

## 고정옥의 '장시조론'과 작품 해석의 한 방향

— 『고장시조선주』를 중심으로 —

김 용 찬\*

### <국문초록>

이 논문은 국문학자인 고정옥(高鼎玉)의 저서 『고장시조선주』를 검토하여, 그것의 특징과 문학적 중요성을 자리매김하는 것을 목적으로 하였다. 그동안 고정옥은 한국전쟁의 와중에서 월북했다는 이유로, 오랫동안 한국문학사에서 제대로 다루어지지 않았다. 이는 국문학 연구자들에게도 마찬가지로, 그의 저서들은 아직까지 제대로 소개되지 못한 것이 엄연한 현실이다.

그러나 이제라도 고정옥과 그의 저서들에 대해 체계적인 연구가 이루어져야 하며, 국문학 연구사에서도 그의 연구 업적에 걸맞는 평가가 내려져야 할 것이다. 본고는 이러한 관점에서 그의 저서인 『고장시조선주』를 통해서 그의 문학적 성과를 다루고자 한다. 고정옥이 '장시조(長時調)'라 칭한 사설시조는 조선 후기 문학사를 해명하는데 매우 중요한 위치를 차지하고 있는 갈래이다. 그는 이 책에서 사설시조 50수를 뽑아 주석을 붙이고 작품의 분석을 시도하였다. 이와 더불어 당시로서는 독창적인 사설시조에 대한 이론을 제출하기도 하였다.

여기에서는 『고장시조선주』와 다른 저서들에 드러난 고전 시가에 대한 그의 인식을 살펴보고, 특히 '장시조'에 대한 이론이 어떤 특징을 지니고 있는가를 검토하기로 한다. 이런 과정을 통해서 그의 문학관이 자연스럽게 밝혀질 수 있을 것으로 본다. 또한 주석과 함께 소개되어 있는 작품 분석을 검토함으로써, 구체적인 작품 해석의 면모를 살펴볼 수도 있을 것이다. 이런 작업을 통하여, 고전 시가에 대한 그의 관점을 보다 정밀하게 검토할 수 있는 단서가 될 수 있을 것이라 기대한다.

**핵심어** : 장시조, 사설시조, 고장시조선주, 장시조론, 시가관

\* 동해대

## 1. 머리말

고전시가를 연구하는데 있어 고정옥(高鼎玉:1911-1968?)이 남긴 학문적 성과물들은 연구사적으로 매우 중요한 의미를 지니고 있다. 하지만 지금까지 여러 가지 이유로 고정옥과 그의 연구 성과들에 대한 논의는 제대로 이루어지지 못했다. 현 시점에서 가장 중요한 문제로 들 수 있는 것은 그동안 그의 저작들에 대한 접근이 쉽지 않았기 때문이며, 심지어 연구자들에게조차 제대로 소개되고 있지 못한 것이 현실이다. 초창기 국문학 연구자들의 연구 성과들에 대해서는 그동안 다각적으로 연구가 이루어져 왔다. 그러나 국문학 연구사에서 고정옥과 그의 학문 세계에 대해서는 여전히 미답(未踏)의 영역으로 남겨져 있다. 본고는 이러한 문제 의식에서 출발하여, 고정옥과 그의 연구들을 본격적으로 다루는 계기로 삼고자 마련된 것이다.

사실 고정옥이 오랫동안 국문학 연구사에서 제대로 언급되지 않았던 이유 중의 하나는, 그가 1950년의 한국전쟁 와중에 월북하여 이후 북한 학계에서 활발한 활동을 한 학자였다는 점도 무시할 수 없다. 그러나 월북 학자나 작가들에 대한 해금이 이루어진 이후에도, 여전히 그는 학계에서 소외된 존재로 별다른 주목을 받지 못했다.<sup>1)</sup> 신동훈에 의해 적절히 지적되었듯이, ‘민요에서 출발하여 국문학의 거의 전영역에까지 뻗친 그의 연구작업은 장르의 본질에 대한 이론적 안목과 그 형성·변천 과정에 대한 역사적 통찰력, 작품의 문학성을 섬세하게 가려내는 감

---

1) 고정옥의 삶과 학술 활동에 대해서는 신동훈 교수에 의해서 본격적으로 다루어진 바가 있다. 신동훈은 ‘국문학자 열전’이라는 형식으로 고정옥의 삶을 다루면서, 그의 학문세계에 대해서도 개략적인 소개를 하고 있다. 본고를 준비하는데 있어, 신동훈 교수가 제출한 다음의 글들에 많은 도움을 받았음을 밝혀둔다. 신동훈, 「고정옥의 삶과 학문세계(상)」, 『민족문학사연구』 제7호, 민족문학사연구소, 1995) : 「고정옥의 삶과 학문세계(하)」, 『민족문학사연구』 제8호, 1995) 등.

식안 등에 힘입어 거의 예외 없이 당대 최고의 수준에 이르고 있다<sup>2)</sup>고 평가할 수 있다.

실상이 이렇다면 이제부터라도 고정옥과 그의 성과물들에 대해서 체계적인 연구를 진행하여, 국문학 연구사에서 그의 업적에 걸맞는 평가를 내려야 할 것이다. 물론 그의 저서 『조선민요연구』<sup>3)</sup>에 주목하여, 민요를 중심으로 한 구비문학 분야에서 고정옥의 학문적 업적을 조명한 선행 연구가 제출되기도 했다.<sup>4)</sup> 하지만 이제는 여타 분야에 대한 그의 연구들에 대해서도 연구자들이 관심을 기울여야 마땅하리라고 본다. 앞서 논했듯이 고정옥은 고전시가에 대한 관심이 남달랐으며, 특히 사설시조를 치칭하는 '장시조(長時調)'에 대해서는 독창적인 이론의 제출과 더불어 작품의 주석을 행하기도 하였다. 본고는 '장시조'를 대상으로 세밀한 작품 분석을 행했던 그의 저작인 『고장시조선주』<sup>5)</sup>를 검토하여, 그의 '장시조론'과 작품 해석의 면모를 살펴보기로 한다.

## 2. 고정옥의 시조관과 '장시조론'

### (1) 시가사에 대한 인식과 시조관

고정옥은 『고장시조선주』의 '서(序)'에서 자신의 시가관에 대해서 간

- 
- 2) 신동훈, 「고정옥의 삶과 학문세계(상)」, 271면. 신동훈은 같은 글에서 '고정옥의 연구 성과들은 ... 그가 우리 국문학 연구사에서 절대 외면되고 잊혀질 수 없는 당당한 주역'으로 자리매김되어야 한다고 역설하고 있다.
  - 3) 고정옥, 『조선민요연구』(수선사, 1949).
  - 4) 민요 연구자로서 고정옥의 면모에 대해서는 김현선, 「고정옥의 구비문학연구」, 『구비문학연구』 제2집, 한국구비문학회, 1995)에서 자세히 다루고 있다. 김현선의 논문에서도 고정옥이 남긴 저작들에 대해서 간략하게 언급하고 있으나, 서술의 중심은 민요 등 구비문학에 두어져 있다.
  - 5) 고정옥, 『고장시조선주』(정음사, 1949).

