

당악과 한국 사문학의 상관관계에 대한 고찰

이승매*

- I. 머리말
- II. 연악-당악과 사의 형성
- III. 당악과 사의 한국 전파
- IV. 당악과 한국사문학의 상관관계
- V. 결말

I. 머리말

당악은 연악이 한국과 일본 등 주변국으로 전해져서 불린 이름이다. 吳熊和 교수는 “당악이란 명칭은 일견하여 연악보다는 적절하고 명확하여, 이것이 당대의 각 민족의 공동창조로서 통일된 민족적 풍격과 민족형식을 갖춘 일종의 새로운 음악임을 나타내고 있다.”¹라고 하였다.

한국으로 전해진 당악은 음악으로만 존재한 것이 아니라 그 노래가사의 일부가 사작품인 까닭에 한국 문인들에게 詞體에 대한 인식도 함께 심어주며 한국 한문학 창작영역을 넓혀주었다. 그러나 당악은 필경 중국으로부터 전해진 외래음악이고 그 노래가사로 쓰인 사도 많은 한국문인들에게 있어서는 생소한 장르이며 한국문인들의 당악과 사에 대한 인식은 모호하였고 일부에서는 지어 양자를 동일시하는 경향도 있었다.

이에 필자는 본문에서 연악(당악)과 사의 형성, 한국으로의 전파 시기와 경로, 한국에서의 당악의 규모와 존재양상, 한국 사문학에

* 광동외어외무대학 남국상학원 교수

¹ 吳熊和 著 『唐宋詞通論』, 浙江古籍出版社, 1989年3月; p.7: “‘唐樂’這個名稱, 看來要比燕樂確切, 表明它是唐代各民族的共同創造, 是具有統一的民族風格和民族形式而推出的一種新樂。”

끼친 당악의 영향 등에 대하여 구체적으로 논의하여 당악과 한국 사문학을 구분하면서 양자의 상관관계를 심도있게 다루어 보고자 한다.

II. 연악-당악과 사의 형성

연악은 수당시기 中外문화의 활발한 교류와 융합을 토대로 이루어진 유행음악의 총칭으로 당시의 中原음악·南方음악과 西域음악, 그리고 주변국의 음악이 한데 어우러져 이루어진 새로운 음악이다. 여러 문헌 기록에 의하면 당나라 궁정에서는 수나라의 九部樂²을 그대로 연주하다가 태종 시기에 새롭게 하나를 더 보태어 唐十部樂을 만들었다고 한다.³

서역과 중원 음악의 합작품이고 수당 시기에 점차 그 형태를 갖춘 연악은 唐玄宗 開元(713~741)·天寶(742~756) 년간에 이르러 폭 발적인 발전을 가져왔다. 음률에 지극히 밝고 음악에 조예가 깊은 당현종은 연악을 궁정으로 끌어들이기 위해 이미 음악기관이 있음 에도 불구하고 開元 二年(714)에 따로 內外敎坊을 설립했고 또 직 접 宮庭樂團인 梨園을 두어 그가 직접 연출을 맡기도 하였다. 당 현종이 설립한 內外敎坊과 梨園은 太常寺 大樂署와 병존하면서 당 시의 음악중심 역할을 하였는데 太常寺 大樂署에서는 祭禮樂을 주 관하고 교방에서는 궁정의 크고 작은 연회의 歌舞를

² 『隋書·音樂志』: “始開皇初定令, 置七部樂: 一曰國伎(西涼伎), 二曰清商伎, 三曰高麗伎, 四曰天竺伎, 五曰安國伎, 六曰龜茲伎, 七曰文康伎。又雜有疏勒、扶南、康國、百濟、突厥、新羅、倭國等伎。

及大業中, 煬帝乃定清樂、西涼、龜茲、天竺、康國、疏勒、安國、高麗、禮畢(即文康伎, 每奏九部, 終則陳之, 故以禮畢爲名), 以爲九部。”

³ 杜佑『通典』卷 146: “唐武德初, 燕樂因隋舊制, 奏九部樂: 一燕樂, 二清商, 三西涼, 四扶南, 五高麗, 六龜茲, 七安國, 八疏勒, 九康國。至太宗朝平高昌, 加入高昌一部, 爲十部。”

郭茂倩『樂府詩集·近代曲辭』“序”: “唐武德初, 因隋舊制, 用九部樂。太宗增高昌樂, 又造燕樂去禮畢曲, 其著令部者十部。一曰燕樂, 二曰清商, 三曰西涼, 四曰扶南, 五曰高麗, 六曰龜茲, 七曰安國, 八曰疏勒, 九曰高昌, 十曰康國。而總謂之燕樂, 聲辭繁雜, 不可勝紀。”

담당하였다.⁴ 安史亂(755년)이 일어난 후 敎坊과 梨園의 많은 藝人들이 각지로 뿔뿔이 흩어졌고 그들이 교방과 이원에서 갈고 닦고 익혔던 歌舞와 樂曲도 그들에 의해 급속히 민간으로 전파되었다. 개원 천보 때 崔令欽이 쓴 『敎坊記』에 무려 324개의 敎坊曲名이 기재되어 있는데 모두 연악 俗曲의 토대위에서 새롭게 다듬어진 樂曲들이다. 민간에 널리 전파된 이런 敎坊樂曲은 수시로 연회석상에서 불리면서 후에 차차 詞調로 되었다.

