

『고려사』 「악지」 <속악>條에 실린 노랫말 記寫 방식 고찰

김혜은*

< 차 례 >

1. 들어가며
2. 『고려사』 「악지」 <속악>條의 시가 記寫 방식
3. 노랫말 記寫 방식의 고찰 의의
4. 나가며

<국문초록>

본고에서는 『고려사』 「악지」 <속악>조에 실린 17작품을 중심으로 이들의 기사 방식에 대한 고찰을 시도하였다. 17작품은 ①이제현의 소악부류인 <오관산>·<거사련>·<처용>·<사리화>·<장암>·<제위보>·<정과정>, ②원작 전역의 경우인 한문가요 <풍입송>·<야심사>, ③俚語 생략형인 한문가요 <자하동>, 경기체가 <한림별곡>, ④기타 한역시인 <한송정>, <삼장>, <사룡>으로 분류된다.

이렇듯 노랫말이 기사된 방식을 통하여 우리는 첫째, 구어의 운율과 리듬을 최대한 살리려는 노력을 엿볼 수 있다. <한림별곡> · <자하동> · <야심사> <풍입송>은 장단구 형식을 취하고 있는데, 이들은 ‘가창’과 ‘구어’를 염두에 둔 작품들이다. 또한 <삼장>과 <사룡>은 엄격한 한시의 형식을 갖춘 절구가 아닌데, 이는 국문가요의 구어적 특질을 반영하려는 노력으로 볼 수 있다.

둘째, 번역된 한시의 미적 효과를 기대할 수 있다. 이제현의 소악부류와 장

* 연세대학교

진공의 <한송정>은 모두 合律함을 보여준다. 이러한 시도는 번역될 장르 중심의 형식적 운율을 우선시켰음을 알 수 있다.

셋째, 당대 문인들이 가지고 있었던 악부관을 알 수 있다. 경기체가와 한문 가요를 제외한 나머지 작품들을 통해 우리는 민정 문학의 모습을 살펴볼 수 있었다. 민정 문학을 편찬자의 의도에 따라 사서에 싣고자 하는 태도는 곧 ‘악부’에 대한 광의의 실천적 목적이 있었음을 반증한다.

이처럼 속악조에 실린 우리말 노래의 기사 방식은 고려 시대 노래에 관여하고 있는 양식 또는 그 양식을 바라보는 번역자의 시각 등을 반영하고 있음을 알 수 있다.

핵심어 : 俗樂, 번역 방식, (小)樂府, 口語, 俚語

1. 들어가며

본고에서는 고려시대 시가 작품이 수록된 『고려사』를 중심으로 史書에 실린 속악 가사의 記寫 방식과 그 양태들을 고찰하고자 한다. 『고려사』 「악지」 <속악>條에는 총 31편의 작품이 언급되어 있고, 그 중에서 14작품은 제목만, 나머지 17작품은 노랫말이 함께 실려 있다. 이 17작품은 『고려사』가 史書임에도 불구하고 일정한 기준 없이 나열되어 있는 것처럼 보인다. 이에 본고는 <속악>조에 실린 노랫말 기사 방식을 정리·고찰하는 한편 이렇게 다양한 기사 방식을 채택한 이유와 그것이 의미하는 바가 무엇인지 밝혀보고자 한다.

『고려사』 「악지」에 대한 선행 연구는 많지 않은데,¹⁾ 학위논문 중 단

1) 『고려사』 「악지」 관련 선행 연구들은 대체로 <당악>조와 관련된 논의이며, 이 중 적은 수만이 <아악>과 <속악>에 해당한다. 이를 연도순으로 제시해 보면 다음과 같다.

최은희, 『壽延長에 관한 比較研究』, 이화여자대학교 석사학위, 1980.

강효성, 『韓·中 詩歌文學의 比較研究 : 高麗史 樂志 宋詞와 麗謠』, 연세대학교 석사학

두 개의 연구만이 <속악>조와 관련이 있다. 하나는 최미경(1993)의 논의로 “고려사 악지 속요의 성격과 그 변이양상”(3장)과 “현존 고려속요 성격과의 관련성”(4장)을 宴樂 중심으로 살펴본 연구이다. 다른 하나는 윤주경(2009)의 논의로 <속악>조에 실린 <쌍화점>연구로 개별 작품론에 해당한다.

이 외에 국내 학술연구 논문은 樂器, 呈才, 佛教, 題名, 舞, 史的考察, 國樂 등과 관련된 연구가 주를 이루고 있고,²⁾ <속악>조에 관련된 내용은

위, 1981.

손정희, 『獻仙桃에 대한 考察 : 文獻을 中心으로』, 이화여자대학교 석사학위, 1981.

최미경, 『高麗史 樂志 所載 高麗俗謠의 性格』, 이화여자대학교 석사학위, 1993.

김현주, 『唐樂 呈才 獻仙桃에 관한 연구 : 문헌상의 헌선도와 현행 헌선도의 비교』, 동덕여자대학교 석사학위, 1999.

박은옥, 『『고려사』 악지 唐樂의 “慢·승”과 “慢·주자”에 관한 연구』, 서울대학교 석사학위, 1999.

Piao, En-Yu, 『『高麗史』 樂志의 詞樂과 『九宮大成南北詞宮譜』의 관련 악곡 비교 고찰』, 서울대학교 박사학위, 2006.

윤주경, 『쌍화점의 생성 · 변개에 대한 연구』, 계명대학교 교육대학원 석사학위, 2009.

2) 車柱環, 「高麗史 樂志 唐樂考」, 『진단학보』, 제23집, 1962.

전용우, 「『高麗史』 「樂志」의 史學史的 檢討」, 『역사와 담론』, 제14집, 1986.

尹榮玉, 「古詩歌의 題名」, 『韓民族語文學』 제16집, 1989.

백현순, 「당악정재(唐樂呈才) 포구악(抛毬樂)에 대한 고찰」, 『한국체육학회지』, 제37집, 1998.

정화순, 「『高麗史 樂志』 所載 唐樂에 대한 검토」, 『清藝論叢』 제17집, 2000.

정희순, 「『고려사 악지』 소재 아악과 송악의 비교 검토」, 『한국음악연구』 제28집, 2000.

南相淑, 「『高麗史』 ‘樂志’의 用鼓吹樂節度 考察」, 『한국공연예술연구논문선집』 제4집, 2001.

송방송, 「高麗 唐樂의 音樂史的 照明」, 『한국공연예술연구논문선집』 제4집, 2001.

金聖洙·郭石子, 「국악자료의 발전계통 및 서지적 분석에 관한 연구」, 『서지학연구』 제23집, 2002.

趙維平, 「琵琶의 歷史」, 『韓國音樂史學報』 제29집, 2002.

손선숙, 「궁중정재 舞員 구성의 변화양상」, 『한국무용사학』 제5집, 2006.

왕소간, 「『高麗史樂志』 研究對於中國學術的意義」, 『中國文學』 52집, 2007.

전혜숙·김태은, 「『高麗史』 「樂志」의 宮中呈才服色의 의미」, 한복문화학회 학술대회, 2007.

