

15세기 時調文學 研究

朴 奎 洪

〈目 次〉

- | | |
|-----------------------------|------------------------------------|
| 1. 緒 論 | (1) 文獻上の 作者와 作品 |
| 2. 15세기의 時代的 狀況과
詩歌文學 概觀 | (2) 15세기 時調文學 理解를 위해
論議되어야 할 問題 |
| 3. 15세기의 時調文學 | 4. 結 論 |

1. 緒 論

時調文學은 많은 연구자들에 의한 많은 연구성과에도 불구하고 제대로 밝혀지지 않은 부분이 적지 않다. 기존의 연구들이 막연한 추측에 의지해 왔음은 사실에 관계되는 문제에 관한 한 ‘사실은 분명 하나’임에도 불구하고 너무나 동떨어진 연구 결과가 도출된 것으로도 증명이 된다. 時調의 發生時期에 관한 분분한 논의¹⁾가 그 예의 하나이다. 歌集의 作者 表記의 부정확성이 이런 혼란의 큰 원인이 되고 있다. 歌集의 표기를 認定, 혹은 修正할 수 있는 다른 문헌을 통한 접근 노력이 요구된다고 하겠다.

15세기의 시조문학에 대한 언급은 적지 않다. 그 중에서 몇몇 주장은 時調의 發生에 관한 주요한 단서를 마련해 주고 있다. 본고에서는 이런 주목되는 선행의 연구를 몇 가지 측면에서 재검토하는 작업을 통해 15세기 시조문학의 실상을 보다 선명히 밝혀 보고자 한다.

1) 拙稿, 「朝鮮朝 詩歌 研究 -時調의 史的 展開樣相을 중심으로-」(嶺南大 博士學位論文, 1989.8), 70-75면 참조.

2. 15세기의 時代的 狀況과 詩歌文學 概觀

朝鮮의 創業主인 太祖(재위 1392~98) 이후 成宗(재위 1469~94) 까지 약 100년간은 조선식의 체제와 문화를 확립하는 데 주력한 기간이었음은 주지의 사실이다. 이 시기에 遷都 혹은 庶政改革 등 많은 정치·사회적 변혁과 함께 문화적 변화가 일어났다. 鑄字所 설치 이후 많은 活字가 주조되어 「高麗史」나 王朝實錄의 편찬, 四書의 國譯刊行 등 인쇄문화가 꽃피게 되었으며, 國字의 재정으로 〈龍飛御天歌〉〈月印千江之曲〉 같은 새로운 형태의 樂章이 지어지는가 하면 많은 諺解作業이 이뤄지기도 했다.

이러한 사회적 여건 속에서 詩歌文學에 큰 영향을 미친 것은 아무래도 음악에 대한 정책과 그것이 빛을 音樂文化라고 할 수 있다.

새 왕조가 출범하면서부터 開國功臣들이 고려의 음악을 청산하기 위해 樂章의 창제에 주력하는 등 음악에 관한 관심이 컸다. 특히 世宗(재위 1418~50)代는 음악에 관한 사업이 왕성히 일어났다. 王室音樂機關이 정비되었고 音樂理論이 정립되었다. 樂書를 찬집하고 雅樂譜를 만들고, 樂歌 定制를 세우기도 했다. 새 記譜法으로서의 井間譜도 창안되었는데 이는 최초의 有量樂譜로서 井間에 律名을 적어 나타낸 것이다. 또 唐樂呈才와 鄉樂呈才가 창제되었다.

세종 때에 창안된 32정간의 井間譜는 다시 세조 때에 16정간으로 축소 개량되었다. 또 세조는 五音略譜를 창안하기도 했다.

사회의 전반적 체제가 정비된 成宗代에는 〈雙花店〉〈履霜曲〉〈北殿〉 등이 改選되기도 했는데, 주목되는 것은 成宗 24년(1493)에 완성된 「樂學軌範」이다.

詩歌文學史上 15세기 초기는 뭐니뭐니 해도 樂章 創製의 시기였다. 漢文詩歌, 景幾體, 漢詩懸吐體, 國語體 등 다양한 형태로 창작되어진 樂章은 근년 曹圭益에 의해 집중적으로 연구되었는데²⁾, 여기에서 악장과 시조와의 형태적 유사성이

2) 曹圭益, 「조선초기아송문학연구」, 太學社, 1986.

_____, 「鮮初樂章文學研究」, 崇實大 出版部, 1990.

여러 번 언급된 바 있다.

景幾體歌는 현전하는 작품으로 보서는 高麗代보다 이 시기에 더 흥성한 듯이 보인다. 25편의 작품 중 15편이 15세기에 지어졌다. 漢詩懸吐體 시가도 이 시대의 특징적이 양식이라 할 수 있다. 國語體 시가 중 가장 주목되는 작품은 鄭麟趾 (1396~1478) · 權踰 (1387~1445) · 安止 (1377~1464) 등이 세종 27년(1445)에 지은 〈龍飛御天歌〉임은 이론의 여지가 없을 것이다.

그리고 세조대의 〈敬勤之曲〉, 成宗 21년(1490)에 任元濬, 柳子光, 魚世謙, 成倪이 개찬한 〈北殿〉, 연대와 작자를 정확히 상고하기 어려운 〈橫殺門〉 〈感君恩〉 〈慢大葉〉 등은 時調와 관련시켜 생각해 볼 수 있는 이 시기의 詩歌文學 작품들이다.

