

時調唱의 展開와 現況

문 현*

〈국문초록〉

‘時調唱詞’를 노랫말로 하는 시조창의 전개와 현황에 대한 논문이다.

시조창은 현재까지 전하여지는 우리 한민족의 대표적인 詩歌로, 역사적으로 신라 鄉歌 이전부터 그 근원을 소급할 수 있으나, 현재 전하는 시조창은 1800년경 조선조 후기부터이다.

시조창은 1800년경 서울 일원에서 발생한 京制 平時調로부터 태동하여 다양한 악곡의 종류가 생겨나고, 또한 서울뿐 아니라 각 지방으로도 널리 불려 다양한 지역별 창제가 생겨났다.

본고에서는 1800년경부터 현재에 이르기까지 시조창의 전개 양상을 1800년대와 1900년대 이후로 구분하여, 1800년대는 고악보를 중심으로 현행 악곡과의 비교를 통하여 현행 악곡의 발생 과정을 살피고자 하였으며, 1900년대 이후는 현재에 이르기까지 경계를 비롯한 영제, 내포제, 완제 등 각 지역별 창제와 현재 전국적으로 가장 널리 불리는 석암제 창제를 포함하여 인물(창자) 중심의 전승계보를 밝혔다.

이에 따르면, 1800년경의 고악보에 수록된 초기 시조악곡들은 거의 현행 경계 평시조와 지름시조 계통이었다. 1900년대 이후에는 악곡의 종류가 십여 종류로 다양화됨과 아울러 지역별 창제도 확립된 시기로 경계 시조창 외에 영제, 내포제 등 시조창이 생겨났다. 그러나 1960년대 이후에는 석암 정경태가 만든 창제가 전국을 통일하다시피 하여 각 지역별 창제의 고유성을 잃어버리는 결과를 초래하였다.

한편으로 1900년대 초, 중반 또는 중반기 이후부터 전개되기 시작한 시조창의 학술, 창작 및 공연별로 그 양상을 각각 살폈다.

학술 부문은 1950-60년대 초창기에 장사훈과 이해구에 의하여 주도되었고, 이후 황준연, 김영운, 서한범, 변미혜, 최현, 임미선(무순) 등과 같은 국악학자들과

* 한국학중앙연구원 한국학대학원 문학박사(음악학), 국립국악원 정악단 지도단원, 중요무형문화재 제1호 종묘제례악 및 제41호 가사 이수자

시조창에도 관심이 많은 김동준, 신응순, 신경숙, 조규익(무순) 등의 국문학자들이 뒤를 이었다. 또한 김기수, 이주환, 정경태, 이양교, 김호성, 조순자 및 필자(무순) 등의 전문 실기인들도 학술적 가치가 큰 악보집이나 저서 및 논문 등을 통하여 시조창 이론의 정립을 꾀하였다.

창작 부문은 시조창에 한정된 곡은 아니지만 정가에 바탕한 아악풍의 곡들을 만든 김기수로부터 시작되어 한만영, 이성천, 황병기, 김용진, 박일훈, 이상규, 김영동, 임진욱, 황의중, 이해식, 전인평, 이준호, 김성경, 유은선, 이건용, 백병동, 이만방, 황성호, 김기영, 구본웅, 임준희, 이찬해, 류형선, 김현정, 박경훈, 박정규, 신동일, 안현정, 윤혜진, 이태원, 임희선(무순) 등의 작곡가들에 의하여 시조 창작곡을 포함한 정가창 관련 창작성악곡들이 이어져 왔다.

공연 부문은 2000년대를 기점으로 그 이전에는 시조창을 포함한 전통 정가창 위주의 공연이 펼쳐졌으나, 그 이후에는 대중성 짙은 퓨전 국악이 활성화함에 따라 젊은 작곡가들과 몇몇 퓨전 정가 공연그룹에 의하여 퓨전 정가곡이 만들어지게 되었으나 아직은 다른 국악기 분야에서처럼 활발하다고 할 수는 없다.

결론에서는 전통 시조창의 올바른 전승을 위하여, 필자는 다음과 같이 크게 세 가지를 제언하는 것으로 결론을 대신하였다. 첫째, 현행 전하는 다양한 시조창 악곡이 골고루 불려지지 않으며, 곡명에 있어서 창자나 지역에 따라 달리 부르는 등 혼란을 초래하고 있는 점, 둘째, 악곡의 종류별로 없어 부르는 시조창사의 획일화, 셋째, 시조창자가 부를 수 있는 노래 장르의 영역이 점점 축소되고 있는 점 등이다.

주제어 : 時調唱, 時調唱詞, 詩歌, 京制(선비版, 妓版), 嶺制, 內浦制, 完制, 石菴(鄭垆兌)制, 平時調, 지름시조

1. 서론

논문 제목에서 ‘時調唱’이라 함은 ‘時調唱詞’를 노랫말로 하는 성악곡을 말한다. 그러나 시조창의 시조창사와 같은 노랫말로 부르는 ‘歌曲唱’도 있으나

본고에서는 ‘시조창’으로 한정한다¹⁾).

시조창은 현재까지 전하여지는 우리의 대표적인 민족노래로, 역사적으로 그 원형질은 신라 鄉歌 이전부터 그 근원을 소급할 수 있겠으나, 현재 전하는 시조창은 1800년대 조선조 후기부터이다.

본고에서는 1800년경 시조창이 처음 생겨나면서 현재에 이르기까지 그 전개와 현황을 다각도로 살펴보고자 하였다. 제2항에서 1800년대와 1900년대 이후로 구분하여, 1800년대는 시조창의 태동단계로 자료의 한계상 古악보만을 중심으로 살폈으며, 1900년대 이후는 오늘에 이르기까지 문헌(악보 포함), 음향자료 및 구술 등을 통하여 인물(唱者) 중심으로 전승된 계보를 각각 살폈다. 제3항에서는 1900년대 초, 중반 또는 중반기 이후부터 전개되기 시작한 학술, 창작 및 공연별로 시조창의 현황을 살폈다.

2. 시조창의 전승과 계보

시조창이 발생한 1800년대와 1900년대 이후 현재에 이르기까지 시조창의 전개양상을 살펴보고자 한다. 1800년대는 고문헌에 전하는 악보를 중심으로 현재 전승하는 시조창 樂曲의 종류와 비교하여 살폈으며, 1900년대 이후는

1) 본래 ‘時調’는 문학과 음악이 공존하는 장르로서 ‘詩歌’였다. 그러나 배은희, 『근대 시조담론 형성과정 연구-19세기 후반에서 20세기 초반 시조 인식 변모를 중심으로』(인천대 국어국문학과 박사학위 논문, 2012. 6) 논문에 따르면, 1920년대 본격적으로 형성된 근대문학론으로 인하여 가곡창과 시조창의 가사(노랫말)는 ‘時調’라는 장르명으로 詩의 영역에 편입되어 ‘기록하고 보는 시’로 인식하게 되었다고 한다. 본고에서는 편의상 시조의 음악적인 측면에 초점을 두고 거론하고자 할 경우에는 ‘時調唱’으로, 문학 쪽에 초점을 두고자 할 경우에는 ‘時調唱詞’라는 명칭을 사용하고자 한다. ‘시조창사’에 대한 명칭은 조규익, 『가곡창사의 국문학적 본질』(서울: 집문당, 1994. 1)의 견해를 따른 것으로, 참고로 같은 時調詩를 노랫말로 부르는 가곡창의 노랫말은 ‘歌曲唱詞’로 ‘시조창사’와 그 명칭을 구분하여 사용하고 있다.

서울 일원에서 발생한 시조창이 지방으로도 널리 불려지면서 지역별 창제가 생겨나게 되어, 각 창제별 전승현황을 인물(창자)을 중심으로 살펴보았다.

1) 1800년대 시조창의 전승 약사²⁾

최초의 시조창곡은 오늘날의 京制 平時調唱에 해당하는 곡으로, 1800년 경의 『유예지』와 『구라철사금보』에 “時調”라는 명칭으로 수록되어 있다. 이후 『삼죽금보』(고종 원년 1864년 추정)에 時調, 騷耳詩調와 巫女詩調, 『서금보』에 時調長短, 三章時立, 平調時調 女音也, 平調三章 時調 女音也³⁾, 『방산한씨금보』(1916)에 時節歌, 『張琴신보』에 時節歌, 上清, 『아양금보』에 시주갈락, 질오는 시주갈악, 시주역난갈악, 시주여창, 『이보형 소장 양금보』에 時調長短, 三章時調, 『금고보』에 時調, 『동대울보』에 시조 념, 『기묘금보』(고종 16년 1879년 추정)에 時調, 末章徵高⁴⁾ 등이 각각 실

2) 이 항목은 줄고, 「정가의 역사, 문화적 기능과 현대인과의 소통을 위한 몇가지 제언」, (사)한국정가진흥회 주최, 『2012 정가 학술대회-정가의 특성과 문화적 가치』(대구 프린스 호텔 루비홀, 2012. 9. 8)에서 인용하였음을 밝힌다.

3) 장사훈, 『시조음악론』(서울 : 서울대학교출판부, 1986. 12)에 의하면 소이시조, 삼장시림은 현행의 (남창)지름시조, 평조시조 여음은 여창용 평시조(평시조는 남녀창의 구별이 없음-필자 주), 평조삼장시조 여음은 현행의 여창지름시조라고 각각 부기되어 있다.

『아양금보』에 실린 시조창곡들은 『한국음악자료총서 16』(서울 : 국립국악원)에 실린 이동복의 고악보해체에 의하면, 시주갈락은 평시조, 질오는 시주갈악은 (남창)지름시조로 추정한다고 기록되어 있다. 시주역난가락에 대해선 단지 자주(數) 엮는(編) 가락으로 해석되어 있을 뿐이다. 이 곡의 노랫말은 “앞내나 뒷내나 중에”로 시작하고 있는 엇시조(중형시조) 계통인데, 현재는 여창가곡의 환계락에 주로 없어 불리고 있다. 그러나 필자는 가곡창으로 해석하기 보다는 사설지름시조 계통으로 유추하고 싶으나 추후 연구가 필요하다.

4) 신용순, 『시조창 분류고』, 『시조학논총』 제24집(서울 : 한국시조학회, 2006)에 의하면 정춘자, 『시조에 관한 연구』의 논문을 근거로, 추가로 『이보형 소장 양금보』에 三章時調, 『장금신보』의 상청, 『기묘금보』의 末章徵高는 각각 지름시조에 해당한다고 하였다. 나아가 1800년경 (경제)평시조가 발생하여, 『삼죽금보』 발간 추정 연대인 1864년경부터 지름시조가 발생했다고 정리하고 있다. 또한 『기묘신보』 발간 추정 연대인 1879년 이전에는 현행의 평시조와 지름시조 두 악곡만이 형성되었을 것이라고 하였다.

려 있다. 주로 평시조와 지름시조(남창과 여창)의 두 종류 악곡만이 수록되었는데, 이들 고악보에서는 더 다양한 악곡을 찾을 수 없으나, 가곡창의 다양한 선율의 영향을 받아 여러 파생곡이 생겨나게 되어 오늘날과 같이 십수곡의 시조창곡⁵⁾으로 전해지게 되었다.

2) 1900년대 이후 시조창의 전승 계보⁶⁾

가곡창은 서울 일원에서 국한되어 전승된 반면에, 시조창은 가곡창과 같은 탄생지인 서울은 물론, 지방으로도 널리 전승되어 각 지역별 창제가 생겨났다. 지역별 창제가 생겨난 정확한 시기는 알 수 없지만, 1930년에 시조시인 이병기가 월간지 『學生』에 기고한 다음의 글에 따르면 이미 이 당시에 적어도 남한 전역에서는 시조창이 활발히 전승되어 다양한 지역별 창제가 존재하고 있었음을 알 수 있다. 이를 인용하면 다음과 같다.

“경성에서는 이르되 正樂妓版시조, 위대스시조, 四契집시조니 하는 따위가 있었으며⁷⁾ 지방에서는 영남(경상남북도)에 온령판 반령판이니⁸⁾ 하는 것이 있

5) 원래 경제에서만 다양한 종류의 시조창곡이 생겨났고, 경제가 지방으로 전승되면서 초창기의 향계에는 평시조와 사설시조 정도만이 있었다. 그러나 1960년대 이후 경제에서처럼 다양한 종류의 소위 '석암제'가 만들어지고 이 창제가 전국을 통일하여 전승되면서 鄉制(지방 창제)에서도 다양한 종류의 창제가 불려지게 되었다. 그 시조창곡의 종류에 대해서는 본고 “4. 결론 : 시조창의 활발한 전개를 위한 제언”항을 참조바란다.

6) 이 항목은 줄고, 『평시조의 창제별 음악적 특징 연구』(한국학중앙연구원 한국학대학원 박사논문, 2004. 6)에서 대부분 인용하였음을 밝힌다.

7) 여기서 정악 기관 시조는 서울에 위치한 권번을 중심으로 활동한 기녀들의 시조를 말하고, 위대시조는 사대부들의 시조를, 사계집시조는 주로 잡가 전문 소리꾼들의 집단인 사계측에서 불렀던 시조창을 말한다. 오늘날에는 주로 사대부들의 소위 '선비판 시조'가 국립국악원을 중심으로 전승되고 있다고 하겠고, 일제시대 때 사계측 출신으로 권번에서 사범으로 재직하면서 여제자들에게 가르친 소위 '기관 시조'가 고음반을 통해 남아있으나 이 창제는 전승이 끊겼다고 볼 수 있다. 참고로 '制'는 '版'이라는 명칭과 같은 용어다. 그러나 오늘날은 주로 '제'라는 명칭으로 더 잘 불린다.

