

한중 시가의 맥락관계에 대한 논변*

김준옥(전남대)

〈목 차〉

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| 1. 머리말 | 3. 한중 시가의 맥락관계에 대한 논변 |
| 2. 한중 시가의 맥락관계에 대한 시각 | 4. 맺음말 |

1. 머리말

문학은 애초부터 문학이라는 이름으로 시작된 것이 아니라 원시농경문화에 뿌리를 둔 가무나 이야기로부터 자연적으로 발생했다. 집단적 가무는 역사적 전개 과정에서 언어 환경과 내부적 의식 등이 작용하여 여러 갈래의 시가로 분화되고 변이되는 변동을 보인다. 구전에 의지하던 시대를 지나면 그러한 변동은 詩·辭·詞·歌·樂·調·曲·謠 등의 각기 다른 시가문학의 하위 장르로 정착된다. 이들은 문학이면서 음악이요, 음악이면서 문학이었던 탓에 체제상 그 경계를 엄격하게 구분할 수 없는 것들도 있다. 이런 현상은 한중을 막론하고 동일하다.

한국은 상고시대로부터 근 2000여 년 동안 한자를 자국의 언어처럼 사용했다. 또 중국문화를 자국문화처럼 받아들였다. 그 결과, 한국시가는 중국과 동

* 이 논고는 復旦大學建校110周年暨韓國語言文學建系20周年紀念 國際學術大會(2015.10.17. 상하이) 發表論文을 고쳐 쓴 것임.

일한 장르 명칭이 붙고 그 표기는 상당부분 한문투 일색이며 내용 또한 중국의 전기들이 수없이 동원되었다. 거기다가 한중 시가가 유사한 형태를 보이는 것도 있다. 이러한 양상을 근거로 한국시가를 한국 내 중국문학으로 보는 시각이 있고¹⁾ 또 한국의 모든 시가는 중국시가의 수용과 영향 아래서 이루어졌다는 주장도 있다.²⁾

한국에는 한문학과 국문학이 공존한다. 한문학은 중국문학의 수용과 영향이라는 맥락관계의 한계를 벗기는 힘들다. 그러나 한국의 전통 시가는 좀 다르게 보아야 한다. 시가의 본질인 음영 관계로 보자면 두 나라 언어의 차이에서 비롯된 음악적 이질성이 엄연하고, 한국시가는 그 형태가 전대로부터 자연스럽게 변이되었다는 사실이 명백하기 때문이다. 이는 비교문학론 관점으로 보더라도,³⁾ 한국시가 개별 장르의 발상과 전개 과정을 보더라도⁴⁾ 확실하게 확인되는 바이다. 거기다가 한국시가가 이질 문화인 중국시가와 접촉했을 때 겪게 되는 내부적 갈등이나 저항이라는 문화 변동의 현상을 고려하지 않을 수 없다. 따라서 한국문학 전반에 중국문학의 적지 않은 영향을 받은 것은 부정할 수 없다하더라도 한국의 전통 시가까지도 온통 중국시가와 맥락관계가 형성된다는 식으로 그 범위와 정도를 확대해서는 안 될 줄 안다.

이에, 중국내 한국시가 교육의 방향을 제시하는 데 한국시가의 형태는 고유한 전대의 전통을 계승하고 창조정신을 바탕으로 질서 있고 정연하게 이어지면서 형성, 소멸, 발전의 변이 과정을 밟았다는 사실을 인식할 필요가 있다. 한국시가가 중국시가의 수용과 영향으로 출현했다는 논지의 주장이 아직도 있기 때문이다. 따라서 오늘의 주제에 충실하고자 그 동안 제기되어 왔던 한중 시가의 맥락관계에 대한 시각을 살피고 나서 이에 대한 논변을 기술하려 한다. 여기에는 한국시가가 내부적으로 전통성과 독자성을 지키고자 한 주제

1) 韋旭昇, 『中國文學在朝鮮』, 花城出版社(廣東), 1990.
李海山·禹快濟 譯, 『韓國文學에 끼친 中國文學의 影響』, 亞細亞文化社, 1994.

2) 趙潤濟, 『國文學概說』, 東國文化社, 1955.
成昊慶, 「한국 고전시가에 끼친 중국시가의 영향에 대한 연구」, 『한국문화』 제32집, 2003. pp. 49~77.

3) 李慧淳, 「한국문학의 비교문학적 연구」, 黃滄江 外 編, 『韓國文學研究入門』, 지식산업사, 1982. pp.68~75.

4) 金承燦, 「시가의 발상과 전개」, 黃滄江 外 編, 위의 책, pp.335~341.

적 의지가 작용하였다는 사실과 우리 민족의 악률에 의한 형태적 변이 양상이 제시될 것이다. 그러면 한중 시가의 맥락관계에 대하여 한국시가 교육의 방향을 가늠하는 데 도움을 주게 될 것이다.

2. 한중 시가의 맥락관계에 대한 시각

외부로부터 유입된 문화가 기존의 문화와 섞이어 가는 과정은 단순한 수용과 영향의 종속 관계에서만 이해되지 않는다는 것은 문화변동의 측면으로 보아도 확인된다. 모든 문화 현상은 변동 요소들의 끊임없는 상호작용 속에서 유지, 재생산, 변용을 일으키기 때문이다. 다른 문화가 외부로부터 유입되면 내부 문화와 갈등, 충돌, 저항, 융화, 조화, 종합 등의 작용을 거쳐 전이와 지속, 수용과 확산, 회피와 소멸 등의 단계를 밟고 마침내 공존, 혁신, 창조, 융합, 동화의 결과를 가져오는 것이다. 다만 문화접촉의 환경에 따라 완급이 있을 뿐이다. 이러한 현상은 한중 시가간의 수용과 영양 관계라는 맥락관계를 설명하는데도 적용할 수 있을 것이다.

어느 민족에서나 볼 수 있듯이, 시가들은 노동·생산·신앙·제사 등 원시 생활환경과 밀접한 관계 속에서 자신들의 악률에 맞게 형성되고 발전한다. 한국 시가가 중국시가의 수용과 영향으로 이루어졌다면 문학성 외에 한중 사이에 음악이 같거나 비슷해야 쉽게 동화되고 융합될 것이다. 하지만, 한중은 언어적 음악성도 너무나 이질적이고 한국 민족의 생리에도 맞지 않는다. 그래서 한국시가는 중국시가를 제대로 수용하지 못한다.⁵⁾ 다음과 같은 기록은 이를 잘 증명해 주고 있다.

하물며 신사년(예종 15년 16년)에는 본조의 유신과 악사가 멋대로 進退를 고쳐 그 차례가 어지럽게 되고 상하의 간척(干戚-舞具)과 춤꾼들이 넘쳤다가 줄어들었다 하여 같지 않았다. 태상 편제에 이르기를, 송조에서 외관과 악기만 주었기 때문에 제대로 익힐 줄을 몰랐다 하였다.⁶⁾

5) 張師勛, 『韓國傳統音樂의 理解』, 서울대학교 출판부, 1993. p.4.

6) 『高麗史』 <樂志> 卷24.

