

# 고려 연정(戀情)계 ‘당악’과 치어구호(致語口號)가 고려 우리말노래에 수용된 양상 연구

이정희\* · 이진규\*\*

- 차례 -

1. 서론
2. 고려 ‘당악’과 치어구호(致語口號)의 수용
3. 연정(戀情)계 ‘당악’ 작품과  
치어구호(致語口號)의 내용
4. 고려 우리말노래에 수용된 구체적 양상
5. 결론

## [국문 초록]

이 글은 『고려사악지』 연정(戀情)계 ‘당악’ 작품의 내용과 『동문선』 소재 치어구호(致語口號)의 형식이 일부 고려 우리말노래에 수용될 수 있었던 과정과 그 양상에 대하여 논의하였다.

\* 서울불교대학원대학교 다국어교육학 전공 초빙교수, leejunghee2014@gmail.com

\*\* 문학박사(동국대 국어국문학과), bestlee1212@naver.com

‘당악’ 가운데 남녀의 연정을 노래한 작품들은 한국 전래민요의 궁중 음악화 과정에서 그 내용을 확충시키는 소재로 활용되었고, 전체 연회의 서장이라고 할 수 있는 치어와 뒤를 이어서 연행하던 구호의 형태가 고려 우리말노래에 수용되었다. 이에 따라, 치어의 서사에 해당하는 형태와 치어 다음에 구호가 제시된 형태, 치어구호의 형식에 ‘당악’의 연정을 노래한 작품의 내용과 정서가 고려 우리말노래에 반영된 양상을 나누어 살펴보았다.

이러한 경향은 민요의 궁중 음악화 과정에서 음악이나 사(詞)에 조예가 높았던 문인들 또는 전문음악인들의 참여에 의한 것으로 보인다.

**주제어:** 고려 우리말노래, 당악(唐樂), 연정(戀情), 치어(致語), 구호(口號), 서경별곡, 만전춘

## 1. 서론

고려가요 가운데는 남녀의 이별이라든가, 임에 대한 그리움, 임과의 재회를 소망하는 등을 내용으로 하는 것과 노랫말 서두[서사]나 말미에 송도·송축 성격의 형태를 지닌 노래가 있다. 전자는 전래 민요가 궁중화 과정에 외래에서 유입된 연정(戀情)계 ‘당악[사악]’ 작품의 내용이 더해진 경우라고 할 수 있고, 후자는 조흥구[후렴구]를 제외하더라도 사악(詞樂)의 전래로 인한 치어구호(致語口號)의 창작 형태가 반영된 경우라고 할 수 있다. 모두 민요의 궁중화 과정에 사(詞)를 창작했던 문인들과 전문음악인들이 관여한 데서 나타난 현상이라고 하겠다.

물론, 고려 우리말노래에는 반복구성과 여음, 연과 장, 허자 ‘위’같은 다양한 특성들이 있고, 내용에서도 한시를 비롯한 ‘첩박명(妾薄命)’과 ‘유소사(有所思)’같은 악부시(樂府詩)의 정서 및 시상전개 방식 등이 수용되었

다고 할 수 있다.<sup>1)</sup> 이는 모두 외부로부터 유입된 당악[사악]과 치어구호와 같은 노래의 내용과 형식 등이 고려의 실정에 맞게 수용된 데에 따른<sup>2)</sup> 모습이라고 하겠다.

이에 따라 본고는 고려 ‘당악’과 치어구호의 수용 과정을 살펴보고, 연정계 ‘당악’ 작품의 내용과 치어구어의 형식이 고려 우리말노래에 수용된 양상을 중심으로 논의하고자 한다.

## 2. 고려 ‘당악’과 치어구호(致語口號)의 수용

『고려사·악지』 ‘당악(唐樂)’에는 ‘서’에 이어 48편의 악곡이 수록되어있고, 『동문선(東文選)』(권104)에는 고려문인 14인의 치어구호(致語口號) 30편이 실려 있다.

당악은 경하(慶賀)와 연향(宴饗)을 위해 연주 상연하던 교방악(敎坊樂)을 말하는데, 종묘의 제례에 사용하던 의례적 음악인 아악이나 우리 음악인 속악과는 구별되고, 속악이 연향을 위해 사용된<sup>3)</sup> 점은 당악과 일치한다. 치어구호는 중국 송대에 성행하였는데 고려문인들이 지은 치어구호는 이와 약간의 차이가 있다. 대개 치어는 사육병려문(四六駢儷文·駢儷文) 한 단락을 서술하는 형태이고, 구호는 치어에 이어 5언 내지 7언 4구의 시(詩) 한 장을 읊는 형식을 갖추었다.<sup>4)</sup>

1) 고려가요의 특성을 구체적으로 다룬 이임수의 『麗歌研究』(형설출판사, 1988)가 대표적이고, 악부시 계열 ‘첩박명(妾薄命)’과 ‘유소사(有所思)’와 관련한 논의에는 이진규의 「여성화자 투영가사 ‘만분가(萬憤歌)’의 형성기반과 문학적 위상」(『어문학』 142, 한국어문학회, 177-201면) 등이 있다.

2) 차주환, 『고려당악의 연구』, 동화출판사, 1983, 208-223면. 이밖에도 박노준의 『고려가요의 연구-‘속요’의 형성과정』(새문사, 1990)과 박경주의 『한문가요연구』(태학사, 1999)에 논의가 있다.

3) 박경주, 앞의 책, 38-39면 참조.

4) 『宋大家蘇文忠公文抄』, 卷5, ‘筍子-論魏王在殯乞罷秋宴筍子’, 『唐宋八大家文抄』.

『동문선』 소재 치어구호는 ‘치어’라는 제명 뒤에 ‘구호’가 나오지만, ‘구합곡’이라는 제명이 제시되기도 한다. 『고려사악지』의 「헌선도(獻仙桃)·「오양선(五羊仙)·「포구악(拋毬樂)」에는 ‘구호치어왈’ 다음에 ‘치어’가 나타나고, 「수연장(壽延長)」에는 ‘구호치어왈’ 다음에 ‘구호’만 나타난다. 「연화대(蓮花臺)」는 ‘구호왈’ 다음에 ‘치어’만 나타난다. 『악학궤범(樂學軌範)』의 「헌선도·「오양선」에서도 ‘구호왈’하고 ‘치어’가 나오고, 「수연장」에는 ‘구호왈’ 다음에 ‘구호’가 바로 제시된다.<sup>5)</sup>

이는 중국의 구어적 형식에 맞춘 작사가 익숙하지 않았기에 고려의 상황에 맞게 변화된 결과라고 할 수 있다. 그러므로 고려의 치어구호에서 실제 가장자인 여성의 노랫말로 바뀌었거나 연행 형태가 고려의 실정에 따라 간소화되었음을 알 수 있다.<sup>6)</sup>

고려시대의 당악과 치어구호는 문종대부터 유입되어 예종대에 본격적으로 창작되었는데, 인적왕래를 통한 음악의 유입과 이민족의 투화[投化, 歸化], 그리고 서적 수입 등의 영향에서 비롯되었다고 하겠다.

『동문선』 소재 치어구호는 왕을 중심으로 한 각종 연회에서 문신들과 주고받은 각종 응제시(應製詩)와 관련기록, 송에서 유입된 가무악의 연행과 작사(作詞) 등을 『고려사』 등에서 확인할 수 있다. 『동문선』에 수록된 고려문인 14인의 치어구호는 송원대 궁중연례에 사용된 치어구호와 관련이 깊고, 『고려사악지』의 ‘당악’ 48편 가운데는 중국 송대 문인이 작

‘한국고전종합DB’.