었으며 湖中(충청남북도)에서는 내포제, 위내포제, 아랫내포제⁹⁾ 하는 것이 있었습니다.”

즉, 오늘날 서울과 경기일원의 京制, 경상도의 嶺制, 충청도의 內浦制 등으로 구분하여 전승되고 있는 상황과 별 차이가 없다. 다만, 서울, 경상 및 충청 지방의 창제는 다시 세분되어 있어서, 오늘날보다 더욱 활발한 전승이 당시 이루어졌음을 암시하고 있다. 한편 전라도 지역의 완제에 대한 언급이 없는데, 이는 당시 완제에 대한 창제가 아직 정립되지 않았음을 시사해 주는 글로 완제에 대한 명칭은 石菴 정경태에 의해서 나중에 비롯되었기 때문일 것으로 생각된다¹⁰⁾. 현재 전하고 있는 시조의 지역별 창제는 경제를 제외하면 모두 지방무형문화재로 지정받아 전승되고 있지만, 1900년대 전반기 때와는 달리 석암창제의 전국 보급이 활발해지기 시작하는 1960년대 이후 점차 각 지역별 고유 창제는 많이 허물어져서 각 창제간 구분이 모호하게 되었다.

이들 창제 외에도 추가로 정경태는 광주·나주의 남제(南制)¹¹⁾, 영광·

- 8) 현재 대구시 무형문화재로 지정되어 있는 영제 시조는 경상도 말투에서처럼 너무 깨끗(딱딱)하여 맛이 좀 적고, 경제 시조는 부드럽고 명랑하여 맛은 있으나 단단한 맛이 적어서 절장보단하여 부드럽고 명랑한 부분과 깨끗한 영제의 부분을 취합한 것이 '반영(半嶺) 시조'이다. '온령판'이란 이 반영 시조에 대하여 순수 영판을 일컫는다. 이 반영 시조는 실은 石菴 정경태 창제의 모체가 되었다. 현재 소위 '석암제 시조'는 '완제 시조'라는 명칭으로 전라북도와 광주시에서 道와 市 무형문화재로 각각 지정되어 있다. 참고로 '석암'은 작고하기 전까지 중요무형문화재 제41호 가사 예능보유자였던 정경태의 호이다.
- 9) 충청도의 창제는 다시 공주, 청양을 중심으로 한 내륙지방의 외포와 서산, 당진 등 해안에 인접한 지역의 내포로 각각 구분지어 불렀다고 한다. 오늘날에는 이 두 지역간 창제의 구분은 어렵게 되었다. 또한 내포지방 에서도 서산지역의 창제는 독특해서 따로 '서산 시조'로 불렀다고도 하는데, 이에 대한 창제의 구분도 모호해졌을 만큼 거의 전승이 단절되어 있다.
- 10) 완제에 대한 창제는 1955년경까지도 없었다고 이양교는 증언한 바 있다(1999. 9. 7 면담).
- 11) 유영대 외 3인(유대용, 이용탁, 이현주) 공동의 『시조창 조사보고서』(제목은 가칭, 미발표 논문)의 기록에 따르면, 원도 출신인 양장열은 유년시절 조부로부터 배운 시조창이 남제 시조 “세월이 여류하야”라는 것을 알게 되었다고 한다.

무장의 령제(靈制)¹²⁾, 춘천을 중심으로 한 강원도의 원제(原制)와, 김월하는 여기에 북한지방의 관서제(關西制) 등을 거론하기도 하였으나 그 음악적 실체는 알려진 바 없다. 그러나 시조창의 속성상 현재 전해지는 창제보다는 더욱 다양한 창제들이 존재했었을 가능성은 있다고 여겨진다.

현재 전승되는 각 창제별로, 인물을 중심으로 한 전승 계보에 대하여 구체적으로 살펴보고자 한다.

(1) 경제의 선비관과 기관 시조¹³⁾

시조창뿐 아니라 가곡창과 歌詞唱을 아우른 正歌는 원래 민간음악으로, 궁중악을 주로 연주하던 조선시대의 掌樂院 시절까지만 해도 경제 시조를 비롯한 정가는 장악원 樂工들에 의하여 전승되지 않았다. 그러나 결정적인 계기는 1926년부터 1937년까지 조선시대 장악원의 맥을 잇고 있는 국립국악원의 전신인 이왕직악부에서 촉탁을 받은 하규일이 아악부원생들에게 가곡과 8가사를, 하규일이 타계한 이후 새로이 촉탁을 받은 임기준¹⁴⁾이 1939년 6월부터 약 4개월간 나머지 4가사와 시조를 가르치면서 국립국악원에서 시조창을 비롯한 정가창의 장르가 들어와 전승되기 시작하였다고 할 수 있다. 이를 마침 초대 국립국악원 원장이자 가곡창과 가사창으로 중요무형문화재 초대 예능보유자였던 이주환(1909-1972)에 의하여 국립국악원의 주요 장르로 확고하게 뿌리내릴 수 있었다.

12) 고등학교 시절부터 석암 정경태, 백강 고민순 및 석과 유종구 선생에게 시조창을 본격적으로 배우기 시작하였다는 고창에 사는 정재선은 그가 靈制를 배운 적이 있다고 한다. 그가 어릴 적 보고 들었던 령제의 음악적 특징 중의 하나로 겹소리 시김새인 소위 '더늠창'이 들어간다고 주장한다.

13) 이하, 각 창제별 인물이 전하는 음향 및 악보 자료는 필자의 앞의 박사학위논문을 참고하기 바란다.

14) 이양교, 『시조단평』, 『계간 국악소식』(서울 : 국립국악원, 2000년 봄호)에 의하면, 임기준은 선비관과 기관을 겸하던 창자라고 한다.

이처럼 현재 경제 시조창은 국립국악원을 비롯한 전국에 산재한 국악전문 연주단체 및 전국 대학 국악과의 정가 전공자들을 중심으로 가곡, 가사창과 함께 전승되고 있다. 현재 가곡과 가사창은 중요무형문화재 제30호와 제41호로 각각 지정되어 있으나, 경제 시조는 현재 중요무형문화재는 물론, 서울의 지방무형문화재로도 아직 지정받지 못하고 있는 실정이다. 그러나 정통 경제 시조 창제도 석암제의 영향을 받아 점점 빛을 잃어가고 있는 현실에서 하루속히 지정되어야 한다.

경제 시조는 시김새 등 창법의 차이로 다시 선비관과 기관으로 세분할 수 있으며, 국립국악원을 비롯하여 현재 전승되고 있는 창제를 ‘선비관 시조’로 지칭하고자 하며, 지금은 그 전승이 끊겼으나 권번을 중심으로 한때 전승되었던 창제를 ‘기관 시조’로 구분하여 각각의 전승계보를 살펴보고자 한다.

① 선비관 시조

선비관 시조는 가곡이나 가사창의 전승계보¹⁵⁾와 거의 상통한다. 그러나 시조창에 있어서는 가곡창과 가사창에 비하여 그 전승자가 더욱 다양하고 시조창 음악의 특성상 같은 경제를 구사하는 창자 간에도 시김새와 배자 등 조금씩 다른 음악적 특징을 보인다.

15) 계보상 큰 맥만 열거하면, 장우벽을 정점으로 박효관→하중곤(권?)→최수보→하규일로 이어지는 계보이다. 이를 권오성, 『고운조 장사훈 박사의 가악 연구의 재조명』, 『한국음악 연구』 제30집(서울 : (사)한국국악학회, 2001)에는, 조선 후기의 歌壇은 장우벽→오동래→박효관→최수보, 정중보, 안민영으로, 이는 다시 하중곤, 홍진원을 거쳐 명완벽, 하순일, 하규일로 이어진다고 기술되어 있다. 그러나 좀 더 세분하면 1996년 2월 故 성경린과 이양교의 구술을 종합하여 필자가 정리한 계보도(미발표)에 의하면, 장우벽으로 시작하여 오동래와 박효관으로 이어지나 오동래는 후계자가 없고 박효관이 안민영, 하중곤(권?), 정중보로 이어지고, 이 중 하중곤(권?)만이 최수보, 하순일, 홍진원으로 이어지고, 이 중 최수보는 하규일과 명완벽으로 이어지고, 하규일에서 이주환 등으로 이어지고 있다고 하였다. 한편 홍진원은 최상욱과 추교신으로 이어지고, 한성권번 사범이었던 추교신에 의하여 잡가와 기관 시조를 전승하게 되었다는 것이다.

음향과 악보 자료를 남기고 있는 선비판 시조의 대표적인 창자로는 김월하, 김유당, 김호성, 이동규, 이병성, 이양교, 이주환, 하규일 및 홍원기(가나다 순) 등이며, 기녀출신이지만 지금정도 계보상 여기에 포함시킬 수 있다. 다음은 이들에 대한 전승 계보이다.

김월하는 김태영¹⁶⁾과 이병성에게 각각 경제 평시조를 배웠다¹⁷⁾. 김유당은 구체적인 기록물이 남아 있지 않으나, 주로 김태영에게 시조를 배운 것으로 알려져 있다¹⁸⁾. 김호성은 김태영과 이주환에게서 경제 시조를 배웠다¹⁹⁾. 이양교는 남상혁, 김태영, 김동수(기명은 '진홍'), 손정모 등으로부터 경제 시조를 각각 배웠다²⁰⁾. 하규일은 그의 숙부인 하중곤(또는 '하준권'으로 이름이 불명확함)과 박효관의 수제자인 최수보에게 배웠다고 하나 그의 시조창

16) 玄圃 金兌英(1891-?)은 평양 권번의 악사로 거문고와 시조창을 잘 했다고 한다. 시조, 가곡 및 가사창은 최상욱에게서 배웠고, 거문고는 평양 기방의 거문고 사범이었던 안君道에게 배웠다고 한다-최현, 『가곡금보 해제』, 『한국음악학자료총서 31-금학철요·금가·가곡금보』(서울: 국립국악원, 1995) 및 이양교, 『시조창보』(서울: 현대문화사, 1994, 10 중판), 433쪽. 그러나 이양교는 김태영이 평양에 가 본적이 없으니 평양권번의 악사로 활동한 적도 없을 것이라고 추정한다. 김태영과 안군도와와의 인연은 안군도가 서울에 거주하기 시작하면서 이루어진 것으로, 이 때문에 비롯된 오해가 아닌가 싶다고 한다(2004, 7. 13. 국립국악원 사범실에서 이양교와의 면담).

17) 그밖에 김월하는 거문고 정악의 명인인 임석윤(전남 화순 출신)에게 사설시조를, 인영환에게 지름시조와 여창지름시조를, 홍원기에게 우조시조와 우조지름시조를, 그리고 이창배에게 수잡가와 관산음악을 각각 배웠다고 한다(한국문화예술진흥원, 『민속악체계정립자료집 제1집: 시조』, 27쪽). 또한 이주환과 정운산에게도 시창을 배웠다고 한다(재)월하문화재단, 『월하선생 약력』, 『선가 김월하』(서울: 다홍미디어, 2001).

18) 이양교의 구술.

19) 김호성은 충남 당진 태생으로, 그밖에 장운국(당진 출신), 이종대(예산 출신), 유한경, 조을봉(전주 출신), 임석운 및 이대우(전남 광주 출신) 등에게서 다양한 지방제 시조창을 익혔다(김호성의 구술).

20) 이양교는 충남 서산 태생으로, 그밖의 시조 사사 이력은 다음과 같다. 첫 스승인 유병익으로부터 서산에서 오랫동안 내포제(서판) 시조창의 기초를 닦았으며, 이후 이문교를 사사하였다. 그 후 서울로 올라와 유병철(김제 출신)과 조을봉에게는 사설시조를 각각 배웠다. 또한 임기준에게서 장사훈으로 이어지는 계보의 27곡의 지름시조와 사설지름시조를 배웠다.

사사 계보에 대해서 뚜렷하게 밝혀져 있지 않다²¹⁾. 흥원기는 우조 계통의 시조를 만든 것으로 알려진 최상옥을 주로 사사했다. 고종 때 가무별감을 지낸 최상옥은 이왕직악부와는 관련없이 활동하였다고 한다²²⁾.

그밖에 이병성과 이주환은 하규일을, 이동규는 이주환을 각각 사사하였다.

한편 지금정(기명은 '화자')은 한성권번에서 주수봉, 장계춘 및 추교신에게, 조선권번에서 하규일²³⁾에게 각각 경제시조를 배웠다²⁴⁾.

② 기관 시조

기관 시조에 속하는 창자들로는 김옥심, 김진홍, 박월정, 이영산홍 및 홍소월 등이 있는데, 이들은 추교신, 장계춘 및 주수봉 등 한성권번 사범들로부터 배운 이들이다. 이들 중 음향자료의 입수가 가능한 인물은 김옥심, 박월정과 이영산홍 정도이다. 이들 외에 조모란·김연옥과 유농주도 기관 시조의 창자에 포함시킬 수 있는데, 고음반에서 두 사람이 함께 부른 것만이 전해지는 조모란과 김연옥은 한성권번 장계춘 사범을 사사한 것으로 추정된다²⁵⁾. 유농주에 대한 사사 정보는 불확실하지만, 고음반에 실린 음원은 분석 결과 기관

21) 김진향, 『善歌 河圭一先生 略傳』(서울 : 도서출판 예음, 1993), 19-21쪽.

