫 탁상공론으로 끝날 수도 있었을 국민문학의 담론의 실제적 근거를 보여주기 위해 이 엄청난 양의 작업들을 단 몇 개월 만에 이루어낸 것으로, 이는 시조에 대한 육당의 뜨거운 열정이 있었기에 가능한 일이었다고 할 수 있다.

이와 같은 육당의 행보는 담론을 통해 시조에 대한 자신만의 이론을 성립하고 창작 시조집을 통해 전승의 맥을 이어나갈 방법론적인 해답을 몸소 실천으로 보여주었으며 나아가 전통고시조 선집을 통해 옛 전통의 향유와 그 근간을 정립하려 했음을 여실히 보여준다고 할 수 있다. 이를 통해 결과적으로 육당이 완벽하리만큼 시조의 국민문학화를 위해 노력한 이론가인 동시에 열정적인 실천가였음을 확인할 수 있다.



제 3 장 『시조유취』의 意匠과 체제

20세기 초는 신지식의 보급과 민족 전통의 계승, 애국계몽 등의 목적으로 서적의 출판이 급증하기 시작한다. 또한 인쇄술의 발달과 출판기술의 향상으로 기존의 필사본 방식이 아닌 활자본 형태의 출판물이 대거 등장하게 되었으며 대량생산이 가능하게 되었다. 이 같은 출판환경의 변화로 인해 대중들은 전보다 쉽고 값싸게 서적을 접할 수 있게 되었고, 이를 통한 교육의 기회 역시 확대되었다. 특히 사회적으로 민족 전통의 계승을 위한 움직임이 활발해져 전통과 고전에 대한 관심이 높아지게 되는데 시조 장르 역시 예외는 아니었다. 이 같은 시조에 대한 대중의 관심은 적극적인 가집의 출간으로 이어지는데, 육당 역시 앞서 살펴본 대로 시조부흥기 이전부터 이어진 그의 시조관련활동의 일환으로 다양한 출판활동과 함께 가집을 출간하기에 이른다. 육당의 가집출간 시기 전후의 가집들을 살펴보면 다음과 같다.

1908년 『대동풍아』	편찬자 : 김교헌	출판사 : 우문관
1913년 『남훈태평가』	편찬자 : 최남선	출판사 : 신문관
1913년 『가곡선』	편찬자 : 최남선	출판사 : 신문관
1914년 『정선조선가곡』	편찬자 : 박춘재 구술	출판사 : 신구서림
1927년 『가곡보감』	편찬자 : 김귀희	출판사 : 평양기생권번
1927년 『추강월백』	편찬자 : 이근섭	출판사 : 회동서관
1928년 『시조유취』	편찬자 : 최남선	출판사 : 한성도서주식회사

위 목록이 보여주듯 20세기 초 시조에 대한 적극적인 대중의 관심을 바탕으로 등장한 당대의 가집들 중 육당이 편찬한 가집은 총 3권으로 전체의 약 40%를 차지한다. 다른 가집들이 각기 다른 편찬자에 의해, 즉 한 개인당 한권씩 편찬하고 있는 것에 비해 육당은 그사이 총 3권의 편찬을 이루어 내었던 것이다. 이렇듯 육당은 가집의 출간에 있어서도 남들보다

큰 열정을 가지고 있었으며, 1928년 『시조유취』를 편찬하기 이전 이미 두 번의 가집출판의 경험이 있었음을 알 수 있다. 이와 같은 가집출판의 경험은 시조부흥운동의 시기, 그 부흥을 위한 산물인 『시조유취』의 탄생에 있어 중요한 토대로 작용하였음을 충분히 짐작할 수 있다.

그렇다면 육당이 이러한 경험을 바탕으로 편찬한 『시조유취』는 과연 어떻게 구성되어있을까? 본 장에서는 『시조유취』의 문헌적 접근을 통해 기본적인 형식 및 체재를 살펴보도록 하겠다.



제 1 절 『시조유취』의 意匠

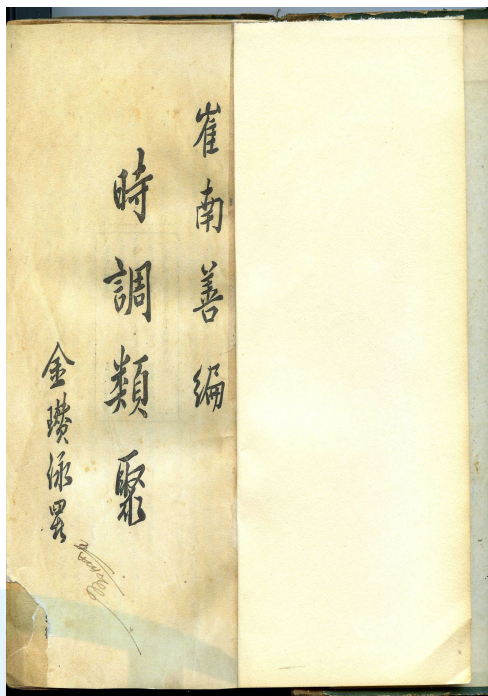
『시조유취』는 1928년(소화3년)에 한성도서주식회사에서 발행되었다. 총 152장 단권으로 겉표지에는 “時調類聚”, “崔南善撰”, “漢城圖書株式會社”라 표기되어 있으며 가운데에 그림이 그려져 있다. 속표지격인 다음 장에는 오른쪽부터 세 줄로 “崔南善編, 時調類聚, 金瓚泳署”라고 쓰여 있고 그 뒷면에는 가운데 칸 속에 오른쪽부터 세로로 “冊衣意匠 吳一英, 冊衣題字 林圭, 冊脊題字 鄭寅普, 冊內題字 金瓚泳, 右諸氏의 眷注를 感謝합니다.”라고 표기되어 있다.



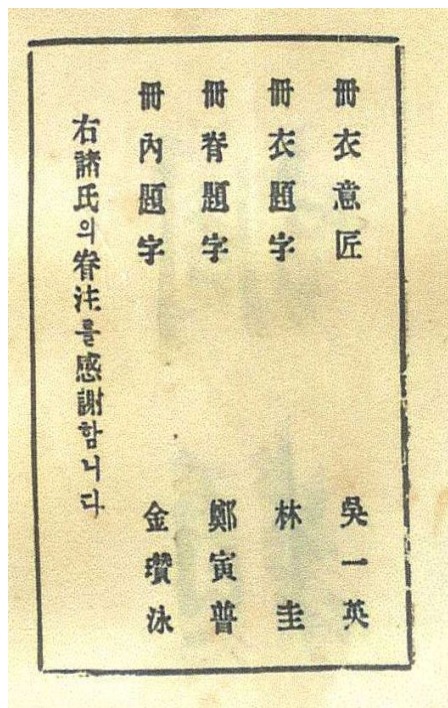
<그림 1> 【『시조유취』 앞표지】



<그림 2> 【『시조유취』 뒤표지】



<그림 3> 【『시조유취』 속표지】



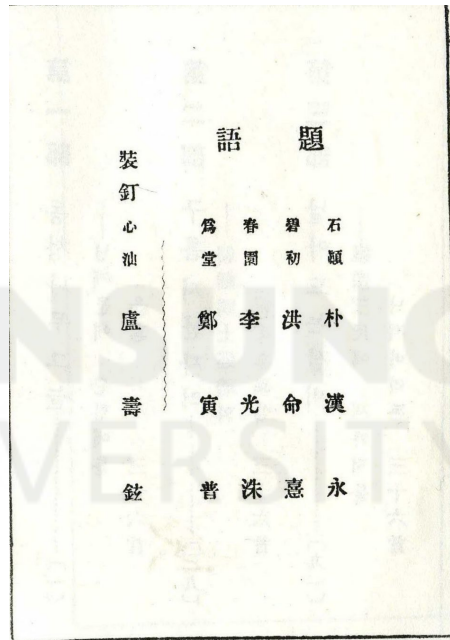
<그림 4> 【『시조유취』眷注】

이상을 통해 『시조유취』 편찬을 위해 육당은 겉표지의 디자인, 겉표지의 글씨, 책등의 글씨, 속표지의 글씨 등 모두 각기 다른 사람들에게 맡겨 그 意匠을 구성한 것임을 알 수 있다. 사실 意匠구성과 관련한 육당의 세심한 노력은 그가 어린 시절 주재한 잡지에서부터 그 시작을 찾아볼 수 있다. 먼저 1908년 그가 최초로 발행한 잡지인 <소년>의 창간호 표지에는 그림은 없지만 육당이 직접 도안한 제호 ‘소년’이 상단 가운데, 월계수 잎 장식의 타원테두리 안에 배치되어있고 목차에 태극마크를 넣는 등 솜씨 있게 꾸미고 있다. 1913년 발행한 잡지인 <아이들보이>의 표지그림은 당대의 대가였던 심전 안중식의 작품으로 육당은 이 후 표지를 바꾸지 않고 호수만 변경하여 계속해서 <아이들보이>를 출간한다. 또한 1914년 발행한 <청춘>의 표지에는 우리나라 최초의 서양화가로 알려진 춘곡 고희동의 그림이 실려 있다.³⁷⁾ 이렇듯 육당은 청년시절 출판활동을 시작할 때부터

37) 조근태, 『한국잡지백년』1, 현암사, 2004, p280

본인이 주재한 잡지들의 意匠까지 꼼꼼히 살피고 구상하였으며 당대에 유명 인사들과 소통하면서 그들의 실질적 지지 속에 활동하였음을 확인할 수 있다.

특히 육당은 시조부흥을 위해 편찬한 두 출판물에 더욱 공을 들였는데 창작 시조집 『백팔번뇌』는 심산 노수현이 표지그림을 맡았고, 본문 뒤에는 박한영, 홍명희, 이광수, 정인보 등 총 4인의 題語가 실려 있다.



<그림 5> 【『백팔번뇌』 겉표지】³⁸⁾ <그림 6> 【『백팔번뇌』 題語】

또한 고시조 선집인 『시조유취』는 책의 외형적 구성을 위한 육당의 노력이 그의 이전 출판물보다 더욱 세심하게, 그리고 집중적으로 드러나고 있다. 『시조유취』 意匠구성에 참여한 4인은 각 분야에서 이름난 인사들로, 이들 모두 육당이 주관했던 단체인 조선광문회에 출입했던 당대의 지식인들이다. 『시조유취』의 意匠구성에 참여한 4인은 다음과 같다.

38) 최남선, 『백팔번뇌』, 동광사, 1926.12.1. ; 서울대학교 도서관 소장본

『시조유취』 冊衣意匠 : 吳一英(1890~1960)³⁹⁾

『시조유취』 冊衣題字 : 林圭(1867~1948)⁴⁰⁾

『시조유취』 冊脊題字 : 鄭寅普(1892~?)⁴¹⁾

『시조유취』 冊內題字 : 金瓚泳(1889~1973)⁴²⁾

이렇듯 『백팔번뇌』는 그 題語를 통해, 『시조유취』는 책의 외형을 통해 육당의 노력이 드러나고 있다. 우선, 창작 시조집인 『백팔번뇌』는 육당에 의해 처음으로 시도된 형식이었기 때문에 문학사적 함의와 내용적 완성의 보증을 목적으로 하였다. 따라서 불교계를 대표하는 박한영, 문학인 대표 홍명희, 유학과 출신 언론인 대표 이광수, 실학 사상가이자 대표적인 한학자인 정인보 등 각계대표들의 題語를 받고 당시 이름난 화가였던 심산 노수현의 그림을 받아 완성하였다. 바로 뒤이어 구상한 『시조유취』는 전통 고시조를 선별하여 모은 것이기 때문에 題語를 통한 내용의 보증보다는 외형적 측면에 집중하였다. 특히 冊衣題字인 임규는 육당과 일본 유학시절부터 가까이 지내며 친분을 쌓았는데 임규는 육당과 스무살이 넘는 나이 차에도 불구하고 조선광문회와 신문관 등 육당의 활동을 적극적으로 지지하는 숨은 조력자이자 동업자의 역할을 톡톡히 해낸 사람이었다.⁴³⁾ 이 밖에 나머지 3인 역시 육당과 비슷한 나이 또래로 당시 각계에서 주목받는 지식인이자 유명한 인사들이었다. 冊衣意匠을 맡은 오일영은 근대화가로

39) 李慶成, 『韓國近代美術研究』, 同和出版公社, 1974.

李龜烈, 『韓國現代美術史—東洋畫—』, 國立現代美術館, 1976.

40) 李炳憲, 『三一運動秘史』, 時事時報社, 1959.

『독립운동사』2, 독립운동사편찬위원회, 1971.

『독립운동사자료집』5, 독립운동사편찬위원회, 1972.

임규, 『국역 복산산고』, 깊은샘, 2004.

41) 詹園鄭寅普全集

42) 李起庸, 『歷代의 人物』, 韓國政經社, 1971.

『鄉人記』, 漢陽大學校出版部, 1973.

『韓國法官史』, 大法院, 1975.

『韓國法曹人大觀』, 法律新聞社, 1987.

43) 임규는 육당과 함께 3·1운동에 참여한 48인 중 1인으로 알려져 있다. 그는 뛰어난 일본어 실력을 가지고 있었고, 실제 육당의 학문지도를 맡은 육당의 스승이었다. 육당과 함께 조선광문회를 창설했으며, 신문관의 총무로 활동한 이력이 있다. 임규, 『국역 복산산고』, 깊은샘, 2004.

3·1운동 민족대표 33인 중 한사람이자 뛰어난 서예가로 알려진 위창 오세창의 조카이다. 冊內題字인 김찬영은 당시 한국인으로 구성된 최초의 경성조선인 변호사회의 상임위원을 맡을 정도로 이름난 법조계 인사였다. 게다가 冊脊題字를 맡은 위당 정인보는 『백팔번뇌』의 題語까지 쓰고 있어 그만큼 육당과 친분이 두터웠으며, 당시 시조를 향한 육당의 열정과 활동에 뜻을 함께 하고 있었음을 짐작할 수 있다. 이상과 같이 『시조유취』는 외장디자인, 겉표지와 속표지의 글씨, 책등의 글씨까지 각기 다른 이에게 의뢰하는 등 그 意匠에 정성을 들였으며 이는 육당이 『시조유취』 책자체가 가지는 가치를 표현하기 위해 더욱 치밀하게 노력한 결과로 볼 수 있다.

이와 같이 육당은 민중의 계몽과 신지식의 보급을 위해 그가 출판활동을 시작할 때부터 이미 意匠구성을 위해 노력해왔음을 알 수 있다. 특히 육당의 시조에 대한 무한한 애정과 뜨거운 열정은 시조부흥운동의 시기, 그의 대표적 결실인 『백팔번뇌』와 『시조유취』를 통해 외형적 구성측면에까지 세밀하게 드러나고 있음을 확인할 수 있다.

제 2 절 『시조유취』의 문헌적 검토

1. 『시조유취』 서지사항

본고의 논의 대상인 『시조유취』⁴⁴⁾는 그간의 연구사에서 언급의 수준으로만 논의되어 본격적인 연구가 이루어지지 않은바 전체의 목록과 이에 따른 설명을 제시하고자 한다. 『시조유취』는 육당 최남선 주재로 한성도서주식회사에서 1928년(소화3년) 4월 30일 초판, 이듬해 5월 15일 재판, 6년 후 1935년(소화10년) 5월13일 영인본까지 총 삼판 발행되었다. 총 152장 단권으로 된 20세기 초반의 활자본 가집으로 卷首, 本文, 卷尾 등 세 부분으로 구성되어 있는데 자세한 목록의 순서는 다음과 같다.

卷首: 序-凡例-曲態-聲調-梅花點長短-長鼓長短-曲名字讀法-曲名異稱

本文: 총 21조목으로 분류(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-寄託類-閒情類-醉樂類-寺觀類-人物類-雜類)

卷尾: 作家檢索-初章檢索-中章檢索-終章檢索

卷首부분은 총 12장으로 ‘六堂學人’이라는 필명으로 본인이 직접 쓴 序, 凡例를 실은 후 한쪽을 띄고 時調類聚 目錄을 순서대로 나열하고 있다. 일반적으로 범례는 서문다음에 두거나 서문과 함께 수록 되는데 저작자가 그 도서의 내용이해를 위해서 책의 구조, 조직, 기재방법, 기호, 부호, 약어, 용어, 혹은 배열방식 내용을 담아 구성한다. 육당 역시 서문 다음에 총 8개 항목으로 된 범례를 실어 책을 이용하는 사람에게 간단하게나마 책에 대한 정보를 알리고 있다. 『시조유취』의 범례는 다음과 같다.

44) 본고에서는 필자 소장본으로 1935년 한성도서주식회사에서 영인·발행된 『시조유취』를 그 대상으로 한다.

一. 本書는 靑丘永言, 歌曲源流, 海東樂府, 南薰太平歌, 女唱類聚, 乃至 陶山十二曲, 孤山遺稿 等 文籍의 傳承을 主로하여 거기 載在한 時調 거의 全部를 時節, 花木以下凡二十一類로 分次한 것이니 그 類目은 時調의 內容을 檢味하여 거기 相應한 新例를 세운 것이라 그 「自然」讚賞이 淸 稀少하고 특히 天象地文에 關한 것은 別目을 세울 必要도 볼 것 업슴에 反하여 遺閑과 耽醉에 關한 것이 그 大部分을 占하였슴 가튼은 줄잡아도 時調近來의 實際의 存在基調를 淸힘에 看過치 못할 一要關이라 할 것입니다.

一. 本書의 商定한 類目은 무론 疎大한 輪廓을 조친것이니까 좀더 細密한 여러 種目을 세울 수 있습니다. 이를테면 「男女類」의 中에서 「남의님거러두고」의 眷屬과 「남우일변하여라」의 眷屬 가튼것을 抽出하여 內容의으로 細分할 수 잇는 一方法과 또 「哀傷」類의 中에서 「羈旅」의 眷屬과 「閒情」類의 中에서 「漁父」의 眷屬 가튼것을 淸로 모아서 外形上으로 細分할 수 잇는 又一方法이 잇을 것과 가튼입니다. 그러나 便宜를 從하여 아즉은 疎枝大葉의 分類에 그쳐두고 詳細는 他日을 기다리기로 하얏습니다.