고려는 예종 때 송나라 휘종이 보낸 중국의 의관과 악기를 교린정책의 하나로 받아들인다. 그래서 승지 서온(徐溫, ? - ?)은 송나라에 가서 무의(舞儀)를 사습하고 돌아와 악공들을 대상으로 그것을 가르쳤다. 모름지기 노래는 귀신도 놀라게 해야 하는데 송악이 귀신은커녕 사람을 속이는 것과 다름이 아니었다.⁷⁾ 결국 고려는 송나라 음악을 수용하지 못한다.

이 단편적인 사실은 한중 사이에 적어도 음악성은 쉽게 융합되거나 동화되지 못했다는 것을 보여준다 하겠다. 따라서 음악이면서 문학인 시가 영역에서 한국시가가 중국시가의 수용과 영향으로 그 맥락 관계가 성립되었다고 보기에는 아무래도 무리가 따른다. 그럼에도 불구하고, 한중 시가를 맥락관계로 파악하는 경우가 적지 않다.

한국의 상대시가는 한중문헌에 두루 보이는 공무도하가를 비롯하여 『삼국사기』와 『삼국유사』에 황조가, 구지가 그리고 몇 편의 주술가가 현전하고 있다. 이들은 대체로 4언 4구라는 공통된 형태를 취하고 있다. 이 형태는 『시경』에 실린 민요와 거의 같다. 이 유사한 형식에다 한문으로 기록되었다 해서 한국의 상대시가는 중국의 영향이라는 주장이 있다.⁸⁾

공교롭게도 4구체 향가는 시경과 4행시라는 공통점을 가졌다. 향가의 발생 시기로 보는 6세기면 신라에서 이미 시경의 영향을 받았을 가능성도 있다. 그래서 향가까지도 시경체를 빌려온 것처럼 가정한다.⁹⁾ 또, 향가의 형성에 대하여 불교의 전래와 역경(譯經)의 차자(借字) 형식을 수용했다느니, 일본의 사네가형 시라기노래(志良直歌)와의 존재를 비교하기도 한다. 향가는 내부적에서 발생한 것이 아니라 외부의 장르를 수용한 시가라는 뜻이다.¹⁰⁾ 또한, 향가의 성립이 전적으로 한문화에 젖은 그 시대인의 생활의 반영이라는 점과 한문학적 교양이 향가를 갖게끔 만들었다는 주장도 있다.¹¹⁾

“況辛巳年 本朝儒臣狂瞽擅改而進退 其次序錯亂 其上下干戚齟齬致有盈縮 不等之差 其太常編制有云 宋朝唯寄衣冠樂器 本朝不知肆習”

7) 위의 책, 같은 곳.

“歌師但誦譜之高低 略不解其詞語 可謂欺神人也.”

8) 丁奎福, 『韓中文學 比較의 研究』, 고려대학교출판부, 1987. pp.5~6.

9) 丁奎福, 위의 책, 같은 곳.

10) 金承璨·孫鍾欽, 『古典詩歌論』, 韓國放送大學校出版部, 2002, p.53

11) 趙潤濟, 『韓國文學史』, 東國文化社, 1963, p.431.

11세기말 무렵부터 12세기 초까지는 송의 사(詞)가 들어왔다. 이에 적지 않은 학자들이 경기체가에 끼친 사의 영향에 주목했다. 13세기부터 나타난 한림별곡류의 경기체가는 송사 유입 후 그 체제가 갖추어졌으므로 그의 절대적인 영향이라거나¹²⁾ 적어도 여기에 한국 고유의 민요가 결합하여¹³⁾ 잉태한 시형이라는 것이다. 그 주요 논거로 두 장르의 형식이 연장체요, 한문구가 많다는 점을 들고 있다. 복잡하고 어려운 사운(詞韻)의 속박을 벗어나 한림별곡과 같은 운이 없는 새로운 가사를 창작하고 이를 송사의 모방인 연장체로 노래하면서 귀족적 자부심을 드러내기 위하여 한문구를 많이 썼다는 것도 그 논거로 제시한다.¹⁴⁾ 작품이 많지 않은 이유에 대해서는 어려운 창작 기법을 들고 있다. 곧 악부시의 계통을 이은 노래할 수 있는 시가인 송사는 원래 구절마다 장단이 다르고 음률이 복잡할 뿐만 아니라 중간에 구어체도 채용되는 등 언어의 제한성으로 말미암아 그 기법이 어려웠기 때문이라고 여겼다.¹⁵⁾

경기체가와 함께 고려가요는 원의 산곡의 영향으로 창작되었다는 주장이 있다.¹⁶⁾ 13세기 후반부터는 고려에 원의 문화가 심대한 영향을 끼쳤으므로 고려가요에 산곡에 영향을 주었을 것이라는 추정을 앞세운 것이다. 이 주장은 번잡하여 상세히 제시하지 못하지만 네 가지로 요약할 수 있다. 첫째, 산곡 대과곡(帶過曲)의 '전단+후단' 구성이 고려시가 쌍화점의 '전절+후절' 구성과 같다. 둘째, 고려 후기 시가 작품들의 시형에서 가장 두드러진 것이 이 시대에 집중적으로 나타난 연형식의 구성인데 연형식으로 된 고려시가 작품들의 대다수는 산곡의 중두와 유사한 양상을 보인다. 셋째, 산곡 산투(散套)는 소령과는 달리 그 길이가 자유로운 비연체인데 고려가요 처용가는 세 개의 산투를 이은 것을 중첩하여 모두 여섯 개의 산투가 합쳐진 양상과 비슷하다.

12) 金台俊, 『별곡의 연구』, 동아일보, 1932. 1.

金俊榮, 『高麗歌謠研究』, 正晉社, 1979. pp. 289~290.

朴晟義, 『韓國歌謠文學論과 詞』, 集文堂, 1986. P.267.

13) 趙潤濟, 앞의 책, pp.90~91.

李明九, 『高麗歌謠의 研究』, 新雅社, 1973. pp.55~59.

金東旭, 『國文學概說』, 普成文化社, 1985. p.26.

14) 李明九, 위의 책, p.50.

15) 韋旭昇, 앞의 책, p.43.

16) 成昊慶, 『元 散曲이 한국시가에 끼친 영향에 대한 고찰』, 『韓國詩歌研究』3, 한국시가학회, 1998.

넷째, 고려 말의 삼장(쌍화점의 제2연에 해당)과 조선 초의 경기체가 화산별곡을 ‘新聲’과 ‘新調’에 따라 노래하거나 지었다¹⁷⁾고 한 것은 13세기 후반부터 유입되어 성행하던 원의 음악 계통의 곡조라는 것이다.

