'時調三章'의 새로운 이해

權 純 會*

<국문초록>

본고에서는 기존에 우리가 이해하던 '時調三章'에 대해 전면적인 재검토를 수행하고, 그 의미를 새롭게 해석하였다. 그리고 시조창의 편가적 특성을 지칭하는 개념어로 '時調三章'을 제안하였다.

우리는 그 동안 '時調三章'의 문헌 기록에 대해 아무런 의심 없이 당연히 時調 한 수의 초·중·종장으로 이해하였다. 여기에는 시조창은 삼장 형식으로 부른다는 고정 관념이 자리하고 있다. 하지만 문헌에서 발견되는 용례를 재검토한 결과 '시조삼장'은 각기 다른 악곡의 시조 세수를 연달아 부르는 것으로, 언제나 가곡 한바탕, 가사와 같이 언급되고 있다는 사실을 발견하였다. 이를 통해 우리는 '시조삼장'이 歌曲의 篇歌에 대응되는 시조창 나름의 악곡 체계를 지칭하는 것이라는 사실도 파악할 수 있었다.

'시조삼장'은 19세기 시조창의 악곡 분화 과정에서 형성된 것으로 연창 환경에 따라 이 가운데 일부를 생략하기도 하고, 파생곡으로 대체하기도 하지만, '평시조', '지름시조', '사설시조' 세 수를 연이어 부르는 것을 '시조삼장'이라 하며, 이는 19세기 이래 시조의 중요한 연창 관행으로 자리 잡은 것으로 판단된다.

그리고 시조창의 악곡 분화의 핵심적 방향은 '평시조', '지름시조', '사설시조' 삼장을 연이어 부르는 편가적 특성을 갖추는 것이었다. '시조삼장'은 이러한 편가적 특성을 요약적으로 설명해주는 핵심적 개념어이자, 시조창의 전개 양상을 파악하는 키워드 가운데 하나라 할 수 있다.

핵심어 : 시조삼장, 평시조, 지름시조, 사설시조, 시조창, 편가

* 고려대 민족문화연구원 연구조교수

1. 문제 제기

본고의 목적은 기존에 단편적으로 이해되던 '時調三章'의 의미를 새롭게 해석하는 데 있다. '時調三章'의 의미를 새롭게 이해하는 일은 시조의 가창 형식뿐만 아니라, 19세기 이후 시조창의 악곡 분화와도 밀접한 관련이 있다는 점에서 중요한 문제라 할 수 있다.

시조 관련 문헌을 보면 종종 '時調三章'을 불렀다는 기록을 만난다. 이 기록에 대해 우리는 아무런 의심 없이 당연히 時調 한 수, 곧 초·중·종장을 부른 것으로 이해하였다. 이러한 판단의 기저에는 '歌曲은 五章', '時調는 三章' 형식으로 가창한다는 악절 단위를 떠올리는 우리의 사고 습관이 놓여 있다.

본고에서는 이점과 관련하여 다음과 같은 문제를 제기하고자 한다. '時調三章'을 불렀다는 문헌 기록과는 대조적으로 '歌曲五章'을 불렀다는 기록은 찾을 수 없다. 五章과 三章으로 악절을 구분하는 창법이 가곡과 시조의 주요한 악곡적 특질이라면 가곡과 달리 유독 시조에서만 그 악절 단위를 중시하며 三章을 부른다고 한 이유는 무엇일까? 그리고 시조에서 章의 개념이 단지 시조 한 수내에서의 시행이나 악곡의 분절 단위만을 지칭하는 것인가? 만약에 이러한 의문이 타당하다면 그 동안 우리가 이해했던 '時調三章'의 의미는 새롭게 해석되어야 할 것이다. 다음의 인용문은 이러한 문제 제기에 대해 구체적 실마리를 제공한다.

> 時調ᄂᆞᆫ 以上과 如히 三篇을 唱홈이 俗所爲時調三章等의 俗名이 固有ᄒᆞᆫ바인ᄃᆡ 嶺板中아리京調등의 名目에 至ᄒᆞ야ᄂᆞᆫ 唱調가 大同小異ᄒᆞᆫ바이라.[1]

이 인용 자료는 1917년에 간행된 『朝鮮文藝』의 〈古今歌謠의 沿革 :

1) 太華山人, 「古今歌謠의 沿革 : 歌謠」, 『朝鮮文藝』(朝鮮文藝社. 1917), 61-62면.

歌謠〉 편에 수록 내용이다. 〈古今歌謠의 沿革〉은 가곡과 시조창의 곡조에 따라 작품을 배열하고 있는 바, 시조창 부분에는 '평시조' 2수, '여창지름' 1수, '남창지름시조' 1수를 배치하고 위와 같은 발문을 덧붙였다.