詞는 바로 이 연악의 曲調에서 발전한 詞調에 노래가사를 적어 넣으면서 점차 형성되고 발전된 것이다. 그러나 사가 연악음악을 토대로 한 詞調에 의해 填詞된다고 해서 연악이 곧 詞인 것은 아니다. 燕樂의 曲調와 문학적 면이 강조된 詞調는 연관성이 있기는 하나 서로 다른 개념이다. 曲調는 樂曲의 音樂양식이고 詞調는 曲調의 文學 양식이기 때 曲調는 오직“그 曲譜에 따라 노래가사를 써넣어야(按譜填詞 또는 依聲填詞)”詞調로 전환된다. 燕樂에 燕樂歌辭를 맞추는 방법은 두 가지가 있다. 하나는“가사를 선택하여 악곡에 맞추는 것(選詞以配樂)”이고 다른 하나는“악곡에 맞게 가사를 정하는 것(由樂以定詞)”이다. 이 두 가지“합악(合樂)”방식으로 하여 詞도“가사를 선택하여 악곡에 맞추는”시기와“악곡에 맞게 가사를 정하는”두 개의 발전단계를 거치었다. 전자는 널리 애송되고 있는 名家의 五言 또는 七言 시가를 선택하여 음악에 맞추는 것이고 후자는 曲調에 맞게 노래가사를 써 넣는 것이다. 이 후자의 방식에 의해 詞의 특징이 생겨났다. 즉 그 후 음악성이 상실되어도 詞는 의연히 古詩나 近體詩와 구분되고 기타의 合樂歌辭와도 구분되는 독자적인 장르로 되어 후세에도 널리 전하게 되었다.

詞는 中晚唐 시기를 지나고 溫庭筠(대략 812~866)을 대표로 하는 花間派 詞人과 李煜(937~978)을 대표로 하는 南唐詞人들의 창작을 거치며 宋代시기에 폭발적인 발전을 가져와 마침내 일대의 문학을 대표하기에 이르렀지만 詞의 음악성은 兩宋시기에 이미 쇠퇴하기 시작했다. 특히 蘇軾(1037~1101)은 “以詩爲詞” 창작경향을 보이며 詩의 題材와 立意를 사의 창작에 도입하여 노래가

⁴ 『宋史·樂志』: “凡祭祀大朝會, 則用太常雅樂; 歲時宴享, 則用敎坊諸部樂。前代有宴樂、清樂、散樂, 本隸太常, 後稍歸敎坊。”

사이던 사를 새로운 문학 장르로 전환하는데 크게 기여하였고 그의 창작을 거 치며 사는 단순한 “言情”의 도구로부터 “言情”과 “言志”의 기능을 함께 수행할 수 있게 되었다.

음악에서 기원하고 음악과 불가분리의 관계에 놓여있던 詞는 이렇게 문인들의 창작을 거치면서 점차 음악과 분리되면서 徒詩化 되었고 ‘依聲填詞’가 아니라 ‘依譜填詞’하게 되었다. 燕樂의 소실과 가사의 徒詩化 경향으로 남송 이후로 사의 音樂性은 衰退 일로로 치닫게 되었다. 특히 원대에 들어선 후 신홍의 음악 散曲이 주류 음악으로 자리 잡으면서 노래로 불리는 詞가 점점 적어졌다. 이때에 와서 詞는 곡조에 의해 填詞된 것이 아니라 옛사람들이 지은 詞作의 平仄을 모방하고 그 운율에 맞추어 填詞된 것이었다. 詞의 음악성 상실은 詞의 문학화의 필연적 결과이다. 詞는 수세기의 변화를 걸쳐 초기의 音樂體制부터 그 후의 文學體制로 전환하여 원대시기에 이르러 마침내 “詞調에 句가 정해져 있고 句에 글자 수가 정해져 있으며 글자에 聲調가 정해져 있는(調有定句, 句有定字, 字有定聲)”⁵ 형식을 갖추었고 이로써 詞는 새로운 格律詩로 되었던 것이다.

Ⅲ. 당악과 사의 한국 전파

한국에서 당악은 통일신라 이후부터 고려시대까지 중국에서 전래된 음악의 총칭으로 쓰이었다. 당악은 唐나라에서 들어온 음악이라는 뜻으로 한국의 전통음악인 鄉樂과 구분하기 위해 붙여진 명칭이기는 하나 당나라 때 전해진 음악만이 아니고 고려 때 송나라에서 전해진 음악도 포함하고 있다.

그럼 이런 당악이 최초로 언제 한국으로 전파되었을까? 당악에 대한 기록을 여러 자료에서 찾아볼 수 있다.

