

時調集에 나타난 文學意識

—序·跋을 中心으로—

전 형 대*

1. 序

時調에 대한 연구는 이 땅에 문학연구가 있어 온 이래 여러 측면으로 연구되어 왔다. 특히나 시조는 문학작품으로서 현재에도 창작되고 있다. 우리의 고전 문학 Genre 중에서 오로지 시조만이 현재까지 그 명맥을 유지하고 있다는 것은 특기할 만한 사실이다. 그러나 옛적의 시조는 문학으로서의 시조만이 아니라, 음악으로서의 비중이 더 컸던 것 같다.¹⁾ 물론 오늘날에도 時調唱이 전해지고 있으나, 그것은 몇몇 전문적인 國樂人에 의해서이지, 일반화되지는 못하고 있다. 만일 先人의 生活과 같이 詩와 樂이 병행되고 있다면, 시조에 대한 창작과 연구는 더욱 활발 하리라 본다.

그러나 본 논문에서는 音樂的인 것은 뒷날로 미루고, 문학적인 접근을 시도하려고 한다.

지금까지의 時調研究의 가장 큰 업적은 鄭炳昱, 沈載完 두 분의 時調集이다.²⁾ 現存하는 歌集을 토대로 古時調를 완벽하게 다루어 주었다.

鄭炳昱님은 2376首의 古時調에 대한 어구주석을 中心으로, 沈載完님은 3335首로써 각 가집에 보이는 표기를 대비시켜 놓았다. 時調文學事

* 國文學科 同門(國文學 專攻, 京畿大 專講)

- 1) 現存하는 各時調集의 대부분이 序頭에서 音樂的인 記述을 했고, 또한 편집 방법도 曲調別로 나누었음을 볼 수 있다.
- 2) 鄭炳昱: 時調文學事典(新丘文化社, 1966. 10. 10)
沈載完: 歷代時調全書(世宗文化社, 1972. 7. 15)

典보다 歷代時調全書가 1000여 首의 作品이 많으므로, 歷代時調全書에 자세한 주석을 해 놓았다면, 실로 후학들을 위해 큰 도움이 될 수 있을 것이다. 특히 沈載完님은 <時調의 文獻的 研究> (世宗文化社, 1972. 7. 15)에서 時調集과 時調가 담겨 있는 古文獻에 대한 書誌의 고찰과 작자에 대한 간단한 기술을 하여, 時調에 대한 原典批判으로서의 文獻的 연구는 획기적인 발전을 이룩하였다. 또한 鄭·沈 두 분 다, 부록으로 歌集의 序跋을 첨가하여, 일일이 歌集을 찾아보는 번거로움을 덜게 하여 주었음은 후학을 위해 다행한 일이라 하겠다.

이제 오늘날 후학의 할 일은 두 분의 업적을 기반으로 작품 자체에 대한 연구가 있어야 되리라고 본다.

그러므로 본고에서는 文獻的 고찰은 생략하고 각 歌集에 나타난 序·跋을 중심으로 당대인들의 음악 내지는 시에 대한 의식을 살피고자 한다.

歌集의 序跋에 대한 연구는, 필자의 寡聞의 탓으로, 沈載完님의 <時調의 文獻的 研究>에서 볼 수 있었던 극히 단편적인 내용 소개와, 鄭在鎬님의 논문³⁾ 밖에는 보지 못하였다. 鄭在鎬님은 각 歌集에 보이고 있는 序跋의 양상을 정리하여 주었다.

특히 본고에서는 歌集에 보이는 序跋이 漢文으로 되어 있다는 사실에서, 古典詩學⁴⁾과의 비교 내지는 영향관계를 살피고자 한다. 그리하여 古典詩學의 전통과 國文詩歌와의 관계를 보고자 한다.⁵⁾

우리는 서점에서 책을 사려고 할 때에 序文을 읽어 보고 구입여부를 결정한다. 그만큼 序跋이 책의 내용을 결정지워 준다는 것은 누구도 부인 못할 것이다.

3) 鄭在鎬: '歌樂 序跋에 관한 小考'——青丘永言, 海東歌謠를 중심으로——(高大 語文論集 12집, 1970. 10. 25)

4) 詩話類 및 여러 文獻에 나타나 있는 주로 漢詩에 대한 理論과 批評을 뜻한다.

5) 拙稿 '孤山時調에 나타난 性情'(서울대학교 인문대 국어국문학과, 冠岳語文研究 2집, 1977. 12. 31)에서 시도한 바 있다.

이러한 序跋의 기원에 대하여 姚鼐는 〈古文辭類纂序目〉에서 다음과 같이 말하고 있다.

序跋類는 옛적에 聖인이 지으신 周易에서, 孔子가 지은 繫辭·說卦·文言·序卦·雜卦로써 그 근본을 추론할 수 있고, 그 뜻이 광대하다.⁶⁾

繫辭傳은 繫辭를 다시 설명하고 찬양한 글이고, 說卦傳은 八卦가 천지 자연의 상징이란 것과 그 의의와 小成卦가 大成卦로 되면서 나타내는 변화와 공적을 설명하였고, 文言傳은 乾爲天卦, 坤爲地卦의 두卦에 한하여 그卦辭, 爻辭를 해석한 글이고, 序卦傳은 64卦의 배열순서의 의의를 설명했고, 雜卦傳은 64卦를 두卦씩 모아서 서로 비교하면서 그 의의와 특색을 설명한 글이다.⁷⁾ 결국 위의 글들은 周易의 내용을 집약한 것이라 할 수 있으므로 序에 속할 수 있다. 특히 '序卦'에서 '序'의 意味는 명사로서의 '序文'이라기 보다는 동사로서의 '편다'의 뜻으로 보아야 할 것이다. 그러므로 序文은 어떠한 일의 순서를 차근히 말해주는 글에서 비롯되었다고 본다. 자연 책의 序文은 그 책의 내용을 順序의으로 집약한 것이라 볼 수 있을 것이다.

좀더 序의 내용적 특징을 劉勰에게서 찾아 보고자 한다.

