

平時調 · 辭說時調 · 歌辭의 發生

—「三句六名」은 6音步의 3行歌形式—

姜 吉 云*

이 글은 白史 全光鏞 教授의 回甲을 祝賀하는 意味에서 쓰는 것이기에 그가 研究하여 온 國文學에 關한 것을 쓰는 것이 더 意義가 깊을 것 같아서 國語學을 專攻하는 處地에 있지만 國語學分野인 鄉歌解讀과 密接한 關係가 있어 주제넘게 平時調 · 辭說時調 및 歌辭의 發生에 關한 史的考察을 하여 볼까 한다.

國文學史에서 平時調와 辭說時調의 發生年代를 各各 高麗末(14世紀頃)과 李朝中葉(17世紀頃)으로 잡는 것이 一般的이나, 筆者의 생각으로는 文學形式의 發達史的 考察과 歌辭에 나타난 古代語辭의 殘影으로 미루어서 平時調는 高麗初葉以前으로, 辭說時調는 高麗中葉以前으로 그 發生年代를 치켜 올려야 할 것이 아닐까 한다.

그리고 歌辭의 發生年代는 적어도 高麗末 以前으로 보아야 할 것으로 생각하며, 從前의 道說처럼 辭說時調와 歌辭의 發生을 李朝中葉으로 보아서는 안된다.

近代 平時調의 文學形式은 初章 · 中章의 基本音數律이 歌詞體(34調 또는 44調)의 倍加形이고 終章이 3543調를 이루고 있다고 보는 데는 異議가 없을 것이다. 다시 말하면, 3(4)4 3(4)4 —3(4)4 3(4)4 —35(∼7) 43의 音數律을 形成하고 있다 할 것이다.

그러나 그것의 發生을 追跡하여 올라가 보면, 지금의 時調形式과는 相當히 다른 形式임을 알게 될 것이다. 即 歌詞體(34 또는 44調)의 倍加形인 4音步形式은 本是 322. 323. 324. 332. 333. 334. 342. 343. 344. 222. 223. 224. 422. 432. 442調와 같은 3音步形式을 配合한 6音步形式에서의 發達이

* 忠南大 教授(國語學專攻)

라는 것을 發見하게 된다(後述). 崔行歸의 普賢十願歌 譯序에 나오는 「三句六名」은 歌行(章)이 6音步로 된 3行形式을 가리킬 것이며, 그것은 바로 韓國詩歌의 正統形式이며 時調의 原初形式을 뜻하는 말인 것으로 推定된다. 따라서 平時調는 直接的으로 百濟歌謠라는 井邑詞나 高麗 俗謠의 思母曲이나 鄉歌式表記로 된 悼二將歌와 같은 文學形式(有意歌詞만 볼 때 6音步 3行形式이 됨)에서의 發達임은 勿論이고, 더 올라가서는 鄉歌의 4句體歌와 같은 文學形式이라고 할 수 있다.

4句體鄉歌는 時調의 原形으로서 6音步로 된 2行詩였는데 이것을 唱으로 부를 때, 첫 行을 反復하여 3行으로 불렀으리라고 생각한다. 그렇게 보는 까닭은 大部分의 高麗俗謠들이 첫句를 反復하고 있기 때문이다. 예를 들면 다음과 같다.

滿殿春別詞：

어름우희 댓넙자리 보아
 님과 나와 어러 주글망명
 어름우희 댓넙자리 보아
 님과 나와 어러 주글망명
 情든 오늬밤 더디 새오시라 더디 새오시라
 녀시라도 님을 혼디
 녀넛景 너기다니
 녀시라도 님을 혼디
 녀넛景 너기다니
 버기더시니 뉘러시니잇가 뉘러시니잇가
 南山에 자리 보아 玉山을 버여 누어
 錦繡山 니불 안해 麴香 각시를 아나누어
 南山에 자리 보와 玉山을 버여 누어
 錦繡山 니불 안해 麴香 각시를 아나누어
 藥든 가슴을 맛초옴-사이다 마초옴-사이다

履霜曲：

종종 露羅아 生陷墮無間
 고대서 식어덜 내모미

○○ 霹靂아 生陷墮無間

고대서 석어될 내모미

내님 두읍고 년외물 거로리(년외물 거로리)¹⁾

鄴石歌 :

덩아 돌아 當今에 계상이다

덩아 돌아 當今에 계상이다

先王聖代에 노니와-지이다

삭삭기 세물애 별해나는

삭삭기 세물애 별해나는

구운밤 닳되를 심코이다

그바미 우미도다 삭나거시아

그바미 우미도다 삭나거시아

有德하신님(물) 여히와-지이다

玉으로 蓮入고줄 사교이다

玉으로 蓮入고줄 사교이다

바회우회 接柱-하요이다

그고지 三岡이 뛰거시아

그고지 三岡이 뛰거시아

有德하신님(물) 여히와-지이다

므쇠로 렬릭을 돌아 나는

므쇠로 렬릭을 돌아 나는

鐵絲로 주름 바고이다

그오시 다 헐어시아

그오시 다 헐어시아

有德하신님(물) 여히와-지이다

므쇠로 한쇼를 디어다가

므쇠로 한쇼를 디어다가

鐵樹-山에 노호이다

그쇠 鐵草를 머거아

그쇠 鐵草를 머거아

1) 筆者添加 : 滿殿春別詞로 보아 唱曲으로 부를 때 反復하였을 것으로 믿어짐.

有德^하신님(물) 여히^와와-지이다

구스리 바회에 너신들

구스리 바회에 너신들

긴히든 그츠리-잇가

즈른히물 의오곰 너신들

즈른히물 의오곰 너신들

信잇든 그츠리-잇가

지금도 3章으로 된 時調를 歌曲唱으로 부를 때 5章으로 부르되, 첫章의 前半과 後半을 各各 1章으로 부른다는 것인데, 이것은 아마 上揭한 바같이 高麗俗謠의 첫句를 反復하여 부르던 習慣의 變質된 것이 아닐까 한다. 말하자면 6音步2行으로 된 時調의 有意原詞가 唱에서 첫句의 反復으로 말미암아 6音步3行으로 불러지다가 드디어 有意原詞도 6音步 3行으로 長形化되어서, 지금의 時調와 같은 3章體로 變할 수 있을 것이고, 또 人間의 生活이 複雜해 가므로 그들의 思想感情도 多樣化해지기 마련이어서 從來의 簡潔한 詩形式으로서는 詩精神을 到底히 모두 表出할 수 없게 되어 여기에 보다 長形의 詩形式이 要請된 것은 當然하다. 또한 歌曲唱의 長短點이 150點인 데 反하여 時調唱의 長短點이 歌曲唱의 約 $\frac{2}{5}$ 인 58點이라는 事實²⁾은 歌曲唱이 5章의 길이라면 時調唱은 歌曲唱의 2章의 길이밖에 안되는 것을 意味하며, 이것은 時調의 有意原詞가 本是 2章이었던 것을 示唆하여 주는 것이 아닐까 하는 생각을 가져볼 수 있다.

위에서 列擧한 네가지 理由로 해서 時調의 原初의인 形態가 童謠·風謠·獻花歌와 같은 4句體와 兜率歌와 같은 5句體의 鄉歌라고 할 수 있을 것이다. 特히 兜率歌는 4句體가 6句(3章)體로 넘어가는 過渡的 形態임이 注目된다. 다음에 4句體·5句體의 鄉歌를 보인다.

5句體 鄉歌³⁾

(兜率歌) 今日 此矣 散花 唱良 巴實白乎 花良
汝隱 直等隱 心音矣 命叱 使以 惡只

2) 우리어문학회著 「國文學概論」, p.208 參照

3) 여기의 鄉歌解讀은 筆者의 暫定的인 풀이임.

彌勒 座主 陪立羅良(彌勒 座主 陪立羅良)⁴⁾

〔오늘 이에 散花 붙어 쌀술본 고자
너는 고든 ㅅ수매 디워트 브리-악
彌勒 座主 되셔라(彌勒 座主 되셔라)〕

4句體 鄉歌 :

(獻花歌) 紫布 岩乎 过希 執音乎 手母 牛放教遣
吾盼 不噓 慚盼伊賜等 花盼 折叱可 獻乎理音如
〔지배 바회 又의 자박몬 손잇 쇼노히시고
나를 안디 붓보리샤든 꽃볼 것거 받조보린다〕

(著童謠) 善化-公主-主隱 他密只 嫁良 置古
著童 房乙 夜矣 卯乙 抱遣 去如
〔善化-公主-니몬 남그속 어러 두고
맛동 房을(=房에) 바리 알을(=아기를) 안고 가다〕

(風 謠) 來如 來如 來如 來如 哀反 多羅
哀反 多矣 徒良 功德 修叱⁵⁾ 奴良 來多
〔을⁶⁾다 을다 을다 을다 서러븐 거라
서러븐 거르의 트라 功德 닷마라 올라〕

다음에는 時調의 直接的인 古形이라고 믿어지는 百濟・高麗歌謠의 有意歌詞만 보
인다.

