

# 〈정읍(井邑)〉 종결행 ‘내’의 재고와 궁중 연향 악장으로서의 성격\*

김 명 준\*\*

## 차 례

1. 서론
2. ‘내’에 관한 견해들
3. 부사 ‘내’의 사전적 의미
4. 궁중 연향 악장으로 전승
5. 궁중 연향 악장으로서 〈정읍〉의 재조명
6. 의미
7. 결론

### | 국문초록 |

이 논문은 〈정읍〉의 종결행 시어인 ‘내’를 인칭 대명사가 아닌 부사로 보고 궁중 연향 악장으로서 〈정읍〉의 성격을 재조명하는데 그 목적이 있다. 연구사에서 ‘내’는 일인칭 또는 삼인칭 대명사로 보고 있으나 광복 이전 김태준은 ‘내’를 인칭 대명사로 고정될 수 없음을 제시했고 이희승은 이 시어를 부사로 해석하기도 했다. 부사 ‘내’는 고어와 현대어 모두 ‘내내’의 유의어로 늘, 줄곧, 계속 등 ‘지속’의 의미를 가지며 단어, 구문, 문장 등에서 자유롭게 사용되면서 기원, 염려, 확신의 맥락에서 그 뜻을 강조하는 기능을 한다.

〈정읍〉은 정읍 지역의 망부석 이야기가 백제 궁중에 유입되어 궁중 악곡으로 전환되었고 이후 이 노래는 고려와 조선 궁중에서 정재용 창사, 연향 악장으로서 전승되었다. 특히 조선 시대 이 노래는 궁중 악서(『악학궤범』), 법전(『경국대전』) 등에 등재되면서 교체의 위기를 극복하고 조선 후기까지 그 생명력을 이어갔다. 전승력의 동인에는 애뜻한 기다림이라는 보편적 공감대와 유교 규범인 정절에 부합했기 때문이라 할 수 있다.

〈정읍〉은 악곡상 두 부분, 의미상 세 부분으로 나눌 수 있는데, 악곡은 전강 절과 후강 절로, 의미는 세 곳의 ‘어귀야’를 중심으로 구분된다. 의미 단위마다 임에 향한 화자의 기원, 짐작, 염려 등으로 시상이 전개된다고 할 수 있으며, 작품 내에는 달을 제외하고는 구체적인 발화 주체나 시적 대상이

\* 이 논문은 2024년도 한림대학교 교비연구비(HRF-202402-005)에 의하여 연구되었음.

\*\* 한림대학교 국어국문학전공 교수

등장하지 않으나 작품 부기를 통해 이를 짐작할 수 있다.

궁중 연향에서 <정읍>의 수용 양상을 고려하면, 제1단은 ‘달, 화자, 화자의 기원’을 각각 ‘군주, 시혜의 신민, 군주를 향한 존경과 신뢰’ 등으로 상징되며, 이것들이 어울려 군주를 송축하고 있다. 제2단은 ‘신민의 삶과 일상’을 ‘저자·진 데, 임의 보행’ 등으로 비유하여 군주에게 현실 인식과 각성을 촉구하고 있다. 제3단은 ‘신민의 삶에 대한 현재의 위로와 미래에 대한 암울함’을 ‘노코시라’와 ‘가는 덕’을 통해 보여주면서 군주의 선정을 기대하고 있다.

궁중 연향 악장으로서 <정읍>의 의의는 첫째, 여음과 문법적 표지를 통한 율격적 안정성이다. 두 번의 ‘아으 다롱디리’는 각 절의 완결성을 보장하고 ‘어기야 어강도리’는 의미상 세 단락의 매듭의 기능을 하면서 악곡과 텍스트 간 균형과 구분의 기능을 한다. ‘어기야’는 전후행을 연결하고 종결어미를 통해 시적 여운을 부여하고 있다. 모든 서술부의 ‘-시-’는 시적 통일성을, 제2단의 ‘쑤·’즌덕’와 제3단의 ‘다·’가는 덕’, 단락마다의 ‘노피곶’과 ‘머리곶’, ‘녀러-’와 ‘드덕-’, ‘노코-’와 ‘점고-’ 등은 대음과 대구를 통해 악곡과 텍스트, 시적 구조, 여음과 시어 간 조화와 통일을 이루고 있다. 둘째, 궁중 연향 악장으로서의 주제적 승화이다. 이 노래가 궁중 정재 창사로 유입되면서 기다림의 정서과 정절은 부위부강(夫爲婦綱)으로, 군주를 향한 신민의 기도는 군위신강(君爲臣綱)으로 환원되었다. 그러면 신민의 어려운 삶을 노래 저변에 담음으로써 군주가 이를 외면하지 않고 애민과 선정으로 유도하였다. 셋째, 신민과 군주의 지속적 각성을 촉구하는 ‘내’의 시적, 연향적 기능이다. 신민에게는 살아가는 내내 애환과 위협이 있을 수 있다는 깨달음을, 군주에게는 통치자로서 이들을 보살피며 책무를 상기하였다. 따라서 ‘내’는 종결행에서 시상을 마무리하면서 군주에게 통치자로서의 지속적인 각성을 촉구하는 연향적 표지라 할 수 있다.

핵심어 : 정읍, 무고정재, 연향 악장, 내, 고려사 악지, 악학궤범

## 1. 서론

이 논문은 <정읍><sup>1)</sup> 종결행 ‘내’의 어석을 재고하고 궁중 연향 악장으로서의 성격을 재조명하는 데 그 목적이 있다.

그간 <정읍> 연구는 어석, 주제, 백제 또는 고려 귀속 문제, 악곡 등에서 적지 않은 논의가 있었다.<sup>2)</sup> 이 가운데 어석 연구는 ‘後腔全’, ‘어느이다’ 등에 관

1) <정읍>의 제명을 대부분 <정읍사>로 표기하고 있으나, 이 작품의 제명을 초기에 기록한 『고려사』 악지, 『악학궤범』은 물론 『가집』(1934)까지 모두 <정읍>으로 표기하고 있다. <정읍사>로 불린 이유는 『악학궤범』에서 ‘諸妓唱井邑詞’[여러 기생이 <정읍>의 가사를 창한다.]에서 ‘정읍사’(정읍의 가사)를 오독한 것이 아닌가 싶다. 본고에서는 <정읍>으로 한다.

