離船樂歌研究

金 榮 淑

<目 次>

Ⅰ. 序 言
Ⅱ. 離船樂歌의 構成
Ⅲ. 離船樂歌의 悲慨性
Ⅳ. 離船樂歌와 배따라기
Ⅴ. 離船樂歌의 樂府的 性格
Ⅵ. 結 言

Ⅰ. 序 論

朝鮮後期인 18·19C는 중세문학에서 근대문학으로 넘어가는 移行期에 속한다고 하겠다. 특히 이 시기에는 實學派文學이 크게 발달하였으며, 사설시조가 등장하고, 小說과 歌辭가 발달하였고, 판소리가 번성하였으며, 전설, 설화, 야담과 같은 구비문학에 대한 기록도 활발하였다.

文學의 思想的인 側面에서 보더라도 儒敎, 佛敎, 道敎的인 文學觀이 혼합되어 있던 朝鮮中期와는 달리, 東學이 登場하고 西學이 들어옴으로써 사상의 체계가 더 복잡하였으며 文學觀도 多樣하게 나타났었다.

이러한 때에 漢詩 창작에도 새로운 관심이 나타났다. 近體詩의 엄격한 형식을 벗어나 자유로운 형식의 古體詩를 통하여 心聲을 나타내려는 경향이 짙었다. 시에 대한 생각도 近體詩와 같은 엄격한 형식에 얽매이기 보다는 天機에 의한, 自然의 발로에 의한, 형식을 벗어난 詩가 올바른 詩라고 생각하는 이가 많았다.[1] 朝鮮後期의 文人들 가운데는 主體的인 文學觀을 갖고 국문으로 된 노래를 漢譯하기도 하였고,[2] 시조를 漢譯한 小樂府를 많이 짓기도 하였으며[3] 우리의 판소리나 巫歌, 民謠, 傳說, 歷史 등을 素材로 채택

1) 東人之詩 專尙近体 雖稱名家大手 率不過數長短於聲律 閑巧拙於態色(洪良浩, 「耳溪集」, 卷十, '芝溪集序')
無非天機中自然流出 則此所謂眞詩也(洪世泰, 「柳下集」, 卷十, '海東遺珠' 序)
依乎自然 發乎天機 歌之善也(洪大容, 「湛軒書」, 卷三, '大東風謠序')
2) 南九萬, 金春澤, 洪良浩 등이 대표적인 작가이다.
3) 申緯, 원세순, 李裕承, 李裕元이 代表的인 作家이다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

하여 시를 짓기도 하였다.[4]

이와 때를 같이 하여 樂府도 많이 창작하게 되는데, 이 당시의 樂府는 형태나 내용면에서 古代의 樂府보다 다른 詠史樂府, 雜歌謠流와 같은 것이 많았다.[5] 이 雜歌謠流에 속하는 樂府에는 관소리를 듣고 악부를 지은 것이 있는가 하면,[6] 춤추고 노래하는 광경을 보고 지은 악부도 있다.

李晩用의 離船樂歌가 바로 춤추고 노래하는 광경을 보고 느낀 感懷를 나타낸 것이다. 이 離船樂歌는 漢文學史와 기타 漢文學 硏究에서 全文을 紹介한 이후 작품에 대한 본격적인 硏究는 이루어지지 않고 있다.

離船樂歌는 '離船樂', '船離', '배따라기'라고도 하며 悲慨한 表現과 哀調로 불리어지는 우리나라 고유의 노래로서 춤을 동반하여 이루어지는 舞曲의 형태이다. 배따라기는 口傳되던 것을 채록한 것도 文獻에 전하고 있는데 그 유형도 여러가지이다. 그러나 이번에 다루려고 하는 離船樂歌는 漢文學 作品으로, 口傳되는 民謠와는 차이가 있고 離船樂이 진행되는 과정과 분위기, 느낀 감정을 詩化한 것이어서 作品의 內容, 作品의 悲慨性, 배따라기와의 관계, 作品의 樂府的 性格 등을 고찰코자 한다.

Ⅱ. 作品의 構成

離船樂歌는 李晩用(1802～?)의 작품으로, 그의 文集인 東樊集에 실려 있는데 創作年代는 정확하게 알 수가 없다. 작가는 序文에서 다음과 같이 창작의도를 밝히고 있다.

> "西京樂府는 본래 十八舞인데 六舞는 전하지 않고 지금 다만 十二舞만 전한다. 離船樂이 바로 그 중 하나를 차지한다. 離船樂은 대개 水路로 중국에 사신 갈 때 지은 것으로, 聲調가 悽惋하고 萬里의 먼 바다에 배떠나 보내고 이별하는 모습을 형용하여 사람들로 하여금 애석하고 슬퍼서 눈물을 흘리게 한다. 離船樂을 보다가 겨우 끝날 때에 山泉과 같이 붓을 달려 기록하여 우리나라의 옛날과 지금의 흥하고 쇠하는 슬픔을 은근히 나타내어 이름하기를 '離船樂歌'라 한다."
>
> (西京樂府 本十八舞 而六舞無傳 今只有十二舞 離船樂 卽居其一 蓋水路朝北時所製 聲調悽惋 形容萬里滄海 離船遠別之狀 令人黯然下淚 觀樂纔罷 遂與山泉走筆記之 以

4) 丁若鏞, 安鼎福, 李瀷, 申緯, 李裕元 등의 작가를 들 수 있다.
5) 拙稿, 〈朝鮮後期樂府의 類型的 性格〉에 자세하게 고찰하였다.
(語文學 44, 45, 韓國語文學會 1984)
6) 尹達善의 黃寒樓樂府가 代表的인 例이다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

寓我東古今興替之悲 命曰離船樂歌)

이 幷序文은 작품을 이해하는데 대단히 중요한 것이다. 짧은 몇 줄의 글이지만 이 幷序文이 없으면 작품의 올바른 이해가 곤란하다. 悽惋한 聲調와 萬里滄海離別의 슬픈 형상을 나타낸 作品의 風格과 서경악부와의 관계, 舞曲과의 관계 등 樂府의 性格을 잘 반영하고 있다.

作品을 보기로 한다.

離船樂歌[7]

檀箕以降一千年　단군기자 이후 천년동안,
海東樂府風掃塵　海東樂府 바람에 쓸리어 없어졌네.
西京兒女獨奇特　평양의 女兒 홀로 기특하여,
綠窓朱戶傳歌絃　기생집 큰 집에는 노래와 악기가 전한다네.
大小垂手十二舞　크고 작은 손 드리우는 열두가지 춤,
去如俠客來如仙　가는 모습 협객 같고 오는 모습 신선같네.
王母瑤池春爛熳[8]　서왕모 瑤池淵엔 봄빛이 찬란하고,
公孫劒器霜回旋[9]　公孫大娘의 劒器에는 서릿발이 감돌더라.
磬鈸未終牙拍始[10]　磬鈸舞 끝나기 전에 牙拍이 시작되고,
羅麗宮角思連觱　신라 고려 음악곡조 생각을 이어주네.
滿坐悽慘忽不樂　온 좌석은 쓸쓸하여 갑자기 즐겁지 않고,
離船之曲聲可憐　배떠나는 노래소리 가련하구나.
桂之棹兮蘭之槳　계수나무 돛대 달고 木蘭의 노 저으며,
綠波瀲灩生綺筵[11]　푸른파도 출렁임이 비단자리에 생겨나네.
細腰戎裝輕束縞　가는 허리 융복에는 가볍게 비단묶고,
珠纓羽笠看儼然[12]　구슬갓끈 깃털모자 엄연스레 보이누나.
畫角三吹歌咽咽　畫角을 세번부니 노래소리 빨라지고,
金鼉一通泣連連　金鼉를 한번 울리니 울음이 이어진다.
羅叢錦隊動行色　비단옷 무리행렬 떠나려 움직여서,
水程渺渺人朝天　물길이 아득한데 사람들은 사신가네.
勸君更進陽關酒　양관곡 부르며 그대에게 술권하노니,
此船去向阿那邊　이배는 저 멀리 끝을 향해 가는구나.

