

어부가 원본의 질서와 무질서

김태환
한국학중앙연구원 책임연구원, 미학 전공
suri4w@daum.net

- I. 머리말
 - II. 악곡의 구조적 특성과 제약
 - III. 악구의 상호 관계
 - IV. 맺음말
-

I. 머리말

우리는 이제까지 『악장가사(樂章歌詞)』에 수록되어 전하는 「어부가(漁父歌)」 원본 12장이 농암(聳巖)의 개작에 따라 어떻게 바뀌어 마침내 수정본 9장을 이루게 되었는가와 개작의 사유는 무엇인가에 학술적 관심을 집중시켜 왔었다. 조윤제(1937)의 연구를 비롯하여 윤영옥(1982)과 송정숙(1990)·여기현(1990)의 연구가 모두 이러한 입장에 있었다.¹ 농암의 개작은 원본이 가지는 결점을 수정하고 보완하여 비로소 완성의 의미를 부여한 것이라는 관념이 여기서 나왔다. 그러다 보니 기왕의 연구는 대개가 「어부가」 원본의 본질적 속성을 헤아리기에 앞서 오히려 개작의 사유에 관한 비본질적 결점을 파헤치는 데 더욱 주력했던 것이 아닌가 하는 아쉬움을 남겼다.

농암은 가사를 베껴서 옮기는 가운데 생기는 필연적 오류로서 말이 걸맞지 않거나 겹치는 것이 많음을 「어부가」 원본에 대한 개작의 사유로 들었다.² 그런데 「어부가」 원본을 자세히 살펴보면 말이 걸맞지 않거나 겹치는 것이 없는데도 불구하고 수정본에 뽑히지 못하고 아예 삭제된 장구가 흔히 보인다. 예컨대 제7장과 제11장은 가사의 전체를 완전히 삭제했는데, 양자는 정작에 말이 걸맞지 않거나 겹치는 것이 전혀 없었다. 그리고 제6장과 제9장은 가사의 태반을 삭제했는데, 후자는 여타의 장구와 더불어 말이 겹치는 것이 있지만, 전자는 그러한 것이 전혀 없었다.

1 趙潤濟, 『朝鮮詩歌史綱』(東光堂書店, 1937), 247-261쪽; 尹榮玉, 「漁父詞 研究」, 『민족문화논총』 제2·3집(1982), 35-72쪽; 宋靜淑, 『漁父歌系 詩歌 研究』, 부산대학교 박사학위논문(1990); 呂基鉉, 『漁父歌의 表象性 研究』, 성균관대학교 박사학위논문(1990).

2 李賢輔, 『聳巖先生文集』 卷3-17b, 「漁父歌九章并序」. “第以語多不倫或重疊, 必其傳寫之訛. 此非聖賢經據之文, 妄加撰改, …… 非徒刪改, 添補處亦多, 然亦各因舊文本意而增損之.”

농암의 개작은 농암이 제시한 개작의 사유에 비추어 수월히 납득할 수 없는 삭제의 결과를 포함하고 있었다. 이우성(1964)과 이형대(1997)·박해남(2010)의 연구는 「어부가」 원본의 형성 과정을 추적하여 제작의 다층적 성격을 여러 각도에서 탐구한 것이나, 농암의 개작에 저렇게 수월히 납득할 수 없는 삭제의 결과가 포함되어 있음을 아무도 토의하지 않았다.³ 이러한 경향은 뜻하지 않게 농암의 개작을 의심할 나위 없이 타당한 것으로 용인하고 원본을 불완전한 형태로 간주하는 관습적 견해를 불렀다. 집구의 의도를 치밀하게 분석한 여기현(1996)의 연구는 이러한 경향과 그 견해를 대표하는 바였다.⁴

「어부가」 원본은 자체의 필연적 요구에 따라 이미 완결된 작품으로서 충분한 자족성을 지니고 있었다. 농암은 다만 그것이 지니는 약간의 결점을 빙자했을 뿐이다. 퇴계(退溪)는 또한 농암과 비슷한 입장에서 「어부가」 원본을 가리켜 번다하다고 했지만,⁵ 가사의 태반을 삭제한 제6장과 전체를 완전히 삭제한 제7장 및 제11장은 그러한 결점과 전혀 무관하다는 점에서 겉으로 내세운 이유만 가지고는 설명이 되지 않는다. 그런가 하면 제9장은 비록 여타의 장구와 더불어 말이 겹치는 부분이 있기는 하지만 그 자체만 놓고 보아서는 거의 완벽한 집구의 결과다. 이러한 장구가 어째서 삭제되어야 하는가?

3 李佑成, 「高麗末·李朝初의 漁父歌」, 『成大論文集』 제9집(1964), 5-28쪽; 李亨大, 「악장가사 소재 어부가의 생성과정과 작품세계」, 『고전문학연구』 제12집(1997), 35-57쪽; 박해남, 「樂章歌詞本 漁父歌 再考」, 『반교어문논집』 제28집(2010), 123-150쪽.

4 呂基鉉, 「原漁父歌의 集句性」, 『高麗歌謠 研究의 現況과 展望』(集文堂, 1996), 371-415쪽.

5 李滉, 『退溪先生文集』 卷43-4a, 「書漁父歌後」. “佐郎黃君仲舉, 於先生親且厚, 嘗於朴浚書中取此詞, 又得短歌之爲漁父作者十闕, 并以爲獻, 先生得而玩之, 喜愜其素尚, 而猶病其未免於冗長也.”

일찍이 이재수(1955)는 농암의 수정본을 저마다 원본의 장구에 비추어 우열을 평가하고 개작의 성패를 상세히 비판했다.⁶ 이것은 농암의 개작에 상당한 문제가 있음을 지적하는 바로서 이후로 등장한 여러 연구자가 단순히 개작의 사유를 추측하거나 개작의 당위성을 합리화하는 쪽으로 기울었던 것과 크게 다르다. 그러나 이재수는 다만 수정본에 보이는 오류를 지적하고 그 부당성을 주장했을 뿐이지 원본이 저렇게 아예 삭제된 경우의 타당성 여부는 거론하지 않았다.

농암의 수정본에 뽑히지 못하고 삭제된 원본의 여러 장구에 있어서 특히 원본 제6장과 제7장 및 제11장의 경우는 겉으로 내세운 이유와 삭제의 실상이 전혀 부합하지 않는다. 따라서 그 사유를 새롭게 탐구해 보아야 마땅할 것이다. 이러한 과제는 원본의 본질적 속성을 구명하고 아울러 개작의 타당성 여부를 판단하는 작업이 관건이다. 그리고 이것은 장구와 장구의 상호 관계에 내재하는 질서를 원본의 구성에 입각해서 파악하는 과정이 핵심을 이룬다. 농암의 개작에 앞서 원본에 이미 주어져 있었던 완결의 법칙이 문제다.

II. 악곡의 구조적 특성과 제약

농암의 수정본은 『교방가요(敎坊歌謠)』에 그것을 연행하던 절차와 방법에 관한 정보가 전한다.⁷ 여기에 따르면 농암의 수정본은 초편·중편과 종편에 9수의 가사를 3장씩 분배한 편제를 보인다. 3장씩 분배한 가사를

6 李在秀, 『尹孤山 研究』(學友社, 1955), 149-154쪽.

7 鄭顯奭, 『敎坊歌謠』 單卷-30b-32a.

삼첩(三疊) 형식의 악곡에 올려 붙였던 셈이다. 그러나 이러한 삼첩 형식의 악곡은 자료가 전하지 않는다. 오늘날 12가사의 하나로 전하는 현행본 「어부가」는 쌍조(雙調) 형식의 악곡에 올려 부른다. 현행본 「어부사(漁父詞)」는 농암의 수정본 가사를 쓰면서 농암의 수정본 제5장과 제6장을 섞어서 1개의 장구로 줄이고 이로써 제5장을 삼았다.⁸ 따라서 전체가 다만 8장에 그친다. 악곡이 곧 쌍조인 까닭에 가사의 개수가 또한 짝수라야 했던 것이다.

고악보로 전하는 「어부가」 악곡은 유일한 것이 『아양금보(峨洋琴譜)』에 전한다.⁹ 이것도 쌍조 형식의 악곡이다. 쌍조는 1개의 곡조를 처음부터 끝까지 완전히 동일하게 전체를 반복하는 방식으로 1조의 악곡을 만드는 중두(重頭)와 1개의 곡조를 반복하되 첫머리를 고쳐서 바꾸는 방식으로 1조의 악곡을 만드는 환두(換頭)로 나뉜다.¹⁰ 「어부가」 악곡은 고악보로 전하는 것과 현행본이 모두 환두에 속한다. 다음은 『아양금보』에 전하는 「어부가」의 악보다. 육보(肉譜)로서 첫머리가 새롭게 바뀌는 제2장 제1절의 환두에 이르는 부분까지만 기보한 형태다.

