

# 고시조 앤솔로지 편찬 방법 연구

— 자산 안확의 <모범의 고시조>를 중심으로 —

김태웅\*

## 〈국문초록〉

이 글은 고시조 앤솔로지 편찬 방법 연구를 위해 이 연구의 필요성과 방법을 제시하였고 이를 위해 1910~2000년대에 이르기까지 53종의 고시조 앤솔로지의 목록화 작업을 진행하였다. 이 글에서 53종의 이르는 모든 고시조 앤솔로지의 편찬 방법을 분석할 수는 없었기에 자산의 <모범의 고시조>를 택해 고시조 앤솔로지 편찬 방법 연구를 진행하였다.

자산의 <모범의 고시조>는 신출 작품이 없는 그것도 단행본이 아닌 잡지의 하나의 소제목으로 이름 붙여진 것이다. 하지만 100수라는 적지 않은 작품수와 모든 작품이 유명씨로 구성되었으며 주제별 분류 방식을 택했다는 점이 고시조 앤솔로지의 역할을 충분히 담당할 수 있다고 생각되기에 이 텍스트를 중점적으로 분석해 보았다.

<모범의 고시조>는 몇 가지 측면에서 중요한 의의가 있다고 생각된다.

첫째, 이 고시조 앤솔로지는 평시조만을 수록하고 있으며 모든 작품에 작가가 기록되어 있는 유일한 시조집이라고 할 수 있다.

둘째, 이 고시조 앤솔로지에 수록된 작품들은 대부분이 다수의 가집에 수록되어 있는 인기곡들이다. 100수의 작품을 일일이 『고시조대전』에서 찾아 확인해 본 결과 극히 일부 작품을 제외하고는 대부분의 작품이 20개 이상의 가집에 수록되어 있으며, 40개 이상의 가집에 수록된 작품도 상당수에 이른다.

셋째, 이 고시조 앤솔로지에는 고시조사에서 작가로서 등장하지 않는 박대길, 최서봉, 오희상, 장우벽, 안사필, 안윤기 등이 작가로 등장하는 것이 특징이다.

넷째, 이 고시조 앤솔로지는 자산이 그가 태어나고 자란 우대지역의 특성을 바탕으로 조선 가곡의 근간이 된 우대 가객과 지역성을 드러내고 있다.

주제어 : 고시조 앤솔로지, 모범의 고시조, 안확, 우대, 우대 가객

\* 성균관대학교 초빙교수.

## I. 머리말

이 글은 1910년대부터 2000년대에 이르기까지의 고시조 앤솔로지를 살펴 문학텍스트로서의 고시조 앤솔로지 편찬 방법에 대해 검토하고자 한다. <고금시조선>(1918), <모범의 고시조>(1932), <고시조선>(1946) 등 1910~1940년대에 출판된 고시조 앤솔로지뿐만 아니라 『한국시조선집』(2008) 등 2000년대에 출판된 고시조 앤솔로지 등을 대상으로 실증적인 분석과 연구를 수행하며, 이를 토대로 편찬자들이 어떠한 안목을 가지고 고시조 앤솔로지를 편찬했는지를 꼼꼼하게 연구한다면 과거의 고시조 앤솔로지의 역사 및 편찬 방식을 이해할 수 있어 앞으로 우리 시대에 맞는 새로운 고시조 앤솔로지를 만드는 데 기여할 수 있을 것이다.

고시조 앤솔로지 작품 배열 방법은 크게 세 가지로 파악할 수 있다. 첫 번째는, 시조 작품을 역사적 순서에 따라 혹은 시기에 따라 배열하는 것이다. 이것은 가장 보편적이고 쉬운 수록 방식으로, 많은 시조집이 이러한 방식으로 작품을 배열하고 있다. 이러한 배열 방식은 시조를 감상하는 데 있어 역사적 맥락과 감정, 정서를 중시하는 방식이라고 할 수 있다.

두 번째는, 시조 작품을 주제별로 분류하는 방식이다. 주제별 분류는 편찬자가 시조를 본격적인 문학텍스트로 간주하고 있다는 의미로 해석할 수 있다. 이것은 시조를 노랫말 텍스트가 아닌 시적 텍스트로 이해하는 것으로, 시조를 감상하는 데 있어 표현 기교, 수사, 형상화를 중시하는 방식이라고 할 수 있다. 또한 주제 분류 방식을 통해서 현재의 시조 감상 방법과 과거의 시조 감상 방법의 차이도 확인할 수 있을 것이다.

세 번째는, 시조 작품을 형식에 따라 분류하는 방식이다. 형식에 따른 분류 방법은 시조를 감상하는 데 있어 내용과 형식 및 운율과의 관계를 고려하는 것으로, 이는 시조 감상의 방식이 보다 문학적으로 정교한 수준에 이르렀다는 징표이다.

이와 같은 고시조 앤솔로지 편찬 방법에 대한 연구는 우리로 하여금 좋은 시조를 선별할 수 있는 안목을 높여 주고, 나아가 그것을 통해 오늘날 시조 교육에 큰 도움이 될 것으로 기대한다.

이러한 고시조 앤솔로지에 대한 연구는 장기적 안목과 계획으로 꾸준한 자료 수집과 분석, 연구가 뒤따라야 한다. 이 글에서는 우선 연구의 필요성과 방법을 제시하고 연구를 위한 목록화 작업을 진행할 것이다. 또한 자산선생의 〈모범의 고시조〉을 분석하여 고시조 앤솔로지 편찬 방법 연구의 실제 작업을 진행하려고 한다.

시조의 정전화 과정을 연구하는데 중요한 시조 앤솔로지에 대한 연구는 시조의 전파와 위상, 시조교육의 과정에서 상당히 중요한 작업이라 할 수 있다. 지금까지 연구의 대상으로 부각되지 못하였던 안자산의 〈모범의 고시조〉를 바탕으로, 그것의 분류방식 및 특성을 탐구해 고시조 앤솔로지 연구의 한 방향을 제시하려고 한다.

## II. 고시조 앤솔로지 연구의 필요성 및 방법

### 1. 고시조 앤솔로지에 대한 연구의 필요성

고시조 앤솔로지는 문학텍스트로서 시조의 실제적 모습을 담고 있다. 특히 고시조 앤솔로지의 편찬방법을 살펴보면 그 편찬자가 시조 작품을 선별하는 방식을 이해할 수 있다.

최근 학교 현장에서 학생들이 고시조를 어렵게 생각하며 읽는 것 자체를 꺼리는 현상이 나타나고 있다. 그것은 우선 교과서 수록 작품들의 주제나 내용이 어른 중심으로 편향되어 있기 때문이다. 자연, 인생, 윤리, 탄로, 취락 등과 관련된 주제가 그것이다. 이러한 텍스트들은 학생들의 흥미를 이끌어 내는 데

한계가 있을 뿐만 아니라 고시조에 대한 인식을 부정적으로 만들 수 있다.

다음으로 학교에서의 시조 교육이 지나치게 문학사 중심으로 설계되어 있기 때문이다. 고시조 교육이 시조의 연원, 시조의 형식, 시조가 문학사에서 차지하고 있는 위상 등 내용적 측면보다는 형식적 측면에 치우쳐 있다. 이러한 문학사 중심의 작품 선별 및 교육방식은 학생들로 하여금 시조를 문학적으로 감상하고 이해하도록 하는 데 걸림돌이 될 수 있다.

그렇다면 시조교육을 정상화하기 위해 가장 필요한 것은 무엇일까? 그것은 무엇보다 문학적으로 의미 있는 작품들을 선별하고 그것을 통해 학생들의 시조 감상 능력을 높일 수 있도록 하는 것이다. 바로 여기에 고시조 앤솔로지의 편찬 방식을 연구하는 의의가 있다고 할 수 있다. 고시조 앤솔로지의 편찬 방식을 통해 우리는 문학적으로 의미 있는 시조들을 선별하는 안목을 배울 수 있기 때문이다.

