

辭說時調의 問題點 考察

朴 奎 洪

<目 次>

I. 緒 論

Ⅲ. 生成過程

Ⅱ. 名稱과 概念

Ⅳ. 結 論

I. 緒 論

우리 民族이 享有한 詩歌 中 ‘時調’가 最長壽의 것으로 두루 認定되고 있다. 그래서인지 이 ‘時調’는 일찍부터 國文學者들의 주목을 끌었고, 그에 대한 龐大한 量의 論文들이 나오게 되었다. 現傳의 소위 ‘古時調’ 作品이 거의 體系의으로 파악된 단계에 있는 것은 이런 勞苦의 한 結實이라고 할 수 있을 것이다.¹⁾

그러나 이 ‘時調’의 本質에 관한 몇몇 問題들은 여전히 論難의 渦中에 있다.

소위 ‘辭說時調’라고 指稱되는 것과 관련된 여러 문제들도 ‘時調’가 안고 있는 本質의인 問題와 別個의 것이 아니다.

本稿에서는 우선 ‘辭說時調’란 名稱을 問題삼고 그와 관련된 根本的인 問題點이 무엇인지를 파악한 다음, 이 문제를 다결할 대책을 提示하고자 한다. 그리고 ‘辭說時調’의 名稱問題와 아울러 그것이 指稱하는 對象의 淵源과 生成에 관하여 論究하고자 한다.

Ⅱ. 名稱과 概念

① ‘辭說時調’란 用語는 무엇을 指稱하는가?

辭說時調란 말은 본래 文學과는 상관없는 樂曲上의 用語이다. 平時調나

1) 沈載完님의 「校本 歷代時調全書」(世宗文化社, 1972), 이후 약 1,000여수가 발굴·소개되어 1985년 8월 현재 약 4,400여수가 파악되어 있다.

體時調니 辭說時調니 하는 것은 字數의 많고 적음에 있는 것이 아니고 音樂形態와 관계가 있다는 것이다.²⁾ 가령 “中型時調인 엇시조도 音樂形態를 바꾸면 ‘엇음’(辭說)이 될 것이요, 長型時調인 ‘엇음’도 형태를 바꾸면 ‘엇’이 될 수 있다”³⁾는 것이다.

그러나 많은 學者들이 이 ‘辭說時調’를 소위 ‘時調’라고 하는 文學장르의 한 갈래를 지칭하는 것으로 보아왔음을 부인할 수 없다. 이런 狀況은 名稱의 混用에서 오는 혼란의 하나라고 할 수 있다. 그럼 音樂上의 用語인 ‘辭說時調’가 文學上의 用語로 쓰이게 된 까닭은 무엇인가? 이 問題를 論하려면 우선 ‘時調’란 名稱부터 再考해야 될 필요가 있을 것이다.

최근, 時調라는 用語가 樂調上의 變調로서 成語된 것, 時用體의 時入調로서 成語된 것, 科試文을 지칭한 것 등 여러 의미로 사용되었음을 논한 바도 있다.⁴⁾ 그러나 오늘날 國文學에서 時調라고 지칭하는 대상이 以前에는 音樂과 不可分의 관계에 있던 노래였음은 李秉岐님이 다음의 문헌을 밝힌 이후 두루 인정되고 있다.⁵⁾

初唱聞皆說太眞 至今如恨馬嵬塵

一般時調排長短 來自長安李世春

(申光洙, 「石北集」卷之十 關西樂府 其十五)

誰憐花月夜 時調正悽懷

註) 時調 亦名時節歌 皆閭巷俚語 曼聲歌之

(李學逸「洛下生稿」觚不觚詩集 感事 34章)

時節短歌音調蕩 風冷月白唱三章

註) 俗歌曰 時節歌

(柳晚恭, 「歲時風謠」)

위의 記錄들, 徐有集(正祖朝人)의 「林園經濟志」中에 있는 時調의 音譜, 唱法 등이 설명되어 있는 「詩調演義」⁶⁾ 등은 ‘時調’로 지칭되던 것이 노래였음을 증명하고 있다.

2) 張師勛, 『時調音樂論』(서울대 出版部, 1973), pp. 27~37.

3) 張師勛, 「엇시조와 辭說時調의 形態論」(『時調文學研究』 국어국문학회원, 정음문화사, 1983).

4) 權寧徹, 「時調란 成語에 대한 再考」(『韓國詩歌研究』, 白江徐首生博士 還甲紀念論叢, 螢雪出版社, 1983) p. 259.

5) 李秉岐, 「時論의 發生과 歌曲과의 區分」(『震檀學報』第一卷, 1934) 참조.

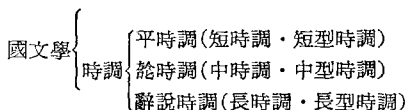
6) 河東鎬, 「詩調演義 解志」(『韓國詩歌文學研究』) ‘白影 鄭炳昱先生 還甲紀念論叢Ⅱ’, 新丘文化社, 1983), pp. 181~191.