본고에서 논의하고자 하는 時調와 함께 이 시대의 詩歌文學으로 논의되어야 할 중요한 갈래의 하나는 두 말할 나위 없이 歌辭이다. 懶翁和尚(1320~1376)이 지었다고 하는 〈西往歌〉를 가사의 효시로 보는 견해³⁾가 있으나 일반적으로 15세기 丁克仁에 의해 지어졌다고 하는 〈賞春曲〉이 첫 작품으로 거론되고 있다. 그러나 이 작품도 丁克仁의 死後 305년이나 지난 1786년(正祖 10)에 간행된 「不憂軒集」에 실려 있는 것으로, 그간 후손들의 손에 의해 잘못 수록된 것으로 보는 견해도 적지 않다.⁴⁾ 15세기의 歌辭文學은 본고에서는 간단히 언급하기 어려운 까다로운 문제를 많이 갖고 있다. 그러나 〈西湖別曲〉이 ‘三腔八葉’으로 가창된 것으로 봐서 ‘腔’과 ‘葉’으로 가창된 歌辭文學과 ‘大葉’으로 독립되어 가창된 時調文學이 결코 무관하지 않으리라는 것은 인지할 수 있다.

3) 李相寶, 「韓國 歌辭文學의 研究」, 螢雪出版社, 1974, 35면.

4) 姜銓燮, 樂隱別曲의 研究, 「歌辭文學研究」, 正音社, 1979, 417면.

權寧徹, 不憂軒歌曲研究, 「國文學研究」제2집, 曉星女大 國文科, 1969, 39-91면.

崔康賢, 歌辭의 發生史的 研究, 「歌辭文學研究」, 正音社, 1979, 64~78면.

成昊慶, 「朝鮮前期詩歌論」, 새문社, 1988, 37면.

3. 15세기의 時調文學

(1) 文獻上的 作者와 作品

歌集에 표기된 이 시대의 시조 작자를 추출해 보면 다음과 같다.

李之蘭 (1331~1402) : 1수

成石璘 (1338~1423) : 1수

趙 浚 (1346~1405) : 2수

徐 甄 (高麗 遺臣) : 2수

孟思誠 (1360~1438) : 8수

李 稷 (1362~1431) : 1수

卞季良 (1369~1430) : 3수

權 躔 (1387~1445) : 1수

月山大君 (1454~1488) : 2수

元 昊 (世祖朝人) : 2수

河緯地 (1387~1456) : 2수

李 埏 (1417~1456) : 2수

成三問 (1418~1456) : 2수

金宗直 (1431~1492) : 2수

端 宗 (1441~1457) : 1수

金宏弼 (1454~1504) : 4수

金駟孫 (1464~1498) : 1수

〈계 : 34명, 74수〉

鄭道傳 (?~1398) : 1수

柳誠源 (?~1456) : 1수

吉 再 (1353~1419) : 3수

元天錫 (高麗 隱士) : 2수

俞 遂 (端宗朝人) : 1수

黃 喜 (1363~1452) : 6수

崔德之 (1384~1455) : 1수

金宗端 (1390~1453) : 2수

劉尚智 (太宗朝人) : 1수

俞應孚 (?~1456) : 2수

王邦衍 (世祖朝人) : 2수

朴彭年 (1417~1456) : 3수

李 摠 (?~1504) : 2수

金時習 (1435~1493) : 2수

南 怡 (1441~1468) : 4수

成 宗 (1457~1494) : 1수

笑春風 (成宗朝 妓女) : 3수

이상의 인물들이 지었다고 하는 작품과 작가 표기는 18세기 이후에 나오기 시작한 歌集에서 찾을 수 있다.

이 작자들을 살펴보면 吉再·元天錫·徐甄과 같이 朝鮮朝의 벼슬을 사양한 高麗의 遺臣, 鄭道傳·李之蘭·成石璘·趙浚·李穡과 같은 조선조의 開國功臣, 孟思誠·黃喜와 같은 朝鮮初의 名臣, 癸酉靖難의 희생자인 金宗瑞, 元昊·金時習과 같은 生六臣과 死六臣(成三問·朴彭年·李塏·河緯地·俞應孚·柳誠源), 그리고 戊午·甲子士禍의 희생자인 金宗直·金宏弼·金駟孫·李摠 등 한 두 사람을 제외하고는 모두 유명 인물임을 알 수 있다. 그리고 端宗·成宗과 같은 王者도 있다. 개개의 작품들을 살펴보면 당시의 時代相에 부합하는 작자의 정서가 시조시형에 훌륭히 표출되어 있음을 알 수 있다. 그러나 그들이 어떻게 한 두 작품을 고루 남겼으며, 그것이 어떤 경로를 통하여 삼 사 백년이나 후대에 나온 가집에 실릴 수 있었는지 그 과정을 알 수 있는 다른 자료가 없어 매우 안타깝고 궁금한 일이 아닐 수 없다.

崔東元은 상기 작가 중 8명과 그들의 작품으로 표기된 13수의 작품은 제외되어 야 한다⁵⁾고 하는 한편, 작자와 시대가 분명한 것으로 孟思誠(1360~1438)의 〈江湖四時歌〉를 꼽고 있다. 그리고 이 작품을 致仕(1435년) 이후에 지은 것으로 추단했다.⁶⁾ 그러나 孟思誠이 지었다고 하는 〈江湖四時歌〉나 黃喜가 지었다고 하는 〈四時歌〉도 가집에 수록된 양상을 보면 의혹을 씻을 수 없다. 聯時調로 고스란히 수록된 것도 아니고 작자 표기도 맹사성과 황희가 혼기되어 나타나고 있다. 18세기 가집에 실리기까지 어떻게 전승되었는지를 설명할 수 있는 자료도 없다. 다른 작품의 경우도 사정은 다르지 않다. 가집의 기록을 무조건 신빙할 것이 아니라 하나 하나 점검하는 작업이 필요하다는 것이다. 그래서 본고에서는 몇 가지 측면에서 15세기의 시조문학을 조명해 보고자 하는 것이다.