論體를 상세히 보면 많은 종류가 있다. 政事를 진술함은 議와 說이 같고, 經典을 해석함은 傳과 注가 그 體가 같으며, 歷史를 변증함은 贊과 行이 같고, 설명적 문장은 叙와 引이 같다. 그러므로 議는 마땅한 말이며, 說은 기쁘게 하는 말이며, 傳은 스승을 진수한 것이고, 注는 해석을 한 것이고, 贊은 뜻을 밝힌 것이며, 評은 道理를 公平하게 다룬 것이고, 序는 일을 차례있게 서술한 것이며, 引은 말을 길게 늘인 것이다. 이렇게 8가지로 구분되나 論으로 다 통할 수 있다.⁸⁾(傍點筆者)

6) 序跋類者, 昔前聖作易, 孔子爲作繫辭說卦雜卦之傳, 以推論本原, 廣大其義(車相諱: 中國文學史 上 p. 32에서 再引用)

7) 南晚成譯: 周易(文岩社, 1972. 4. 15) p. 18참조.

8) 詳觀論體, 條流多品, 陳政則與議說合契, 釋經則與傳註參體, 辨史則與贊評齊行, 詮文則與叙引共紀, 故議者宜言, 說者說語, 傳者轉師, 注者主解, 贊者明意, 評者平理, 序者次事, 引者胤辭, 人名區分一揆宗論.(文心雕龍 論說十八)

劉勰은 論의 一種으로 序를 보았고, 序의 특징을 ‘次事’로 하여 ‘順序있게 일을 서술하는’ 것을 그 특징으로 하였다. 이러한 序가 책의 앞에 있을 경우에 우리가 흔히 이야기하는 序文이 된다. 또한 跋은, 序가 앞이라면, 뒤에 놓여질 뿐 그 내용과 구실은 같다고 본다.

그러므로 歌集의 序跋을 통해 歌集에 실려 있는 時調의 특징과 歌集을 엮을 때의 編者의 意識을 볼 수 있으리라 생각한다.

2. 音樂論

各 歌集의 序에서는 音과 樂에 대한 論을 제시하고, 詩와 歌의 共通되는 점을 기술하고 있다.

瓶窩歌曲集의 音節圖에서 먼저 琴의 크기와 구조에 대하여 설명하고, 箏에 대하여

琴은 禁이니, 邪惡함을 禁함으로써 마음을 바르게 하는 것으로 君子가 마땅히 사랑해야 할 것이다.⁹⁾

라고 敎化的이고 醇化的인 面으로 정의를 내리고 있다. 즉 음악은 우리의 마음을 순화시키는 효능을 지닌 것으로 파악한 것이다. 다시 이것을 구체적으로 다음과 같이 언급하고 있다.

聖人이 樂을 지음으로써 情性을 기르고 人材를 길렀다.¹⁰⁾

이와 같은 音樂의 敎化的인 특성은 禮記 樂記篇의 여러 곳에서 보이고 있다.

음악은 성인이 즐겨하는 것이다. 가히 民心을 착하게 하고, 사람을 깊이 감동시키고 풍속을 바꾸게 한다.¹¹⁾

9) 琴者禁也, 禁之於邪, 以正其心, 君子所當愛也.

10) 聖人作樂, 以養情性, 育人材

11) 樂也者, 聖人之所樂也, 而可以善民心, 其感人深其移風易俗.(禮記 樂記)

즉 음악은 民心과 風俗을 교화시키는 것으로 최대의 효과를 얻을 수 있다는 것이다. 이러한 음악의 구체적인 효능을 살펴어 보기로 한다.

이러한 까닭으로 君子는 性情의 올바름으로 돌아가 그 뜻을 은화하게 하고, 善惡의 類를 비교하여 善流로 나아가 行實을 이룩한다. 간사한 소리나 어지러운 색깔은 귀나 눈에 머물게 하지 않고, 음탕한 음악이나 간사한 禮는 마음에 접하지 못하게 한다. 게으르고 오만하고 도리에 편벽된 氣는 몸에 두지 않고, 耳目口鼻心身으로 하여금 모든 것이 和順하고 雅正한 것으로써 그 도리를 행할 줄 알게 한 연후에, 덕을 행함에 聲으로써 하고, 꾸미는데 琴瑟으로써 하고, 움직이는데 干戚으로써 하고, 장식함에 있어서는 羽旄로써 한다. 그런 후에 통소를 따르게 하여 지극한 덕을 떨치게 하고 사철의 和氣를 감동시켜 만물의 이치를 나타낸다.¹²⁾

이에 나타난 음악의 효능을 정리하면 姦·亂·淫·慝·情·慢·邪·僻을 없애고 萬物의 본원으로 돌아가 至德을 이루는 것이라고 볼 수 있다. 즉 養性情이다. 그러므로 음악은 곧 ‘禁之於邪以正其心’임을 알 수 있다. 이러한 음악관은 文以載道의 문학관과 직결됨을 알 수 있다.

이어서 瓶窩歌曲集에서 ‘詩言志 歌永言’을 引用하고, 다시 이를 다음과 같이 부연 설명하고 있다.

대체로 음악은 가히 사람의 中和의 덕을 기르고, 또한 그 본심이 편벽됨을 구제한다. 心이 가는 것을 志라 하는 것이니, 心이 가는 바가 있으면 반드시 말로 나타나는 것이다. 그러므로 ‘詩言志’라고 말하는 것이며, 말로 나타내면 반드시 長短의 節奏가 있는 것이니 歌永言이라고 하는 것이며, 長短이 있으면 반드시 高下清濁의 다름이 있어 聲依永이라 하는 것이며, 長短清濁이 있으면, 또한 반드시 十二律이 조화를 이루고 곡조가 만들어지고 亂하지 않은 것을 소위 律和聲이라 한다. 사람의 소리가 조화를 이루면 그 소리가 八音을 입어 음악이 되고, 곡조가 잘 어우러져 서로 문란하지 않으니, 질서가 우선이고, 조정의 풍악이나 일반 서민의 음악은 그 다음이다. 그래서 神과 사람이 조화를 이

12) 是故君子反情以和其志，比類以成其行，姦聲亂色不留聰明，淫樂慝禮不接心術，情慢邪僻之氣不設於身體，使耳目鼻口心知百體皆由順正以行其義，然後發以聲音，而文以琴瑟，動以干戚，飾以羽旄，從以簫管，奮至德之先，動四氣之和，以者萬物之理。(禮記 樂記)

루게 되는 것이다.¹³⁾

이것은 心→志→言→詩→歌→樂이 되는 과정을 설명하는 동시에 音樂의 효용을 풀이한 것으로 볼 수 있다. 그러나 이와 같은 이론은 독창적인 것은 아니고, 그 본류를 書經과 禮記에서 찾을 수 있다.

