

樂章 表記 樣相 考察

車 順 子*

차 례

- | | |
|-------------------|---------------------|
| I. 머리말 | 2. 樂曲과 분리되어 行해지는 樂章 |
| II. 표기에 따른 行行 樣相 | III. 표기 樣相의 意味 |
| 1. 樂曲과 함께 行해지는 樂章 | IV. 맺음말 |

I. 머리말

노래가사는 노래로 불려질 때 그 의미가 보다 확연해 진다. 《禮記》에도 언급이 되어 있듯이¹⁾ 음악과 시가는 불가분리의 관계이므로 함께 다루어야 올바른 감상을 할 수 있다. 詩歌나 采曲의 한 단락이며, 신하가 군주에게 올리는 글이 '章'²⁾이라는 점을 보더라도 그러하다.

여기서 다룰 악장 또한 노래로 불려지는 가사였던 만큼 行행자에 의해서 노래로 불려졌음이 분명하다. 따라서 본고는 악장이 노랫말로 사용되었음을 밝혀 보고자 한다.

* 동서대학교 인문사회학부 전임강사

1) 凡音之起 由人心生也 人心之動 物使之然也 感於物而動故 形於聲 聲相應故生變 變方謂之音 比音而樂字之 及干戚羽旄 謂之樂 《禮記》 卷之十八, 樂記

2) 章... 詩歌采曲의 段落, 臣下給君主의 奏本... 《漢語大詞典》

필자가 이미 밝힌 바³⁾ 있듯이 오늘날 전해지고 있는 고려속요의 노랫말도 연행에 의해서 다듬어지고 생성된 것이라는 점을 보더라도 악장의 표기도 이와 같은 맥락에서 접근할 수 있으리라고 본다. 비문학적이고 비대중적인 노래로 인식되어 온 악장은 조선의 음악으로서 그 역할을 담당할 수 있도록 하기 위해서는 연행 방법을 고려하였을 것이다.

지금까지 많은 학자들에 의해 악장이 심도있게 연구되어 왔다. 그러나 이 악장이 노래가사로서 어떻게 연행되었는가에 대해서는 간과되어 왔다. 이에 본고에서는 조선조 왕실의 이념과 정당성을 인정하고 찬양하는 목적을 지닌 가무악으로서 변화·발전해 온 악장을 既往의 연구 성과를 바탕으로 하여 살펴보고자 한다. 이는 문학으로서의 뿐만 아니라, 가무악으로서의 악장을 연구하게 되는 것으로 한국 시가 연구에 적잖은 도움을 주리라 생각된다. 또한 지금까지 남겨진 문제점들을 해결할 수 있는 하나의 실마리를 제공할 수 있을 것으로 기대해 본다.

여기서는 악장 연행을 개별적인 작품마다 구체적으로 살피려는 것이 아니라 악장이 樂과 어떻게 어우러져 연행되었는가를 전제적인 연행만을 추적하려는 것이다. 개별적인 연행양상도 함께 이루어져야 하나 그것은 다음으로 미루었음을 미리 밝혀 둔다. 그래서 본고는 악장의 다양한 표기로 대체적인 연행 상황에만 접근하고자 한다. 이러한 상황접근이지만 악장이 지닌 '樂'으로서의 가치와 문학적 가치를 밝히는데 큰 자료가 되리라고 생각한다.

현전 악장 작품들이 매우 다양하게 전해지는 것은 악장 연구자들에 의해서 지적되었듯이 '고려속악을 정리하고 새로운 노래 사설을 마련하는 과정에서 생겨났던 것으로 음악과 깊은 관련'⁴⁾이 있기 때문인데, 어떻게 연행되었는가에 대해서 밝혀 볼 것이다.

본고에서 대상으로 삼은 작품들은 조선조 초기에 생성된 것으로 한다. 이 시기는 악장이 가장 왕성하게 창작되었고, 연행 목적도 뚜렷했기 때문이다. 대상 작품을 구체적으로 제시하지 않은 것은 본 고찰의 목적이 악장 표기의 다양함을 밝히는 데 두었기 때문이다.

3) 《고려속요 생성자 연구》, 박사학위논문, 1993.

4) 조동일, 한국문학통사 2, 지식산업사, 1983, p.288.

본고는 1493년에 간행되었지만 《樂學軌範》에 수록된 작품을 대상으로 하였다. 그것은 이 책이 연행자들의 연행방법이나 악곡이 현전 자료 중 가장 자세히 기록되어 있기 때문이다. 현전 악장의 표기형태가 다양하게 수록되어 있고, 특히 같은 작품이 그 표기가 달리 나타내 보이고 있는 자료도 수록하고 있어 본 고찰에 적합하기 때문이다. 그리고 樂署도 시간의 흐름에 따라 여러 가지로 變名되어 나타났지만 연행자의 연행방법이나 가무악 연행 목적에 있어서는 변화가 없었기⁵⁾ 때문에 이에 대한 것은 언급하지 않았다.

II. 표기에 따른 演行 양상

악장이 曲과 더불어 연행된 것은 의심할 여지가 없다. 여기에는 악곡의 반주 없이 부르는 것도 있을 것이고, 함께 어우러져 불려지는 것도 있을 것이다. 그러면 실제 문학적인 부문인 詞 자체에서는 이와 같은 가정을 뒷받침해 줄 만한 어떤 특징들을 지니고 있는지 살펴보고자 한다.

전개하기 앞서 본고에서는 논의 전개 편의상 악장을 그 표기 형태에 따라 한문악장, 현토악장, 국문 및 국한문 혼용악장으로 나누었음을 밝혀 두고 출발한다.

1. 樂曲과 함께 연행되는 樂章

1) 한문악장

먼저 가사가 한문으로 된 악장에 대해서 살펴보기로 한다. 명칭대로 이 악장의 가사는 순한문으로 이루어져 있으며, 每章 끝 부분에도 한문 후렴구와 再唱되는 句가 붙어 있는 것이 특징이다. 이러한 악장들이 각각 어떠한 곡에 맞춰 불려졌는가에 대해서는 현재로서는 알 수 없으나 대체적인 것은 이와 같은 형식을 지니고 있는 경기체가와 고려속요의 연행양상으로 접근해 볼 수 있다. 그것은 가사가 여러 章으로 나뉘어져 있으면서 每章마다 후렴구와 再唱 부분이 있

5) 이에 관한 자료는 송방송님의 《樂章謄錄研究》(영남대학교 민족문화연구소, 1980, pp.7-134.)을 참고하였음.

다는 점이 동일하여 악을 의식하고 창작된 것이라 하겠다. 이것은 前代 궁중음악인 고려속요 형식과 연결시켜 볼 때 그 연행 양상을 추적해 볼 수 있다. 더욱이 악장 작자들과 연행자가 고려 궁중악에 익숙한 이들이라는 점을 생각해 보면 이러한 樂의 要素의 형성은 가능하며 오히려 자연스러운 현상이라 하겠다.

그러면 이러한 형식을 갖추고 있는 악장을 한 편을 들어 구체적으로 살펴보고자 한다.

