

# 고려 俗歌에 미친 宋詞의 영향 연구\*

김 래 덕\*\*

## 차 례

- |                         |                       |
|-------------------------|-----------------------|
| I. 서론                   | 3. 教坊妓女들의 宋樂 습득과 주변상황 |
| II: 송사의 고려 유입과 속가에의 영향  | III. 형성태경과 내용의 유사성    |
| 1. 송 문물의 도래와 송사의 유입     | IV. 결 론               |
| 2. 문인계층의 송사 수용과 속가에의 영향 |                       |

## I. 서론

속가(俗歌)는 우리의 언어 미감을 가장 잘 살린 시가 유산 중의 하나이다. 속가는 3구 6명의 사뇌가 형식과 상통되기도 하고, 또 시조나 가사 등 다른 국문 시가와도 맥이 닿기도 하나 그것들과는 다른, 그 나름의 독특한 특징을 갖고 있다. 따라서 본고에서는 이러한 속가가 송사(宋詞)의 고려에로의 유입과 더불어 그것으로부터 어떤 영향을 받았는지에 대하여 고찰해 보려고 한다.

문학도 결국은 하나의 문화 현상이므로 들어오는 쪽 질량의 무게와 부담으로 받는 쪽에서는 저항과, 이것과의 충돌 현상이 야기되어 수용 거부의 움직임이 거세게 형성되기도 한다. 그러나 대개는 고급문화에 대한 모방심리로 인하

\* 이 논문은 2000년도 <재단법인 부경대학교발전기금>의 지원에 의하여 연구되었음.

\*\* 부경대학교 국어국문학과 교수

여 그것으로 기울어지거나 그것을 닮으려 함이 일반적인 현상이라 하겠다. 이렇게 볼 때 속가에 대한 송사의 영향과 그것에로의 경도현상(傾倒現象)은 충분히 고려해 볼 수 있는 문제라고 생각된다. 그러므로 일찍이 윤귀섭은 고려 문학은 전반적으로 중국 송대 문학에서 영향 받음이 많았으며, 특히 송사의 영향이 컸다는 것을 부인할 수 없을 것이다<sup>1)</sup>고 했으며, 이명구도 송대의 사(詞)와 악(樂)이 이 땅에 도입되어 여대의 경기체가 형성 내지 시가 문학 전반에 큰 영향을 미쳤을 것이다<sup>2)</sup>고 말했다. 그런가 하면 조운제도 경기체가 는 중국의 '詞' 혹은 '四·六'과 한국의 전통적인 시 형식을 교묘히 종합, 안출한 것으로 보인다<sup>3)</sup>고 했고, 김준영도 「한림별곡」은 송의 사악(詞樂)이 대대적으로 수입되어 성행된 시기에 그것의 영향으로 이루어진 노래일 것이다<sup>4)</sup>고 논급했다.

그러나 이러한 논급처럼 고려 시가에 대한 송사의 전반적인 영향을 충분히 인정하긴 하더라도 필자는 속가가 송의 사문학으로부터 전적으로 영향을 받아 생성되었거나, 속가의 구조 형성에 송사의 그것이 오로지 밑바탕이 되었을 것이라고는 보지 않는다. 다만, 당시 고려와 송과의 문물교류 관계나, 송사 유입과 그것에 대한 고려 문인계층들의 관심, 그리고 속악이나 『고려사』 악지 당악조에 실려 있는 당악의 가창을 직접 맡았던 교방기녀들을 송에서 파견한 악사들이 직접 지도한 사실, 그리고 이 둘 사이의 유사성을 고려해 볼 때 속가는 송사의 영향을 어느 정도 받았을 것이라 생각한다. 여기서 이 점에 대하여 필자의 견해를 밝혀 보려고 한다.

## Ⅱ. 송사의 고려 유입과 속가에의 영향

### 1. 송 문물의 도래와 송사의 유입

사문학(詞文學)은 비록 송으로 대표되지만 송대에 처음 발흥하여 존속되어

- 
- 1) 윤귀섭, 「고려속요와 송사의 비교서론」, 『성대문학』 11, 성균관대 국문과, 1965, pp.70-83.
  - 2) 이명구, 『고려가요의 연구』, 신아사, 1974, p.157.
  - 3) 조운제, 『한국문학사』, 탐구당, 1979, p.90.
  - 4) 김준영, 『한국고시가 연구』, 형설출판사, 1990, p.188 참조.

온 것이 아니고, 당 나라 때부터 많은 문인들에 의하여 창작되어진 ‘악가문학(樂歌文學)’의 일종이다. 사는 풍의로는 시문학에 포함될 수도 있다 하겠으나, 제언체(齊言體)인 일반 한시와는 여러 면에서 차이가 많이 난다.<sup>5)</sup> 사는 처음에는 악곡의 가사로 시작되었으나, 악가문학이라고 하는 데서도 알 수 있듯이 곡보(曲譜) 위주이므로 가사보다는 노래가 중심이며 문학적인 면보다는 음악적인 면이 오히려 더 많이 강조되었다. 그래서 사를 ‘곡(曲)’이나 ‘곡자(曲子), 혹은 ‘곡자사(曲子詞)’라 부르기도 한다.<sup>6)</sup> 사는 당 송 양대에 걸쳐 창작된 작품만도 2만여 수가 훨씬 넘는다.<sup>7)</sup>

이렇게 당 송 양대에 걸쳐 사 작품이 많이 창작되었지만, 사가 본격적으로 우리 나라에 유입된 시기는 당 나라 때라기보다는 송나라 때라고 하겠다. 왜냐하면 지금까지 신라 시대의 문인들에 의하여 창작된 사 작품이 발견되지 않았고, 또 문무왕 4년 3월에 왕이 성천(屋川)·구일(丘日) 등 28명을 용진부성으로 파견하여 당악을 배우게 했으며<sup>8)</sup>, 또 가야국의 가실왕이 당의 악기를 보고 가야금을 만들었다<sup>9)</sup>는 기록 등으로 보건대 당의 음악과 악기가 우리 나라에 그 당시 많이 들어왔음은 알 수 있으나<sup>10)</sup> 당의 사문학이 신라로 유입되었다는 문헌상 기록은 아직까지 어디에서도 발견되지 않기 때문이다. 더구나 나말의 최치원이 「토황소격문」을 짓는 등 당에서 그 문맹을 떨치면서 과거에도 합격하였고, 또 『계월필경』을 남기기도 했으나 그에게 정작 사 작품은 없으므로 더욱 그렇다. 그는 실용적인 문장에 능하였지 당시 당에서 유행했던 사에는 별 관심이 없었던 것으로 알려져 있다.<sup>11)</sup> 당에서 크게 활약한 최치원의 경우가 이러한

5) 오용화(이홍진 역), 『당송사통론』, 계명대학교출판부, 1991, p.497.

6) 이수웅, 『중국문학개론』, 대한 교과서 주식회사, 1993, p.231.

7) 하신휘 편, 『송사감상사전』, 북경연산출판사, 1966, p.1288.

8) 『삼국사기』 권26 문무왕 4년 3월조.

9) 『삼국사기』 권32 잡지 제1 음악조.

10) 장사훈, 『한국전통무용연구』, 일지사, 1947, p.40. 그런데, 당악은 신라의 시대 끝날 쯤쯤 중심으로 수용되었을 것이다. 이때 들어온 악기로는 『삼국사기』악지에 보이는 柷板과 大鼓 등이며, 三竹에 쓰인 黃鐘調, 船涉調, 越調는 당악의 악조명이다.

11) 신라의 대문호 최치원이 당에 거주하면서 詞에 접했을 것은 틀림없지만, 그가 사 작품을 창작하지 않았던 이유를 차주환은 당시 신흥문학인 사에 최치원이 관심이 없었음과, 詞作에 필요한 음률이 정통하지 않았음을 들고 있다. (차주환, 『한국사문학연구』, 『아세아 연구』제7권 제3호(통권 제15호) 고려대학교 아세아 문세

것으로 미루어 보아서 신라 때에는 당으로 간 유학생이 많기는 하나 그들에 의한 사의 유입은 거의 이루어지지 않았다고 여겨지며, 일반 문인들에 의한 사 창작도 거의 없었던 것으로 보아도 틀리지 않다고 생각한다.

송이 960년에 건국이 되자 고려는 2년 뒤인 962년 광종 13년에 본격적으로 송과 교류를 하게 되었다. 거란과 여진 등의 흉성과 이들의 연이은 침구로 고려는 송과의 국교를 유지함이 쉽지 아니하고 이들 나라 사이에서 고려의 입장도 미묘하게 된 적도 있으나, 두 나라의 관계는 계속 긴밀하였다. 그 이유는 고려가 송의 선진화된 문물을 받아들여야 하는 의지가 강하게 작용하였던 때문이기도 했으나, 송이 자기 나라에 큰 위협적인 존재인 거란과 여진 등에 효과적으로 대처하기 위한 방안의 하나로 바다 건너 있는 고려를 이용하려는 목적 아래 적극적으로 포용하면서 그들의 문물을 고려로 많이 보냄도 또 하나의 주요 원인이 되기도 하였다.<sup>12)</sup> 남송이 멸망할 때까지 2세기 반 동안 230여 회에 걸쳐 송 상인이 고려에 내항(來航)한 것으로도 충분히 그 사정을 알 수 있다.

이 때 고려가 송으로 보낸 국신물(國信物)은 말·향유·인삼·세포·금기(金器) 등이 주종이며, 송에서 고려로 보낸 국신물로는 각종 비단과 금대(金帶) 등 다양하지만 유서(儒書)나 불교서적·역서·음양서·의학서적·악기 등이 주류였다. 고려와 송과의 문화적인 교류는 이러한 문물교류를 통해서 뿐만 아니라 고려 문인들의 송 빈공과(賓貢科) 응시와 국학에의 입학을 통해서도 활발히 이루어졌다. 즉, 경종 때 김행성과 성종 때의 최한·왕림 등은 여기에 입학하였으며, 뒤에 이들은 전부가 등과했는데 이는 당시의 사정을 이해하는 좋은 예가 될 것이다.