舜帝가 말하기를 “夔야, 너에게 典樂을 맡기겠으니 卿大夫의 자제를 가르치되, 강직하되 온유하고, 너그럽되 위엄있고, 강직하되 포악하지 않으며, 단순하되 오만하지 않게 하라. 詩는 뜻을 말하는 것이요, 노래는 말을 늘이는 것이요, 五音은 노래에 의한 것이며, 十二律 五音을 조화한 것이니, 八音이 조화를 이루고 질서를 빼앗지 않으면 神과 人間이 조화를 이루느니라.” 夔가 말하기를 “아! 제가 음악을 연주하니 모든 짐승들이 춤을 추었습니다.”¹⁴⁾

시는 그 뜻을 말하는 것이요, 노래는 소리를 노래한 것이며, 무용은 용모를 움직이는 것이니, 이 셋은 마음에 근본이 있는 연후에야 樂器를 따르게 하는 것이다.¹⁵⁾

여기에서 중요한 것은 음악의 효용으로서의 ‘直而溫, 寬而栗, 剛而無虐, 簡而無傲’이며 그 최고의 경지인 ‘神人以和’이다. 결국 음악도 인간의 心情을 溫柔敦厚하게 하는 것이며, 그 最高의 境地는 入神이라 볼 수 있다. 이것은 곧 古典詩學에서 말하는 詩의 효용 내지는 목표와 일치한다. 이와 같이 詩歌詠의 효용이 일치함을 歌集의 여러 곳에서 발견할 수 있다. 또한 이러한 一致論은 詩에서 樂이 形成되는 과정으로 보아 당연한 귀결이라 생각된다.

13) 蓋樂可以養人中和之德, 而教其實之偏也. 心之所之謂之志, 心有所之必形於言, 故曰詩言志, 既形於言, 必有長短之節, 故曰歌永言, 既有長短, 則必有高下清濁之殊, 故曰聲依永, 既有長短清濁, 則又必以十二律和之, 乃能成文而不亂, 所謂律和聲也. 人聲既和, 乃以其聲被之八音, 而爲樂則無不諧協, 而不相侵亂, 先其倫, 次可以奏之朝廷燕之郊廟, 而神人以和矣.

14) 帝曰, 夔, 命汝典樂, 教胥子, 直而溫, 寬而栗, 剛而無虐, 簡而無傲, 詩言志, 歌永言, 聲依永, 律和聲, 八音克諧, 無相奪倫, 神人以和. 夔曰, 於, 予擊石拊石, 百獸率舞. (書經 虞書)

15) 詩言其志也, 詠歌其聲也, 舞動其容也, 三者本於心, 然後樂器從之. (禮記 樂記)

東歌選의 序文에서도 ‘詩言志歌永言’을 인용하고 ‘歌者詩之餘也’ ‘歌亦詩之類也’라 매듭을 지었고, 靑丘永言의 序에서도 ‘歌與詩固一道也’라는 언급을 볼 수 있다.

또한 이와 같은 敎化的 효능을 인식하였기 때문에 海東歌謠 後序에서 歌의 정의를 ‘人性之和氣, 國風之脈祥’이라는 것을 발견할 수 있다.

歌의 개념을 좀더 구체적으로 보기로 한다.

歌는 비록 하나의 技藝이지만 太平聖代의 氣像의 原流이다. 옛적에는 위로는 卿宰로부터 아래로는 庶民에 이르기까지 뜻이 높고 속되지 않은 사람은 노래를 지어 그 뜻을 기술하였고, 그 회포를 서술하였으니, 興·賦·比·諷·詠의 意趣와 詩經의 雅·頌·國風은 서로 표리가 되는 것이다. 律呂는 陰陽이 陽生하는 原理요, 字音의 清濁高低는 그 법도에 어긋나지 않아 可히 사람의 마음을 感發시킨다. 그리고 樂而不淫은 무릇 詠歌의 법도이니, 마음이 바르지 못하던 소리가 바르지 못하다. 이는 어찌 군자의 正音이 아니겠는가? 16)

歌唱은 才人에 속하는 것이지만 音樂의 根本은 좀 더 高次元의이라는 견해라 생각된다. 音律은 天地陰陽을 본뜬 것이므로 天道가 들어 있는 것이다. 그러므로 天倫을 펴는 음악을 士大夫에서 서민에 이르기까지 즐겼던 것이다. ‘古者’라는 어휘로 보아, 歌集을 편찬하던 당대에는 鄉宰·黎庶가 모두 즐기지는 않았던 것 같다. 楮谷田家八曲의 跋文에 보 이는 ‘使侍兒輩習而歌之, 時聽而自樂之’라는 기록은 노래를 지어 스스로 부른 것이 아니라 作歌와 唱歌가 달리 이루어졌음을 볼 수 있다. 그러나 音樂 자체는 ‘君子之正音’이라 하여 君子의 道의 하나로 보고 있는 것이다.

花源樂譜에서도 性이 음악의 본체임을 말하고 있다.

禮記에서 ‘마음이 움직이는 것은 외물을 접하여서 그렇게 되는 것이니, 외물

16) 歌雖一藝, 乃聖世太平氣像之源流也, 古者, 上自卿宰, 下至黎庶, 志高不俗之人, 有製有唱, 述其志叙其懷, 而與賦比諷詠之趣, 與詩三百雅頌國風, 相爲表裏, 律呂陰陽相生之理, 字音清濁高抵之韻, 不踰其矩, 可以感發人之心, 而樂而不淫者, 凡詠歌之度, 心不正則聲不正, 是豈非君子之正音乎。(歌曲源流跋)

에 감동하여 소리가 나타나는 것이다' 라고 한 것은 이것을 일컫는 것이다. 그래서 詩言其志, 歌詠其聲이니, 性的 端과 德的 華를 볼 수 있게 되는 것이다.¹⁷⁾

이것은 禮記의 '人心之動, 物使之然也, 感於物而動, 故形於聲'¹⁸⁾과 '德者性之端也, 樂者德之華也'¹⁹⁾를 인용하여 音樂의 특성을 설명하고 있다. 音樂은 心性에서부터 나온 것이므로 자연 그 音樂은 心性을 도와 하고 백성을 教化한다는 결론을 얻을 수 있다.