- 5) 이와 관련한 논의에는 이경자의 「중국문헌의 치어명칭론」(『한국음악사학보』 제15집, 한국음악사학회, 1995), 차주환의 앞의 책, 박노준의 앞의 책 등에서 다루고 있고, 특히 김수경의 「東文選 所在 致語口號를 통해본 高麗時代 謠才의 연행양상」(『한국시가연구』 7, 한국시가학회, 2000, 287-342면)에서 구체적으로 논의하였다.
- 6) 치어구호의 내용 가운데 ‘聖壽皇帝’라는 군왕을 지칭하는 말이 ‘海東天子’로, ‘臣等’·‘某等’이라는 말은 ‘臣妾等’·‘臣妾’ 등의 용어로 실제 가장자인 女伎를 지칭하는 말로 바뀌었고, 연행방식에서는 ‘致語-口號-勾合曲-唐樂呈才’ 중 하나-鄉樂呈才 중 하나-雜劇’의 순서로 간소화되었다.(장사훈, 『국악논고』, 서울대출판부, 1986, 420-452면.) 이는 『동문선』(권18)에 수록된 金贊(미상)의 「童女詩」(『동문선』 권18), 崔滋(1188~1260)의 「次李需教坊少娥詩韻」, 李需(李宗胄, 미상)의 「教坊小娥」 등의 칠언 배을 사운시 형식의 제목과 내용 등에서도 알 수 있다.

자이거나 그들의 작과 비슷한 사패임이 밝혀졌다.<sup>7)</sup>

주지하듯이 당악의 유입은 문종이 신하들과 사를 지은(문종 21, 1067년 9월) 이래,<sup>8)</sup> 송나라 교방악(敎坊樂)이 도입[문종 25, 1071년]된 이후에 교방 여제자(女弟子) 진경(眞卿) 등 13명이 전수받은 「답사행가무(踏沙行歌舞)」와 교방 여제자 초영(楚英)이 새로 전래한 「포구악(拋毬樂)」·「구장기별기(九張機別伎)」·「왕모대가무(王母隊歌舞)」 등은<sup>9)</sup> 모두 송나라의 악공들에게서 전수되거나 음악전문인에게 교습을 받아 연등회와 팔관회에서 연행한 음악들이다. 치어구호는 이때 연행되었는데, 치어를 하고 이어서 구호를 하는 방식이었다.<sup>10)</sup> 신악(新樂)에 대한 관심이 많았던 예종은 송나라 명주(明州)에서 보낸 여악 2명을 친히 인견(引見)할 정도였고,<sup>11)</sup> 송나라에 사신으로 갔던 안직숭(安稷崇)이 대성악(大晟樂)을 가지고 귀국[예종 9년, 1114년 6월]하면서 송나라 음악이 본격적으로 수용될 수 있었다.<sup>12)</sup> 이때부터 문인들에 의한 치어구호의 창작도 성행하였다. 예종은 「임강선(臨江仙)」 세 곡을 짓고[1116년 4월], 악공들이 노래할 수 있는 노랫말 등을 직접 창작하는 등의<sup>13)</sup> 사악에 대한 관심이 악장 「구실등

7) 유영(柳永, 987~1053)의 사(詞) 8수를 비롯하여 안수(晏殊, 991~1055), 구양수(歐陽脩, 1000~1072), 소식(蘇軾, 1036~1101), 이갑(李甲, 1098~전후), 완일(阮逸, 1052년 전후), 조기(趙企, 약 1063~1120), 조단례(晁端禮, 1122년 전후)의 사(詞)가 각 1수이다. 여운필, 『역주 고려사악지』, 월인, 2011, 27면.

8) 선종은 요나라 사신이 오자(선종 6년, 1089년 9월) 궁궐에서 향연을 베풀고 여흥의 자리에서 사패 '첨성양류지(添聲楊柳枝)'에 맞춰 「하성조사(賀聖朝詞)」를 작사하였다.

9) 문종 27년(1073) 2월과 11월, 문종 31년(1077) 2월 등, 『고려사』 참조.

10) 『고려사.악지』 「포구악」 참조.

11) “건덕전에 거동하여 송의 명주(明州)에서 보낸 여악(女樂) 2명을 인견(御乾德殿, 召見宋明州所歸女樂二人)하였다.” 『고려사절요』 예종 5년(1110) 6월.

12) “친히 중요에 禘祭를 지내며 송나라 풍악을 겸하여 사용하고 赦, 왕이 친히 禘祭를 지내면서, 송나라의 新樂[대성악]을 함께 사용, 11월에 舍元殿에서 종친과 재주들에게 잔치를 베풀고, 송나라의 新樂을 감상하였다(親禘於大廟, 兼用宋新樂, 赦. 十一月. 宴諸王宰樞於舍元殿, 聞宋新樂)”. 『고려사절요』 예종9년(1114) 10월.

13) 악공에게 시켰다고 하였으니 곡조에 노랫말만 엮었을 것으로 생각할 수 있으나 알 수는 없다. 이밖에도 예종이 사를 지어 노래할 수 있도록 하였는데, 시를 지었다고 한

가(九室登歌)를 짓기에 이르렀다.<sup>14)</sup> 이후 『편년통재(編年通載)』를 열람하고 홍관(洪灌, ? ~1126) 등에게 삼한 이래의 사실을 모아 속편(續編)을 찬술할 것을 명하였다.<sup>15)</sup> 이는 송나라의 음악을 넘어 고려의 정통성을 회복하고 화민성속하려는 통치이념에서 발현된 것으로, 문인들과 전문음악인들에게 영향을 미친 계기가 되었다고 할 것이다.

또한 인종대에 귀화한 기중립(夔中立, 미상)같은 송나라 음악인을 비롯하여 금[여진]과 송나라 유민들의 귀화가 성행했던<sup>16)</sup> 명종대 이후는 고려 사단(詞壇)에 많은 변화가 있었을 것이다. 이는 인종이 김부식(金富軾, 1075~1151)에게 『삼국사기(三國史記)』를 찬술하게 하여[인종 23년, 1145년 12월] 고려의 정통성을 확립하려했고, 명종은 송나라의 대성악을 중심으로 연행했던 아악 체제에 향악[鄉音]을 추가하여[명종 18년, 1188년 2월, 3월]<sup>17)</sup> 속악을 정착시키는 기반을 마련할 수 있었다고 하겠다.

서적의 수입에서는 문종 30년(1067년, 8월)에 사은사로 송나라에 갔던 최사량(崔思諒, ? ~1092)이 귀국하면서 들여온 소식(蘇軾, 1037~1101)의 문집이 소개되었다.<sup>18)</sup> 무신집권기(1170~1259) 초기에 소동파 학습에 경도된 상황을 비판한 사실에서<sup>19)</sup> 그 영향을 예측할 수 있다. 또한 선종 7년(1204)에 수입된 송나라의 시문선집인 『문원영화(文苑英華)』 1,000권과

---

것들을 제외하고 지은 사 7곡 정도를 지었다는 기록은 있으나, 그 이름과 내용에 대해서는 알 수 없다.

14) 「太廟樂章」, 『고려사악지』 ‘아악’ 참조.

15) “王覽編年通載命寶文閣學士洪灌等修集三韓以來事實 續編以進.” 『고려사절요』 예종 11년(1116) 11월: 예종 때 홍관은 연대미상인 『編年通載』의 뒤를 이은 『續編年通載』를 편찬하였으나 전하지 않는다. 『고려사.열전』 ‘홍관’ 참조.