그런데 時調復興運動 이후 이 ‘時調’란 用語는 文學의 한 形態를 指稱하는 것으로 使用되게 되었다. 1953년 池憲英님의 「時調論」講議 草案에 담긴 言及을 보자.

熟知하는 바와 같이 「時調」라 하여 短歌의 創作을 試圖한 것은 丹齋(申采浩) 六堂(崔南善) 등의 古典復興運動의 一翼으로 近代 民族主義風潮가 우리나라에 勃興하러던 時代의 產物이었던 것이다. 蒼園(鄭寅普) 春園(李光洙) 등의 「時調」創作도 時代相의 反映이었으며 「時調」라는 것이 國文學의 形態로 意識된 것도 이 時代의 일이었다.”

이리하여 ‘時調’라는 用語는 “이미 唱을 떠나 現代에 살고 있는 하나의 時調라는 固有形態를 지닌 定型詩의 하나”⁸⁾로 인식되게 되었다.

그리고 ‘辭說時調’는 文學장르의 개념으로 쓰이게 된 時調의 한 갈래로 通用되었다. 즉, 時調로 歌唱되던 歌詞 중 ‘긴 形態’를 지칭하는 것으로 ‘長時調’ 혹은 ‘長型時調’ 등의 用語와 함께 쓰이게 된 것이다.⁹⁾ 이런 관계를 간단히 圖式化하면 다음과 같다.



〈표 1〉

위의 圖表에서 中型時調 區分의 不必要性을 論한다거나, 用語使用에 대한 異見을 제시하는 경우는 있으나 거의 대부분의 國文學者들이 위의 관계를 인정해 왔으며, 이런 관계하에 辭說時調의 文學의 特質을 糾明하려 노력하였다. 그런데 여기서 주목되는 점은 많은 學者들이 ‘辭說時調’가 指稱하는 形態가 他時調 形態와 辨別되는 資質을 多樣하게 論議하고 있으나,¹⁰⁾ 古今의 用語概念의 차이에서 빚어지는 혼란을 극복하고 있지 못하다는 것이다.

물론 “平時調, 謠時調, 辭說時調 등은 音樂(樂曲)上的 분류이고, 그 장단의 형태에 따라 短型時調, 中型時調, 長型時調 등으로 분류하고 있음은 文

7) 池憲英, 「短歌定型의 形成」(『湖西文字』第4輯, 湖西文學會, 1959), p. 128.

8) 李泰極, 「時調의 史的 研究」(二友出版社, 1981), p. 20.

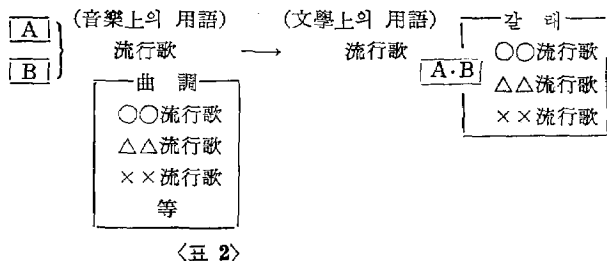
9) ‘辭說時調’는 音樂上的 用語이고, ‘長(型)時調’는 文學上的 用語이기에 文學상으로 論議할 때는 ‘長(型)時調’라고 해야 한다는 이론이 점차 활발하다.

10) 徐元燮, 『時調文學研究』(螢雪出版社, 1979), pp. 47~50 참조.

學形態上的分類인 것이다.”¹¹⁾ 등의 用語使用에 대한 見解가 대두하고 있으나 잘못된 用語가 빚는 根本問題에는 접근하지 못하고 있다. 그리고, 辭說時調가 단일 장르로서 時調와는 다른 文學的 장르로 연구되어야 한다거나,¹²⁾ “사설시조의 구조적 특성과 그 形成過程을 通해 볼 때 사설시조는 평시조문학과는 다른 별개의 文學장르로 취급되어야 하리라 본다.”¹³⁾는 등 주목되는 見解를 피력하고 있으나 名稱使用의 混亂이 야기하는 問題의 核心에는 접근하지 못하고 있다.

本稿에서는 명칭혼란의 본원적 요인이 되고 있는 ‘時調’란 用語를 再考하여 문제점을 파악, 그 해결방안을 제시하고자 한다.

② 다음의 경우를 생각해 보자.



위의 圖表는 이런 상황을 의미한다. 두 개의 다른 文學形態로 파악되는 [A]와 [B]가 ‘流行歌’로 호칭되는 노래의 歌詞로 使用되었는데, 후에 ‘流行歌’를 장르名으로 설정하면서 그 歌詞였던 [A]와 [B]를 ‘流行歌’란 장르에 포함시켜버린 경우이다.

