

# 「鄭石歌」攷 (一)

崔 龍 洙

<目 次>	
I. 序	IV. 頌禱之詞
II. 노랫말 형성에 대하여	V. 口號致語
III. 樂調	VI. 結

## I. 序

〈鄭石歌〉는 「時用鄉樂譜」와 「琴合字譜」에 樂譜와 함께 제 1 장만 수록되어 있고, 「樂章歌詞」와 「樂學便考」에는 전편이 기재되어 있다.

본 노래가 고려의 속악임을 말해 주는 것은 ‘구슬’ 연이 「익재집」 소악부에 漢譯되어 있고, 〈서경별곡〉에 실려 있는 것이며, 또한 措辭法상으로도이다 이러한 근거만으로 〈정석가〉를 고려의 속악으로 취급하는 것은 다소 의문시된다. 그러나 이보다 더 정확하다고 볼 수 있는 것은 「악학편고」에 엄연히 고려 시대의 작품으로 되어 있다. 이것이, 〈정석가〉를 고려 시대 작품으로 볼 수 있는, 증빙 자료가 된다.

본 고에서 〈정석가〉 노랫말 형성에 관한 재론과 노래의 가락상으로서의 樂調의 의기를 살펴 본다. 그리고 내용상으로 頌禱之詞란 측면에서 볼 때, 〈정석가〉를 八關會 儀禮의 百戲歌舞에 가창된 노래로 취급할 수 있고, 형태상으로 序聯이 唐樂呈才의 口號致語의 口號와 같은 형식을 갖고 있음을 고구 하고자 한다.

## II. 노랫말 형성에 대하여

〈정석가〉의 노랫말을 보면

덩아돌하<sub>당금</sub>에게상이 다덩아돌하<sub>당금</sub>에게상이 다<sub>先王聖代</sub>에노니<sub>先왕성대</sub>와지이다○삭삭기

## 2 嶺南語文學(第14輯)

세 물에 별헤나는 삭삭기 세 물에 별헤나는 구은 밤닷되 틀심 고이다 ○그바미 우미도다 삭나거  
 시아 그바미 우미도다 삭나거 시아 有德 유덕 하신님 물어히으 와지이다 ○王 옥으로 蓮 리入고 즐사 교이  
 다 王 옥으로 蓮 리入고 즐사 교이 다 바회 우회 接柱 접류 하 요이다 ○그고지 三同 삼동이 뛰거 시아 그고지 三同 삼동  
 이 뛰거 시아 有德 유덕 하신님 여히으 와지이다 ○므쇠로 툴릭을 몰아나논 므쇠로 툴릭을 몰아나논  
鐵絲 철스로 주름바 고이다 ○그오시 다 현 어 시아 그오시 다 현 어 시아 有德 유덕 하신님 여히으 와지이다  
 ○므쇠로 한 소를 디어다가 므쇠로 한 소를 디어다가 鐵樹山 철수산에 노호이다 ○그쇠 鐵草 철초를 머거야  
 그쇠 鐵草 철초를 머거야 有德 유덕 하신님 여히으 와지이다 ○구스리 바회 에 디신 들 구스리 바회 에 디신  
 들 긴 헛 든 그즈리 잇가 ○즈른 히를 의 오곰 너신 들 즘른 히를 의 오곰 너신 들 信 신 잇 든 그즈리 잇가  
 (「악장가사」)

와 같다. 「악장가사」에 “鄭石歌”란 題下에 “○”를 표시하여 11단락으로 나누어 놓았고, 「악학편고」에 卷之四의 俗樂章 上에 “鄭石歌六章”이란 題하에 각 章별로 줄을 바꾸어 놓았다. 그리고 2章에서 6章까지는 각 章에 “○” 표시로 2단락씩 나누어 놓았다. 또한 「시용향악보」에 “鄭石歌平調界面調通用”이라 題하였는 데, 「시용향악보」 26曲 중에 유일하게 <정석가>에만 平調界面調通用이라 하였다. 「악학편고」의 제 1장에 해당하는 분량을 9행강으로 나누어 놓았다. 「금합자보」에도 「시용향악보」와 같은 악보로 제 1장이 기록되어 있다.

이와 같은 사실에서 볼 때, 노래 가락상으로 11번 반복되어야 <정석가>가 완전 가창됨을 알 수 있고, 노랫말은 6단락으로 나누어질 수 있음을 알 수 있다. <서경별곡>처럼 역시 노랫말과 노래 가락이 일치하지 않는다. 노랫말로 나누어 보면 11단락 중에 첫째 단락은 1단락만으로 하나의 연을 이루고 나머지 10단락은 차례로 2단락씩 하나의 연을 이룬다. 둘째 연부터는 한 연의 노랫말이 양분되어 노래 가락이 두번 되풀이된다. 이것은 노래 가락이 노랫말을 압도하고 있음을 말해 준다. 그러므로 노래 가락에 따른 노랫말의 형성임을 알 수 있다. 그러면 노래 가락에 따라 어떻게 노랫말이 형성되었는가?