다음으로 우리나라의 음악에 대한 견해를 볼 수 있다.

우리나라 사람이 지은 노래는 오로지 方言을 사용하고 간혹 文字가 섞이었으나 諺文으로 써서 세상에 전해지고 있다. 대체로 方言을 사용함은 國俗이 있음이니 부득이한 것이다. 우리의 가곡이 中國의 악보에 비견할 수 없으나, 역시 불만하고 들을 만한 것이다. 중국의 노래라는 것은 곧 古樂府이며 새로운 노래가 管絃에 올려지는 것은 다 이것이다. 우리나라는 藩音을 내어 文語에 맞추는데 이는 비록 중국과 다르나 情境에 있어서는 모두 五音에 맞아 사람으로 하여금 노래하여 즐거이 춤추게 하는 것은 같다.²⁰⁾

우리나라의 음악이 중국에서부터 수입되어 왔음을 전제로 하여, 중국과 우리는 言語가 다르기 때문에 중국의 음악과 비교할 수는 없으나 노래의 내용이나 효용은 다를 바가 없다는 주장이다. 이는 文化的 수입에 있어, 중국을 그대로 모방하려는 것이 아니라, 우리 자체의 독자적인 歌曲을 만들겠다는 강한 의지를 볼 수 있다. 그러므로 여기에서 말하는

17) 禮曰心之動, 物使之然, 感於物而形於聲, 其斯之謂歟, 故詩其言志歌詠其聲, 以觀夫性之端德之華。(花源樂譜 歌謠跋)

18) 凡音之起, 由人心生也, 人心之動, 物使之然也, 感於物而動, 故形於聲, 聲相應故生變, 變成方謂之音 比音而樂之及干戚羽旄謂之樂。(禮記 樂記)

19) 德者性之端也, 樂者德之華也, 金石絲竹樂之器也, 詩言其志也, 歌詠其聲也, 舞動其容也, 三者本於心然後樂器從之, 是故情深而文明, 氣盛而化神, 和順積中, 而英華發外, 惟樂不可以偽爲。(禮記 樂記)

20) 我東人, 所作歌曲, 專用方言, 間雜文字, 率以諺書 傳行於世, 蓋方言之用, 在其國俗不得不然也, 其歌曲 雖不能與中國樂譜比並, 亦有可觀而可聽者, 中國之所謂歌, 即古樂府, 暨新聲被之管絃者, 俱是也, 我國則, 發之藩音, 協以文語, 此雖與中國異, 而若其情境, 成較宮商諧和, 使人詠歎淫泆, 手舞足蹈, 則其歸一也。(靑丘永言序)

歌曲은 곧 時調를 일컫는 것이리라 생각된다.

花源樂譜에도 같은 주장을 볼 수 있다.

우리나라 사람들은 음율을 이해하지 못하므로, 옛부터 樂府歌詞를 짓지 못하고 다만 俚語로써 淸濁에 맞추고 高低를 화합하여 지을 뿐이다. 이것은 비록 五音六律에는 꼭 맞을 수는 없으나 마음에서 우리나라의 소리를 이루고 정을 표출하여 性을 기쁘게 하는 것은 다 같은 것이다.²¹⁾

우리나라 사람은 중국의 音律을 이해하지 못하여 樂府와 같은 中國本來의 歌曲은 지을 수 없으나, 우리말로써 歌曲을 지어 우리의 음악을 이루고 있음을 지적하고 있다.

우리의 모든 文化의 근원이 거개가 중국으로부터 왔으나, 그것이 그대로 전승되지 않고 독자적인 특성을 갖추었다는 것은 민족주의적 史觀으로 높이 평가되어야 할 것이다.

張福紹는 音樂의 風教에 대해 다음과 같이 말하고 있다.

우리나라의 歌譜는 옛적의 周나라의 風雅와 漢나라의 樂府와 같은 類이다. 名臣, 巨儒, 詩人墨客들이 왕왕이 읊었다. 三百여년을 지나면서 우리의 樂譜에는 平平하며 느리고 淸雅하고 哀切한 것이 있으니 暴風과 소나기가 天地를 뒤 흔드는 것 같고, 풀과 넝쿨이 우거진 끝없는 숲과 같아, 사람의 귀를 즐겁게 하고 사람의 마음을 온화하게 하니 역시 風教의 큰 관건이다.²²⁾

이것은 우리나라 音樂의 특성을 말하는 것으로, ‘風雅樂府流’라 한 것은 우리의 노래의 歌詞가 詩로 되어 있다는 것을, 또 ‘往往吟咏焉’은 名臣巨儒人墨客이 노래의 歌詞를 지을 뿐 직접 노래는 하지 않았다는 사실을 알 수 있다. 그러나 무엇보다도 중요한 것은 ‘悅人耳, 和人心, 其亦風教之一大關也’라 함이다. 결국 音樂의 效用을 風教 즉 教化로 본

21) 我東方之人, 不解音律, 自古不能作樂府歌詞, 祇以俚語, 合淸濁叶高低而作焉, 此雖不能盡合於五音六律而及其出於心, 發於聲, 而宜其情, 悅其性, 則自同發也。(花源樂譜 歌謠跋)

22) 我國歌譜, 昔周之風雅漢樂府流也, 名臣巨儒人墨客, 往往吟咏焉, 歷三百餘載, 其譜有平而緩者, 淸而哀者, 如暴風驟雨震蕩天地者, 如綿草葛藟蔓延林者, 悅人耳, 和人心, 其亦風教之一大關也。(海東歌謠後序)

것이다. 이것은 앞에서 말한 바와 동일한 주장을 하는 것으로 音樂의 본질을 이해하는데 많은 도움을 준다.