- [A] (설빈)뎡동당 뎡뎡뎡두동 (듀포)뎡뎡뎡 뎡뎡뎡두동
- [B] (죽언)뎡 뎡 " 뎡 " 뎡동당뎡두뎡 (승거)뎡뎡두 뎡 "
- [C] (비씩)뎡뎡뎡 동당뎡 " 뎡두뎡 (비씩)뎡 뎡 " 당다뎡 더뎡 뎡두뎡
- [D] (지곡)뎡뎡뎡 뎡 " 뎡더뎡뎡 " (어스)뎡청뎡뎡뎡 뎡뎡뎡두뎡
- [E] (청고)뎡뎡두뎡 뎡뎡뎡 (양풍)뎡징 " 뎡 징 " 뎡 당뎡 뎡두뎡

8 張思勳, 『河圭一·林基俊 傳唱 十二歌詞』(서울대학교출판부, 1980), 259-292쪽.
 9 『峨洋琴譜』: 『韓國音樂學資料叢書』 제16집(국립국악원, 1984), 65쪽.
 10 林尹·高明 主編, 『中文大辭典』卷4(中國文化大學出版部, 1993), 697頁. “詞中前後闕完全相同者, 謂之重頭, 起頭數句前後不相同者, 謂之換頭, 蓋過拍後別起之意也.”; 施議對, 「詞的樂曲形式」, 『詞與音樂關係研究』(中國社會科學出版社, 1989), 195頁. “雙調詞中, 上下兩片開頭, 句法相同者, 爲‘無換頭’, 下段樂曲是上段樂曲的重復; 句法不同者, 爲‘換頭’, 由上段樂曲轉入下段樂曲.”

그리고 이것은 반복되는 악구(樂句)를 생략한 채로 ‘설반-듀포(A) 즈언-승거(B) 비씩-비씩(C) 지곡-어스(D) 청고-양풍(E)’ 구간만 가사의 위치를 밝혀서 기보한 결과일 뿐이다. 중간과 말미에 생략된 악구를 채우면 [ABCDBD]와 [EB]가 되는데, 이것은 제2장 제2구 “紅蓼花邊에 白鷺 | 閑々々々”에 이르는 부분까지의 범위에 해당하는 셈이고, 이밖에 제2장 제3구로부터 제6구까지는 앞에 나오는 [CBDB]와 동일한 까닭에 기보하지 않았다.¹¹ 이처럼 생략된 악구를 채워서 『아양금보』에 전하는 「어부가」의 완전한 형태를 도식으로 나타내면 다음과 같은 구조가 나온다.

[가 [A B] 나 [C B] 다 [D B]]
 [라 [E B] 나 [C B] 다 [D B]]

여기서 [가나다]와 [라나다]는 서로 배우(配偶)를 이루는 쌍조의 기본 단위로서 상호의존적 관계에 놓이는 1조의 악곡이다. 현행본 「어부가」도 이것과 동일한 구조를 보인다.¹² 세부의 [AB]·[CB]·[DB] 및 [EB] 등에 적용된 악구의 반복은 뒤에서 따로 논의할 기회가 있을 것이다. 우리가 먼저 주목할 바는 고악보로 전하는 「어부가」와 현행본 「어부사」가 모두 환두에 속하는 바로서 2장 1연의 구조로 악곡을 완결하는 쌍조라는 점이다. 쌍조는 모름지기 2수의 가사가 1조로 엮인다. 그러면 「어부가」 원본도 것처럼 쌍조 형식의 악곡에 올려 부르던 것인가?

「어부가」 원본은 쌍조에 올려 부르는 뿐만 아니라 삼첩에 올려 부르는 것도 가능한 배수다. 그러나 삼첩일 경우에 제1-3장과 제4-6장의 조합은

11 金昌坤, 『12가사의 악곡 형성과 장르적 특징』, 서울대학교 박사학위논문(2006), 64-66쪽.
 12 洪賢守, 「漁父詞에 대한 研究」, 이화여자대학교 석사학위논문(1999), 23-27쪽.

크게 문제될 것이 없지만, 제7-9장의 조합은 앞뒤가 맞지 않는다. 제7장 제2절 “뚝 디여라 뚝 디여라 柳條에 穿得錦鱗歸로다”와 제8장 제2절 “빅 디여라 빅 디여라 釣罷歸來에 繫短蓬호리라”는 뚝을 내리고 배를 매는 순차적 정황을 보이되, 제9장 제2절 “아외여라 아외여라 帆急호니 前山이 忽後山이 로다”는 아직도 빠르게 배를 달리고 있어서 문득 역순의 격차를 보인다.¹³

제8장과 제9장의 연결이 역순의 격차를 보이게 되는 점에서 이들은 아무래도 하나의 동아리로 어울릴 수 없는 장구다. 제7-9장의 조합이 이처럼 성립되지 않으니, 이러한 속성은 마침내 12장 전체에 대하여 삼첩의 조합을 불가능하게 만든다. 삼첩과 쌍조를 혼용하지는 않았을 것이다. 따라서 「어부가」 원본은 본디 쌍조에 올려 부르기를 위한 가사로 제작되었던 것이 분명해 보인다. 이렇게 볼 때에 농암이 원본 제9장을 수정본에 들이지 않고 삭제한 이유를 여기서 충분히 짐작할 수 있을 듯싶다.

악곡의 가사를 쌍조로 편성하게 되면 반드시 2수의 가사를 1조로 삼아 악곡을 완결해야 하므로 전체의 가사는 차례의 순번이 홀수인 전결(前闕)과 순번이 짝수인 후결(後闕)의 차별이 따른다. 전결은 참신한 의경(意境)을 전개하는 것이 중요하고, 후결은 전결의 내용에 걸맞게 배우를 이루는 가운데 전체의 의미를 원만하게 종결하는 것이 중요하다. 그러니 후결에 쓰이던 가사를 함부로 전결에 가져다 쓸 수 없는 뿐만 아니라 전결에 쓰이던 가사를 또한 후결에 가져다 쓰기도 어렵다.

농암의 수정본 제9장은 삼첩의 조합에 있어서 종결의 기능을 맡아야 하는데, 원본 제9장은 본디 쌍조의 전결로 쓰이던 것이라 그에 걸맞지 않았다. 내용의 격차도 너무 벌어져 있었다. 농암은 원본 제9장을 삭제한 그 자리에 원본 제10장을 가져다 놓았다. 아울러 원본 제8장 제6구가 원본

13 『樂章歌詞』 歌詞上-16a~17a.

제12장 제4구 “繫舟猶有去年痕이로다”와 겹치는 그 자리에 원본 제9장 제6구 “風流未必載西施니라”를 가져다 놓았다. 이로써 삼첩의 조합을 무난하게 만들고 말이 겹치는 것도 해결한 셈이다.

夜靜水寒魚不食이어를 滿船空載月明歸호노라

빅 먹여라 빅 먹여라 釣罷歸來에 繫短蓬호리라

지곡총 지곡총 어스와 어스와 繫舟唯(*猶)有去年痕이로다 (원본 제8장)

極浦天空際一涯호니 片帆이 飛過碧瑠璃로다

아외여라 아외여라 帆急호니 前山이 忽後山이로다

지곡총 지곡총 어스와 어스와 風流未必載西施니라 (원본 제9장)

그러나 원본 제9장은 삼첩의 조합을 벗어나 그 자체만 놓고 보아서는 거의 완벽한 집구의 결과다. 아득히 먼 물가의 한 가장자리가 드넓은 하늘 한 쪽에 맞닿아 가물거린다. 유리처럼 맑은 물녘을 뚫단배 하나가 나는 듯이 미끄러진다. 중여음(中餘音) 가사 “아외여라 아외여라”는 평소의 익숙한 가락으로 뱃노래를 부르라는 뜻으로 읽힌다.¹⁴ 아외기 소리를 부르며 빠르게 나아가자니 앞에 보이던 산이 문득 뒤로 밀려 나간다. 세상에 이보다 상쾌한 일은 없으니, 이러한 풍류를 즐기는 데는 반드시 미인을 실어야 하는 것은 아니다. 여기서 “帆急호니 前山이 忽後山이로다”가 원본 제4장 제4구와 겹치는 것은 하등의 문제가 되지 않는다.

