

〈한림별곡〉에 미친 송사의 영향

변유유*

|| 차례 ||

1. 서론
2. 〈한림별곡〉과 송사의 형성배경
3. 〈한림별곡〉 요구의 필연성
 - 1) 송사의 한국 전래
 - 2) 〈한림별곡〉 요구의 필연성
4. 〈한림별곡〉에 미친 송사의 영향
 - 1) 장·단구의 분절체
 - 2) 수사기법의 특성
5. 결론

【국문초록】

이 논문은 경기체가의 대표작인 〈한림별곡〉이 당시 시대적 요구의 필연성에 의해 송사의 영향을 받았음을 밝히는 것이 목적이다. 우선 경기체가의 대표작인 〈한림별곡〉과 송사의 형성배경의 고찰을 통하여 두 문학 형식 형성 당시의 역사적 요인을 살펴보았다. 향유담당층이 지방 향리출신이라는 유사점 때문에 〈한림별곡〉은 송사와 같이 도도한 즐거운 생활상을 그린 특성을 가지게 되었다. 또한 송사가 한국에 전래과정을 살펴보고 송사의 전래경로를 밝혔다. 조선 건국의 주체인 신흥사대부들은 유교정신에 철두철미하여 노래를 부르고 싶어도 남녀 정사를 다룬 염사속요나 석교적 색채가 짙은 탄망한 사설을 그대로 따를 수 없었기 때문이다. 그런 까닭에 전래 악곡인 송사에 새로운 사설을 붙여 새 노래를 만드는 데서 한림별곡류의 경기체가를 고안했다. 경기체가들이 〈한림별곡〉의 잣수에 그대로 따르는 형식은 바로 하나의 사조에 맞춰 계속적으로 작품을 창작한 사의 경우와 같다고 할 수 있다. 게다가 이전의 한국 문학형식 중에서 볼 수 없었던

* 경상대학교 대학원 국어국문학과 박사과정.

장·단구 분절체까지 생각하면 <한림별곡>의 형식은 거의 사와 비슷하다. 그리고 송사 독특한 수사법은 <한림별곡>에서 그대로 잘 활용된 것을 송사의 분석을 통해 다시 확인한다.

주제어 : <한림별곡>, 송사, 경기체가, 수사기법, 장단구, 분절체, 영향

1. 서론

경기체가는 고려 고종 때의 <한림별곡>을 효시로 조선조 말인 1860년 민규의 <충효가>에 이르기까지 꾸준히 명맥을 유지했던 국문학의 시가 장르다. 경기체가는 25수에 지나지 않아 수적으로는 비록 적으나, 그것이 차지하는 문학사적 가치는 한국 시가사에서 결코 도외시할 수 없는 영역이라 할 것이다.

경기체가의 이 같은 실상에 주목하여 근대 국문학 연구의 초기부터 지금까지 그 기원과 생성, 발전, 변천, 작자, 주제, 장르 등에 관한 상당한 연구 성과가 축적되었다.¹⁾

특히 기원설에 대해 재래기원설, 외래기원설, 그리고 한국 고유 시가와 중국 시가의 접중이라는 절충설이 있다. 재래기원설에도 향가의 영향, 고려가요의 영향, 민요의 영향, 굿노래의 영향, 그리고 한국 고유 시가의 복합적인 영향으로 <한림별곡>이 생성되었다고 하는 여러 설이 있다. 외래기원설에도 중국의 송사의 영향, 사육병려문의 영향, 산곡의 영향, 팔경시의 영향, 한시계의 영향 등의 논의가 있었다. 부분적으로는 막연하게 기원이나 영향설을 제시하는 선학자의 논의를 살펴보면 고정옥은 10구체 향가에서, 이병기와 조동일은 민요에서, 김문기는 향가와 민요의 결합에서

1) 임기중 외, 『경기체가 연구』, 태학사, 1997, P.7.

기원했다고 보았고, 김태준과 김준영은 송악의 유입을 통해, 박성의는 병문의 모방을 통해 경기체가가 발생했다고 보았고 조운제는 한국 시가 가운데 향가와 고려가요 중국의 시가 가운데 사와 사륙병려문의 종합적 결합이라 했다. 경기체가가 기본적으로 향가의 전통하에 민요의 영향을 받은 한국 계통의 장르임이라는 결론을 내렸지만²⁾ 전적으로 한국 시가의 영향 하에서만 성립되었다고 보기에는 작품들이 보여주는 한자어 위주의 시어 구성의 측면이 이해되지 않는다. 기존의 기원설 연구도 역시 중심축을 한국 시가에 두고 있을 뿐이지, <한림별곡>에 한문학적 소양을 쌓은 문인층의 현학적 욕구가 한자어의 나열로 나타난 사실을 부인하지 않았다.

경기체가의 가장 대표적인 작품인 <한림별곡>은 ‘3,3,4/3,3,4/4,4,4/위 **景 그 엇더하니잇고 / 4,4,4 / 위 ** 景 그 엇더하니잇고’의 형식으로 짜여진 매우 규범적인 작품이며, 후대의 경기체가들에서도 몇몇 파격적인 작품을 제외하고는 대체로 이러한 잣수율이 그대로 유지된다 이렇게 보면 <한림별곡>의 연구는 경기체가의 많은 논쟁 해결의 열쇠라고 해도 과언이 아니다.

과거의 논문 중 기원설에 관한 부분은 송사와의 일부분만의 비교를 해서 유사점을 찾았는데 본 논문에서 송사와의 다방면의 비교를 통해서 이긴 역사를 지니고 있는 경기체가의 사적(史的)인, 즉 종적인 고찰과 횡적 고찰을 같이 시도해보겠다.

2. <한림별곡>과 송사의 형성배경

고려말에 무신집권으로 가장 큰 타격을 받은 계층은 개경의 문신문벌이었다. 이들 가운데 사원으로 도피한 자도 많았으나, 최우(崔瑀)가 집권하였

2) 박경주, 『경기체가 연구』, 이회문화사, 1996, P.44.

을 당시 등용된 자들도 늘어나게 되었다. 그러나 전기와 같은 문벌은 형성될 수 없었다. 특히 몽고의 침입으로 강화로 천도한 다음에는 개경이 적의 피해를 받아 파괴되고, 개경인은 남부로 피난하거나 죽음을 당하였다. 따라서 전국에 산재한 지방의 토호들을 중심으로 향전이 계속되었는데, 이에 따라 호장을 중심한 향리의 상위층이 두드러지게 신분상승을 보였다.

이들은 군공과 과거를 통하여 무반과 문반으로 진출하였다. 이들 중에 몽고 압제아래서는 과거를 통하여 문반을 중심으로 성리학을 수용하기도 하였고, 정치계의 주도적인 역할을 하는 인물들이 배출되기도 하였다. 이들은 대체로 동남부의 산간분지를 토착기반으로 한 호장층의 자제이거나, 동남부에 의거하여 수학한 호장층의 자제들이었다. 이들은 신진사대부라 불린 정도로 고려 후기 사회의 정치와 사상에서 새로운 세력이 되었다.

무신집권시대 이후 새로운 문학상의 변화로서 손꼽을 수 있는 것은 경기체가의 발생이다. 그것의 시초는 무신정권시대에 한림제유가 지은 <한림별곡>이며 최씨정권시대에 새로 정계에 등장한 신관료층의 생활이 화려하게 그려져 있다.