2) <정읍>에 대한 자세한 정경 및 연구사는 양태순, 『井邑詞』는 百濟 노래인가, 張德順 外, 『韓國文學史의 爭點』(集文堂, 1986), 219~229면 참고. 연구가 진행되면서 주제 및 성격에 대해서는

해 적지 않은 견해가 제출되었으며,<sup>3)</sup> 대체로 지금은 '후강전'에서 '술'을 시어로 보아 '온[모든]'으로, '어느이다'에서 '어느'는 장소, '이'는 '것', '다'는 '모두'로 읽고 있다. 이에 비해 상대적으로 관심을 덜 받았지만, '어귀야 내 가논디 점그 툄세라'의 '내'에 대해서는 다수의 견해와 소수의 의견이 있었다. 다수의 견해는 '나[我]+이'의 결합형으로 보는 데는 일치하나, 그 주체를 '시적 화자'인 '나'로 보는 입장<sup>4)</sup>과 '내 남'으로 보는 입장<sup>으로</sup> 갈린다. 다만 전자의 경우 작품의 흐름에서 볼 때, 매우 어색할 뿐만 아니라 궁중 연향 악곡으로 전승된 차원에서도 부적절하다고 할 수 있다. 후자의 경우에도 시어 '내(나)'를 '내 임'으로 보는 것 그 자체가 해석이 과한 측면이 있어 이 두 경우 모두 불완전한 해석이라 할 수 있다. 반면 소수 의견으로 '내'를 인칭 대명사가 아닌 부사로 읽으려는 시도도 있었다. 이희승은 '내'를 "副詞로서 外向·前進等を 意味하는 말"로 보았으나,<sup>6)</sup> 이후 김완진에 의해 부정되면서<sup>7)</sup> 더 이상 진전된 논의를 이어가지 못했다.

하지만 앞서 언급한 대로 '내'를 일인칭 대명사로 보면, 임에 초점을 둔 시상 전개로 볼 때, 작품 말미에 갑작스러운 화자의 등장은 매끄럽지 못한 면이 있다. 그리고 <정읍>이 궁중 연향 악곡으로서 소용되었다는 사실에 비추어 볼 때, 화자의 단독 노출은 궁중 악곡으로서의 성격과 거리를 두기 때문에 '내'를 다른 관점에서 검토할 필요가 있겠다. 다시 말해 이 노래가 궁중 연향 악장, 정재용(모

기다림과 정절로, 노래 귀속은 백제 기원, 고려 정착, 조선 전승으로 보고 있다.

- 3) 『後腔』에서 '후강전'을 악곡명으로 보고, 뒤에 나오는 '저재'를 시장으로 보는 견해가 있었고 [박병채, 『새로 고친 고려가요의 어석 연구』(국학자료원, 1994), 35~37쪽], 『後腔』과 '술'을 따로 읽어 '후강'을 악곡명으로 보고, '술'을 지명 '전주(全州)'[梁柱東, 『麗謠箋注』(乙酉文化社, 1947), 51쪽; 金亨奎, 『古歌謠註釋』(一潮閣, 1965), 205~207쪽.] 내지 '모든' (시장)으로 보는 견해가 [홍기문, 『고가요집』(평양: 국립문학예술서적출판사, 1959), 249쪽.] 있었다. 후자인 경우 전(全)을 전주로 보면 작품의 귀속은 고려가 되며, 전(全)을 '모든'으로 해석하면 백제 노래로 정리된다. 그리고 '어느이다'에서 '어느', '이', '다' 등을 어떻게 읽을 것인가에 대해, '어느'는 '어디' 또는 '어느'로 보고 있으나 '이'에 대해서는 '곳에'[梁柱東, 같은 책, 59쪽], '것'[金亨奎, 같은 책, 210쪽], '사람'[김완진, 『항가와 고려가요』(서울대학교 출판부, 2000), 371쪽], 사람과 사물[박병채, 같은 책, 45쪽] 등으로 견해를 달리하고 있다. '다'에 대해서는 대체로 '모두'로 보고 있으나 양주동은 '(어느 곳에)다가'로 풀었다.
- 4) 박병채, 같은 책, 50쪽; 김형규, 같은 책, 213쪽; 김완진, 같은 책, 372쪽.
- 5) 홍기문, 같은 책, 253쪽; 임기중, 『우리의 옛노래』(玄岩社, 1993), 101쪽.
- 6) 李熙昇, 『井邑詞解釋에 대한 疑問點二三』, 『百濟研究』第2集(忠南大學校 百濟研究所, 1971), 145쪽. '내'를 부사로 보는 견해에 순천대 국어교육과 김용찬 교수도 동의하고 있으며, 본 논문을 작성하는데 적지 않은 도움을 주었다. 지면을 통해 감사드린다.
- 7) 김완진, 같은 책, 372쪽.

才用) 창사(唱詞)로 소용된 점을 상기한다면 화자 자신을 작품에 직접 드러내면 서까지 주체의 압울한 미래를 드러낸다는 점에서 의문이 들기 때문이다.

이에 필자는 ‘내’를 일인칭 대명사가 아닌, 부사의 관점에서 작품의 의미를 탐색하고자 한다. 논의가 기대한 대로 이루어진다면, <정읍> 어석 연구사에 전기를 마련할 수 있을 뿐만 아니라 작품론, 궁중 연향 악장으로서의 성격 재발견 등에 작은 보탬이 되리라 생각한다.

## 2. ‘내’에 관한 견해들

### <1> 『악학궤범』(1493)

전강(前腔)	돌하노피곰도드샤 어기야머리곰비취오시라 어기야어강도리
소엽(小葉)	아오다롱디리
후강(後腔)	술저재너러신고요 어기야즌디를드티올세라 어기야어강도리
과편(過編)	어느이다노코시라
김선조(金善調)	어기야내가논디점그를세라 어기야어강도리
소엽(小葉)	아오다롱디리 <sup>8)</sup>

### <2> 『조선가요집성』(1934)

#### 해(解)

달이 높이 돋으샤  
어기야 머리를 비취오시라  
술 저재에 가섯는가요  
어기야 즌데를 드테올세라  
어데서 놀고세라

8) 『악학궤범(樂學軌範)』(봉좌문고본) 권5 시용향악정제도의. 무고.