4대 광종과 6대 성종을 거쳐 11대 문종대로 내려오면서 고려의 대외정책이 문제가 되어 송과의 교류가 일시 소원해진 적도 있었다. 그러나 송 신종의 적극적인 친려 정책으로 빈번하게 서로 사신을 교환하면서 양국의 관계는 복원되었고 문물의 교류도 더욱 왕성해졌다. 이때 특히 송에서 서적류가 다량으로 고려에 들어왔는데, 주요한 것으로는 송조(宋朝) 대장경과 『文苑英華』·『자치통감』·『태평어람』·『神醫補救方』 등이었다.

연구소, 1964, p.107 참조.)

12) 김상기, 『고려시대사』, 동국문화사, 1961, pp.71~76 참조.

그런데 사의 대가인 소동파는 송이 고려와 교역을 계속하는 것을 반대했는데, 그는 고려에 송의 문물을 제공하는 것은 고려에만 이익이 될 뿐 송나라에는 털끝만큼의 이익도 없다면서 일반 문물은 물론, 서적류까지도 일절 보내지 말자고 송의 조정에게 재삼 주청하기도 했으나,<sup>13)</sup> 송의 문물은 고려에 꾸준히 들어오게 되었다. 이처럼 송과 고려의 교류가 활발하게 진행되는 동안, 일반 문물은 물론 서적류가 특히 많이 들어왔으므로 송의 사문학도 자연스레 고려로 유입되었을 것이다. 특히 송의 신종은 고려에 국서(國書)를 보낼 때 사에 능한 신하들로 하여금 글을 짓게 해서 그 중에 잘된 것을 보내거나, 문장을 시험하여 보냈으므로 송의 글이 고려 조정에 영향을 많이 미쳤을 것이다.

## 2. 문인계층의 송사 수용과 속가에의 영향

송의 사문학이 어느 때부터 본격적으로 고려에 전해졌는지는 문헌 기록에 나타나 있지 않으므로 알기는 어렵다. 다만, 앞에서 살펴 본 바와 같이 고려 초기부터 많은 서적류가 송으로부터 들어왔으므로 송의 문인들이 창작한 사 작품도 그것들과 함께 유입되었을 것은 쉽게 알 수 있다. 그런데 고려 초기나 훨씬 그 뒤에까지도 고려의 유명 문인들은 송의 사에 경도되기보다는 오히려 성당·만당(晩唐)의 시인들을 흠모하면서 그들의 문풍(文風)을 본받으려는 경향이 짙었다. 그래서 고려 문인들의 의식 속에는 이백과 두보는 물론이고, 두목과 이상은까지도 최고의 가치로 자리잡고 있었으며 그들이 추종의 대상이었다. 이는 고려 고종 때 지어진 「한림별곡」의 2연에 한유(韓愈)와 유종원(柳宗元) 등당의 문인들이 대거 나오는 사실을 보아도 알 수 있는 일이다. 그런 만큼 고려 전기에는 만당의 문풍인 유흥적 경향이 자못 성행하였다.<sup>14)</sup> 송사가 송과의 교류가 빈번했던 고려 전기에 그렇게 흥성하지 못했던 한 이유는 이와 같이 고려 문인들이 만당(晩唐)의 풍조에 탐닉(耽溺)해 있었던 사정이 주 원인이었다. 그러나 이외에도 사는 비제언체(非齊言體)로서 제언체인 시보다는 그 형식·율조 등이 지나치게 까다로우며 고려의 문사들이 그것을 소화하기까지에는

13) 김상기, 위의 책, p.167 참조.

14) 이종문, 「고려전기의 문학사상」, 『한국문학사상사』, 계명문화사, 1991, p.51.

어려움이 많았기 때문이기도 했던 것이다.<sup>15)</sup>

그러나 고려 전기에서 중기와 후기로 내려오면서 문인들이 사문학에 점차 관심을 갖고 이를 창작했음은 여러 예로써 알 수 있다. 즉, 왕으로서 문예에 뛰어났던 16대 예종은 재위 중 신하들과 더불어 40여 회의 시회를 열었다. 예종은 11년에 금강·홍복의 두 절에 행차하였다가 영명사로 돌아와 그 곳의 누선에 거동하여서는 선려조(仙侶調)의 「臨江仙」 3수를 지어 신하들에게 선시(宣示)하기도 했는데,<sup>16)</sup> 이 선려조의 「임강선」은 송의 사 대가인 유명도 2수를 지었다.<sup>17)</sup> 그리고 예종은 「유구곡」과 같은 속가도 창작하는 한편, 친히 「壽星明詞」와 같은 사 작품도 지어 이를 악공들로 하여금 부르게 했다.<sup>18)</sup> 왕의 이와 같은 일련의 행위들은 당시 궁중 음악관서의 악공들이나 속악 가장자들인 교방기녀들에게 사의 분위기나 형식과 내용을 본뜨게 하는 데 큰 영향을 주었을 것이다.

이와 아울러 조정의 행신(倖臣)들과 문인들이 사곡(詞曲)에 대하여 관심을 갖고 이들이 사를 창작하는 데도 크게 도움 역할을 했다고 볼 수 있다. 실제로 청연각에서 시경 노송(魯頌)편의 반수(泮水)를 왕에게 강(講)했던 김부일 같은 이는 팔관회의 치어(致語)와 구호(口號)를 사 형식으로 짓기도 했으며, 예종이 관심을 가졌던 사 창작에 박춘령·한안인 같은 이도 재능을 보였던 인물들이다.<sup>19)</sup> 사문학에 익숙해진 왕과 고려 조정의 행신이나 일부 문인들이 속가의 창작이나 취택에 관여한 부류들이거나 주된 향유층이므로 궁중가악인 속가는 사의 영향을 어떻게든 받을 수밖에 없었을 것이라고 생각된다. 그리고 17대 인종은 수사공참지정사(守司空參知政事) 윤보<sup>20)</sup>에게 명하여 고사(古詞) 3백수를 찬

15) 차주환, 「한국사문학 연구」, 『아세아연구』, 제7권 제3호, 고려대학교 아세아문제연구소, 1964, p.106 참조.

16) 『고려사』 권14 예종 11년 4월 경오조 …庚午幸金剛興福兩寺 還至永明寺御樓船 宴諸王宰樞侍臣復以御製仙呂調臨江仙三闋 宣示臣僚…

17) 이 「임강선」은 唐 教坊曲의 이름이라고 『御製詞譜』에서는 밝히고 있는데, 賴橋本の 『柳永詞校注』(중국 여명문화공사)에 유명이 지은 「임강선」 2수가 소개되어 있다.

18) 『고려사』 권14 예종 15년 9월 계축조. …宴君臣於長樂殿 親製壽星明詞 使樂工歌之…

19) 차순자, 「고려속요 생성자 연구」, 계명대 박사학위논문, 1993, p.122.

20) 윤보는 13대 선종에서 18대 의종 때까지 여섯 왕을 걸쳐 벼슬을 하였는데, 이들과 같은 식자 계층이 『고려사』악지 속악조에 있는 「풍입송」이나 「야심사」 등 詞

집게하여 『唐宋樂章一部』라 명명했는데,<sup>21)</sup> 이러한 일은 더욱 고려의 속가를 사의 내용과 형식을 본뜨게 하는 축진제가 되었으리라 생각된다. 이 때 조정관리 출신의 문인이 아닌 민간 문사인 황보약수 같은 이도 사를 창작하였는데<sup>22)</sup> 이는 사 창작에 대한 관심이 일부 특수 관료계층에만 한정됐던 것이 아니며, 사에 관한 열기가 상당히 광범위하게 고조되어 결국은 궁중의 속악가사로 사를 취하게끔 했다고 여겨진다. 이는 사로 여겨지는 「풍입송」이나 「야심사」 등의 작품이 속악조에 있는 것으로도 이러한 상황을 어느 정도 알 수 있다.

고려는 11대 문종에서 16대 예종에 이르는 80여 년 간은 국가 체제가 정비되면서 나라가 융성하여 이른바 ‘고려의 황금기’라 할 수 있다. 그러나 17대 인종 때부터 외척·권신들의 난이 일어나는 등 국가적인 큰 변고가 잇달아 발발했다. 특히 ‘태평호문지주(太平好文之主)’라는 별칭을 얻기도 했던<sup>23)</sup> 18대 의종은 놀이를 위해서 경치 좋고 이름난 곳을 골라 이궁(離宮)과 누정(樓亭)을 지어 황음연락을 일삼았으며, 이러한 향락과 관련된 토목공사에 징발되어 간 역졸의 아내가 두발을 깎아 남편의 식사를 마련하는 일도 있었다. 그리고 그가 보현원(普賢院)에 행차하였을 때 9명의 위졸(衛卒)들이 얼어 죽기도 했다. 무신말시 풍조와 지나친 문신우대 정책을 쓴 나머지 의종은 결국 보현원의 난을 당하여 정중부 등 무신 일파에 의하여 척출(斥黜)되었다. 그 후부터는 약 백년 동안 무신의 무단정치에 의하여 고려는 암흑시대, 공포시대를 맞이했다. 문신들이 도륙을 당함으로써 그들 사이에는 산야에서 은거하는 풍조가 팽배하여<sup>24)</sup> 위진 남북조 시대의 도피사상이 고려에서 재현되었다. 그러나 이규보·이인로·최자·하천단·이장용 등 일부의 문인은 당시의 최씨 정권에 부합하여 그들로부터 관직을 받아 일상의 생활을 어렵지 않게 영위하기도 했다. 이러한 「한림별곡」 등의 내용에 어느 정도 드러나고 있다.