략하게 기술하고 있으며, 여타의 저서들에서도 시가를 비롯한 국문학 전반에 대한 이론의 체계화를 시도하였다. 여기에서는 그의 '장시조론'을 본격적으로 살피기 전에, 먼저 고정옥이 제출한 연구들에 나타난 시가에 대한 인식과 시조관을 점검하기로 한다. 『고장시조선주』에는 대체로 시가에 대한 논의가 매우 소략하게 다루어지고 있기에, 이 책의 내용을 중심으로 그가 남긴 다른 저서들을 참조하면서 논의를 진행해 나가기로 한다.<sup>6)</sup>

그가 남긴 저서들을 검토하면서, 고정옥이 국문학의 다양한 분야에 대하여 관심이 깊었다는 것을 거듭 확인할 수 있었다. 그 중에서도 특히 '전래의 서민가요인 민요'<sup>7)</sup>에 대한 관심은 남달랐다. 그는 다양한 문학 갈래의 성격과 특징을 논하면서, 늘 민요와의 교섭관계를 염두에 두고 있다. 고정옥에 의하면 지배계급의 문학이었던 시조와 가사는 '중세기 문학'이며, 조선 후기에 이르러 '중인계급'의 등장으로 다양한 문학 갈래에 민요의 요소가 접합되는 계기가 된다. 따라서 조선 후기에는 귀

6) 월북 이전 그의 저작으로는 '우리어문학회' 활동을 하면서 남긴 2권의 공동 저서와, 고정옥 자신의 이름으로 저술한 3권의 저서가 있다. 신동훈의 조사에 의하면, 월북 이후에도 꾸준히 활동을 하며 다수의 논문과 저서를 남기기도 했다고 한다. 본고에서는 월북 이전에 남긴 그의 저서들을 중심으로 논의를 진행하기로 한다. 그의 저서는 해방 이후 고정옥이 서울대 교수로 재직하던 시절에 출간되었는데, 대체로 대학에서 행해진 강의의 결과물이라고 평가를 하고 있다. 때문에 그의 저작을 통해 이 시기의 국문학 연구의 면모를 확인할 수도 있을 것이라고 본다. 본고에서 참고로 한 고정옥의 저서는 다음과 같다. 우리어문학회, 『국문학사』(수르사, 1948); 우리어문학회, 『국문학개론』(일성당서점, 1949); 고정옥, 『국어국문학요강』(대학출판사, 1949); 고정옥, 『고장시조선주』(정음사, 1949); 고정옥, 『조선민요연구』(수선사, 1949).

7) 고정옥, 『고장시조선주』, 6면. 고정옥의 대학 졸업논문이 「조선민요에 대하여」란 제목의 민요에 대한 논문이었으며, 후에 내용을 보완하여 출간한 것이 『조선민요연구』라고 한다. 민요에 대한 그의 관심은 '민족의 삶과 문학의 기층적 동력을 찾아보고자' 한 의식의 소산이었다.(신동훈, 「고정옥의 삶과 학문세계(상)」, 288-289면 참조.)

족계급이 사용하던 기존의 문학 '형식'에 새롭게 등장한 서민계급의 '내용'이 합쳐지면서, 이 시기 문학의 내용과 형식이 서로 어긋나는 요인이 된다고 파악하였다.

고정옥은 명시적으로 담당층이라는 용어를 사용하지는 않았지만, 그의 모든 연구들에서 조선 후기의 문학 담당층이 지배계급에서 중인계급으로 이동했다는 사실을 매우 중요하게 인식하고 있다. 이러한 인식은 이 시기의 문학에서 새롭게 나타나고 있는 다양한 면모가 바로 '근대문학'으로의 전환 과정에서 중요한 역할을 하고 있음을 전제로 한 것이다. 고정옥은 민요를 비롯한 구비문학 분야는 물론 시조와 가사 등의 시가문학, 그리고 소설·연극·신문학(현대문학)에 이르기까지 폭넓게 연구를 진행하였고, 여러 저서에는 그의 이러한 관심이 잘 나타나 있다.

또한 국문학의 여러 갈래들에 관해 고정옥은 '각 양식의 관계를 역사적 맥락 속에서 꿰뚫는 방식'<sup>8)</sup>으로 서술하고 있다. 향가로부터 자유시(현대시)에 이르기까지 역사적 갈래들의 상호 관계를 살피면서 시가사를 서술하는가 하면, 시가문학의 특징을 설명하면서 소설 등 여타 문학 갈래의 문제까지도 짚어내고 있다. 이러한 관점에서 본다면, 국문학의 다양한 갈래들은 역사적 변천 과정에서 상호 관련을 맺고, 이러한 문학사적 특징이 우리 국문학 체계 전체를 구성하고 있다고 할 수 있다.<sup>9)</sup> 먼저 고정옥이 시조를 중심으로 한 시가사의 흐름을 어떻게 인식하고 있는지를 살펴보기로 하자.

고정옥에 의하면, '우리 문학은 향가에서 출발한다.'<sup>10)</sup> 그러나 향가

8) 신동훈, 「고정옥의 삶과 학문세계(상)」, 295면.

9) 고정옥은 박지원의 한문소설 등 일부를 제외하고, 국문학의 영역에서 한문학을 전적으로 배제하고 있다. 이는 '한문(漢文)'을 중국의 문자라고 인식하고 있던 당시 국문학계의 일반적인 인식과 크게 다르지 않은 것이다. 그렇기에 '한문학'을 제외한다면, 국문학은 구비문학인 민요와 차자문학(借字文學)인 향가(鄕歌)에서 출발하는 것이 당연하다 할 것이다.

(鄉歌)가 탄생하기 이전에 원시종합예술이 '문학의 모태'로 존재했었으며, 신라 유리왕대에 지어졌다는 '도솔가(兜率歌)'가 여기에서 발전한 시가의 최초의 형태라는 것이다. 도솔가를 민요풍의 향가 혹은 민요가 정착한 것으로 보고 있으며, 여기에서 일정한 형태를 갖춘 문학 갈래인 향가로 발전했다고 파악하고 있다. 향가의 형식 또한 4구체나 8구체는 '미완성의 형태'이며, 10구체에 이르러 그 형식상 도달점에 이르게 된다고 보고 있다.<sup>11)</sup> '향가의 말예(末裔)'인 고려 예종의 '도이장가(悼二將歌)'는 다시 '경기체가'나 기타 분장식 고려가요의 연원이 되며, '3장 형식의 시조문학의 기원도 여기서 더듬을 수 있'다고 논하고 있다.<sup>12)</sup>

시조라는 조선 율문 문학 양식의 성립에 관해서 국문학도들 사이에 견해가 구구하다. 그러나, 그것이 향가의 전통 속에서 우러난 문학이란 것은 움직일 수 없는 사실일 것이다.

우리는 한 걸음 더 나아가, 새로운 문학사의 자료가 돌현(突現)하지 않는 한, 13세기 전후 즉 고려 고종 시대 전후에 소위 「경기하여가」나 「어부가」의 일장이 분리하여 독립한 것이라고 생각한다. 대체로 「경기하여가」나 「어부가」는 일견 장가(長歌)와 같은 외모를 갖추고 있지만, 사실은 처음부터 분장(分章)하더라도 각 장이 각 장대로 생명을 유지할 수 있는 노래다.<sup>13)</sup>

위의 인용에서도 시조는 향가의 전통 속에서 존재 가치가 있으며, 그 형식은 고려 시대에 창작·유통되었던 분장(分章) 형식의 '경기체가'나 '어부가'의 어느 한 장이 독립된 것에서 출발했다고 서술하고 있다. 그

10) 고정옥, 『국어국문학요강』, 369면.

11) "우리는 향가에 광·협 양의가 있음을 깨닫게 된다. 즉, 개인의 손으로 된 순수 향가와, 민요가 문자화한 저차적인 향가의 종류가 속칭 향가 속에 포함되어 있는 것을 인정케 된다.", 『국어국문학요강』, 374면. 고정옥은 이처럼 향가 역시 민요와의 교섭 속에서 창작·향유되었음을 지적하고 있다.

12) 이상의 논의는 『국어국문학요강』의 369-376면의 내용을 참조하여 정리한 것이다.

13) 고정옥, 『고장시조선주』, 5면. 원문은 국한문 혼용으로 표기되어 있으나, 본고에서는 이를 한글로 바꾸어 인용하였다.