본고의 문제 제기와 관련하여 이 자료가 알려주는 정보는 다음과 같다. 우선 '시조삼장'의 의미가 각기 다른 악곡으로 시조 세수를 연달아 부르는 것을 지칭한다는 점이다. 이는 분명 그 동안 우리가 이해하던 '시조삼장'과는 의미가 다른 것이다. 둘째, 이른바 '時調三章'이라는 俗名이 固有할 정도로 이러한 연창 관행은 일반적인 현상이었다는 점이다. 이러한 현상은 비단 20세기에 들어와서 갑자기 출현한 연창 관행은 아닐 것이다. 그렇다면 '시조삼장'은 시조창의 전개 양상을 파악하는 핵심적 키워드 가운데 하나일 수 있다. 기존에 우리가 이해하던 '시조삼장'의 의미에 대한 전면적인 재검토의 필요성은 바로 이 지점에서 제기된다.[2)]

2. '時調三章'의 용례에 대한 재검토

'時調三章'의 의미를 새롭게 밝히기 위해 우선 용례를 다시 한번 검토하는 것으로 논의를 시작하기로 한다. '時調三章'의 용례는 이미 기존 논의에서 여러 차례 거론되었던 것들로, 문헌의 전후 맥락을 주의 깊게 살펴보면 '시조삼장'에 대해 기존의 해석과 다른 지점을 발견할 수 있다.

현재까지 발견된 '時調三章'의 용례에 관한 문헌으로 그 시기가 가장

2) 이에 대해서는 필자의 선행 논문에서 문제를 제기 하고 후고를 기약 한 바 있다. 권순회, 「조선후기 시조창의 형성과 전개의 방향」, 『한국시가연구』 제14집 (한국시가학회, 2003), 245-246면.

빠른 것은 1843년에 柳晩恭이 지은 〈歲時風謠〉이다. 이 기록은 19세기 전반에 연행된 시조창의 실상을 여실히 보여준다는 점에서, 그 동안 시조창에 관한 주요한 논거로 활용된 바 있다.

> 기녀 한 대열이 미치광이인양 한데,
> 길을 가르며 짧은 소매 치장으로 적삼을 나란히 하네.
> 시절 단가(時節短歌)의 음조는 태탕한데,
> 바람 차고 달 밝노라하며 삼장을 창하도다.
> -속가를 시절가라고 한다.
> 寶兒一隊太痴狂　截路聯衫小袖裝
> 時節短歌音調蕩　風冷月白唱三章
> -俗歌曰時節歌[3]

이 시조는 태탕한 음조의 시조창의 역동적 미학을 잘 그려내고 있다. 본 논문의 주제와 관련하여 이 시에서 우리가 특히 주목할 부분은 "바람 차고 달 밝노라하며 삼장을 창했다(風冷月白唱三章)"는 마지막 행이다. 그런데 이 구절에서 '唱三章'의 맥락을 어떻게 해석할 수 있을까? 이 시를 인용한 거개의 경우 이 구절을 시조 한 수의 초·중·종장으로 해석하였다. 하지만 전후 맥락을 따져보면 '唱三章'의 의미를 다르게 볼 수 있는 단서를 찾을 수 있다. 이와 관련하여 우리는 이 시의 앞 부분에 수록된 내용을 검토해 보기로 한다.

> 운종가 북쪽 광동교 서쪽
> 부자집 밤놀이 촛불 잡고 가지런 하네.
> 세세한 삼현의 가곡보
> 방중의 음악 달빛 중에 있도다.
> -중촌야회는 촛불놀이라하고, 세악을 삼현이라 한다.
> 雲從街北廣通西　富屋宵遊秉燭齊

3) 柳晩恭, 『歲時風謠』, 『여항문학총서』 10(임형택 편, 여강출판사, 1991), 221면.

細細三絃歌曲譜　房中之樂月中携
-中村夜會曰燭遊, 細樂曰三絃

술자리 난만한 곳 이 밤은 어떠한고
가곡 한바탕이 끝나고 잡가로 바뀌었네.
고조의 춘면곡은 이제 부르지 않으니
황계는 목매어 울고 백구는 슬피우네
-연회의 자리를 배반이라 하고, 가곡한바탕을 편이라 한다.
杯盤爛處夜如何　曲罷篇歌變雜歌
古調春眠今不唱　黃鷄鳴咽白鷗哇
-宴席曰杯盤歌曲一通謂之篇[4]

이 시들은 시조창을 언급한 시의 앞 부분에 위치한다. 이 시들 역시 그 동안 19세기 가곡사의 추이를 논하는 자리에서 자주 언급되던 것들이어서 우리에게 전혀 낯설지 않다. 하지만 위에 인용한 세 수의 한시는 매우 중요한 자료임에도 불구하고 그 동안 이를 통합해서 논의된 바 없다. 앞에 인용된 시는 주로 시조창에 관한 논의들에서만 언급되었고, 뒤의 두 수 역시 가곡창과 관련된 논저에서만 인용되었다. 때문에 이들 자료가 함의하고 있는 전체적인 맥락을 놓칠 수밖에 없었다.

이 세 수를 연이어 놓고 볼 때 〈歲時風謠〉에서 '時調三章'은 가곡이 불려지는 현장에서 가사와 함께 불려진 것을 알 수 있다. 오늘날의 가곡 → 가사 → 시조의 연창의 관행과 같이 가곡 한 바탕이 불려진 후 〈황계사〉, 〈백구사〉 등의 가사와 '時調三章'이 연이어 연창되었다는 사실을 확인할 수 있다. 그렇다면 이러한 연행 공간에서 단지 시조 한 수 부른 것을 세분화된 악절 단위가 셋이라는 것까지 밝혀가며 언급했다고 볼 수 있는가? 이 문제와 관련하여 인용 자료를 다시 한번 세밀하게 점검해 보기로 한다.