一. 一類目の 中の 先後排次는 在來時調書의 曲調의 順序를 조차지마는 特殊한 理由의 잇는 것에는 淸로 適當한 顧慮를 더하얏스니 니를테면 時節에는 四序를 淸호고 「花木」「禽蟲」가튼대에는 物目으로 난호고 「寺觀」에는 仙佛을 같이고 「人物」에는 年代를 조침과 가튼 것입니다. (書 | 垂成한 際에 새로 增補할 材料를 어더서 남의 손을 빌어서 排入할 새 만드시 正則에 습치 아니한 것이 만케 되었으나 다시 釐正할 겨를이 업섯슴을 附謝합니다)

一. 이맛긔 體例는 「가곡선」을 一依하얏습니다.(用語用字及字數句意의 裁酌等)

一. 作家及本文의 檢索을 府하여 考出에 便케함도 歌曲選과 가치하얏스되 다만 本文의 檢索을 初章뿐 아니라 中終 兩章에도 부쳐서 무엇으로든지 隨宜 檢得하게 한 것은 이번의 新加意한 바입니다.

一. 檢索의 子母次序는 下와 갓습니다.

子音 ㄱ ㄴ ㄷ ㄹ ㄷ ㄹ ㅁ ㅂ ㅅ ㅈ ㅊ ㅋ ㅌ ㅍ ㅈ ㅊ

母音 ㅏ (· 并) ㅑ ㅓ ㅕ ㅗ ㅛ ㅜ ㅠ ㅡ ㅣ ㅘ ㅙ

맞침 ㄱ ㄴ ㄷ ㄹ ㅁ ㅂ ㅅ ㅈ ㅊ ㅋ ㅌ ㅍ ㅈ ㅊ

一. 各條下의 曲名略號는 下와 갓습니다.

○ 羽=羽調, 界=界面調.

- 니를테면 「羽, 二中」은 羽調二中大葉, 「編數」은 編數大葉의 略.

이상의 범례에서 『시조유취』의 구성을 위해 참고한 책들과 새로운 체제를 시도함을 밝히고, 작품 수록방법 및 검색부분의 특징과 약어, 도움을 준 이들 등 책을 보기에 앞서 알아두어야 할 것들을 간략히 소개하고 있다. 바로 뒤이어 ‘再印小言’이 실려 있는데 그 전문은 다음과 같다.

이를 통해 『시조유취』가 1928년 초판이 발행된 후 일 년이 채 안되어 재판을 발행하게 되었는데 초판의 오류를 모두 수정하지는 못하고 지면이 허용되는 범위 안에서 작품을 더해 재인하였음을 알 수 있다. 이어 한쪽을 띄고 그 다음 페이지에 『시조유취』목록을 순서대로 나열하고 있다. 목록이 끝나는 페이지 뒷면 가운데 칸 속에 “校正의 疎漏로 左의 舛錯이 생겼으니 늘너보시기 바랍니다. ◇番號의 二六六, 三六六, 七四〇, 七四一, 一〇八八의 五位가 空하게됨. ◇初中終의 三章檢索에 약간 未洽한 點이 있으나 改版時에 訂正을 期합니다.”라고 책의 오류를 밝히고 있다.⁴⁵⁾ 다음 장에는 목록의 순서대로 曲態에 平調, 羽調, 界面調에 관한 설명을, 聲調에서는 初中大葉부터 編數大葉까지 악곡분류를 각각 간략히 설명하고 있으며 梅花點長短과 長鼓長短, 曲名字讀法과 曲名異稱을 싣고 있다.

- 29 -

本文은 전체 118장 236쪽으로, 총 1400수의 시조가 21항목으로 분류되어 실려 있다. 자세한 본문의 목록은 다음과 같다.

本文

第一	時節類	(一)	* 【春】 【夏】 로 분류
第二	花木類	(九)	* 【諸花】 【落花】 【梅】 【桃花】 【梨花】 【榴花】 【牡丹】 【松】 【竹】 【梧桐】 으로 분류
第三	禽蟲類	(十五)	* 【鳴】 【子規】 【鶯】 【鷗】 【鷺】 【鳥】 【鵬】 【蝶】 【蟲】 【鶴】 【鴛鴦】 【鳶】 으로 분류
第四	老少類	(二三)	
第五	男女類	(三二)	
第六	離別類	(六一)	
第七	相思類	(六九)	
第八	遊覽類	(八九)	
第九	懷古類	(九四)	
第十	豪氣類	(九八)	
第十一	君臣類	(一〇三)	
第十二	頌祝類	(一〇九)	
第十三	孝道類	(一一七)	
第十四	修養類	(一一九)	
第十五	哀傷類	(一二八)	
第十六	寄托類	(一三六)	
第十七	閒情類	(一四七)	
第十八	醉樂類	(一九〇)	
第十九	寺觀類	(二一二)	
第二十	人物類	(二一四)	
第二十一	雜類	(二二五)	

위의 목록에서 확인할 수 있듯 「시절류」「화목류」「금충류」는 물목으로 각각 하위 항목을 두어 더욱 세밀하게 분류하고 있다. 또한 목록에는 명시하고 있지는 않지만 범례에서 밝힌 바와 같이 「사관류」는 선·불로 나누어서, 「인물류」는 작품에 등장하는 인물의 연대순으로 작품을 수록하고 있음을 확인할 수 있다. 본문의 작품들은 세로로 쓰여 있는데, 각 작품이 시작하는 상단에 수록순서를 한자로 표기하고 있다. 각 작품은 초장·중장·종장사이를 띄어서 구분하였고 작가가 밝혀져 있는 경우에는 이를 기입하였다. 악곡명 역시 밝혀져 있는 경우에는 작품 맨 아래 괄호를 두어 그 안에 표기하고 있다.

本文 다음에 실린 卷尾부분은 作家檢索, 初章檢索, 中章檢索, 終章檢索으로 이루어져 있다. 이러한 검색을 위한 색인부분은 육당이 1913년에 편찬한 『가곡선』에서 먼저 시도되었는데 『가곡선』에서는 본문이 시작되기 전 초장검색만을 실고 있다. 그런데 『시조유취』에서는 본문의 뒤에 검색부분을 실었고 초장, 중장, 종장의 모든 시작구로 검색할 수 있도록 하고 있어 본문에 대한 접근성을 높이하고자 한 육당의 의도를 파악할 수 있다.

2. 『시조유취』 제목

『시조유취』는 이전시기 대다수의 가집과는 달리 주제별분류의 형식을 취하고 있다. 특히 「時節類」 「花木類」 「禽蟲類」는 각각 하위분류목록을 두어 더욱 세밀하게 분류하고 있음을 알 수 있다. 육당은 이 같은 주제별 분류를 시도한 이유를 책의 서문을 통해 다음과 같이 밝히고 있다.

“...그러나 唱을 爲하든 前日에는 이것이 무론 便宜한 方法이었겠지마는 鑑賞과 考
險을 主로 하는 시방에는 돌이어 新體例를 배필미 可 할듯하여 이제 此書는 內容에
依한 分類로써 全時調를 위선 時節, 花木以下二十一部에 分配하기로 하고 慣例의 用
曲을 一一이 附載하여 讀者의 새 便益을 꾀한다 하얏습니다...”⁴⁶⁾

이상에서 육당은 가창이 주목적이었던 이전 시기의 가집과는 달리 감상과 고희를 중시하는 지금에는 ‘독자’의 편익을 위해 새로운 體例를 만들어 전체 時調를 분류하였다고 하고 있다.

원래 ‘時調’란 용어는 음악적인 명칭으로 사용되던 것이었다. 과거 음악으로 향유되었던 시조문학의 가창방식 중 하나로, 가곡(창)과는 여러 가지 면에서 현격한 차이를 보인다. 당시 가곡이 관현악 반주를 수반하는 엄격한 성악곡으로 전문적인 가객들이 주로 불렀던 것에 비해, 18세기말~19세기전반에 등장한 시조(창)는 시조사설을 단순한 가락에 얹어 부를 수 있어 비전문 음악인들도 쉽게 배울 수 있었다. 구체적으로 살펴보면, 같은 시조사설이 시조(창)에서는 3장 구분인데 반해, 가곡(창)에서는 5장으로 세분되고 그 사이에 시조창에는 없는 여음을 악기가 처리한다. 또한 가곡은 시조창보다 훨씬 복잡한 창곡구성을 갖고 있으며 한 번의 演唱에서 이를 모두 부르도록 되어 있다. 즉, 동일한 문학텍스트를 사용하더라도 시조(창)는 가곡(창)에 비해 음악적 비중이 훨씬 적은 가창방식인 것이다. 실제로 『시조유취』 이전 악곡별 분류가집들이 그 제목에서부터 ‘歌曲’, ‘歌謠’, ‘樂府’, ‘詩歌’ 등 시조의 음악적 성격에 집중한 명칭을 사용하고 있고⁴⁷⁾ 육당 역

46) 최남선, 『시조유취』 서문, 한성도서주식회사, 1928.4.30.

47) 논의의 대상은 심재완(『역대시조전서』, 세종문화사, 1972.)이 정리한 가집의 목록을 기준으로

시 1913년 간행한 악곡별 분류 가집의 제목을 『가곡선』으로 하고 있음을 확인 할 수 있다.

그런데 육당은 그로부터 15년 후인 1928년에 간행한 가집의 제목에 ‘時調’란 용어를 사용하고 있다. 이와 관련하여 김대행⁴⁸⁾은 시조란 명칭이 그렇듯이 음악으로 존재해 왔던 것인데 이전시기 음악으로서의 시조운동과 달리 1920년대 중반 국민문학과가 펼친 시조부흥운동을 통해 문학적인 시조운동이 시작되었으며, 이 운동의 단적인 특징이 음악으로서의 시조를 문학으로 독립시켜 존재하도록 한 것이라 언급한 바 있다. 즉, 현재 널리 사용되고 있는 ‘時調’란 명칭은 1924년 이후 국민문학 담론과 함께 언급되기 시작하여 시조부흥운동시기에 확립된 것으로, 가곡에 비해 음악적 성격이 덜하고 쉽게 부를 수 있는 시조가 문학 갈래를 지칭하는 용어로 취사선택된 것이라 볼 수 있다. 그 시작은 1925년 김억이 「작시법」에서 조선시가의 역사적인 개관과 장르구분을 시도한 것으로, ‘순정한 서정시가’의 하위갈래에 민요, 시가, 시조를 두어 장르론과 문학사의 관점에서 시조를 조선문학의 범주에 포함시켰다. 구체적으로는 최남선 이후의 신시를 시가로, 고국천왕과 을파소를 기원으로 하되 고려조 이후 ‘文以載道’의 문학관을 배경으로 한 시조를 제외한 것을 시조로 분류하고 있다. 이어 양건식은 「時調論-그 復興과 改良을 促함」에서 시조는 우리의 詩로 서양의 詩와는 다른데, 오늘날에는 우리의 마음을 잘 표현할 수 있는 詩가 없으므로 시조를 부흥시켜야 한다고 주장하였다. 그가 제시한 시조부흥을 위한 대안은 향가로, 당대의 시조는 詩體, 種類, 用語取材등 세 가지 면에서 향가의 多趣多樣함을 바탕으로 개량되어야 한다고 밝히고 있다.

이들 논의는 육당에 앞서 시조의 문학적 성격을 부각시켜 장르적 차원의 문학으로 인정한 첫 시도임은 분명하나 범위설정이 제한적이거나, 혹은 그 문제점을 들어 반드시 개량되어야 할 것이라 논하고 있다는 한계를 보인다. 육당은 이와 다르게 1926년 「조선국민문학으로의 시조」에서 시조를 ‘문학으로서의 시조, 시로의 시’라고 하면서 애써 시조가 시임을 강조하지 않고 시조 자체가 지닌 가치를 밝히는데 주력하였는데 이는 다음과 같다.

하며, 본고의 2장에 제시한 20세기 활자본 가집들을 포함한다.

48) 김대행, 『시조유형론』, 이화여자대학교 출판부, 1986, p.333

...우리는 반드시 時調로써 朝鮮文學의 極致라 하는 것은 아니다. 다만 그것이 지방까지의 情華임과 巋然 獨在한 朝鮮文學의 靈光殿임을 事實대로 認識하여, 그전의 끝이나 지방의 出發이나 이 다음의 希望이 나를 여기서 한번 凝視하여야 할 것과...⁴⁹⁾

이상에서 그는 시조가 반드시 조선의 문학을 대표하는 것은 아니지만 현재까지 남아있는 유일한 것이라는 점에서 조선문학이라 불릴만하며 그렇기 때문에 그대로 받아들이고 그 자체에 가치를 부여해야 한다고 밝히고 있다. 육당의 이러한 생각은 전통 고시조를 모아 만든 가집의 제목에 ‘시조’를 사용하고 있음을 통해 더욱 확연히 드러난다. 게다가 그는 1918년 간행한 『시문독본』에서도 전통고시조를 모아 엮은 부분의 제목을 「古今時調選」이라 소개하고 있다. 이렇듯 육당은 앞선 논의들과는 달리 재래의 시조들을 모두 포함한 문학 장르의 명칭으로 ‘시조’를 사용한 최초의 인물로 평가할 수 있다.

육당은 이 같이 그 문학적 성격이 두드러진 ‘時調’란 명칭을 옛 시조 모음집의 제목으로 사용하는 한편 ‘類聚’라는 명칭도 함께 사용하고 있다. ‘類聚’는 ‘類書’와 같은 말로 같은 종류의 서적 또는 많은 서책에서 발췌한 내용을 사항별로 분류, 편집한 책을 일컫는다. 일종의 백과사전이라고 할 수 있는 類聚는 중국 당나라 구양순의 『예문유취』 때 그 형식이 확립되어 송, 명, 청나라까지 꾸준히 이어졌으며 이 중 『사문유취』가 잘 알려져 있다. 특히 『사문유취』는 지방의 사림들까지도 소장하고 있었을 정도로 흔하게 알려져 있던 책이었다. 육당은 문학뿐 아니라 역사, 지리, 민속학 등 여러 방면에 걸쳐 활약할 정도로 풍부한 지식을 가지고 있었을 뿐 아니라, 큰 규모의 개인 서고도 가지고 있었다. 게다가 그가 운영한 출판사와 인쇄소를 통해 다양한 서적들을 접할 수 있었기 때문에 중국의 전적들에 대한 지식과 함께 ‘類聚’란 형식에 대한 지식 역시 있었으리라 생각된다. 육당은

49) 최남선, 「조선국민문학으로의 시조」, <조선문단> 제 16호, 1926.5.

이를 염두 해두고 이전의 가집들에서 ‘발췌’한 많은 수의 시조를 주제별로 분류한 책의 간행에 앞서 그 제목을 『時調類聚』로 선택한 것으로 판단된다.



제 4 장 『시조유취』의 내용적 실체

앞서 살펴본 바와 같이 시조부흥운동의 절정기였던 1926년, 시조가 국민 문학이라는 확고한 자리에 우뚝 설 수 있도록 육당의 시조에 대한 열정은 폭발적으로 집중되었으며 그의 활동은 쉴 틈 없이 긴박한 흐름 속에 진행되었다. 육당이 창작 시조집 『백팔번뇌』의 교정을 마친 후 얼마 지나지 않아 시조전통의 확립과 올바른 본보기를 보여주기 위해 구상한 전통 고시조 선집인 『시조유취』는 총 1,400수로 지금까지 알려진 가집 중 최다 작품수를 자랑한다. 또한 이전시기의 대다수 가집과는 달리 주제별 분류의 형식을 취한 몇 안 되는 가집이다. 사실 육당이 십대 때부터 시조에 대한 남다른 조예와 꾸준한 애정을 가지고 있었던 것은 잘 알려져 있으나, 이 같이 큰 규모의 가집을 편찬할 만큼 방대한 양의 시조를 과연 어떻게 수집하여 선별하였는지 그 과정적 수준에 대한 의문이 드는 게 사실이다.

이에 본 장에서는 『시조유취』의 내용을 구성하는 시조작품들은 어디서 왔는지 근간을 탐색해보고, 그 의미를 찾아보고자 한다. 또한, 주제별 분류 가집으로써 『시조유취』가 갖는 특징과 총 21항목인 세부항목의 분류기준을 살펴보는데 논의의 초점을 맞추도록 하겠다.

제 1 절 『시조유취』의 근간작품의 그 의미

가집은 보통 정도의 차이가 있기는 하나 대체로 당대까지 전승, 향유된 작품을 대거 수집해서 구성하기 때문에 후대로 올수록 저본이 있는 경우가 많다. 또 그 편찬 방식에 따라 가창을 위한 악곡별 분류, 연대와 신분을 고려한 작가별 분류, 창작 시기나 향유된 시기에 따른 시대별 분류, 편자의 주제 분류에 따른 주제별 분류 등으로 나눌 수 있다. 일반적으로 대다수의 가집들은 가객들에 의해 편찬되었고, 가창의 편의를 위해 악곡별 분류체계 하에 작가별, 시대별, 주제별로 작품을 수록하고 있는 양상을 보인다.

앞서 언급한 바와 같이 육당은 총 3권의 가집을 간행하는데 1913년 『남훈태평가』와 『가곡선』을, 1928년 『시조유취』가 그것이다. 1913년 신문관에서 간행한 『남훈태평가』는 1863년 최초의 시조창 가집이자 방각본 가집인 『남훈태평가』를 그대로 復刻한 것이고, 『가곡선』은 본인이 소장하고 있던 『가곡원류』를 거의 그대로 가져왔다. 육당은 이 책의 題言에서 『가곡선』의 편찬을 위해 자신이 참고한 가집을 『청구영언』 『대동악부』 『가곡원류』 『남훈태평가』 『여창유취』 등으로 거론하고 있으나⁵⁰⁾ 실제 그가 참고한 가집은 『가곡원류』 단 1권으로, 남창부분을 순서까지 거의 그대로 가져왔으며 분류방식 또한 저본을 충실히 따르고 있다.

그러면 그로부터 약 15년 후에 간행한 『시조유취』는 과연 무엇을 저본으로 하여 구성하였을까? 본고는 육당이 『가곡선』 편찬 당시 그 題言에 소개하고 있던 참고가집 중 하나를 저본으로 삼은 점에 착안하여, 『시조유취』 범례에서 밝히고 있는 참고가집인 『청구영언』 『가곡원류』 『해동악부』 『남훈태평가』 『여창유취』 내지(혹은) 『도산십이곡』 『고산유고』⁵¹⁾ 등을 중심으로 그 저본을 찾기 위한 탐색작업을 시도했다.

다음의 [표 1][표 2][표 3]은 그 일부로 『시조유취』의 작품 중 「남녀류」

50) “此書編撰上에 參照한 書는 靑丘永言, 大東樂府, 歌曲源流, 南薰太平歌, 女唱類聚外 數種이니... (후략)” 최남선, 『가곡선』 예언, 신문관, 1913.6.14.

