

時調와 別曲의 장르적 特性

이 찬 옥*

〈국문초록〉

時調와 別曲은 正曲인 중국의 雅樂에 대립하는 한민족 고유의 俗樂으로 歌唱된 音樂이다. 동시에 時調와 別曲의 노랫말 가사는 민간에 유전하던 俗樂의 曲調에 원래의 노랫말 가사와는 다른 새로운 노랫말 가사를 붙인 樂曲의 唱詞를 의미한다. 그러므로 時調와 別曲은 歌唱을 전제로 한 詩歌文學이며, 그 노랫말 가사는 先曲後詞의 특징을 지닌다. 즉 모든 작품이 각각 서로 다른 개별악곡으로 존재한 것이 아니라 한민족에게 先驗적으로 體得되어진 普遍화된 長短으로 演行된 것이다.

민간에 유전하던 鄉樂이 궁중에引入되면서 5節의 구현에 맞지 않는 音樂이라 하여 俗樂으로 貶下되어서, 『高麗史』 「樂志」나 『樂章歌詞』 등에 別曲이란 제목으로 傳하는 詩歌는 그 형식적 특징에 따라서 두 종류로 나눌 수 있다. 〈靑山別曲〉·〈西京別曲〉과 같은 高麗俗謠와, 〈翰林別曲〉·〈關東別曲〉·〈竹溪別曲〉과 같은 景幾體歌가 그것이다. 그리고 別曲이라는 名稱이 붙은 또 다른 詩歌로는 朝鮮朝에 주로 士大夫들에 의하여 왕성하게 창작된 歌辭가 있다.

이들 세 유형의 詩歌는 음악적 측면에서 보면 雅樂에 대립하는 俗樂으로서의 공통성을 지니기에 모두 別曲이라는 공통된 제목이 붙는다. 그러나 문학적 측면에서는 그 형식이 判然히 다르므로 別曲을 문학의 갈래를 규정하는 용어로 사용하는 것은 적합하지 않다.

그리하여 현재 別曲이라 命名된 詩歌를 그 形式的 特徵, 作者와 享有層의 理念 및 思想 그리고 演行된 時代에 依據하여 俗謠, 景幾體歌, 歌辭로 一般化 하여 부르는 것은 타당하다.

* 중앙대

그리고 우리말 詩歌로 歌唱된 時調와 別曲은 인간의 性情을 溫柔敦厚하게 教化하는 禮樂爲政 사상과 백성과 더불어 함께 즐기는 與民同樂 정신을 구현한 民族禮樂의 精髓이다.

핵심어 : 時調, 別曲, 詩歌, 俗樂, 歌唱, 民族禮樂

I. 序論

文學은 時代의 環境의 所産이다. 그러므로 文學史家는 수많은 文學作品 가운데 史的 價値를 지닌 작품을 取舍選擇하여 時代가 指向하는 文學精神에 副應하고자 文學史를 記述 한다. 그리하여 嚴選된 文學作品들의 生成, 變化, 成長, 消滅의 과정을 繼起的으로 설명하기 위해서 작품이 生成될 당시의 시대상과 작품이 지니는 형식적 특징을 考察한다. 아울러 작품 속에 溶解된 美的 價値를 抽出하고자 작품에 投影된 作家精神에 관심을 가지고 동시에 작품의 演行方式인 文學慣習에도 주의를 기울인다. 이러한 총체적인 구도 속에서 韓國文學史는 民族 文學의 설립이라는 大前提 아래 韓國文學의 範疇와 文學史觀 그리고 文學史 時代區分에 論議가 집중되면서 文學史 記述의 방법론적 편의상 個別 작품들을 유형화하기 시작했다. 이러한 과정 속에서 時調와 別曲은 學界에 浮刻되고 시대의 推移에 따라 관심이 高揚되면서 더욱 다양하고 深度있게 논의가 진행되었다. 그것은 時調와 別曲이 漢文學이 가장 성행했던 高麗時代라는 특수한 상황 아래서 창작된 몇 안 되는 國文詩歌라는 점 때문이다. 또한 性理學을 信奉하던 朝鮮時代 士大夫들의 物我一體의 思惟世界를 표출하는데 가장 적합한 시 형식이었기 때문이다. 그리고 時調와 別曲에 대한 解明 없이는 鄉歌에서부터 俗謠·景幾體歌·

時調·歌辭로 이어지는 韓國詩歌의 形成과 消滅의 關係를 有機的으로 설명할 수 없는 현실적인 어려움 때문이었다. 이에 本稿에서는 詩歌로 존재한 時調와 別曲의 概念에 대한 객관적인 檢證을 시도하여 時調와 別曲의 文學的 位相을 定立하고 그 연장선상에서 장르적 特性을 究明하고자 한다.

II. 時調와 別曲의 장르적 特性

1. 詩歌로서의 時調와 別曲

詩와 詩歌는 一般的으로 그 演行樣式에 있어서 서로 다른 樣式的 特性을 지닌다. “詩는 그 뜻을 말하는 것이고, 歌는 그 소리를 읊은 것이다.”¹⁾ 그러므로 詩歌는 詩와 歌의 樣式적 特性을 共有한다. 『高麗史』 『樂志』나 『樂章歌詞』, 『樂學軌範』, 『時用鄉樂譜』 등의 樂書를 통하여 살펴 볼 때 別曲은 井間譜로 採錄되어 분명 詩歌의 樣式으로 존재한 것이다. 그리고 別曲의 노랫말 歌詞는 俗謠, 景幾體歌, 歌辭 등과 같이 그 文學적 形式이 確연히 구분된다. 그러면 詩歌의 樣式으로 존재했고 그 文學적 形式이 서로 다른 詩歌群을 왜 통칭하여 別曲이라 하였는지 그 이유를 살펴 볼 필요가 있다. 그것은 別曲에 대한 精確한 인식의 바탕이 서야 비로소 別曲의 生成, 成長, 消滅, 衰退의 過程을 설명해 줄 수 있기 때문이다. 아울러 效用論的 측면에서 別曲의 존재 양상의 實체를 究明할 수 있기 때문이다.

別曲이란 名稱이 처음 나오는 文獻上 記錄은 李承休의 『帝王韻記』下 新羅條에 보인다.

1) 『禮記』, 『樂記』: 詩言基志也, 歌咏基聲也.

花朝夕携手遊 꽃 피는 저녁과 달 밝은 저녁이면 손잡고 노닐면서
別曲歌詞隨意製 별곡의 가사를 제 마음가는 대로 지었다.

또한 益齊 李齊賢의 〈小樂府〉 前9篇과 後2篇 사이의 해설에도 나타난다.

劉賓客 作竹枝歌 皆夔峽間男女相悅之辭 東坡則用二妃屈子
懷王項羽事 綴爲長歌 夫豈襲前人乎 及庵取別曲之感於意者
翻爲新詞 可也

劉賓客이 竹枝歌를 지었는데 그 내용이 다 향간의 남녀상열지사로 되었다. 東坡는 (이를) 본받아 二妃 屈原 懷王 項羽의 일을 써서 엮어 長歌를 지었지만 (이를) 어찌 먼저 사람의 것을 본 딴 것으로 하겠는가? 급암은 別曲에서 뜻을 감동스럽게 표현하는 그 점을 취해서 원래의 가사를 고치어 새로운 가사로 지으면 될 것이다.

그리고 洪大容은 『大東風謠』 序文에서,

謹採古今所傳 集成二冊 名以大東風謠 凡千有餘篇 又得別曲數十首
以附其後 以備太師之採 庶有補於聖朝觀風之政

이에 고금을 통하여 전래하는 풍요를 신중히 채집하여 두 책을 편찬하고 이름을 大東風謠라 하였는데 전부가 천여 편이요 또 別曲 수십 수를 뒤에 붙여 太師의 채택에 자료로 제공하니 나라에서 민간 풍속을 이해하는데 도움이 되겠는가.