懼天災閔人窮克謹祀事	하늘 재앙 두려워 하시고 사람의 곤궁 근심하사 제삿일 극히 삼가시며
進忠直退姦邪欽恤刑罰	충직한 인재 쓰시고 간사한 자 물리쳐 형벌을 신중히 하시도다.
考古論今夙夜圖治日愼一日	옛을 상고하여 지금을 논하고 밤낮으로 다스림을 도모함에 날마다 삼가시니,
偉 無逸景其何如	아아, 게으름 없는 경관 그 어떠합니까?
天生聖主以惠東人(再唱)	하늘이 성주 내시어 동인에게 은혜 내리시니 (재창)
偉 千歲乙世伊小西	아아, 천세를 누리소서.
慶會樓廣延樓崔巍敞豁	경회루 광연루 높고 넓어 시원하네
軼烟氛納瀛氣遊目天表	연기를 헤치고 아득한 기운 마시며 하늘가로 눈 돌리니
江山風月景概萬千宜暢鬱堦	강산풍월 경개도 천만가지 막힌 속이 풀어지도다.
偉 登覽景其何如	아아, 올라가서 바라보는 경관 그 어떠합니까?
蓬萊方丈瀛洲三山(再唱)	봉래·방장·영주 삼산 (재창)
偉 何代可覓	아아, 어느 시대에 찾을 수 있으리?
止於慈止於孝天性同歡	사랑하시고 효도하시며 천성으로 함께 즐기시고,
止於仁止於敬明良相得	어질고 공경하시니 밝은 임금 어진 신하 서로 얻었도다.
先天下憂後天下樂樂而不淫	천하보다 먼저 근심하시고 천하보다 뒤에 즐거워하시며 즐거워하시되 도에 넘치 않으시니,
偉 侍宴景其何如	아아, 모시고 잔치하는 경관 그 어떠합니까?
天生聖主父母東人(再唱)	하늘이 성주 내시어 동쪽나라 백성의 부모되시니 (재창)
偉 萬歲乙世伊小西 ⁶⁾	아아, 만세를 누리소서. (밀줄 필자)

6) 이 작품은 《世宗實錄》(卷二十八, 七年 四月)에서, 해석은 조규익님의 《鮮初樂章文學研究》(崇實大學校 出版部, 1990.) 附錄篇에 있는 것으로 하였다. 앞으로 漢文樂章 翻譯은 이에 따랐음을 밝혀 둔다.

위 악장은 卞季良의 <華山別曲>으로 全 8 聯 중 第 5, 6, 7 章이다. 新都의 景概와 왕업의 왕성함을 찬양하는 것이 그 내용이다. 이 악장을 보면 그 가사가 모두 한문으로 이루어져 있고, 여러 章으로 나뉘어져 있으면서 每章 後敎과 再唱되는 부분이 있음을 알 수 있다. '再唱'이라는 단어에서도 잘 드러나지만 후렴 또한 노래 가사라는 점을 고려해 볼 때 곡조에 맞춰 부른 악장이라는 것을 단적으로 나타내준다. 특히 吏讀式으로 표기되어 있는 부분⁷⁾은 이 악장이 노래로 불려졌다는 것은 물론 한문가사만으로는 노래부르기가 부족함을 의미한다. 즉, 제 5 장과 제 7 장의 밑줄 친 '偉 千歲乙世伊小西, 偉 萬歲乙世伊小西'라는 구절은 앞 부분의 가사와는 전연 다른 형식을 취하고 있다. 마지막 句에 있는 '- 伊小西'를 우리말로 읽어보면 서술어인 '-이소서'가 된다. 그리고 이 부분은 제 6 장에 비해 글자수가 늘어났는데 이는 악곡의 길이와 관계됨을 나타낸다고 하겠다.

이 악장이 연행되면서 가사가 첨가되었다는 것은 張師勛님에 의해서 주장된 바 있다. <華山別曲>이 <한림별곡>과 같이 全 8 章으로 되어 있으며, '景其何如體歌'로 되어 있다고 하였다. 그리고 이를 <한림별곡>과 對準하여 두 노래가 같은 곡조에 얹어 불렀음⁸⁾을 악보를 통해 밝혀 놓았다. 특히 '再唱'부분에 대해서는 <大樂後譜>의 악보를 제시하여 <화산별곡>이 <한림별곡>에 비해 가사가 짧아 그 부족 부분을 메우기 위해 거듭 부른 부분이라고 하였다. 그런데 그 재창되는 부분을 마지막 행으로 해 놓았는데, 글자수를 보거나 이러한 형식을 지닌 다른 악장과 비교하여 볼 때 제 5 행을 두 번 부르는 것이 맞다고 본다. 대비하고 있는 <한림별곡>에서도 제 5 행이 거듭 불려지고 있고, 權近의 <霜臺別曲> 再唱 부분도 제 5 행⁹⁾이며, 작자 미상인 <衰兄弟曲>·<五倫歌>

7) 이러한 표기는 安軸의 <關東別曲>(無豆舍叱多업두샷다, 又來悉何奴日是古또 오실 날 어느 날 잇고)과 <竹溪別曲>(四節游是沙伊多사계절 노니사이다)에도 찾을 수 있다. 따라서 연행자가 이러한 악장에서 습득한 것을 은연중 <화산별곡>에 삽입시켰다고 볼 수 있다.

8) 張師勛, 《世宗朝音樂研究》, 서울대출판부, 1982, pp.19-33.

9) 다음은 <霜臺別曲> 제 1장이다.

華山南 漢水北 千年勝地/廣通橋 雲鐘街 건너드러/落落長松 亭亭古栢 秋霜烏府
위 萬古清風 入 景괴엇더흐니잇고/葉 英雄豪傑 一時人才 英雄豪傑一時人才 /
위 날조차 몇분니잇고 《樂章歌詞》

등도 그러하다.

<화산별곡> 第 5, 7 章의 句가 다른 句에 비해 길게 나타난 것은 이러한 곡조의 차용에 따라 <한림별곡> 마지막 句인 '위 날조차 몇부니잇고'의 곡조에 맞추기 위해서이며, 이러한 곡조에 따른 연행 구절이 이두식으로 표기된 것이다. 그것은 이 악장이 《增補文獻備考》(<樂考> 14)에도 수록되어 있지만 그곳에는 이 부분이 제 6 장에서와 마찬가지로 '偉千歲世, 偉萬歲世'로 각각 표기되어 있기 때문이다. 이로 보아 이 구절은 연행과정에서 자연스럽게 생겨난 것이 분명하며, 이러한 이두식 표현이 전 8 장 중에서 위에 보인 두 장에서만 나타난다는 것도 그 한 이유라 하겠다.

이러한 특성을 지닌 한문악장으로는 <화산별곡> 외에 변계량의 <天眷東陲之曲>, <福祿歌>을 비롯하여 共同制作樂章인 <溫文懿敬王追尊樂章終獻>, <歌聖德>, <祝聖壽>, <登歌樂章 第七爵 配天曲>, <登歌樂章 第九爵 明后曲>, 그리고 작자 미상인 <五倫歌>, <寔兄弟曲>¹⁰⁾ 등이 있다. 이 악장들도 <화산별곡>처럼 樂과 함께 연행되었음도 분명하다.

이러한 악장들은 가사가 모두 한문으로 이루어져 있어 악곡 반주와는 별도로 불러졌거나 혹은 중국악처럼 一字一音¹¹⁾으로 불러졌으리라고 생각할 수 있다. 그러나 이 악장들은 <詩經>의 가사와는 구분되는 要素들이 나타나고 있다는 점으로 중국악처럼 一字一音으로 불러진 것이 아님을 알게 하며, 우리말의 필요성도 함께 보여준 작품이라 하겠다.

2) 현토악장

다음으로는 한문악장에 우리말의 토가 붙여진 형태인 현토악장의 연행에 대해서 살펴보기로 한다.

아래에 보이는 例文들은 모두 <樂學軌範>에서 현토된 악장을 가려 뽑은 것이다.

10) <오륜가>와 <연형제곡>의 가사 중에 '귀 엇더흐니잇고'라는 국문가사가 있으나, 한문악장에 포함시켰다. 그것은 가사가 漢文句로 이루어져 있으며, 단지 이후렴 부분만 국문이기 때문이다.

11) 張師勛, 國樂總論, 世光音樂出版社, 1994, p.25.