4) 柳晩恭, 앞의 책, 같은 곳.

위에 인용한 자료에서 가곡의 경우 악곡이나 세분된 악절이 아닌 가곡 한바탕, 즉 篇歌에 대해서만 언급하고 있다. 가사의 경우도 노래 한 편, 한 편에 대해 구체적인 제목을 밝혀 두었다. 그런데 유독 시조에 이르러 시조 한 수에 대한 아주 작은 악절 단위까지 구체적으로 언급했다고 볼 수 있을까? 그렇게 보기에는 논리적 맥락이 맞지 않는다. 그렇다면 '시조삼장'은 시조 세 수를 연달아 부르는 것이 확실하다.

이 문제와 관련하여 다음 사항을 검토해 보기로 한다. 그 동안 우리는 시조에서의 章의 개념에 대해 시조 한 수의 초·중·종장을 지칭하는 개념으로만 이해하였다. 하지만 문헌을 살펴보면 오히려 시조 한 수나 여러 수를 묶음으로 지칭하는 사례들로 쓰이고 있다는 사실을 발견할 수 있다.

平時調 五十九章	⇒	平時調 五十九首
질늠 七章	⇒	질늠 七首
半調(엇죠) 十二章	⇒	半調(엇죠) 十二首
編調(辭說) 二十七章	⇒	編調(辭說) 二十七首
編(편) 八章	⇒	編(편) 八首
編落 二章	⇒	編落 二首 〈『詩調演義』〉[5]
初筵曲二章	⇒	初筵曲二首
罷宴曲二章	⇒	罷宴曲二首
夢天謠三章	⇒	夢天謠三首
漁父四時詞 春詞十章	⇒	漁父四時詞 春詞十首
夏詞十章	⇒	夏詞十首
秋詞十章	⇒	秋詞十首
冬詞十章	⇒	冬詞十首
雲吉山下老人歌 四章	⇒	雲吉山下老人歌 四首 〈『詩餘』〉[6]

5) 하동호, 「『詩調演義』 解志」, 『백영정병욱선생 환갑기념논총』(신구문화사, 1982), 189-191면.

6) 김선풍, 「時調歌集 『詩餘』 資料」, 『인하어문연구』 4호(인하대학교, 1999).

더 이상의 설명이 필요 없이 여기서 章은 시조 한 수의 초·중·종장이 아닌 首를 지칭한다는 사실을 파악할 수 있다. 『시조연의』에서 '平時調 五十九章'은 평시조 악곡에 배치된 시조가 59수라는 의미이다. 마찬가지로 『詩餘』에서도 〈雲吉山下老人歌 四章〉이라는 제목 하에 시조 작품 4수를 배치하고 있다. 이처럼 章은 시조 한 수, 혹은 여러 작품을 다발로 일컬을 때는 언제나 章이라 개념을 사용하고 있음을 파악할 수 있다.

이 뿐만 아니라 여러 수의 시조를 연이어 부를 때에 시조 작품 한 수 한 수에 대해서도 章이라는 개념이 쓰인 사례들도 찾아 진다. 이 가운데 三章에 관한 용례들만 찾아보기로 한다. 먼저 1901년(광무5, 7월) 고종황제 50세 경축 연향을 기록한 『辛丑女伶呈才舞圖笏記』에 수록된 〈樂歌三章〉을 보기로 한다.

綵衣 一疊
帝舜衣裳 山龍黼黻 天女機上五色실로
老來子斑綵衣에 聖壽無疆繡를 노아
億萬斯齡에 오늘과 갓치 질기리로다

聖功 一疊
聖功이 巍蕩ᄒᆞ샤 大業中恢 區宇昇平
今年慶會는 千載罕有시니 懽欣抃祝이 匝域同情이로다
허믈며 寸草春暉愛日之忱이야

昇平煙月 一疊
康衢老人은 帝力을 전혀 잇고 昇平煙月에 熙皞自樂ᄒᆞ니
壽域人民이 堯舜의 福이심을 네 아는다 모르는다
聖人 너부신 德이 天地 갓트심을 아마 모르리로다[7]

이상에 인용한 바와 같이 『辛丑女伶呈才舞圖笏記』에 수록된 〈樂歌三

7) 인남순·김종순 공역, 『고종황제50세 경축연향 여령정재홀기』(민속원, 2001), 92-93면.

章〉은 시조 작품 세 수로 이루어진 한글 악장이다. 〈樂歌三章〉은 夜宴에서 연향을 받는 主賓이 爵을 들기 직전에, 女伶歌者들에 의해 세곡이 가곡으로 연이어 불렸다.[8] 이처럼 三章 이라 할 때 그 의미는 시조 작품 세수를 각기 다른 악곡으로 연이어 부르는 것을 의미한다고 할 수 있다. 이러한 三章의 용례는 『금옥총부』에서도 확인된다.