7) 以下 作品 原文에 붙인 註의 內容은 作家가 作品에 붙인 것이기에 모두 引用한다.
8) 舞曲有獻蟠桃 盖狀西王母見周穆之意
9) 第五舞 用劒舞
10) 磬鈸牙拍 皆曲名 自麗朝以前有之
11) 舞席先設彩航棹槳帆纜之屬 皆用布錦
12) 三妓 皆戎服以像使价登舟之節次

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

可奈萬頃滄波水　이 만경창파의 바닷물은,
鯨鰲鰐浪難行船　고래 과도 악어물결로 배가기가 어려우니 어찌하리.
離愁滿船船更重　이별 슬픔 배에 가득 배또한 무거웁고
渡口月出帆徐壓[13]　나루터에 달이 뜰제 천천히 돛을 단다.
船頭月高帆影正　뱃머리에 달이 높아 돛그림자 똑바르고,
船尾月斜帆影偏　배고물에 달이 기우니 돛그림자 기울도다.
欲發未發纜徘徊　떠나려다 떠나지 못하고 돛대는 배회하고,
餘音嫋嫋情空纏　여음이 가늘어지니 인정이 감기어 떨어지지 않네.
此情復繫百丈纜　이 생각 다시 백길의 닻줄에 묶어도,
快刀割斷將何緣　잘드는 칼로 끊으려니 장차 어찌 이어지리.
割斷割斷復割斷　베고 끊고 베고 끊고 다시 또 베고 끊어,
亂以終之漁父篇[14]　어부가 곡조로서 이 노래를 끝맺는다,
須臾舞罷紅燈靜　잠깐 사이 북 그치고 붉은등이 고요한데,
怳如碧海爲桑田　푸른바다 황홀하여 뽕밭이 된것 같네.
此曲未知何人作　이 곡조 지은 사람 누군지 알 수 없고,
華堂客散寒無眠　큰 집엔 손님 흩어져 추워 잠이 오지 않네.
嗚呼一歌聲悲壯　아! 슬프고 쓰라린 노래소리,
天下弱國吾朝鮮　천하의 약한 나라 우리 조선국이라네.
每歲筐篚執贐路　해마다 조공광주리 길에 쌓였고,
契丹哈赤梗遼薊　거란하치 遼와 薊지방을 설쳐댄다.
楊杜棄甲曾幽野　楊延昭와 杜守元은 일찌기 幽州들에 병기 버리게 했고,
高寇却賊還澶淵　高瓊과 寇準은 적을 치고 澶淵으로 돌아왔네.
茫茫木道戒行李　머나먼 길에 행리를 조심하오,
陽侯海若紛後前　바다귀신 강귀신이 앞뒤에서 어지럽게 한다.
鐵觜山青龍堂黑　철취산은 푸르고 용당은 검은데,
指點覺華一髮延[15]　각화를 가리키니 한줄로 늘어졌네.
如此風波何日返　이같은 風波에 어느날 돌아올꼬,
生離死別長相捐　산 이별 죽은 이별 서로 오래 버렸도다.
蘇李詩句江郎賦　蘇武와 李陵의 詩나 江淹의 賦라도,
此境此恨摹難傳　이 지경 이한을 베껴 전하기 어렵도다.
只今貢道遵平陸　지금의 조공길은 평탄한 육지를 택하여서,
遼河薊樹如越阡　요하의 薊門 煙樹가 강둑같네.

13) 曲中有萬頃滄波去如廻之語 又有月出曲
14) 離船樂曲 將終以漁父詞爲亂
15) 鐵觜龍堂覺華 皆朝天時水路地名

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

畏塗縱無別離苦　두려운 길 없다 해도 이별만은 쓰라리고,
嗟我金帛委腥羶　아! 우리의 금비단을 외국인에게 주는구나.
離船樂君莫聽　그대는 이 선악을 듣지마오,
柔腸寸斷難復連　부드러운 창자 마디마디 끊겨 다시 잇기 어렵다오.
離船樂君且聽　그대는 이 선악을 또한 들으시오,
當年專對多先賢[16]　당시의 사신중엔 先賢들도 많다오.
異鄕雜曲徒聒耳　타향의 잡된 노래 귀따갑게 들리고,
繁絃促軫鳴群蟬　거문고 줄과 軫이 매미무리처럼 울리네.
黃昌短舞愁耆欵　황창의 짧은 춤에 근심이 쓰라리고,
處容長袖嗤踊躚　처용의 긴소매는 너울너울 우습도다.
離船樂誰爲奏　이 선악을 누가 연주하나?
羈人遠客魂相牽　먼길가는 나그네들 영혼이 서로 끄네.
此樂眞是淸商關　이 곡조 정말 맑은 소리이거늘,
易思難忘聲聲圓　생각은 쉬워도 잊기 어려워 소리마다 원만하네.
更不如載酒載月離船去　술 싣고 달빛 싣고 배타고 떠나가,
江南江北看盡好山川　강남 강북의 좋은 산천 보기만 못하네.

총 70句에 달하는 장편시로서 전부 '先'韻만을 사용한 一韻倒底格의 작품이다. 한 句의 字數도 7言이 주류를 이루나 6言, 9言, 10言 등 一定하지 않은 부분도 있다. 表現方法이나 修辭에서도, 對句, 疊語, 雙聲 등 近體詩의 表現方法이나 修辭를 중시하지 않고 생각나는대로 꾸밈없이 써내려간 느낌이다. 작가도 幷序文에서 走筆로 기록한다고 했으며 본 것과 느낀 것에 대한 감정이 사라지기 전에 당시의 상황을 기록하여 전하고 싶은 의욕이 있었음을 작품을 통해서 알 수 있다.

처음 序頭에는 우리 나라 건국 이후 海東樂府가 많이 전하지 못했으나 평양지방에서는 아녀자들에 의해서 노래가 전해지고 있음을 나타냈다. 5句부터는 당시까지 전해지고 있는 十二舞를 이야기 했는데 협객 같기도 하고 신선 같기도 하다는 데서 여인들의 움직이는 모습과 옷차림을 어느 정도 짐작하게 한다.

7,8句는 舞曲 獻蟠桃와 劍舞를 나타낸 것인데, 獻蟠桃는 獻仙桃의 異稱으로 쓰여졌다. 고려시대부터 전해 내려오는 전통 무용 가운데서 가장 오래된 曲인 獻蟠桃를 생각하면서, 西王母가 周나라 穆王을 瑤池淵에서 만나 仙桃를 주는 장면을 그리고 劍器에 서릿발이 도는 느낌을 나타내어 劍舞의 분위

16) 本朝淸陰潛谷 皆水路朝天

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

기를 짐작하게 한다.

9, 10句도 響鉢舞와 牙拍舞 등 高麗때부터 내려오는 傳統舞曲을 생각하는 대목이다. 牙拍舞는 '動動'의 歌詞를 唱하는 춤으로 고려때부터 전해지는 鄕樂呈才이고 響鉢舞는 朝鮮 初期부터 전해지는 鄕樂呈才인데, 모두 樂學軌範에 실려 있다.

11, 12句는 離船樂의 悽慘하고 可憐한 雰圍氣를 나타내었으며, 13, 14句는 離船樂에서 춤과 노래가 시작되기 전 彩船과 돛대, 삿대, 닻줄을 준비해 둔 것을 보고 느낀 感懷를 나타낸 부분이다. 15, 16句는 기생 세 사람이 戎服을 입고 珠纓과 羽笠을 갖추어 사신 모습을 하고 배에 오르는 光景을 詩化한 것이다. 11句부터 20句까지는 畵角을 세번 불고 북을 침에 따라 群妓들이 모두 羅裳과 繡裙을 입고 노래를 하면서 머나먼 물길을 따라 朝天하는 움직이는 동작을 구체적으로 나타내는 부분이며 21句부터 26句까지는 멀고 먼 萬頃滄波를 통하여 朝天하는 사신에게 勸酒하고, 거센 파도와 험한 물길을 염려하며 月出曲을 부르는 대목을 묘사한 것이다. 27句 부터 34句까지는 離船樂이 끝나는 부분을 나타낸 것인데 悽惋한 감정으로 어부가를 부르며 끝을 맺는 대목이다.

35句부터 38句까지는 離船樂이 끝난 후 등불을 밝히며, 離船樂을 누가 지었는지를 생각하고 손님들이 흩어진 텅 빈 집의 쓸쓸함을 나타내었으며, 39句부터 44句까지는 노래 소리의 悲壯함과 朝鮮國의 약함을 한탄하면서 朝天의 길이 된 거란, 요동, 만주 등 異域에 관계있는 中國人의 이름을 열거해 가면서 매년 물건을 바쳐야 하는 슬픈 사연을 나타내었다. 45句부터 48句까지는 茫茫大海를 떠나는 사신들에게 行李를 조심하게 하고 鐵嶺山, 龍堂, 覺華 등 朝天時 경유하는 地名을 구체적으로 제시하여 實感이 나게 하고 있다. 49句부터 52句까지는 먼 바닷길에 가서 돌아오지 못하고 生離別 死離別하는 悲痛함을 그리면서 蘇武와 李陵 같은 文人들도 이렇게 悲痛한 恨을 묘사하기 어려울 것이라는 표현을 하고 있다.