‘流行歌’ 즉 ‘노래’를 하나의 文學장르로 보고 전혀 달리 취급되어야 할 文學形態를 지닌 [A]와 [B]를 그 노래로 歌唱되었다는 理由——물론 그 歌詞에 따라 曲調도 대개 다르다——로 한 장르의 範疇에 넣는 것이 不合理하다는 점을 금방 발견할 수 있다. 그리고 그런 착오가 일어난 것은 ‘流行歌’를 장르名으로 그대로 받아들인 때문이라는 것도 알 수 있다. 게다가 [A]·[B]를 노래하는 曲調의 종류에 불과한 ‘○○流行歌’·‘△△流行歌’ 등을 [A]·[B]를 文學形態上으로 나누는 名稱으로 사용됨은 크게 잘못된 것임

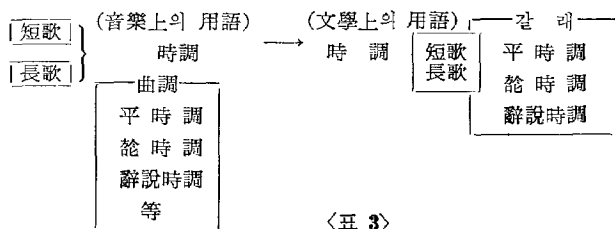
11) 朴乙洙, 『韓國時調文學全史』(成文閣, 1978), p. 105.

12) 李能雨, 『古詩歌論攷』(宣明文化社, 1966), pp. 340~344.

13) 羅貞順, 「辭說時調의 成立過程 試考」(『梨花語文論攷』第6輯, 1983), p. 133.

을 알 수 있다.

〈표 2〉를 응용한 다음의 〈표 3〉을 보자.



〈표 3〉

만약 〈표 3〉의 관계가 成立이 된다면 우리는 文學上 名稱을 잘못 사용하였다는 점과 거기에 관계된 文學樣式을 잘못 파악하고 있었다는 점을 인정하지 않을 수 없다.

〈표 3〉에서 音樂上的 用語인 ‘時調’가 文學上的 用語로 사용되고 있는 점,¹⁴⁾ 曲調名인 平, 兪, 辭說時調가 文學形態를 가리키는 用語로 사용이 되었다는 점¹⁵⁾은 이미言及되었고 또 周知되는 바이다. 문제는 長歌와 短歌가 文學形態上 반드시 區分되어야 할 性質의 것인가 하는 것과 時調로 불려진 것이 이 長, 短歌인가 하는 것이다.

그럼 아래의 네 作品을 보자.

㉠ 이등에 시름업스니 漁父의 生涯이로다

一葉扁舟를 萬頃波에 띄워두고

人世를 다 니졌거니 날가는 줄몰 안가

(漁父短歌五章 1) 〈海周 27, 時全 2371〉¹⁶⁾

㉡ 雪鬢漁翁이 住浦間 自言居水 | 勝居山이라 ㅎ낏다

비떠라 비떠라 早潮纔落晚潮來ㅎ는다

至芻念 至芻念 於思臥 倚船漁父이 一肩이 高로다

(漁父長歌九章 1)

㉢ 草庵이 寂寥호니 벗업시 ㅎ죽안주

平調 한넝히 白雲이 靑로존다

14) 註 6) 참조.

15) 註 9) 참조.

16) ‘時全’은 『校本 歷代時調全書』(世宗文化社, 1972), ‘2371’은 수록된 번호이다. ‘海周’는 『海東歌謠 周氏本』.

인의뉘 이조흔 뜻을 알리엇다 향리오
 〈海周 472, 時全 2947〉

㉔ 丙子丁丑亂離時에 訓練院坐진너

압피는 蒙古요 뒤해 可達이 白馬탄 眞達이는 사슈리 살 죽고
 驪月乃馬 탄놈 錢錢聽이 탄놈 兩鼻裂이 탄놈
 아라마 초초마리 베히라 가즈
 어줍어 崔壁곳 잇쫘스면 석은몰치듯 홀랐다
 〈海周 544, 時全 1250〉

위에서 ㉑은 龔岩 李賢輔(世祖 13, 1467~明宗 10, 1555)의 漁父短歌 5首 中 其一이요, ㉒은 龔岩의 漁父長歌 9首 中 其一이다. ㉑·㉒은「海東歌謠」(周氏本)에 실려있는 金壽長(肅宗祖人)의 所謂 短時調와 長時調이다.

㉑과 ㉒은 再論의 여지 없이 短歌(〔A〕)로 인정될 수 있을 것이다. ㉑은 ㉑·㉒과의 비교에 의해서, 또는 金壽長 自身の 言及에 의해서 長歌(〔B〕)임이 증명된다.