고시조 교육에 있어 무엇보다 중요한 것은 문학적으로 의미 있는 시조가 무엇이나에 대한 질문이다. 좋은 시조는 개인마다 다를 수 있다. 그러나 시조를 교과서에 수록하고 가르치고자 할 때에는 반드시 좋은 시조가 무엇인지에 대한 일정 정도의 합의된 안목이 전제되어야 한다. 그리고 이러한 합의를 통해 우리가 오늘 우리에게 필요한 고시조 앤솔로지를 만들 수 있다면 시조 교육을 정상화하는 데 더욱 실질적으로 기여할 수 있을 것이다.<sup>1)</sup>

고시조 앤솔로지의 편찬은 1910년대부터 시작하여 현재까지 지속적으로 이루어졌다. 이는 고시조 텍스트에 대한 해석뿐만 아니라, 그것을 감상, 이해하는 방식 또한 매우 다양하고 다채롭게 존재해 왔다는 것을 의미한다. 본 연구 과정을 통해 우리는 그것들을 정밀하게 분석함으로써 다양한 시조 감상 방법과 안목을 배울 수 있을 것으로 기대한다.

1) 고시조 앤솔로지 연구의 필요성과 방법 등은 경기대학교 김창원 선생님과의 토론을 통해 구체화 될 수 있었다. 지면을 빌려 김창원 선생님께 감사함을 전한다.

1910~2000년대에 이르기까지 다양한 유형과 형태의 고시조 앤솔로지가 존재함에도 불구하고 이 시기 고시조 앤솔로지에 대한 연구는 이제 몇몇 연구자들의 관심을 받고 있는 정도이며, 전반적으로 이 시기 고시조 앤솔로지에 대한 연구는 아직까지 소략한 수준이라고 할 수 있다. 이 시기 시조 연구는 주로 해방기 시조 담론 및 시조문학교재의 양상, 시조의 정전화 현상, 최남선, 이병기 등의 시조인식, 시조부흥운동, 시조문헌 편찬의 역사 등에 치중되어 있다.<sup>2)</sup>

## 2. 고시조 앤솔로지 편찬 방법 연구를 위한 목록화 작업

고시조 앤솔로지에 편찬 방법에 대한 구체적인 연구의 내용을 제시하면, 1918년 잡지 『청춘』에 수록된 <고금시조선>, 1932년 잡지 『조선』에 수록된 <모범의 고시조>, 1946년 잡지 『문장』에 수록된 <고시조선> 등 초기 고시조 앤솔로지가 일차적 연구의 대상이 될 것이며, 이를 바탕으로 고시조 앤솔로지를 편찬한 최남선, 안자산, 이병기 등이 어떠한 안목을 가지고 시조 작품을 선별했는지에 주목하여 그 당대 시조 선별 기준에 대해 검토할 것이다.<sup>3)</sup>

2) 고정희, 『『홍비부』를 통한 시조 정전(正典) 교육의 반성적 고찰』, 『국어교육연구』 24, 서울대 국어교육연구소, 2007; 김윤희, 『잡지 『청춘』을 통해 본 최남선의 고시조 인식 방향과 그 의미』, 『고시가연구』 30, 한국고시가문학회, 2012; 김태희, 『역대시조선의 문헌적 특성 연구』, 조선대 석사학위논문, 2009; 박용철, 『해방기의 시조 담론과 시조문학교재의 양상』, 『시조학논총』 29, 한국시조학회, 2009; 배은희, 『근대 시조담론 형성과정 연구』, 인천대 박사학위논문, 2012; 신경숙, 『시조 문헌 편찬의 역사: 『청구영언』에서 『고시조대전』까지』, 『민족문화연구』 57, 고려대학교 민족문화연구원, 2012; 이형태, 『1920~30년대 시조의 재인식과 정전화 과정』, 『고시가연구』 21, 한국고시가문학회, 2008; 이형태, 『가람 이병기와 국학』, 『민족문화사연구』 10, 민족문화사연구소, 1997; 황진영, 『시조 부흥 운동의 전개 양상 연구』, 건국대 석사학위논문, 1996.

3) 이에 대해서는 최근 김창원에 의해 연구가 진행되었다.(『근현대 고시조 앤솔로지의 편찬과 고시조 정전화 과정-육당, 자산, 가람을 대상으로-』, 『우리어문연구』 51, 우리어문학회, 2014.)

가번	시조 앤솔로지	서지 사항 및 기본 정보
1	〈고금시조선〉	1918년. 최남선 편. 『청춘』12호에 수록. 56수의 시조 작품을 시대별 분류 수록.
2	〈추강월백〉 <sup>4)</sup>	1927년. 이근섭편. 회동서관 간행. 150수의 시조 작품을 작가별 분류 수록.
3	〈모범의 시조〉	1932년. 안자산 편. 『조선』(1932년 3월)에 수록. 100수의 시조 작품을 주제별 분류 수록.
4	〈고시조선〉	1946년. 이병기 편. 『문장』15집에 수록. 200수의 시조 작품을 평시조, 옛시조, 사설시조로 분류 수록.
5	『역대시조선』	1946년. 이병기 편. 307수의 시조 작품을 시대별 분류 수록.
6	『역대시조정해』	1946년. 노영호 편. 223수의 시조 작품을 시대별, 형식 분류 수록.
7	『조선시조집』	1946년. 최영해 편. 115수의 시조 작품을 시대별 분류 수록.
8	『애송시조집』	1946년. 한용선 편. 110수의 시조 작품을 시대별 분류 수록. 작품 위에 그림으로 시조를 표현. 김안서(김억)의 서문 있음.
9	『시조집』	1946년. 박윤철 선. 이병준 편. 55수의 시조 작품을 시대별 분류 수록.
10	『고시조신석』	1946년. 신영철 편. 243수의 시조 작품을 시대별 분류 수록. 이은상 서문이 있음.
11	『아름다운 강산』	1946년. 정태진 편. 67수의 시조 작품을 고시조 편으로 분류 수록.
12	『시조·가요·민요 선집』	1947년. 동명여중 편. 100수의 시조 작품을 기준 없이 분류 수록.
13	『근교조선가요찬주』	1947년. 윤봉원 편. 27수의 시조 작품을 제목별 분류 수록.
14	『정해시조백수』	1948년. 최윤희 편. 100수의 시조 작품을 시기별 분류 수록. 부록으로 도산십이곡과 고산구곡담이 수록되어 있음.
15	『고시조오백선 주해』	1948년. 김종식 편. 500수의 시조 작품을 주제별 분류 수록.
16	『시조가요민요선집』	1948년. 김시억 편. 100수의 시조 작품을 분류 기준 없이 수록.
17	『순국시조집』	1948년. 유창돈 편. 29수의 시조 작품을 시기별 주제별 분류 수록.
18	『고장시조선주』	1949년. 고정옥 편. 50수의 장시조를 분류 기준 없이 수록.
19	『고시조정해』	1949년. 방종현 편. 375수의 시조 작품을 가나다 순으로 분류 수록.
20	『시조이백수정해』	1952년. 김종식 편. 200수의 시조 작품을 가나다 순으로 분류 수록. 부록으로 도산십이곡과 고산구곡담이 수록되어 있음.
21	『시조풀이』	1953년. 최윤정 편. 117수의 시조 작품을 시기별 계층별 분류 수록. 한용운의 현대시조작품이 수록되어 있음.
22	『고금명시조정해』	1954년. 윤계현 편. 103수의 시조 작품을 시기별 계층별 분류 수록.
23	『고금시조선』	1958년. 이주환 편. 295수의 시조 작품을 주제별로 가나다순 분류 수록. 부록으로 사설시조 33수를 가나다순 분류 수록.