16) 이와 관련해서는 박옥걸의 『고려시대의 歸化人 연구』(국학자료원, 1996)에서 상세하게 다루었다.

17) 명종 18년(1188) 2월과 3월, 『고려사.악지』.

18) 정선모, 「고려시대 소동파시문집의 수용과정에 대하여」, 『한문학보』 15집, 우리한문학회, 2006, 150-152면.

19) 김종직, 『청구풍아』 ‘서’; 『보한집』 ‘중’.

송나라 황제가 보낸[숙종 6년, 1101년 6월] 『태평어람(太平御覽)』 1,000권 등의 유입은 고려 사단(詞壇)에 많은 변화를 가져왔을 것이다.

### 3. 고려 연정(戀情)계 ‘당악’ 작품과 치어구호(致語口號)의 내용

전술하였듯이 『고려사악지』 ‘당악’ 가운데 남녀의 연정을 내용으로 하는 작품 대부분은 중국 송대 문인의 작품이거나, 작자가 밝혀지지 않은 작품들도 이들의 작품과 관련되어 있다.

연정계 ‘당악’ 작품은 남녀의 연정을 주제로 하고 있지만, 임과의 이별에 대한 슬픔, 임을 그리워하며 기다림, 재회와 영원한 사랑을 소망하는 작품으로 나눌 수 있는데, 이는 남녀의 연정을 읊은 우리말노래와 닮아 있다.

먼저, 임과의 이별에 대한 슬픔을 읊은 노래들이다.

손을 맞잡고 눈물 어린 눈을 바라보다,	執手相看淚眼,
끝내 아무 말 못하고 목메어 우네.	竟無語凝咽。
생각건대 점점 먼 천리 길엔 안개만 자욱하고,	念去去千里烟波,
저녁안개 가라앉자 초나라의 하늘은 공황하겠지.	暮靄沉沉楚天闊。
다정한 사람은 예로부터 이별에 애태운다네.	多情自古傷離別。
다시 쓸쓸하고 적막한 가을을 어떻게 견뎌낼꼬. <sup>20)</sup>	更那堪冷落清秋節。

인용 작품은 유명의 「우림령((雨淋鈴)」으로 밝혀진 노래로서 전단 10구 5측운 후단 9구 5측운으로 이루어졌는데, 이 가운데 전단 7~10와 후

20) 원문은 ‘한국고전종합DB’에서 인용(이하 동일)하였고, 번역은 필자가 일부 의역을 덧붙인 경우도 있음을 밝혀둔다.

단 1~2구이다. 현종이 안녹산(安祿山)의 난을 만나 파천하다가 사곡(斜谷)에 들어섰을 무렵, 장마가 열흘 동안 지속되는 가운데 골짜기의 잔도(棧道)에서 소의 방울소리를 듣고 양귀비(楊貴妃)를 잃은 것을 한탄하며 지은 노래인데, 이 곡조를 장야호(張野狐)가 피리로 불어 세상에 전했다는<sup>21)</sup> 노래이다. 이규보도 일화와 더불어 이를 소재로 삼아 「우림령곡(雨淋鈴曲)」을 지었다.<sup>22)</sup> 이와 유사한 내용의 악곡으로는 임과 밤새도록 이별주를 마시며 눈물 흘리는 여인의 슬픔을 읊은 「감은다령」<sup>23)</sup>, 당나라 때에 유행하여 교방곡명에 기록되어 있다가 송대 송별사에 널리 사용된 「임강선(臨江仙)」, 연인과의 이별을 괴로워한다는 내용의 「억취소(憶吹簫)」<sup>24)</sup> 등이 있다. 「억취소」는 공민왕이 「태평년(太平年)」·「수룡음(水龍吟)」과 함께 휘의공주의 혼전(魂殿)에 연주했던<sup>25)</sup> 곡이기도 하다.

두 번째는 입을 그리워하며 기다림을 읊은 노래들이다.

한스러운 건 사이가 막혀,	恨開阻,
(남을) 만날 좋은 시기가 아직도 멀다네.	佳期尙杳.
구름 속에서 슬픈 기러기가 종종 보내오는 소리를 듣고,	聽幾聲 雲裏悲鴻,
원망과 시름을 느낀 것이 그 얼마인가.	動感怨愁多少.
부질없이 멀리 눈길을 보내보니,	謾送目,

21) 이규보, 「우림령곡(雨淋鈴曲)」, 『東國李相國文集』 권4. '序'.

22) 이규보, 앞의 책, 같은 면.

23) 「감은다」는 전후단 각 4구, 전단 3평운, 후단 2평운으로 구성된 노래인데, 인용부분은 후단 4구이다. “손을 잡고 그대에게 이별주를 권하려고 하니, 눈물이 붉은 분과 섞여 술잔에 떨어지네. 흐느끼며 그대에게 묻노라, 오늘밤에 가면, 언제 돌아오실지를(携手勸君離別酒, 泪和紅粉滴金盃. 嗚咽問君今夜去, 幾時廻.)” 「감은다」, 『고려사·악지』 '당악' 참조.

24) 전단 10구 4평운, 후단 10구 4평운으로 구성된 「억취소」는 진(秦) 목공(穆公) 때에 소(簫)를 잘 불었던 소사(簫史)가 목공의 딸로 그 아내인 弄玉과 함께 鳳臺에서 살다가 봉황을 따라 갔다는 고사에서 취하여 연인과의 이별을 괴로워한다는 내용이다. 「억취소」, 『고려사·악지』 '당악' 참조.

25) 공민왕 16년(1367년) 정월, 『고려사절요』.

하늘 끝 먼 곳에는 여러 층 높은 누각이 보이건만,	層閣天涯遠,
오는 사람 아무도 없구나.	甚無人.

인용 작품은 전단 9구 4측운, 후단 9구 5측운으로 이루어진 「서강월」의 후단 부분이다. 안개 낀 봄날에 입을 그리는 안타까운 심정을 읊은 노래로서, 이지서의 「동도희제(東都戲題)」<sup>26)</sup> 7절과 이제현 「송도팔영(松都八詠)」<sup>27)</sup> 가운데 8수의 제명으로 사용되기도 하였다.

아직 사창이 밝지 않았는데 꾀꼬리 소리 들려오네.	紗窓未曉黃鶯語.
혜초 피우는 향로에는 마지막 풀 심지만 타고 있네.	蕙爐燒殘炷.
.....	.....
꽃을 잡고 눈물을 훔치며, 돌아오는 기러기에게,	把花拭淚向歸鴻,
오는 길에 내 낭군 못 보았는지 물어보네.	問來處 逢郎否.

위 작품은 북송대 구양수(歐陽修, 1007~1072)의 작으로 알려진 「낙양춘」으로, 인용 부분은 전체 전후단 각3구 3측운 가운데 전단 1~2구와 후단 3구이다. 「낙양춘」은 구양수에 의해 사용되었는데, 고려 문인들은 유영(柳永, 987~1053 추정), 구양수, 소식(蘇軾, 1037~1101) 등의 중국 문인 [사인]들에게서 흔히 볼 수 있는 작품들을 지었다. 이는 고려 사단(詞壇)에 이미 창사(唱詞)를 비롯한 작사 등이 보편화되었음을 말해주는 것이다. 이밖에도 봄날 난간에 기대어 즐거웠던 옛 일을 회상(回想)하는 내용의 「제대춘」<sup>28)</sup>, 입에 대한 사무치는 그리움을 담은 「풍중류령」<sup>29)</sup> 등이 있다.