14 玄容駿·金榮敦, 『韓國口碑文學大系』 卷9-3(韓國精神文化研究院, 1983), 1175·1177-1178쪽, 「서우젯소리」. “서우젯소리는 ‘시우젯 소리’, ‘허우땃 소리’, ‘아외기 소리’라고도 한다.”; “호 좁은 바다에 영화를 치니 아-아아야 에-에에요 내 가슴도 올랑들랑 하는다 아-아아야 에-에에요 이여차 소리에 배 올라온다 아-아아야 에-에에요 잘 잘 가는 춤나무 배여 아-아아야 에-에에요”

농암이 원본 제9장을 수정본에 들이지 않고 삭제한 이유는 장구와 장구의 상호 관계에 따라 드러나게 되는 무질서에 있었다. 그리고 이것은 결코 「어부가」 원본의 본질적 속성이 아니다. 농암이 보았던 무질서는 쌍조로 제작된 원본을 삼첩 형식으로 바꾸는 데서 두드러져 나왔을 뿐이다. 그런데 이 과정에서 한 가지 납득이 가지 않는 점이 있으니, 농암이 원본 제9장을 삭제한 것과 다르게 원본 제7장을 또한 완전히 삭제한 것은 좀처럼 이해가 되지 않는다. 송정숙(1990)은 그 이유를 다음과 같이 들었다.

「樂章歌詞」의 〈漁父歌〉에서는 사건들이 그 발생 순서대로 정연하게 되어 있지 못하다. 그 한 예가 第6聯과 第7聯이다. 第6聯의 시간은 “밤”이고 第7聯의 시간은 “黃昏”이다. 龔麗이 「樂章歌詞」의 〈漁父歌〉를 “말이 차레가 맞지 않는 것이 많다”고 하였는데, 第7聯도 그렇다고 생각하여 바꾼 듯하다. 그리하여 「樂章歌詞」의 第7聯을 지우고, 第6聯 第6行의 동작인 술마시기에 이어지도록 하였으며, 여음도 第6聯의 “배세우기”에 연속되도록 樂章의 第7聯의 “뚝디여라”에서 “빅미여라”로 바꾸었다.¹⁵

우선은 원본 제6장과 제7장에 설정된 시간의 순서가 걸맞지 않다고 했는데, 이것은 원시에 나오는 단어를 피상적으로 해석한 결과다. 문제의 원본 제7장에 나오는 “月黃昏”의 ‘黃昏’은 해가 지고 나서 하늘이 아직 어둡지 않은 때의 짧은 동안을 뜻하는 것이 아니라 단순히 달빛이 어스레한 것을 뜻하는 바로서 곧 ‘昏黃’과 같으니, 임포(林逋)의 ‘꽃가지 성긴 그림자 맑은 물에 비스듬히 놓였고, 어스름 달빛 속에 꽃냄새 떠다닌다.’는 시구에 동일한 용례가 나온다.¹⁶ 따라서 원본 제6장과 제7장은 쌍조의 조합으로 보자면

15 宋靜淑, 『漁父歌系 詩歌 研究』, 부산대학교 박사학위논문(1990), 122-123쪽.

16 林逋, 『林和靖集』 卷2-14b, 「山園小梅二首」 제1수. “衆芳搖落獨暄妍, 占盡風情向小園. 疎影橫斜水清淺, 暗香浮動月黃昏. 霜禽欲下先偷眼, 粉蝶如知合斷魂. 幸有微吟可相狎,

서로 제짝이 아니나, 시간의 순서는 오히려 앞뒤로 알맞게 설정되어 있었던 셈이다.

그리고 제6장의 중여음 가사 “배 세여라”에 이어지도록 제7장의 “돛 디여라”를 “빅 디여라”로 바꾸었다고 했는데, 이것도 정확한 지적이 아니다. 운항의 단계로 보자면 그러한 설명이 맞기는 하지만, 원본을 완전히 삭제할 만한 이유로 보자면 그보다 먼저 수정본 제4-6장의 조합을 살펴야 할 것이다. 농암은 중여음 “돛 디여라”를 수정본 제4장에 배치했는데, 이것은 여태껏 달지도 않았던 돛을 갑자기 잡아당기는 억지다. 반면에 제6장과 제7장은 원본에서만 아니라 수정본에서도 제짝이 아니다. 따라서 그 순서가 반드시 원본 제11장의 “돛 더러라”와 제12장의 “셔스라”와 같이 이어질 필요는 없었다.

萬事를 無心一釣竿 ㅎ요니三公으로도 不換此江山이로다

돛 ㄷ라라 돛 ㄷ라라 帆急 ㅎ니 前山이 忽後山이로다

지곡충 지곡충 어스와 어스와 生來에 一舸로 趨(*鎮)隨身호라 (원본 제4장)

東風西日에 楚江深 ㅎ니 一片苔磯오 萬柳陰이로다

이퍼라 이퍼라 綠萍身世오 白鷗心이로다

지곡충 지곡충 어스와 어스와 隔岸漁村이 兩三家 | 로다 (원본 제5장)

一尺鱸魚를 新釣得 ㅎ야 呼兒吹火荻花間호라

빅 세여라 빅 세여라 夜泊秦淮 ㅎ야 近酒家호라

지곡충 지곡충 어스와 어스와 一瓢에 長醉 ㅎ야 任家貧호라 (원본 제6장)

不須檀板共金樽.”

농암은 실제로 원본 제7장만 완전히 삭제한 것이 아니라 원본 제6장도 특별한 사유가 없이 제2절만 남기고 나머지는 삭제해 버렸다. 수정본 제6장 제1절은 원본 제12장 제1절 “濯纓歌罷汀洲靜 커를 竹徑柴門猶未關 이로다”를 가져다 대체했고, 수정본 제6장 제3절은 “瓦甌蓬底獨斟時라”를 새롭게 집구하여 갱신했다. 여기현은 이러한 조치에 대하여 “取適非取魚”의 즐거움을 추구하고 향락적 풍류를 배척했던 것이라고 설명했다.¹⁷ 이것은 일리가 있으니, 농암은 원본 제6장 제1절 “一尺鱸魚를 新釣得 호야 呼兒吹火荻花間 호라”를 배제했던 것과 마찬가지로 원본 제7장 제4구 “柳條에 穿得錦鱗歸로다”도 반드시 배제했을 듯싶다. 농암의 수정본에 그려진 어부는 원본 제6장과 제7장에 그려진 어부와 같이 빼듯한 생활인의 모습이 아니며 질펀히 주저앉아 노니는 풍류객도 아니다.

그러나 아무리 추구하는 바의 풍류가 달랐다고는 하더라도 원본 제7장을 통틀어 완전히 삭제한 것은 여전히 납득이 가지 않는다. 왜냐면 원본 제6장은 제1절을 삭제한 뿐만 아니라 제6구 “一瓢에 長醉 호야 任家貧 호라”를 삭제한 뒤에 남겨진 제2절을 그 자리에 그대로 살렸고, 하물며 원본 제9장은 제6구 “風流未必載西施 나라”를 수정본 제8장 제6구로 옮겨서 마침내 살렸던 점에서 그렇다. 그러면 원본 제7장의 경우는 어쩌서 저러한 쟁점과 무관해 보이는 부분까지 모조리 삭제한 것인가?

落帆江口에 月黃昏 커를 小店에 無燈欲閉門 이로다

돛 디여라 돛 디여라 柳條에 穿得錦鱗歸로다

지곡총 지곡총 어스와 어스와 夜潮留向月中看 호리라 (원본 제7장)

강구에 이르러 돛을 내리자 하니 달빛이 아직 어스레하다. 객점은 아예

17 呂基鉉, 『漁父歌의 表象性 研究』, 성균관대학교 박사학위논문(1990), 80쪽.

문을 닫으려는지 등불도 켜지 않았다. 왕안석(王安石)의 「강녕협구(江寧夾口)」 제1수 제1-2구다. 땅거미 속에 돛을 내리고 버드나무 가지에 물고기를 꿰어 들고 집으로 돌아간다. 류탁(劉鐸)의 「소견(所見)」 제4구다. 환하게 비치는 달빛을 기다려 밤에 들이닥치는 밀물을 보련다. 소식(蘇軾)의 「팔월십오일간조(八月十五日看潮)」 제1수 제4구다. 이렇게 세 사람의 시구를 가져다 엮었던 것이나,¹⁸ 그야말로 흔적이 보이지 않는 숨씨다. 농암이 삭제한 원본 제7장은 도리어 집구의 백미라고 할 만큼 뛰어난 작품의 하나다.

농암이 원본 제7장을 완전히 삭제한 이유는 원본 제9장과 같이 장구와 장구의 상호 관계에 따라 드러나게 되는 무질서에 있었던 것이 아니며, 더욱이 말이 걸맞지 않거나 겹치는 것은 아예 있지도 않았다. 만약에 취미의 이질성에 이유가 있었을 뿐이라고 한다면 원본 제6장과 마찬가지로 그러한 쟁점과 무관한 부분은 남겨 두어야 했을 것이다. 농암이 원본 제7장을 완전히 삭제한 이유는 여타의 사정에 있었던 듯하니, 그것은 작품의 문화적 배경에 대한 이해의 부족과 감흥의 결여다.