(井邑詞) 돌하 노피곰 도드샤 머리곰 비취오-시라
저재 너러-신고요 큰덕물 드터올-세라
어느이다 노코-시라 내가논터 점그물 세라

(思母曲) 호미도 놀허언-마루는 날마티 돌리도 업스니아다
아바님도 어이어신-마루는 어마님 마티 괴시리 업세라
아소님하 어마님 마티 괴시리 업세라(괴시리 업세라)⁷⁾

- 4) 兜率歌의 形式은 4句가 아니고 5句이며 이것은 끝句를 反復하거나 첫句를 反復하여 歌唱하던 것으로 推定된다. 끝句의 反復의 例는 前掲 滿殿春別詞의 原文中=標의 밑줄친 部分을 參照할 것. 思母曲의 有意歌詞도 이것과 꼭 같은 形式임.
- 5) 本文에는 '卵' (卵의 俗字)로 되어 있으나 '卵' (卵의 俗字)의 誤字로 믿어지며 '알라' (乳兒) <慶尙道方言>를 參考할 것.
- 6) 本文에는 '如'로 되어 있으나 '奴'의 誤字로 생각되며 '奴'을 '걸→글' <釋> '노' <音>의 어느 것으로 읽어도 無妨할 것임.
- 7) '來'의 古訓은 '을-'일 것임. 濟州島方言에 來를 '을-'이라 하며 鷄林類事에 '來曰烏囉'라 하였고 oro-(進來) <mo>와 對應되는 말이기 때문임.

(悼二將歌)⁸⁾ 主乙 完乎-白乎 心聞 際天乙 及昆

魂是 去賜矣中 三鳥賜教 職 靡又欲 望彌

阿里刺 及彼可 二功臣良 久乃 直隱跡烏隱 現手賜丁

(니물 오을오-술분 다투문 又하늘 밋곤
 녁시 가사되 샤막산 베풀 마오져 바라며
 알리라 그백 두功臣이 오라나 고든자친 나토산다) (筆者翻譯)

(鄭石歌) 딩아돌아 當今에 계상이다 先王聖代에 노니와-지이다
 삭삭기 세물애 별헤나는 구은밤 닷되를 심고이다
 그바미 우미도다 삭나거시아 有德하시님물 여히와-지이다

이(딩아돌아 當今에 계상이다 先王聖代에 노니와-지이다)
 玉으로 蓮入고즐 사교이다 바회우회 接柱 ㅎ요이다
 그고지 三同이 뛰거시아 有德하시님 여히와-지이다

(딩아돌아 當今에 계상이다 先王聖代에 노니와-지이다)
 므쇠로 털릭을 물아나는 鐵絲로 주름 바고이다
 그오시 다 털어시아 有德하시님 여히와-지이다

(딩아돌아 當今에 계상이다 先王聖代에 노니와-지이다)
 미쇠로 한쇼를 디여다가 鐵樹-山에 노호이다
 그쇠 鐵草를 머거아 有德하시님 여히와-지이다

(딩아돌아 當今에 계상이다 先王聖代에 노니와-지이다)
 그스리 바회에 디신들 긴헛든 그츠리-잇가
 즈문히를 의오곰 너신들 信잇든 그츠리-잇가

(西京別曲) 西京이 서울히-마르는 닷곤덕 쇼성경 고외마른
 여히므른 절삼뵈 버리시고 괴시란티 우러곰 좃니노이다
 10)(그스리 바회에 디신들 긴헛든 그츠릿가 나는)
 즈문히를 의오곰 너신들 信잇든 그츠릿가 나는

大同江 너븐디 몰라서 빈내여 노훈다 사공아
 네가시 림난디 몰라서 널비에 연즌다 사공아

8) 8句(4行) 體詩歌로 보고 있던 것임. 初·中章은 15字·16字로 되었고, 終章은 20字로 되어 있어서 여기서도 近代時調의 終章같이 길어지는 傾向을 보여 주고 있음.
 9) 鄭石歌의 첫聯의 有意歌詞인데 그것이 意味上으로 보아 每 2聯(時調의 中終章에 該當함)의 初章 구실을 하고 있음. 아마 鄭石歌는 西京別曲·履霜曲·滿殿春·雙花店과 더불어 連時調라고 할 수 있을 것임.
 10) 時調를 歌曲唱(5章)으로 부를 때 결들인 部分인듯 함. 이런 形式이 乃終에 辭說時調를 派生하게 한 것으로 믿어짐.

大同江 건너편 고졸여 빙타들면 것고리이다 나는

(履霜曲) 비오다가 개야아 눈하디신 나래 조본굽도신 길헤
잠싸간 내니플 너겨것든 열명길헤 자라 오리잇가
(이리쳐 더리쳐 이리쳐 더리쳐 期約이-잇가)

종종 霹靂아 生陷 墮無間 고대서 식여닐
내모미 내님 두옵고 년 외플 거로리
이리쳐 더리쳐 이리져 더리져 期約이-잇가

(滿殿春別詞) 어름우희 댕넙자리 보와 님과나와 어러 죽을망명

어름우희 댕넙자리 보와 님과나와 어러 죽을망명
情둔 오늘밤 더의 새오시라 더의 새오시라

耿耿 孤枕上에 어느즈미 오리오
西窓을 여러하니 桃花 | 發하두다
桃花는 시름업시 笑春風하느다 笑春風하느다

넉시라도 님을호터 너넛景 너기다니
넉시라도 님을호터 너넛景 너기다니
벼기머시니 누려시니-잇가 누려시니잇가

올하 올하 아련 비올하
여홀란 어디두고 소혜 자라온다
소콧얼면 여홀도조하니 여홀도 조하니

!!! 南山에 자리보아 玉山을 베퍼누어
錦繡山 니플안해 麝香자시를 아나누어
藥든 가슴을 맛초옴-사이다

(雙花店) 雙花店에 雙花사라 가고신던 回回아비 내손모글 주여이다

이말스미 이店밧긔 나명들명(조고맛간)삿기광대 네마리라 호리라
긔자리에 나도자라 가리라 긔잔터긔티 없거츠니 업다

三藏寺에 불허라 가고신던 그덜社主 | 내손모를 주여이다

이말스미 이덜밧긔 나명들명(조고맛간) 삿기上座 | 네마리라 호리라
긔자리에 나도자라 가리라 긔잔터긔티 없거츠니 업다

드레우드레 므물길라 가고신던 우뭇龍이 내손모글 주여이다

이말스미 이우물밧긔 나명들명(조고맛간)드레바가 네마리라 호리라
긔자리에 나도자라 가리라 긔잔터긔티 없거츠니 업다

11) 時調의 歌曲唱의 起源을 찾을 수 있을 듯한 5章으로 된 聯인데 原文에는 初
中章이 反復되어 있음.

술풀지의 수물사라 가고신던 그것아비 내손모글 주여이다
 이말스미 이집밧과 나명돌명(조고맛간)의구비가 네마리라 호리라
 괴자리에 나도자라 가리라 괴잔더기티 없거즈니 없다

위에서 列擧해 보인 바와 같이 處容歌를 除外한 高麗俗謠의 거의 모든 作品의(後歛을 뺀 나머지) 有意歌詞는 時調의 古形이라 할 수 있는데 3章(3行) 形式을 갖추고 있으며, 지금의 時調의 形式과 좀 다르다면, 지금은 詩行(章)이 4音步로 되어 있는 데 反하여 大部分이 6音步(三句六名の '六名'에 該當할 것임)로 이루어져 있다는 點이다. 그런데 前掲한 滿殿春別詞의 有意歌詞의 첫聯은 6音步로 되어 있지만, 第2·3·4·5聯은 連時調인 漁父四時詞와 거의 同一한 形式을 갖추고 있어, 이 作品은 6音步가 次次로 4音步로 變質하여 가는 過渡의 形式임을 示唆하여 주고 있다. 高麗俗謠 中の 處容歌가 바로 그것이다. 그뿐만 아니라 本是부터 4音步의 詩形式이 並存하였다. 가장 오래된 叙事的·呪術의 詩로 보고 있는 龜旨歌도 4音步形式의 詩의 嚆矢로 볼 수 있을 것이다. 그런데 그 詩가 翻譯되어 다음과 같이 傳한다.