시조는 고려 중기에 형성되어 고려 말에서 조선 초기에 완성되었다고 보는 것이 일반적인 견해이다. 이 시기는 원대의 문물이 유입된 시기로 그 주된 향유자는 한문학을 숭상하고 중국문학에 관심을 기울이던 양반 사대부들이었다. 그래서 시조의 발생 및 발달에 중국 한시 및 사의 영향이 있었다는 견해가 일찍이 제기되었다.¹⁸⁾ 그 주요 논거로 한시의 기승전결 전개 방식이 시조의 그것과 상통한다는 점,¹⁹⁾ 시조 형식의 중심을 이룬 3·4조가 칠언절구의 3·4조, 오언절구의 2·3조 등의 율조와 같다는 점,²⁰⁾ 한시에 토를 달거나 한시를 번역하여 만들어진 시조가 많다는 점 등을 들고 있다. 또 시조의 율음은 민중 고유의 리듬으로 구성되었다 하면서도 시형, 구수, 시상은 한시를 읊조리는 과정에서 형성되었다고²¹⁾ 본다. 시조의 제재 및 시어 선택이나²²⁾ 표현 면에서도²³⁾ 시조가 한시의 영향을 받았다고 한다. 또, 성격 면에서 시조는 비교적 자유로운 형식의 짧은 서정시로서 음악에 맞추어 노래를 부르는 사와 적잖이 상통하다면서 중국의 사가 끊임없이 유발적 역할과 촉매적 역할을 한 결과로 시조가 등장했다는 주장도 있다.²⁴⁾ 시조가 융성하던 때인 1613년에 신희(申欽, 1566~1627)이 그의 시조 29수를 장단구로 번역하여 ‘放翁詩餘’라 이름하였는데 ‘詩餘’는 사와 유사한 장르로 인식했기 때문이라는 견해도 있다.²⁵⁾ 그런가 하면 시조의 삼장 형식은 불가의 삼분(序分, 正宗分, 流通分) 형

17) 『高麗史節要』, 권22. 忠烈王 25년 5월.

“王狎昵群小 嗜好宴樂 倖臣吳祿 金元祥 內僚石天補 天卿等…別作一隊稱爲男 粧 教以新聲 其歌云 三藏寺裏點燈去… 又云有蛇含龍尾…”

權踞, 『春亭集』〈舊序〉. “先生 嘗作新調 歌詠兩宮之慈孝 形容一代之治功” 참조. (이상 成昊慶 위의 논문 재인용.)

18) 安 廓, 『時調의 淵源』, 東亞日報 1930. 9. 24

19) 丁奎福, 앞의 책, p. 7.

20) 朴晟義, 『韓國歌謠 文學論과 詞』, 集文堂, 1986, P.267.

21) 金智勇, 『時調 終章의 位置』, 『清大春秋』, 9, 1961, pp. 38~48.

22) 李慶善, 『比較文學』, 國際新報社, 1957, pp.51~120. 참조.

23) 鄭惠媛, 『韓國 古典詩歌의 內面美學』, 新丘文化社, 2001, pp.89~95

24) 韋旭昇, 앞의 책, p. 63.

식에서 왔다고도 했다.²⁶⁾

가사 또한 조선시대를 관류하며 더욱 폭넓게 확산된 시가의 하나이다. 장 르 명칭에 “辭가 붙어 있어 중국 초사를 생각해 하는데 발생 초기에는 그 향 유층들이 주로 한문학을 숭상하고 중국문학에 관심을 갖던 양반 사대부들이 었다. 그래서 가사도 중국의 사부가 가장 크게 영향을 미쳤을 것으로 본다.²⁷⁾ 가사나 사부가 문학적 성격 면에서 공통적으로 낭송체의 문학(讀式詩)이었다 는 점, 내용 면에서 제재가 광범위하고 묘사적·서술적이며 서정, 서사, 영물 의 3체를 지닌 폭넓은 문학이라는 점, 가사의 발생 및 전개 시기에 우리 나라 의 문인들이 중국의 사부를 열성적으로 받아들였다는 점 등이 그 증거라는 것이다. 그러면서 가사와 사부 간에는 문학적 성격 면뿐만 아니라 구성방식 면과 주제 및 제재 면에서나 표현 면에서도 유사성이 적지 않게 나타나고 있 다고 분석했다. 또, 가사에 부가 아니라 사가 영향을 끼쳤을 것이라는 견해도 있다.²⁸⁾ 가사가 경기체가의 붕괴로 생겨난 계승 장르라는 관점에 따라 사가 경기체가의 형식에 영향을 끼쳤으니 그 계승 장르인 가사에도 영향을 주었을 것으로 보는 것이다. 가사가 장편 한시를 현토하여 읽는 과정에서 발생했을 것으로 보기도 한다. 과거 축문이나 치사 외에는 토를 달아 읽기를 좋아했는 데 이 과정에서 가사체의 작품이 출현했다는 주장이다.²⁹⁾

이상과 같이, 한중 시가 사이에는 수용과 영향이라는 맥락관계가 성립된다 는 시각이 있다. 이를 그대로 받아들이면 자체적으로 발생한 한국의 전통 시 가는 하나도 존재하지 않는 것이 된다. 좋게 보아도, 한국시가는 중국시가와 동화와 융합으로 변용된 셈인 것이다. 여기에는 커다란 오류가 있다. 한중 언 어의 엄연한 음영의 차이, 외부 문화와의 접촉에서 빚어지는 내부적 갈등이나 저항의 주체적 의지 등을 전혀 고려하지 않은 것이다.

25) 成昊慶, 『한국 고전시가에 끼친 중국시가의 영향에 대한 연구』, 『한국문화』 제32집, 2003, p. 64.

26) 安 廓, 『時調의 體格, 風格』, 朝鮮日報, 1931.4.2.

27) 李慶善, 『歌辭와 辭賦의 比較研究』, 『中國學報』 6, 韓國中國學會, 1967. 참조.

28) 丁奎福, 앞의 책, p. 6. 참조.

29) 李秉岐, 『앞의 책』, pp.107~108.

3. 한중 시가의 맥락관계에 대한 논변

3.1. 중국시가에 대한 내부적 극복의 의지

한국과 중국의 문화 차이에 대하여 가장 먼저 문제를 제기한 사람은 아마 왕건(王建, 877~943)이 아니었나 싶다. 왕건은, 태조훈요에서 두 나라는 풍토가 다르고 인성도 각기 다름으로 굳이 중국의 것을 그대로 받아들여 억지로 같게 할 것이 없다³⁰⁾고 했다. 중국 문화 수용과 영향에 대한 일종의 저항인 셈이다. 이래로 한국에서는 문학과 관련하여 많은 문인들이 주체적 입장에서 중국 문학에 대한 극복의 의지를 여러 차례 천명한 바 있다.

여말 문인 이규보(李奎報, 1168~1241)는 시에서 마땅치 않은 것 아홉 가지를 든 바 있는데 거기에는 공명을 범접하기를 좋아하지 말라³¹⁾는 내용이 포함되어 있다. 이것만으로도 이규보의 중국문학에 대한 강한 거부감을 읽을 수 있다. 최치원 이래 한국 문인들의 시와 산문 그리고 변려문을 모아 『東人文』을 엮은 최해(崔澐, 1287~1340)는 이 책 서문에서 한중 언어적 차이를 언급하고 한국 작품이 더 우월함을 천명하고 있다.³²⁾

익재 이계현(李齊賢, 1287~1367)은 한국의 <소악부>를 처음으로 펴낸 문인이다. 그는 오늘날까지 전해지고 있는 고려가요를 번안도 했고 40수나 되는 시조를 칠언절구로 번역도 했다. 고려가요나 시조를 소악부 이름으로 번안 내지 번역했다 해서 이 두 시가가 중국 한대 시가체계의 수용과 영향으로 단정해서는 안 되는 일이다. 만약, 고려가요나 시조가 외부의 영향으로 창조된 시가였다면 ‘소악부’라는 이름도 붙이지 않았을 것이다. 또, 익재가 오로지 중국 문학 추종자였다면 당시 그의 눈에 형태적 이단아와 같았던 고려가요나 시조를 굳이 기록하여 남기지는 않았을 것이다.

30) 『高麗史』, 卷二. <太祖訓要>.