4) 『추강월백』에 대해서는 이상원에 의해 연구된 바 있다.(『20세기 시조집 『추강월백』에

24	『명시조감상』	1958년. 이병기 편. 41수의 시조 작품을 시기별 계층별 분류 수록.
25	『고시조신해』	1959년. 유창돈 편. 640수의 시조 작품을 시기별 형식 분류 수록.
26	『있으렴 부디 같다』	1959년. 성기철 편. 123수의 시조 작품을 주제별 분류 수록.
27	『새로운 시조풀이』	1962년. 김진태 편. 150수의 시조 작품을 가나다순 분류 수록.
28	『보내고 그리는 정은』	1968년. 전규태 편. 196수의 시조 작품을 주제별 분류 수록.
29	『고시조천수선』	1969년. 심재환 편. 1100수의 시조 작품을 분류 기준 없이 수록.
30	『명시조감상』	1971년. 이상보 편. 161수의 시조 작품을 주제별 계층별 형식 수록.
31	『고금명시조감상』	1972년. 박한우 편. 741수의 시조 작품을 가나다순 분류 수록.
32	『역대시조선』	1972년. 이기문 편. 99수의 시조 작품을 시기별 주제별 분류 수록.
33	『역대시조선』	1973년. 조동일 편. 120수의 시조 작품을 주제별 분류 수록.
34	『한국명시조선』	1974년. 이태극 편. 360수의 시조 작품을 유명시 무명시 분류 수록.
35	『한국고시조오백선』	1974년. 강한영 편. 500수의 시조 작품을 작가 가나다순 분류 수록.
36	『한국고시조선』	1974년. 김차영. 김원태 편. 177수의 시조 작품을 시기별 계층별 형식 분류 수록.
37	『한국명시조선』	1977년. 서림문화사 편집부 편. 395수의 시조 작품을 시기별 계층별 분류 수록.
38	『고시조해설』	1977년. 최장수 편. 600수의 시조 작품을 시기별 분류 수록.
39	『고시조정해』	1980년. 김귀식 편. 90수의 시조 작품을 형식 지역별 분류 수록.
40	『고시조해설』	1982년. 한춘섭 편. 245수의 시조 작품을 시기별 계층별 분류 수록.
41	『한국고시조선』	1982년. 최승범 편. 503수의 시조 작품을 시기별 분류 수록.
42	『고시조감상』	1983년. 정완영 편. 200수의 시조 작품을 주제별 분류 수록.
43	『고시조 감상과 해설』	1984년. 조두현 편. 168수의 시조 작품을 분류 기준 없이 수록.
44	『동창이 밝았느냐』	1985년. 장순하 편. 331수의 시조 작품을 시기별 형식 분류 수록.
45	『노래삼긴사람』	1987년. 조재익 편. 112수의 시조 작품을 주제별 분류 수록.
46	『고시조 해설 감상』	1988년. 황헌필 편. 165수의 시조 작품을 시기별 계층별 분류 수록.
47	『보내고 그리는 정은』	1992년. 최장수 편. 356수의 시조 작품을 시대별 형식 분류 수록.
48	『시조에예이』	1995년. 최승범 편. 166수의 시조 작품을 주제별 분류 수록.
49	『고시조산책』	1996년. 성낙은 편. 349수의 시조 작품을 시대별 인물중심 분류 수록.
50	『옛시조문학산책』	1997년. 박광정 편. 116수의 시조 작품을 시기별 주제별 애송별 분류 수록.
51	『옛시조감상』	2000년. 김종오 편. 345수의 시조 작품을 주제별 분류 수록.
52	『고시조 해설 감상』	2000년. 황국산 편. 165수의 시조 작품을 시기별 계층별 분류 수록.
53	『한국시조선집』	2008년. 이용호 편. 160수의 시조 작품을 작가별 분류 수록.

대하여, 『국제어문』 39, 국제어문학회, 2007.)

고시조 앤솔로지는 당시의 시조 문화 기반과 감상법, 작품 선별 안목을 반영하는 문화적 산물이자 축적물이다. 따라서 시조 앤솔로지에 대한 심도 있는 분석과 논의는 당대의 시조 문화를 이해하는 데 기본적으로 이루어져야 할 과정이다. 대표적 고시조 앤솔로지 『역대시조선』, 『역대시조정해』 『조선시조집』, 『애송시조집』 등 광복 후 편찬된 고시조 앤솔로지와 그 후 편찬된 총 53종을 대상텍스트로 삼을 것이다.

텍스트를 선정하는데 있어서 가장 큰 문제는 대학교재에 포함되어 있는 앤솔로지 형태는 어떻게 봐야 하는 것인데 이 글에서는 대학교 교재는 배제하고 텍스트를 선정하였다. 대학교 교재의 경우 교육적 측면과 그 텍스트를 선정한 교수자의 연구성향이 가장 강하게 나타나기 때문에 그 텍스트는 다른 방향에서 연구가 진행되어야 한다고 생각되기 때문이다.

### 1) 텍스트 선정의 요건1 - 수록 작품 수

텍스트 선정하는데 가장 중요한 요소는 작품 수에 있다. 나라를 위해 순국(殉國)한 작품만을 모아놓은 『순국시조집』이나 사설시조를 모아 놓은 『고장시조선주』를 제외하고는 대다수 100수를 넘는 작품을 수록하고 있다. 선별의식에 대한 보편성을 확보하기 위해서는 작품 선별에 대한 일정한 통계가 드러나야 하는데 그 비율을 살펴보기 위해서는 100여수 정도의 작품이 수록되어 있을 때 수치화가 가능하다. 『순국시조집』의 경우에는 나라를 위해 헌신한 사람들의 작품만을 수록하고 있어 책 제목에서 작품 선별의식을 추정할 수 있기에 작품 수와 상관없이 보편화 할 수 있기에 텍스트로 선정하는데 무리가 없어 보인다.

### 2) 텍스트 선정의 요건2 - 시대별, 주제별 분류 등

가집을 편찬하는데 있어 작품의 분류 방식은 크게 두 가지로 나눌 수 있다.



시대별 분류와 주제별 분류이다. 김천택이 편찬한 진본 『청구영언』의 경우가 두 가지 분류법을 모두 충족시키고 있지만 그 이후 나온 가집은 시대별 분류와 주제별 분류 중 하나를 택해 작품을 분류하였다. 물론 시대별 분류는 작가별 분류이며 가집은 노래책이기 때문에 악곡에 따른 분류는 당연하다고 할 수 있다. 이한진 편 『청구영언』의 경우 악곡 없이 작가별 분류를 하고 있는 경우도 있다. 하지만 이러한 분류가 육당, 자산, 가람 등과 같은 문학적 앤솔로지의 형태를 띠고 있다고 말할 수는 없다.

고시조 앤솔로지의 작품 분류 방식은 크게 시대별 분류, 주제별 분류, 장르별 분류로 나눌 수 있다. 육당은 <고금시조선>에서 고구려 을파소의 작품을 필두로 고려의 작품, 조선의 작품을 수록하는 등 시대별 분류를 통해 고시조 앤솔로지를 편찬하였다. 자산은 <모범의 고시조>에서 <懷古>, <比喩>, <景物>, <閒情>, <感懷>, <放言> 등 6가지 주제로 작품을 분류한다. 가람은 <고시조선>에서 평시조, 엇시조, 사설시조로 나눠 작품을 분류하였다.

육당과 자산이 평시조만을 대상으로 시조 작품을 수록한 것과 달리 가람은 평시조뿐만 아니라 엇시조, 사설시조까지 포함한 작품을 수록하고 있어 고시조 앤솔로지 편찬의 범위를 확장시켰다.