고려는 건국 이후 5대의 여러 중국 왕조와 교류하였는데 송이 중국을 통일하자 이와 친선관계를 계속 유지하였다. 고려의 대송외교는 문화적 경제적 목적에 주안점이 있었다. 고려는 송과의 관계를 통하여 그들의 선진 문물을 수입하는 데 주력하였다. 즉, 고려는 사신과 학생·승려를 송에 파견하여 그들의 발달된 유학·불교·예술 등을 받아들였으니, 이에 따라 고려의 유학·불교가 심화되고 송 판본(板本)의 전래로 고려의 인쇄술이 발달하였으며, 송자의 영향으로 고려자기가 나타나게 되었던 것이다. 송의 아악인 대성악(大晟樂)이 고려에 수입된 것도 이때의 일이었다.

고려는 공적인 사신과 사적인 상인의 왕래로 송과의 교역을 활발히 하였다. 고려는 송의 선진문화를 흠모하였고 또 귀족들의 욕구를 충족시키기 위하여 송에서 서적·비단·자기·약재·차·향료 등을 수입하였으며, 반

대로 금·은·동·인삼·나전칠기·화문석 등을 수출하였다. 이때의 벽란도(碧瀾渡)는 송의 상인 뿐 아니라 멀리 대식국(大食國)의 상인까지도 출입하는 국제항구로 성황을 이루었다.³⁾

이와 같이 <한림별곡> 창작 당시의 시대적 배경은 중국과의 교류가 활발하게 이루어진 시기였다. 다음으로 송사가 형성된 역사적 배경을 살펴보겠다.

송 시대의 지배체제는 당(唐) 시대의 귀족층이 오대십국의 병란을 통해 몰락한 후, 사대부(士大夫)라 불리는 새로운 계층이 중심이 되었다. 사대부는 교양을 지닌 부유한 시민이라는 뜻을 가진 존재로서 학문을 쌓고 과거에 합격하여 관료가 되는 것으로 귀족의 존경을 받는 것이 아니라 과거의 합격자를 배출해 현관으로 오르는 일 자체가 존경을 받아 지방의 간판 같은 존재가 되어 재산을 쌓았다. 반대로 이야기 하자면 재산을 쌓을 수 있는 출세한 인간이 이 일족에서 나오지 않는다면, 존경은 받지 못하고, 그렇지 못하면 이윽고 소멸된다는 것을 말하는 것이다.

황제가 이러한 사대부 출신의 관료를 수족으로 사용하여 국정을 담당하게 한 체제는 ‘황제전제’, ‘군주독재’라고도 칭하였다. 이러한 사대부 층은 관료이면서 동시에 지주, 대상인이었기에 모든 문화를 독점하게 되었다.

송 시대에는 중국 역사상 가장 과거가 성행하던 시대여서, 거의 3년에 1번 시행되었고, 1회에 약 3-400명이 합격하였다. 그 중에는 수석 합격자를 가리켜 장원(狀元)이라고 불렀다. 송 시대에는 그때까지 보이지 않았던 개인이 국가를 책임지려는 기개가 보였다. 신법, 구법의 다툼에서도 그 기개 그 원천이라 할 수 있는 것은 과거에 의해 실력으로 지위를 얻은 것을 자랑스럽게 생각한 것이다. 송 시대를 통해 관료와 관료 예비군인 학생들의 세력은 매우 강해져, 학생들의 운동에 의해 재상이 탄핵을 받은 일도

3) 변태섭·신형식, 『한국사통사』, 삼영사, 2006, P.324-325.

있었다.

송 때는 문화방면에서 큰 발전을 이루어졌다. 초기에는 『사대서(四大書)』라 총칭하는 대부분의 서책 편찬이 차례로 이루어졌다. 송나라에 이르러 문학은 당나라 중기의 고문운동(古文運動)을 물려받았다. 이 흐름에는 구양수에 의한 송 문학의 주류가 되어, 당송팔대가라 불리는 명문가가 활약했다. 팔대가 이외는 황정견, 범중엄, 사마광 등의 이름이 열거된다. 당나라말기에 서서히 늘어나기 시작한 사(詞)의 분야는 이 시기에 융성을 맞이했다. 역사분야에서는 『신당서』, 『신오대사』, 그리고 사마광에 의해 편년체로 기술된 『자치통감』이 있다.

이런 사회 환경에서 송사의 형성은 필연적이라 할 수 있다. 시는 당오대(唐五代)를 통해 이루어진 뒤 송대(宋代)에 들어와 널리 유행하여 송대(宋代)를 대표하는 문학양식으로 성장했다. 원래 시는 민간문학(民間文學)으로부터 출발했으나 송대(宋代)를 거치면서 사대부문학(士大夫文學)으로 변화 발전하였다. 북송의 사대부 문인들이 쓴 사들은 주로 즐거움과 향락의 정서를 위주로, 도시의 변화함이나 황제의 생활과 기상(氣象), 사대부의 향락생활을 노래한 작품들이 많았다.

위에서 본 송사 향유층의 향락정서와 유사하게 <한림별곡>도 최씨정권 시대에 새로 정계에 등장한 신관료층 즉 신흥사대부들의 의욕에 넘치는 생활감정 표현이 화려하게 그려져 있다. 이런 점에서 송사도 지방 향리출신의 사대부들은 사치한 생활 풍조 중 나온 사대부문학이라고 말할 수 있다. 송사와 비슷한 역사 환경에서 생성된 경기체가인 <한림별곡>은 자연스럽게 송사를 모방하게 되었다고 추정할 수 있다. 게다가 당시에는 고려와 송나라의 문화 경제 등 다방면의 밀접한 교류로 인하여 송에서 가장 유행하는 송사도 쉽게 한국으로 전해올 수 있고 고려사대부들은 능숙하게 할 수 있을 것 같다.

경기체가 생성하기 전에 이미 향가 등 여러 가지 문학형식이 있는 상황

인데 왜 경기체가가 새로 생겼을까? 경기체가는 고려 후기부터 조선 전기에 걸쳐 새로운 문학담당층으로 등장한 신홍사대부들이 주로 창작하고 향유했던 시가이다. 완전히 한학자에 의해 발생하여 한학자에서만 기호되었을 뿐이고, 그들 사이에서만 교류하였을 뿐이다. 따라서 경기체가는 유가적 세계관에 입각한 사대부 특유의 가치 의식 및 현실 인식을 담고 있고, 작자 및 향유층도 비교적 분명히 드러난다.

새로운 권력담당층으로 부상한 당시 신홍 사대부들에 있어 이 노래는 그들의 득의양양하고 희망에 찬, 그러면서도 유연하고 도도한 생활을 나타냄에 있어 가장 구미에 알맞은 노래로서 그들 사이에 널리 유행되어 이조(? 서울)에까지 그대로 전파되어 온 것으로 보인다. 이와 같이 본다면, 이 <한림별곡>은 결코 정치권외에서 퇴폐나 향락에 물든 또는 스스로를 산야에 파묻힌 풍류문인들의 피상적인 관념론의 태도에 그치는 것이 아니라 정반대로 득의에 찬 신홍 관료, 신홍 사대부들의 화려한 생활과 그 전망을 소리 높이 구가한 것이라 해야 하겠다.⁴⁾

3. 송사의 한국 전래와 수용

1) 송사의 한국 전래

고려 중기부터는 송나라와 밀착되면서 당시를 존송하던 기풍이 바뀌어 시구의 평역, 시의의 충실을 특색으로 하는 송시에 경도되었고, 그 중에서도 소동파의 시가 전범으로 유행하게 되어 과거 합격자의 별명이 ‘소동파’로 호칭될 정도였다는 증언이 여러 곳에 보인다.⁵⁾

4) 이명구, 『경기체가의 역사적 성격 고찰』, 『대동문화연구』, 성균관대학교 대동문 화원구원, 1964, p.40.