文宗二十七年 二月 乙亥日, 教坊에서 女弟子 眞卿 등 十三人이 傳授한 「踏沙行」歌舞를 연주하였는데 이것을 燃燈會에서 上演하자고 칭하여 그에 따랐다. 十一月 辛亥日, 八關會를 베풀어 神鳳樓에서 歌舞를 관람하였다. 教坊 女弟子 楚永이 새로 전해진 「拋毬樂」와 「九張機」를 연주하고 十三人 弟子가 「拋毬樂」를, 十人 弟子가 「九張機

⁵ 龍榆生 編撰『唐宋詞格律』上海古籍出版社,1978年 10月, 出版說明에서 재인용

」를 上演했다.⁶ - 『高麗史·樂志』二「俗樂·用俗樂節度」

熙寧中(1068-1077)에 王徽(高麗文宗)가 악공을 보내주기를 奏請하여 (神宗) 명을 받들고 (악공이) 그 나라로 가서 몇 년 만에 비로소 돌아왔다.⁷ -徐兢『宣和奉使高麗圖經』卷四十

이 두 자료를 살펴보면 文宗 二十七年에 일부 새로운 唐樂이 전해져 궁정에서 연주되었고 고려에서는 새로운 음악을 전수받기 위하여 宋의 樂工을 고려로 데려왔다는 것을 확인할 수 있다.

光宗(949-975 재위) 때 宋에 求樂했다는 기록도 남아있다.(太宗)11년(1411)에 禮曹에서 아뢰었다.‘前朝 光宗이 사신을 보내어 唐樂器와 樂工을 청하였습시다. 그 자손이 대대로 그 業을 지켜 忠烈王 때는 金呂英이 맡았고 忠肅王 때는 그 손자 得雨가 또 맡았습시다.’⁸

광종 때 宋에 求樂한 기록이 正史에는 나오지 않지만 송에 사신을 세 번 파견하여 ‘貢方物’한 것과 宋의 年號를 사용하고 宋에서 冊命使를 보내오기도 한 기록이 正史에 남아있는 것⁹을 보아 宋나라가 건립되자마자(960) 고려는 송나라와의 관계를 정상화했던 것을 알 수 있다. 중국 正史에 ‘(고려)음악이 뒤떨어져 있고 악기도 구전하지 못하여 賜樂했다’는 기록¹⁰이 남아있는데 고려와 송 나라

⁶ 『高麗史·樂志』二「俗樂·用俗樂節度」：“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，教坊女弟子楚永奏新傳「拋毬樂」、「九張機」。別伎「拋毬樂」弟子十三人，「九張機」弟子十人”

⁷ 徐兢『宣和奉使高麗圖經』卷四十：“熙寧中，王徽(高麗文宗)嘗奏請樂工。詔往其國，數年乃還。”

⁸ 李肯翊『燃藜室記述·別集』卷十二「政教典故·音樂」：“十一年，禮曹曰：‘前朝光宗遣使請唐樂器及樂工。其子孫世守其業，至忠烈王時，金呂英掌之；忠肅王時，其孫子得雨掌之。’”

⁹ 『高麗史節要』卷之二：“光宗壬戌十三年(宋建隆三年,遼應曆十二年)冬，遣廣評侍郎李興祐如宋，貢方物。癸亥十四年(宋乾德元年,遼應曆十三年).....冬十二月，始行宋年號;宋遣冊命使時贊來;贊等在海上遇風，溺死者九十人，贊獨免，王特厚勞之。乙丑十六年(宋乾德三年,遼應曆十五年)春二月，遣大丞內奉令王輅如宋，貢方物;壬申二十三年(宋開寶五年,遼保寧四年)遣內議侍郎徐熙如宋，貢方物;”

¹⁰ 『宋史·高麗傳』：“樂聲甚下，無金石之音，既賜樂，乃分爲左右二部，左曰唐樂，中國之音也;右曰鄉樂，其故習也。”

사이의 求樂과 賜樂에 있어서 비교적 상세한 기록을 남긴 것은 宋徽宗 賜樂과 관련된 것이다. 이 기록은 『高麗史·睿宗世家』 『高麗史·樂志』 『高麗史節要』 그리고 『宋史·樂志』 등에서 찾아볼 수 있다. 아래에 『高麗史節要』의 기록을 옮겨본다.

(睿宗)九年(1114年 宋政和四年 遼天慶四年)六月에 安稷崇이 宋에서 돌아오며 宋徽宗이 睿宗에게 賜하는 新樂器와 譜訣을 가져왔다. 詔書는 이러하다. “樂은 天地와 同流이어 百年 지나도 興하고 功成 후에 만들기도 하노라. 先王의 德澤이 다하자 禮가 없어지고 樂이 무너져 周나라에서 지금까지 잊지 못했도다. 朕은 여러 聖人이 세운 (禮樂) 계통을 잇고 盛德의 위엄이 장구하기를 바라며 (德音) 그 뜻을 이어받아 이 일에 성공하게 되었노라. 이에 有司에 명하여 以身爲度하고 그 度에 따라 鑄鼎作樂하여 天地宗廟에 바치니 帛황이 날아와 춤을 추노라. 대개 지금의 樂은 옛 樂과 같거니 朕이 한결같이 추구한 것이라 雅正之聲을 오늘의 樂에 담아 天下에 반포하여 백성의 뜻을 화합코자 함이여라. 卿은 밖을 지키고 있으면서 慕義하여 (우리들) 따르고 使節을 보내와 新聲을 듣고자 하니 그 誠心이 嘉賞하여 하사하노라. 大晟雅正之聲은 여기에 들지 않노라.”¹¹

睿宗九년에 송휘종이 고려의 요구에 응하여 新聲, 즉 새롭게 만들어진 燕饗之樂을 下賜했는데 이 속에 大晟雅正之樂은 들어있지 않다. 大晟雅樂은 그로부터 2년 뒤인 睿宗十一年에 보내준 것이다