①악이 점점 잦아지면 鳳凰吟 中機를 연주하고, 女妓는 그 노래를 부른다.
山河千里國에 / 佳氣鬱葱葱을 샀다 / 金殿九重에 / 明日月을 하시니 / 群臣千
載에 / 睿雲龍이 샀다 / 熙熙庶俗은 / 春臺上이 어늘 / 濟濟群生은 / 壽域中이
샀다 (以下 略)¹²⁾

②음악이 井邑의 急機를 연주하면, 妓는 그 노래를 부르고 5인은 變舞한
다. 이어서 北殿의 급기를 연주하면, 여기는 그 노래를 부른다.
山河千里壯애 / 宮殿에 五雲高로 다나 / 輝輝瑞日은 / 明蟾陞어늘 / 冉
冉香煙은 / 繞宸袍로 다나는 / 積德百年에 / 興禮樂을 하시니 / 垂衣一代 / 煥
文章이로다 (以下 略)¹³⁾

③치어를 끝내고, 박을 치면 前樂을 연주한다. 박을 치면 죽도하고 부복
하였다가 일어나 춤추며 물러간다. 음악이 그친다. 여기가 문덕곡의 개언로
장을 부르고, 음악이 그 곡을 연주한다.
法宮이 有嚴深九重을 하시니 / 一日萬機紛其叢을 샀다 / 君王이 要得民情通
을 사 / 大開言路達四聰을 하시니 / 開言路君不見가 / 我后之德이 與舜同을 샀
다 / 아오 我后之德이 與舜同을 샀다¹⁴⁾

위에 언급된 악장은 각각 ① <봉황음>, ② <北殿>, ③ <문덕곡>이다.

자료에 나타나 있듯이 모두 연행자인 女妓가 노래를 부르고 있으며, 그 노래
에 따른 樂이 반주되고 있다. 또한 현토 부분을 제하면 長短句 형식을 취한 漢
文樂章이 된다. 그러면 위에 든 악장의 연행에 대해서 살펴보기로 한다.

尹淮가 지은 <鳳凰吟>은 나라의 상서로움으로부터 궁전에서 행해지는 정치
와 백성들의 태평한 삶, 왕실이 영원히 지속되기를 기원하는 것이 내용이다.
<봉황음>이 악과 함께 가창되었음은 ‘<봉황음>의 中機를 연주하고 妓는 그
노래를 부른다.’고 한 점으로 알 수 있다. 그리고 每句 끝에 우리말 토가 붙여
져 있다는 점으로도 추측할 수 있는데, 여기에 사용된 토는 한문에는 필요하지
않다. 이러한 현토는 앞에서도 확인할 수 있었듯이 기존의 악곡에 맞추기 위해

12) 樂漸數則奏鳳凰吟中機奏妓唱其歌(前腔)山河千里國에 佳氣 鬱葱葱을 샀다 (以下 略) - 鶴蓮花臺處容舞合設 - 《樂學軌範》卷之 五

13) 樂奏井邑急機妓唱其歌 五者變舞 仍奏北殿急機妓唱其歌 前腔山河千里壯애 宮殿에 五雲高로 다나 (以下略) 《樂學軌範》卷之 五

14) 致語…(中略)…訖擊拍奏前樂 擊拍足蹈俛伏興舞退樂止 妓唱文德曲開言路章樂奏其曲法宮이 有嚴深九重을 하시니 / 一日萬機紛其叢을 샀다 (以下略) 《樂學軌範》卷之 五, <文德曲>

서라 생각된다. 더구나 이 악장은 처음에는 <만전춘> 곡조에 맞춰 불려지다가¹⁵⁾ 후에 작자인 윤희에 의해서 <처용가> 곡절에 따라 다시 개작¹⁶⁾된 것이라는 기록으로도 알 수 있다. 이때 改作이란 한문에 현토한 형식을 말한다.

작자 미상인 <북전>은 眞勻이란 양식에 따라 현토되어 불려졌다고 하였다. 여기서의 진작은 '井邑'의 굽기 가락이다. 이것을 '北殿의 急機'로 사용하였다고 하였는데, 이 악장도 앞의 <봉황음>과 마찬가지로 기존의 악곡에 맞춰 불려졌음을 알 수 있다. 더욱이 이 악장은 '나논'이라는 감탄구가 있어 고려속요의 곡조를 차용하였음을 말해 준다.

<文德曲>은 정도전이 지은 것으로 이 악장은 다른 현토악장과는 달리 문덕곡이라는 그 자체의 곡조로 가창되었다. 그것은 위 인용문에도 드러나지만 당시 정도전이 新樂을 올렸다는 기록¹⁷⁾으로 알 수 있다. 이 新樂으로 <保功臣>·<正經界>·<定禮樂> 章을 각각 伴奏하여 노래 불렀다고 하겠다. 그리고 이 악장의 原文은 6句로 되어 있는데, 곡조에 올려진 가사는 마지막 句가 반복되어 7句로 이루어져 있다는 점이 악곡에 의해 노래 가사화 되었음을 보여 준다.

이렇게 곡조에 따른 개작이 이루어진 것은 나라의 무궁함과 조종의 공덕을 칭송하는 내용의 악장을 악 연주로만 하기에는 부족하여 노래로 불려지도록 궁리하였음을 알 수 있다. 이에 악보를 갑자기 개정할 수 없어 궁중악으로 연주되는 곡조 중 하나를 가져와 연행¹⁸⁾하였던 것이다. 연행자와 작자가 맞추려는 곡조에 어울리도록 하여 노래로 부르기 위해서 였다.

따라서 창작될 때는 모두 한시문이었으나 악곡에 올려져 노래로 부를 수 있도록 하면서 국문으로 현토되었던 것이다. <북전>과 <문덕곡>에서는 각각 '나논'과 '아으'라는 감탄구까지 삽입되어 있어 노래의 흥을 한층 돋우려 한 점이 그러하며, 특히 <문덕곡>의 끝구가 반복되어져 있는 것도 가창 요소 때문이라 하겠다. 이러한 감탄구와 끝구 반복은 고려속요에 등장하는 樂的 요소 모방이

15) 張師勳, 韓國音樂史, 제 5장 朝鮮前期의 音樂, pp.322-324.

16) 新羅時有處容出 初使一人 黑布紗帽而舞 其後有五方處容 我英廟 以其曲折 命尹淮撰歌詞 各曰鳳凰吟 遂爲廟廷之樂 《大東韻府群玉》卷 8, 吟.

17) 都評議使司享 上 慣習都監 判事 鄭道傳 王康 副判事 鄭士偶 率典樂署武工房 進文德 武功 夢金尺 受寶籙 等 新樂 《太祖實錄》卷 4, 太祖 2年 10月 己亥

18) 樂譜則不可卒改 依曲調別製歌詞

조규익, 鮮初樂章文學研究, p.329. 재인용

며, 한문악장을 고려속요의 가락에 맞춰 낸 흔적이라 볼 수 있다.

현토 악장 중에는 후렴이 붙여진 것이 적잖게 있다. <靖東方曲>은 鄭道傳이 3言 4句로된 漢詩로 창작한 것이었으나 歌唱하기 위해 4句로 合成되고 그 뒤에 토와 후렴도 삽입된 것이라 생각된다. ‘-흐나이다, -어니오, -흐샏다, -흐쇼서’ 등의 우리말 吐와 ‘偉 東王德盛多里利’라는 후렴이 그것인데, 현토된 것과 그렇지 않은 것을 각각 보이면 다음과 같다.

(A)

繫東方阻海陲
彼狡童竊天機
肆狂謀興戎師
禍之極靖者誰
天相德回義旗
罪其黷逆其夷
皇乃憚覃天施
軍以國俾我知
於民社有攸歸
千萬世傳無期¹⁹⁾

(B)

繫東方阻海陲彼狡童竊天機흐나이다
偉東王德盛
肆狂謀興戎禍之極靖者誰어니오
偉東王德盛
天相德回義旗罪其黷逆其夷흐샏다
偉東王德盛
皇乃憚覃天施軍以國俾我知흐샏다
偉東王德盛
於民社有攸歸千萬世傳無期흐쇼서
偉東王德盛

(A)는 《太祖實錄》(卷四, 二年 七月)에, (B)는 《樂章歌詞》에 수록된 것이다. 위 노래는 <서경별곡> 가락에 맞춰 불러졌는데²⁰⁾ 그 가락에 맞추어 부르기 위해 (B)형태로 再生性된 것이라 하겠다. 원가사에 현토되었고, 또 후렴이 삽입된 것은 곡조에 비해 가사가 짧았기 때문이다. 우리말로 붙여 가사를 늘렸고, ‘偉東王德盛’이라는 후렴으로 음악적 효과를 최대한 활용하고 있다.