의 갈래로 보이는 한문체 시가를 창작해 냈으리라 여겨진다.

21) 이우성, 『한국중세 사회연구』, 일조각, 1991, p.267 참조.

22) 이우성, 앞의 책, p.268 참조.

23) 『고려사절요』 권11 의종 장효대왕 24년 5월조. …五月宴文臣于和平齋 唱和至夜命內侍黃文莊 執筆以書 群臣稱贊聖德 謂之大平好文之主.

24) 정중부의 난이 일어 난 후 문신이나 유자들은 심산궁곡에 들어가 승복을 입고 여생을 마치는 자도 많았으며, 특히 그들의 자제까지도 산 속의 절로 들어가 승려로부터 후학을 학습하기도 했다.(김상기, 앞의 책, p.842 참조.)

특히 23대 고종 때의 이규보는 서거정이 찬탄하여 말한 것처럼 ‘동방의 시호(詩豪)’로서 일세를 풍미했던 문인이었으며, 74세로 생을 마칠 때까지 주로 최충헌·최우 막하에서 그의 문재(文才)를 유감없이 발휘하기도 했다. 그는 스스로를 이당백(李唐白)이라 칭할 정도였으며,<sup>25)</sup> 말년에는 상국(相國)의 지위에 까지 오르게 되었다. 그는 최충헌 저택의 왕을 영접하는 연회석상에서 시일장(詩一章)의 형식으로 구호(口號)를 짓는 등 『고려사』 악지 당악의 대곡에 사용된 것과 흡사한 것을 창작했으며<sup>26)</sup>, 특히 직접 6조 11편의 사를 짓기도 했다.<sup>27)</sup> 이규보는 당시의 고려 문인들에게 시문에 있어서 하나의 본보기가 될 수 있는 위치였으므로 이러한 그의 사 창작 행위는 단순한 개인적인 차원을 넘어 당시의 문풍에 큰 영향을 주었을 것이다.

당시 고려 문인들이 송의 문예에 기울어져 있는 예로는 임춘의 『西河集』 권 4에 나오는 「동파의 글을 논하여 미수에 보낸 편지」라는 것을 보아도 알 수 있다. 즉, 여기에는 동파의 문장이 크게 유행하여 배우는 사람들이 감탄하여 읊지 않는 사람이 없다<sup>28)</sup>고 기술되어 있는데, 이로 보면 고려 후기에 소동파의 시문이 고려의 시단을 풍미했음을 잘 알 수 있다. 그리고 최자의 『보한집』에는 “이 인로의 시를 보면 일곱 자에 다섯 자는 『동파집』에서 따 왔다.”<sup>29)</sup>라는 말이 나오는데, 고려 후기 미수(眉叟) 이인로의 글이 그렇고, 또 소식에 기울어진 정도가 이러하다면 당시 다른 문인들도 소식이나 송의 다른 문인들을 본뜨려고 했을 것으로 보아도 틀리지는 않을 것이다.<sup>30)</sup> 이런 문예상의 모방의지 외에도 특

25) 『동문선』 권123에 있는 李需가 찬한 이규보의 墓誌에 “...公九歲能屬文 至之十五六 治聞強記 凡著述不倣古人陳語 平生(缺)自名唐白 時人指之曰走筆李唐白...”라고 써어 있음.

26) 이규보가 최종 4년 최충헌의 개인 저택에서 지은 「晉康侯邸迎聖駕次教坊致語口號」중 口號는 다음과 같다. 朱門望幸日 年并鉞參旗 下九仙 萬戶國侯迎道左 八鸞宸駕駐街前 路壞珠翠疑無地 風送笙簫認白天 海變桑田金母老 吾皇享壽更三千.

27) 차주환, 『중국사문학논고』, 서울대학교 출판부, 1982, p.242 참조.

28) 『西河集』 권4의 「與眉叟論東坡文書」에 “僕觀近世東坡之文 大行於時 學者誰不伏膺呻吟”라는 내용이 나옴.

29) 최자의 『보한집』 卷中에 “林先生椿贈李眉叟詩云 今觀眉叟詩 或有七字五字從東坡集來 觀文順公詩 無四五字奪東坡語 基豪邁之氣 富瞻之體 直與東坡吻合...”라는 내용이 나옴. 이외에도 이러한 사정을 알려주는 글들은 여러 곳에서 볼 수 있다.

30) 차순자, 앞의 논문, p.131 참조.

히 그들은 자신들의 성명 호칭에 있어서까지도 합부로 중국의 향관(鄕貫)을 차용하였고 시문에서는 당치도 않은 중국 지명을 예사로 사용하기까지 했는데,<sup>31)</sup> 이러한 사정도 송사의 유입과 그것에의 경도현상을 짐작할 수 있게 한다. 이러한 경향이었으므로, 이규보 같은 문장의 대가가 직접 송의 사를 창작한 일은 당시 일반 문인들에게 큰 반향을 일으켰으리라 여겨지며, 결국 알게 모르게 교방기녀들이나 악사들에게도 영향을 끼쳤을 것으로 보인다. 특히 이규보는 속가가 흥성하기 시작한 충렬왕 때와 맞물린 시기의 사람이므로 송사가 속가에 영향을 미칠 수 있도록 누구보다도 크게 작용했다고 볼 수 있다..

고려 후기에 들어와서는 사실 송사가 문인관료들 사이에 성행되어 유흥석상에서 불릴 정도였다. 즉, 충숙왕 때 먼 섬에 귀양가서 왕을 그리움의 대상으로 하여 「冬栢木」을 짓기도 한 시중(侍中) 채홍철이 송산의 자하동에 있는 그의 중화당(中和堂)에 모인 여러 원로들을 위하여 고려 궁정에서 당시 교방기녀들에 의하여 불려지던 송사 「萬年歡」을 불렀다<sup>32)</sup>는 사실과 『東文選』 권19에 나오는 이지지의 「東都戲頭」란 7절(七絶)에 송사 「西江月」이 인용되고 있는 실정<sup>33)</sup>이 당시 사의 유행과 고려 문인들의 이것에 대한 이해와 애호 현상을 단적으로 드러낸다고 할 수 있다.

그런데, 이러한 시기에 사작(詞作)에 두드러진 능력을 발휘하여 사의 창작과 보급에 영향을 준 사람으로는 이제현을 들 수 있다. 그의 문집 『益齋亂藁』에는 시(詩)·기(記)·비명(碑銘)·표(表)·논(論)·사(詞) 등 다양한 양식의 글이 실려 있는데, 특히 그의 사 작품은 전부 15조 53편으로서 작품 수로 볼 때 그가 고려 전체를 통하여 사의 제일인자임을 알 수 있게 한다.<sup>34)</sup> 그런 만큼 그는 앞시대의 누구보다도 고려에 사문학이 성행하게 하는 데에 공헌이 큰 사람이다.

그는 원 복속기에 충선왕이 연경에 세운 만권당(萬卷堂)에서 조맹부·원병

31) 이우성, 「고려말기의 소악부」, 『한국한문학연구』1집, 한국한문학회, 1976, p.8 참조.

32) 『고려사』 악지 권71 악2 속악조의 「자하동」의 내용과 관련 기록 참조.

33) 『東文選』 권19에 나오는 이지지의 7언 절구는 다음과 같다. 乘醉昏昏曉夢顛 不知帳下玉人眠 故應解賦西江月 莫笑風情減少年.

34) 이제현의 詞作品은 그의 문집인 『益齋亂藁』 권10에 長短句라 명명되어 전하는데, 여기에 「십춘원」·「자고전」·「완계사」 등의 작품 15조 53편이 수록되어 있다. 익재의 사는 중국 쪽에서도 인정이 되어 朱孝藏(1857~1921)이 편찬한 중국 역대 詞集인 『彊村叢書』에도 「익재사」전부가 원나라 시대의 사로 편입되어 있다.

선·우집·요수·염복·장양호 등 원의 거유들과 교유하면서 문맹을 떨친 사람이다. 이들 중 조맹부·장양호·우집 등은 사작에도 이름이 났던 사람들이다. 특히 장양호는 익재에게 사를 지어 준 일도 있었다. 이러한 사정으로 보건대, 이제현은 연경의 만권당에 있을 즈음부터 사에 대한 식견을 넓혔으며, 그것에 대한 연찬도 부지런히 했으리라 짐작이 된다.<sup>35)</sup> 이런 그는 당시 원에서 성행했던 산곡(散曲)에보다는 사에 힘을 쓴 나머지 원측의 사 창작 수준을 오히려 능가했던 것이다. 『익재집』에 있는 그의 연보를 보면 익재의 나이 30세 되던 해 4월에 진현관제학(進賢館提學)으로 사명을 받들고 서촉으로 갔을 때, 이르는 곳마다 시를 지어 그곳 사람들이 이들을 애송했다 한다. 이 중의 하나가 소동파의 고향인 미주(眉州)에 들러 그를 회억하면서 지은 「眉州」라는 시이다. 특히 『익재난고』에 있는 사 작품 중 「大江東去」는 소동파의 적벽회고를 작은 제목으로 한 시 「염노교」의 첫구를 딴 것으로서, 이 작품의 운(韻)도 동파 사와 같다. 소동파가 사의 대가인 점을 생각할 때 이제현의 사에 대한 관심이 컸음을 보여 주는 한 근거가 될 수도 있을 것이다.