여운필, 「『고려사』 「악지」에 대하여」, 『論文集』 제59집, 2009.

김성혜, 「조선 초기 향악용 악기의 종류 고찰(1)」, 『韓國音樂史學報』 제45집, 2010.

속악의 연행 현장 탐색³⁾ 혹은 고려가요의 相을 그려보는 연구⁴⁾, 아니면 개별 작품론⁵⁾에 대한 연구들이다.

결국 선행 연구를 종합해보면, 주로 『고려사』 「악지」 <속악>조를 통하여 고려가요(속요)나 민요의 본모습 찾기 혹은 그 연행 현장을 재구성하는 데에 매진했음을 알 수 있다. 그러나 기존에 향유되던 가요가 매체나 언어를 달리해서 실릴 때 필연적으로 변형될 수밖에 없었던 배경과 그 양상들을 고찰한다면 당시 속악 가사 향유 과정에서 필사 정착 문제에 대한 규명도 가능할 것이다. 이는 곧 양식 간의 문제로, 두 양식이 공존하는 문학 현상에 대한 관심을 번역이라는 개념으로 설명하려 한다.

이에 본고에서는 『고려사』 「악지」 속악조의 노랫말 기사 방식을 통한 한문체 시가와 우리말 시가 사이의 관계성을 제시하고, 한문학을 통한 기사 방식에 나타난 번역 문제를 일반화하는 연구 방향에 토대를 제공하려 한다.

2. 『고려사』 「악지」 <속악>條의 시가 記寫 방식

『고려사』는 조선 태조 원년인 1392년부터 단종 12년인 1454년까지 집필된 紀傳體 史書이다. 『고려사』는 “조선왕조를 건국한 사대부 계층의 고

황인규, 「고려사(高麗史)의 불교관계자료(佛敎關係資料)8-예지(禮志)·악지(樂志)·여복지(輿服志) 소재(所在) 불교기사(佛敎記事)」, 『동국사학』 제49집, 2010.

양은용, 「고려시대의 불교의례와 그 사상」, 『원불교사상과 종교문화』 제49집, 2011.

3) 황병익, 「『고려사』 악지 속악의 연행 현장 탐색」, 『문창어문논집』 제37집, 2000.

4) 김창원, 「『高麗史』 「樂志」에 나타난 三國~高麗歌謠의 相」, 『고전과 해석』 제10집, 2011.

5) 박혜숙, 「「動動」의 <님>에 대한 一考察」, 『國文學研究』 제10집, 1987.

이수곤, 「「정과정」의 창작 성격에 대한 시론적 고찰」, 『한국문학이론과 비평』 제33집, 2006.

박경우, 「處容 談論의 推移와 그 傳承의 問題」, 『열상고전연구』 제28집, 2008.

황병익, 「<동동(動動)> 송도지사(頌禱之詞) 개효선어(蓋效仙語)의 의미 고찰」, 『古典文學研究』 제37집, 2010.

려조에 대한 이해를 정리한 것이므로 유교의 도덕적 합리주의 사관이 지배하고 있다. 이는 중국과 한국의 전통적 사관이자 당시의 집권층인 사대부의 입장을 대변하는 것”⁶⁾을 그 본령으로 삼고 있다. 世家40권, 志39권, 年表2권, 列傳50권, 目錄2권 총 139권으로 구성되어 있으며, 이 중에서 志는 다시 天文, 曆, 五行, 地理, 禮, 樂, 輿服, 選舉, 百官, 食貨, 兵, 刑法 등 12志로 나뉘어 있다. 『고려사』 志에 실려 있는 樂을 속칭 「樂志」라 부른다. 본고에서 주로 고찰하고자 하는 대상인 고려 노랫말은 곧 이 「악지」에 속해 있으며, 이 「악지」는 다시 <아악>과 <당악> · <속악>으로 구별되고, 이 중에서 <속악>이 본고의 논의의 대상이 된다.

『고려사』 「악지」의 편찬 의도를 가장 선명하게 보여주는 구절은 “夫樂者, 所以樹風化, 象功德者也”이다. 이 구절처럼 “樂”은 풍화를 세우고 공덕을 드러내는 것을 제일로 삼는다. 이와 더불어 속악은 “語多鄙俚, 其甚者, 但記其歌名與作歌之意”라고 명시해 두었다. 곧, “말이 비리한 것이 많아서 그 심한 것은 다만 그 노래 이름과 노래의 뜻만을 적는다”는 것이다. 여기에서 “鄙”는 가사의 내용이 음란한 것을 가리키는 말이고, “俚”는 우리말인 경우를 말한다.

“高麗俗樂, 考諸樂譜載之, 其動動及西京以下二十四篇皆用俚語”

속악조가 여러 고악보를 참고했다는 것은 이미 일차(혹은 그 이상)로 기사된 기속의 노래를 재(再)기사했음을 시사한다. 즉 기속의 노래를 중국의 옛 악부 관청에서처럼 직접 채집하여 기사한 것이 아니라는 점이다. 그러나 ‘동동 이하 24편 모두 俚語를 사용했다’는 점으로 미루어보아 그 고악보는 대체로 노래 자체 [原歌]에 무게를 두고 기사되었음을 추정할 수 있다.

<속악>조에 실린 작품들은 총 31편이다. 이 작품들 중에서는 제목만

6) 여운필, 『고려사 악지』, 월인, 2011. 19~20쪽 참조.

언급된 경우가 있는가 하면 제목과 작품이 함께 실려 있는 경우도 있다. 우선 제목만 언급된 경우를 살펴본다.

2.1 제목만 기록되어 있는 경우

<동동>과 <무애>는 노랫말을 기사하지 않은 이유가 분명히 제시되어 있다. <동동>은 “그 가사에 송도의 말이 많은데, 대개 선어(仙語)를 본떠 지었다. 그러나 가사가 ‘우리말’이어서 신지 않는다(其歌詞, 多有頌禱之詞, 蓋效仙語而爲之, 然詞俚不載)”라 했고, <무애>는 “가사에 불교 용어가 많고 방언이 섞여 있어서 엮기 어렵다(其歌詞, 多用佛家語, 且雜以方言, 難於編錄)”고 했다. 이 두 작품에서 밝힌 의도는 두 가지 면에서 공통성을 찾아낼 수 있다. 하나는 “頌禱之詞”와 “佛家語”이고, 다른 하나는 “俚”와 “方言”이다.

“頌禱之詞”와 “佛家語”는 그 지향점부터가 다르다. 유교적 이념을 표방하고 있는 것과, 불교적 색채를 품고 있는 상반된 이 둘은 ‘노랫말’이 “俚” 혹은 “方言”이었기 때문에 동일한 결과를 수반하게 된다. 그 결과는 기록으로 실리지 못한 것인데, 우리말 즉 이어라고 해서 모두 실리지 못한 것은 아니다. 이어가 일부 또는 전부 번역되어 실린 경우를 발견할 수 있다. 이는 2.2에서 상술하도록 한다.