- ① 전해 오는 노래 가락에 노랫말을 새로 만들어 맞추었는가?
- ② 전해 오는 노랫말에 노래 가락을 새로 만들었는가?

③ 노랫말과 노래 가락이 동시에 된 것인가?

하는 이 세 가지를 가설해 볼 때, 세 가지 모두가 <정석가>의 노래 가락과 노랫말의 관계에 적합하지 못하다고 볼 수 있다. 노래 가락상으로 노랫말의 배분이 맞지 않고, 노랫말의 어법상으로 <정석가> 전체에 일관성이 주어지지 않기 때문이다. <정석가>의 노랫말 형성은 새로운 노래 가락이나 기존의 어느 노래 가락에 새로 창작된 노랫말과 기존의 노랫말을 합성하여 된 것이다. <서경별곡>의 합성편사와는 다른 방법으로 지어진 것일 것이다. <서경별곡>은 <서경>, <구슬>, 그리고 <대동강>의 노랫말이 전해지다가 앞 세 가락과 다른 新來의 가락에 맞추기 위해 合成編詞되어 連唱할 수 있게 된 것인 반면<sup>1)</sup> <정석가>는 기존의 노랫말이 전해지다가 새로 창작된 노랫말에 삽입되어 만들어진 것이라 볼 수 있다. 더 詳論하면 다음과 같다.

첫째, 앞에서도 언급한 바와 같이 노래 가락과 노랫말이 일치하지 않으며 노래 가락이 노랫말을 압도하고 있다. 제 2연부터는 제 1연과 같은 노래 가락이 2번 반복되어야 한 단락의 노랫말이 성립된다.

둘째, 제 6연인 ‘구슬’연이 익재 소악부에 漢譯되어 있고, 그리고 <서경별곡> 제 2연에 합성편사되어 있다. 즉, 「익재집」 소악부에

縱然岩石落珠璣  
纓纒固應無斷時  
與郎千載相離別  
一點丹心何改移

로 漢譯되어 있고, <서경별곡> 제 2연에

구스리아즐가구스리바회예다신들위두어령성두어령성다령디리○긴히썬아즐가긴히  
썬그즈리잇가나눈위두어령성두어령성다령디리○즈른히틀아즐가즈른히틀의오곰너신  
들위두어령성두어령성다령디리○信잇둔아즐가<sup>信</sup>잇둔그즈리잇가나눈위두어령성두어  
령성다령디리.

라 되어 있다. 이것과 <정석가>의 고통되는 부분을 추출하면

“구스리 바회예다신들긴히썬그즈리잇가  
즈른히틀의오곰너신들신히튼그즈리잇가”

이다. <서경별곡>에서 작자가 의도적으로 “나눈”을 첨가시켜 3음보로 통일

1) 拙稿, <西京別曲>攷, 「語文學」第48輯, 1986, p.212.

4 嶺南語文學(第14輯)

시키고자 한 것이라 볼 수 있다. 그러나 <정석가>에서는 “나논”이 다른 곳에 4번이나 나오는데 반해, 이 “구슬” 부분에는 없다. 이렇게 볼 때 “나논”이 없는 위의 공통 부분이 <정석가>나 <서경별곡>에서보다 앞선 것이라 볼 수 있다. “나논”이 없고, 반복이 아닌 위의 공통 부분의 노래가 독립되어 전해지다가 <정석가>나 <서경별곡>에 인용된 것은 아닐까? 그렇다면 “나논”이 없는 <정석가>가 <서경별곡>보다 앞서 생성된 작품이라 유추할 수 없을까?

<서경별곡>에서 “나논”은 가창적 요소로서 첨가된 것일 것이다. 이렇게 볼 때 “구슬” 부분인 제 6연은 <정석가>가 창작될 당시 삽입인용되었다고 할 수 있다. 다음을 보면 더 구체적으로 알 수 있다.

세째, 어법상으로 “구슬”연이 이질적이다.

- |     |       |       |            |
|-----|-------|-------|------------|
| (1) | _____ | _____ | _____이다.   |
|     | _____ | _____ | _____이다.   |
|     | _____ | _____ | _____와지이다. |
| (2) | _____ | _____ | _____혜(나논) |
|     | _____ | _____ | _____혜(나논) |
|     | _____ | _____ | _____고이다   |
|     | _____ | _____ | _____아     |
|     | _____ | _____ | _____아     |
|     | _____ | _____ | _____와지이다  |
| (3) | _____ | _____ | _____이다    |
|     | _____ | _____ | _____이다    |
|     | _____ | _____ | _____요이다   |
|     | _____ | _____ | _____아     |
|     | _____ | _____ | _____아     |
|     | _____ | _____ | _____와지이다  |
| (4) | _____ | _____ | _____아(나논) |
|     | _____ | _____ | _____아(나논) |
|     | _____ | _____ | _____고이다   |
|     | _____ | _____ | _____아     |
|     | _____ | _____ | _____아     |