53句부터 56句까지는 지금의 朝貢길이 육지를 택하여 옛날의 水路보다는 낫지만, 우리의 金帛을 외국인들에게 주어야 하는 슬픔은 마찬가지라는 내용이다. 57句부터 60句까지도 離船樂을 듣고 간장이 끊어질듯한 쓰라림을 느끼면서 金尙憲, 金堉 등 水路로 使臣을 다녔던 先賢을 생각하게 한다. 61句부터 끝까지는 黃昌舞와 處容舞를 생각하면서, 나그네들의 영혼과 離船樂의 애처로운 곡조를 관련시켜 지극히 맑은 노래 소리를 잊을 수는 없으나 슬픔이 커, 배에 술을 싣고 달빛 받으며 떠나가, 대동강 남쪽 북쪽의 좋은

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

산천을 구경하는 것만 못하다는 作家의 心情을 나타내었다.

이상은 작품의 전개과정에 따라 언급을 했기에 대단히 산만하고 엉성해 보인다. 그렇지만 작품을 단락별로 구분하여 構造化시켜 볼 때 새로운 면을 알게 된다.

이 작품은 다음과 같이 크게 네 단락으로 나눌 수 있다.

제 1 단락 ; 제 1 句부터 10句까지의 西京樂府十二舞, 獻蟠桃, 劒舞 響鉢舞, 牙拍舞 등 옛 음악과 무용에 대한 槪觀

제 2 단락 ; 제10句부터 34句까지의 離船樂 진행과정

제 3 단락 ; 제35句부터 60句까지의 朝天하는 사신들의 苦行과 祖國의 슬픔

제 4 단락 ; 61句부터 70句까지의 黃昌舞 處容舞와 終結에 대한 작가의 抒情

이것을 다시 두 부분으로 나누어 1句부터 35句까지를 前半部라 하고 36句부터 끝까지를 後半部라 할 때, 前半部는 離船樂의 진행과정에 중점을 둔 것으로 叙事性을 강조하고 있음을 알 수 있다. 특히 離船樂 준비—彩船 놓기— 돛대 삿대 준비—舞妓登場—畵角불고 북치기—舞女들의 춤—닻들기—배떠나기—어부가 부르기로 이어지는 順次的인 진행과정을 보여주고 있다. 이에 비해 前半部는 어떤 사실이 시간적인 질서에 의해 전개되는 것이 아니라 朝天에 관계되는 人名, 地名 등을 통하여 작가가 느끼고 있는 情感을 상징적으로 나타내고 있다.

이러한 전반부의 서사적인 면과 후반부의 서정적인 면의 강조는 바로 작가의 창작 태도를 반영한 것이다. 표현하고자 하는 대상이 순간적이거나 단조로운 면을 지니고 있는 것이라면 표현된 결과도 짧고 간단하게 될 수 밖에 없지만, 무곡이 오랜시간 동안 진행이 되고 시작과 결말이 있으며, 진행에 따라 다양하게 장면이 바뀌기에 작품의 구성도 이에 相應하게 되었다고 하겠다.

Ⅲ. 離船樂歌의 悲慨性

悲慨란 말은 널리 쓰이고 있는 말이다. '悲'字에는 痛也, 感也, 感傷也, 傷也, 哀也, 愁也의 뜻이 포함된 것으로 사용되어 왔고, '慨'字에도 忼慨也, 慷慨也, 歎息也, 憤也의 뜻이 포함되어 있다.

따라서 '悲慨'란 用語는 '슬퍼 탄식한다'는 뜻으로 사용되고 있다. 悲慨와 類似한 用語로서, 슬프고 분하여 마음이 북받쳐 오름을 나타낼 때 '悲憤

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

慷慨'란 말을 쓰고, 비통하게 노래하고 세상을 한탄하는 말로 '悲歌忼慨'란 말도 쓴다. 또 일반적으로 슬플을 나타낼 때 悲哀, 悲慘, 悲慟, 悲痛, 悲恨, 悲傷이란 말을 쓴다. 司空圖도 시의 風格을 二十四品으로 나누면서 '悲慨'를 한 類型으로 다루고 있다.

離船樂歌는 작가 자신이 幷序文에서 悲慨한 노래임을 밝히고 있다. 聲調가 悽惋하고, 만리의 먼 바다로 떠나가는 형상을 나타내 보는이들이 애석해서 눈물을 흘리기 때문에 '我東古今興替之悲'를 나타낸다고 했다. 이와 같은 작가의 創作意圖는 作品에 그대로 投影되어 離船樂歌 全篇이 悲慨한 感情에 싸여있다. 그 가운데서도 悲慨性이 강하게 나타난 부분을 찾아보면 다음과 같다.

羅叢錦隊動行色　水程渺渺人朝天
可奈萬頃滄波水　鯨濤鰐浪難行船
滿座慘悽忽不樂　離船之曲聲可憐
離愁滿船船更重　渡口月出帆徐懸
此情復繫百丈纜　快刀割斷將何緣
嗚呼一歌聲悲壯　天下弱國吾朝鮮
如此風波何日返　生離死別長相捐
蘇李詩句江郎賦　此境此恨摹難傳
畏塗縱無別離苦　嗟我金帛委腥羶
離船樂君莫聽　柔觴寸斷難復連
此樂眞是淸商闋　易思難忘聲聲匾

이러한 悲慨한 표현은 대부분 後半部에 나타나 있다. 前半部에서는 離船樂을 본 것을 具體的으로 나타내었지만 前半部는 자신의 느낌과 생각을 주로 나타내었기에 悲慨한 표현이 많아진 것이다. 水路朝天하는 어려움과 노래의 聲調가 悽惋한 面도 있지만 後半部에서 열거되는 조선의 약함, 朝天해야 하는 祖國의 悲哀, 朝天時 經由하는 地名, 先賢들의 朝天 事實을 통해 悲慨한 面을 강조하고 있다.

따라서 離船樂歌에서는 노래의 聲調나 춤의 모습이 중요한 것이 아니라 朝天할 수 밖에 없었던 祖國의 恨을 나타낸 것이 중요하다. 특히 작품의 후반부에서는 우리나라가 中國에 대해 朝貢을 하거나 事大的인 外交活動에 대한 불만을 나타내었으며, 悲慨한 감정의 표현은 바로 祖國의 슬플을 작품에 나타낸 하나의 方法이라 하겠다. 따라서 離船樂歌에는 李晩用의 愛國愛族에

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

대한 마음씨가 投影되어 있다고 하겠다.

悲慨한 감정에 대한 美的 範疇로서 悲壯美를 들기로 한다. 悲壯美는 적극적 가치고 있는 것, 즉 悲劇的 內容을 이루는 것으로서 高貴한 人間의 行爲와 意志로 成立되는 人間的 偉大性이 侵害되고 滅亡되는 悲痛한 過程 내지 結果라면[17] 離船樂歌도 朝鮮國의 使臣으로서 朝天하기 위해 水路 萬里를 苦難을 겪어가며 가야하는 悲劇的 結果로 나타난 것이다.

모든 文學作品을 있어야 할 것과 있는 것이 관련되어 나타난다고 볼 때[18] 離船樂歌의 있는 것은 水路朝北을 위한 애절한 춤과 노래이지만 있어야 할 것은 强國 朝鮮으로서의 太平聖代를 누리는 것이다. 作家의 理想的인 祖國像과 과거부터 있어온 對外關係는 相反된 것이기에, 이런 데서 촉발되는 作家의 悲慨한 감정이 離船樂歌와 같은 노래를 창작하게 한 것이다.

Ⅳ. 離船樂歌와 배따라기

'離船樂'이라는 말보다는 '배따라기'란 말이 더 널리 알려졌다. 離船樂과 배따라기의 관계는 국어사전에 자세하게 실릴만큼 일반화 되어 있다. 배따라기는 離船의 방언으로 배떠나기에서 온 말이다. 그 異稱으로 離船樂, 離船樂曲, 船離 등 여러가지로 불리운다.