(睿宗)十一年(宋政和六年 遼天慶六年 金收國二年)六月, 王字之와 文公美가 宋나라에서 돌아왔다.(宋徽宗은) 王에게 衣著銀器 등 物品을 하사하고, 또 大晟樂을 하사하였는데 詔書는 이러하다. “三代(夏殷周) 이후로 禮가 없어지고 樂이 무너져 朕이 옛것을 考究하여 그 것을 계승하고 밝혀냈도다. 百年만에 (禮樂을) 復興하여 大晟樂을 지으니 千年만에 아득히 먼 先王을 따랐도다. 음률이 조화되어 드디어 帛황이

¹¹ 『高麗史節要』 卷八:(睿宗)九年(宋政和四年 遼天慶四年)...六月, 安稷崇還自宋, 帝賜王新樂器及譜訣. 詔曰: “樂與天地同流, 百年而後興, 功成而後作. 自先王之澤渴, 禮廢樂壞, 由周迄今莫之能述. 朕嗣承累聖基緒, 永惟盛德休烈, 繼志述事, 告成厥功. 乃詔有司, 以身爲度, 由度鑄鼎作樂, 薦之天地宗廟, 羽物時應. 夫今之樂, 猶古之樂, 朕所不廢, 以雅正之聲, 播之今樂, 肇布天下, 以和民志. 卿保有外服, 慕義來同, 有使至止, 愿聞新聲, 嘉乃誠心, 是有用錫. 大晟雅正之聲, 猶不在是.”

날아들고 雅正之聲이 세상에 널리 퍼져 賓客을 편케 하고, 먼 곳 사람을 즐겁게 하노라. 그대 나라 저 멀리 東海 밖에 있어도 신하가 되어 使臣이 朝廷에 와 있거늘, 옛날에 諸侯가 教尊德盛하면 樂을 賞으로 내렸거니 이제 軒架를 頒給하여 그대의 福이 되게 하리라. 대저 移風易俗에는 이만한 것이 없거니 이 명을 받들어 나라를 다스리면 비록 疆土가 다르고 나라가 떨어져 있다 해도 함께 大和를 이룰 터이니 이 또한 아름다운 일이 아닐 손가?”¹²

大晟府는 宋徽宗 趙佶이 즉위한 지 4년 되는 崇寧四年(1105)에 세워져 그가 아들 趙桓(欽宗)에게 禪位한 宣和七年(1125)까지 존재 한 음악기구이며 이 大晟府에서 수집·정리·新製한 음악을 가리켜 大晟樂이라 하였다. 송회중은 바로 古制-周禮에 따른 大晟樂을 ‘和萬邦’의 목적으로 고려에 下賜했고 고려에서는 宋徽宗으로부터 하 사받은 新樂과 大晟雅樂을 익히기 위해 政和七年(1117)에 宋나라에 聲律을 배워줄 것을 요청했고 송나라에서는 그 요구를 들어 주기도 하였다.¹³

당악은 그 유입시기가 확실치는 않지만 고려궁정음악에 雅樂・唐樂・鄉樂이 동시에 공존한 것은 의심의 여지도 없다.¹⁴ 成俔(1439-1504)은 「樂學軌範序」에서 雅樂・唐樂・鄉樂에 대하여 이렇게 설명하고 있다. “우리나라 음악은 세 가지가 있으니, 즉 그 것은 雅樂 唐樂 鄉樂으로, 다시 말하면 祭祀에 쓰는 것, 朝會와 宴饗에 쓰는 것, 民間에서 우리말로 익히는 것이 있다.”¹⁵ 여기에서 말하는 唐樂은 음악, 무용, 악기 및 그 연주를 전부 포함시킨 종합적인 음악예술이다.

¹² 『高麗史節要』 卷八: “(睿宗)十一年(宋政和六年 遼天慶六年 金收國二年.六月, 王字之文公美還自宋, 賜王衣著銀器等物, 又賜大晟樂, 詔曰: “三代以還, 禮廢樂壞。朕若稽古, 述而明之。百年而興, 乃作大晟, 千載之下, 遙追先王。比律諧音, 遂至羽物。雅正之聲, 誕彌率土, 以安賓客, 以悅遠人。邇惟爾邦, 表茲東海, 請命下吏, 有使在庭。古之諸侯, 教尊德盛, 賞之以樂, 肆頒軒簾, 以作爾祉。夫移風易俗, 莫若於此, 往祗厥命, 御於邦國。雖疆殊壤絕, 同底大和, 不其美歟?”

¹³ 『宋史・樂志』 四: “(政和七年二月) 中書省言: ‘高麗, 賜雅樂。乞習教聲律, 大晟府撰樂譜辭。’ 詔許教習, 仍賜樂譜。”

¹⁴ 『高麗史・樂志』 「樂一」: “類分雅樂、唐樂、俗樂, 作樂志。”

¹⁵ 成俔 『樂學軌範序』: “我國之樂有三, 曰雅、曰唐、曰鄉; 有用於祭祀者; 有奏於朝會宴饗者; 有習於鄉黨俚語者。其大要不過七均十二律之用也。”

당악의 한국유입에 있어서 賜樂 못지않게 求樂도 큰 역할을 하였다고 본다. 소식의 글 한 단락을 살펴보자.