라고 했다. 以上 引用한 내용에 의하면 別曲은 모두 曲과 詞가 결합되어 있는 노래라는 것을 알 수 있다. 특히 여기서 別曲의 기본적인 특징은 그것이 노랫말 가사에 의해서가 아니라 음악적인 曲調 — 旋律(가

락)에 의하여 규정되고 있는 것이다. 이는 曲이 먼저 있고 뒤에 노랫말 가사가 붙는 중국의 宋詞와 같은 경우이다. 그러므로 別曲은 詩歌의 형태를 특정 짓는 文學的 概念이 아니라 音樂的 概念이라는 것을 示唆하고 있다. 또한 이 기록들은 別曲에 속한 노래의 가사가 대체로 진솔한 일상생활의 감정을 표출하는 것으로서 그 詩的 표현도 모두 生硬하지 않은 감동적인 것이었음을 짐작하게 한다.

時調가 평시조·엇시조·사설시조 등으로 歌唱된 詩歌의 樣式으로 존재했기에 '詩'와 '歌'의 개념을 파악하는 것은 時調의 樣式的 特徵을 考察하는 한 方便이 된다. 『語出毛詩序』에,

詩者, 志之所之, 在心爲志, 發言爲詩.²⁾

詩는, 뜻이 가는 바인데, 마음에 있으면 뜻이 되고, 말로 나타내면 詩가 된다.

라 하여, 詩는 마음에 있는 뜻이 말로 나타난 것이라 하였다.

그리고 劉勰은 『文心雕龍』, 「樂府」第7에서 밝힌 바, “무릇 음악의 歌辭를 詩라하고, 詩에 樂曲이 붙여진 것을 노래라 한다.”³⁾고 하였다.

이로 볼 때 말(言)은 心聲이요, 詩는 心畫인데 心聲은 自然의 소리로 부터 나오고, 詩는 心聲에 뿌리를 두고 永言으로 聽覺化되었을 때 歌가 된다 할 수 있다.

그러나 여기서 한 가지 간과할 수 없는 점은 吟詠과 歌唱은 엄연히 구별되어야 한다는 것이다.

'吟詠'은 우리말로 '읊조린다'는 뜻이다. 본래는 '吟'은 읊조리는 것이고 '詠'은 노래하는 것인데 노래가 독립되기 전에는 詩를 읊조리는 뜻만 가졌다가 후대에 이 말에 加減이 생겨나면서 구별되었다.⁴⁾

2) 『語出毛詩序』, 「見昭明文選」 卷45.

3) 凡樂辭曰詩, 詩聲曰歌

詠聲하면 노래의 歌詞가 될 수 있는 詩로서의 時調의 演行樣式은 ‘歌’의 의미를 어떻게 해석하느냐에 따라 두 가지로 上程할 수 있다.

「辭源」‘歌’條의 해석,

“① 言永也, 謂長引期聲也. ② 曲合樂曰歌.”가 그것이다.

‘말을 길게 읊조리는 것’과 ‘음악에 합하여진 곡조’와는 그 의미가 서로 다르다. 前者는 樂器의 伴奏가 동반되지 않으며 또한 개별적이고 구체적인 樂曲이 없이 自國語의 言語的 특징 속에서 관습화된 하나의 演行樣式이요, 後者는 반드시 일정한 伴奏가 수반되는 演行樣式으로서 聲과 律의 제약을 받는다.

일반적으로 ‘歌謠’라 할 때 前者는 ‘謠’요 後者는 ‘歌’가 되는 셈이다.

唱時調로서 노래하는 歌唱樣式의 發生은 ‘時調’란 名稱이 文獻에 최초로 나타나는 『石北集』(英祖朝人 申光洙 著) 卷之十 關西樂府 其十五에 收錄된,

初唱聞皆說太眞 至今如恨馬嵬塵 一般時調排長短 來者長安李世春

을 遡考하여 대체로 歌客 李世春의 生沒年代인 肅·英祖朝로 추정한다⁵⁾

이에 대해 音樂學界에서도 現傳하는 최고의 時調 樂譜가 歐邏鐵絲琴譜(正祖時 洋琴譜)인 點에 緣由하여 時調唱의 發生을 英祖時 歌客 李世春의 整理 或은 所作으로 보고 있다.⁶⁾

俚語로 느리게 부르며,⁷⁾ 三章으로 노래하고,⁸⁾ 노래 歌詞의 끝 한 부

4) 李東英, 古典詩歌의 吟詠性情論, 『古典詩歌의 理念과 表象』, 林下 崔珍源 博士 停年紀念論叢刊行委員會, 1991, 356쪽.

5) 李秉岐, 時調의 發生과 歌曲과의 區分, 『震檀學報』 第1號, 震檀學會, 1934, 118-120쪽.

6) 李珠煥, 『時調唱의 研究』, 銀河出版社, 1987, 11쪽.

7) 李學達, 洛下生稿, 觚不觚詩集, 感事 三十章, “時調 赤名時節歌 皆閭巷俚語 曼聲歌之”.

분을 부르지 않는,⁹⁾ 時調唱의 “최초 時調樂譜는 유예지와 구라철사금 자보에 洋琴(Dulcimer)악보로 전하는 時調이며, 이 時調 악보를 해독하여 보면 황중·중려·임중의 삼음 음계로 이루어진 계면조로 현재 京制의 平時調임을 확실히 알 수 있다.”¹⁰⁾

游藝志나 區邏鐵絲琴字譜에 전하는 최초의 時調는 “歌曲이 二數大葉(긴 것)을 원형으로 中舉·平舉·頭舉·三數大葉 등의 곡으로 派生하듯이 時調(京制)에서도 이 歌曲을 본받아 平(平舉)時調·중허리(中舉)·지름(頭舉 또는 三數)시조 등으로 분화된다.”¹¹⁾

이와 같이 英祖朝人 歌客 李世春이 만든 唱時調는 時節歌調로서 “陰陽이 조화되는 四時季節에 따르는 가락(音調·樂律)”¹²⁾이었다. 처음에는 平時調의 한 곡조였는데, 세월이 흐르는 동안 歌曲의 영향을 받아 현재는 여러 가지 형태의 서로 다른 창시조로 분화된 것이다.

別曲이라는 名稱이 붙은 詩歌는 『樂章歌詞』에 俗樂 가사로 전하는 <西京別曲>·<靑山別曲> 등과 같이 국문으로 표기된 高麗俗謠와, <翰林別曲>·<竹溪別曲> 등의 漢字를 위주로 하고 국문을 부분적으로 사용한 高麗朝에 창작된 景幾體歌와 朝鮮朝 鄭澈에 의해 국문으로 창작된 <關東別曲>·<星山別曲> 등의 歌辭作品이 現傳한다.

일찍이 金台俊은 <東亞日報>에 連載한 論文 「別曲의 研究」에서,

高麗 中葉 以後에 外國系의 漢文體로 된 樂府·樂章·樂歌 等に 反抗하여

8) 柳晩, “時節短歌音調蕩 風冷月白唱三章.”

9) 具本赫, 『時調歌樂論』, 正民社, 1988, 103쪽. “鳳林大君 때부터 종장 제4 음보의 가사를 時調唱에서 생략하였는데, 이는 ‘하노라’, ‘하여라’ 등의 어투가 끊어 던지는 말로서 아래사람이 위사람 앞에서 부를 때 예절에서 벗어 난다고 생각했기 때문이다.”

10) 張師勛, 『國樂總論』, 正音社, 1976, 297쪽.

11) 張師勛, 『時調音樂論』, 서울大出版部, 1986, 28쪽.

12) 具本赫, 『時調歌樂論攷』, 進英社, 1987, 38쪽.

安軸의 關東別曲·竹溪別曲과 같이 樂府에 對立하는 特別한 曲調라는 意味에서 別曲이 생겨나서, 當時의 別曲은 御用的 漢文體의 樂府·樂章에 가끔 代用되었다. … (중략) … 따라서 樂府·樂章을 正曲으로 한 데 對한 別曲인 同時에 그를 舊調로 본다면 後者は 新調로도 볼 수 있으니, 別曲 新調라는 것이 古代 歌詞 總稱이다.¹³⁾

라고 別曲의 概念에 대해서 見解를 披瀝하였다. 즉 그의 論理에 따르면 別曲은 中國 宋나라 徽宗이 使臣 王子之를 통하여 高麗 睿宗 11년에 전한 大晟雅樂에 올려진 漢文體로 된 樂府歌詞에 대립하는 것으로서 三國以來 기존의 鄉樂과 唐樂에 올린 “純全히 朝鮮 歌詞도 아니고, 그렇다고 純全히 中國의 長短句도 아닌 바 一種의 歌詞”¹⁴⁾인 것이다. 여기서 주목되는 부분은 別曲을 音樂的 側面에서는 雅樂에 대립되는 鄉樂 또는 唐樂의 曲調로 파악하고, 文學的 側面에서는 기존의 漢文體 노랫말 가사와 다른 새로운 형식의 노랫말 가사인 新調로 파악하고 있는 점이다. 그리하여 그는 鄉歌를 제외한 時調·俗謠·景幾體歌·歌辭 作品 등을 모두 別曲의 범주에 포함시켜 別曲을 古代歌詞의 總稱으로 이해한다. 이는 문학과 음악이라는 相異한 장르적 특징을 무시하고 두 장르를 동시에 接木시킨 것이다. 이러한 방법론적 태도로 인하여 <靑山別曲>·<翰林別曲>·<星山別曲>과 같이 文學적 형식이 외형상 판이한 別曲 作品들을 동일 계열로 묶어 개별 장르가 갖는 文學적 特性을 俱現하지 못한 아쉬움이 있다.