聖上에 父親이신져 놉푸시기 그지 업네
庚申 臘月 廿一日에 設甲宴於二老堂을
盡日에 鳳笙龍管으로 獻蟠桃를 하시더라. 〈금옥총부 8〉
庚辰 十二月 二十一日 石坡大老 回甲日 聖上 親臨于雲宮 獻壽而 作賀祝三章

石坡에 石又石이요 幽谷에 蘭又蘭을
老石은 壽年이료 茁蘭은 香千秋ㅣ라
이 날에 又石 尙書ㅣ 斑衣獻壽 ᄒᆞ시더라. 〈금옥총부 25〉
石坡大老 甲年賀祝 第二

又石尙書 山斗重望 金印虎符 大司馬ㅣ라
二老堂 놉푼 집의 斑衣 獻壽 허오실 ᄊᆡ
帳 밧게 甲士雄卒은 百歲壽를 알외더라. 〈금옥총부 67〉
石坡大老 甲年賀祝 第三

『금옥총부』 8번 작품의 拔에 "庚辰 十二月 二十一日, 石坡大老, 回甲日, 聖上, 親臨于雲宮 獻壽而, 作賀祝三章"이라고 적혀 있는 것으로 보아, 이에 인용한 세 수는 대원군의 甲日을 송축하기 위하여 지어진 것이다. 여기서 三章은 보다 구체적으로 위에 인용한 『금옥총부』 8번, 25번, 67번을 지칭한다. 대원군의 甲日을 맞이하여 세 수의 시조 작품을 지어서 약식의 가곡 한바탕으로 불렀던 것으로 판단된다. 다음 사례도

8) 신경숙, 「악장, 그 역동적 생성-한글악장, 〈가자와 금슬〉 〈악가삼장〉을 중심으로」, 『2003 정기학술대회 발표집』(민족어문학회, 2003.11), 85-91면.

이와 동일하다.

石坡 大老 英風 雄略 汾陽王과 古今이요
府大夫人 懿範 淑德 郭夫人과 前後ㅣ로다
以古로 百子 千孫의 富貴 榮華 ᄒᆞ시더라.〈金玉叢部 71〉
戊寅 二月初三日 府大夫人 華甲日也 作三章歌曲 唱而獻架

戊寅 二月 初三日에 祥烟瑞靄 繞雲宮을
二老堂 놉흔 樓에 金屛繡筵으로 賀千秋를 허오실 제
玉盤에 靈芝蟠桃는 又石公이 드리더라.〈金玉叢部 171〉
府大夫人 甲宴賀祝 第二

仁而壽 德而福을 그 丁寧 미들거시
石坡大老 寬仁이며 府大夫人 洪福으로 子繼子 孫繼孫허니 子孫이 繼繼허고 壽添壽 福添福허니 壽福이 添添이로다
허믈며 又石尙書 深仁厚德과 養志誠孝를 더욱 賀禮허노라.〈金玉叢部 170〉
府大夫人 甲宴賀祝 第三

위에 인용한 三章은 대원군 부인의 甲日을 맞이하여 지어진 것이다. 71번 수록 작품 후기에 언급한 '作三章歌曲'은 구체적으로 『금옥총부』의 71번, 171번, 170번 시조 작품 세 수를 지칭한다. 남창 24곡 여창 15곡의 우계면 한 바탕을 다 부른 것이 아니라, 가곡 한바탕을 三章의 약식으로 부른 것이라 할 수 있다. 가곡 한바탕을 三章 또는 八章 등 약식으로 부른 사례들은 『금옥총부』에서 적지 않게 발견된다. 이처럼 章의 개념은 언제나 시조 한 수나 악곡 단위를 지칭하는 것으로 쓰이고 있다.

이상과 같이 여러 수의 시조를 일정한 악곡에 맞추어 연달아 부를 때에는 언제나 首의 개념으로 章이 쓰이는 사례를 여러 곳에서 확인할 수 있다. 특히 琴譜가 아닌 가집에서는 시조 한 수의 초·중·종장을 구분하는 개념으로서 章이 쓰인 용례는 오히려 발견되지 않는다.

이제 이러한 측면을 고려하고 다시 〈歲時風謠〉로 돌아가 보자. 이상과 같이 시조에서의 章의 용례로 보아 〈歲時風謠〉에서 언급한 '唱三章'은 시조 한 수를 초·중·종장으로 나누어 부른 것이라기보다, 시조 세 수를 연이어 부른 것을 지칭하는 것이라 할 수 있다. 그리고 그 삼장이 위에서 언급한 바와 같이 가곡, 가사와 같은 연창 공간에서 불려진 것이라면, 가곡 한 바탕에 대응하는 시조 나름의 악곡 체제를 이르는 것으로 판단된다. 이러한 단서는 다음 자료에서도 확인할 수 있다.