“근자에 館伴에서 글을 올려와 高麗使에게 曲譜를 抄寫케 해달라고 하옵니다. 臣은 鄭衛之聲¹⁶이 海外에서 流行하면 德을 펼칠 바가 못 된다고 여기옵니다. 만약 조정에서 允허하여 특별히 抄寫토록 한다면 더욱 不便하다고 보아 그 글을 臣이 받아놓고 보내지 않습니다.”¹⁷

- 蘇軾「論高麗買書麗利害札子」-

위의 인용문은 소식이 元祐八年(1093)에 쓴 上奏文의 한 단락이다. 高麗使臣들이 조정 正樂-雅樂이 아닌 ‘鄭衛之聲’-민간 俗樂의 詞曲譜를 베끼려 하자 그는 德音¹⁸과 무관한 이런 음악의 海外流出을 막아야 한다고 보았다. 그러나 소식의 이 의견은 수용되지 않았고 宋哲宗(1086-1100년 재위)은 高麗使臣의 抄寫요구를 들어주었다고 한다. 正樂이 아닌 鄭衛之聲-俗樂이 어떤 경로를 통해 한국으로 유전되었는가를 알려주는 한 대목이기도 하다.

唐樂-燕樂은 한국으로 전해진 후 궁정의 宴饗에서뿐만 아니라 祭祀儀式에서도 쓰이었고¹⁹ 또 송회종의 賜樂 등을 계기로 흥성의 정점에 이르렀다가 후세로 내려오면서 점점 衰退하였다. 세종12년(1431)에 올린 朴堧(1378-1458)의 上疏文에 의하면 백여 편 남짓하

¹⁶ 『禮記·樂記』: “鄭衛之聲, 亂世之音也, 比於慢矣。桑間濮上之音, 亡國之音也, 其政散, 其民流, 誣上行私而不可止也。”

『禮記·樂記』: “文侯曰: ‘敢問溺音?’ 子夏對曰: ‘鄭音, 好濫淫志; 宋音, 燕女溺志; 衛音, 趨數煩志; 齊音, 敖辟喬志。此四者, 淫於色而害於德, 是以祭祀弗用也。”

『禮記·樂記』: “魏文侯問於子夏曰: ‘吾端冕, 而聽古樂, 則惟恐臥; 聽鄭衛之聲, 則不知倦。”

¹⁷ 蘇軾『蘇東坡奏議集』卷十三「論高麗買書麗利害札子」: “近館伴所申, 乞與高麗使抄寫曲譜, 臣謂鄭衛之聲, 流行海外, 非所以觀德, 若畫朝旨, 特爲抄寫, 尤爲不便, 其狀臣已收住不行。”

¹⁸ 『禮記·樂記』: “凡音者, 生於人心者也; 樂者, 通倫理者也。……是故審聲以知音, 審音以知樂, 審樂以知政, 而治道備矣。……知樂則幾於禮矣。禮樂皆得道, 謂之有德。德者, 得也。是故樂之隆, 比極音也, 食饗之禮, 非致味也。”

¹⁹ 『高麗史·樂志二·俗樂』「用俗樂節度」: “恭愍王……十六年正月丙午, 告錫命于徽懿公主魂殿, 初獻奏「太平年」之曲, 亞獻奏「水龍吟」之曲, 終獻奏「憶吹簫」之曲。二十一年正月乙卯, 王幸仁熙殿行祭, 奏鄉、唐樂。”

던 당악 樂曲중에서 조선 樂工들이 연주할 수 있는 것은 겨우 30여곡에 지나지 않았다.²⁰

당악은 시간이 흐름에 따라 그 樂曲이 失傳하였지만 그 노래가 사였던 사는 남아있게 되었다. 그러나 당악과 사의 연관성에서 명기해야 할 것은 일부 노래가사가 詞이기는 하나 唱詞 전부가 詞인 것은 절대 아니라는 것이다. 이를테면 『高麗史·樂志』에 실린 大曲 獻仙桃에 나오는 노래가사 「元宵嘉會詞」는 詞가 아니고 七言律詩이다.

지금 전하는 『高麗史·樂志二·唐樂』에 獻仙桃 壽延長 五羊仙 拋毬樂 蓮花臺 등 5種의 大曲과 44수의 散曲이 있는데 그 노래가사에 무려 59調 72首²¹의 詞가 쓰인 것을 발견하게 되며 41調 44首의 散詞 가운데서 16수 歌詞의 작가가 북송 작가인 것을 밝혀냈고 그 절반인 8수가 柳永作임을 알 수 있었다.²² 그 외 大曲 「獻仙桃」의 「瑞鷓鴣·海東今日詞」는 그 가사내용²³으로 보아 고려에서 지은 것으로 추측되고²⁴ 散曲에 수록된 「月華清慢」도 麗末에 지어 진 것²⁵으로 밝혀져 있다.