하규일은 1926년에서 1937년까지 李王職雅樂部 축탁으로 있으면서 가곡과 가사 및 시조를 전수하였고, 한편으로는 大正券番과 朝鮮券番을 창립하면서 기녀들을 가르치기도 하였다.

22) 이양교의 구술.

23) 김기철, 『초학금보 양식체에 관한 연구-20세기 후반의 이수대업 한배를 중심으로』(용인대학교 대학원 석사학위 논문, 1998), 22쪽에서 지금정은 하규일의 사촌형인 하순일에게 사사하였다고 하였으나, 故 김천홍에 의하면 당시 조선권번에는 하순일의 출입이 전혀 없었을 뿐더러, 그의 기량에 대해서도 의문이 든다고 하여, 이를 부정한다(2002. 8. 24. 국립국악원 사범실에서의 면담).

24) 이양교의 구술에 의하면, 지금정은 당시 조선권번의 사범으로 있던 고영태에게 영계 시조도 배웠다고 한다. 지금정은 권번에서 시조를 배웠으나 하규일이 사범으로 있던 조선권번의 창제는 선비관 시조로 본 연구에서 입수한 그의 자료도 선비관 시조에 속한다.

25) 김천홍, 이보형 및 김호성의 구술.

시조에 가깝다.

또한 이문원²⁶⁾의 경우는 최상욱과 같이 활동하였고, 권번 쪽 전승계보와는 관계가 없는 인물이라고 하는데²⁷⁾, 고음반에 실린 그의 창제는 기관 시조에 가까운 점이 있다.

(2) 영제 시조²⁸⁾

이양교는 영제 시조창의 뿌리로 거창의 고영태, 경주의 최윤과 김영도, 고령의 이계석 및 대구의 이기능을 든다²⁹⁾. 이들 중 음원이 전하는 명인은 고영태, 이계석 및 이기능 정도이다.

고영태는 경주 지역의 이명서, 경남 의령의 손덕검과 함께 구한말 영제 시조의 3대 명창 중 한사람으로 알려져 있는데, 그의 시조창 스승에 대해서는 알려져 있지 않다. 이계석은 김영도에게 영제 시조를 배웠다. 그는 김영도와 함께 구한말 영제 시조의 3대 명창들의 다음 세대에 해당하는 명인이다. 이기능(1901-1996)은 1990년 5월 15일 영제 시조가 대구시 무형문화재 제6호로 지정될 때 초대 예능보유자로 지정되었다. 그도 김영도에게 시조를 배웠다. 이외에 1990년 12월 15일 이기능에 이어 추가로 영제 시조 예능보유자가 되었던 채숙자(1908-1995)³⁰⁾가 있다.

26) 이문원은 장사훈의 앞의 책에는 이문연(李文彦)으로 기록되어 있고, 고음반 자료에는 이문원(李文源)으로 적혀 있어서 혼동을 준다. 그러나 목계월과 이양교는 '이문원'이란 이름이 맞다고 한다(2003. 삼성동 소재 무형문화재 전수회관 공연장에서 목계월과 면담). 따라서 본고에서는 이문원으로 통일한다.

27) 이양교의 구술.

28) 영제 시조창의 전승 계보에 대한 전반적인 정보는 김향교, 『영제 시조창에 관한 연구-평 시조를 중심으로』(대구 : 경북대학교 대학원 석사학위논문, 2000), 31-38쪽을 참고하였다.

29) 이양교, 앞의 글 및 앞의 책 412-415쪽에 고영태, 이계석, 김영도 및 최윤이 활동하던 당시의 영제 시조에 대한 회고담이 있으니 참고바란다.

30) 채숙자는 20세 때에 경주 예기조합에서 이명서를 사사했고, 27세부터 1년간은 김영도를 사사하기도 하였다고 한다. 그의 노래에서는 특히 중창과 종창에 경제 창제에서와 같은

이들 제1대 보유자는 작고하고 현재 영제 시조 제2대 예능보유자로 이기능의 제자인 박선애가 지정되어 있다. 그리고 2010년 박선애에게 배웠다는 손덕겸과 같은 경남 의령 출신의 이종록이 경상남도 무형문화재 제34호 영제 시조로 새로 지정받았다.

그밖에 영제 시조 창제로 음향자료가 남아있는 인물로는 박창현³¹⁾이 있으며, 또한 영제 시조창의 악보자료는 이계석 창제가 이양교의 악보³²⁾에 실려 있으며,古음반에 전하는 고영태의 창제를 복원하여 음반에 수록한 필자가 부른 영제 시조창³³⁾도 있다.

(3) 내포제 시조

음원이 전해지는 내포제 시조창의 명인들은 임철호, 유한경, 그리고 소동규 정도이다.

임철호³⁴⁾의 시조창 스승에 대해서는 알려져 있지 않다.

속칭음[細聲]이 출현하는 등 순수하게 영제 창제로 판단하기 어려운 점이 있다. 한편, 채숙자에게 영제 시조를 배웠다는 김영리의 『영제 시조의 맥과 계보를 찾아서』(대구 : 유한사, 2012. 3)의 글과 『영제 시창·시조창의 전승에 관한 연구-채숙자의 정통성을 중심으로』(경북대 문화재학과 석사논문, 2014. 6) 논문에 따르면, 채숙자의 스승과 이기능의 스승인 김영도는 동명이인으로 서로 다른 사람이라고 주장하면서, 이기능의 스승인 김영도는 의사출신으로 아마추어였다면, 채숙자의 스승인 김영도는 한말 시대의 유명한 樂人으로 그 정통성이 입증된다고 주장한다.

31) 이양교의 앞의 책, 428쪽에 의하면, 박창현은 전라도 사람으로 수많은 지방제 시조인 중에서도 빼어난 명인이었다고 평가하고 있다. 그러나 구체적인 그의 시조창 스승에 대해서는 알려져 있지 않다. 1975년경에 출판된 그의 독집 음반에는 여러 종류의 시조창 악곡이 다양한 창제로 취입되어 있어서 그의 주된 창제 또한 알 수가 없다. 이 음반은 하회축의 후원으로 1975년경 LP와 cassette tape으로 정식 출판된 것이다.

32) 이양교, 앞의 책.

33) 고영태창 평시조 “녹양”과 사설시조 “나무도” 복원창, 『한국고음반연구회 창립 10주년 기념 유성기음반 복원연구회』 음반(2001).

34) 임철호는 한학자이면서 부여에서 득세하던 가문의 집안이었고, 부여국악원을 위해 애쓴 사람이었다고 한다(김호성 진행의 국악방송 「시조한수」 프로그램중 2001. 7. 5 방송분).

유한경은 당대 내포제 시조를 대표하는 인물이었다고 알려져 있으나, 시조창 스승에 대해서는 알려져 있지 않다.

소동규는 1992년 12월 8일 충청남도 지정 무형문화재 제17호 내포제 시조의 초대 예능보유자로 윤종선의 제자이다. 윤종선은 임철호, 유한경 등과 같은 동시대의 명인³⁵⁾으로 주로 서울에서 활동하였기 때문에 순수한 내포제 창자로 보기 어렵다는 견해도 있다.

현재 소동규(1995년 타계)의 제자로 김원실(2008년 타계)이 제2대 내포제 시조 보유자였고, 2010년 7월 제3대 보유자로 김연소가 지정받았다.

또한 이와는 다른 계파로 서산의 박인규(본명 박선웅)가 2014년 3월 10일자로 충청남도 무형문화재 제17-2호 내포 시조(윗내포제)로 지정받았고³⁶⁾, 기존의 김연소가 보유자로 있는 내포제 시조는 아랫내포제로 세분하였다.

유영대(외 유대용, 이용탁, 이현주 4인 공동 집필)의 「시조창 조사보고서」

서울에 올라와 기독교방송국에서 여러 차례 방송한 적이 있었는데 이때의 녹음을 김호성이 소장하여 현재 그의 유음이 전하고 있다. 이양교의 구술에 의하면 임철호의 시조 기량은 썩 좋지는 못하였다고 한다. 같이 활동한 이병린의 시조가 훨씬 좋았다고 하는데, 그의 유음은 전하지 않는다.

35) 그밖에도 동시대에 활동한 명인으로 전제열(보령), 이종대 및 오수근(대천) 등이 있었고 하나 이들 시조 스승에 대해서도 알려진 바가 없다. 이들보다 한 세대 위의 인물로는 이들의 스승인 보령에 살던 김용래를 든다. 김용래 위로는 서산에 살던 이문교가 있다. 김용래와 이문교는 지역적인 거리 때문에 시조 교류는 전혀 없었다고 한다. 이문교의 스승은 김경숙이었고, 김경숙의 스승은 조사문이였다. 이양교는 서산에서 이문교에게 처음 내포제(서판) 시조를 배웠으나 현재 이양교는 경제시조를 하고 있어 이문교의 유음은 단절된 셈이다. 이렇게 조사문→김경숙→이문교로 이어지는 서산지역의 창제는 내포제 중에서도 '瑞版(瑞山制) 시조'로 구별되기도 한다.

참고로 공주에 살던 유석태(김태영에게 시조창 배움)에 의하면, 공주·청양을 중심한 내륙지방을 외포로, 서산·당진 등의 해안에 인접한 지역을 내포로 충청도를 양분할 만큼 지역별 시조창제가 달랐다고 하는데, 현재 외포지방의 창제는 전해지지 않아 그 실체를 알 수가 없다.

36) 박인규가 문화재 지정 심사를 받을 당시에는 다른 내포지역과는 별개로 서산지역만의 독특한 창제라는 의미의 '서판(스판) 시조'라는 종목명칭을 사용하였다.

에 따르면, 현재 중요무형문화재 제41호 가사 명예보유자 이양교는 서울로 상경하기 전인 17세부터 24세까지 7년간 그의 고향인 충남 서산에서 이문교, 유병익에게 내포제(서판) 시조를 배웠는데(이에 대한 창제가 그의 시조창보에 실려있음) 당시 유홍복, 김두희 등과 함께 배웠다고 한다. 유홍복은 1943년부터 이문교에게 내포제 시조를 배웠고, 그 후 이문교의 스승 이종승이 만든 시조창 악보 교재를 보고 1945년부터 1949년까지 약 5년간 자신이 필사하여 『시조음창집』을 제작하였다고 한다. 유홍복이 이문교에게 시조를 배울 당시 동학으로는 이국평, 김두희, 홍순범, 유병익, 조풍호 등 50여 명이 있었다고 한다. 박인규는 홍순범, 유병익, 유홍복 등에게 배운 창제와 유홍복의 『시조음창집』을 참고하여 여타 내포지방과는 다른 서산지방의 독특한 시조창제를 복원하여 2014년 지방 무형문화재로 지정받은 것이다. 그러나 이양교는 박인규의 이 복원창제에 대하여 부정적이다³⁷⁾. 이양교가 서산에서 처음 배웠던 '서판 시조'는 조사문→김경숙→이문교→유병익으로 이어진 창제로 사실 이문교에게 보다는 유병익에게 훨씬 더 많이 배웠다고 한다. 흥성사람인 이종승이 이문교의 시조창 스승이라는 것은 어불성설이며, 당시 힘줄은 씨름꾼으로 유병익과 동시대인이었지만 유병익과는 시조창 교류가 거의 없었다고 한다. 한때 이종승과 시조창 교류도 가졌다는 이양교는 이종승의 시조창 실력에 대하여 높게 평가하지 않았으며 그가 제대로 서판 시조창제를 구사하였다는 점에 회의적이다.

故 한우섭도 충청북도 무형문화재 제14호 내포제 시조로 지정된 바 있으나, 과연 그가 내포제 시조창을 했는지 진위가 의심스러워 그 이후 제2대 보유자는 지정받지 못하고 있다.

그밖에 임미선은 그의 논문³⁸⁾에서 더 많은 내포제 시조인들을 열거하였지

37) 2012.8.30과 9.1 두 차례 이양교와 직접 전화통화로 확인한 내용이다.

38) 임미선의 『현행 時調制의 판도』, 서울대학교 음악대학 국악과 주최, 한국성악의 예술세

만 그들의 정통성에 대해서는 불분명하다.

(4) 완제 시조

2000년에 지정된 완제 시조는 전라북도 무형문화재 제14-1호 林山本(완주 출신), 제14-2호 金鍾洙(고창 출신, 정읍 거주), 제14-3호 채규남(본명 규범, 김제 출신), 제14-4호 박인수(부안 출신, 전주 거주) 등과 광주광역시 李相玟(나주 출신, 광주 거주)이 각각 예능보유자로 지정되었다. 이들중 임산본은 건강상의 이유로 활동하지 못하고 있어 명예보유자로 되었고, 나머지 분들은 모두 작고하였다. 현재 오종수(본명 종관)가 제14-5호로, 故 박인수의 제자인 김영희가 제14-6호(2012. 4. 27 지정)로 각각 전라북도 무형문화재 완제 시조 예능보유자로 지정받은 상태이다.

하지만 이들 창제의 역대 보유자들은 모두 정경태 또는 그의 제자들에게 배운 창제로 결국 석암이 만든 창제이다. 특히 ‘완제 시조’라고 지칭하는 시조창의 종류는 사설시조 중에서도 석암이 직접 지은 창작 사설시조 창사와 일부 전통 사설시조 창사³⁹⁾를 엮어 부른 몇 곡만으로 한정되어 전한다.