5) 方今爲詩者 尤嗜讀書東坡之文 故每歲榜出之後 人人以爲 今年又三十東坡出矣

일반적으로 소동파는 그의 시문으로서 칭송되지만, 그는 사작에서도 평가에 따라서는 더욱 높이 평가되었고,⁶⁾ 그때까지의 사의 주류가 기정염사와 이한별원을 노래한 여성적 완약으로 흐르던 것을 그는 이시위사의 기법으로 호매분방한 새로운 사풍을 진작함으로써 소위 호방파의 창시자로 공인되게 되었다.⁷⁾

이런 점으로 미루어 볼 때, 송사가 한국 고려가요에 영향을 미쳤다고 가정한다면, 려사 당악조의 송사류(유영으로 대표되는 색정적 내용)는 ‘만전춘류’와 대비되고,⁸⁾ 동파시는 그 풍격, 의경 등에서 <한림별곡>과 상통함을 느낄 수 있다.

가령, 소동파의 시사(詩詞)가 제재면에서도 경기체가에 영향 주었음직한 예로서, 다음에 보이는 그의 <춘야(春夜)> 시 1수로서도 입증할 수 있을 듯하다.

春宵一刻值千金 봄밤은 짝막한 시간도 천금 값이 나가니,
花有清香月有陰 꽃은 향기 맑고 달빛은 몽롱하네.
歌管樓臺聲細細 누각에 노래와 주악(奏樂) 소리 가느라는데,
鞦韆院落夜沈沈 그네 타는 뜰에는 밤이 깊어가고.

이 칠언절구 한 편 속에 꽃·음악·누대·추천 등 <한림별곡>속에 나오

(이규보, 『동국이상국집(東國李相國集)』, 答全履之論文書).

高麗文士 專尙東坡 每歲榜出之後 人曰 “今年又三十三東坡出矣” 高元間宋 使來求詩 學士權適膽詩曰, ‘蘇子文章海外傳 宋朝天子火其文 文章可使爲灰燼 千古芳名不可焚.’ 宋使嘆服 其尙東坡可加(서거정, 『동인시화(東人詩話)』 권하).

6) 人知東坡古詩古文 卓絕百代 不知東坡之詞 尤出詩文之右 蓋傲九品論字之例 東坡詩文 縱列上品 亦不過爲上中之下 若詞則幾爲上之上矣. 此老生平 第一絕詣 惜所傳不多也(『백우재사화(白雨齋詞話)』 권7).

7) 차주환, 『동파사연구』, 『진단학보』 35, 진단학회, 1973, P.81-120.

8) 성호주, 『선초속악가사의 성격』, 『부산여대 논문집』 제17집, 1984, P.11-39.

는 8경 중 4경이 들어 있다는 것은 결코 우연으로만 들릴 수 없을 것이다.

고려는 국초부터 예악의 정비에 관심하면서 중국의 음악문화를 받아들이는 일에 열성을 기울였다.

사가 언제 어떠한 경로를 통해 한반도에 전해졌는지는 아직 확실하게 밝혀지지 않았지만 송나라와 외교적 왕래가 빈번했던 고려 왕조의 사서(史書)나 문집에는 이와 관련된 단편적이 기록들이 보인다.

『여지』에 의하면, 고려의 악무는 아악·당악·속악 등으로 구성되어 있는데, 「아악」 조에는 궁중에서 사용된 의례적인 음악이 들어 있으며, 이를 대성악·대성아악·대성신악이라고도 불렀다. 이는 송휘종(1101-1125 재위) 때 설립되었던 음악기관인 대성부에서 새로 제정된 아악, 혹은 대성부에서 새로 만든 음악을 의미한다. 「당악」 조에는 송대 교방에 속해 있던 좌입부기의 일부와 교방에서 창곡으로 사용되던 사조가 일부 포함되어 있다. 그리고 「속악」 조에는 속어 가사와 한문 시가가 포함되어 있는데, 이는 향음·향무·향악이라고도 칭하였다. 이 세 부류 가운데 아악과 당악이 바로 중국과 관련이 있다.⁹⁾

고려와 송(960-1279)은 지리적으로 인접해 있어 정치적 외교를 위한 상호 교류가 이루어졌는데, 고려가 과거 급제자 혹은 관리로 활동하던 문인들을 사신의 직분으로 송에 파견하거나 송의 사신들이 고려에 파견되어 옴으로써 제도와 학술 외에 문화의 왕래가 활발하였다. 이들을 통하여 고려 문인은 사신으로 송에 머물면서 사를 접하게 되거나, 송에서 전래된 서적과 문헌 중에 섞여있는 사집등을 읽을 기회를 갖게 되었을 것이다. 더욱이 당송대에 걸쳐 새로운 외래음악이 중국전통음악과 결합하여 탄생한 연악이 고려조정에 전해지고 조회와 연회를 통해 가사를 창하는 연악이 연주됨

9) 김정희, 「중국사의 한국 전래와 연구에 관한 고찰」, 『중국어문논총』, 중국어문연구회, 제27집, 2004, P.309.

으로써 사대부층에 점차 ‘사’라는 운문에 대한 인식이 생기기 시작했을 것이다.

그 초보적 고증으로 사의 기원이 되는 당악의 유입 시기를 『고려사·악지』 권17 마지막 『용속악절도』의 기록을 통해 살펴보겠다.

문종 27년 2월 을해일에, 교방에서 여제자 진경 등 13인이 전한 <답사행> 가무를 연등회에서 쓰기를 진정하자 법도로 정하여 그대로 따랐다.¹⁰⁾

문종 27년 그 해 11월 신해일에, 팔관회를 열고 왕이 신봉루에 친히 와서 악무를 관람하였는데, 교방에서 여제자 초영이 새로이 전한 <포구악>과 <구장기>별기를 연주하였다. <포구악>은 제자가 13인이고 <구장기>는 10인으로 구성된다.¹¹⁾

위의 기록에 의하면, 당시 교방에서 전하여지고 왕 앞에서 공연한 <답사행>¹²⁾, <포구악>¹³⁾, <구장기>¹⁴⁾ 모두 중국의 가무곡명으로, 중국에서 파견된 악사가 고려에 와서 가무를 가르쳐 전하였다. 내용을 주목하여 보면 가무곡명이 즉 사패명임을 알 수 있는데, 이것이 고려시대 중국사 유입의 최초 상황이 된다고 볼 수 있다.

그리고 중국으로부터 다량의 서적을 구입하고 사신으로서 중국과 왕래하던 문인들을 통해서 사도 대량 유입되었다. 그들은 것은 사신의 임무를 띠고 빈번히 중국을 왕래하였다. 이들은 사행과정에서 중국의 여러 관료,

10) 文宗二十七年二月乙亥, 教坊奏女弟子眞卿等十三人所傳踏沙行歌舞, 請用於燃燈會, 製從之.

11) 十一月辛亥, 設八關會, 御神鳳樓觀樂, 教坊女弟子楚英秦新傳拋毬樂, 九張機別伎, 拋毬樂弟子十三人, 九張機十人.

12) 엄건문, 『사패석예』, 절강문예출판사, 1984, P.124.

13) 오우정, 『사명색인』, 북경중화서국, 2006, P.60.

14) 오우정, 『사명색인』, 북경중화서국, 2006, P.7.

문인, 학자들을 만나 교류하면서 당시 중국에서 유행하던 학문과 문학의 경향을 접하고 수용할 수 있었을 것이다. 특히 권박(1262-1346)은 권근의 증조부로 1314년(충숙왕 1년)에는 이진, 권한공 등과 함께 중국 강남에서 구입해온 경적 10,800여 권을 교열하는 등 관학 진흥에 있어 중요한 역할을 담당하였다. 이렇게 유입된 서적에는 당시 유행하던 사집과 사보등이 섞여있었을 것이다.