의 또 다른 저서에서는 '시조는 고려가요의 분장이 독립해서 성립한 것'<sup>14)</sup>이라고 말하기도 한다. 그렇기에 분장 형식의 고려가요에서 어느 한 장이 독립하면 시조의 형태가 갖춰지고, 각 장이 서로 연결되면 가사(歌辭)의 형식이 된다는 것이다.<sup>15)</sup> 이처럼 고려가요는 그 기원과 형식적 측면에서, 조선 시대의 시가인 시조와 가사의 모태가 된다는 것이 그의 주장이다.<sup>16)</sup>

고려가요는 또한 그 형식적 특질이 후렴과 분장에 있으며, 이러한 면모는 바로 민요의 전통적 형식을 도입하여 이루어진 것으로 보고 있다. 따라서 주로 한자어구를 위주로 짜여진 '경기체가'는 '중국식 교양에서 우려난 문학'이 되고, 여기에서 분장 형식이 해소되면 바로 가사 양식이 될 수 있다는 것이다. 따라서 '향가는 민요 위에 건설된 상대문학(上代文學)의 주체'이며, 고려시대의 문학 역시 민요적 특질을 지니고 있는 고려가요와 중국식 교양의 영향을 받은 경기체가로 양분될 수 있다고 논하고 있다.<sup>17)</sup>

이처럼 시가문학의 흐름은 민요에서 출발하여 상층계급에 의해 정착되기도 하며, 그들에 의해서 전혀 새로운 양식으로 탈바꿈되기도 한다. 향가에서 4구체와 8구체는 민요적 영향을 포함하고 있는 양식이며, 여

14) 고정옥, 『국어국문학요강』, 384면.

15) "... 오랫동안 시조와 가사는 그 형식상 차별 의식이 불분명한채로 제작되어 온 듯하다. 그저 연속적으로 무제한하게 가구(歌句)를 늘어놓은 것이 가사이고, 3장 45자 내의 길이가 제한된 노래가 시조였던 모양이며, 그들은 단지 길이에만 유의하여서 장가·단가로 이것을 불러왔든 듯하다. 사실 시조·가사의 명칭은 아주 후대에 와서 비로소 쓰이게 된 것이다." 고정옥, 『국어국문학요강』, 389면 참조.

16) 고정옥은 『고장시조선주』에서 "여조 시가는 한편으로는 조선말에 애착을 가진 단가(短歌)를 분가시키고, 또 한편으로는 각 장간의 연결성이 더욱 긴밀해져서, 점차 분장조차 불가능하게 된 한시파(漢詩派)의 가사로 발전해 간 것"(6면)이라고 주장하였다.

17) 이상은 『국어국문학요강』의 379-385면의 내용을 요약해서 정리한 것이다.

기에서 좀더 발전하면 10구체 양식의 '상층문학'으로 정착하게 된다. 고려가요 역시 민요적 특성을 포함하고 있는 고려가요가 오랫동안 구전되어 오다가 조선 초에 이르러 문자로 정착하게 되고, 다른 한편으로는 중국식 교양의 영향을 받아 상층계급의 문학인 '경기체가'가 탄생된다고 한다. 또한 여기에서 탄생한 시조와 가사 양식은 그대로 상층계급의 문학양식으로 자리잡게 되며, 조선 후기에 이르러 비로소 이들 양식에 민요의 영향이 가미되어 '장시조'와 '내방가사' 등의 새로운 양식이 탄생하게 된다. 이러한 논의는 그의 모든 저서에서 공통적으로 등장하고 있다.

따라서 '시조는 봉건 관료·양반·귀족·학자의 문학 양식'이며, '시조가 급속한 발전을 진행한 것은' 한글이 창제되면서부터 이다.<sup>18)</sup> 그리하여 3장 6구의 정연한 형식을 취하고 있는 시조는 '중세기 문학이 창조한 가장 티피칼한 문학 형태로서, 우리 민족의 문학은 시조 있음으로써 세계 각 민족의 문학 가운데서 그 특이한 존재를 확보할 수 있'<sup>19)</sup>는 문학 갈래가 된다. 고정옥의 관점에 따르면 '단형문학이란 원래 지극히 엄격한 울조상 제약을 받게 되는 것이니 만치 어느 민족의 문학사에서나 문학이 상당한 수준에 도달한 뒤에야 비로소 형성되며, '우리 문학에 있어 시조가 잡다한 장가(長歌) 시기를 겪은 뒤에야 비로소 그 형성이 가능했다'고 파악하고 있다.<sup>20)</sup>

이러한 고정옥의 언술에 의하면, 시조문학이야말로 우리 시가의 가장 뛰어난 수준을 말해주는 양식이라고 할 수 있을 듯하다. 다른 갈래와 마찬가지로, 그는 시조와 민요와의 관계를 설명하는 것을 잊지 않는다.

18) 고정옥, 『고장시조선주』, 6면. 고정옥은 시조가 우리의 언어로 창작한 시가 양식이라는 점을 높이 평가하고 있다.

19) 고정옥, 「국문학의 형태」, 『국문학개론』, 22-23면.

20) 고정옥, 「국문학의 형태」, 『국문학개론』, 18면.



즉 시조의 형식에서 '장단(長短)의 관계로 보면 시조는 향가와 민요의 단형을 계승했고, 사상사적으로는 경기하여체가류의 귀족적 유한성을 보다 많이 받아들인 것이며, 이러한 '사상적 내용은 시조 형식으로 하여금 영구히 상층 관료계급에 예속케' 했다는 것이다.<sup>21)</sup> 이를 정리하면 시조는 그 형식에는 향가를 비롯하여 민요의 영향을 받은 고려가요 등이 관여되었으나, 그 내용적 측면만큼은 상층계급에 의해 향유된 '봉건 귀족문학'이다.

이처럼 엄격한 형식을 지닌 시조는 그 형식이 내용과 불가분의 관계가 있기 때문에, 조선 후기의 새로운 담당층에 의해 창작·향유될 때에는 필연적으로 새로운 내용으로 인해서 그 형식마저 깨뜨려지게 된다. 고정옥의 관점에 의하면, 시대가 변해 새로운 담당층이 출현했다면 마땅히 새로운 문학 형식이 탄생해야만 한다. 하지만 조선 후기의 새로운 문학 담당층은 시조의 형식과 자신들이 표현하려고 하는 내용이 맞지 않음을 느꼈음에도 불구하고, '끝끝내 시조 형식에 매여 달렸으니, 여기서 형식의 파열은 필연지세(必然之勢)'가 되는 것이다.<sup>22)</sup>

시조 형식의 파괴는 곧 '장시조'의 출현을 의미하며, 조선 후기에 이르러 '봉건적 정치 체제의 붕괴에 따라, 양반을 대신하여 새로 일어난 서민계급(중인·서얼·서리·평민·천민)에 의해서, 민요의 소재·정신 내지 운율을 양반계급의 독점적 시가였던 시조에 도입함으로써, 새로운 노래의 장르를 형성'<sup>23)</sup> 했는데, 이 새로운 갈래가 바로 '장시조(長時調)'인 것이다. 따라서 한글 창제 이후 이 시기까지 양반계급에 의해 독점적으로 향유되던 문학 갈래에, 다시 민요적인 요소가 결합되었다는 것이다. 따라서 장시조는 비록 그 형식은 양반계급의 갈래인 시조에서

21) 고정옥, 『조선민요연구』, 54면.

22) 고정옥, 『고장시조선주』, 9면.

23) 고정옥, 『조선민요연구』, 2면.

빌려왔지만, 담당층이 바뀜에 따라 형식과 내용의 부조화가 초래되어 파생된 문학 갈래인 것이다.<sup>24)</sup>

지금의 관점에서 보자면, 고정옥의 이러한 문학사적 인식은 다소 무리한 점이 없지 않다. 하지만 고전 시가의 흐름을 ‘하나의 발전적 맥락 속에서 이해하는 시각’을 갖추고, 각 ‘시가 장르간의 길항 관계를 설정하며, 민요의 흐름과 중국 시가의 영향이라는 또 다른 축을 설정하여 시가사의 구도를 입체적으로 이해하고자’<sup>25)</sup> 시도한 것은 주목할 만하다. 또한 비록 다소 거칠기는 하지만 시가사에 흐름에 관한 이러한 견해는, 그의 여러 저서에서 고전 시가 작품에 대한 세밀한 분석을 통해서 뒷받침하고자 하였다. 고정옥의 문학연구 방법론은 당시 학계의 일반적 경향이었던 ‘실증주의’라고 논의되는데, 그의 저서들을 살펴보면 ‘실증’을 바탕으로 이론적 안목과 구체적 문학 작품의 분석에 기초한 탄탄한 분석력이 두드러지게 나타나고 있다는 것을 확인할 수 있다.