	_____	_____	_____
		은와지이다	
(5)	_____	_____	_____가
	_____	_____	_____가
	_____	호이다	_____아
	_____	_____	_____아
	_____	_____	은와지이다
(6)	_____	_____	_____리
	_____	_____	_____리
	_____	리잇가	_____리
	_____	_____	_____리
	_____	리잇가	

위의 구분은 노랫말의 내용상으로서이다. (1)연은 한 번의 노래 가락으로 성립되지만 (2)연에서 (6)연까지는 (1)연과 같은 노래 가락이 두 번 반복되어야 한 단락씩 이루어진다. 그런데 위와 같이 노랫말의 어법상으로 볼 때 (6)연이 이질적이다. 내용상 단락을 구분짓는 서술어미를 보면 (1)연에서 (5)연까지는

- (1) ~이다, ~이다, ~은와지이다.
- (2) ~혜, ~혜, ~고이다.  
~아, ~아, ~은와지이다.
- (3) ~이다, ~이다, ~오이다.  
~아, ~아, ~은와지이다.
- (4) ~아, ~아, ~고이다.  
~아, ~아, ~은와지이다.
- (5) ~가, ~가, ~호이다.  
~아, ~아, ~은와지이다.

인데 (6)연은

- (6) ~돌, ~돌, ~리잇가.  
~돌, ~돌, ~리잇가.

와 같다. 어조상으로 (6)연은 (1)~(5)연의 조사법과는 다름을 알 수 있다. “~이다”와 “~ ‘와지이다”가 (1)연에서 (5)연까지는 있는데 (6)연은 그렇지 않다.

지금까지 살펴본 바와 같이, 노래 가락과 노랫말의 관계에서 1연과 그 이하의 연이 불일치를 이룬다. 그러나 노랫말의 어법상으로 볼 때, 1연에서 5연까지는 일치를 보이고 6연은 그렇지 않다. 또한 노랫말의 구성을 보면, 세 단락으로 나누어 볼 수 있다. 그것은 1연이 序, 2~5연이 本, 6연이 結의 구성이다. <정석가>가 궁중무악으로 가창되고 의례에 사용되었기에 여러 歌集에 기사되었을 것이다. 그렇다면 궁중무악으로 사용되기 전에는 어떤 형태로 존재했을까? 궁중무악으로 채택되기 전에는 ‘님’을 송축하는 詞로 本, 結이 따로 전해지다가 궁중무악의 향악정재 의례시에 ‘님’을 송축하는 대신에 君主를 송도하는 詞로 전향되면서 序(1연)가 붙여진 것은 아닐까? 아니면 結이 따로 전해지다가 序·本이 창작되어 가창될 때 結이 삽입된 것은 아닐까? 하는 것이다. 전술한 바와 같이 후자가 더 적합하다고 할 수 있다. 즉, ‘구슬’ 단락이 궁중무악으로 채택되기 전에 연정의 노랫말로 ‘님’을 송축하다가, 채택 후에 君王을 송도하는 노랫말로 되었다고 할 수 있다. 이렇게 노랫말의 잠연성과 구성상 불일치 그리고 노랫말과 노래 가락의 불일치를 가져온 것은 외래악의 영향일 것이다. 그렇다면 이 작품은 송악의 도입시나 그 이후에 생성되었을 가능성이 큰 것이다.

이와 같이 노래 가락과 노랫말의 관계에서는 1연과 2~6연이 다르고, 어법상으로는 1~5연과 6연이 이질적이다. 또한 내용의 구성상으로는 1연, 2~5연, 그리고 6연의 세 단락으로 나눌 수 있다. 즉, 노래 가락, 어법, 그리고 내용 구성에서 노랫말이 잠연성을 이룬다. 이것은 <정석가>가 민요 그 자체라기보다는 궁중에서 전문가가 새로 창작한 노랫말에다가 채집한 노랫말을 삽입시켰음을 말해 준다.

### Ⅲ. 樂 調

<정석가>의 노랫말과 노래 가락이 함께 실려 있는 곳은 「시용향악보」와 「금합자보」이다. 물론 둘 다 제 1연만 실려 있다. 그 외의 노랫말은 1연의 노래 가락을 반복하여 연주한다. 「시용향악보」의 <納氏歌>條에

歌詞只第一章錄其餘見歌詞冊他樂倣此

단 기록을 보면 잘 알 수 있다. 「시용향악보」에는 모두 26곡이 있는데, 노래 제목 밑에 樂調가 기재되어 있다. 歌名 밑에 平調라고 된 것은 〈納氏歌〉 등 21편이고, 界面調라고 된 것은 〈思母曲〉 등 3편, 그리고 〈橫殺門〉은 樂調표시가 없다. 그런데 〈정석가〉만은 ‘平調界面調通用’이라 되어 있다. 여기서 ‘平調界面調’란 무엇을 뜻하는 것일까?