26) “乘醉昏昏曉夢顛，不知帳下玉人眠。故應解賦西江月，莫喚風情減少年。” 『동문선』 권19.

27) 이제현, 「송도팔영(松都八詠)」, 『동문선』 권21.

28) 전단 10구 5측운, 후단 11구 7측운으로 이루어졌다. 「제대춘」, 『고려사.악지』 참조.

29) 「풍중류령」, 『고려사.악지』 참조.

세 번째는 사랑하는 입과 재회하여 영원한 사랑을 소망하는 노래들이  
 다.

상국에서 이제 막 회신이 왔다고 들었네.	聞上國，纔有書回。
밝은 조정의 현량과에 응시하여,	應賢良明庭，
이미 높은 등수로 뽑혔다네.	已擢高第。
향기로운 서신을 뜯어보니,	拆破香牋，
이별의 한이 새로운 기쁨으로 바뀌었네.	離恨却成新喜。
서둘러 경림원의 연회가 끝나게 하여,	早教宴罷瓊林苑，
돌아와서 연리지처럼 함께 하길 바란답니다.	願歸來，永同連理。
돌아오시는 좋은 밤에는,	這回良夜，
저 계수나무 가지에서,	從他桂枝，
원앙새긴 이불에 향기를 끌어와야겠네.	香惹鴛被。

인용 작품은 전후단 각 10구 5측운으로 구성된 「계지향」이다. 따스한 봄날에 남편이 현량대책(賢良對策)에 뽑힌 기쁨과 곧 재회할 수 있으리라는 희망을 노래한 작품인데, 이 가운데 후단 부분의 내용이다. ‘계수나무 가지에 향기가 풍긴다(桂枝香惹藥珠香)’는 구의 뜻을 줄인 「계지향(桂枝香)」은 중국 송대 왕안석(王安石, 1021~1086)의 작품이 대표적이다. 고려에는 이규보가 지은 「계지향」이 있는데, 급제자들이 베푼 연회에 초대받아 축수를 받으며 늙은 작자가 대접을 받는 심회와 날이 저물도록 연회를 즐기며 지난 시절을 회상하는 내용의 「계지향」<sup>30)</sup>과 다른 내용의 「계지향」<sup>31)</sup>이 있다. 이밖에도 멀리 떨어진 입에게 다시 만나서 영원히 살

30) 이규보, 「계지향만-丙申年 門生及第等設宴 慰宗工朴尙書，予於筵上作詞一首」, 『東國李相國文集』 권10, ‘古律詩’

31) 이규보, 「계지향만-次韻李侍郎需和桂枝香詞見寄」 2首, 같은 책, 권10 ‘古律詩’.

겠다는 소망을 노래한 「천추세」<sup>32)</sup> 등에서 유사한 내용을 확인할 수 있다.

『동문선』(104권)에 수록된 치어구호는 나라의 태평성대를 맞이함이 왕의 덕이라고 칭송하거나, 아름다운 절후나 경사를 맞이하여 기쁨을 표현하는 내용으로서 군신대소연(君臣大小宴), 사신접대와 환송, 연등행사와 팔관회, 황태자와 공주의 책봉, 왕의 탄생을 축수하는 자리에서 사용되었음을 알 수 있다.<sup>33)</sup>

고려문인들은 특정 연회를 맞이하여 연회 전체의 서장이라고 할 수 있는 치어와 그날 연회에서 공연될 정재의 구호를 지어 교방에 전달하면 성기[聲伎, 女伎]들이 익혀 실제 연회의 자리에서 낭송할 수 있도록 하였다.<sup>34)</sup>

“제(帝)가 진(震 동방)에 나와 건(乾)을 탔다.”는 말씀은 비록 때의 운수에 맞았다 하겠사오나, 임금이 호경(鎬京)에 있어서 술을 마시움은 진실로 대중과 더불어 즐거움이 많사옵나이다. 오직 저문 봄에 잔치하여 즐기오니

32) 「천추세」, 『고려사악지』 ‘당악’ 참조.

33) 작가와 작품의 내용을 살펴보면, 김부일(金富佺, 1071~1132)의 「西京龍堰宮大宴致語」, 이지저(李之氏, 1092~1145)의 「西京大花宮大宴致語」, 윤인첨(尹麟瞻, 1110~1176)의 「西都君臣大宴致語」, 이규보의 「晉康侯邸迎聖駕次教坊致語」, 「晉康侯別第迎聖駕教坊呈瑞物致語」, 김구(金丘, 1211~1278)의 「甲子年迎主教坊致語」 등은 군신간의 대소연을 축하하는 내용들이고, 이지저의 「宴宋使日女隊念語」, 조충(趙沖, 1171~1220)의 「大遼封冊使宴禮教坊致語」, 이인로의 「大遼封冊使宴禮教坊致語」 등은 사신을 접대하거나 환송하는 자리에서, 이규보의 「丁巳年上元燈夕教坊致語」, 최자(崔滋, 1188~1260)의 「燈夕獻仙桃教坊致語」, 임종비(林宗庇, 미상)의 「燈夕致語」, 「燈夕致語」 등은 연등행사와 팔관회에서 사용된 것들이다. 이밖에도 정지상(鄭知常, ?~1135)의 「冊王太子御宴致語」, 이규보의 「皇子公主封冊宴禮教坊致語」, 최린(崔璘, 1183~1256)의 「東宮立府宴禮教坊致語」 등은 황태자와 공주의 책봉을 축하하는 내용들이고, 박춘령(朴椿齡, 미상)의 「重修大內後大宴致語」는 궁궐중수(宮闕重修)를, 한안인(韓安仁, 미상)의 「咸寧節御宴致語」 등은 왕의 탄신을 축수하는 내용들이다.

34) 치어구호는 중국의 고대 가무극에서 가무가 아닌 잡극의 서두에서 극의 상황을 말하는 배우들의 언어였다가 唐代에 문인들이 창작하여 배우들에게 주어 낭송하게 하였다. 이것이 송대에 이르러 詞臣들이 “大宴에서 치어를 지어 교방에 주어 聲伎들이 익혀서 낭송하는(大宴仍用聲伎 於是命詞臣撰致語而畀教坊習而誦之.)[徐師曾, 『文體明辯』 卷13.]” 형태로 변하였다.

…… 어짚을 노래하여야 하겠사옵니다. 생민(生民) 이래로 아직 오늘과 같이 융성함은 있지 아니하였사옵고 상제(上帝)의 돌아보는바 되어 또 만년의 상서로써 주시니, 장관(壯觀)이 일신함에 환성에 사방에서 일어나옵니다.

삼가 생각하옵건대……저희들은 외람히 법부에 있사와, 사방에서 민요를 채집하여 임금께 받들어 올리고, 감히 구호를 드리옵니다.<sup>35)</sup>

보좌(黼座, 임금의 자리) 하늘에 임하오니, 말씀이 명(命)이 되시고 조신들이 별같이 향하여 둘러 있으니 연회로써 사랑을 보여 주시옵니다. 담로의 햇살 비침을 노래하옵고, 군천의 큰 음악을 연주하옵나이다.