> 내가 향로에 있을 적에 이천 오위장 이기풍이 퉁소 신방곡의 명창 김군식에게 노래할 여자 하나를 골라오도록 했다. 그 이름을 물으니 금향선이라 하였는데 외모가 추악하여 서로 마주 대하고 싶지 않았다. 하지만 당세의 풍류가 곧 지목해 보내온 사람이어서 인정하기 어려웠지만 아무개 등의 벗들을 청하여 산사에 올라갔다. 다들 그 여자를 보고 얼굴을 가리고 웃었다. 그러나 이미 춤사위가 베풀어져 중도에 그치게 하기 어려웠다. 다음으로 그 여자에게 시조를 청하니 그 여자가 용모를 가다듬고 단정히 앉아 '蒼梧山崩湘水絶之句'를 창하였다. 그 소리가 슬프고 원망하듯 하며 처연하고 애절하여 저도 모르는 사이에 구름이 헤쳐지고 먼지가 날리는 듯하니 온 자리의 사람들이 눈물을 흘리지 않는 이가 없었다. 시조 삼장을 창한 후에 계속해서 우계조 한편을 창했다. 또 잡가를 창했는데 모흥갑과 송흥록 명창의 조격으로 투묘하지 않음이 없었느니 참으로 절세의 명인이라 이를만하였다.[9]

이 기록은 『금옥총부』 157번 시조에 붙어 있는 후기이다. 당시 안민영이 주도한 노래판에서 가곡과 함께 시조창이 불려진 사실이 매우 흥미롭다. 안민영을 비롯한 좌상객들이 먼저 금향선에게 시조를 청한다.

---

9) "余在鄕廬時, 利川李五衛將基豊, 使洞簫神方曲名唱金君植, 領選一歌娥矣. 問其名則曰, 錦香仙也. 外樣醜惡, 不欲相對. 然以當世風流卽指送, 有難認然. 卽請某某諸友, 登山寺而諸人, 見厥娥, 皆掩面而笑. 然旣張之舞 難以中止. 第使厥娥, 請時調厥娥斂容端坐, 唱蒼梧山崩湘水絶之句. 其聲哀怨悽切, 不覺遏雲飛塵, 滿座無不落淚矣. 唱時調三章後續唱羽界面一編. 又唱雜歌, 牟宋等名唱, 調格莫不透妙, 眞可謂絶世名人也 …" 『금옥총부』 157 후기.

이에 錦香仙이 '시조삼장'을 부른다고 하였다. 그런데 금향선이 부른 '시조삼장'에 대해 기존에 우리는 "蒼梧山崩湘水絶"로 시작되는 시조 한 수, 곧 초·중·종장을 부른 것으로 이해하였다.

그런데 이 해석은 다음과 같은 문제점을 내포하고 있다. 첫째, 시조 한 수라고 하면 될 것을 세분화된 악절 단위까지 드러내어 시조 한 수를 불렀다고 한 것은 어딘지 어색한 감이 있다. 둘째, 위에서 검토한 章의 역사적 용례 사용에서 한 번도 시조 한 수의 초·중·종장을 나누어 말한 것이 없다는 점이다. 셋째, 여기서 부른 노래 장르는 가곡, 시조, 가사이다. 그런데 가곡은 여러 곡을 합하여 '우계면 한 편'이라고 했고, 잡가, 곧 가사는 장르명을 사용하였다. 이에 비해 시조는 세분화된 악절 단위까지 지칭하였다는 것은 전후맥락이 맞지 않는다. '시조삼장'에 이어지는 가곡 한바탕, 곧 여창 가곡에서 15곡의 노래를 연이어 부르는 것에 비한다면 굳이 시조에서만 세밀한 악절 단위까지 지나치게 세분화하여 지칭할 필요가 있었을까 하는 의문이 든다.

여기서 다시 안민영이 금향선이 부른 시조와 가곡에 대해 '三章'과 '우계면 한 편' 이라고 구체적으로 언급하고 있는 점에 대해 주목할 필요가 있다. '우계면 한 편'은 가곡의 篇歌를 지칭한다. 그렇다면 동일한 맥락에서 '시조삼장'은 가곡의 '우계면 한 편'에 비견될 수 있는 시조의 연창 방식을 지칭한 것이라고 할 수 있으며, '시조삼장'은 시조 한 수, 곧 초·중·종장을 부른 것이 아닌 것은 확실하다. 이 점은 〈세시풍요〉에서 확인한 바와 같다.

이러한 사실은 다음 용례를 보면 보다 명확해진다. 1872년 정현석이 편찬한 『교방가요』에는 연창의 순서를 다음과 같이 기록하고 있다.

> 唱 羽調 初唱 中唱 初大葉 二大葉 三大葉 搔聳
> 界面 初唱 中大葉 二大葉 三大葉 平弄 言弄 羽樂 言樂 界樂 編
> 唱 時調三章, 春眠曲, 處士歌, 想思別曲, 勸酒歌[10]

앞에서 검토했던 '時調三章'의 용례들과 마찬가지로 이 자료에서도 가곡 한바탕과 가사가 연창되는 공간에서 '시조삼장'이 불려진 사실을 다시 한 번 확인할 수 있다. 그런데 여기서도 시조 외에 가곡과 가사는 노래 한 곡을 지칭하였지, 세부적인 악절 단위를 지칭하지 않았다. 따라서 '시조삼장'은 악절 단위를 지칭한 것이 아니다. 만약 三章이 악절 단위를 지칭한 것이라면 가곡도, 初·二·三·四·五章으로 나누어 악곡을 밝혀야 균형이 맞다.