²⁰ 『增補文獻備考』卷之 一百七 樂考十八 「俗部樂二·本朝樂」條:世宗十二年, 朴堧上疏曰: ‘唐樂一部乃中國俗部之音也。其樂總百有餘篇, 而我朝工人所解者, 只三十餘聲而已, 餘者皆不曉。然譜法分明, 有尋悟之理, 但未知急慢之節, 爲可恨耳。姑並存之, 以待知者。’

²¹ 『高麗史·樂志二·唐樂』에 실린 詞의 수는 일부 詞調가 중국에서 찾아볼 수 없는 것으로 하여 연구자에 따라 그 통계가 약간 다를 수도 있다

²² 車柱環 『唐樂研究-高麗史 樂志-』 汎學圖書, 1976.7; pp.33-35

²³ 『高麗史·樂志二·唐樂』 「獻仙桃·瑞鷓鴣慢·海東今日詞」: “海東今日太平天, 喜望龍雲慶會筵。尾扇初開明黼座, 畫簾高捲罩祥烟。梯航交湊端門外, 玉帛森羅殿陸前。妾獻皇齡千萬歲, 封人何更祝遐年。”

²⁴ 車柱環 『唐樂研究-高麗史 樂志-』 汎學圖書, 1976.7; p.95: “이 瑞鷓鴣慢은 본래 七言律詩이어 詩를 짓는 사람이면 누구나 지을 수 있다. 海東今日云云한 것으로 미루어 이것은 高麗의 文臣이 지은 것이라 생각된다.”

²⁵ 『增補文獻備考』卷之 一百六 樂考十七 「俗部樂一·高麗樂」條 「月華清慢」補語: “麗末作其詞, 曰: 雨洗天開, 風將雲去, 極目都無纖翳, 仲秋夜靜。月華如水, 金屋樓臺, 清氣徹玉壺。”

IV. 당악과 한국사문학의 상관관계

지금까지 발견한 한국 최초의 전사활동은 궁정연회석상에서 이루어진 것이다. 북송시기 문인들의 일부 詞가 당악의 노래가사로 되어 한국으로 전해졌고 이런 당악은 또 궁정음악의 일부가 되어 연주되면서 임금이나 그 주변 사람들이 음악을 향유하는 과정에서 자연스럽게 그 가사-詞도 접촉할 수 있게 되었다. 고려시기 몇몇 임금이 사를 짓게 된 것도 이런 당악의 향유와 무관하지 않다. 고려에서 填詞했다고 正史에 기록을 남긴 임금으로 宣宗(1083-1094 재위), 睿宗(1105-1122 재위), 毅宗(1146-1170 재위) 등이 있다.

宣宗: “己巳六年(1089)九月 丁丑일에 天元節을 맞아 遼나라 使臣을 위해 乾德殿에서 연회를 베풀었다. 王이 「賀聖朝詞」를 지었다. 이사는 이러하다....”

睿宗:

① “乙未十年(1115)夏四月癸丑일에 諸王과 宰樞를 賞春亭에 불러 주연을 베풀어 한껏 즐기는 자리에서 詞 2首二를 지어, 左右에게 和韻하여 올리게 했다. 兩府의 宰樞들이 辭意를 表하자 允許하지 않았다.”

② “丙申十一年(1116)夏四月庚午일에 金剛寺와 興福寺에 行幸했다가 永明寺에 돌아와 樓船에 臨御하여 諸王과 宰樞, 侍臣들과 더불어 宴饗하며 다시 친히 지은 仙侶調 「臨江仙」 三闋를 臣僚들에게 보이었다.”

毅宗: “庚寅二十四年(1170).....閏五月.....庚寅, 임금은 大觀殿에서 朝賀를 받고 常參官以上の 文武官과 연회를 베풀었다. 임금은 친히 樂章五首를 지어 樂工에게 命하여 연주하게 하였다. 綵棚을 꾸며 百戲를 벌리며 밤이 되어서야 散했다. 연회에 참가한 官吏들에게 馬 一匹씩 하사하였다.”²⁶

²⁶ 『高麗史·宣宗世家』卷第十: “己巳六年(1089)九月丁丑,以天元節,宴遼使於乾德殿. 王製「賀聖朝詞」,曰.”

『高麗史·睿宗世家』卷第十四: “乙未十年(1115)夏四月癸丑,召諸王、宰樞于賞春亭,置酒極歡,製詞二闋,令左右和進兩府宰樞表辭,不允.”

여기에서睿宗과毅宗의詞는 그 제목 또는樂章 몇 수를 지었다는 것만 적혀있고詞全文이 실리지 않아 어떤 내용을 썼는지 알 수 없다. 그렇지만宣宗은 다행히도 그詞全文이 실리었다. 그詞의 제목이「賀聖朝詞」로 되어있고詞牌는「添聲楊柳枝」이다.

이詞는 지금까지의 자료수집에 의하면 최초의韓國詞²⁷이며天元節(요임금의 생일)을 맞아遼使를 초대하는 연회석상에서娛賓遣興의 목적으로 지어진 권주가이다. 앞에서 언급했듯이 고려 임금의 당악 수용은宣宗 이전에 이미光宗과文宗 朝에 宋에 樂師를 요청하면서도 이루어졌었다. 새로운 격률시인 사는 이 때 당악의 노래가사로서 한국으로 전해졌고 당악향유가 가능한 계층에서는 당악을 통한詞의 접촉도 자연스럽게 이루어졌던 것이다.

그러나 당악을 통한 사의 인식은 지극히 제한적일 수밖에 없었다. 우선 사는 당악의 노래가사이어 중국과는 다른 언어를 사용하는 한국인들에게 있어서 전사는 기껏해서 모방에 지나지 않는다는 인식이 문인들 사이에서 형성되었다.

한국인들의 이러한詞 인식을 가장 잘 대표한 것으로李宗準(?-1499)의「遺山樂府跋」이 있다.