앞에서 언급하였듯이 고려속요는 반주와 함께 歌唱되던 것이므로 이 <정동방곡> 또한 그렇게 연행하였음은 물론이다. 그 악곡이 <서경별곡>이었다는 것은 《삼봉집 1》²¹⁾에 수록된 가사로 확인할 수 있다. 즉, 문집에는 ‘偉 東王

19) 우리나라는 바닷가 변방 / 저 교동이 천기를 훔쳐도다. / 어리석은 피로 군대를 일으켜 / 화가 극에 달하니 평정할 자 누구이라? / 하늘이 덕인 도와 의로운 군대 돌이켜 / 죄 지은 자 몰아내고 반역한 자 죽였도다. / 홀룡함과 기쁨을 널리 하늘이 베풀고 / 군대로써 나라 세웠음을 우리에게 알렸도다. / 아, 백성과 사직이 돌아갈 곳 있으니 / 천년 만년 무궁토록 전해지리. (조규익 역)

20) 張師勛, 《世宗朝音樂研究》, pp.2 - 5.

21) 《三峰集》 卷2, 詞, pp.157-158.

德盛'이란 후렴이 '偉 東王德盛多里利'로 나타나 있다. 이 구절을 풀어 보면 '아, 東王德盛 다리리'로 되거나 '아, 東王의 德 무성하고 많으리'로 된다. 그런데 '다리리(多里利)'는 <서경별곡>의 가락에 따라 후렴 끝부분인 '다령다려리'를 흉내낸 것²²⁾으로 볼 수 있다. 이러한 口癖은 고려속요에 유행된 요소인데, 이는 악기의 소리를 흉내내어 가락에도 맞추면서 흥을 돋우고자 하는 효과를 악장에서도 얻고자 했던 것으로 보인다. 그런데 악장에서는 이러한 기능을 활용하면서 그 의미까지 구체적으로 나타내는 二重效果를 지닌 후렴이 곧 이 '다리리'와 같은 것이라 하겠다. 가사 일부를 吏讀로 표기한 가사가 있었음을 생각해 보면 이러한 후렴구도 가능하다고 하겠다. 따라서 이러한 한문악장은 악곡에 맞춰 노래로 불려지면서 유의미하고도 무의미한 성격을 동시에 지닌 후렴도 생성시켰던 것이다.

이와 같이 노래로 불려지면서 현토되었고, 후렴이 붙여진 한문악장을 더 거론해 보면 <납씨가>를 들 수 있다. <납씨가>는 <청산별곡> 가락에 올려 불려진 것인데, 이 악장은 <정동방곡>과는 달리 原詞에는 없는 글자가 가사에 첨가되어 있다. 이는 가사를 가락에 따라 연행하면서 원 한시내용과는 무관하게 생성된 것이다. 즉 '鋒銳羅 不可當이로다'라는 구절에 있는 '羅'가 그것인데, 《시용향악보》와 《악학궤범》²³⁾에는 이 '羅'라는 토가 붙여진 가사가 수록되어 있어 이것이 연행과 관련 있음을 입증해 주고 있다. 이 악장은 원래는 5言古詩였는데 노래로 불려지면서 '羅'가 붙여진 것²⁴⁾이라 한다. 조규익님도 이 악장이 기존에 있던 음악에 따라 填詞된 것²⁵⁾이라 하였다.

이상 위에 든 악장의 표기 양상을 볼 때, 우리말로 현토되면서 후렴이 삽입된 한문악장은 가락에 맞춰 노래로 불려진 것임을 알 수 있다.

22) 이러한 口癖은 <서경별곡> 외에도 巫歌인 <城皇飯>에도 나타나고 있는데, 몇편 안되는 고려속요를 생각할 때 그 비중이 크다고 할 수 있다. 나아가 이 후렴은 당시에 많이 불려지던 것인 듯하다.

23) 다음은《악학궤범》에 수록된 <납씨가>이다. 일부를 보이면 다음과 같다.(밑줄 필자)

納氏 恃雄強하야 / 入寇 東北方하더니 / 縱傲 誇以力하니 / 鋒銳라 不可當이로다
我后 1 倍勇氣하야 / 挺身 衝心胸하야 / 一射애 斃偏裨하시고 / 再射애 及尅戎하시다 (以下 略)

24) 《삼봉집 1》(p.159)鋒銳 按舊本銳下有羅字誤今刪正 不可當이라 되어 있다.

25) 조규익, 앞의 책, p.45.

3) 國文 및 國漢文 混用 樂章

다음으로 순 우리말로 되었거나 국한문이 혼용된 악장에 대해서 살펴보기로 한다. 국한문 혼용 악장을 여기에 포함시킨 것은 당시 문자 생활이나 前代의 가사를 고려해 볼 때 함께 거론해도 가능하다고 보았기 때문이다.

④處容 慢機를 연주하면 女妓가 處容歌(新羅盛代昭盛代 天下太平羅候德處容아바 以是人生에 相不語호시란디 以是人生에 相不語호시란디 三災八亂이 一時消滅호샷다…)를 부르며 차례로 들어가 초입 배열도 같이 벌여 선다.²⁶⁾

⑤음악이 동동 慢機를 연주하면 두 女妓가 머리를 조금 들고 起句(德으란 곰비에 반잡고 福으란 림비에 반잡고 德이여 福이라호늘 나스라 오소이 다 아으 動動다리)를 부른다.²⁷⁾

⑥樂官이 與民樂令을 연주하면 諸妓와 舞妓가 모두 노래-致和平 醉豐亨의 노래도 역시 부른다…음악이 致和平 제 3 機를 연주하는데, 海東章(海東六龍이 느르샤 일마다 天福이시니 古聖이 同符호시니)이 끝나고 拍을 치면 舞妓 8인이 斂手하고 足蹈한다.²⁸⁾

위에 보인 악장들은 그 가사가 모두 국문으로 되어 있거나 국한문 혼용으로 되어 있다. ④번과 ⑤번의 악장은 고려속요인데 여기에 제시한 것은 그 가사 내용이 辟邪進慶 및 송축으로 조선조 악장과 그 주제가 같았고, 사용이 빈번한 것들이기 때문이다. 따라서 이 악장들은 그 해당 음악과 함께 연행되었음은 물론이다. <처용가>는 그 곡이 연주되면 곡조에 따라 부르고 <동동> 또한 그러하다. 그런데 ⑥번의 경우는 궁중악으로서 연행할 때 우리말과 순한문으로 된

26) 樂師鄉樂工奏處容慢機 卽鳳凰吟一機 女妓唱處容歌 前腔新羅盛代昭盛代…云云…以次入如圖排立 《樂學軌範》 卷之五, 鶴蓮花臺處容舞合設

27) 樂奏動機慢兩妓小舉頭唱起句 德으란곰비에 반잡고…云云…訖跪取牙拍掛插於帶間斂手足蹈諸妓唱詞 正月 入 나릿르른…云云…兩妓舞樂奏動動中機諸妓仍唱詞…《樂學軌範》 卷之五 牙拍

28) 樂奏與民樂令諸妓與舞妓並唱歌 致和平醉豐亨歌亦唱 海東章 海東六龍飛 莫非天所扶 古聖同符 擊拍舞妓八人北向而舞 四手舞 根深章 一中略 舞訖樂止樂奏致和平三機海東章海東六龍이 느르샤 일마다 天福이시니 古聖이 同符호시니 樂止終擊拍舞妓八人斂手足蹈 《樂學軌範》 卷之五 鳳來儀

가사가 다 사용되었음을 《악학궤범》에서 보이고 있다. 이 기록에 따르면 여기에 등장하는 妓로 諸妓와 舞妓가 있다. 이는 가사가 두 가지로 나타나는 것과 연관되는 듯하다. 이 책에 漢文가사 다음에 國譯된 가사를 보이고 있다. 국역된 가사로는 여민락이란 가락에 따라 女妓(諸妓)들이 노래를 불렀고, 한문가사는 舞妓들이 춤을 춘 것임을 나타낸 것이다. 이러한 역할 분담²⁹⁾은 <牙拍條>에도 나타나는데, ‘兩妓가 <동동> 1연을 부르고 끝나면, 舞妓는 牙拍을 허리띠에 꿰은 후 일어서서 죽도한다.’³⁰⁾고 하였다. 따라서 노래와 춤을 담당하는 기녀들이 각각 있었고, 이러한 역할 분담에 따라 그 가사도 각각 제시되었을 것이다. 妓가 노래를 부를 때는 앞에서도 나타냈듯이 漢文가사가 아닌 우리말로 된 가사로 노래를 불렀음은 물론이다.