羽調樂時調, 平調界面調, 羽調界面調

처널 2중으로 표기되어, 그것이 하나의 樂調로 통용되는 것인지 아니면 平調로 되고 界面調도 된다는 것인지를 먼저 밝혀야 한다. 「시용향악보」에 나타난 樂調로 볼 때는, 平調도 되고 界面調도 된다는 뜻이다. 즉 어떤 것은 平調로 어떤 것은 界面調로 연주된다는 뜻이다. 그러므로 〈정석가〉는 平調로도 되고 界面調로도 될 수 있다는 뜻이다. 그러던 平調, 界面調의 가락의 흐름을 알아보기로 한다. 「삼국사기」 樂志를 보면

所製音曲有二三調一平調二羽調共一百八十七曲其餘聲遺曲流傳可記者無幾餘悉散逸不得具載……加耶琴有二調一河臨調二嫩竹調共一百八十五曲……鄉琵琶……其音有三調一宮調二七賢調三鳳凰調共二百一十二曲……三竹笛有七調一平調二黃鍾調三二雅調四越調五般涉調六出調七俊調<sup>2)</sup>

와 같이 신라 악에는 거문고 곡이 平調, 羽調 2 가지, 가야금 곡이 河臨調, 嫩竹調 2 가지, 향비파곡이 宮調, 七賢調, 鳳凰調의 3 가지, 三竹이 平調와 黃鍾調, 二雅調, 越調, 般涉調, 出調, 俊調의 7 가지로 되어 있다. 이렇게 신라 때부터 平調, 羽調는 있어 왔다.

또 「악학궤범」 향악부, 樂器圖說欄의 玄琴部를 보면 樂時調, 羽調, 嗶子調, 啄木調, 五調, 淸風調 등이 있는데 거기 기록된 바에 의하면 樂時調와 羽調의 두 樂調는 꼭같이 平調와 界面調의 두가지 音階의 旋法을 가지고 있다. 여기서의 平調와 界面調는 단순한 음계의 명칭으로만 취급되고 있다.<sup>3)</sup> 또 「악학궤범」 樂調總義條를 보면,

樂調有宮商角徵羽五調又有樂時調羽調平調界面河臨嗶子啄木等調五調之內徵調即俗用平調也羽調即俗用界面調也<sup>4)</sup>

2) 「三國史記」, 卷第三十二, 雜志, 第一樂.

3) 朴興秀, 韓國音樂의 樂調에 關한 考察, 「大東文化研究」5. 1968, p.122.

4) 「樂學軌範」, 卷一.

8 嶺南語文學(第14輯)

界面調는 五調 가운데 羽調와 동일하고, 平調는 五調 가운데 徵調와 같다고 하였다. 여기서의 界面調, 平調는 음계인 羽調, 徵調의 뜻이라 할 수 있어 「시용향악보」의 平調, 界面調와는 다르다. 「시용향악보」의 平調, 界面調는 그런 음계의 의미로서보다는 선율의 흐름인 가락의 정감을 나타낸다고 볼 수 있다. 결국 平調, 界面調는 상대적인 樂調로 사용되었다. 그러면 樂調의 평을 살펴 보기로 한다.

國朝南秋江賦玄琴壯閑和怨四調其辭雖俗而雅曰

羽調	壯	項王躍馬 大江以西	雄劍腰鳴 無壁城
慢調	閒	錦里先生 山妻採灰	草堂日長 芋栗香
平調	和	洛陽三月 萬花叢裏	邵子乘車 信與徐徐
界面調	怨	令威去國 杳杳塚前	千載始歸 物是人非 <sup>5)</sup>

그리고 「海東歌謠」各調體格條에

平調	舜御南薰殿彈五絃琴解民愠由聲律正大和平
羽調	項羽躍馬暗啞叱咤萬夫魂飛聲律清激社勵
界面調	王昭君辭漢入胡時雪飛風寒閑律鳴咽悽愴

이라 되어 있고 朴孝寬의 論詠歌之源에는

我東方用樂，只有平羽商三調而，平調屬土聲，雄深和平，羽調屬水聲，清壯踈暢，商調屬金聲，哀怨悽愴。

이라 되어 있다. 여기에서 이병기는 界面調를 商調로 한 것이라 말하고 있다.<sup>6)</sup> 이 점에 대해서는 수긍이 간다. 위의 인용을 종합해 보면 「시용향악보」에서 平調, 界面調는 정감을 나타내는 가락의 선율이다. 즉 平調는 和, 聲律正大和平, 屬土聲, 雄深和平하고, 界面調는 怨, 閑律鳴咽悽愴, 屬金聲, 哀怨悽愴하다. 여기서 “平調界面調通用”이라 한 것은 노래 가락의 흐름으로 위에서 설명한 정감이 있다는 것을 말해 준다. 그리하여 界面調에 연정의 님을 노래할 때 흐르는 정감이 있다면, 平調에는 군왕을 송도할 때 흐르는 정감이 있음을 알 수 있다. 이런 것으로 보아 ‘구슬’조가 궁중무악으로 채

5) 「五洲衍文長箋散稿」, 卷十九, 俗樂辨證說條.