그 후, 고려와 송의 본격적인 문화교류를 통해 중국의 사가 한반도에 차츰 유입되었다.¹⁵⁾ 예종 9년(1114, A. D.)에는 안직종이 송에서 돌아올 때 송휘종이 친악기와 곡보 및 지결도를 보내주었고, 동 11년(1116, A. D.)에는 학예사왕자지와 문공미 편에 휘종이 새로 제정한 대성아악을 많은 등가악기, 헌가악기와 함께 보내주어, 고려에도 이제 문무, 무무가 갖추어진 대성아악을 갖게 되어, 환구, 사직, 태묘, 선농, 선잠, 문선왕묘 등 제사 연향에 통용하게 되었다.¹⁶⁾

그리고, 자세한 유입 경로는 밝혀지지 않았지만, 『고려사·악지·당악조』에 나오는 <억취소 만(憶吹簫 慢)> 이하 40여 편의 산사는 일종의 사선이라고도 할 수 있는데, 그 중에는 피토에서도 사의 대가로 알려진 유영·소식·구양수 등의 작품이 15편이나 끼어 있다는 것이 이미 밝혀진 바 있다.¹⁷⁾

2) <한림별곡> 요구의 필연성

경기체가의 근원과 생성동기를 탐색하자면, 먼저 그 초기 작품인 <한림

15) 김현주·이혜수, 『고려사의 중국사 수용양상-형성기 사와 작가 중심으로-』, 『중국연구』 제45권, 한국외국어대학교 국제지역연구센터 중국연구소, 2009, P.17.

16) 『고려사』 세가, 권제14, 예종 3.

17) 이명구, 『여지수재송사에 관한 고찰』, 『고려가요의 연구』, 신아사, 1974, pp.155-210.

별곡>이 고려사 악지에 실려 있음으로써, 그것이 고려 때 궁중에서도 부르던 악장이었다는 점에 주목해야 한다. 악지에 실린 노래는, 그것이 민간에서 발생한 것이라 할지라도, 악장으로 쓰인 것을 실었을 뿐, 악장 이외의 민간 유행가요까지 취급되지는 않았다.

다음으로, <한림별곡>은 처음 음악과 관계없이 가사가 이루어진 후에 작곡했겠느냐 작사 이전 어떤 악곡의 영향에서 이루어진 가사냐? 할 때, 당시 음악적인 면이 무시된 채, 어떤 가사를 쓴 다음 작곡하는 일은 거의 없던 시대이니, <한림별곡>도 어느 악곡의 영향에 따라 그런 형식이 성립되었다고 보는 것이 타당할 것이다.

이러한 전제 하에, 다시 한림제유들이 일반대중의 민요창이나 민요형식을 취했다기보다는 지식층의 노래나 중국 시가의 형식을 취했으리라고 추상되는바, 당시에 있어 향가는 이미 쇠퇴기에 들었고, 또 그 형식이 상이한 지라, 일단 그것을 제외하고 보면 중국 시가의 영향을 받았다고 추정할 수 있다.

때마침 고려에 들어서는, 초기인 문종 때부터 송악이 들어오기 시작하여, 예종 때에는 사악이 대대적으로 수입되었고, <한림별곡>이 이루어진 중엽쯤에는 더욱 성행하게 되었으니, <한림별곡>도 그 시세에 따라 이루어진 노래가 아닐까 여겨진다.

<한림별곡>은 『여사·악·속악조』에 실려 있고, 속악 조에 실린 시가 중 가사가 수록되어 있는 것은 <풍입송>, <야심사>, <자하동> 등의 한문 시가와, <한림별곡>뿐인바, 위의 네 노래를 비교해 볼 때, 그것에서 일부 압운형식을 제외한다면, 사의 형식과 상통함을 깨닫게 되고, 또 그중 <풍입송>은 그 창법이 바로 사의 창법임을 짐작하게 된다.

『여사·악지·당악조』에 실려 있는 가사는 그것이 모두 사인데¹⁸⁾ 그중

18) 이명구, 『경기체가의 역사적 성격 고찰』, 『대동문화연구』, 성균관대학교 대동문화연

에서 현대 그 악곡을 알 수 있는 것은, <보협자>와 <낙양춘>뿐이며, 속악에 속한 <야심사>, <풍입송>, <자하동>, <한림별곡>도 현재 모두 악보가 전하고 있으므로¹⁹⁾ 이것들은 음악상으로는 가사의 형식상으로 비교 대조해 보면, <한림별곡>의 출처와 생성동기가 바로 눈에 띈다.²⁰⁾

신흥사대부들은 미친한 향리 출신으로 최씨 무신 집권기에 능문능리의 관료로 발탁되어 발랄하고 득의에 찬 생활 속에 그들의 포부와 꿈을 키워갔다. 그들에 의해서 고안된 <한림별곡>이란 새로운 형식은 약 1세기 후의 안축의 <관동별곡>, <죽계별곡>으로 이어지고, 조선 초기의 악장으로 대거 창작되면서 서서히 하나의 갈래로 관습화되었고, 차츰 다양한 내용으로 발전해 나간 것이다.

그렇다면 경기체가라는 이런 특이한 양식이 형성된 계기는 무엇이며, 어떤 선행 양식의 영향으로 이루어진 것일까. 한시문이 생활에 배인 신흥사대부인 그들에게 ‘元淳文/仁老詩/公老四六(<한림별곡>)’으로 쉽게 응용될 수 있었을 것이다. 그런데 한시문을 마음대로 구사할 수 있는 이들 신흥사족들이 구태어 이런 노래가 왜 필요했을까. 그것은 퇴계의 다음 발언으로 미루어 한시만으로는 충족할 수 없는 노래부르기 욕구를 위해서 고안되었다고 본다.

마음에 느껴운 바가 있으면 매양 시(한시)로써 나타내지마는 근체시는 고시와 달라서 읊을 수는 있어도 노래 부를 수가 없다. 노래로 부르려고 하면 꼭 우리말로 노래를 지어야 한다.

구원, 1964, P.84.

19) <풍입송>과 <야심사>는 『시용향악보』에, <한림별곡>은 『금합자보』와 『대악후보』에, <자하동>은 『대악후보』에, <낙양춘>은 『속악원보』에, 실려 있고, <보협자>는 『금합자보』, 『대악후보』, 『속악원보』 등에 실려 있다.

20) 김준영, 「경기체가와 속악의 성격과 계통에 관한 고찰」, 『한국언어문학』제13집, 한국언어학회, 1975, pp.71-72.

또 퇴계가 같은 글 서두에서 ‘대저 우리 동방의 가곡은 대체로 음탕하고 비속한 것이 많아 죽히 말할 것이 못 된다(吾東方歌曲 大抵多淫哇 不足言)’ 고 한 말과 아울러 생각할 때에 당시에는 노래라고는 속요 밖에 없는 실정에서 그 음탕 저속한 속요를 그대로 부를 수는 없는 일이라, 그 가락은 빌리되 알맹이는 그들의 특기인 한시를 변형하여 그들의 음란방탕한 생활과 감정을 담아 만들어 낸 것이다.

이와 같은 방식의 새로운 노래가 고안되자 학자 사대부의 절실한 가창 의욕을 충족시킬 수 있어서 크게 환영되어 널리 보급되었고, 계속하여 그 모방 작품이 속출함으로써 그 내용도 단순히 풍류나 서정에 그치지 않고 그들의 이념을 교술하는 송도, 교훈은 물론 찬불, 서정에까지 확대됨으로써 작자나 수용자층도 유학자 사대부 뿐 아니라 불승과 불교도들에게까지 확산되어 갔다고 보아진다.