(2) 15세기 時調文學 理解를 위해 論議되어야 할 問題

5) 崔東元, 15세기 시조의 양상과 성격, 『배달말』 제7호, 202년.

6) 崔東元, 앞의 論文, 191년.

1) 15세기 以前의 時調文學

15세기 이전의 시조 작자로 가집에 기록된 사람들은 다음과 같다.

乙巴素(?~203) : 1수

成 忠(?~656) : 1수

薛 聰(景德王朝人) : 1수

姜邯贊(948~1031) : 1수

崔 冲(984~1068) : 3수

郭 興(1058~1130) : 2수

鄭知常(?~1135) : 1수

李奎報(1168~1241) : 1수

禹 倬(1263~1342) : 4수

李兆年(1269~1343) : 1수

成汝完(1039~1397) : 1수

崔 瑩(1316~1388) : 3수

李 穡(1328~1396) : 1수

鄭夢周母(忠肅王朝人) : 1수

鄭夢周(1337~1392) : 5수

李芳遠(1367~1422) : 1수

〈16명, 28수〉

위에서 乙巴素나 成忠, 薛聰, 姜邯贊 등이 18세기의 가집에 수록된 형태의 노래를 지었다는 것을 수증하기 어렵다는 점에 대해서는 별다른 이론이 없을 것이다. 그러나 崔冲이나 郭興 등 高麗朝人들의 형편도 마찬가지다. 鄭知常이 지었다고 되어 있는 다음의 작품을 보자.

雨歇長堤 草色多_키니 送君南浦 動悲歌을

大洞江水 何時盡고 別淚年年 添綠波 | 라

勝地에 斷腸佳人이 몇몇친 줄 몰내라 (『時全』2202, 『靑六』252)

위의 작품은 정지상이 지은 漢詩 〈送人〉을 時調化한 것에 지나지 않는다. 이 작품은 漢詩를 時調로 형태를 고쳐 가창한 좋은 예가 될지언정 정지상이 時調를 지었다는 증거로 내세우기에는 설득력이 부족하다. 圃隱은 〈丹心歌〉란 것도 1610년(光海君 2) 樂士 梁德壽에 의해 편찬된 「梁琴新譜」에 작자 표기 없이 수록된

것이 현전 國文本의 最古本인데 그것도 〈何如歌〉는 같이 수록되어 있지도 않다. 〈丹心歌〉와 〈何如歌〉가 鄭夢周와 李芳遠의 和作이라는 설에 대하여 강한 의문이 제기되어 온 바⁷⁾ 있거니와 가집에 수록된 麗末鮮初의 작품까지도 그 신빙성이 어느 정도인지 의구심을 불식할 수가 없다. 보다 설득력이 있는 논의의 근거가 마련되어야 할 것이다.

2) 慢大葉과 北殿

時調文學이란 노래의 노랫말이요, 그 노랫말은 주로 歌曲으로 가창되었다. 그리고 그 가곡은 慢大葉에서 中大葉을 거쳐 數大葉으로 발달되었음도 既知의 사실이다. 그렇다면 時調詩形의 발생과 曲調의 발생이 반드시 일치되는 것은 아니라 할지라도 만대엽에 얹혀진 노랫말이 어떤 형태의 것이냐 하는 것은 時調文學의 發生期를 논하는 데 있어서 중대한 문제가 아닐 수 없다.

다음은 8개 가집에 실려있고, 7개 가집에 모두 中大葉으로 표기되어 있는 작품이다.

오늘이 오늘이쇼서 每日에 오늘이쇼서
 덤그디도 새디도 마르시고
 새라난 미양장식에 오늘이쇼서 (『時全』2063, 「靑珍」1)

이 작품이 歌集이 나오기 이전의 琴譜 등에서 慢大葉에 올려졌음을 발견할 수 있는데, 그 상황을 간단히 정리하면 다음과 같다.

7) 池憲英, 短歌定型의 形成, 『湖西文學』제4집, 1959, 137면.

김수업, 시조의 발생시기에 대하여, 『時調論』(조규설·박철희 공편), 一湖閣, 1978, 9면.
 姜銓覺, 「丹心歌」와 「何如歌」의 遡源의 研究, 『韓國詩歌文學研究』, 大旺社, 1986, 36면.
 朴奎洪, 앞의 論文, 85~88면.

	趙晟譜를 轉載한 國立國樂院 소장 琴譜 (가)	琴合字譜(1572) (나)		梁琴新譜(1610) 中大葉 (다)
		平調 慢大葉	琵琶 慢大葉	
一 旨	오누리 오누리오	오누리 오누리나	오르리 오르리오	오누리 오누리쇼셔
二 旨	미일에 오누리	미일에 오누리나	미일에 오르리	미일에 오누리쇼셔
三 旨	저므디도 새디도 마르시고	점므디도 새디도 오누리	점므디도 새디도 오르리	점그디도 새디도 마르시고
四 旨	새러미 오누리오	새라나	새라	새라 나
五 旨	당성의 오누리 오쇼셔	미일당상의 오누리 오쇼셔	미일당상 오누리쇼셔	미양당식에 오누리쇼셔

成昊慶은 (가)에 의해 “이것이 趙晟의 악보를 그대로 옮긴 것이라는 점을 인정한다면, 이것이 오늘날 남아 전하는 가장 오랜 慢大葉의 가사일 것이다. 또 그 형식도 보다 古形을 보이고 있어서 世祖代의 慢大葉에 가까울 것으로 여겨진다.”⁸⁾ 라고 했다. 이 작품이 후대의 가집에 中大葉으로 분류되어 5개 가집에서 제일 첫 작품으로 수록되어 있는 것으로만 보더라도 가장 古形의 노래로 취급되었음은 분명하다. 그런데 그 형태는 초기의 琴譜에서는 물론 후대 시조시형의 출현이 의심할 여지가 없는 때까지도 우리가 일반적으로 생각하는 시조시형의 형태와 차이를 보이고 있다. 따라서 이 작품만으로 시조시형의 생성·발달과정을 논의하기는 어렵다고 본다.