국한문 혼용 악장은 물론 우리말로 된 악장도 그 표현이나 형식이 고려속요와 매우 비슷한데, 이는 곧 연행방법과 연계된다. 《樂學軌範》‘高麗史樂志俗樂呈才 舞鼓’條의 기록에 따르면 ‘여러 기녀들은 정음사를 부르는데 향악이 그 곡을 연주한다’³¹⁾로 기록되어 있다. 이 기록은 마치 여러 女妓들이 <정음사>를 부르고 난 후 鄉樂이 연주된 것처럼 파악되나, 이 악은 노래를 伴奏하기 위해서 연주된 것이다. 그리고 <정음사>는 借用曲이 아닌 그 자체의 곡이라는 것도 아울러 알 수 있다. 이로 보아 <정음사>는 음악의 반주에 맞춰 歌唱된 것이 분명하다.

여기서의 국문악장은 앞의 한문악장처럼 기존의 악곡에 맞춰지기도 했겠지만 독창적인 ‘新樂’으로 연행되었을 가능성도 있다. 어떤 악이 창작되었고, 그 악이 어느 악장에 반주되었는지에 대한 것은 알 수 없지만 대체로 고려속요와 비슷했을 것으로 생각된다.

29) 이러한 역할 分擔은 훨씬 이전부터 있었음을 《三國史記》를 통해서 알 수 있다. 政明王九年 幸新村 設醺奏樂 筚舞六人 筚尺二人 舞尺一人. 下辛熱舞 監四人 琴尺一人 舞尺二人 歌尺三人. 思內舞 監三人 琴尺一人 舞尺二人 歌尺二人. 《三國史記》卷第三十二 雜志 第一 樂.

30) 음악이 <動動> 慢機를 연주하면 舞妓는 손을 모으고 起立足蹈하며, 諸妓는 노래를 부른다.

<牙拍> 樂奏動動慢機兩妓小舉頭唱起句…敝手起立足蹈諸妓唱詞…正月스나랏르른
…兩妓舞俗稱舞踏樂奏動動中機諸妓仍唱詞二月스보로매…以下略

31) 諸妓歌并邑詞鄉樂奏其曲

정도전의 <新都歌>나 상진의 <感君恩>, 작자 미상의 <儒林歌> 등을 보면 이러한 특징이 나타나있다. 이 중 <新都歌>와 <井邑詞> 두 작품을 들어 보이면 다음과 같다.

네는 楊州 고을히여	달하 노피곰도드사
디위에 新都形勝이샷다	어귀야 머리곰 비취오시라
開國聖王이 聖代를 니르어샷다	어귀야 어강도리 아으 다롱다리
자다온더 當今景 자다온더	쫄져재 너러신고요
聖壽萬年호사 萬民의 咸樂이샷다	어귀야 준더를 드더올세라
아으 다롱다리	어귀야 어강도리
알폰 漢江水여 뒤흔 三角山이여	어느이다 노코시라
德重호신 江山 즘메 萬歲를 누리쇼서	어귀야 내가 논더 점그톨세라
(樂章歌詞)	어귀야 어강도리 아으 다롱다리
	(樂學軌範)

<정읍사>는 고려노래이나 조선조에서도 활발하게 향유되었는데, 이는《악학궤범》의 <舞鼓>를 통해서 알 수 있다. 특히 악장의 가사 형성에도 영향을 끼쳤다고 하겠는데, ‘아으 다롱다리’와 같은 감탄구가 동일하게 들어 있다는 점과 노랫말의 길이가 비슷하다는 점을 들 수 있다. ‘아으 다롱다리’는 <삼성대왕>³²⁾에도 나오는 감탄구이다.

위 <신도가>가 고려속요의 <정읍사> 가락을 염두에 두고 지어진 것인지, 창작 후 이 가락에 따라 불려졌는지는 알 수 없으나 연행자에 의해서 불려졌다고 하겠다. <감군은>은 每章 두 번씩 반복되는 句인 ‘享福無疆호사 萬歲를 누리쇼서’가 있는 점으로 악곡에 따라 노래로 불려진 것임을 알 수 있다. 특히 <유림가>는 ‘葉’이란 樂 연행방법이 표시되어 있고, 餘興句인 ‘我窮且樂아 窮且窮且樂아’가 있어 악곡과 함께 흥겹게 불려지던 노래임을 잘 나타내 준다.

따라서 악장 중 국문이나 국한문 혼용으로 표기된 것은 그 자체 악곡으로 연행되었거나 혹은 타 악곡에 맞춰 연행되었음이 분명하다.

32) 瘡マ수실가 三城大王 / 일으수실가 三城大王 / 瘡이라 難이라 쇼세란더 / 瘡難을 저차쇼서 / 다롱다리 삼성대왕 / 다롱다리 삼성대왕 / 네라와 괴오쇼서 (時用鄉樂譜)

이 밖에 ‘-샷다’(동동, 처용가 등), ‘-도호너’(만전춘) 등과 같은 고려의 잔영을 찾을 수 있는 부분이 있다.

2. 樂曲과 분리되어 연행되는 樂章

다음으로는 한문으로 된 악장이나 앞에서 언급한 한문악장과는 달라 따로 다루고자 한다. 그것은 그 길이가 앞의 악장에 비해 상당히 길며, 주로 4자로 이루어져 있는 것들이 대부분이기 때문이다.

아래에 보인 악장은 河雋이 태종에게 올린 <受明命>³³⁾이다. 이 악장이《악학궤범》에 수록되어 있는데, 다음과 같이 一字一音式으로 律字譜가 붙어 있다. 장황하지만 全文을 보이면 다음과 같다.

黃太黃姑	南葵姑林	
齊齊我王	德明敬止	부지런하신 우리 임금님, 밝은 덕에 삼가 머무셨도다.
葵林應南	林南太黃	
孝友施政	令望不已	효성과 우애로 정사를 베푸시니 좋은 명망 그침이 없으시도다.

應黃葵姑	應南林黃	
翼翼乃心	事大惟一	마음가짐 삼가고 조심하여 사대를 한결같이 하셨도다.
黃太黃姑	南葵姑林	
奉揚聲教	漸于出日	황제의 가르침 받들고 드날리어 해 뜨는 곳까지 미치게 하셨도다.

葵林應南	林南太黃	
帝錫明命	金印斯煌	황제께서 밝은 명령 내리시니 금인이 빛나도다.
應黃葵姑	應南林黃	
又何錫之	袞衣九章	또 무엇을 주셨는가, 구장의 곤의로다.

黃太黃姑	南葵姑林	임금께서 절하고 명 받으시니 천자의 덕 거룩하고 밝으시도다.
王拜受命	天子聖明	
葵林應南	林南太黃	
臣民相慶	宗社與榮	신민이 서로 경축하니 종사의 영광이시도다.