한편 『민속악체계정립자료집 제1집 : 시조』⁴⁰⁾에는 완제 창자로 김용철(완주 출신), 이순태(김제 출신), 이훈규(전주 출신) 및 그들의 스승인 임종환, 이두환을 기술하고 있고, 『한국국악전사』중 『시조사』⁴¹⁾에는 이영채, 전병인, 이병희 및 박만순 등을 추가로 열거하고 있다. 그러나 이들에 대한 상

계-범패·가사·가곡 학술회의(장소 : 세종문화회관 컨퍼런스룸, 2003. 8. 20-22), 147쪽.
39) 석암이 지은 소위 ‘완제 사설시조’는 직접 지은 “이몸이 세상에 나서”를 비롯하여 전국 유명지의 풍경을 지은 완산십경, 봉래십경, 진주십이경, 합포십이경, 대전·대구·경주 풍경, 온양온천, 무등산, 위봉산, 유달산 등이 있다. 또한 기존 사설시조 중에서 ‘완제 사설시조’로 치는 시조창사는 “팔만대장, 명년삼월에, 증경은 쌍쌍” 등이다.

40) 한국문화예술진흥원, 앞의 자료집, 25쪽.

41) 한국문화예술진흥원, 앞의 자료집, 50쪽에는 ‘완제’라는 명칭이 아닌 ‘완산제’로 되어 있으나 같은 창제이다.

세한 계보는 알려져 있지 않다. 이밖에 임미선은 『전라북도국악실태조사』⁴²⁾를 인용하여 완제 시조 창자들로 더 많은 인물들을 열거하고 있는데⁴³⁾, 이들도 역시 대개 석암제 시조를 하는 창자들이다.

(5) 石菴(鄭峒兌)제 시조

석암제 시조의 모체는 반영(半嶺)시조⁴⁴⁾이다. 이 창제가 마침 석암이 거주하던 전라도 지역에서 유행하고 있어서 이 창제를 모체로 하여 석암이 선율과 장단 일부를 새로이 짜서 만든(편곡한) 일종의 창작시조창인 셈이다.

이처럼 전북 부안 출신인 정경태는 해방 후 시조 창자들이 다양하게 부르는 가락을 통일하기 위하여 여러 창제를 취합·정리하여 자신의 호인 ‘石菴’을 따서 ‘석암제’라는 시조 창제를 만들었다⁴⁵⁾. 석암제 시조창은 전국적으로 활발하게 보급되었고, 그 과정에서 각 지방의 독특한 시조 창제를 밀어내면서 전국적으로 불려지게 되었다. 이 때문에 석암제를 지방제 시조의 통칭으로 편의상 ‘향제 시조’로 부르기도 하나, 이 창제는 지역에 따른 창제가 아니기 때문에 이주환이 명명한 지방제 시조를 아우르는 개념의 ‘향제 시조’와는 구분될 필요가 있다.

석암제 시조는 2012년 충청북도 무형문화재로 청주에 거주하는 이상래가 초대 예능 보유자로 지정받기에 이르렀다.

정경태의 초창기 제자로는 이상술, 조호전, 고민순, 유종구 및 강낙승 등이 있으며⁴⁶⁾, 이밖에도 그의 제자들은 전국적으로 수없이 많다. 그의 시조창 스

42) 문화재관리국 문화재연구소, 『무형문화재종합조사보고서-전라북도 국악실태조사』(1982)에는 전라북도 각 시와 군별로 시조 전승 단체와 개인에 대해 조사하였다. 이외에 전남지역에 대해서는 문화재관리국 문화재연구소, 『무형문화재종합조사보고서-전라남도 국악실태조사』(1980)가 있다.

43) 임미선, 앞의 논문, 147쪽.

44) 반영 시조에 대해서는 <각주 8> 참조.

45) 정경태, 『국악보』(서울 : 靑石會, 1987 재판), 12-13쪽.

승으로는 그와 동향인 임기하를 꼽는다⁴⁷⁾. 그 외에 오성현(부안), 김춘경(고흥) 및 고창의 이도삼과 오윤명도 그의 스승으로 꼽긴 하지만⁴⁸⁾ 잘 알려진 인물들은 아니다.

석암은 1964년경 60여명의 발의로 모임을 결성하여 전국적으로 그의 창제로 순회강연을 하며 보급시키기 시작하였다. 1990년 11월 20일에는 <대한시우회>로 정식 등기를 받고, 2004년 9월 사단법인체로 만들면서 <(사)대한시조협회>로 명칭을 바꾸어 현재에 이르러 15개 지부(누락된 시와 도 없음)와 120개 지회를 두고 있다⁴⁹⁾.

한편, <(사)대한시조협회>와는 별도로, 1970년 5월 20일 종로구 인사동 98번지 현 제일빌딩 자리에서 김월하가 주도하여 <전국시우단체총연합회>를 발족하였다. 당시에는 석암제가 아닌 경제 시조창 위주의 전승단체로 출범하였다. 이 단체는 1992년 3월 27일 사단법인이 되면서 <(사)한국전통예악개발보급총연합회>로 명칭을 변경하였고, 2006년 3월 20일 단체 명칭이 길다는 이유로 <(사)한국전통예악총연합회>로 재변경하였다. 현재 9개 지부(서울, 대구, 부산, 대전시와 경기도, 충청남도, 경상남도, 전라북도, 강원도)에 27개 산하 지회를 두고 있다⁵⁰⁾. 그러나 이 단체도 종국에는 석암제 시조 창제를 구사하는 회원으로 채워졌고, 석암제 시조 창제로 경창대회를 여는 등, 시조 창제에 있어서는 <(사)대한시조협회>와 차이가 없는 또 하나의 석암제 시조 창제를 계승하는 단체이다.

46) 정경태, 앞의 책, 12-13쪽.

47) 인천시 무형문화재 가곡 예능보유자인 도상구의 구술(2004. 4. 2. 국립국악원에서 면담). 그는 덧붙여 임기하는 특히 여창지름시조의 속칭음이 일품이었다고 하였다.

48) 정경태, 앞의 책, 11쪽.

49) (사)대한시조협회 김주호 현 이사장의 구술.

50) (사)한국전통예악총연합회 수원시 지부 사범 서정희와 본부 사무국장을 오래 지낸 바 있고 현재 인천시 무형문화재 악기장 보유자인 임경배의 구술.

3. 시조창의 현황

본 항에서는 시조창의 각 영역별 즉 학술, 창작 및 공연별로 각각 그 현황을 살펴보고자 한다.

1) 학술 현황⁵¹⁾

시조창에 대한 본격적인 학술연구는, 국악학 전반에 대한 학술활동과 궤를 같이 하여 1948년 李惠求, 成慶麟, 張師勛의 발의로 발족한 〈國樂學會⁵²⁾〉의 설립으로 비롯되었다. 이 학회는 1971년부터 『한국음악연구』라는 학회논문집도 발간하기 시작하였다. 1959년에는 서울대학교에 국악과(초대 학과장 : 이해구)가 생기면서부터 체계적인 국악학술의 정립을 이룰 수 있는 초석이 되었다.

시조창에 대한 기존 연구는 시조창 감상과 관련한 일반론, 고악보를 통해 본 시조창의 유래와 전개양상, 시조창의 특징이나 창제별 특징, 시조창의 분류론, 시조창의 장단 및 교육 방안 등으로 구분되는데, 대개 1980년대 이전과 1990년대 이후의 연구 경향에 차이가 있다.

1980년대까지의 시조창에 관한 음악학적 연구는 1949년 이해구의 「시조 감상법」⁵³⁾ 이후, 장사훈이 주도해 나갔다. 그는 「매화점장단고」(1957)⁵⁴⁾, 「구라칠사금자보의 해독과 현행 평시조와의 제문제」(1958)⁵⁵⁾, 「엇시조와

51) 이 항목도 필자의 박사학위논문에서 인용하였다.

52) 1964년 사단법인이 되면서 〈한국국악학회〉로 이름을 바꾸어 오늘에 이른다.

53) 이해구, 「시조감상법」, 『한국음악연구』(서울 : 국민음악연구회, 1957). 이 논문은 연구논문이기 보다는 시조창 감상을 위한 음악적 특징을 기술하였다.

54) 장사훈, 「매화점장단고」, 『일석 이회승선생 송수기념 논총』(1957). 이 논문은 장사훈, 『국악논고』(서울 : 서울대학교출판부, 1966), 297-313쪽에 복간됨.

55) 장사훈, 「구라칠사금자보의 해독과 평시조의 제문제」, 『아세아연구』 통권2호(서울 : 성균관대학교 아세아연구소, 1958. 12). 이 논문은 장사훈의 앞의 책, 314-34쪽에 복간됨.

사설시조의 형태론」(1959)⁵⁶, 「시조와 巫女시조와의 관계」(1966)⁵⁷, 「시조장단접수고」(1968)⁵⁸, 「시조음악론-특히 排字法을 중심으로」(1973)⁵⁹ 및 「현행 시조의 여러 가지 문제점」(1979)⁶⁰ 등 일련의 논문을 발표하였고 이들 연구물들은 『무형문화재조사보고서』(1968)⁶¹, 『민속악체계정립자료집 제1집 : 시조』(1979)⁶², 그리고 『시조음악론』(1986)⁶³에 집약되었다. 그밖에 이주환의 『시조창의 연구』(1963),⁶⁴ 최종민의 「서금보의 시조장단」(1974)⁶⁵, 황준연의 「북전과 시조」(1986)⁶⁶, 정대순의 「시조창에 관한 연구-시조창의 중학교 음악교육 응용에 대하여」(1986)⁶⁷ 등이 있는데, 이들 1980년대 이전의 연구물들은 주로 시조창에 관한 일반론이나 고악보 분석 및 시조교육에 치중하는 경향이였다.

그러나 1990년대 이후 시조창의 연구 흐름은, 시조창의 일반론⁶⁸, 고악보

-
- 56) 장사훈, 「옛시조와 사설시조의 형태론」, 『백성음악사 송수기념 불교학논총』(1959). 이 논문은 장사훈의 앞의 책, 335-84쪽에 복간됨.
- 57) 장사훈, 「시조와 巫女시조와의 관계」, 『아세아연구』 통권21호(1966. 6).
- 58) 장사훈, 「시조장단접수고」, 『조사보고』 제42호(1968. 10).
- 59) 장사훈, 「시조음악론-특히 배자법을 중심으로」, 『경산고논총』(1973. 10).
- 60) 장사훈, 「현행 시조의 여러가지 문제점」, 『시조 : 민속악체계정립자료』 제1집(서울 : 한국문화예술진흥원, 1979), 28-39쪽.
- 61) 문화재관리국, 『무형문화재조사보고서 제42호 : 시조연구』(1968). 이 책에는 1968년도까지 발표된 장사훈의 논문 5편이 실려 있다.
- 62) 이 자료집에는 장사훈, 「현행 시조의 여러 가지 문제점」 ; 홍원기, 「詩歌적 고찰과 음악적 고찰」 ; 홍원기, 「시조창의 특징과 고찰」 ; 손용배, 『시조정립사업조사보고서』 ; 손용배, 「추가 조사보고서」 등이 실려 있다.
- 63) 장사훈, 『시조음악론』(서울 : 서울대학교출판부, 1986. 12)
- 64) 이주환, 『시조창의 연구』(서울 : 시조연구회, 1963). 이 책은 『시조창의 연구』(서울 : 은하출판사, 1987)로 재출간됨.
- 65) 최종민, 「서금보의 시조장단」, 『강릉교대 논문집』 제6집(강릉 : 강릉교육대학교, 1974).
- 66) 황준연, 「북전과 시조」, 『세종학 연구』 창간호(서울 : 세종대왕기념사업회, 1986).
- 67) 정대순, 「시조창에 관한 연구-시조창의 중학교 음악교육 응용에 대하여」(서울 : 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 1986).

분석⁶⁹⁾ 및 시조창 교육⁷⁰⁾과 같은 이전의 경향 외에 배자법⁷¹⁾과 지역별 창제의 특징⁷²⁾, 음악구조분석⁷³⁾, 고음반 분석⁷⁴⁾, 음향학적 접근⁷⁵⁾, 사설 연

68) 줄고, 『SHJO, its origin and development』 (네덜란드 : CHIME학회, 1995. 9)-이하 인용된 필자의 학위논문을 제외한 제 논문은 『음악으로 알아보는 시조』(서울 : 민속원, 2005. 10 초판2쇄)에 수록되어 있어 따로 다시 출전을 밝히지 않겠으며, 본고 말미의 <참고 문헌>항에도 필자의 줄고들은 일일이 열거하지 않고 이 단행본의 서지 정보만 적었다. ; 정춘자, 『시조에 관한 연구』(서울 : 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 1994) ; 김우진, 『시조/가곡창사의 명칭에 대한 검토』, 『이혜구박사구순기념 음악학논총』(서울 : 이해구학술상 운영위원회, 1998) ; 서한범, 『시조음악의 일반적 특징』, 『공연예술연구소 논문집』 제2집(서울 : 단국대학교 부설공연예술연구소, 1996) 등이 있다.

69) 조유희, 『금보 소장의 시조음악과 현행 시조의 비교연구-時調삼장'과 '末章徵高'를 중심으로』, (서울 : 단국대학교 대학원 석사학위논문, 1999) ; 김창곤, 『아양금보 시조연구』, 『仙華 김정자 교수 화갑기념 음악학 논문집』(서울 : 선화김정자교수화갑기념 논문집간행위원회, 도서출판 민속원, 2002) 등이 있다.