### Ⅲ. <모범의 고시조>를 통해 본 고시조 앤솔로지 편찬 방법 및 분류 특징

육당의 <고금시조선>, 자산의 <모범의 고시조>, 가람의 <고시조선>은 고시조 앤솔로지가 출간되기 이전에 잡지에 고시조 앤솔로지의 형태로 수록된 것이기 때문에 고시조 앤솔로지의 역사에 있어 아주 중요한 역할을 담당했음을 알 수 있다. 지금까지 시조부흥운동 연구자들은 시조가 1925년을 기점으로

음악텍스트에서 문학텍스트로 넘어가는 것으로 이해하고 있다. 그런데 1918년에 출간된 <고금시조선>은 이미 고시조 앤솔로지 형태를 띠고 있다. 그것은 1925년 이전에 벌써 문학텍스트로서의 시조가 존재했다는 것을 증명한다. 또한 1927년에 『추강월백』이라는 고시조 앤솔로지가 단행본으로 출간되었다는 점도 시사한 바가 크다고 할 수 있다. 『추강월백』은 단행본으로 출간된 우리나라 최초의 고시조 앤솔로지이다.<sup>5)</sup> 시조부흥운동 초기에 고시조 앤솔로지 단행본이 나왔다는 점은 이미 문학텍스트로서의 시조가 일정 부분 축적되어 왔음을 입증하는 것이라고 생각할 수 있다.

### 1. <모범의 고시조>의 작품 분류 방식

가집에서 주제별 분류는 흔치 않다. 김천택이 진본 『청구영언』 <무명씨> 부분에서 주제별 분류를 한 이후 18세기 후반 『동가선』, 19세기 초반 『고금가곡』의 <단가이십목>부분, 19세기 후반 『근화악부』에만 나타나는 가집편찬 방법이다. 그 후 20세기 초 육당 최남선의 『시조유취』에도 주제별 분류가 나타난다. 『시조유취』가 1928년에 출간된 점을 미루어 볼 때 자산은 육당의 가집편찬방법을 염두에 두고 <모범의 고시조>를 편찬했을 가능성이 있다.

<모범의 고시조>에는 자산의 서문과 평시조 100수를 <회고(懷古)>, <비유(比喩)>, <경물(景物)>, <한정(閒情)>, <감회(感懷)>, <방언(放言)> 등 6가지로 분류해 수록하고 있다. 그 뒤에는 발문이 있다.

<모범의 고시조>는 진본 『청구영언』의 주제별 분류 방식을 활용하여 고시조 앤솔로지를 편찬했는데 그 이후 『순국시조집』 등 주제별 분류 고시조 앤솔로지에 영향을 주었다.

5) 김창원은 1940년에 발간된 가람의 『역대시조선』을 단행본으로 출간된 최초의 고시조 앤솔로지라고 주장한 바 있는데 이는 『추강월백』을 확인하지 못한 것으로 보인다.(앞의 논문, 64쪽.)

이에 대해 김창원은 최근 〈모범의 고시조〉에 대해 다음과 같이 논하였다.

자산의 시조 분류는 외형상으로 보았을 때 『진청』, 『고금가곡』, 『근화악부』 등 종래 가집의 주제 분류 방식의 연장선상에 있다고 할 수 있다. 그러나 실질적으로 자산의 시조 분류 의도는 주제 분류에 있지 않다. 만약 자산의 의도가 주제 분류를 통해 시조의 전체적 윤곽과 표현의 폭을 조감하는 데 있었다면, 그의 시조 분류에서 연군, 강호, 전가, 오륜 등 우리에게 익숙한 주제들이 등장하지 않을 리 없다.<sup>6)</sup>

그러면서 자산의 시조 분류는 한시미학에 크게 기대고 있다고 하면서 자산의 시조 독해와 선별 방식은 성공적이었다고 평가하기 어렵다고 말한다.<sup>7)</sup> 그 이유는 음영문학인 한시와 가창문학인 시조는 서로 넘나들기 어려운 독자적인 세계가 있다는 것이다. 당연히 조선시대 한시와 시조는 독자적이었지만 자산선생이 생각하는 시조는 가창으로서가 아닌 문학텍스트로서의 시조를 이해했기에 이러한 분류는 당연한 것이다. 물론 시조는 노래로서 미적 특성을 이해하는 과정을 거쳐야 그 의미를 분명하게 이해할 수 있을 것이다.

하지만 교육적인 측면에서 볼 때 문제는 과연 노래로서 시조의 미적 특성을 밝히는 것이 현재 가능한 일이라는 하며, 중요한 의미가 있는 것인가라는 것에 있다. 학생들은 채 3분이 넘지 않는 후크송 등 매우 짧은 노래에 익숙해 있다. 그런 학생들에게 10분이 넘는 가곡창을 통해 시조의 노래로서의 미적 특성을 이해하라고 하기에는 무리가 있어 보인다. 이러한 점이 연구자와 학생과의 괴리감으로 남게 되는 것이다.

이에 반해 자산의 문학으로서의 시조를 읽고 감상하는 방법을 한시를 통해 보여주는 것은 시사하는 바가 크다고 할 수 있다. 물론 전통을 지키고 그것의

6) 김창원, 앞의 논문, 61쪽.

7) 위의 논문, 63쪽.

온전한 특성을 이해하는 것은 중요하다. 하지만 그것에 너무 집착하다 보면 얻는 것보다 잃는 것이 더 많을 수 있다.

일본의 하이쿠만 하더라도 지금도 그 인기가 식지 않고 있으며 유럽에서 열광적인 인기를 끌고 있다. 이에 반해 우리의 시조는 어떠한가? 한국에서조차도 잊혀버린 장르이다. 이것은 노래로서의 시조는 ‘인간문화제’로 전수되어 있는데 반해 문학으로서의 시조조차도 그 의미를 노래에서 찾으려고 하기 때문인 것이다. 음악으로서의 시조도 중요하지만 문학으로서의 시조도 중요하며 지금은 문학으로서의 시조에 더 집중해야 한다.

따라서 자산이 그 당대에 맞는 시조 독해와 선별 방식을 찾은 것처럼 현재 연구자들도 우리 시대에 맞는 시조 독해와 선별 방식을 찾아야 한다.

## 2. 〈모범의 고시조〉의 작가 선별 방식

자산은 시조 100수 모두 유명씨 작품을 선별하여 수록하였다.

古人の 지어 傳한 時調는 其數가 二千章에 이르지라. 그를 聚集한 文籍은 여러 名稱으로 되어 있는데 其內容은 精選이 안이오 …중략… 그들의 寫傳한 時調들은 모도 詩人의 專門의 作品이 안이고 거진 詠嘆의 聲을 口氣에 任하야 旋作旋棄함에 不外한 것이라 고로 文學上 品格으로 보면 가치 있다 할만한 것이 그리 만치 못한 모양이라. …중략… 爲先 가장 佳作으로서 學者의 師典될 만한것 百篇을 撰하야 茲에 發表하노라.<sup>8)</sup>

자산은 여러 이름으로 가집이 있는데 그것에 수록된 작품은 정선(精選)이 아니며 또한 사전한 시조들조차도 시인의 전문적 작품이 아니어서 문학상 품격으로 보면 가치가 없다고 말하고 있다. 그래서 학자의 모범이 될 만한 백편

8) 안화, 『모범의 고시조』, 『조선』 173, 1932.2, 68쪽.

을 뽑아 발표한다는 것이다. 자산은 노래로서의 시조는 문학상 품격이 없는 것으로 파악했고 학자들에게 사전(師典)이 될 문학으로서의 시조를 뽑게 되는 것이다.

〈모범의 고시조〉의 작가 분류를 보면 다음과 같다.

