

# 務頭論에 관하여

尹賢淑<sup>\*</sup>

## ◁ 目次 ▷

I. 序言	2) 詞中頓歇處說
II. 務頭に 대한 제 해석	3) 入聲派入三聲說
1. 用語에 관한 제 해석	4) 聲情說
1) 喝采說	5) 俊語說
2) 部頭說	6) 緊要句字說
3) 自造說	7) 平上去三音聯串說
2. 用法에 관한 제 해석	8) 每調中特俱之一二佳腔·回應之律
1) 關目說	III. 結語

## I. 序言

중국 고전희곡이론에서 務頭라는 말이 처음 등장한 것은 周德淸의 《中原音韻》에서 이다. 周德淸은 《中原音韻》에서 作詞의 열 가지 원칙을 제기하였는데<sup>1)</sup> 務頭는 바로 그 중의 하나이다. 그러나 《中原音韻》의 務頭條에서는 단지 「某調·某句·某字가 務頭인지를 알아야만, 그 위에 俊語를 사용할 수 있다.」<sup>2)</sup>라고만 했을 뿐 務頭に 대해서는 구체적인 설명을 하고 있지 않다. 定格 부분에 수록된 각 調에서 설명을 한다고<sup>3)</sup> 했지만, 定格 중의 〈仙呂·寄生草〉를 예로 들면 評語 부분에서 「'虹蜺志'·'陶潛'은 務頭이다.」<sup>4)</sup>라고만 하고 있을 뿐이다. 《中原音韻》에는 小令과 套數를 합해 모두 40수의 定格이 수록되어 있는데 역시 이처럼 務頭의 위치만을 설명하고 있다. 이외에 《中原音韻》의 造語條에서 全句語와 六字三韻語를 설명하는

\* 충주대학교 중국어과 조교수

1) 周德淸의 《中原音韻》에서 제기된 作詞의 열 가지 원칙은 知韻·造語·用事·用字·入聲作平聲·陰陽·務頭·對偶·末句·定格을 말한다.

2) 「要知某調·某句·某字是務頭, 可施俊語於其上.」

3) 周德淸 《中原音韻·務頭條》: 「後註於定格各調內.」

4) 「'虹蜺志'·'陶潛'是務頭也.」

가운데 務頭에 대한 언급이 나온다. 全句語 부분의 「短章樂府에서는 務頭에 全句語를 많이 사용할 수 없고, ……全句語는 오직 傳奇의 務頭에서만 이 법칙을 사용할 수 있다.」<sup>5)</sup>와 六字三韻語 부분의 「이전 사람의 《周公攝政》 傳奇(太平令) 중의 ‘口來豁開兩腮’와 《西廂記》〈麻郎么〉중의 ‘忽聽一聲猛驚’·‘本官始終不同’에서는 韻脚을 모두 平聲을 사용했는데, 만일 上聲이 하나 섞이면, 바로 하류에 속하게 된다. 모두 務頭 위에 사용한다. 근자의 〈折桂令〉은 모두 二字一韻으로 이루어져 있는데, 務頭를 구분하지 않고, 역시 큰 소리로 환호할 수도 없이, 전부 평이하고 온화한 가락으로 이루어졌을 뿐이다. 만약 평이하고 온화한 가락이 아니면 구절 구절을 빠른 속도로 읽어내려 가야 할 것이다 — 이른바 그리려던 호랑이를 완성하지 못하고 오히려 개를 그린 꼴이 되었다는 것과 같은 것이다. 이전 사람들은 단지 全篇의 務頭에서만 사용함으로써 뛰어난 것과 그렇지 못한 것을 구분하여, 마치 못 별 들 사이에 두드러져 홀로 밝은 빛을 내고 있는 달과 같은 것임을 몰랐던 것이다.」<sup>6)</sup>라는 것이다. 이를 통해 務頭가 全篇의 문학적·예술적 효과를 살릴 수 있는 중요한 작용을 발휘하고 있음을 알 수 있지만 역시 務頭가 무엇이며 어떤 기준에 의해 務頭를 정하는 것인지에 대해서는 전혀 언급되어 있지 않다.

周德清 이후 元代의 曲學家들은 務頭라는 용어를 사용하지 않았고, 明代 朱權의 《太和正音譜序》 序에 의하면 《務頭集韻》이라는 책이 있었다고 하지만<sup>7)</sup> 전해지지 않는다. 이후 王驥德, 李漁·吳梅 등을 비롯한 많은 曲學家들이 務頭에 대한 나름대로의 해석을 하였지만 역시 그 주장의 타당성 여부가 아직 밝혀지지 않은 상태이다. 務頭에 대한 연구를 진행함에 있어 본 고에서는 우선 務頭에 대한 曲學家들의 해석 및 그 변화 과정을 살펴봄에 이들을 상호 비교해보고자 한다.

## II. 務頭에 대한 제 해석

曲學家들의 務頭에 대한 해석은 그 내용에 따라 크게 용어에 관한 것과 용법에

5) 「短章樂府, 務頭上不可多用全句, ……全句語者, 惟傳奇中務頭上用此法耳.」

6) 〈前賢《周公攝政》傳奇(太平令)云: ‘口來豁開兩腮.」《西廂記》〈麻郎么〉云: ‘忽聽一聲猛驚’·‘本官始終不同’. 韻脚俱用平聲, 若雜一上聲, 便屬第二着, 皆於務頭上使. 近有折桂令, 皆二字一韻, 不分務頭, 亦不能唱采, 全淳則已. 若不淳, 則句句愈口令矣—所謂畫虎不成反類犬也. 殊不知前輩止於全篇中務頭上使, 以別精粗, 如素星中顯一月之孤明也.」

7) 「菟獮群語, 轉爲四卷, 目之曰《務頭集韻》.」

관한 것으로 나누어 볼 수 있다.

## 1. 用語에 관한 제 해석

### 1) 喝采說

王驥德的《曲律·論務頭》에는 다음과 같은 말이 있다.

《墨娥小錄》에는 務頭를 유희적인 말로 「喝采」라고 한다는 말이 실려있다. 또 詞隱(沈璟) 선생이 일찍이 나에게 「뜻에는 '이렇게 높이 환호하여(高務) 노래한다, 라는 말이 있다고 했으니 그 뜻을 생각할 수 있다.」<sup>8)</sup>

錢南揚의 《漢上宦文存》·〈市語彙鈔〉 부분에 수록된 《行院聲嗽》는 《墨娥小錄》등에 근거한 것이다.<sup>9)</sup> 《行院聲嗽》는 당시 行院에서 사용되던 隱語를 수록하고 있는데 이를 보면 務頭는 喝采를 지칭하는 말이었음을 알 수 있다. 喝采라는 말은 周德清이 《中原音韻》 造語條에서 〈折桂令〉을 평할 때 사용한 喝采(큰 소리로 환호한다)와 같은 의미를 지닌 것으로 볼 수 있다.<sup>10)</sup> 曲 중의 六字三韻語는 아무 곳이나 또 자주 사용할 수 있는 것이 아니기에 그것이 사용되는 곳이 한 曲의 핵심 부분임은 당연한 이치이다. 《中原音韻》에서 〈太平令〉과 〈麻郎么〉중의 六字三韻語는 모두 務頭에 사용하였지만, 〈折桂令〉은 務頭를 구분하지 않았고 이로 인해 큰 소리로 환호할 수 없다고 한 것은 務頭가 曲에서 환호를 이끌어낼 만한 핵심적인 부분에 사용된다는 것을 말해주고 있어 이 점에서 볼 때 王驥德과 沈璟의 喝采說은 취할 부분이 있다고 생각된다.

### 2) 部頭說

部頭는 宋代에 伶官樂師 혹은 教坊에 소속된 각 부서의 頭領을 지칭했던 용어인데<sup>11)</sup> 明 王世貞의 《曲藻》에는 다음과 같은 말이 있다.