東梧 李裕承은 樂府에 대하여 좀더 구체적으로 피력하고 있다.

우리나라의 노래는 高麗 이래로 名臣, 어질고 착한 補佐의 臣, 文人, 逸士, 匡중의 女人, 才子 등이 흥이 나서 情을 묘사한 것이다. 뜻을 얻거나 失意에 빠져 감동이 되어 한탄의 노래들이니 그 감정에 따른 것이다. 詩經의 시에는 正體와 變體가 있고 陳의 太師는 可히 一代의 風化라 할 만하다. 文苑諸家가 우리의 말로 표현한 것은 옛날의 詩詞와는 부합되지 않는다.²³⁾

東梧는 우리나라 歌謠의 作詞者의 계층을 설명하면서, 그것이 우리의 말로 되어 있으므로 중국의 詩歌와 같이 節奏에 꼭 맞는 것은 아니지만 風化의 효용성은 무시할 수는 없다고 주장한다 할 것이다.

靑丘永言에서는 詩經의 序를 引用하여 歌의 특성을 한 마디로 설명하고 있다.

詩經大序에서 말하기를 “嗷嘆으로 부족하여 길게 노래하고, 노래로도 부족하여, 모르는 사이에 손발을 움직여 춤을 춘다. 情이 聲으로 나타나고 聲이 曲調를 이루니 이를 音이라 한다.” 소리가 나 音에 부합하는 것을 歌라 한다. 아! 슬프다. 옛적의 노래는 지금의 노래와 다르다. 일반 서민은 집안을 다스리고 夫婦의 和樂을 위해 노래했고, 나라에서는 나라를 다스리고 天下를 평정하는데 사용했는데, 오늘의 노래는 다만 잔치의 오락으로만 사용되니, 슬프고 애석하다. 길게 노래하는 것이므로 永言이라 한다. 말은 짧지만 소리는 길다.²⁴⁾

詩經序를 인용하여 歌의 개념을 규정하고, 古今의 歌를 비교하고 있다. 특히 이 부분에 옛적의 노래는 風化로 이용되었는데, 오늘날의 노

23) 蓋東國歌謠, 自勝朝以來名臣碩輔顯人逸士靜女才子之所寓與寓情, 得志失志感於中而發於吟嗷歌, 隨其所感, 又如葩詩之有正變, 陳之太師可以稽一代之風化, 而文苑諸家視之以邦音俚語, 不合於古之詩詞。(三家樂府 續小樂府并序)

24) 詩大序, 嗷嘆之不足 故永歌之, 永歌之不足, 不知手之舞之足之蹈之也, 又曰情發於聲, 聲成文, 謂之音, 蓋聲發而符諸音即歌也, 嗷, 古之歌, 異於今之歌, 用之庶人, 家齊而夫婦和樂, 用之邦國, 國治而天下平, 今之歌, 只用爲宴宴娛, 可歌可情, 依其永而歌, 又曰歌永言, 語短聲遲。(靑丘永言)

래는 娛樂으로 이용된다고 한탄을 하고 있다. 이것은 音樂의 功用性이 快樂性으로 변질되었음을 말한다. 또 永言의 특징을 ‘語短聲遲’라고 짧은 말로 규정짓고 있다. 여기에서 咏言은 時調로 볼 수 있으니 이 4字는 곧 時調의 형식이 짧으나 그 곡조가 느리다는 사실을 말해 준다.

3. 詩 論

먼저 歌樂에 나타난 詩論은 詩 자체를 구명하기 위한 것이 아니라 歌와 樂을 說明하기 위한 것이었음을 밝혀 둔다. 그러므로 詩論의 귀결점은 音樂的 理論에 닿는다.

靑丘永言에서는 詩와 歌의 本體는 하나라는 전제하에 詩體의 변화를 설명하면서 歌를 설명하고 있다.

三百篇이 변하여 古詩가 되고 古詩가 변하여서 近體가 되었다. 歌와 詩는 둘로 나뉘어지니 漢魏 이래로 律에 맞는 詩를 樂府라고 하는데, 우리나라에서는 쓰이지 않으며, 陳隋 이후에 歌詞가 있어 세상에 전해지고 있으나 詩歌의 음성과는 같지 않다. 대체로 歌詞를 짓는 것은 文章이 아니요, 聲律에 精通해도 지을 수는 없다. 그러므로 詩를 지을 줄 알아도, 노래를 할 줄 모르고 노래하는 사람은 詩를 반드시 짓는 것은 아니다.²⁵⁾

歌와 詩는 그 本質은 같으나, 樂府는 音律에 맞아야 하기 때문에 우리 말이 중국 음율에 맞지 않아 우리에게는 적합하지 않고 歌詞가 비교적 많이 유행하고 있으나, 음악은 본래 律調가 있는 것이므로 詩보다는 음성하지 못한다고 하였다.

이는 詩는 文學으로, 또 歌는 才藝로 분리하려는 의식으로 설명될 수

25) 自三百篇變而爲古詩, 古詩變而爲近體, 歌與詩分而爲二, 漢魏以下, 詩之中律者, 號爲樂府, 然未必用之於鄉人邦國, 陳隋以後, 又有歌詞別體, 而其傳於世, 不若詩歌之盛, 蓋歌詞之作, 非有文章, 而精律則不能, 故能詩者, 未必有歌, 爲歌者, 未必有詩.(靑丘永言序)

있다. 그러므로 ‘能詩者 未必有歌, 爲歌者 未必有詩’라 하였다고 본다. 곧 詩言志, 歌咏言에서 歌의 본질은 詩와 통할 수 있으나 歌는 그 나름으로 才藝가 必要함을 역설한 것이다. 특히 詩體의 변화를 이야기하는 Genre의식은 높이 평가할 수 있다.

花源樂譜의 歌謠跋에서도 三百篇의 詩가 모두 樂詞라는 기술을 볼 수 있다.²⁶⁾

花源樂譜 序에서 詩의 本質을 性情論으로 집약한 것을 볼 수 있다.