<서경> 이하 15 작품⁷⁾은 작품을 신지 않은 뚜렷한 이유 없이 제목과 그 노래가 전승된 내용을 적는 것에 그쳤다. 이들은 모두 민요계 작품이고 이어이기 때문에 실리지 못했을 것으로 추정된다.

번역을 한 경우 충효의 유교적 가치에 부합한다는 명분이 있는데 반하여 이 작품들은 ①남녀상열지사이거나 세속적 가치 추구라는 욕망을 따르는 주제가 용납될 수 없었던 것으로 보이고, ②전승과 관련된 배경에 주안점을 두었기 때문에 굳이 한시로 번역할 필요성을 찾지 못한 것으로 보

7) <서경>, <대동강>, <양주>, <월정화>, <장단>, <정산>, <별곡조>, <원흥>, <금강성>, <장생포>, <충석정>, <안동자청>, <송산>, <예성강>, <동백목>

인다.

2.2 작품 記寫가 이루어진 경우

2.2.1 이제현의 소악부 : <오관산>, <거사련>, <처용>, <사리화>, <장암>, <제위보>, <정과정>

『고려사』 「악지」에 이제현이 기록하여 남긴 악부 작품이 총 7편 실려 있다. 이제현 개인이 가지고 있었던 번역관과 그 방식에 대한 고찰은 이미 논의된 바가 있다.⁸⁾ 기존에 언급된 내용에 더하여 덧붙일 사실은, 당시 민요 번역에 있어서도 당대의 한시규범을 지켰다는 것이다. 다음에서는 이러한 사실을 확인해볼 수 있다.

<오관산>

木頭雕作小唐鷄(齊)⁹⁾
筋子拈來壁上棲
此鳥膠膠報時節
慈顏始似日平西(齊)

측평평측측평평
측측평평측측평
측측평평측평측
평평측측측평평

<거사련>

鵲兒籬際噪花枝(支)
喜子床頭引網絲(支)
余美歸來應未遠
精神早已報人知(支)

측평평측측측평
측측평평측측평
평측평평평측평
평평측측측평평

<처용>

新羅昔日處容翁(東)
見說來從碧海中(東)
貝齒頰唇歌夜月
鳶肩紫袖舞春風(東)

평평측측측평평
측측평평측측평
측측평평평측측
평평측측측평평

<사리화>

黃雀何方來去飛
一年農事不曾知(支)
鰥翁獨自耕耘了
耗盡田中禾黍爲(支)

<장암>

拘拘有雀爾奚爲
觸着網羅黃口兒(支)
眼孔元來在何許
可憐觸網雀兒癡(支)

<제위보>

浣沙溪上傍垂楊(陽)
執手論心白馬郎(陽)
縱有連簷三月雨
指頭何忍洗余香(陽)

8) 줄고, 「번역시가로서의 소악부 형성 과정과 번역 방식 고찰」, 『한국시가연구』 제 31집, 2011.

평측평평평측평
측평평측측평평
평평측측평평측
측측평평평측평

평평측측측평측
측측측평평측평
측측평평측평측
측평측측측평평

측평평측평평평
측측평평측측평
측측평평평측측
측평평측측평평

<정과정>

憶君無日不霑衣
政似春山蜀子規(支)
爲是爲非人莫問
只應殘月曉星知(支)

측평평측측평평
측측평평측측평
평측평평평측측
측평평측측평평

이제현의 소악부 7작품과 각 작품에 해당되는 平仄과 韻字를 제시했다. <거사련>·<처용>·<제위보>는 근체시에 가장 정격화된 형식을 보여준다. 1·2·4구에 운자를 맞춘 首句用韻으로 이는 政格이다. 평측 또한 엄격히 지켰다. <사리화>·<장암>·<정과정>은 首句不用韻으로 2·4구에만 운자를 적용했다. 이는 變格이지만 그래도 合律로 인정한다. <오관산>은 운자를 1·4구에만 적용시켰는데, 나머지 평측을 지키고 있다는 점과 限平聲韻, 즉, 압운에 해당되는 한자를 평성으로 제한하는 등 형식상 엄격함을 작품 내에서 유지하고 있다. 이러한 것으로 미루어보아 한시의 형식을 되도록 엄수하려 했음을 짐작할 수 있다.

이제현의 소악부는 그의 개인문집인 『益齋亂稿』 卷4에도 순서만 달리 해서 실려 있고, 『고려사』에 실린 것 외에도 “脫却春衣掛一肩~”¹⁰⁾, <서

9) 원문 아래에 平仄을 함께 병기하였으며, 1,2,4구 마지막 괄호 안 한자는 韻字이다.
이하 한시 작품 분석 동일.

경별곡>2연 혹은 <정석가>의 마지막 부분으로 알려진 “縱然巖石落珠璣~”¹¹⁾, 민사평에게 악부시 창작을 장려하려 지은 시 두 편인 “都近川頽制水坊~”¹²⁾과 “從教蘆麥倒離披~”¹³⁾등이 있다. 이제현의 나머지 소악부 작품 역시 압운과 평측을 따르고 있으며 이는 곧 소악부는 압운, 평측 등 당대 한문 규범을 따랐던 한시의 한 장르로 규정할 수 있다. 이러한 규정은 악부시가 풍화의 효용을 지닌 장르로서의 요건을 충족하기에 충분하며 동시에 사서 편찬 체계에 부합하는 형식이기도 함을 말해준다.

2.2.2 원작 전역(全譯)의 경우 : 한문가요류 - <풍입송>, <야심사>

<풍입송>과 <야심사>는 『고려사』의 기록처럼 연희 막바지에 불린 노래이다. <풍입송>에는 송도의 뜻이, <야심사>에는 君臣相樂의 뜻이 있다.

10)

脫却春衣掛一肩(先)	측측평평측측평
呼朋去入菜花田	평평측측평평
東馳西走追蝴蝶(先)	평평평측평평측
昨日嬉遊尙宛然(先)	측측평평측측평

11)

縱然巖石落珠璣	측평평측측평평
纓纓固應無斷時(支)	평측측평평측평
與郎千載相離別	측평평측평평측
一點丹心何改移(支)	측측평평평측평

12) <오관산>과 유사한 형식을 구사하고 있다.

都近川頽制水坊(陽)	평측평평측측평
水精寺裏亦滄浪	측평측측측평측
上房此夜藏仙子	측평측측평평측
社主還爲黃帽郎(陽)	측측평평평측평

13)

從教蘆麥倒離披(支)	평평측측측평평
亦任丘麻生兩歧(支)	측측평평측측평
滿載青瓷兼白米	측측평평평측측
北風船子望來時(支)	측평평측평평평

風入松有頌禱之意，夜深詞言君臣相樂之意，皆於終宴而歌之也。然未知何時所作。

<풍입송>과 <야심사>는 처음부터 한문으로 창작되고 기록된 노래이다. 따라서 『고려사』에 편입시킬 때에도 변형 없이 그대로 실렸다. 곧, 이 자체가 악부시로 기능할 수 있었기 때문인데 결국 원작 전역의 경우라 할지라도 악부시로서의 가요 번역이라는 점을 간과할 수 없게 된 것이다.