중국의 경우, 시경 당시에는 시를 그대로 노래 불렀으나, 시대가 바뀌어 한위 이후로 내려와서 고시가 일어나고, 다시 근체시가 대두되면서부터는 시를 노래 부를 수 없게 되었고, 노래하기 위해서는 따로 악부나 사를 지어야 했다. 그러나 그것은 음율이 매우 정치해서 외국인(한국 사람)으로서 아무나 쉽게 접근할 수 없는 것이었다. 다음 자료들은 그러한 사정을 단적으로 나타낸 발언들이다.

중토의 가사 음율이 너무 까다로워서 한국 사람으로서는 도저히 바랄 수 없다.²¹⁾

이러한 사정으로 해서 한문학만을 문학으로 알던 한국 학자, 사대부도 노래를 부르기 위해서는 어쩔 수 없이 비속하다는 한국말(방언, 리어)로

21) 或東人 不解音律 自古不能作樂府歌詞…… 中華之人其詞或不入腔 或不葉音況 我徧邦寧望其能爲詞曲耶. (홍만중, 『순오지』 하).

짓지 않을 수 없었던 까닭이 다음 발언들에서 잘 나타나 있다.

느껴지는 것을 매번 시로 나타내었다. 그러나 오늘의 시는 옛날의 시와 달라서 읊을 수는 있으나 노래할 수는 없다. 만약 노래하고 싶다면 반드시 이속어로 엮어야 하는데 대개 국속음절이 그럴 수밖에 없다.²²⁾

그런데, 아무리 노래를 부르고 싶어도 유교 정신에 철두철미한 이들 신흥 사대부들이 남녀 정사를 다룬 염사속요나 석교적 색채가 짙은 탄망한 사설을 그대로 따를 수 없었기 때문에 전래 악곡에 새로운 사설을 붙여 새 노래를 만드는 데서 한림별곡류의 경기체가를 고안하기도 하고, 고시집 구에 방언 여음을 끼워 어부가를 새로 만들기도 했으며, 또 한편으로는 한시에 현토를 하여 언해번역하거나 환골탈태하는 등 여러 가지 모색과정을 거치는 동안, 그 중에서 호응을 얻게 된 몇 가지 노래가 하나의 문학관습으로 굳어져 한 갈래로 정착한 것이라 할 수 있다.²³⁾

그러면 노래를 부르려면 꼭 한국말로 지어야 한다는 것이 ‘蓋國俗音節不得不然也’나 ‘在其國俗不得不然也’라 한 것은 무슨 뜻일까. 이것은 아마도 저 상고시대의 축제의식(영교, 무천, 동맹, 오십월제 등) 끝에 남녀군취 가무음주 진야무휴하던 유풍과 전통에서 한국말 노래가 아니고서는 노래다운 흥취를 느낄 수 없는 한국 사람의 습속을 말하는 것으로 생각된다. 그런데 그런 흥취 도도한 노래는 속요, 민요 안성맞춤이겠지만, 또 이것은 그들의 의식구조가 허락할 수 없는 일이다. 여기서 일반 민중과사대부의 심미의식 또는 취향의 차이를 발견하게 된다.

22) 凡有感於情性者 每發於詩 然今之詩 異於古之詩 可詠而不可歌也 如欲歌 之 必綴以俚俗之語 蓋國俗音節 不得不然也. 이황, <도산십이곡발>, 『퇴계집』 권43.

23) 성호주, 「연현토 악가의 시가사적 의의」, 『수련어문논집』 제11집, 1984, pp.71-93.

a. 대저 우리 동방의 가곡은 대체로 음탕하고 비속한 것이 많아 족히 말할 것이 못 된다.²⁴⁾

b. 근래에 밀양박씨 준이라는 사람이 衆音を 이는 것으로 명성이 자자했는데, 우리나라 음악에 있어서 아정한 것과 비속한 것을 막론하고 모두 수집하여 한 편의 책으로 만들어 세상에 간행하였는데, 이 노래²⁵⁾와 쌍화점 등의 여러 곡이 그 속에 섞여 있었다. 그러나 사람들이 쌍화점과 같은 노래를 들으면 手舞足蹈하고 이에 있어서는 권태로워 하며 즐거움을 느끼는 것은 무엇 때 문인가. 그 만한 사람이 아니면 그 만한 음악을 알지 못하는 법이니, 또한 어찌 그 만한 樂을 알 수 있겠는가.²⁶⁾

a는 퇴계(1501-1570)가 은유돈후한 노래 <도산12곡>을 짓게 된 동기를 말하면서 음왜한 속가는 물론, 문인의 소작인 <한림별곡>은 설만희압하고 궁호방탕하다는 이유로 배격하고 <이오육가>는 완세불공하다는 점에 불만을 표시하면서 한 말이고, b도 퇴계의 견해인데, 일반 민중이 뜻도 모르고 부르는 한문사구에서 감흥을 못 찾을 것은 당연한 일이라 생각된다.

이리하여 내용이 비속하지 않으면서 그들의 서민의식을 충족시킬 수 있는 노래의 큰 두 줄기로 <한림별곡>류와 <어부가>류를 고안해 내었고, 그것으로 그들의 가창 욕구를 충족할 수 있게 되자, 많은 창화와 아작을 낳게 되었다고 보인다.

24) 吾東方歌曲 大抵多淫哇 不足言. 『화원악보』, 가보발.

25) 위의 책.

26) 頃歲 有密陽朴浚者 名知衆音 凡係東方之樂 或雅或俗爲一部書 刊行于世而此詞 <漁父詞> 與霜花店諸曲 混在其中 然人之聽之 於彼則手舞足蹈於此則倦而思睡者 何哉 非其人固不知其音 又焉知其樂乎. 이황, <서어부가후>, 『퇴계집』 권42.

4. <한림별곡>에 미친 송사의 영향

1) 장·단구의 분절체

사(詞)란 곡자사(曲子詞)를 줄여서 부르는 말이고 곡자사 말고도 여러 가지 명칭이 있다. 그 중 장단구(長短句)라는 명칭이 있다. 사는 구절의 장단이 일정하지 않다하여 장단구라 칭한다. 사가 장단구를 채용하는 까닭은 음악상의 요구에 의해서이다. 현존하는 송나라 사집 가운데 장단구라는 이름을 지닌 것으로는 진관의 <회해거사장단구> 신기질의<가현장단구>가 있다. <한림별곡>도 장단구로 되어 있는 시가형식이다. 물론 송사중의 장조(長調)²⁷⁾의 경우는 분절체 형식도 많이 나타났다.

27) 송사의 별칭: *전사(填詞): 사의 멜로디는 각각 일정한 지수 성운 박자가 있는데 작사자는 곡조의 규정에 따라 자구를 채우고 멜로디에 맞게 가사를 짓는 것을 전사라 한다.

* 의성(倚聲): 사패(詞牌)¹⁾에 의거하여 자구를 채우고 성률에 부합되게 하는 것이므로 의성이라 한다.

* 장단구(長短句): 사는 구절의 장단이 일정하지 않다하여 장단구라 칭한다. 사가 장단구를 채용하는 까닭은 음악상의 요구에 의해서이다. 현존하는 송나라 사집 가운데 장단구라는 이름을 지닌 것으로는 진관의 <회해거사장단구> 신기질의<가현장단구>가 있다.

* 시여(詩餘): 송나라 사람들은 사를 시여라 칭하였다. 시여라 칭하는 이유는 첫째, 사는 시의 여서 즉 시를 짓고 남은 감정으로 짓기 때문이다. 둘째, 사는 시가 중 독특한 지위를 지니고 있다고 하여 시여라고도 한다. 칭나라 말 황주이는 사를 시보다 더 높게 평가하였다. 즉 여서의 의미를 사의 내용과 질주는 모두 시보다 남아넘치므로 여서(餘緒)라 한다고 풀이했다. 또 사는 시보다 더 감칠맛이 나기 때문에 여서 라고 한다고 했다.