이제현은 그가 살았던 당대의 문인들에 의하여서 뿐만 아니라 후세의 사람들에게 의하여도 찬탄과 숭앙을 받은 인물이다.<sup>36)</sup> 한(漢)의 사마천에 비유되기도 했던 그는 이색이 찬한 묘비명에서는 도덕과 문장의 수종(首宗)으로 받아들여 지기도 했다.<sup>37)</sup> 그런가 하면 김택영은 그를 조선 3천년 이래 가장 뛰어난 대문장가라 지적하기도 했다. 그러나 그의 진면목은 우국충정에 있었다. 충숙왕 10년에 원이 오잠·유청신 등 친원 부역자들의 소청을 받아들여 고려를 원의 한 '행성'(行省)으로 삼으려 했을 때, 그는 「중용」 구경장의 대의를 바탕으로 한 기본 정신에 입각하여 “그 나라는 그 나라에 맡기고 그 백성은 그 백성들끼리 살게 해 달라”라는 논지를 전개하여 원의 야욕을 막았던 것이다.<sup>38)</sup> 당시 원의 입

35) 서경보, 「익재사연구」, 『한문학연구』, 국어국문학회, 정음사, 1981, p.29.

36) 이병혁, 「이제현론」, 『한국문학 작가론』(나손선생추모 논총간행위원회), 현대문학사, 1991, pp.182-196. 여기에는 이제현의 학문적 연원과 문학활동, 그리고 문학적정신, 문학사적 위치까지 소상히 밝혀져 있다.

37) 『익재집』에 있는, 이색이 찬한 묘비명에는 “...名益域中身居海東道德之首文章之宗...”라고 적혀 있음. 그런가 하면 유성룡도 문집跋文에서 “고려 5백년 동안 세상에 명예를 드날린 사람이 많지만 그 본말이 겸비하고 시종이 일치되어 우뚝하게 높이 솟아 의논을 제기할 수 없는 사람을 찾는다면 오직 선성 뿐이다.” 했음.

장에 배치되는 의견을 개진하는 것은 어려운 일 중에서도 가장 어려운 일이었다. 그런데도 그는 서슴지 않고 그의 주장을 펴던 것이다. 이런 그였으므로 충렬왕에서 공민왕에 이르기까지 일곱 왕을 거치면서 문하시중의 벼슬을 위시하여 네 번이나 정승의 자리에 올랐으며, 나이 칠십에는 김해후(金海侯)에 봉해졌다. 실로 그는 덕업과 문장으로 당세를 창도한 인재였다.<sup>39)</sup> 이러한 그가 사문학에 관심을 갖고 사를 많이 지은 일은 당시 문인들의 관심과 주의를 사문학 쪽으로 기울게 하는 동기가 충분히 될 수 있었다고 생각한다.<sup>40)</sup>

특히 그는 그의 『소악부』에 11수의 우리말 가요를 한문으로 번역해 놓았다. 이들 중 7 편만이 『고려사』 악지에 있으므로 이제현이 이들 한역가를 전부 속악에서 취했다고 단정하기는 지금으로서는 무리이다. 그러나 11편 중 7편은 확실히 악지에도 있는 것이므로, 그는 악장으로 사용된 속악을 늘 접했거나 이에 관심을 갖고 있었음을 알 수 있다. 이와 같이 당시 사문학의 제일인자인 익재가 속악에 보여준 관심은 속악의 실제 담당자들인 교방기녀나 악공들로 하여금 사에 많은 관심을 갖게 해서 사가 가사로 많이 채택되어 있는 송의 교방악인 고려 당악을 본뜨게 하는 데도 여러 모로 영향을 끼쳤다고 여겨진다. 고려에서 사의 창작이 가장 왕성했던 시기가 익재가 활약했던 시기를 전후한 원 지배기이며, 현전 속가 중 많은 작품들이 이 기간 중에 민요에서 채택되거나 개인에 의하여 창작되어 악장으로 사용되었으므로 사문학의 형식과 내용 등은 결국 속가의 가사 형성이나 내용, 그리고 곡조 등에 큰 영향을 끼쳤을 것이다.

### 3. 敎坊妓女들의 宋樂 습득과 주변상황

송(宋)의 음악으로 고려에 들어온 것은 송의 교방악과 대성악(大晟樂)이다. 이 중 송의 교방악은 송 대에 들어와서 새로 만들어진 대성악과는 달리 당 나

38) 이병도, 『한국사』중세편, 을유문화사, 1980, p.638. 이에 대하여는 『익재집』에 있는 익재 선생연보에도 잘 나와 있음.

39) 이 글은 『익재집』의 부록인 跋文에서 김빈이 쓴 것이다. 高麗益齋公以德業文章倡於當世.

40) 익재와 같은 시대의 사람인 정보와 이곡도 詞를 창작했는데, 이러한 사실도 이제현의 영향과 전혀 무관한 일은 아니라고 여겨진다.

라 때에 창작된 당악(唐樂)도 많으며, 그렇기 때문에 당대의 음률 체계를 송에서도 대개 습용하였다. 이것의 일부가 고려로 전래되어 고려의 궁정에서 사용됐고,41) 이 위에 송대에 새로 만들어진 교방악이 수용, 첨가되어 현전의 『고려사』 악지 당악조에 실려 있는 고려 당악으로 형성된 셈이다. 그러므로 『고려사』 악지 당악조의 당악은 명칭만으로 볼 때 오로지 당 나라의 음악인 것처럼 생각할 수 있지만 기실은 송대까지 써 오던 음악의 통칭이라고 할 수 있다. 그리고 『고려사』 악지 당악조의 당악의 구성은 당나라 때에 신라로 전해졌으나 고려에서 계속 사용된 당의 교방악과 송에서 고려로 전래된 당악, 그리고 송 시대에 접어들어 창작된 송악 등 송의 궁정에서 사용한 송 교방악으로 이루어져 있다. 그러나 이들 대부분은 송의 사악(詞樂)이다.42) 다시 말하면 필자가 속가에 영향을 미쳤을 것으로 생각하면서 본 장에서 논급하려는 것은 『고려사』 악지 당악조에 있는 고려 당악의 가사이고, 이 고려 당악이라는 것이 송 교방악으로 주로 송에서 사용된 사악이며 이들의 가사가 바로 송사(宋詞)다. 이렇게 『고려사』 악지 당악조에 있는 송악의 가사인 송사가 어떻게 속가에 영향을 미쳤을 것인가에 대하여 이 장에서 살펴 보려는 것이다.

『고려사』 악지에 게재되어 있는 고려 당악은 당악정재(唐樂正才)인 헌선도(獻仙桃)·오양선(五羊仙)·연화대(蓮花臺) 등을 제외해도 43편이다. 이는 『고려사』 악지 삼국속악조에 있는 삼국속악까지 합친 속가의 수와 비슷하지만, 고려 속악의 수보다는 많은 편수이다. 이처럼 악지에 실려 있는 가요의 편수만 볼 때에도 송악이 고려 조정에서 중히 여겨졌고 또 많이 사용했음을 충분히 알 수 있다.

그런데, 송의 교방악으로 사용되었던 『고려사』 악지 당악조의 당악 중 송악이 고려의 어느 시기에 송으로부터 본격적으로 전해졌는지 정확히는 알 수 없다. 다만 조선의 『태종실록』 권22에 고려 광종 때에 송에 사신을 파견하여 당악기와 악공을 구했다43)는 사실과 송의 신종이 1078년 고려에 당악기를 보냈

41) 『고려사』 악지 권71 악2 당악조에 ‘당악은 고려에서 섞어 썼기 때문에 모아서 부기한다(唐樂高麗雜用之故集而附之)’고 했다.

42) 『고려사』 권71 악지 당악조에 나오는 당악기 10가지 중 당비파(唐琵琶)나 박(拍)을 제외한 나머지 악기는 송의 교방악이나 사악의 연주를 위하여 송나라에서 고려 조정에 새로 소개되어 연주되었던 것이다.

다<sup>44)</sup>는 기록 등으로 볼 때 이들 악기와 함께 송 교방악도 상당히 일찍부터 고려로 유입되었을 것으로 생각된다. 그러나 보다 구체적인 것은 『고려사』 악지의 마지막에 기재되어 있는 ‘속악을 사용하는 절도(節度)’에 관한 기록이다. 즉 여기에는 고려 문종 27년 2월 을해에 교방에서 여제자 진경(眞卿) 등 13인이 송에서 전해 온 답사행가무(踏沙行歌舞)를 연등회에서 사용하기를 주청하므로 조정에서 그 청을 들어 주었다는 것과, 또 그 해 11월 신해에는 교방 여제자 초영(楚英)이 새로 전래된 포구악(抛毬樂)과 구장기별기(九張機別伎)를 팔관회에서 연주했으며, 같은 왕 31년 2월 을미 연등 행사 때에도 교방 여제자 초영이 왕모대가무(王母隊歌舞)를 연주했다고 써어 있다.<sup>45)</sup>

위의 기술 내용으로 보건대 송 초기부터 당악기와 당악이 고려로 들어 왔으며, 이들 송의 교방악인 포구악이나 구장기별기 등이 연등회나 팔관회에서 대악서(大樂署)나 관현방(管絃房) 소속의 교방여기에 의하여 연주되었음을 알 수가 있다.

그리고 이들 송의 교방악은 송에서 파견된 교방악사(敎坊樂師)나 악공(樂工)들에 의하여 고려의 악공들이나 교방여기(敎坊女妓)들에게 직접 가르쳐졌으며,<sup>46)</sup> 또 이들 송 교방악사의 자손들 가운데 충렬왕 대의 김여영(金呂英)이나

43) 『太宗大王實錄』 권22 11년(신묘.) 12월 신축조. 定雅樂 禮曹上言 前朝光王遣使請唐樂器及樂工 其子孫世守其業 至忠烈王朝金呂英掌之 忠肅王朝其孫得雨掌之 又按宋樂書 元豐年間 高麗求樂工而教之 然則吾東方之樂實出中國也…

44) 『고려사』 권9 문종 32년 4월 신미조. 여기 기록에는 송 신종이 고려로 보낸 국신물(國信物)의 목록(物目) 가운데 鏤金黃碟 牙拍板과 紅黃牙笛一十管, 그리고 紅黃牙箏一十管 등이 있다.