8) 「《墨娥小錄》載務頭調曰「喝采」。又詞隱先生嘗爲余言：吳中有「唱了這高務語，意可想矣。」

9) 《漢上宦文存》·〈市語彙鈔·敘目〉：「《行院聲嗽》。據北京中國書店影印明隆慶五年(1571)吳氏聚好堂刻本。無名氏《墨娥小錄》卷十四過錄。又見崇禎刻本勸蘭忍人編新鐫綉像評點玄雪譜。足資校勘。」

10) 주6) 번을 참조.

11) 《漢語大詞典》·〈部頭〉條：「宋代伶官樂師·教坊屬下各部的頭領。」

楊用修는 務頭를 部頭라고 생각하였다.<sup>12)</sup>

이는 部頭說이 明代의 楊慎으로부터 시작되었음 말해준다. 楊慎의 이러한 생각은 周德清이 部頭를 務頭로 잘못 발음한 것이라는 판단에서 나온 것이다.<sup>13)</sup> 그러나 이외에는 전혀 그 주장을 뒷받침해줄 만한 근거를 제시하지 않고 있어 部頭說은 개인의 막연한 추측에서 나온 것이라 말할 수밖에 없다. 이에 王世貞의 《曲藻》에서는 部頭說을 「一笑」에 붙일만한 얘기로 간주해버렸고<sup>14)</sup>, 王驥德的 《曲律》에서도 이에 근거하여 「당시 아마 이 주장은 이미 사라졌을 것이다」<sup>15)</sup>라고 하였다.

### 3) 自造說

務頭는 元代에 널리 통용되던 術語로서 周德清이 그것을 채용하면서도 그에 대한 구체적인 해석을 하지 않은 것은 설명이 필요 없을 정도로 모두에게 익숙한 용어였기 때문일 것이라 인식되었던 것이 일반적이다.<sup>16)</sup> 그러나 일본의 中原健二는 이와는 반대로 務頭가 周德清에 의해 만들어진 용어일 수도 있다는 주장을 하였다.

周德清은 務頭가 무엇인지에 대해서는 일체 말하지 않았다. 일반적으로 務頭가 당시 넓게 통행되어 모두가 알던 술어였기 때문이라고 해석하지만 다음과 같이 생각할 수도 있다. 즉, 務頭는 周德清 자신이 만들어낸 말이고, 그것을 마치 모두가 알고 있는 術語인 것 같은 태도를 취한 것이다. 사실 이렇게 생각하는 편이 務頭가 《中原音韻》에만 보이는 상황을 잘 설명하는 것이다. 적어도 務頭가 周德清의 造語였을 가능성은 당시 통행되던 術語였을 가능성과 동등한 지위를 주장할 수 있다고 말할 수 있을 것이다.<sup>17)</sup>

周德清 이전에는 어느 누구도 務頭라는 말을 언급하지 않았기 때문에 믿을만한 자료가 새로 제시되지 않는 한 中原健二의 自造說에 대해서도 쉽게 부정할 수는 없

12) 「楊用修(楊慎)乃謂務頭是部頭。」

13) 羅忼烈的《詞曲論稿·論務頭》에 나온 方以智의《通雅》를 재인용: 「升庵(楊慎)曰『周德清誤呼部頭爲務頭。』」

14) 「可發一笑。」

15) 王驥德《曲律·論務頭》: 「弇州(王世貞)嗤楊用修謂務頭爲部頭, 蓋其時已絕此法。」

16) 羅忼烈《詞曲論稿》: 「務頭一辭, 當是元人習用之術語, 當時人人共曉, 故德清於此條下不復詮注。」

17) 中原健二《務頭》について: 「周德清は『務頭』の何であるかについて一切語らない。一般には、『務頭』が當時廣く通行した, 周知の術語だったからだとこれを解釋しようだが, 次のようにも考えられる。すなわち, 『務頭』は周德清自身の造語であって, それを恰も周知の術語であるかのようなポーズをとったのである。實は, このように考えた方が『務頭』が『中原音韻』にのみ見える事情をよく説明するのである。少なくとも『務頭』が周德清の造語であった可能性は, 當時通行の術語であった可能性と同等の地位を主張しようと言えよう。」

을 것이다. 그러나 周德清이 기존에 통용되던 것을 借用한 것이든 아니면 자신이 새로 만들어낸 것이든 구체적인 설명을 하고 있지 않아 務頭가 과연 무엇인지를 밝혀야만 하는 과제는 그대로 존재할 수밖에 없다.

## 2. 用法에 관한 제 해석

### 1) 關目說

清 楊學生の 《京塵劇錄》에서는 務頭를 소설이나 희곡에서 주요한 부분을 지칭하는 關目과 유사한 작용을 하는 것으로 간주하였다.

曲學家들의 務頭 두 글자를 나는 즐곤 그것이 뜻하는 바를 이해하지 못했다. 어렸을 때 《桃花扇·教歌》를 읽는데, 李香君이 《牡丹亭·驚夢·自羅袍》의 「原來姹紫嫣紅開遍」곡을 노래하는 부분에서 「雨絲風片」에 이르자 蘇崑生이 말했다: 「틀렸다, 絲는 務頭이니라.」 이 때 홀로 그것을 의아하게 생각하였다. 이 곡의 工尺에 따르면 曲譜에서 絲는 단지 尺上의 두 글자뿐이며 강박자도 아니고 약박자도 아니어서 崑生이 잘못되었다는 것이 어느 부분인지 알지 못했다. 무릇 曲師들을 만나면 이 문제를 꺼내 물어보았지만 그 이유를 말할 수 있는 사람은 없었다. 후에 《水滸傳》을 읽는 중에 朱全<sup>18)</sup>이 歌院에 들어가 笑樂院本을 듣는데 務頭에 이르자 소리를 멈추고 돈을 걷는 부분이 있으니 務頭는 關目과 유사하며 곡의 리듬과 박자와는 상관이 없다. 《金瓶梅》역시 여러 차례 笑樂院本을 언급했고, 元으로부터 明에 이르기까지 모두 笑樂院本이 있었으며, 세속에서 자주 상연된 것 같았지만 무슨 院本인지 또 務頭가 무엇인지 결국 알 수 없었다. 비록 노래를 잘하는 사람이라 할지라도 그것을 아는 자는 없었다.<sup>19)</sup>

소설이나 희곡에서의 주요 부분을 지칭하는 關目は 高潮 혹은 클라이막스로 표현될 수 있을 것이다. 이는 위에서 언급한 喝采說과도 일맥상통한다 볼 수 있다. 《水滸傳》 제50회 〈挿翅虎枷打白秀英·美髯公誤失小衙內〉를 보면 이러한 사실을 더욱 명확히 할 수 있다.

그 白秀英이 다음과 같이 말했다: 「오늘 제가 간판에 분명히 쓴 이 話本은 풍류가

18) 朱全이 아니고 雷橫으로 바꾸어야 함.