어기야 흘너 가는 냇물에 해는 점으러 온다……<sup>9)</sup>

<3> 『고려가사』(1939)

대의(大意)

(前腔) 돌아 높이 도다서서

어기야 멀리 비취주소서

어기야 어강도리

(小葉) 아이다롱디리 \*‘어강도리’ ‘다롱디리’는 후렴

(後腔) 저재에 가섯다가

어기야 진테를 드릴세라

어기야 어강도리

[아으 다롱디리]

(過篇) 어느곳에서 노시다가

(金善調) 어기야 오시는 데 저므를세라

어기야 어강도리

(小善)<sup>10)</sup> 아으 다롱디리<sup>11)</sup>

<1>은 현전 <정읍>을 수록한 최초의 문헌이며, <2>와 <3>은 김태준이 <정읍>을 풀어쓴 것들이다. 광복 이전 김태준은 한국 고전시가 선집 및 고려시대 가요를 묶는 과정에서 <정읍>을 백제가요로 귀속하면서 약간의 주석과 대강의 현대어역을 시도하였다.

밑줄을 중심으로 살펴보면 김태준의 두 저서는 차이를 보인다. “내 가는 디 점그를세라”(『악학궤범』)의 ‘내’를 『조선가요집성』에서 ‘냇물[川](흘너 가는 냇물에 해는 점으러 온다)로 보았으나, 『고려가사』에서는 의미상 주어를 ‘내 님’으로 읽고[내 님] 오시는데 저므를세라] 주체를 생략하였다.

김태준이 『조선가요집성』에서 ‘내’를 ‘냇물’로 본 것은 화자의 입장에서 흘러가는 시간을 비유적으로 해석한 것으로 보이며, 『고려가사』에서 ‘내’를 인칭 대명사로 본 것은 어딘가에서 놓고 있는 ‘내 맘’을 부각하기 위한 것으로 이해할

9) 金台俊, 『朝鮮歌謠集成』(漢城圖書株式會社, 1934), 26쪽.

10) ‘小葉’의 오기로 보임.

11) 金台俊 校註, 『高麗歌詞』(學藝社, 1939), 118~119쪽.

수 있다. 『조선가요집성』에서는 이 부분에 대해 원문 주석이 없이 현대어역을 한 것에 비해, 『고려가사』에서는 원문 주석에 “내가 가는 곳에”로<sup>12)</sup> 풀었다. 다만 이 주석이 현대어역(대의)에서 ‘(내 입이) 오시는 데’로 변주되었다.

김태준이 ‘내’를 ‘넷물’ 또는 ‘내 입’로 읽은 것은 스스로가 시어 해석에 확신이 없었음을 보여준 것이라 볼 수 있으나, ‘내’의 어석이 ‘일인칭 대명사’(화자) 이외에도 ‘명사’(넷물), ‘삼인칭 대명사’(내 입)으로 해석될 수 있는 가능성을 열어준 것이라 할 수 있다. 광복 이후에 ‘내’를 넷물로 보는 견해는 계승되지 않았지만, 일인칭 대명사 ‘내’(양주동), 삼인칭 대명사 ‘내 입’(홍기문), 부사 ‘내’(이희승) 등으로 파생 및 생산된 것도 이와 무관하지 않은 것 같다.

김태준의 연구에서 보듯 ‘내’는 인칭 대명사로 고정될 수 없으며, ‘내’가 화자 이외에도 화자가 대상(내 입)까지 읽을 수 있도록 해석의 가능성을 열어 놓았다. 그러함에도 불구하고 대다수 연구자는 인칭 대명사의 틀 안에 머무르면서 작품의 지평을 넓히는데, 주저한 면이 있었다. 게다가 ‘내’를 부사로 읽어보려는 새로운 시도에 대해 주의를 기울이지는커녕, “문맥에서는 상식적인 일인칭 대명사 ‘나’로 족하겠다”고<sup>13)</sup> 평가기도 했다. 다만 ‘문맥에서’(작품의 맥락이나 흐름) ‘내’를 인칭 대명사로 한정한다면 일인칭이든 삼인칭이든 간에 자연스럽게 못하기 때문에 이러한 평에 대해서는 재고를 요할 따름이다.

한편, <정음>의 ‘내 가논딕’가 <한림별곡(翰林別曲)> 제8장 ‘내 가논딕 늬 갈 세라’<sup>14)</sup>와 같은 표기 양상으로 보이기에 ‘내 가논 딕’을 관용구로 볼 수도 있지만 ‘내’가 ‘가논 딕’을 구속하거나, 그것에 구속을 당하지 않기 때문에 일인칭 대명사로 한정할 필요는 없다. <한림별곡>에서 ‘내’가 일인칭 대명사로 읽히는 것은 다음 구절인 ‘늬’와 대구를 이루며, 제1장의 ‘날’과 대응하고 있기 때문이다. 실제로 사전에서 ‘내’의 용례를 살펴보면 그 쓰임이 매우 활발하여 품사, 구문 차원에서 자유롭게 쓰이고 있으므로 위 예에 의거할 때 ‘내’를 인칭 대명사로 한정하는 것은 무리라 할 수 있다.

이상에서 보듯 <정음>의 ‘내’는 광복 이전에 이미 김태준에 의해 ‘넷물’, ‘내

12) 金台俊 校註, 『高麗歌詞』(學藝社, 1939), 117쪽.

13) 김완진, 같은 책, 372쪽.

14) 『악장가사(樂章歌詞)』(봉죽문고본) 「가사 상」.

임’ 등 여러 가지 해석을 보여줌으로써 ‘내’는 인칭 대명사 ‘나[我]+’의 결합 형태로만 해독될 수 없음을 확인할 수 있었다.