45) 『고려사』 권71 ‘用俗樂節度’에 관한 기록 중에 “…文宗二十七年二月乙亥 敎坊奏女弟子眞卿十三人 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 敎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 敎坊女弟子楚英奏王母隊歌舞 一隊五十五人…”라는 내용이 있음.

46) 송대의 아악이나 연악을 고려에 전파한 것과 궁정악공을 고려에 보내서 음악을 전수한 기록은 중국 쪽의 논저에도 나온다. 즉 양음류(楊蔭瀏)의 『중국고대음악사』(이창숙 역, 서울, 1999, p.608.)에 이에 대한 기록이 비교적 상세히 기술되고 있다. 중국에서 주변 민족에게 음악을 전래한 것은 주변국에서 요청했기 때문이기도 하지만, 음악을 이 민족에게 전파함으로써 그들 민족을 복속시키거나 그들의 세력권 밑에 두려는 의도 때문이었던 것이다. 이는 중국민족이 갖고 있는

그의 아들인 충숙왕 대의 김득우(金得雨) 같은 이는 고려 조정에 남아서 송 교방악을 계속 지도하기도 했던 것이다.<sup>47)</sup>

이처럼 송의 교방악사가 자기 나라의 교방가무인 포구악이나 구장기별기·왕도대가무를 대악서나 관천방의 여기물인 진경과 초영 등에게 가르쳤고, 이들에 의한 교습이 당악을 습득하는 데는 절대적인 관건으로 여겨졌기 때문에 악지에 특별히 ‘여제자’란 말을 사용한 것 같다. 다시 말하면 음악에 능한 교방여기들이라도 자력에 의한 당악의 습득은 불가능하여 송에서 파견한 교방악사들의 지도를 필수적으로 받았다. 이들에 대한 교방여기들의 신뢰도 막중했으며, 그래서 ‘전수하는 자’와 ‘전수받는 자’를 정확히 구분하기 위하여 ‘여제자’란 말을 특별히 사용했던 것이다. 특히 이들 송 파견 교방악사들의 후손인 김여영이나 그의 아들 김득우가 고려 후기인 충렬왕·충숙왕 대에 송의 교방악을 교방여기들에게 지도했다는 사실에 관한 기록이 유독 남겨져 있는 것은 충렬왕 이후 원 복속기에 이들 송 교방악에 대한 관심이 어느 때보다 컸고, 이 때 들어서 본격적으로 송사의 영향이 속가에 나타났을 가능성을 시사한다고 하겠다.

이처럼 교방여기들이 송의 교방악사들을 스승으로 여기면서 송 교방악을 교습받은 실정이고 보면 교방기녀들의 송악에 관한 관심도 또한 컸을 것이며, 송악을 배우는 긍지와 자부심도 상당했으리라 여겨진다.<sup>48)</sup> 이런 여러 가지 사정에 의하여 교방에서 이들에 의한 송악의 연주를 허락해 주도록 주청하자 궁정에서는 팔관회 석상에서 연주하도록 했던 것이다.

그런데 이들 송 교방악인 송악의 가창, 그리고 연행 방법을 습득하고 궁중 연회석상이나 팔관회 등 여타의 실연 장소에서 송악의 실제 연주를 맡은 교방

‘음악관’에서 연유한 것이다.

47) 이에 대한 관련 기록은 주 45)에 있다.

48) 고려시대 기녀들이 속가의 형성이나 창작에 끼친 영향은 컸으리라 여겨진다. 고려시대의 기녀들은 신분상으로는 천민계층이지만 예능인이기 때문에 귀족 문인 계층들과 더불어 상당히 높은 수준의 문예활동도 했다. 본장에서 거명되는 초영이나 진경은 교방기녀들로서 직접 송악이나 속가의 가창과 연주를 맡았기 때문에 고려음악에 그들의 영향은 필연적이라 여겨진다. 이들 여기들 외에도 玉肌·香·帶御香·一枝紅·吁咄·一點紅·原玉·豹皮·眞珠·動人紅·紅粧 등 많으며, 이들도 명창임과 함께 가야금 등 악기의 명수들이었다. 예컨대, 표피는 「漁父詞」를 잘 불렀으며, 육기향은 최이의 애첩으로 가야금의 명수였다. 그리고 우물과 동인홍·홍장은 媼였지만 시적 재능이 아주 뛰어났다.

여기들은 속악의 가창과 연행을 맡은 부류들이다. 이와 같이 송의 교방악이나 속악의 가창과 연행 담당층이 같다는 점은 결국은 송악의 형식과 내용, 그리고 연행 방법 등이 속가에로 이행, 접속되었을 가능성이 아주 농후(濃厚)했음을 보여 준다.

더구나 고려 조정이 고려 초기부터 송의 선진 문물을 흠모하여 그것을 적극적으로 수용하여 본뜨려 한 형편이고 보면,<sup>49)</sup> 고려의 왕이나 행신(倖臣)들이 속가에 송 교방악의 여러 요소를 수용하려 했을 가능성도 배제할 수 없는데, 이러한 사정도 송의 교방악에 익숙해져 있던 교방여기들로 하여금 그것에 영향받도록하는 데 상당한 역할을 했을 것이다.

즉, 고려는 초기부터 송에 청하여 당악과 당악기를 구한 것이나, 송 휘종이 왕자지(王字之)와 문공미(文公美) 등을 통해 보낸 대성신악을 예종 11년부터 수용하기 시작하여 그것을 아악으로 정착, 연주시킨 일이며 또 문종 때 송에서 국신물을 보낼 때 왕 이하 신료들이 보여 준 모습은 고려가 송 문물을 받아들임에 아주 열렬했음을 잘 드러내 주고 있다.<sup>50)</sup> 이와 같은 실정은 그렇지 않아도 선진화된 송의 문화에 경도되어 있던 고려의 음악문화 담당층들이 송의 궁중음악의 형식과 내용을 본뜨면서 거기에 빠져들 수 있었음을 말해준다 하겠다.

이 중에서도 특히, 충렬왕 이후 고려 후기의 궁중 분위기는 교방여기들로 하여금 송악에 영향받을 수 있도록 크게 작용을 한 것으로 여겨진다. 충렬왕과 그 이후의 왕들은 원에 질자(質子)로 있으면서 원의 궁중 풍습을 익혔고, 그들이 뒤에 고려로 돌아와서 왕이 된 이후에는 그것을 그대로 모방하여 고려 궁정에서 행했다. 그런데 원 시대는 천박한 예술이 성행했으며, 원의 궁정에는 탄트라 의

49) 이는 여러 사실로써 설명될 수 있을 것이나, 대표적인 예로는 송 자기의 유입과 그것의 발전적인 수용을 들 수 있다.

50) 『고려사』 권9 문종 32년조 참조. 이 해의 기록에는 문종이 송에서 國信物을 보내자 迎詔의 예를 마친 후 좌우에 있는 사람들에게 말하기를 “어찌 황제 폐하께서 小國을 잊지 않으시고 멀리까지 대신을 보내어 특히 優賜함을 보이실 줄을 알았으랴. 영광스럽고 감사함이 지극하다”고 했다. 그런데 송의 임금의 문종을 卿으로 스스럼없이 지칭했는데도, 문종은 이에 조금도 개의치 않고 감사하게 여겼는데, 이는 당시 고려가 송에 편중되지 않는 외교정책을 펴진 했으나 송문물을 선호하고 그것의 유입을 열망했음을 알 수 있다. 그리고 이때 송의 사신에 대한 예우 등도 너무 극진했음을 이 기록 등에서 알 수 있다.

식 등 성적 의식들이 많이 행해졌는데 이와 같이 궁정의 성 풍습은 굉장히 문란하다 할 정도였다.<sup>51)</sup> 원 황실의 이런 분위기를 닮으려 했던 원 복속기의 고려 왕과 왕후들의 해이한 성적 관념<sup>52)</sup>이 속가를 송 교방악, 특히 남녀애정에 관련된 송 교방악의 내용을 닮게하는 데에 상당한 부추김 역할을 하지 않았나 싶다.

그런가 하면, 지금 『고려사』 악지에서 접할 수 있는 속악의 가사들 중 대부분의 작품들이 고려 후기에 집중적으로 형성된 것이라 볼 때, 위와 같은 여러 상황적인 여건 외에 왕 주변에서 왕의 성색을 맞추기에 급급한 부패한 권문세족들의 행태도 속가를 송의 교방악이 주종을 이루고 있는 『고려사』 악지 당악조의 송악을 닮게하는 데 큰 역할을 했다고 볼 수 있다. 이런 시각에서 미루어 보면 김원상이 충렬왕 때 지은 「태평곡」도 송악을 본 뜬 한문체 가요라고 여겨진다.<sup>53)</sup>

김원상·오잠과 같은 음악에 조예를 갖고 있는 폐행(嬖幸)들은 왕의 성색(聲色)을 맞추기 위해서 자신이 스스로 가요를 짓기도 했지만, 한편으로는 고려 궁중의 악장으로 사용될 가요의 선정에도 깊이 관여했다. 이는 지방에서 유행된 민요를 취택하는 경우는 물론이고, 송에서 유입된 송악의 수용과 선별에도

51) 고라페, 『중국고대 방내고』, 상해인민출판사, 1990, pp.334~335 참조.

52) 고려 후기 왕들의 성적 문란 행위는 수차례 언급이 되었지만 충렬왕의 경우가 더욱 그랬다. 예컨대 충렬왕은 왕 21년 4월 갑오에 향각(香閣)에서 상화연(賞花宴)을 베풀고는 각후(閣後)에 따로이 장전(帳殿)을 개설하여 여악(女樂)을 즐겼다. 『고려사』권31 충렬왕 21년 4월조) 그리고 같은 해 22년 5월 경오에는 향각에서 당현종의 야연도(夜宴圖)를 보면서 음기(淫伎)를 즐겼다.(같은 책 22년 5월 경오조) 이외에도 충렬왕의 분별없는 행위는 그칠 줄 몰랐는데, 이와 같은 왕의 행위가 당시의 상황을 잘 말해준다 하겠다. 그런데 원에서 시집은 왕비들도 왕들에 못지 않는 도덕적 문란행위를 많이 하였는데 그 대표적인 사람이 계국대장공주(薊國大長公主)다. 그는 원나라 진왕(晉王)의 딸로서 고려에 시집왔으나 충선왕이 조비를 총애하자 친정의 힘을 이용하여 고려 황실을 협박했고, 내궁(內宮)의 신하들과 공공연히 통정했다. 『한국여성관계 자료집(中)』, 이화여자대학 출판부, 1985, p.56 참조.)