19) 「曲家務頭二字, 余向不解所謂, 舞勺時讀《桃花扇·教歌》一齣, 李香君唱《牡丹亭·驚夢·自羅袍》原來姹紫嫣紅開遍一曲, 至雨絲風片, 蘇崑生曰 誤矣, 絲字是務頭, 於時竊訝之. 案此曲工尺, 絲字譜止尺上二字, 非板, 并非眼, 不識崑生所謂誤者安在. 凡遇曲師, 卽舉此質之, 莫能言其所以然. 後閱《水滸傳》, 朱全入歌院聽笑樂院本, 至務頭, 停聲乞纏頭, 是務頭又似關目, 不關曲中節拍矣. 《金瓶梅》亦屢言笑樂院本, 是自元及明皆有笑樂院本, 似通俗常演者, 究不知是何院本, 又不知務頭畢竟如何, 雖老歌師無知之者.」

넘치고 함축성을 가진 전형적인 것으로서 豫章城의 雙漸이 蘇卿을 쫓아내다.'라고 부릅니다.」서두를 떼고 노래하고, 노래하고 또 말하는데, 온 연예장의 구경꾼들의 喝采가 끊이지 않았다. 白秀英이 務頭에 이르자 白玉喬가 이를 멈추게 하고 외쳤다: 「'비록 말을 사고 많은 금을 얻을 정도의 재주는 없지만, 총명하고 사리에 밝으신 여러분의 마음을 움직여보고자 합니다.' 여러분의 喝采가 지나갔으니 애야, 잠시 내려가거라.……白秀英은쟁반을 받쳐들고 먼저 雷橫의 앞으로 갔다.」<sup>20)</sup>

극의 전개가 클라이막스 부분에 이르면 喝采가 터져 나오고 이 때 說話者가 잠시 이야기를 멈추고 관중으로부터 돈을 걷는 것은 고대 민간 演藝에서 행해졌던 관행이었다. 白秀英이 務頭에 이르러 喝采가 터져 나오자 잠시 노래를 멈추었다는 것에 비추어 볼 때 務頭를 소설이나 희곡에서의 關目 혹은 喝采가 터져 나오는 클라이막스에 해당한다고 한 것은 일리 있는 해석이라 생각된다.

楊掌生은 또 務頭가 關目과 유사하나 곡의 리듬과 박자와는 상관이 없다는 말을 하고 있다. 위의 인용문 중에는 생략되었지만 《桃花扇》에서 蘇昆生이 「絲는 務頭이고, 목안에서 노래해야 한다.」<sup>21)</sup>라는 말을 하고 있는데 楊掌生이 務頭에 대한 의문을 갖게 된 것은 바로 이로부터 시작된 것이라 할 수 있다. 그의 의문은 내내 명확한 해답을 얻지 못했다. 그러나 스스로 곡의 리듬이나 박자와는 상관없는 것이라 생각을 했음에도 불구하고 여전히 노래를 잘하는 사람으로부터 務頭에 대한 해답을 얻으려 했던 것은 역시 한편으로는 務頭가 音樂의 측면과 연관이 있을 것이라는 생각을 떨쳐버릴 수 없었음을 보여준다.

## 2) 詞中頓歇處說

謝章铤의 《賭棋山莊詞話》에는 康熙 시대 사람인 黃甌의 말이 다음과 같이 인용되어 있다.

조용히 생각하건대 務頭는 바로 詞에서의 멈추어 쉬어 가는 부분이다. …… 대개 務頭に 사용하는 글자는 맑고 깨끗하고, 여운이 무궁하여 종결에 이르지 않고 연결해 관통시켜주는 묘미가 있다.<sup>22)</sup>

20) 「那白秀英便道: “今日秀英招牌上明寫著這場話本, 是一段風流蘊藉的格范, 喚做豫章城雙漸趕蘇卿.” 說了開話又唱, 唱了又說, 合標價衆人喝采不絕. 那白秀英唱到務頭, 這白玉喬按喝道: “雖無買馬博金鑿, 要動聰明鑑事人.” 看官喝采是過去了, 我兒, 且下來. …… 白秀英托著盤子, 先到雷橫面前.」

21) 「絲字是務頭, 要在嗓子內唱.」

22) 羅忼烈的《詞曲論稿·說務頭》에서 재인용: 「竊謂務頭乃詞中頓歇之處. ……蓋於務頭上用字嘹亮, 則餘韻悠揚, 不致板煞, 而有聯絡貫串之妙.」

이는 務頭가 前·後 단락을 연계시켜주는 교량의 역할을 담당한다는 것을 말한 것이다. 詞中頓歇處說은 이를 인용한 謝章铤에게 조차 「黃貳의 말과 같은 것은 詞의 법칙을 말하는 것으로, 모두 務頭에는 부합하지 않는다.」<sup>23)</sup>라고 하여 부정되었다. 「멈추어 쉬어 가는 부분」이라는 의미의 「頓歇」은 「段落의 結句에 행해지는 押韻」을 가리키는 것으로 볼 수 있는데<sup>24)</sup> 換韻이 되는 부분에서 修辭의 기교가 요구되는 것은 당연한 이치이지만 이는 曲 뿐만 아니라 모든 韻文體의 작품에 공통적으로 적용되는 이론이므로 謝章铤의 견해 역시 일리가 있다 보여진다. 그러나 黃貳의 말을 다시 잘 살펴보면 詞의 법칙을 말하려 했다고보다는 詞를 빌어 曲에서의 務頭의 작용이 매우 중요하다는 것을 비유한 것으로 해석해야 옳을 것이다. 비록 務頭에 관한 구체적인 내용은 알 수 없지만 적어도 務頭가 曲에서 매우 중요한 작용을 한다는 사실만은 드러나 있다고 볼 수 있다.

### 3) 入聲派入三聲說

《中原音韻》에서는 入聲字를 모두 平·上·去 三聲 속에 귀납시켰다. 平聲에 귀납된 것은 모두 陽聲으로 분류되었고 上·去聲에 귀납된 것은 陰陽의 구분이 없다. 楊恩壽의 《詞餘叢話》에서는 三聲 속에 귀납된 入聲이 바로 務頭라고 하고 있다.<sup>25)</sup> 그러나 《中原音韻》定格 부분에 수록된 작품들을 살펴보면 이 설이 성립될 수 없음을 알 수 있다. 이에 대한 예를 들어보기로 한다.

#### 〈醉扶歸〉

十指如枯筍，和袖捧金樽，搯殺銀筍字不眞，揉痒天生鈍。縱有相思淚痕，索把拳頭搵。

評曰：……「字不」二字去上聲……第四句·末句是務頭。

#### 〈普天樂〉

浙江秋，吳山夜，愁隨潮去，恨與山疊。鴻雁來，芙蓉謝，冷雨青燈讀書舍，怕離別又早離別。今宵醉也，明朝去也，留戀些些。

評曰：妙在「芙」字屬陽，取務頭。……看他用「疊」字與「別」字，俱是入聲作平聲字，下得妥貼，可敬。……又第八句是務頭。

두 작품중의 「不」·「疊」·「別」字는 본래 入聲에서 上·平聲에 귀납된 것이나 이것

23) 羅杭烈의 《詞曲論稿·說務頭》에서 재인용:「如黃之說，是詞中之主意，均於務頭不合。」

24) 羅杭烈 《詞曲論稿》:「此所謂頓歇之處，意指篇中段落結句之韻叶。……前韻頓歇，後韻繼起，樂樂若貫珠，歌韻清圓，故云不致板煞，而有聯絡貫串之妙。」

25) 「入聲派入三聲，即《中原音韻》務頭也。」

들은 모두 務頭와는 상관이 없다.

#### 4) 聲情說

童斐의 《中樂尋源》에는 다음과 같은 말이 있다.

곡조의 聲情은 항상 文情과 서로 배합되는데 그 가장 뛰어난 곳을 務頭라 한다.<sup>26)</sup>

音樂과 불가분의 관계를 갖는 중국 戲曲에서 聲情과 文情의 배합은 그에 대한 가장 이상적인 요구라 할 수 있다. 周德清이《中原音韻》을 제작한 것 역시 「文律이 모두 어그러진(文律俱謬)」<sup>27)</sup> 당시의 상황에 대한 애석한 심정으로 「언어를 바로잡아 창작에 편리하도록 하고 그것으로 하여금 樂府가 되도록 하겠다.»<sup>28)</sup>는 의도에서 비롯된 것이었다. 이는 周德清에게도 가장 이상적인 樂府는 「文律俱謬」와는 상반된 「文律兼美」의 것이라 인식되었던 것임을 알게 해준다. 이런 측면에서 볼 때 聲情說은 중국 戲曲 전반에 해당하는 이론일 뿐 務頭의 본질을 말한 것은 아니다.

#### 5) 俊語說

《墨娥小錄·務頭調侃》條에는 다음과 같은 말이 있다.