## (2) ‘장시조론’과 그 특징

이제 본격적으로 고정옥의 ‘장시조론’에 대해서 살펴보기로 하자. ‘장시조’는 일단 그 길이가 전형적인 평시조보다 길기 때문에 붙여진 이름이다. 하지만 단순히 그 길이 때문에 붙여진 명칭만은 아니다. 조선 전기의 평시조가 새로운 담당층의 출현으로 내용과 형식에서 변화를 겪으면서 새롭게 탄생한 양식이 바로 ‘장시조’이다. 따라서 고정옥이 말하는 ‘장시조’는 사실시조를 포함한다. 이미 앞에서 지적했지만 ‘장시조’란

24) 이런 측면에서 고정옥은 ‘장시조의 대부분을 ‘파형(破型)노래’라고 불렀’으며, ‘진정한 시조 문학 양식은 평시조에 있는 것이요, 이조 중엽 이후에 발달한 서민시조는 시조의 전통적 양식을 파괴하고 새로운 시가도(詩歌道)를 개척하려는 의욕에서 제작된 것’이라고 밝히고 있다.(『고장시조선주』, 16면 참조)

25) 신동훈, 「고정옥의 삶과 학문세계(상)」, 309면 참조.

'대체로 말하면 영정(英正) 이후 서민계급이 자기네들의 생활 감정을 담고져 종래의 양반계급이 써오던 시조(평시조)의 형을 개조한 것'이다.<sup>26)</sup> 그렇기에 '장시조'는 우선 그 형식적 측면에서, 평시조에서 벗어난 엷시조와 사설시조를 포함하고 있다. 무엇보다도 시조 형식의 변화는 당시의 시대적 분위기와 문학 담당층의 변화로 인해 야기된 것이기 때문이다.

즉 '귀족시조의 형식이 흔들리기 시작한 것은 ... 임병란 후 양반사회가 몰락하기 비롯한 뒤의 일이며, 민요·가사·소설 등의 정신과 형태가 잡연(雜然)히 시조 속에 혼입(混入)함으로서였'다. 그리하여 조선 전기 시조문학의 주제는 곧 '적나라한 연정, 방약무인의 폭소, 추잡한 일상 생활 등 르네상스적 인간성의 해방으로 대치되었으며, 그 당연한 결과로서 종래 시조 형식은 파괴되었'던 것이다. 따라서 조선 후기 시조의 특징은 '그 길이가 길어졌다'는 점을 들 수 있고, '세칭 엷시조는 평시조에서 장시조로 이행하는 과도적 형태일 것이고, 사설시조의 대부분은 장시조에 속'한다. 그러나 엷시조와 사설시조는 그 울조에서 유래한 것이기 때문에, 고정옥은 '귀족시조는 평시조, 서민시조는 장시조라고 이대분해서 시조문학의 장르를 명백히' 구분하고자 하였다.<sup>27)</sup> 다시 말하자면 '장시조'는 그 형식적인 측면뿐만 아니라, 평시조와는 다른 내용적인 요소를 고려하여 명명한 것이다.

고정옥은 조선 후기에 이르러 지배계급의 양식이었던 '중세기 문학은 점차 중인계급의 손에 떨어졌다'<sup>28)</sup>고 파악하고 있다. 새로운 문학 담당층이었던 '중인계급'은 기존의 사대부들이 향유하던 시조문학을 그대로

26) 고정옥, 『국어국문학요강』, 395면.

27) 이상의 내용은 고정옥, 「국문학의 형태」, 『국문학개론』, 23-24면의 내용을 요약한 것이다.

28) 고정옥, 『고장시조선주』, 7면.

물려받게 되었으나, '그 귀족적 양식이 그들의 생활 감정을 담는 그릇으로서는 거북하기 짝이 없는 것'이었다고 주장한다. 이는 마치 '상놈이 사대부의 관복(官服)을 빌려 입은 격이었'으며, 이들은 '그렇다고 해서 자기네들의 비위에 맞는 새 율문 양식을 창조하기에는 너무나 교양이 부족했'다는 것이다.<sup>29)</sup> 이러한 인식은 새로운 문학 담당층의 문학적 식견이 충분치 못하다는 것을 전제로 하고 있다. 결과적으로 문학적 소양이 부족한 이들이 기존의 시조 양식에 새로운 내용을 소화하기 위해서는, 민요 등 기층민들의 양식을 흡수할 수밖에 없다는 논거로 작용하고 있다.

따라서 기존의 지배계급의 양식이었던 시조 갈래는 '창작이 전면적으로 부진상태'<sup>30)</sup>에 빠져들었으며, 창작을 대신해서 '창곡(唱曲)'이 유행하게 되었다고 지적한다. 고정옥의 관점에 의하면, 이 시기 가창자(歌唱者)들에 의한 '창곡' 활동은 시가에서뿐만 아니라 소설 등 여타의 갈래에까지 확산되어, 조선 후기에 이르면 '계급의 구별 없이 그 문학 생활은 '창생활(唱生活)'로 화한 감이 있게 되었'던 것이다.<sup>31)</sup> 여기에는 필연적으로 담당층의 확대가 거론되기 마련인데, '청구영언서'에 당시까지의 시조 작자들을 열거한 '여정(閻井)·규수(閔秀)·무명씨(無名氏)'들이야말로 바로 '장시조'의 작자들이라고 규정했다. 고정옥은 『고장시조선주』에서 조선 후기 새롭게 등장한 작가들의 면모를 다음과 같이 구체적으로 적시하였다.

1. 신진 중인 작가, 2. 창곡가(唱曲家)·창극가(唱劇家), 3. 부녀자, 4. 기녀,

29) 고정옥, 『고장시조선주』, 8면.

30) 고정옥, 『고장시조선주』, 8면. 이것은 조선 후기 시조의 창작과 유통 상황이 채 밝혀지기 전인, 고정옥 활동 당시의 국문학계의 일반적인 인식이기도 했다.

31) 고정옥, 『고장시조선주』, 8면. 이러한 '창곡'의 유행은 결과적으로 오늘날의 판소리를 지칭하는 '창극(唱劇)'의 유행으로 이어지게 되었다는 것이 고정옥의 관점이다.

5. 민요 시창자(始唱者), 6. 몰락한 양반<sup>32)</sup>

물론 고정옥은 새로운 작가층을 이렇게 규정하는데, 구체적인 논거를 제시하고 있지는 않다. 다만 시조문학뿐만 아니라 조선 후기의 전반적인 문화적 상황에서, 이들이 조선 전기의 문학 담당층이었던 사대부들을 대신해서 창작과 향유를 주도한 새로운 계층이라고 파악하여 구체적으로 열거했던 것이다. 또한 시조문학의 작가층이 변해가면서 다양한 문학 갈래에서 '형식과 내용의 불일치'로 인한 현상이 광범위하게 나타나고, 장시조 또한 여타 문학 갈래와의 교섭이 진행되었다는 사실을 염두에 두고 진술한 것이라고 파악된다. 위에 열거한 작가층에는 민요(민요 시창자), 내방가사(부녀자), 판소리(창극가), 소설(몰락한 양반) 등 조선 후기 여타 문학 갈래의 담당층들이 다 포함되어 있기 때문이다. 고정옥은 이중에서도 특히 장시조에 끼친 민요의 영향을 주목하고, 실제 작품을 분석하는 과정에서도 다양한 측면에서 이를 거듭 강조한다. 이 결과 기존의 시조 형식은 다음과 같은 변화를 초래하게 된다.

1. 소설식으로 길어졌다.
2. 가사투가 혼입(混入)했다.
3. 민요풍이 혼입했다.
4. 여상(如上)한 제 경향이 한 작품 속에서도 잡연(雜然)히 혼재하고 있다.
5. 대화가 많다.
6. 새로운 종장 문구를 개척했다.<sup>33)</sup>

이러한 특징에서도 이미 소설·(내방)가사·민요와의 교섭이 전제되어 있는 셈이다. 고정옥은 이러한 형식적 특징 중에서도 장시조에 빈번

32) 고정옥, 『고장시조선주』, 9면.