6) 李秉岐, 時調의 發生과 歌曲과의 區分, 「震檀學報」卷一, p.113.



택되기 전에 연정의 님을 노래하는 詞로 전해지다가 궁중무악으로 사용될 때 군왕을 송도하는 詞로 전향되었음을 유추할 수 있다. 그리하여 <정석가>를 평조의 선율로 부를 수 있는 동시에 계면조의 선율로도 부를 수 있다는 것이다. 이러한 입장에서 <정석가>가 송도지사의 입장에서 노래될 수도 있고, 남녀상열의 입장에서라도 불리워질 수도 있다는 것이다. 그러나 본고에서는 송도지사의 측면에서 살펴본 것이다. 이러한 노래 가락의 정감이 노랫말에 영향을 주어 노랫말의 뜻을 한층 더 심화시켜 준다.

#### IV. 頌禱之詞

動動之戲其歌詞多有頌禱之詞(高麗史)나, 西京別曲男女相悅之詞(成宗實錄)나, 無辱之戲出自西域其歌詞多用佛家語(高麗史) 등과 같이, <정석가>에 대해서 그런 평을 한 자료를 지금까지 발견하지 못했다. 다만 「시용향악보」에 ‘平調界面調通用’이라는 말만으로도 그 노래 가락의 선율을 전술한 바와 같이 생각해 볼 수 있을 뿐이다. 하지만 노랫말을 보면 그 詞意를 짐작할 수 있을 것이다. <서경별곡> 제 2연의 노랫말과 같은 <구슬>조가 <정석가> 제 6연에 나타나기에 男女相悅之詞로 생각할 수 있겠다. 그러나 <정석가>를 男女相悅之詞라고 하기보다 頌禱之詞로 보는 것이 타당하지 않을까 한다. 頌禱의 요소가 특히 序聯에서는 강하게 나타난다.

이런 송도를 나타내는 노래가 향악, 당악에 많이 나타난다. <고려사> 악지 속악조를 보면,

風入頌有頌禱之意夜深詞言君相樂之意皆於終宴而歌之也然未知何時所作<sup>7)</sup>

와 같다. 이 외에도 <動動>, <大同江>, <長湍>, <定山> 등의 속악에도 頌禱의 詞가 있다. 또한 당악인 <獻仙桃>, <壽廷長>, <五羊仙>, <拋毬樂>, <蓮花臺>, <惜奴嬌>, <萬年歡> 등의 대곡에도 군왕을 축수하는 詞가 있다. 그러면 ‘송도’란 어떤 의미를 갖고 있는가? 崔珍源은 다음과 같이 말하고 있다.

頌禱는 神을 대상으로 하는 것이다. 神을 기리고 神에게 비는 일이 頌이고 禱이다. 즉 頌禱의 뜻의 요는 「神에 告함=告神明」에 있다.<sup>8)</sup>

7) 「高麗史」, 卷七十一, 四十, 樂志.

8) 「文心彫龍」, 崔珍源, 動動攷(V), 「大東文化研究」第15輯 p.20에서 재인용(본고는 崔珍源의 動動攷에서 많은 시사를 받았음).

이렇게 송도가 신에 고탐이라는 것이라면, 이와 관련하여 <정석가>를 보  
고자 한다. <정석가>의 序聯과 “有德호신님여히오와지이다” 등은 儀禮時에  
사용되는 송도의 노래에 적합하다고 볼 수 있다. 그런데 이 송도의 노랫말  
에 잡연성이 나타나는데, 이것은 전술한 바와 같이 외래악의 영향일 것이다

고려의 儀禮에는 신라에서 물려받은 전통적인 음악과 팔관회, 연등회에  
수반되는 歌舞百戲가 주류를 이루었다고 할 수 있다. 그러다가 광종 때 당  
나라에 사신을 보내어 악공을 청한 바 있고, 문종 때 大樂管絃房을 정하면  
서 악사들의 봉록을 제정하고, 예종 때는 송의 신악기가 들어오고 大晟雅樂  
이 수입되었다. 이와 같이 고려에서 송의 교방악인 당악을 도입한 것은 대체  
로 팔관회, 연등회 등 大宴을 축하하는 절차를 갖추기 위한 것이 주요목적  
이었을 것이다. 현선도는 그러한 대연에 상연하는 주요한 가무희의 하나였  
음은 말할 것도 없다. 이 현선도 이외에도 「여지」에는 신춘에 군왕을 축수  
하는 내용의 樂歌가 여러 가지 들어 있다.<sup>9)</sup> 이렇게 향악뿐 아니라 외래악은  
팔관회, 연등회의 가무백회에 사용되었다. 뿐만 아니라 「고려사」 악지 속악  
조를 보면