옛 사람들은 務頭를 접하게 되면 번번이 그 위에 俊語 혹은 옛 사람의 成語를 사용하였다. 그렇지 않으면 務頭를 구분하지 않았고, 훌륭한 곡이 못된다는 비난을 받았다.<sup>29)</sup>

俊語說은 《中原音韻》務頭條의 「某調·某句·某字가 務頭인지를 알아야만, 그 위에 俊語를 사용할 수 있다」로부터 비롯되었다고 할 수 있다. 그러나 《中原音韻》과 《墨娥小錄》을 살펴보면 모두 務頭 부분에 俊語를 사용한다는 것이지 俊語이기 때문에 務頭로 삼은 것은 아님을 말해주고 있다. 이는 결국 俊語가 사용된 부분이라

26) 童斐 《中樂尋源》卷下:「曲調之聲情, 常與文情相配合, 其最勝妙處, 名曰務頭。」

27) 周德清 《中原音韻自序》:「有板行逢雙不對, 襯字尤多, 文律俱謬, ……有句中用入聲, 不能歌者, 有歌其字, 音非其字者, 令人無所守。」

28) 周德清 《中原音韻自序》:「惜無有以訓之者! 予甚欲爲訂砭之文以正其語, 便其作, 而使成樂府。」

29) 林之棠 《務頭論》에서 재인용:「古人凡遇務頭輒施俊語或古人成語于其上, 否則詎爲不分務頭, 非曲所貴。」



고 해서 모두 務頭는 아니라는 것이다. 실제로 《中原音韻》定格 부분에 수록된 〈凭闌人〉을 예로 들어본다.

花陣羸輪隨鏡生，桃扇炎涼逐世情。雙郎空藏瓶，小卿一塊氷。  
評曰：陣有羸輪，扇有炎涼，俊語也。妙在「小」字上聲，務頭在上。

「花陣」과 「桃扇」二句는 俊語이지만 「小」字가 務頭이므로, 俊語의 사용 여부를 가지고 務頭를 판단하는 근거로 삼을 수는 없음을 보여준다. 물론 〈金盞兒〉에 대한 評語 「黃鶴送酒仙人唱」七字가 훌륭하며, 俊語이다. 더군다나 上聲인 「酒」로 그 음을 변환하고 있으니, 務頭는 그 위에 있다.<sup>30)</sup>와 같이 俊語가 務頭인 경우도 있어 俊語의 사용 여부가 務頭를 판단하는 참고 사항은 될 수 있지만 항상 적용될 수 있는 절대적인 기준으로는 삼을 수 없다.

#### 6) 緊要句字說

王驥德的《曲律·論務頭》에는 다음과 같은 말이 있다.

① 務頭의 설법은《中原音韻》北曲에 매우 상세히 열거되어 있으나, 南曲에는 결코 그것을 언급한 사람이 없었다. 그러나 남과 북은 그 법칙이 한 가지이다. 調에서 가장 중요한 句字로서, 무릇 곡이 그 톱이 높아지는 곳을 만나면 가락에 억양이 생기게 되니, 세속에서 선율을 이루는 곳이라고 말하는 것과 같은 것으로, 매 調의 一句 혹은 二三句, 매 句의 一字 혹은 二三字가 바로 務頭이다.<sup>31)</sup>

② 지금 대략 노래를 잘하는 사람으로 하여금, 樂律에 부합하고 腔調가 좋은 세속의 곡들을 취해, 반복해 노래하게 하여, 그 억양을 자세히 살펴 그 句字를 세밀히 정하는 것이, 務頭를 취하는 한 방법이다.<sup>32)</sup>

①의 「調에서 가장 중요한 句字」가 바로 「선율을 이루는 곳」이라는 것은 兩者를 동일한 개념의 것으로 설명하고 있는 듯하지만, ②에서 다시 「調에서 가장 중요한 句字」는 반드시 선율이 아름다운 곳에만 올 수 있다는 전제 조건을 충족할 수 있어야 한다는 것을 말하고 있어 그 핵심이 「調에서 가장 중요한 句字」가 아니라 「선율을

30) 「妙在七字「黃鶴送酒仙人唱」，俊語也，況「酒」字上聲以轉其音，務頭在其上。」

31) 「務頭之說，《中原音韻》於北曲臚列甚詳，南曲則絕無人語及之者。然南·北一法。係是調中最緊要句字，凡曲遇揭起其音，而宛轉其調，如俗之所謂做腔處，每調或一句·或二三句，每句或一字·或二三字，即是務頭。」

32) 「今大略令善歌者，取人間合律腔好曲，反覆歌唱，諦其曲折，以詳定其句字，此取務頭一法也。」

이루는 곳, 입을 알 수 있게 해준다. 緊要句字說은 기본적으로 俊語說의 해석과 그 출발점은 같지만 務頭의 결정이 곡의 선율과 밀접한 관련이 있다는 사실을 언급함으로써 이후 務頭에 대한 진실보한 해석이 가능할 수 있도록 중요한 단서를 제공해주었다고 볼 수 있다.

### 7) 平上去三音聯串說

平上去三音聯串說은 吳梅에 의해 제기되었으며 그 내용은 다음과 같다.

내가 재삼 돌이켜 생각하고, 십여 년의 공을 들여, 비로소 깨달은 바가 있게 되었으니 이에 그에 대해 말하고자 한다: 務頭는 曲에서 平上去 三음이 연결된 곳이다. 예를 들어 七字句의 第三·第四·第五의 글자는 동일한 음의 것을 사용할 수 없다. 무릇 陽去와 陰上이 서로 연이어 있고, 陰上和 陽平이 서로 연이어 있고, 혹은 陰去와 陽上이 서로 연이어 있고, 陽上和 陰平이 서로 연이어 있는 것 역시 가능하다. 매 曲에는 반드시 三음이 서로 연이어 있는 一二語, 혹은 二음이 서로 연이어 있는 一二語가 있는데 이것이 바로 務頭이다.<sup>33)</sup>

吳梅은 이어 白仁甫의 〈寄生草〉·〈醉中天〉과 宮大用的 〈醉扶歸〉를 예로 들어 설명하였는데 이를 살펴보면 다음과 같다.

① 〈寄生草〉: 長醉後方何礙? 不醒時有甚思? 糟醜兩個功名字, 醜泔千古朝廷事, 醜理萬丈虹蜺志. 不違時皆笑屈原非, 但知音盡說陶潛是.

② 〈醉中天〉: 疑是楊妃在, 怎脫馬嵬災. 曾與明皇捧硯來, 美臉風流殺. 回奈揮毫李白, 靚着嬌態, 洒松煙點破桃腮.

③ 〈醉扶歸〉: 十指如枯筍, 和袖捧金樽. 撥殺銀箏字不眞, 揉痒天生鈍. 縱有相思泪痕, 索把拳頭搥.

위의 내용 중 밑줄 친 부분은 吳梅가 務頭라고 규정한 것이고 글자가 진하게 표시된 부분은 《中原音韻·正格》에서 務頭라고 규정한 것이다. 서로 큰 차이를 보이고 있음을 알 수 있는데 그렇다면 이러한 현상은 어떻게 설명되어야 하는가?

吳梅의 平上去三音聯串說은 기존의 다른 주장에 비해 많은 학자들에게 비교적 긍정적인 평가를 받아왔기 때문에 그 영향력 또한 적지 않았다. 王季烈的 《螭廬曲

33) 《顧曲塵談·論北曲作法》:「余尋繹再三, 竭十餘年之功, 始有豁然之境, 乃爲之說曰: 務頭者, 曲中平上去三音聯串之處也. 如七字句, 則第三·第四·第五之三字, 不可用同一之音. 大抵陽去與陰上相連, 陰上與陽平相連, 或陰去與陽上相連, 陽上與陰平相連亦可. 每一曲中, 必須有三音相連之一二語, 或二音相連之一二語, 此卽爲務頭處。」

談》중에 있는 吳梅의 平上去三音聯申說에 대한 설명을 보면 이러한 사실을 분명히 알 수 있다.