이상과 같이 주로 문헌에서 발견되는 '시조삼장'의 용례를 재검토하였다. 그 결과 '시조삼장'은 각기 다른 악곡의 시조 세 수를 연달아 부르는 것이 확실하다. 또한 '시조삼장'은 언제나 가곡 한바탕, 가사와 같이 언급되고 있다는 사실을 발견할 수 있다. 琴譜에서 악기 연주에 필요한 악보를 그리면서 초·중·종장을 나누는 경우를 제외하고는 기타 문헌에서 '시조삼장'만 단독으로 언급한 용례는 찾을 수 없다. 이점은 '시조삼장'을 새롭게 이해하는 매우 중요한 단서이다. '시조삼장'이 가곡 한바탕이나 가사를 연창한 후에 불려진 것이라면 이는 歌曲의 篇歌에 대응되는 시조창 나름의 악곡 체계를 지칭하는 것으로 판단된다.

3. 時調唱의 篇歌 志向과 '時調三章'

이상에서 논한 바와 같이 '시조삼장'이 각기 다른 악곡의 시조 세 수를 연달아 부르는 것이고, 歌曲의 篇歌에 대응되는 시조창 나름의 악곡 체계를 지칭한다고 할 때 우리는 '시조삼장'이 구체적으로 어떠한 것을 지칭하는지 궁금하지 않을 수 없다. 이 점과 관련하여 유세기의 다음

10) 정현석 편저, 『국립본 교방가요』, 성무경 역주(보고사, 2002), 54면.

증언은 매우 중요한 시사점을 던져 준다.

> 시조를 순전한 가곡식으로 이름도 가곡이름 그대로의 지름시조(頭擧), 중어리시조(中擧), 엇시조(於叱), 사설시조(編)라 부르며 위지 삼장시조라 하여 원시조(평시조)를 부른 끝에 지름시조, 사설시조를 부르는 것입니다.[11]

유세기의 진술은 곧바로 '시조삼장'의 존재를 보다 구체적으로 증언하는 사례이다. 정리하면 '평시조', '지름시조', '사설시조' 이것이 곧 '시조삼장'이다. '시조삼장'의 실체는 시조창의 악곡 분화 양상을 반영하고 있는 주요 가집의 악곡 배열의 편제를 살펴보면 보다 구체적으로 검출된다.

- 『調 및 詞』 : '右지름', '此章已上皆지름', '右사슬'이라고 하여 '평시조', '지름시조', '사설시조'로 악곡을 분류'[12]
- 『詩調演義』 : '평시조', '질늠', '반조(엇죠)', '編調(辭說)', '編', '編樂'[13]
- 신구잡가(1914) : '시조', '사설시조', '지름시조'[14]
- 정선조선가곡(1914) : '평지름', '사설지름'
- 증보신구잡가(1915) : '평지름', '사설지름'
- 신구유행잡가(1915) : '시조', '시조사설지름'
- 고금잡가편(1915) : '평시조', '평지름', '사설지름'
- 현행일선잡가(1916) : '평지름', '사설지름'
- 특별대증보신구잡가(1916) : '시조', '사설시조', '지름시조'
- 신구현행잡가(1918) : '시조', '사설시조', '지름시조'
- 신정증보신구잡가(1922) : '시조', '사설시조', '지름시조'
- 가곡보감(1928) : '평시조', '여청지름', '남청지름', '사설시조'
- 대증보무쌍신구잡가(1928) : '평지름', '사설지름'

---

11) 유세기, 『시조창법』(문화당, 1957), 6면.
12) 심재완, 『시조의 문헌적 연구』(세종문화사, 1972), 42면.
13) 하동호, 앞의 논문, 182면.
14) 이하 정재호 편, 『한국속가전집』 1-6(다운샘, 2002).

악곡 표시에 있어 다소간의 차이가 있지만, 큰 줄기는 '평시조', '지름시조', '사설시조'로 구분된다. 시조 창곡은 원래 현행 '평시조'에 해당하는 曲 한 가지밖에 없었다. 그러던 것이 19세기 중반 무렵에 오면 '지름시조', '엮음시조(사설시조)' 등의 악곡이 새롭게 파생된다. 시조 창곡은 19세기 말에 오면 이보다 데 세분되어 '평지름', '사설지름', '여창지름' 등 다양한 파생곡이 양산된다.

가집들이 대부분 연창의 순서에 따라 악곡을 배열하고 있다는 점을 감안하면 이상과 같은 가집의 악곡 편제에서 우리는 시조창의 큰 줄기가 '평시조', '지름시조', '사설시조'를 연이어 부르는 것이라는 사실을 어렵지 않게 간취할 수 있다. 이주환에 의하면 '평시조'에서 '지름시조', '사설시조'가 파생되어 이것이 시조의 중심이 되고, 또 다시 변조를 얻어 현재는 그 종류가 십여 종에 이른다고 한다.[15] 물론 연창 환경에 따라 이 가운데 일부를 생략하고 약식으로 부르기도 하고, 파생곡으로 대체하기도 하였지만, '평시조', '지름시조', '사설시조' 세 수를 연이어 부르는 것을 '시조삼장'이라 하며, 이는 19세기 이래 시조의 중요한 연창 관행으로 자리 잡은 것으로 판단된다.