應黃葵姑	應南林黃	
於樂我王	荷天之休	아아, 즐거우셔라 우리 임금님, 하늘의 경사를 받으셨도다.

33) 《樂學軌範》1, 卷之二에 수록된 이 악장은 태종 2년 6월에 하륜이 지어 바친 것으로 그 내용은 태종이 명나라 황제의 認可를 받아 조선 국왕이 되었다는 것이다.《太宗實錄》 卷三

黃太黃姑 南葵姑林

體仁保民 壽考千秋 인덕을 본받고 백성을 보호하시니, 천년토록 장수하시리.

葵林應南 林南太黃

於樂我王 如日之昇 아아, 즐거우셔라 우리 임금님, 해 오르듯 밝으시도다.

應黃葵姑 應南林黃 자손에게 남기신 계책 지극히 올바르게, 만세토록

貽謨克正 萬世其承 계승하리.

위 작품을 논지 전개 편의를 위해 章別로 나누었다. 歌詞 위에 덧붙여 나타난 것이 律字譜이며, 가사형식과는 무관하게 붙여져 있다. 이 악장은 4句 1章 全 6 章으로 이루어진 것인데, 붙여진 律譜에 따라 나누면 네 부분으로 나뉘어진다. 1章 半인 6句까지만 붙여져 있고, 나머지는 그 律이 되풀이 되어 있다. 즉 제 2 장과 제 5 장에 해당되는 부분의 중간에서 각각 나뉘어지고, 제 3 장과 제 6 장에서는 맞게 끝난다. 즉 2, 5장은 중간부터 樂이 시작되므로 악장과 음악의 句가 맞지 않다³⁴⁾고 하겠다. 따라서 이 율보는 노래에 맞추기 위해 붙여진 것이 아니라 樂에 맞춰 연주만 가능할 뿐이다. 만약 이 악장이 歌唱되었다면 이 악곡 외 다른 악곡에 맞추었다고 보아야 한다.

위 <수명명>이 연주만 될 뿐 반주되지 않았음은 연행 시기에 따라 그 율자 보가 달라지고 있다는 점으로 알 수 있다.《樂學軌範 1》<隨月用律條>에 보면, 冬至雅樂에는 '황중궁'으로, 正朝雅樂에는 '태주궁', 8월 養老宴雅樂에는 '남려궁', 9월 養老宴雅樂은 '무역궁'으로 연주되었다. 이와 같은 '隨月用律'法은 왕의 거동이나 의식을 나타내기 위함이라 하겠다.³⁵⁾ 그렇게 보면 이는 의식에 맞는 노래말과 의식이 진행되는 동안의 분위기만 조성시킬 뿐 악장의 내용이나 형식과는 무관하였을 것으로 생각된다. 따라서 이 악장은 위 律譜에 따라 읊하지 않았음을 분명히 알 수 있다. 月에 따라 宮이 달라지는 것은 아마도 呈才舞의 변함을 보임이 아닌가 한다.

이러한 한문악장이 악곡에 맞춰 노래로 불려졌는데, 이것은《樂學軌範》의 <成宗朝 唐樂呈才圖說>條에 다음과 같이 보이고 있다.

34) 이 부분이 음악적으로 맞지 않다는 것은《國譯 樂學軌範 1》제 2 권 p.155, 註 150에서도 같은 지적을 하고 있다.

35) 《樂學軌範 1》, 제 2 권, 註 123.

악관이 步虛子令을 연주, 仙母는 左右挾 8인과 樂節에 따라 敔手足蹈하면서 <受明命>의 詞를 다음과 같이 한차례 唱한다.³⁶⁾

위 기록을 보면 <受明命>이 唐樂인 <보허자령>에 맞춰 노래로 불려졌음을 알 수 있다. 당악에 맞춰 불려진 악장은 이외에도 <觀天庭>, <賀皇恩>, <受寶錄>, <賀聖明>, <聖澤> 등이 있다. 이 악장들은 대부분 그 길이가 다른 악장과 비교해 볼 때 길며, 口號와 致語가 있는 것도 있다. 구호와 치어는 당악정재에 보이는 것이다. 그러므로 <수명명>과 같은 악장은 당시 중국악에 맞추고자 한 것이 아닌가 한다. 당악의 향유는 조선조에 와서도 계속되었고, 중국과의 관계를 고려해보더라도 조선적 당악이 필요했을 것이다.

하륜의 <근전정>과 변계량의 <하황은>은 <金殿樂令>에 맞춰 불려졌고, 정도전의 <수보록>과 하륜의 <수명명>은 <步虛子令>에, 변계량의 <賀聖明>과 世宗朝에 禮曹에서 올린 <聖澤>은 <賀聖朝令>에 붙여 연행되었다. 이 중 <성택>과 <하성명>은 다른 악장과는 달리 당악정재의 형식을 취하고 있고, 그 本詞의 길이도 다른 악장에 비해 현저히 길어 현토된 악장과는 분명히 다름을 알 수 있다. 더구나 <수보록>은 '신악'에 맞춰진 것임에도 불구하고 당악에 올려졌다는 것은 당시 조선조 왕실에 당악이 연주되었고, 이에 따라 가사도 필요로 했음을 짐작하게 한다.

변계량의 <하성명가>는 本詞에 앞서 행하는 口號 부분이 있고, 군왕의 福德을 祝願하는 가사가 있으며, 唱詞를 종결짓는 退口號가 있어 樂舞의 형식을 잘 갖추고 있다고 하겠다. 더구나 정도전의 작품 <몽금척>과 <수보록>은 노래로 부르는 데 그치지 않고 당악 정재로 편성되어 있는 점, 새 왕조 궁중 歌樂으로 중요시 되었다는 기록이 있는 점³⁷⁾ 등을 보더라도 악장의 활용이 매우 다양했음을 알 수 있다. 그가 漢詩로 지은 악장 중에 정재의 절차에 따라서 부르는 致

36) 樂奏步虛子令仙母與左右挾八人 隨樂節敔手足蹈唱受明命詞一成… 《樂學軌範1》卷之四

37) 마땅히 종묘에 올리고 조정에서 연주할 것이며, 관현에 올려 백성으로 하여금 허물지 못하게 하고 금석에 새겨서 후세에 무궁토록 전해야 할 것이다.(則當薦之宗廟 奏之朝廷 被之管絃 俾民勿壞 鐫於金石 傳世無窮) 정도전의 악장을 악공들로 하여금 익히도록 하였다.(上賜道傳綵帛 令樂工肄習) 《太祖實錄》卷 4, 2年 7月.

語가 갖추어져 있음도 이러한 연행 양상을 잘 보여준다고 하겠다.

이 악장들은 아악곡으로도 연행이 되고 당악으로 연행되는데, 이러한 이중 악곡을 지닌 악장에 대해 장사훈님은 ‘賀皇恩之曲이 아악곡으로도 부르고 당악 곡으로도 불렀는지, 그렇지 않으면 <금전악령> 반주에 足踏하다가 노래는 아악곡에 맞춰 부른 것인지 알 수 없다.’³⁸⁾라 하였다. 이 지적은 歌舞曲이 분리되어 연행되었다고 하는 생각을 가능하게 해 준다. 그런데 장사훈님의 추측대로 만약 아악곡에 맞춰 노래했다고 보면 이는 가사에 상관없이 연행된다고 보아야 하므로 맞지 않다. 樂演奏와 唱詞가 분리되어 행해졌다고 보면 향유자의 가사 聽取나 악장 창작자의 ‘의도’는 고려하지 않은 것이다. 즉 雅樂曲으로 연행했을 경우는 노래말이 불려지지 않는 상황에서는 가능하나 그렇지 않을 경우에는 이러한 악곡은 적절하지 못하다. 그러므로 이러한 악장들은 위에 보인 <受明命>에서처럼 당악에 따라 노래와 춤이 연행되었고, 의식에 사용될 때는 가사와 상관없이 붙여진 율자보에 맞춰 月別에 따라 연행되었던 것이다.