李秉岐는 別曲의 語義에 대해서, 元來 있었던 어떤 曲과는 달리 따로 만들어진 曲의 別稱이다 하고 『樂章歌詞』에 유일하게 전하는 <滿殿春別詞>를 이에 대한 論證으로 들고 있다.

13) 金台俊, 「別曲의 研究」(一) 別曲이란 무엇인가, 《東亞日報》, 1932.1.15.

14) 金台俊, 「別曲의 研究」(二) 別曲의 起源, 《東亞日報》, 1932.1.16.

世宗實錄 卷第四百十六에는 滿殿春이라는 曲目이 보이고, 또 樂章歌詞에는 滿殿春別詞라는 曲目이 있어, 前者의 그것과 區別 할 때 「別詞」라 적혀 있음을 본다. 이는 곧 元來 있던 滿殿春曲과는 嚴然히 區分되는 다른 노래로서의 滿殿春別詞를 뜻함이라고 볼 수 있을 것이다. 要件대는 別曲이란 名稱은 이리하여 形成되었고, 따라서 그 最初의 意義는 元來있었던 原曲에 對立하는 別曲이라는 뜻이었을 것이다.

그러나 그 後 別曲이란 名稱은 반드시 그런 意味로서만 쓰이지 않게 되고 그저 「노래」의 한 名稱으로 무슨 別曲이니 하여 麗朝以來 많이 사용하게 되었다.¹⁵⁾

여기서 '原曲에 對立하는 別曲'의 의미가 구체적으로 무엇을 뜻하는지 다소 模糊하다. 예를 들면 原曲과 別曲은 曲調는 동일한데 노랫말 가사가 다른 것인지, 아니면 노랫말 가사는 동일한데 그 曲調가 서로 다른 것인지 불분명하다는 것이다. 論據로 든 〈滿殿春〉과 〈滿殿春別詞〉의 해석에 대한 文脈으로 보아 原曲과 別曲은 曲調는 동일한데 노랫말 가사가 서로 다른 것으로 이해된다. 그러나 사용된 字意로 보아서는 노랫말 가사는 동일한데 曲調가 서로 다른 것으로 判斷될 素地가 있다.

그러므로 여기서 別曲의 概念을 보다 明確히 하기 위해서는 原曲과 別曲이 지니는 辨別性이 무엇인지 그 實體가 보다 具體的으로 提示되어야 한다. 〈滿殿春〉은 현재 그 作者·創作年代·內容 등이 전혀 알려지지 않고 다만 그 曲目만 『世宗實錄』에 전한다. 그러므로 歌詞不傳의 〈滿殿春〉과 〈滿殿春別詞〉를 서로 비교하여 別曲은 노랫말 가사는 原曲과 동일한데 그 曲調가 原曲과 다른 것이라고 推定할 수는 없다. 또한 〈滿殿春別詞〉와 〈滿殿春別曲〉을 '詞'와 '曲'에 대한 解明 없이 동일한 概念으로 規定하는 것은 객관성이 결여된다. 여하튼 別曲이 시가의 양식으로 존재한 점은 분명한 사실이다.

15) 李秉岐·白鐵 共著, 『國文學 全史』, 新丘文化社, 1957, 102-103쪽.

2. 先曲後詞의 歌樂

趙潤濟는 別曲에 대해서 高麗 睿宗朝에 雅樂이 도래한 이후, 雅樂과 唐樂이 宮中 음악의 표준이 되었으므로 이를 正曲으로 보고 別曲은 이에서 派生한 것이라고 보았다. 그리고 본시 있었던 〈西京曲〉에 대해서 後世에 〈西京曲〉과는 다른 曲調로 지은 〈西京別曲〉이 있다시피 高麗 自生의 原曲에 대한 別種 曲調로 볼 여지가 있다.¹⁶⁾고 하였다.

그러나 중국과 한국의 음악이 엄연히 서로 다른 것임은 自명한 사실인데 중국의 雅樂과 唐樂의 영향을 받아 別曲이 派生했다는 주장은 설득력이 결여된다. 다시 말하면 “12세기 초, 특히 高麗 睿宗代 前後期에 宋舞樂과 宋詞의 수입으로 전통적 우리 詩歌의 基調는 다시 시련을 겪어 새로운 가락에 맞추기 위한 문학의 시도로서 기존 민요의 사설을 合成 變改하여 조절한 別曲·別詞가 등장하게 되고, 원래 王室의 宴樂面에 보다 많이 활용되던 宋樂의 영향에서 파생한 이 別曲·別詞는 차츰 士大夫階層의 游娛之具로 유행하여 13세기 초에는 漢文別曲歌詞의 창작을 가져오게 했으며, 이렇게 해서 만들어진 別曲·別詞는 그 발생적 의의가 망각된 채 朝鮮朝 중기까지 儒者 사회에 계승되어진 것 같다.”¹⁷⁾는 別曲의 宋樂派生說은 이해하기 힘들다. 이는 중국의 음악에 맞추어 부르는 노랫말 가사와 한국의 음악에 맞추어 부르는 노랫말 가사는 해당 樂曲의 구조와 두 언어가 상호 지니는 音韻的 統辭的 특징이 다르므로 서로 넘나들 수 없는 제한성을 지니고 있다는 점을 看過하고 있는 것이다. 엄밀히 말하면 중국의 詞에 있어서도 曲調에 편입될 수 있는 詞와 曲調에 편입될 수 없는 詞가 있다.

그러므로 宋詞樂의 영향을 받은 曲調에 우리말 노래 가사를 붙인다

16) 趙潤濟, 『朝鮮詩歌史綱』, 東光堂書店, 1937.5, 109쪽.

17) 金宅圭, 別曲의 構造, 국어국문학회·편 『高麗歌謠研究』, 정음사, 1979, 307쪽.

는 것은 歌詞와 曲調의 조화라는 측면에서 받아들여지기가 힘들다.

이는 곧 別曲의 노랫말 가사는 音律에 합치되어 창작되어졌다는 것을 증명한다. 또한 李齊賢의 『益齋亂藁』 卷4에 수록된 小樂府는 우리나라에서 지어진 數多한 다른 樂府와는 달리 노래 부를 수 있다고 한다.¹⁸⁾ 그 중에서 〈鄭瓜亭曲〉의 漢譯된 부분은 『樂學軌範』 卷5 「鶴蓮花臺虎容舞合設」條의 〈三眞勺〉의 노랫말 가사와는 차이가 있다.

이제현이 소악부로 번역한 부분은 이 노래가 전부가 아니라, 前腔에서부터 後葉까지다. 노래가 번역되지 않은 부분은 大葉 다음 附葉 그리고 一, 二, 三, 四葉, 또 四葉 다음의 附葉과 마지막 五葉이다. 본래 노래의 중심은 腔에 있다. 腔으로 모자랄 때 葉을 붙이게 마련이다.