만인(萬人)의 고함(鼓喊)이 오(吳)나라를 두려워 떨게 하고,
 왕준(王濬)의 군대(軍隊)가 장강(長江)을 휩쓸어 오는 듯싶다.¹⁹
 밀물의 꼭대기는 높이가 얼마쯤인가?
 월산(越山)이 온통 물보라 속에 잠겼다.²⁰ (소식, 「팔월십오일간조」 제2수)

18 呂基鈺, 「原漁父歌의 集句性」, 『高麗歌謠 研究의 現況과 展望』(集文堂, 1996), 401쪽; 姜哲中, 「漁父歌의 集句 溯源 研究」, 『국문학연구』 제2집(1998), 216-218쪽.
 19 房玄齡 等, 『晉書』 卷42-10a~12b, 「列傳第十二·王濬」. “濬自發蜀, 兵不血刃, 攻無堅城, 夏口·武昌, 無相支抗. 于是順流鼓棹, 徑造三山. 皓遣游擊將軍張象率舟軍萬人御濬, 象軍望旗而降. 皓聞濬軍旌旗器甲, 屬天滿江, 威勢甚盛, 莫不破膽.”
 20 蘇軾, 『東坡全集』 卷5-8b, 「八月十五日看潮五絕」 제2수. “萬人鼓噪備吳儂, 猶似浮江老阿童. 欲識潮頭高幾許, 越山渾在浪花中.”

이것은 원본 제7장 제6구 “夜潮留向月中看호리라”의 실황을 묘사한 소식의 「팔월십오일간조」 제2수다. 해마다 음력 8월 15일 즈음 시작해서 8월 18일 즈음 최고조에 이르는 전당강(錢塘江) 조수(潮水)의 위력을 읊었다. 제1구는 밀물이 아직 다가오기에 앞서 천둥을 치듯 천지간을 뒤흔들며 울리는 소리를 옛적의 전쟁에 비유한 것이다. 제2구는 밀물이 들이닥치는 동안에 펼쳐지는 너울의 기세다. 소식은 당시에 항주통판(杭州通判)으로 갔었고, 당지의 풍속을 좇아서 천하의 장관(壯觀)을 몸소 지켜보고 있었다.

항주만(杭州灣) 해구(海口)의 전당강 강폭은 100km나 되는데, 서쪽으로 감포(澉浦)에 이르면 강폭이 20km로 줄고, 해녕시(海寧市) 염관진(鹽官鎮) 부근에 이르면 강폭이 다만 3km에 지나지 않는다. 이렇게 나팔을 닮은 지형으로 말미암아 마치 해일(海溢)처럼 치닫는 조수의 용솟음이 생기니, 조수의 최고조는 3m에 훨씬 넘치고, 간조와 만조의 수위는 격차가 9m에 이른다. 염관진 부근의 강변에 나와 이것을 가까이 보고 즐기는 중추절 전당강 관조(觀潮)의 풍속은 한위(漢魏)시대에 이미 시작되고 당송(唐宋)시대에 매우 성행하여 오늘날까지 이어지는 누천년의 전통을 가진다.²¹

조선의 사대부로서 중추절 전당강 관조의 풍속을 알았던 이로는 성종(成宗) 때의 최부(崔溥)가 있었다. 최부는 1488년 1월에 제주도에서 물으로 분상하던 도중에 표류하여 중국의 대주(台州) 임해현(臨海縣)에 가 닿았다. 왕명으로 『표해록(漂海錄)』을 지어 올렸는데, 8월 18일 즈음 전당강에서 이루어지는 관조의 풍습을 기록한 것이 여기에 보인다.²² 그러나 이 기록은

21 周密, 『武林舊事』 卷3-12a, 「觀潮」. “浙江之潮, 天下之偉觀也. 自既望以至十八日爲最盛. 方其遠出海門, 僅如銀線, 既而漸定(*近), 則玉城雪嶺際天而來, 大聲如雷霆, 震撼激射, 吞天沃日, 勢極雄豪.”

22 崔溥, 『錦南先生集』 卷4-2b~3a, 「漂海錄」. “[二月初六日, 到杭州. 是日陰. 西興驛之西北, 平行廣闊, 卽錢塘江水. 潮壯則爲湖, 潮退則爲陸. 杭州人, 每於八月十八日, 潮大至, 觸浪觀潮之處也.”

2월에 소흥부(紹興府) 서흥역(西興驛)을 거쳐서 항주에 이르던 노상의 소문을 적었을 뿐이다. 실제로 관조가 이루어지던 염관진 부근의 강변은 직선으로 40km가 넘는 거리의 밖에 떨어져 있었다. 더구나 『표해록』이 목판으로 간행되어 유포되기 시작한 것은 또한 1569년 8월 이후의 일이다.²³

농암은 원본 제7장 제6구 “夜潮留向月中看호리라”의 함축을 읽지 못했다. 이것은 특히 지역성에 따른 한계다. 한반도 해변에서는 전당강 조수와 같은 자연 현상을 경험할 만한 곳이 없었다. 그러니 농암과 그의 벗들에게 갑자기 달밤의 밀물을 말하는 저 시구는 한낱 싱거운 소문에 그쳐서 어떠한 감흥도 일으키지 못했을 것이다. 남경(南京)으로 사행(使行)을 다니던 고려인이라면 중추절 전당강 관조의 풍속에 매우 밝았던 만큼 반드시 살려서 남겼을 테지만, 농암이 저 명구를 삭제한 것은 조수의 위력을 보고 즐기던 저간의 감흥을 아마도 모르고 있었던 탓으로 보인다.

Ⅲ. 악구의 상호 관계

「어부가」 원본은 본디 쌍조에 올려 부르기 위한 가사로 제작되었던 것이다. 고악보로 전하는 「어부가」와 현행본 「어부사」도 모두 환두에 속하는 바로서 2장 1연의 구조로 악곡을 완결하는 쌍조다. 쌍조의 악곡은 2수의 가사를 1조로 엮는다. 이것은 「어부가」 원본에 내재하는 질서를 이해하는데 있어서 가장 중요한 기본 규칙의 하나다. 이밖에 우리가 또 한 가지

23 崔溥, 『錦南先生集』跋-1a~1b. 「錦南先生集識」. “上命撰進一行日錄, …… 而至今八十年間, 未有鈔梓以廣其傳者. …… 會博雅吳公出按關西, 希春以書懇屬, 公遂欣然而諾, 鳩游手完其役而訖于成.”

주목할 바는 「어부가」 악곡이 본디 일정한 길이의 악구를 악절의 단위에서 반복적으로 환입(還入)하는 2구 1절의 구조라는 점이다.

[A¹ B¹] [C¹ B²] [D¹ B³]
 [E¹ B⁴] [C² B⁵] [D² B⁶]

환입은 곧 선율의 ‘도드리’를 말하니, 「어부가」는 새롭게 갈마드는 [A]·[C]·[D]와 [E]라는 전구(前句)에 [B]라는 후구(後句)를 거듭 돌이켜 붙여서 [AB]·[CB]·[DB]와 [EB]라는 악절을 만들어 내는 작곡 방식을 보인다. 여기서 거듭 돌이켜 붙이게 되는 후구 [B]는 이것을 주도하는 전구 [A]·[C]·[D]와 [E]에 종속되는 요소다. 환입은 전구와 후구의 차별이 따른다. 악구에 올려 부르는 가사도 환입의 전구로 놓이는 [A¹]·[C¹]·[D¹]과 [E¹]·[C²]·[D²]는 앞에서 이끄는 말이고, 후구 [B¹]·[B⁶]은 뒤따라 거드는 말이다. 악구와 악구의 이러한 상호 관계와 그에 따른 상대적 가치는 「어부가」의 본질적 속성과 그에 내재하는 질서를 파악하는 데 있어서 매우 중요한 단서다.