53) 김원상이 지은 「태평곡」은 정재(秀才) 때 부른 노래이다. 충렬왕은 기녀 적선례가 「태평곡」을 부르는 것을 듣고 성을 냈다고 했는데, 이는 왕의 투기심을 부채질할 수 있는 남녀상열의 노래였음을 알려 주는 대목이라 할 수 있다. 그리고 ‘술을 잘 하는 자’가 아니면 지을 수 없다고 한 것은 음악에 전문적인 소질이 있는 지식계층이 아니면 지을 수 없다는 것인데 이는 일반적인 속악 형식이나 내용이 아닌 송사를 본 뜬 한문체 시가임을 암시하는 것이라 볼 수 있다.

크게 역할 했음을 의미한다. 즉 많은 음악이 송에서 유입되는 그런 실정이고 보면, 그것의 취택 여부와 선별은 왕 주변의 폐행들이 맡을 수밖에 없을 것이다. 그렇기 때문에 송의 교방악이 고려에 많이 유입되자 폐행들은 송의 교방악 중에서 그들의 취향에 맞는 것을 주로 골라서 교방여기들에게 가창하거나 연주케 했을 것이다. 즉, 속악의 향유자들이기도 한 이들은 속악 가사의 내용과 형식도 자연 송악의 제반 특성을 답게하는 데 주도적인 역할을 했을 것으로 생각된다.

### Ⅲ. 형성배경과 내용의 유사성

지금까지는 송사가 속가에 영향을 미쳤을 것이라는 점에 대하여 몇 가지로 나누어 논급했다. 본 장에서는 발생 과정과 내용 등에서 이 둘 사이에 어떠한 유사성이 있는지를 살펴보고자 한다. 이는 속가에 대한 송사의 영향 여부를 확인해 주는 일이 된다.

먼저 발생 과정 면에서 이 둘의 유사성을 살펴보겠다. 속가는 삼국시대부터 궁중에서 사용된 삼국의 속악들이 고려로 넘어 오면서 흡수 변형되어 계속 사용된 것과 고려에 들어와서 개인에 의하여 새로 창작된 가요, 그리고 민간 가요에서 취택하여 사용한 것들의 혼합이라고 말할 수 있다. 그러나 지금 전하는 속가들의 면면을 보면 고려시대의 민간유행 가요에서 취택한 것이 주종을 이룬다.<sup>54)</sup>

그리고, 송사는 양해명이 지적한 바와 같이 원래 마을 거리의 악곡에서 기원

54) 삼국시대에도 '예악'이 발달되었으므로, 악장도 그 수는 많았으리라 여겨진다. 이는 『삼국사기』 권32 잡지 제1 악편에도 비교적 소상히 그 내용이 밝혀져 있다. 그러나 노래의 가사가 전하는 것은 없는 형편이다. 그러므로 어떤 가요들이 고려로 전해져 왔는지는 구체적으로 알 수는 없으며 지금까지 전하는 고려의 속가는 고려 이전의 노래보다 고려 건국 이후에 생겨난 노래들이 주종을 이룬다고 보는 것이 옳겠다. 이들 노래 중에는 개인 창작도 있지만 민간 유행가요를 궁중의 음악 곡조에 맞도록 형식과 내용을 많이 변개시킨 것이 다수를 차지한다 하겠다.

했으며, 현존하는 돈황곡자사(敦煌曲子詞)도 변방의 농촌과 산골 마을 및 강촌에서 광범하게 유행했던 것들이다. 그 뒤 이것이 도시 등지로 옮겨져 문인들의 손에 의하여 본격적으로 창작되기 시작하였다.<sup>55)</sup> 그러나 지금 『고려사』 악지당악조에 실려 있는 사들의 경우는 대개 유영(柳永) 등 사를 전문적으로 창작하는 사람에 의하여 지어진 것으로 중앙적이며 도시적인 성향을 갖고 있으며, 일반 민간에서 창작되어 불려진 것은 아니다.

그런데 발생 초기의 사는 농촌이나 산촌 등 지방적인 특색을 갖고 지방의 여러 곳에서 유행했던 것이다. 이는 고려의 속가가 대개 여러 지방의 유행 민요이었을 것이라는 점과 상당히 통한다고 하겠다. 그런가 하면 민간곡자에 의거하여 유영 등 많은 전문 사인(詞人)들이 사를 창작했다고 했는데, 이 점도 민요가 악장으로 승화되는 과정에서 김원상·오잠 등 행신들이 내용과 형식 등의 변조에 깊이 관여한 일과 어느 정도 유사성이 있다.

어쨌든 사의 발생과 발달이 속가의 그것과 꼭 일치하는 것은 아니라 하더라도 몇 가지 면에서 견주어 볼 때 그것들 사이에는 유사성 내지 동질성이 있음을 확인할 수 있다. 이와 같이 두 노래 사이에 발견되는 유사성은 별개의 상황에서 발생한 우연한 결과라고도 하겠으나 사의 형성 과정과 배경·창작 방법 등이 속가의 형성 과정과 창작 방법 등에 영향을 준 때문으로 이해될 수도 있다고 본다. 즉 사의 형성과 발생·발달이 속가의 형성과 발달에 한 본보기나 틀이 되어 고려에서도 속악을 민요에서 취택하고, 또 음악적 소양과 재질이 있는 폐행들이 직접 이들 노래의 가사는 물론이고, 음곡에까지도 손을 대어 악장으로 사용했던 것이 아닐까 한다.

양 인리우도 『중국고대음악사』에서 사 창작과 그것의 번성(繁盛)에 대하여 다음과 같이 자신의 견해를 밝히기도 했는데, 이는 양혜명의 논급과 궤를 같이 한다.<sup>56)</sup>

“송대에 이르러 민간 곡자는 더욱 많은 문인들의 주의를 끌었다. 민간 곡자의 형식을 모방하여 가사를 지은 유명 사인(詞人)만 보아도 200명이 넘는 다. 그들이 의거한 사패(詞牌)는 870종 이상이다. 문인들이 모의 작품을 왕

55) 양혜명(송용준, 유종목 역), 『당송사사』, 신아사, 1995, p.31 참조.

56) 양 인리우(이창숙 역), 『중국고대음악사』, 솔, 1999, p.443.

성하게 창작한 사실은 이전과 당시의 민간가곡이 얼마나 활발하게 창작되었는가를 설명한다. 민간에서 끊임없이 가곡을 창작하여 문인들이 의거할 수 있는 가사의 형식도 갈수록 다양해졌다. 그러므로 문학사에서 볼 수 있는 사창작의 변형은 음악사에서 민간가곡 창작이 가져온 결과로 보아야 한다.”

위의 인용문은 문학사에서 볼 수 있는 사창작의 변형은 민간가곡과 깊은 연관이 있음을 상기시켜 주는 내용이다. 그만큼 속가와 송사는 발생적인 측면에서 볼 때 유사한 배경을 갖고 있으며, 결과 이 두 가요는 민요의 틀을 자체 내에 많이 유지하고 있는 것이다. 그렇기 때문에 이 둘 사이에는 애초부터 유사성과 동질성을 갖고 있었으며, 그래서 쉽게 영향을 주고 받을 수 있는 관계였다.

다음으로 속가는 내용에 있어서도 송사의 그것과 매우 흡사한 점이 많은데, 이 점도 이 둘 사이의 영향 관계를 짐작케 하는 요소다.

속가의 내용 특성을 하나로 가닥을 잡아서 결론 내리기란 어렵다. 그런데 궁중악이란 대개의 경우 송도(頌禱)나 송수가 주된 내용이고, 흐름이다. 그런데도 많은 속가는 그 내용에서 남녀상열로서 음설스럽기까지 하며, 또 그것의 주된 정서가 한이라 해도 좋을 만큼 체념적이고 소극적이며, 암울한 분위기를 갖고 있어 비극적인 면모가 두드러짐이 하나의 특징이다. 「만전춘별사」·「가시리」·「정읍사」·「쌍화점」·「청산별곡」 등 대부분의 현전 가요들이 여기에 해당된다. 가사가 전하지 않으면서 창작동기 등 관련 기록만이 남아 있는 속가들의 많은 수도 비극적 정서인 한을 노래하고 있다.<sup>57)</sup> 「사리화」·「제위보」 등이 다 그렇다고 할 수 있다. 이 노래들은 참담한 삶에서 비롯된 아픔을 노래하든지, 사랑하는 임과 이별함에서 오는 고통을 노래하는데 모두가 비극성을 갖고 있음이 공통적이다. 이는 고려 백성들이 꾸러 온 삶이 암울하여 비극적 상황을 유발하는 것이었으며 이런 터전이기 때문에 남녀간, 부모형제간의 별리는 다반사가 될 수밖에 없었던 것이다. 이와 같은 현실적인 정황 때문에 고려 백성들 사이에는 심리적인 낭패감이 팽배하게 되었으며, 이로써 삶의 의욕이 상실되고 내일에 대한 희망을 버리고 말초적인 환락과 퇴폐에 빠져 결국 그들은 남녀상열의 가요에 탐닉

57) 김케덕, 「속가에 나타난 한의 양상과 형성배경」, 『한국문학논총』 25집, 한국문학회, 1999.

할 수밖에 없었던 것이다.