筆者가 조사한 離船樂과 배따라기에 대한 기록이나 작품에는 다음의 12種이 있다.

① 李晩用, '離船樂歌'
② 朴趾源, 「熱河日記」의 '漠北行程錄'
③ 張師勛, 「韓國傳統舞踊研究」의 '船遊樂'(宮中呈才舞圖笏記)
④ 이희승, 「국어대사전」의 '배따라기'에 대한 설명
⑤ 學園社刊 「世界大百科事典」 6의 '배따라기'에 대한 설명
⑥ 金東旭·林基中, 「歌集(二)」所載 '뱃짜락이'
⑦ 金東旭·林基中, 「樂府(上)」所載 '뱃짜락이' 2種
⑧ 金東旭·林基中, 「校合 雅樂部歌集」所載 '뱃짜락이'
⑨ 任東權, 「韓國民謠集」Ⅲ·Ⅳ所載 '배따라기'
⑩ 林允洙, 「燕亭國樂解說集」所載 '배따라기'와 '잦은 배따라기'

17) 白琪洙, 「美學」, 서울대출판부, p. 91, 1984.
18) 趙東一, 〈美的範疇〉, 「韓國思想大系」Ⅰ, 成均館大學校 大東文化研究院 p. 473, 1973.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

⑪ 歌集에 所載한 時調(甁窩歌曲集의)

⑫ 金東仁의 소설 '배따라기'

①은 前項에서 幷序文 및 本文을 다루었기에 本項에서는 原文 인용을 생략한다.

②는 燕巖 朴趾源이 중국에 갔을 때 기록한 熱河日記 漠北行程錄의 일부분이다.

"우리나라는 땅이 狹小하여, 살아서 멀리 이별하는 일이 없어서, 심한 괴로움을 겪은 일은 없으나, 다만 水路로 중국에 사신갈 때에 가장 괴로운 정경이었던 것이다. 그러므로 우리나라 大樂府 중에 이른바 '배따라기곡'(排打羅其曲)이 있는데 방언으로서 배가 떠난다(離船)는 것과 같은 것이다. 그 곡조가 몹시 구슬퍼서 애끓는 듯하다. 자리 위에 畵船을 놓고 童妓 한 쌍을 뽑아서 小校를 꾸미되, 붉은 옷을 입히고 朱笠 貝纓에 虎豹와 白羽箭을 꽂고 왼손엔 弓弭를 잡고 오른손에 채찍을 쥐고 먼저 軍禮를 짓는데 '初吹'하오 하고 부르면 곧 뜰 가운데서 鼓角이 울리고 배 좌우의 群妓들이 모두 羅裳과 繡裙을 입고 漁父辭를 제창하며 음악이 반주되고 또 '二吹하오 三吹하오'하고 부르면 初禮와 같이 하고, 또 동기가 小校로 분장하여 배위에 선다. '發船砲하오'하고 부르면 이내 닻을 거두고 돛을 올리는데 여러 기생들이 일제히 축복의 노래를 부른다. 그 노래는 다음과 같다.

닻들자 배 떠나니
이제 가면 언제 오리
만경창파에 갈 때처럼 돌아오소.

이것은 우리나라에서는 가장 눈물을 흘리는 때이다."

(我東褰地狹小 無生離遠別 不甚知苦 獨有水路朝天時 有得苦情耳 故我東大樂府有所謂排打羅其曲 方言如曰 離船也 其曲悽愴欲絕 置畵船於鏡上 選童妓一雙扮小校衣紅衣朱笠貝纓 揷虎豹白羽箭 左執弓弭 右握鞭鞘 前作軍禮 唱初吹 則庭中動鼓角 船左右群妓 皆羅裳繡裙 齊唱漁父辭 樂隨而作 又唱二吹三吹 如初禮 又有童妓扮小校立船上 唱發船砲 因收碇擧航 群妓齊歌且祝 其歌曰 碇擧兮離船 此時去兮何時來 萬頃滄波去似回 此吾東第一墮淚時也[19])

배따라기곡의 전개과정을 소상히 밝힌 이 글을 통하여, 배따라기곡이 노래를 수반한 춤곡임을 알 수 있고, 배따라기가 바로 離船樂이며, 배따라기곡을 樂府로 인정했음도 알 수 있다.

③은 제목이 船遊樂으로 되어 있어 離船樂歌와는 다르게 되어 있다. 船遊樂은 宮中音樂의 一種으로 號令, 執事妓 2名, 內舞 10名, 外舞 32名으로, 단

19) 朴趾源「燕巖集」卷十二 六十張 '漠北行程錄'

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

장한 彩船을 중심으로 演行하는 호화로운 춤이다. 悽惋한 노래의 곡은 보이지 않고 '雪鬢漁翁이 住浦間호야'로 시작하여 '帆急前山忽後山을'로 끝나는 漁父歌를 노래한 대목이 끝에 있다. 船遊樂의 전개과정이 燕巖이 말한 배따라기곡과 대단히 類似하고 漁父歌를 부르도록 되어 있는 離船樂歌와도 類似하다. 原文은 다음과 같다.

"악사가 彩船을 거느리고 들어가 殿中에 놓고 나온다 童妓가 배 가운데서 좌우로 등을 보이며 앉는다. 안쪽에 있는 舞妓 10명은 안에서 줄을 끌고 바깥쪽에 있는 舞妓 32명은 줄을 잡고 배를 끈다. 다음에는 왼쪽으로 팽팽 돌며 서로 이어 선다. 그러면 執事妓 2명이 허리를 구부리며 북쪽으로 殿中을 향하여 엎드려 두 손으로 소매를 들어 '初吹하오'하고 아뢰고 나와 正路 남쪽을 향하여 '螺手네 初吹하라'하고 호령한다. 執事妓가 허리를 구부리며 '二吹하오'하고 아뢰면 호령은 위의 방법과 같고 執事妓가 三吹를 아뢰는 것도 위의 예와 같다. 執事妓가 들어가 '鳴金二下하오'하고 아뢰고 나와 '鉦手네 鳴金二下하라'하고 호령한다. 음악이 吹打를 연주하면 執事妓가 꿇어앉아 '行船하오'하고 아뢰고 일어나 서서 남쪽을 향하여 '巡令手네'하면 '行船하라'하고 호령한다. 그러면 여러 妓女가 배를 끌며 回舞하고 다음과 같은 漁父辭를 부른다. —어부사 생략—끝나면 執事妓가 들어가 꿇어 앉아 '鳴金三下하오'하고 아뢰고 나와서 '鉦手 鳴金三下하라'한다. 음악이 그치면 물러난다."[20]

〔樂師帥彩船入置於殿中而出 童妓執碇執帆船中左右背坐 內舞妓十人 執內曳挐 外舞妓三十二人 執挐曳船 次左旋相連而立 執事妓二人 跼躅北向殿中 俛伏兩手擧袖 初吹取稟而出 正路南向號螺手初吹號令(吹螺三次) 執事妓跼躅而入 二吹取稟號令如上儀 執事妓三吹稟如上儀 執事妓入鳴金二下取稟而出 號鉦手鳴金二下號令(打錚二次) 樂作吹打執事妓入跪 行船取稟 起立南向 號巡令手(諸妓應答) 行船號令(諸妓應答) 諸妓曳船回舞唱漁父詞 (漁父詞)訖 執事妓入跪 鳴金三下 取稟而出 號鉦手鳴金三下 號令(打錚三次) 樂止退[21]〕

④는 ①과 ②에 있는 내용을 혼합하여 설명한 것인데, 일반적인 단어 설명이 아닌, 아주 자세하고 구체적인 설명이다.

"西京악부 열두 가지 춤의 하나 배를 타고 외국으로 떠나는 사신의 출발광경을 보이는 춤. 춤추는 자리에 彩船을 갖다 놓고 戎服한 기생 셋이 三使의 배타는 흉내를 내면 역시 붉은 융복에 小校의 차림을 한 童妓 한 쌍이 軍禮를 하고 호령하면 뜰에서는 吹打하며 羅裳과 繡裙을 입은 기생들이 배 좌우로 서서 주의깊게 듣다가 奏樂에 맞추어 漁父詞를 부르며 춤추고 둘째 번에는 취타에 月出曲을 부르고

20) 張師勛, 「韓國傳統舞踊研究」, pp. 309~310의 번역문을 재인용함.
21) 宮中呈才舞圖笏記, 張師勛, 「韓國傳統舞踊研究」 附錄 p. 581.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

세째 번에는 처음과 같은 절차를 되풀이 한 뒤에 뱃머리에 선 소교가 배떠나라고 명령하면 햇총을 놓고 닻을 감고 돛을 달아 여러 기생이 이선악곡을 부르며 배가 떠남"[22]

⑤ 大百科事典의 내용은 다음과 같다.