[A¹ B¹] 雪鬢漁翁이 住浦間호야셔 自言居水 | 勝居山이라 호는다
 [C¹ B²] 빅 떠라 빅 떠라 早潮 | 纔落거를 晩潮 | 來호는다
 [D¹ B³] 지곡총 지곡총 어스와 어스와 一竿明月이 亦君恩이샷다
 (원본 제1장)

[E¹ B⁴] 靑菰葉上에 涼風이 起커를 紅蓼花邊에 白鷺 | 閑호는다
 [C² B⁵] 달 드러라 (*달 드러라) 洞庭湖裏에 鷺歸風호리라
 [D² B⁶] 지곡총 지곡총 어스와 어스와 一生蹤跡이 在滄浪호두다
 (원본 제2장)

예컨대 전구 [A]·[E]는 배우를 이루는 전결과 후결의 기구(起句)로서 마치

폭약의 신관과 같은 역할을 담당하는 바라고 하겠다. 그러나 이것만 아니라 전구 [C]·[D]가 후구 [B]에 대하여 가지는 상대적 가치도 중시할 만하니, [C¹]·[C²]와 [D¹]·[D²]에 놓이는 중여음 가사는 「어부가」 악곡이 이른바 뱃일을 하는 동안에 부르는 노동요의 한 가지로서 가지던 본래적 기능을 구현하는 요소다. [C¹]·[C²]의 “빅 떠라 빅 떠라”·“달 드러라”는 이로써 운항의 단계를 외쳐서 정황을 두루 알리며, [D¹]·[D²]의 “지곡총 지곡총 어스와 어스와”는 현장의 신체적 울동을 불러와 흥겨움을 더한다. 더욱이 아래와 같은 몇 가지 경우는 전구 [C]에 놓이는 중여음 가사의 의미가 후구 [B]에 들어갈 가사의 내용을 미리 결정한 사례다.

[C² B⁵] 돛 드러라 돛 드러라 帆急흐니 前山이 忽後山이로다 (원본 제4장)

[C² B⁵] 빅 세여라 빅 세여라 夜泊秦淮호야 近酒家호라 (원본 제6장)

[C² B⁵] 빅 띄여라 빅 띄여라 釣罷歸來에 繫短蓬호리라 (원본 제8장)

「어부가」 악곡의 전구 [C]·[D]에 놓이는 중여음 가사는 단순히 여음구에 그치는 허사(虛辭)가 아니다. 그것은 전구 [A]·[B]나 [E]에 놓이는 가사와 마찬가지로 실질적 의미를 가지는 실사(實辭)다. 그러니 전구 [C]·[D]에 놓이는 중여음 가사를 소홀히 여겨서 무시하게 되면 [A¹B¹]·[E¹B¹]에 이어지는 [B²]·[B²]의 정세(情勢)를 제대로 파악하지 못하게 되는 뿐만 아니라 [B³]·[B⁶]의 내재적 조응(照應)을 또한 이해하지 못하게 되는 오류를 부른다. 이러한 오류는 농암의 수정본에서도 이미 나타나고 있었다.

靑菰葉上에 涼風起 紅蓼花邊白鷺閒이라

달 드러라 달 드러라 洞庭湖裏鷺歸風호리라

至匆恩 至匆恩 於思臥 帆急前山忽後山이로다 (수정본 제2장)

농암의 수정본 제2장 제6구 “帆急前山忽後山이로다”는 본디 “帆急 忽니 前山이 忽後山이로다”의 형태로 원본 제4장 제4구와 제9장 제4구에 놓였던 것인데, 제4장은 “三公으로도 不換此江山이로다 돌드라라 돌드라라”에 이어서 나오고, 제9장은 “片帆이 飛過碧瑠璃로다 아외여라 아외여라”에 이어서 나온다. 전자는 돛대에 처음 돛을 달아 비로소 바람을 받는 상황이고, 후자는 유리처럼 매끄러운 물낫을 나는 듯 미끄러지고 있는 상황이다. 어떠한 쪽이든 배가 빠르게 움직이는 가운데 앞에 보이던 산이 문득 뒤로 밀리는 것은 매우 자연스러운 표현이라고 하겠다. 고산(孤山)의 「어부사시(漁父四時詞)」에서도 “압외히 지나가고 될외히 나아온다”는 “돌 드라라 돌 드라라”의 다음에 나온다.²⁴

그런데 농암은 그것을 옮겨서 “달 드러라 달 드러라 洞庭湖裏駕歸風호리라”의 뒤에 붙였다. 동정호에서 돌아오는 바람을 타겠다고 했으니, 이것은 동정호까지 갔다가 오겠다는 말이다. 비로소 닻을 들어 올리고 동정호를 목적지이자 회귀의 기점으로 삼아 지국충 소리를 내면서 배를 처음 젓는데, 달지도 않았던 돛에 바람이 걸려서 갑자기 배가 빠르다. 중첩을 꺼려서 자리를 옮겼던 것이 도리어 적잖은 억척스러움을 부르는 것이다. 이재수(1955)는 이것을 다음과 같이 지적했다.

鬢歌二, ④“帆急前山忽後山”은 原歌四와 九에 重複되어 있다. 本句는 原歌에서 는 單句와 配合이 잘 되지만 鬢歌에서는 調和가 不調하다. 本句에는 強風이 內包하고 있는데 強風은 ②의 白鷺閑과 ③의 歸風과는 相反된다. 그것은 強風에는 白鷺가 閑暇로울 수 없고 또 歸風에는 順風의 뜻이 있기 때문이다.²⁵

24 尹善道, 『孤山遺稿』 卷6下-別6, 「漁父四時詞」 春詞 제3장. “東風이 건들 부니 물결이 고이 난다 돌 드라라 돌 드라라 東湖를 도라보며 西湖로 가자스라 至勿慰 至勿慰 於思臥 압외히 지나가고 될외히 나아온다”

25 李在秀, 『尹孤山 研究』(學友社, 1955), 151쪽.

원본은 비록 여타의 장구와 더불어 말이 겹쳐도 어디에 놓이든 조화롭게 보이는 것과 다르게 농암의 수정본은 그렇지 못하다는 비판적 견해다. 조화롭지 못하다고 판정하는 한 가지 이유로 “帆急前山忽後山이로다”의 강풍과 “洞庭湖裏駕歸風호리라”의 순풍이 서로 어긋남을 들었다. 반드시 강풍이 불어야 배가 빠르게 나아가는 것은 아니므로 설명이 정확하지는 않았다. 그러나 [B⁴] “靑菰葉上에 涼風起 紅蓼花邊白鷺間이라”에 이어지는 [B⁵] “洞庭湖裏駕歸風호리라”의 정세를 제대로 파악하지 못했던 까닭에 결과적으로 [B⁶] “帆急前山忽後山이로다”가 조화롭지 못하게 되었음을 지적한 것은 타당한 일면을 가진다.

농암의 실수는 수정본 제2장 제3구 “달 드러라 달 드러라”와 수정본 제3장 제3구 “이어라 이어라”가 지시하는 운항의 단계를 무시하고 갑자기 “帆急前山忽後山이로다”를 그 중간에 배치한 것이다. 수정본 제2장 제6구 “帆急前山忽後山이로다”의 “帆急”은 원본 제4장과 같이 “돛 드러라 돛 드러라”에 뒤이어 나와야 마땅함을 간과했던 것이다. 이처럼 환입의 전구로 놓이는 중여음 가사의 적극적 기능을 간과하는 데서 비롯된 판단의 착오는 더 나아가 원본 제11장을 완전히 삭제한 이유가 되었다.

江上晚來堪畫處에 漁翁披得一蓑歸로다

돛 드러라 돛 드러라 長江風急浪花多호두다

지곡총 지곡총 어스와 어스와 斜風細雨不須歸니라 (원본 제11장)

그림과 같이 아름다운 강기슭에 날은 저물어 가는데, 도롱이를 걸쳐 입은 어부가 배를 돌려 집으로 돌아간다. 정곡(鄭谷)의 『설중우제(雪中偶題)』 제3-4구다. 돛을 덜어라. 기다란 강 한가운데로는 바람이 빠르고 거세게 치대는 물결도 많구나. 법천선사(法泉禪師)의 『남명천화상송증도가(南明泉

和尚頌證道歌』 제43수 제4구다.²⁶ 비기는 바람에 가랑비가 날리니, 반드시 집으로 돌아갈 것은 아니다. 장지화(張志和)의 『어부(漁父)』 제5구다. 여기서 비기는 바람에 가랑비가 날리는 이것은 기다란 강 한가운데에서 강기슭 쪽으로 어영차 하고 배를 저어 나오면서 만나는 날씨다.

「어부가」 원본 제11장은 전구 [C¹]과 [D¹]에 놓이는 중여음 가사 “뚝 더러라 뚝 더러라”와 “지곡총 지곡총 어스와 어스와”가 지시하는 바를 여타의 가사에 능동적 영향을 미치는 실제의 상황으로 전제하여 읽지 않으면, 후구 [B¹] “漁翁披得一蓑歸로다”와 [B³] “斜風細雨不須歸니라”를 서로 부조리한 것으로 오해하게 마련이고, 후구 [B²] “長江風急浪花多호두다”와 [B³] “斜風細雨不須歸니라”도 서로 부조화를 일으키는 것으로 오해하게 마련이다. 여기현의 다음과 같은 부정적 견해는 이러한 오해에서 비롯된 것이다.