2.2.3 ‘俚語’ 생략형 : 한문가요 <자하동>, 경기체가 <한림별곡>

한문가요 <자하동>과 경기체가인 <한림별곡>은 2.2.2에서 제시한 두 작품인 <풍입송>과 <야심사> 다음으로 원작의 원형이 잘 보존되어 기록되었다. <풍입송>과 <야심사>가 원가 그대로의 기사라면, <자하동>과 <한림별곡>은 일부 俚語로 되어 있는 부분만 제외하면 원가의 형식을 그대로 지키고 있다.

본절에서 살필 <한림별곡>은 앞서 살펴본 이제현의 소악부류처럼 기존에 전승되던 俚語 부분을 번역해서 기사하지 않았다. 형식적인 면을 살펴보면 <한림별곡>은 대부분 한문투로 되어 있고, 俚語가 전체 중에서 차지하는 비중이 크지 않다. 대개 <한림별곡>은 전대절 4구와 후소절 2구가 1장으로 이루어진 총 8장 구성으로, 『고려사』에서 俚語의 생략은 7장을 제외한 나머지 장에서 모두 발견된다. 아래에서는 논의의 편의를 위해 생략된 俚語 부분을 『樂章歌詞』를 통해 복원하여 각각 생략된 특징들에 대해 살펴보도록 한다.

元淳文[兪元淳] 仁老詩[李仁老] 公老四六[李公老]

李正言[李奎報] 陳翰林[陳渾] 雙韻走筆

冲基對策[劉冲基] 光鈞經義[閔光鈞] 良鏡詩賦[金良鏡]

偉試場景何如

琴學士[琴儀] 玉笋門生云云

[俚語凡歌詞中以俚語不載者倣此]

위 날조차 몇부니잇고¹⁴⁾

<1장>

1~4행까지의 전대절에서는 여러 학사들이 배운 글을 자랑하면서 과거 시험장의 풍경을 회상하고 있으며, 후소절에서는 금의와 과거 시험에 붙은 문생들을 비유하고 있다. 생략된 “위 날조차 몇부니잇고”는 ‘나를 포함해서 몇 명이나 있는가?’ 정도의 의미인데, 이 부분이 첨가되지 않더라도 1장의 내용을 파악함에는 큰 무리가 따르지 않는다.

唐漢書 莊老子 韓柳文集
李杜集 蘭臺集 白樂天集
毛詩尚書 周易春秋 周戴禮記 云云
[俚語] 위 註조쳐 내외웁 景 古 엇더흐니잇고
太平廣記 四百餘卷
偉歷覽景何如

<2장>

<2장>의 내용은 당서, 한서 등 각종 고서를 “歷覽”하는 모습을 그리고 있다. 대부분 書名을 언급하고 있고, 俚語가 없더라도 마지막 6행에서 ‘두루 살피는 광경’을 언급해주고 있어서 <2장>의 대의를 살릴 수 있다. 다만, 4행의 내용이 원가대로 기사 혹은 번역되었다면 단순히 “歷覽”뿐만 아니라 ‘註까지 암송하는 모습’을 상세히 전달할 수 있었을 것이다.

眞卿書 飛白書 行書草書
篆籀書 蝌蚪書 虞世南書
羊鬚筆 鼠鬚筆 云云[俚語] 빗기 드러
위 덕논 景 古 엇더흐니잇고
吳生劉生 兩先生
偉走筆景何如

<3장>

14) 이하 <한림별곡> 중 밑줄 친 부분은 『고려사』에서 생략된 이어 부분을 복원한 것이다.

<3장> 역시 <2장>과 마찬가지로 4행이 생략되었다. <2장>에서는 4행이 6행보다 광경 묘사가 자세했던 것에 반해 <3장>은 6행 묘사가 한층 깊다. 4행은 글 쓰는 모습에 대한 간략한 언급인 반면, 6행에서는 5행에서 예로 든 오생과 류생의 글 쓰는 모습을 “走筆”, 곧 ‘빨리 휘둘러 쓰는 모습’이라고 표현한 것에서 알 수 있다.

黃金酒 柏子酒 松酒醴酒
 竹葉酒 梨花酒 五加皮酒
 鸚鵡盞 琥珀杯 云云[俚語] 예 그득 브어
위 勸上入景 그 엇더흐니잇고
 劉伶陶潛 兩仙翁 云云
 [俚語] 위 醉흥 景 그 엇더흐니잇고

<4장>

<4장>은 3행의 後句, 4행과 6행에서 생략이 일어났다. 이 부분을 제외하고 『고려사』의 내용만으로 보자면 각종 술과 이를 즐겼던 두 신선이 등장한다. 경기체가의 가장 큰 특징 중 하나는 내용의 열거이다.

紅牡丹 白牡丹 丁紅牡丹
 紅芍藥 白芍藥 丁紅芍藥
 御榴玉梅 黃紫薔薇 芷芝冬柏
 偉閒發景何如
 合竹桃花 云云[俚語] 고온 두 분
 偉相映景何如

<5장>

<5장>은 3행의 後句만 생략된 형태이다. “고온 두 분”은 합죽과 도화에 대한 수식어이기 때문에 내용 전개상 큰 역할을 하지 않는다.

阿陽琴 文卓笛 宗武中琴
 帶御香 玉肌香 雙伽耶琴

金善琵琶 宗智嵇琴 薛原杖鼓
偉過夜景何如
一枝紅 云云[俚語]의 빛근 笛吹
위 듣고아 줌드리지라

<6장>

<6장>은 5행의 後句와 6행에서 俚語 생략이 보인다. 여기에서는 주로 악기의 나열이 돋보이는데, 그 마지막이 기녀로 추정되는 一枝紅이라는 이름으로 끝이 난다. 뒷부분 내용이 첨가됐다면 기녀의 笛吹를 들으며 잠 들고 싶다는 바람이 드러날 수 있었겠지만, 이미 4행 안에서 각종 악기를 연주하며 즐기는 모습이 충분히 묘사되었다.

蓬萊山 方丈山 瀛州三山
此三山 紅樓閣 嬋姁仙子
綠髮額子 錦繡帳裏 珠簾半捲
偉登望五湖景何如
綠楊綠竹 裁亭畔 偉囀黃鶯景何如

<7장>

<7장>은 이어의 생략 부분이 없이 모든 행이 번역되어 있는 형태다. 다른 행과 견주어 보았을 때 “偉登望五湖景何如”와 “偉囀黃鶯景何如” 이 두 부분이 이어질 것이라 추정된다.

唐唐唐 唐楸子 皂莢木 云云
[俚語] 紅실로 紅글위 미요이다
혀고시라 밀오시라 鄭少年하
偉 내 가논디 늬갈세라
削玉纖纖 云云[俚語] 雙手入길혜
偉携手同遊景何如

<8장>

<8장>은 위의 6장과는 다른 양상을 보인다. 위의 1~6장은 4행 혹은 6행, 아니면 4+6행에서 俚語 생략이 나타났는데, 8장은 2~5행 後句에서 생략되었다. 『고려사』에 제시된 것은 1행과 5행 前句 그리고 6행인데, 5,6행은 후소절로 그 내용을 파악할 수 있지만, 1행은 『악장가사』의 내용이 없었다면 내용을 알 수가 없다. 전대절은 큰 나무에 그네를 매어 노는 장면인데 나무 이름 두 가지만 열거되어 있을 뿐이다.