"西道雜歌의 1, 외국가는 사신의 배 떠나는 광경을 표현한 춤에 맞추어 부르는 노래, 서울의 배따라기는 6박도드리장단인데, 서도의 것은 7박·6박·5박으로 드나들어 일정하지 않다. 이것을 하는 절차는 舞席에 彩舫을 가져다 놓고 戎服을 한 기생 3인이 三使로 가장하고 붉은 융복을 갖추어 小校의 차림을 한 二人의 童妓가 軍禮를 행하고 호령하면 뜰에서 吹打하고 羅裳과 繡裙을 입은 기생들이 배의 좌우로 벌려서서 聽令하며 주악에 맞추어 '漁父辭'를 부르며 춤을 춘다. 둘째번에는 '月出曲'을 부르고 세째번에는 '離船樂曲'을 부르며 떠난다."[23]

⑥⑦⑧은 서로 표기가 약간씩 다르거나 한 두 곳이 틀릴 뿐 거의 같은 내용이다. ⑥는 ⑦의 두가지 내용을 한꺼번에 기록하였고 ⑧은 ⑥의 내용과 같은 작품이다. ⑥과 ⑧도 한 작품내에서 같은 내용이 중복되는 것을 볼 수 있기 때문에 ⑦에 所載된 두 작품이 변모되어 하나의 작품으로 이루어진 것이라 생각된다.

⑨는 서울지방, 禮山地方, 牙山地方, 平南地方의 口傳되는 배따라기를 채록한 것이다. 禮山地方의 것은 서울지방 노래의 일부분에 지나지 않는다. 口演者가 나머지 부분을 생략했거나 장편의 노래이기에 중요한 부분만을 따서 부른 것이라 생각된다. 牙山地方의 노래와 平南地方의 노래도 대단히 類似하다.

⑩의 배따라기는 ⑨의 서울지방 禮山地方의 것이 약간씩 변모되었을 뿐 전체적인 구조나 내용에 있어서는 동일하며, ⑩의 잦은 배따라기도 ⑨의 牙山地方, 平南地方의 노래와 부분적인 變貌가 있을 뿐 全體的인 면에서는 서로 類似하다.

以上에 언급한 ⑥⑦⑧⑨⑩의 배따라기는 크게 두가지 類型으로 나눌 수 있기 때문에 代表가 될 만한 ⑥과, ⑩의 배따라기를 축약해서 例擧한다.

⑥의 배따라기

"텬성만민필슈직업이라 다각각 다르길너 로이닉인생은 포쳔싱장하여 닉올낫더니 먹는것은 사지밥이요 입는 옷은 원숭이요 타고 다니난것은 철셩판이라 이렁저렁

22) 이희승, 「국어대사전」, 민중서관, 1976, p. 1161.
23) 學園社編, 「世界大百科事典」6, 1971, p. 683에서는 배따라기를 '船離歌'로 보고 있다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

힝션하야 말치밧쎡닉다르니 모진광풍이 진작하여 이리져리 불너갈제 윤하윤식은 다지나고 황국단풍이 다시 도라온다. 영자님아 쇠노아 보아라 평양의 대동강이 어디로붓헛나 쇠노아보아라. 후렴(이에—야 어그야지야—얼—싸좃타) 연파만리 슈로창파에 이리한참 불여갈제 안기는 자욱하여 지쳑동서를 분변치못하난中 잔나뷔 휘파람 슬이불고 홀노 써가는 져기러기 짝을 불너 슬이 우니다. 쎡고 남은 간장 어이마자다 녹여니나—후렴—빅머리난 빙빙 물소리난 출넝출넝—중략— 돗대차고 물에 뒤여드러 막막무졔한 대히중에 실낫갓흔 셰목숨이 어너곳으로 힝하잔말가 다마오낫것은 조름이요 싱각나니 고향이로다. —중략—이렁저렁 힝션하야 말치밧쎡 다다라 남포항구를 얼는지나 문어구안 쎡드러서서 요포쑥진이며 만경디송이 여울한 여울을 얼핀넘어 가마여울 다다르니 산이라도 네보든산이요 물이라도 네보든물이로다. —중략—우리장손엄이가 록두쌀싯츠러 강변에 나왓다가 나를 보더니만 혼비빅산하여 꿈인지 싱신지—중략—쳐자권속이며 부모동싱들 하는말이 이후에는 밥을 비러서 죽을쑬지라도 제발덕분에 빗놈노릇을 하지마라.

요닉 츈식은 다지나가고 황국단풍이 도라를 왓구나 지화자조타 텬싱만민은 필수직업이라 각각버러먹고 골시달나 우리구타야 션인되야 타고단이는 것은 철셩판이요 먹고단이난 것은 사죄밥이라—중략— 금년신슈불힝하야 몹슬익풍 결풍만나 수로창파대히중에 쳔리만리를 불너들갈제 양쪽돗대는 직근부러져 삼동강에 나고—중략— 밥을비러 죽을쑤어 먹고 삼순구식을 못할망정 다시량은 수상장사 닷감아 둡시다. 지화자조타"[24]

⑩의 잦은배따라기

"지화자 좋다. 후렴 (이에—어구야 더구야 지화자 좋다.)

돈을 얼마나 실었읍나 돈을 얼마나 실읍나 오만 칠쳔 냥 여덟 갑절을 실었다누나 —후렴—

月明紗窓 달 밝은 밤에 안안팍 밀물이 저절철 넘친다누나—후렴—

—중략—

이번 걸음에 財數가 좋아 數十萬金의 長者가 되었다누나—후렴—

모진 風浪헤치면서 어기여차 櫓를 저어 저 멀리 地平線 닿는 곳으로 가잔다누나 —후렴—

여보소 친구님들 말 들어 보소 이같은 豊獲에 어깨춤이 절로 나누나—후렴—

만선배가 떠 들어온다. 만선배가 떠 들어온다. 風樂을 울리며 거드렁 우쭐대누나 —후렴—

24) 金東旭, 林基中 共編 「校合歌集」二, 大學社, 1982, pp. 429~439에는 '이에—야 어그야지야—얼—싸좃타'란 후렴이 여섯곳에 들어가 있다. 그러나 '요닉춘식은 다지나가고' 뒤로는 후렴이 없다. 校合 「樂府」에는 이부분이 배따라기의 異本으로 실려 있다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

—중략—
연평바다 조기 많이 잡아 鳳竹을 받고서 船艙에 갈는다누나. —후렴—
暴風 狂風엔 질겁을 하여도 浦口에 댈 때는 딴 힘이 솟는다누나. —후렴—[25]

⑩의 배따라기는 西道唱으로 대단히 긴 장편이다. 「樂府」(上)에 실린 두 종류의 배따라기를 연결시킨 것이다. 그러나 노래가사의 내용에 따라 전개되는 양상을 고찰해 볼 때 「樂府」(上)에 실린 것처럼 두 작품을 별도로 취급하여야 한다. 즉 '텬성만민 필슈직업이라'부터 '밥을 빌어서 죽을 쑬지라도 제발 덕분에 뱃놈 노릇을 하지마라'까지 끝이 나고, '요닉 츈식은 다지나가고'부터 '삼순구식을 못할 망정 다시량은 수상장사 닷감아 둡시다'까지는 별도의 노래로 보아야 한다. 그렇게 보지 않으면 중복되는 부분이 많고 노래의 내용이 양분되어서 통일성이 없어지며, 선인이 된 것을 한탄하며 수상장사갔다가 많은 사람은 물에 빠져죽고 혼자 남아 거센 풍파에 갖은 고생을 겪어가며 살아서 대동강을 따라 부모처자의 마중을 받으며 돌아오는 노래의 전개과정이 반복되기 때문에 두 유형의 노래를 하나로 연결시킨 것이라 보아야 한다.