〈原漁父歌〉 11章은 완전삭제되었는데, 그 까닭은 제2행에서 ‘漁翁披得一蓑歸로다’라 하였고, 다시 제4행에서는 ‘斜風細雨不須歸니라’ 했으니 시상의 전개가 불합리하다. 제2행에서는 ‘도롱이 쓰고 돌아간다’ 하고는 제4행에서는 ‘모름지기 돌아가지 않는다’ 했으니 시상의 전개가 불합리한 것이다. 이런 불합리는 제3행 ‘長江風急浪花多호두다’와 제4행의 관계에서도 발견된다. 제3행은 바람이 크게 일어 물결이 높이 이는 것을 그리고 있다. 그런데 제4행에서는 ‘風急’에 대하여 ‘斜風’이라 하고, ‘浪花’에 대하여 ‘細雨’라 했으니 앞뒤가 맞지 않는 불합리한 전개이다.²⁷

여기현은 먼저 ‘도롱이 쓰고 돌아간다.’는 말과 ‘모름지기 돌아가지 않는다.’는 말이 걸맞지 않다고 했는데, 이것은 제1절과 제2절에 적용된 발화의

26 法泉, 『南明泉和尚頌證道歌』 卷單-7b~8a, 제43수. “如來藏裏親取得, 要識如來藏也麼. 酸酒冷茶三五盞, 長江風急浪花多.”

27 呂基茲, 『漁父歌의 表象性 研究』, 성균관대학교 박사학위논문(1990), 88쪽.

도치를 감안하지 아니한 결과로서 실상은 “長江風急浪花多 흐두다”가 “漁翁披得一蓑歸로다”와 “돛 더러라 돛 더러라”의 동작을 유발한 직접적 사유가 되었던 점을 간과한 해석이다. 어부는 바람이 빠르고 물결도 세차게 부딪는 강 한가운데에서 강기슭 쪽으로 배를 돌려 나왔고 바야흐로 돛을 덜었다. 처음의 ‘도롱이 쓰고 돌아간다.’는 말은 저곳에서 이곳으로 옮기는 장면일 뿐이다. 어부는 아직 배에서 내리지 않았다. 이곳은 가랑비가 바람에 비끼는 날씨다. 그러니 반드시 집으로 돌아갈 것은 아니다.

여기현은 또한 ‘風急’에 대하여 ‘斜風’이라 하고 ‘浪花’에 대하여 ‘細雨’라 하는 말은 서로 앞뒤가 맞지 않다고 했는데, 이것은 강 한가운데에서 강기슭 쪽으로 옮기는 데서 생기는 정황의 차이를 구별하지 아니한 해석이다. 어부가 강기슭 쪽으로 배를 대고서 돛을 아예 덜어 버리는 이 동작은 강 한가운데의 사나운 날씨에 말미암은 것이지 낚시를 그만 접으려는 까닭이 아니다. 이곳은 도롱이만으로도 견딜 만하다. 어부의 이러한 태도는 유종원(柳宗元)의 ‘외따로 놓인 배에 도롱이 샅샅 쓴 늙은이, 눈 내리는 겨울 강에 홀로 낚시를 한다.’는 시구에 나오는 “孤舟蓑笠翁”의 태도와 하나 다.²⁸ 고산은 이것을 아래와 같이 읊었다.

丹崖翠壁이 畫屏곧티 돌렸논티

빅 세여라 빅 세여라 巨口細鱗을 낚그나 물 낚그나

至芻患 至芻患 於思臥 孤舟蓑笠에 興계워 안갓노라 (동사 제7장)

「어부가」 원본 제11장 전체의 논리적 전개는 $[B^2] \rightarrow [A^1 B^1] \rightarrow [C^1] \rightarrow [D^1] \rightarrow [B^3]$ 의 순서로 엮이게 되는데, 이러한 인과 관계를 무시한 채로 $[B^1] \rightarrow [B^2] \rightarrow$

28 柳宗元, 『柳河東集』 卷43-18a, 「江雪」. “千山鳥飛絕, 萬徑人蹤滅. 孤舟蓑笠翁, 獨釣寒江雪.”

[B³]의 순서로 직결시켜 독해하는 것은 자칫 저지르기 쉬운 오류다. 원인이 되었던 [B²]와 과정의 [C¹]→[D¹]를 경유하지 않은 채로 위이는 [B¹]→[B²]→[B³]의 순서는 올바른 선후 관계를 이루지 못하니, 이것을 가지고 가사의 무질서를 말해서는 안 될 것이다. 농암이 원본 제11장을 부조화나 부조리에 따른 무질서를 이유로 삭제한 것이라면 곧 이러한 혐의를 벗어나기 어렵다. 그것은 특히 원본의 중여음 가사를 소홀히 여겨서 비롯된 오류다.

醉來睡著無人喚 流下前灘也不知로다

빅 미여라 빅 미여라 桃花流水鱖魚肥라

至匆恩 至匆恩 於思臥 滿江風月屬漁船라 (수정본 제7장)

원본의 중여음 가사에 대한 농암의 이해는 때로 형식적 수준에 머무는 경우가 있었다. 앞에서 이미 언급한 바지만, 농암의 수정본 제4장 제3구 “뚝 디여라 뚝 디여라”는 여태껏 달지도 않았던 뚝을 갑자기 잡아당기는 역지를 보인다. 그런가 하면 농암의 수정본 제7장 제3구 “빅 미여라 빅 미여라”는 악곡의 구조와 악구의 상호 관계에 내재하는 의미론적 질서를 벗어나 단순히 집구된 가사의 표면적 의미에 이끌려 덧붙인 군더더기에 지나지 않는다. 이것은 가객(歌客)의 풍격(風格)을 한껏 떨어뜨리는 말이다.

시내에 비바람 치니 낚싯줄 거두어 놓고,

선봉(船篷)에 들어가 질병의 술을 홀로 따라 마신다.

취해서 자는 동안 아무도 부르지 않으니,

저절로 앞개울에 흘러가도 알지 못한다.²⁹ (두순학, 「계흥」)

29 杜荀鶴, 『唐風集』 卷3-4a, 「溪興」. “山雨溪風卷釣絲, 瓦甌篷底獨斟時. 醉來睡著無人喚, 流下前溪也不知.”

농암은 두순학(杜荀鶴)의 이 절구를 흠뜨려 수정본의 여러 장구에 섞어 넣었을 정도로 애호했던 듯하다. 제1구는 원본 제4장 제4구와 제9장 제4구에 중첩된 “帆急_헝니 前山이 忽後山이로다”를 대체하는 용도로 수정본 제4장 제4구에 놓였고, 제2구는 수정본 제6장 제6구에 놓였다. 제3-4구는 또 수정본 제7장 제1-2구에 놓였다. 그러나 취중에 배가 멀찍이 앞 여울까지 흘러가 처박히도록 내버려 두었던 멋스러운 흥취를 전혀 모르듯 던지는 “빅 댁여라 빅 댁여라”의 그 한마디는 순식간에 시의(詩意)를 삭막하게 만든다.

농암이 산정한 중여음 가사는 특히 제7-9장에 배치한 ‘빅 댁여라’→‘달 디여라’→‘빅 브터라’를 들 수 있는데, 이러한 순서는 그대로 고산의 「어부사 시사」 제7-9장에 수용될 정도로 운항의 절차를 잘 나타내는 바였다. 그러나 그것이 원본 제4장 ‘돛 드라라’의 경우나 원본 제11장 ‘돛 더러라’의 경우와 같이 전후의 내재적 율동에 대하여 능동적으로 기여한 성과를 찾기는 어렵다. 사어는 평이하고 그 의미는 다만 담박하게 엮는 것을 높이 여기되, 그것이 지나쳐 오히려 졸렬한 경계를 넘나든 족적은 수정본의 가장 큰 결점이 될 것이다.

「어부가」 원본 제3장 제6구 “一江風月이 趁漁船_헝두다”와 제4장 제6구 “生來에 一舸로 趁(*鎭)隨身호라”와 제12장 제6구 “明月淸風一釣舟 | 로다”는 조금씩 말은 달라도 마침내 한 가지 뜻으로 모이는 의미상 중첩의 사례다. 농암은 이것을 하나로 줄여서 제7장 제6구 “滿江風月屬漁船라”로 바꾼다. 농암의 이러한 개작은 합리적 처사인 것처럼 보인다. 그러나 사시와 주야를 통틀어 어디를 가도 언제나 한 자리에 머물러 떠나지 못하는 간절한 뜻을 적잖이 말살한 아쉬움이 따른다.