[회고(1~9)]길재-정도전-이지란-성삼문-정몽주-남이-박대길-최서봉-오희상-[비유(10~26)]정몽주 모친-이개-이직-박팽년-임제-신흠-신흠-이태-구지정-정철-홍적-조현-김유기-주의식-이정보-이정보-김천택-[경물(27~39)]조식-이이-류자신-신정하-안민영-원천석-이덕형-임제-이정보-이정신-김수장-안민영-정충신-[한정(40~54)]이조년-유성원-이현보-이황-신흠-성훈-김광옥-송시열-조현명-이정보-이정보-김수장-김수장-안사필-안정-[감회(55~80)]태종-서경덕-조식-송인-권호문-이항복-이항복-신흠-이순신-정구-김광옥-김광옥-윤선도-박태보-주의식-조명리-송종원-김천택-장우벽-김구-탁주한-신흠-황진이-박영수-탁주한-원관연-[방언(81~100)]최충-정몽주-성삼문-정철-김종서-김류-김상헌-김유기-김수장-안윤기-이안눌-신흠-이정섭-이정신-송종원-김천택-김수장-정태화-양사언-안사필

자산은 태종의 작품 1수를 포함하여 사대부의 작품 총 81수를 여성 작가는 정몽주의 모친과 황진이의 작품 각각 1수, 여항 작품으로 김유기, 주의식, 안민영의 작품 각각 2수, 김천택의 작품 3수 등을 기록하고 있다. 그런데 여기서 주목해야 할 점은 고시조사에서 어떤 가집에도 작가로 등장하지 않는 박대길(朴大吉), 최서봉(崔瑞鵬), 안사필(安思彌), 장우벽(張友璧), 탁주한(卓柱漢), 안윤기(安胤基) 등을 작가로 등장시키고 있다는 것이다.<sup>9)</sup>

9) 김창원은 “『모범의 고시조』에는 고시조사에서 확인할 수 없는 작가들이 여럿 보인다. 朴大吉, 崔瑞鵬, 吳喜常, 安思南, 張友璧, 安胤基 등이다. 안확이 어떤 근거로 이들을 해당 작품 대부분 무명씨 작으로 전해져 온 것들의 작가로 비정한 것인지에 대해서는 의문이다.”라고 말한 바 있다.(앞의 논문, 60쪽, 주석8.)

여기서 박대길, 최서봉, 탁주한은 시조작가로서는 기록되어 있지 않지만 주씨본 『해동가요』 뒤편에 수록되어 있는 『고금창가제씨』에 기록되어 있는 인물이다. 『고금창가제씨』에는 총 56명의 가객이 기록되어 있다.

허정-장현-**탁주한**-박상건-**박대길**-고선홍-김유기-**최서봉**-김우정-이만해-이정섭-이차상-박후웅-송용서-김정희-김천택-김수장-최태양-김만주-오삼석-김우규-이세귀-변문성-김태위-유학중-변석조-문수빈-김시빈-박문옥-김태서-염택인-김성후-이세춘-지봉서-김금수-김광현-정도희-권덕중-김식-강희빈-최상령-윤명량-이의춘-김유탉-김중열-조창적-윤창기-김목수-변석희-박창징-오경화-이복령-김태현-김종효-정X-이X

가객을 나이순으로 기록한 것이 특징인데 탁주한, 박대길, 최서봉은 김천택이나 김수장보다 위쪽에 위치하는 것으로 보아 그들의 선배이거나 동년배일 가능성이 높다.

탁주한의 경우 『청구가요』 김우규 작품 뒤에 붙어 있는 김수장의 후서(後序)에 “탁군대재(卓君大哉)”라는 기록이 남아 있어 그가 누구인지 대강은 알 수 있다. 김수장은 김우규는 김군, 탁주한은 탁군, 이차상은 이군이라 불러 친한 사이임을 유추할 수 있다. 특히 김수장은 “광음 사이에서 나그네가 지나가는 구나, 이들 모두 이미 죽었으니.”<sup>10)</sup>라고 하여 그들의 우의가 깊었음을 알 수 있다. 탁주한은 대재(大哉)라는 자(字)를 썼는데 김유기나 김성기도 대재라고 칭한 것으로 볼 때 탁주한 역시 당대의 뛰어난 가객이었음이 분명하다. 박대길과 최서봉은 『고금창가제씨』에만 기록되어 있어 당대의 뛰어난 가객이었다는 사실만 확인될 뿐이다.

또한 오희상은 거문고 연주가로 순조(1800~1834) 때 거문고악보 『휘어(徽語)』의 편찬자이다. 순조 원년(1800)에 서홍보의 추천으로 하급관리로

10) “過客光陰之間 此輩已沒.”

있다가 벼슬을 그만두고 10여 년간 풍류방(風流房)에서 거문고를 타면서 시나 읊는 풍류생활로 세월을 보냈고 순조 15년에 시어의 벼슬을 받고 얼마간 임금에게 글을 강의하다가 사퇴하고 광주 휘악산에 들어갔으며, 더 이상 벼슬길에 나가지 않고 오직 거문고를 벗 삼아 여생을 보내다가 71세에 사망하였다.<sup>11)</sup>

장우벽은 정조 때 가객(歌客)으로 가곡(歌曲)의 매화점장단(梅花點長短)을 창시하였다. 『만취정유고(晩翠亭遺稿)』의 저자인 장우벽은 당시 여항시인 박영석(朴永石, 1734~1801)을 비롯하여 엄계홍·유세정·김낙서·천수경 같은 여항문인과 교류하면서 풍류활동을 전개한 가객이다. 가곡의 매화점장단을 창안한 장우벽은 통례관(通禮官)의 벼슬을 버리고 인왕산(仁旺山) 아래 루벽정(樓碧亭)을 세우고 풍류로 나날을 보낸 인물이다. 그의 풍류활동에 대한 기록은 장우벽의 아들 장혼(張混)의 『이이엄집』(而已嚴集)에 전한다.

음보(蔭補)로써 통례관(通禮官)에 충원되어 벼슬한 바 있는 장우벽은 1년이 채 못되어 관직을 버리고 음악의 길에 들어섰다. 속세를 떠난 뒤 매일같이 인왕산에 올라가 장안을 내려다보며 노래하고 또 노래한 장우벽은 약수를 마시고 송순(松荀)을 먹으면서 마치 선인(仙人)과도 같은 삶을 살았다. 그가 노래 부르던 곳을 사람들은 가대(歌臺)라고 불렀다. 장우벽 자신이 노래 연습하는 산 중턱 아래에 서벽정(棲碧亭)을 세운 정자 주변에 단풍나무를 심어 놓아 절경을 이루었다. 그곳이 지금의 배화여고(培花女高) 자리라고 한다.

장우벽은 홀로 노래만 한 것이 아니었다. 가곡 연주에 훌륭한 지침이 될 만한 장단을 창안했으니, 그것이 바로 매화점장단이다. 가곡의 16박 한 장단의 반 장단인 여덟 박을 장고 북편의 음점(陰點) 셋과 장고 채편의 양점(陽點)

11) 송방송, 『한겨레음악인대사전』, 보고사, 2012, 545쪽.

들, 모두 다섯 점을 선으로 연결해 표시하는 장단인데, 장단의 벌려놓은 모습이 마치 매화꽃잎을 닮았다고 해서 붙여진 이름이 매화점장단이다.

그의 명성을 듣고 찾아온 문인 음악가 홍대용(洪大容)이 장우벽을 만난 이후 장안의 노래하는 가객들이 매일 장우벽을 찾아와 가곡의 새로운 장단을 전수했다고 한다. 장우벽의 예술적 기질을 전수한 그의 아들 장훈은 그의 『이엄집』에서 자신의 부친을 다음과 같이 회고하였다.

“오로지 거문고와 서책을 사랑하셨으며 노래 부르는 것을 좋아하여 오묘한 뜻을 깊이 터득하셨다. 스스로 호를 풍죽(風竹)이라 하시고 벼옷과 삼신[麻鞋]으로 매일 잠학간(岑壑間)에서 소요하셨다.”

장우벽의 가법(歌法)은 그의 사후 오동래(吳東萊)에 의해 전승됐고, 오동래 이후로는 정중보(鄭仲甫)·최수보(崔壽甫)·박효관(朴孝寬)·안민영(安玟英)·홍진원(洪鎭源)·명완벽(明完璧)·추교순(秋教淳) 등에 이어 하규일(河圭一)에게 전해져 현재에 이르고 있다.<sup>12)</sup>

그렇다면 자산은 왜 어느 가집에도 작가로 기록되어 있지 않은 박대길, 최서봉, 오희상, 장우벽, 탁주한을 작가로 기록한 것일까? 이들의 공통점은 가객으로서 명성을 떨쳤다는 것이다.