自製長短歌 一百四十九章 一一蒐輯 正訛繕寫 釐爲一卷 名之曰 海東歌謠¹⁷⁾

이상 短歌인 ㉑과 ㉒, 長歌인 ㉒이 時調로 다루어지고 있다. 〈표 3〉의 圖式이 成立됨을 알 수 있다. 그런데 ㉒은 우리에게 重大한 문제를 示唆하고 있다.

㉒은 ㉑·㉒과의 比較에 의해서, 또 龔岩 自身の 말에 의해서 長歌(〔B〕)임이 증명된다.

十篇十二章 去三爲九 作長歌而詠焉¹⁸⁾

短歌인 ㉑·㉒과 비교하여 ㉒·㉒이 長歌임이 분명한데, ㉒은 時調(장르)로 취급되는 반면 ㉒은 時調로 다루어지지 않고 있다. 時調集에 남아 있는 ㉒만 ‘時調’란 장르에 넣은 것이다. ‘時調’가 文學形態를 지칭하는 用語로 받아들여지면서 빚어진 착오라 아니할 수 없다.

다음 長歌와 短歌는 文學的 측면에서 볼 때 分明히 區分되어야 할 性質의 것인가를 살펴 보자.

‘短歌’가 지칭하는 것은 ㉑·㉒과 같은 소위 短時調 形態의 詩歌임은 龔岩이나 老歌齊의 말에서도 알 수 있다. 반면 ‘長歌’는 여러 詩歌形態를 지

17) 老歌齊 金壽長 海東歌謠 自序.

18) 龔岩 漁父歌跋.

칭하였음을 記錄으로 볼 수 있다. 〈漁父歌〉나 〈感君恩〉, 〈翰林別曲〉, 그리고 〈不憂軒曲〉 등의 歌辭와 소위 長時調로 파악되는 形態도 長歌로 지칭되었다.¹⁹⁾

이로 볼 때 ‘長歌’란 명칭은 간단히 言及하기 어려운 정도로 多樣的 詩歌를 지칭하고 있으나, 분명한 것은 비교적 일정한 형태——소위 短時調——만을 지칭해 온 ‘短歌’보다 상대적으로 긴 形態의 詩歌가 모두 그렇게 지칭되었다는 점이다. 그러므로 長·短歌의 區分은 文學形態上 무엇보다 先行되어 論議되어야 할 문제가 될 것이다.

이상의 論議를 간추려 보자.

文學形態로 봐서 분명히 區分되어야 할 長歌와 短歌가 時調(노래)로 歌唱되었다. 그런데 이 時調라는 名稱이 文學장르를 지칭하는 것으로 인식하게 되면서 그 歌詞로 쓰였던 長·短歌를 모두 時調라는 한 장르로 묶어 論하게 되었다. 그래서 文學形態上 일단 短歌와는 구별되어야 할 長歌가 어느 쪽은 時調라고 하여 短歌와 함께, 어느 쪽은 달리 취급되게 된 것이다. 그리고, 비록 文學形態와 曲調가 밀접한 관계를 가지나 반드시 一致하는 것이 아님에도 曲調名을 形態를 나타내는 用語로 사용하는 실수도 범하게 되었다.

이상의 論議를 바탕으로 本稿에서는 未洽하나마 名稱에 관한 提言을 마련하고자 한다.

‘時調’란 用語가 계속 文學장르를 지칭하는 것으로 쓰인다면 앞에서 살핀 혼란은 여전할 것이다. 따라서 ‘時調’란 用語는 원래대로 ‘노래’를 의미하는 것에서 그쳐야 하며, 卞·잇·辭說時調 등의 用語도 唱曲을 나타내는 원래의 의미대로 쓰여야 한다.

時調로 歌唱되었던 歌詞를 文學적으로 論할 때 短歌로 파악되는 歌詞는 역시 ‘短歌’²⁰⁾, 長歌로 파악되는 歌詞는 ‘詞說’이라고 호칭하여²¹⁾ 명칭으로 야기되는 혼란을 우선 막고자 한다. 이 短歌와 詞說은 文學形態上 반드시 별개의 갈래로 취급되어야 할 것이다.

19) 崔東元, 『古時調論』(三英社, 1980), pp. 67~68 참조.

20) ‘時調’와 ‘短歌’는 이미 그 지칭하는 대상이 다르다. 따라서 어느 명칭이 적합하느냐는 차원의 문제가 아니다. 南道雜歌中 短歌와의 문제에서는 雜歌中 短歌가 구별되도록 표현되어야 할 것이다. (시기로 봐서도) 또 短歌와 雜歌中 短歌와의 관련도 생각해 볼 일이다.

21) 「詩調演義」에 소위 長時調에 해당될 작품에 ‘詞說’이란 표시가 있다. 再考를 요하나 일단 이 用語를 차용한다.