51) “本書는 靑丘永言, 歌曲源流, 海東樂府, 南薰太平歌, 女唱類聚, 乃至 陶山十二曲, 孤山遺稿 等 文籍的 傳承을 主로하여 거기 載在한時調 거의 全部를 時節, 花木二下凡二十一類로 分次한 것이니... (후략)” 최남선, 『시조유취』 서문, 한성도서주식회사, 1928.4.30.

의 작품이 『(육당본) 청구영언』, 『(육당본) 가곡원류』와 공출될 경우 해당 작품번호와 악곡명을 제시하였다.

[표 1] 『시조유취』 수록작품의 타 가집 내 수록 양상 1

『시조유취』			『(육당본) 청구영언』		『(육당본) 가곡원류』	
분류목록	작품번호	악곡명	작품번호	악곡명	작품번호	악곡명
第五 男女類	185	우 이수	904	우 이수	X	X
	186	우 이수	275	우 이수	787	계락
	187	우 이수	276	우 이수	X	X
	188	우 이수	277	우 이수	X	X
	189	우 이수	278	우 이수	411	계 두거
	190	우 이수	273	우 이수	689	계 수대엽
	191	우 이수	286	우 이수	X	X
	192	우 이수	287	우 이수	X	X
	193	우 이수	259	우 이수	X	X

[표 2] 『시조유취』 수록작품의 타 가집 내 수록 양상 2

『시조유취』			『(육당본) 청구영언』		『(육당본) 가곡원류』	
분류목록	작품번호	악곡명	작품번호	악곡명	작품번호	악곡명
	304	우락	802	우락	X	X
	305	언락	817	언락	557	얼락
	306		818	언락	561	얼락
	307	언락	819	언락	545	얼락
	308	언락	820	언락	X	X
	309	언락	807	언락	X	X
	310	언락	808	언락	X	X
	311		809	언락	547	얼락
	312	언락	810	언락	X	X
	313		811	언락	624	얼편
	314	언락	812	언락	549	얼락
	315	언락	829	언락	X	X
	316	언락	830	언락	X	X
	317	언락	831	언락	X	X
	318	언락	832	언락	X	X
	319	언락	833	언락	X	X
	320	언락	834	언락	546	얼락

[표 3] 『시조유취』 수록작품의 타 가집 내 수록 양상 3

『시조유취』			『(육당본) 청구영언』		『(육당본) 가곡원류』	
분류목록	작품번호	악곡명	작품번호	악곡명	작품번호	악곡명
	215	계 이수	X	X	339	계 중거 부평두
	216	계 이수	X	X	267	계 중거 부평두
	217	계 이수	X	X	217	계 이수
	218		X	X	X	X
	219		X	X	X	X
	220		809	언락	X	X
	221		594	만횡	439	만횡
	222		X	X	X	X
	223		X	X	X	X
	224		X	X	X	X

이상을 통해서 『시조유취』의 중심저본은 19세기 초중반 가집인 『(육당본) 청구영언』일 가능성이 매우 높은 것으로 밝혀졌다. 물론 『가곡선』이 『(육당본) 가곡원류』 단 한 권을 저본으로 삼은 것과 같이 오로지 『(육당본) 청구영언』만이 『시조유취』의 단일저본으로 나타나고 있지는 않다. 이는 사실 두 가집에 수록된 총 작품의 수만 비교해보아도 알 수 있는데, 『(육당본) 청구영언』이 총 999수인데 비해 『시조유취』는 총 1400수로, 적어도 둘 이상의 저본을 가진 방대한 규모의 가집임을 알 수 있다. 게다가 [표3]과 같이 『시조유취』의 작품 중 『(육당본) 청구영언』에는 없고 『(육당본) 가곡원류』에만 실린 작품들도 찾아볼 수 있다.⁵²⁾

그러나 20세기 초반 가집인 『시조유취』에 표기된 악곡명이 19세기 후반 가집이 아닌 19세기 초반 가집의 악곡명과 일치하고 있음이 위의 표들을 통해 한눈에 드러난다. 이는 『(육당본) 청구영언』과 『(육당본) 가곡원류』의 목록비교를 통한 악곡분류의 차이점을 살펴보면 더욱 확연히 드러나는 바 이 둘의 남창부분 창곡배열을 제시하면 다음과 같다.⁵³⁾

52) 해당 작품번호는 215, 216, 217(『시조유취』 수록번호)

53) 이 두 가집 모두 남창부분 뒤에 여창부분이 실려 있는데 여창은 남창의 창곡배열과 중출되기 때문에 본고에서는 제시하지 않는다.

『(육당본)청구영언』 남창(900首)	
악곡명	수록번호(작품수)
羽調 初中大葉	1(1首)
二中大葉	2(1首)
三中大葉	3~4(2首)
晉化葉	5(1首)
界面 初中大葉	6(1首)
二中大葉	7(1首)
三中大葉	8(1首)
北殿	9~10(2首)
羽調 初數大葉	11~16(6首)
二數大葉	17~289(273首)
三數大葉	290~298(9首)
騷聳耳	299~308(10首)
栗糖數葉	309~313(15首)
界面調 初數大葉	314~315(2首)
二數大葉	316~569(254首)
三數大葉	570~590(21首)
蔓橫	591~600(10首)
言弄	601~620(20首)
弄	621~747(127首)
界面樂時調	748~783(36首)
羽樂時調	784~804(21首)
言樂	805~846(42首)
編樂	847~853(7首)
編數大葉	854~890(37首)

『(육당본)가곡원류』 남창(626首)	
악곡명	수록번호(작품수)
羽調 中大葉	1~3(3首)
長大葉	4(1首)
三中大葉	5~6(2首)
界面調 初中大葉	7(1首)
二中大葉	8(1首)
三中大葉	9(1首)
後庭花	10(1首)
臺	11(1首)
二後庭花	×
羽調 初數大葉	12~22(11首)
二數大葉	23~61(39首)
中學	62~77(16首)
平舉	78~97(20首)
頭舉	98~120(23首)
羽調 三數大葉	121~141(21首)
騷聳	142~153(12首)
栗糖數大葉	154~158(5首)
界面調 初數大葉	159~162(4首)
二數大葉	163~231(69首)
中學 附平頭	232~355(124首)
頭舉	356~417(62首)
三數大葉	418~438(21首)
蔓橫	439~463(25首)
弄 平出	464~518(55首)
羽樂	519~537(19首)
砮樂	538~562(25首)
編樂	563~569(7首)
界樂	570~595(26首)
編數大葉	596~616(21首)
砮編	617~626(10首)

『(육당본) 청구영언』은 그 창곡배열에서 알 수 있듯 中大葉 이하 모든 창곡들이 순서대로 배열되어 있으며, ‘栗糖數葉’이 독립되는 등 우조와 계면조로 잘 분류되어 있는 가집이다. 한편, 『(육당본) 가곡원류』는 전기의 창곡배열과 같이 정돈된 우·계면 구분과 가창 순서에 따른 질서 있는 창곡배열을 보이나 전기와 구분되는 특징으로 二數大葉의 두 변주곡인 ‘中舉’와 ‘平舉’, 편의 변주곡인 ‘齡編’등 후기에 발생된 새로운 변주곡이 첨가된 것과 19세기 전반에 처음 사용되던 ‘晉化葉’의 명칭이 사라지고 대신 작품만 ‘長大葉’에 수록되는 한편, ‘後庭花’와 ‘臺’가 계면조 안에 확실하게 자리 잡는 등 中大葉 계열의 변화를 특징으로 들 수 있다.⁵⁴⁾ 이 두 가집은 악곡분화에 있어 이와 같은 시대적 차이를 보이는데 20세기 초반의 『시조유취』는 시기적으로 보아 바로 직전시기인 19세기 후반 가집 『(육당본) 가곡원류』를 따라야 마땅하다. 그러나 약 한 세기 이전, 즉 19세기 초반 가집인 『(육당본) 청구영언』의 창곡배열을 따르고 있다는 점에서 중심저본으로서의 가능성이 매우 높음을 보여주고 있다.

또한 이외에도 『시조유취』와 『(육당본) 청구영언』과의 친연성의 증거는 여러 가지가 있는데 『(육당본) 가곡원류』에 비해 많은 수의 작품이 공출되며, 그 중 연속으로 이어지는 작품군도 많다는 점이다. 본고는 좀 더 확실한 증거를 위해 총 999수인 『(육당본) 청구영언』의 전체 작품을 『시조유취』의 작품들과 대조하는 작업을 시도하여 다음의 [표 4]와 같은 결과를 도출하였다.

54) 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1998.

[표 4] 『시조유취』와 『육당본 청구영언』간 작품의 공출 빈도 현황

『시조유취』 목록명	『시조유취』 수록번호(작품수)	『육당본 청구영언』 공출수	공출비중	비율	비고
제일 시절류	1~46(46수)	27	27/46	58.69%	
제이 화목류	47~85(39수)	24	24/39	61.53%	
제삼 금충류	86~130(45수)	31	31/45	68.88%	
제사 노소류	131~184(54수)	40	40/54	74.07%	
제오 남녀류	185~339(155수)	141	141/154	91.55%	266번 無
제육 이별류	340~387(48수)	43	43/47	91.48%	366번 無
제칠 상사류	388~511(124수)	101	101/124	81.45%	
제팔 유람류	512~537(26수)	18	18/26	69.23%	
제칠 상사류	538~556(19수)	14	14/19	73.68%	
제십 호기류	557~584(28수)	21	21/28	75%	
제십일 군신류	585~621(37수)	28	28/37	75.67%	
제십이 송축류	622~663(42수)	36	36/42	85.71%	
제십삼 효도로	664~675(12수)	6	6/12	50%	
제십사 수양류	676~733(58수)	39	39/58	67.24%	
제십오 애상류	734~786(53수)	28	28/51	54.90%	740번 無 741번 無
제십육 기탁류	787~858(72수)	49	49/72	68.05%	
제십칠 한정류	859~1139(281수)	164	164/281	58.36%	1088번 無
제십팔 취락류	1140~1271(132수)	96	96/132	72.72%	
제십구 사관류	1272~1280(9수)	5	5/9	55.55%	
제이십 인물류	1281~1343(63수)	40	40/63	63.49%	
제이십일 잡류	1344~1405(62수)	37	37/62	59.67%	
	총 1400수	988/999	988/1400	70.57%	
		98.89%			

이와 같이 총 999수인 『(육당본) 청구영언』의 작품 중 『시조유취』와 공출되는 작품은 988수로, 약 99%의 작품이 모두 『시조유취』에 실려 있으며 이는 총 1400수인 『시조유취』 작품수의 약 70%를 차지한다. 게다가 『시조유취』는 타 가집에는 수록되지 않고 오직 『(육당본) 청구영언』에만 단독으로 실린 것으로 알려진 총 82수의 작품들 또한 모두 포함하고 있고, 특히 익종 작시와 정철 작시는 『(육당본) 청구영언』에 실린 순서 그대로 실고 있다.

[표 5]는 『(육당본) 청구영언』에 단독 수록된 82수의 작품이 『시조유취』에 수록된 번호를 제시하였고 본문에 악곡명과 작가명이 수록된 경우 모두 표기하였다. 이어 [표 6]은 『(육당본) 청구영언』에 실린 익종 작 7수와 정철 작 14수가 『시조유취』에 수록된 양상을 보여주는 표이다.

[표 5] 『시조유취』내 『(육당본) 청구영언』 단독수록작품의 수록 양상

『육당본 청구영언』 단독수록작품(82수)		『시조유취』 수록양상		
수록번호	악곡명	악곡명	수록번호	작가명
24	우 이수	우 이수	628	익종
25	우 이수	우 이수	629	익종
26	우 이수	우 이수	630	익종
27	우 이수	우 이수	631	익종
28	우 이수	우 이수	632	익종
29	우 이수	우 이수	633	익종
30	우 이수	우 이수	634	익종
248	우 이수	우 이수	812	김영
249	우 이수	우 이수	137	김영
250	우 이수	우 이수	110	김영
251	우 이수	우 이수	1153	이면승
252	우 이수	우 이수	341	정지상
253	우 이수	우 이수	1317	김민순
254	우 이수	우 평거	1309	김민순
255	우 이수	우 이수	50	김민순
256	우 이수	우 이수	916	김민순
257	우 이수	우 이수	917	김민순
258	우 이수	우 이수	406	김민순
259	우 이수	우 이수	193	김민순
260	우 이수	우 이수	1160	김민순

264	우 이수	우 이수	912	정수경
265	우 이수	우 이수	913	정수경
266	우 이수	우 이수	266	신희문
267	우 이수	우 이수	915	신희문
268	우 이수	우 이수	139	신희문
269	우 이수	우 이수	343	신희문
270	우 이수	우 이수	344	신희문
283	우 이수	우 이수	1164	신희문
284	우 이수	우 이수	891	신희문
285	우 이수	우 이수	892	신희문
287	우 이수	우 이수	192	
288	우 이수	우 이수	405	
289	우 이수	우 이수	1165	김영
388	계 이수	계 이수	645	성수침
435	계 이수	계 이수	969	
440	계 이수	계 이수	471	
523	계 이수	계 이수	1210	
525	계 이수	계 이수	724	
536	계 이수	계 이수	1366	
538	계 이수	계 이수	1194	김민순
539	계 이수	계 이수	519	신희문
544	계 이수		201	
545	계 이수	계 이수	202	
553	계 이수	계 이수	763	
554	계 이수	계 이수	210	
561	계 이수	우 이수	951	신희문
562	계 이수	우 이수	952	신희문
563	계 이수	우 이수	953	신희문
564	계 이수	우 이수	954	신희문
565	계 이수	우 이수	955	신희문
598	만횡	만횡	1036	
627	룽	룽	100	
634	룽	룽	262	
640	룽	룽	499	
696	룽	룽	731	
699	룽	룽	1053	김조순
705	룽	룽	257	
721	룽	룽	367	
722	룽	룽	249	
727	룽	룽	1368	
728	룽	룽	1052	
732	룽	룽	548	
736	룽	룽	260	
740	룽	룽	264	
742	룽	룽	179	김민순
743	룽	룽	180	김민순
746	룽	룽	849	김영
747	룽		786	

773	계락	계락	292	
783	계락	계락	283	
805	언락	언락	321	
830	언락	언락	316	
832	언락	언락	318	
835	언락	언락	1260	
840	언락	언락	500	
844	언락	언락	1400	
846	언락	언락	324	
854	편수	편수	183	
862	편수	편수	858	
934	계 이수	계 이수	198	
948	계 이수		429	
956	계 이수		431	

[표 6] 『시조유취』내 『육당본』 청구영언』 익종, 정철작시 수록 양상

『육당본 청구영언』		『시조유취』	
수록번호	작가명	수록번호	작가명
24	익종	628	익종
25	익종	629	익종
26	익종	630	익종
27	익종	631	익종
28	익종	632	익종
29	익종	633	익종
30	익종	634	익종
100	정철	700	정철
101	정철	701	정철
102	정철	702	정철
103	정철	703	정철
104	정철	704	정철
105	정철	705	정철
106	정철	706	정철
107	정철	707	정철
108	정철	708	정철
109	정철	709	정철
110	정철	710	정철
111	정철	711	정철
112	정철	712	정철
113	정철	713	정철

이상의 결과를 통해 본고에서 밝혀진 논의를 간략하게 정리하면 다음과 같다.

『시조유취』는 『(육당본) 청구영언』을 중심저본으로 탄생하게 되었다. 그 근거는 첫째, 두 가집에 공출된 작품들의 악곡명이 거의 일치하고 있고, 둘째, 총 999수인 『(육당본) 청구영언』의 작품 중 약 99%인 988수가 『시조유취』에 실려 있고 그 중 연속하는 작품군도 다수 포함되어 있다. 셋째, 『(육당본) 청구영언』에 단독 수록된 총 82수의 작품들 모두가 『시조유취』에 실려 있으며 그 중 익종 작 7수와 정철 작 14수는 수록된 순서까지 그대로 가져와 실고 있다.

그렇다면, 육당은 왜 『시조유취』의 중심저본으로 『(육당본) 청구영언』을 선택한 것일까?

아마도 그 이유는 추측하건대, 총 999수로 『(육당본) 청구영언』이 『시조유취』를 제외한 현전하는 가집들 중 두 번째로 큰 규모의 가집이라는 점이 매우 중요하게 작용한 듯하다.⁵⁵⁾ 2장에서 밝힌 바와 같이 『시조유취』를 구상할 당시 육당은 국민문학과로써 잃어버린 조선심의 회복을 위해 시조를 조선에 유일한 성립문학으로 생각하고 그 부흥을 위한 활동을 활발히 전개하였다. 특히 그는 「조선국민문학으로의 시조」에서 다음과 같이 언급하였다.

“...어떠한 建設運動에든지 앞서는 것은 基臺요, 어떠한 基臺工事に든지 앞서는 것은 地盤의 審察이다. 그런데 朝鮮文學(또 詩)의 地盤을 審察하자면, 理論은 어디갔든지 實物的 考察의 唯一 最高의 對象일 것이 그래 時調 밖에 또 무엇이랴 하랴....”⁵⁶⁾

즉 조선의 문학 중 유일하게 그 실증적 고찰이 가능한 것이 시조이며, 이 같은 지반의 심찰이 무엇보다도 앞서야 한다고 밝히고 있다. 또한 시조 부흥을 위해서는 그에 앞서 시조에 대한 흥미와 관심을 가져야 하고 그러기 위해서는 옛 시조에 대한 깊은 관찰이 필요한데 이러한 실제적 고찰이

55) 19세기 말까지 가장 많은 시조작품을 수록하고 있는 가집은 『병와가곡집』으로 총 1109수이다.

56) 최남선, 「조선국민문학으로의 시조」, <조선문단> 제 16호, 1926.5.

가능한 것은 조선의 문학 중에는 유일하게 시조밖에 없음을 강조하고 있다.

또한 『시조유취』의 서문에서는 다음과 같이 언급하고 있다.