歌는 柯다. 歌를 言에 비겨 말하면 나무에 가지가 있는 것이다. 시는 본래 性情에서 나왔으니 입으로 영탄하면 노래가 되는 것이다. 곧 노래는 본래 詩에 五言이 붙어 이룩되는 것이니, 시가 있으면 노래가 없을 수 없고, 노래가 있으면 시가 없을 수 없다. 그러므로 詩言志 歌永言이라 한다. 이것은 舜帝가 龔에게 命한 것이다. 이로서 옛날의 君子는 學問에 있어 먼저 音樂과 詩歌를 우선한다. 음영을 하여 그 마음을 감동시키고, 嗟嘆하여 性情을 기르며 抑揚 반복하여 善을 기르고 악한 마음을 없앤다. 그러나 邪惡하고 더러운 속은 스스로 없앨 수 없는 것이니 바른 곳으로 나아가야 한다. 옛 사람이 歌曲을 중히 여긴 뜻은 이와 같다.²⁷⁾

歌를 나무가지에 비유한 것은 卓見이라 생각한다. 가지는 나무를 풍성하게 하고, 아름답게 꾸미는 것이니 歌는 곧 言을 풍요롭게, 또 아름답게 해 주는 것이다. 그리고 詩가 性情에서 나왔다고 한 견해는 古典 詩學에서 詩의 本質論으로 性情論을 말하는 것과 같다. 詩가 性情에서 나왔기 때문에 教化의 힘이 있는 것인 것처럼 歌도 마찬가지이다. 歌도 性情을 기르고 善을 기르고 惡을 제거하는 風化의 힘을 가진다.

26) 三百 葩詩, 無非樂詞, 漢魏古體, 亦皆歌曲, 而各隨其感焉, 鳴之以宜其運鬱感激之志, 而爲正爲變, 或雅或淫, 咸自出其本性而庸爲懲景之道焉(花源樂譜 歌謠跋)

27) 歌者柯也, 歌之於言, 猶木之有枝柯也, 詩本出於性情, 而咏歌之於口, 而爲歌, 則歌本適詩成聲, 而有詩則不可無歌, 有歌則不可無詩, 故詩言志, 歌永言, 此虞帝所以命龔也, 是以, 古之君子學文, 人先以音樂寓詩, 使人吟咏之以感其心志, 嗟嘆之以養其性情, 抑揚反復, 與起其奸善, 創惡之心, 而不能自己蕩滌邪穢之裏, 成就於正大之域, 則古人重歌曲之義, 如彼其至矣.(花源樂譜序)

4. 作家論

作家論에 있어서는 이렇다 할 구체적인 언급은 볼 수 없다.

歌集의 序文에서 편찬자가 音律에 정통하다든가, 또는 歌를 좋아했다는 記錄外에는 특별한 것이 없다.

어떤 책이든지 序文을 써줄 때는 당사자를 높이 평가하기 때문에, 序文에 있는 것으로 作家의 면모를 정확히 파악할 수는 없다.

오직 의례적인 찬사를 발견할 수 있을 뿐이다.

澤 爲人精明有識 解能通詩三百 蓋非徒歌者也(青丘永言 後跋)

와 같은 극히 단편적인 것들이다. 그러나 歌集에서 作者名 아래에 註로 字・職位등을 表記했다는 것은 作家에 대한 연구 의식이 있었다 보아야 할 것이다.

5. 作品論

본항에서는 먼저 편찬 목적에 대해 살피려고 한다. 편찬 목적을 따로 한 항목을 설정해야 하나, 그 속에 작품에 대한 서술이 들어 있으므로 함께 다루려 한다. 특히 歌集 序文에 있는 편찬 목적은 그 歌集의 내용을 집약하고 있기 때문이다.

무릇 文章詩律은 刊行하여 오래 전해져 千餘年이 지나도 없어지지 않는데, 노래는 花草의 아름다운 꽃이 바람에 날리는 것 같고 새들의 좋은 노래소리가 귀를 지나는 것 같다. 한때 노래로 불려지다가도 자연 침체되어 없어지고 마니 애석하도다. 高麗로부터 李朝에 이르기까지 名公, 碩士와 향간의 巨擘, 무명씨의 작품까지 일일이 수집하여 바르게 고치고 정성껏 필사하여 한권으로 묶었다.²⁸⁾

28) 夫文章詩律, 刊行于世, 傳之永久, 歷千載而猶有所未泯者, 至若永言, 有似花草榮華之飄風, 鳥獸好音之過耳也, 一時飄歎於口頭, 自然沈晦, 未免湮沒

詩文은 간행하여 세상에 오래오래 전해지고 있으나 노래는 꽃과 새소리
와 같이 곧 사라지기 때문에 ‘正訛善寫’하여 歌集을 엮었다는 金天澤
의 말이다.

海東歌謠와 靑丘永言에는 같은 기록이 보이고 있다. 京都大學 河會文
庫本 歌曲源流에도 작자군의 내용이 구체적일 뿐 같은 기록이다.

옛부터 노래하는 사람은 많지 않으나 간혹 있다. 후세에 누구 창을 잘했는지
모르며, 성명과 어느 시대 사람인지 모르게 된다. 한번 가면 다시는 오지 않
나 애석하지 않으리오. 내가 古今 노래하는 사람의 姓名, 謔와 나이를 적고자
할 따름이지 歌의 우열을 가리고자 하는 것은 아니다.²⁹⁾

여기에는 歌人을 분명하게 後世에 전하겠다는 뚜렷한 의식이 엿보이
고 있다. 國樂院本 歌曲源流에는 音樂的인 목적에 의해 편찬하였음을
밝히고 있다.

내가 매번 歌譜를 보니 노래하는 절차와 曲名이 없으므로, 편람하는 사람으
로 하여금 자세히 알지 못하게 하므로, 安致英과 상의하여 대략 譜를 수집하여
羽調·界面調로 나누어 曲名을 붙여 새로 歌譜를 만든다. 後人으로 쉽게 알게
하고자 한다.³⁰⁾

歌集의 편찬 목적이 曲調를 이해하게 하겠다는 것이 분명하다. 이러한
意識은 現存하는 歌集의 편찬 방법이 調別로 나누어져 있음을 보면, 공
통되는 견해를 알 수 있다.