원래 송사도 속가와 마찬가지로 그 내용이 일반적으로 규정(閨情)이나 이별에서 비롯되는 애함과 애상, 그리고 춘원(春怨)과 규정(閨情) 등으로 비극적·감상적인 것이 주조(主調)임은 잘 알려진 일이다. 이렇기 때문에 시가 장중전 아하며 씩씩한 문학인데 반하여 사의 체재는 오히려 아름답고 날씬한 여자와 같아서 싸우고 고태치는 것은 잘 못하지만 가냘픈 노래와 부드러운 춤에는 뛰어나며, 또 깊고 섬세한 미인의 문학이므로 내면에 감추어진 슬픔과 원망을 서사하는 데에도 뛰어나다<sup>58)</sup>고 했다.

그리고 송사의 내용에는 비극성이나 우환의식 등이 많이 드러나는데 이것도 우리의 한에 비견될 수 있으며, 그런 비극성은 개인 정서에서 비롯된 것이 아니고, 주로 당대의 사회·역사적 상황에서 연출된 것으로 집단적이라고 볼 수 있다. 이는 북송의 사나 남송의 사에 다 통용되는 것이다. 그리고 여기에는 사회적 위기와 통치집단 내부의 모순과 대립이 주요 기반을 이룬다. 그렇기 때문에 사인(詞人)들도 대부분 우수(憂愁) 때문에 사를 지었다 할 정도였다.<sup>59)</sup> 그래서 당송사(唐宋詞)는 내용에 있어서 이별의 슬픔이나 세상살이의 험난함·덧없이 흘러가는 세월 등이 주요한 것으로 되어 있었으며, 그래서 당송사에 출현하는 인물의 대부분은 사랑에 신음하고 그리움을 호소하는 남녀이거나 실의에 찬 떠돌이 및 길 잃은 호걸들이며 그들은 외롭고 적막하며 고된하고 슬퍼한다<sup>60)</sup>고 했다.

송사의 이와 같은 내용상 특질은 거의 그대로 속가의 내용상 특질로 대입시킬 수 있다. 다만 속가의 인물 형상 내지 화자는 길 잃은 호걸들이 아니며, 그 내용에 있어서도 영웅의 늠름함을 노래하지 않은 점에서는 송사와 다르다. 그러나 총체적으로 볼 때 내용 면에서 속가와 송사는 거의 같거나 일치하는 점이 많다.

그러면 『고려사』 악지 소재 당악조의 송사와 속악조의 속가 사이에서 발견되는 내용의 유사성에 대하여 좀더 구체적으로 살펴보자.

『고려사』에 있는 속가는 소위 경기체가인 「한림별곡」을 제외하면 총 31편인

58) 권덕주, 황병국 역주, 『송사선주』, 신아사, 1992, pp.14~15.

59) 양해명, 앞의 책, pp.27~28.

60) 양해명, 앞의 책, pp.28~29.

셈이다. 물론 여기에는 무고나 동동정재의 「정읍사」와 「동동」도 들어 간다. 그런데 당악은 당악정재를 제외하면 당악곡은 총 43편인데, 이 43편 모두가 송사로서 대곡(大曲)과 산사(散詞)로 이루어져 있다. 그런데 속가와 『고려사』 악지 당악조의 송사는 애정가요가 많은 편이며, 제재의 편협성을 띠고 있는데<sup>61)</sup> 이런 현상 자체가 이 둘 사이에 무슨 영향 관계가 있었음을 시사한다 하겠다. 물론 이와 같은 애정 편중현상은 성색을 즐기는 고려 후기 왕실의 특수성에서 말미암은 것으로 해석될 수도 있긴 하다. 그러나 고려 왕실이 아무리 성색을 즐기는 분위기로 기울어져 있다 해도, 문화적인 우위를 점하면서 고려에 영향을 끼친 송 교방악의 내용과 색깔이 전혀 그렇지 않았다면 속악의 가사가 애정의 편중현상을 보이기는 어려웠을 수도 있을 것이다. 왜냐하면 본이 된 현상을 그대로 모방하려 함이 예사이지 본에서 벗어나려 함은 일반적인 이치가 아니기 때문이다. 연정가요 속가로는 「정읍사」·「가시리」·「서경별곡」·「이상곡」·「만전춘별사」·「쌍화집」·「정석가」·「동동」이 해당된다. 이들은 상열의 노래이며, 「제위보」·「예성강」 등은 속악조에 창작 동기만 밝혀져 있을 뿐 가사가 전하지 않는 남녀상열에 관계되는 노래이다.

이 외에도 남녀상열의 노래가 고려 때에는 많이 불려졌으나 조선으로 넘어오면서 대부분 일실되었다. 실제로 지금까지 가사가 전하는 속가 중 그 정도가 상당히 노골적이라고 볼 수 있는 「만전춘별사」나 「쌍화집」의 내용으로 미루어 보건대, 가사가 속되다 하여 문헌에 실려지지 아니한 속가들의 내용은 그 음설의 정도가 상당했으리라 여겨진다. 어쨌든 속가들은 그 주제나 내용에 있어서 대체로 다양하긴 하나 남녀상열이 주류였음을 여러 경우로 충분히 짐작할 수 있다.

그런데 『고려사』 당악조에는 당악정재인 현선도·수연장·오양선·포구악·연화대를 제외하면 송사는 43편이다. 이 중에 내용이 남녀연정인 것은 대

61) 지금까지 전하는 속가는 그리 많지가 않다. 많은 속가가 인멸된 상황에서 원전 속가로써 속가 전반의 성격을 추정하는 것은 무리일 수 있다. 그러나 조선시대에 들어와서 고려의 속가 중에서 가사가 俗되거나 釋敎에 관련된 것은 문헌에 실지 아니했으므로, 만약 그러한 노래가 지금까지 남아 있다면 속가의 내용이 더욱 애정편중화를 띠었으리라 여겨진다. 어쨌든, 속가의 주제가 好, 군신관계 등 다양했을 것이나 남녀상열로 볼 수 있는 것이 많았을 것이며, 원전 속가에서도 역시 남녀상열을 내용으로 한 것이 많다. 이에 대하여는 필자의 「속가의 내용 편향성과 그 배경」(실현이동영박사 정년기념논총, 1998)을 참고 바람.

개 16편 정도이다.<sup>62)</sup> 물론 고려대에 들어 온 송악(宋樂) 중에는 송축 등의 내용을 제외한 남녀상열이 그 수에 있어서 상당했으리라 여겨지나 지금 『고려사』 악지 당악조에 실려 있는 것으로는 이 정도다. 같은 책에는 내용이 실려 있지 않는 것으로 전답가무(轉踏歌舞)에 속하는 구장기별기(九張機別記)는 상당히 비속하며, 교방기녀들이 문종 27년 11월에 새로 전래된 포구악과 함께 이를 연주했다.

어쨌든 이들 송사는 주로 북송의 사가 주를 이루며, 이 중에서도 유명 한 사람의 작품이 4편이나 된다. 원래 사 중에서도 북송의 것이 춘원(春怨)과 연정(戀情), 그리고 이별의 정한에 치우쳐 있다. 그리고 개인 작가별로는 유명한 작품이 소식 등 다른 작가의 작품보다 남녀상열적이며 환락과 성색에 관계되는 것이 많다.<sup>63)</sup> 그래서 우물이 있는 곳에는 모두가 유명한 사를 노래했다<sup>64)</sup> 할 정도였다. 이처럼 『고려사』에 북송의 사가, 그 중에서도 특히 유명한 사가 상대적으로 많음은 고려 속가 향유자들과 창작자들이 집중적으로 이러한 성향의 사에 집착했음을 시사하며, 결국은 이런 경향의 송사가 속가의 내용을 남녀연정가요로 점점 편중화되게끔 했다고 여겨진다.<sup>65)</sup>

62) 남녀상열의 송사로는 전체의 차이가 있을 수 있긴하나 대개 다음의 16편을 들 수 있을 것이다. 즉 「억취소」만·「낙양춘」·「취태평」·「하운봉」만·「예자단」·「수룡음」만·「제대춘」만·「전추세」령·「화심동」만·「우림령」만·「낭도사」령·「서강월」만·「계지향」만·「백보장」·「임강선」만·「해폐」령 등 16편이다. 이들 작품 중에서는 柳永의 창작이 「하운봉」·「낭도사」·「임강선」·「우림령」 등 4편이다. 그런데 송사 43편 중 남녀상열이 16편임은 대단히 그 수가 많은 편이다. 왜냐하면 악장은 송축이 주이기 때문이다. 그리고 詞의 작자는 다양한데도 유명한 사람의 작품이 16수 중 4수인 것도 큰 의미를 갖는다 하겠다. 물론 『고려사』 당악조에 유명 작품이 더 있는데, 이는 남녀상열은 아니다.

63) 차주환, 『중국사문학논고』, 서울대학교 출판부, 1982, pp.16~17.

64) 오응화, 앞의 책, p.315 참조.

65) 이외에도 속가가 송사의 영향을 어느 정도 받았으리라 추측케 하는 것으로 「정석가」와 「동동」 노래의 첫째 연이다. 이 연은 송축의 의미를 지니며, 전체의 나머지 연과는 의미상 상당히 동떨어진 느낌을 주는데 이와 같은 가요의 형식은 송사의 치어와 구호의 영향으로 이루어진 것이라 여겨진다. 원래 이 치어와 구호는 정재의 시작과 마침을 알리는 것으로 민요 등 재래의 노래가 속악의 가사로 재편되는 과정에서 차용된 것이라 보인다. 그리고 속가에서 중첩어, 반복구의 빈번한 사용과 저속한 일상적인 속어의 사용은 송사에서와 같이 속가의 한 특성이기도 한데, 이것도 속가에 대한 송사의 영향으로 볼 수 있는 한 요인이다.