“...더욱 요사이 時調란 이름으로 나오는 것이 대개 時調의 正格을 얻지 못하고 그 基調와 外形조차 알지 못하고서 漫然히 時調의 作家로 自處도 하고 남도 허락하는 弊가 있음을 볼때에 어떻게 해서라도 그 正格大方을 알게 할 길을 만들어야 하겠다는 생각을 멈출 수 없으며 그 弊端의 大部가 時調의 歷史的 源委를 모름에서 말미암음을 살필 때에 時調文獻의 整理提供이 새삼스럽게 切急한 줄을 느꼈습니다. 바쁜 틈을 타서 오래 廢擲하였던 歌曲選續修를 着手하기는 여기 재촉된 것입니다. 時調文籍으로 비교적 흔하다는 것은 [歌曲源流]요 가장 豊富한 內容을 가진 것은 [靑丘永言]이란 것입니다. ([靑丘永言]은 近來에 우리 一覽閣의 藏本에 依하여 延禧專門學校同好者의 사이에 謄寫版으로 若干部를 印行한 것이 있다.)...”⁵⁷⁾

당시 문단에는 시조창작에 있어 많은 폐단이 있었는데 이들의 대부분이 시조의 역사적 원위를 몰라서 생기는 일이니 시조문헌의 정리제공을 통해 그 정격대방을 알리고자 『시조유취』를 간행하게 되었다는 것이다. 또한 당대의 시조문헌으로 비교적 흔한 것은 『가곡원류』이고 가장 풍부한 내용을 가진 것이 『청구영언』임을 언급하고 있으며, 이 『청구영언』이 육당의 서재였던 일람각 소장본이었음도 함께 밝히고 있다.

이와 같이 육당은 시조부흥의 시기, 시조전통에 관한 기반의 심찰 및 실제적 고찰과 함께 당대의 폐단을 바로잡기 위한 올바른 본보기를 제공하고자 시조의 역사적 흐름을 보여주기로 결심했다. 그러기 위해서는 튼튼한 기반이 되고 다양한 본보기가 될 시조문헌이 절실히 필요함을 깨닫고 이토록 방대한 양의 작품을 수록한 가집을 구상하였던 것이다. 이를 위해 그는 『청구영언』을 중심저본으로 선택하는데, 그 이유는 『청구영언』이 본인의 서재인 일람각 소재 소장본이자 『시조유취』의 편찬을 위해 참고한 가

57) 최남선, 『시조유취』 서문, 한성도서주식회사, 1928.4.30.

집 중 가장 많은 양의 시조가 실린 가집이었기 때문이라 생각된다. 그 결과 『시조유취』에는 『(육당본) 청구영언』의 거의 모든 작품이 실려 있고, 이는 전체 작품의 약 70%를 차지하는 양으로 『(육당본) 청구영언』이 중심저본임을 여실히 드러낸다고 할 수 있다.

그렇다면, 자연스레 『(육당본) 청구영언』은 어떠한 가집인지, 또한 그 구성은 어떻게 이루어졌는지 등 이 가집이 가지는 특징과 그 성격에 대한 궁금증이 든다. 이 같은 중심저본의 탐색은 영향을 받은 가집의 내용과 성격을 간접적으로 보여준다는 측면에서 매우 의미 있는 일이다. 그간 많은 연구를 통해 잘 알려져 있듯 『(육당본) 청구영언』은 19세기 초반의 가집으로 잘 정돈된 우·계면 편집 위에 구성된 악곡별 분류 가집이다. 편자는 당대를 풍미하던 가객으로, 『(육당본) 청구영언』에만 단독으로 등장하는 작품과 그 작자군의 탐색을 통해 왕실이나 상층 사대부를 주로 상대하던 일류 가객이었고, 가집에는 이들 상층부 인물들의 작품이 다수 실려 있다. 다시 말해, 『(육당본) 청구영언』은 19세기 익종시대 왕실 진연에 참여하였던 서울의 일류 가객들이 상층사대부들의 취향을 반영하여 만든 가집인 것이다.⁵⁸⁾

그런데 가집의 향유와 연행의 측면에 있어 이러한 지역적, 계층적 특수성은 비단 『(육당본) 청구영언』에만 나타나는 특징은 아니다. 일반적으로 가집은 당대의 시조문학사를 사실적으로 드러내는 풍부한 자료적 근간으로 당시 시조의 연행환경과 문화를 잘 보여주고 있다고 생각되어 왔다. 그러나 이러한 방대한 자료가 주는 풍요로움이 당대의 실상을 반드시 그대로 반영하고 있는 것은 아니다. 지금까지 가집편찬에 관한 연구는 주로 여향 가객을 중심으로 이루어졌으나 초기 가집인 『진본 청구영언』에서부터 그 이후 가집에 이르기까지 가집을 살펴보면 현재까지 알려진 것보다 별열층과 문인 사대부의 관여가 매우 높았음을 알 수 있다. 즉, 이는 가집이 18, 19세기 보편적이고 객관적으로 보여주고 있다는 기존의 틀을 깨고 서울, 그리고 도시라는 지역적 특색과 함께 상층 문화라는 계층적 특성을 반영하고 있는, 특정지역의 특정 문화적 취향과 감성이 담긴 텍스트라는 새

58) 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1998.

로운 사실을 일깨워준다.⁵⁹⁾

이상의 시각으로 『시조유취』를 접근해 보면, 당시 육당은 시조를 ‘지금 조선인이 가지는 정신적 전통의 가장 오랜 실재며 예술적 재산의 오직 하나인 성형’⁶⁰⁾으로 생각하고 이러한 시조의 전통 수립을 위해 채방하고 결집하여 『시조유취』를 간행하기에 이른다. 그런데 그가 수집한 국민문학의 내용적 실질은 서울이라는 중앙, 그 중에서도 상층 사대부와 그들의 가객들의 취향인 것으로 다분히 ‘지역적’이고 ‘계층적’ 경계가 분명한 내용들로 채워져 있었던 것이다. 물론 육당이 『시조유취』를 편찬할 당시 중심저본이 지닌 이 같은 특수성을 인식하고 가집을 편찬했으리라 생각되지는 않는다. 또한 설사 알고 있었다 하더라도 ‘지역적’이고 ‘계층적’이라는 특수한 성격적 측면보다는 총 999수라는 방대한 양이 주는 풍부한 자료적 가치의 측면을 적극 수용하였을 것으로 판단된다. 육당이 『시조유취』를 편찬한 1926년은 시조를 국민문학으로 부흥시키고자 했던 국민문학과의 일련의 움직임들이 이제 막 그 결실을 맺기 시작한 해로 누구보다 시조부흥을 위해 노력했던 육당의 시조열정이 가장 활발히 불타올랐던 해이기도 하기 때문이다.

그는 책의 서문에서 다음과 같이 밝히고 있다.

“... 時調는 蒐集해야 될 것이며 研究해야 될 것이며 크게 修整光闡해야 될 것입니다. 어떠한 意味로든지 그 採訪과 結集은 喫緊한 일입니다. (중략)... 그 內容의 檢討와 法則의 建立은 언제든지 할셈치고라도 그 採訪蒐集만은 과연 時角을 다투지 아니하면 아니 될 일입니다. 時調의 採集에는 대개 兩方面이 있으니 一은 文獻的 傳承의 收合이오 一은 口傳的 源泉의 記載입니다...”

“...그런데 時調道復興의 唯一한 源泉이 되다시피한 歌曲選은 發刊未幾에 絶種이 되고 그 再刊의 要求는 時調流行의 熱騰과 한가지 날로 深切을 더하게

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

60) “...시방 朝鮮인이 가지는 精神的 傳統의 가장 오랜 實在며 藝術的 財産의 오직 하나인 成形입니다...” 최남선, 『시조유취』 서문, 한성도서주식회사, 1928.4.30.

되었습니다. 이는 실로 나되어서 매우 滿足한 일이고 또 날래 그 期待에 奉副해야 할 義務感을 가지기도 한 일이지마는 初版當時의 空疎한대로 再印함은 마음에 不忍할바가 있어 此日彼日增修할 機會를 기다리면서 十餘年을 지내게 되었습니다. 나의 懶散함이 특히 이 일에서 容恕받기 어려운 罪戾를 지었습니다...”⁶¹⁾

이와 같이 육당은 시조의 채방과 결집을 매우 중요하고 시급한 일로 생각하고 있었으며, 그 방법으로 전승되어 온 문헌을 규합하는 것과 구전되는 것을 기록하는 것을 들고 있다. 또한 1913년 『가곡선』을 간행한 이 후 십여 년 동안 가집을 발간하지 못했음을 스스로 ‘용서받기 어려운 중죄’를 지었다고 말하고 있다. 이는 육당이 『시조유취』를 편찬하기 훨씬 전부터 시조의 수집을 무척이나 중요하게 여겼다는 것을 보여준다.

이어 『가곡선』이 절종된 후 그 재간의 요구가 시조유행과 마찬가지로 날이 갈수록 깊어지는 것은 매우 기쁘고, 그 기대에 부흥할 의무감도 있지만 『가곡선』을 재인하는 것은 마음에 걸려 때를 기다리다가 십여 년이 흘렀음을 밝히고 있다. 즉, 『가곡선』이 초판당시 절종될 정도로 거의 유일한 시조부흥의 근간이었으나 그대로 재판하기에는 내용상의 부족함이 있어 증수할 기회를 기다려 『시조유취』를 간행하게 되었다는 것이다.

그런데 사실, 1913년 육당이 간행한 『가곡선』은 총 597수가 수록된 비교적 큰 규모의 가집으로, 그 저본을 따라 체제 역시 잘 정돈되어 있다. 하지만 하루가 다르게 시조유행의 기운이 커지고 이에 따라 가집에 대한 세상의 기대 역시 높아져 육당은 『가곡선』을 그대로 재인하는 것으로는 부족하다고 생각한 듯하다. 육당의 말처럼 실제로 당시 가집출간에 대한 대중의 요구가 높았을지는 확신할 수는 없으나, 위의 글을 통해 육당 스스로 가집출간에 대한 의무감을 가지고 있었다는 것은 알 수 있다. 이러한 그의 의무감은 1926년, 시조부흥운동의 절정기를 맞아 긴박했던 그의 행보 속에서 『(육당본) 청구영언』을 중심저본으로 한 『시조유취』라는 방대한 가집의 실질적인 구상을 마치게 한 열정의 원동력으로 작용하였다고 볼 수 있다.

61) 최남선, 『시조유취』 서문, 한성도서주식회사, 1928.4.30.

제 2 절 『시조유취』의 주제층위와 그 의미

1. 이전시기 주제별 분류가집과의 관련양상

시조부흥운동의 절정기, 육당의 시조에 대한 열정과 가집출간에 대한 거듭된 의무감으로 실질적인 구상을 마친 『시조유취』는 앞서 밝힌 바와 같이 중심저본인 『(육당본) 청구영언』의 거의 모든 작품을 수록하고 있으나, 그 분류체계에 있어서는 전혀 다른 형식을 취하고 있다. 이는 다음에 제시할 『(육당본) 청구영언』과 『시조유취』의 구체적인 목록대비를 통해 구체적으로 확인해 보고자 한다. 단, 『(육당본) 청구영언』의 목록 중 여창부분은 남창부분 창곡과 목록의 중출을 보이는 바 목록의 대비만을 목적으로 하는 본고에서는 남창부분의 창곡목록만을 제시하기로 한다.

『(육당본) 청구영언』 남창(900수)		『시조유취』 (1405수)	
악곡명	수록번호(작품수)	목록명	수록번호(작품수)
羽調 初中大葉	1(1首)	第一 時節類	1~46(46首)
二中大葉	2(1首)	第二 花木類	47~85(39首)
三中大葉	3~4(2首)	第三 禽蟲類	86~130(45首)
晉化葉	5(1首)	第四 老少類	131~184(54首)
界面 初中大葉	6(1首)	第五 男女類	185~339(155首)
二中大葉	7(1首)	第六 離別類	340~387(48首)
三中大葉	8(1首)	第七 相思類	388~511(124首)
北殿	9~10(2首)	第八 遊覽類	512~537(26首)
羽調 初數大葉	11~16(6首)	第九 懷古類	538~556(19首)
二數大葉	17~289(273首)	第十 豪氣類	557~584(28首)
三數大葉	290~298(9首)	第十一 君臣類	585~621(37首)
騷聳耳	299~308(10首)		
栗糖數葉	309~313(15首)		

界面調 初數大葉	314~315(2首)	第十二 頌祝類	622~663(42首)
二數大葉	316~569(254首)	第十三 孝道類	664~675(12首)
三數大葉	570~590(21首)	第十四 修養類	676~733(58首)
蔓橫	591~600(10首)	第十五 哀傷類	734~786(53首)
言弄	601~620(20首)	第十六 寄託類	787~858(72首)
弄	621~747(127首)	第十七 閒情類	859~1139(281首)
界面樂時調	748~783(36首)	第十八 醉樂類	1140~1271(132首)
羽樂時調	784~804(21首)	第十九 寺觀類	1272~1280(9首)
言樂	805~846(42首)	第二十 人物類	1281~1343(63首)
編樂	847~853(7首)	第二十一 雜類	1344~1405(62首)
編數大葉	854~890(37首)		

위와 같이 『(육당본) 청구영언』은 악곡별 분류가집이고, 『시조유취』는 주제별로 분류한 가집이다. 목록만을 놓고 비교해보면 두 가집은 전혀 친연성이 없이 각각 개별로 존재하는 가집으로 보일 정도로 분명한 차이를 보인다. 이렇듯 『시조유취』는 작품의 수합측면에서는 중심저본과 매우 높은 친연성을 보이지만, 작품의 분류측면에서는 이와 전혀 다른 방식을 취하고 있다. 그렇다면 왜 『시조유취』는 중심저본과 다르게 주제별 분류 방식을 취하고 있을까? 또 그 분류된 주제들은 무엇이며 어떤 기준으로 나누었을까?

앞서 연구사에서 밝힌 것처럼 일반적으로 대다수 가집들의 체제는 악곡별 분류로 시조의 '음악적 해석'이 돋보이는 가집이 주를 이룬다.⁶²⁾ 그러나 선행연구를 통해⁶³⁾ 혼치 않지만 지금까지 전하는 가집 중 가집전체가

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

63) 김용철, 「『진청』 「무씨명」의 분류체계와 시조사적 의의」, 『고전문학연구』16, 한국고전문학회, 1999.

허영진, 「『동가선』의 주제어 분포와 주제인식」, 『한국언어문화』23, 한국언어문화학회, 2003.

_____, 「남창본 『고금가곡집』의 실증적 재조명」, 『국제어문』31, 국제어문학회, 2004.

성무경, 「주제별 분류가곡 가집, 『고금가곡』의 문화도상 탐색 - 마에마 료오사쿠 전사 동양문고본을 대상으로」, 『한국시가연구』19, 한국시가학회, 2005.

권순희, 「『고금가곡』의 원본발굴과 전사경로」, 『우리어문연구』34, 우리어문학회, 2009.

혹은 그 일부가 시조의 주제인식을 통한 분류형식을 띄는 가집의 존재가 확인되었다. 현재까지 알려진 주제별 분류가집은 총 4개로 『진본 청구영언』의 <무명씨>부분, 『동가선』전체, 『고금가곡』의 <단가이십목>, 『근화악부』전체이다. 이들 주제별 분류가집은 전체 가집 수의 극히 일부분에 지나지 않지만 시조의 ‘문학적 해석’을 보여준다는 면에서 그 존재만으로도 흥미로움을 자아내며, 시조의 당대적 의미해석이라는 새로운 과제를 시사해 준다는 점에서 매우 중요한 의미를 가진다. 본고를 통해 『시조유취』가 주제별 분류가집인 점이 구체적 논의대상이 된 바, 이제 『시조유취』는 이 계보에 새로이 추가되어야 한다. 『시조유취』를 포함하여 주제별 분류가집의 계보를 시기별로 정리해보면 다음과 같다.

[표 7] 주제별 분류가집들의 시기별 계보

18c 초중반 -> 『진본 청구영언』 <무명씨> 부분	18c 후반 -> 『동가선』	19c 초반 -> 『고금가곡』 <단가이십목> 부분	19c 중반 『근화악부』	-> 20c 초반 『시조유취』
-------------------------------------	--------------------	-----------------------------------	------------------	---------------------

그렇다면 중심저본의 악곡별 분류체제를 따르지 않고 가집체제 구성에 있어 보편적이지 않은 주제별 분류체제를 취한 『시조유취』는 이 전의 주제별 분류가집들과 어떤 상관관계가 있을까?

이 같은 궁금증의 해결을 위해 위의 주제별 분류가집들과 『시조유취』의 분류항목을 비교해 보았다.

[표 8] 주제별 분류가집들의 주제 항목 비교

편찬연대	가집명	작품수	분류항목
18C 초반 (1728)	『진본 청구영언』 <무명씨>부분	104수	연군(戀君)-견적(遣謫)-보효(報效)-강호(江湖)-산림(山林)-한적(閑寂)-야취(野趣)-은둔(隱遯)-전가(田家)-수분(守分)-방랑(放浪)-민세(閔世)-소수(消愁)-유락(遊樂)-조분주(嘲奔走)-수신(修身)-주편(周便)-석춘(惜春)-새폐(塞蔽)-탄로(歎老)-노장(老壯)-계일(戒日)-장해(戕害)-지지(知止)-회고(懷古)-규정(閨情)-겸치(兼致)-대취(大醉)-객지(客至)-취은(醉隱)-중도이폐(中道而廢)-장희(壯懷)-용퇴(勇退)-선고(羨古)-자수(自售)-취월(醉月)-?-영휴(盈虧)-?-명건(命蹇)-부쟁(不爭)-원치(遠致)-회왕(懷王)-이비(二妃)-굴평(屈平)-항우(項羽)-송(松)-죽(竹)-두우(杜宇)-태평(太平)-계심(戒心)-노역(勞役)-충효(忠孝)-대객(待客)
18C 후반 (1781)	『동가선』	235수	충(忠)-영(詠)-의(意)-개(慨)-횡(橫)-술(述)-사(思)-로(老)-효(孝)-승(昇)-별(別)-호(豪)-경(景)-문(問)-장(壯)-회고(懷古)-고(古)-탄(嘆)-흥비(興比)-견의(遣意)-낙시조(樂時調)-만횡(蔓橫)-명(明)-문답(問答)-은(隱)-은일(隱逸)-장진주(將進酒)-제(帝)-주(酒)-춘(春)-미표기-백경현(白景炫)
19C 초중반	『고금가곡』 <단가이십목> 부분	294수	인륜(人倫)-권계(勸戒)-송축(頌祝)-정조(貞操)-연군(戀君)-개세(慨世)-우풍(寓風)-회고(懷古)-탄로(歎老)-절서(節序)-심방(尋訪)-은둔(隱遁)-한적(閑適)-연음(讌飲)-취흥(醉興)-감물(感物)-염정(艷情)-규원(閨怨)-이별(離別)-별한(別恨)-만횡청류(蔓橫淸類)-자작시조(自作詩調)
19C 중반 (헌종조 추정)	『근화악부』	397수	륜상(倫常)-권계(勸戒)-송축(頌祝)-정조(貞操)-연군(戀君)-개세(慨世)-우풍(寓風)-회고(懷古)-탄로(歎老)-담략(膽略)-절서(節序)-심방(尋訪)-은일(隱逸)-한정(閑情)-연음(宴飲)-취흥(醉興)-감물(感物)-염정(艷情)-이한(離恨)-우풍(寓風)-개세(慨世)-시절(時節)-이한(離恨)-연군(戀君)-한정(閑情)-탄로(歎老)-우풍(寓風)-한정(閑情)-감물(感物)-이하십장송강(以下十章松江)-만횡청(蔓橫淸)-이하십사장송강(以下十四章松江)-장진주(將進酒)-어부사(漁父詞)

20C 초반 (1928)	『시조유취』	1400 수	시절(時節)-화목(花木)-금충(禽蟲)-노소(老少)- 남녀(男女)-이별(離別)-상사(相思)-유람(遊覽)- 회고(懷古)-호기(豪氣)-군신(君臣)-송축(頌祝)- 효도(孝道)-수양(修養)-애상(哀傷)-기탁(寄託)- 한정(閒情)-취락(醉樂)-사관(寺觀)-인물(人物)- 잡류(雜類)
------------------	--------	-----------	--

[표 8]를 통해 일부이긴 하지만 현전하는 最古의 가집인 『진본 청구영언』(1728)에서부터 주제별 분류가 시도되었다는 점과 전체 가집 수에 비해 극히 소수로 총 5권 밖에 되지 않지만 18C 초부터 20C 초까지 주제별 분류 가집의 명맥이 이어지고 있다는 것은 주목할 만한 점이다. 그러나 각 가집들의 목록분석이나 작품과의 대조를 통해 살펴보면, 이상의 논의와 다른 양상이 발견된다. 최초의 주제별 분류를 시도한 『진본 청구영언』 <무씨명>은 총 104수로, 전체 587수 중 6분의 1을 차지하는 양이다. 그러나 항목 당 실린 작품수가 1수~2수인 경우가 많고, 목록 또한 주제 분류라기 보다는 내용소에 가까운 것이 많아 실패한 것으로 간주된다. 『동가선』은 전체 작품에 주제어를 기입했으나, 실제로는 악곡별 분류체제 아래 작품 말미에 주제에 해당하는 언표를 기록해 놓는 정도로 내용에 대한 관심을 표명한 것일 뿐, 본격적인 내용별 분류 체계를 보여준 가집은 아니다.⁶⁴⁾ 즉 이렇게 되면, 본격적인 내용 · 주제별 분류 가집의 시작은 『고금가곡』 『근화악부』 『시조유취』 3권뿐이다.