여러 가지 설을 재삼 연구해보아도 줄곧 務頭 두 글자의 해석을 얻지 못했다. 작곡가 들에게도 두루 물어봤지만 역시 이는 자가 없었는데 나의 벗 吳瞿安을 만나서 비로소 다음과 같은 말을 듣게 되었다: 務頭란 ……平上去 三음이 서로 연결되고 陰陽이 다른 곳이다. 예를 들어 陽去·陰上이 서로 연결되거나, 陽上·陰去가 서로 연결되거나, 陽平·陰上이 서로 연결되거나, 陰平·陽上이 서로 연결된 것이 모두 務頭이다. 이 설에 근거하면 〈寄生草〉末句 ‘但知音盡說陶潛是’의 ‘盡說陶’ 세자는 陽去·陰上·陽平이 서로 연결된 것이고 〈紅繡鞋〉의 ‘功名不掛口’에서 ‘名不’ 두자는 陽平·陰上이 서로 연결된 것이며 〈皂羅袍〉의 ‘雨絲風片’에서 ‘雨絲’ 두자는 陽上·陰平이 서로 연결된 것이기 때문에 모두 務頭이다.<sup>34)</sup>

王季烈은 平上去 三음이 연결된 곡들을 예로 들어 吳梅의 務頭에 대한 해석이 실제에 부합됨을 설명하였다. 그러나 〈皂羅袍〉는 正格에 포함되어 있지 않고 吳梅 역시 언급하지 않아 비교할 수 없지만, 〈寄生草〉에 대해서는 세 사람의 해석이 모두 차이를 보이고 있으며, 〈紅繡鞋〉 역시 正格 중의 評語에서는 ‘功名’이 아닌 ‘口’를 務頭로 규정하고 있음을 알 수 있다.<sup>35)</sup>

吳梅은 기본적으로 務頭에는 변화가 있을 수 있다는 인식을 가지고 있었다. 이는 그가 《顯曲塵談·論北曲作法》에서 한 말을 보면 알 수 있다.

혹자는 〈前腔〉·〈么篇〉이 모두 앞의 곡의 四聲과 다른 것은 무엇 때문이나고 말한다. 이에 법칙을 지키는 것은 융통성이 없는 것이고, 곡을 짓는 것은 살아 움직이는 것과 같은 것이라고 말했다. 이전에 某句를 務頭라고 인정해 말했던 것에는 변화가 존재한다.<sup>36)</sup>

《中原音韻》중의 「某調·某句·某字가 務頭인지를 알아야만, 그 위에 俊語를 사용할 수 있다.」라는 말은 務頭的 위치가 정해져있음을 말해주는 것인데 吳梅은 이를

34) 將數說尋釋再四，迄不得務頭二字之解。遍詢度曲家，亦無知者。及見吾友吳瞿安，始謂：‘務頭者，……即平上去三音相聯而陰陽不同之處。如陽去陰上相連，或陽上陰去相連，或陽平陰上相連，或陰平陽上相連，皆是務頭。’準此說，則〈寄生草〉末句‘但知音盡說陶潛是’，‘盡說陶’三字，為陽去陰上陽平相連。〈紅繡鞋〉之‘功名不掛口’句，‘名不’二字，為陽平陰上相連。〈皂羅袍〉之‘雨絲風片’句，‘雨絲’二字，為陽上陰平相連，故皆為務頭。

35) 《中原音韻·正格》·〈紅繡鞋〉：‘嘆孔子嘗聞俎豆，羨嚴陵不事王侯。百尺雲帆洞庭秋。醉呼元亮酒，懶上仲宣樓。功名不掛口。評曰：二詞對偶·音律·語句·平仄俱好。前詞務頭在‘人’字，後詞妙在‘口’字上聲，務頭在其上。知音傑作也。’

36) 「或謂〈前腔〉·〈么篇〉中，盡有與上曲四聲不同者，何也？曰守法是死，填詞是活，前言認定某句為務頭，即是變化所在。」

「먼저 스스로 某句·某字가 務頭인지를 정해야 한다.」<sup>37)</sup>라고 이해했고 그랬기 때문에 務頭의 위치는 변할 수 있는 것으로 생각했을 것이다. 그러나 周德清이 作詞를 위한 기준의 하나로 務頭를 제기했던 것을 고려한다면 작가에 따라 변할 수 있는 隨意的인 내용의 것을 기준 내지는 법칙으로 삼았을 것인가에 대한 의문의 여지는 충분하다. 이밖에 여러 가지 사실을 통해서도 吳梅의 平上去三音聯申說이 《中原音韻》에서 말하는 務頭의 해석에 부합되지 않음을 살펴볼 수 있다. 우선 吳梅는 上·去聲의 陰陽을 구분하고 있는데 《中原音韻》에서는 平聲의 陰陽만을 구분했을 뿐 上·去聲은 근본적으로 陰陽을 구분하지 않았다. 上·去聲에 陰陽의 구분이 있게 된 것은 明代에 이르러서이기 때문에<sup>38)</sup> 吳梅의 平上去三音聯申說은 南曲의 원칙을 北曲에 적용시킨 것이라 할 수 있다. 또 吳梅는 二音 혹은 三音이 연결된 것을 연결된 것을 務頭로 보았지만 《中原音韻》定格 부분의 務頭는 한 자에서 한 句까지 더 다양한 형태를 보이고 있다. 그리고 吳梅가 지정한 務頭가 대부분 「醒時」·「古朝」·「有甚」·「盡說陶」 등과 같이 단어를 이루지 못하는데 이에 비해 《中原音韻》에서 지정하고 있는 務頭는 「虹蜺志」·「陶潛」 등과 같이 단어를 이루고 있다. 周德清이 언급했듯 務頭 위에는 俊語가 사용되어야 그 효과가 발휘될 수 있는데 일정 단어를 이루지 못하는 말을 務頭의 요구 조건을 충족시킬 수 있는 俊語라 할 수 있을지 역시 의심하지 않을 수 없다.

童斐의 《中樂尋源》에는 다음과 같은 말이 있다.

내 생각에 務頭가 반드시 平仄陰陽이 다른 것을 취해야 한다는 것에는 실제에 부합되는 이유가 있다. 문자가 歌唱에 쓰일 때 그 情趣는 대부분 연장된 餘音에 있다. 이 연장된 餘音은 글자의 첫 부분은 이미 지나가 버렸고, 오직 가운데 부분만이 드러나는데, 가운데 부분은 韻과 陰陽의 구분만이 있어, 두 글자가 서로 연이어 있으면 四聲과 陰陽이 달라야 노래하고 듣는 것이 모두 분명해질 수 있고, 여기에 俊語를 사용하면 그 뛰어난 점이 드러날 수 있다.<sup>39)</sup>

이는 文字가 歌唱에 사용될 경우의 음악적 효과에 착안하여 吳梅의 平上去三音聯申說에 대한 긍정적인 해석을 한 것이다. 그러나 《中樂尋源》에 있는 다음의 말

37) 吳梅 《顧曲塵談·論北曲作法》:「謂當先自定以某句某字爲務頭。」

38) 劉熙載 《藝概》卷4:「曲韻自中原音韻始分陰陽平, 明范善濤中州全韻始分陰陽去, 後人又分陰陽上, 且於入聲之作平上去者, 均以陰陽分之。」

39) 童斐 《中樂尋源》:「顧吾謂務頭之必取平仄陰陽不同者, 中實有故, 文字而用之於歌唱, 其情趣大半在延長之餘音中, 此延長之餘音, 字頭已屬過去之跡, 惟字腹現前, 而字腹祇有韻與陰陽之分, 兩字相聯, 四聲陰陽不同, 唱者聽者皆極分明, 於此而用俊語, 可以現出其俊。」

은 吳梅의 平上去三音聯串說에 대해 또 다른 사실을 파악할 수 있게 해준다.