Ⅲ. 生成過程

㉑ 短歌와 詞說이 同一한 장르의 範疇에서 論해될 수 없는 性質의 것이려면, 詞說의 生成에 대한 既存의 觀念도 再考할 필요가 있을 것이다.

詞說(소위 長時調)의 生成期에 대한 見解를 대체로 두 가지로 區分하고 있다. 하나는 肅宗期에 平民文學의 발달과 함께 발생했다는 것이요, 다른 하나는 이보다 그 時代를 훨씬 거슬러 잡아야 한다는 것이다.²³⁾ 그런데 이들 見解가 서로 差異가 있을지언정 그 發生의 바탕을 短歌(소위 短時調)로 보고 있는 점은 거의 共通의이다. 말하자면 詞說을 短歌의 破型으로 본다거나 短歌 形態에 대한 反撥의 결과 등으로 보고 있는 것이다. 이러한 見解는 ‘時調’를 하나의 文學장르로 보는 先入見의 결과라 아니할 수 없다.

그러나 詞說이 長歌의 一種임을 인정한다면 그 淵源은 우선 長歌에서 찾을 수 없다.

詞說의 生成 淵源을 論하기에 앞서 時調로 불려졌던 長·短歌의 史的展開를 간단히 살보는 것이 올바른 안목을 갖는 데 도움이 될 것이다.

아래의 圖表를 보자.

	高麗 中·末期	朝鮮前期	朝鮮後期	日帝	大韓民國 ²³⁾
文學	短歌	長歌	京制 平시조 중허리시조 지름시조 女唱지름시조 辭說지름시조 羽調시조 羽調지름시조 〔首雜歌〕 〔위모리雜歌〕 ²⁴⁾	平時調(短[型]時調) 齡時調(中[型]時調) 辭說時調(長[型]時調)	
音			嶺制 完制 內浦制 平시조 辭說시조 (編·워음시조)		
樂			半割시조 割시조		

〈표 4〉

위의 〈표 4〉에 나타나듯이 朝鮮前期의 詩歌는 크게 두 가지로 구분될 수 있다. 當時만 해도 詩와 歌는 不可分의 關係였다고 할 수 있다. 作詩하면 으레히 歌詠되었기에 긴 詩는 ‘긴 노래’ 즉 ‘長歌’로, 짧은 詩는 ‘短歌’로 구분되었다. ‘短歌’는 소위 短時調 形態를 지칭하였으나 ‘長歌’는 여러 詩歌 形態를 지칭하였음은 앞에서 論及한 바다.

이 여러 形態의 長歌들은 각기 壽命을 달리하지만 ‘時調로 歌唱된 長歌’(長時調)의 母胎가 되었을 가능성을 충분히 생각해 볼 수 있다. 그 中 〈漁父歌〉의 變遷·享有過程은 本稿의 論旨 展開에 많은 端緒를 제공하고 있다.

아름은 朝鮮前期 兩班들에 의해 主導되던 우리 詩歌가 朝鮮後期 歌客들의 손에서 좌우되면서 長·短歌는 점점 多樣해진 曲調에 얹혀 歌唱된다. 도포에서 보이는 여러 種類의 時調名稱이 그것을 말해 주고 있다. 또 지방에 따라 京制·嶺制·完制·內浦制 등의 차이를 보이는 것도 다양했던 音樂活動을 입증하고 있다. 이 노래가 ‘時調’ 혹은 ‘時節歌’ 등으로 呼稱되었을 것임은 앞의 論及에서 짐작할 수 있다. 그리고 여러 形態의 長歌를 母胎로 나타난 一種의 長歌(長時調)가 또한 다양한 曲調과 밀접한 關係를 가지며 歌唱되었을 것을 짐작해 볼 수 있다.

그런데 長·短歌를 부르는 音樂的인 面이 융성해진 반면 作詩面에서는 詞體의 기운을 보이더니 朝鮮末에 이르러 이 詩歌는 朝鮮의 運命 처럼 시들게 되었다.

그러나 소위 時調復興運動이 이 詩歌의 運命을 바꾸어 놓았다. 첫 時調集 『百八煩惱』를 出刊한 六堂 崔南善이 다시 1928년 傳來 歌集을 바탕으로 『時調類聚』를 出版하고, 1933년 鷺山 李殷相이 『鷺山時調集』을 발간하는 등의 활동에 의해 소위 現代時調로 復活하게 된 것이다.²²⁾ 그러면서 ‘時調’란 用語는 文學장르名으로 인식되게 되었고 時調로 歌唱되던 歌詞들은 모두 이 ‘時調장르’의 범주 내에서 생각하게 된 것이다.

이런 脈絡 가운데 長時調 生成 淵源에 가장 많은 暗示를 주는 것은 〈漁父歌〉이다. 〈漁父歌〉에 대하여 잠깐 살펴보도록 하자.