* 금취(琴趣): 사는 원래 음악에 맞추어 노래하는 것이며 멜로디가 사람들의 심금을 울린다고 생각하였으므로 금취라 명명하였다. 금취라는 명칭으로 문집이름을 붙인 사람은 황정건의 『산곡금취외편』이 있다.

사의 편폭에 따른 명칭도 아래 네 가지가 있다.

* 소령(小令): 사의 편폭이 짧은 것을 지칭, 명나라 때 간행된 <유편초당시여>에 의할 것 같으면 58자 이내의 사를 소령이라 지칭하였으나 근거가 희박하다.

* 중조(中調): 59자-90자

<钗头凤>-陆游

红酥手 黄滕酒 满城春色宫墙柳
东风恶 欢情薄 一怀愁绪 几年离索
错 错 错

春如旧 人空瘦 泪痕红浥鮫绡透
桃花落 闲池阁 山盟虽在 锦书难托
莫 莫 莫

<更漏子>-温庭筠

柳丝长 春雨细 花外漏声迢递
惊塞雁 起城乌 画屏金鹧鸪

香雾薄 透帘幕 惆怅谢家池阁
红烛背 绣帘垂 梦长君不知

<한림별곡>의 형식으로 보아 중국 사악의 영향하에서 시발된 변형으로 한림들 사이에서 흥취적으로 그린 내용이 이루어졌고, 그 창법도 사의 파생곡에 이어 한국 음악상 정취도 가미된 것이라 하고, <한림별곡>이 자생적이라기보다는 송사를 모방한 작품이라고 할 수 있을 것이다.

민간에서 악보와 가락이 전해지던 노래를 후에 문인들이 그 곡의 가락과 제목을 빌어 가사만을 바꾸어 개사곡을 만들었는데, 이때 처음의 가락과 그 노래의 제목을 일컬어 사조(詞調)라 불렀다. 그리고 개사한 가사를 사(詞)라 한다. 임눌의 『사곡통의(詞曲通誼)』에 의하면 사의 체제를 산사(散詞), 연장사(聯章詞), 대편(大遍), 성투사(成套詞), 잡극사(雜劇詞)의

* 장조(長調): 91자 이상

* 만조(慢調): 만조에 의거하여 전사 한 사. 당송음악은 만곡과 급곡을 상대적으로 칭하였는데 곡조의 빠르기에 따라 분류한 것이다. 만조는 곡조가 느린 것을 가리킨다.

다섯 가지 종류로 분류하고 있으나, 현재 전해지고 있는 사조(詞調)에 따르면 사의 체제를 네 가지로 나누어 설명할 수 있다. 사조는 사패(詞牌)라고도 하며 다른 아난 사의 곡보(曲譜), 즉 사의 악보를 가리킨다.

남송 말기경부터 반주음악이 점차 사라지고 원래 곡조명으로 각 작품의 첫 머리에 있는 사조(詞調), 즉 사패(詞牌)는 단순히 한자의 사성(四聲)·평측(平仄)·압운·자수 등의 규칙을 표시하는 데 불과하였다. 이것은 문학으로서의 사가 음악으로부터 자립하여 독자적인 문예양식을 완성하였음을 의미한다.

모든 사패는 나름의 절주감(節奏感)을 갖고 있다. 이것을 송인들은 박이라고 표현한다. 이것은 임의로 증감할 수 없다. 그러므로 촉박 만박(慢拍)은 한 박자를 말하는 것이 아니라 작품 전체의 절주감을 말하는 것이다. 속악을 예로 들면 오늘날 이육관은 일판일안이고 이황정관은 일판삼안(4분의 3박자)이다. 판안이 비록 같을지라도 소밀이 실지로 달라 동일 판 안에서 촉만의 구분이 있다. 촉만의 구분은 운미의 완급과 다르며 전체적 정율에서 얻을 수 있다. 절주와 박자를 알려면 궁율을 알아야 한다. 사에도 투성감자의 곡조가 있고 인령을 만으로 하는 곡조가 있다. 하나는 번잡함을 줄인 것이고 다른 하나는 간단한 것을 늘린 것이다.

<한림별곡>은 음보로 계산해 앞의 3행은 3음보, 뒤의 3행은 4음보로 보는 경향이 있는데, 그것이 타당하다 하더라도 음보보다 잣수율이 더 기본적으로 <한림별곡>의 율격을 규정하는 것이 바로 사의 특징과 일치한다. 사에는 정해진 사조(詞調)가 있어 구수와 잣수를 엄격히 규정하고 있다. 후대에 경기체가들이 <한림별곡>의 잣수에 그대로 따르는 모습은 바로 하나의 사조에 맞춰 계속적으로 작품을 창작한 사의 경우와 같다고 하겠다.²⁸⁾

28) 박경주, 『경기체가 연구』, 이회문화사, 1996, P.44.

2) 수사기법의 특성

(1) 허자(虛字)

주체 의향, 전환, 혹은 어의연결을 표시하는 자는 전통 사학에서 ‘허자’라고 부른다. 이런 허자는 사에서 영자(領字)로 의군(意郡)연결, 사의(詞意)전환의 역할을 하여 사의 의미 잘 이어져지고 변화미를 잘 나타낸다.

송사 중의 허자는 문법 개념상의 허사가 아니고 예술 기능을 말하는 것이고 품사를 말하는 것이 아니다. 부사, 동사, 연결사, 개사, 형용사 대명사, 감탄사 등 다 허자가 될 수 있다. 허자는 대부분 1자, 2자, 3자로 되어 있고 3자 이상은 많이 없다. 위치는 주로 문장의 머리에 있지만 가끔 중간과 끝에서도 나온다. 허자가 1문장 2문장 3문장 최대한 4문장만 인도할 수 있다. 허자는 사에서만 있는 특별한 문장 구조법이다. 시는 장단 구로 구성되니까 다 실사(實詞)를 사용하면 변화감이 없고 딱딱한 느낌을 줄 수밖에 없고 노래할 때도 불편하다. 허자가 들어가면 상허구의 연결도 순창하고 의미도 유창하게 될 뿐만 아니라 여러 가지 장단구 사용에 더 쉬어진다. 허자의 발생은 창에 맞춰서 생긴 것을 알 수 있다.

念粉郎言語

但掩朱扉悄悄

漸消尽、醇醇残酒

引疏砧、断续残阳里

正携手、翻成云雨离拆

引莺啞上林，鱼游灵沼

漸霜风凄紧，关河冷落，残照当楼

共黯然销魂，重携纤手，话别临行，犹自再三问道君须去

引試場入景 괴엇더 하니잇고

引 날조차 몇부니 잇고

- 위 註조처 내외웃景 괴엇더 하니잇고
- 위 歷覽入景 괴엇더 하니잇고
- 위 덕논景 괴엇더 하니잇고
- 위 走筆入景 괴엇더 하니잇고
- 위 勸上入景 괴엇더 하니잇고
- 위 醉흔入景 괴엇더 하니잇고
- 위 間發入景 괴엇더 하니잇고
- 위 相映入景 괴엇더 하니잇고
- 위 過夜入景 괴엇더 하니잇고
- 위 듣고아 줌드러지라
- 위 登望 五湖入景 괴엇더 하니잇고
- 위 嘯黃鶯 반갑두 세라
- 위 내가논디 놉갈세라
- 위 携手 同遊入景 괴엇더 하니잇고

실사의 나열로 되는 시는 변화한 생동함을 주기 위해서 허자를 사용한 것을 알 수 있다. 경기체가를 비교해보면 실사의 나열밖에 없는 경기체가도 이런 변화가 필요할 것 같다. 대부분 선학자들은 경기체가의 형식을 전대절과 후소절로 나눈다. 전대절의 마지막인 소위 성음렴(聲音斂)²⁹⁾의 ‘위’는 허자로 봐도 무방하지 않을까 한다. ‘위’의 사전 의미를 살펴보겠다.