瞿安이 務頭에 대해 논한 것은 四聲에서 또 陰陽을 나는 것인데 이와 같이 하면 억양이 자연스러워 文詞를 노래할 수 있다는 것이다. ……《中原音韻》에서는 某調·某句·某字가 務頭인지 알아야 그 위에 俊語를 사용할 수 있다고 했는데 이는 曲調·音節의 務頭를 가리키는 것이고, 曲을 짓는 자는 俊語로 거기에 배합해야 한다. 瞿安은 글자의 四聲·陰陽이 다른 것이 務頭라고 했는데 이는 曲을 짓는 자의 文字의 務頭로서 반드시 이와 같이 한 연후에 曲調의 務頭와 서로 배합될 수 있다.<sup>40)</sup>

童斐은 務頭를 曲調·音律의 務頭와 文字의 務頭 두 가지로 나누고 있음을 볼 수 있다. 《中原音韻》의 務頭를 曲調·音律의 務頭로, 吳梅의 務頭를 文字의 務頭로 나누는 것은 양자가 모두 서로 다른 측면에서 務頭를 해석하고 있음을 설명하는 것이다. 이는 분명 吳梅의 平上去三音聯串說이 《中原音韻》에서 말하는 務頭와 다른 것임을 시사하는 또 하나의 근거라고 할 수 있을 것이다. 童斐가 吳梅의 平上去三音聯串說에 긍정적인 평가를 한 것은 단지 문자의 四聲과 陰陽이 달라 생기는 억양은 음악적 측면에서 일부분의 효과를 거둘 수 있다는 점에 착안한 것일 뿐 吳梅의 平上去三音聯串說 그 자체를 務頭에 대한 完整한 해석으로 본 것은 아니었음을 알 수 있다. 그렇지 않다면 務頭의 종류를 두 가지로 나누어 구분 지을 필요가 없었을 것이다.

이상의 사실들을 통해볼 때 吳梅의 平上去三音聯串說을 《中原音韻》定格 중의 務頭에 대한 해석으로 파악하기에는 여러 문제점이 있음을 알 수 있다. 吳梅의 平上去三音聯串說이 이전의 해석에 비해 좀 더 구체적이긴 하지만 務頭에 대한 연구를 진행함에 있어 가장 기본적인 출발점일 뿐 아니라 귀결점을 찾는데 있어 유일한 자료라 할 수 있는 《中原音韻》에 위배되는 주장을 받아들일 수는 없을 것이다.

#### 8) 每調中特俱之一二佳腔·回應之律

吳梅에 의해 제기된 平上去三音聯串說이 《中原音韻》에서 말하는 務頭의 해석에 적합하지 않다는 사실은 많은 사람들에게 文辭의인 측면으로부터 音樂的인 측면으로 사고를 전환할 수 있는 계기를 제공해 주었다. 그 대표적인 사람들로는 穎陶·中原健二·林之棠 등을 들 수 있는데 이들은 모두 務頭가 곡의 음률적인 특색을 말

40) 「瞿安之論務頭，於四聲之中，又分陰陽爲如此而抗聲自然，文詞可歌也。……《中原音韻》謂要知某調某句某字是務頭，可施俊語於其上，此指曲調音節之務頭，欲作曲者以俊語配之也。瞿安謂字之四聲陰陽不同是務頭，此指作曲者文字之務頭，必如此而後可與曲調之務頭相配也。」

하는 것이라는 점에 대해서는 기본적으로 의견을 같이하고 있어 그 출발점은 같다고 할 수 있지만 그러나 결과적으로는 차이를 보이고 있다. 먼저 穎陶·中原健二의 해석에 대해 살펴보기로 한다.

穎陶·中原健二는 《中原音韻》定格 부분 중의 評語인 「○字上聲起音」, 「○字上聲以轉其音」, 「○字屬○, 以起其音」, 등으로부터 출발하여 務頭란 매 곡에 있는 한 두 군데의 특수한 가락, 즉 가장 아름다운 가락임을 설명하였다. 먼저 이들의 해석에 근거가 되고 있는 《中原音韻》定格 부분 중의 評語를 살펴보면 다음과 같다.

- ㉠ 〈寄生草〉: 最是“陶”字屬陽, 協音. ……“虹虹志”“陶潛”是務頭也.
- ㉡ 〈金盞兒〉: 妙在七字“黃鶴送酒仙人唱”後語也, 況“酒”字上聲以轉其音, 務頭在其上.
- ㉢ 〈迎仙客〉: 妙在“倚”字上聲起音, 一篇之中, 唱此一字, 況務頭在其上.
- ㉣ 〈滿庭芳〉: 妙在“紙”字上聲起音, “扇”字去聲取務頭.
- ㉤ 〈醉高歌〉: 妙在“點”“節”二字上聲起音.
- ㉥ 〈罵玉郎〉·〈感皇恩〉·〈採茶歌〉: “紙”字上聲起音, 務頭在上, 及感皇恩起句至“斷腸”句上.
- ㉦ 〈塞鴻秋〉: 音律潤亮, 貴在“却”“濕”二字上聲, 音從上轉, 取務頭也.
- ㉧ 〈沉醉東風〉: 妙在“楊”字屬陽, 以起其音, 取務頭. “殺”字上聲, 以轉其音, 至下“戶”字去聲, 以承其音. 聚在此一句, 承上接下.
- ㉨ 〈落梅風〉: “美”字上聲爲妙, 以起其音, 切不可平聲.
- ㉩ 〈慶東原〉: “冷”字上聲, 妙, 務頭在上, 轉, 急以對收.

위의 예 중 ㉢과 ㉩ 두 개만이 務頭의 위치를 설명하고 있지 않고 그 외 나머지는 모두 務頭의 위치를 밝히고 있다. 이를 분석해보면 務頭의 위치가 上聲에 있는 것이 ㉠㉡㉢㉣㉤, 陽聲에 있는 것이 ㉥㉦, 去聲에 있는 것이 ㉧이다.

《中原音韻》定格 에서는 위에서 언급한 예문 이외에도 「○字○聲, 務頭在其上」 등과 같이 務頭의 위치를 설명한 부분이 있다.

- ㉪ 〈紅繡鞋〉: 後詞妙在“口”字上聲, 務頭在其上. 知音傑作也.
- ㉫ 〈普天樂〉: 妙在“美”字屬陽, 取務頭. …… 又第八句是務頭. “也”字上聲, 妙.
- ㉬ 〈四塊玉〉: “纏”字屬陽, 妙. …… 務頭在第二句及尾.
- ㉭ 〈凭闌人〉: 妙在“小”字上聲, 務頭在上.
- ㉮ 〈雁兒落〉·〈德勝令〉: 務頭在〈德勝令〉起句 - 頭字要屬陽 - 及在中一對後 - 必要扇面對方好.

이 역시 분석해보면 務頭가 上聲에 있는 것이 ㉪㉫㉬, 陽聲에 있는 것이 ㉭㉮

이다.

위의 예문들을 종합해보면 〈滿庭芳〉이 務頭를 去聲에 두고있는 것을 제외하고는 모두 上聲과 陽聲에 집중되어 있어 그 상관 관계를 살펴볼 필요가 있다. 王驥德의 《曲律》을 보면 이에 대한 설명을 볼 수 있다.