여기서 우리가 부딪치게 되는 문제는 發生期를 따지는 그 ‘時調’란 어떤 것인가

8) 成昊慶, 앞의 책, 34면.

하는 점이다. 성호경은 時調形의 辨別的 형태를 ‘4音步格 3行’으로 규정한 바 있다.⁹⁾ 물론 그 견해는 상당한 타당성을 지니고 있지만 다음의 경우를 볼 때 문제점이 지적될 수 있다.

① 날이 덥도다 물 우회 고기 떴다

단 드러라 단 드러라

굴머기 들식 세식 오락가락 흥고야

至지菊국憲충 於어思사臥와

낙대는 귀여있다 濁탁酒주 瓶병 시릿느냐

(漁父四時詞, 春詞 10-2)

② 날이 덥도다 물우회 고기떴다

굴머기 들식셋식 오락가락 흥고야

아회야 낙대는 귀여있다 濁酒瓶 시릿느냐

二數大葉(「瓶歌」299)

①은 孤山の〈漁父四時詞〉40수 중 1수이고, ②는 그 작품에서 間音を 빼고 ‘아회야’를 넣어 歌集에 실은 형태이다. ①에서 間音 “단 드러라” “지국충 어사와” 등을 빼다면, 어김없는 4音步格 3行의 형태라 할 수 있을 것이다. 그러나 時調의 특징적 형태라고 한다면 ②처럼 “아회야”가 있어야 할 것이다. 따라서 시조의 대표

9) 成吳慶, 앞의 책, 27면.

10) 대표적 형태란 표현을 쓰는 것은 시조의 형태에 대한 논의는 현재 우리들의 의식의 문제이기 때문이다. 물론 當時人들은 시조시형의 어떤 ‘틀’을 의식했을 것이다. 그 틀은 오늘날 우리가 파악하고자 하는 字數나 音步數를 절대화하는 그런 틀은 아니었다. (拙稿, 앞의 論文, 34~54면 참조) 따라서 선인들이 의식한 틀로 만든 노랫말의 대표적인 형태란 뜻이다. 그것을 현재 우리의 인식 방법으로 공식화한 것이 몇 章 몇 句의 논리다.

적 형태¹⁰⁾는 “아희야”를 하나의 句로 본 7句形¹¹⁾이라고 하는 것이 타당하다고 본다. 그렇다면 이런 형태가 생겨난 시기는 언제인가 하는 것이 문제다.

〈鄭瓜亭曲〉 등에서 볼 수 있듯이 ‘腔’과 ‘葉’으로 짜여진 曲의 한부분에 불과했던 ‘大葉’이 하나의 독립된 樂曲을 지칭하는 지칭하는 용어로 사용되었다. 그렇다면 일단 腔과 葉으로 이루어진 장형 시가로부터 따로 떨어져 독립된 것으로 생각해 볼 수 있다. 더구나 「梁琴新譜」에서 “時用大葉慢中數 皆出於瓜亭三機曲中” 이라 한 것으로 봐도 시조시형이나 그것이 가창된 곡조의 형성이 이전의 詩形·曲調와 무관하지 않으리라는 것을 짐작해 볼 수 있다. 따라서 위의 만대엽에 얹혀졌던 시형은 반드시 논의의 대상이 되어야 한다고 본다.

그러나 (가)가 世祖代의 慢大葉으로 인정된다 해도 어떤 분리·발전의 과정을 설명하기 어렵다. 한편, 분리의 가능성을 〈北殿〉에서 생각토록 하는 연구가 있어 주목된다. 高麗 제28대 忠惠王(1315~1344)이 지었다고 하는 〈北殿〉은 후대 조선 成宗 21년(1490) 경에 개찬되었다고 하는데, 성호경은 그 〈北殿〉의 가사를 原詞로 복원해 보려는 시도를 했다.¹²⁾ 다음이 그 복원 작업의 결과이다.

(제1연) 흐리누거 괴어시든 어누거 좃니저러

전초전초로 벌니미 전초로

설면좃 가시론 듯 범그러 노니저 (「時全」3322)

(제2연) 누은들 줌이 오며 기드린들 님이 오라

이제 누위산들 어니 줌이 학마 오리

출하로 인즌 곳에서 긴밤이나 새오자 (「時全」670)

(제3연) 空房을 겹고릴동 聖德을 너표릴동

乃終始終 모록옴전마르느

當시론 괴실시 좃좁노이다

11) 朴奎洪, 앞의 論文, 54면.

12) 成昊慶, 「高麗詩歌 ‘後殿眞勺(北殿)’의 復原을 위한 摸索」, 「국어국문학」 제90호, 1983)

(제4연) 9자 내 黃毛試筆 墨을 못쳐 窓밖과 디거고

이제 도라가면 어들 법 잊거마는

아마나 어더 가더서 그려보면 알리라 (『時全』1828)

(제5연) (?)