본래 <한림별곡>의 俚語는 대체로 4~6행에 걸쳐서 나타난다. 이를 『고려사』에서는 주로 4행과 6행 부분에서 생략을 감행했고, 3장과 4장은 3행 뒷부분에서 俚語를 생략했으며, 8장의 경우에는 1,5,6행만으로 구성되어 있다.

위에서 각 장을 살펴본 결과, 8장을 제외하고는 俚語가 생략되더라도 <한림별곡>의 내용을 파악하는 데에는 큰 어려움이 없었다. 이는 생략된 부분이 ‘-景何如’와 상보적 역할을 하고 있기 때문인데, 전대절의 내용은 첫 번째 등장하는 ‘-景何如’로 집약되어 있고 후소절의 내용은 두 번째 등장하는 ‘-景何如’로 수렴된다. 따라서 생략된 ‘俚語’ 부분은 전대절과 후소절이 상보적 역할을 하기 때문에 어느 한쪽이 생략된 형태로도 가사의 의미 파악이 충분하다.

이러한 해석은 기존의 박경주의 논의와도 그 맥을 같이한다.

4행에 보이는 후렴구는 1행부터 진행된 한자어의 나열을 ‘間發入景’이라는 하나의 집중된 시상으로 총괄지며 노래의 정서를 집약시키는 총괄적 표지로서의 기능을 하면서, 동시에 다른 연의 마지막 행에 등장하는 후렴구들과 연결되어 반복적표지의 기능까지도 담당했다. 이 4행까지로 한 차례의 정서는 마무리되었으며, 이는 대부분 연장체 고려가요 작품의 각 연이 여기서 끝나는 데서도 알 수 있다.¹⁵⁾

이밖에도 『악장가사』에서 <葉>에 해당하는 제 5행은 한 句가 두 번 반

15) 朴京珠, 『景幾體歌 研究』, 이회문화사, 1996. 43쪽.

복하게끔 되어 있는데 반해, 『고려사』 <한림별곡> 5행은 한 번만 제시되어 있다는 점과 4행의 “위 ○○入景 귀 엇더흐니잇고”가 전부 “偉○○景何如”로 번역되어 있다는 것 정도가 번역상 차이로 지적할 수 있다.

<자하동>은 <한림별곡>과 마찬가지로 俚語 생략형 작품이지만, 구조나 형식이 3.2에서 제시한 한문가요류에 가깝고, 생략된 俚語를 찾을 수 없어 자세한 내용을 파악하기에는 어려움이 있다. 그러나 만약 <한림별곡>과 같은 유사한 방식의 생략이 가해진 것이라면, <자하동>의 俚語 생략 역시 최대 2句 이상을 넘지 않는 범위 내에서 이루어졌을 것으로 보인다.

皆是三韓國老，白髮戴花。
手把金觴相勸酒，蓬萊仙人却是未風流 云云[俚語].

俚語를 포함한 마지막 부분이다. 이 부분은 금술잔을 잡고 술을 권하는 모습과 선인이 풍류스럽다고 말하는 장면이다. 생략된 마지막 부분의 내용은 “풍류”에 대한 부연 내지는 구체적 진술일 것이다. 특히 <자하동>은 채홍철이耆老들과 먹고 마시는 중에 즐기던 노래임을 감안해 본다면 추측 가능하다.

侍中蔡洪哲所作也. 洪哲居紫霞洞，扁其堂曰中和，日邀耆老，極歡乃罷，作此歌，令家婢歌之. 詞皆仙語，盖托紫霞之仙，聞耆老會中和堂，來歌此詞也.

<한림별곡>과 <자하동>을 살펴본 결과 속악 중에서 한문투가 대부분을 차지하고, 俚語 부분이 생략되어도 문맥을 파악함에 있어서 무리가 없는 경우에는 그 노래 형식을 보존하면서 기사했음을 알 수 있었다. 또 하나 언급할 점은 이들이 <풍입송> · <야심사>와 함께 장단구 형식을 취하고 있다는 점이다. 3장에서 이에 대해 상술하겠지만, 이 작품을 위와 같은 방식으로 기사한 이유는 구어성의 재현과 큰 관련을 맺고 있기 때문이다.

2.4 기타 한역시 : <한송정>, <삼장>, <사룡>

<한송정>과 <삼장>, <사룡>은 위의 어느 부류에도 속하지 못하는 작품군이다. 이 세 작품은 이제현의 소악부류와 마찬가지로 한역시의 형태로 기사되었다.

<한송정>

月白寒松夜
波安鏡浦秋(尤)
哀鳴來又去
有信一沙鳩(尤)

측측평평측
평평측측평
평평평측측
측측측평평

<한송정>은 5언 절구로 평측과 압운을 지킨 한역시로 문화간 번역에 해당한다. 비파 밑바닥에 향찰로 노래가 적힌 채 강남(江南)으로 떠내려갔는데, 강남 사람들이 이를 해석하지 못했다. 光宗朝에 張晉公이 강남에 사신 가서 이를 한시로 번역해 준 사실이 전한다.

世傳, 此歌, 書於瑟底, 流至江南, 江南人, 未解其詞. 光宗朝, 國人張晉公, 奉使江南, 江南人問之, 晉公作詩解之曰,

<삼장>은 이제현의 소악부와 같이 7언 절구로 한역되었다. 그러나 매구 마지막 글자가 모두 仄聲에 해당되어 限平聲韻 조건을 어겼으며, 운자도 1·4구에 배치되어 있고, 평측을 어긴 곳도 있다. 반면, <사룡>은 限平聲韻의 조건에 맞는 侵字로 압운을 했지만 시 전체적인 평측은 고려하지 않은 한역시로 번역되었다.

<삼장>

三藏寺裏點燈去(御)
有社主兮執吾手
倘此言兮出寺外

<사룡>

有蛇龍含尾
聞過太山岑(侵)
萬人各一語

謂上座兮是汝語(御)

斟酌在兩心(侵)

평평측측측평측

측평평평측

측측측평측평측

평측측평평

측측평평측측측

측평측측측

측측측평측평측

평측측측평

또한 이와 더불어 앞절의 이제현의 소악부류나 <한송정>의 경우 기사된 작품이 번역작임을 알리는 “詩解之曰”이라는 표지를 볼 수 있다. 그러나 <삼장>과 <사룡>의 경우에는 이러한 표지 없이 한역되어 실렸다. 이와 관련하여 이 두 노래가 한역자를 밝히지 않은 이유를 설명한 아래의 논의를 보자.