삼가 생각하옵건대……저희들이 광대 몇 사람을 갖추어 임금이 계시는 곳에서 빛을 바라보옵는데, 글이 거칠을 헤아리지 못하옵고 삼가 구호를 드리옵니다.<sup>36)</sup>

인용한 치어는 이지서의 「西京大花宮大宴致語」와 박춘령의 「重修大內後大宴致語」이다. 「西京大花宮大宴致語」는 상제(上帝)가 만년의 상서(祥瑞)로써 장관을 만들어 준 평양의 저문 봄날에 군신연을 축하하는 내용이고, 「重修大內後大宴致語」는 궁궐을 증수하여 대대로 태평성대가 이어지기를 축원하는 내용이다.

이처럼 연회에서 서장이라고 할 수 있는 치어는 고려 우리말노래에서 태평성대를 칭송한다든가, 군주의 덕과 복을 덕과 복을 송도·송축하는

35) “帝出震以乘乾。雖曰應時之數。王在鎬而飲酒。固多與衆而歡。維暮之春。式燕以樂。……詩歌既醉之仁。生民以來。未有如今日之盛。上帝所眷。又畀以萬年之祥。壯觀一新。懽聲四起。恭惟皇上。……臣等叨居法部。傍採民謠。上奉天顏。敢呈口號。”李之氏, 「西京大花宮大宴致語」, 『동문선』 권104, ‘致語’, ‘한국고전종합DB’ 참조.

36) 黼座天臨。言惟作命。華簪星拱。宴以示慈。賦湛露之晞陽。奏鈞天之廣樂。恭惟聖上。……臣等備數伶人。瞻光帝所。不量荒蕪。謹進口號。朴椿齡, 「重修大內後大宴致語」, 『동문선』 권104, ‘致語’, ‘한국고전종합DB’ 참조.

부분과 관련이 있고, 서장[치어] 다음에 제시되는 노래[구호]는 궁중 아악의 연행이나 연회의 자리에서 여기(女伎)가 가창하는 고려 우리말노래의 본장에 해당한다고 하겠다.

#### 4. 고려 우리말노래에 수용된 구체적 양상

앞서 살펴보았듯이 고려 우리말노래는 민요가 궁중화 과정에 문인을 비롯한 전문음악인들이 참여하면서 그들에게 익숙했던 외래 음악과 문학 양식 및 내용 등이 수용·정착되었다.

1) 첫째, 각종 연회의 시작[서장]과 마무리에 치어의 형태가 반영된 경우

딩아 돌하 똥수에 계상이다  
딩아 돌하 똥수에 계상이다  
先王聖代에 노니오와지이다 - 「정석가」 서사[1연]

德으란 곰비에 받잡고 福으란 림비에 받잡고  
德이여 福이라 흥늘 나스라 호소이다  
아으 動動다리 - 「동동」 서사[1연]

인용한 「정석가」의 서사[1연]와 「동동」의 서사[1연]는 치어구호에서 태평성대를 칭송하고 군주의 덕과 복을 덕과 복을 송도·송축하는 치어의 서두가 수용된 전형적 형태라고 하겠다.

「정석가」와 관련하여, 노래의 서두나 말미 부분에 구호와 치어에 해당하는 송도의 말이 나타난다는 것이 자연스러운 일이라거나,<sup>37)</sup> 「정석가」

37) 김학성, 「高麗歌論의 作者層과 受容者層」, 『한국학보』 31, 1983, 232면.

를 규모가 거창한 궁중 음악 행사의 축소판이라고 가상하여 서사, 본사, 결사를 각각 치어류, 중심 악장, 구호에 해당될<sup>38)</sup> 것이라거나, 연회 정재의 첫머리에서 치어와 구호에 이어 악공들이 불렀던 짧은 노래로서 『동문선』에 수록된 「구합곡」이 일반적으로 악공을 화자로 왕을 청자로 설정하여 불렀기에 「정석가」의 서사는 본질적으로 같다는 견해<sup>39)</sup> 등이 이를 뒷받침해준다. 「동동」은 서사[1연]에서 “곰비”와 “nim비”를 “신령·조령”과 “임금”으로 각각 풀이한<sup>40)</sup> 견해에 따라 임금은 신령에게 덕을 바쳐 선정을 보임으로써 신령은 인간에게 복을 내려준다는<sup>41)</sup> 의미로 볼 수 있고, 이는 구호의 창사 이전에 송도나 송축에 해당하는 치어의 형태가 수용된 경우라고 하겠다.

아소 님하 遠代平生에 여힐솔 모르읍새 - 「만전춘별사」 끝 6연  
아소 님하 혼 덕 너젓 괴약(期約)이이다 - 「이상곡」 끝 11행  
아으 熱病大神의 발원이샷다 - 「고려, 처용가」 끝 행

有德호신 님물 여히아와지이다 - 「정석가」 2연  
有德호신 님 여히아와지이다 - 「정석가」 3연, 4연 마지막 구  
위 증즐가 太平盛代 - 「가시리」 매 연 끝

인용한 「만전춘별사」 마지막 6연, 「이상곡」 끝 11행, 「고려, 처용가」의 끝 부분이라든가, 「정석가」와 「가시리」 같이 매 연 끝에 사용한 송도의 내용은 치어의 서사에 쓰였던 송축이나 송도의 형식을 노랫말에 어울리

38) 박노준, 「鄭石歌의 民語의 性格과 頌禱歌로의 轉移樣相」, 『고전문학연구』, 한국고전문학회, 1988, 119면.

39) 박재민, 「鄭石歌 註釋 再考와 文學의 向方(2)-‘딩아 돌하’를 中心으로-」, 『고전문학연구』 41, 한국고전문학회, 2012, 65-69면.

40) 박병채, 『高麗歌謠語釋研究』, 삼우출판사, 1975, 65면.

41) 이연숙, 「동동의 제의적 성격 연구-문학적 형식과 구조를 중심으로-」, 『새얼語文論集』 17, 새얼어문학회, 2005, 116면.

게 변형된 형태라고 하겠다.

치어의 서사 부분이 문인이나 전문음악인들에 의해 편사되었다는 사실은 아래의 노랫말을 통해서 확인할 수 있다.

녀시라도 님은 혼 디 녀져라 -「정과정」 5행  
 녀시라도 님을 혼 디 녀닛 景 너기다니  
 녀시라도 님을 혼 디 녀닛 景 너기다니 -「만전춘별사」 2연  
 니물 혼 디 녀져라 願을 비습느이다 -「동동」 7월령  
 아소 님하 혼 디 녀졌 期約(期約)이이다 -「이상곡」 끝 11행

베키더시니 뉘러시니잇가 -「정과정」 7행  
 베키더시니 뉘러시니잇가 뉘러시니잇가 -「만전춘별사」 3연

구스리 아즐가 구스리 바회에 디신들  
 위 두어령성 두어령성 다렁디리  
 긴헛든 아즐가 긴헛든 그츠리잇가 나는  
 위 두어령성 두어령성 다렁디리  
 즘른 히를 아즐가 즘른 히를 외오곰 녀신들  
 위 두어령성 두어령성 다렁디리  
 신잇든 아즐가 신잇든 그츠리잇가 나는  
 위 두어령성 두어령성 다렁디리 -「서경별곡」 2연

구스리 바회에 디신들  
 구스리 바회에 디신들  
 긴헛든 그츠리잇가 나는  
 즘른 히를 외오곰 녀신들  
 즘른 히를 외오곰 녀신들  
 신(信)잇든 그츠리잇가 -「정석가」 결사[6연]

「정과정」, 「만전춘별사」, 「동동」, 「이상곡」 등의 “(녀시라도 님은) 혼 디 녀져”와 「정석가」, 「만전춘별사」의 “베키더시니 뉘러시니잇가”에 쓰

인 노랫말의 의미는 반복이나 후렴의 유무만 있을 뿐이지 거의 관용적으로 사용되었다. 이는 어떤 특정 행사를 목적으로 개편되었다는 사실을 말해주는 것이다.