‘위’는 ‘하다’, ‘위하다’, ‘다스리다’, ‘되다’, ‘생각하다’, ‘삼다’, ‘배우다’, ‘가장하다(假裝 태도를 거짓으로 꾸미다)’, ‘속하다’, ‘있다’, ‘행위’ 등 여러 가지 의미를 가지고 있는데 이런 의미가 경기체가중의 ‘위’의 의미랑 맞는 것 하나도 없다. 이로 보면 경기체가 중에서 ‘위’도 그 원래 있는 뜻으로 쓰는 것이 아니고 아무 의미도 없는 허자로 쓰는 역할을 한 것이다. 게다가 ‘위’는 여대에서 소리를 표하는 감탄사라는 증거도 없다. ‘위’는 오히려 사에

29) 김창규, 『한국한림시 연구』, 역락, 2001, P.58.

서의 허자의 역할과 더 가깝지 않을까. 허자는 사에서만 쓰는 수사법이니까 경기체가는 송사랑 완전 무관한 시가형식이라고 말할 수 없을지 않는다.

(2) 열금

명사나 명사구의 나열로 문장을 만드는 수사는 열금(列錦)이라고 한다. 이런 표현 방법은 사의 진술과 서정 기능을 잘 나타낼 수 있다. 시는 잣수와 운에 대해 엄격한 규칙이 있지만 시는 조금 자유로운 형식이니까 최대한 많은 단어 나열을 통해서 진술 기능을 잘 발휘할 수 있다. 열금은 명사나 명사구의 조합을 이용하고 생생한 이미지 묘사를 통해서 감정표현의 수사법이다.

송사중의 열금 예로 들면 아래와 같이 있다.

垂柳池塘，流泉巷陌
月桥边，青柳朱门，断钟残角，又送黄昏
金带枕，宫锦，凤凰帷
细雨双燕，钿蝉箏，金雀扇，画梁相见
小檀霞，绣带芙蓉帐，金钗芍药花
烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家

<한림별곡> 중 제8장 제외하고 나머지 7장중 전부 대폭으로 열금을 사용했다.

元淳文 仁老詩 公老四六
李正言 陳翰林 雙韻走筆
冲基對策 光鈞經義 良鏡詩賦

唐漢書 莊老子 韓柳文集

李杜集 蘭臺集 白樂天集
毛詩尚書 周易春秋 周戴禮記

眞卿書 飛白書 行書草書
篆籀書 蝌蚪書 虞書南書
羊鬚筆 鼠鬚筆

黃金酒 柏子酒 松酒醴酒
竹葉酒 梨花酒 五加皮酒
鸚鵡盞 琥珀盃

紅牧丹 白牧丹 丁紅牧丹
紅芍藥 白芍藥 丁紅芍藥
御柳玉梅 黃紫薔薇 芷芝冬柏

阿陽琴 文卓笛 宗武中琴
帶御香 玉肌香 雙伽椰
金善琵琶 宗智稽琴 薛原杖鼓

蓬萊山 方丈山 瀛洲三山
此三山 紅縷閣 焯妁仙子
綠髮額子 錦繡帳裏 珠簾半捲

(3) 의문(疑問)

송사중의 의문은 반문(어감 강화), 의문(擬問)(상상력 전개, 이미지 심화), 설문(주의 환기, 사고기발) 등 3가지 있다.

三杯兩盞淡酒，怎敵他晚來風急？

吹簫人去玉樓空，腸斷與誰同倚？
 濃香吹盡有誰知？
 更誰家橫笛，吹動濃愁？
 染柳煙濃，吹梅笛怨，春意知幾許？
 為誰憔悴損芳姿？

의문문은 진술문보다 변화성이 있고 감탄문보다 함축하다. <한림별곡>에서 장마다 나오는 핵인 ‘괴엇더 하니잇고’는 바로 의문문이다.

- 위 試場入景 괴엇더 하니잇고
- 위 날조차 뎨부니 잇고
- 위 註초처 내외음景 괴엇더 하니잇고
- 위 歷覽入景 괴엇더 하니잇고
- 위 디논景 괴엇더 하니잇고
- 위 走筆入景 괴엇더 하니잇고
- 위 勸上入景 괴엇더 하니잇고
- 위 醉흔入景 괴엇더 하니잇고
- 위 間發入景 괴엇더 하니잇고
- 위 相映入景 괴엇더 하니잇고
- 위 過夜入景 괴엇더 하니잇고
- 위 登望 五湖入景 괴엇더 하니잇고
- 위 携手 同遊入景 괴엇더 하니잇고

(4) 용전(用典)

용전이란 것은 유명한 전고(典故)를 이용해서 더 깊은 의미를 표현하고 더 깊은 감동시킬 수 있는 수사법이다. 송사에서 표현은 더 다양하기 위하고 그리고 문인들의 지식을 자랑하기 위해서 용전법을 많이 사용했다.

正是断魂迷楚雨 不堪离恨咽湘弦

-상수 여신은 슬을 잘하는 전고(湘水女神善于鼓瑟)를 인용했다.

春到长门春草青 玉阶华露滴 月胧明

-한무제 시 진황후가 왕의 사랑을 잃고 따로 장문궁에서 거주한 의 전고(汉武帝时陈皇后失宠, 别居长門宮事)를 인용했다.

何处有相知 羨他初画眉

-한 나라 때 장창이라는 남자는 아내에게 눈썹을 그려준 전고(张敞画眉)를 인용해서 부부간의 사랑이 깊다는 의미로 쓴 것이다.

正是桃夭柳媚 那堪暮雨朝云

-송옥 <고당부> 중 '단위조운 모위행우' 의 전고(宋玉<高唐赋> 巫山神女 '旦为朝云 暮为行雨')를 인용해서 남녀지환을 묘사한 것이다. 의 전고를 인용

竟把黄金买赋, 为妾将上明君

-한무제의 진황후가 왕의 사랑을 잃어서 황금 백근의 대가로 사마상여가 부를 써달랐다. 사마상여각 <장문부>를 써서 문제의 마음을 돌렸다는 전고(汉武帝陈皇后失宠, 以黄金百斤请司马相如写赋, 司马相如作<长门赋>, 使武帝回心转意)를 인용했다.

이런 용전을 통해서 원전보다 더 나은 효과를 초래할 수 있다고 말할 수 있다.

<한림별곡>중의 '옥순문생'도 용전의 수사법을 사용했다. '옥순문생'은 뛰어난 재주를 가진 문인이 많은 것을 비유한 말이다. 『신당서』의 <이종민전>에 '지공거를 맡아 뽑은 사람들 중 저명한 인사가 많이 나왔는데 당충, 설상, 원도 등과 같은 이들로, 세상에서는 그들을 옥순이라 하였다. '典貢舉

所取多知名士 若唐冲薛庠袁都等 世謂之玉笋’는 말에서 연유하였다.

(5) 차대(借帶)

차대란 사람이나 사물의 명칭을 직접 말하지 않고, 밀접한 연관성이 있는 명칭을 빌려서 대신하는 것을 차대(借代) 또는 환명(換名)이라 한다. 대체되는 사물을 ‘본체(本体)’라고 하고, 대체하는 사물을 ‘차용체(借體)’라 한다.