祀圖丘社稷享太廟先農文宣王廟亞終獻及送神並交奏鄉樂冊王妃王太子王子王姬王  
太子加元服賓就幕歌引賓主去靴笏出就位並奏迎仙樂 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制從之十一月辛亥設八關會御神鳳樓觀樂  
教坊女弟子楚英奏新傳拋毬樂九張機別伎拋毬樂弟子十三人九張機弟子十人三十一年二  
月乙未燃燈御重光殿觀樂教坊女弟子楚英奏王母隊歌舞一隊五十五人舞成四字或君王萬  
歲或天下太平<sup>10)</sup>

와 같이 社稷에 제사하고 文宣王廟에 제향드릴 때 및 送神에 모두 향악을 사  
용하고, 또 팔관회 등에서도 새로 전래한 포구악과 구장기별기를 연주하였  
다. 또한 歌舞 때에도 “君王萬歲”, “天下太平”의 頌禱之詞를 그린다.

이와 같은 사실을 볼 때 제사, 팔관회 등 儀禮 때에는 歌舞百戲가 이루어  
지고, 이 행사에서 불리워진 노랫말은 頌禱之詞가 많으며 주로 향악, 당악  
이 사용되었음을 알 수 있다. 고려에서 개설된 많은 道場法會 중에, 이러한  
송도가 팔관회 의례에서 행해졌다고 보는 것은 무엇 때문인가? 도량법회 중  
에 연등회가 159회, 消災道場이 145회, 仁王道場이 126회, 팔관회가 116회

9) 車柱環, 「高麗史樂志」譯, 乙酉文化社, 1981, pp. 40~41.

10) 「高麗史」, 卷七十一, 四十七~四十八, 用俗樂節度.

이다. 연등회는 諸佛의 威德을 기려서 報恩과 祈福을 위하는 그런 道場이고, 消災道場·仁王道場은 外憂內患을 消滅코자 하는 息災調伏이다. 이렇게 연등회는 佛恩에 보답하는<sup>9)</sup> 뜻에서 행해지는 순수한 종교 의식이고, 消災道場, 仁王道場은 호국적 목적으로 행해진 것으로 밀교의 儀軌에서 이루어진 것인데 반해, 팔관회는 天靈과 五岳, 名山, 大川, 龍神 등을 섬기는 토속신앙이 불교와 습합된 그런 샤아마니즘적인 내용을 가졌다.<sup>11)</sup> 팔관회에 대해 더 살펴 보기로 한다.

冬十月二十日爲戰死士卒設八關筵會於外寺七日罷<sup>12)</sup>

八關所以事天靈及五嶽名山大川龍神也<sup>13)</sup>

望日設八關會於闕庭置輪燈一坐列香燈四傍又結兩綵棚呈百戲歌舞於前皆新羅故事也<sup>14)</sup>

太祖元年十一月有司言前主每歲仲冬大設八關會以祈福乞遵其制王從之遂於闕庭置輪燈一坐列香燈於四旁又結二綵棚各高五丈餘里百戲歌舞於前其四仙樂府龍鳳象馬車船皆新羅故事百官袍笏行禮觀者傾都王御威鳳樓觀之歲以爲常<sup>15)</sup>

古代社會의 春秋二期의 共同祭에서 淵源을 가진 것으로, 단지 名稱을 佛敎에서 取하였을 뿐이며 八關會는 秋收感謝禁의 意義를 가진다.<sup>16)</sup>

① 行政的으로 中央集權이 強化되리던 新羅 中古 初期에 있어서 그 精神의 統一을 꾀한 것이 佛敎였는데, 따라서 佛敎는 國家政策과 步調를 같이하여 仁王經에 의한 護國의 性格을 띠게 되었으며, 이 佛事에서의 綜合的인 大佛事를 在來의 十月祭天 및 山川龍神祭나 結付된 것이 新羅時代 八關會라던

② 弓裔의 八關會는 名實을 共히 한 彌勒思想에 의한 八關會에로의 止揚을 가졌으며

③ 다시 高麗에 내려와서는 前期의 諸要素에 地理圖讖思想이 附加되었고, 祖上祭의 性格이 表面化되었으며, 天下太平, 君王太平을 祈願하는 그리고 大日如來思想에 의한 民族의 護國의 年中行事로 발전한다고 결론지었다.<sup>17)</sup>

11) 鄭泰熾, 高麗朝各種道場의 密敎的 性格, 「韓國密敎思想研究」, 東國大學校出版部 1986, pp. 290~320.

12) 「三國史記」, 卷第四, 眞興王 三十三年.

13) 「高麗史」, 世家, 卷第二, 太祖 二十六年.

14) 「麗史提綱」, 卷之一, 高麗設八關會.

15) 「高麗史」, 卷六十九, 志卷第二十三, 禮一仲冬八關會儀.

16) 李丙燾, 「國史大觀」.