이는 「서경별곡」의 경우에서 찾을 수 있다. 노래의 외재율에 이질적 모습을 보이는 제1연의 “-마르는, -마른, -시고, -이다.”, 3연의 “-라셔, -아, -라셔, -아, -여, -이다”, 2연의 “-신들, -잇가, -신들, -가”가 다르고, 1연은 3음보, 2연의 1행·3행은 3음보이고, 3연의 6행을 제외하면 3음보이다. 그런데 2연의 2·4행, 3연의 6행인 2음보인 곳에만 ‘나’가 첨가되었다는 것은 운율을 맞추기 위한 의도적인 편사가 있었음을 말해주는 것이다.<sup>42)</sup> 이는 향악[속악]의 수요로 인하여 각각의 노랫말로 전해지던 원사인 「서경」, 「구슬」, 「대동강」이 전문음악인이나 음악에 조예가 깊은 문인에 의해 개편되었다고 하겠다. 이와 관련하여, 「서경별곡」이 남녀 사이의 애정과 이별로 인한 애상적 정서가 표면화되었지만, 인종 10년(1132) 윤4월을 전후한 시기에 서경천도파가 천도를 무리하게 추진하던 과정에 인종의 신뢰를 잃자, 그들은 실추된 신뢰를 회복하기 위해 변치 않은 충심과 신의를 반복·강조하고[제2연], 임[인종]이 서경천도의 의지를 철회하고 대동강을 건너 개경으로 돌아가도록 조력하는 천도 반대세력을 제3자[사공]에 비유하여 질책과 원망을 표현[제3연]한 것이라는<sup>43)</sup> 견해가 이를 뒷받침한다. 이러한 견해는 당시 음악적·문학적 기반 위에 전술한 바와 같이 각각의 원사를 합성하여 지었을 수도 있다는 데에 근거한 것이라고 하겠다.

42) ‘-아즐가 -위 두어령 두어령성다령디리’가 규칙적으로 반복되어 있는 것은 서로 이질적인 요소로 구성된 노랫말을 유기적으로 연결하기 위해 첨가한 것인데, 이는 노랫말을 합성·편사할 당시에 합창·교환창으로 부를 수 있도록 염(斂)을 첨가하여 하나의 작품으로서 노랫말을 바꿔가면서 궁중 연악에 사용할 수 있도록 만든 것이라는 견해가 있다. 최용수, 『고전시가론』, 새문사, 2013, 277-283면.

43) 이진규, 「『서경별곡』의 창작과 형성기반 연구」, 『국제언어문학』 40, 국제언어학회, 2018, 5-22면 참조.

2) 둘째, 치어에 이어 본장인 구호가 제시되는 형태로 수용된 경우

德으란 곰빅에 받죽고 福으란 림빅에 받죽고  
 德이여 福이여 호늘 나스라 오소이다  
 아으 動動다리 -「동동」 서사[1연]

↓

正月스 나릿므론 아으 어저 녹저 흥늘터  
 누릿 가운데 나곤 몸하 흥올로 녀셔  
 아으 動動다리 -「동동」 본사[정월령]

二月스 보로매 아으 노피 현 燈스블 다호라  
 萬人 비취실 모습을 즈시샷다  
 아으 動動다리 -「동동」 본사[이월령]  
 (... 하략 ...)

딩아 들하 當今에 계상이다  
 딩아 들하 當今에 계상이다  
 先王聖代에 노니으와지이다 -「정석가」 서사[1연]

↓

삭삭기 세볼에 별헤 나는  
 삭삭기 세볼에 별헤 나는  
 구은 밤 닷 되를 심고이다  
 그 바미 우미 도다 삭나거시아  
 그 바미 우미 도다 삭나거시아  
 有德흥신 님들 여히아와지이다 -「정석가」 본사[2연]  
 (... 하략 ...)

인용한 「동동」과 「정석가」는 서장인 치어 다음에 구호를 제시한 전형적 형태를 따르고 있다. 「만전춘별사」, 「이상곡」, 고려 「처용가」처럼 본사 매 연 끝이나 노래의 끝에 나타나기도<sup>44)</sup> 하는데, 현실에 맞게 변용된

44) 「고려, 처용가」 첫머리의 “新羅聖代昭聖王代 天下大平羅候德”과 같은 칠언 한시체

형태에 해당하는 경우라고 하겠다.

3) 셋째, ‘당악’ 연정계 작품의 정서와 내용이 반영된 경우<sup>45)</sup>

궁중에서 연행되던 사랑하는 임과 이별한 슬픔이나, 슬픔을 인내하고 기다리거나, 임과 재회하여 영원히 함께 하기를 소망하는 ‘당악’ 연정계 작품의 내용들은 고려 우리말노래의 내용을 확충하여 그 정서를 더욱 부각할 수 있는 소재였을 것이다.

아래의 작품은 유영의 작으로 밝혀진 전후단 각 11구 6평운으로 구성된 「임강선만」 가운데 전단 9~11과 후단 1~2, 6~8구이다.

까닭 없이 수놓은 이불과 원앙베개에서,	無端處是綉衾鴛枕,
하릴없이 맑은 밤을 보내네.	閑過淸宵.
적막하고 쓸쓸하구나.	蕭條.
정에 끌린 것을 한스럽게 여기나니,	牽情惹恨,
젊은 나이에 어찌하여 한 사람만을 향했는지.	爭向年少偏鑣.
.....	.....
기쁘고 즐거웠던 일을 생각해보지만,	念懽娛事,
안개와 물길이 막혀서,	烟波阻.
뒤에 만나자던 약속은 아득하네.	後約方遙.

「임강선(臨江仙)」은 당나라에서 유행했던 곡으로 교방곡명에 기록되어 있다가 송별사에 널리 사용된 사패(詞牌)이다. ‘선려조(仙呂調)’ 연악

---

로 이루어졌다는 데서 ‘구호’의 변형이라고 보는 견해(박재민, 앞의 논문, 69면)도 이를 뒷받침한다고 하겠다.

45) 이러한 경우는 전술했듯이 여러 갈래에서 복합적 양상으로 반영되었겠으나 본고에서는 연정계 ‘당악’ 작품에 대한 것임을 중언한다.

(曠樂)의 우성칠조(羽聲七調) 가운데 하나로서,<sup>46)</sup> 일찍이 예종이 세 곡을 지어서 신하들에게 보였고, 충렬왕대까지 문풍을 주도했던 이규보가 지었던<sup>47)</sup> 악곡이기에 당시 문인들과 전문음악인들에게 적지 않은 영향이 있었을 것이다.