33) 고정옥, 『고장시조선주』, 10면.

히 등장하는 ‘대화체의 도입’에 주목하고, ‘덱드레…’로 시작하는 ‘덱드레노래’에서 장시조의 ‘신형식 탐구의 정신’을 뚜렷하게 볼 수 있다고 논한다. 이러한 작품군은 장사꾼과의 대화를 그 내용으로 하고 있는데, 이러한 형식의 노래가 만들어진 데에는 ‘사회적으로 상인계급의 득세’에 그 원인이 있음을 지적한다. 따라서 이러한 노래들이 문학적으로 성공했느냐 여부는 중요하지 않고, 새로운 담당층의 혁신적 노력이 새로운 형식을 창조했다는 것에 대해서 더 큰 관심을 기울여야 한다고 강조한다.

이와 함께 ‘새로운 종장 문구의 개척’에 대해서도 지적하고 있는데, 비록 형식의 파괴가 이루어졌다고 해도 ‘장시조란 대체로 그 종장 형식으로 말미암아 겨우 시조가 되는’<sup>34)</sup> 문학 갈래이다. 따라서 ‘장시조’라고 일컬어지는 작품들이 만약 종장 형식마저 제대로 갖추고 있지 못하다면, 시조가 아닌 전혀 다른 양식의 노래가 될 것이라고 지적한다. 따라서 어떤 작품이 비록 가집(歌集)에 수록되었다고 해도, 종장의 형식이 제대로 갖추어지지 않았다면 그것은 ‘장시조’가 될 수 없다는 것이다. 그러나 기존 사대부 시조의 종장을 그대로 수용하지 않고, 그들 나름대로의 새로운 내용에 걸맞는 새로운 형식을 개척한 것에서 더 큰 의의를 부여할 수가 있는 것이다.<sup>35)</sup>

다음으로 형식의 변화는 필연적으로 내용의 변화를 수반하는 바, 고정옥은 형식의 이면인 장시조의 내용상의 변화로 다음과 같은 특징들을 열거하고 있다.

34) 고정옥, 『고장시조선주』, 11면.

35) 고정옥이 지적하는 장시조 특유의 종장 형식의 예는 다음과 같은 것들이 있다. “맞춤예(맞초아) …만정 행혀 …런들 …번 하괘라. / 오날은 …시니 …가 하노라. / 글로사 …이라(인지) …일락패락 하여라. / … … 하시오(하시소). / … …다 하데. / 아마도 … 대사-로다. / 아마도 …값 없은가 하노라. / 우리도 …노라.”(『고장시조선주』, 12-13면 참조.)

1. 구체성 내지 형이하적(形而下的)인 성질을 가진 이야기와 비유의 대담한 도입
2. 강렬한 애정의 표출
3. 육욕(肉欲)의 기탄(忌憚)없는 영발(詠發)
4. 어희(語戲), 재담(才談), 욕설의 도입
5. 적나라한 자기 폭로
6. 비시적(非詩的) 사물의 무사려(無思慮)한 시화(詩化) 기도<sup>36)</sup>

이상의 내용들은 우리가 사설시조에서 쉽게 확인할 수 있는 것들이다. 하지만 이 중에서 특히 구체적인 이야기와 비유를 사용했다는 점에 대해서는, 장시조 갈래의 문학적 성패를 논할 만큼 중요한 것으로 지적한다. 사대부 시조의 특징이 관념적인 표현과 내용이라고 한다면, 이에 대해서 장시조에 보이는 구체적인 묘사는 새로운 담당층의 표현 방식으로 지적할 수가 있다는 것이다.<sup>37)</sup> 그러나 이러한 경향은 '속되고 잡스런 사실적인 비문학에 빠지고 말았'으며, 내용과 형식의 괴리에서 시작한 장시조의 문학적 실험은 끝내 실패의 문학으로 귀결될 수밖에 없었다고 논한다. 결과적으로 장시조가 겪어야만 했던 문학적 실패는 '장시조가 건지 않으면 안 되었던 필연적 노정이었'다는 것이다.

하지만 그 성과가 전혀 없었던 것은 물론 아니다. 비록 장시조의 실험적 모색이 실패로 끝나버렸지만, 다양한 작품들을 통해 나타났던 내용상의 특징은 충분히 그 가치를 인정받을 수 있었던 점도 지적할 수 있겠다. 특히 장시조에 나타난 표현과 주제 구현의 방식 등은 우리 '문학사상 처음으로 시에 있어서의 리알리티의 문제에 봉착'한 것이며, 현대시에 나타난 '장편서사시 운동의 전통을 여기에서 찾을 수 있'을 것이라고 평가한다. 따라서 비록 장시조는 '실패의 문학'이지만, 그 전통이

36) 고정옥, 『고장시조선주』, 10면.

37) 고정옥은 장시조에 새롭게 등장하는 표현들이 '구체적인 묘사'에 근거하고 있다는 사실을 들어, 장시조 담당층들이 근대 '시민계급의 선발대였던 증좌(證左)라'고까지 평가하고 있다. 고정옥, 『고장시조선주』, 13면 참조.

현대시로 이어질 수 있도록 만들어주는 역할을 수행하고 있다고 평가할 수 있다는 것이다.

또한 장시조의 담당층들은 ‘문학적 교양을 갖지 못했기 때문에’, 애초부터 작품의 소재가 될 수 없는 것들을 취하여 작품 속에 끌어들이는 것이 문제였다는 것이다.<sup>38)</sup> 물론 모든 소재가 다 문학적 소재가 될 수 있지만, 문제는 그 시화(詩化)의 기술이나 그러한 소재를 바라보는 안목을 장시조 담당층에게는 애초부터 기대하기 힘들었기 때문에 이러한 결과를 초래한 것이라고 역설한다. 이러한 경향 역시 형식과 내용의 불일치에서 오는 장시조의 필연적인 결과일 뿐이다. 고정옥은 이러한 면모에 대해서 장시조 담당층들이 ‘문학적 교양을 쌓을 여유가 없었고, 미래를 투시할 능력이 아직 부여되지 않았던’ 탓으로 평가를 내리고 있다.

고정옥은 장시조의 형식과 내용적 특징을 검토하면서, 결론적으로 다음과 같은 평가를 내리고 있다.

이로써, 장시조의 형식과 내용에 걸쳐 그 현저한 조건을 들어서 검토해 왔거니와, 요컨대 장시조란 서민계급이 양반계급의 율문문학을 상속받아, 그것을 자기네들의 문학으로 만들려고 발버둥친 고민의 문학이며, 실패의 문학이다. 그러나 우리는 문학사적으로 이를 중요시하지 않으면 안되는 동시에, 그 가운데에서 주옥같은 몇 편의 노래를 발견하는 기쁨을 또한 갖는 것이다. 그것은 주로 민요적인 내방가사의 성격을 띤 노래들이다. 이들은 주로는 장시조라고 불 성질의 노래들이지만, 때로는 이미 시조가 아닌 노래인 경우도 있다.<sup>39)</sup>

요약하자면 새로운 담당층들에 의해 자기화하지 못한 상태에서, 사대부들의 문학에서 그 형식을 받아들여 내용을 채워나간 것이 바로 장시

38) “그들은 시가 될 수 있는 사물인지 여부를 판단할 문학적 교양을 갖지 못했기 때문에, 검버섯이나 뽕새바위 같은 것을 노래하고, 상평통보를 노래하고, 심한 것으로는 이, 벼룩, 모기까지 노래했던 것이다.”, 『고장시조선주』, 14면.

39) 고정옥, 『고장시조선주』, 15면.