⑩의 잦은배따라기는 西道唱으로, 일명 봉죽타령이라고 하여 豊魚의 북을 울리며 부르는 맑고 명랑한 노래이다. 瀟洒한 배가 鳳竹을 받고 돌아오며 부르는 곡으로 $\frac{3}{4}$박자의 세마치 장단으로 친다.[26]

⑪은 甁窩歌曲集 등 24종의 歌集에 실려있는 時調로서 離船樂歌에서 불러주는 노래와 일치하는 면이 많다.

돌으쟈 빅쩌나니 인젹가면 언제오리
萬頃滄波 가는듯 도라옴서
밤中만 至菊蔥 소릐예 이긋는듯 하여라.[27]

이 時調는 ②의 기록에 '碇擧兮船離 此時去兮何時來 萬頃蒼波去似廻'와 初中章이 一致하고, ①의 第26句 '渡口月出帆徐懸'의 註 '曲中有萬頃滄波去如廻之語 又有月出曲'과 一致하며, ④의 설명 중 月出曲을 부른다는 것과도 一致한다. 初章 初句 '돌으쟈'는 '돗드쟈'로 表記된 異本이 상당수 있는데 돌

25) 林允洙, 「蕉亭國樂解說集」, 台林出版社, 1982, pp. 129~132. 이 잦은 배따라기는 본문 17句에 후렴도 17번이나 들어가 있어서 편을 나누어 부를 수 있는 민요의 형태를 이루고 있다.
26) 林允洙 前揭書 p. 129.
27) 沈載完, 「定本時調大全」, 一潮閣, 1984, p. 197, 歌番 764.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

(月)과 돗(碇) 어느 것인지 확정을 지우기가 곤란하다.[28] ①④에서는 月出과 관계가 있고 ②에서는 碇擊와 관계가 있다. 이러한 관계를 달과 돗 중 어느 한 가지로만 볼 것이 아니라 두 가지로 불리어졌다고 보아야 한다.

①②③④⑤를 종합해 볼 때 춤추는 순서에 따라 노래 부르는 순서도 다르다. ①은 중간에 離船樂을 부르고 ②④⑤는 마지막에 부르도록 되어 있다. 이러한 현상을 보더라도 통일된 하나의 춤과 노래가 아니라 지방에 따라 조금씩 달랐음을 알 수 있다.

⑫는 주인공이 영유지방 배따라기를 생각하며

> "'배따라기'만 슬프게 날아오는 것을 들을 때엔 눈물 많은 나는 때때로 눈물을 흘렸다. 이로 보아서 어떤 원의 아내가 자기의 모든 영화를 남은 신 같이 내어 던지고 뱃사람과 정처없이 물길을 떠났다 함도 괴지못할 말이랄 수 없다."

는 말 뒤에 배따라기 노래가 나오는데 그 내용은 배따라기의 일부분에 해당되는 것이다. 소설에 인용된 부분은 다음과 같다.

> "강변에 나왔다가/나를 보더니만/혼비백산하여/꿈인지 생시인지/와르륵 달려들어/섬섬옥수로 부쳐잡고/호천망극하는 말이/하늘로서 떨어지며/땅으로서 솟아났다/바람결에 묻어오고/구름길에 싸여왔나/이리 서로 붙들고 울음 울 제/인리 제인이며/일가친척이 모두 모여"[29]

이 외에도 삿대가 부러지고 풍랑을 만났을 때 산천후토 일월성신 하나님전에 비는 대목과 맨 마지막 대목이 나온다. 앞에서 언급한 ⑥⑦⑧⑨⑩과 같은 배따라기를 세 부분만 따와서 인용하고 있다.

이상에 열거한 배따라기의 기록을 종합해 보면 크게 두 유형으로 묶을 수 있다. ①②③④⑤⑥에서의 배따라기는 반드시 춤을 위주로 한 것으로서, 한두 사람에 의해 이루어지는 것이 아니라, 여러사람에 의해서, 彩船 등 실지로 배가 떠나는 모습을 보이며, 漁父詞 月出曲, 離船樂歌 등의 노래를 부르도록 되어 있다. 목적이 水路朝天時에 춤을 추면서 노래를 부르고 떠나는 사신을 위로하는 것이다. 그러한 반면에 ⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫는 춤을 반드시 동반하지 않아도 되고, 노래만으로 이루어질 수 있으며, 여러사람에 의하지 않고 한 사람만으로 唱을 할 수 있다. 또 장소도 어느 곳에서나 이루어질

28) 「校本歷代時調全書」, p. 275에는 〈瓶窩歌曲集〉의 12種의 歌集에 달(月)로, 〈詩歌〉의 10種의 歌集에 닷(碇)으로 되어 있어 어느 한가지로 확정지을 수없다.
29) 「金東仁選集」, (新韓國文學全集 41), 語文閣, 1977, p. 423.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

수 있으며, ①②③④⑤에서처럼 여러가지 준비물이 필요 없다. 노래의 내용도 水路장사를 갔다가 풍랑을 만나 九死一生으로 돌아와서 뱃사공이 된 것을 한탄하거나 豊魚로 인한 滿船의 즐거움을 노래한 것이다.

이렇게 보면 이 두 가지 類型은 서로 별개의 것이라고 생각할 수도 있다. 그러나 노래의 내용이 모두 배 떠날 때 부르는 것이며, 離船樂歌에서 부르는 노래인 '만경창파에 배 떠나가면 언제 돌아 오나'의 노래가 내용은 약간씩 다르지만 같은 분위기로, ⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫의 배따라기에 일부분으로 들어가 있다. 이 노래가 두 유형 어디서나 중요시 다루는 부분이다. ①②③④⑤에서 말하는 배따라기는 사실 짧은 이 노래인 것이다. 前者는 舞曲으로 춤을 추고 악기를 연주하고 부분에 따라 노래를 부르는 것이기에, 그 노래는 縮約되고 세련되게 마련이다. 그러나 後者는 세마치 장단 또는 도들이 장단에 맞추어 부를 수 있도록 노래의 내용이 꾸며졌다.

다음으로 ①에서 ⑫까지는 잦은 배따라기를 제외하고 어느 노래든지 悽惋하지 않는 것이 없다는 점을 지적해야 한다. 따라서 잦은배따라기는 어부들에 의해 불리어진 하나의 異形態라 볼 수 있다.

또 李晩用이 離船樂歌가 西京樂府의 하나라고 한 것도 배따라기에 관한 문헌 전부가 一致하지는 않으나 西京樂府, 西道雜歌, 西道唱 등 西京(평양)을 중심으로 한 大同江부근에서 불리어진 것이라 생각된다.[30] 民謠形態의 '배따라기'에서도 大同江을 무대로 하고 있고, 金東仁의 小說 '배따라기'에서도 大同江을 무대로 하며, 영유지방 배따라기까지 이용되기에 離船樂歌의 淵源地는 大同江 유역이었음을 알 수 있다.

Ⅴ. 離船樂歌의 樂府的 性格

이 작품이 악부로서의 성격을 지녔음은 앞에서 인용한 작가의 서문이 단적인 증거가 된다. 즉 離船樂이 西京樂府十八舞 중 그 하나를 차지한다는 점이다.

西京樂府는 그 명칭으로 보아 평양을 중심으로 한 대동강 일대에서 불리어진 노래와 춤이라 할 수 있다. 악부의 명칭을 보면 지역의 노래를 특별히 나타내는 경우를 찾을 수 있다. 金宗直의 '東都樂府'는 경주지방의 노래이

30) 金俊榮「韓國古典文學史」螢雪出版社, 1985 p. 408에서도 배따라기는 西北道일대에서 愛唱되었다고 했다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

고, 李學逵의 '嶺南樂府'는 嶺南地方의 내용을 담은 것이고, 申光洙의 '關西樂府'는 關西地方의 風物과 習俗을 소재로 다룬 것이며, 尹達善의 '廣寒樓樂府'는 一名 '湖南樂府'라고도 하는데 湖南地方의 南原과 관련이 있는 판소리 '春香歌'를 다룬 것이고, 高聖謙의 '漢城樂府'는 서울에 緣由한 사실을 노래한 것이다.

이렇게 볼 때 西京樂府, 東都樂府, 漢城樂府는 옛날 도읍지에 대한 사실을 노래한 樂府임을 알 수 있다.