제1연은 「琴合字譜」(1572, 安瑞 編)에 ‘平調北殿’으로, 제3연은 ‘羽調北殿’으로 되어 있는 작품이다. 樂曲上 短歌北殿이 長歌北殿에서 파생한 것¹³⁾이고, 그 가사가 위와 같이 분산된 것이라면 시조시형 발생과 北殿은 밀접한 관계를 갖는다고 할 수밖에 없다. 개찬시 非聯體의 장편 시가였던 <북전>이 어떤 과정을 거쳐 시조시형으로 분산·전승되었는가를 하는 것은 시조시형의 형성에 관한 주요한 문제로 제기될 수 있다. 아뉘든 위와 같은 복원이 원래의 모습을 찾아낸 것이라면 時調는 그 연원을 <북전>과 관련시키지 않으면 안될 것이다. 時調唱의 三章 구분이, 歌曲에서 파생된 것이라는 종래의 주장에 반하여 北殿의 三旨形式에서 비롯된 것이라는 주장¹⁴⁾도 있는 바 時調唱의 3장 구분이 북전의 계통을 잇는 것이라면 시조시형이 주로 慢·中·數大葉의 가곡창으로 가창된 경위와 개찬을 겪은 북전이 후대 시조시형을 가창한 하나의 곡조로서 존재하게 된 과정 등이 설명될 수 있어야 할 것이다. 그러나 아직 본고에서는 의문제기에 머무를 수밖에 없다.

3) 時調와 類似한 形態의 詩歌

15세기에 창작된 것이 분명한 다음과 같은 詩歌作品들은 그 形態의 類似性으로 보아 시조문학과 관련시켜 논의할 가치가 충분하다고 본다.

① 肆狂謀 興戎師

禍之極 靖者誰

② 我朝鮮 在海東

殷父師 受周封

13) 黃俊淵, 조선전기의 음악, 『韓國音樂史』, 대한민국 예술원 간, 1985, 258면.

14) 황준연, 북전과 시조, 『세종학연구』 제1집, 1986.10.

爲 東王德盛多里利
(〈靖東方曲〉에서)

偉 永荷皇恩景何如
(〈祝聖壽〉에서)

- ③ 錦城 絲管이 日紛紛히니 / 半入江風 半入雲이로다
此曲이 只應天上有 히니 / 人間에 能得幾時間고
아으 太平 曲調를 奏明君 히 읊노이다

〈橫殺門〉

- ④ 四海바닷 기찍는 단줄로 자히리어니와
니의 德澤 기찍는 어늬 줄로 자히렁잇고
享福無疆히사 萬歲를 누리쇼셔
享福無疆히사 萬歲를 누리쇼셔
一竿 明月이 亦君恩 이샷다

〈感君恩〉4-1)

- ⑤ 皇天이 眷大東히사 / 聖繼而 神承이어시닐 /
我后ㅣ 今受之히시니 / 王業이 載中興이샷다 /
萬有千歲를 享天福 히쇼셔

〈敬勤曲〉其1)

①은 정도전이 1393년에 지어올린 것이고, ①을 본뜬 것이 분명한 ②는 예조에 서 1429년에 지어올린 것이다. 曹圭益은 ①②와 같은 형태의 작품을 두고 “음보의 짝수 전개, 의미 전개의 3단구조 등은 시조나 가사의 구조적 특질이다.”¹⁵⁾ 거나, “조선조 악장의 한 줄기를 파생시킨 정도전의 악장으로부터 시조의 형태구조를 받

15) 曹圭益, 「조선초기아송문학연구」, 263면.

16) 曹圭益, 「鮮初樂章文學研究」, 60면.

건할 수 있게 된다.¹⁶⁾ 하여 시조와의 유관성을 논의하고 있다. 자연히 ①을 지은 鄭道傳이 작자로 표기되어 있는 다음의 時調作品이 관심되지 않을 수 없다.

仙人橋 나린 물이 紫霞洞에 흘러 드러
半千年 王業이 물소리 쉼이로다
이회야 故國興亡을 물어 무슴 ㅎ리오 (『時全』1583, 『靑洪』33)

이 작품은 1개 가집에 ‘俞應孚’, 1개 가집에 無名氏로 된 것 외에 12개 가집에 모두 鄭道傳으로 표기되어 있는 작품이다. 가집의 수로 따진다면 정도전의 작으로 인정해 볼 수도 있겠으나, 정도전에 관한 어떤 문헌에도 언급됨이 없이 사백년 후대의 가집에 이런 형태로 수록된 과정이 의문이다.

오히려 그 형태가 시조와 흡사한 ③, 그리고 그 詩的 終結의 모양은 다소 相異 하나 前大節 4句의 형태가 時調와 방불한 ④⑤ 등이 시조시형의 발생과 관련성을 가졌을 가능성을 생각해 볼 수 있다. 다음은 端宗의 작으로 전해지고 있는 작품이다.

蜀魄啼山月白 ㅎ더 相思空倚樓頭 | 로다
爾鳴苦我心愁 | 니 無爾聲이면 無我愁 | 라
寄語人間離別客 ㅎ느니 信莫登子規啼明月樓를 ㅎ여라
(『詩全』2956, 『병가』1056)

위의 작품은 가집에 주로 ‘界樂’으로 가창된 것으로 표기되어 있으나 보통의 경우처럼 ‘二數大葉’으로 가창된 경우(『靑詠』)도 있음을 볼 수 있다. 이 작품에 비하면 ③은 훨씬 시조시형에 가깝다. ①-⑤의 작품들은 시조시형이 모색된, 그리고 大葉이 하나의 곡조로 독립·분리되는 어느 시기에 나온 작품들로 짐작된다.王者였던 端宗의 작품이 시조의 일반적 형태와는 훨씬 벗어난 모양으로 전승된

데 반하여 다음 성종의 작품은 완벽한 시조의 대표적 형태를 지니고 있다.