“惟我東方 舊慕唐風, 文物禮樂 悉遵其制 殊方異土 人性各異 不必苟同.”

31) 李奎報, <白雲小說>

32) 崔澐, 『東文選』卷 84, <東人之文序>.

“言出乎口 而成其文 華人之學 因其固有而進之 不至多費精神 而其高世之才 可坐數也 若吾東人言語既有華夷之別 天資苟非明銳 而致力千百 其於學也 胡得有成乎 尙賴一心之妙 通乎天地四方 無毫末之差 至其得意 尙何自屈而多讓乎彼哉.”

조선조로 넘어오면 한국에서의 중국문화 영향력은 더욱 넓고 크게 확산된다. 그런 가운데 한글 창제라는 대변혁의 시대를 맞으니, 기득권 지배 세력들의 한문 숭상은 여전하였다. 그러나 서민들의 한글 사용은 오히려 한국문화를 풍성하게 일구어가는 계기가 된다. 이 때 문인들은 더 적극적으로 한국문학에 대한 전통성과 주체성을 강조한다.

사가 서거정(徐居正, 1420~1488)은 그의 『필원잡기』에다 장님이 독경하고 기복 양재하는 시속이 한국에만 있고 중국에는 없다고 지적하고,³³⁾ 이런 문화적 차이를 낱낱이 기록으로 남겼다. 또 그는 자신이 집대성한 『동문선』 서문에서 자국의 글이 송이나 원의 글이 아니고 또 한과 당의 글도 아니라고 전제한 뒤 마땅히 역대의 글과 함께 천지 사이에 아울러 통해질 것이니 이에 인멸하여 전하지 않게 할 수 없음³⁴⁾을 설파하였다. 악서 『악학궤범』을 편찬한 용재 성현(成俔, 1439~1504) 역시 자신이 보고 들은 것을 모아 엮은 『용재총화』에서 한중 언어의 차이를 밝히고 한국이 문자언어가 없음을 아쉬워하고 했고³⁵⁾ 최치원 정지상, 서거정, 성임 등 역대 문인들의 학문적 특성과 문장가로서의 성격을 설명하면서 결코 모화에 전념하지 않았다. 사가나 용재의 중국 문학에 대한 대응의 논리를 주체성에서 찾고 있다고 보아진다.

서포 김만중(金萬重, 1637~1692)은 소위 앵무새론 발설자이다. 그는 송강의 관동별곡과 전·후미인곡을 예찬하면서 “지금 우리 나라의 시문이 제 말을 버리고 다른 나라의 말을 배우려 하고 있으니 설령 아주 서로 닮았다 하더라도 그것은 다만 앵무새의 지껄임에 지나지 않는다.”³⁶⁾고 일갈했다. 한국 것을

33) 徐居正, 『筆苑雜記』,
“若續修營造等事 禳災必用 盟誓五六七人讀經 一盟誓祈福禳災 不見於古人 不行於中國 但我國時俗 相傳故事耳.”

34) 徐居正, 『東文選』, <東文選序>.
“是則我東方之文 非宋元之文 亦非漢唐之文 而乃我國之文也 宜與歷代之文 并行於天地間 胡可泯焉而無傳也哉.”

35) 成俔, 『慵齋叢話』, 第9卷.
“我國與中朝不類 我人讀書 有音釋口訣 故人未易學 中朝所言皆文字 無音釋口訣 故其學易就.”

36) 金萬重, 『西浦漫筆』.
“松江關東別曲前後美人歌 乃我東之離騷 一. 四方之言雖不同 苟有能言者 各因其言而節奏之 則皆足以動天地通鬼神 不獨中華也. 今我國詩文 捨其言而學他國之言, 設令十分相似 只是鸚鵡之言. 而閭巷樵童及婦 伊啞而相和者 雖曰鄙俚 若論真圓則固不可與學士大夫所謂詩賦者同日而論.”

버리고 중국 것을 따르는 데만 급급한 당시 사대부들의 모화적 문학 태도를 비판한 것이다. 서포가 송강가사를 중국의 사나 부처럼 인식했거나 중국문학의 수용과 영향 아래서 창작되었다고 믿었다면 이런 강력한 주장은 하지 못했을 것이다. 이 앵무새론은 주체적인 한국문학을 강조할 때 언제나 회자되고 있을 정도이다.

현목자 홍만중(洪萬宗, 1643~1725)은 우리의 역사와 자연과 인물이 중국과 비슷하다³⁷⁾ 하면서도 옛날 수당과 싸워 승리로 이끈 을지문덕이나 양만춘의 공을 추모하는 글을 써서 강렬한 주체 의식을 표출하기도 하였다. 농암 김창협(金昌協, 1651~1708)도, 시는 당을 배우되 반드시 당과 같을 필요는 없다면서 “당대와 지금은 그 성음과 기조가 같지 않는데 억지로 그것과 같고자 하면 또한 나무 인형과 진흙 인형이 사람을 본뜬 것일 따름이다.”³⁸⁾고 주장했다. 이른바 법고 창신을 주장한 아정 이덕무(李德懋, 1741~1793)는 중국으로 가는 후배들에게 “중국은 중국일 따름이고 조선도 나름대로 장점이 있으니 중원만 모두 옳겠는가? 비록 도회지와 시골의 구분은 있을망정 모름지기 평등하게 바라보아야 한다.”³⁹⁾며 상대주의적 관점에서 중국 문화를 수용할 것을 권했다. 아정 역시 주체적 세계관을 확고하게 지닌 문인이었던 것이다.

이러한 내부적 의식의 흐름은 그대로 연암 박지원(朴趾源, 1737~1805)에게 이어진다. 연암은 “자연도, 노래나 풍속도 두 나라가 다른데 만약 중국의 법을 본받고 체를 가져다 쓰기만 한다면 그 법이 고상하면 할수록 딱긴 뜻은 실제로는 비루해지고, 체제가 비슷해질수록 말은 더욱 거짓이 될 따름임을 다만 보게 될 것이다.”⁴⁰⁾라 하며 중국문학의 수용과 영향에 대하여 경계했다. 또, 아정의 시를 평하면서⁴¹⁾ 소위 조선지풍(朝鮮之風)의 문학론을 주장한다.

37) 洪萬宗, 『旬五志』.

“我東雖小 歷代之興 山川之勝 人物之美 與中國彷彿 以大略言之 唐堯之時 樓君並立.

38) 金昌協, 『農巖集』 卷三四, 張6 雜識 外篇.

“詩固當學唐 亦不必似唐--- 唐人自唐人 今人自今人 相去千百載之間 而欲其聲音氣調 無一不同 此理勢之所必無也 強而欲似之 則亦木偶泥塑之象人而已.”

39) 李德懋, 『青莊館全書』, 卷12, 『奉贈朴愨察李莊菴建永之燕十三首』

“朝鮮亦自好 中原豈盡善 縱有都鄙別 須俱平等見”

40) 朴趾源, 『燕巖集』, 卷 7. <嬰處橋序>.

“山川風氣 地異中華 言語謠俗 世非漢唐. 若乃效法於中華 襲體於漢唐 則吾徒見其法益高而意實卑 體 益似而言益僞耳.”