따라서 西京樂府는 平壤地方의 노래임은 틀림없는 사실이나 그 淵源과 曲名을 알 수 없다. 또한 이 西京樂府에 열여덟 가지의 춤이 있었으며, 李晩用이 작품을 창작할 당시까지 현존했던 열두 가지도 어떤 것인지 알 수 없지만 平壤地方에서 전해지던 춤과 노래가 많았음은 알 수 있게 한다. 作品을 쓴 年代를 1850年 前後로 추정할 때 130여년 전의 기록이다. 따라서 그 춤과 노래의 殘影이 현재까지 流傳될 가능성도 있고 이들 춤에 대한 자세한 기록이 어디엔가 남아 있을 가능성이 짙다. 현재까지 연구된 악부, 악곡, 무용 등 제분야서는 정확하게 제시하지 못하고 있으며, 본고에서도 그 아쉬움만을 제시할 따름이다.

작품을 통해서 보면 西京樂府十二舞를 제시하고 獻蟠桃, 響鉢, 牙拍, 劍舞가 나오는데 이런 것들이 모두 西京樂府에 속하는지도 모른다. 마지막에 나오는 黃昌舞나 處容舞는 嶺南地方에서 緣由한 것이기에 西京樂府와는 관계가 없다고 생각된다.

離船樂歌의 樂府的 性格은 여러가지를 들 수 있다.

첫째 舞曲의 演出형태를 소재로 다루었다는 점을 지적할 수 있다. 舞曲은 반드시 춤과 음악이 병행한다. 離船樂歌도 그 진행과정을 보면 춤과 노래가 병행한다. 춤도 개인에 의해서 어디서나 연출할 수 있는 그런 춤이 아니라 舞臺가 필요하고 彩船, 棹, 帆, 纜 등의 준비물이 있어야 하며, 舞人들도 여러사람이 필요하며 舞人들의 舞服도 별도로 준비해야 한다. 이러한 舞的인 側面에서 보면 宮中이나 官廳과 같은 장소에서 엄숙하게 이루어질 수 있는 춤으로 前記한 船遊樂과 대단히 흡사한 것이다.

音樂的인 면을 보더라도 노래와 樂器가 幷行하는 것으로 악기와 춤이 없어도 되는 民謠와는 다르며 춤의 진행에 따라 부분적으로 音樂이 演出되기 때문에 처음부터 끝까지 음악으로 이어지는 노래와도 다르다.

이 舞曲을 樂府로 취급한 것은 중국에서부터 있었다. 중국의 악부시집에

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

도 舞曲歌辭가 전하고 있는데[31] 雅舞냐 雜舞냐에 따라서 曲과 가사가 다르다. 漢, 晋, 宋, 齊, 梁, 隨代의 작품에 舞曲이 많이 나타난다. 이러한 舞曲의 악부도 그 연원은 역시 漢代의 古樂府에서 시작된 것이라 하겠다. 古代의 音樂과 舞踊은 分離할 수 없는 綜合的인 藝術形態였기에 古代의 춤과 노래는 구별하지 않았으며 後代로 오면서 시간이 지나도 그 樣相이 變貌할 뿐 音樂과 舞踊은 불가분의 관계를 지니고 있음을 離船樂을 통해서도 알 수 있다.

그러나 李晩用이 再創作한 離船樂歌는 舞曲을 素材로 했을 뿐이지 離船樂歌 자체가 舞曲의 機能을 발휘하기에는 곤란한 점이 많다. 詩唱에 따라 다소의 手舞足蹈하며 朗頌은 가능할지 모르나 본래의 춤 즉 무대를 설정하고 笏記에 따라 이어지는 춤은 演行할 수가 없다.

둘째로 춤과 노래의 演行에 따라 쓰여진 작품이라는 점에서 觀樂詩, 觀劇詩의 성격을 지닌다.

음악이나 춤을 보고 쓴 작품은 신라시대부터 있었다. 代表가 될 만한 작품에는 崔致遠의 都樂雜詠 五首이다. 鄕樂雜詠은 金丸, 月顚, 大面, 束毒, 狻猊에 대해 읊었는데 七言 四句의 형태이다. 金丸은 金九을 공중에 올리어 노는 曲藝이며,[32] 月顚은 俳優들이 곱추 시늉으로 滑稽歌舞를 하는 우리 나라 傳來의 鄕土的 演戲이고,[33] 大面은 黃色의 큰 假面을 쓴 演者에 의하여 이루어지는 驅儺舞로서 그 舞姿는 太平悠長하여 언뜻 處容舞를 연상시키는 것이며,[34] 束毒은 藍色假面舞로서 西域系의 樂舞라기 보다는 우리 나라 固有의 民俗舞樂이며,[35] 狻猊는 西域傳來의 獅子舞이다.[36]

大面 一首를 보기로 한다.[37]

黃金面色是其人　황금빛 탈쓴사람 누구인지 모를세라.
手抱珠鞭役鬼神　구슬채찍 휘두르며 귀신을 쫓아낸다.
疾步徐趨呈雅舞　달아나며 춤추다가 으쓱으쓱 늦은 걸음

31) 郭茂倩, 「樂府詩集」, 卷五十二부터 卷五十六까지 전부 舞曲歌辭이다.
32) 金東旭, 「國文學槪說」, 民衆書館, 1975, p. 161.
33) 梁在淵, 「國文學研究散稿」, p. 195의 說을 따랐으나 李杜鉉, 「新羅五伎攷」, 金東旭, 「國文學槪說」에 異說이 있다.
34) 梁在淵, 「前揭書」, p. 208.
35) 梁在淵, 「前揭書」, p. 218.
36) 金東旭, 「前揭書」, p. 161.
37) 張師勛, 「韓國傳統舞踊研究」, p. 35, 所載 金在喆譯詩 인용

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

宛如丹鳳舞堯春　너울너울 춤을 추는 봉황새와 같아라.

七言絶句 형태의 작품으로 大面놀이에 대한 전체를 응축시킨 것이다. 신라시대에 이러한 舞에 대한 시를 지어 두었기 때문에 後人들이 韓國 傳統의 音樂이나 舞踊을 이해하는데 상당한 도움이 된다. 凝縮시켜 표현하였기에 具體的인 모습은 알 수 없으나 大面놀이의 一面을 보여 주고 있다.

演劇的인 要素가 있는 노래를 보고 쓴 詩를 '觀劇詩'라고 할 수 있다. '觀劇詩'란 말도 널리 通用되어 온 듯한데,[38] 이 觀劇詩는 그 內容을 보아서 알 수 있듯이 劇을 보고 지은 것이다. 劇은 주로 춘향가, 흥부가와 같은 판소리를 지칭하는 것 같다. 판소리에는 演劇的인 요소가 있기 때문에 판소리를 劇이라 생각한 것도 타당성이 있는 것이다. 代表的인 작품으로는 申緯의 觀劇絶句 十二首와 李裕元의 觀劇八令을 들 수 있다.

申緯의 작품 一首만 引用한다.

春香扮得眼波秋　춘향은 예쁘게 단장하고 눈에 秋波를 띠었는데,
扇影衣紋不自由　부채그림자 옷무늬가 자유롭지 못하네.
何物龍鍾李御史　어떤 인물인 龍鍾한 이어사가,
至今占斷劇風流　지금 극의 풍류를 占斷했는가?

판소리 春香歌를 素材로 지은 작품이다. 題目이 '觀劇絶句十二首'인 것으로 보아서 판소리를 보고 쓴 것임을 알 수 있는데, 그 創作過程이 李晩用의 離船樂歌의 創作過程과 비슷하다.

李裕元의 작품 一首만 들도록 한다.

廣寒五月綠楊垂　5월 광한루에 푸른 수양 드리운데,
娘子鞦韆絳碧絲　낭자가 그네 뛰니 붉고 푸른 실같더라.
手折一枝橋上贈　손으로 한가지 꺾어 다리위에서 드리니,
風流御史不勝悲　풍류객 이어사는 애절함을 이기지 못하네.

춘향가를 보고 春香과 李御史와의 관계를 나타낸 것이다. 두 사람의 아름다움을 조화있게 그려서 戀情을 느끼게 한다. 판소리를 소재로 했을 뿐 작품에 나타난 결과는 판소리의 기능을 가진 노래이기 보다는 시로서 모습이 더 뚜렷하게 보인다. 이점은 한국 악부의 대부분이 노래의 기능을 충분히 발휘할 수 없고 노래의 곡이기 보다는 시작품에 가깝다는 것이다. 장편의 '춘향전'이나 '춘향가'의 일부분에 해당되는 광경을 나타내었기에 단순한

38) 紫霞申侍郎緯 作觀劇詩數百數 其風流韻響 即近世絶唱(尹定善, '廣寒樓樂府' 序文).