따라서 본고는 『고금가곡』 『근화악부』 『시조유취』 로 대상을 한정하고 『시조유취』가 이전 시기 주제별 가집들과 어떤 관계에 놓여있는지 알아보 고자 각 가집에 수록된 작품의 주제 분류 비교를 시도해 보았다. 단, 비교 대상을 『고금가곡』의 「염정」-「규원」-「이별」-「별한」, 『근화악부』의 「염정」-「이한」으로 한정하였다.⁶⁵⁾

64) 허영진, 「남창본 『고금가곡집』의 실증적 재조명」, 『국제어문』31, 국제어문학회, 2004.

성무경, 「주제별 분류가곡 가집, 『고금가곡』의 문화도상 탐색 - 마에마 료오사쿠 전사 동양문고 본을 대상으로」, 『한국시가연구』19, 한국시가학회, 2005.

65) 사실 세 가집에 공통적으로 등장하는 목록은 「회고」와 「송축」으로 공출작품비교가 쉬울 것으로 예상되나 작품의 수가 너무 적고 유사 주제군으로 묶을 경우 하위주제항목 수 또한 적다는 한계를 가진다. 또한 『고금가곡』과 『근화악부』의 편찬연대가 19세기라는 점에 착안하여 19세기 가집

[표 9] 『시조유취』와 이전시기 주제별 분류가집 간 작품 공출 양상

『고금가곡』 <단가이십목>		『근화악부』		『시조유취』	
목록명	수록번호	목록명	수록번호	목록명	수록번호
규원	202	염정	224	시절	34
		염정	225		
염정	196	염정	226		
염정	195	염정	227		
		염정	228		
염정	198	염정	229		
		염정	230		
		염정	231		
		염정	232		
		염정	233		
규원	205	염정	234		
규원	206	염정	235	상사	393
규원	207	염정	236	상사	407
		염정	237	회고	542
규원	204	염정	238	상사	400
		염정	239	화목	51
이별	211	이한	240		
이별	212	이한	241	이별	361
이별	213	이한	242	이별	348
이별	214	이한	243		
이별	215	이한	244	상사	408
		이한	245	이별	346
이별	216	이한	246	이별	352
이별	217	이한	247	이별	345
		이한	248		
별한	219	이한	249		
별한	220	이한	250	이별	356
		이한	251		
별한	255	이한	252		
		이한	253		
		이한	254		
		이한	255		
별한	223	이한	256		
		이한	257		
별한	243	이한	258	상사	475
		이한	259	남녀	298
별한	225	이한	260		
		이한	261		
별한	237	이한	262	기탁	855
		이한	263	상사	427

의 주된 내용소인 애정 관련시조로 대상을 한정하였다.

		이한	264	상사	488
		이한	265	상사	466
자작시조	*296	이한	266		
		이한	267	상사	461
		이한	268		
		이한	269	상사	426
별한	250	이한	270	상사	415
별한	251	이한	271	상사	392
		이한	272		
		이한	273	상사	388
		이한	274	이별	363
		이한	275		
		이한	276	남녀	214
별한	244	이한	277	상사	403
		이한	278		
별한	253	이한	279	이별	474
별한	234	이한	280		
		이한	281		
		이한	282		
별한	245	이한	283	군신	596
		이한	284		
		이한	285	애상	783
		이한	286		
별한	227	이한	287		
		이한	288	상사	429
		이한	292		
별한	254	이한	293	이별	355

비교 결과 대상이 된 주제항목들의 총 작품 수는 『고금가곡』과 『근화악부』 모두 65수로 이 중 공출작수는 그 절반인 30수이다. 게다가 『고금가곡』 「염정」(3수), 「규원」(5수)에 속한 공출작품들은 모두 『근화악부』의 「염정」(8수)으로, 『고금가곡』 「이별」(7수), 「별한」(15수)에 속한 공출작품들은 모두 『근화악부』의 「이한」(22수)으로 분류되고 있다. 이를 도표로 정리하면 다음과 같다.

[표 10] 『고금가곡』과 『근화악부』의 애정시조 공출 양상

『고금』		『근화』	
염정(9)	3	염정(16)	8
규원(8)	5		
이별(8)	7	이한(49)	22
별한(40)	15		

이상의 두 가집의 공출작품들과 『시조유취』와의 공출여부를 따져보면 세 가집에 모두 수록된 작품 수는 총 18수로 나타난다. 구체적으로는 『고금가곡』의 「규원」(4수)가 『근화악부』의 「염정」(4수)로, 『고금가곡』의 「이별」(5수), 「별한」(9수)가 『근화악부』의 「이한」(14수)로 분류되는데 이렇듯 두 가집에서는 연계되던 작품들이 『시조유취』에 와서는 달라지는 양상을 보인다. 즉, 『고금가곡』 「규원」(4수)-『근화악부』 「염정」(4수)로 이어지던 작품들이 『시조유취』에서는 「상사」(3수), 「시절」(1수)로, 『고금가곡』 「이별」(5수), 「별한」(9수)-『근화악부』 「이한」(14수)로 이어지던 작품들이 『시조유취』에서는 「이별」(7수), 「상사」(5수), 「기탁」(1수), 「군신」(1수) 등으로 분류되고 있다. 이를 도표로 정리하면 다음과 같다.

[표 11] 『시조유취』와 『고금가곡』, 『근화악부』 애정시조 공출 양상

『고금』	『근화』	『시조유취』
염정(0)	염정(4)	남녀(0)
규원(4)		이별(7)
이별(5)	이한(14)	상사(8)
별한(9)		시절(1)
		기탁(1)
		군신(1)

위의 [표 11]를 통해, 『고금가곡』의 수록작품을 『근화악부』가 연속되는 순서로 수록하고 있고 작품이 유사한 주제로 분류되는 등 두 가집의 관계를 대략적으로 추측할 수 있다. 실제로 『근화악부』는 『고금가곡』의 수록작품을 대개 연번으로 수록하고 있고, 현종 작시, '장진주' 등 후대적 편집정후가 분명하다는 점을 들어 『고금가곡』의 영향을 받아 만들어진 가집으로 추측된다.⁶⁶⁾ 이 같은 맥락에서 『고금가곡』과 『시조유취』의 관계를 살펴보면 『고금가곡』은 20개의 항목으로, 『시조유취』는 21개의 항목으로 주제를 분류하고 있어 분류항목의 수로는 유사할 것으로 추측할 수도 있다. 그러나 완벽하게 명칭이 일치하는 항목은 「송축」, 「회고」, 「이별」 3개뿐이고, 각 항목에 수록한 작품 수가 많은 순으로 나열해보면 『고금가곡』은 「회고」(11수) > 「이별」(8수) > 「송축」(7수), 『시조유취』는 「이별」(48수) > 「송축」(42수) > 「회고」(19수)로 나타나고 있다.

또한 『시조유취』는 『고금가곡』이나 『근화악부』와 공출되는 작품수가 적고, 공출작품들도 연번으로 수록되지 않고 있으며, 분류되는 내용·주제의 연계성 또한 앞선 두 가집에 비해 낮은 편이다. 즉, 『시조유취』는 『고금가곡』과 『근화악부』와의 관계처럼 직접적 계승이나 영향의 양상이 드러나지 않는다. 결과적으로 『시조유취』와 이들 가집과의 친연성을 논하기에는 무리가 있다고 판단되는 바이다.

66) 허영진, 「가집을 통해 살펴본 시조의 문학적 해석」, 『국어문학』41, 국어문학회, 2006.

2. 『고금가곡』과 『시조유취』의 주제층위 비교

앞서 살펴본 바와 같이 『시조유취』는 이전시기 주제별 분류가집들의 영향을 받았다거나 친연성이 드러나는 증거를 발견하기 어려운 것이 사실이다. 그러나 지금까지 알려진 가집들 중 20세기 초에 등장하는 유일한 주제별 분류 가집인 점과 당대인들이 시조의 주제를 어떻게 인식하고 분류했는지 파악할 수 있게 하는, 시조의 ‘문학적 해석’이라는 공통분모를 가지고 있다는 점에서, 『시조유취』와 이전시기 주제별 분류 가집과의 비교는 큰 의미를 가진다고 할 수 있다.

이에 19세기 주제별 분류가집으로 대표되는 『고금가곡』과 20세기 초반 주제별 분류가집인 『시조유취』의 목록을 비교해 보았다.

『고금가곡』 <단가이십목> (294首)	
목록명	수록번호(작품수)
① 인륜(人倫)	9~18(10首)
② 권계(勸戒)	19~27(9首)
③ 송축(頌祝)	28~34(7首)
④ 정조(貞操)	35~40(6首)
⑤ 연군(戀君)	41~52(12首)
⑥ 개세(慨世)	53~74(22首)
⑦ 우풍(寓諷)	75~85(11首)
⑧ 회고(懷古)	86~96(11首)
⑨ 탄로(歎老)	97~108(12首)
⑩ 절서(節序)	109~117(9首)
⑪ 심방(尋訪)	118~123(6首)
⑫ 은둔(隱遁)	124~133(10首)
⑬ 한적(閑適)	134~162(29首)
⑭ 연음(讌飲)	163~172(10首)
⑮ 취흥(醉興)	173~183(11首)
⑯ 감물(感物)	184~192(9首)
⑰ 염정(艷情)	193~201(9首)
⑱ 규원(閨怨)	202~209(8首)
⑲ 이별(離別)	210~217(8首)

『시조유취』 (1405首)	
목록명	수록번호(작품수)
① 時節類	1~46(46首)
② 花木類	47~85(39首)
③ 禽蟲類	86~130(45首)
④ 老少類	131~184(54首)
⑤ 男女類	185~339(155首)
⑥ 離別類	340~387(48首)
⑦ 相思類	388~511(124首)
⑧ 遊覽類	512~537(26首)
⑨ 懷古類	538~556(19首)
⑩ 豪氣類	557~584(28首)
⑪ 君臣類	585~621(37首)
⑫ 頌祝類	622~663(42首)
⑬ 孝道類	664~675(12首)
⑭ 修養類	676~733(58首)
⑮ 哀傷類	734~786(53首)
⑯ 寄託類	787~858(72首)
⑰ 閒情類	859~1139(281首)

㉔ 별한(別恨)	218~257(40首)
만횡청류 (蔓橫淸類)	258~291(34首)
자작시조 (自作詩調)	292~305(14首)

⑮ 醉樂類	1140~1271(132首)
⑯ 寺觀類	1272~1280(9首)
⑰ 人物類	1281~1343(63首)
⑱ 雜類	1344~1405(62首)

『고금가곡』은 기존의 연구를 통해 목록에서 드러나는 주제의 성격을 일정한 주제인식으로 묶어 상위 주제군을 형성한 시도가 있었다. 구체적으로 살펴보면, 『고금가곡』 각 항목에 순차적으로 ①번부터 ㉔번까지 번호를 부여해 ① 인륜(人倫) ② 권계(勸戒) ③ 송축(頌祝) ④ 정조(貞操) ⑤ 연군(戀君)을 ‘인간의 도덕과 군왕에 대한 절의’, ⑥ 개세(慨世) ⑦ 우풍(寓諷)을 ‘세대 풍자와 비판적 인식’, ⑧ 회고(懷古) ⑨ 탄로(歎老) ⑩ 절서(節序)를 ‘시간의 흐름과 사계의 변화’, ⑪ 심방(尋訪) ⑫ 은둔(隱遁) ⑬ 한적(閑適)을 ‘강호자연에서의 삶’, ⑭ 연음(讌飲) ⑮ 취흥(醉興) ⑯ 감물(感物)을 ‘술과 유흥’, ⑰ 염정(艷情) ⑱ 규원(閨怨) ⑲ 이별(離別) ㉔ 별한(別恨)을 ‘남녀 간의 애정’으로 재분류한 후, 이들 각각의 주제군이 계기적 관계를 이루고 있음을 언급하였다. 이를 통해 편찬자의 주제적 관심을 살필 수 있는데 그 기준은 첫째, 특정항목에 얼마나 다수의 작품, 그 가운데서도 특히 신출작품을 얼마나 많이 실고 있는지의 여부이고 둘째, 주제군이 얼마나 세분화 되어 있는지 알아보는 것이라 밝히고 있다. 또 세분화의 정도가 심할수록 그만큼 편찬자의 다양한 관심의 표명으로 인식된다는 것이다.⁶⁷⁾

한편, 『고금가곡』에 대한 다른 해석으로, 이 가집의 편자는 동시 분속 즉, 한 작품을 두 주제에 모두 등장시킨 것은 1수뿐으로 이는 편자가 각 항목을 분속한 시선이 그만큼 명료했음을 뜻한다고 밝히고 있다. 특히 첫 번째 항목인 「인륜」에서는 내적 질서까지 세심히 안배하고 있으나 모든 항목이 이처럼 순차성을 띠는 것이 아니기 때문에 각각의 항목을 내용·주제적 시선의 특징으로 하나하나 살피기보다는, 「은둔」-「한적」, 「염정」-「규원」, 「이별」-「별한」 등 개연성이 높은 것을 중심으로 개략적 성격을 살

67) 허영진, 「남창본 『고금가곡집』의 실증적 재조명」, 『국제어문』31, 국제어문학회, 2004.

피는 것이 효율적일 것이라는 것이다.⁶⁸⁾

이렇듯 주제별 분류 가집에 대한 해석은 아직까지 명확한 논의의 준거가 마련되지 못한 상황이다. 그 이유는 『고금가곡』 이후로 등장한 주제별 가집이 『근화악부』뿐이고, 그나마도 『고금가곡』과 친연성이 높을 뿐 아니라, 19세기라는 같은 시대적 배경을 공유하고 있었기 때문이라 판단된다. 그러나 이 같은 자료의 한계에도 불구하고 선행된 연구들은 그 시도자체에 큰 의의가 있는바, 본고는 선행연구들의 연장선에서 『시조유취』를 해석해보고, 나아가 『고금가곡』과의 비교를 통해 시기별 주제인식의 차이를 살펴보는데 주력하였다.

우선, 『시조유취』의 목록 중 개연성이 높은 항목을 중심으로 주제군을 이루어 보면, 다음과 같다.



68) 성무경, 「주제별 분류가곡 가집, 『고금가곡』의 문화도상 탐색 - 마에마 료오사쿠 전사 동양문고본을 대상으로」, 『한국시가연구』19, 한국시가학회, 2005.

[표 12] 『시조유취』 주제항목의 재분류 표

『시조유취』 (1400首)		
목록명	수록번호(작품수)	재분류한 주제군
① 時節類	1~46(46首)	사계와 자연
② 花木類	47~85(39首)	
③ 禽蟲類	86~130(45首)	
④ 老少類	131~184(54首)	노소와 남녀(애정관련)
⑤ 男女類	185~339(155首)	
⑥ 離別類	340~387(48首)	
⑦ 相思類	388~511(124首)	
⑧ 遊覽類	512~537(26首)	유람을 통해 느끼는 전통의 정취
⑨ 懷古類	538~556(19首)	
⑩ 豪氣類	557~584(28首)	
⑪ 君臣類	585~621(37首)	임금과 부모에 대한 마음과 개인수양
⑫ 頌祝類	622~663(42首)	
⑬ 孝道類	664~675(12首)	
⑭ 修養類	676~733(58首)	
⑮ 哀傷類	734~786(53首)	슬픈 감정의 표현
⑯ 寄託類	787~858(72首)	사물을 통한 감정의 표현
⑰ 閒情類	859~1139(281首)	강호에서의 삶
⑱ 醉樂類	1140~1271(132首)	술과 유희
⑲ 寺觀類	1272~1280(9首)	불사(佛寺)와 도관(道觀)
㉑ 人物類	1281~1343(63首)	인물관련
㉒ 雜類	1344~1405(62首)	기타

이와 같이 『시조유취』도 부분적으로 개연성이 있는 주제들끼리 이웃하면서 무리를 이루고 있는바 먼저, 『고금가곡』의 주제 층위와 『시조유취』의 주제 층위를 비교해 보았다.