서유본(徐有本, 1762~1822)에게 보낸 일종의 논문시 <贈左蘇山人>에서도 중국 문학의 극복 의지를 더욱 극명하게 볼 수 있다.⁴²⁾ 이밖에도 반고나 사마천의 문장은 배우지 않겠다하면서 다수 문인들이 경전의 권위에만 몰두하는 것에 비유하여 “육경의 글자를 표절하는 것은 쥐새끼가 사직단에만 달라붙은 꼴일세(點竄六經字 譬如鼠依社).”라고 비난까지 했다. 이들에서 볼 수 있듯이, 연암은 중국문학 맹목적 수용에 대한 강한 거부감을 가지고 있었고, 주체적 의지로 이를 극복해야한다는 의식을 가지고 있었음이 확인된다.

다산 정약용(丁若鏞, 1762~1836)은 소위 조선시(朝鮮詩)⁴³⁾를 선언한 문인이다. 조선시란 중국 전래의 격식에 얽매이지 않고 그 소재나 표현이 시대의 요구에 합당한 독자적인 특징을 가진 시를 말한다. 곧, 다산이 지향하는 시의 세계는 주체적 한국시였다. 자하 신위(申緯, 1769~1845)는 없어져가는 한국의 전통시가를 보다 못해 시조를 한역하여 『소악부』를 내놓는다. 또, 낮은 신분이었던 광대들과 교유하며 <관극절구십이수>도 창작한다. 다산이나 자하나 그들이 추구하고자 하는 바는 한국의 전통적인 시가였다 할 것이다.

한국 시가의 주체성을 확립하고자 한 문인들이 여기에 나열한 몇 사람들만은 아닐 것이다. 우리 문자를 갖기 이전은 말할 것도 없고 훈민정음이 창제된 이후로도 여전히 한문을 숭상하며 시를 읊었던 문인들조차도 우리의 전통시가를 폄훼하지는 않았다. 조선조 후기에는 수많은 가객과 서민들도 문학 활동에 적극적으로 참여했다. 이러한 내부의 주체적 의지와 참여로 시가의 형태가 더 자유로워지고 작가층은 더욱 두터워진다. 오늘날까지 발굴된 시조와 가사 작품만도 2만에 가깝다.⁴⁴⁾ 이는 어디까지나 중국시가의 수용과 영향으로부터 한국시가의 전통성과 독자성을 지켜내고자 했던 주체적 의지의 결과라 할 것이다.

41) 朴趾源, 앞의 책, 같은 곳.

“字其方言韻其民謠自然成章眞機發現不事沿襲無相假貸從容現在卽事森羅惟此詩爲然.”

42) 朴趾源, 『燕巖集』 卷4. <贈左蘇山人>

“我見世人之譽人文章者 文必擬兩漢 詩則盛唐也 曰似已非眞 漢唐豈有且”

43) 丁若鏞, 『與猶堂全集』, 第1集, 詩.

“老人一快事 縱筆寫狂詞 競病不必拘 推敲不必遲 興到卽運意 意到卽寫之 我是朝鮮人 甘作朝鮮詩.”

44) 현전 시조는 약 3500여 수이며, 한국가사문학관(담양 소재)에서 보유하고 있는 작품은 이본을 합해 약 14000여 수나 된다.

3.2. 한국시가의 악률에 의한 형태적 변이

한국문학이 본격적으로 중국문학과 접촉한 시기는 아무래도 삼국시대가 될 것이다. 이 시기의 몇몇 상대시가가 한자로 전해지고 있다. 그 상대시가의 형태는 시경과 비슷하다. 하지만 시경의 형태를 본받아 창작했다고 볼 수 없다. 왜냐하면, 이 노래들은 유행하던 시기보다 훨씬 늦은 수세기 이후에 채록되어 한역되어 있어서 그 원형을 알 수 없기 때문이다. 애당초 한국말로 불려졌던 노래가 후대에 악부로 채택되어 한역될 때는 아무리 그 본형과 본의에 충실했다 하더라도 원형은 다치기 마련이다. 더구나 양국은 음운 체계부터 상이하다. 또, 상고시대 4구 형태가 시경만이 쓰인 것은 아니다. 일본의 고시가들도 있다.⁴⁵⁾ 한중일 삼국의 상대시가가 모두 4구인 것이다. 또, 공무도하거나 황조가처럼 애소적, 체념적 의문형 종결 형태의 구성법은 시경과는 차별되는 것이다. 따라서 한국의 한역된 상대시가가 시경처럼 4행으로 이루어졌다는 그 이유만으로 중국시가의 수용 내지 영향 관계로 설명할 수 있는 여지는 없는 것이다.

삼국의 뒤를 이은 남북국시대에는 한국문학 전반에 중국문학의 영향이 어느 정도 자리를 잡지 않았나 추정할 수는 있다. 나당이 합세하여 통일을 이룬 후 중국의 역대 시문집 『文選』은 독서삼품과의 상품 시험과목이기도 했는데⁴⁶⁾ 그 바람에 신라 문인들은 중국문학을 가까이할 수밖에 없는 환경이었다. 그 틈에 한국에서는 한시가 본격적으로 발달했고 强首, 薛聰, 崔致遠과 같은 문명도 낳았다. 그래서 향가를 중국 시가와 관련짓는다. 하지만, 그런 문화적 흐름 속에서도 신라는 이두나 향찰과 같은 고유의 문자를 창안했고 향가라는 독특한 민족 시가를 남긴다.

고대의 음악이라고 해서 그 형태가 영구불변할 수는 없다. 다양한 이형태가 생겨난 것이다. 그러다가 어떤 것은 남고 어떤 것은 사라진다. 형태의 사멸과 생존은 악률이 결정적인 요인으로 작용한다. 아무리 새로운 형태의 악곡이

45) 申鉉夏, 『日本古典文學』, 學文社, 1986, pp. 29~38. 참조.

46) 『三國史記』, 卷, 10. <新羅本紀> 10. 元聖王 4년(788)조
“春始定讀書三品 以出身 讀春秋左氏傳若禮記若文選 而能通其義 兼明論語·孝經 者爲上...” 참조.

시도되거나 외래 음악이 유입되어도 자국 언어의 운과 리듬에 맞지 않으면 소멸되게 되어 있다. 향가가 4구체를 기본으로 8구체로, 10구체로 확장되는 모습을 보인 것은 한국의 고유 언어에 맞는 악률 때문이라는 이야기이다. 향가 4구체는 상대시가의 기본형인 2구체의 배형이다. 8구체는 4구체의 중첩이요, 10구체는 8구체에 2구체의 후구가 첨가된 것이다. 특별하게 4구체를 시경에서 가져다 썼다면 10구체는 어떻게 설명해야 할까? 4구체와 8구체를 넘 줄 형식이라 치고⁴⁷⁾ 4,8,10구체로 변화된 양상을 보였다면 4구체보다 먼저 창작된 10구체인 혜성가는 예외인가? 향가는 사뇌가라 해서 별칭도 가지고 있는 바, 그 표기는 향찰 곧 순수한 한국어라는 데는 모두가 동의하는 바다. 저간의 사정들이 이러하니 향가를 중국 시가 혹은 외세의 영향이라고 가정하는 것은 옳은 견해라고 볼 수가 없다.