「동동」

정월(正月)스 나릿므른 아으 어저 녹저 흐논디  
누릿 가운데 나곤 몸하 홀로로 널셔 -정월령

사월(四月) 아니 니저 아으 오실셔 곳고리새여  
므슴다 녹사(녹사)니믄 벧 나를 닛고신더 -사월령

팔월(八月)스 보르믄 아으 가배(嘉俳) 나리마르  
니믈 띄셔 너곤 오늘낫 가배(嘉俳)샷다 -팔월령

구월(九月) 구일(九日)에 아으 약(藥)이라 먹는 황화(黃花)  
고지 안헤 드니 세셔 가만햐애라 -구월령

십이월(十二月)스 분디남기로 갓곤 아으 나을 반(盤)잇 저 다호라  
니미 알피 드리 얼이노니 소니 가재다 므르습노이다 -십이월령

인용한 「동동」의 일부 내용은 위 「임강선」의 정서와 닮아 있다고 하겠다. 「동동」에 대한 창작 시기 및 노래에 대한 정보가 없어 논의에 어려움이 많지만, 이별의 정한을 주제로 하고 있음에는 부정할 수 없다. 「임강선」의 “맑은 밤을 하릴없”이 “적막하고 쓸쓸”하게 보내야만 하는 화자의 처지는 「동동」 ‘정월령’ 2행과 ‘구월령’ 2행의 홀로 살아가는 쓸쓸한 처지

46) 楊文生, 『詞牌簡編』, 中國成都: 四川人民出版社, 2004, 70.92.196면.

47) 이규보, 「임강선(臨江仙)」, 『동국이상국집』 권8, ‘고을시’.

를 읊은 내용과 유사하고, 「임강선」의 “어찌하여 한 사람”만을 사랑했다는 내용은 「동동」 사월령의 철이 되면 찾아오는 “꽃고리새”와는 달리 정다웠던 “나를 닮고” 계시는 “녹사(綠事) 닮은”을 사랑한 화자의 모습과 같다. “가배(嘉俳)” 날이지만 임과 즐겁게 보냈던 과거와는 달리 부재하는 임으로 인하여 쓸쓸함이 더하다는 「동동」의 팔월령은 “기쁘고 즐거웠던 일을 생각”하며 고독감을 느끼는 화자의 처지와 유사하고, “물길이 막”하고 “만나자던 약속은 아득하”다며 화자의 운명을 한탄하는 「임강선」의 정서는 “소니(손)”로 인해 기구한 운명[“저”]이 되어버린 신세를 한탄하는 의미라고 한다면 「동동」 십이월령의 정서와 유사하다고 할 수 있다.

그리고 ‘당약’의 「천추세」와 「만전춘별사」의 노랫말을 대비하여 살펴본다.

「천추세」	「만전춘별사」
그 날과 같은 즐거움을 언제나 이루려나! 빨리 서로 만나 다시 맹세하기를 바라보네.	어름 우희 댁남자리 보와 님과 나와 어러 주글만명 어름 우희 댁남자리 보와 님과 나와 어러 주글만명 情돈 오늬 범 더디 새오시라 더디 새오시라
아름다운 경치와 좋은 때를 가볍게 버리지 말라.	耿耿 孤枕上에 어느 지미 오리오 西窓을 여러하니 桃花   發후두다 桃花는 시름업서 笑春風호누다 笑春風호누다
원앙 장막에 원앙을 수놓은 이불이 있구나. 원앙 수놓은 베개 위에는 원앙이 함께 자리니.	南山에 자리 보와 玉山을 베틀어 누어 錦繡山 니블 안해 麝香 각시를 아나 누어 南山에 자리 보와 玉山을 베틀어 누어 錦繡山 니블 안해 麝香 각시를 아나 누어 藥든 가슴을 맛초옵사이다 맛초옵사이다
그와 같이 오래도록 그렇게	넉시라도 님을 훈 디 녀넛 景 너기다니 넉시라도 님을 훈 디 녀넛 景 너기다니 버기더시니 뉘러시니긔가 뉘러시니긔가
천년을 살았으면. <sup>48)</sup>	아소 님하 遠代平生에 여힐술 모르옵세

인용한 「천추세」는 전체 전단 8구 5측운, 후단 8구 7측운 가운데 후단

부분인데, 이 가운데 유사한 정서가 나타나는 「만전춘별사」의 노랫말과 비교하였다. 두 노래의 비교에서와 같이 멀리 떨어진 입에게 편지를 쓰며 원앙 이불과 원앙 베개 위에서 원앙이 잠자듯이 입과 함께 천년토록 살겠다는 소망을 읊은 「천추세」와 입과의 영원한 사랑을 노래한 「만전춘별사」의 정서와 표현이 유사하다는 것을 알 수 있다.

이러한 현상은 사악과 음악 등에 조예가 깊은 문인들과 전문음악인들의 영향에서 비롯된 결과로, 예종 때 들어온 대성악이 고려의 토풍에 맞는 향악[향음]으로 정착한 것이라고 하겠다. 이와 관련하여, 고려 우리말 노래 「만전춘별사」의 경우에 명종 18년(1188) 이전까지 향음[향악]에 대한 기록이 발견되지 않다가 그 해 2월과 3월에 향음이 추가되었다는 점 등에서 노랫말이 창작 당시 그대로라기보다는 원사가 있었는데 어떤 가락적인 측면의 영향을 받아 재구성되었을 것이라는 견해가<sup>48)</sup> 이를 뒷받침한다. 또한 충렬왕대에 불개토풍(不改土風)의 통치이념을 고수하기 위하여 즉위 초부터 시행한 팔관회·연등회를 비롯한, 주·군 등에서 창기(倡妓) 등의 예인들을 선발하여 교방에 충원[충렬왕 5년, 1279년 11월]하여<sup>49)</sup> 문화 복원사업이라든가, 고려의 정체성을 회복하고자했던 공민왕대의 음악 연행에서 당악보다 향악이 우선하여 연행되었다는<sup>50)</sup> 사실 등이 이를 말해주고 있다.

48) 명종이 지은 「도망시」가 시어 및 소재 등의 표현방식 등에 있어서 「만전춘」과 일치하거나 유사성이 있다는 견해가 있는데, 이는 「도망시」가 「만전춘」의 원사로서 존재하다가 제악(祭樂)에 사용하기 위하여 가락적인 손질을 더한 뒤에 제명(題名)을 「만전춘」으로 바꾸어 향악으로 등제하였을 것이라는 내용이다. 구체적 내용은 이진규의 「고려 우리말노래 「만전춘」의 형성과 성격 연구」(『국제언어문학』 38, 국제언어문학회, 2017, 243-268면)을 참조.

49) ‘州.郡의 기생 중 미모.기예를 갖춘 자를 선발하여 教坊에 충당하도록 명하였다.(命 選州郡倡妓有色藝者, 充教坊.)’ 『고려사』 충렬왕 5년(1279) 11월.

50) 공민왕 15년(1366년) 12월, 공민왕 21년(1372년) 정월 등. 『고려사.악지』.

## 5. 결론

지금까지 고려 '당악'과 치어구호의 수용 과정 및 연정(戀情)계 '당악' 작품의 내용과 치어구어의 형식이 고려 우리말노래에 수용된 양상을 중심으로 논의하였다.

고려 문종대부터 유입되어 예종대에 본격적으로 창작된 당악과 치어구호는 인적왕래를 통한 음악 장르의 유입, 이민족의 투화[投化, 歸化], 서적수입 등의 영향에서 비롯되었다.

송나라 교방악(敎坊樂)은 악공들이나 전문음악인들에게 전수 또는 교습되고 교방 여제자들에 의해 지속적으로 연행되었는데, 이때 치어를 부르고 이어서 구호를 부르는 방식이 사용되었다. 예종의 신악(新樂)에 대한 관심, 인종대 기중립(夔中立, 미상) 같은 송나라 음악인의 귀화, 명종대 많은 유민들의 귀화 등과 아울러 아악 중심체제에 향악[향음]이 추가됨으로써 고려음악의 정통성이 확립되었다. 그리고 문종대에 최사량(崔思諒)이 송나라에 사은사로 갔다가 들여온 소식문집(蘇軾文集)과 많은 서적들의 수입이 고려 사단(詞壇)에 많은 변화를 가져왔을 것이다.