이러한 한문악장이 妓女에 의해 노래로 불려질 때 악곡이 연주되지 않았음은 朝鮮朝 ‘各呈才舞圖笏記’에도 보이고 있다. 춤추는 妓女가 음악에 맞추어 노래를 하지 않고, 서서 반주없이 漢文歌詞를 唱³⁹⁾한다는 것인데, 이 기록으로 한문악장을 창할 때는 曲연주와 歌唱이 분리되었음을 알 수 있다.

Ⅲ. 표기 양상의 意味

앞에서 살핀 바에 따라 악장은 악에 반주되어 불려진 것과 그렇지 않은 것으로 분류할 수 있다. 창작자가 한시문에 능통하고, 악장을 향유하는 계층이 상층이라는 특수성으로 한자로 가사가 지어지긴 하였으나 한문가사만으로 노래로 부르고 듣기에는 부적합했다. 그래서 여기에 아무런 의미도 없는 글자들을, 관용어구를 첨가하여 우리말처럼 느껴지면서 감흥이 일도록 토를 붙였다.

이러한 첨가어구는 악장이 지니는 장중함과 찬양적 표출과 함께 흥겨운 가

38) 張師勛, 《世宗朝音樂研究》, p.8.

39) 拍斂手足踏而跪俛伏執槌起立樂止唱詞…《呈才舞圖笏記》, 舞鼓條.

무악으로 전환될 수 있도록 하였다. 이러한 효과는 악장을 연행한 女妓들과 樂工의 참여와 악장을 창작한 문인들의 樂的 素養에 의해서 생성된 것임은 물론이다.

첨가한 악적 요소 중 가사의 반복은 악곡에 맞추면서 그 효과까지 생각하였다고 하겠다. 자신의 충성심을 거듭 강조하여 聽者에게 전달하기에는 적절한 방법이었던 것이다.

후렴에는 우리말로 토를 붙인 것처럼 나타난 것과 한문어구로 이루어진 것이 있다. 특히 우리말로 토를 달면서 그 표기를 한자로 나타내되 이두식으로 한 것은 고려속요에서는 볼 수 없었던 독특한 것이라 할 수 있다. 이는 악장이 고려속요의 악적 특성을 바탕으로 하면서 보다 발전적인 형태를 취하려 했음을 알게 하는 부분이라 하겠다. 즉, 정도전의 <정동방곡>에 나오는 ‘偉 東王 德盛多里利’란 후렴의 多里利가 그것인데, 이는 그 자체로도 의미를 지니면서도 무의미한 口癖의 성격을 동시에 지닌다. 이러한 구절은 악장만이 지니는 독자적인 것이라 하겠다.

현토는 한문의 문맥을 그대로 살리면서 우리 국어와의 차이점을 보여주는 구실을 한다. 악장의 토를 보면 ‘-흐다, -롭다, -둡다, -샷다’ 등으로 나타나는 데, 이는 한문 문맥 그 자체로는 악곡에 반주되어 불러질 수 없기에 붙여진 것임을 말해 준다. 따라서 현토는 음악적 필요에 따른 것⁴⁰⁾임이 분명하며, 악보로 확인된 바 있다. 앞에서 보였듯이 <남씨가>나 <정동방곡>에 붙여진 토도 고려 음악에 맞추기 위한 잉여적 의미 첨가⁴¹⁾였음을 알 수 있었다. 이렇게 볼 때 토는 가사의 의미적 측면에서 파악하기 보다는 음악적으로 볼 때 필요한 것이다. 더구나 그 토가 감탄적 서술로 나타나는 것도 이러한 이유를 반영한 것이라 하겠다.

이렇게 한문악장에 현토하였거나 한문 구절을 우리말로 풀이한 악장의 출현도 악곡과 함께 가사를 전달하고자 하였기 때문이다.

<정동방곡>에 붙여진 토는 <서경별곡> 가락에 맞추기 위한임을 井間譜에 나타난 井間로 알 수 있었다. 이와 함께 변계량의 <天眷東陲之曲>도 토를 달

40) 조규익, 鮮初樂章文學研究, p.24.

41) 조규익, 위의 책, pp.244-245.

아 <서경별곡>의 가락에 따라 노래로 불려졌다.⁴²⁾ 拍切區分에 있어서도 국한문 악장인 <儒林歌>는 다음과 같이 두마디 대응으로 이루어져 있는 것도 이와 같은 맥락에서 해석할 수 있다.

五百年이 도라 / 黃河스므리 물가
聖主 | 重興호시니 / 萬民의 咸樂이로다
五百年이 도라 / 沂水스므리 물가
聖主 | 重興호시니 / 百穀이 豐登호샷다
(葉)我窮且樂아 窮且窮且樂아
浴乎沂風乎舞雩詠而歸호리라
我窮且樂아 窮且窮且樂아⁴³⁾

위 악장을 보면 우리 민요의 장단을 옆두에 두고 이루어졌음을 알 수 있다. 이러한 박절 구조는 노래로 불려졌음은 물론 그 가락을 ‘민요에서 채취’하였기 때문이다. 민요를 반영한 것은 <용비어천가>를 민간의 노래를 채취하여 사용하였다는 서문의 기록⁴⁴⁾으로 알 수 있다. 尙震의 <감군운>이 畧才로 편성된 작품이라 말할 수 있는 것⁴⁵⁾도 우리말로 이루어진 것이기 때문이다.

한문악장은 주로 왕에게 탕·小膳·잔 등을 올릴 때, 혹은 왕의 거동을 알릴 때 가사를 창하지 않고 곡만 연주되었다는 것을 《樂學軌範》제 2 권 ‘世宗朝會禮宴儀’條로 알 수 있다. 왕에게 탕을 올릴 때 軒歌가 觀天庭之樂을, 小膳을 올릴 때 천가가 受寶籙之樂을, 잔을 올릴 때 受明命之樂을 奏한다⁴⁶⁾로 기록되어 노래가 불려지지 않았다. 이 악장은 왕이나 왕세자의 거동을 알리거나 議政에서 왕에게 進上하는 자리에서 樂曲 혹은 舞의 연행에 따른 연주만 되어 가사의 내용이 청자에게 전달되지 못했다.

42) 장사훈, 세종조 음악연구, pp. 2-5.

43) 《樂章歌詞》, ‘/’ 표시는 필자가 삽입한 것임.

44) ……歌詠盛德 乃其宜也 不可以詞語鄙拙爲解 謹採民俗稱頌之言 撰歌詩一百二十五章…… 《龍飛御天歌 序》

45) 조동일, 한국문학통사 2, p. 282.

46) 殿下出入軒架作隆安之樂 王世子拜禮軒架作舒安之樂 王世子進第一爵軒架作休安之樂 議政 進第二爵進案進花樂上同 進小膳軒架作受寶籙之樂 進第三爵登歌作文明之曲文舞入作 進食軒架作觀天庭之樂……中略……仍奏鄉唐交奏靖東方之曲舞童入作 《樂學軌範》卷之二, 世宗朝會禮宴儀

왕의 功德을 찬양하고 壽福을 기원하는 내용을 지었으나, 가창되지 않아 그 가락의 의미로만 전달될 뿐이었다. 이에 청자에게 그 가사를 바로 듣게 하기 위해서는 악곡에 맞출 수 있는 가사의 형태가 필요했던 것이다. 歌頌하기 위해서는 주어진 한문가사 그 자체로는 적절하지 못했다. 그 가사도 악곡의 반주에 맞춰 내는 것이 더 효과적임을 알고 한문으로 지은 악장에 자신이 직접 현토하였던 것이다.

이러한 의도가 있었음은 실록의 기록으로 알 수 있다. 다음은 會禮軒架에 歌工을 두자고 주청한 세종실록의 기록이다.