남북국시대, 귀족 지배층이 한시를 즐긴 것은 유행이었다. 향가는, 현전하는 작품의 작자를 분석해 보면 귀족층만이 아니라 서민들도 즐겼음이 확인된다. 향가의 성립이 전적으로 한문화에 젖은 그 시대인의 생활의 반영이라거나 한 문학적 교양이 향가를 갖게끔 만들었다면 작자 미상의 풍요와 현화거나 희명의 도천수대비가는 이 논리에서 제외가 되고 만다. 향가가 불교적 색채가 많다고 해서 그 형태적 발생 자체를 지금의 불가와 연관 짓는 것도 그 당시의 불가의 진정한 형태를 알 수 없는 한 비교 대상이 아니다. 생각건대, 적어도 남북국 시대에는 당 문화의 수용과 영향이 전적으로 크게 미친 속에서도 향가는 새로운 창조의 길을 모색하여 독자적으로 발생한 시가로 보면 되는 일이다.

고려 초기, 깊이 뿌리 내린 신라의 불교문화는 아직도 그대로 계승된 가운데 고승 균여는 보현십원가 11수를 남겼다. 이 노래는 비록 문학적으로 높은 경지에 이르렀다고는 할 수 없을지라도 향가의 모습을 그대로 보여주고 있다는 점에 그 의의가 있다. 도이장가와 정과정 등은 그 형태가 향가의 잔흔이다. 이 또한 중국 시가의 수용과 영향만으로는 설명할 수 없다.

고려시대로 넘어오면서는 경기체가와 고려가요가 등장한다. 경기체가는 한문투의 시가요, 고려가요는 한글 시가이다. 두 장르가 다 분장 형식으로 구성된 장가인데, 이는 규격화된 시형으로부터의 자유로움을 추구한 흔적으로

47) 조동일, 『한국문학통사』, 지식산업사, 1982, pp.129~130.

볼 수 있다. 무신정권의 뒤를 이어 13세기 이후부터는 원의 문화가 무력으로 고려 문화를 강제하게 된다. 이러한 문화적 환경은 강한 문화에 대한 회피로 작동하여 양반사회에서는 현실도피적인 경기체가를, 서민들 사이에서는 남녀 상열의 고려가요를 창조하는 데 영향을 주었을 것으로 짐작된다.

그런데 이 두 시가가 송사와 융합되고 동화되었다고 한다. 하지만 연장체 형식의 송사는 작자가 매우 드물었던 데다가 오래지 않아 없어지고 만 것이었으므로⁴⁸⁾ 고려 후기의 작품들에 나타난 연장 형식이 그 영향을 받아 이루어졌다고 보기는 쉽지 않다. 또, 경기체가 작품들에서 다수 나타나는 한문구도 사의 장단구와는 적지 않은 차이를 보이므로 이 둘을 관련시키기도 무리이다. 경기체가는 오히려 10구체 향가나 정과정과 그 선율이나 노랫말에서 유사성이 발견된다.⁴⁹⁾ ‘엇더하니잇고’와 같은 문답 형식은 민요의 ‘먹이고 받는 소리’와도 닮아 있다.⁵⁰⁾ 그러니까 경기체가는 한국 문자가 없었던 시절 한림제유들의 언어적 한계 때문에 한문구가 많이 쓰였을 뿐 오히려 향가나 한국의 전통 민요에 기반을 두고 노래되었다 함이 타당할 것이다.

고려가요는 경기체가와 함께 고려를 대표하는 시가로 그 동안 구전되다가 조선조에 와서야 문자로 정착되는데 우리말로 표기된 것과 한역된 것이 각각 14편이 현전한다. 그 고려가요의 탄생 과정에 원의 산곡의 영향으로 보는 것 역시 전제되어야 할 다음과 같은 변이 양상에 대하여 구체적 해명이 없다. 구전되다가 후에 한역되었으므로 원가의 형식을 찾기 힘들다. 현전하는 가요 중에서도 노랫말이 섞여 있다. 여음이 발달했다. 평민들이 원의 산곡을 가져다 우리 가요를 새롭게 설계할 만큼 식견을 가졌을까? 시편 구성방식 면에서의 유사성 이외에 주제 및 제재나 표현 면 등에서의 유사성은 확인되지 않는다. 결국, 고려가요가 산곡의 영향으로 잉태했다는 주장은 납득하기 어렵다. 오히려 다음과 같이 삼국시대 이래 오랜 세월을 거쳐 전승되어 온 지방민요를 적극적으로 수용했다는 주장이 훨씬 더 설득력이 있다 하겠다.

고려의 정치 사회적 기반이 신라계통의 지방 세력은 물론 고구려와 백제

48) 楊尙時, 『詞學纂要』, 臺北: 華國出版社, 1956, p.19 참조.

49) 梁大淳, 『國語國文學論叢』, 여강출판사, 1990, p. 301~308. 참조.

50) 李秉岐, 『國文學全史』, 新丘文化社, 1957, p.103.

계통의 지방 세력을 통합한 위에서 성립되었으며, 따라서 그 문화는 모든 지방 세력이 공명한 방향으로 추진되었음을 이해할 때, 고려의 궁중악으로서 삼국 속악이 골고루 채택 수용되는 현상은 필연적이기도 당연한 시대적 요구라 하겠다. 즉 고려의 왕을 중심한 지배 계층은 지방 세력의 통합과 새로운 문화체질을 형성하기 위한 필연적 요구에 의해 삼국시대 이래 오랜 세월을 거쳐 전승되어 온 지방민요를 적극적으로 수용했음을 알 수 있다.⁵¹⁾

고려는 말기에 난잡해진 국가 질서를 바로 잡고자 중국으로부터 주자학을 받아들인다. 이때부터 주자학은 사회 전반에 크게 영향을 미치게 되니 문학도 예외는 아니었다. 이백, 두보 등 당대 시인들의 문집이 들어왔다. 이 시기까지도 고유의 문자가 없었던 탓에 모든 저술들은 중국의 문체나 서술방식을 따랐다. 이러한 중국문학의 수용 내지 영향 속에서 시조와 가사가 탄생했지만 자유롭게 표현할 수 있는 문자를 갖지 못한 까닭에 한문학이 문학의 주류를 형성함으로써 한국시가는 사실상 정상적으로 발달할 수 있는 처지는 아니었을 것이다.

조선조에 이르게 되면 중국문학 수용과 영향 관계는 훨씬 확장이 된다. 특히, 조선건국과 함께 정교의 이념으로 받아들인 유교 문화는 완전한 주류로 자리하게 된다. 문학도 송시풍이 유행하여 조선 전기를 풍미하게 된다. 한국문학이 중국문학의 수용 내지 영향 아래서 전개되었다는 사실을 부인하지는 못할 대목이다. 그러나 시가는 훈민정음의 창제로 말미암아 새롭게 발전의 길로 들어선다. 궁중음악으로 분류되는 악장은 중국의 그것을 그대로 차용하거나 모방하지 않고 전대로부터 지속되어 온 형식을 수용하여 변용하거나 새로운 시가형을 창조했다고 보아야 한다.

시조의 중국 시가 및 불가 영향설은 시조 연구 초기단계에서 제기된 것으로 현재는 이에 동조하는 경향은 그리 많지는 않다. 그도 그럴 것이, 형식상 가장 뚜렷한 특징인 중장 3음보에 대해서는 언급이 없고 현토 한시와 시조는 음절수를 비교해도 그 합리성을 찾기란 쉽지 않기 때문이다. 시조의 3장 구조와 절구의 기승전결 전개방식 또한 본질적으로 다르다⁵²⁾는 것은 이미 평면된

51) 金學成, 『高麗歌謠의 作者層과 受容者層』, 『韓國學報』 31集, 1983. pp.224~225.