② 〈漁父歌〉에 대해 “이것이 孤山의 漁父四時詞 40章에 와서는 작품 자체가

22) 崔東元, 『古時調論』 p. 56.

23) 本稿에서는 時代區分을 엄밀히 하지 않고 그 變化의 脈만을 이해하도록 하였다.

24) 張師勛의 『時調音樂論』 참조.

25) 李泰極, 『時調의 史的 研究』 p. 305.

모두 短歌化하고, 長歌는 완전히 자취를 감추게 되니, 漁父詞의 長歌는 소멸했다고도 볼 수도 있지만은 短歌에 흡수되고 말았다고 볼 수도 있겠다”²⁶⁾는 見解도 있으나 作品自體를 검토해 보면 再考의 여지가 있는 말임을 알 수 있다.

尹榮玉님이 「漁父詞 研究」에서 究明한 다음의 內容을 보자.

《漁父詞》는 獨立된 한 形態의 詩歌(體)라고 斷定할 수 있을 것이다. 그래서 瓶窩李衡祥은 이 《漁父詞》의 形態를 빌어서 《僧父詞》를 지었던 것이다.

그런데 孤山 尹善道는 이 漁父 長歌와 短歌(龔岩의 改作 五章만 傳함)를 巧妙히 配合하면서도 그것에서 脫化하여 새로운 韓國的 《漁父詞》를 創造해 내었다. 그것이 《漁父四時詞》인데, 이것은 “時調”가 아니고 《漁父詞》인 것이다. 이것이 “時調”가 아님은 《漁父四時詞》의 餘音이라고 하는 《山中新曲》漫興第六章과 《漁父四時詞》를 比較해 보아서만도 알 수 있다.²⁷⁾

위의 言及은 〈漁父歌〉가 長歌의 一種으로서 그 命脈을 계속 유지했음을 暗示한다고 할 수 있겠다. 그럼 孤山의 〈漁父四時詞〉中 1首와 그 末尾에 “此乃山中新曲漫興第六章 而以爲漁父詞餘音 故重錄此”라 하여 附記한 作品을 比較하여 보자.

㉞ 어와 저므리간다 宴息이 만당토다

빅뭇터라 빅뭇터라 마눈눈 뻔린길 불근곳 훑터던티 흥치며 거러가서
至芻念 至芻念 於思臥 雪月이 西峯의 넘도록 梅窓을 비겨잇자(冬 10—10)
〈孤山遺稿〉

㉟江山이 도타호를 내分으로 누얼너나

님군 恩惠를 이제더욱 아노이다
아무리 감고자하야도 희을일이 업세라
〈時全 101〉

〈山中新曲漫興第六章〉인 ㉟는 前章에서 例示한 龔岩의 〈漁父短歌〉와 類似한 形態를 지닌 반면 〈漁父四時詞〉40首 中 마지막 首인 ㉞는 이들보다 相對적으로 긴 龔岩의 〈漁父長歌〉와 類似한 形態를 유지하고 있음을 알 수 있다.

26) 崔東元, 『古時調論』, p. 68.

27) 尹榮玉, 「『漁父詞』研究」(『民族文化論叢』第2·3輯, 嶺大民族文化研究所, 1982), p. 71.

〈漁父四時詞〉 40首는 長歌인 〈漁父詞〉를 계승한 그 自體 長歌라고 봐야 할 것이다. 「海東歌謠」(一石本・周氏本)에서 “비뚤뚤라 비뚤뚤라”와 “至矧忿 至矧忿 於思臥”를 떼 낸 것은 二數大葉으로 부르기 위한 變造라 할 것이다.

「樂章歌詞」所載의 〈漁父詞〉 12章, 또 그와 同一作品인지도 모를,²⁸⁾ 龔岩의 손에 들어온 “不知爲何人所作”의 〈漁父歌〉나 龔岩에 의해 “一篇十二章”에서 “去三爲九”된 改作 〈漁父歌〉, 孤山이 65歲(孝宗 2, 辛卯, 1651) 때 지은 〈漁父四時詞〉 40章, 京山 李漢鎮(英祖朝人)이 지은 全 8章의 〈續漁父詞〉, “次龔岩漁父詞”한 瓶窩 李衡祥(孝宗 4, 1653~英祖 9, 1733)의 〈僧父詞〉 9章, 그리고 「十二歌詞」에 넣어 〈漁父詞〉²⁹⁾라 한 龔岩의 〈漁父詞〉 등은 모두 “葉而唱之”했던 龔岩의 漁父短歌와는 다른 長歌의 차원에서 일단 論議될 필요가 있을 것이다.

그럼 時調로 歌唱되었던 다른 種類의 長歌(長時調)는 어떤 生成過程을 거쳤던 것일까?

① 朝鮮初 여러 種類의 長歌가 있었음은 周知의 사실이다.