### 3. 부사 ‘내’의 사전적 의미

① 내[상성]: 내, 내내, 그냥. “三年을 내 우리 디내니라.” <속삼(續三綱行實圖) 10>.15)

② 내[상성]: 내내. 赤心으로 처음 보샤 迺終 赤心이시니(維是赤心 始相見斯 終亦赤心) <용가(龍飛御天歌) 9:1 78>; 목숨 길오져 ㅎ다가 乃終 내 得디 못ㅎ느니 <월석(月印釋譜) 9:57>; 쇠어미 죽거늘 거상 三年을 내 우리 디내니라(姑歿泣血終喪) <속삼(續三綱行實圖), 열:10> [한] 내내. <참고> 겨슬내. 내중내. 므춤내.16)

③ 내[상성]: 내내. 그냥. 쇠어미 죽거늘 거상 三年을 내 우리 디내니라(姑歿泣血終喪) <續三綱(續三綱行實圖). 烈10>; 삼 년을 내 우리 사름드러 마조서디 아니ㅎ더라 <東續三綱(東國續三綱行實圖). 烈13>.17)

부사 ‘내’를 고어사전에서 살펴보면, 부사 ‘내’는 ‘내내’의 준말, ‘그냥’의 의미를 가진다. 상성(上聲)이 장음화(長音化) 가능성이 높다는 점을 생각한다면, 부사 ‘내’는 ‘내내’와 유의 관계를 가진다고 할 수 있다. 그리고 ‘내’를 ‘그냥’과 통한다고 보는 곳은 ‘그냥’이 ‘줄곧’의 의미로 쓰이기 때문이다.18) 그리고 ‘내(나의)’를 대명사로 표제로 삼은 고어사전들에서 모두 ‘내(나의)’ 용례로 <정읍>을 인용하지 않았다.

㉠ 내8: =내내.19)

㉡ 내5: 「부사」 처음부터 끝까지 계속해서. =내내.(그 가게는 일 년 내 쉬는 날이

15) 유창돈, 『이조어사전』(연세대학교 출판부, 1984), 141쪽.

16) 한글학회 편, 『우리말큰사전4: 옛말과이두』(어문각, 1992), 4931쪽.

17) 남광우, 『古語辭典』(교학사, 1997), 275쪽.

18) 『표준국어대사전』에서 ‘그냥 2’의 의미는 ‘그런 모양으로 줄곧’이다. (<https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do>)

19) 한글학회 편, 『우리말큰사전 1』(어문각, 1992), 767쪽.

없다.)

어원: 내<동신><sup>20)</sup>

㉠-1 내내: 처음부터 끝까지 계속해서. ≒내.

따뜻한 지역에서는 일 년 내내 농사를 지을 수 있다. 하루 내내 아무것도 입에 대지 않았다. 돌아오는 동안 거기서 본 아이의 모습이 내내 잊히지 않았다. 내내 건강하시기를 바랍니다.

「비슷한말」 줄곧

어원: 내내<용가> ← 내+내<sup>21)</sup>

㉡ 내내

(1) (기본의미) 어떤 시간의 범위 안에서 계속하여, 혹은 그동안.

일 년 내내, 여름 내내, 한 학기 내내, 서울로 가는 내내 나는 그와 즐겁게 이야기를 나누었다.

(2) 어떤 상황이나 상태가 끊이지 않고 줄곧.

아버님 어머님, 내내 건강하게 지내세요.

유의어: 계속<sup>3</sup>(繼續), (1) 늘, 언제나, 항상(恒常) (2) 곧장 (3) 줄곧, 마냥<sup>2</sup> 매상<sup>4</sup>(每常)

어원: 내내 <용가16장><sup>22)</sup>

현대국어사전에서 부사 ‘내’는 고어와 마찬가지로 ‘내내’와 유의어로서 늘, 줄곧, 계속 등 ‘지속’의 의미를 가진다. 용례를 보면 단어 차원에서 체인, 용언을 꾸며주거나(한 학기 내내; 서울로 가는 내내) 문장 단위에서 의미를 강화하는 역할을 하고 있다.(아이의 모습이 내내 잊히지 않았다.) 또한 기원이나 바람, 염려나 걱정, 확신 등의 맥락에서 사용되었다.(내내 건강하게 지내세요.; 하루 내내 아무것도 입에 대지 않았다.; 일 년 내내 농사를 지을 수 있다.)

20) 『표준국어대사전』

([https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word\\_no=63524&searchKeywordTo=3](https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word_no=63524&searchKeywordTo=3))

21) 『표준국어대사전』

([https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word\\_no=62656&searchKeywordTo=3](https://stdict.korean.go.kr/search/searchView.do?word_no=62656&searchKeywordTo=3))

22) 『고려대국어사전』

([https://dic.daum.net/word/view.do?wordid=kkw000048204&q=%EB%82%B4%EB%82%B4&suptype=KOREA\\_KK#none](https://dic.daum.net/word/view.do?wordid=kkw000048204&q=%EB%82%B4%EB%82%B4&suptype=KOREA_KK#none))



이처럼 부사 ‘내’는 고어와 현대어 모두 ‘내내’의 유의어로서 지속의 의미를 담고 있으며 단어, 구문, 문장 등에서 자유롭게 사용되면서 기원, 염려, 확신의 맥락에서 그 뜻을 강조하고 있음을 알 수 있다.

#### 4. 궁중 연향 악장으로 전승

<4> 정읍은 전주(全州)의 속현이다. 정읍 사람이 행상을 나가서 오래되어도 돌아 오지 않자 그 처가 산 위의 돌에 올라가 남편을 기다리면서, 남편이 밤길을 가다 해를 입을까 두려워함을 진흙물의 더러움에 부쳐서 이 노래를 불렀다. 세상에 전하는 고개에 올라가면 망부석이 있다고 한다.<sup>23)</sup>

<5> 무대(舞隊)[검은 장삼]가 악관과 기(妓)를[악관은 붉은 옷을 입었고 기(妓)는 붉은 화장을 하였다.] 거느리고 남쪽에 선다. 악관들은 두 줄로 앉는다. 악관 두 사람이 북과 대를 받들어다가 전(殿) 복판에 놓는다. 기생들은 <정읍>의 가사를 부르는데, 향악으로 그 곡을 연주한다. 기생 두 사람이 먼저 나가 좌우로 갈라 북의 남쪽에 서서 북쪽을 향해 큰절을 하고 끝나면 꿇어앉아 염수하고 일어나 춤춘다. (하략)<sup>24)</sup>