다음으로 먼저 歌集의 序文에 나타난 作品論을 살피고자 한다. 이는
作品에 대한 評價이므로 자연 批評的인 태도를 볼 수 있다.

于後，不愜惜哉，自麗季至國朝以來，各公碩士及閭井闔秀無名氏之作，一一
蒐集，正訛善寫釐爲一卷。(靑丘永言序)

29) 自古歌者不多而聞或有之，後世莫知其某某之能唱，而未知其何姓名及何時代
之人，一歸心不復來，豈不哀哉，余欲記其古今歌者之姓諱年齒書之，必不以
歌之優劣。(海東歌謠後序)

30) 余每見歌譜，則無時俗詠歌之第次名目，使覽者未能詳知，故與門生安致英相
議，略聚各譜，分其羽界面名目第次，抄爲新譜，欲使後人，昭然易考。(歌曲源
流跋)

실로 우리나라의 선배·名公·偉人の 작품이 많은데, 널리 수집하였다. 세상의 상말과 외설적인 말이 왕왕이 있다.³¹⁾

滌哇之談과 俚褻之設詞는 詩調의 作家群이 公卿大夫일뿐만 아니라, 庶民層의 作家도 있기 때문이라 생각한다. 그러나 이것은 時調의 內容이 低俗하다고 보기 보다는 생활을 가장 솔직하게 표현한 우리의 노래임을 증명해 주는 것이다.

특히 靑丘永言의 ‘盖方言之用, 在其國俗’이나 大東風雅의 ‘上而朝廷德化之盛, 下而前代風俗之美’라는 말은 우리 時調의 특징 즉, 敎化와 우리의 삶을 여실히 표현해 주고 있다는 것을 보여주는 것이다. 東歌選에서도 ‘若夫忠臣烈士奇節憤惋之心, 征夫怨女憂思幽鬱之懷, 太平氣像康衢烟月之樂, 山林隱逸琴鶴逍遙之聞’이라 하여 各界各層의 作家들이 多樣的 感情을 表出한 것이 時調의 內容의 특징임을 말해 주고 있다.

앞에서도 언급한 바와 같이 靑丘永言의 ‘語短聲遲’는 時調의 形成的 특징을 말한 것이요, 花源樂譜序의 ‘有補於養生之道’는 歌의 効用의 風敎에 있는 것처럼 時調의 効用을 敎化에 둔 것이다. 그러므로 이러한 効用論은 古典詩論의 載道の 文學觀과 一致한다.

靑丘永言 蔓橫清類序에서는 ‘辭語滌哇, 意之寒陋, 不足爲法’이라고 내용적 특징을 규정 짓고 있다.

본격적인 작품론은 歌集의 作品 다음에 보이는 作品의 跋文이다.

靑丘永言의 將進酒辭跋文에서는 作者가 松江임을 밝히고, 李白의 將進酒와 杜甫의 ‘纒麻百夫行, 君看束縛去’에서 歌意를 취해 왔으며, 詞旨가 通達하고 句語가 悽惋하다고 評하고 있다. 이것은 詩話集에서 作品을 評하는 태도와 일치한다.

靑丘歌謠에서는 金默壽에 대하여 간단히 말하고, 그의 작품에 대하여 ‘作長短歌六章, 音調節腔極其豪爽’이라고 평하였음을 볼 수 있다. 金默

31) 固多國朝先輩各公鉅人之作, 而以其廣收也, 委巷市井滌哇之談, 俚褻之設詞, 亦往往而在。(靑丘永言 後略)

壽의 ‘蜀鑣鈕 드는 칼 들고’³²⁾와 ‘鐵聽馬 타고’³³⁾ 같은 時調에서 그의 뛰어난 氣像을 엿볼 수 있다.

靑丘永言에서 南坡는 金裕器의 作品에 대하여 ‘觀其詞，說盡情境，諧合腔節，信樂譜之絕潤’라고 최대의 찬사를 보내고 있다. 金裕器의 時調

春風桃李花 돌아 고은 樣姿 자랑마라
長松綠竹을 歲寒에 보려모나
亭亭코 落落호 節을 곳칠 줄이 이시라.

오늘은 川獵하고 來日은 山行가시
꽃싸림 모리하고 講信으란 글피가자
그글피 邊射會호 계 各持酒壺 호시소.

에서 作家의 力量을 볼 수 있으니 金天澤이 찬탄할 만도 하다.

金壽長은 金友奎의 作品에 대하여 ‘辭志竊實’이라 評하였고, 金振泰의 時調에 대하여는 ‘意旨超越，響韻清絕，不梁俗態巫峽之蕭森，琦語瓊辭，蓬瀛之仙語’라고 극찬함을 볼 수 있다. 金振泰의 다음 時調에서는 그의 脫俗한 面을 볼 수 있다.

못노라 太華山아 너는 어이 默重호다
世上人事는 朝夕變호니와
압아도 容顏不改는 너뿐인가 호노라.

神仙이 잇단말이 아마도 虛浪호에
秦皇 漢武는 세도를 줄 모르던고
아마도 心淸身閑호면 眞仙인가 호노라.

또 金壽長은 趙明履의 作品³⁴⁾에 대하여 ‘辭意鮮明 眼開闊然，極不實

32) 蜀鑣鈕 드는 칼 들고 白馬를 號令호야
吳江 潮頭로 밤마다 돌리는 뜻은
至今히 鷗夷憤氣를 못니 게워 흠이라.

33) 鐵聽馬 타고 보라매 밧고 白羽長箭 千斤角弓 허리에 호고
山너머 구름밧기 꿩 山行호는 저 閑暇호 사들
우리도 聖恩을 감흔 後의 너를 좃츠 놀니라.

34) 九龍宮 말근 물에 이너 마음 써서너니

也', 朴文郁의

등과 僧과 萬壘山中에 만나 어드러로 가오 어드러로 가오
 山쪽코 물곶흔의 감씨를 부쳐보오 두 곳감이 혼티 다하 너픈너픈 ㅎ는 樣은
 白牡丹 두 퍼귀가 春風에 휘뒸는 듯
 암아도 空山에 이 셤음은 중과 僧과 들쨌니라.