IV. 맺음말

「어부가」 원본을 자세히 살펴보면 농암의 지적과 다르게 말이 걸맞지 않거나 겹치는 것이 전혀 없는데도 불구하고 수정본에 뽑히지 못하고 아예 삭제된 장구가 흔히 보인다. 예컨대 제7장과 제11장은 가사의 전체를 완전히 삭제했는데, 양자는 정작에 말이 걸맞지 않거나 겹치는 것이 전혀 없었다. 그리고 제6장과 제9장은 가사의 태반을 삭제했는데, 후자는 여타의 장구와 더불어 말이 겹치는 것이 있지만, 전자는 그러한 것이 전혀 없었다.

농암의 수정본에 뽑히지 못하고 삭제된 「어부가」 원본의 여러 장구에 있어서 특히 제6장과 제7장 및 제11장의 경우는 겉으로 내세운 이유와 삭제의 실상이 전혀 부합하지 않는다. 따라서 그 사유를 새롭게 탐구해 보아야 마땅할 것이다. 이러한 과제는 원본의 본질적 속성을 구명하고 아울러 개작의 타당성 여부를 판단하는 작업이 관건이다. 그리고 이것은 장구와 장구의 상호 관계에 내재하는 질서를 원본의 구성에 입각해서 파악하는 과정이 핵심을 이룬다. 본고는 이러한 관점에서 농암의 개작에 앞서 원본에 이미 주어져 있었던 완결의 법칙을 중심으로 「어부가」 원본의 질서와 무질서를 문제로 삼았다.

우리가 먼저 주목할 바는 고악보로 전하는 「어부가」와 현행본 「어부사」가 모두 환두에 속하는 바로서 예컨대 [ABCDBD] 형태의 선율과 [EBCBDB] 형태의 선율이 2장 1연의 구조로 1조의 악곡을 완결하는 쌍조라는 점이다. 「어부가」 원본도 본디 쌍조에 올려 부르기 위한 가사로 제작되었던 것이다. 악곡의 가사를 이처럼 쌍조로 편성하게 되면 반드시 2수의 가사를 1조로 삼아 악곡을 완결해야 하므로 전체의 가사는 차례의 순번이 홀수인 전결과 순번이 짝수인 후결의 차별이 따른다. 후결에 쓰이던 가사를 함부로 전결에

가져다 쓸 수 없는 뿐만 아니라 전결에 쓰이던 가사를 또한 후결에 가져다 쓰기도 어렵다.

그런데 농암의 수정본은 초편·중편과 종편에 저마다 3장씩 분배한 가사를 삼첩 형식의 악곡에 올려 부르는 편제다. 농암의 수정본 제9장은 삼첩의 조합에 있어서 종결의 기능을 맡아야 하는데, 원본 제9장은 본디 쌍조의 전결로 쓰이던 것이라 그에 걸맞지 않았다. 농암은 원본 제9장을 삭제한 그 자리에 원본 제10장을 가져다 놓았다. 농암이 이렇게 조치한 이유는 장구와 장구의 상호 관계에 따라 드러나게 되는 무질서에 있었다. 그리고 이것은 결코 「어부가」 원본의 본질적 속성이 아니다. 농암이 보았던 무질서는 쌍조로 제작된 원본을 삼첩 형식으로 바꾸는 데서 두드러져 나왔을 뿐이다.

농암이 원본 제9장을 삭제한 것과 다르게 원본 제7장을 또한 완전히 삭제한 것은 좀처럼 이해가 되지 않는다. 농암은 원본 제6장 제1절 “一尺鱸魚를 新釣得호야 呼兒吹火荻花間호라”를 배제했던 것과 마찬가지로 원본 제7장 제4구 “柳條에 穿得錦鱗歸로다”도 반드시 배제했을 듯싶다. 농암의 수정본에 그려진 어부는 원본 제6장과 제7장에 그려진 어부와 같이 빠듯한 생활인의 모습이 아니며 질펀히 주저앉아 노니는 풍류객도 아니다. 그러나 아무리 추구하는 바의 풍류가 달랐다고는 하더라도 원본 제7장을 통틀어 완전히 삭제한 것은 여전히 납득이 가지 않는다. 왜냐하면 원본 제6장은 제2절을 그 자리에 그대로 살렸고, 하물며 원본 제9장은 제6구를 수정본 제8장 제6구로 옮겨서 마침내 살렸던 점에서 그렇다.

농암이 원본 제7장을 완전히 삭제한 이유는 작품의 문화적 배경에 대한 이해의 부족과 감흥의 결여에 있었다. 농암은 원본 제7장 제6구 “夜潮留向月中看호리라”의 함축을 읽지 못했다. 이것은 특히 지역성에 따른 한계다. 한반도 해변에서는 전당강 조수와 같은 자연 현상을 경험할 만한 곳이

없었다. 그러나 달밤의 밀물을 말하는 저 시구는 한낱 싱거운 소문에 그쳐서 어떠한 감흥도 일으키지 못했을 것이다. 고려인이라면 중추절 전당강 관조의 풍속에 매우 밝았던 만큼 반드시 살려서 남겼을 테지만, 농암이 저 명구를 삭제한 것은 조수의 위력을 보고 즐기던 저간의 감흥을 아마도 모르고 있었던 탓으로 보인다.

우리가 「어부가」 원본에 내재하는 질서를 충분히 이해하는 데 있어서 또 한 가지 주목할 바는 「어부가」 악곡이 본디 일정한 길이의 악구를 악절의 단위에서 반복적으로 환입하는 2구 1절의 구조라는 점이다. 환입은 곧 선율의 ‘도드리’를 말하니, 「어부가」는 새롭게 갈마드는 [A]·[C]·[D]와 [E]라는 전구에 [B]라는 후구를 거듭 돌이켜 붙여서 [AB]·[CB]·[DB]와 [EB]라는 악절을 만들어 내는 작곡 방식을 보인다. 여기서 거듭 돌이켜 붙이게 되는 후구 [B]는 이것을 주도하는 전구 [A]·[C]·[D]와 [E]에 종속되는 요소다. 환입은 전구와 후구의 차별이 따른다.

예컨대 전구 [A]·[E]는 배우를 이루는 전결과 후결의 기구로서 마치 폭악의 신관과 같은 역할을 담당하는 바라고 하겠다. 그러나 이것만 아니라 전구 [C]·[D]에 놓이는 중여음 가사는 단순히 여음구에 그치는 허사가 아니다. 여기에 놓이는 중여음 가사를 소홀히 여겨서 무시하게 되면 [A¹B]·[E¹B]에 이어지는 [B²]·[B⁵]의 정세를 제대로 파악하지 못하게 되는 뿐만 아니라 [B³]·[B⁶]의 내재적 조율을 또한 이해하지 못하게 되는 오류를 부른다. 이러한 오류는 농암의 수정본에서도 이미 나타나고 있었다.

농암의 수정본 제2장 제6구 “帆急前山忽後山이로다”는 본디 “帆急하니前山이 忽後山이로다”의 형태로 원본 제4장 제4구와 제9장 제4구에 놓였던 것인데, 제4장은 “三公으로도 不換此江山이로다 돌드라라 돌드라라”에 이어서 나오고, 제9장은 “片帆이 飛過碧瑠璃로다 아외여라 아외여라”에 이어서 나온다. 그런데 농암은 그것을 옮겨서 “달 드리라 달 드리라 洞庭湖裏鶯歸風

호리라”의 뒤에 붙였다. 비로소 닳을 들어 올리고 동정호를 목적지이자 회귀의 기점으로 삼아 지곡총 소리를 내면서 배를 처음 젓는데, 달지도 않았던 듯에 바람이 걸려서 갑자기 배가 빠르다. 중첩을 꺼려서 자리를 옮겼던 것이 도리어 적잖은 역척스러움을 부르는 것이다. 이처럼 환입의 전구로 놓이는 중여음 가사의 적극적 기능을 간과하는 데서 비롯된 판단의 착오는 더 나아가 원본 제11장을 완전히 삭제한 이유가 되었다.

「어부가」 원본 제11장은 전구 [C¹]과 [D¹]에 놓이는 중여음 가사 “돛 더러라 돛 더러라”와 “지곡총 지곡총 어스와 어스와”가 지시하는 바를 여타의 가사에 능동적 영향을 미치는 실제의 상황으로 전제하여 읽지 않으면, 후구 [B¹]의 “漁翁披得一蓑歸로다”와 [B³]의 “斜風細雨不須歸나라”를 서로 부조리한 것으로 오해하게 마련이고, 후구 [B²]의 “長江風急浪花多호두다”와 [B³]의 “斜風細雨不須歸나라”도 서로 부조화를 일으키는 것으로 오해하게 마련이다.