주지하다시피 <정읍>은 고려와 조선의 궁중 정재(呈才)[무고정재(舞鼓呈才)] 창사(唱詞)로 전승되었다.<sup>25)</sup> <4>, <5>는 고려 궁중에서 <정읍>의 위상을 보여 준다. <4>는 고려 건국 이후에 궁중은 이전 왕조들의 음악을 궁중 악곡으로 수용하는 과정에서 백제 노래인 <정읍>을 수용한 것이며, <5>는 고려 궁중에서 <정읍>을 보다 높은 차원에서 정재의 창사로 활용하고 있음을 보여주고 있다. 고려 궁중의 정재 악곡은 세 편에 불과한데, 이 가운데 <정읍>이 포함될 수 있었던 것은 이 작품이 궁중 연향에 매우 적합하다고 판단했기 때문으로 보이며, <4>는 이와 밀접한 관계를 맺고 있다. 다시 말해 궁중 연향 악장은 유교 윤리

23) “井邑全州屬縣。縣人爲行商久不至其妻登山石以望之恐其夫夜行犯害托泥水之汚以歌之。世傳有登帖望夫石云。”『高麗史』卷71 樂志2 三國俗樂 百濟。

24) “舞隊[皂衫]率樂官及妓[樂官朱衣妓丹粧]立于南 樂官重行而坐 樂官二人奉鼓及臺置於殿中 諸妓歌井邑詞鄉樂奏其曲 妓二人先出分左右 立於鼓之南向北拜訖 跪斂手起舞 俟樂一成兩妓執鼓槌起舞。”『高麗史』卷71 樂志2 俗樂 舞鼓。

25) 김명준, 『고려속요의 전승과 확산』(보고사, 2013), 73~91쪽.

안에서 정절, 효, 충 등을 직·간접적으로 선양하는데, <정읍>에서 아내의 기대림과 애뜻함의 보편적 정서가 정절로 승화되면서 이를 충족했던 것이다.

조선 건국 이후에도 <정읍>은 정재 창사로서 전승을 지속하였다. 국왕 주관 사신연, 궁중 연향 악곡 정비 등의 기록에서 이를 확인할 수 있다.<sup>26)</sup> 마침내 성종 대에 이르러 법전에 궁중 악곡 선발 선발 시험의 과목으로 자리 잡으면서 조선 후기까지 전승의 동력을 얻었다.<sup>27)</sup> 다만 중종 대 무고정재 창사로서 <정읍>은 음사(淫詞)로 지목되어 <오관산(五冠山)>으로 교체될 위기를 맞이했으나<sup>28)</sup> 실효를 거두지 못했다. <정읍>을 무고정재 창사로 규정한 『악학궤범』이 임란 이후 세 차례 중간(重刊)되었는데 광해군 2년(1610년, 태백산본 또는 만력본)과 영조 19년(1743년, 국립국악원본)에 수정 없이 그대로 수록되었다. 또한 <정읍>을 시험 과목으로 지정한 『경국대전』 이후 『각사수교(各司受敎)』(명종 9년, 1554), 『전록통고(典錄通考)』(숙종 32년, 1706), 『속대전(續大典)』(영조 20년, 1744), 『대전통편(大典通編)』(정조 9년, 1785), 『대전회통(大典會通)』(고종 2년, 1865) 등에서도 <정읍> 과목의 교체는 없었다. 이런 흐름에서 <정읍>은 숙종,<sup>29)</sup> 정조,<sup>30)</sup> 고종 대<sup>31)</sup>까지 궁중 정재용 창사로서 전승을 지속하였

26) “국왕연사신악(國王宴使臣樂). 왕과 사신이 좌정(坐定)하면 차를 올린다.……일곱째 잔을 올리면 무고정재를 한다.(國王宴使臣樂 王與使臣坐定 進茶……進七盞 舞鼓呈才.)” 『太宗實錄』 卷3 2年 6月 5日.

“무애 동동 정읍 진작 이상곡 봉황음 만전춘 등의 곡조로써 평시에 쓰는 속악을 삼았는데, 악보 1권이 있다.(無導 動動 井邑 眞貞 履霜曲 鳳凰吟 滿殿春等曲 爲時用俗樂 有譜一卷.)” 『世宗實錄』 卷116 29年 6月 4日.

“처용정재 3성, 동동정재 1성, 무애정재 2성, 무고정재 3성……무릇 75성은 예습(隸習)하게 하옵소서. 하였다.(處容呈才三聲 動動呈才一聲 無導呈才二聲 舞鼓呈才三聲……凡七十五聲 常令隸習.)” 『世宗實錄』 卷126 31年 10月 3日.

27) “악공. 향악은 …… <북진>, <만전춘>, <취풍형>, <정읍이기>, <정과정삼기>로 시험을 보인다.(樂工 試鄉樂……北殿 滿殿春 醉豐亨 井邑二機 鄭瓜亭三機.)” 『經國大典』 卷3 禮典 取才.

28) “대제학 남곤이 아뢰기를, “전일 신에게 악장 속의 음사나 석교와 관계 있는 말을 고치라고 명하시기에 … 무고정재 <정읍>의 가시는 <오관산>으로 대응하였으니, 이것 역시 음률이 서로 맞기 때문입니다. 라 하였다.(大提學 南袞曰 前者 命臣改製樂章中 語涉淫詞釋教者 … 舞鼓呈才井邑詞 代用五冠山 亦以音律相叶也.)” 『中宗實錄』 卷32 13年 4月 1日.

29) “임금이 경현당(景賢堂)에 나아가 여러 기로신(耆老臣)들에게 잔치를 내려 주었다 … 제2작 때에는 음악을 정읍 만기(井邑慢機)를 연주하였다.(上出於景賢堂 錫耆老諸臣宴 … 第二爵樂奏井邑慢機.)” 『肅宗實錄』 卷63 45年 4月 18日.

30) “봉수당(奉壽堂)에 나아가 혜경궁을 위해 연회를 베풀었다 … 처용무를 추자 악대가 정읍악과 여민락을 향악과 당악으로 번갈아 연주하였다.(御奉壽堂 進饌于惠慶宮 … 處容舞進 樂作鄉唐交奏 井邑樂與民樂.)” 『正祖實錄』 卷42 19年 閏2月 13日.

다. 이외 사대부 악부시에서도 〈정읍〉은 여성의 정절 코드로 작용되면서 그 전송 동력을 이어갔다.<sup>32)</sup> 이처럼 〈정읍〉은 고려, 조선 궁중에서 ‘정절’의 노래로서 그 의미를 반복, 강화하면서 수용되었다고 할 수 있다.