龜何龜何 首其現也
 若不現也 燔灼而喫也
 (검하 검하 머리 나토라)
 (아니 나토면 구비 머고리) (筆者譯)

그리고 많은 民謠가 4音步形式인 點등으로 이루어서 古來로부터 4音步形式의 詩가 많지는 않았으나 6音步形式의 詩와 並存하여 온 것이 確實하다.

그리고 趙潤濟博士가 朝鮮詩歌의 研究에서 “四句體歌인 「駕洛國歌」(龜旨歌를 이름—筆者註)가 宗教的 呪術의 노래로 오래 前부터 사람에 口誦되어 오다가, 어느 사이에 漸漸 八句體歌의 「海歌詞」로 변해서 간듯하다. 그에는 朝鮮詩歌가 半切性이 潛在하여 있기 때문에 四句體로서는 漸漸 複雜하여 가는 感情을 다 表現하지 못할 때에, 그 自然의 性質에 依해서 그 倍數 八句體歌로 변하여져 간 듯하다”라고 하신 바와 같이 韓國詩歌는 倍加形으로 長形化한 것이므로, 4音步形式은 2音步形式의 倍加形일 것이며 韓國最古의 叙事的詩인 龜旨歌도 歌詞의 外形上으로는 4音步 2行詩로 보이나(唱曲上으로는 첫行을 反復하여 3行으로 불렀을 것으로 믿어짐) 이것도 2音步 4行詩로

볼 수 있다.

한편 6音步形式은 3音步形式의 倍加形일 것인데, 모든 鄉歌와 이것을 繼承한, 悼二將歌와 滿殿春別詞의 第2・3・4・5聯과 處容歌(巫歌)의 前半을 除外한, 모든 高麗俗謠의 詩歌形式이 바로 그것인데, 「가시리」・西京別曲・靑山別曲과 같은 單純한 3音步形式의 存在로 미루어서 6音步形式은 3音步形式의 倍加形임이 確實하다.

要컨대 古代詩歌는 3音步(6音步包含) 形式이 主流이나 2音步(4音步包含) 形式도 並存하여 왔다고 할 수 있으며, 乃終에는 3音步와 2音步 또는 3音步와 4音步가 때로 同一詩行內에서조차(cf.p.49.50) 共存하기도 한다. 또 몇詩行은 3音步이고 나머지 詩行은 2音步로, 다른 詩에서는 몇詩行은 3音步이고 나머지 詩行은 4音步로 되어 있기도 한다(cf. 滿殿春別詞). 마치 저 「아리랑」의 歌詞와 같이

cf. 아리랑 아리랑 아라리요……3音步
아리랑 고개를 넘어 간다……4音步
나를 버리고 가시는 임은 …4音步
심리도 못가서 발병난다……3音步

위에서 高麗俗謠의 거의 모든 作品의 有意歌詞는 時調의 古形이라고 할 수 있는 3章形式(3行詩)을 갖추고 있으나, 지금의 時調의 形式과 좀 다른 것이 있다면 지금의 詩行(章)이 4音步로 되어 있는데 反하여 大部分이 6音步로 되어 있다는 點이라고 하겠는데, 既述한 바와 같이 滿殿春別詞를 보면 (cf. p.57) 第1聯은 6音步形式으로 되어 있지만 第2・3・4・5聯은 4音步形式으로 되어 있어서, 이것으로 미루어 古時調의 6音步(3音步라고 할 수도 있음) 形式이 次次 4音步(2音步라고 할 수도 있음) 形式으로 變하여 갔으리라는 것이 斟酌된다(그렇다고 3音步形式이 李朝以後에는 전혀 자취를 감추었다는 것은 아님).

이러한 假定을 立證하기 爲하여, 現存 時調(古時調新解 劉昌惇著 東國文化社 1959에 依據함)의 無名氏의 作品을 調査하여 보기로 한다. 여기서 無名氏作만을 對象으로 하는 까닭은 그것 가운데 많은 作品이 訓民正音創制以前의 作品일 可能性이 있기 때문이다. 卽 너무 오래서 傳해지는 가운데 그

作者名이 亡失되고 나서 文字에 定着되었을 것이기 때문이다.

그 中에서도 보다 古形式이라고 생각되는 3音步形式의 時調만을 골라 그 音數律을 아울러 統計내어 다음에 보인다.

[對象時調] <古時調新解의 作品番號로 表示함>

- No. 442, 448, 454, 457, 459, 466, 467, 470, 476, 483, 496, 505, 507,
508, 518, 519, 522, 527, 551, 557, 560, 562, 571, 592, 593, 594,
596, 597, 599, 600, 603, 605, 607, 608, 610, 611, 615, 616, 617,
618, 619, 625, 626, 627, 628, 630, 631, 632, 636.

計 49首 <592以下 辭說時調>(總 359句)

3音步(句)의 構成音數律과 頻度

ㄱ 無名氏時調分	音數律	頻度	音數律	頻度	音數律	頻度	音數律	頻度
	123	1	244	7	341	1	434	6
132	1	245	3	342	15	435	1	
134	2	253	1	343	10	442	11	
213	1	254	1	344	11	443	7	
214	1	312	1	345	2	444	6	
215	1	313	5	352	2	455	1	
222	10	314	1	353	2	522	1	
223	25	322	20	363	1	523	1	
224	19	323	16	364	1	524	2	
225	2	324	16	422	11	542	2	
232	7	325	1	423	3	552	1	
233	3	332	33	424	4			
234	7	333	21	425	1			
242	3	334	18	432	18			
243	4	335	2	433	5	計	359	

윗 圖表 中에서 1音節로 된 것은 모두 2音節의 길이에 가까운 長音節이었다. 卽 '날'(我를), '저'(彼), '님'(愛人, 主人), 情, '제'(自己), '몸'(身), '게'(거기), '다'(皆), '말'(語) 등으로 準2音節이라고 할 수 있다.

위의 頻度表로 보아서 無名氏作 古時調에서 즐겨 쓴 音步의 慣用音數律은 222, 223, 224, 322, 323, 324, 332, 333, 334, 342, 343, 344, 422, 432, 442調 등임을 알 수 있다. 그리고 그 中에서도 高麗俗謠나 景幾體歌의 主調였던 332調・333調・334調・322調 등이 가장 높은 頻度를 차지하고 있다는 事實은 時調과 高麗歌詞와의 密接한 有機的인 關係를 示唆하여 준다.

다음에 參考로 高麗俗謠의 3音步形式의 構成音數律과 頻度를 보인다. 對象 俗謠는 井邑詞・悼二將歌・鄭瓜亭・動動・雙花店・西京別曲・靑山別曲・鄭石歌・가시리・思母曲이며 有意歌詞는 勿論 後歛까지를 包含시킨다(處容歌・滿殿春別詞・履霜曲은 2音步形式이 3音步形式과 混合되어 있기 때문에 여기선 除外)

(L) 高麗俗謠分	音數律	頻度	音數律	頻度	音數律	頻度	音數律	頻度
	222	9	322	9	362	1	452	2
	223	6	323	6	422	1	454	2
	224	2	324	2	423	1	455	4
	232	12	332	30	424	2	456	1
	233	4	333	27	432	2	524	2
	234	5	334	17	433	3	533	2
	235	2	335	1	434	6	542	5
	236	1	342	1	435	9	543	5
	242	1	344	1	442	1	544	1
244	1	345	2	443	9			
246	2	352	2	444	23			
314	2	354	2	445	1	計	230	

위에 보인 바와 같이 高麗俗謠 中에서 3音步形式의 音數律로서 222, 223, 232, 234, 322, 323, 332, 333, 334, 434, 435, 443, 444, 542, 543등이 慣用되었으며 이것들 가운데서 時調의 慣用音數律과 一致하는 것을 고루면 222, 223, 322, 323, 332, 333, 334調등인데 이것만도 高麗俗謠와 時調에서 各各 全體의 約半數를 차지하고 있다. 이들이 몇 百年의 時間差를 두고도 이처럼 그 形式이 類似하다는 것은 時調를 高麗俗謠에서 派生되었다고 보지 않을 수 없게 한다.

또한 句(3音步)의 音節數의 頻度を 對比하여 보인다.