우리나라는中國과 語音이 다르기에 소위 樂府라는 것도 어떻게 곡에 맞추어 노래로 불러야 하는지 모른다. 단지 字의 平側과 句의 長短만을 분간하여 韻律에 어울리게 한 것뿐이니 모두가 ‘以詩爲詞’한 것이라 하겠다. 애써 찜그려보았지만 동네 사람들 눈에 醜陋하게만 보인 것과 같다. 때문에 文章巨公도 모두 감히 억지로 짓지를 못하는데 이 건 결코 재능이 모자라서가 아니다. 이 건 中國人더러 「鄭瓜亭」「小唐鷄」을 가락에 맞게 지으라고 한다면 그들도 반드시 어찌할 바를

『高麗史・睿宗世家』卷第十四：“丙申十一年(1116)夏四月庚午，幸金剛興福兩寺，還至永明寺，御樓船宴諸王、宰樞、侍臣，復以御製仙侶調「臨江仙」三闋，宣示臣僚。”

『高麗史・毅宗世家』卷第十九“庚寅二十四年(1170)閏五月庚寅，御大觀殿受朝賀，仍宴文武常參官以上；王親製樂章五首，命工樂之。結綵棚，陳百戲，至夜乃罷，賜赴宴官馬各一匹。”

²⁷ 車柱環『中國詞文學論考』서울대학교출판부, 1982.10; p.241

모르게 되는 것과 같다.²⁸

李宗準의 詞 인식을 종합해보면 한국은 중국과는 그 언어체계가 다르기에 상대방의 가사를 써내는 것 자체가 무리한 짓거리가 된다는 것이며 “以詩爲詞”은 제창할 바가 아니라는 것이다. 徐居正의 『東人詩話』와 이수광(李睟光, 1563-1629)의 『芝峰類說』, 허균의 『학산초담』과 洪萬宗 『旬五志』 卷下에서 모두 李宗準과 비슷한 詞 인식을 찾아볼 수 있다.

다음으로 사로 된 일부 당악 가사의 염정적 내용으로 하여 문학 을 재도지기로 간주하는 한국의 많은 문인들로 하여금 사를 멀리 하게 하였다.

李瀼(1681-1763)의 경우는 궁정에서 연주하는 卑俗한 음악에 분노 를 표하기도 했다.

고려 睿宗九年(1114)에 宋徽宗이 新樂과 大晟樂을 보내주었는데 十一年(1116)에 太廟에 올렸다. 어떤 사람이 말하기를 「瑞鷓鴣」나 「水龍吟」 따위가 곧 그 詞曲이고 지금의 「獻仙桃」「拋毬樂」 등의 음악이 모두 勝國에서 그렇게 유전된 것이라 한다. 『高麗史·樂志』에 「水龍吟」1편을 실었는데 그 歌詞에 風情·綺羅·紅粉·翠黛 등 단어가 있으니 결코 雅樂의 뜻은 아니다. 宋나라 天子가 어찌 이런 것을 특별히 외국에 보내주었겠는가? 가령 그렇다 하더라도 역대에 遵用할 바는 못 된다. 『樂志』에 허다히 실려 있는 「醉蓬萊」「雨淋鈴」 등은 柳耆卿이 지은 것이고 「醉蓬萊」는 송나라 仁宗때 바친 것이나 버리고 쓰지 않았다 하는데 이 말은 『弇州集』에 있다. 생각건대 이 따위는 모두 俗樂으로 옛날의 유명작품을 따서 자기 뜻을 보낸 것이리라. 「獻仙桃」「拋毬樂」은 聲妓淫醜之態에 不過하니 어찌 궁전의 넓은 뜰에서 연주 하여 임금의 마음을 荒亂으로 蠱惑시키게 할 수 있으리오. 우리 조선 조에 와서도 여전히 답습하고 고치지 않으니 聖明之世의 수처라 여기 게 된다. 고려 시대야 昏溺했으니 말할 것도 없지만 지금은 300년 동

²⁸ 李宗準 「遺山樂府跋」: “吾東方既與中國語音殊異, 於其所謂樂府者, 不知引聲唱曲, 只分字之平側, 句之長短, 以協之以韻, 皆所謂以詩爲詞者. 捧心以顰, 其里祇見其醜陋矣. 是以文章巨公, 皆不敢強作, 非才之不逮也. 亦如使中國人若作「鄭瓜亭」、「小唐鷄」之解, 則必且使人撫掌絕纓矣.”

안 治平한데 한 사람도 이에 대해 언급하지 않으니 무엇 때문일²⁹

李瀼은 莊重하지 못한 악곡의 궁정 내 연주를 지극히 못마땅하게 여겼고 이런 음악이 宋徽宗의 賜樂이라는 것이 도무지 믿어지지 않았고 또 설사 賜樂이 옳다고 하더라도 조정에서 연주하는 것은 적절치 않다고 보았다. 李瀼은 『高麗史·樂志』에 실린 「水龍吟」 歌詞에 風情·綺羅·紅粉·翠黛 등 단어가 있어 결코 雅樂의 뜻이 아니고 宋나라 天子의 賜樂이라 보기 어렵다고 지적했는데 실제로 『高麗史·樂志二·唐樂』편에는 이보다 내용이 더 지나친 것이 있다. 「千秋歲令」사와 「解佩令」사를 일례로 들 수 있는데 후자는 문인사라고 보기 힘들 정도로 그 내용이 지극히 용속하여 시민계층의 건전치 못한 의식을 반영한 북송 초기의 민간사가 아닐까 싶다. 음악과 정치의 관계에서 ‘德音’ 이 지극히 중요한 것을 알고 있는 유학자 李瀼으로서는 亂世와 亡國의 음악으로밖에 볼 수 없는 이런 음악이 盛世인 조선 조정에서도 공공연히 연주되는 것을 도저히 보고만 있을 수 없었던 것이다.