70) 오인호, 『시조 가창의 지도방법에 관한 연구』(청원 : 한국교원대학교 석사학위논문, 1994) ; 김유희, 『평시조 연구』(청원 : 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 1999) ; 줄고, 『초·중·고등학교 음악교과서에 실린 가곡, 가사, 시조음악 내용의 문제점 분석연구』, 『음악교육연구』 제18집(청원 : 한국음악교육학회, 1999) ; 김민수, 『초등학생을 위한 시조 가창지도에 관한 연구』(청원 : 한국교원대 석사학위논문, 2000) ; 홍윤표, 『경제 평시조 노랫말 제작학습에 관한 연구』(서울 : 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000) ; 변미혜, 『국악교육을 위한 시조교육』, 제1회 (사)한국국악학회·한국시조학회 연합학술대회 발표 논문(전주 : 전북대학교, 2001. 5. 25-26) ; 이완형, 『시조창의 문제점과 개선방향-제8차 교육과정에 바란다』, 『시조예술』(시조예술사, 2007. 3) 등이 있다.

71) 줄고, 『평시조의 배자법과 음악장단 유형』, 『定型詩歌』 창간호(서울 : 국제정형시가학회, 1994) 등이 있다.

72) 본고 제2항의 “2) 1900년대 이후 시조창의 전승 계보”와 관련한 시조창의 창제별 음악적 특징에 대한 연구는 1990년대 중반부터 보이고 있으나, 아직 그 연구결과가 많이 축적되지는 않은 상황이다. 그중 서로 다른 두 창제간의 비교를 시도한 논문으로는 필자의 박사학위논문, 서한범의 『내포제 시조와 경제시조의 비교연구』, 『공연예술연구소 논문집』 제2집(서울 : 단국대학교 부설공연예술연구소, 1996), 신윤희의 『향제 시조와 경제시조의 비교연구』, 『공연예술연구소 논문집』 제2집(서울 : 단국대학교 부설공연예술연구소, 1996), 김유희의 『평시조 연구』(청원 : 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 1999) 등이 있고, 하나의 창제를 대상으로 그 음악적 특징을 분석한 논문으로는 김연소의 『내포제 시조』, 『한국전통음악학』 창간호(서울 : 한국전통음악학회, 2000), 김향교의 앞의 석사논문, 임미선의 『완제 시

구 및 국문학과와의 연계⁷⁶⁾, 음악미학적 접근⁷⁷⁾ 등으로 연구 영역이 다양화되었다.

학술 관련 주요 인물들을 정리하면, 1950-60년대 초창기를 주도한 장사훈과 이해구, 이후 황준연, 김영운, 서한범, 변미혜, 최현⁷⁸⁾, 임미선(무순) 등

조창 연구-최일원 시조창 음반을 중심으로, 『창간 10주년 기념호 한국음반학』 제10호(서울 : 한국고음반연구회, 2000), 유대용의 「내포제 시조의 전승과 변이」, 『한국학연구』 제35집(2010. 12), 고려대 한국학연구소 주최 「서산과 내포제 문화」 세미나(2010. 11. 5), 김영리의 앞의 책과 석사학위 논문, 김향교의 앞의 석사학위 논문 등이 있으며, 창제별 현황에 관한 것으로는 임미선의 「현행 時調制의 판도」, 유영대 외 3인(유대용, 이용탁, 이현주)의 『시조창 조사보고서』 등이 있다.

73) 줄고, 「사설지름시조의 음악구조-임기준 전창을 중심으로」(서울 : 한양대학교 대학원 석사학위논문, 1992) ; 신웅순, 「평시조의 선율 분석」, 『시조예술』(시조예술사, 2007. 3) 등이 있다.

74) 줄고, 「고음반에 나타난 사설시조 '나무도'의 선율구성-최일원, 고영태 고음반과 이양교 『시조창보』를 중심으로」, 『한국음반학』 제6호(서울 : 한국고음반연구회, 1996) ; 줄고, 「고음반에 전하는 가곡·가사·시조의 음향자료 연구」, 『한국음반학』 제8호(서울 : 한국고음반연구회, 1998) ; 배연형, 「정가 유성기음반의 문헌학적 연구」, 『한국음반학』 제8호(서울 : 한국고음반연구회, 1998) 등이 있다.

75) 줄고, 「현행 가곡·가사·시조의 창법연구」, 『한국음악연구』 제25집(서울 : 한국국악학회, 1997) ; 김경희, 「평시조 (청산리 詞) 음정연구-중려와 임종을 중심으로」, 『한국음악연구』 제27집(서울 : 한국국악학회, 1999) 등이 있다.

76) 김길운, 「고시조의 악기고(Ⅰ)」, 『이해구박사구순기념 음악학논총』(서울 : 이해구학술상운영위원회, 1998. 9) ; 줄고, 「시조시에 나타난 풍류」, 『한국전통문화연구』 제5호(서울 : 한국전통문화원, 1998) ; 김영운, 「시조에 나타난 관념성과 사실성」, 『민송 김용진 송수기념 헌정 논문집』(서울 : 민송 김용진 교수 頌壽기념 간행위원회, 1999. 11) ; 김영운, 「가곡과 시조의 음악사적 전개」, 제1회 (사)한국국악학회·한국시조학회 연합학술대회 발표논문(전주 : 전북대학교, 2001. 5. 25-26) ; 권두환, 「시조 장르의 연원과 전개」와 최재남, 「시조풍류와 흥취」, 제1회 (사)한국국악학회·한국시조학회 연합학술대회 발표논문(전주 : 전북대학교, 2001. 5. 25-26) ; 신웅순, 「시조창 분류고」 등이 있다.

77) Donna Lee Kwon, "Sijo-ch'ang: The aesthetics of restraint and difference in Korean vocal production"(Wesleyan university 석사학위 논문, 1995) ; 권오성, 「가곡·시조의 음악적 아름다움」, 제1회 (사)한국국악학회·한국시조학회 연합학술대회 발표논문(전주 : 전북대학교, 2001. 5. 25-26) 등이 있다.

과 같은 국악학자들과 시조창에도 관심이 많은 김동준⁷⁹⁾, 신용순, 신경숙⁸⁰⁾, 조규익(무순 등⁸¹⁾의 국문학자들이 뒤를 이었다. 또한 김기수, 이주환, 정경태, 이양교, 김호성, 조순자⁸²⁾ 및 필자(무순) 등의 전문 실기인들도 학술적 가치가 큰 악보집이나 저서 및 논문 등을 통하여 시조창 이론의 정립을 꾀하였다.

2) 창작 현황⁸³⁾

창작분야에 있어서는 시조창이라는 장르에 국한하지 않고 가곡과 가사창을 아우른 정가창은 물론, 雅樂 계통의 성악곡인 제례악 樂章이나 연례악 唱詞 등으로까지 그 범위를 넓혀 살펴보고자 한다. 이들 시조창을 포함한 정가창 및 아악계통 성악곡의 발생법이 비슷하고 전공자도 구분되어 있지 않으며, 창작곡에 있어서 세부적으로 이들 장르간의 구분이 쉽지 않기 때문이다⁸⁴⁾.

78) 서울대 석사학위 논문인 「현행 가곡의 선율구조 분석 : 삼죽금보 삭대엽의 초두 이두식 악구에 기하여」(1990)를 비롯하여 가곡창과 관련한 논문이 다수 있어 비록 시조창과 직접적인 관련은 없으나 같은 시조창사를 노랫말로 하는 가곡창에 관심이 큰 학자로서 언급하여 둔다.

79) 1985년 <한국시조학회>를 창립하여 창립회장으로 활동한 원로 국문학자이다. 역저로 『한국시가의 원형이론』(서울 : 진명문화사, 1996. 9) 등을 통하여 시조를 詩歌로서 정립하려고 애썼다.

80) 시조창에 대한 가집과 가곡창과 관련한 다양한 논문과 저서를 남기고 있으며, 김영기 여류가객 등과의 음악적 교류를 병행하면서 정가창 실기에 많은 관심을 가지고 있다.

81) 시조나 가곡창에 관심있는 국문학자로는 이밖에도 있으나 생략함을 양해바란다. 최근 고전시가 전공의 국문학자들 간에는 시조창의 詩歌적 특징을 중하게 여겨 많은 관심을 보이는 추세라고 판단된다.

82) 현재 중요무형문화재 제30호 가곡 예능보유자로, 마산에서 <가곡전수관> 관장을 맡아 정가창 관련 세미나 및 각종 공연 등을 기획하며 활발히 활동하고 있다. 『여창가곡 마흔 다섯』(서울 : 민속원, 2004) 악보집과 저서 『가집에 담아낸 노래와 사람들』(서울 : 보고사, 2006) 및 관련 논문 등이 있다.

83) 이 항목도 좋고, 『정가의 역사, 문화적 기능과 현대인과의 소통을 위한 몇가지 제언』에서 인용하였음을 밝힌다.

첫 성악곡은 1940년 김기수(1917-1986) 작곡의 樂章풍의 〈황화만년지곡〉이라는 성악을 포함한 국악관현악곡으로, 이 곡은 창작국악곡의 효시로 기록되기도 하지만 일제 식민지하에서 불우하게 잉태된 곡이기도 하다. 이후 김기수는 1950년대부터 〈개천부〉⁸⁵⁾와 같은 雅樂에 바탕한 규모가 큰 관현악 형태의 성악곡들도 작곡하였으며, 이상노 시에 곡을 붙인 〈오월의 노래〉(1962년), 〈8월의 노래〉(1968년) 등을 시작으로 가곡 창법에 바탕한 많은 독창, 합창용 성악곡들도 선구자적으로 만들었다. 그리고 현재 정가 입문자들의 입문 창본이 되다시피 한 『대마루 108·66』⁸⁶⁾과 정가창법을 바탕으로 수십곡의 짧은 노래곡을 담은 『고가신조』와 『속 고가신조』⁸⁷⁾의 편찬도 빼놓을 수 없다.

이후 1962년 초연된 가야금 명인 황병기 작곡의 가곡풍 〈국화 옆에서〉(서정주 시)를 시작으로, 노래곡에 관심이 많은 김영동, 박일훈, 이상규, 임진옥, 황의중 등 김기수의 대를 이은 국악사양성소 출신들과 김용진, 이성천⁸⁸⁾, 이해식, 전인평, 한만영 등 서울대 국악과 제1세대 출신들 및 강석희, 김달성, 김홍교, 백병동, 이건용, 이만방 등의 서양작곡가 출신들은 정가 창

84) 전통 시조창곡명을 그대로 사용하거나, 시조창사를 노랫말로 사용한 곡들은, 유은선 작곡의 〈나비아 청산가자〉(1995), 이성천의 〈혼성이중창과 관현악 사계〉(1987?), 전인평의 〈동짓달〉(1983)과 〈위음지름시조〉(1993), 이정화의 〈두 사람의 창을 위한 시조〉(1996), 이태원의 〈물속의 달-우조시조 월정명〉과 〈나무를 심은 사람-평시조 태산이〉(2003), 이상규의 〈어저 내일이여〉(1987), 김요섭의 〈청산리 벽계수야〉(1999), 황성호의 〈심상가곡〉(2000), 강권순 구성의 〈명상〉(1995), 문현 구성의 〈주인이 술부으니〉(2005)와 〈달시조〉(2005), 임희선의 〈사랑이로〉(2009), 이건호의 〈세상살이〉(2009) 등을 들 수 있다.

85) 종묘제례악 樂章에 바탕하여 1952년에 초연된 곡이다.

86) 1959년 『대마루 108 등간본』과, 1960년 『대마루 66 등간본』이 나와, 이것이 나중에 합본되었다.

87) 『고가신조』는 1967년 평시조 77수에 곡을 붙였고, 『속 고가신조』는 1976년 한시, 시조, 향가 등 99수에 곡을 붙여 각각 정간보와 오선보를 병기하여 만든 작곡집이다.

88) 신국악작곡사에서 최초로 이성천은 1967년 개인작곡발표회를 가졌으며, 이때 독창곡으로 김안서 시에 가곡풍으로 붙인 〈가곡 이야기〉가 발표되었다.

법에 바탕한 초기 성악 창작곡들을 만들었다. 특히 이상규⁸⁹⁾는 1968년 서정주 시에 곡을 붙인 〈鶴〉을 시작으로, 시인들의 시에 곡을 붙인 가곡풍의 성악곡들을 쏟아냈으며, 박일훈은 관현악과 합창곡 〈아우라지 IV〉(1975년)를 시작으로, 한하운 시에 곡을 붙인 〈아우라지 VII(보리피리)〉(1977년)란 가곡풍의 남녀 이중창곡 등 정가풍의 목직한 노래곡들을 작곡하였으며, 오랫동안 국립국악원에 재직하고 있으면서 고려가요나 전승이 끊긴 장진주사, 관동별곡 등의 복원, 그리고 〈동다송〉 같은 茶樂에도 작품들을 남겼다. 황의중은 1978년 조지훈의 시를 노랫말로 삼아 작곡한 가곡풍의 〈승무〉라는 대표적인 곡 외에도 그가 직접 작곡하고 노래한 서정적인 창작곡들을 많이 만들었다.