句의 音節數와 頻度

★音은 音節을 表示한

高麗俗謠	★6音~9 (約 4%)	7音~27 (約12%)	8音~44 (約19%)	9音~40 (約17%)	10音~28 (約12%)	11音~30 (約13%)
無名氏時調	6音~14 (約 4%)	7音~58 (約16%)	8音~91 (約25%)	9音~87 (約24%)	10音~10 (約17%)	11音~36 (約10%)
高麗俗謠	12音~43 (約19%)	13音~4 (約 2%)	14音~4 (約 2%)	15音~1 —	總 230句 句當 9.58音節	
無名氏時調	12音~11 (約 3%)	13音~1 —	14音~1 —	—	總 359句 句當 8.79音節	

위에서 高麗俗謠는 1句가 11音節以上인 境遇에 時調의 그것보다 頻도가 높을 때 反하여, 時調는 1句가 10音節 以下인 境遇에 高麗俗謠의 그것보다 頻도가 높음을 알 수 있다. 이것은 國語의 語辭와 文法形態들이 古代일 수록 보다 多音節이었기 때문이어서 句의 音節數에 있어서도 그런 傾向을 考慮에 넣으면 高麗俗謠에서 古時調들이 誕生되었다고 보아도 좋을 것이다. ‘호봉사 > 호오사 > 호사’, ‘드외다 > 되다’, ‘-마르논 > -마르’, ‘호요더 > 하되’ 등에서 볼 수 있는 바와 같이 國語의 語辭들이 漸次 音節數를 短縮해 가는 傾向이 있음은 周知의 事實이다.

이러한 傾向은 高麗俗謠의 句構成要素(音步)의 音節數와 時調의 그것을 比較함에 있어서도 音節數短縮의 傾向이 그대로 나타난다.

다음에 그 比較表를 보인다.

音步의 音節數와 頻度

高麗俗謠	1音~2 (約0%)	2音~161 (約23%)	3音~287 (約42%)	4音~188 (約27%)	5音~47 (約7%)	6音~5 (約1%)	計 690 音步
無名氏時調	1音~15 (約1%)	2音~364 (約34%)	3音~409 (約38%)	4音~258 (約24%)	5音~29 (約3%)	6音~2 (約0%)	計 1077 音步

위 圖表는 音步의 音節數가 漸次 줄어들음을 나타내며, 3音步形式의 時調에서는 3音節이나 4音節로 된 音步가 高麗俗謠에서보다 無名氏의 古時調에서 더 적게 나타난다.

이것은 有名氏의 近代時調가 歌詞體(34調·44調)를 壓倒的으로 取하고 있는 事實과 一見 矛盾된 것처럼 보일 것이나 實은 아무런 矛盾도 없다. 3音節이나 4音節로 構成된 音步의 發達이 外見上으로 ‘多→少→多’의 盛衰過程을 겪은 裏面에는 1句가 3音步에서 2音步로 變해가는 質的·內的 變化가 뒤 따랐다는 것을 看過하여 서는 안된다.

有名氏의 近代時調에는 3~4音節의 音數律을 가진 것이 優勢하며 특히 4音節을 이룬 것이 絶對的 多數를 차지하고 있지만 그런 時調들의 大部分은 1句가 2音步로 되어 있어서 句의 實際 音節數는 7~8音節에 不過하다.

그러나 無名氏의 많은 古時調에는 1音步가 2音節 또는 3音節짜리 3個로 된 3音步形式이 壓倒的으로 많아서 1句의 實際 音節數는 8~9音節로서, 3音步形式의 古形보다 2音步形式의 新形이 每句當 平均 1音節程度 줄어들고 있

다는 것을 말해줄 뿐만 아니라, 이러한 3音步・8~9音節의 句가 國語의 오랜 歲月에 걸친 音節數縮少傾向으로 말미암아 7~8音節의 句로 變貌해 나가다가 보니, 自然의 趨勢로서 7~8音節의 句를 세도막으로 내기에 不便을 느낀 데다가 雙花店・鄭石歌・處容歌(巫歌)의 歌詞 및 西京別曲의 後歎 등에서 이미 慣用되어온 4音節의 音步가 여기에 便乘하여 勢力을 擴張하여 드디어 34調 또는 44調와 같은 歌詞體를 主調로 하는 近代時調로 定形化한 것으로 推定된다.

이러한 推定을 뒷받침하기 爲하여 3音步形式에서 2音步形式으로 바뀌어가는 過渡的인 形式이라고 할 수 있는 無名氏의 古時調와 高麗末부터 李朝世宗代사이에 지어진 有名氏의 古時調의 形式을 初章만 가지고 살펴보기로 한다. (< >內의 番號는 古時調新解의 作品番號임)

無名氏作 古時調의 初章形式 :

<439> 432-44 <441> 323-34 <443> 332-44 <445> 332-34 <446> 333-34
 <453> 332-44 <458> 332-44 <463> 44-324 <473> 232-34 <474> 324-34
 <475> 323-44 <478> 332-34 <485> 34-324 <490> 232-34 <499> 332-44
 <504> 332-44 <521> 432-34 <524> 332-34 <526> 332-44 <534> 332-44
 <535> 332-34 <547> 332-44 <550> 332-44 <558> 232-44 <564> 24-324

李朝初有名氏作 古時調의 初章形式

<4> 332-44 <7> 332-34 <8> 432-44 <13> 332-34 <14> 332-34
 <20> 332-34 <21> 332-44 <22> 332-34 <29> 232-34 <33> 332-34
 <35> 332-34
 <1> 332-332(崔中作) <24> 342-332(金宗瑞作)

위에서 보인 作品들은 初章의 첫句는 如前히 3音步形式을 維持하고 있지만 둘째句는 거의 모두 2音步形式의 歌辭體로 定形化되어 있다. 몇 個의 例에서는 初章의 첫句가 2音步로 바뀌고 둘째句가 古形인 3音步를 維持하고 있다.

要컨대 뒷例들은 每章 6音步形式에서 4音步形式으로 바뀌어가는 過渡的인 5音步의 章 形態로서 李朝初에는 벌써 初章의 둘째句가 歌詞體(34調・44調)로 定形化하였음을 보여 주는 同時에 初章의 첫句는 332調로 定形化하여 있음도 發見한다. 또한 이 332調는 다음 段階에 가서 '3 3-2>34'의 過程을 밟

았을 것도 容易하게 推察할 수 있다.

그리고 위에 例示한 作品의 中章은 大體로 李朝中葉以後의 時調形式과 大同小異한 形式으로 定形化되어 가고 있으나 如前히 꽤 많은 作品의 첫 句가 33調로 되어 있는 것이 特徵이다. 卽 33-44・33-34・23-34・34-34・34-44의 2音步形式으로 굳어졌다. 또 終章의 形式도 李朝中葉以後의 時調形式과 거의 같은 形式으로 固定되어 35(∼7) 43의 音數律을 보여 주고 있음을 아울러 밝혀 둔다.

이제까지 考察해온 바를 要約해 말하면, 時調의 原始形態는 鄉歌의 4句體에서 비롯되었다고 할 수 있을 것이며, 直接的인 古時調라고 할 수 있는 것은 高麗歌謠中的 悼二將歌・井邑詞・思母曲이다. 이들(4句體鄉歌도 包含)은 모두 有意歌詞의 詩行이 6音步로 되어 있는 點이 後世의 時調와 다를 뿐이다. 그리고 나머지 鄉歌와, 處容歌(巫歌)・滿殿春別詞의 第2・3・4・5聯을 除外한 나머지 高麗歌謠(景幾體歌도 包含)도 모두 6音步形式으로 되어 있음은 勿論이다.

이와 같은 6音步形式의 詩行이 高麗末에서 李朝初에 이르는 동안에 차차 5音步形式을 거쳐 4音步形式으로 定着되어 갔다는 것을 確認할 수 있었다.

그리고 이와 같은 詩行(2句)이 6音步에서 5音步를 거쳐 4音步로 바뀌어간 까닭은 이미 말한 바 있듯이 國語語辭의 音節數短縮化傾向으로 여러 音步로 나누기 어렵게 되었기 때문인 것으로 믿어진다. 3音步 單位(句)로 8∼9音節(1音步는 平均 約 3音節로 構成)이던 것이 7∼8音節로 줄어들어 이것을 3音步로 나누기 어렵게 되어 드디어 兩分하여 34 또는 44音節로 쪼갠 데서 2音步形式이 成立되고 34調・44調가 歌詞의 主調가 되자 여기에 歌詞體라는 말이 생기게 된 것이다.

따라서 時調의 發生을 高麗末로 보는 것은 잘못된 생각임이 確實하다. 時調의 直接的 古形이라고 할 수 있는 井邑詞(有意歌詞만)가 確實히 百濟時代의 作品이라면 時調는 三國時代에도 벌써 있었다고 할 수 있을 것이며, 鄉歌인 兜率歌도 4句體라고들 하고 있으나 筆者는 6句體 卽 3章6句로 된 古時調로 보고 있다. 그 까닭은 高麗俗謠의 많은 作品이 末句를 反復하고 있는 데 兜率歌의 現存 歌詞는 5句로 되어 있다고 보기 때문이다.(cf.p.54・55)

그러나 井邑詞의 作品年代가 疑心스럽고 兜率歌를 3章6句體로 굳이 認定하기 어렵다고 한다면, 高麗睿宗 15年(A.D. 1120)에 지어진 睿宗의 悼二將歌(cf.p.56)를 現存 時調作品의 嚆矢로 보아야 할 것이다. 卽 時調의 發生時를 적어도 高麗初葉以前으로 치켜 올려야 할 것으로 생각한다.