17) 安啓賢, 八關會攷(鄭泰熾의 앞의 논문에서 재인용, pp. 320~321)

이상에서 頌禱와 팔관회의 성격이 어느 정도 밝혀 졌으리라 본다. 팔관회에는 戰歿死靈的, 共同祭의 秋收感謝祭의 요소가 있고, 山岳信仰, 龍王信仰이 있고, 그리고 天地神明에 대해 祈福이 있다. 여기에다 天下太平, 君王太平의 송도적 요소가 있었음을 알 수 있다. 팔관회는 개경에는 11월 15일, 서경에는 10월 15일에 개설하는 일종의 국경일과 같은 것인데, 임금이 酒食을 베푸는 宴會로서 왕이 친히 毬庭에서 歡樂하였다. 이 祖上祭에 <정석가>도 노래되었을 것이다.

정석가 序聯

딩아돌하 當今에 계상이다  
 딩아돌하 當今에 계상이다  
 先王聖代에 노니와지이다.

는 팔관회 儀禮 때에 노래되는 송도와 일치한다고 볼 수 있다. 그러면 고려 때의 팔관회 의식을 살펴 보기로 한다.

팔관회는 小會儀와 大會儀가 있는데 小會儀 안에 百戲歌舞가 들어 있다. 「고려사」에 나오는 小會儀를 요약하면

小會：기일전에 준비하고 儀式豫行한다.

變駕出宮：당일 禮司가 시각에 의하여 初殿, 中殿, 終殿을 奏함에 執禮官이 왕을 인도하여 祖眞殿에 나아가 北向再拜하고 獻酌하고, 그리고 再拜하면 樞密承制와 執禮官은 모두 位에 나아간다.

坐殿受賀君臣獻壽：王이 座에 올라가면 太子以下 群官이 再拜舞蹈하고 또 再拜하여 聖躬의 萬福을 奏하고 그 다음 모두 재배하고 致辭하는데 “臣某 등은 다행히 八關盛會를 만남에 大慶을 이기지 못하옵고, 臣某 등은 진실로 기쁘고 진실로 즐거워 감격함이 지극하여 어찌할 바를 모르겠나이다”라고 한다. 그 다음이 樂官이 나오고 歌舞百戲가 이루어진 후 茶, 食事, 酒를 헌수한다. 獻酒할 때는 “臣某 등은 請진대 千萬歲의 壽酒를 올리고자 하옵고 엎드려 聖旨를 기다리나이다”라고 한 다음 왕이 賜宴한다.<sup>18)</sup>

와 같다. 왕이 祖眞殿에 獻酌하고, 君臣이 獻壽하고, 왕이 受賀하는 그 자체가 頌禱와 같다. 또한 팔관회 의식중의 치사에도 송도의 말이 들어 있다. 팔관회 의식 자체가 송도의 내용을 담고 있고, 歌舞百戲에 송도의 노랫말이 불리워졌다. 그러므로 이 <정석가>도 송도적 입장에서 본다면 팔관의례의

18) 「高麗史」, 卷六十九 禮志, 卷第二十三, 禮十一, 仲冬八關會儀.

歌舞百戲를 행할 때 사용되었다고 볼 수 있다.

## V. 口號致語

앞에 살피 본 바와 같이 <정석가>는 팔관회의 百戲歌舞 때에 불리워졌다고 볼 수 있다. 팔관회에 사용되는 노래가 향악·당악인데, 이것은 大宴의 축하 절차를 맞추기 위한 것이었다. 당악이 사용되는 예를 보면 향악의 절차도 어느 정도 파악할 수 있을 것이다. 당악대곡에는 歌舞戲 때에 開場·收場을 알리는 致語와 口號가 있다. 구호는 駢驅文의 致辭에 이어 漢詩一章을 낭송하는 것으로 송도의 詞이다. 그 순서를 보면, 致語로 開場을 알리고, 그 다음 漢詩一章을 낭송한다. 그리고 歌舞가 이루어지고, 마지막으로 致語로 收場을 알린다. 당악정재는 이런 순서로 이루어진다. 李專求의 견해를 참고해 보기로 한다.

唐樂呈才에서 맨 처음에 漢文으로 頌禱之詞를 口號하는 것처럼, 牙拍이란 鄉樂呈才에서는 그 始初에 우리말로 「德으란 품비에 반죽고 云云」이란 頌禱之詞를 부른 것이라 생각한다.<sup>19)</sup>

이와 같이 향악정재에는 우리말로 된 頌禱之詞를 口號로 부른다고 가정한다면, ◦ <정석가> 제 1연은 바로 팔관회 의례의 百戲歌舞 때의 口號에 해당한다고 볼 수 있다.

「동문선」에 치어란 제목으로 口號가 함께 22개 실려있는데, 그중 몇 예를 들어보면 더 잘 알 수 있다.