退溪 李滉(燕山君 7, 1501~宣祖 3, 1570) 生存時에 〈翰林別曲〉類나 〈漁父歌〉類의 長歌가 불려졌음은 退溪 自身이 쓴 龔岩(漁父詞)의 跋文이나 〈陶山十二曲〉의 跋文 등으로 짐작할 수 있다.³⁰⁾

退溪보다 30年 年下이고 安東이 本貫인 道學者 杜谷 高應陟(中宗 26, 1531~宣祖 38, 1605)이 남긴 長・短歌 28首 中 마지막에 있는 〈浩浩歌〉 3首³¹⁾를 보자.

- ① 天地萬物이 엇디하야 삼긴제고
 시저리 쓰지던 太倉에 祿光을 썬누키고 머그리라
 시저리 브리시던 綠水靑山이 어둡가 업스리오
 渭川漁夫도 낚대홀나 꾸니오
 華野耕叟도 두어고랑 바티로다
 항물며 巖子陵도 帝腹에 발연즈니

28) 尹榮玉, 「《漁父詞》研究」 p. 39 참조.

29) 校合「邪樂部歌集」(金東旭・林基中 共編, 太學社)二 所載.

30) “如翰林別曲之類 出於文人之口 而矜豪放蕩 兼以褻慢戲狎 尤非君大所宜”(陶山十二曲跋)「陶山十二曲板本」.

31) 「杜谷集」所載.

구물기도 묻혀거든 성식글 내실리나
이럴사 더宰相아 제지브로 오라홀샤<時全 2805>

- ② 天地萬物이 엇디호야 삼긴게고
屈原은 므식일로 汨羅水에 새디며
夷齊는 기므식일 西山에 기글물것고
聖賢의 덕은은 질로즐겨 호거놀
百姓이 거복호니 내라헐마 엇디호료<時全 2804>

- ③ 天地萬物이 엇디호야 삼긴게고
玉堂金馬는 어되만 인노노
雲山石室이 간디마다 노플세고
구프려 바톨가니 쌓이야 적다마는
올위러 폰람부니 하르리 무호하다
내비즌 호말술 빈넌과 취호새다
二三月 春風은 푸메마독 호엇거놀
九十月 丹風은 느취마독 오르느다
아마도 醉裏 乾坤을 나와너와 놀리라<時全 2806>

위의 세 작품은 소위 時調(장르)로 취급되고 있다. “隱逸”을 주제로 한 浩浩歌 3수는 완전한 破格³²⁾이라는 見解도 있으나 杜谷의 28首 중에 있는 他作品과 비교해 볼 때 短歌로부터의 破型이 아니라 애초 그 自體가 長歌로 지어졌음을 알 수 있다. 그리고 “馬子才歌를 譯한 것이며 醉하면 곧 童子로 하여금 唱하게 했다”³³⁾는 附言 등으로 봐서 다음과 같은 중요한 사실을 짐작할 수 있다.

1) 〈翰林別曲〉이나 〈漁父歌〉 등의 長歌가 결코 생소하지 않은 時期에 以前에 보이지 않던 形態의 長歌가 나와서 歌唱되었다.

2) 〈浩浩歌〉 3首는 같은 題目 아래 連作으로 되어 있으면서도 그 길이(字數)의 차이가 많이 난다. 이는 일정한 形態로 連作된 〈漁父長歌〉라는 차이가 나는 점으로, 이렇게 일정한 형태를 취하지 않고도 歌唱될 수 있는 것이 平民層으로 擴散되어 간 주요 要因이었지 않나 싶다.

3) 杜谷의 他作品과 비교해 볼때 〈浩浩歌〉 3首는 短時調에서 破型된 것,

32) 崔東元, 『古時調論』 p. 59.

33) 「杜谷集」, “右浩浩歌 譯馬子才歌 醉則使童子唱之”

馬子才: 子, 才是字, 名은 存, 中國 宋代의 樂平人, 官은 越州觀察推官을 지냈음.

또는 短時調 形態에 대한 반발로 이루어진 것이 아님을 알 수 있다.

아름은 다른 類의 長歌가 있는 상태에서 그때까지 보이지 않던 類의 長歌가 나타났다고 할 수 있다. 杜谷의 作品과 前後하여 나온 松江 鄭澈(中宗 31, 1536~宣祖 26, 1593)의 〈將進酒辭〉나 〈심익산 세네바회...〉(時全 1798) 등도 결국 이런 背景을 바탕으로 나온 長歌인 것이다.

歌辭도 아니면서 短歌도 아닌 이런 類의 長歌는 그후 姜復中(明宗 18, 1563~仁祖 17, 1639), 白受繪(宣祖 7, 1574~仁祖 20, 1642), 蔡裕後(宣祖 2, 1599~顯宗 1, 1660) 등의 作品에서 그 자취를 보이고 있다.