그리고 鄉歌를 繼承한 高麗俗謠에서 詩行이나 句를 反復하여 부른 慣例로 보아 鄉歌의 4句體(6音步2行詩)는 唱曲上으로 6句體로, 10句體(6音步5行詩)는 12句體로 불려졌으리라고 推定하여도 無理는 없을 것이기 때문에, 4句體는 唱曲上으로 6句 形式일 것이고 1章(1行)이 6音步로 되어 있기 때문에 所謂 “三句六名”은 바로 이 6音步3行(章)歌를 가리키는 것으로 믿어지며, 10句體도 12句로 歌唱되었을 것으로, 이것은 6音步3行(章)歌의 倍加形으로서 이러한 倍加形은 高麗俗謠에서도 흔히 찾아볼 수 있으며 이것은 바로 後世의 連時調體의 原形인 것으로 믿어진다. 또한 人間의 生活이 複雜해 가니 그들의 思想感情이 多樣해지기 마련이어서 從來의 簡潔한 詩形式으로는 詩精神을 到底히 모두 表出할 수 없게 되어서 여기서 보다 長形의 詩形이 要請되는 것은 當然한 理致이므로 古時調인 6音步3行歌에서 辭說時調와 連體時調가 發生된 것으로 믿어도 좋을 것이다.

그러나, 흔히 생각하고 있는 것처럼 時調가 4音步形式으로 定形化한 뒤에 辭說時調나 連體時調가 分化된 것이 아니고 三國時代 以前이거나 三國時代初葉에 唱曲上 6音步 3行歌인 4句體鄉歌(時調의 原初形)가 있었는데 이것이 三國統一時期를 前後해서 長形化하기 始作하여 그 倍加形인 10句體鄉歌(唱曲上으로는 3音步 12句體 또는 6音步 6行歌)가 發生하였을 것이다.(所謂 8句體鄉歌라고 하는 慕竹旨郎歌・怨歌도 筆者는 10句體鄉歌로 보고있음) 그러다가 處容歌(鄉歌)에서 보듯이 新羅末期에 와서야 6句形式이 8句形式으로 發達하였는데 이것이 바로 辭說時調의 原初形이라고 할 수 있지 않을까 한다. 處容歌의 原形이 6句形式(6音步3行歌)이었으리라고 推定하는 까닭은 高麗時代의 巫歌로서의 處容歌속에서는 그것이 6句로 되어 있어 鄉歌의 處容歌의 第7·8句가 나타나지 아니할 뿐만 아니라 巫歌로서의 處容歌의 前半이 4音步形式인데 對해 그 部分은 6音步 形式 卽 古形을 그대로 保存하고 있기 때문이다. 따라서 處容歌는 本是 6句(3行詩)이던 것이 한편에서는 8句體인

辭說時調形式으로 變하고, 다시 巫歌로 發展하면서 4音步形式(前半部分)과 6音步形式(後半部分)의 混合形式의 連續體인 高麗歌詞로서의 處容歌를 誕生시켰으니, 이것이 歌辭文學의 濫觴이 된 것으로 밀어진다. 特히 이 作品은 對話體라는 點도 注目할 만하지만 첫머리에 실려 있는

新羅盛代 昭聖代 天下太平 羅侯德
處容아바 以是 人生에 相不語 ㅎ시란덕
三災 八難이 一時消滅 ㅎ샷다

는 거의 4音步 3行의 後期時調의 形式과 같아서 이 作品이 高麗中葉 以後에서 末葉에 이르는 사잇것으로 보기 쉬우나 鄉歌의 處容歌의 原形을 거의 保有하고 있으며 後半部分은 6音步形式을 完全히 維持하고 있으므로 嚴密히 말해서 高麗中葉의 末期 作品으로 보아야 할 것으로 생각된다. 따라서 辭說時調의 發生年代도 高麗中葉으로 보고자 한다. 이미 黃湏江教授가 高麗末의 邊安烈(大隱)將軍의 不屈歌가 珍本靑丘永言 속에 다음 같이 실려 있다는 것을 立證한 바 있다.

가슴에 궁글 동시머케 불고
원숫기를 눈길게 니숫너숫 꼬아
그궁계 그춧너코 두눔이두긋 마조자바
이리로 홀근저리로 홀계홀저귀는 나남죽
늬대되 그는 아모뵤로나 견되려니와
아마도 님외오살라면 그는그리 못ㅎ리라

여기서는 벌써 4音步形式으로 굳어져가고 있음을 볼 수 있다. 그러나 第3・第4行은 6音步로 分析할 수도 있으므로, 이 作品形式에 先行할 6音步形式의 辭說時調는 이 時代보다 앞서는 때여야 할 것이다. 既述한 바와 같이 6音步가 4音步로 바뀌어가는 過程에는 國語의 語辭들이 音韻變化를 일으켜 그 音節數를 短縮시켜야 하기 때문에 相當히 長期間의 變遷過程이 必要하다. 卽 子音・母音의 脫落으로 因해서 音節이 脫落해 버리기까지는 一般적으로 적어도 몇 百年의 歲月이 所要된다고 보아진다. 따라서 前揭한 大隱의 不屈歌가 지어진 時代보다 몇 百年 遡及해 올라간 高麗中葉頃에 6音步形式의 辭說時調의 原初形이 平時調(6音步 3行歌)에서 分岐되었을 것으로 推定된다.

그러나 平時調와 辭說時調는 전혀 다른 詩形式에서 發達한 것으로 믿고 있는 學者들도 많으므로 果然 그러한가 音數律을 對象으로 調査해 보기로 한다. 이미 p.60에 보인 古時調新解의 作品番號에서 No 442~571의 23首(138句)가 平時調이고 No.592~636의 26首(211句)가 辭說時調인데 이들은 모두 6音步形式을 取하고 있는 古形인 無名氏作品들이다.

3音步(句)形式의 平時調와 辭說時調의 音數律의 頻度

音數律	平時調 頻 度	辭說時調 頻 度	音數律	平時調 頻 度	辭說時調 頻 度	音數律	平時調 頻 度	辭說時調 頻 度
123	1		312		1	364		1
132		1	313	4 (2.9%)	1	422	8 (5.8%)	3 (1.4%)
134	1	1	314	1		423	1	2
213	1		322	10 (7.2%)	10 (4.5%)	424	1	3 (1.4%)
214	1		323	6 (4.3%)	10 (4.5%)	425		1
215		1	324	5 (3.6%)	11 (5.0%)	432	9 (6.5%)	9 (4.1%)
222	2 (1.5%)	8 (3.6%)	325		1	433	1	4 (1.8%)
223	12 (8.6%)	13 (5.9%)	332	23 (16.5%)	10 (4.5%)	434		6 (2.7%)
224	7 (5.0%)	12 (5.4%)	333	6 (4.3%)	15 (6.8%)	435		1
225		2	334	8 (5.8%)	10 (4.5%)	442	3 (2.2%)	8 (3.6%)
232	4 (2.9%)	3 (1.4%)	335	1	1	443		7 (3.2%)
233	1	2	341	1		444	2 (1.5%)	4 (1.8%)
234	3 (2.2%)	4 (1.8%)	342	6 (4.3%)	9 (4.1%)	455		1
242		3 (1.4%)	343	1	9 (4.1%)	522	1	
243	1	3 (1.4%)	344	1	10 (4.5%)	523	1	
244	2 (1.5%)	5 (2.3%)	345	1	1	524		2
245		3 (1.4%)	352		2	542		2
253		1	353		2	552	1	
254		1	363	1	1	計	139	221

위의 圖表에서 222, 223, 224, 234, 244, 322, 323, 324, 332, 333, 334,

342, 422, 432, 442, 444의 諸調의 慣用이 서로 一致되며, 이 16個의 音調가 全體의 80.8%(平時調)와 63.8%(辭說時調)를 차지하고 있다는 것은 辭說時調와 平時調가 같은 根源을 가졌음을 意味한다. 한편 辭說時調에만 慣用된 特異한 音數律은 343, 344, 433, 434, 443의 5個調(14.1%)인데 이것들은 다른 慣用調보다 比較的 多音節의 音步로서 10~11音節을 가졌다. 이와 같이 同一한 3音步形式이면서도 比較的 多音節句가 많다는 것은 辭說時調가 比較的 長形이기 때문에, 널리 口傳되지 못하여 音韻變化를 입지 않은 古形을 平時調보다 많이 維持하고 있다는 것을 意味한다.