이시럼 브되 갈다 아니 가든 못손나
 머더니 솔터라 남의 권을 드런느다
 그려도 하 애담고나 가는 뜻을 일너라(『時全』2356)

『時全』에 의하면 이 작품은 19개 가집에 수록되어 있고, 異文으로 볼 수 있는 것도 6개 가집에 실려 있다. 『大東野乘』本 五山說林草藁(車天輅 撰: 1556~1615)에 실려 있고 성종이 충신 俞好仁의 辭職 歸省(成宗 25년: 1495)을 전별하는 자리에서 지어 불렀다는 이 작품에 대하여 성호경은 다음과 같은 견해를 피력한 바 있다.

身·言·書·判을 중시했던 조선시대 사대부로서, 가까운 시대의 지존에 직접 관계되는 사실을 날조하거나 잘못 기술할 리 없으리라는 점에서 이 작품은 신빙할 수 있는 최고의 시조 작품이라고 할 수 있을 것이다. 그렇다면 成宗 말엽인 15세기말 경에는 4음보격 3행으로서의 시조형이 분명히 있었다는 것이 된다. 成宗 3년(1472)의 不憂軒歌에까지도 정립되지 못하였던 것이 이 동안에 뚜렷하게 정립된 것으로 보인다.¹⁷⁾

이런 이유로 시조시형이 정립된 시기를 1472년에서 1495년 사이로 보고 있다. 그러나 1472년을 시조시형 발생의 상한선으로 잡기는 어렵다고 본다. 磬岩이나 退溪가 〈漁父歌〉를 접하기까지의 과정에서도 볼 수 있듯이 노래 혹은 노랫말이 일시에 전역에 유포되는 것이 아니라 지역 또는 사람에 따라 접하는 早晚의 차이가 있을 수 있으므로 〈不憂軒歌〉만을 판단의 기준으로 삼기는 어렵다고 보기 때문이다

17) 成昊慶, 앞의 책, 31면.

다. 「成宗實錄」의 “謹作長歌六章, 短歌二章, 或與朋友歌詠, 或夜歌且舞, 頌禱之勤.”이라는 기록에서의 ‘短歌’는 비록 현전하고 있지는 않으나 그 형태는 어쨌든 단형시조 형태를 취한 작품을 지칭한 것으로 짐작된다. 그리고 상기 작품을 성종이 지었고, 지은 당시의 형태를 그대로 유지한 것이라면 이전에 그런 형태의 시가 가 어느 정도 퍼져 있었어야만 가능한 일로 봐야 할 것이다. 그런 형태가 퍼져 있었을 가능성은 위에서 언급한 만대엽의 노랫말과 함께 다음에서 논의할 〈漁父歌〉의 존재에서 살펴볼 수 있다.

4) 〈漁父歌〉와 〈李龜六歌〉

다음은 漁父歌에 대한 언급을 발췌한 것이다.

- ① “陽斷一聲漁父歌” : 益齋 李齊賢(1287~1367)이 龜峯金政丞永暉을悼한 시의一句(『益齋集』 권4)
- ② “往往興酣漁父詞” : 陽村 權近(1352~1409)이 『漁村記』에서 漁村 孔伯共에 대하여 쓴 글 중에서, (『陽村集』 권4)
- ③ “半酣高歌漁父詞” : 鄭道傳(?~1398)이 쓴 ‘題孔伯共漁父詞卷中’이란 詩중에서, (『三峯集』) 또 鄭道傳은 ‘題漁村記後’에서 “每酒酌歌漁父詞”라고 쓰기도 했다.
- ④ “命妓唱漁父詞” (『朝鮮王朝實錄』 太宗十二年 四月 辛未條)
- ⑤ “金子恂漁父歌甚善” (『朝鮮王朝實錄』 太宗十二年 六月 戊辰條)
- ⑥ 雪鬢漁翁이 住浦間^ㄱ아서 自言居水勝居山이라 ^ㄴ다.

비떠라 비떠라

早湖 | 재落거를 晩湖 | 來^ㄴ다.

지곡총 지곡총 어수와 어수와

一竿明月이 亦君恩이샷다 (『樂章歌詞』中 ‘漁父詞’ 12-1)¹⁸⁾

18) ①-⑥은 尹榮玉의 「〈漁父詞〉研究」(『民族文化論叢』 제2·3집, 영남대 민족문화연구소刊, 1982)에서 재인용.

李佑成은 “『樂章歌詞』에 전하는 漁父歌는 高麗初의 孔俯의 작일 것 같다.¹⁹⁾ 고했으나 ②③ 등의 기록을 보고 추단한 것으로 생각된다. 그러나 ①의 기록 등이 있음을 볼 때, 그것을 孔俯의 작으로 보기도 어려울 뿐만 아니라 孔俯가 반드시 어부가를 지었는가 하는 것도 의문이다.

④⑤의 기록으로 봐서 定宗(재위 1399-1400)은 上王時 <漁父詞>를 매우 좋아한 듯하다. 위의 <어부사>는 훈민정음 창제 이전의 노래가 훈민정음 창제 이후 반드시 정확히 기록되었다고 보기는 어렵지만 『樂章歌詞』 소재의 <漁父詞>와 동일한 것일 가능성이 충분히 있다. 또 朴遯이 부집한 것을 黃仲舉(1517-1563)가 입수하여 龔巖(1467-1555)에게 전한 것이 그것일 수도 있다.²⁰⁾

또 다른 통로를 통하여 황중거에게 입수되어 농암에게 전해진 <原漁父短歌> 10장이 언제 어떻게 형성되었는가 하는 문제는 매우 중요한 문제인데, 15세기에는 분명히 존재하였으리라 짐작된다.