## 5. 궁중 연향 악장으로서 〈정읍〉의 재조명

전 장에서 우리는 〈정읍〉이 고려와 조선 궁중에서 정재용 창사로서, 정절의 주제를 심화하면서 전송되었음을 살폈다. 그리고 이 노래가 궁중 연향 악장으로 소용되면서 연향 과정에서 수용자인 군주를 염두에 두었다면 이 주제 외에도 연향 악장으로서 다양한 해석도 고려해야 할 것이다.

한편 시어 ‘내’는 노래 종결행에 위치하고 있어 시상을 고양하는데 기능하고 있음을 짐작할 수 있다. 앞서 언급한 바와 같이 부사 ‘내’는 지속의 의미를 지니면서 ‘기원, 염려, 확신’의 맥락에서 사용되었음도 확인하였다. 이에 이 작품을 궁중 연향 악곡으로서의 측면과 종결행 시어 부사 ‘내’의 의미에 주목하여 살펴기로 하겠다.

전강(前腔)	들하 노피곰 도드샤 어기야 머리곰 비취오시라 어기야 어강도리
소엽(小葉)	아으 다롱디리
후강(後腔)	술 저재 너러신고요 어기야 즌덕를 드덕을세라 어기야 어강도리
과편(過編)	어느이다 노코시라
김선조(金善調)	어기야 내 가는 디 점그를세라 어기야 어강도리
소엽(小葉)	아으 다롱디리

31) 『園幸乙卯整理儀軌』(1795), 『純祖 己丑年 進饌儀軌』(1829), 『高宗 戊辰年 進饌儀軌』(1868), 『高宗 癸酉年 進饌儀軌』(1873), 『高宗 丁丑年 進饌儀軌』(1877), 『高宗 丁亥年 進饌儀軌』(1887), 『高宗 壬辰年 進饌儀軌』(1892), 『呈才舞圖笏記』(1893).

32) 『星湖先生全集』 卷7 海東樂府.

<정읍>은 단형의 시가이나 악곡을 기준으로 보면 크게 두 부분으로, 의미상 세 부분으로 나눌 수 있다. 전곡은 전강과 소엽, 후곡은 후강·과편·김선조·소엽으로 구성되었다. 전, 후 소엽에는 여음 ‘아으 다롱디리’가 동일하게 배치되어 각 강(腔)이 끝났음을 알리고 있다. 각 강이나 악곡(김선조)의 말미에는 여음 ‘어기야 어강도리’를 뒀으로써 악곡의 마무리를 예고하면서 소엽의 여음과 조화를 꾀하고 있다.

전강 절의 ‘어기야 머리곰 비취오시라’, 후강 절의 ‘어기야 즌디를 드디올세라’와 ‘어기야 내 가는 디 점그를세라’에서 ‘어기야 ~-리’의 반복을 통해 율격적 안정성과 유의적 시구 간 유기성을 부여하고 있다. 그리고 반복되는 ‘어기야’는 전행과 짝을 이루어 의미를 고양하고 후행의 ‘어기야 어강도리’와 변주적 통일감을 부여하고 있다. 이렇게 볼 때, 김선조 시작 부분의 ‘어기야는 과편의 시행과 짝을 이루는 기능을 하고 있다고 할 수 있다.

‘어기야 전후행 짝을 하나의 의미장으로 보면 세 단으로 나눌 수 있는데, ‘들하 노피곰 도드샤 머리곰 비취오시라’, ‘술 저재 너러신고요 즌디를 드디올세라’, ‘어느이다 노코시라 내 가는 디 점그를세라’ 등이 그것이다. 이 세 단은 임에 향한 화자의 기원, 짐작, 염려 등으로 시상이 전개된다고 할 수 있다.

한편, 이 노래에서 시적 화자, 대상은 달 이외에는 구체적으로 나타나지 않는다. 화자나 임을 지칭하는 대명사나 지칭어가 없다. 하지만 작품 부기(『고려사』악지)에서 시작(詩作) 정황만을 짐작할 수 있어 이것만으로도 작품을 이해하는데 무리가 없기 때문이다. 그리고 사람살이에서 일어날 수 있는 상황, 있었음직한 일들로 보편적 정서를 담고 있다. 따라서 이러한 시적 설계는 상상력과 간결성을 보장하기 위한 것이라 할 수 있다.

들하 노피곰 도드샤  
머리곰 비취오시라

제1단은 대상을 구체적으로 지칭하여 화자의 기원을 노래하고 있다. 화자가 찾은 것은 달이다. 어두운 밤, 달은 어둠을 걷어낼 수 있기에 소중하다. 화자에게 어둠은 임의 오랜 부재로 인한 암울한 현실을 보여준다. 임에 대한 기다림, 임의 소재와 귀가에 대한 불확실성, 미래에 대한 두려움 등이 화자의 삶을 어둠

게 만들었고 이것이 밤과 조응하여, 화자는 달의 광명을 찾은 것이다. 그리고 화자에게 달은 경외와 기원의 대상이므로 화자는 존칭 호격(‘하’; -이시어)으로써 호소하고 있다.

고전시가에 달은 종종 권능을 지닌 위대한 존재로 나타난다. <원왕생가(願往生歌)><sup>33)</sup> <월인천강지곡(月印千江之曲)>, <관동별곡(關東別曲)><sup>34)</sup> 등 메신저, 부처, 군주 등 숭고와 우아의 시선이 닿은 대상들이다. 이는 영구히 순환하는 달의 속성에 기인한 것으로, 중세 신민(臣民)에게 달은 군주와 동일시의 대상이기도 하다. 간난, 위기, 고통의 처지에 놓인 이들에게 달과 같은 군주는 멀리 있으나 현실적으로 도와줄 수 있는 존재로 믿기 때문이다. <정읍>이 궁중 연향에서 초대되었을 때, 화자는 신민이 되고 달은 군주로 치환된다. 가족을 위해 행상을 나선 남편, 그러한 임을 위해 온 정성을 다하는 아내를 통한 부부에, 삶의 고통과 애환에도 통치자를 원망하지 않은 화자의 태도가 궁중 연향의 선행 목적과도 합치하기 때문이다. 이처럼 군주가 통치하는 공동체에서 부부 간의 사랑, 군주를 향한 신망과 절대적 귀의가 ‘달하’에 함축된 것이다.