음악담당자인 자신이 원가인 「쌍화점」을 제작하고 또 다른 필요성에 의해 「삼장」 한역에 관여했다면 자신들이 제작 내지 공연의 당사자들이기 때문에 이름을 밝힐 필요가 없었거나 이들의 신분상 밝힐 수 없었을 것이다.¹⁶⁾

성호경은 두 노래의 한역자를 ‘궁중음악담당자’들의 한역 가능성에 무게를 두고 있으며, 이 노래를 알고 있는 악공이나 기녀들에 의해 원가의 대의만을 한역했을 것으로 보고 있다.

3. 노랫말 記寫 방식의 고찰 의의

앞서 살펴보았듯이 『고려사』 「악지」 <속악>조에서는 이제현의 악부류(<오관산>, <거사련>, <처용>, <사리화>, <장암>, <제위보>, <정과정>), 한문가요류(<풍입송>, <야심사>), ‘俚語’ 생략형 노래(<한림별곡>, <자하동>), 기타 한역시(<한송정>, <삼장>, <사룡>) 등으로 기사 방식의 차이

16) 金相喆, 『고려시대 시가의 탐색』, 景仁文化社, 2004. 238쪽.

를 보였다. 그렇다면 과연 이러한 사서의 기사 방식은 어떤 의의를 갖는가?

1) 구어의 운율과 리듬을 최대한 살리려는 노력을 엿볼 수 있다.

<한림별곡>과 <자하동>, <야심사>, <풍입송>은 대체로 원가의 형식을 보존하는 방식의 기사 방법을 택했다. 2장의 분류에 따르면 <한림별곡>과 <자하동>은 ‘이어 생략형’이고 <야심사>와 <풍입송>은 ‘원작 전역’의 경우에 해당한다. 이들 네 작품의 표기상 특질을 살펴보면 아래와 같다.

<한림별곡>	元淳文, 仁老詩, 公老四六 李正言, 陳翰林, 雙韻走筆 冲基對策, 光鈞經義, 良鏡詩賦 偉試場景何如 (3,3,4/3,3,4/4,4,4/6)
<풍입송>	海東天子, 當今帝佛, 補天助敷化來. 理世恩深, 遐邇古今稀. 外國躬趨盡歸依, 四境寧清罷槍旗, 盛德堯湯難比. (4,4,6/4,5/7,7,7)
<야심사>	風光暖, 風光暖. 向春天, 上元嘉節設華筵. 燈殘月落下群仙, 宮漏促, 水涓涓. (3,3/3,7/7,3,3)
<자하동>	家在松山紫霞洞, 雲烟相接中和堂. 喜聞今日耆英會, 來獻一杯延壽漿. 一杯可獲千年筭, 願君一杯復一杯, 世上春秋都不管. (7,7,7,7/7,7,7)

위 작품들은 장단구 형식을 취하고 있다. 이제현의 개인 문집에서도 장단구 작품들을 찾아볼 수 있는데,¹⁷⁾

<沁園春> 堪笑書生，謬算狂謀，所就幾何。
 謂一朝遭遇，雲龍風虎，五潮歸去，月艇烟蓑
 人事多乖，君恩難報，爭奈光陰隨逝波。
 緣何事，背鄉關萬里，又向岷峨。
 (4,4,4/5,4,4,4/4,4,7/3,5,4)

<江神子> 銀河秋畔鵲橋仙。每年年。好因緣。
 倦客胡爲，此日却離筵。
 千里故鄉今更遠，腸正斷，眼空穿。
 (7,3,3/4,5/7,4,3)

이처럼 사서에 실린 한문 가요와 경기체가는 장단구를 기본으로 하는 詞의 형식과 상통한다. 이것으로 타 장르간의 영향관계를 논하는 것은 본 고의 의도와 어긋나 차치하고서라도,¹⁸⁾ 詞와 경기체가 그리고 한문 가요가 ‘가창’ 혹은 ‘구어’를 염두에 둔 장르임에는 틀림없다. 詞는 “구어의 리듬”¹⁹⁾을 기반으로 이루어져 있고, 한문 가요 및 경기체가는 가창을 전제로 생성되었다. 결국 ‘원작 전역의 경우’와 ‘이어 생략형 기사’에 해당하는 작품들은 구어성 혹은 운율감을 중시하는 장르적 성격 탓에 원작을 그대로 싣거나 혹은 최대한 보존하는 방향으로 기사가 이루어졌음을 알 수 있다.

여기에 더하여 <삼장>과 <사룡>은 각각 7언절구와 5언절구로 기사되어 있지만 한시의 운율 면에서는 다소 불안정한 모습을 보인다.

이 시는 [삼장] 수구압운하지 않고 ‘手’(上聲 有韻), ‘語’(上聲 語韻)로 압

17) 『益齋亂藁』 卷10, 長短句 제 1, 2수.

18) 詞문학과 고려 가요 및 경기체가의 영향 관계에 대한 논의는 종종 거론된 바가 있다.

琴基昌, 「高麗歌謠에 미친 詞文學의 影響 : 疊句를 中心으로」, 『語文學』 제44집, 1984.

학회, 「제 5장 풍입송의 형식과 장구형」, 『아시아음악학총서』 2집, 2001.

변유유, 「<한림별곡>에 미친 송사의 영향」, 『한민족어문학』 제55집, 2009.

19) 지영재, 「益齋長短句의 成立」, 『中國文學報』 제4집, 1980. 71~72쪽.

운한 시로 아주 희귀한 측운칠절(仄韻七絶)이므로 고풍(古風)에 가깝다. 그리고 출운(出韻)하였을 뿐 아니라 전·결구의 제2자를 측성으로 하여 실대(失對)를 범하고, 하삼측(下三仄)·고평(孤平)을 범하는 등 시병(詩病)을 크게 지니고 있다. 또 조자(助字) ‘혜(兮)’를 3회나 쓰는 등 구어투의 구법도 두드러진다. 따라서 모양만 갖추었을 뿐 정상적 절구가 아니어서, 한시를 지을 의도로 지은 작품으로 보기는 어렵다. 이런 점에서는 일단 국어시가를 어설픈게 한역한 것으로 볼 수 있다.²⁰⁾

이 시는 [사룡] 하평성 침운(侵韻)의 평기식 5절로서, 기·송구의 제2자에 평성을 서서 실대를 범하고, 전구의 제4자 ‘一’은 평성 자리에 측성을 썼으며, 결구의 제2자 ‘節’은 평성을 둘 자리인데 측성을 써서 대구상구(對句相救)하였고, 전구에서는 고풍·하삼측까지 범하였다. 이런 시병에도 불구하고 시어·구법이 <삼장>보다는 가다듬어져 있다. 그러나 거의 명사에 의존한 구어투가 두드러진다. 역시 제대로 된 절구가 아닌 한역시로 보아야 할 것이다.²¹⁾

위의 설명처럼 <삼장>과 <사룡>은 평측, 압운, 대구, 조자와 명사의 쓰임 등에서 시의 병폐를 드러내며 엄격한 형식을 갖춘 절구가 아님이 드러났다. 사서의 편찬체계에 적합하도록 5언과 7언으로 작시했으나 결국엔 국문가요의 구어적 특질을 반영하고자 했음을 반증하는 것이라 하겠다.