종묘의 裸鬯·奠幣·初獻 등의 樂은 모두 功德을 가송하여 당상에서 노래하고 당하에서 문무를 춤니다. 홀로 아헌·종헌의 헌가에 昭武之舞만 있고 歌詞가 없으니 마땅히 朝會樂을 쫓아 武舞의 가사를 짓고, 아울러 琴·瑟·歌工을 설치하옵소서. 迎神樂도 文舞만 있고 가사가 없으니 가사를 짓도록 예조에 下命하옵소서.⁴⁷⁾

원래는 軒架에 琴·瑟·노래를 설치하지 않는 것이 원칙이었는데, 이를 수정하여 歌工을 두자고 한 위 내용을 생각해 보면 현전 악장 표기가 창작당시와 달라져 다양하게 나타난 이유를 알 수 있다. 이는 곧 당시 악장의 향유자와 창작자의 의도가 깔려있었다는 파악할 수 있다. 단지 그 가사를 읊조리거나 樂이나 舞만으로 稱頌하기 보다는 가사를 악곡에 맞춘다면 더 간절하고 구체적으로 투영되어 잘 전달될 수 있기 때문이다. 각 의식 때도 연희 때처럼 불려지는 가사를 바로 알아 들을 수 있도록 하자는 것이다. 이것은 세종이 맹사성에게 會禮에 鄉樂을 쓰도록 한 것이나 아악정비 사업을 추진하도록 한 점⁴⁸⁾도 이러

47) 上護軍朴堧……中略……宗廟裸鬯奠幣初獻等樂 皆頌功德 登歌作於堂上 文舞作於堂下 獨亞終獻 軒架作昭武之舞 而無歌詞 宜依朝會樂 製武舞歌詞 竝設琴瑟歌工 迎神之樂 亦有文舞 而無歌詞竝製歌詞下禮曹 《世宗實錄》卷59, 世宗 15年 正月 辛酉

48) 甲子午 受常祭祝事 上謂思誠曰…且文武舞旨之服 恐不似中原 其於旁觀何 欲用中朝之樂 而盡棄鄉樂 斷不可也 思誠對曰 上教誠然 何可盡棄鄉樂乎 先奏雅樂 而兼用鄉樂可矣 今文武舞衣服之制 亦未知其是不也…權軫對曰 若不類中朝之樂 則不如仍舊用鄉樂也 《世宗實錄》卷53, 13年 8月 甲子
上又命朴堧曰 予欲創制朝會雅樂 立法創制 自古創制爲難 君所欲爲 臣或沮之 臣所欲爲 君或不聽 雖上下皆欲 時運不利 今也 我志先定 國家無事 宜盡心焉成之

한 뜻과 연계된다고 하겠다. 그리고 이러한 악장의 가사 내용은 왕에만 국한되어 전달하고자 하는 것이 아니라 宗廟에서부터 백성들에 이르기 모두에게 해당되는 것이었다.

악장은 왕의 功德을 歌頌하기 위해서는 지어진 것이니 만큼 呈才舞는 물론 노래로 불러져야 하고, 종묘에 올려지는 악장이므로 의례의 특성을 잘 파악하여 官署인 禮曹에서 관장하여 禮에 어긋남이 없도록 해야 한다. 여기서 말하는 禮는 중국의 禮에 따른다는 것이다. 그런데 이와 다르게 노래를 부르게 한 것은 主體性을 가지고 실용적인 歌樂을 연행하자는 뜻이 있었다고 하겠다.

그리고 예조에서 가사를 짓도록 하라는 것은 정도전과 같은 인물이 提調로 있었기 때문이다. 예조에서 지어 올린 악장은 곧 이들의 작품이며, 이들에 의해 표기 형태도 다양화되었다고 하겠다. 여기에는 소속된 연행자들의 참여도 있었음은 물론이다.

그런데 이것은 그 뒤 '古制의 원칙을 내세우며 부당함을 주장'하는 禮曹와 詳定所에 의해서 노래는 부르지 않게 되었다. 그러나 "古制를 회복하면서 隋·唐 이래의 中古제도를 참작, 비판하여 '時宜에 맞도록' 악현을 제정했다고 했다. 고려시대 아악은 단순히 외래적인 음악을 받아들인 것에 불과하지만 조선시대에 이르러서는 아악의 제도를 이해하고 그 당시의 형편(時宜)에 맞도록 제정하여 수용했다."⁴⁹⁾ 는 논문에서도 드러났듯이 그 뒤에 이러한 주체적인 생각은 계속되었음을 악장 표기로 알 수 있다.

이상의 내용으로 한문 악장에 현토를 붙인 것은 향유자나 연행자 모두에게 음악적 효과를 높이면서 연흥을 고조시키기 위해서 였다. 특히 고려 음악을 사용한 것은 갑자기 새로운 음악을 지을 수 없는 점도 있었지만 조선 건국의 정당성을 널리 그리고 빨리 전파시키고자 함이었다. 악장의 주목적이 왕을 염두에 두고 찬양된 점으로 볼 수 있으나 당시 상층계급과 백성들까지 조선왕조 건국의 정당성이라는 명분을 전달하고자 한 점도 있었음이 분명하다.

그리고 무엇보다 古制에 따르면서 時宜에 맞추어 악장을 향유하고자 다양한 표기로 그 연행방법을 고안해 내었다. 이러한 노력으로 중국악과 다른 그리고

《世宗實錄》卷58, 15年 正月 乙卯

49) 김중수, 朝鮮前期 雅樂 樂懸에 대한 연구, 韓國音樂研究 15·16, 1986, pp. 24-26.

고려음악과도 구분되는 조선조의 독자적인 음악인 악장을 창출하였던 것이다.

IV. 맺음말

본고는 현전하는 악장의 표기가 다양하다는 점에 주목하여 이것이 가지는 의미를 찾아 보았다. 악장은 모두 노래로 불려졌으나 曲과 함께 연행되는 경우와 곡없이 연행되는 경우 이 두가지로 나뉘어졌다. 특히 후자의 경우에는 樂曲이 연주되고 있으나 노랫말의 반주로서가 아니라 궁중의례 분위기를 형성시키려는 의도로 노랫말과는 상관없이 先行되거나 後行된 것이었다.

악장의 작자들은 왕에게 자신의 충성심과 조선조 왕실에서 내세우는 명분을 정당화시키고자 하였다. 이들은 이런 내용의 가사가 불려지지 못하고 舞와 樂曲으로만 표현됨에 대한 해결방안으로 노래 가사화하고자 하였다. 악장 향유자와 창작자들은 악장 내용이 왕에만 국한된 것이 아니라 상층계급은 물론 백성들에게까지 포함시키고 있었으므로 널리 알려지도록 하기 위해 그 방법도 함께 모색하였다. 새로운 가락보다 이미 귀에 익은 가락으로 하였고, 민요적 요소를 포함시켜 불려질 수 있도록 하였다. 가사에 우리말을 현토하거나 일부 한문 구절을 우리말로 번역하기도 하였으며, 前代의 음악을 차용하면서 후렴과 가사의 구절 반복으로도 나타내기도 하였다. 이렇게 하여 악장은 아악이 나타낼 수 없었던 흥겨움과 강한 전달력을 갖춘 노래가 되었다. 한문 가사만으로는 노래를 부르기가 적절하지 못함을 이를 통해서 고려속요에 이어 거듭 확인된 셈이다.

그러나 무엇보다 악장을 악장답게 불려지도록 하기 위해 前代의 음악과 당악을 차용하여 연행하면서도 조선조 음악으로서 손색이 없는 독자적인 특성도 갖추려고 노력한 흔적을 찾을 수 있었다. 그리고 古制에서 벗어나 時宜에 따라 악장을 향유 및 연행하고자 하려는 조선조의 주체성도 있었다.

이상과 같이 악장의 다양한 표기 형태는 악장을 보다 입체적으로 연행하고자 하였고, 향유되었음을 밝혀 주는 것이다. 또한 악장은 舞樂으로 연행되었음도 보이고 있는데, 여기에 대해서는 연행자들의 연행 양상 추적과 함께 다음 논고를 통해서 밝혀보고자 한다.