이들 초창기의 정가 창작곡들은 국립국악원⁹⁰⁾을 중심으로 1965년과 1985년 각각 창단된 서울시립국악관현악단(현, 서울시국악관현악단)과 KBS국악관현악단 등과 같은 서울지역의 창작 전문 연주단체가 위촉한 대규모의 관현악이나 실내악 편성의 예술성악곡⁹¹⁾이 대부분이었다. 1991년 설립된 최초의 민간 정가 연주단체인 〈월하문화재단〉에서는 1990년대 말부터 작곡가에게 위촉하여 본격적인 창작곡들을 무대에 올리기 시작하였다. 또한 1992년 김영기와 1997년 이정규의 개인 창작발표회를 통하여 개인이 위촉한 작곡가의 창작곡들도 만들어져서 보다 다양한 작곡가들의 작품세계가 펼쳐지게

89) 이성천에 이어 이듬해인 1968년 개인 작곡발표회를 가졌으며, 이때 발표곡 중의 한 곡이 〈학〉이다. 같은 해 김용진도 개인 작곡발표회를 열었으나 성악곡은 없었다.

90) 국립국악원은 1962년 5.16 군사정변 이후 신국악 작품을 공모하기 시작하면서 신진 작곡가들이 본격적으로 배출되기 시작하였다. 또한 국립국악원의 창작음악 공연은 1965년 〈신국악작곡발표회〉로부터 시작되어, 현재까지도 그 공연 명칭은 여러 번 바뀌었으나 현재까지 활발하게 이어지고 있음은 물론, 2004년부터는 창작곡만을 전문으로 연주하는 〈창작악단〉이 창단되었다.

91) 전인평, 『민족음악학 관점에서 바라본 창작국악』, 『2012 국립국악원 국악학술회의-국악 창작, 창작국악 그 변화와 흐름』(국립국악원 우면당, 2012. 6. 27)의 글에서, 창작국악을 민족음악학 관점에서 “예술음악, 예술음악과 대중음악 중간의 음악, 대중음악”으로 크게 셋으로 구분한 것에 따른 용어 표기이다.

되었다.

이후 2000년 새로운 밀레니움 시대가 도래하면서, 正歌人 이준아가 만든 〈한국정가단〉, 작곡가 이태원이 만든 〈情가악회〉와 〈고물〉⁹²⁾, 국악아카펠라 그룹을 표방하는 〈토리'S'〉(다양한 국악장르의 소리 혼합팀)와 정가양상블 〈soul지기〉(여성 정가팀) 등 정가 창작곡에 관심을 가진 여러 동인 단체가 창단되었고, 몇몇 젊은 정가인들의 장르를 넘나드는 공연 활동도 활발하여지고 있다⁹³⁾. 이와 같이 정가 창작곡에 관심이 많은 정가인과 작곡가들의 다양한 형태의 공연 무대를 통하여 창작곡들이 꾸준히 만들어지게 되었다. 특히 최근에 위촉되는 작곡가들의 성향이 학부에서 서양음악을 전공한 작곡가들의 약진이 두드러지고 있다. 근래 정가를 바탕으로 한 성악곡에 관심을 가지고 작품을 낸 대표적인 젊은 작곡가로 김대성, 김현정, 류형선, 박경훈, 박정규, 신동일, 안현정, 윤혜진, 이태원, 임희선(가나다 순) 등이 있다.

현재까지 만들어진 정가 창작곡들의 성격에 따라 필자가 임의로 다음과 같이 구분하여 보았으며, 각 항목별 대표적인 작곡가들을 열거하였다.

ㄱ. 새로운 성악 선율형

- 아악풍의 곡; 김기수, 박일훈, 이준호 등
- 가곡풍의 서정적인 곡;
이상규, 황병기, 박일훈, 황의중, 이성천, 김성경, 이준호 등
- 현대음악풍의 실험(피포먼스)적인 곡; 이만방, 김기영, 황성호, 구분웅,

92) 〈정가악회〉는 현재 거문고 전공의 천재연이 이끌고 있다. 〈정가악회〉 창단 리더였던 이태원은 탈퇴하고 〈고물〉을 다시 만들었다.

93) 장르를 넘나드는 실험적인 활동을 하는 젊은 정가인으로는 정마리, 박민희, 김나리, 박진희, 안정아, 김희영, 이유경 등의 활동이 두드러진다. 그밖에도 강숙현, 김운서, 박소현, 박주영, 박희원, 이아름, 이윤진, 정혜인, 지민아, 하운주, 홍현수(가나다 순) 등의 젊은 여성 정가인들과 김영근, 이건형, 이동영, 이희재, 유기범, 한대식 등 젊은 남성 정가인들도 어려운 여건에서도 꾸준히 활동하고 있다.

박영란 등

- 퓨전곡; 류형선, 이태원, 박경훈, 임희선 등
- 기타 형태(칸타타, 교성곡 등); 임준희 등
- ㄴ. 기존 선율(약간의 템포나 선율의 변형 포함)에 반주만 새로이 편곡한 형태
 - 전통 반주 편성 국악기의 탈피; 생황, 아쟁, 각종 타악기 등의 편성
 - 서양악기만의 반주 편성; 이찬해, Michael Sidney Timpson 등
 - 국악과 서양악기의 혼합 편성
 - 전자악기 편성; 황성호 등

3) 공연 현황

시조창을 포함한 정가창의 본격적인 무대 공연은, 1951년 〈國立國樂院〉이 개원되고 난 이후부터이다⁹⁴⁾. 이때는 중요무형문화재 가곡과 가사창 부분의 예능보유자나 보유자급의 개인과 국립국악원이 기획한 각종 공연을 통해 이루어진 전통 정가창 공연들이었다. 이러한 전통 정가창의 무대공연은 후세대 정가인들에 의하여 최근까지도 꾸준히 공연의 주무대를 유지하고 있다고 하겠다⁹⁵⁾.

94) 1951년 국립국악원이 개원되고 1956년부터 1970년까지 총 123회의 〈월례 국악감상회〉가 열렸고, 1976년부터는 정기연주회로 〈전통음악연주회〉가 개최되었다. 〈국악감상회〉때에는 시조를 비롯한 가곡과 가사창이 다른 기악, 성악 및 무용곡과 함께 혼합식으로 연주되었고, 〈전통음악연주회〉때에는 장르별로 심화된 공연의 전통이 시작되었다. 특히 1974년 10월 23일에는 국립극장 소극장에서 최초로 정가창만으로 공연이 이루어졌다. 1979년 9월부터는 중요무형문화재 상설공연이 시작되어 오늘날까지 그 전통이 이어지고 있다.

국립국악원의 개원 이전에는 일제 강점기때 〈이왕직아악부원양성소〉에서 전공학생을 모집하여 1933년부터 ‘이습회’라는 자체 평가 공연과 1938년부터 일반인들을 위한 공개공연의 전통이 시작되었고, 1911년부터는 민간 음악교육기관으로 1909년 〈조양구락부〉를 이은 〈조선정악전습소(이후, 조선정악원)〉에서도 전공학생들을 배출하고 이들에 의한 공연들이 있었다. 해방 후 〈한국정악원〉으로 이어져서 오늘에 이른다.

95) 그러나 시조창 공연은 가곡창 등의 공연 횟수에 비하여 현저히 떨어지고 있으며, 이러한 상황은 지금까지도 국립국악원을 비롯한 전국의 전문 연주단체(나아가 중등과 대학 전문 국악교육 기관의 교과과정에서조차 시조창 교육의 부재를 엿볼 수 있음)에서 이어지고 있

이후 이러한 전통 정가창 공연은 기악이나 민요, 판소리 분야에서 먼저 일기 시작한 퓨전 또는 하이브리드(융합) 바람의 영향으로 정가계에도 아직은 일부에 국한된 현상이긴 하나 그 조짐이 싹트기 시작하였으며, 이러한 시도는 역으로 정가창에 관심있는 판소리, 민요창자들에 의해서도 정가풍의 곡들을 그들만의 창법으로 소화하여 부르기도 하였다⁹⁶⁾. 또한 전통 시조창곡의 반주로 쓰이는 국악기 외에도 생황, 비파 및 장구 외의 각종 타악기 등으로 편성악기의 다양화를 꾀하기도 한다. 이러한 퓨전정가의 태동은 문화체육관광부가 1994년을 ‘국악의 해’로 지정하여 대중성있는 새로운 국악을 찾기 시작하였고, 2000년대 초반부터 퓨전국악이 급부상함과 그 흐름을 같이 한다⁹⁷⁾. 문화체육관광부가 전통음악의 현대화와 대중화를 기치로 2007년도부터 주최한 ‘21세기 한국음악프로젝트’라는 창작(퓨전)국악 경연대회를 통하여 더욱 박차를 가하게 되었다.

비록 이러한 퓨전화는 기악곡과 성악장르 중에서도 판소리, 민요 등이 주류를 이루고 있으나 간간히 정가창법에 의한 새로운 실험 공연도 만날 수 있는 무대로, 북촌창우극장의 천차만별 콘서트, 국립극장의 여우락 콘서트 등이 있으며, 국제적인 음악교류의 장이 되고 있는 축제로 창우월드뮤직페스티벌, 전주세계소리축제, 울산과 광주의 월드뮤직페스티벌 등을 들 수 있다. 한편, 자라섬 국제재즈페스티벌과 같은 대중음악 축제의 장소에서도 퓨전 국악공연이 펼쳐지고 있다. 또한 국내외의 다양한 쇼케이스 공연도 주목할 만하다.

을 만큼 시조창에 대한 관심과 인지도는 전문가들에게서조차 외면받고 있다.

96) 경기소리하는 이희문, 판소리 전공의 안이호 등이 이러한 예에 속한다. 한편 정가창을 전공하는 강권순은 제주도 민요 “산천초목”을 정가풍의 창법으로 불러 대중의 큰 관심을 받은 사례도 있다.

97) 윤중강, 『퓨전국악의 현황과 실태』, 『2013 국립국악원 국악학술회의-창작국악 그리고 퓨전국악』(국립국악원 우면당, 2013. 6. 11)

근래에는 국립국악원에서 소위 정가극⁹⁸⁾이라는 새로운 장르를 탄생시키기도 하였다. 이러한 극중 음악은 위촉 작곡가에 의한 창작곡이 주가 되지만, 한편으로 정가인들 스스로 작창하는 기회도 얻게 되었다. 그밖에 자유시나 時調를 짓는 문학인들과의 교류를 통하여 시조창을 작창하는 시도도 행하여지고 있다⁹⁹⁾.

그밖에도 漫談가요의 복원¹⁰⁰⁾, 종교가사의 시조창(기독교, 가톨릭¹⁰¹⁾, 불교 등) 시도 등을 들 수 있다. 특히 1976년 허병섭(1941-2012) 목사가 세운 민중교회인 동월교회에서는 정가창법 형식의 정간보로 만든 최초의 찬송가집이 제작되기도 하였다¹⁰²⁾. 원불교에서도 원음국악관현악단(지휘자 :

98) 국립국악원의 정가극은 2004년도 『황진이』와 2011-12년도에 『이생규장전』으로 두 작품의 공연이 있었다. 필자는 국립국악원 기획의 경서도 소리극 『시집가는 날』을 시작으로, 경서도 소리극으로 서도소리 김경배가 기획한 『아차산의 바보온달과 평강공주』, 서도소리 김광숙의 『황진이』, 서도소리 유지숙의 『추풍감별곡』 등에도 출연하여 극중 노래는 시조창을 작창하여 불렀다.

정가로 극을 만드는 시도는 이보다 앞서 부산에서 활동하는 정인경에 의해서였다. 최근 황숙경도 정가극 형식의 발표무대를 꾸준히 마련하고 있다.

99) 필자는 원로 시조시인인 윤금초의 시조만을 가지고 작곡가에 위촉하여 창작노래 공연을 가지기도 하였다. 김영기는 그의 발표회 등을 통하여 문학인들의 시를 정가창으로 작창하기도 하고 작창할 시를 공모하기도 한다. 또한 필자는 개인발표회를 통하여 시조창사를 영어로 음절수를 되도록 맞추어 번역하여 평시조창으로 부른 적이 있다. 참고로 미국 하버드대학교 동아시아 언어문화학과 교수이자 한국학 센터 소장인 David R. McCann 교수 등에 의하여 영어시조(English Sijo)가 지어지는 운동이 벌어지고 있으며, 미국과 한국을 오가며 정가인들과의 음악적 교류를 가진 바 있다. 이와 관련해서 박미영, 『미주 발간 창작 영어시조집에 나타난 시조의 형식과 그 의미-〈Around the tree of light〉, 〈Modern sijo〉, 〈Urban temple〉을 중심으로』, 『시조학논총』 제34집(서울 : 한국시조학회, 2011. 1) 등 관련 논문을 참고바란다.

100) 윤중강이 기획한 『만요컴퍼니』의 공연물에는 김희성 등 젊은 정가인들이 만요를 부르기도 하였다.

101) 가톨릭 계에서는 정마리의 활동이 주목된다. 그는 가톨릭 합창단 활동을 통하여 그레고리안 성가 창법을 접목시켜 부르기도 하였으며, 최근 무반주로 이색적인 정가창 공연을 펼친 바 있다.

이정규)을 통하여 최근 정가를 바탕으로 창작곡을 꾸준히 발표하고 있다.

공연과 더불어 전통 정가창을 수록한 독집 음반이 어려운 여건 속에서도 꾸준히 제작, 발매되고¹⁰³⁾ 있으며, 소수의 경우이지만 창작곡만을 수록한 독집 음반도 있다¹⁰⁴⁾.

4. 결론 : 시조창의 활발한 전개를 위한 제언

전통 시조창이 오늘날에도 제 역할을 감당하고 올바른 전승을 꾀하기 위해서, 몇 가지 제언하는 것으로 결론을 삼고자 한다.