浮虛코 성겨울손 아마도 四楚霸王  
 꺾동 天下야 어드나 못 어드나  
 千里馬 絶對佳人을 누를 주고 니거니(7번/박대길)

太白이 仙輿겨워 采石江에 달 좃터니  
 이제 니르기를 술탓이라 하건마는

12) 위의 책, 767쪽; 장사훈, 『국악대사전』, 세광음악출판사, 1984, 532쪽.



屈原이 投汨羅할제 무삼 술을 먹은고(8번/최서봉)

一生에 恨하기를 羲皇 제 못 난 줄을  
草衣를 무릅쓰고 木實을 먹을망정  
人心이 淳厚하든줄 못내 붙어 하노라(9번/오희상)

늪었다 물너가자 마음과 議論하니  
이 님 바리고 어데로 가자하리  
마음아 너란 잇거라 몸이 몬져 가리라(73번/장우벽)

누은들 잠이 오며 기다린들 님이 오라  
이제 누엇스니 어느 잠이 하마오리  
차라로 안즌 곳에서 긴잠이나 새오자(75번/탁주한)

바람 부러 쓰러진 남기 비 오다고 싹이 나며  
님 그려 구든 병이 藥 먹다 하릴소냐  
저 님하 널로든 病이니 네 고칠가 하노라(79번/탁주한)

이들의 작품들은 『고시조대전』을 살펴보면 박대길의 작품은 49개 이상 가집에, 최서봉의 작품은 27개 이상 가집에, 오희상의 작품은 66개 이상 가집에, 장우벽의 작품은 35개 이상 가집에, 탁주한의 첫 작품은 81개 이상 가집에, 두 번째 작품은 26개 이상 가집에 수록되어 있어 예전부터 매우 인기가 높았던 작품임을 말해주는 것이다. 그런데 이 작품들은 대다수 가집에서 작가가 무명씨로 나타난다. 그럼에도 불구하고 자산은 무명씨의 작품에 뛰어난 가객들의 이름을 작가로 기록하였다. 이것은 시조의 의명화(依名化) 현상으로 이해할 수 있다.

간밤에 부든 바람 눈서리 치단말가  
 落落長松이 다 기울어 가노매라  
 하물며 못다진 꽃야 무려 무삼 하리오(13번/박팽년)

이 작품은 『고시조대전』을 확인해 보면 55개 이상 가집에 수록되어 있고 작가가 기록된 37개(『병가』, 『악서』, 『가곡원류』계 가집 등)<sup>13)</sup>의 가집에는 모두 유응부로 기록되어 있다. 박팽년과 유응부 모두 사육신(死六臣)의 한 사람이다. 유응부는 무신 출신이고 박팽년은 문신 출신이다. 이 차이가 있을 뿐 그들이 품은 절개는 동일하다고 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 자산은 유응부의 작품을 박팽년의 작품으로 기록하였다. 단순하게 혼동했을 가능성도 있지만 다른 작가의 작품이 대다수 다른 가집과 일치하는 것과 달리 이 작품만 유독 다르게 기록한 것은 자산의 의도가 반영되었을 가능성이 높다. 물론 자산이 무신보다 문신을 높게 평가한 것으로 볼 수는 없고 이 작품이 무신보다는 문신의 작품으로 보는 것이 더 좋았을 가능성이 높다고 할 수 있다.

이렇듯 자산은 작가를 바꾸거나 무명씨 작가에 유명 가객의 이름을 빌려 쓰는 의명화 작업을 한 것으로 파악된다. 그렇다면 자산은 가객의 이름을 어떻게 알았을까? 앞서 말한 것처럼 〈모범의 고시조〉에 수록된 작품은 대다수의 작품이 20개 이상 가집에 수록된 당대까지 인기리에 전승된 곡들을 중심으로 가려 뽑았다는 것을 말해주는 것이다. 그런데 소수 가집에 수록된 작품들을 살펴보면 자산이 가객의 이름을 확보하는 경로가 드러난다.

13) 가집의 약칭은 『고시조대전』을 따른다.

〈모범의 고시조〉 37번/김수장	주씨본 『해동가요』 511번/김수장
風霜이 섰거친 날에 草木이 성괴어다 희거니  높은 거니 禁辭鶴翎 휘들렀다 어즈버 淵明愛國이 날과 엇더 하드니	風霜이 섰거친 날에 草木이 성괴어다 희건이  높은 건이 禁辭鶴翎 휘들렀다 어줍어 淵明愛國이 날과 엇더 ㅎ든이

이 작품은 『고시조대전』을 확인해 보면 주씨본 『해동가요』, 교주 『가곡집』, 증보 『가곡원류』에만 수록되어 있는 작품이다. 주씨본 『해동가요』를 제외하고 〈모범의 고시조〉 이후에 나온 가집이기 때문에 자산이 주씨본 『해동가요』를 봤음을 추정할 수 있다.

51번<sup>14)</sup> 작품 역시 37번 작품과 마찬가지로 『해주』, 『교주』, 『원증』 등에 김수장의 작품으로 수록되어 있고, 67번<sup>15)</sup>의 작품도 『해주』, 『해정』, 『해일』, 『교주』 등 4개의 가집에 윤선도의 작품으로 기록되어 있다. 또한 89번<sup>16)</sup>의 작품은 『해주』, 『병가』, 『시김』, 『금성』, 『악고』, 『교주』, 『원증』, 『역시』 등 8개의 가집에 김수장의 작품으로 수록되어 있다.

여기서 공통점은 주씨본 『해동가요』에 모두 수록된 작품이며, 김수장의 작품이나 윤선도의 작품으로 전승이 잘 되지 않다가 〈모범의 고시조〉에서 다시 전승이 된 것임을 확인할 수 있다.

자산은 주씨본 『해동가요』를 본 것이 확실하며 그 안에 『고금창가제씨』를 보고 무명씨 작품에 유명한 가객의 이름을 빌려와 유명씨 작으로 기록한 것이다.

- 
- 14) 늙고 病든 情은 菊花에 부쳤노라 / 실갓치 헛든 愁心 墨葡萄에 부쳤노라 / 귀밧헤 훗나는 白髮은 一長歌에 부쳤노라
- 15) 머흔 구름 恨치 마라 世上을 가리운다 / 浪波聲 厭치 마라 塵喧을 막는고야 / 두어라 막고 가림을 나는 조화 하노라
- 16) 검으면 회다하고 회면 감다하네 / 검거나 희거나 울타하리 전혀 업다 / 차라로 귀막고 눈감아 듯도 보도 말니라

#### Ⅳ. 〈모범의 고시조〉와 ‘우대’라는 공간

##### 1. 자산과 안씨(安氏)

자산은 〈모범의 고시조〉를 편찬하는 데 있어 중인 가객을 잘 활용하였다. 그런데 안윤기나 안사필과 안윤기는 누구일까? 그들은 『고금창가제씨』에도 나타나지 않는 인물이다. 안사필은 2수를 남기고 있고 안윤기는 1수의 작품을 남기고 있다.

이러나 저러하나 이 草屋 便코 조타  
 淸風은 오락가락 明月은 들낙달낙  
 이 中에 일 업슨 몸이 자락깨락 하리라(53번/안사필)

이 작품은 『가곡원류』계 가집 15종, 『가선』, 『정가』, 『교주』, 『원중』 등 19개 가집에 수록되어 있다. 여기서 주목할 점은 18세기 중후반 가집인 『가곡원류』부터 작품이 수록되었다는 점이며, 모든 가집에 작가가 기록되어 있지 않다. 이러한 작품을 자산은 안사필이라는 작자를 기록하고 있다.