2) 민요를 7언 절구로 번역하여 한시의 미적 효과를 기대하고자 했다.

한시에서 시의 형식을 논할 때, 흔히 字數를 그 기준으로 삼는다. 이때에는 五言, 七言, 雜言으로 하위부류를 가름하는데, 본고에서 다룬 이제현의 소악부와 <한송정>과 <삼장>은 칠언절구로, <사룡>은 오언절구로 한역되었다. 시는 형식에 따라서 그 안에 담고자하는 내용의 결이 달라질 수 있다. 다시 말해서 의도적으로 오언 혹은 칠언을 선택했다는 뜻이다.

『시경』에서는 3언~7언 등으로 이루어진 雜言體를 사용하고 있다.

20) 여운필, 위의 책, 260쪽. 각주 230번.

21) 여운필, 위의 책, 261쪽. 각주 232번.

夏之日
冬之夜
百歲之後
歸千其居
〈葛生〉 4장²²⁾

緇衣之蓆兮
敝予又改作兮
適子之館兮
還予授子之粢兮
〈將仲子〉 3장²³⁾

『시경』과 『고려사』는 經과 史書라는 편찬 의도 자체에 차이가 있으므로 대등한 비교군이라고 할 수는 없다. 그러나 ‘민요 기사’의 관점으로 기준을 삼아 본다면 위와 같은 확연한 차이가 발견된다.

중국의 경우 오언시는 처음에 민간에서 시작되어 발흥하다가 문인 영역에서 발전하게 되었다. 그러나 우리나라의 경우는 오언시가 민간에서 출발하지는 않았다. 문인층의 일방적 창작과 향유만이 있었을 뿐이었다. 그러나 민간의 정서와 분위기를 표현해내기 위하여 오언 혹은 칠언시를 채택한 것은 그 양식의 본질이 가져온 필연적인 결과였을 것이다.

익재가 소악부를 칠언 절구로 제작한 이유는 “고려인의 정서 유로에 적합한 요인을 가졌기 때문”이며, “칠언은 오언보다 면밀한 내용 담지가 가능”²⁴⁾하기 때문이다. 오언시는 간결하고 경쾌한 것을 그 특징으로 갖는다. “자수에 얽매이지 않고 서로 뒤섞여가며 자유롭게 사용할 수 있을 뿐만 아니라 융통성 있고 간결하여 민간에서는 점점 그것으로 시를 짓게 되”²⁵⁾었다.

22) 『詩經』 「唐風」

23) 『詩經』 「鄭風」

24) 윤덕진, 「小樂府 제작 동기에 보이는 국문시가관」, 『열상고전연구』 제34집, 2011. 104~105쪽.

25) 신주석, 「五言詩 起源에 대한 小考」, 『중국문화연구』 제6집, 2005. 112쪽.

평측을 맞추고 압운을 시도한 것은 한시가 본래 가지고 있는 율격과 미적 기준에 부합하고자 했음을 말해준다. 경기체가나 한문 가요의 경우는 원가 본연의 운율을 중시한 기사 방법이라면 이제현의 소악부는 번역 될 장르 중심의 형식성을 우선적으로 고려했다는 의미가 된다.

3) 당대 문인들이 가지고 있었던 악부시 수용 태도와 악부관을 볼 수 있다.

이제현이 『고려사』 편찬에 지대한 영향을 끼친 인물임은 사서 곳곳에서 발견할 수 있다.²⁶⁾ 이제현은 여말 관인 문사에 속하는 인물로 “문학에 서도 민정을 살피는 문학, 곧 민족적이며 주체적인 사고를 끌어내 집대성 하고 발양하고자 했”²⁷⁾고, 이런 의도를 <소악부> 제작으로 증명해 냈다. 이제현은 관인이므로 새로운 유학적 지식인 그룹이 가지고 있던 애민정신의 발현이 그 창작 동기로 작용했을 것이다.

이제현의 번역 방식이 후대 조선 악부시 창작에 큰 영향력을 행사하였고, 그의 작품이 『고려사』에 실린 사실로써 그 가치를 인정받았다. 이제현의 소악부의 창작 시기를 보면 『고려사』를 염두에 두고 창작하지 않았음을 알 수 있다. 투철한 시대정신과 작가정신이 이루어낸 소악부는 그 창작 의도가 뚜렷했고 독립적인 한시 작품으로서의 자격을 충분히 갖춘 것이었다.

앞서 2장에서 밝힌 것처럼, 『고려사』에서 추구하고 있는 ‘樂’이란 ‘풍화를 세우고 공덕을 드러내는 것을 제일로 삼고’있다. 『익재난고』와 『급암선생시집』에 실린 소악부는 당대(唐代) <죽지사>를 전범으로 하여 형성되었으며, 주제는 주로 ‘남녀상열지사’나 ‘세태비판’이 차지하고 있다.²⁸⁾ 이제현의 소악부는 말할 필요도 없거니와, 한문가요류와 경기체가를 제외한 나머지 기사 작품들은 당시 민정 문학의 모습을 여실히 반영하고 있다.

26) 『고려사』 전반에 걸쳐 이제현이 史評을 달고 있음을 확인할 수 있다.

27) 성기옥 외, 위의 책, 254쪽.

28) 줄고, 위의 논문, 250~256쪽 참조.

민정 문학을 편찬자의 의도에 따라 사서에 싣고자 하는 이러한 태도는 곧 ‘악부’에 대한 광의의 실천 목적이 있었음을 반증하는 예라고 할 수 있다.

4. 나가며

본고에서는 『고려사』 「악지」 <속악>조에 실린 각 작품들을 중심으로 이들의 기사 방식에 대한 고찰을 시도하였다. 총 31작품 중 14작품은 우리말이거나 내용이 비리한 경우 혹은 민요의 전승 배경에 중점을 둔 경우여서 작품을 싣지 않았다. 나머지 17작품에 한해서만 가사를 확인할 수 있는데, 이들은 이제현의 소악부류, 원작 전역의 경우, 俚語 생략형, 기타 한역시 등으로 분류된다.

이제현의 소악부류는 총 7작품이 실려 있으며 모두 7언 절구이다. 이들은 각각 政格과 變格으로 구성되어 있으며 모두 근체시 형식에 맞는다. 당대 古詩가 아닌 근체시라는 한시 규범을 따랐기 때문에 사서 수용이 용이했으리라 본다.

한문가요 <풍입송>과 <야심사>는 처음부터 한문으로 창작되고 기록된 노래이다. 따라서 원가의 변형 없이 그대로 기사된 모습이다.

한문가요 <자하동>과 경기체가 <한림별곡>은 대부분이 그대로 기사되어 있고 부분적으로 俚語만 생략되어 있다. 주로 4행과 6행, 즉 전대절과 후소절 마지막 행에서 생략이 이루어졌다. 이러한 기사 방식은 원가가 한문투가 강하고 이어 부분이 생략되어도 노래 내용을 파악함에는 무리를 주지 않는다.