조인 것이다. 따라서 장시조는 이미 출발부터 형식과 내용의 불균형이 초래될 수밖에 없는 근본적 한계를 안고 있었으며, 그 결과 '실패의 문학'으로 귀결될 수밖에 없었던 것이다. 비록 '실패의 문학'이라고 평가될 수밖에 없을지라도, 장시조 중에는 '주옥같은 노래들'도 또한 포함되어 있다. 이러한 작품들에 의해서 장시조의 문학적·문학사적 위치가 자리매김될 수 있으며, 이를 통해서 조선 후기의 문학적 상황을 진지하게 따져 볼 수가 있게 되는 것이다.

고정옥의 사설시조에 대한 이러한 연구는 이후 연구자들에게 지대한 영향을 끼쳤으며, 사설시조의 발생과 특징을 조선 후기 서민정신의 발흥과 연결시켜 설명하는 논법이 일반화되기도 했다. 그러나 다른 관점에서 보자면 과연 장시조(사설시조)를 그저 간단하게 '실패의 문학'이라고 평가하는 것이 옳은가 하는 점이다.<sup>40)</sup> 최근 연구자들의 시각은 사설시조의 문학사적 위치를 높이 평가하는 것은 물론이고, 그 작품성이나 문학적 성격에 대해서도 적극적인 의미를 부여하고 있다. 하지만 비록 사설시조에 대한 다소 '인색한' 평가를 내렸음에도 불구하고, 고정옥이 논한 사설시조의 다양한 특질과 성격에 대해서는 지금도 여전히 연구사적으로 유효한 부분이 적지 않다고 평가할 수 있을 것이다.

40) 김홍규 교수는 고정옥이 사설시조의 특징으로 '비시적(非詩的) 사물의 무사려(無思慮)한 시화(詩化)'라고 지적한 것을 두고서, 구체적인 작품 분석을 통해 '(사설시조 작품 속에 등장하는) 이 여인의 품성이 고상하지 못하고, 그 행태가 우아하지 못하니 비시적(非詩的)이라든가 문학적 가치가 떨어진다는 논법은 매우 편협한 예술관의 산물'이라고 지적하기도 한다. 김홍규, 「사설시조의 애욕과 성적 모티프에 대한 재조명」(『한국시가연구』 제13집, 한국시가학회, 2003), 191면 참조.

### 3. 작품 분석의 실제

이상으로 고정옥의 시가에 대한 인식과 장시조에 대한 입장을 살펴 보았다. 여기에서는 고정옥이 선정·분석한 작품들의 상황에 대해서 간략하게 점검하고, 나아가 작품 해석의 구체적인 면모의 일단을 따져보기로 한다. 『고장시조선주』에는 모두 50수의 장시조 작품들이 수록되어 있고, 주석과 아울러 작품의 해설이 함께 제시되어 있다. 여기에 수록된 작품들은 <청구영언 육당본><sup>41)</sup>에서 '문학적 가치'를 기준으로 선택한 것이다. 고정옥에 의해서 선정된 작품들은 그 면모로 보아 가히 '장시조'의 대표적인 작품들이라 할 수 있으며, 실제 그의 다른 연구들에도 장시조를 언급하거나 인용하는 범위는 이를 넘지 않음을 확인 할 수 있다.<sup>42)</sup>

---

41) 고정옥은 당시까지 <청구영언 육당본>(일명 대학본)을 김천택 편찬본으로 알고 있었던 듯하다. 그러나 <청옥>은 김천택 편찬본이 아닌, 그것을 저본으로 19세기 중엽에 편찬된 성격이나 편제가 전혀 다른 가집이다. 이는 당시에 김천택이 편찬한 <청구영언 진본>이 아직까지 학계에 제대로 소개되지 않았기 때문에 발생한 오해에서 비롯된 것이다. 18세기 초반 김천택이 편찬한 <청구영언 진본>은 1948년 조선진서간행회에서 활자본으로 출간되면서부터 비로소 알려지기 시작했다. <청구영언 육당본>의 성격과 특징에 대해서는 김용찬, 「<청구영언 육당본>의 성격과 시가사적 위상」(『조선 후기 시가문학의 지형도』, 보고사, 2002)을 참고할 것.

42) 현재 사설시조의 전체 규모는 대략 500여수를 상회하는 것으로 파악되고 있다. 따라서 고정옥이 선택한 50수의 작품만으로 사설시조의 성격을 모두 아우를 수 있는가 하는 의문이 제기될 수 있다. 고정옥은 특정 부류의 작품군을 애초부터 배제했다는 것을 분명하게 밝히고 있다. 따라서 『고장시조선주』의 논의가 사설시조의 성격을 전체적으로 포괄할 수 없다는 한계는 있지만, 적어도 수록 작품들이 조선 후기적인 특징을 가장 전형적으로 보여주는 것이라는 점은 분명하다고 하겠다. 따라서 사설시조에 대해 전면적으로 논한 초창기 연구성과라는 점을 감안하면서, 고정옥과 그의 '장시조론'의 연구사적 위치를 점검할 필요가 있다.

이 책에는 가사맥(歌辭脈)을 끄은 한구(漢句)가 많이 쓰인 장시조는 전연히 실지 않았으니, 이는, 설혹 서민 작가가 지은 작품이라 치더라도, 거기에 아무런 현실타개 정신이 엿보이지 않으므로 그런 것이다. 또 그 반대로 상류 계급의 작품이라고 추단되는 작품일찌라도, 거기에 새로운 기도가 엿보이는 노래라면 서슴지 않고 넣었다. 또 교실에서 읽을 수 없는 이야기적인 노래도 여기에는 몇 수 넣었으며, 대체로는 모든 장시조군의 대표가 될만한 것을 망라하려 애썼고, 그것을 뽑는 데 있어서는 물론 문학적 가치를 첫째 기준으로 삼았다.<sup>43)</sup>

고정옥의 작품 선택 기준은 명백하다. 비록 그 형식에 있어서 '장시조'가 분명하더라도, 그 내용이 적절치 않다면 취하지 않는다는 것이 원칙이었다. 따라서 자연히 한문구 위주로 된 작품은 배제되고, 우리말을 사용한 작품이 우선적으로 선택되게 된다.<sup>44)</sup> 또한 비록 서민작가의 작품이라 하더라도 그 내용이 서민적이지 못할 경우에는 제외시키며, 반대로 상류 계급의 작품이라도 그 내용에 따라 선택되기도 한다. 즉 위의 인용문에서 언급된 바와 같이 '현실타개 정신'이 나타나거나, 내용이 나 형식상으로 '새로운 기도'가 시도된 작품들은 우선적으로 검토 대상이 되는 것이다. 여기에 사설시조의 가장 특징적인 면모인 '이야기적인 노래' 역시 포함되어, 고정옥이 언급한 장시조의 대표적인 특징을 지니고 있는 작품들이 두루 망라될 수 있도록 하였다.

고정옥은 장시조를 다루면서, 음악적인 면을 고려하지 않고 철저히 문학 텍스트로서 분석하고자 하였다.<sup>45)</sup> 대상으로 선정된 작품들이 음

43) 고정옥, 『고장시조선주』, 16면.

44) 고정옥은 한문투의 표현이 우세한 작품을 '가사맥을 끄은(이은)' 것으로 파악하고 있다. 이러한 인식은 암묵적으로 서민시가인 '장시조'에 조차 지배계급의 영향이 어느 정도 작용했다는 것을 전제로 하고 있다고 파악된다. 그리하여 '장시조'는 '서민시가'라는 전제로, 이러한 성격을 가장 잘 보여주는 작품만을 대상으로 선정했다는 것을 알 수 있다.

45) "우리는 시조를 순전히 문학으로 보는 것이므로, 분장·기타에 있어 가곡으로서의 시조는 고려 외로 두었다.", '예언', 『고장시조선주』, 18면 참조.

악으로 향유되었던 것은 엄연한 사실이고, 작품의 성격이나 미의식을 논할 때 이러한 측면이 중요하게 고려되어야 하는 것은 분명하다. 그러나 당시에는 아직 음악으로서의 시조 예술의 성격에 대해 충분한 논의가 이뤄지지 않았음은 물론, 장시조의 문학적 의미에 대해서도 제대로 다뤄지지 않았다. 따라서 시조 갈래를 둘러싼 이러한 현실적인 여건이 고정옥으로 하여금, 장시조를 문학적 분석에 집중하도록 만드는 요인이 되었을 것이다. 그렇기에 역시 작품 선택의 가장 중요한 기준은 '문학적 가치'가 있느냐의 여부를 들 수밖에 없었던 것이다.