그런데 당 송 양대의 사람들이 쓴 2만 여수의 사에는 봉건사회의 기본 모순 이랄 수 있는 농민과 지주 계급 사이의 갈등이 그림자조차 보이지 않는다<sup>66)</sup>고 했다. 이러한 사의 현상은 속가에서도 찾아 볼 수 있는 내용적 특징이기도 하다.

즉, 현전 속가 중에는 당대의 제도나 사회 병리현상에서 야기된 모순과 구조적 비리로 인한 백성들의 폐해와 고통에 관한 내용을 노래한 가요가 「사리화」를 제외하고는 눈에 띄지 않는다. 「청산별곡」의 5연에서 약하고, 억눌리면서 사는 민중의 모습이 잠시 비춰지기는 하지만 '어'런 분위기가 「청산별곡」의 8연 전체를 관류하는 것은 아니다. 또 「쌍화점」에 왕과 승려 등 사회의 지배계층과 상층 특수계층의 음행을 적나라하게 노래하고 있긴하나 모순이나 비리에 대한 고발로 보기에는 어려운 면도 있다.<sup>67)</sup> 그렇기 때문에 이 노래를 「사리화」와 같은 계열의 작품으로 취급할 수 없다. 어쨌든 속가 중에 현실에 대한 불만이나 피로움의 정서를 기반으로 하여 생성된 작품이 지금까지 수에 있어서는 아주 적게 전하며 이는 송사의 경우와 매우 흡사하다.

원래 역사와 관련이 없는 대중 현상이란 있을 수 없음이 사실이다. 속가가 많은 수에 있어서 민요에서 취택되어졌다면, 「사리화」와 같은 가요가 많았을 것인데도 이런 유형의 노래가 적게 전하는 것은 특이하다 할 만하다. 특히 고려시대는 외부 민족의 침입이 우심했으며, 내란도 빈발했다. 그러나 이와 같은 전쟁과 내란에서 비롯된 참상이 그려진 속가는 더구나 없다. 다만 전쟁의 참화에서 일반 민중들보다는 그래도 덜 고통스러웠던 지식 문인 계층에 의한 한시가 오히려 많이 전할 뿐이다.

당대의 역사적 상황과 관련이 있을 수밖에 없는 삶을 살아 가는 일반 대중들은 어떤 몸짓이나 또는 다른 여러 표현 양태나 수단을 빌려 그들의 삶의 모습을 꼭진하게 드러내려 한다. 그러므로 급박한 역사적 상황 속에서는 애한(哀恨)을 읊은 많은 수의 민중적 노래가 생성되기 마련이다. 그런데도 속가에 이와 같은 사실을 내용으로 하는 노래가 거의 없는 것은 송사의 제재가 극히 제

66) 양해명, 앞의 책, p.23 참조.

67) 만약 이 노래가 왕을 위요한 상층계층과 고려사회 전반에 걸친 지배세력의 부정을 폭로하는 내용을 띤다 하면, 이 가요의 창작시기나 배경이 고려로 되기는 어려울 것이다.

한적이며 광범하지 않은 특성을 갖고 있는 데서 영향을 받았기 때문이라고 볼 수 있다.

#### IV. 결 론

고려와 송과는 국교가 긴밀했으며, 문물교류도 굉장히 활발했다. 따라서 선진화된 송의 문물이 고려로 많이 유입되었으며, 이 중에 서적류는 중요한 항목이었다. 이런 과정에서 송의 사문학이 일찍부터 유입되었다.

원래 사문학은 당 나라에서 발흥하여 형성되었으나 신라 때에는 전래된 흔적이 없다. 그러다가 고려 때 본격적으로 송에서 들어오고, 이것을 왕과 문인계층에서 차츰 수용하기 시작했다. 그 결과 송사가 고려 문인과 문학에 영향을 미치게 되었으며, 그 결과 속가에도 여러 면으로 영향을 주게 되었다.

그러면 다음에 송사가 속가에 영향을 주었을 것이라고 생각되는 몇 가지 사항을 간략하게 정리한다.

첫째, 송에서 유입된 사문학에 대하여 예종 등의 왕과 고종 대의 이규보, 이세현 등 몇몇 문인 귀족들이 관심을 가져 이를 창작하기도 했다. 특히 이규보나 이세현은 당대를 풍미한 대문인이므로 이들의 송사에 대한 관심과 창작은 다른 문인들에게 영향을 주었다. 이런 전반적인 분위기와 문인들의 의식은 궁정악이 송사를 닮게 하는 결과를 가져왔다. 특히 이규보 등 문인들은 궁정의 연향에도 참석하여 구호와 치어를 짓는 처지였으므로 악장의 창작 등에 관여하는 계층인 폐행들로 하여금 송사의 연정 중심의 내용을 본뜨게하는 데 상당히 작용했다.

둘째, 속가에 대한 송사의 어느 정도의 영향이 불가피했음을 짐작케 하는 것은 고려의 교방기녀들이 송에서 파견한 악공과 악사들에 의하여 송의 교방악인 송사를 직접 습득받았다는 사실이다. 즉, 고려 문종 때 송의 교방악인 포구악이나 구장기별기를 이들에게 지도를 받은 관현방 소속의 교방기녀인 진경과 초영 등이 팔관회에서 연주했다. 이처럼 송 파견 악공이나 악사가 교방기녀들에게 그들의 교방악을 가르쳤고, 또 이런 일들이 고려 후기까지 그들의 자손들

에 의하여 계속 이루어졌는데, 이와 같은 일은 송 문물에 대한 모방 의지를 갖고 있던 고려의 음악문화담당층 중의 한 부류인 기녀들로 하여금 송사를 본받게 하는 큰 요인이 되었다.

셋째, 속가와 송사는 발생 과정과 내용 면에서 유사성을 갖고 있는데, 이것도 속가에 대한 송사의 영향을 생각하게 하는 요인이 될 수 있다고 본다. 즉, 속가와 송사는 대개 민간의 노래에 그 연원을 찾을 수 있으며, 그러므로 다 같이 민요가 갖는 특성을 구비하고 있다. 이러한 사정이 속가가 송사의 영향을 아주 쉽게 받을 수 있는 친화적(親和的) 여건을 만들었다.

그리고 속가는 주제가 다양하기는 하나, 대체로 그 내용이 남녀상열인 것이 많은 편이다. 이러한 사정은 유영의 작품이 많은 『고려사』 악지 당악조의 송사도 마찬가지다. 원래 송의 사문학이 일반 시와는 다른 내용적 특성, 즉 춘원이거나 규정이 많은데 이러한 사의 성향에 속가가 상당히 영향을 받았으리라 여겨진다. 여기에는 속가 향유자들의 취향과 시대적 상황이 부가적으로 작용하여 더욱 송사의 내용이 속가의 내용 형성에 영향을 주었다고 생각한다.

## 참고 문헌

### 1. 자료

- 『삼국사기』
- 『고려사』
- 『동문선』
- 『보한집』
- 『서하집』
- 『익재집』

### 2. 논저

- 권덕주·황병국 역주, 『송사선주』, 신아사, 1992.
- 김상기, 『고려시대사』, 동국문화사, 1961.
- 김준영, 『한국고시가 연구』, 형설출판사, 1990.
- 김쾌덕, 「속가에 나타난 한의 양상과 형성배경」, 『한국문학논총』 25집, 1999.
- 민족문학사연구소 편, 『한국고전문학작가론』, 소명, 1998.
- 서경보, 「익재사연구」, 『한문학 연구』, 국어국문학회, 정음사, 1981.
- 송방송, 『고려음악사연구』, 일지사, 1988.
- 오웅화, 『당송사통론』, 계명대학교 출판부, 1991.
- 윤귀섭, 「고려속요와 송사의 비교시론」, 『성대문학』 11, 성균관대 국문과, 1965.
- 이명구, 『고려가요의 연구』, 신아사, 1974.
- 이병도, 『한국사』 중세편, 을유문화사, 1980.
- 이병철, 「이제현론」, 『한국문학 작가론』, 현대문학사, 1991.
- 이수웅, 『중국문학 개론』, 대한교과서 주식회사, 1993.
- 이우성, 『한국중세 사회연구』, 일조각, 1991.
- 이중문, 「고려전기의 문학사상」, 『한국문학사상』, 계명문화사, 1991.
- 장사훈, 『한국전통무용연구』, 일지사, 1947.
- 조윤제, 『한국문학사』, 탐구당, 1979.
- 차순자, 「고려속요 생성자 연구」, 계명대 박사학위 논문, 1993.

차주환, 「한국사문학연구」 『아세아연구』제7권 제3호, 고려대학교 아세아문제  
연구소, 1964.

차주환, 『중국사문학논고』, 서울대학교 출판부, 1982.

고라패, 『중국고대 방내고』, 상해인민출판사, 1990.

퇴교본, 『유영사교주』, 대북여명문화사, 1995.

양인리우(이창숙 역), 『중국고대음악사』, 솔, 1999

양해명(송용준, 유종목 역), 『당송사사』, 신아사, 1995.

하신희편, 『송사감상사전』, 북경연산출판사, 1966.

Abstract

## A Study of the Influence of *Songsa* on the *Koryeo Sokga*

Kim Koai-Dug

In the *Koryeo* period *songsa* came into *Koryeo* through various courses. As a result it affected *sokga* on the ground of the following:

First, King Yechong and other kings had interest in *songsa*, wrote *songsa* directly, and literary men such as Yi Kyu-bo and Yi Che-hyeon wrote several *sokga*. King and literary men enjoyed *sokga* so that the influence of *songsa* was inevitably made in deciding the form and content of *sokga*.

Second, *kisaeng* of *kyobang*(教坊) who took charge of the singing of *sokga* were taught by court musicians dispatched from Song(宋). As a result *kisaeng* familiar with *songsa* naturally influenced the resemblance of *sokga* to *songsa*.

Third, the course of the birth of *sokga* and *songsa* and their content have some similarities.