[표 13] 『시조유취』와 『고금가곡』 분류항목 주제층위 비교

『고금가곡』 분류항목 주제층위 ⁶⁹⁾		『시조유취』 분류항목 주제층위	
① 인륜 ② 권계 ③ 송축 ④ 정조 ⑤ 연군	인간의 도덕과 군왕에 대한 절의	① 시절 ② 화목 ③ 금충	사계와 자연
⑥ 개세 ⑦ 우풍	세태 풍자와 비판적 인식	④ 노소 ⑤ 남녀 ⑥ 이별 ⑦ 상사	노소와 남녀애정
⑧ 회고 ⑨ 탄로 ⑩ 절서	시간의 흐름과 사계의 변화	⑧ 유람 ⑨ 회고 ⑩ 호기	유람을 통해 느끼는 전통의 정취
⑪ 심방 ⑫ 은둔 ⑬ 한적	강호자연에서의 삶	⑪ 군신 ⑫ 송축 ⑬ 효도 ⑭ 수양	임금과 부모에 대한 마음과 개인수양
⑭ 연음 ⑮ 취흥 ⑯ 감물	술과 유흥	⑮ 애상 ⑯ 기탁	슬픈 감정의 표현 사물을 통한 감정의 표현
⑰ 염정 ⑱ 규원 ⑲ 이별 ⑳ 별한	남녀 간의 애정	⑰ 한정	강호에서의 삶
		⑱ 취락	술과 유흥
		⑲ 사관	불사(佛寺)와 도관(道觀)
		⑳ 인물	인물관련
		㉑ 잡류	잡류

69) 허영진, 「남창본 『고금가곡집』의 실증적 재조명」, 『국제어문』31, 국제어문학회, 2004.

이처럼 두 가집의 주제군들은 유사한 성격을 보이는 것들이 발견되지만, 그 배열순서나 구성항목에 있어서는 많은 차이를 보인다. 특히 두드러지는 목록순위상의 차이점은 『고금가곡』에서 마지막에 배치되던 ‘남녀 간의 애정’이 『시조유취』에서는 ‘사계와 자연’에 이어 두 번째 순서에 배치되었고, 『고금가곡』에서 처음으로 배치되었던 ‘인간의 도덕과 군왕에 대한 절의’가 『시조유취』에서는 ‘유람을 통해 느끼는 전통의 정취’ 다음 네 번째 순서로 배치되었다는 것이다.

이러한 순서의 차이와 함께 이들 주제군을 제외한 나머지 유사한 성격을 띠는 주제군들의 세부 항목을 비교해 보면 또 다른 차이점을 발견할 수 있다. 즉, 『고금가곡』에서 「심방」-「은둔」-「한적」으로 구성되었던 ‘강호에서의 삶’이 『시조유취』에서는 「한정」이라는 단독항목으로 나타나고, 「연음」-「취흥」-「감물」로 구성되었던 ‘술과 유흥’ 역시 「취락」이라는 단독항목으로 나타나고 있음을 확인할 수 있다. 또한 『고금가곡』에서 「회고」와 「탄로」와 함께 ‘시간의 흐름과 사계의 변화’로 분류되던 「절서」는 『시조유취』에서 「화목」과 「금충」과 함께 ‘사계와 자연’으로 분류되었다.

이와 같은 목록 순위상의 차이나 주제군을 이루는 항목의 차이는 앞서 밝힌 대로 『시조유취』가 이전시기 주제별 가집들의 영향을 받지 않았다는 사실을 더욱 분명하게 해준다. 나아가 『시조유취』 목록구성에 있어 편자인 육당의 생각이 지대한 영향력을 행사했을 것이라는 추측을 가능케 한다고 할 수 있다.

3. 『시조유취』의 주제항목설정을 위한 육당의 계획과 실행

『시조유취』는 총 1,400수가 수록된 방대한 양의 가집으로 혼치않은 주제별 분류형식을 취하고 있다. 따라서 작품의 수록을 위해서는 그 주제를 파악해야 하는데 이를 위해서 일일이 작품을 읽고 분석하는 것이 먼저 이루어졌을 것이다. 이렇듯 많은 작품을 본 육당은 고시조에 대한 깊은 이해는 물론 거의 모든 주제를 포함하는 목록을 구성할 정도로 시조 분류에 대한 직감 또한 뛰어났을 것으로 생각된다.

그런데 책의 목록과 범례를 살펴보면, 이는 단순한 직감에서 그친 것이 아니라 실제 구체적인 작업으로 시도됐음을 알 수 있다. 이에 대해 알아보기 위해, 먼저 기존 가집의 주제 분류 특징과의 비교를 통해 배열 순서상 드러나는 큰 변화를 지적하고, 다음으로 『시조유취』 자체 내에서 시도된 배열 순서상 특징을 찾아보기로 한다. 이러한 작업들은 『시조유취』 주제별 분류작업에서의 육당의 실제적인 의도와 고심의 흔적을 찾는 과정이 될 수 있을 것으로 생각한다.

먼저 기존 가집들과 가장 큰 차이를 보여주는 주제 배열 상 특징부터 살펴보기로 한다.

『고금가곡』 <단가이십목> (294首)		『시조유취』 (1405首)	
목록명	수록번호(작품수)	목록명	수록번호(작품수)
① 인륜(人倫)	9~18(10首)	① 時節類	1~46(46首)
② 권계(勸戒)	19~27(9首)	② 花木類	47~85(39首)
③ 송축(頌祝)	28~34(7首)	③ 禽蟲類	86~130(45首)
④ 정조(貞操)	35~40(6首)	④ 老少類	131~184(54首)
⑤ 연군(戀君)	41~52(12首)	⑤ 男女類	185~339(155首)
⑥ 개세(慨世)	53~74(22首)	⑥ 離別類	340~387(48首)
⑦ 우풍(寓諷)	75~85(11首)	⑦ 相思類	388~511(124首)
⑧ 회고(懷古)	86~96(11首)	⑧ 遊覽類	512~537(26首)
⑨ 탄로(歎老)	97~108(12首)	⑨ 懷古類	538~556(19首)
⑩ 절서(節序)	109~117(9首)		

⑪ 심방(尋訪)	118~123(6首)
⑫ 은둔(隱遁)	124~133(10首)
⑬ 한적(閑適)	134~162(29首)
⑭ 연음(讌飲)	163~172(10首)
⑮ 취흥(醉興)	173~183(11首)
⑯ 감물(感物)	184~192(9首)
⑰ 염정(艷情)	193~201(9首)
⑱ 규원(閨怨)	202~209(8首)
⑲ 이별(離別)	210~217(8首)
⑳ 별한(別恨)	218~257(40首)
만횡청류 (蔓橫淸類)	258~291(34首)
자작시조 (自作詩調)	292~305(14首)

⑩ 豪氣類	557~584(28首)
⑪ 君臣類	585~621(37首)
⑫ 頌祝類	622~663(42首)
⑬ 孝道類	664~675(12首)
⑭ 修養類	676~733(58首)
⑮ 哀傷類	734~786(53首)
⑯ 寄託類	787~858(72首)
⑰ 閒情類	859~1139(281首)
⑱ 醉樂類	1140~1271(132首)
⑲ 寺觀類	1272~1280(9首)
⑳ 人物類	1281~1343(63首)
㉑ 雜類	1344~1405(62首)

이상과 같이 『고금가곡』에서 제일 상위에 배열되었던 ‘인간의 도덕과 군왕에 대한 절의’가 『시조유취』에서는 중간층으로, 『고금가곡』에서 제일 하위에 배치되었던 ‘남녀 간의 애정’은 『시조유취』목록 중 상위에 배열되고 있는 차이를 보인다. 이 같은 차이는 각 가집의 편찬시기와 중요한 관계가 있다. 즉 『고금가곡』은 19세기 초, 조선시대에 편찬된 것으로 孝悌忠信을 중시한 당대의 유교적 성향이 이 같은 가집의 세부 주제순서에까지 작용하였음을 추측할 수 있다.⁷⁰⁾ 이에 반해 『시조유취』는 20세기 초 출판된 가집으로 어렸을 적부터 신문물을 직접 경험하고 체득했던 육당에 의해 편찬된 것이기 때문에 孝悌忠信으로 대표되는 유교적 덕목이 더 이상 가장 상위에 배열되지 않은 것이라 볼 수 있다. 이는 절대적인 권위와 도덕을 배척하고, 자아중심주의·개인주의·합리주의적 경향이 함께 그 특징으로 나타나는 근대적 성향의 실질적 표현으로, 근대와 함께 태어나 신문물을 온 몸으로 접하며 살아온 육당의 머릿속에 자연스레 자리 잡은 근대적 사유방식의 표현이라 할 수 있다.

70) 이 같은 층위의 특징은 18세기 가집인 『진본 청구영언』과 『동가선』의 주제 층위에도 나타나고 있다.

또한 『고금가곡』은 각각의 주제군이 계기적 관계에 놓여있는데 ‘인간의 도덕과 군왕에 대한 절의’는 ‘세상사에 대한 풍자’의 계기이고, ‘시간과 계절의 변화상’으로부터 ‘강호자연에서의 삶’이 떠오르며, ‘술과 유흥’을 통해 ‘남녀 간의 애정’을 유추해 볼 수 있다.⁷¹⁾ 반면, 『시조유취』는 ‘사계와 자연’ 다음에 ‘노소와 남녀애정’이, 그 다음으로는 ‘유람’과 관련된 작품들이 등장하고 있어 주제군들간의 계기적 관계는 발견하기 어렵다. 대신 주제군을 구성하는 항목들끼리 계기적 관계를 이루고 있는데 그 예로 「남녀류」-「이별류」-「상사류」와 「유람류」-「회고류」-「호기류」를 들 수 있다.⁷²⁾ 다시 말해, 『고금가곡』에서는 주제군들끼리의 계기적 관계를 발견할 수 있는데 반해 『시조유취』에서는 주제군들간의 관계보다는 주제군을 이루는 항목들에서 계기적 관계가 관찰된다고 할 수 있다.

이와 같은 『시조유취』 목록의 주제배열 및 순서배치상의 특징들 중 특히, ‘남녀애정시조’ 다음에 ‘유람관련시조’가 등장하는 것은 같은 시기 육당의 또 다른 간행물인 『백팔번뇌』 목록에서도 확인할 수 있다. 『백팔번뇌』는 앞서 언급한 바와 같이 육당이 1926년 발행한 창작 시조집으로 당시 시조창작의 열기와 함께 등장한 많은 폐단과 문제점을 바로 잡기 위해 최근 몇 년간 본인의 자작시조를 엮어 만든 일종의 시조 창작 교본이었다. 이를 위해 육당은 題語 및 意匠 등 외형적 구성에 공을 들이는 한편, 수록한 작품들의 형식 역시 많은 정성을 들였는데 각 시조의 정형화된 음수율을 거의 완벽하게 지키고 있고, 각 작품마다 아래에 낱말풀이를 적고 있다. 이렇듯 철저한 구상과 계획 하에 편찬된 『백팔번뇌』의 목록은 다음과 같다.⁷³⁾

71) 허영진, 위의 논문

72) 이는 실제 각 항목에 실린 작품을 모두 살펴보고 분석한 결과를 통해 논의의 심도를 더해야 함이 옳으나 본고에서는 자료의 가치발견이라는 일차적 소임에 집중하였다.

73) 『백팔번뇌』의 목록 중 제 2부 ‘구름 지난 자리’의 세부항목들 옆에 표기한 ①~⑬까지 번호는 논의를 위해, 본고에서 임의로 붙인 것임을 밝혀둔다.

第一部 동청나무 그늘
-님 때문에 쓴킨 애를
읊흔 三十六首
동청나무 그늘
궁거워
안겨서
떠나서
어썰가

第二部 구름 지난 자리
-朝鮮國土巡禮의 祝文
으로 쓴 三十六首
구름 지난 자리
檀君窟에서(妙香山) ①
江西「三墓」에서 ②
石窟庵에서 ③
滿月臺에서(松都) ④
天王峯에서(智異山) ⑤
毘盧峯에서(金剛山) ⑥
鴨綠江에서 ⑦
大同江에서 ⑧
漢江을 흘러저어 ⑨
熊津에서(公州錦江) ⑩
錦江에떠서 ⑪
(公州로서扶餘로)
白馬江에서(扶餘) ⑫
洛東江에서 ⑬

第三部 날아드는 잘새
-案頭三尺에 제가 저를
니저버리든 三十六首
날아드는 잘새
東山에서
一覽閣에서
새 봄
새 잔디-잔디의하소연
봄入길
市中을 굽어보고
혼자 안저서
혼자 자다가
동무에게
새해에 어린 동무에게
세 돌
한우님
넌피만
창난 마음
웃으래
어느 마음
턱업는 원통
어느 날
漢江의 밤배
깨진 버루의 銘
題百八煩惱

위와 같이 『백팔번뇌』는 총 3부로 구성되어 있는데 먼저, 제 1부 ‘동청나무 그늘’에서는 ‘님을 따르고 그리워하고 가까웠다가 멀어지기까지의 마음’⁷⁴⁾을 「궁거워」「안겨서」「떠나서」「어썰가」로 분류하여 사랑에 따른 감정

74) “...그를 쌀히고 그리워하고 그리하야 갓가웠다가 멀어지기까지의 내마음과 정곡을 그대로 그려 낸다한것이니...” 최남선, 『백팔번뇌』, ‘동청나무 그늘’의 서문, 동광사, 1926.12.1. p.2

의 흐름을 나타내고 있다. 제 2부 ‘구름지난자리’에서는 육당이 직접 국토 순례를 통해 느낀 ‘조선의 산하와 그 속에 담긴 오래될수록 새롭고 향기로운 조선의 냄새’⁷⁵⁾를 작품에 담고 있다. 마지막 장인 제 3부 ‘날아드는 잘새’에서는 ‘일람각에서의 卽事卽興’을 읊은 것들을 중심으로 기타 작품⁷⁶⁾을 모아 놓았다. 『백팔번뇌』는 그동안의 선행연구를 통해 임에 대한 애끓는 심정, 국토순례의 감회, 자기 자신을 잊고자 하는 심정을 각 주제로 구성되었고 특히 제 1부에 등장하는 ‘님’은 잃어버린 조국, 즉 조선에 대한 사랑을 읊은 것으로 평가되었다. 이어 제 2부에서는 이러한 조선에 대한 애정을 바탕으로 육당이 실제 국토를 순례한 경험을 시조로 표현하였고, 제 3부에서는 개인적인 감정을 노래한 것으로 알려져 있다. 이는 실제 작품 검토 및 제시를 통한 면밀한 분석이 이루어져야 할 것으로 생각되나 본고에서는 목록에서 드러나는 주제항목 순서의 배열기준을 연구목적으로 설정한 바 이에 한하여 논하고자 한다.

『백팔번뇌』 목록에서 가장 먼저 등장하는 ‘동청나무 그늘’은 애정 관련 시조들로 하위항목으로 「궁거워」「안겨서」「썰나서」「어썰가」를 두어 각 9수씩 총 36수를 싣고 있다. 첫 번째 하위항목인 「궁거워」는 ‘궁금하다’의 방언으로 님의 자취와 안부를 그리는 내용을 담고 있고 두 번째 항목인 「안겨서」는 그리는 님에 대한 애정과 사랑을 표현하고 있다. 세 번째 항목인 「썰나서」는 사랑하는 님이 떠난 후 느끼는 감정을 노래하고 있으며 마지막 항목인 「어썰가」는 님과의 이별로 인한 슬픔과 안타까움을 작품에 드러내고 있다. 이상의 하위항목들은 연정과 이별, 그리움으로 이어지는 애정의 과정에 따른 심정의 변화를 순서대로 나타내고 있음을 알 수 있다. 이와 관련하여 1부에 등장하는 ‘님’이 ‘조선’ 혹은 ‘조선의 국토’를 뜻하며 육당이 이를 향한 애정을 노래한 것이라는 선행연구자들의 논의는 그 사실 여부를 떠나 제 1부의 작품들이 애정 관련시조임을 더욱 분명히 해준다.

75) “...조선의 산하와 거기 심여있는 묵고 묵을스록 새롭고 향기로운 조선의 냄새는 아모것보담 씹 짝한 내마음의 양식이였다. 정강알에 채찍을 더하야 이 靈泉을 차저다니면서 感激과 嘆美의 祭物로 들이든 祝文이 든것의 一部가 여기모은 멋首이니...” 최남선, 위의 책, p.40

76) “...방의 현판을 一覽閣이라고 하니...그중에 스스로 閒日月이잇고 好消遣이 잇서 觸背小景에 一覽一笑할 거리가 켜적지도 아니하얏다. 그 卽事卽興을 읊흔 것으로 中心을 삼고 심심하다고 그리로서 벗어나서는 世間과 街頭에서 문지쑤이고 흠칠하든 기록 약간을 더하야 이 한편을 맨들었다.” 최남선, 위의 책, p.92

그 다음으로 등장하는 ‘구름 지난 자리’에서는 하위항목을 명시하지는 않았지만 국토순례의 감회를 담은 작품을 ①~④ 옛 국가 관련시조(①檀君窟에서(妙香山) ②江西「三墓」에서 ③石窟庵에서 ④滿月臺에서(松都)) ⑤~⑥ 峯 관련시조(⑤天王峯에서(智異山) ⑥毘盧峯에서(金剛山)) ⑦~⑬ 江 관련시조(⑦鴨綠江에서 ⑧大同江에서 ⑨漢江을 흘러저어 ⑩熊津에서(公州錦江) ⑪錦江에져서(公州로서扶餘로) ⑫白馬江에서(扶餘) ⑬洛東江에서)로 세분하여 싣고 있다.

이처럼 육당은 『백팔번뇌』에서도 작품들을 주제별로 묶어 그 목록을 구성하였으며, 목록의 가장 상위에 애정 관련시조를 배열하고 뒤이어 일정한 기준⁷⁷⁾아래 유람과 관련된 시조를 싣고 있는 것이다. 즉, 이전시기 가집들과는 달리 애정 관련시조를 상위에 두고 바로 뒤이어 유람과 관련된 시조를 배치한 『시조유취』 목록상의 특징은 같은 시기에 구상한 『백팔번뇌』에서도 동일하게 드러나고 있음을 알 수 있다. 이상과 같이 『백팔번뇌』에서 먼저 시도된 분류방식이 뒤이은 『시조유취』에서도 자연스럽게 적용되었을 것이라 여겨진다.

이제 두 번째 작업으로 『시조유취』 자체 내에서 시도된 배열 순서상 특징을 찾아보기로 한다. 이는 ‘범례의 두 기록’과 ‘작품본문’과의 비교를 통해 발견할 수 있다.

먼저 한 항목 내 세부 주제설정에 대한 원칙을 다음과 같이 밝히고 있다.