니고 진 저 늙으니 짐 버서 나를 주소  
 우리는 젊었거니 돌인들 묵어우라  
 늙기도 설이라커널 짐을조차 지실까(100번/안사필)

더욱이 이 작품은 이선본 『송강가사』에 수록된 정철의 작품이다. 그럼에도 불구하고 자산이 안사필이라는 작자를 내세운 이유는 무엇일까? 『승정원일기』 고종 12년 3월 17일 기사를 보면 “안사필·최경진을 경복장으로 삼다.”<sup>17)</sup> 라는 기사가 보이고 5월 3일 기사에는 “안사필을 동지단으로 삼다.”<sup>18)</sup> 라는

17) “安思彌·崔昌鎭爲景福將.”

기록이, 고종 13년 7월 16일 기사에는 “백도경과 안사필을 창덕장으로 삼다.”<sup>19)</sup> 라는 기록 등이 있다. 이후 기록에도 동지단, 창덕장, 위장, 경희장 등 궁을 지키는 역할을 한 것으로 추정된다.

53번과 100번 작품을 안사필의 작품으로 이해한 것은 아마도 안사필이 이 노래들을 매우 잘 불렀을 가능성이 높다. 53번은 안사필이 살던 동시기의 작품이기에 진짜 안사필이 창작한 작품으로 볼 수도 있지만 100번의 경우 정철이라는 작자가 있는 작품이기에 이 노래를 안사필이 잘 불렀기에 그를 작가로 기록했을 가능성이 높다. 『운양집』의 「금사이원영전」(琴師李元永傳)에는 금사(琴師) 이원영(李元永)에 대한 이야기가 있는데 그는 내사별제 경복장에 제수되었다.<sup>20)</sup> 금사 이원영은 거문고를 통해 밤낮으로 효명세자의 마음을 기쁘게 해드려 경복장에 제수되었다고 하는데 안사필도 노래를 잘해 경복장에 제수되었을 가능성도 있다고 할 수 있다.

壁上에 칼이 울고 胸中에 피가 썬다  
살오른 두 팔뚝이 밤낮으로 들메긴다  
時節아 도라오거든 왓소 말만 하여라(90번/안윤기)

이 작품은 안윤기로 작가가 기록되어 있다. 특히 이 작품의 경우 『고시조대전』을 통해 살펴볼 때 『가곡선』, 교주 『가곡집』, 증보 『가곡원류』에만 나타나 있어 20세기 초에 발생한 작품으로 파악된다. 그런데 안윤기는 안사필과 마찬가지로 고시조사에서 한번도 등장한 적이 없는 인물이다. 그렇다면 자산은 왜 안윤기를 이 작품의 작가로 기록한 것일까? 자산도 안씨고, 안사필, 안

18) “同知單安思彌.”

19) “白度敬·安思彌爲昌德將”

20) 『조선민족음악가사전』, 연변대출판사, 1998, 183~89쪽; 송방송, 『증보한국음악통사』, 민속원, 2007, 512쪽.

윤기 모두 안씨라는 점에 주목하여 자산의 집안을 조사해 보도록 하겠다.

안화는 서울시 종로구 옥인동 66번지 속칭 우대마을에서 출생하였고 본관은 순흥(順興), 흥선대원군에게는 천하장안(千河張安)이라 불리는 천희연(千喜然)·하정일(河靖一)·장순규(張淳奎)·안필주(安弼周)라는 측근이 있었는데 자산은 이 가운데 안필주(安弼周)의 후손으로 아버지는 안윤기(安胤基), 어머니는 김모겸(金慕謙)이며 중인 출신이다.<sup>21)</sup> <모범의 고시조>에 등장하는 안윤기는 바로 자산의 아버지인 것이다. 그렇다면 안사필 역시 자산의 집안 사람일 가능성이 높다고 할 수 있다. 더욱이 흥선대원군과 그의 첫째 아들 이재면과 함께 박효관과 안민영을 후원해 『가곡원류』 가집을 편찬하는데 매우 큰 영향을 끼친 인물이다. 이러한 인물의 측근이었던 할아버지와 아버지인 안윤기 역시 박효관, 안민영 등 가객들과 친분이 있을 가능성이 높고 자산의 아버지인 안윤기의 경우 가객일 가능성도 높다고 할 수 있다. 안사필의 경우 정철의 노래를 잘 불렀을 가객이었을 가능성을 추정할 바 있듯 안윤기도 이 노래를 매우 잘 불려서 이 작품의 작자로 기록했을 가능성이 높다고 할 수 있다.

## 2. <모범의 고시조>와 우대라는 공간

자산이 <모범의 고시조>를 편찬하면서 작가를 기록함에 있어 가장 중요한 것은 중인 출신 가객들에게 있었다고 할 수 있다. 그의 집안이 중인출신이었고, 흥선대원군의 측근이었다는 점을 미루어 볼 때 아버지는 노래와 관련이 있는 가객이었을 가능성이 높다.

더욱이 자산은 속칭 우대마을이라고 불리는 서울시 종로구 옥인동 66번지에서 태어났다. 그가 살았던 우대마을은 일찍부터 활쏘기와 택견, 씨름 등 전

21) 「자산 안화 선생연보」, 『안자산 국학논선집』, 현대실학사, 1996, 446쪽.

통 무예가 크게 성행하였고 경아전이나 기술직 여향인들은 일터 주변인 이곳에 터를 잡는다. 중인들은 이곳에서 직위, 부, 거주지까지 세습하게 된다.

박효관, 안민영이 우대라는 공간에서 축적된 노래를 모아 편찬한 가집이 바로 『가곡원류』이다.<sup>22)</sup> 이것은 우대라는 공간이 갖는 특수성 때문이기도 하다. 조선시대 한양은 기능, 신분, 일터로 나뉘지는데 우대 중인들의 일터는 대부분 궁궐 주변의 중앙 부서였고, 이들의 거주지 역시 자연스럽게 중앙 부서 주변인 우대지역에 형성되었다.

가곡은 진본 『청구영언』(1728년)이 편찬될 무렵인 18세기 초반 이후부터 우대 중인들의 중요한 예술행위로 받아 들여졌다. 특히 우대의 가객들은 가곡연행과 가집편찬을 주도하며 우대 가곡문화를 이끌어 왔다.

이러한 공간에서 자란 자산에게 우대의 가객들은 존경의 대상이었을 가능성이 높다. 그렇기에 고시조사에서 등장하지는 않지만 우대의 가객들이었던 박대길, 최서봉, 오희상, 장우벽 등 그리고 안사필과 그의 아버지 안윤기까지 <모범의 고시조>에서 작가로 등장시키는 것이다.

자산이 고시조앤솔로지의 제목을 <모범의 고시조>로 한 것은 우대지역에서 태어나 자란 그에게 모범이 되는 고시조는 왕이나 명공석사의 작품뿐만 아니라 우대의 가객들의 작품이었을 것이다. 그렇기에 그는 우대지역의 가객들을 무명씨 작품에 작가로 기록하여 모범으로 남기고 싶어 한 것으로 생각할 수 있다.

20세기 초 『대동풍아』, 『가곡선』, 『정선조선가곡』을 비롯하여 많은 잡가집들이 출판되는데 이를 만든 대부분의 사람들은 서울 지역 인사들이었고 우대 지역 중인들이 대부분이었다.

따라서 자산이 <모범의 고시조>를 통해 문학텍스트로서의 시조를 편찬한

22) 우대지역과 『가곡원류』에 관한 내용은 신경숙의 논의를 참고하기 바란다.(『19세기 서울 우대의 가곡집, 『가곡원류』, 『고전문학연구』 35, 한국고전문학회, 2009.)

배경에는 노래로서의 시조의 근간이 되는 우대라는 공간적 특성과 우대 지역  
가객들이라는 바탕이 있었다는 점을 간과해서는 안 된다.