송사중 차대법을 사용한 예는 다음과 같다.

出兰房，别檀郎-대꽃미남
有个娇烧如玉，夜夜绣屏孤宿-대미녀
鱼雁疏，芳信断，花落庭阴晚-대서신
青鸟传心事，寄刘郎-대우체부
自从南浦别，愁见丁香结-대이별처
银河清浅白云微，蟾光鹊影伯劳飞-대달빛
袖敛蛟绢，采香深洞笑相邀-대수건
二八花骝，胸前如雪脸如莲-대소녀

<한림별곡>중도 하나의 차대 용법이 있다.

綠髮額子 錦繡帳裏 珠簾半捲-대여자

5. 결론

본 논문은 경기체가의 대표작인 <한림별곡>과 송사의 형성배경의 고찰을 통하여 두 시가간의 유사성과 영향관계를 밝혀보았다 지방 향리출신의

비슷한 성격을 가진 향유층 때문에 <한림별곡>은 송사와 같이 도도한 즐거운 생활상을 그린 특성을 가지게 되었다. 그리고 송사가 한국에 유입 경로를 다음 몇 가지로 추측하여 볼 수 있다.³⁰⁾ 첫째, 중국의 과거에 응시하거나 유학을 하던 학자들을 통하여 중국의 문헌과 서적이 유입되었을 것이다. 그 가운데에 사집이 포함되었을 가능성이 크다. 둘째, 문인 출신의 사신들이 양국을 왕래하면서 중국으로부터 책을 사오기도 하였는데, 이때 송에서 유행하던 사집을 고려로 가져가 소개하거나 전하였을 것이다.³¹⁾ 셋째, 양국의 무역 상인들을 통하여 민간의 경제와 문화 등의 교류가 있었을 것인데, 송나라 무역 상인들을 통하여 고려에 중국사가 유입되었거나, 송과 고려 상인들이 무역하던 물품에 문헌이나 서적들이 있었을 것이다.³²⁾ 넷째, 고려는 귀화인들을 적극적으로 수용하였는데, 특히 문사를 귀화시키기 위하여 힘썼으므로, 귀화인들이 송나라의 문화를 전달하는 역할이 되어 시와 함께 사 역시 귀화인들에 의해 고려인들에게 전해졌을 가능성이 있다.³³⁾

상술한 네 가지 경로를 통하여 송나라의 문헌과 서적이 수입되고 그 가운데에 시문집이나 사집이 포함되었을 것이며, 고려의 문인들은 이러한 경로를 통해 들어온 중국의 사를 자주 접촉하고 습작하게 되면서 고려 문인들이 송사에 대해 익힐 수밖에 없었을 것이라 추정된다. 유교 정신에 철두철미한 이들 신흥 사대부들이 노래를 부르고 싶어도 남녀 정사를 다룬 염사속요나 석교적 색채가 짙은 탄망한 사설을 그대로 따를 수 없었기 때문에 전래 악곡인 송사에 새로운 사설을 붙여 새 노래를 만드는 데서 한림별곡류의 경기체가를 고안했다.

30) 이혜순, 『고려 전기 한문학사』, 이화여자대학교출판부, 2004, pp.154-164.

31) 정인지 등, 『고려사』하, 경인문화사, 1972, p.131.

32) 위의 책, 1972, p.206.

33) 위의 책, 1972, p.196.

구수와 잣수를 엄격히 규정하는 사조(詞調)를 비교해보면 후대에 경기체가들이 <한림별곡>의 잣수에 그대로 따르는 모습은 바로 하나의 사조에 맞춰 계속적으로 작품을 창작한 사의 경우와 같다고 생각한다. 게다가 이전의 한국 문학형식 중에서 안 보이는 장단구 분절체까지 생각하면 <한림별곡>의 형식은 거의 사와 비슷하다. 그리고 송사 독특한 수사법은 <한림별곡>에서 그대로 잘 활용된 것의 분석을 통해서 송사가 미친 영향을 다시 확인했다.

【참고문헌】

1. 기본자료

- 서거정, 『동인시화』, 집문당, 1998.
이규보, 『동국이상국집』, 진단학회 편, 일조각, 2000.
이황, 『퇴계집』, 민문고, 1967.
정인지 등, 『고려사』하, 경인문화사, 1972.
홍만중, 『순오지』, 범우사, 1994.

2. 논문

- 김정희, 「중국사의 한국 전래와 연구에 관한 고찰」, 『중국어문논총』, 중국어문연구회, 제27집, 2004.
김준영, 「경기체가와 속가의 성격과 계통에 관한 고찰」, 『한국언어문학』 13집, 한국언어문학회, 1975.
김현주·이혜수, 「고려사의 중국사 수용양상-형성기 사와 작가 중심으로-」, 『중국연구』 제45권, 한국외국어대학교 국제지역연구센터 중국연구소, 2009.
성호주, 「현토체 약가의 시가사적 의의」, 『수련어문논집』 제11집, 수련어문학회, 1984.
_____, 「선초속약가사의 성격」, 『부산여대 논문집』 제17집, 1984.
이명구, 「경기체가의 역사적 성격 고찰」, 『대동문화연구』, 성균관대학교 대동문화연구원, 1964.
이명구, 「여지수재송사에 관한고찰」, 『고려가요의 연구』, 신아사, 1974.
차주환, 「동파사연구」, 『진단학보』, 35집, 진단학회, 1973.

3. 단행본

- 김창규, 『한국한림시 연구』, 역락도서출판, 2001.
박경주, 『경기체가 연구』, 이회문화사, 1996.
변태섭·신형식, 『한국사통사』, 삼영사, 2006.
임기중 외, 『경기체가 연구』, 태학사, 1997.
엄건문, 『사패석예』, 절강문예출판사, 1984.
오우정, 『사명색인』, 북경중화서국, 2006.
이혜순, 『고려 전기 한문학사』, 이화여자대학교출판부, 2004.
정인지 등, 『고려사』하, 경인문화사, 1972.

Abstract

Songci's Effect on <Hallymbyeolgok>

Bian, You-You

In this paper, two forms of literature was analyzed by reviewing the representative work of Kyunggichega and the background of the formation of SongCi. <Hallymbyeolgok> and SongCi had similar writer group which was sprung from local landowners, so that <Hallymbyeolgok> used a same depiction as SongCi to describe the feature of proud and happy life.

This paper also revealed the transmission routes of SongCi according to investigate the process of SongCi came into Korea. Even if the emerging Scholar-bureaucrats who owed allegiance to Confucian wanted to sing, they could not use the vulgar poems full of erotic, therefore, they borrowed a new incoming literary forms -SongCi to meet their singing demand. Under the drive of such a demand, <Hallymbyeolgok> was born, as the times require. Subsequently, they created some Kyunggichega works in accordance with the word number of <Hallymbyeolgok>, however, this technique was just from the Tune Translation of SongCi. Besides, the form of expression which was unseen in other previous forms of Korean literature was extremely in conformity with the form of SongCi, the form, that is, a long line lyric followed by a shorter one. <Hallymbyeolgok> made the most of the beauty with the special rhetorical device of SongCi. All these proved that <Hallymbyeolgok> originated from SongCi.

Key-words : <Hallymbyeolgok>, SongCi, Kyunggichega, rhetorical device

변유유

경상대학교 대학원 국어국문학과 박사과정수료

주소 : 660-701 경남 진주시 가좌동 900번지 경상대학교

전화번호 : 010-2279-1239

전자우편 : bianyouyou@hanmail.net

이 논문은 2009년 10월 31일 투고되어
2009년 12월 18일까지 심사 완료하여
2009년 12월 19일 게재 확정됨.