一. 一類目の 中の 先後排次는 在來時調書の 曲調的 順序를 조차지마는 特殊한 理由의 잇는 것에는 ㅅ로 適當한 顧慮를 더하얏스니 니를테면 時節에는 四序를 ㅅㅅ하고 「花木」「禽蟲」가튼대에는 物目으로 난호고 「寺觀」에는 仙佛을 ㅅㅅ하고 「人物」에는 年代를 조침과 가튼 것입니다.

77) ①~④ 옛 국가와 관련된 작품들은 시대순으로(①檀君窟에서(妙香山):고조선 ②江西「三墓」에서:고구려 ③石窟庵에서:신라 ④滿月臺에서(松都):고려)) ⑤~⑥ 峯와 관련된 작품은 위치상 남에서 북으로(⑤天王峯에서(智異山) ⑥毘盧峯에서(金剛山)) ⑦~⑬ 江과 관련된 작품은 위치상 북에서 남으로(⑦鴨綠江에서 ⑧大同江에서 ⑨漢江을 흘러저어 ⑩熊津에서(公州錦江) ⑪錦江에져서(公州로서扶餘로) ⑫白馬江에서(扶餘) ⑬洛東江에서) 작품을 싣고 있다.

이 범례에서 육당은 한 항목 내부에서는 다시 세부 근거에 의거해 하위 주제항목을 설정했다는 원칙을 보여주고 있다.⁷⁸⁾ “特殊한 理由의 잇는 것”이라한 것이 바로 하위 항목의 근거를 의미한다. 이렇게 해서 구체적으로 나타난 사례로 「시절류」「화목류」「금충류」「사관류」「인물류」를 들고, 이에 대해 구체적으로 설명하고 있다. 먼저 「시절류」는 사계절로 세분하였고, 「화목류」와 「금충류」는 물목에 근거해 나눈 것이고, 「사관류」는 선·불을 나눈 것이며, 「인물류」는 연대순을 따른 것이라 하였다. 이 중 「시절류」「화목류」「금충류」의 하위항목은 실제로 명시된 항목들을 앞에서 살핀 바 있다. 「사관류」와 「인물류」에는 하위항목에 대한 명시는 나타나지 않는다. 그러나 실제 작품 내부 배치에서는 범례에서 제시한 근거가 지켜지고 있음이 확인된다. 이에 대해서는 아래에서 좀 더 살펴볼 것이다.

다음으로 전체 목차는 대체적인 큰 주제항목 중심으로만 설정했다는 원칙을 밝히고 있다.

一. 本書의 商定한 類目은 무론 疎大한 輪廓을 조친것이니까 좀더 細密한 여러 種目を 세울 수 잇습니다. 이를테면 「男女類」의 中에서 「남의님거러두고」의 眷屬과 「남우일변하여라」의 眷屬 가튼것을 抽出하여 內容의으로 細分할 수 잇는 一方法과 또 「哀傷」類의 中에서 「羈旅」의 眷屬과 「閒情」類의 中에서 「漁父」의 眷屬 가튼것을 따로 모아서 外形上으로 細分할 수 잇는 又一方法이 잇을 것과 가튼입니다. 그러나 便宜를 從하여 아즉은 疎枝大葉的 分類에 그쳐두고 詳細는 他日을 기다리기로 하얏습니다.

이 원칙은 편의상의 이유로 대분류만을 했음을 밝혀준 것이다. 하지만 기회가 된다면, 하위 세부설정이 필요하다고 언급하고 있다. 이 대분류 안에 새로이 설정될 수 있는 하위 세부 항목의 예로 「남녀류」「애상류」「한정류」를 다루고 있다. 「남녀류」중에서 ‘남의님거러두고’와 ‘남우일변하여라’를 뽑아내어 따로 ‘내용적’으로 세분할 수 있는 ‘一方法’이 있으며, 「애상

78) 이 범례에서는 먼저 한 항목 내의 배치는 일차적으로 악곡에 의해 순서를 정했다는 언급이 있다. (“一類目の 中の 先後排次는 在來時調書의 曲調의 順序를 조차지마는”) 이에 대해서는 이미 앞 장에서 자세히 다루었으므로 여기서는 다시 언급치 않는다.

류」중의 ‘기려’, 즉 ‘일정한 거처 없이 떠도는 나그네와 「한정류」 중 ‘어부’와 관련된 것을 따로 모아 ‘외형상’으로 분류할 수 있는 ‘一方法’이 가능하다고 말한다. 이들 세부 분류는 「남녀류」「애상류」「한정류」 안에 수록된 모든 작품을 포함시킬 수 있는 세부 항목으로까지는 아직 나아가지 못하고, 부분적으로만 적용될 수 있는 세부 항목을 보여준 것이다. 즉 앞서 언급한 「시절류」「화목류」「금충류」「사관류」「인물류」와 같이 작품을 포괄해낼 수 있는 세밀한 분류에 성공한 주제항목들도 있지만, 「남녀류」「애상류」「한정류」와 같이 부분적인 특징만을 포착해낸 몇몇 시안만을 가지고 있는 것들도 있었다. 그리고 후자는 좀 더 많은 시간을 두고 연구해야 할 것으로 남겨두었다. 그 결과 현재의 편의에 따라 이번 출간에는 전체를 다 나누지는 못하고, 다른 날을 기약하게 되었던 것이다. 하지만 실제로 하위항목의 세분화에 성공한 전자들, 곧 「시절류」「화목류」「금충류」는 전체 목록의 맨 앞부분에 배치해 두었다. 이런 배치는 세분 분류항목 설정의 필요성과 중요함을 표현하고자 한 육당의 의도로 해석된다.

이상의 범례들은 시조의 주제 분류가 얼마나 많은 고민과, 다양한 생각을 거쳐 진행되고 완성된 것인지를 잘 말해준다. 이러한 육당의 고민과 생각들을 전체 목차 흐름을 통해 좀 더 읽어보면, 다음과 같다.

먼저 목록의 가장 상위에 위치한 세 주제들은 사계절과 꽃과 나무, 새와 벌레 등 ‘사계와 자연’으로 대변되는 환경요소들을 담고 있다. 뒤이어 배열된 주제들은 「노소류」와 「남녀류」, 즉 인간군상과 관련된 항목들로 주제군의 중심내용이 자연에서 인간으로 자연스레 연결되고 있음을 확인할 수 있다. 게다가 주제군 내 항목순서에 있어서도 「노소류」를 「남녀류」보다 먼저 배치하여 그 다음 항목인 「이별류」와 「상사류」가 유기적으로 연결될 수 있도록 고려한 육당의 의도를 엿볼 수 있다. 이 같은 애정 관련시조 뒤에는 앞서 언급한 바와 같이 ‘유람을 통해 느끼는 전통의 정취’를 배치하였고, 그 다음으로는 ‘임금과 부모에 대한 마음과 개인수양’이 등장하고 있다. 이는 주로 ‘孝悌忠信’과 관련되어 이전시기의 주제별 분류 가집들에서는 가장 처음에 배치되던 주제군으로, 중세의 지배적인 사상인 유교적 이념을 대표하는 주제들이라 할 수 있다. 하지만 20세기 초, 근대적 사고와

가치관 아래 구상된 『시조유취』에서는 순서상으로 네 번째에 해당하고, 구성상으로 목록의 중간에 위치하고 있음을 알 수 있다. 그리고 「애상류」 이하 「잡류」까지 나머지 7항목은 보다 큰 주제군으로 묶일 수 없을 만큼 주제적 경계가 분명한 단독 항목들이 놓여 있다.

정리해보면, 먼저 목록에서 가장 처음 보이는 주제군인 ‘사계와 자연’은 각 주제 항목아래 하위항목을 두어 더욱 상세한 분류를 꾀하였는데 육당은 이 같이 분류기준이 세밀하고 분명한 항목들을 상위에 배치하고 있어 주제별 분류를 매우 중요하게 생각하였음을 알 수 있다. 그 다음으로 ‘노소와 남녀애정’과 ‘유람을 통해 느끼는 전통의 정취’, ‘임금과 부모에 대한 마음과 개인수양’이 차례로 주제군을 이루고 있는데 이들 무리에 속한 각 항목들 중 일부는 계기적 관계를 보이는 특징이 있다. 특히, ‘노소와 남녀애정’은 목록의 두 번째 주제군으로, 이전시기 가집들에서와는 달리 상위에 위치하고 있음을 확인할 수 있다. 반대로 이전시기 가집들에서 항상 상위에 배치되던 ‘임금과 부모에 대한 마음과 개인수양’은 목록의 중간으로 이동하고 있음을 알 수 있다. 그 외 이런 흐름에 놓일 수 없는 것을 뒷부분에 몰아서 배치했다.

이상과 같은 『시조유취』의 목차구성을 한마디로 요약하자면, 주제군으로 묶을 수 있는 주제항목들은 전체 목차의 전반부에, 그 외 유사한 주제들로 연결할 수 없는 「애상류」「기탁류」「한정류」「취락류」「사관류」「인물류」「잡류」의 7항목은 전체 목차의 후반에 분포시켰다.

이제 이 전체 목차 흐름 속에서 개개 단독 주제로만 존재하는 후반부 주제들의 특징을 살펴보기로 한다. 먼저, 슬픈 감정을 표현한 「애상류」와 사물에 의탁하여 감정을 표현한 「기탁류」는 이전시기의 주제 분류항목으로는 잘 보이지 않던 것들로 개인의 감정을 드러내고 있다는 점에서 20세기 근대적 사유방식의 일환으로 등장한 항목이라 할 수 있다.

그에 비해 뒤이어 배열된 「한정류」와 「취락류」는 기존의 가집들에서도 쉽게 찾아볼 수 있는 주제들이다. 즉 『고금가곡』에서는 「심방」-「은둔」-「한적」으로 ‘강호에서의 삶’을 나타내었고 「연음」-「취흥」-「감물」로 ‘술과 유흥’을 표현하였다. 그런데 『시조유취』에서는 ‘강호에서의 삶’이 「한정류」,

‘술과 유흥’이 「취락류」란 단독항목으로 나타나고 있다. 이들 주제들은 중세 유교적 삶을 표현하던 시대에는 세분되어 인식되던 주제들이다. 이것들이 20세기 초 근대인 육당에게서는 하나의 동일 주제로 묶여 인식되고 있음이 발견된다. 이 같이 이들 개개 주제항목은 이러한 배치만으로도 20세기 초 근대인의 시각에 의한 ‘고시조에 대한 주제인식 변화’는 잘 보여주고 있다.

그런데 「한정류」와 「취락류」는 이에 배속된 작품 양에서 특이점이 발견된다. 즉 「한정류」「취락류」는 단독항목이면서도 유사 주제군들의 항목과 비교할 수 없을 만큼 많은 양을 수집해놓고 있다는 것이다. 「한정류」는 총 281수로 전체 목차 가운데 가장 많은 작품수를 수록하고 있으며, 「취락류」는 총 132수로 역시 「한정류」, 「남녀류」에 이어 세 번째로 많은 작품수를 수록하고 있다. 그런데 이 주제들은 전통적으로 가장 애호되던 주제들이라는 점에서 주목을 요한다. 한편, 하위항목을 들어 세밀한 분류를 시도한 주제항목들에 배속된 작품 수는 「시절류」 46수, 「화목류」 39수, 「금충류」 45수로 이를 모두 더해도 「취락류」의 작품 수에도 미치지 못한다. 이와 같은 실제 항목 당 작품양의 불균형은 이미 육당 자신도 깊이 인지하고 있었던 듯하다. 이와 관련된 범례의 글에서 이를 확인할 수 있다.

“....그 類目은 時調의 內容을 檢味하여 거기 相應한 新例를 세운 것이라 그 「自然」讚賞이 꼭 稀少하고 특히 天象地文에 關한 것은 別目을 세울 必要도 볼 것 업슴에 反하여 遺閑과 耽醉에 關한 것이 그 大部分을 占하얏슴 가틈은 줄잡아도 時調近來의 實際의 存在基調를 삶힘에 看過치 못할 一要關이라 할 것입니다.”

범례의 이 부분은 육당이 자연에 관한 시조를 수집한 후, 세부 주제 설정을 위해 탐색해나갔던 과정을 잘 보여주는 글이다. 그는 먼저 ‘자연 상찬’과 ‘천상지문’에 관심을 보이고 있다. 그런데 이에 대해 자연 자체의 아름다움에 대한 것, 하늘과 땅의 형상에 대한 것들은 별도의 항목을 세울 필요가 없을 정도로 그 양이 적다고 언급하고 있다. 그에 반해 자연의 ‘유한’과 ‘탐취’에 관한 시조들은 그 대부분을 차지할 정도로 많은 양을 차지

하고 있다고 말한다. 즉 자연에서의 한가한 정취나 취흥에 대한 작품들이 아주 많다는 것이다. 그러면서 자연의 ‘유한’ ‘탐취에 관한 방대한 시조작품들은 그냥 지나쳐서는 안 될 시조의 실제 기조라고 언급하고 있다. 결국 자연에 대한 이 같은 주제인식이 ‘한정류’라는 단 하나의 항목을 만들게 했던 것이다.

그러면 육당의 말처럼 당시 시조작품들의 경향이 실제로 그러했는지, 만약 사실이라면 그 이전시대의 시조작품들의 주제적 관심은 어떠했는지 등 시대별 시조 작품의 주제경향에 대해 살펴볼 필요가 있다. 이는 이미 선행 연구자들에 의해 논의되어 있는바 본고는 이를 참고하도록 한다.

[표 14] 18세기 가집 수록작품의 주제 빈도 현황⁷⁹⁾

	『청진』 462수/총580수		『해일』 538수/총638수		『병가』 892수/총1109수	
강호한정	153수	33%	171수	32%	296수	33%
무상, 회고, 취락	61수	13%	84수	16%	138수	15%
사랑과 그리움	42수	9%	78수	14%	160수	18%
연군	19수	4%	20수	4%	26수	3%
송축	14수	3%	19수	4%	34수	4%
도덕 및 윤리	80수	17%	59수	11%	92수	10%
탄로	21수	5%	19수	4%	29수	3%
세태비관	49수	10%	49수	9%	72수	8%
생활묘사	11수	2%	14수	3%	13수	1%
기타	12수	3%	25수	4%	-	

79) 고미숙, 「19세기 시조의 전개 양상과 그 작품세계 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1993.

[표 15] 19, 20세기 가집 수록작품의 주제 빈도 현황⁸⁰⁾

	『청옥』 705수/총999 수		『홍비』 304수/총436 수		『원국』 651수/총856 수		『대동』 225수/총308 수		『무쌍』 158수/총203 수	
강호한정	152수	23%	67수	22%	142수	22%	56수	25%	33수	21%
무상·취락	106수	15%	51수	17%	101수	16%	34수	15%	21수	13%
남녀애정	106수	15%	86수	28%	179수	27%	65수	29%	33수	21%
연군	23수	3%	8수	3%	20수	3%	7수	3%	5수	3%
송축·태평	36수	5%	10수	3%	36수	6%	8수	4%	7수	4%
윤리·이법	45수	6%	16수	5%	23수	4%	18수	8%	18수	11%
호기·충절	61수	9%	28수	9%	50수	8%	19수	8%	21수	13%
개세·세태	49수	7%	19수	6%	35수	5%	10수	4%	13수	8%
탄로	21수	3%	14수	5%	26수	4%	8수	4%	3수	2%
세속지락	12수	2%	6수	2%	15수	2%	2수	1%	2수	1%
기타	14수	2%	9수	3%	19수	3%	5수	2%	7수	4%

위의 표는 18세기와 19세기 가집의 내용소 비교표로 평시조만을 대상으로 하고 있다.⁸¹⁾ 먼저 18세기 가집들이 즐겨 취급한 주제는 ‘강호한정’ 그 다음으로 ‘무상·취락’ ‘사랑’ ‘도덕·윤리’가 만만찮은 양으로 존재하지만 가장 많은 양을 차지하면서도 변화의 폭을 보이지 않는 것은 ‘강호한정’이다. 19세기로 접어들면서 점차 중세적 이념의 고수로부터 자유로워지게 되자 ‘강호한정’은 약 10% 이상 감소하고, 그에 비해 ‘남녀 간 애정’은 꾸준히 증가추세를 보인다. 그럼에도 불구하고 ‘강호한정’은 20세기 초까지도 여전히 전체의 20%를 웃도는 양을 보여, 작품주제 중 가장 높은 비중을

80) 신경숙, 「조선 후기 여창가곡의 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1994.

81) [표 14][표 15]는 평시조만을 그 대상으로 하고 있는데 이는 사실시조는 19세기로 접어들면서 창작의 양은 줄고 대신 전대 작품의 지속적인 향유가 높아지기 때문이다. 즉, 19세기적 변화의 국면을 잘 보여주는 새로운 창작품은 대부분이 평시조들인 바, 평시조만의 대비를 보여주고 있는 것이다.

보여준다.⁸²⁾ 특히 『시조유취』의 저본이 되었던 『(육당본) 청구영언』의 주제 비율은 강호한정 23%, 남녀애정 15%로, 단연 ‘강호한정’이 가장 많은 양을 차지한다.

이상과 같이 기존 가집들과 비교해볼 때, 『시조유취』의 자연 관련 작품 양은 기존 가집들의 양상과 같다. 이런 점에서 육당이 자연에 관한 작품들을 가장 많은 양으로 수집하고, 이를 시조의 실제적 존재기조를 살피는 중요한 요소라 언급한 것은 타견이 아닐 수 없다.

그러면 이같이 기존 가집들의 「한정류」 내용소 분석 결과가 20세기 초 『시조유취』 목록에서도 그대로 나타나게 된 이유는 무엇일까. 이는 『시조유취』의 편찬목적과 관련된다고 생각된다. 『시조유취』는 시조의 국민문학화를 위한 전통의 수립과 함께 당대의 폐단을 바로 잡기 위한 목적아래 지금까지 알려진 가집들 중 가장 많은 수의 작품이 실려 있다. 즉, 어떤 의도된 기준아래 일부작품만을 선별하여 싣기보다는 최대한 많은 양의 작품을 있는 그대로 싣는데 주력하였다. 그렇기 때문에 여러 새로운 방법들이 시도된 근대의 가집임에도 역대의 가장 많은 작품의 주제로는 「한정류」로 나타났던 것이다. 그런가 하면 「취락류」 작품양이 많았던 것 역시 「한정류」와 같은 현상으로 설명된다. 즉 시대의 변화에 상관없이 일정양이 지속적으로 향유되어 왔기에 결과적으로 많은 작품이 수록될 수 있었던 것이다.