<한송정>은 근체시 형식을 따른 5언 절구로, <삼장>과 <사룡>은 근체시 형식에서 많이 벗어난 한역시로 번역되었다.

이렇듯 노랫말이 기사된 방식을 통하여 우리는 첫째, 구어의 운율과 리듬을 최대한 살리려는 노력을 엿볼 수 있다. <한림별곡> · <자하동> ·

<야심사> · <풍입송>은 장단구 형식을 취하고 있는데, 이들은 ‘가창’과 ‘구어’를 염두에 둔 작품들이다. 또한 <삼장>과 <사룡>은 엄격한 시의 형식을 갖춘 절구가 아닌데, 이는 국문가요의 구어적 특질을 반영하려는 노력으로 볼 수 있다.

둘째, 번역된 한시의 미적 효과를 기대할 수 있다. 이제현의 소악부류와 장진공의 <한송정>은 모두 습律함을 보여준다. 이러한 시도로 번역될 장르 중심의 형식적 운율을 우선시했음 알 수 있다.

셋째, 당대 문인들이 가지고 있었던 악부관을 알 수 있다. 경기체가와 한문가요를 제외한 나머지 작품들을 통해 우리는 민정 문학의 모습을 살펴볼 수 있었다. 민정 문학을 편찬자의 의도에 따라 사서에 실고자 하는 태도는 곧 ‘악부’에 대한 광의의 실천적 목적이 있었음을 반증한다.

결국 속악조에 실린 각 우리말 노래의 기사 방식은 고려 시대 노래에 관여하고 있는 양식, 또는 양식을 바라보는 번역자의 시각 등을 반영하고 있음을 알 수 있다.

참고문헌

『高麗史』

『詩經』

『樂章歌詞』

『樂學軌範』

『益齋亂藁』

金相喆, 『고려시대 시가의 탐색』, 景仁文化社, 2004. 237~251쪽.

金相洪, 『漢詩의 理論』, 高麗大學校 出版部, 2007. 81~121쪽.

박경주, 『한문가요연구』, 태학사, 1998. 11~67쪽, 192~202쪽.

朴京珠, 『景幾體歌研究』, 이회출판사, 1996. 27~56쪽, 226~233쪽.

성기옥 외, 『한국문학개론』, 새문社, 1997. 230~292쪽.

성호경, 『고려시대 시가연구』, 태학사, 2006. 201~253쪽.

안대회, 『한국 한시의 분석과 시각』, 연세대학교 출판부, 2010.
85~107쪽.

여운필, 『韓國 中世의 漢詩 研究』, 월인, 2010. 11~42쪽.

——, 『역주 고려사 악지』, 월인, 2011. 19~33쪽, 220~309쪽.

琴基昌, 「高麗歌謠에 미친 詞文學의 影響 : 疊句를 中心으로」, 『語文學』
제44집, 1984. 1~29쪽.

김선기, 「「翰林別曲」의 解釋的 考察」, 『韓國言語文學』 제47집, 2001.
1~22쪽.

金榮洙, 「三藏·蛇龍 研究 再考」, 『韓國學論集』 제17집, 2000. 131~154
쪽.

金重烈, 「景幾體歌의 形成에 미친 漢詩의 影響」, 『論文集』 4집, 1980.
227~245쪽.

- 김혜은, 「번역시가로서의 소악부 형성 과정과 번역 방식 고찰」, 『한국시가연구』 제31집, 2011. 247~270쪽.
- 박경주, 「고려후기 문학 담당층의 전개양상과 경기체가-무신정권기 문인층에서 여말 신흥사대부로의 변화를 중심으로」, 『국제어문』 25집, 2002. 33~57쪽.
- 변유유, 「〈한림별곡〉에 미친 송사의 영향」, 『한민족어문학』 제55집, 2009. 115~145쪽.
- 신주석, 「五言詩 起源에 대한 小考」, 『중국문화연구』 제6집, 2005. 109~123쪽.
- 윤덕진, 「소악부 제작 동기에 보이는 국문시가관」, 『열상고전연구』 제34집, 2011. 95~122쪽.
- 李金喜, 「麗朝 景幾體歌의 性格-景幾體歌의 形成 및 構造를 中心으로」, 『원우론총』 1집, 1983. 167~185쪽.
- 임주탁, 「〈三藏〉·〈蛇龍〉의 生成 文脈과 含意」, 『韓國詩歌研究』 제16집, 2004. 121~152쪽.
- 張正龍, 「寒松亭曲 研究」, 『嶺東文化』 제4집, 1992. 19~36쪽.
- 지영재, 「益齋長短句의 成立」, 『中國文學報』 제4집, 1980. 59~86쪽.
- , 「益齋長短句의 境界」, 『東洋學』, 1981. 119~148쪽.
- 학 회, 「제5장 풍입송의 형식과 장구형」, 『아시아음악학총서』 2집, 2001. 337~356쪽.
- 황위주, 「平仄의 원칙과 적용」, 『선비문화』 제21호, 2012. 43~58쪽.
- 황병익, 「〈동동(動動)〉 송도지사(頌禱之詞) 개효선어(盖效仙語)의 의미 고찰」, 『古典文學研究』 제37집, 2010. 33~69쪽.

<Abstract>

A Study of Description Method of the Words on 『Goryeosa』 「Akji」 article of <Sokak>

Kim, Hye-eun

In this thesis I try to resume the way of description of 17 articles in 『Goryeosa』 「Akji」 article of <sokak>. The 17 articles are categorized by ① Lee Je-hyun's Soackboo version, <Ohguanshan> · <geosaryun> · <Cheoyong> · <Sarihwa> · <Jangam> · <Jewibau> · <Jeonggwajeong>, ②as a whole translation version, Chinese writing song <Pungipsong> · <Yashimsa>, ③without Rustic Language version, Chinese writing song <Jahadong>, Kyunggichega <Hallymbyeolgok>, ④as another translation in classical Chinese poetry, <Hansongjeong> · <Samjang> · <Saryong>.

In these articles we can notice three things,

First, we can find the endeavour that is trying to shift genuine oral rhythm to the text. <Hallymbyeolgok> · <Jahadong> · <Yashimsa> · <Pungipsong> has Chng-dan-gu form due to concerning about 'Singing', 'Oral language' also <Samjang> · <Saryong> are a '절구', which does not have a formal form. We can see all of these distinguishing mark coming from the effort to reflect a characteristic of spoken language.

Second, we can expect the aesthetic effect. Lee Je-hyun's Soackboo version and Jang Jin-gong's <Hansongjeong> are perfectly matched with formal rhythm. Through these instance, we also see that the formal rhythm is put on the first place in a row of priority.

Last, we can catch the sight of the Ackboo of a literary man at those

days. Through the last of articles except Kyunggichega and Chinese writing song, we can look around the literature of the people. The editor's intention to shift the literature of the people to history book also disproof there is some kind of practical purpose in a broad sense.

Like above, the descriptive manner of korean song reflects a mode which involved Goryeo Dynasty song and a view of translator.

Key words : sokak[俗樂], translation manner, Soackboo[(小)樂府], Oral Language, Rustic Inguage[俚語]