또한 近代에 내려올수록 時調의 音數律이 定形化(34 또는 44調로)해온 事實로 미루어서, 音數律이 보다 多樣하다는 것은 그만큼 定形化가 늦다는 것이 되며, 이것은 곧 보다 古形이 많이 維持되었다는 것이 된다.

따라서 辭說時調의 發生(派生)時期는 平時調의 6音步詩行形式의 崩壞 以前の 時代임은 勿論이고 그보다 훨씬 以前 6音步形式의 每音步가 多音節을 保有하고 있던 古代에 發生되었다고 보아야 할 것이다. 卽 辭說時調는 高麗 中葉 以前에 發生하였을 것이다.

平時調와 辭說時調의 音步의 音數律의 頻度

平時調	1音節~10(2.4%)	2音節~156(37.7%)	3音節~167(40.3%)	4音節~75(18.1%)
辭說時調	1音節~5(0.8%)	2音節~208(31.4%)	3音節~242(36.5%)	4音節~183(27.6%)
平時調	5音節~6(1.5%)	6音節~0(0%)	計 414音步	
辭說時調	5音節~23(3.5%)	6音節~2(0.3%)	計 663音步	

윗表는 無名氏의 3音步形式의 平時調와 辭說時調의 句의 音節數를 調査한 것인데 여기서도 平時調와 辭說時調는 함께 3音節로 된 音步를 가장 愛用하였고 다음이 2音節·4音節의 次例로 慣用되고 있음을 알 수 있어서 이들 平時調와 辭說時調는 詩行 構成에 있어서 同一한 傾向을 가졌음을 確認할 수 있다.

平時調와 辭說時調의 句(3音步)의 音節數의 頻度 ()안의숫자는 %임

	6音節	7音節	8音節	9音節	10音節	11音節	12音節	13音節	14音節	句數合計
平時調	4 (2.9)	31 (22.4)	48 (34.8)	32 (23.2)	17 (12.3)	2 (1.4)	4 (2.9)	—	—	句當8.44音節 138句
辭說時調	10 (4.5)	27 (12.2)	43 (19.5)	55 (24.9)	43 (19.5)	34 (15.4)	7 (3.2)	1 (0.5)	1 (0.5)	句當9.06音節 221句

윗表에서 보건대 平時調의 句는 8音節을 保有한 것이 으뜸이고 다음으로 9音節・7音節・10音節의 順으로 쓰인데 對하여 辭說時調의 句는 9音節을 가진 것이 最高이고 다음은 8音節・10音節이 同率이고 그 다음이 11音節・7音節의 順으로 되어 있다.

이러한 事實은 바꾸어 말하면 平時調의 句보다 辭說時調의 句의 音節數가 平均적으로 좀 많다는 것을 意味한다. 卽 平時調는 句當 平均 8.44音節이고 辭說時調는 句當 平均 9.06音節이니 辭說時調가 平時調보다 平均 約 0.6音節이 더 많다는 結果가 나온 것으로, 이미 3音步形式의 句의 平時調와 辭說時調의 音數律의 頻度를 調査한 자리에서 말한 바와 같이 辭說時調의 形式 意味이 平時調의 그것보다 長形이기 때문에 古形을 좀 더 保存하고 있다는 것을 하는 同時에 辭說時調의 發生이 6音步 形式이 盛行하던 高麗中葉以前의 日입을 示唆하여 준다.

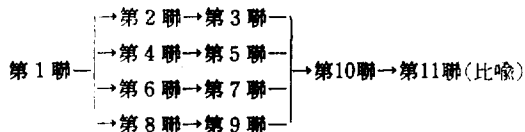
이것을 擴大하여 말하면 3音步形式의 平時調의 每章(2句)은 平均 約 17音節이고 3音步形式의 每章(2句)은 平均 約 18音節이라는 이야기이며, 이런 事實은 李朝中葉에 와서 굳어진 2音步形式의 平時調나 辭說時調가 平均 約 15音節인데 比하면 古時調가 近代時調보다 每章(2句) 2~3音節이나 더 길다는 것을 意味한다. 이런 事實은 無告氏作의 時調들 가운데는 李朝以前의 古時調들이 아주 많다는 것은 뜻하기도 한다.

要컨대 辭說時調는 平時調보다 長形이어서 口碑文學時期에는 그것이 文字에 定着될 수 없었기 때문에 널리 愛誦될 수 없어서 作家도 局限된 사람뿐이었을 것이다. 따라서 그 形式이 빨리 洗鍊되지 못해서 無名氏의 作品 속에서 辭說時調가 平時調보다 좀 더 古形이 維持되었다는 것뿐이며 本質적으로 이들 두 文學形式은 同一形式에서의 發達形임이 分明하다.

따라서 問題는 辭說時調와 平時調의 어느것이 先行 文學形式이나 하는 것인데, 이들이 모두 抒情詩이고 다 같이 詩行이 6音步形式을 지니고 있으므로 短形인 平時調가 長形인 辭說時調보다 오래된 原初의인 文學形式이라고 推定된다. 모든 條件이 같다면 短形에서 長形으로 發達하여 가기 마련이기 때문이다. 生活環境의 多樣化는 思索과 感情을 豊富하게 만드므로 그것의 反映인 詩도 그러한 思想感情을 담기 爲하여 詩形式을 長形化하지 않을 수

없기 때문이다. 鄉歌의 4句體歌는 10句體歌보다 先行하였고 그보다 앞선 筮篋引(一名 公無渡河歌)·黃鳥歌·龜旨歌등도 漢詩의 4言4句로 傳해지고 있으니 (그것의 翻譯詩 與否를 莫論하고), 平時調보다 短形임이 分明하다. 特히 龜旨歌는 海歌詞로 發達하였으니 이것들이 短形에서 長形이 發達된다는 山 證據인 것이다. (附言: 叙事詩와 抒情詩의 어느것이 먼저이나 하는 問題는 이것과는 別問題임) 實際에 있어서도 平時調의 嚆矢라고 볼 수 있는 百濟歌謠인 井邑詞나 鄉歌의 4句體歌(唱曲上으로 6句일 것임)는 辭說時調의 最古作品으로 볼 수 있는 鄉歌의 處容歌(8句體)[cf. 慕竹旨郎歌와 怨歌는 8句體歌가 아니고 10句體歌로 보아야 할 것임—筆者]보다 더 上代의 作品이다.

現存한 時調 中에서 6音步形式의 時調는 時調가 아니라고 規定하고 4音步形式의 近代時調만을 時調라고 한다면 모를까, 6音步形式의 時調가 모든 時調集에 相當히 많이 收錄되어 있는 以上, 平時調의 起源을 三國時代의 4句體鄉歌(cf. 鄉歌는 漢詩에 對한 我國詩를 뜻할 뿐 이것은 文學形式을 뜻하는 말로 볼 수 없으며 漢字를 利用한 音訓借表記의 韓國詩의 意味로 쓰는 것은 無妨할 것임)나 井邑詞에서 찾아야 할 것이며, 적어도 高麗睿宗의 悼二將歌에서 찾아야 할 것이다. 한편 辭說時調의 起源은 平時調에서 찾아야 할 것이요 그 最古의 現存作品은 八句體의 鄉歌인 處容歌일 것이나 적어도 平時調의 發生時期보다 너무 멀어지지 않는 時代에 辭說時調가 存在한 것으로 推理된다. 鄭石歌는 第 1~3聯(cf. 反復된 詩行을 뺀 한聯이 6音步詩行에 刻當함)이 古時調1首에 該當하며, 다음부터는 每2聯마다 意味上으로 第1聯을 이어받아 古時調形式을 갖추고, 여기에 末尾의 2聯이 잇대인 形式인데, 이 末尾의 2聯은 決코 意味上 第1聯에 이어질 것이 아니다. 卽 意味上 4首의 連時調에 다시 末尾에 2行을 이어 놓은 形式이어서 圖示하면 다음과 같다.



따라서 이것도 辭說時調로 보아 無妨할 것이다. 西京別曲의 第1聯(聯이 時調의 1句에 刻當함)부터 第6聯까지의 有意歌詞만으로 볼 적에는 平時調 1

首에 該當하는데, 여기에 第7,8聯이 잇대인 形式이니 卽 8句(4行)로 된 辭說時調로 보아도 좋을 것이고, 여기에 다시 앞에 있는 歌意와 對照的인 時調 1首를 더 添加한 構成을 가지고 있다. 또한 履霜曲도 2首의 連時調에 末行을 添加한 形式이고 滿殿春別詞 또한 5首의 連時調에 末行을 添加한 形式으로서, 이와 같이 長形의 高麗俗謠는 殆半이 平時調와 辭說時調를 混合한 것 같은 連時調體로 볼 수 있으니 辭說時調의 發生이 적어도 高麗中葉을 下限으로 한 時期의 일이라고 믿어진다.