52) 鄭炳昱, 『韓國 詩歌文學의 探究』, 신구문화사, 1999, p. 82. 참조.

바다. 또, 시조의 이칭 시어가 음절 구성이 3,4,5,6---등으로 다양하게 나타나 는 사와 유사한 장르로 인식하는 것도 음수율 면에서 무리다. 시조와 불가의 형식을 동일시하는 것은 재론을 허하지 않을 만큼 그 연관성이 없음은 자명 하다.

이제, 시조가 중국 시가의 수용 및 영향 아래에서 탄생한 것이라는 논리는 이제 영향력을 잃었다고 본다. 그것은 시조가 전대의 시가가 발전한 것으로 보는 것이 더 타당하기 때문이다. 10구체 향가의 3단 구성과 낙구는 시조 3장 형태와 종장 첫구 3음절과 연관되고, 고려가요 일부는 시조처럼 3분절 형식이다. 곧 시조는 전대로부터 계승된 향가, 고려가요 등이 변이되어 형성된 시형 이 확실한 것이다.

가사를 사와 연관 짓는 것 또한 그 전제가 되는 관점의 타당성이 인정되기 어렵다. 경기체가 및 가사와 사의 형식에 대한 이해에서 많은 문제점을 수반 하기 때문이다. 또, 그 영향의 구체적인 양상을 제시하지도 못하였다. 게다가 가사와 사는 문학적 성격 면에서 서로 이질적이다. 그러므로 가사의 발생이나 발달에 사가 영향을 끼쳤을 것이라는 견해보다 경기체가, 고려가요, 시조 등 의 여러 시가의 형태에서 생성되었다고 보아야 한다.

조선조의 중국문학 수용과 영향은 시대가 내려올수록 그 정도가 약화되어 가는 추세를 나타낸다.⁵³⁾ 그것은 유교가 지배하는 사회의 변화와 관계가 있다. 그 변화는 임진왜란과 병자호란으로부터 비롯되었다. 양란은 비록 외부세 력들의 침탈이었지만 그로 인해 내부에서는 주류들에 대한 불만과 비판을 키웠고 민중들의 자각의식을 고조시켰다. 이는 이윽고 그대로 문학에 투영되었 으니 시조와 가사에서 그 현상을 확인할 수 있다. 시조와 가사는 생명력을 가 지며 그 형식이 길어졌다거나 작자층이 평민이나 부녀자로 확대되었다는 점, 내용이 매우 다양하고 풍부해졌다는 점 등은 곧 한국시가의 전통성 및 독자 성 획득으로 설명될 수 있는 논거들이다.

어쨌거나, 한문학의 대세 속에서 앞 시대 시가들의 형태와 완전히 다르지 않은 시조와 가사문학이 출현했다는 것은 한국어의 악물과 무관하다고 할 수 는 없을 것이다. 이러한 연장선상에서 한국시가 중 시조는 이제 현대문학으로

53) 李慶善, 『韓國文學과 傳統文化』, 신구문화사, 1988, p.190. 참조.

혁신되었고, 가사 또한 현대문학으로의 변용의 길에 들어섰다.⁵⁴⁾ 한국어 악률의 작용과 주체적 의지로 일구어진 일이라 하지 않을 수 없다.

4. 맺음말

시가는 원래 원시 생활환경과 밀접한 관계 속에서 형성되고 발전한다. 그 시가가 유지되고 지속되기 위해서는 자신들의 악률과 성정에 맞아만 가능한 일이다. 한국시가가 가창의 수단으로서 악률의 전통을 잇고 한민족의 사상 감정을 실어 독자적으로 발전했음이 분명하다.

이를 전제로, 지금까지 한국시가의 중국시가의 수용 및 영향 관계를 형태적인 면에서 천착했다. 한중 사이에는 음영의 기반이 되는 언어적 차이가 크며 내부의 주체적 의지가 강한 만큼, 한국시가의 전개 과정에서 앞 시대의 형태가 변이되어 존재해 왔다는 다음과 같은 사실을 확인했다.

상대시가는 그 원형을 알 수 없고 음운 체계부터 상이하여 시경의 체와 비교하는 것은 무리다. 향가는 2행 배행인 4구체를 기본으로 8구체로, 10구체로 확장되는 모습을 보는데 이것은 한국의 고유 언어에 맞는 악률 때문이다. 경기체가 10구체 향가나 정과정과 선율이나 노랫말에서 그 유사성이 발견되고 또 민요와도 닮아 있다. 고려가요는 구전되다가 문자로 정착되어 원가의 형식은 알 수 없으나 여음 및 율조 등은 향가나 전통 민요와 관련이 있다. 악장은 중국의 그것을 그대로 차용하거나 모방하지 않고 전대로부터 지속되어 온 형식을 수용하여 변용하거나 새로운 시가형으로 창조되었다. 시조는 10구체 향가의 3단 구성과 낙구, 고려가요의 3분절 형식이 그 연원이다. 가사는 경기체가, 고려가요, 시조의 산문화에서 장가로 변이되었다.

한중시가의 맥락관계에 대하여 정리하다보니 기존의 연구 성과를 많이 차용했다. 또 결론에 이르는 과정의 논지가 원론적 수준이다. 한국시가 교육의 방향이라는 주어진 과제의 한계 탓이다. 그래도 한국시가에 대하여 한국 고유의 악률과 내부의 강렬한 주체적 의지로 질서정연하게 변이되었다는 사실을

54) 拙稿, 『가사의 현대화를 위한 제언』, 『오늘의 가사문학』, 권 2. 한국가사문학진흥회, 2014, 참조.

이해하고 가르치는데 도움이 되었으면 그것으로 위안을 삼겠다. 장르별, 작품별 제재 및 주제와 표현 방식 면에 끼친 중국시가의 수용과 영향까지 깊이 헤아리지 못한 점은 시간과 지면을 핑계 삼아 다음 기회로 미루기로 한다.

〈참고문헌〉

1. 자료

『高麗史』〈樂志〉, 『高麗史節要』, 『三國史記』, 『農巖集』, 『燕巖集』, 『東文選』, 『筆苑雜記』, 『慵齋叢話』, 『西浦漫筆』, 『申緯全集』, 『與猶堂全集』, 『旬五志』, 〈白雲小說〉, 『靑莊館全書』.

2. 논저

金東旭, 『國文學概說』, 普成文化社, 1985.

金承璨, 「시가의 발상과 전개」, 黃涇江 外 편, 『韓國文學研究入門』, 지식산업사, 1982.

金承璨·孫鍾欽, 『古典詩歌論』, 韓國放送大學校出版部, 2002.

金俊榮, 『韓國 古詩歌 研究』, 형설출판사, 1990.

———, 『高麗歌謠研究』, 正音社, 1979.

金準玉, 「가사의 현대화를 위한 제언」, 『오늘의 가사문학』권2, 한국가사문학진흥회, 2014.

金智勇, 「時調 終章의 位置」, 『淸大春秋』 9, 1961.

金台俊, 「별곡의 연구」, 동아일보, 1932. 1.

金學成, 「高麗歌謠의 作者層과 受容者層」, 『韓國學報』 31集, 1983.