본론에서 고려 연정계 '당악'에서 입과의 이별에 대한 슬픔, 임을 그리워하며 기다림, 사랑하는 입과의 재회로 영원한 사랑을 소망하는 작품들의 내용이 고려 우리말노래 작품들과 유사하고, 치어구호의 연행 방식이 일부 고려 우리말노래에도 수용되었음에서 확인할 수 있었다. 중국 송대에 성행한 치어구호는 태평성대를 맞이함이 왕의 덕이라고 칭송하거나, 아름다운 절후나 경사를 맞이하여 기쁨을 표현하는 내용으로 군신대소연(君臣大小宴), 사신접대와 환송, 연등행사와 팔관회, 황태자와 공주의 책봉, 왕의 탄생을 축수하는 자리 등에 사용되었다. 고려의 치어구호는 실제 가창자인 여성의 노랫말로 바뀌거나 연행 방식이 고려의 실정에 따라 간소화되었다.

고려문인들은 특정 연회를 맞이하여 연회 전체의 서장이라고 할 수 있는 치어와 그날 연회에서 공연될 정재(秀才)의 구호를 지어 교방에 전달하면 여기(女伎)들이 익혀 실제 연회의 자리에서 낭송할 수 있도록 하였다. 연회의 시작인 치어는 고려 우리말노래에서 태평성대를 칭송하고 군주의 덕과 복을 송도·송축하는 부분과 관련이 있고, 서장[치어] 다음에 제시되는 노래[구호]는 궁중 아악의 연행이나 연회의 자리에서 여기(女伎)가 가창하는 일부 고려 우리말노래의 본장에 해당함을 알 수 있었다.

수용양상은 정리하면 다음과 같다. 첫째는 각종 연회에 사용된 ‘당악’ 치어의 형태가 고려 우리말노래의 시작[서장]과 마무리[끝 부분 또는 매년 끝]에 송도와 송축으로 수용되었고, 둘째는 ‘당악’ 치어에 이어 구호가 제시되는 형태가 고려 우리말노래에 송도나 송축의 내용인 서사 다음에 본장인 본사가 제시되는 모습으로 수용되었고, 셋째는 ‘당악’ 연정계 작품의 치어구호 내용이 우리말 시가에서 이별의 슬픔, 그리움, 기원의 정서로 수용되었다.

고려 음악의 형성은 외래악의 수용과정이나 민요의 궁중 음악화에 문인들과 전문음악인들이 참여함으로써 고려의 토풍에 맞는 향악[향음]을 우선시한 데서 비롯되었다. 이후로도 충렬왕대에 불개토풍(不改土風)의 통치이념을 고수하기 위해 즉위 초부터 팔관회·연등회를 개최하였고, 주·군 등에서 창기(倡妓) 등의 예인들을 선발하고 교방에 충원[충렬왕 5년, 1279년 11월]하여 문화복원사업이 행해졌고, 고려의 정체성을 회복하고자 했던 공민왕대에도 당악보다 향악이 우선하여 연행되었다는 사실 등이 이를 뒷받침해준다.

[ABSTRACT]

A Study on Acceptance of ‘Dangak’ About Love  
and ‘Chieo Guho’ in Goryeo Korean Songs

Lee, Jung-Hee(Seoul University Of Buddhism)

Lee, Jin-gyu(Dongkuk University)

This study examined the acceptance of contents from ‘Dangak’ pieces about love in [Goryeosa · Akji] and form of Chieo and Guho from [Dongmunseon] materials in some of the Goryeo Korean songs.

Among ‘Dangak’ pieces, ones that sang about the love between man and woman were utilized as the material for expanding the contents during the process of making traditional Korean folk song into court music. Also, the form of Chieo and Guho where Chieo opened the start of banquet and followed up by Guho was reflected on Goryeo Korean songs. In response, this study examined how the form of Chieo’s narration, the form of suggesting Guho after Chieo, and contents and emotions of ‘Dangak’ pieces about love were reflected in Goryeo Korean songs.

The examination result implied that there was intervention of literary people qualified music or writing and specialized musicians during the process of making folk music into court music.

**Key word:** Goryeo Korean Song, Dangak, Love(戀情), Chieo(致語), Guho(口號), Seogyongbyeolgok, Manjeonchun

[ 참고문헌 ]

□ 기본자료

『高麗史』, 『高麗史·樂志』, 『高麗史節要』.

『東文選』 권18, 권19, 권21, 권104.

『補閑集』

金宗直, 『靑丘風雅』

李奎報, 『東國李相國文集』 권4, 권8, 권10. '序'

'한국고전종합DB(db.itkc.or.kr)'

□ 단행본

박경주, 『한문가요연구』, 태학사, 1999.

박노준, 『고려가요의 연구-속요의 형성과정』, 새문사, 1990.

박병채, 『高麗歌謠語釋研究』, 삼우출판사, 1975.

박옥걸, 『고려시대의 歸化人 연구』, 국학자료원, 1996.

여운필, 『역주 고려사악지』, 월인, 2011.

이임수, 『麗歌研究』, 형설출판사, 1988.

장사훈, 『국악논고』, 서울대출판부, 1986.

차주환, 『고려당악의 연구』, 동화출판사.

최용수, 『고전시가론』, 새문사, 2013.

□ 논문

김수경, 「東文選 所在 致語口號를 통해본 高麗時代 문才의 연행양상」(『한국시  
가연구』 7, 한국시가학회, 2000, 287-342면.

김학성, 「高麗歌謠의 作者層과 受容者層」, 『한국학보』 31, 1983, 208-234면.

박노준, 「鄭石歌의 民語의 性格과 頌禱歌로의 轉移樣相」, 『고전문학연구』, 한국  
고전문학회, 1988, 103-136면.

박재민, 「鄭石歌 註釋 再考와 文學的 向方(2)-'딩아 돌하'를 中心으로-」, 『고전

- 문학연구』41, 한국고전문학회, 2012, 41-75면.
- 이경자, 「중국문헌의 치어명칭론」, 『한국음악사학보』 15집, 한국음악사학회, 1995. 93-108면.
- 이연숙, 「동동의 제의적 성격 연구-문학적 형식과 구조를 중심으로-」, 『새얼語文論集』 17, 새얼어문학회, 2005, 109-137면.
- 이진규, 「고려 우리말노래 <만전춘>의 형성과 성격 연구」, 『국제언어문학』 38, 국제언어문학회, 2017, 243-268면.
- 이진규, 「서경별곡의 창작과 형성기반 연구」, 『국제언어문학』 40, 국제언어문학회, 2018, 5-22면.
- 이진규, 「여성화자 투영가사 ‘만분가’의 형성기반과 문학적 위상」, 『어문학』 142, 한국어문학회, 2018, 177-201면.
- 정선모, 「고려시대 소동파시문집의 수용과정에 대하여」, 『한문학보』 15집, 우리한문학회, 2006, 137-158면.

□ 기타

楊文生, 『詞牌簡編』, 中國成都: 四川人民出版社, 2004, 70-92면, 196면.

徐師曾, 『文體明辯』 卷13.

『唐宋八大家文抄』(db.itkc.or.kr)

접수일: 2020. 03. 11 총평일: 2020. 04.19 게재확정일: 2020. 04. 30