다음에 歌辭文學에 對해서 그 發生年代를 좀 생각해 볼까 한다.

위에서도 (cf. p.66) 이미 言及한 바와 같이 高麗俗謠 中の 巫歌로 보고 있는 處容歌에서 비롯되었다고 할 수 있을 것이며, 한편에서는 바로 위에서 말한, 高麗俗謠속에 있는 平時調와 辭說時調를 混合한 것 같은 連時調體도 文學形式上만으로 볼 때에는 歌辭文學形式과 거의 같다고 할 수 있다. 懶翁和尚의 僧元歌등을 보면 “主人公主人公아”로 始作되는 段落이 여럿이 있어 連時調體의 擴大形이라고 할 수 있기 때문이다.

그러나 時調와 歌辭는 詩歌形式上으로는 同系이지만은 內容上으로 볼 때 時調는 抒情的인 데 反하여 歌辭는 어디까지나 叙事的이어야 한다. 그런 意味에서 景幾體歌는 叙事的인 데다가 詩歌形式도 3音步6句體 갖춘 連續體이기 때문에 歌辭와 어느程度 關係가 있다고 할 수 있다. 그러나 景幾體歌는 高○玉氏가 國文學概論 p.153에서 말한 바와 같은 鄉歌의 正統後繼者도 아니고 歌辭의 母體도 아니다. 高麗時代의 景幾體歌는 翰林別曲·關東別曲·竹溪別曲의 셋뿐이며, 後斂(疊句)를 뺀 本文은 漢文句의 羅列에 不過하니 우리가 固有文字를 못 가졌어도 漢文과 몇 字의 吏讀를 곁들여서 後世에 傳하는 데 아무런 支障이 없었을 것이어서, 散佚된 作品들은 別로 없었을 것으로 믿어지므로, 上揭한 3篇이 그 모두라고 해도 좋을 것이다. 그러므로 高麗俗謠가 없다면 모를까 3篇밖에 없고 게다가 畸形的인 漢文句의 羅列에 그치는 作品을 鄉歌의 正統을 이어받았다고 볼 수 없음은 勿論이고, 時代的으로 歌辭에 影響을 줄 可能性이 있는 翰林別曲이 漢文句에 그 時代의 俗謠形式을 곁들어 官僚와 儒學者들이 武臣들 밑에서 살면서 自慰的으로 쓴 戲筆인데, 이런 한 篇의 景幾體歌는 正統國文學인 高麗俗謠의 影響을 받았을지언정 그것

이 正統을 이어받은 俗謠나 歌辭文學에 큰 影響은 미치지 못하였을 것이 分明하다. 그리고 景幾體歌들 가운데서 翰林別曲만이 高麗末葉에 들어서는 高宗 初에 지은 것이고, 나머지 關東別曲과 竹溪別曲은 高麗末葉의 末期에 지은 것이어서, 僧元歌나 西往歌에서 보여주는 그러한 整齊된 形式을 일찍 高麗末에 갖춘 歌辭文學에 影響을 미칠 수는 없었을 것이다. 懶翁和尚의 作品으로 미루어 歌辭는 懶翁의 生存時代보다 훨씬 以前에서부터 있어 온 文學形式으로 믿어진다. 그렇지 않고서는 개찬이 있었을 것을 考慮하더라도 그러한 整齊된 歌辭作品이 高麗末에 갑자기 나올 수 없다. 따라서 景幾體歌의 發生과 歌辭의 發生이 거의 같은 時代거나 어찌면 歌辭의 發生이 그보다 앞설지도 모르는 판국에 景幾體歌가 歌辭에 影響을 주었을 까닭이 없다. 다만 景幾體歌나 初期歌辭가 함께 儒學者나 官僚들의 作品이라는 點에서 精神的인 紐帶關係는 있을 수 있을 것이며 實地에 있어서도 關東別曲·竹溪別曲은 紀行文인데 歌辭에도 紀行文이 많다는 事實이 그것을 立證해 준다.

그리고 時調나 歌辭가 高麗末에는 이미 34調 乃至 44調의 2音步形式으로 定形化되어 가고 있었는데, 高麗末葉에 들어서는 때의 翰林別曲의 形式이 俗謠보다도 도리어 더 많은 音節數(主로 句當 10~12音節)를 가진 3音步形式이다. 同時代에 影響을 주고 받은 作品이 서로 어떻게 判異한 形式이 될 수 있었는가? 따라서 景幾體歌가 形式面에서 歌辭에 影響을 준다는 것은 到底히 不可能한 일이다.

따라서 歌辭는 鄉歌의 正統을 繼承한 高麗俗謠——특히 處容歌(巫歌)——에서 派生된 것으로 推定된다. 그리고 最古의 現存歌辭가 句當 2音步로 된 歌詞體(34調 乃至 44調)를 主調로 하고 있는 點으로 미루어서, 平時調나 辭說時調들이 句當 2音步로 된 歌詞體를 主調로 하게 된 時期에 이르러 時調에서 歌辭가 派生된 것으로 믿는다. 卽 高麗中葉을 넘어서자 歌辭가 派生되었을 것이다.

한편 歌辭文學의 發生에 對한 論議¹²⁾의 趨勢로 보아 歌辭의 發生은 高麗

12) cf. 李秉岐, 「國文學全史」

朴成義, 「韓國詩歌文學史」, 「韓國文化史大系」V. p.873

朴魯春, 「歌辭形式的 發生」, 月刊文學 1號, p.245

金鍾雨, 「懶翁과 그의 歌辭에 대한 研究」, 「釜山大學論文集」第17輯, p.10

未 以前の 일임이 確實하다.

얼마전까지 歌辭의 嚆矢를 李朝成宗代의 丁克仁의 「賞春曲」이라 해 왔으나, 그것보다 훨씬 앞선 高麗末의 懶翁和尚의 僧元歌・西往歌・樂道歌・尋牛歌(?)를 歌辭의 現存 最古作品으로 보는 것이 옳다.

勿論 懶翁의 歌辭가 李朝의 歌辭처럼 平時調의 終章에 該當하는 末行이 35 43(4)의 音數律로 定着되지 못했고, 또 그것이 口碑文學으로 傳해 내려 오다가 訓民正音이 頒布되고 相當한 時間이 經過된 뒤에 文學에 定着되었기 때문에 改竄(改竄)되어 音節數가 많이 줄어든 곳이 적지 않으리라고 본다. 그러나 唯一하게 吏讀로 傳해지고 있는 僧元歌(몇字는 한글로 되어 있어서 뒤에 와서 吏讀로 表記되었던 當初의 原文이 改竄되었으리라고 보지만, 적어도 部分的으로는 高麗末의 모습을 지녔다고 할 수 있을 것임)에서 李朝初期나 그 以前에 쓰인 形態素나 語辭를 찾아 보임으로써, 懶翁의 西往歌 등을 後世의 僞作이라고 하는 主張을 語學的 見地에서 否認하고자 한다.

(가) “慚愧心乙 而臥多西”는 ‘慚愧心을 니와다서’로 읽을 것인데 이 ‘니왈다’는 ‘닐반다>(起, ‘니르왈다’의 方言形)>니반다>니왈다’의 發達을 한 것으로 믿어진다. 強勢의 ‘-왈-’은 李朝初에만 보이던 形態이다. ‘而’는 ‘貴限志乙 毛來而’(貴훈지를 모르니); “物外人而”(物外人이←물외이니)에서 한결같이 ‘니’로 읽고 있는 터이다.

(나) “物外人而 道汝文多”는 ‘物外人이 되렴다’(=...되려한다)로 읽어야 할 것으로 믿어지는데 ‘-口-’이 濟州島方言에서 現在時制를 나타내며, 이것은 李朝初의 文獻에도 보이지 않는 古形으로서, 同系語인 Atai語에서는 흔히 쓰이고 있는 것이다.