우선 본문의 체제를 간략하게 살펴보기로 하자. 고정옥은 전체 50수의 작품에 수록 순서에 따라 번호를 붙이고, 각각의 작품에 대해서 주석을 달고 그 뒷부분에 작품의 분석도 시도하였다.<sup>46)</sup> 그리하여 대상으로 선정된 작품은 띄어쓰기가 전혀 되어 있지 않은 가집 원문 형태의 텍스트(본문1)와, 이를 시조의 3장 또는 대화체 형식 등으로 다시 정리하여 당시 철자법에 맞게 표기한 본문(본문2)으로 재구성하여 나란히 수록하였다. 여기에 작품의 주요 어휘나 표현 등에 대한 주석을 수록하고, 뒷부분에는 저자가 자신의 관점으로 작품을 분석한 '감상·비평' 항목을 배치하였다. 이러한 편제에서 보듯 이 책은 단순한 작품 주석집이 아니라, 일종의 해설서 역할을 겸하고 있다. 따라서 그 내용을 상세히 분석함으로써 수록된 작품을 선택한 안목과 그 작품을 해석하는 저자의 관점을 확인할 수 있게 된다.

이러한 체제에서 가장 특징적으로 지적할 수 있는 것은 '편저자의 주관으로 분장 또는 분단'하여 재정리한 '본문2'라는 항목이다. 대상 작품들을 '본문2'로 재구성할 때, 보통 시조의 3장 형식으로 구분하여 수록

46) 『고장시조선주』에는 저본인 〈청구영언 육당본〉 소재 사설시조 작품들을 앞부분에서부터 차례대로 가려서 순서대로 수록하였다. 따라서 작품 수록의 순서에 대해서는 특별한 기준이나 의미를 부여하지 않았던 것으로 파악되고 있다.

하고 있는 것이 일반적이다. 그러나 일부 작품의 경우에는 대화체로 여겨지는 것은 대화체의 형식으로, 민요나 가사로 추정되는 작품은 그러한 시가의 형태로 배열하여 수록하고 있다. 몇몇 예를 들어 보기로 하자.

(홀거사) 「어흠아, 귀 뉘 오신고,」  
 (동녕승) 「건너 불당에 동녕승이외러니,」  
 (홀거사) 「홀거사의 홀로 자시난 방안에 무스 것 하려 와 계신고,」  
 (동녕승) 「홀거사님의 노감탁이 벗어나서 거난 말결에 내 고갈 벗어 걸라 왔음네,」<sup>47)</sup>

수박겉이 두렛한 입아,  
 참위겉은 단 말슴 마소,  
 가지가지 하시난 말이,  
 말마다 원말이로다.  
 구시월 씨동아겉이,  
 속 성긴 말 말으시소.<sup>48)</sup>

어제런지 그제런지 밤이런지 낮이런지  
 어드러로 가다가 놀이런지 만났던지  
 오날은 너랄 만났이니, 귀 네런가 하노라.<sup>49)</sup>

47) 이 작품의 원문은 다음과 같다. “어흠아 귀 뉘오신고 건너 佛堂에 동녕僧이외러니 / 홀거사의 홀로 자시난 방안에 무스 것 하려 와 계신고 / 홀거사님의 노감탁이 벗어나서 거난 말결에 너 곳갈 벗어 걸라 왔음네”, (선주1/청육\*302/전서 #1985). 작품을 인용할 경우 원문을 3장 형식으로 제시하고, 말미에 『고장시조선주』 작품 번호와 원전인 <청육> 및 『역대시조전서』의 가변을 함께 제시하기로 한다.

48) “수박겉치 두렛한 님아 츄뫼겉튼 단말슴 마소 / 가지가지 하시난 말이 말마다 원말이로다 / 九十月 씨동아겉치 속 성긴 말 마르시소”, (선주25/청육\*863/전서 #1696).

49) “어제런지 그제런지 밤이런지 낮이런지 / 어드러로 가다가 놀이런지 만났던지 / 오날은 너를 만나시니 귀 네런가 하노라”, (선주49/청육\*689/전서 #1971).

첫 번째 작품은 '문답식 노래'로서, 작품의 이러한 '회곡적·소설적 구성은 시조의 산문학적 경향을 말'50)하고 있다고 서술하고 있다. 대화체의 도입은 고정옥이 장시조의 형식적 특징 중에 가장 두드러진 면모로 지적했던 사항이기도 하다. 어쨌든 고정옥이 재구성한 위의 인용문만을 본다면, 이 작품이 시가라고 단정지을 수 없을 것이다. 더욱이 각각의 대화에 인용부호를 넣고, 그 대화의 주체를 괄호 안에 집어넣는 등 자못 과격적인 형식을 취하고 있다. 고정옥은 조선 후기 장시조에는 '일상 회화를 대담하게 시조 속에 집어 넣'은 것이 적지 않은데, 그러한 형식을 취하고 있는 작품들 중에서 '노래가 되지 않고 심한 것은 문학에 도달하지 못한 것이 많다'고 평가한다. 하지만 이 노래의 경우 '종장의 동양중의 회화가 묘하여 훌륭히 문학이 된 것이라고 할' 수 있다는 것이다.51)

두 번째 작품은 '민요적 가사'라고 지칭되고 있다. 내용은 분명 민요쪽에 가깝지만, 그 기교나 품격에 있어서는 내방가사라고 단언하고 있다. 비록 '비시적 사물'이라고 할 수 있는 '수박·참외·호박' 등이 소재로 등장하지만, '훌륭히 문학이 된 이 작품은 가사와 민요가 혼연히 융합된 전대 말기 가요의 일품(逸品)의 하나'라고 극찬하고 있다. 『고장시조선주』에는 '민요' 또는 '민요적 가사'라고 평가되는 작품이 모두 4수가 수록되어 있는데, 대체로 이들 작품은 가족 관계의 문제를 여성의 목소리로 다루고 있어 '민요적 내방가사'라고 지칭된다.52) 특히 이 부류의 작품들은 장시조가 어떻게 민요와 교섭하여, 새로운 내용을 담아내

50) 고정옥, 『고장시조선주』, 20면. 전체 50수 중에서 대화체로 재구성할 수 있는 작품은 모두 9수에 달한다.

51) 고정옥, 『고장시조선주』, 20면.

52) 이 가운데 『고장시조선주』의 19번 작품은 김소운의 『언문 조선구전민요집』에 수록된 성진 민요와 흡사하여, '감상·비평'의 항목에서도 철저히 민요에 초점을 맞추어 설명하고 있다.

고 있는가를 잘 보여주고 있다.

마지막 작품은 그 형식으로 보아 전형적인 평시조임이 분명하다. 하지만 고정옥은 이를 평시조가 아닌 장시조로 다루고 있다. 고정옥에 의하면 이 작품은 '일종의 재담식(才談式) 어희시(語戲詩)'라 할 수 있으며, 그런 까닭에 평시조의 형식을 취하고 있음에도 불구하고 장시조로 분류시켰다. 이미 앞에서 지적했듯이 고정옥의 관점에 따르면, 평시조는 그 내용과 형식에서 '봉건 귀족문학'이다. 하지만 이 작품은 전형적인 평시조에서는 좀처럼 볼 수 없는 내용으로 이루어져 있다. 따라서 형식과 내용의 부조화를 이루고 있는 작품이라 할 수 있으며, 그 내용적 측면으로 보아 '서민시조' 곧 장시조로 분류할 수 있는 것이다.