다음에 이어지는 단독항목들은 「사관류」 「인물류」 「잡류」이다. 그 세부 내용은 살펴보면, 다음과 같다. 먼저 「사관류」는 범례의 언급대로 ‘仙佛’ 두 가지 내용에 국한된 작품들이다. 주로 중, 절, 천태산, 선궁, 신선 등을 소재로 한 작품들로 구성되어 있다. 「인물류」는 역사상 유명 인물들을 소재한 작품들을 모은 것이다. 그리고 작품 배치는 이들 역사적 인물들의 연대순으로 배치하는 치밀함을 보인다. 「잡류」에는 상위 20조목의 분류에 포함되지 않는 나머지 작품들을 모았다. 그러나 이것 역시 배치에서는 악곡순으로 싣는 치밀함을 보인다. 앞에서 계속적으로 확인했던 한 항목 내에서의 세부화 된 항목 설정이나, 배치에서의 내적 질서를 보여주려는 육당

82) 신경숙, 「조선후기 여창가곡의 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1994.

의 노력이 여기서도 잘 나타나고 있다. 비록 『시조유취』가 육당의 첫 의도만큼 충분하고 성공적인 분류항목 설정에까지는 나아가지 못했어도 곳곳에 그가 좀 더 나은 분류를 보여주기 애쓴 노력과 흔적들이 이같이 마지막 부분에 이르기까지 지속적으로 나타난다.

이상의 논의를 통해 육당은 이미 『시조유취』를 구상할 당시, 재래시조의 주제 분류에 대한 이해와 감상이 선행되어 있었음을 파악할 수 있다. 그래서 이를 바탕으로 새로운 체례를 고안할 때, 전통적인 주요 주제들과 근대의 정서를 담은 주요 주제들을 함께 적절히 배치하고 있음을 알 수 있다. 또한 주제 항목의 분류에 있어 새롭고 다양한 방법을 시도하고자 했음이 책의 범례와 본문의 배치 등 곳곳에서 드러나고 있다. 이에 대해서는 앞으로 각 항목에 분류된 작품들의 실질적인 분석을 통해 더욱 분명히 밝혀내야 할 앞으로의 과제로 남겨둔다. 하지만 시조의 국민문학화를 위해 육당이 구상한 시조정전은 이 같은 수많은 고심, 그리고 철저한 계획과 새로운 시도 등 그의 열정적 노력의 산물이라는 점은 분명히 말할 수 있다.

제 5 장 문학사적 의의

조선의 문단에 프로문학이 본격적으로 등장하게 되자 그동안 소극적으로 방어하던 기성문단은 적극적인 대응을 시작하는데 이 때 나타난 것이 국민문학론이었다. 그 요지는 “사상에 있어서나 형식에 있어서나 외래적인 것을 배척하고 조선적인 것을 수호하자”로, 민족적인 근저와 순문학의 근거 위에 형성되어진 것이었다. 당시 국민문학론을 제창하고 나선 염상섭, 양주동, 조운, 김영진, 이병기 등은 최남선의 조선주의 사상에 영향을 받은 소장문인들로, 이들에 의해 국민문학론은 하나의 강력한 문학적 사조로 자리 잡게 되었다.

시조부흥운동은 이러한 국민문학론의 핵심적 내용으로, 그 본격적인 전개는 1926년 5월, 육당의 「조선국민문학으로의 시조」 부터이다. 또한 뒤이어 6월, 「시조태반으로의 조선민성과 민속」을 발표하는데, 이 두 편의 논문을 시작으로 그 해, 많은 시조관련 글들이 쏟아진다. 이와 같은 시조에 대한 활발한 논의들과 국민문학과의 활동이 더해져 1926년, 시조부흥운동은 그 시작과 거의 동시에 절정기를 맞이하게 된다. 이 시기 육당의 시조관련활동은 일반적으로 1926년 두 편의 논문과 같은 해 12월, 『백팔번뇌』의 간행, 그리고 2년 후 『시조유취』의 간행으로 알려져 있다. 그런데, 실제 집필날짜를 확인해본 결과, 이들의 모든 계획과 구상이 1926년에 이루어졌음이 밝혀졌다. 즉, 국민문학파로써 육당이 시조부흥을 위해 펼쳤던 모든 활동들의 실질적인 구상은 시조부흥운동의 절정기와 정확하게 일치하고 있음을 알 수 있다. 이는 그동안 주목받지 못했던 『시조유취』가 실제로는 국민문학 담론의 한 가운데서 구상된 결과라는 사실을 보여준다. 나아가 이것이 당시 육당이 정립하고자 했던 국민문학으로서의 시조전통의 근간을 보여주는, 매우 가치 있는 자료임을 일깨워 준다.

이 같은 육당의 의도는 『시조유취』에 수록된 작품의 양에서도 드러나고 있다. 시조부흥운동의 절정기, 그가 그토록 긴박한 행보 속에서 총 1,400수라는 방대한 가집의 구상을 마친 것은, 시조가 조선을 대표하는 국민문학

의 반열에 오르기 위해서는 풍부하고 튼튼한 기반이 필요함을 절실히 느끼고 있었기 때문이라고 할 수 있다. 게다가 당시에는 절정에 달했던 시조 부흥운동의 여파로 일반 대중들도 시조를 창작하게 되었는데, 이에 따라 많은 폐단과 올바르지 못한 형식 또한 등장하게 되었다. 육당은 이러한 문제가 생기게 된 원인이 그동안 시조의 실상을 보여줄 모델이 될 만한 시조집이 없기 때문이라고 생각했다. 즉, 몇몇 시조집이 발간되는 했어도 정작 시조의 ‘정전’이 될 만한 것은 없다고 여긴 것이다. 실제 당시에 새롭게 출간된 기존 가집들은 음악성에 충실하여, 주로 실제 전문 가창자를 통해 듣는 것으로 향유되었기 때문에 일반 대중들은 쉽게 다가가기 어려웠다. 이에 비해 주제별 분류가집은 시조의 문학적 특성에 주목한 것으로 읽는 것만으로도 향유가 가능하기 때문에 대중적 교육효과를 가진 일종의 시조교과서를 만들고자 주제별 분류형식을 취했음을 알 수 있다. 또한 육당은 이 같은 주제별 분류를 통해 시조의 주제가 가지는 다양성을 보여주고자 했다. 말하자면 시조가 우리 인간사의 모든 것을 아우를 수 있는 장르임을 보여주기 위해 이토록 엄청난 수의 작품을 모아 주제별 분류체제를 따른 ‘시조문학의 정전’을 만들어냈던 것이다. 이와 더불어 육당은 책의 제목에서부터 ‘시조’란 용어를 사용하고 있는데 이는 과거 ‘가곡’과 함께 음악적 성격으로 사용되었던 것과는 달리 본격적으로 시조의 문학적 성격을 부각시켜 그 자체를 장르론적 차원의 문학으로 인정하였다는 문학사적 의의를 갖는다고 할 수 있다.

이러한 『시조유취』에 수록된 작품 중 약 3분의 2에 해당하는 990여수의 작품을 『(육당본) 청구영언』에서 가져온 것임이 본고의 논의를 통해 밝혀졌다. 이는 『시조유취』의 약 70%가 중심저본인 『(육당본) 청구영언』의 성격을 담고 있음을 뜻한다고 할 수 있다. 즉, 시조부흥운동의 절정기에 시조를 국민문학으로 부흥시키기 위해 구상된 ‘시조정전’은 19세기, 그리고 서울이라는 시대적·지역적 특색과 함께 상층 문화라는 계층적 특색을 반영하고 있는 것이다. 물론 가집편찬 당시 육당이 이를 염두 해두었거나 혹은 이를 의도하고 있었을 것이라 생각되지는 않는다. 그러나 결과적으로 보면 육당에 의해 구상된 근대 국민문학의 내용 역시 서울의 상층사대부

들이 향유하던 것으로, ‘지역적’, ‘계층적’ 특색을 띠고 있다는 해석을 가능케 한다.

한편, 이와 같이 육당의 철저한 의도 아래 구상된 『시조유취』는 중심저본과 달리 주제별 분류체제를 취하고 있다. 현재까지 알려진 주제별 분류가집은 총 4개로 이제 『시조유취』도 이 계보에 포함되어야 할 것이다. 그런데 이러한 소수의 주제별 분류가집들 중에서 본격적인 주제별 분류가집으로 평가되는 것은 『고금가곡』과 『근화악부』, 『시조유취』 3권뿐이다. 그나마도 『근화악부』는 『고금가곡』의 영향을 받아 만들어졌을 것이라 추측될 만큼 그 친연성이 높은 가집이다. 즉, 『시조유취』 분류기준 탐색은 이전시기 주제별 분류가집인 『고금가곡』과의 비교를 통해 이뤄질 수 있는바 두 가집의 목록을 비교해보았다. 그 결과, 유사한 성격을 보이는 주제군들이 발견되긴 하지만 배열순서나 구성항목에 있어서는 많은 차이가 있음을 확인할 수 있다. 이 같은 차이는 두 가집이 편찬된 시대적 특징이 주제항목의 구성에 영향을 미친 것으로 중세와 근대의 가치관의 차이를 보여준다. 다시 말해 『시조유취』는 이전시기 주제별 분류가집의 영향을 받았다고 보기는 근대가 추구하는 정서와 함께 육당의 사고방식이 담겨있다고 할 수 있다. 이는 근대에 시도된 최초의 시조 분류라는 점에서 그 의의를 찾을 수 있다. 또한 앞으로 실제 각 항목에 수록된 작품분석을 통해 육당의 생각을 파악하고 근대의 국민들에게 보이고자 했던 전통시조의 내용적 실체는 무엇이었는지 면밀히 살펴보아야 할 것이다.

【참고문헌】

1. 단행본

- 최남선, 『가곡선』, 신문관, 1913.6.14.
- 최남선, 『시문독본』, 신문관, 1918.
- 최남선, 『백팔번뇌』, 동광사, 1926.12.1.
- 최남선, 『시조유취』, 한성도서주식회사, 1928.4.30.
- 김대행, 『시조유형론』, 이화여자대학교 출판부, 1986, p.333
- 김용찬, 『18세기 시조문학과 예술사적 위상』, 월인, 1999.
- 김윤식, 『한국근대문예비평사연구』, 일지사, 1976.
- 류시현, 『최남선 연구 - 제국의 ‘근대’와 식민지의 ‘문화’』, 역사비평사, 2009.
- 성무경, 『조선후기 시가문학의 문화담론 탐색』, 보고사, 2004
- 신경숙, 『19세기 가집의 전개』, 계명문화사, 1994.
- 심재완, 『역대시조전서』, 세종문화사, 1972.
- 이경성, 『한국근대미술연구』, 동화출판공사, 1974.
- 이구열, 『한국현대미술사—동양화—』, 국립현대미술관, 1976.
- 이기용, 『역대의 인물』, 한국정경사, 1971.
- 이병헌, 『삼·일운동비사』, 시사시보사, 1959.
- 임선묵, 『시조시학서설』, 청자각, 1974.
- 임종국, 『친일문학론』, 평화출판사, 1966.
- 조근태, 『한국잡지백년』1, 현암사, 2004, p280
- 조용만, 『육당 최남선』, 삼중당, 1964.
- 홍일식, 『육당연구』, 일신사, 1959.
- 『육당최남선전집』, 현암사, 1973.
- 『향인기』, 한양대학교출판부, 1973.

2. 논문

- 최남선, 「조선국민문학으로의 시조」, <조선문단> 제 16호, 1926.5.
- 최남선, 「시조태반으로의 조선민성과 민속」, <조선문단> 제 17호, 1926.6.
- 강전섭, 「『해동가요』의 형성과정」, 『한국고전문학연구』, 대왕사, 1982.
- 고미숙, 「19세기 시조의 전개양상과 그 작품세계 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1993.
- 고은지, 「20세기 초 시가의 새로운 소통 매체의 출현과 그 의미」, 『어문논집』55, 민족어문학회, 2007.
- 구인모, 「최남선과 국민문학론의 위상」, 『한국근대문학연구』6, 한국근대문학회, 2005.
- 권순희, 「『고금가곡』의 원본발굴과 전사경로」, 『우리어문연구』34, 우리어문학회, 2009.
- 김근수, 「『가곡원류』고」, 『명지대학교 논문집』1, 명지대학교, 1968.
- 김선기, 「안민영 시조를 둘러싼 국악원본 『가곡원류』와 『금옥총부』의 비교 고찰」, 『한국언어문학』48, 한국언어문화학회, 2002.
- 김용철, 「『진청』 「무씨명」의 분류체계와 시조사적 의의」, 『고전문학연구』16, 한국고전문학회, 1999.
- 김태균, 「가곡창 가집 『대동풍아』 연구」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2007.
- 박노춘, 「『해동가요』의 자료적 가치성」, 『국회도서관보』137/138, 국회도서관, 1991.
- 박미영, 「<조선국민문학으로의 시조>의 제목주해에 나타난 최남선 시조론」, 『유관순연구』4, 백석대학교 유관순연구소, 2005.
- 박성수, 「육당 최남선 연구-「자열서」의 분석」, 『국사관논총』28, 1991.
- 성무경, 「보급용 가집 『남훈태평가』의 인간(印刊)과 시조향유예의 영향」, 『한국시가연구』18, 한국시가학회, 2005.
- _____, 「주제별 분류가곡 가집, 『고금가곡』의 문화도상 탐색 - 마에마 코

- 오사쿠 전사 동양문고본을 대상으로, 『한국시가연구』19, 한국시가학회, 2005.
- 송안나, 「19세기 중·후반 시조창 가집과 가곡창 가집의 상호소통 양상연구 - 『남훈태평가』와 그 이후 시조창가집을 대상으로」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2008.
- _____, 「20세기 초 활자본 가집 『가곡선』의 편찬 특징과 육당의 시조인식」, 제 130차 정기학술발표회 발표문, 반교어문학회, 2009.5.30.
- 신경숙, 「조선후기 여창가곡의 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1994.
- _____, 「18·19세기 가집, 그 중앙의 산물」, 『한국시가연구』11, 2002.
- _____, 「19세기 서울 우대의 가곡집, 『가곡원류』」, 한국고전문학회 제 248차 학술대회 발표문, 한국고전문학회, 2009.1.15.
- 신웅순, 「『백팔번뇌』 텍스트 읽기」, 『한국문예비평연구』2, 한국현대문예비평학회, 1998.
- 심재완, 「가곡원류계 가집 연구」, 『청구대학 논문집』, 청구대학교, 1967.
- 양건식, 「시조론-그 부흥과 개량을 축함」, 『시대일보』, 1925.7.27.
- 양희찬, 「『해동가요』의 편찬과 성격에 대한 논고」, 『순천향어문논집』5, 순천향어문학회, 1998.
- 윤설희, 「20세기 초 가집 『정선조선파가곡』」, 성균관대학교 대학원 석사학위논문, 2007.
- 임상석, 「『시문독본』의 편찬과정과 1910년대 최남선의 출판활동」, 『상허학보』25, 상허학회, 2009.
- 이상원, 「조선후기 가집 연구의 새로운 시각 - 『해동가요 박씨본』을 대상으로」, 『조선시대시가사의 구도와 시각』, 보고사, 2004.
- _____, 「『해동풍아』의 성격과 무명씨 작품배열 원리」, 『조선시대 시가사의 구도와 시각』, 보고사, 2004.
- 이유진, 「19세기 시조창 대중화에 대한 재론」, 『국문학연구』16, 국문학회, 2007.
- 장충덕, 「최남선 시조집 『백팔번뇌』의 어휘에 대하여」, 『한민족어문학』54, 한민족어문학회, 2009.

- 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.
- 조 운, 「병인년과 시조」, <조선문단>, 1927.2.
- 조운제, 「『청구영언』 편자와 『해동가요』 편찬연대에 대한 제고」, 『조선어문』2, 조선어문학회, 1930.
- _____, 「『해동가요』 해제」, 『조선어문학회보』, 1930.
- 최규수, 「『남훈태평가』를 통해 본 19세기 시조의 변모양상」, 이화여자대학교 대학원 석사학위논문, 1989.
- 최동원, 「박씨본 『해동가요』 - 진청·해박·해주의 대비적 고찰」, 『고시조론』, 삼영사, 1980.
- 최진희, 「1910년대 시조의 병화 양상과 그 의미」, 이화여자대학교 대학원, 석사학위논문, 2008.
- 황진영, 「시조부흥운동의 전개양상연구-육당과 가람을 중심으로」, 건국대학교 대학원, 석사학위논문, 1996.
- 허영진, 「『동가선』의 주제어 분포와 주제인식」, 『한국언어문화』23, 한국언어문화학회, 2003.
- _____, 「남창본 『고금가곡집』의 실증적 재조명」, 『국제어문』31, 국제어문학회, 2004.
- _____, 「가집을 통해 살펴본 시조의 문학적 해석」, 『국어문학』41, 국어문학회, 2006.

ABSTRACT

A Study on the 『*Sijoyuchwi*』 by Choi Nam-Seon

Kim Eun Hye

Major in Korean Language & Literature

Dept. of Korean Language & Literature

Graduate School, Hansung University

The purposes of this study were to investigate the relationships between 『*Sijoyuchwi*』 published by Yukdang Choi Nam-seon in 1928 and the major literary theories of the times by reviewing it in its period and to examine its content substance and significance in the literary history. Its author Choi engaged in diverse activities in the academic and cultural arena from late Chosun to the liberation. Being an active member of the National Literature School in the middle 1920s, he led the full-scale movement to revive sijo. In face, he is evaluated to have left many achievements in the history of sijo literature by publishing the very first creative sijo collection *Hundred-and-Eight Torments of Mankind* and a traditional old sijo collection 『*Sijoyuchi*』.

『*Sijoyuchwi*』 has failed to attract intensive attention

compared to the often cases in which it was the subject of discussion. As an anthology, however, it has enough value as a subject of research in the following aspects: first, it holds total 1,400 works, the biggest number so far; secondly, it is a new text in the line of anthologies by subjects, revealing the contemporary people's perceptions of sijo even though they were not general; and finally, it is an anthology of old sijo published in the late 1920s when it was early modern.

An investigation into its publication and conception in its period tells that it was part of Yukdang's movement to revive sijo, as well. The roots of its works were also examined, and it turned out the core book was 『(Yukdangbon) *Cheongguyeongeon*』. However, it has a different form of subject classification from the core book, and thus its lists were compared with those of the anthologies by the subjects from the previous period. As a result, 『*Sijoyuchwi*』 was not under the influence of those anthologies by the subjects but organized according to Yukdang's way of thinking and early modern sentiment. In future, there should be research efforts to understand his thoughts through the analysis of the works under each item category and to examine the content substance of traditional sijo that he tried to show to people.