102) 김묘신, 『동월교회, 대중과 기독교, 국악의 융합을 꾀하다』, 『아시아음악과 문화』(제12회 국립국악원 국제학술회의 및 제19회 아시아태평양 민족음악학 국제학술회의, 국립국악원 우면당, 2014. 11-6-7)

이 찬양곡집에 수록된 대개의 곡들은 당시 동월교회 성도로 국립고등학교 음악교사였고 정가에 관심이 컸던 이성재에 의하여 만들어졌다.

103) 가곡, 가사, 시조창과 정가창(가곡, 가사, 시조창을 혼합하여 실은 경우)별로 독집음반을 낸 정가인에 국한하여 그 명단을 밝히면 다음과 같다(『정창관의 국악음반 세계』 사이트를 참고했음, 특히 지방에서 활동하는 시조인들 명단의 누락자가 많이 있을 것임을 양해바람).

가곡창- 이주환, 김월하, 김경배, 조순자, 이양교, 이동규, 김영기, 한자이, 이준아, 조일하, 황숙경, 강권순, 강숙현, 예찬진, 박인규, 고상미, 김나리, 박민희, 정가악회의 기획 가곡음반(김윤서, 이현아) 등/ 가사창-홍원기, 이양교, 김경배, 이준아, 강권순, 송규정 등/ 시조창-홍원기, 이양교, 김호성, 이준아, 문현, 김병오, 박중순, 이영준, 조남규, 박선애, 이종록, 김영리, 김순경, 박인규, 양장열, 조영숙, 박익자, 김금과, 한우섭, 김성수 등/ 정가창-이병성, 이양교, 박덕화, 김호성, 김병오, 조일하, 김영옥, 전진경, 신운희, 변진심, 김금과, 강숙현 등(이상 무순)이다.

이를 보면, 시조창 독집 음반은 가곡이나 가사창에 비하여 숫적으로 열세이진 않으나, 사실상 대개 지방에서 활동하는 향계 시조인들이 제작한 사가반이 많다.

104) 이준아(황병기 작품집, 한국정가단)의 『즐거운 편지』(서울음반, 2001), 강권순(김대성 창작 가곡집)의 『첫마음』(씨엔엘뮤직, 2007), 문현의 『시조, 도시를 걷다』(로엔엔터테인먼트, 2005)와 『슬로우시티』(신나라, 2009) 등이 이에 속하는 음반들이다.

첫째, 시조창곡의 종류

현재 전하고 있는 시조창곡의 종류는 창자와 지역에 따라 차이가 있으나 경제 시조창을 제외한 지방제 시조는 각 지방에 무형문화재가 지정되어 있음에도 불구하고 석암제 시조창으로 거의 통일되어 부르고 있고, 때문에 그 창곡의 종류도 대동소이하다. 따라서 크게 경제와 석암제 시조로 구분하여 그 종류를 비교하여 살펴보면 다음의 표와 같다.

번호	경제 ¹⁰⁵⁾	석암제 ¹⁰⁶⁾	기타 명칭 ¹⁰⁷⁾	비고
1	평시조 (두자머리 시조, 두자머리식 시조 ¹⁰⁸⁾)	평시조	평거시조	경. 향제로 세분할 수 있으나 생략함
2	중허리시조	반叱靑	중거시조, 중거지름시조	석암은 원래의 경제 중허리시조로 부른 곡은 '반叱靑'으로 달리 명칭을 붙였음
3	(남창)지름시조	남창叱靑	두거시조, 삼수시조, (남창)평지름시조	
4	여창지름시조	여창叱靑		
5	사설시조(주심시조, 拾調)	사설시조(주심시조)		사설시조 중 130자 이상의 사설시조는 주심시조로 구분했음

105) 이양교, 앞의 책.

이 악보집은 현재까지 발행된 시조창 악보 중에 가장 방대하고 다양한 종류의 시조창을 실었기로 참고하였다.

106) 석암 정경태, 『증보주해 선율선 시조보』(서울 : 제삼인쇄사, 1988. 4)

이 악보집은 석암의 가장 대표적인 시조보로 전국의 시조경창대회에서 이 악보에 근거하여 심사하고 있다.

107) 신용순, 『시조창 분류고』에서 기존 시조 분류 상태에서 언급된 이왕직악부 편, 함화진, 하규일, 임기준, 홍원기, 이주환, 김호성, 이양교, 김기수, 김경배, 리태극, 김귀식, 유세기, 이연주, 정경태, 이창배, 국립국악원 편, 박기욱, 한양수, 장사훈, 필자 등이 분류한 시조창 명칭에 근거하여 망라하였다.

108) 같은 평시조라 해도 첫 5박에 배자하는 갯수가 두자일 경우의 시조는 '두자머리 시조'라

6	반사설시조	반각시조 (선반각, 후반각)		
7	사설지름시조	사설叱음	남창사설지름시조, 농 시조, 옛시조	
8	수잡가(사설위음지름 시조, 위음지름시조)	위음叱음	남창사설위음지름시조, 위음시조, 휘모리시조, 반시조반잡가	
9	우조시조	우시조	우조평시조, 우평시조	
10	우조지름시조	우조叱음		
11	각시조	각시조		
12	온지름시조	온叱음		이양교와 정경태가 1960년대 만든 시조창곡으 로 이 둘의 가락이 다름
13	罷宴곡시조			
14	좁는평시조			
15		중허리시조 ¹⁰⁹⁾		
16		굿거리시조		
17		굿거리사설		
18		편시조		편시조는 교육용으로 3.5점 장단으로 만든 곡으로 선율은 평시조와 같음
19		편사설시조		사설시조와 선율은 같음
20		편질음남창		남창질음시조와 선율은 같음
21		편질음녀창		여창질음시조와 선율은 같음

표에서 보듯이 총 21종류의 시조창곡이 있으며 이중 경제와 석암제가 중복 되는 12곡 정도가 공연장이나 경창장에서 주로 불려지고 있다고 보면 된다.

하며, 2박으로 축소되고 선율에도 약간의 변화가 있다. 한편 '두자머리식 시조'는 두자가 아닌 일반적인 잣수인 석자나 녀자인 경우에도 마치 '두자머리 시조'처럼 2박으로 부르는 시조창을 말한다.

109) '중허리시조'는 석암이 만든 창곡으로 이를 참고하여 이양교는 몇 년전 '경제 중허리시조'를 만들기도 하였다.

같은 시조창곡의 종류를 창자나 지역에 따라 조금씩 달리 부르고 있어서 혼란스런 점이 있어 용어의 통일안을 제안하고 싶다.

둘째, 시조창곡의 종류별 노랫말(시조창사)

가곡창사를 엮어 부르는 가곡창에 비하여, 시조창은 같은 창곡의 종류에 다른 시조창사를 얼마든지 엮어 부를 수 있는¹¹⁰⁾ 잇점이 있다.

그럼에도 불구하고 특히 석암창제로 경연하는 전국의 시조경창대회에서는 각 시조창곡별로 석암이 만든 시조창보에 기록되어 있는 시조창사에서 전혀 벗어나지 않으며, 이 악보집에 수록된 시조창사마저도 골고루 경창장에서 부르는 이가 드물게 되었다. 몇 십년전만 해도 앞의 경창자가 부른 시조창사를 중첩하여 부르지 않는 법도가 있었으나 지금은 이미 허물어져서 같은 시조창사를 불러도 무방하다. 또한 시조창사의 내용을 알고 부르는 이가 적으며, 비음과 공명되지 않은 아마추어적인 창법으로 불러도 입상하는 수준이며 그나마도 경창자의 인구가 해마다 줄어들고 있어서 전국의 어느 시조경창대회를 가도 참가하는 경창자의 면모가 비슷비슷하다.

셋째, 시조창자의 노래 영역

1900년 전반기까지만 해도 正歌와 俗歌와의 구분이 없었다¹¹¹⁾. 시조창곡의 종류중 首雜歌의 처음과 끝은 평시조나 지름시조 계통의 일반 시조창제와 같지만 중간부분은 일반 시조창과는 다른 빠른 템포의 장단과 雜歌적 선

110) 시조창 중에서도 평시조, 지름시조 등은 45자 내외의 단형시조인 경우 거의 100% 가능하다. 사설시조인 경우는 잣수가 대략 90-160자 내외로 큰 차이가 있어서 정확히 똑같은 선율에 대입하여 부를 수는 없다. 그 외에 우조지름시조의 경우에는 7언율시로 된 漢詩만을 부를 수 있으며, 사설지름시조의 경우에는 잣수가 다른 시조창사에 따라 선율과 심지어 장단까지도 다르게 부르기도 한다.

111) 전지영, 『정가의 사회사』, 정가악회, 『가곡의 새김』(서울 : 민족음악연구회, 2003, 12)

율이 등장한다. 이런 시조창이 생겨난 배경에는 시조창을 부르다가 이 수잡가를 架橋로 삼아 잡가 같은 속요를 이어 부르기 위해서였다. 즉 시조창자는 잡가 등의 속요도 부를만큼 딱히 장르의 구분(영역)이 없었다. 그러나 오늘날은 정가와 속가간의 음악적 교류는 거의 없어졌다¹¹²⁾. 정가 전문인은 정가만 부른다. 정가마저도 제대로 다 부르지 못한다. 정가에 속하는 가곡과 가사창의 경우, 김기수가 펴낸 남녀창 가곡보의 곡수는 상당히 많은데¹¹³⁾, 오늘날은 가곡창의 각 종류에 따라 가곡창사가 1:1로 대응하는 정도로만 불릴만큼 가곡창곡 수가 축소되고 있으며¹¹⁴⁾, 12곡만이 전하는 가사창은 한 곡당 소요시간이 길다는 이유로 그나마 한곡도 제대로 쏠창하지 않아 역시 축소되고 있다. 이러한 추세라면 그나마 전승되고 있는 정가창의 곡수에 있어서 조선조 후기 때처럼 널리 불리어 가곡이나 시조창의 곡 종류가 증가되기는 커녕, 추후 몇 십 년도 안 가서 축소, 왜곡될 것 같은 암울한 분위기에 놓여있다.

게다가 시조창은 가곡과 가사창에 비하여 쉽다는 인식이 전문가에게까지 잘못 인식되어, 특히 경제 시조에 있어서 학교나 전수교육 및 공연현장에서 조차 평시조나 지름시조 정도의 몇 가지 시조창 종류에 국한하여 불려지고 있다. 여기에 최근 국악계의 퓨전(융합)이나 하이브리드 열풍을 부추기는 추

112) 최근 김호성은 정가 전공자 뿐 아니라 국악기나 판소리, 잡가, 민요 등 타 성악 전공자들에게도 정가를 가르쳐서 최근 해마다 정가 발표 무대를 가지고 있다. 또한 2014년 국립국악원이 기획한 이운택 연출의 『공무도하』 소리극을 통하여서는 각 소리의 전문 영역을 파괴하여 서로 장르를 넘나드는 창법을 구사하도록 시도하기도 하였다.

113) 김기수, 『남창가곡 백선』(서울 : 은하출판사, 1980, 2), 『여창가곡 여든 여덟 낱』(서울 : 은하출판사, 1992, 7)

114) 가령, 남창가곡 우조 초수대엽에 가장 많이 없어 부르는 가곡창사는 남구만이 지은 “동창이”이고, 그 다음으로는 “남훈전”이다. 이때 “동창이” 창사의 곡을 첫째바탕, “남훈전”은 둘째바탕식으로 호칭한다. 그러나 고 성경린이나 김친홍 등 옛 국악인들은 이런 용어 사용이 원래 없었다고 부정적인 반응을 보였다. 참고로 몇 십년 전만 해도 우조 초수대엽으로 가장 많이 불리던 창사는 “동창이”보다는 “남훈전”이었다.

세로, 그렇잖아도 국악계는 물론 대중들에게까지 재미없는 음악으로 치부되어 외면받고 있는 정가창은 어떻게서든 살아남기 위한 몸부림으로 더 이상 순수한 전통 정가창 공연을 고집하기 어려운 상황으로 내몰리고 있다. 물론 무형문화유산의 속성상, 그 시대의 문화예술, 인문 환경에 따라 바뀌어지는 것이 당연하다 하겠으나 이 땅에서 올바른 전통문화예술을 대하는 제반 여건이 채 정립되기도 전에 상업적인 알뜰한 상술에 휘둘리고 있음이 안타깝기만 하다.

이 외에도 많은 문제점이 있겠지만, 본고를 통하여 위에 열거한 몇 가지의 문제점을 결론으로 대신하고자 한다.