화자는 달이 높이 솟아올라, 멀리 비추기를 바란다. 달이 높이 뜰수록 멀리 비출 수 있기에 화자와 임이 있는 온 세상을 빛으로 밝히기를 소망한다. 임이 ‘오래도록’ 돌아오지 않았으므로 화자와 임의 거리는 멀어졌고 그 거리만큼 염려, 불안, 고통의 그림자만 쌓여갔을 것이다. 수심이 깊을수록 절실함을 크고 발원은 더욱 높다. ‘노피꿈·머리꿈’에서 ‘꿈’과 ‘도드샤·비취오시랴’의 ‘-시’는 압운을 형성하면서도 소망의 극대화로 읽히는 것도 여기서 비롯된다. ‘달, 높이, 멀리’가 대상을 향한 소망의 지표라면 ‘하, 꿈, -시’는 소망의 최대치라 할 수 있다. 이처럼 화자는 높이 솟은 달로 인해 그들 앞에 놓인 장애와 어둠이 제거될 것이라 기대한다. 궁중에서 <정읍>이 선행될 때, 달이 된 군주는 화자의 기원으로 경외와 전능을 부여받음으로써 신민들에게는 시혜의 주체로 거듭났다.

요컨대 궁중 선행에서 <정읍>의 제1단은 달, 화자, 화자의 기원은 각각 군주, 시혜의 신민, 군주를 향한 존경과 신뢰 등을 상징한다고 할 수 있다. 달로 환원

33) “月下伊底亦 西方念丁去賜里遣 無量壽佛前乃 惱叱古音(鄉言云報言也)多可支白遣賜立.” 『삼국유사(三國遺事)』 권5 감통 광덕 엄장.

34) “명월(明月)이 천산만낙(千山萬落)의 아니 비취 디 업다.” 『송강가사(松江歌辭)』(성주본).

된 군주는 영구히 순환하면서 어둠을 없앨 수 있는 권능을 갖춘 자로서 송축의 대상이 되기에 충분하다. 신민은 그들의 고통을 애뜻함과 사랑으로 덮고 군주를 구원자로 인식함으로써 그에게 충성으로 의탁했다.

숲 저재 너러신고요  
즌딕를 드딕올세라

제2단은 임에 대한 구체적인 지칭 없이 화자의 정념(情念)을 노래하고 있다. 제1단에서 즉물적 시선으로 위를 바라보았으나 제2단에서는 미지의 시선이 하강과 저점을 향하고 있다. 화자는 오래도록 돌아오지 않은 임의 발걸음과[行商久不至] 머무는 곳이 ‘모든 장터’와 ‘진흙물’에 있다고 여긴다. ‘모든’ 장터를 다니려면 귀환의 시기는 멀어져갈 뿐이며, 모든 장터에 다니다 보면 위험한 곳을 디디기가 더욱 쉽다. 집에 이르지 못한[不至] 임의 상황을 ‘숲 저재’와 ‘즌딕’의 공간적 연관과 ‘너다’와 ‘드딕다’의 행동의 구체성을 통해 비극적 대조로 보여주고 있다. 앞서 우아와 승고가 긴장과 비장으로 바뀐 것이다. 불확실성에서 기인한 불안과 공포가 더욱 심화하면서 화자의 의구심은 ‘-고요, -세라’에서 고양되었으나 임의 행보에 대한 고통과 그에 대한 위로, 존경, 사랑은 ‘너러신고요’의 존칭 ‘-사’에 남겨 놓았다.

삶의 길은 길며 그 길 위에서 사람들은 만남과 이별, 집합과 산일, 획득과 망실을 통해 갈등, 경쟁, 타협, 화해, 합일 등의 숭한 관계를 맺는다. 저잣거리는 인생의 축소판이며 ‘온’ 저자는 이 세계의 총체다. 그 안에는 별, 그늘, 바람, 흙길이 있으며, 이곳이 군주가 통치할 세상이다. 이 세상의 신민에게는 햇살만 있는 것은 아니다. 삶을 살아갈수록(온 저자를 걸어갈수록) 장애와 고통을 만날 수 있기(진흙물을 디딜 수 있기) 때문이다. 이처럼 신민의 일상적 부침을 화자의 탄식을 통해 군주에게 전달하고 있다.

요컨대 궁중 설행에서 <정읍>의 제2단은 신민의 삶과 일상을 ‘저자·진 데’, 임의 보행으로 비유하여 군주의 통치 인식을 촉구하고 있다. 이는 제1단의 군주에 대한 귀의와 신뢰를 전제한 것으로 공동체 다수의 민생과 안위가 군주 안에 있음을 보여준다고 할 수 있다. 신민 전체의 지속적인 안락한 삶은 그냥 얻을 수 있는 것이 아니라 군왕의 현실 인식이 선행되어야 하기 때문이다. 이에

제2단에서 제1단의 정절과 충의에 경계와 각성의 주제 의식을 더함으로써 연향 악장으로서의 성격을 강화하고 있다.<sup>35)</sup>

어느이다 노코시라  
내 가는 덕 점그를세라

제3단은 임의 행보에 대한 화자의 위안과 불안을 교차하여 보여주고 있다. 제2단에서 이어온 임을 향한 시선은 임의 현재와 미래를 대비하여 분기하고 있다. ‘어느’는 온 저자와 ‘가는 덕’은 진 데와 서로 상관관계를 맺으며 임의 안식과 안녕을 염려스럽게 소원하고 있다.

오랜 기간 저자에서 지친 임이 잠시 쉴 곳 역시 시장일 뿐이다. 이에 화자는 임이 어느 저자에 있든지 그곳에서 모든 것을 내려놓기를 바란다. ‘어느이다’에서 ‘다’는 짐을 포함한 임이 가졌을 법한 온갖 상념, 그리움 등도 해당할 것이다. ‘노코시라’에 이르러 화자는 ‘-라’의 강한 발화를 통해 지쳤을 임에게 탄식의 위로를 하고 있다. 이러한 위로는 임에 대한 믿음과 사랑이 전제된 것이다. 임의 휴식이 길지 않음을 화자는 알고 있다. 행상인 임은 내일 다시 짐을 꾸려야 하기 때문이다. 임이 걸어가야 할 곳이 편하지 않을 것이며, 그곳이 ‘즌덕’일 수도 어두운 곳일 수도 있다. 장돌뱅이의 운명처럼 오랜 기간 임은 그렇게 험한 길을 걸었다. 이에 ‘내’는 ‘-을세라’와 함께 임의 운명과 화자의 염려가 그들의 삶 속에서 순환과 지속하고 있음을 의미한다. 전행의 일시적 위로가 후행의 오랜 삶의 무게와 묘하게 대비되면서 노래는 끝을 맺었다. 다만 무고의 복소리는 여음을 따라 달을 소환하였고 이제 노래는 다시 하늘을 향할 것이다.