臣等生幸明時獲參盛禮雖媿巴音之里欲陳華祝之詞上資宸殿輒進口號(韓安仁, 咸寧節御宴致語)

臣等叨榮法部獲望清光維師乙之賤工未始知其樂節在宗周之成際恥不作於頌聲下採民謠上呈口號(林宗庇, 八關致語)

臣等備數伶人瞻光帝所不量荒蕪謹進口號(朴椿齡, 重修大內後大宴致語)

敢代優人仰呈口號(金富儀, 尙州宴致語)

臣等叨居法部傍採民謠上奉天顏敢呈口號(李之氏, 西京大花宮大宴致語)

19) 李專求, 高麗의 動動과 敦惶曲十二月相思, 「韓國音樂序說」, 서울대 학교출판부, 1982.

#### 14 嶺南語文學(第14輯)

妾等康衢末技法部賤工不撥不才謹呈口號(蓮花隊致語)

兼呈口號參奉綵人謠(李奎報, 丁巳年上元燈夕教坊致語)

不勝延佇敢進歌謠(李奎報, 晉康侯邸迎聖駕)

秀採民謠仰呈口號(李奎報, 皇子公主封册宴禮教坊致語)

敢呈俚曲小侑清歡口號(崔麟, 東宮立府宴禮教坊致語)

이상에서 살펴본 바와 같이 팔관회 백회가무시에는 “八關致語”와 같은 구호가 사용되었음을 알 수 있다. 이것은 백회가무시에 당악정제나 향악정제가 있었고, 앞 인용에서 그렇듯이 향악정제에는 우리말로 된 구호가 사용되었음을 말해 준다. 즉 民謠를 채집하여 구호를 받친다고 하는 것은 그것을 잘 대변해 준다. 이때 민요가 과연 무엇인지는 명확하지 않으나 “恥不作於頌聲下採民謠上呈口號”라 하는 것을 보아 분명 頌聲은 아니다. 여기서 頌聲이란 바로 漢詩로 봄이 타당하지 않을까 한다. 그렇다면 구호로 올리는 것은 우리말로 된 民謠이다. “人謠”, “民謠”, “歌謠”, “俚曲”, “巴音之里”라 하는 것은 漢詩를 말하는 것은 아닐 것이다. 그렇다면 향악정제의 구호는 우리말로 된 노래를 불렀을 것이다. 이와 같은 사실에서 볼 때 <정석가> 제 1연은 팔관회 백회가무시에 구호로서 사용되었음을 유추할 수 있다.

## VI. 結

지금까지 고구한 결과를 정리하면 다음과 같다.

1. <정석가>가 고려의 속악임을 말해주는 근거는 ‘구슬’ 연이 「익재집」 소악부에 漢譯되어 있는 것, <서경별곡>에 그것이 실려 있는 것, 또한 措辭法 상으로이다. 그보다 더 정확한 근거는 「악학편고」에 고려 시대 작품으로 되어 있는 점이다.

2. 「익재집」 소악부, <서경별곡> 그리고 <정석가>의 공통 부분 ‘구슬’ 연을 볼 때 “나는”이 없는 <정석가>가 <서경별곡>보다 앞서 생성된 작품으로 유추할 수 있을 것이다.

3. <정석가> 노랫말의 형성을 볼 때, 궁중무악으로 채택되기 전에는 님을 송축하는 詞로 本, 結이 따로 전해지다가 궁중무악의 향악정제 의례시에 님을 송축하는 대신에 君王을 송축하는 詞로 전향되면서 序(제 1연)가 붙여졌

거나 結이 따로 전해지다가 序, 本이 창작되어 가창될 때 結이 삽입되었다고 볼 수 있다. 후자가 더 적합하다고 할 수 있다.

4. <정석가>는 노래 가락에 따른 노랫말의 형성으로 노랫말이 노래 가락, 어법, 그리고 내용 구성에서 잡연성을 이루는데, 그것은 <정석가>가 민요 그 자체라기보다 궁중에서 전문가가 새로 창작한 노랫말에 채집한 노랫말을 삽입시켰음을 말해 준다.

5. <정석가>에만 ‘平調界面調通用’이라 되어 있는데, 平調, 界面調의 의미는 정감을 나타내는 가락의 선율로 平調는 和, 聲律正大和平, 屬土聲, 雄深和平하고, 界面調는 怨, 聞律嗚咽悽愴, 屬金聲, 哀怨悽愴하다. 이러한 노래 가락의 정감이 노랫말에 영향을 주어 노랫말 뜻을 한층 더 심화시켜 준다.

6. <정석가>의 序聯은 팔관의례의 歌舞百戲시 口號로서 사용된 듯하다.

7. 팔관회에는 戰歿死靈의 共同祭의 秋收感謝祭의 요소와 山岳信仰, 龍王信仰이 있고, 天地神明에 대한 祈禱이 있다.

8. <정석가>의 노랫말 해석은 頌禱의 측면에서 파악해 봄이 타당하리라 본다.

이상의 배경적 고찰을 참고로 하여 다음 稿에서 노랫말의 본격적 해석을 시도하고자 한다.