그런데 시조창은 그 전개 과정에서 끊임없이 가곡과의 관련 속에서 폭넓은 시조창만의 세계를 만들어갔다는 사실은 '시조삼장'과 관련하여 주목되는 대목이다. 시조창 가운데 '지름시조'는 가곡의 '두거', '평거', '중거'와 같이 내지르는 창법으로, '사설시조(엮음시조)'는 가곡의 '편'과 같이 엮는 창법으로 부른다. 더 세분된 파생곡이라 할 수 있는 '중허리시조'는 '중거', '엇시조'는 '얼롱', '얼낙'과 '엇엮음시조'는 '얼편'과 매우 유사하다.[16]

또한 시조창은 19세기 중엽 무렵에 오면 본격적으로 가곡 한바탕과

15) 이주환, 『시조창의 연구』(시조연구회, 1963), 6-7면.
16) 권순회, 앞의 논문, 244-250면.

함께 불리기 시작한다. 우리는 〈歲時風謠〉(1843)를 통해 19세기 중엽 무렵에 이미 가곡→가사→시조의 연창 관행이 확립된 사실을 확인한 바 있다. 그리고 '시조삼장'이 언제나 가곡 한바탕을 부르는 자리에서 언급되고 있다는 사실도 확인하였다. 『교방가요』(1872)를 근거로 판단하건대 대략 19세기 중엽 무렵에는 가곡 한바탕을 부르는 자리에서 '시조삼장'을 부르는 연창 관습이 京鄕간에 모두 확립되었을 것으로 판단된다.

이처럼 시조창의 악곡 분화의 핵심적 방향은 가곡처럼 여러 악곡을 연이어 부르는 편가적 특성을 갖추는 것이었다. 19세기 중엽 이후 악곡이 증가하고, 가곡 한바탕과 같은 공간에서 연창되면서 시조도 가곡처럼 여러 악곡을 연이어 부르는 편가 형태를 갖추어 나간 것으로 판단되는 데, 그 핵심 골격은 '평시조', '지름시조', '사설시조'를 연이어 부르는 것, 즉 '시조삼장'에 놓여 있다고 할 수 있다.

시조창의 편가적 특성은 가곡의 篇歌처럼 '평시조', '지름시조', '사설시조'를 연이어 부른 후 마무리곡으로 '파연곡'을 부르는 현상에서도 찾아진다. 20세기 초반 가집들의 편제는 이러한 마무리곡의 존재를 말해준다. 대표적인 사례로 『가곡보감』(1928)에는 '평시조', '여청지름', '남청지름', '사설시조'를 부른 후에 '파연곡'을 부르는 것으로 나와 있다. 이처럼 악곡이 증가하고, 편가적 틀을 갖추어가면서 가곡이 '태평가'로 한바탕 형식을 마무리하듯, 시조에서도 비슷한 형식의 편가 마무리 연창틀이 필요했던 것이다. 이외에도 19세기 말에서 20세기 초에 나타나는 여창·남창의 분화, '羽調時調'의 등장은, 모두 가곡과의 관련 속에서 만들어진 시조창의 편가적 특성이라 할 수 있다.[17]

이상에서 검토한 바와 같이 '시조삼장'은 시조창의 편가적 특성을 요

17) 권순회, 앞의 논문, 같은 곳.

약적으로 설명해주는 핵심적 개념이라 할 수 있다. 본고에서는 시조창의 편가적 특성을 지칭하는 개념으로 '篇歌'라는 용어 대신에 '시조삼장'을 제안하고자 한다. 물론 가곡과 같이 '편가'라는 용어를 써도 좋을 것이다. 하지만 무엇보다 관련 문헌에서 용례를 찾을 수 없다. 또한 남창 24곡 여창 15곡이 우조/계면조, 남창/여창의 축에 따라 정연하게 배치되는 가곡의 편가와 비교해 볼 때[18] 삼장을 부르는 시조창은 비교적 단출하다. 또한 편가적 특성은 보이지만 가곡처럼 편가로서 확고한 하나의 틀을 고정시키지는 않았다. 이러한 이유로 '편가' 보다는 '시조삼장'이 시조창의 편가적 특성을 설명하는 용어로 적당할 것으로 생각된다.

4. 결 론

고전시가 분야에는 아직도 기존에 우리가 이해하고 있던 磁場을 넘어 전면적인 재고를 요하는 개념이나 사실들이 적지 않다. '시조삼장'도 그러한 경우이다. 본고에서는 기존에 우리가 이해하던 '時調三章'에 대해 전면적인 재검토를 수행하고, 그 의미를 새롭게 해석하였다. 그리고 시조창의 편가적 특성을 지칭하는 개념으로 '時調三章'을 제안하였다.

우리는 그 동안 '時調三章'의 문헌 기록에 대해 아무런 의심 없이 당연히 時調 한 수의 초·중·종장으로 이해하였다. 여기에는 시조창은 으레 삼장 형식으로 부른다는 고정 관념이 자리하고 있다.