이 곡을 가곡으로 분단을 해서 다섯 장으로 나누면 제1장은 전장, 제2장은 중장, 제3장은 후장 중에서 “아니시며 거츠르신 돌”까지, 제4장은 ‘아오’, 제5장은 후엽이 된다. 이런 점을 생각하면 이 곡은 본래 가곡으로 불리어졌던 것이 다시 중국에서 들어온 노래 곡조에 맞추려고 가사가 늘어난 예에 해당되지 않을 까 짐작하게 한다.¹⁹⁾

이로 보건대 趙潤濟가 別曲의 장르에 歸屬시킨 〈鄭瓜亭曲〉은 중국 음악의 영향을 받아 派生한 것이 아니라, 三國以來 傳承하던 土俗的인 曲調에 올려진 ‘우리말 노래’로 이해된다.²⁰⁾

王朝時代의 음악이 指向하는 바는 禮樂爲政으로서 그 作曲의 規式이 매우 엄격하고 까다로워서 아무나 쉽게 唱曲化하기 힘들었다. 이는 『成宗實錄』의 “樂譜는 쉽게 고치기 어려우므로 기존 曲調에 맞추어서 별도의 노랫말 가사를 짓는다.”²¹⁾는 기록을 통해서도 미루어 짐작할 수

18) 李鍾建·李福揆, 『韓國漢文學概論』, 寶晉齋, 1991, 107-110쪽.

19) 李丙疇, 『韓國漢詩의 理解』, 民音社, 1987, 86쪽.

20) 宋在周, 『古典詩歌論』, 合同教材公社, 1989, 110쪽에서 “別曲이란 小樂府詩의 原(歌)인 우리말 노래를 지칭하였다.”하여 別곡은 중국 음악에서 파생한 것이 아니라라는 입장을 견지하고 있다.

있다. 또한 〈翰林別曲〉의 경우에 있어서도 “처음 音樂과 관계없이 歌詞가 이루어진 후에 작곡했겠느냐, 작사 이전 어떤 樂曲의 영향에서 이루어진 歌詞냐? 할 때, 당시 음악적인 면이 무시된 채, 어떤 가사를 쓴 다음에 작곡하는 일은 없었던 시대이니, 〈翰林別曲〉도 어떤 樂曲의 영향에 따라 그런 形式이 성립되었다고 보는 것이 타당할 것이다.”²²⁾ 중국의 韻文 文體의 일종인 ‘詞’ 또한 이와 脈을 같이한다.

原指古樂府的變體，後以汜稱合 樂的時體。詞始於唐，盛於宋。因基由詩歌發展而來，故稱詩餘；因基先有 曲調，後有文詞，又稱曲子詞。²³⁾

원래는 古樂府의 變體를 가리켰으나, 뒤에 음악에 합해진 時體를 總稱하여 불렀다. 詞는 唐나라에서 시작되어 송나라 때 가장 성행한 것이다. 시가에서 발전하여 왔기에 詩餘라고 부르고, 먼저 曲調가 있고 뒤에 文詞가 붙었기에 曲子詞라고 부르며, 句節의 길이가 일정하지 않기에 長短句라고 부른다. (방점필자)

그러므로 노랫말 가사는 동일한데 그 曲調가 서로 다른 경우는 당시의 作曲 水準과 演行慣習으로 보아 實現될 가능성이 희박한 것이다.

이로 보건대 別曲은 적어도 노랫말 가사는 동일한데 그 음악적인 曲調가 다르다는 의미로서의 原曲에 대립되는 概念은 될 수 없다.

그러면 ‘原曲에 대립하는 別曲’의 의미는 자연히 曲調는 동일한데 그 노랫말 가사가 다른 것으로 이해된다. 즉 〈滿殿春〉과 〈滿殿春別詞〉는 曲調는 동일한데 노랫말 가사가 서로 다른 노래인 것이다. 그런데 여기에 한 가지 看過할 수 없는 사실이 있다. 그것은 同曲異詞의 노래를 別曲이라 稱하지 않고 個別曲目으로 稱하는 경우가 있기 때문이다.

21) 『成宗實錄』 卷205, 1999年 4月: 樂譜則不可卒改 宜依基曲別製歌詞.

22) 金俊榮, 高麗俗謠와 景畿體歌의 性格과 系統, 『鄉歌麗謠研究』, 二友出版社, 1985, 278쪽.

23) 『大漢文辭典』 四, 商務印書館, 1979, 2893쪽.

太祖 2年 7月에 鄭道傳이 太祖의 武功을 칭송하고 그 創業의 正當性을 기려 〈納氏歌〉와 〈靖東方曲〉을 지어 獻上 하였는데 그 중 〈納氏歌〉는 高麗時代 作家 미상의 토속적 敘情詩歌인 〈靑山別曲〉의 음악적 가락을 그대로 사용했고,²⁴⁾ 〈靖東方曲〉은 〈西京別曲〉의 曲調를 그대로 襲用했다.²⁵⁾ 즉 〈納氏歌〉와 〈靑山別曲〉 그리고 〈靖東方曲〉과 〈西京別曲〉은 曲調는 동일한데 그 제목과 노랫말 가사가 판이하게 다른 것이다.

現行 京制 時調唱은 初章 5·8·8·5·8 拍子, 終章 5·8·5·8 拍子로 구성되는데 5拍 長短은 3拍子와 2拍子의 合拍子이요 8拍 長短은 3拍子, 2拍子, 3拍子의 合拍子이다.

이 時調唱은 거창한 管絃樂 伴奏없이 무릎장단으로서도 누구나 즐길 수 있는 大衆音樂으로서 여러 사람이 歌詞만 바꾸어 돌려가며 부르거나, 즉흥적으로 作詩하여 서로 和答하던 음악이었다. 그런데 여기서 주목해야 할 하나의 문제점은 平時調·齡時調·辭說時調 등이 94박자로 모두 동일하게 가창 된다는 점이다. 다시 말하면 음절수 45字 내외의 단형시조와 음절수가 수 백자까지 늘어나는 장형시조가 모두 총 94拍子의 時調 樂曲 內에서 歌唱된다. 즉 단형시조는 매우 천천히 그리고 장형시조는 아주 빠른 속도로 노래 불러 94拍子에 맞추는 것이다. 時調 樂曲의 구조가 지니는 이러한 형식적 특성은 拍子內에 말 붙이는 법을 살펴보면 더욱 명확해진다.

〈平時調 排字表〉²⁶⁾

章 終				章 中					章 初				
八 五 八 五				八 五 八 八 五					八 五 八 八 五				
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

24) 張師勛, 靑山別曲, 『國樂論攷』, 서울大出版部, 1966, 49-54쪽.

25) 張師勛, 高麗歌謠와 音樂, 『高麗時代의 가요문학』, 새문社, 1982, 174쪽.

26) 國立國樂院 編, 『時調研究』, 1955, 11쪽.

x	x	x	x	x	△	△	x	x	x	x	x	x	x	x	
x	x	x	○	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
x	○	○	○	x	여	○	x	○	⊗	x	여	○	x	○	○
x		x		x		x	x	x	x	x		x	x	x	x
x		○		x		○	○			x		○	○		
x		x		x		x	x			x		x	x		
x		△		x	음		x	△		x	음	△	x		

《부호설명》

○ =글자를 반드시 붙이는 표

△ =글자를 넣을 수 있는 표

x =글자를 반드시 아니 붙이는 표

⊗ =원칙은 넣는 것이나 두자일 때는 말에 따라 글자를 아니 붙이기도 하는 표.

〈辭說 時調 排字表〉²⁷⁾

章 終 八 八 五				章 中 五 八 八 八 五					章 初 五 八 八 八 五			
○	○	○	x	○	○	○	○	x	○	○	○	○
△	△	△	x	△	△	△	△	x	△	△	△	△
△	△	△	x	△	x	△	△	x	△	△	△	△
○	○	○	x	○	○	○	○	x	○	○	○	○
x	△	x	x	x	△	△	x	x	x	△	x	x
○	○			○	○	○			○	○	○	
x	○			x	○	△			x	○	x	
x	○			x	○	△			x	○	x	

위 도표상으로 볼 때 時調가 비록 詩歌의 양식으로 존재하지만 음악의 악곡과 문학의 형식을 동일시해서는 안 된다는 점을 분명히 알 수 있다. 즉 음악적으로는 평시조·엇시조·사설시조가 모두 94박자의 동일한 장단으로 가창 되지만 문학적으로는 短形時調·中形時調·長形時

27) 李珠煥 編 『時調唱의 研究』, 銀河出版社, 1987, 22쪽.

調로 그 형식을 달리하는 것이다.