이 작품 외에도 보통의 음보보다 약간 많은 음절들로 짜여진 음보가 존재하고 있지만, 그 형식은 4음보 3행시의 평시조로 보아도 무리가 없을 작품들이 장시조로 분류되고 있는 경우를 확인할 수 있다.<sup>53)</sup> 장시조를 평시조와 구별하는 것이 형식뿐만 아니라, 내용적인 측면도 고려했다는 것을 확인할 수 있다. 고정옥은 그만큼 조선 후기의 문화적 변화의 추이에 대해서 민감하게 주시하고 있었다. 그 결과 비록 일부이기는 하지만 그 형식이 전형적인 평시조임에도 불구하고, 내용이 '서민시조'로 평가될 수 있기에 과감하게 장시조로 분류하였던 것이다.

이상 개략적으로 몇몇 작품들의 예를 들어 『고장시조선주』에서 행한 작품 분석의 실제적 면모를 살펴보았다. 물론 작품을 분석한 내용을 세세한 부분까지 검토한다면, 논의되어야 할 측면이 더 많을 것이라 생각한다. 특히 개별 작품들에 대해서 예리하게 해석하는 안목을 곳곳에서 펼쳐 보이고 있는데, 본고에서는 그러한 면모가 충분히 거론되지 못한 점이 다소 아쉽게 느껴진다. 그의 '작품의 문학성을 섬세하게 가려내는

53) 이러한 작품들은 모두 5수인데, 대체로 이들은 조선 전기 사대부 시조에서는 볼 수 없는 새로운 내용과 주제를 다루고 있다.

감식안<sup>54)</sup>에 대해서는 별도의 연구를 통해서 그 성과와 한계에 대하여 검토하기로 하겠다. 하지만 이상에서 간략하게 논의된 측면만을 보더라도, 고정옥이 장시조에 대한 작품 해석의 수준이 비록 한계는 있을지라도 근래의 연구들에 비해서도 전혀 뒤지지 않는다고 평가할 수 있을 것이다.

#### 4. 맺음말

지금까지 『고장시조선주』를 중심으로, 고정옥의 '장시조론'과 작품 해석의 면모를 검토해 보았다. 본고에서는 이상의 작업을 통해서 고정옥의 연구 성과에서 드러나는 다양한 측면을 확인할 수 있었다고 생각한다. 그리하여 그의 국문학에 대한 인식, 특히 시가를 바라보는 시각을 보다 구체적으로 확인할 수 있었다. 특히 장시조에 대해서는 조선 후기 새로운 담당층에 의해 시도된 문학 현상으로 주목하고 있으며, 이를 '실패의 문학'이라고 결론내리고 있음에도 불구하고 그 의의에 대해서는 높이 평가하고 있음을 본다. 결론적으로 고정옥이 바라보는 장시조는 귀족문학이 아닌 서민의 문학이며, 평시조가 지니고 있었던 중세 시가 문학의 관념성을 깨뜨리고 민요 등 기타 갈래와 교섭하면서 새로운 형식을 개척한 갈래라고 평가할 수 있다. 특히 고정옥은 장시조의 내용적 측면에서 '인간성의 해방'을 적출해 내었으며, 이러한 성격은 구체적인 작품 분석을 통해 뒷받침되고 있다.

앞으로 보다 자세히 따져야 하겠지만, 50편에 이르는 장시조의 주석과 분석에서는 작품을 보는 고정옥의 안목과 시가관이 거듭 피력되어 있다. 고정옥이 선정한 작품들은 사설시조의 전형적인 성격을 지니고

---

54) 신동훈, 「고정옥의 삶과 학문세계(상)」, 271면.



있는 것들로 평가할 수 있으며, 고정옥의 작품 해석 역시 오늘날의 관점에서도 결코 뒤지지 않을 정도의 수준을 보여주고 있다. 대체로 그의 작품 해석은 내용적 측면이나 표현상의 문제를 지적하는 것이 주류를 이루고 있기는 하지만, 간혹 구체적인 검토를 통해 실증적인 작업의 결과를 반영하기도 한다. 예컨대 『고장시조선주』의 3번 작품<sup>55)</sup>에 주석을 하면서, 사설시조 종장의 초구(두어라~)와 종구(~호노라)에 대해서 구체적인 조사 수치를 제시하고 장시조에 나타나는 종장 문구의 상투적 표현을 설명하기도 하였다.

또한 어떤 작품의 경우 그 연원을 살피고, 장시조 작자층에 대한 저자 나름의 관점을 제시하기도 한다. 비록 작품 분석을 행하면서 단편적으로 언급되고 있기는 하지만, 고정옥이 행한 다양한 분석 작업을 통해서 장시조를 바라보는 그의 관점을 보다 명확히 정리할 수 있었다. 따라서 그의 장시조에 대한 이론적 작업은 작품 검토를 통해 마련된 것임을 확인할 수 있게 된다. 앞으로는 그의 저서들을 세밀히 살펴, 장시조를 포함한 시가 갈래에 대한 고정옥의 관점을 보다 정밀하게 검토할 수 있기를 기대한다.

### 〈참고문헌〉

- 고정옥, 『고장시조선주』, 정음사, 1949.  
 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1949.  
 고정옥, 『국어국문학요강』, 대학출판사, 1949.  
 김용찬, 『18세기 시조문학과 예술사적 위상』, 월인, 1999.

55) “귀돌이 저 귀돌이 어엿부다 더 귀돌이 / 어인 귀돌이 지는 달 식는 밤에 긴 소리 저른 소리 切切이 슬흔 소리 제 흥즈 우러예어 紗窓 여원 잠을 살뜰이 씨 오는제고 / 두어라 제 비록 微物이나 無人洞房에 너 뜻 알니는 저 썩인가 호노라”, (선주3/ 정옥\*611 / 전서 #352).

- 김용찬, 「〈청구영언 육당본〉의 성격과 시가사적 위상」, 『조선 후기 시가문학의 지형도』, 보고사, 2002.
- 김현선, 「고정옥의 구비문학연구」, 『구비문학연구』 제2집, 한국구비문학회, 1995.
- 김홍규, 「사설시조의 애욕과 성적 모티프에 대한 재조명」, 『한국시가연구』 제13집, 한국시가학회, 2003.
- 신동훈, 「고정옥의 삶과 학문세계(상)」, 『민족문학사연구』 제7호, 민족문학사연구소, 1995.
- 신동훈, 「고정옥의 삶과 학문세계(하)」, 『민족문학사연구』 제8호, 민족문학사연구소, 1995.
- 심재완, 『교본 역대시조전서』, 세종문화사, 1972.
- 우리어문학회, 『국문학사』, 수로사, 1948.
- 우리어문학회, 『국문학개론』, 일성당서점, 1949.

<Abstract>

A direction on the analysis of the literary work and 'the Theory of Jangsijo' of Gojeong-ok

Kim Yong-chan

This article reviewed 'Gojangsijoseonju(고장시조선주)' which was written by Gojeong-ok(고정옥), a scholar of Korean literature, and showed the features and importance in the history of Korean literature. Gojeong-ok was not properly studied in the history of Korean literature for the time being because he went to North Korea during the Korean war. Even for the researcher on Korean literature, the literary works of Gojeong-ok were not introduced properly.

However, the systematic studies on Gojeong-ok and his literary works should be done, and should be well appreciate his work in the history of the research for Korean literature by his achievements. This article considered his literary achievement through his book, 'Gojangsijoseonju'. 'Jangsijo(장시조)' that was named by Gojeong-ok for 'Saseolsijo(사설시조)' stood in highly important position to explain the history of literature in late period of Chosun(조선) Dynasty. He tried the analysis on the fifty(50) selected 'Saseolsijo' and made commentaries on them in his book. And he suggested the original and creative theory on 'Saseolsijo' at the time of the book published.

This article considered his understandings on the poems of classical literature, revealed in his literary works, and especially, the features on the theory for the 'Jangsijo'. Through this process, it could be clearly understand his views on literary works in itself. By considering the analysis of literature that was introduced with the commentaries, it could be seen the aspects of the specific analysis on each literature. Through these works, it could be looked forward to getting more detailed investigating clue on the view of Gojeong-ok for the poems of classical literature.

**Keywords** : Jangsijo(長時調), Saseolsijo(辭說時調), Gojangsijoseonju (古長時調選註), Theory of Jangsijo, Aspect of Poetry