周德清은 清音을 陰이라 하고 濁音을 陽이라 했기 때문에, 北曲에서는 음이 위로 올라가는 자는 모두 陽이라 하고 아래로 내려가는 자는 모두 陰이라 했는데 南曲은 이와 정반대이다.<sup>41)</sup>

대략 平·去·入聲은 입을 열면 바로 그 字이지만 유독 上聲字는 반드시 平聲으로부터 음이 올라가 점점 높아지면 다시 전환하여 들어가는 것이 자연스런 이치이다.<sup>42)</sup>

이는 陽聲과 上聲은 모두 상승하는 음이라는 공통된 특색을 지니고 있음을 말해 준다. 〈滿庭芳〉과 같이 務頭가 去聲에 위치하는 경우도 있지만 務頭가 일반적으로 음이 아래로 내려가는 부분보다는 위로 상승하는 부분에 더 많이 위치한다고 할 수 있다. 음이 상승하는 부분은 대부분 그 곡의 클라이막스라고도 할 수 있을 것이다. 지금도 청중들의 갈채가 쏟아지는 클라이막스는 대부분 음이 상승하는 위치에 있음을 볼 수 있다. 이러한 사실에 근거하여 穎陶·中原健二는 務頭를 매 곡에 있는 한 두 군데의 특수한 가락이라 정의한 것인데 이는 상당히 설득력이 있다고 생각된다.

中原健二는 또 다음과 같은 부분들에도 주의를 기울이고 있다.

㉑ 〈醉太平〉: 務頭在三對, 末句收之.

㉒ 〈梧葉兒〉: 妙在「這其間」三字, 承上接下, 了無瑕疵. 「殃及殺」三字, 俊哉, 語也. 有言「六句俱對」, 非調也, 殊不知第六句止用三字, 歌至此, 音促急, 欲過聲以聽末句, 不可加也. 兼三字是務頭..

㉓ 〈撥不斷〉: 務頭在三對, 急以尾收之.

㉔ 〈慶東原〉: 「冷」字上聲, 妙, 務頭在上, 轉, 急以對收.

위의 예문들 역시 務頭 부분에 오면 「歌至此, 音促急」, 「急以尾收之」, 「轉, 急以對收」라고 했듯이 음률에 급격한 변화가 오거나 혹은 이어 바로 결속 부분에 이르게 되기 때문에 中原健二는 이를 통해 務頭가 곡의 선율이나 리듬이라고 하는 음악적

41) 〈曲律論陰陽〉: 「周氏以清者爲陰, 濁者爲陽, 故於北曲中, 凡揭起字皆曰陽, 抑下字皆曰陰, 而南曲正爾相反。」

42) 〈曲律論平仄〉: 「蓋大略平·去·入啓口便是其字, 而獨上聲字, 須從平聲起音, 漸揭而重以轉入, 此自然之理。」

요소와 깊은 관련이 있음을 설명하였다. 역대의 曲學 연구자들에 의해 曲의 結尾 부분의 중요성은 늘 강조되어 왔고<sup>43)</sup>, 실제로도 曲의 結尾 부분에 務頭가 많이 위치하고 있는 것은 사실이다.<sup>44)</sup> 務頭가 예외 없이 結尾 부분에 온 것은 아니기 때문에 비록 단정지를 수는 없지만 일반적으로 곡의 結尾 부분에 이르면 음률상의 변화, 특히 음이 상승하는 클라이막스 부분이 오는 경우가 많아 中原健二의 주장은 일리가 있다고 보여진다.

穎陶·中原健二 두 사람은 모두 務頭를 매 곡의 音律의 특색과 연관이 있는 것으로 보았지만 音律과 文辭와의 관계에서는 서로 다른 견해를 보이고 있다. 中原健二는 六字三韻語와 같은 특수한 修辭의 기교가 音律적인 특색이 있는 부분에 사용되어 그것을 부각시키는 효과를 발휘하고 그렇기 때문에 務頭란 歌詞가 붙여지기 이전의 단계에 이미 이루어진 것이고 이 과정 이후에 비로소 六字三韻語와 같은 歌詞에 대한 修辭의 측면이 언급될 수 있다고 보았다.<sup>45)</sup> 이에 반해 穎陶는 修辭 기교의 하나라 할 수 있는 對句 부분의 음률 역시 평범치 않다는 사실을 들어 對句가 쓰여진 곳이 務頭라 할 수 있을지 모르겠다며 조심스럽게 의견을 내놓고 있다.<sup>46)</sup> 그러나 務頭가 음악적 요소와 밀접한 관계를 가진 술어라는 정의를 내리고 다시 이것이 對句이기 때문에 務頭일 수 있다고 말을 하는 것은 모순이라 아니할 수 없다. 中原健二의 말처럼 音律의 특색을 가진 부분이기 때문에 그것을 더욱 부각시키기 위해 對句라는 특수한 修辭 기교를 발휘한 것이라 보는 것이 더 합리적인 것이라 생각된다.

回應之律은 林之棠에 의해 제기된 것으로 음률간의 相應 관계를 통해 務頭를 설명하려고 하였다. 《中原音韻》定格 중의 〈寄生草〉를 예로 들어본다.

長醉後方何礙? 不醒時有甚思? 精醜兩個功名字, 酷滄千古興亡事, 麴埋萬丈虹蜺

43) 劉熙載 《藝概》卷4:「曲辨平仄, …… 尤以煞尾句爲重, 煞尾句, 尤以末一字爲重。」

44) 《中原音韻》定格 부분을 살펴보면 〈寄生草〉·〈醉中天〉·〈醉扶歸〉·〈紅繡鞋〉·〈四邊淨〉·〈醉高歌〉·〈四塊玉〉·〈山坡羊〉·〈凭闌人〉·〈賣花聲〉 등은 結句에 務頭가 있고 〈醉太平〉·〈梧葉兒〉·〈撥不斷〉·〈慶東原〉 등은 結句보다 一二句 앞에 務頭가 있음을 볼 수 있다.

45) 中原健二 《務頭について》:「そのような六字三韻語が使われるのに相対しいのは 務頭 だけなのだけだということである。務頭は一曲の中で最も際立つた部分であるからこそ六字三韻語を用いるのだが, これはもちろん修辭的に際立つているとか, 平仄に關してのことではない, 歌詞が付けられる以前の, 曲だけの段階についてのことであるのは確かである。そして, その後の歌詞の段階に至って, まさしく歌詞の問題である六字三韻語が取り沙汰さるのである。」

46) 穎陶 《論務頭》:「周氏所云, 如扇面對·救尾對·重疊對等, 則又對偶句之特出者, 故曲中凡有特種對句之處, 其腔調亦必不凡, 定格中所舉如〈醉太平〉之五六七三句, 救尾對也, 〈得勝令〉末四句, 扇面對也, 而皆是務頭, 更遍觀其餘, 凡有救尾對·扇面對處, 無不有務頭在其上, 或可定論, …… 不知亦是務頭所在否耳。」



志。不達時皆笑屈原非，但知音盡說陶潛是。

評曰：命意·造語·下字·俱好。最是「陶」字屬陽，協音：若以「淵明」字，則「淵」字唱作「元」字。蓋「淵」字屬陰。「有甚」二字上·去聲，「盡說」二字去·上聲，更妙。「虹蜺志」·「陶潛」是務頭也。

林之棠은 音律간의 相應 關係를 살피기 위해 먼저 平仄을 분석하고 있다.

襖襖襖平平去，襖襖襖上去平，平平上去平平去，平上平上平平去，去平去去平平去，  
襖入平平去去平平，襖平平去上平平去。

林之棠에 의하면 이 곡의 務頭인 「虹蜺志」와 「陶潛是」는 모두 「平平去」이므로 서로 相應하며, 「有甚思」는 다음 句의 「兩個功」과 「上去平」으로 相應하며, 「盡說」은 第二句의 「有甚」과 「去上」·「上去」가 되어 相應한다. 서로 相應하는 부분이 여러 곳임에도 불구하고 「有甚思」와 「兩個功」句를 務頭로 취하지 않은 것은 「有甚思」는 襖字를 제외한 句 전체이고 「兩個功」은 句 中間의 음이기 때문이며, 「盡說」은 「有甚」과 相應하는데 「有甚思」전체와 호응시켜 「上去平」이라 하지 않은 것은 「陶潛」의 「陶」가 平聲으로 이미 務頭이기 때문이라는 것이다.<sup>47)</sup>

「盡說」과 「有甚思」句의 相應 關係에 있어 「陶」가 이미 務頭이기 때문에 「有甚思」全 句와 相應이 되지 못하고 「有甚」과만 相應이 된다고 하였으나 「音盡說」이 「平去上」으로 이루어지므로 林之棠이 말하는 倒回應의 關係에 있다고 볼 수 있다. 음을 상호간의 相應 關係에 근거하면 분명 「有甚思」·「兩個功」·「音盡說」이 相應의 關係를 이루고 있음에도 불구하고 「有甚」과 「盡說」만을 대응시킨 것은 《中原音韻》의 評語를 의식하였기 때문으로 생각된다. 四聲은 음률과 밀접한 연관을 가지고 있다는 사실에 근거할 때 비록 위에서 밝힌 바와 같은 모순을 가지고 있다 할지라도 林之棠의 접근 방법은 나름대로의 합리적인 면을 갖고 있어 務頭에 대한 연구를 진행함에 있어 많은 참고가 될 수 있으리라 생각된다.