(다) “嗔心惡生 顏太上禮”는 ‘嗔心惡生 다퉈 위예’(=...낮의 위예)로 읽어야 할 것인데 (‘上厓’와 같은 表記도 보이지만) 여기의 ‘위예’는 지금 標準語에서도 그렇게 말하고 있으나, 李朝初에는 ‘우헤’라고 하였을 뿐, ‘위예’(üye)로 읽은 例가 전혀 없으며, ‘上’은 Altai祖語에서 üge로 나타나는 것으로서 여기에 나타난 古形의 ü(上)는 分명한 李朝以前의 말로 보아야 할 것이다. 그리고, ‘-禮’(-예)와 같은 表記는 반드시 “汝罪禮”(네죄예) “蓮花上禮”(蓮花위예)와 같이 ㅍ(‘애·에·외·위·리·의’)와 같은 字의 字割

‘|’를 가리킴)의 뒤에서만 사용되는 處格語尾로서 李朝初의 語法形態이다. 따라서 ‘上禮’의 ‘上’은 ü로 읽어야 한다.

(라) “鞭作如加依 迷人達”은 ‘扁鵲이거의(이그에)미인들’의 表記로 解讀되는데, ‘-이거의’(또는 ‘이그에’)는 李朝初에 좀 쓰이다가 자취를 감춘 與格語尾 ‘-의게’의 古形으로서 이것도 分明히 高麗朝에서 흔히 쓰이던 말일 것으로 생각된다.

그리고 前述한 바와 같이 口傳되는 동안에 개찬되어 音節數가 줄어든 곳이 여간 많은 것이 아닐 것이다. 當場 눈에 띄는 9個의 ‘되-’(化·爲 cf. 鬘刀其末刀其難 ‘잘되기몰되기는’)를 ‘되-’로 還元시키면 現存 僧元歌의 整齊된 歌詞體(34·44調)에 破格이 9個 더 생길 것이다. ‘되-’는 李朝初만 해도 ‘되-’ 形態였다. 音節이 줄어든 語辭가 이밖에도 많을 것이므로 이러한 개찬으로 미루어서 高麗末의 僧元歌의 原形이 賞春曲의 程度로 整齊된 歌詞體形式을 지니지 못하고 있었음이 確實하다.

그뿐만 아니라, 末行도 “於西於西 底 極樂厓 速耳速耳 受耳 可自”(어서어서 더 極樂의 썰리썰리 수이 가자)로서 444의 音數律을 보이고 있어서 저 李朝歌辭가 지니고 있는 3543(4)의 形式을 갖추지 못하고 있다. 이 僧元歌는 形式上으로 보나 語辭의 形態上으로 보나 李朝以前의 作品이 틀림 없으며, 이것은 高麗末의 懶翁和尙作임을 疑心할 餘地가 없다고 생각된다.

註解歌辭文學全集 <金聖培外 3人編著, 精研社刊>에 실려 있는 西往歌, 尋牛歌, 樂道歌의 末行도 李朝歌辭처럼은 그 形式이 整齊되지는 못하였으나, 그래도 西往歌(其一)는 제법 3543의 形式으로 옮겨가는 過度的인 形態임을 잘 나타내어 주고 있다.

우리도 人間에 나왔다가 念佛말고 어이할고

<西往歌其一>

毗盧城海 菩提場에 太平歌를 불러보세

<西往歌其二>

여보 參禪동모님께 이말삼을 信聽하오

<尋牛歌>

각수담화 조흔곳치 處處에 피였더라

<樂道歌>

要컨대 懶翁의 諸作品들은 當初에는 그 形式이 李朝歌辭와 相當히 달라 35調·45調·54調·43調 등의 音數律이 많이 석이었고, 末行의 初句도 3音節을 維持한 것은 5個 作品가운데서 하나밖에 없는 形便이었으나, 그것이 文字에 定着되지 못하고 口傳되어 내려오는 사이에 많은 곳이 後世語로 개찬되어 34調·44調의 歌詞體로 整齊되어서야 文字에 定着된 것으로 推定된다. 그리고 僧元歌·西往歌·尋牛歌·樂道歌는 金鍾雨 教授의 主張¹³⁾대로 懶翁의 作品으로 믿어도 좋을 것으로 생각하며, 特히 僧元歌만은 分明히 高麗末에 지은 그분의 歌辭作品이었다고 斷定해 두고자 한다.

從來 辭說時調의 上限을 李朝中葉으로 보아 왔으나 이것은 어딘가 너무 잘 못되어 있다. 松江의 將進酒辭와 같은 辭說時調의 有名氏作이 李朝中葉이 上限이므로 그렇게 보고 있는 것같지마는, 無名氏作 속에 들어 있는 語辭를 考察하여 보면 辭說時調의 發生年代를 李朝中葉으로 본다는 것은 턱도 없는 생각이다.

이제까지 考察해 온 바를 다음에 要約하여 둔다.

첫째, 平時調는 鄉歌의 4句體歌(唱曲上 2句를 反復하여 6句로 됨)와 百濟歌謠인 井邑詞의 有意歌詞(3行·6音步形式=6句·3音步形式→‘三句六名’)에서 起源하며, 年代가 確實한 直接的인 最古의 現存作品은 高麗睿宗의 悼二將歌(6句·3音步形式)이다.

둘째, 辭說時調는 平時調에서 派生된 것으로 推定되며, 그 原初形은 平時調와 마찬가지로 6句·3音步形式에 末尾에 2句를 더하여 8句·3音步形式(=4行·6音步形式)을 取하였고, 그 最古의 現存作品은 鄉歌의 處容歌(8句·3音步形式)이다.

셋째, 이러한 3音步形式이 高麗中葉에서부터 末葉에 이르는 사이에 2音步形式으로 바뀌어가서 李朝初葉에는 거의 2音步形式으로 固定되어 버렸다.

그리고 高麗俗謠의 3音步 1句의 平均音節數는 約 9.58音節이고 無名氏作 時調의 그것은 約 8.79音節을 維持하다가 그것이 李朝初葉에 와서 發達하여 定形化한 2音步 1句의 音節數는 約 7.5音節(1行 約 15音節)이다.

이러한 事實은 音韻變化에 依하여 音節數가 縮少됨으로 말미암아 이루어

13) cf. 金鍾雨: 懶翁과 그의 歌辭에 대한 研究, 釜山大學校論文集 第17輯

진 것이니, 그렇게 되기까지는 몇 百年의 歲月이 흘러야 할 것이다. 따라서 3音步形式을 갖춘 作品은 大體로 高麗中葉以前의 것으로 보아도 大過는 없을 것이다. 歌詞體의 慣用은 3音步形式이 崩壞되면서 생겼다.

넷째, 歌辭는 高麗末葉에 確實히 存在하였다. 懶翁和尚의 僧元歌에 나타난 語辭의 古形을 調査해 본 結果, 그 作品이 後人의 僞作이라고 생각할 必要가 없음을 確認하였다.

現存最古의 歌辭는 高麗俗謠中の 處容歌<巫歌>라고 할 수 있을 것이다.

다섯째, 崔行歸의 普賢十願歌의 譯序에 나오는 「三句六名」에 對하여서는 많은 異說¹⁴⁾—前節·後節·落句의 3章을 다시 그것을 前後句로 兩分하는 三章·六句說과, 3章의 各句가 6音節이라는 三章·六字說과 10句中의 第1·3·7句가 6音節로 이루어졌다는 三句의 六字說 및 每句가 3音步에 6字로 되어 있다는 三音步六字說등이 있으나, 이런 學說들은 그것이 歌謠임을 忘却하고 너무 不均衡한 3章으로 나눈 點과, 全句가 6字로 이루어졌다는 現實 無視의 主張이라는 點과, 10句 中の 第1·3·7句만이 6字로 이루어졌다고 하면서도 例外를 많이 認定해야 할 뿐만 아니라, 그것이 한 文學形式의 全貌를 特徵짓는 事實이 못된다는 點등이 아쉬워 首肯하기 어려운 說이다.

따라서 既述한 바와 같이 筆者는 韓國詩歌의 正統形式으로서, 鄉歌(4句體·10句體包含)·高麗俗謠·時調(平時調·辭說時調包含)·歌辭로 綿綿히 高麗末까지 繼承·擴大되어 내려온 三行(章)·六音步形式을 「三句六名」이라고 指稱한 것으로 確信한다. 漢詩의 典型的 形式인 律詩에서 「句」(귀갈)라고 람은 完結된 文을 뜻하지는 않지만 起·承·轉·結의 그 어느것을 나타내는 文章을 意味하며 2句를 單位로 부르는 말이다. 또 「名」은 이름이니 國語의 單語 또는 語節에 該當이며 古詩歌의 音步는 大概 이것이 單位가 되어 있다.

그러므로 「三句六名」이란 말은 三章·六音步라는 말과 同義語라고 믿는다 이러한 생각은 아무런 矛盾도 없이 그리고 高麗以前의 모들 詩歌形式에 適用·擴大시킬 수 있는 合理的이고 穩當한 理論이 된 것이다.

14) 三章六句說—金東旭外 여러분.
三音步六字說—김수업

三章六字說—金思曄
三句의 六字說—金完績