에 대하여 '千古一談' 이라 評하였다. 金重說의 短歌三章에 대하여 '俗
 態波隱 仙跡明眼' 이라 칭하였다.

이러한 脫俗의 境을 佳贊함은 곧 隱逸者의 理想鄉을 그리고 있음을
 보여 주고, 心性을 教化하는 效用을 그 기반으로 하였다고 볼 수 있다.

南坡 金天澤은 朱義植의 作品에 대하여 '其辭正大, 其音微婉, 皆發乎情
 而實有, 風雅之遺韻' 이라고 구체적으로 內容的, 音樂的으로 評價하였다.

伴鷗翁 申埈는 그의 自作時調 12首에 대하여 '蓋和陶山十二章之遺意
 而文拙詞荒' 이라고 自評하였으니, 陶山의

靑山은 옛메 ㅎ야 萬古에 프르르며
 流水는 옛메 ㅎ야 晝夜에 굿디 아니논고
 우리도 그치디 마라 萬古常靑 호리라

와 伴鷗翁의

靑山은 萬古靑이오 流水난 晝夜流라
 山靑靑 水流流 그지도 읊을시고
 우리도 그치디 마라 山水갓치 하오리라

는 歌意나 어취가 거의 비슷하다. 그러나 그 外의 11首는 陶山 12曲과

世上 榮辱이 오로다 ㅎ이로다.
 이몸이 淸風明月과 ㅎ게 ㅎ즈 ㅎ노라.
 臨湖에 비물 쇄워 赤壁으로 내려가니
 限업슨 風景이 눈압희 버려 오다
 우리도 東坡에 남은 興을 이여 놀며 ㅎ노라
 閑中에 ㅎ노 안즈 玄琴을 빗기 안고
 宮商角徵羽를 주줄이 집혀서니
 窓밖기 엇듣는 鶻이 우쭈우쭈 ㅎ더라

는 內容이 다르다. 오직 自然을 즐기려는 作者의 의도가 같을 뿐이다. 그러므로 이 作品은 陶山曲을 읽고서 창작동기를 얻었을 것이며, 또한 伴鷗翁의 作家의 良心을 엿볼 수 있다.

李德一의 憂國歌에 대하여는 대단히 자세하게 서술하였다.

노래는 心志를 기쁘게 하는 까닭으로 근심과 고뇌를 씻어 주는데 오로지 公의 노래는 사람으로 하여금 울분과 감개를 그치지 않게 하니 어찌된 일인가? ...일찌기 憂國歌 二十八章을 지어 항시 忠憤과 激厲의 마음이 일어날 때와 慷慨한 마음을 읊을 때에 그 資로 삼으니 章章曲曲이 忠君爲國의 情이요, 關山慟哭의 노래요 鴨水에 傷心하는 노래이다. 人口에 전파되니 실로 宗周의 恨이 될 만하고 世上을 教化시키는 보비가 될 만하다.³⁵⁾

첫부분은 순수시와 참여시의 차이라 할 수 있다. 순수시가 마음을 醇化시켜주는 것이라면 참여시는 激한 마음을 불러 일으키는 目的的인 것이다. 여기에서 評者는 憂國歌를 참여시로 보고 그 歌意에서 느낄 수 있는 점을 적절히 표현했다고 본다. 李德一의 作品을 보아도 壬辰倭亂과 당파싸움에 대한 內容으로 그의 우국충정이 그대로 表出되어 있음을 볼 수 있다.

張經世는 江湖戀君歌의 창작과정을 설명하면서 陶山曲에 대하여 ‘意思眞實，音調清絕，使人聽之，足以與起其善端，蕩滌其邪穢，眞三百篇之遺旨也’라 하여 教化的인 面을 강조하고 陶山曲을 본받아 前後六曲을 지었는데 그 내용은 ‘一以寄愛君憂國之誠，一以發聖賢學問之正’이라고 진술하고 있다.³⁶⁾

6. 結

以上으로 歌集의 序跋文에 나타난 文學的인 樣狀을 살펴 보았다.

35) 歌者所以怡悅其心志，蕩滌其愁苦，而獨公之歌，能使人鬱悵憤快感慨不已者何哉……嘗作憂國歌二十八章 每於忠憤激厲之際，詠以爲慷慨寓懷之資，章章曲曲，莫非忠君爲國之忱，關山慟哭之詞，傷心鴨水之調，播傳於人口，眞可謂宗周之恨，補世之教。(漆室遺稿)

36) 沙村集 江湖戀君歌跋 참조.

그 結果 歌集에 나타난 文學觀은 文以載道的인 것이며, 音樂的으로는 筋調를 대단히 중시하였음을 볼 수 있었다. 이제 그 특징을 요약하면 다음과 같다.

- 1) 詩와 歌의 效用을 風教로 보았고 또한 詩와 歌를 본질적으로 一致시켰다.
- 2) 言語의 차이로 말미암아 우리의 노래는 중국과 같지 않음을 역설하였다.
- 3) 時調의 作家群과 內容面으로 서민의 실생활을 그렸음을 말하고 있다.
- 4) 作家의 연구에 있어서는 지극히 간결하다.
- 5) 作品論에 있어서는 창작동기와 작품의 內容을 구체적으로 제시하고, 詞意 音律에 대하여 주로 評하였다.
- 6) 批評的 方法은 구체적이고 분석적인 것은 아니다.

결국 歌集의 序에서 詩의 변천과정이라든가 詩의 本質 및 效用을 서술한 것은 歌集을 설명하기 위해서이며, 詩와 歌를 본질적으로는 같게 보나, 실제로 歌는 歌唱으로서 小技, 또는 藝技로 보았음을 알 수 있다.

또한 文學적 意識은 古典詩學에서 보이고 있는 意識 내지는 태도가 그대로 적용되어 있다.

참 고 문 헌

- 沈載完：歷代時調全書 (世宗文化社, 1972)
 時調의 文獻의 研究 (世宗文化社, 1972)
 鄭炳昱：時調文學事典 (新丘文化社, 1966)
 禮 記
 劉 勰：文心彫龍
 周 易
 鄭在鎬：‘歌集 序跋에 관한 小考’ (高大語文論集12집, 1970)
 車相轅：中國文學史 (文理社, 1974)