그리고 『靑丘永言』, 『海東歌謠』, 『歌曲原流』 등에 전래하는 수많은 歌曲 작품들은 전통적으로 남자는 24曲調, 여자는 15曲調로 연결시켜 부르게 되어 있다. 그러므로 각기 相異한 노랫말 가사를 지닌 작품들을 하나의 동일한 曲調에 얹어 부르는 것이 당시의 詩歌 演行慣習이었다. 그러나 詩歌의 양식으로 존재한 時調의 경우 歌曲 또는 時調라 했지 別曲 또는 別調라고 하지 않는다.

3. 與民同樂의 禮樂爲政 思想

『高麗史』 「樂志」 序文에서는 “무릇 樂이라는 것은 그것으로 (醇美한) 풍속과 교화를 수립하고 (祖宗의) 공훈과 은덕을 형상하는 것이다.”²⁸⁾라고 했으며, 『世宗實錄』 「樂譜」 序文에서는 “樂이라는 것은 聖인들이 性情을 수양하고 신과 사람의 사이를 화합하여 天地와 陰陽을 순조롭게 하는 길이다.”²⁹⁾ 라고 했다.

李瀼은 『星湖僊說』 「經史門」에서 “禮樂이라는 것은 刑政에 대한 근본인 까닭에 오직 질서 있고 화기롭게 해야한다. 사사로운 생각은 조금도 마음에 속에 두지 말고 공평한 정사로 가끔 죄 지은 도적을 놓아주는 것이 바로 이 禮樂을 행하는 절차이다.”³⁰⁾라고 하여 禮樂을 먼저하고 刑罰을 뒤로하여 教化를 일으키는 것이 順理임을 역설했다.

그리고 丁若慵은 『與猶當全書』에서 “聖인의 道가 樂이 아니면 행할 수 없으며, 帝王의 德에 樂이 없으면 이를 수 없으며 천지만물의 정서

28) 夫樂者所以樹風化象功德者也

29) 『世宗實錄』 卷136, 「樂譜」 雅樂譜序: 樂者 聖人所以養性情和神人 順天地調 陰陽之道也

30) 李瀼, 『星湖僊說』 「經史文」, 〈禮樂可興〉: 禮樂者刑政之本故惟序惟和不容私意肆赦賊刑卽基節度也

가 樂이 없으면 조화되지 않는 것이다”³¹⁾라고 했다.

한결 같이 음악을 儒家의 관점에서 그 효용적 가치를 教化를 통한 禮樂爲政 사상에 두고 있다.

退溪 李滉의 '陶山十二曲' 跋에,

右陶山十二曲者, 陶山老人之所作也…(中略)…故嘗略倣李歌而作, 爲陶山六曲者二焉, 其一言志, 其二言學, 欲使兒輩朝夕習而歌之, 憑几而聽之, 赤令兒輩自歌而自舞蹈之, 庶幾可以蕩滌鄙吝感發融通, 而歌者與聽者不能無交有益焉…(後略)…³²⁾

도산 12곡이란 것은 도산 선생이 지은 것이다. …(中略)… 그러므로 내가 일찌기 이씨의 노래를 모방하여 도산 6곡이라는 것을 지은 것이 둘이니, 그 하나는 뜻을 말함이고, 그 둘째는 학문을 말한 것이다. 아이들로 하여금 조석으로 익히고 노래하게 하고, 춤추고 뛰기도 하게하니, 거의 비루한 마음을 씻어버리고, 감발하면 화창하여 노래하는 자와 듣는 자가 서로 유익됨이 있을 것이다. … (후략) …

이란 內容이 있다. 위에서 특히 주목할 부분은 退溪가 性情에 느껴진 바를 詩로 썼는데, 詩로써는 읊을 수(詠) 있을지언정 노래할 수(歌)는 없다고 한 대목이다. 여기서 詩는 漢詩를 지칭하는 것이고 노래는 우리 말 노래인 時調를 지칭한다. 그래서 노래할 수 있는 詩 즉 時調 <陶山六曲>을 지었던 것이다. 그러면 아이들이 춤추고 뛰면서 노래 부르는 사이 비루한 마음이 씻겨지고, 唱者와 聽者가 모두 화창하여 서로에게 유익됨이 있는 時調의 효용적 가치는 분명 教化를 통하여 溫柔敦厚한 性情을 길러주는 禮樂爲政 사상에 있다 하겠다. 이는 時調의 創作動機와 歌唱動機가 民族禮樂의 구현에 있음을 시사한다.

『樂學軌範』序文에 우리 나라에는 雅樂·唐樂·鄉樂의 세 가지가 있

31) 聖人之道 非樂不行 帝王之治 非樂不成 天地萬物之情 非樂不諧.

32) 退溪 李滉의 '陶山十二曲' 跋

다고 하고, 그 사용되는 용도에 따라 祭祀, 朝會와 宴享, 民間에서 우리 말로 익히는 것으로 나누고 있다.³³⁾ 물론 이러한 구분은 일반적인 경우이고 實際 樂章에 쓰인 儀禮를 살펴보면 祭祀에 俗樂이 쓰인 경우와 朝會와 宴饗에 雅樂이 쓰인 경우도 있다.³⁴⁾ 여기서 鄉樂이란 『高麗史』 「樂志」에 의하면 俗樂 또는 三國俗樂에 해당되는 것으로서 唐樂과 함께 「樂志」 基二에 배속되었는데 이는 모두 雅樂에 대립하는 俗樂에 해당한다고 볼 수 있다.³⁵⁾

雅樂이란 모두 宮中에서 儀禮 儀式에 사용한 이름답고 정교한 正樂을 말하는 것인데 당시 爲政者는 雅樂에 속하는 樂曲만이 나라의 教化를 수립하고 업적과 덕행을 稱頌하는데 필요한 것이라고 인정하였다.

『樂學軌範』·『星湖僿說』 등의 文獻에 의하면 雅樂에 속한 樂曲의 선율적 기초는 宮·商·角·徵·羽의 5음이며 이 5음의 基調音인 宮音에서 시작되는 소리의 마디 수는 5개의 節로 되는데 이를 5節이라 하였다. 이 5節의 요구를 구현한 樂曲이 바로 雅樂이며 이러한 樂曲을 가리켜 이른바 正統 음악 즉 正樂이라고 했다. 『星湖僿說』에서 李瀼은 『左氏傳』의 글을 引用하면서,

先王之樂所以節百事也故有五節遲速本末以聲相及中聲以降五降之後不用彈矣於是有煩手淫 惰墜心耳乃忘平和君子不聽也君子之近琴瑟以儀節也.³⁶⁾

先王之 樂은 온갖 일을 절제한 까닭에 5가지 節奏가 있습니다. 더디기도 하고 빠르기도 한 근본과 끝이 서로 잇달아 中聲(宮音)부터 조금씩 내려지게 해서 5번 내려진 다음에는 그만 그치게 됩니다. 이 중에 혹 너무 번잡한 손짓이나

33) 我國之樂有三 曰雅 曰唐 曰鄉 有用於祭祀者 有奏於朝會宴饗者 有習於鄉黨俚語者.

34) 權寧徹·金文基外, 『韓國詩歌研究』, 螢雪出版社, 1981, 253-256쪽.

35) 『世宗實錄』 卷47, 世宗 12年2月 庚寅條의 기록에 의하면, "唐樂의 일부는 곧 中國俗部の 音"으로 파악된다.(基唐樂一部 則乃中國俗樂部之音)

36) 李瀼, 『星湖僿說』 第21卷, 「經史門」 <關雎>條.

음탕한 소리가 있어서 생각하는 마음과 듣는 귀를 어지럽히고 화평한 모습을 잊어버리게 하면 君子는 듣지 않았습니다. 君子가 거문고와 비파를 가까이하는 것은 의식과 절차에 따를 뿐이고 마음을 어지럽히까지는 하지 않았습니다.

라고 하였다. 또한 同書 25卷 〈北鄙殺伐〉條에서

有五降則必有五升合爲九節自吳以下時有上下而不可爲調也若以變爲調則變宮之調已急保矣況變徵之類乎所謂五降以後之調君子不容彈也.³⁷⁾

5번 내림이 있다면 반드시 5번 올림이 있게 되므로 그것을 합치면 모두 9節(가락)이 된다. 그러므로 5마디 이하로 내려가면 소리의 높낮음의 차이가 너무나 커져서 調를 이룰 수 없게 된다. 만약 기초음을 변형시켜 調를 만들면 變宮의 調가 되는데 그렇게 되면 소리는 벌써 매우 급하고 격해진다. 그러니 變徵의 調와 같은 것은 말할 나위도 없는 것이다. 그러므로 5마디 내려간 調를 君子는 연주하지 말아야 한다고 하는 것이다.