益齋 李齊賢의 7대 후손인 藏六堂 李鼈이 연산군 6년(1500) 黃海道 平山郡에 은거하여 지은 것으로 추정²¹⁾ 되는 <李鼈六歌>가 <陶山六曲> 二者의 창작에 영향하였다고 하는 退溪 자신의 跋文²²⁾으로 봐서 <이별육가>는 시조형을 지닌 시가로 봐도 좋겠다. 최재남은 藏六堂의 從孫인 李光胤의 문집에서 한역된 <이별육가> 4수를 발견하고 그 복원을 시도했다. 그 중 한 수를 인용한다.

我已忘白鷗 내 이미 백구 잊고
白鷗亦忘我 백구도 나를 잊네

19) 李佑成, 「高麗末・李朝初의 漁父歌」, 『성균관대 논문집』 9집(1964.12), 21면.

20) “佐郎黃君仲舉 於先生親且厚 嘗於朴浚書中 取此詞 又得短歌之爲漁父作者十間 竝以爲獻 先生得而玩之”(退溪의 漁父歌跋, 『龔巖集』)

21) 柳鐸一, 「『李鼈六歌』攷」, 釜大敎養課程部 『論文集』 第4輯, 1974, 95-108면.

22) “尚有近世 有李鼈六歌者 世所盛傳 猶爲彼善於此(翰林別曲之類: 필자주) 亦惜乎其有玩世不恭之意 而少溫柔敦厚之實也…(중략)…故當略倣李歌 而作陶山六曲者二焉 其一言志 其二言學” 『陶山十二曲跋』

二者皆相忘 둘이 서로 잊었으니
 不知誰某也 누군지 모르리라
 何時遇海翁 언제나 해옹을 만나
 分辨斯二者 이 둘을 가려낼꼬²³⁾

위의 한시가 <이별육가>를 한역한 것이 분명하다면, 15세기 말 아니면 16세기 초엽에 지어졌을 <이별육가>의 형성에 영향을 어떤 작품이 있었을 것이라는 짐작을 하게 된다. 藏六堂 자신이 시형을 새로 창안한 것이 아니라면 어떤 작품들을 섭렵했을 것이고, 그 작품은 직·간접으로 <이별육가>의 창작에 영향하였으리라는 것이다. 장육당이 평산에 은거하면서 漁父長短歌 혹은 다른 短歌 등을 두루 접했으리라 본다. 그 중에서 가장 영향을 받았을 것은 漁父歌라고 짐작된다. 왜냐하면 최재남이 발굴한 한시를 통해 본 <이별육가>는 “白鷗” “海翁” “一竿” 등의 詩語를 통해 漁父歌와 흡사한 이미지를 나타내고 있기 때문이다. 退溪가 “玩世不恭之意”가 있다고 비판했던 <이별육가>를 지은 藏六堂은 龔巖이 “非聖賢徑據之文”이라 했던 漁父長短歌에 매력을 느꼈을 법도 하다.

15세기 말은 분명 오늘날 시조시형의 일반적 형태로 생각하는 短歌가 있었다. 그것을 뒷받침하는 근거로 <이별육가>와 그것의 출현에 영향하였으리라고 믿어지는 <漁父歌>를 꼽을 수 있다.

4. 結 論

작가가 표기되어 전하고 있는 15세기의 시조작품은 34명의 작자에 의한 74수의 작품이다. 이 중 8명에 의한 13수의 작품은 신빙하기 어렵다는 연구가 있었으나 다른 작품들이라고 해서 사정이 나은 것은 아니다. 15세기를 장식하는 유명인들이

23) 崔載南, 「藏六堂六歌와 六歌系 時調 -藏六堂六歌의 복원-」, 釜大 國語教育科 「語文論叢」7호, 1983, 119-130면.

어떻게 1-4편 정도의 작품을 고루 남겼으며, 그것이 당대의 신빙성 있는 문헌에 언급됨이 없이 삼 사 백년 후대의 가집에까지 전승되어 수록될 수 있었는지 의문이 아닐 수 없다.

15세기 이전의 작자나 작품으로 가집에 기록된 것들은 15세기의 시조문학을 이해하는 데 도움이 되기는 커녕 더욱 불신감을 가중시킨다. 乙巴素·成忠·薛聰·姜邯贊 등의 작자 표기는 별다른 반증 없이도 신빙키 어려운 것이기에 가집의 부정확성을 노정하고 있을 따름이다. 〈何如歌〉나 〈丹心歌〉까지도 그 진안 여부가 論難의 대상이고 보면, 다른 類推의 根據를 모색하지 않으면 안될 형편이다.

본고에서는 선행 연구자들이 이룩한 연구의 성과를 바탕으로 15세기의 시조문학을 논의했다. 그 연구의 결과는 다음과 같이 요약될 수 있다.

1) 15세기는 시조의 대표적 시형(각주 10번 참조)으로 내세울 수 있는 시형이 나타난 시기다.

2) 현재 인정될 수 있는 그 구체적 시기는 成宗代이다. 王者였던 端宗의 작품이 대표적 시조시형에 비해 이질적 형태 그대로 전승되었듯이 成宗의 작품(1495년)이 「五山說林草藁」에 그대로 전승되었을 것을 인정함도 하나의 전제가 된다.