## V. 맺음말

이 글은 고시조 앤솔로지 편찬 방법 연구를 위해 이 연구의 필요성과 방법을  
제시하였고 이를 위해 1910~2000년대에 이르기까지 53종의 고시조 앤  
솔로지의 목록화 작업을 진행하였다. 이 글에서 53종의 이르는 모든 고시조  
앤솔로지의 편찬 방법을 분석할 수는 없었기에 자산의 <모범의 고시조>를 택  
해 고시조 앤솔로지 편찬 방법 연구를 진행하였다.

자산의 <모범의 고시조>는 신출 작품이 없는 그것도 단행본이 아닌 잡지의  
하나의 소제목으로 이름 붙여진 것이다. 하지만 100수라는 적지 않은 작품수  
와 모든 작품이 유명씨로 구성되었으며 주제별 분류 방식을 택했다는 점이  
고시조 앤솔로지의 역할을 충분히 담당할 수 있다고 생각되기에 이 텍스트를  
중점적으로 분석해 보았다.

<모범의 고시조>는 몇 가지 측면에서 중요한 의의가 있다고 생각된다.

첫째, 이 고시조 앤솔로지는 평시조만을 수록하고 있으며 모든 작품에 작  
가가 기록되어 있는 유일한 시조집이라고 할 수 있다. 진본 『청구영언』은 평  
시조 부분에 유명씨 뿐만 아니라 무명씨 부분이 기록되어 있다. 그 이후로 시  
조집에 무명씨 부분이 들어가 있는 것은 당연한 것이었다. <모범의 고시조>  
보다 먼저 나온 육당의 <고금시조선>도 무명씨 부분이 수록되어 있다. 이에  
비해 <모범의 고시조>는 모든 작품이 유명씨로 구성되어 있어 다른 시조집과  
차별성을 드러낸다.

둘째, 이 고시조 앤솔로지에 수록된 작품들은 대부분이 다수의 가집에 수



록되어 있는 인기곡들이다. 100수의 작품을 일일이 『고시조대전』에서 찾아 확인해 본 결과 극히 일부 작품을 제외하고는 대부분의 작품이 20개 이상의 가집에 수록되어 있으며, 40개 이상의 가집에 수록된 작품도 상당수에 이른다. 이는 이 시조집이 당대까지 인기리에 전승된 곡들을 중심으로 가려 뽑았다는 것을 말해주는 것이다.

셋째, 이 고시조 앤솔로지에는 고시조사에서 작가로서 등장하지 않는 박대길, 최서봉, 오희상, 장우벽, 안사필, 안윤기 등이 작가로 등장하는 것이 특징이다. 이들은 음악사의 측면에서 보면 중요한 인물들이었지만 시조를 창작한 기록은 없어 문학텍스트로서의 시조에서는 중요도가 없는 인물들이다. 하지만 자산은 이들을 고시조사에 드러나게 만들었다.

넷째, 이 고시조 앤솔로지는 자산이 그가 태어나고 자란 우대지역의 특성을 바탕으로 조선 가곡의 근간이 된 우대 가객과 지역성을 드러내고 있다. 이것은 그의 교양적 소양의 밑바탕이었고 이를 근간으로 새로운 중인 가객들이 작가로서 등장하게 되고 ‘모범’이라는 제목을 붙일 수 있게 된 것이다.

고시조 앤솔로지에 대한 연구는 이제 걸음마 정도이다. 53종의 고시조 앤솔로지 목록화 작업을 진행하고 겨우 〈모범의 고시조〉라는 하나의 선집만을 분석하는데 그쳤다. 하지만 시작이 반이라고 했다. 앞으로 주제별, 장르별, 역사별로 분류하여 연구를 진행하기도 하고 각 고시조 앤솔로지 하나 하나 연구를 진행하는 것은 후속연구로 남겨두기로 한다.

## 〈참고문헌〉

- 김홍규 외, 『고시조대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.  
 송방송, 『증보한국음악통사』, 민속원, 2007.  
 \_\_\_\_\_, 『한겨레음악인대사전』, 보고서, 2012.

- 안 화, 『모범의 고시조』, 『조선』 173, 1932.2.
- 장사훈, 『국악대사전』, 세광음악출판사, 1984.
- 『자산 안화 선생연보』, 『안자산 국학논선집』, 현대실학사, 1996.
- 『조선민족음악가사전』, 연변대출판사, 1998.
- 
- 고정희, 『『홍비부』를 통한 시조 정전(正典) 교육의 반성적 고찰』, 『국어교육연구』 24, 서울대 국어교육연구소, 2007.
- 김윤희, 『잡지 『청춘』을 통해 본 최남선의 고시조 인식 방향과 그 의미』, 『고시가연구』 30, 한국고시기문학회, 2012.
- 김창원, 『근현대 고시조 앤솔로지의 편찬과 고시조 정전화 과정-육당, 자산, 가람을 대상으로-』, 『우리어문연구』 51, 우리어문학회, 2014.
- 김태희, 『역대시조선의 문헌적 특성 연구』, 조선대 석사학위논문, 2009.
- 박용철, 『해방기의 시조 담론과 시조문학교재의 양상』, 『시조학논총』 29, 한국시조학회, 2009.
- 배은희, 『근대 시조담론 형성과정 연구』, 인천대 박사학위논문, 2012.
- 신경숙, 『시조 문헌 편찬의 역사: 『청구영언』에서 『고시조대전』까지』, 『민족문화연구』 57, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.
- \_\_\_\_\_, 『19세기 서울 우대의 가곡집, 『가곡원류』』, 『고전문학연구』 35, 한국고전문학회, 2009.
- 이상원, 『20세기 시조집 『추강월백』에 대하여』, 『국제어문』 39, 국제어문학회, 2007.
- 이형태, 『1920~30년대 시조의 재인식과 정전화 과정』, 『고시가연구』 21, 한국고시기문학회, 2008.
- \_\_\_\_\_, 『가람 이병기와 국학』, 『민족문화사연구』 10, 민족문화사연구소, 1997.
- 황진영, 『시조 부흥 운동의 전개 양상 연구』, 건국대 석사학위논문, 1996.

〈Abstract〉

**A Study on compiling way of gosijo anthology**

– Focusing on the classic gosijos(模範의 古時調) wascompiled by Anhwak(安廓) –

Kim, Tai-Woong

This paper presents a method and necessity of this research to study the gosijo Anthology compilation method. The cataloging work was carried out 53 species of gosijo Anthology ranging from 1910-2000's, in order to proceed with the study. There was no way to analyze the compilation of all gosijo Anthology ranging from 53 species in this article. For this reason, select the classic gosijos(模範의 古時調) of Anhwak(安廓) conducted a study gosijo Anthology compilation method.

The classic gosijos(模範의 古時調) of Anhwak(安廓) are no new works, will be named as one of the subheadings of the magazine.

But not less that 100 can work with and all the works reveal the artist. It also select a topic classification scheme. This point is analyzed with focus on the text to be responsible enough to think that the role of gosijo Anthology.

The classic gosijos(模範의 古時調) is thought to have great significance in a few aspects.

First, the gosijo The Anthology is only pyeongsijo(平時調) and can be called only sijojip which the artist recorded all the work.

Second, the work presented in this gosijo Anthology are the popular songs contained in a number of Gagip(歌集) majority.

Third, there is a new artist appears gosijo Anthology does not appear as a writer in the gosijosa(古時調史). They BakDaegil(朴大吉), ChoiSeobung(崔瑞鵬), OhHuisang(吳喜常), JangWooByouk(張友璧), AnSapil(安思弼), AnYungi(安胤基).

Fourth, gosijo Anthology reveals the Woodae gagaek(歌客) locality and the foundation of JoSeon(朝鮮) gagok(歌曲).

**Key words** : Gosijo Anthology, The classic gosijos(模範의 古時調), Anhwak(安廓), Woodae, the Woodae gagaek(歌客)

이 논문은 2015년 6월 30일까지 투고 완료되어,  
2015년 7월 9일부터 2015년 7월 13일까지 심사를 하고  
2015년 7월 14일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.