라고 하였다. 우리 나라 成宗代에 간행된 『樂學軌範』에서는 雅樂과 俗樂에 대하여

我國用樂之聲雅樂則用十二律正聲及四聲清俗樂則用十二律正聲及十二清聲又用清中清濁中濁.³⁸⁾

雅樂은 12律의 正聲과 4清聲(높은 음)을 쓰고, 俗樂은 12律의 正聲과 12清聲과 그 清聲의 濁聲, 그 濁聲(낮은 음)의 濁聲을 사용했다.

라고 기록하고 있다. 이와 같이 雅樂과 俗樂에 사용된 律聲에 의하여 雅樂은 일률적으로 퓌이 낮고 속도가 緩慢하므로 莊重하면서도 悠長한 느낌을 주고, 俗樂은 퓌이 높고 속도가 빠른 경우에는 輕快하고 鮮明

37) 李瀼, 『星湖僿說』 第25卷, 〈北鄙殺伐〉條

38) 『樂學軌範』, 律呂隔八相生應氣圖說.

한 느낌을 주나, 음이 지니치게 낮고 속도가 매우 느린 경우에는 서글프고 처량한 느낌의 情緒를 드러내낸다. 이는 俗樂의 律聲이 지니는 音域이 雅樂보다 넓은데 기인한 것이다.

雅樂이 高麗 睿宗 이후 郊廟나 朝會에 주로 사용되었던 궁중음악이었다면 鄉樂은 우리 고유의 음악으로서 궁중이나 민간을 막론하고 널리 사용되었다. 그런데 宋나라로부터 雅樂이 전래된 이후 기존의 鄉樂을 雅樂과 달리 5節의 요구에 맞지 않는 感情의 基調가 매우 심한 음악이다 하여 俗樂으로 貶下한 것이다.

이에 대하여 崔正如是 “한국의 正樂系の 歌曲에 대립하는 稱號, 말하자면 본래 正曲으로 내려오는 歌曲唱調가 宋詞樂의 영향으로 형식이 달라지자, 歌曲唱調를 약간 變調하여 부르게 된 것을 別曲이라 하지 않았나 여겨진다. 그러므로 別曲도 내내 正樂이다.”³⁹⁾고 보았다. 궁극적으로 別曲은 그 名稱 여하에 불구하고 正樂으로서 正曲에 해당한다는 주장이다.

이에 반해서 鄭炳昱은 “신라 사람들이 자기네 노래를 鄉歌라 일컬었던 것과 마찬가지로, 高麗 사람들은 중국계 樂府나 樂章이니하는 正樂 또는 雅樂에 대하여 자기들의 노래, 즉 俗樂 또는 鄉樂의 노래 이름만 別曲이란 말을 붙여서 지었던 것이다.”⁴⁰⁾하여 앞서 論한 金台俊과 비슷한 관점에서 別曲을 正樂에 대립되는 俗樂의 一種으로 보았다.

이와 같이 相衝하는 說에 대한 해답은 기존의 樂書에서는 別曲에 해당하는 작품들을 正樂인 雅樂과 正樂이 아닌 俗樂 중 어디에 분류 배치하였는지를 살펴봄으로써 찾을 수 있다.

『高麗史』 「樂志」는 「樂一」과 「樂二」로 대별하고, 「樂一」에는 雅樂, 「樂二」에는 唐樂·俗樂·三國俗樂을 배치하고 있다. 雅樂은 神格이 높은

39) 崔正如, 高麗의 俗謠歌詞論攷, 『高麗歌謠研究』, 正音社, 1979, 145쪽.

40) 鄭炳昱, 『고전시가론』, 신구문화사, 1982, 98쪽.

郊廟의 祭祀나 분위기가 엄숙한 朝會 또는 宴享에 사용된 우아한 음악이고, 俗樂은 神格이 낮은 祭祀나 酒興이 곁들여진 宴會에 사용된 '卑俗한 음악'⁴¹⁾이다. 그리고 雅樂, 唐樂, 俗樂이 실제로 연주될 때 사용된 악기의 編成 또한 모두 다르다. 이는 雅樂, 唐樂, 俗樂의 음악적 특징이 서로 달랐다는 것을 짐작할 수 있다. 여기서 唐樂을 雅樂에 포함시키지 않고 俗樂, 三國俗樂과 함께 분류 배정한 것은 唐樂의 사용 용도가 俗樂, 三國俗樂과 같이 宮中 연향에 사용되었을 뿐만 아니라 음악적 曲調 또한 雅樂과 거리가 먼 俗樂에 가까운 한국화된 唐樂⁴²⁾이기 때문이 아닌가 생각된다.

그런데 別曲은 千篇一律的으로 모두 俗樂條에 배치되어 있다. 그러므로 別曲이 正樂이 아닌 俗樂인 것은 自明해진다. 그러면 正樂과 俗樂이 지니는 音樂的 차이점은 무엇인가? 이 물음의 해답이 究明될 때 俗樂으로서의 別曲의 장르적 특성은 보다 明確해진다. 또한 이는 時調의 本質的 屬性을 밝히는 하나의 판단근거가 된다.

일반적으로 雅樂에 속한 樂曲을 正風 또는 正曲이라 하였고, 俗樂에 속하는 樂曲을 變風 또는 別調·別曲 등으로 불렀다.

孔子는 雅樂을 중시하고 俗樂인 鄭聲(鄭나라의 음악)을 배격하면서, “鄭聲은 음란하고 佞人은 위태롭다.”⁴³⁾, “鄭聲이 雅樂을 어지럽히는 것

41) 여기서 卑俗하다는 의미는 반드시 노랫말 가사의 표현이나 내용을 가리키는 것은 아니다. 음악의 曲調가 일반적으로 그러하다는 것이다. 『樂學軌範』에서는 忠臣戀君之詞로 알려진 鄭敍의 〈鄭瓜亭曲〉이나 鄭道傳의 〈納氏歌〉, 〈靖東方曲〉 등은 모두 그 노랫말 가사가 결코 卑俗하지 않음에도 불구하고 俗樂部에 실고 있다.

42) 徐漢範, 『國樂通論』, 台林出版社, 1981, 83쪽을 참조하면 唐樂이 중국에서 수입된 것은 사실이나 수입된 그대로 보존된 것이 아니고 한국식으로 고쳐진, 동화되고 한국화된 것이기 때문에 이것을 중국음악이라고 볼 수는 없다며 아울러 지금까지 남아 있는 步虛子와 洛陽春도 鄉樂化 된 곡조로 보고 있다.

43) 『論語』, 「衛靈公」: 鄭聲淫佞人殆.

을 미워한다.”⁴⁴⁾라고 하였다. 이는 곧 5音12律에 조화를 이룬 正聲을 들으면 순한 氣가 생기고 姦聲인 鄭聲을 들으면 반역의 氣가 생긴다고 생각하여 음악에서 淫聲(남녀 사이의 애정을 노래한 음악), 過聲(격한 음악), 凶聲(슬픈 음악), 慢聲(길게 끄는 이름답게 꾸민 음악)을 배격할 것을 주장한 것이다.

儒學을 國是로 한 朝鮮은 이러한 孔子의 禮樂 思想을 정치에 대비하고자 여러 차례에 걸쳐 음악을 整理 改編하였다. 그 중에서 世宗大王의 명을 받아 樂書 編纂과 음악 整備의 책임을 맡은 朴堧은 1430년 世宗大王에게 올린 上疏文에서 變風을 버리고 正風을 취할 것을 다음과 같이 諫하고 있다.

基中 君臣道合 父子恩深 夫婦節義 兄弟友愛 朋友講信 賓主歡發於性情之正 有關於人倫世教者 以後正風 基男女相悅 淫遊姦惡 逞欲無恥 有愧於綱常者 以爲 變風⁴⁵⁾

그 중에서 君臣의 道가 합하는 것, 父子의 은혜가 깊은 것, 夫婦의 節義, 兄弟의 友愛, 朋友의 信義를 읊은 것, 賓主간에 함께 즐기는 것으로 모두 다 性情의 바른 길로 나와서 人倫과 世教에 관계되는 것들을 正風으로 삼고, 그 男女들이 서로 좋아하며 음란하게 놀고 奸惡하며 私慾을 채우기에 부끄럼이 없어 綱常에 빛나감이 있는 것은 變風으로 삼아야 할 것입니다.