3) 成宗이 시조시형의 창안자가 아니라면 成宗이 〈이시렴...〉이라는 작품을 창작하기 이전에 그런 시형이 성립되어 있다고 봐야 할 것이다. 「成宗實錄」(1480)에 丁克仁 지었다고 하는 「短歌二章」은 不傳이나, 시조시형을 취한 작품으로 본다.

4) 시조시형이 정립된 시기의 상한선을 〈不憂軒歌〉가 나온 1472년으로 한정하기는 어렵다고 본다. 壘巖이나 退溪가 〈漁夫詞〉를 접한 경위를 봐서도 노래 혹은 노랫말이 전파되는 데는 지역에 따라 早晚의 차이가 있을 수 있기 때문이다. 또 다음에 논의되는 〈原漁父短歌〉 10장의 존재시기를 단언할 수 없기 때문이다.

5) 〈李龜六歌〉가 1500년 경에 지어졌음을 인정할 때, 그것에 영향을 준 成宗의 시조와 같은 시형을 가진 작품이 있었다고 본다. 그 작품은 발굴된 〈이별육가〉의 漢譯詩로 볼 때, 漁父歌 계통의 작품이 아니었나 짐작된다. 壘巖의 손에 산개된 原漁父短歌 10장일 가능성도 있다고 본다. 이 原漁父短歌는 시조시형을 취한 最

古의 聯詩調가 될 가능성도 있으나 반드시 漁父長歌와 같은 시기에 형성되었다고 보기는 어렵다.

6) 시조시형이 형성되는 과정에 여러 시형의 영향을 받았다고 생각된다. 鮮初에 많이 지어진 漢文體의 樂章에서도 시조시형의 골격을 엿볼 수 있다는 주장은 설득력이 있다. 그 외 詩의 終結의 형태는 다소 다르나 前大節 4구가 시조시형과 유사한 〈橫殺門〉〈感君恩〉〈敬勤曲〉 등은 시조시형의 형성과정에 생겨난 詩歌의 형태들이라고 본다.

7) 慢大葉과 시조시형이 동시에 생긴 것은 아니나 무관하지는 않다고 본다. 世祖代의 것으로 파악되는 '반대엽에 얹혀진 노랫말'로 봐서 세조대에는 대표적 시조시형의 형태로 완성되지 않았다고 판단할 수 있다. 그러나 그 노랫말 자체의 특징으로 보아 단정하기는 어렵다. 계속 논의될 필요가 있고, 다음에 언급되는 〈北殿〉과의 관계도 해명되어야 할 문제다.

8) 고려 忠惠王이 지었고, 조선 成宗 21년(1490) 경에 개찬되었다고 하는 〈北殿〉이 어떤 경로를 통하여 시조시형을 지닌 형태로 되어 여전히 北殿이라는 곡조로 후대의 가집에 수록되게 되었는지가 밝혀져야 할 문제다. 개찬시 非聯體의 長篇으로 파악되는 북전이 어떤 과정을 거쳐 시조시형으로 분산된 것인지를 해명할 수 있다면 시조시형의 형성 문제에 주요한 해답을 던져줄 수도 있다. 그리고 시조시형을 주로 가창했던 歌曲(5장구분)에서 時調唱(3장구분)이 파생된 것이 아니라 시조창은 北殿의 계통을 잇는 것이라는 주장은 時調文學史에서도 해명되어야 할 또 하나의 주요한 문제를 제기해 주고 있다.

본고의 결론은 선행 연구자들의 연구 성과에 여전히 머물러 있다고 볼 수도 있다. 그러나 15세기의 시조문학에서 논의되어야 할 주요한 문제가 무엇과 관련되어 있는지 본고를 통해서 확인했다고 본다. 15세기의 시조문학을 보다 분명히 밝힌 후고를 기대한다.

參 考 文 獻

(資料)

「時用鄉樂譜·樂章歌詞·樂學軌範」,大提閣,1986(影印本).

沈載完 編,「校本 歷代時調全書」,世宗文化社,1972.

_____,「時調의 文獻의 研究」,世宗文化社,1972.

梁德壽,「梁琴新譜」,通文館,1959(影印本).

(論文·著書)

姜銓燮,「韓國詩歌文學研究」,大旺社,1986.

金大幸,「시조유형론」,이화여대 출판부,1986.

金東旭,「韓國歌謠의 研究(續)」,宣明文化社,1975.

柳鐸一,「'李龜六歌'攷」,釜山大 教養課程部「論文集」제4집,1974,95-108면.

文永午,「孤山 尹善道 研究」,太學社,1983.

朴奎洪,「朝鮮朝 詩歌 研究-時調의 史的 展開樣相을 中心으로-」,嶺南大 博士學位 論文,1989.

成昊慶,「朝鮮前期詩歌論」,새문社,1988.

宋芳松,「韓國音樂通史」,一潮閣,1988(중판).

尹榮玉,「時調의 理解」,嶺南大 出版部,1986.

_____,「〈漁父詞〉研究」(「民族文化論叢」제2·3집,영남대 민족문화연구소刊,1982.

李相寶,「韓國 歌辭文學의 研究」,螢雪出版社,1974.

李泰極,「時調의 史的 研究」,宣明文化社,1974.

張師勛,「時調音樂論」,서울대 出版部,1986.

曹圭益,「鮮初樂章文學研究」,승실대 출판부,1990.

_____,「조선초기아중문학연구」,太學社,1986.

崔東元, 三英社, 1980.

_____, 「15세기 시조의 양상과 성격」, 『배달말』7호.

崔載南, 「藏六堂六歌와 六歌系 時調 -藏六堂六歌의 복원-」, 釜山大 國語教育
科 『語文論叢』7호, 1983, 119-130면.

洪在佺, 「韓國古詩律格研究」, 太學社, 1983.