47) 林之棠, 《務頭論》: 「第二句『有甚思』, 上·去·陰平, 與第三句『糟醜兩個功名字』之『兩個功』上·去·陰平, 相回應, 故《中原音韻》特提出『有甚』上·去, 而不以此二句作務頭, 因第二句承整句者, 第三句, 句中音也. 『盡說』二字去·上更妙者, 回應第二句上·去也, 第二句不言上去平, 而僅言上去者, 因『陶潛』是之『陶』字陽平, 已取務頭: 則『陶』字上只有『盡說』二音, 『說』入聲派作上, 卽承此故。」

### Ⅲ. 結語

務頭에 관한 연구의 귀결은 그것이 처음 제기되었을 뿐 아니라 연구를 진행하는데 있어 유일하고 가장 신뢰할 만한 자료라 할 수 있는 《中原音韻》의 내용에 부합하는 이론을 정립하는 것이다. 그러나 기존의 務頭에 대한 연구는 만족할 만한 성과를 얻어내지 못했다. 많은 학자들이 務頭에 대한 여러 가지 해석을 시도했지만 모두 一面만을 만족시키거나 혹은 《中原音韻》의 本意에 전혀 부합될 수 없는 것이었다. 이는 《中原音韻》을 근거로 한 그에 부합되는 이론을 정립하기 위해서는 기존의 여러 해석들을 다시 재검토해 볼 필요성이 있음을 말해준다.

기존의 각 해석들 가운데 《中原音韻》의 내용에 부합하는 점이 있는 것으로는 喝采說·關目說·詞中頓歇處說·緊要句字說·平上去三音聯串說·每調中特俱之一二佳腔·回應之律 등을 들 수 있는데 이들로부터는 다음과 같은 사실들을 알 수 있었다. 첫째, 務頭는 曲 전체의 成敗를 좌우할 정도로 중요한 작용을 발휘한다는 것이다. 喝采가 터져 나오는 곳·전환의 부분임을 말해주는 關目 혹은 頓歇處의 작용과 같은 것·緊要한 句字가 쓰이는 부분·각 曲의 音律의 특색이 나타나는 부분 등의 여러 형태로 표현되었지만 이는 하나같이 모두 務頭의 중요성을 강조한 것이다. 둘째, 務頭에 대한 기존의 해석들을 내용에 따라 살펴보면 크게 두 가지로 나뉘어짐을 알 수 있다. 하나는 務頭를 文字의 修辭 측면과 관련된 것으로 본 것이고 다른 하나는 音律의 측면과 관련이 있다고 본 것이다. 《中原音韻》중의 定格에 근거하여 이들을 살펴볼 때 文字의 修辭 측면에서만 務頭를 해석할 경우 여러 가지 모순이 있음을 알 수 있었다. 그 대표적인 예로 俊語說을 들 수 있다. 반면 音律의 측면으로부터의 접근은 비록 아직 단정할 수 있는 단계에는 이르지 못했지만 前者 보다는 많은 가능성을 보여주었다. 더군다나 緊要句字說과 같이 文字의 修辭의 측면을 강조하면서도 선율을 이룰 수 있는 전제가 충족되어야 함을 말한 것은 이러한 가능성을 더욱 뒷받침해준다. 務頭는 曲의 音律의 측면과 깊은 연관이 있을 것이며 이를 더욱 부각시키기 위해 文字에 대한 修辭의 기교가 발휘되었을 것이라 생각된다.

務頭가 曲의 音律의 측면과 연관이 있을 것이라는 가능성을 증명하는 것은 역시 《中原音韻》을 통해서 이루어질 수밖에 없을 것이다. 즉 《中原音韻》의 定格이 갖는 音律의 특색을 통해 務頭가 무엇인지를 밝혀내는 것이다. 본고는 이를 위한 선행 작업이라 할 수 있다.

## 【參考文獻】

- 周德清《中原音韻》北京，中國戲劇出版社，1982
- 王驥德《曲律》北京，中國戲劇出版社，1982
- 魏良輔《曲律》北京，中國戲劇出版社，1982
- 李漁《閒情偶寄》北京，中國戲劇出版社，1982
- 周德清著 李殿魁 校訂《中原音韻及正語作詞起例》臺北，學海出版社
- 周維培《論中原音韻》北京，中國戲劇出版社，1990
- 吳梅《顧曲塵談》上海，古籍出版社，2000
- 劉熙載《藝概》上海，華東師範大學出版，1993
- 錢南揚《漢上宦文存》上海，上海文藝出版社，1979
- 王季烈《瑣廬曲談》，商務印書館，1925
- 楊家駱《元明清劇曲史》臺北，鼎文書局，1987
- 華連圃《戲曲叢譚》，國學小叢書
- 童斐《中樂尋源》，商務印書館，1926
- 蔡毅《中國古典戲曲序跋彙編》，齊魯書社
- 何為《戲曲音樂研究》北京，中國戲曲出版社，1985
- 孔尚任《桃花扇》北京，人民大學出版，1991
- 施耐庵《水滸傳》臺北，黎明文化事業股份有限公司，1984
- 郭乃安 外《中國音樂詞典》北京，人民音樂出版社，1985
- 何為 外《簡明戲曲音樂詞典》北京，中國戲劇出版社，1990
- 王守泰《崑曲格律》揚州，江蘇人民出版社，1982
- 涂宗濤《詩詞曲格律綱要》天津，天津人民出版社，1982
- 林之棠《務頭論》：《中南民族學院學報》1982年 2期
- 林之棠《務頭論》(續)：《中南民族學院學報》1982年 3期
- 中原健二《務頭について》：日本京都《均社論叢》제10집
- 穎陶《論務頭》：《劇學月刊》第2卷
- 羅忼烈《說務頭》：《詞曲論叢》，홍콩，中華書局出版，1977

## 【中文提要】

「務頭」是周德清在《中原音韻》中首先提出的說法。周德清只說「要知某調某句某字是務頭，可施俊語于其上」，這一句話引起了許多曲學家的揣摩體會，但始終沒有得到確切的解說。由此，進行關於務頭的研究遇到很大的困難。

在研究上，最大的困難就是缺乏關於務頭的資料。只有周德清《中原音韻》可以說是唯一的、可信的資料。但許多曲學家的研究并不符合周德清的本意。這就有

必要對務頭進行重新研究。

關於務頭的研究，應該從兩個方面進行：一個是以周德清《中原音韻》為根據與過去曲學家的理論進行比較，另一個是對周德清《中原音韻》中的定格進行分析。

本論文就是以周德清《中原音韻》為根據與過去曲學家的理論進行比較的。通過比較研究來看，務頭也許是與曲的音律特色有關係的。為了證明這個觀點，必須對周德清《中原音韻》中的定格進行分析。本論文就是為分析周德清《中原音韻》中的定格而做的基礎性研究。

### 【주제어】

務頭, 中原音韻, 喝采, 音律