그리고 高麗의 崔承老는 글을 올려 鄉樂을 즐겨 하는 光宗의 失德을 경계하였고, 李太祖가 위화도에서 회군한 후 趙浚은 時務疏를 올려 宮中에서 鄉樂과 倡優의 歌舞로 宴饗하는 것을 是正 하여야 한다고 諫했다. 이는 모두 俗樂을 行하면 中正과 和平의 뜻에 어긋나 禮樂의 근본을 잃는다고 본 결과이다. 李瀼은 俗樂에 대해서,

44) 『論語』, 「陽貨」: 惡鄭聲之亂雅樂也.

45) 『世宗實錄』 卷47, 世宗 12年 2月 庚寅條.

樂者古以平心今以助欲古以宣化今以長怨.⁴⁶⁾

옛날에는 마음을 평화롭게 하더니 지금은 慾心을 자아내게 하고, 옛날에는 教化를 베풀도록 하더니 지금은 원망스런 마음만 造成시킨다.

라고 하여 부정적인 태도를 취하고,

今之瓜亭界面調赤哀傷流瀨與桑間一套士大夫莫不學習.⁴⁷⁾

지금 瓜亭의 界面調(鄭瓜亭曲)도 역시 哀想的이면서 눈물을 흘리게 하는 것이 <桑間曲>과 마찬가지로인데, 士大夫들 가운데 그 곡을 익히지 않는 이가 없다.

라고 하여 이를 廢止해야 한다는 입장을 堅持하고 있다. 이렇듯이 사람의 性情을 溫和敦厚하게 하는 正風인 雅樂만을 主唱하던 당시의 실정에 비추어 볼 때, 變風인 俗樂이 궁중 악장으로引入된 이유는 무엇인가?

世宗 29年 9月 己酉條에 世宗은 鄉樂의 필요성을 認知하고 다음과 같은 의문점을 제기하고 있다.

上謂左右曰 雅樂 本非我國之聲 實中國之音也 中國之人 平日聞之 孰矣 奏之 祭祀宜矣 我國之人 則生而聞鄉樂 歿而奏雅樂何如.⁴⁸⁾

임금이 좌우의 신하들에게 이르기를, 아악은 본시 우리나라의 聲音이 아니고 실은 중국의 聲音인데, 중국 사람들은 평소에 익숙하게 들었을 것이므로 제사에 연주하여도 마땅한 것이다. 그러나 우리나라 사람들은 살아서 鄉樂을 듣고 죽은 뒤에는 雅樂을 연주한다는 것이 과연 어떨까 한다.

46) 李瀛, 『星湖僊說』 第5卷, 「萬物門」, 〈琴奏鶴來〉.

47) 李瀛, 『星湖僊說』 第26卷, 「經史門」, 〈河臨〉.

48) 世宗 29年 9月 己酉條

이는 世宗이 禮樂운용에서 鄉樂의 연주가 필요함을 인식한 것으로서, 바로 朝鮮 역사 속에서 儒敎 정치 이념과 禮樂의 조화라는 것이 어떠한 것인가를 올바르게 자각하고 있었음을 보여주는 것이다.⁴⁹⁾

그리고 『世宗實錄』 卷61, 世宗 15年 9月12日의 기록에 의하면, 禮曹에서 禮樂의 시행을 諫하면서 朝廷과 宗廟에 올릴 雅樂과 頌의 음악은 이미 갖추어졌으나 오직 민속 노래를 채집 기록하는 법이 마련되어 있지 않으므로 이의 제정을 왕에게 請하고 있다. 그리고 채집 대상의 노래들은 古代의 노래 채집하는 법(採詩之法)에 의거하여, 각 도와 각 고을의 노래로 된 樂章이나, 俗語임을 막론하고 五倫의 정착에 합당하여 족히 권장할 만한 것과 또는 간혹 짝없는 사내나 恨 많은 여인의 노래로서 正則에 벗어난 것까지도 채집하여 俗樂을 권장과 경계의 대상으로 삼고 있다. 또한 <龍飛御天歌>를 樂章化한 <與民樂>·<致和平>·<醉豐亭> 등은 祭禮樂으로 쓰기 위하여 만든 雅樂曲이므로 祭禮樂의 성격에 맞게 장중하고 음산한 樂으로 되어야 하나 鄉樂을 중시한 樂工들의 영향으로 오히려 舞曲的인 성격을 지니게 된 것이다.

俗樂에 대한 이러한 認識의 바탕 위에서 '男女相悅之詞' 또는 '淫褻之詞'로 지탄받던 <滿殿春別詞>나, 李滉이 "矜豪와 放蕩에다 褻慢과 戲狎을 겸하여 군자로서 崇高할 바가 못된다"⁵⁰⁾고 評한 <翰林別曲> 등의 俗樂이 궁중에引入된 것이다. 이와 같이 俗樂을 궁중음악에引入한 이유는 孔子가 『詩經』에 國風을 수록한 의도와 漢나라 惠帝가 樂府官廳을 두어 민간 음악을 수집한 것과 같이 民情을 探知하여 與民同樂하고자 한 까닭이다.

49) 李範稷, 朝鮮初期의 禮樂論, 『汕耘史學』 7집, 고려학술문화재단, 1993, 53쪽.

50) 李滉, 『退溪集』, 「陶山遺墨」: 而矜豪放蕩 兼以褻慢戲狎 非君子所宜尙.

Ⅲ. 結論

이상의 論議를 종합하면 時調와 別曲은 正曲인 雅樂에 대립하는 俗樂으로서의 音樂的 概念이다. 동시에 時調와 別曲은 민간에 유전하던 俗樂의 曲調에 원래부터 존재하던 노랫말 가사와는 다른 새로운 노랫말 가사를 붙인 樂曲의 唱詞를 의미한다. 그러므로 歌唱을 전제로 하는 時調와 別曲의 노랫말 가사는 음악의 樂曲構造가 지니는 가락의 특성이 고려되어진 뒤에 作詞된 것이다. 여기서 時調와 別曲의 曲調는 個別樂曲이 아니라 하나의 類型화된 普遍的인 曲調이다.

민간에 유전하던 鄉樂이 궁중에引入되면서 5節의 구현에 맞지 않는 음악이라 하여 俗樂으로 貶下되어서, 『高麗史』 『樂志』나 『樂章歌詞』 등에 傳하는 別曲이라 命名된 詩歌는 그 형식적 특징에 따라서 두 종류로 나눌 수 있다. 〈靑山別曲〉·〈西京別曲〉과 같이 3音步로 된 聯章體 詩歌로서 後斂句가 있는 고려속요와, 〈翰林別曲〉·〈關東別曲〉·〈竹溪別曲〉과 같이 한 章이 前大節과 後小節로 나누어지면서 '위 ○○景 귀 엇더 하니잇고'와 같은 後斂句가 붙은 聯章體 詩歌인 경가체가 그것이다. 그리고 別曲이라는 名稱이 붙은 또 다른 詩歌로는 朝鮮朝에 왕성하게 창작된 3·4調 또는 4·4調의 4音步 連續體로서 非聯詩의 형식적 특징을 지니는 歌辭가 있다.

그리고 이들 세 유형의 詩歌에는 모두 別曲이라는 공통된 제목을 지닌 작품이 있다. 그런 점에서 別曲을 문학의 갈래를 규정하는 용어로 사용하는 것은 적합하지 않다. 즉 음악적 측면에서는 雅樂에 대립하는 俗樂으로서 공통성을 지니나, 문학적 측면에서는 그 형식이 判然히 다르므로 구별되어야 한다는 것이다.

그래서 현재 別曲이라 命名된 詩歌를 그 形式的 特徵, 作者와 享有層

의 理念 및 思想 그리고 演行된 時代에 依據하여 俗謠, 景幾體歌, 歌辭로 一般化 하여 부르는 것은 타당하다.