〈참고문헌〉

1. 단행본 및 조사보고서

- 국립국악원, 『國樂沿革』(서울 : 세신문화사, 1982. 12)
 김기수, 『남창가곡 백선』(서울 : 은하출판사, 1980. 2)
 _____, 『여창가곡 여든 여덟 낱』(서울 : 은하출판사, 1992. 7)
 김영리, 『영제 시조의 맥과 계보를 찾아서』(대구 : 유한사, 2012. 3)
 김진향, 『善歌 河圭一先生 略傳』(서울 : 도서출판 예음, 1993)
 문 현, 『음악으로 알아보는 시조』(서울 : 민속원, 2005. 10 초판2쇄)
 문화재관리국, 『무형문화재조사보고서 제42호 : 시조연구』(1968)
 문화재관리국 문화재연구소, 『무형문화재종합조사보고서-전라북도국악실태조사』(1982)
 _____, 『무형문화재종합조사보고서-전라남도국악실태조사』(1980)
 송방송, 『한국음악통사』(서울 : 일조각, 1984. 3)
 이양교, 『시조창보』(서울 : 현대문화사, 1994. 10 증판)
 이주환, 『시조창의 연구』(서울 : 시조연구회, 1963)
 장사훈, 『국악논고』(서울 : 서울대학교출판부, 1966)
 _____, 『시조음악론』(서울 : 서울대학교출판부, 1986. 12)
 정경태, 『국악보』(서울 : 靑石會, 1987 재판)
 _____, 『증보주해 선운선 시조보』(서울 : 제삼인쇄사, 1988. 4)

조규익, 『가곡창사의 국문학적 본질』(서울 : 집문당, 1994. 1)
한국문화예술킨흥원, 『민속악체계정립자료집 제1집 : 시조』

2. 논문

- 권두환, 『시조 장르의 연원과 전개』, 제1회 (사)한국국악학회 · 한국시조학회 연합학술대회 발표논문(전주 : 전북대학교, 2001. 5. 25-26)
- 권오성, 『가곡 · 시조의 음악적 아름다움』, 제1회 (사)한국국악학회 · 한국시조학회 연합학술대회 발표논문(전주 : 전북대학교, 2001. 5. 25-26)
- _____, 『고 운초 장사훈 박사의 가악 연구의 재조명』, 『한국음악연구』 제30집(서울 : (사)한국국악학회, 2001. 12)
- 김경희, 『평시조 (청산리 詞) 음정연구-중려와 임종을 중심으로』, 『한국음악연구』 제27집(서울 : 한국국악학회, 1999)
- 김기철, 『초학금보 양식칙에 관한 연구-20세기 후반의 이수대엽 한배를 중심으로』(용인대학교 대학원 석사학위 논문, 1998)
- 김길운, 『고시조의 악기고(I)』, 『이혜구박사구순기념 음악학논총』(서울 : 이혜구학술상운영위원회, 1998. 9) ; 권두환, 『시조 장르의 연원과 전개』, 제1회 (사)한국국악학회 · 한국시조학회 연합학술대회 발표논문(전주 : 전북대학교, 2001. 5. 25-26)
- 김묘신, 『동일교회, 대중과 기독교, 국악의 융합을 꾀하다』, 『아시아음악과 문화』(제12회 국립국악원 국제학술회의 및 제19회 아시아태평양 민족음악학 국제학술회의, 국립국악원 우면당, 2014. 11-6-7)
- 김민수, 『초등학생을 위한 시조 가창지도에 관한 연구』(청원 : 한국교원대 석사학위논문, 2000)
- 김연소, 『내포제 시조』, 『한국전통음악학』 창간호(서울 : 한국전통음악학회, 2000)
- 김영리, 『영제 시창 · 시조창의 전승에 관한 연구-채숙자의 정통성을 중심으로』(경북대 문화제학과 석사논문, 2014. 6)
- 김영운, 『시조에 나타난 관념성과 사실성』, 『민송 김용진 송수기념 헌정 논문집』(서울 : 民松 김용진 교수 頌壽기념 간행위원회, 1999. 11)
- _____, 『가곡과 시조의 음악사적 전개』, 제1회 (사)한국국악학회 · 한국시조학회 연합학술대회 발표논문(전주 : 전북대학교, 2001. 5. 25-26)
- 김우진, 『시조/가곡창사의 명칭에 대한 검토』, 『이혜구박사구순기념 음악학논총』(서울 : 이혜구학술상 운영위원회, 1998)

- 김윤희, 『평시조 연구』(청원 : 한국교원대학교 대학원 석사학위논문, 1999)
- 김창근, 『아양금보 시조연구』, 『仙華 김정자 교수 화감기념 음악학 논문집』(서울 : 선화김정자교수화감기념 논문집간행위원회, 도서출판 민속원, 2002)
- 김향교, 『영제 시조창에 관한 연구-평시조를 중심으로』(대구 : 경북대학교 대학원 석사학위논문, 2000)
- 문 현, 『사설지름시조의 음악구조-임기준 전창을 중심으로』(서울 : 한양대학교 대학원 석사학위논문, 1992)
- _____, 『평시조의 창제별 음악적 특징 연구』(한국학중앙연구원 한국학대학원 박사논문, 2004. 6)
- _____, 『정가의 역사, 문화적 기능과 현대인과의 소통을 위한 몇가지 제언』, (사)한국정가진흥회 주최, 『2012 정가 학술대회-정가의 특성과 문화적 가치』(대구 프린스호텔 루비홀, 2012. 9. 8)
- 박미영, 『미주 발간 창작영어시조집에 나타난 시조의 형식과 그 의미-〈Around the tree of light〉, 〈Modern sijo〉, 〈Urban temple〉을 중심으로』, 『시조학논총』 제34집(서울 : 한국시조학회, 2011. 1)
- 배연형, 『정가 유성기음반의 문헌학적 연구』, 『한국음반학』 제8호(서울 : 한국고음반연구회, 1998)
- 배은희, 『근대 시조담론 형성과정 연구-19세기 후반에서 20세기 초반 시조 인식 변모를 중심으로』(인천대 국어국문학과 박사학위 논문, 2012. 6)
- 변미혜, 『국악교육을 위한 시조교육』, 제1회 (사)한국국악학회 · 한국시조학회 연합학술대회 발표논문(전주 : 전북대학교, 2001. 5. 25-26)
- 서한범, 『시조음악의 일반적 특징』, 『공연예술연구소 논문집』 제2집(서울 : 단국대학교 부설공연예술연구소, 1996)
- _____, 『내포제 시조와 경제시조의 비교연구』, 『공연예술연구소 논문집』 제2집(서울 : 단국대학교 부설공연예술연구소, 1996)
- 신윤희, 『향제 시조와 경제시조의 비교연구』, 『공연예술연구소 논문집』 제2집(서울 : 단국대학교 부설공연예술연구소, 1996)
- 신운승, 『시조창 분류고』, 『시조학논총』 제24집(서울 : 한국시조학회, 2006. 1)
- _____, 『평시조의 선율 분석』, 『시조예술』(시조예술사, 2007. 3)
- 오인호, 『시조 가창의 지도방법에 관한 연구』(청원 : 한국교원대학교 석사학위논문, 1994)
- 유대용, 『내포제 시조의 전승과 변이』, 『한국학연구』 제35집(2010. 12), 고려대 한국학

- 연구소 주최 『서산과 내포제 문화』 세미나(2010. 11. 5)
- 유영대 외 3인(유대용, 이용탁, 이현주), 『시조창 조사보고서』(제목은 가칭, 미발표 논문)
- 윤중강, 『퓨전국악의 현황과 실태』, 『2013 국립국악원 국악학술회의-창작국악 그리고 퓨전국악』(국립국악원 우면당, 2013. 6. 11)
- 이동복, 『고악보해제』, 『한국음악자료총서 16』(서울 : 국립국악원)
- 이양교, 『시조단평』, 『계간 국악소식』(서울 : 국립국악원, 2000년 봄호)
- 이완형, 『시조창의 문제점과 개선방향-제8차 교육과정에 바란다』, 『시조예술』(시조예술사, 2007. 3)
- 이혜구, 『시조감상법』, 『한국음악연구』(서울 : 국민음악연구회, 1957)
- 임미선, 『완제 시조창 연구-최일원 시조창 음반을 중심으로』, 『창간 10주년 기념호 한국음반학』 제10호(서울 : 한국고음반연구회, 2000)
- 장사훈, 『매화점장단고』, 『일석 이희승선생 송수기념 논총』(1957)
- _____, 『엇시조와 사설시조의 형태론』, 『백성옥박사 송수기념 불교학논총』(1959)
- _____, 『시조와 巫女시조와의 관계』, 『아세아연구』 통권21호(1966. 6)
- _____, 『시조장단점수고』, 『조사보고』 제42호(1968. 10)
- _____, 『시조음악론-특히 배자법을 중심으로』, 『경산고논총』(1973. 10)
- _____, 『현행 시조의 여러가지 문제점』, 『시조 : 민속악체계정립자료』 제1집(서울 : 한국문화예술진흥원, 1979)
- 전인평, 『민족음악학 관점에서 바라본 창작국악』, 『2012 국립국악원 국악학술회의-국악 창작, 창작국악 그 변화와 흐름』(국립국악원 우면당, 2012. 6. 27)
- 전지영, 『정가의 사회사』, 정가학회, 『가곡의 새김』(서울 : 민족음악연구회, 2003. 12)
- 정대순, 『시조창에 관한 연구-시조창의 중학교 음악교육 응용에 대하여』(서울 : 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 1986)
- 정춘자, 『시조에 관한 연구』(서울 : 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 1994)
- 조유희, 『금보소장의 시조음악과 현행 시조의 비교연구-‘時調삼장’과 ‘末章徵高’를 중심으로』, (서울 : 단국대학교 대학원 석사학위논문, 1999)
- 최재남, 『시조풍류와 흥취』, 제1회 (사)한국국악학회 · 한국시조학회 연합학술회 발표논문(전주 : 전북대학교, 2001. 5. 25-26)
- 최종민, 『서금보의 시조장단』, 『강릉교대 논문집』 제6집(강릉 : 강릉교육대학교, 1974).
- 최 현, 『가곡금보 해제』, 『한국음악자료총서 31-금학절요 · 금가 · 가곡금보』(서울 : 국립국악원, 1995)

홍운표, 『경제 평시조 노랫말 제작학습에 관한 연구』(서울 : 연세대학교 교육대학원 석사학위논문, 2000)

황준연, 『북전과 시조』, 『세종학 연구』 창간호(서울 : 세종대왕기념사업회, 1986)

Donna Lee Kwon, "Sijo-ch'ang: The aesthetics of restraint and difference in Korean vocal production"(Wesleyan university 석사학위 논문, 1995)

인터넷 사이트

정창관의 국악 CD음반 세계 <http://www.gugakcd.kr/>

〈Abstract〉

The development and current status regard to *Sijo-chang* 時調唱Moon, Hyun^{*}

This article focused on the development and current status of *Sijo-chang*, the Korean classical vocal genre, which is the text as a fixed form of Korean classical poems.

Historically, *Sijo-chang* has originally emerged from *Hyangga* 鄉歌 during *Silla* period (BC. 57- AD. 935). However, the current *Sijo-chang* has been developed from the latter of *Joseon* 朝鮮 period (AD. 1392-1910) in 1800s.

Since 1800s, *Sijo-chang* derived from the *Gyeong-je Pyeong sijo* 京制 平時調, which was established in Seoul, was able to accelerate its musical types and regional characteristics among the Korean peninsula. By setting a clear division of two time periods between 1800s and those periods since 1900s to today, this article mainly explains how *Sijo-chang* has been developed historically.

First of all, in order to appraise the musical styles and characteristics of *Sijo-chang* in 1800s, comparing the current musical types of *Sijo-chang* and those printed old score books which has its historical musical characteristics during 1800s is necessary.

Secondly, this paper concentrated on the transmitted lineages of representative vocalists among the regional-based *Sijo-chang* from 1900s to today. During those periods, the *Sijo-chang* has formed its particular regional-based musical characteristics among the Korean peninsula such as *Yeong-je* 嶺制 of *Gyeongsang* province 慶尙道, *Naepo-je* 內浦制 of *Chungcheong* province 忠清道 and *Wan-je* 完制 of *Cheolla* province 全羅道.

Although it was not a type of regional-based *Sijo-chang*, as a creation with reference based on certain regional types of *Sijo-chang* in 1960s, this paper introduced the inheritance process of *Seogam-je* 石菴制 which was made by *Jung Gyeong-tae* 鄭炯兌 named *Seogam* 石菴 as his pen name. Since *Seogam-je* has been singing as the most influential musical types of *Sijo-chang* through the mainly southern region of Korean peninsula and even in Seoul, it was highly significant to research it.

* The National Gugak Center 國立國樂院

In addition, this paper elaborately highlighted the developments of various *Sijo-chang* based on its historical performances, studies, and the composed pieces from the early 1900s or the mid-1900s.

In conclusion, in order to set a vigorous development of *Sijo-chang*, this paper raised several concerns among the future of *Sijo-Chang* and the significance of its traditional value.

Key words :

*Sijo-Chang*時調唱 : Korean classical vocal genre

*Sijo-Chang-sa*時調唱詞 : the text of the fixed form of Korean classical poems

*Siga*詩歌 : the text and songs of *Sijo-chang*

*Gyeong-je*京制 : Seoul type of *Sijo*

Seonbi-pan : the *Sijo* type, sung by *Seonbi* who were the group of scholars

*Gi-pan*妓版 : the *Sijo* type, sung by *Gisaeng*妓生 who were the group of courtesans(entertainers)

*Yeong-je*嶺制 : the regional-based musical types of *Sijo-chang* of *Gyeong-sang* province慶尙道

*Naepo-je*內浦制 : the regional-based musical types of *Sijo-chang* of *Chung-cheong* province忠清道

*Wan-je*完制 : the regional-based musical types of *Cheolla* province全羅道

*Seogam*石菴(*Jeong Gyeong-tae*)-*je* : the musical type of *Sijo-chang* arranged by *Jeong Gyeong-tae*鄭炯兌

*Pyeong-sijo*平時調 : the common *Sijo*

*Jireum-sijo*叱音時調 : the yelling *Sijo*

이 논문은 2014년 12월 15일까지 투고 완료되어,
2014년 12월 23일부터 2015년 1월 3일까지 심사를 하고
2015년 1월 23일에 편집위원회에서 게재 결정된 논문임.