당악은 고려와 조선조 문인들에게 사를 인식할 수 있는 기회를 제공한 동시에 사의 음악성과 가사의 내용면에서의 “비아악(非雅樂)”의 경향으로 하여 고려, 조선 문인들로 하여금 전사에 적극 뛰어들지 못하게 하였다.

고려와 조선조의 문인들에게 있어서 전사는 결코 시도할 수 없을 정도로 어려운 장르는 아니었다. 많은 문인들이 사의 음악성과 사의 염정적 내용으로 하여 그 창작을 꺼리기는 하였으나 일부 문인들이 여러 경로를 통해 사문학을 접촉하게 되고 새로운 운문문

²⁹ 李瀼『星湖僊說』卷十三「人事門·大晟樂」條：“高麗睿宗九年，宋徽賜新樂及大晟樂；十一年薦于太廟。說者謂：「瑞鷓鴣」、「水龍吟」之類，卽其詞曲也。今「獻仙桃」、「拋毬樂」等樂，皆自勝國流傳如此也。『高麗樂志』載「水龍吟」一篇，而其詞多說風情、綺羅、紅粉、翠黛之語，斷非雅樂之意。宋天子亦豈以此特賜外邦？借曰有之，未必爲歷代遵用之制也。『樂志』所載許多，如「醉蓬萊」、「雨淋鈴」等篇，卽柳耆卿所作。「醉蓬萊」則宋仁宗時雖進獻，而罷不用者也。其說見『卮州集』。意者此類皆俗樂，而其詞曲則取前古名世之作，以意補入也。其「獻仙桃」、「拋毬樂」，不過聲妓淫醜之態，豈宜奏之廣庭以蠱君心之荒亂哉？至我朝，猶循以不改，竊爲聖明世耻之。麗代昏溺不足說，如今三百年治平，寥寥乎無一人言及此，何哉？”

학으로 사를 수용하기에 이르러 일정량의 사작품과 일부 가작이 오늘날까지 전해지게 되었다.

V. 결말

隋唐시기 燕樂의 노래가사로 점차 흥기하고 兩宋 시기에 일대 문학을 대표하는 장르로 된 사는 고려의 국제관계 대응과 그에 따른 문화교류에 따라 북송시기부터 유입되었으나 처음에는 당악의 노래가사로 인식되고 사의 염정적 내용으로 하여 많은 문인들의 전사 적극성을 불러일으키지 못하였다. 거기에다 사가 독서 삼품의 과목이 아닌데서 전사에 대한 필요성 또한 결여되어 있었다.

그러나 한국으로 전해질 때 사는 이미 새로운 격률시로 발전한 상태이어서 한국 문인들은 여러 가지 경로를 통해서 사를 접하면서 일부 문인들이 전사활동에 뛰어 들기도 하여 현재 170여명의 작가가 지은 1,300여수의 사작품이 전해지기도 한다.³⁰ 이런 사작품은 한국의 한시문에 비해 그 량이 극히 미미하고 전사수준도 그다지 높지 않지만 필경은 한국 한문학의 한 공백을 메우고 있어 더없이 소중한 문학유산이라 하지 않을 수 없다.

참고문헌

- 張璋, 職承讓, 張驊, 張博寧編纂, 『歷代詞話』(上、下)大象出版社 2002.3, 1992p
- 車柱環, 『唐樂研究-高麗史 樂志-』汎學圖書, 1976.7
- 李惠求, 『韓國音樂研究』1957年, 國民音樂研究會 發行, 413p
- 李承梅, 『韓國詞文學通論』, 成均館大學校出版部, 2006.7, 468p
- 吳熊和, 『唐宋詞通論』, 浙江古籍出版社, 1989年 3月, 456p
- 韋旭昇, 『中國文學在朝鮮』花城出版社, 1990.3, p.377

³⁰ 필자가 수집한 자료를 근거로 한 것이다.

On the Relationship between the music of the Tang Dynasty and the South Korean Words used in Literature

Abstract

Men of Letters in South Korea knew words from Yan music of the Tang Dynasty. Yan music was also known as Tang music in the neighboring countries. Tang Music entered South Korea through the Emperor bestowing it, or asking the Emperor for it. Tang Music was used widely in the court banquets and ritual ceremonies. In South Korea, Tang Music was the combination of the art form of music, dance, musical instrument and performances. Words were only part of the lyrics.

Tang Music belongs to music category while words literature. Upon entering South Korea, Tang Music had countless relationships with South Korean words and literature. On the one hand, Tang Music promoted words spreading in South Korea, and on the other, it restricted the initiation of filling words by South Korean men of letters, so that words could not become the main genre of Chinese literature in South Korea.

Keywords: Tang Music, South Korean Words, South Korean History, The Genre of Chinese Literature