別曲은 雅樂에 대립하는 俗樂이라는 의미 외에 원래부터 존재하던 曲調에 새로운 노랫말 가사를 붙인 것이라는 의미도 포함하고 있다. 즉 原曲과 別曲은 長短이 각기 다른 個別樂曲이 아니라 長短과 旋律이 똑같은 동일 樂曲으로서 한국인에게 先驗的으로 體得되어진 普遍化된 가락인 것이다. 또한 原曲의 歌詞에 있어서도 먼저 曲이 있고 뒤에 노랫말 가사가 지어 지는 것이 당시로서는 一般的인 경향이었다. 아울러 別曲의 노랫말 가사는 歌唱을 전제로 하는 樂曲의 唱詞였다. 이런 점에서 우리말 詩歌로 歌唱된 時調와 別曲은 인간의 性情을 溫柔敦厚하게 教化하는 禮樂爲政 사상과 백성과 더불어 함께 즐기는 與民同樂 정신을 구현한 民族禮樂의 精髓라 할 수 있다.

別曲이 지니고 있는 음악적 특징은 別曲을 문학적 측면에서 접근할 수 있게 하는 하나의 토대가 된다. 이는 別曲과 같은 演行方式으로 존재했던 時調와 비교하면 보다 明確해진다. 현행 京制 時調唱의 長短은 初章 5·8·8·5·8 拍子, 中章 5·8·8·5·8 拍子, 終章 5·8·5·8 拍子로 構成되어 있다.

이 單一長短은 韓國人에게 先驗的으로 體得되어진 普遍化된 長短인데, 여기에 노랫말 가사가 다른 많은 時調 作品이 올려져서 歌唱되는 것이다. 短形時調가 공통적으로 지니는 4音步의 律格的 定形성과 短形時調가 하나의 普遍化된 長短으로 이루어진 曲調⁵¹⁾로 演行되었다는 것은 서로 어떤 연관성을 지닐 蓋然性이 있다. 別曲 또한 이와 마찬가지로 다르다. 그러므로 詩歌의 樣式으로 존재한 時調와 別曲이 詩歌 律格研究의 對象이 될 수 있는 立地가 確保된다. 아울러 時調와 別曲은 詩歌의 樣

51) 曲調는 旋律, 가락과 동일한 개념이다. 음의 길이를 拍子로 나타낸 長短에 高低가 붙으면 曲調가 된다.

式으로 존재하였으므로 눈으로 읽고 知覺하는 유형의 文學慣習으로 演行된 것이 아니라 입으로 부르고 聽覺으로 感知한 文學慣習으로 演行된 것이다. 그렇기 때문에 時調와 別曲은 詩歌 律格研究의 對象資料가 된다. 이는 곧 時調와 別曲이 個別樂曲으로 존재한 것이 아니라 普遍的인 가락으로 존재했기 때문에 가능한 文學的 位相이다.

〈참고문헌〉

1. 古書

- 『高麗史』.
- 『論語』.
- 『大東風謠』.
- 『文心雕龍』
- 『成宗實錄』 卷205.
- 『星湖僿說』.
- 『世宗實錄』 卷47, 卷61, 卷136.
- 『句五志』.
- 『時用鄉樂譜』.
- 『樂章歌詞』.
- 『樂學軌範』.
- 『與猶當全書』.
- 『禮記』.
- 『帝王韻紀』.
- 『靑丘永言』.
- 『退溪集』.
- 『海東歌謠』.

2. 著書

- 具本赫, 『時調歌樂論』, 正音社, 1988.
- 權寧徹·金文基外, 『韓國詩歌研究』, 螢雪出版社, 1981.
- 金東俊, 『時調文學論』, 宇晟文化社, 1981.
- 김선배, 『시조문학 교육의 통시적 연구』, 박이정, 1998.
- 南耕, 『時調의 音曲史의 研究』, 高麗文化社, 1974.

- 石菴 鄭垞兌 編, 『國樂譜』, 普光出版社, 1955.
 沼亭 朴基玉 編, 『修正 註解 旋律線 時調譜』, 1987.
 李家源, 『韓國文學研究小攷』, 延世大學校出版部刊, 1980.
 李能雨, 『古詩歌論攷』, 宣明文化社, 1966.
 李敏弘, 『한국 민족예악과 시가문학』, 成均館大學校 出版部, 2001.
 李珠煥 編, 『古今時調選』, 時調研究會, 1958.
 _____, 『時調唱의 研究』, 銀河出版社, 1987.
 李惠求, 『韓國音樂序說』, 서울大出版部, 1975.
 林鐘贊, 『古時調의 本質』, 國學資料院, 1993.
 張師助, 『國樂總論』, 正音社, 1976.
 _____, 『時調音樂論』, 서울大學校出版部, 1986.
 鄭炳昱, 『한국고전시가론』, 新丘文化社, 1982.
 趙潤濟, 『韓國詩歌의 研究』, 乙酉文化社, 1984.
 崔東元, 『古時調論』, 三英社, 1986.

3. 論文

- 權寧珉, 時調의 形式과 그 唱曲의 音樂的 形式과의 相互關係, 『韓國學報』第12輯, 一志社, 1978.
 金基鎮, 詩歌의 音樂的 方面, 『朝鮮文壇』 第11號, 1925.
 金台俊, 『別曲의 研究』(一) 別曲이란 무엇인가, 《東亞日報》, 1932.1.15.
 金宅圭, 別曲의 構造, 『高麗歌謠研究』, 正音社, 1979.
 朴奎洪, 時調·歌曲의 文獻 再考, 『嶺南語文學』 第13집, 영남어문학회, 1986.
 李秉岐, 時調의 發生과 歌曲과의 區分, 『震檀學報』 第1卷, 1924.
 李惠求, 音樂과 詩歌의 韻律, 『국어국문학』 第23호, 국어국문학회, 1982.
 임종찬, 唱詞로서의 時調文學, 『부산대인문논총』 第28집, 1985.
 張師助, 高麗歌謠와 音樂, 『高麗時代의 가요문학』, 새문社, 1982.
 _____, 殿選鐵絲琴譜의 解讀과 現行 平時調의 諸問題, 『亞細亞研究』 2, 高大亞細亞 研究所, 1958.
 조규익, 초창기 歌曲唱詞의 장르적 위상에 대하여, 『국어국문학』 第112호, 국어국문학회, 1994.
 崔東國, 古時調의 性格과 變貌過程, 『時調學論叢』, 創刊號, 韓國時調學會, 1985.
 崔正如, 高麗의 俗謠歌詞論攷, 『高麗歌謠研究』, 正音社, 1979.
 黃冕周, 唱時調의 起源, 『現代文學』 35, 1957.

〈Abstract〉

The Characteristics in the Genres of Sijo and Byul-gok

Lee chan-wook

Sijo and Byul-Gok (New tunes), as folks musics, are musical concepts opposite to that of the Court musics. They have the tunes, typical and universal, and Byul-Gok for singing, has the words in which the properties of melodies in the structures of compositions are reflected harmoniously.

The Song, or Shiga, in Koryo-Sa, History of Koryo, Acjee and Acjanggasa, named ByulGok, is divided into two types, according to the characteries of the forms: Koryo Sokyo, or the folk songs in Koryo, such as Chengsanbyulgok, and <Segyoungbyulgok, and Kyonggichega, or nobility songs in Koryo and Chosen Dynasty, such as Hallimbyulgok, Kwandongbyulgok, and Jucgyebyulgok. In addition, Gasa, or the nobility and folk songs in Chosen Dynasty, such as Kwandongbyulgok, also has the title, Byul-Gok.

Even though these types of the songs have the same tittle, Byul-Gok, it is not appropriate that Byul-Gok is used as a term described as a branch of the literature: in light of music, they have the properties in common in the sense that they are opposite to the Court music, but, in light of literature, their forms are very different

from one another. Therefore, it is appropriate that they are classified according to the characteristics of the forms, winters, the ideology of people who enjoy them, and periods: Sokyō, Kyonggichega, and Gasa.

Byul-gok means not only the folks songs opposite to the court musics, but also the songs by setting words to the melodies present. Original tunes and their new tunes are not different musical compositions, but the same ones with the melodies which Korean acquired transcendentally. It is general tendency, at those times, that after compositions were made, words are set to them. Such words represent the politic thought in which courtesy and music are considered important, and the spirit with which the ruler and the people enjoy together.

Keywords : Sijo, Byul-gok, Song(Shiga), folk song, singing, the traditional music of racial