「어부가」 원본 제11장 전체의 논리적 전개는 [B²]→[A¹B¹]→[C¹]→[D¹]→[B³]의 순서로 엮이게 되는데, 원인이 되었던 [B²]와 과정의 [C¹]→[D¹]를 경유하지 않은 채로 엮이는 [B¹]→[B²]→[B³]의 순서는 올바른 선후 관계를 이루지 못하니, 이것을 가지고 가사의 무질서를 말해서는 안 될 것이다. 농암이 원본 제11장을 부조화나 부조리에 따른 무질서를 이유로 삭제한 것이라면 곧 이러한 혐의를 벗어나기 어렵다.

농암이 산정한 중여음 가사는 특히 제7-9장에 배치한 ‘빅 뭉여라’→‘달 디여라’→‘빅 브터라’를 들 수 있는데, 이러한 순서는 그대로 고산의 「어부사 시사」 제7-9장에 수용될 정도로 운항의 절차를 잘 나타내는 바였다. 그러나 그것이 원본 제4장 ‘돛 드라라’의 경우나 원본 제11장 ‘돛 더러라’의 경우와 같이 전후의 내재적 율동에 대하여 능동적으로 기여한 성과를 찾기는 어렵다. 사어는 평이하고 그 의미는 다만 담박하게 엮는 것을 높이 여기되,

그것이 지나쳐 오히려 졸렬한 경계를 넘나든 축적은 수정본의 가장 큰 결점이 될 것이다.

참고문헌

1. 1차 자료

- 李賢輔, 『聾巖先生文集』. 『韓國文集叢刊』 제17집, 民族文化推進會, 1988.
李滉, 『退溪先生文集』. 『韓國文集叢刊』 제30집, 民族文化推進會, 1988.
法泉, 『南明泉和尚頌證道歌』. 국립중앙도서관 소장본(일산貫1784-5).
尹善道, 『孤山遺稿』. 『韓國文集叢刊』 제91집, 民族文化推進會, 1988.
鄭顯奭, 『教坊歌謠』. 『樂學軌範·樂章歌詞·教坊歌謠 合本』, 亞細亞文化社, 1975.
崔溥, 『錦南先生集』. 『韓國文集叢刊』 제16집, 民族文化推進會, 1988.
『峨洋琴譜』. 『韓國音樂學資料叢書』 16집, 국립국악원, 1984.
『樂章歌詞』. 『樂學軌範·樂章歌詞·教坊歌謠 合本』, 亞細亞文化社, 1975.

- 杜荀鶴, 『唐風集』. 『文淵閣四庫全書』 第1083冊, 臺北: 臺灣商務印書館, 1985.
柳宗元, 『柳河東集』. 『文淵閣四庫全書』 第1076冊, 臺北: 臺灣商務印書館, 1985.
林逋, 『林和靖集』. 『文淵閣四庫全書』 第1086冊, 臺北: 臺灣商務印書館, 1985.
房玄齡 等, 『晉書』. 『文淵閣四庫全書』 第255冊, 臺北: 臺灣商務印書館, 1984.
蘇軾, 『東坡全集』. 『文淵閣四庫全書』 第1108冊, 臺北: 臺灣商務印書館, 1985.
周密, 『武林舊事』. 『文淵閣四庫全書』 第348冊, 臺北: 臺灣商務印書館, 1983.

2. 단행본

- 李在秀, 『尹孤山 研究』. 學友社, 1955.
張勳勳, 『河圭一·林基俊 傳唱 十二歌詞』. 서울대학교출판부, 1980.
趙潤濟, 『朝鮮詩歌史綱』. 東光堂書店, 1937.
玄容駿·金榮敦, 『韓國口碑文學大系』 卷9-3. 韓國精神文化研究院, 1983.

施議對, 『詞與音樂關係研究』. 北京: 中國社會科學出版社, 1989.

林尹·高明 主編, 『中文大辭典』 卷4. 臺灣: 中國文化大學出版部, 1993.

3. 논문

- 姜哲中, 「漁父歌의 集句 溯源 研究」. 『국문학연구』 2집, 1998, 203-232쪽.
金昌坤, 『12가사의 악곡 형성과 장르적 특징』. 서울대학교 박사학위논문, 2006.

- 박혜남, 「樂章歌詞本 漁父歌 再考」, 『반교어문논집』 28집, 2010, 123-150쪽.
- 宋靜淑, 『漁父歌系 詩歌 研究』, 부산대학교 박사학위논문, 1990.
- 呂基鉉, 『漁父歌의 表象性 研究』, 성균관대학교 박사학위논문, 1990.
- 呂基鉉, 「原漁父歌의 集句性」, 『高麗歌謠 研究의 現況과 展望』, 集文堂, 1996, 371-415쪽.
- 尹榮玉, 「漁父詞 研究」, 『민족문화논총』 2·3집, 영남대학교 민족문화연구소, 1982, 35-72쪽.
- 李佑成, 「高麗末·李朝初의 漁父歌」, 『成大論文集』 9집, 성균관대학교, 1964, 5-28쪽.
- 李亨大, 「악장가사 소재 어부가의 생성과정과 작품세계」, 『고전문학연구』 12집, 1997, 35-57쪽.
- 洪賢守, 「漁父詞에 대한 研究」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1999.

국문초록

「어부가」 원본을 자세히 살펴보면 농암의 지적과 다르게 말이 걸맞지 않거나 겹치는 것이 전혀 없는데도 불구하고 수정본에 뽑히지 못하고 아예 삭제된 장구가 흔히 보인다. 그렇게 삭제된 「어부가」 원본의 여러 장구에 있어서 특히 제6장과 제7장 및 제11장의 경우는 내세운 이유와 삭제의 실상이 전혀 부합하지 않는다. 따라서 그 사유를 새롭게 탐구해 보아야 마땅할 것이다. 본고는 이러한 관점에서 「어부가」 원본의 질서와 무질서를 문제로 삼았다.

우리가 먼저 주목할 바는 고악보로 전하는 「어부가」와 현행본 「어부사」가 모두 환두에 속하는 바로서 예컨대 [ABCDBD] 형태의 선율과 [EBCBDB] 형태의 선율이 2장 1연의 구조로 1조의 악곡을 완결하는 쌍조라는 점이다. 쌍조는 전결과 후결의 차이가 따른다. 그리고 또 한 가지 주목할 바는 「어부가」 악곡이 본디 일정한 길이의 악구를 악절의 단위에서 반복적으로 환입하는 2구 1절의 구조라는 점이다. 환입은 전구와 후구의 차이가 따른다.

농암의 수정본 제9장은 삼첩의 조합에 있어서 종결의 기능을 맡아야 하는데, 원본 제9장은 본디 쌍조의 전결로 쓰이던 것이라 그에 걸맞지 않아서 삭제되었다. 원본 제11장은 환입의 전구로 놓이는 중여음 가사의 적극적 기능을 간과하는 데서 비롯된 판단의 착오로 삭제되었다. 원본 제6장과 제7장은 추구하는 바의 풍류가 달라서 삭제되었다. 여기서 제7장을 완전히 삭제한 이유는 작품의 문화적 배경에 대한 이해의 부족과 감흥의 결여에 있었다.

투고일 2019. 9. 11.

심사일 2019. 10. 21.

게재 확정일 2019. 11. 21.

주제어(keyword) 어부가(fisherman's song series), 원본(original version), 수정본(modified version), 질서(order), 무질서(disorder)

Abstracts

Order and Disorder Inherent in the Original Version of the Fisherman's Song Series

Kim, Tae-hwan

If we look closely at the original version of fisherman's song series, unlike what Nongam(聾巖) pointed out, in spite of the fact that there is nothing overlapping or not suitable in the lyrics, it is common to see the verses that has been deleted without being selected for the revised version. In particular, in the verses of 6 and 7 and 11, the reality of the deletion and the outward reason for the deletion does not coincide with at all. Therefore, we should study anew why it happened. In this view point, this study set the order and disorder of the original version of fisherman's song series as the main subject.

The first thing we have to notice, both of the fisherman's song series which used to be old music and current music belong to 'change of head'(換頭) in the twin melody(雙調). From this melodic form, the [ABCDBD] type melody and the [EBCBDB] type melody are a pair that complete a set of pieces in a structure of the twin melody. The twin melody have the distinction between front passage and back passage. And another thing we have to notice, the fisherman's song series have a structure of two part in one verse that repeatedly reverse a particular part from the unit of a passage. The reverse of a particular part(還入) have the distinction between front phrase and back phrase.

In the revised version by Nongam, the verse of 9 should take part the function of termination in the combination of triple melody(三疊), the verse of 9 in the original version was used as a front passage of the twin melody and was deleted because it did not fit in triple melody. The verse of 11 was deleted because of the misunderstanding that resulted from the overlooking the active function of the residual sound lyrics set with a front phrase of the reverse passage. The original verses of 6 and 7 were deleted because of different preference for life style. In this process, the reason why completely deleted the verse of 7 was the insufficiency of understanding and the lack of sense for the cultural background of literary works.