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

표현이 되었다. 이러한 면에서는 李晩用의 離船樂歌와 다르다.

離船樂을 통해서 作家의 樂府觀도 찾을 수 있다. 朝鮮後期 대부분의 樂府作家들은 樂府創作의 素材를 史話, 時調, 異域의 風俗, 傳說 등에서 택하여 詩의 형태를 이루어 後代사람들로 하여금 頌傳케 하려고 하였다. 따라서 詠史樂府, 小樂府, 竹枝詞, 雜歌類의 樂府가 많았다. 그러나 이 가운데서 傳統的인 音樂이나 舞踊을 素材로 한 것은 많지 않다. 離船樂歌가 傳統的인 舞曲을 素材로 지어졌다는 점에서 作家의 樂府觀을 엿볼 수 있다. 舞를 樂府로 認定한 데서 作家의 舞에 대한 폭넓은 理解의 태도를 알 수 있으며, 音樂과 무용의 관계를 깊이 인식하였음도 알 수 있다.

우리 나라 漢文學作品 가운데 여러 문학장르가 中國文學의 영향을 받지 않았는 것이 없을 정도이고, 대단히 빠르게 받아들였으나, 中國의 元 사이에 明淸代에 발달했던 戱曲文學은 그 樣相이 조금 다른 것 같다. 中國의 說唱劇과 우리 나라의 唱劇사이에는 영향 관계가 成立된다고 할 수 있지만, 中國의 戱曲과 유사한 作品이 우리 나라에서 많이 창작되지 않아서 다른 文學장르에 비해 다소 零星하다.

朝鮮後期에 들어서면서 完全한 戱曲은 아니지만 戱曲的 要素를 지닌 일종의 唱劇形態의 작품이 창작되었다. 가장 대표적인 예가 尹達善의 '廣寒樓樂府'이고 柳振漢의 '歌詞春香歌二百句', 宋晩載의 '觀優戱'와 앞에서 인용한 申緯의 '觀劇詩'와 李裕元의 '觀劇八令'등이다. 劇과 舞의 槪念을 相互 包括的으로 생각할 때 離船樂歌도 관련성을 지닌다. 그러나 唱劇은 唱을 위주로 한 것이고 舞曲은 舞를 위주로 한 것이라 생각할 때 離船樂歌는 舞曲이어야 마땅하다. 고려시대나 조선시대 宮中의 歌舞를 우리 나라의 古典劇으로 보는 경우도 있으나[39] 舞曲을 劇으로 보기 보다는 舞에 따라 불리어지는 노래이기 때문에 舞曲으로 보아야 한다. 비록 歌謠의 기능만 있었더라도 춤을 출 때 舞曲으로 이용될 경우에는 舞曲이라 볼 수 있다. 舞의 唱辭인 鳳來儀에서 용비어천가, 牙拍舞에서 動動, 舞鼓에서 井邑詞, 학연화대 처용무합설에서 處容歌와 鄭瓜亭曲, 離船樂에서 漁父詞 등도 춤과 함께 演行될 때 舞曲의 기능을 지닌다. 이처럼 舞에 쓰였던 노래는 旣存의 우리말 가요를 借用한 것도 있고, 우리말 노래가 아닌 唱辭는 漢文으로 된 唱詞를 朗頌하였는데, 本考에서 다룬 李晩用의 離船樂歌도 이같은 唱詞의 기능을 지녔

39) 梁在淵의 〈韓國의 古典劇〉「國文學硏究散稿」pp. 276~277에서 獻仙桃 壽延長 五羊仙 등 唐樂呈才와 舞鼓, 動動 舞鳳등 鄕樂呈才를 古典劇으로 다루고 있다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

다고 하겠다.

朝鮮中期에 융성했던 漢文學은 朝鮮後期에 접어들면서 시조, 가사, 소설, 서사무가, 판소리, 민속극 등 庶民層의 文學이 많이 나타남에 따라 다소 그 위력을 잃게 되었다. 특히 離船樂歌가 창작될 당시의 漢文學은 그 세력이 극히 미약했다. 한문학의 末期라 볼 수 있는 이 당시에 이와 같은 형태의 작품이 창작된 것은 문학의 흐름에서 무엇을 의미하는가에 대한 관심이 커진다. 이 시기는 近代文學으로 넘어가는 移行期라 볼 수가 있는데, 舞의 형태를 詩化하여 노래로서의 기능을 가질 수 있도록 시도한 작품이 탄생했다는 것은 과거와 달리 춤과 노래에 대한 관심이 컸고 이같은 관심이 커지게 된 것은 바로 사회적인 환경과 분위기가 조성되었기에 춤이나 노래에 대한 관심이 커질 수 있었던 것이다.

조선후기 한시 창작의 흐름이 서정시에서 서사적 요소가 개입하게 되는 한국 한시의 발전과정 속에서 많은 서사적 작품이 나타났고 악부 또한 서사적인 시의 형태로 나타난 것이 많다. 이러한 문학의 變貌過程에서 우리의 춤이나 음악을 중시해야 한다는 주체의식이 강하게 작용하고 中國과의 事大關係에 맺힌 恨에 대한 精神的 葛藤을 背景으로 창작되었기 때문에, 離船樂歌의 文學史的 意義는 크다고 하겠다. 그리고 한국의 樂府文學을 史的으로 살펴볼 때 조선후기의 여러가지 유형의 악부들 가운데서도 舞曲의 형태를 이룬 離船樂歌는 독특한 성격을 지닌다고 하겠다.

Ⅵ. 結　　言

離船樂은 西京樂府 중 하나이며 水路朝北時에 사신들이 배를 타고 떠나는 것을 흉내내는 춤으로서 聲調가 悽惋하여 보고 듣는 사람을 슬프게 했다. 李晩用은 離船樂의 광경을 보고 우리 나라 興替의 슬픔을 표현해서 슬픔을 잊지 않게 하려는 의도에서 '先韻' '雜言' 70句에 달하는 離船樂歌를 創作하였다. 離船樂歌는 前半部와 後半部로 構成되어 있는데, 前半部에서는 傳統的인 舞曲으로서 起想시키면서 離船樂의 演出過程을 具體的이고 順次的으로 나타내었다. 後半部는 離船樂을 보고 느낀 감정과 조국의 슬픔을 연결시켜 朝天時旅程에 따른 地名과 人名까지 제시해 가면서 悲慨한 感情으로 一貫시켰다. 전반부는 본 것에 대한 표현이며 후반부는 본 것을 바탕으로 한 생각한 것의 표현이다. 작품의 이러한 표현은 詩의 風格을 悲慨하게 만들어

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.

서 祖國의 運命을 걱정하는 祖國愛를 갖게 하고, 과거부터 있어 온 事大的인 差等關係를 상징적으로 나타내어 미래에 있어야 할 自主的 平等關係로 志向을 생각하게 하고 있다.

離船樂歌와 배따라기는 現存 文獻의 記錄으로 보아서 西京地方을 중심으로 창작된, 배 떠날 때 부르는 노래로서, 그 淵源은 하나였으나 朝天時에 演出되는 춤과 노래로 변모되기도 하고 船人의 신세를 한탄하는 叙事民謠로 발전하기도 하고, 滿船歸港하는 漁父들의 즐거움을 나타내는 노래가 되기도 하고, 時調의 일부로서 불리어지기도 하였다.

離船樂歌는 離船樂이란 舞를 素材로 創作되었기에 崔致遠의 '鄕樂雜詠五首', 李齊賢의 '小樂府', 尹達善의 '廣寒樓樂府', 宋晩載의 '觀優戲', 申緯의 '觀劇絕句十二首', 李裕元의 '觀劇八令'과 脈絡이 닿는다고 할 수 있겠으나, 舞의 演出過程을 具體的으로 묘사한 長篇 叙事詩의 형태를 취하고 있기에 上記의 작품과는 다른 면이 많고 朝鮮後期의 여러 樂府와 다른 독특한 성격을 지닌다.

朝鮮後期 叙事的인 漢詩創作이 늘어나는 시기에 즈음하여 지어진 離船樂歌는 우리의 춤이나 음악을 중시하는 主體意識과 朝天關係에 맺힌 祖國의 恨에 대한 精神的 葛藤이 표출되어 있기에, 漢文學 末期의 作品을 理解하는데 도움이 되는 작품이라 하겠다.

Copyright (C) 2002 Nuri Media Co., Ltd.