하지만 본고에서 문헌에서 발견되는 용례를 재검토한 결과 '시조삼장'은 각기 다른 악곡의 시조 세 수를 연달아 부르는 것으로 언제나 가

18) 신경숙, 「18·19세기 가집, 그 중앙의 산물」, 『한국시가연구』 제11집(한국시가학회, 2002), 38-40면.

곡 한바탕, 가사와 같이 언급되고 있다는 사실을 발견하였다. 이를 통해 우리는 '시조삼장'이 歌曲의 篇歌에 대응되는 시조창 나름의 악곡 체계를 지칭하는 것이라는 사실도 파악할 수 있었다.

'시조삼장'은 19세기 시조창의 악곡 분화 과정에서 형성된 것으로 연창 환경에 따라 이 가운데 일부를 생략하기도 하고, 파생곡으로 대체하기도 하지만, '평시조', '지름시조', '사설시조' 세 수를 연이어 부르는 것을 '시조삼장'이라 하며, 이는 19세기 이래 시조의 중요한 연창 관행으로 자리 잡은 것으로 판단된다.

그리고 시조창의 악곡 분화의 핵심적 방향은 '평시조', '지름시조', '사설시조' 삼장을 연이어 부르는 편가적 특성을 갖추는 것이었다. '시조삼장'은 이러한 편가적 특성을 요약적으로 설명해주는 핵심적 개념어이자, 시조창의 전개 양상을 파악하는 키워드 가운데 하나라 할 수 있다.

〈참고문헌〉

권순회, 「조선후기 시조창의 형성과 전개의 방향」, 『한국시가연구』 제14집(한국시가학회, 2003), 245-246면.

김선풍, 「時調歌集 『詩餘』 資料」, 『인하어문연구』 4호(인하대학교, 1999).

신경숙, 「18·19세기 가집, 그 중앙의 산물」, 『한국시가연구』 제11집(한국시가학회, 2002), 38-40면.

신경숙, 「악장, 그 역동적 생성-한글악장, 〈가자와 금슬〉 〈악가삼장〉을 중심으로」, 『2003 정기학술대회 발표집』(민족어문학회, 2003.11), 85-91면.

심재완, 『시조의 문헌적 연구』(세종문화사, 1972), 42면.

柳晩恭, 『歲時風謠』, 『여항문학총서』 10(임형택 편, 여강출판사, 1991), 221면.

안민영, 『금옥총부』

유세기, 『시조창법』(문화당, 1957), 6면.

이주환, 『시조창의 연구』(시조연구회, 1963), 6-7면.

인남순·김종순 공역, 『고종황제50세 경축연향 여령정재홀기』(민속원, 2001), 92-93면.

정재호 편, 『한국속가전집』 1-6(다운샘, 2002).
정현석 편저, 『국립본 교방가요』, 성무경 역주(보고사, 2002), 54면.
太華山人, 「古今歌謠의 沿革 : 歌謠」, 『朝鮮文藝』(朝鮮文藝社 1917), 61-62면.
하동호, 「『詩調演義』 解志」, 『백영정병욱선생 환갑기념논총』(신구문화사, 1982), 189-191면.

〈Abstract〉

A new meaning of the concept, "*Sijo-samjang(時調三章)*"

Kwon Soon-Hoi

In this paper, I reexamined the word "*Sijo-samjang(時調三章)*" and gave a new meaning of it. In addition, I proposed the new concept of "*Sijo-samjang*" which meant the characteristic of a *Pyôn'ga(篇歌)* in *Sijo-chang(時調唱)*.

For a long time, "*Sijo-samjang*" was regarded as a word which indicated the three sections of a *Sijo*. It was because of the fixed idea that a *Sijo* was always composed of a form separated by three parts. Unlike the fixed idea, I found the fact that "*Sijo-samjang*" meant singing successively three different *Sijos* which adapted three different music by reexamining the actual uses of the word in the texts of the days. Thus, I could come to a conclusion that "*Sijo-samjang*" was the word indicating a specific music system of a *Sijo-chang*(singing a Sijo) corresponding to a *Pyôn'ga* of a *Gagok(歌曲)*.

"*Sijo-samjang*" seemed to be molded up while the music of *Sijo-chang* developed. Usually, a successive singing of the three different Sijos,

such as *Pyông-sijo(평시조)*, *Chirûm-sijo(지름시조)*, and *Sasôl-sijo(사설시조)*, was called "*Sijo-samjang*". However, some of the three could be omitted, and some of it could be substituted by a derived song. This kind of a usual and a derived form seemed to be settled as an important custom of singing a *Sijo* after the 19 century.

The main point of the development of music in Sijo-chang was having the characteristic of compilation, which meant singing *Pyông-sijo, Chirûm-sijo, and Sasôl-sijo* successively. "*Sijo-samjang*" was the concept which explained this kind of characteristic and was one of the key words to understand the development of *Sijo-chang*.

Keywords : Sijo-samjang, Pyông-sijo, Chirûm-sijo, Sasôl-sijo, Pyôn'ga, Sijo-chang.