朴晟義, 『韓國歌謠 文學論과 詞』, 集文堂, 1986.

成昊慶, 「元 散曲이 한국시가에 끼친 영향에 대한 고찰」, 『韓國詩歌研究』3, 한국시가학회, 1998.

———, 「한국 고전시가에 끼친 중국시가의 영향에 대한 연구」, 『한국문화』 제32집, 2003.

申鉉夏, 『日本古典文學』, 學文社, 1986.

安 廓, 「時調의 淵源」, 東亞日報 1930. 9. 24; 丁來東, 『中國民間文學概論 讀後感』.

———, 「時調의 體格, 風格」, 朝鮮日報, 1931, 4. 2.

梁大淳, 『國語國文學論叢』, 여강출판사, 1990.

- 李慶善, 『歌辭와 辭賦의 比較研究』, 『中國學報』 6, 韓國中國學會, 1967.
 ———, 『比較文學』, 國際新報社, 1957.
 ———, 『韓國文學과 傳統文化』, 신구문화사, 1988.
- 李明九, 『高麗歌謠의 研究』, 新雅社, 1973.
- 李秉岐, 『國文學全史』, 新丘文化社, 1957.
- 李慧淳, 『한국문학의 비교문학적 연구』, 黃浪江 外 편, 『韓國文學研究入門』, 지식산업사, 1982.
- 張師勛, 『韓國傳統音樂의 理解』, 서울대학교출판부, 1993.
- 丁奎福, 『韓中文學 比較의 研究』, 고려대학교출판부, 1987.
- 鄭炳昱, 『韓國 詩歌文學의 探究』, 신구문화사, 1999.
- 鄭惠媛, 『韓國 古典詩歌의 內面美學』, 新丘文化社, 2001.
- 조동일, 『한국문학통사』, 지식산업사, 1982.
- 趙潤濟, 『國文學概說』, 東國文化社, 1955.
 ———, 『韓國文學史』, 東國文化社, 1963.
- 趙芝薰, 『新羅歌謠研究 論攷』, 『鄉歌麗謠研究』, 二友出版社, 1985.
- 韋旭昇, 『中國文學在朝鮮』, 花城出版社(廣東), 1990, 李海山·禹快濟 譯, 『韓國文學에 끼친 中國文學의 影響』, 亞細亞文化社, 1994.
- 楊尙時, 『詞學纂要』, 臺北: 華國出版社, 1956.

【국문초록】

어느 민족이나, 시가는 원래 생활환경과 밀접한 관계 속에서 형성되고 발전한다. 그 시가가 유지되고 지속되기 위해서는 자신들의 악률과 성정에 맞아 야만 가능한 일이다. 새로운 시가가 생성되더라도 이런 조건이 충족되어야 한다. 그럼에도 한국시가의 중국 시가 수용 및 영향설은 끊임없이 제기되고 있다.

그러나 상대적으로 중국 문화의 수용과 영향을 받아 왔던 한국은 국문시가 만큼은 가창의 수단으로서 한민족 악률의 전통을 잇고 사상 감정을 실어 독자적으로 발전했다. 이는 문화변동 차원에서도 확인할 수 있다. 무엇보다 내부적으로 시가의 전통을 이으려는 강한 주체적 의지가 가장 크게 작동했다고 보아진다. 따라서 한중시가의 맥락관계는 다시 검토되어야 한다.

상대 시가는 그 원형을 알 수 없고, 한중은 음운 체계부터 상이하여 시경의 체와 비교하는 것은 무리다. 향가는 2행 배행인 4구체를 기본으로 8구체로, 10구체로 확장되는 모습을 보는데 이것은 한국의 고유 언어에 맞는 악률 때문이다. 경기체가 향가나 정과정과 선율이나 노랫말에서 그 유사성이 발견되고 또 민요와도 닮아 있다. 고려가요는 향가와 전통 민요의 변이 형태이다. 악장은 중국의 그것을 그대로 차용하거나 모방하지 않은 창조물이다. 시조는 향가의 3단 구성과 낙구, 고려가요의 3분절 형식이 그 원연이다. 가사는 경기체가, 고려가요, 시조의 산문화에서 장가로 변이되었다.

이렇게 보면, 한국시가는 앞 시대의 시가 형태에서 질서정연하게 변이되었다는 사실을 확인하게 된다. 여기에는 무엇보다 언어의 악률 문제, 내부의 주체적 의지가 크게 작용한 결과로 이해된다. 앞으로도 한국시가의 전통성과 독자성은 이 틀 안에서 전개될 것이다.

주제어: 한중시가의 맥락관계, 중국시가의 수용과 영향, 언어의 악률, 내부의 주체적 의지, 한국시가의 변이

【Abstracts】

A Study on context relation of Korean & Chinese Siga

Kim Jun-ok

Siga had originally been formed and developed in the midst of a close relationship with primitive living environment. For Siga to maintain and continue, it is necessary for Siga to be fit to their own melody and character. It is clear that Korean Siga as means of singing had independently developed, succeeding in tradition of melody and conveying thoughts and emotion of Korean people.

Based on this premise, the study explored acceptance and influences of Chinese Siga upon Korean Siga. There are clear linguistic differences between Korea and China and character is also distinguished each other. So the author figured out that Siga in two countries coexisted, did not exist in assimilation and fusion in contextural relationship of two Siga. Above all, such coexistence was possible by internal willingness to maintain tradition and uniqueness of Korean Siga, being free from acceptance and influence of Chinese Siga. And Korean Siga was created, disappeared, and maintained from such internal willingness. Tradition and uniqueness each genre of Korean Siga are as below.

Prototype of Siga in the ancient times is not known today and phonemic system was different so that it would be unreasonable to compare with style of Book of Odes. Hyangga may consist of four, eight or ten lines. Four

lines is basic and expanded to ten lines. This development is based on melody that is fit to Korean unique language. Gyeonggichega is similar to Hyangga in ten lines or <JeonggwaJeong> in melody or song words. Gyeonggichega is also close to 'voice to give and take' in folk song. Goryeo Gayo was transmitted by word of mouth and established in letter later. Form of original Gayo is not known but this is related to traditional folk song in lingering refrain, melody etc. Akjang did not borrow or copy Chinese one as they are even in the ideological framework of Confucianism. It accepted form that had maintained from previous era and changed the form or it was created to new style of Siga. The origin of Sijo is three lines and concluding line of Hyangga in ten lines, and three parts form of Goryeo Gayo. Gasa escaped from becoming prose and norm of Sijo. In addition, encouraged by era's spirit of expansion of prose spirit, it developed to Jangga while maintaining existing melody.

Until now, Sijo among Korean Siga was innovated to modern literature. Gasa also just entered the way of creation as modern literature. Sijo and Gasa coexist with modern poem and essay. This is a result of internal willingness only. This is anti-cultural phenomenon against western culture rushed like water. This is understood as part of maintaining our own tradition and keeping uniqueness. Here, tradition and uniqueness of Korean Siga are found. Tradition and uniqueness of Korean Siga would be maintained and developed as long as our people thrive.

Key words: context relation, transition of Korean Siga, acceptance and influence of Chinese Siga, rhythm, independent will

이 논문은 2015년 10월 7일에 투고되었으며, 2015년 10월 27일에 심사 완료 되어 2015년 11월 16일에 게재가 확정되었음.