그런데 이런 形態의 長歌는 士大夫들 보다 그 下層階級에 더 迎合하여 歌唱되었음을 南坡 金天澤(肅宗 13, 1689~英祖 34, 1758)의 「靑丘永言」序에서 발견할 수 있다.

蔓橫清類³⁴⁾ 辭語淫哇 意志寒慙 不足爲法 然其流來也已久 不可以一時廢棄 故特題于下方

現傳하고 있는 作者不明의 많은 詞說이 위 金天澤의 말에 부합함을 볼 수 있다. 平民의 趣向과 이런 長歌의 形態, 그리고 그 內容과 唱曲 등이 밀접한 關係를 가졌을 것임을 짐작할 수 있다.

중요한 사실은 以上으로 봐서 소위 長時調가 短時調 形式에 반발해서라거나, 반드시 平民意識과 부합해서 發生한 것이 아니라는 점이다. 詞說은 일찍부터 존재한 다른 長歌를 바탕으로 하여 몇몇 士大夫들에 의해 생겨나서 歌唱되다가 우리 詩歌의 主導權이 그 下層階級으로 점차 轉移되면서 平民들의 취향에 더욱 迎合하게 된 것이라고 보는 것이 옳을 것이다.

詞說을 破型時調로 보는 분도 있으나 詞說=破型時調의 等式이 成立되지 않을 것임은 앞에서 言及한 바다. 그러나 詞說 中에서 短歌로부터의 破型으로 보여지는 作品도 없지 않은 것 같다. 이는 中(型)時調의 存在를 만들었던 만큼이나 미묘한 문제이다. 短歌나 詞說의 形式에 대한 구체적인 언급은 後稿로 미룬다.

IV. 結 論

國文學의 장르 分類에는 적지 않은 어려움이 있다. ‘鄉歌’나 ‘高麗俗謠’ 등

34) 論難의 여지가 있으나 여기서는 長歌類로 해석한다.

의 用語가 文學形態를 일컫는 것이 아님은 쉽게 알 수 있다. 그러나 ‘景幾體歌’・‘歌辭’ 등과 함께 한 장르를 지칭하는 ‘時調’란 用語가 文學形態上의 用語가 아님을 인정하는 사람은 매우 적은 것 같다.

本稿에서는 ‘辭說時調’란 用語가 잘못 사용된 일은 ‘時調’란 名稱이 잘못 사용된 것과 無關하지 않음을 말하고, ‘時調’가 文學形態를 지칭하는 用語로 사용될 때 일어나는 혼란을 밝혔다. 그리고 未治하나마 名稱에 대한 筆者의 所見을 밝혔다. 아울러 ‘辭說時調’가 지칭했던 對象 즉 詞說의 淵源과 生成過程을 알아 보았다. 論議된 바를 요약하면 다음과 같다.

첫째, ‘시조’・‘사설시조’는 원래대로 ‘노래’ 그리고 그 노래의 曲調를 가리키는 것으로 사용되어야 한다.

만약 장르名으로 계속 사용된다면 異質의 文學形態로 파악되어야 할 長・短歌가 時調로 歌唱되었다는 理由로 時調란 장르 안에서 論해져야 한다는 각각을 계속 유발하게 될 것이다. 또 歌詞와 曲調가 밀접한 관계를 가지지만 반드시 고정된 관계가 아니므로 曲調를 지칭하는 ‘사설시조’란 用語를 時調장르 안의 한 갈래를 지칭하는 것도 不可하다.

둘째, 時調로 歌唱된 歌詞中 일정한 形態를 유지하고 있는 短歌는 역시 ‘短歌’로 그밖의 불규칙하게 상대적으로 긴 形態는 ‘詞說’로 호칭하기를 제안했다.

세째, 短歌와 詞說는 별개의 장르로 취급되어야 한다. 이 둘은 時調장르 안의 두 갈래로 파악되던 그런 것이 아니라, 한때 共に 時調의 歌詞로 쓰여졌으나 文學形態上 원래 異質의 것들이기 때문이다.

네째, 詞說의 淵源은 長歌이며, 그 自體 一種의 長歌이다. 즉 生成된 것이 短時調(短歌)의 破型으로서 혹은 短歌 形態에 대한 반발로서의 理由 때문이 아니라는 것이다. 단지 후에 詞說의 形態가 平民들의 취향에 부합하여 愛唱되었을 따름인 것이다.

다섯째, 〈漁父歌〉등의 長歌는 詞說이라는 形態 生成의 바탕을 마련한 長歌로서 既存의 認識처럼 그렇게 일찍 소멸하지는 않았음을 확인하였다.

本稿에서 얻은 結論은 既存의 一般的 觀念을 거부하는 것으로서 거센 반발을 받을 소지가 많다. 그만큼 중요하고, 따라서 많은 論據도 요구된다.

後稿에서의 資料 보강, 隣接文學장르와의 關係 考察 등이 요구된다.