제2단까지 군주상인 달, 화자와 임으로 표상되는 신민, 신민이 군주를 향한 충의, 여성의 정절, 신민의 삶에 대한 현실적 각성 등으로 나타났다. 제3단에서도 정절과 신민의 삶은 ‘노코시라’와 ‘점그를세라’를 통해 극대화되었다. 그리고 어두워지지 않기를 바라는 마음으로 달을 기억하였다. 군주의 역할은 신민이 어둠지 않게 살도록 돌보는 일이다. 이것은 일회성에 끝나는 것이 아니라 지속

35) 악장은 궁중 음악과 가사(‘장’)이 결합으로 제례 및 연향에 소용된 가사 일체가 이에 해당하며, 성격 또한 국가 및 궁중 실행의 공식성을 공유하고 있다. 제례 악장과 연향 악장이 실행 목적에 차이가 있을지라도 두 텍스트 간 교차 활용 및 전이가 있었음을 상기할 때, ‘송축과 권계의’ 악장 속성은 배타적이지 않다.

적인 관심과 부단한 노력이 필요하기에 ‘내’를 종결행에 두어 환기했던 것이다. 궁중 잔치에서 군신화합과 여민락을 내세우는 것은 민생 안정에 있다. <정읍>이 무고정재의 창사로 고려와 조선 연향에서 중요하게 선행된 것도 이와 무관하지 않을 것이다.

요컨대 궁중 선행에서 <정읍>의 제3단은 신민의 삶에 대한 현재의 위로와 미래에 대한 암울함을 ‘노코시라’와 ‘가는 닻’를 통해 보여주면서 군주의 역할과 각성을 암시하고 있다. 신민의 입장에서 정절과 충의는 완성되었으며 군주의 권능과 신뢰 또한 노래 안에서 인정되었다. 따라서 신민이 가는 길에 어둠이 있을지라도 광명의 달빛으로 소거하기를 바라는 마음, 즉 복을 두드리며 노래를 부르며 밝음의 선정을 기다린다고 할 수 있다. 노래의 배경에는 비록 망부석의 비극으로 끝났지만 연향의 공간에서는 숭고한 기다림으로 승화한 것이다.

## 6. 의미

이상에서 <정읍>은 백제에서 기원하여 고려와 조선 궁중의 연향 악장으로서 주제를 확장하며 전승되었음을 살폈다. 그리고 정착 과정에서 여음과 시구 등 텍스트가 정교해지고 시적 질서가 완성되었음도 확인할 수 있었다. 이런 측면에서 종결행의 ‘내’ 또한 인칭 대명사가 아닌 부사로 해석되는 것이 자연스러운 해석의 출발이라 할 수 있다. 이에 <정읍>의 의미를 다음과 같이 정리할 수 있다.

첫째, 여음과 문법적 표지를 통한 율격적 안정성이다. 전강 절과 후강 절 각 소엽의 ‘아으 다롱디리’는 전후 절 종결 표지로 작용하여 각 절의 완결성을 보장하고 ‘어기야 어강도리’는 의미상 세 단락의 매듭의 기능을 하여 악곡과 텍스트 간 균형과 구분의 기능을 하였다. 그리고 유의어 앞에 놓인 ‘어기야’는 제시된 전행을 고양, 전환, 심화하면서 후행의 종결부를 비평서형 종결어미로 이끌면서 시적 여운을 부여하고 있다. 그리고 8행 전체의 서술부마다 ‘-시’를 배치함으로써(도드샤, -오시라, -신고요, -올세라, -시라, -톨세라) 유의 시어 간 유기성과 시적 통일성을 보여주고 있다. 그리고 후강 절의 두 단락은 제2단의 ‘술’



과 ‘즌딕’는 제3단의 ‘다’와 ‘가는 딕’에 각각 대응함으로써 후강 절 내의 친근성을 드러내고 있으며, 단락마다 의미상 짝을 이루어 단락 간 대구를 형성하고 있다. ‘노피꿈’과 ‘머리꿈’은 의미 심화를, ‘너러.’와 ‘드디.’ 의미 변주를, ‘노코’와 ‘점그’는 하강의 심상을 각각 나타내고 있다. 이처럼 〈정읍〉은 악곡과 텍스트, 시적 구조, 여음과 시어 간 조화와 통일을 갖추었으며, 이는 〈정읍〉이 궁중 연향 악장으로서 정착한 결과라 할 수 있다.

둘째, 궁중 연향 악장으로서의 주제적 승화이다. 『고려사』 악지의 작품 부기에서 드러나듯이 〈정읍〉은 백제 정읍의 망부석 이야기가 작품 배경이다. 이 이야기는 백제 궁중 가요, 고려 및 조선 궁중 정재 창사로 유입되면서 부부애, 기다림의 여심 등의 정서가 보편적 공감을 얻어 궁중 악곡으로 정착되었다. 궁중의 수용 공간에서 이러한 주제 의식은 유교적 통치 이념과 병행하여 정절의 노래로 승격하였다. 그리고 통치 공간에서 연향이 상하 간 수직적 질서와 조화로 온 공동체 지향을 목적으로 하고 있기 때문에 더 많은 주제들을 파생할 수 있었다. 군주를 수용자로 삼은 연향에서 연향 악장은 재하자(在下者)가 재상자(在上者)를 위한 다양한 주제를 유도할 수 있기 때문이다. 정절은 이미 부위부강(夫爲婦綱)으로 환원되었고, 달로 표상된 군주를 향한 신민의 절대 기도는 군위신강(君爲臣綱) 그 자체였다. 게다가 어려운 삶 속에서도 국가를 원망하지 않고 생업에 종사하는 남편, 그를 향한 아내의 마음은 군주가 다스리는 세상이 살만한 곳으로 인식되었다. 마치 〈상저가(相楮歌)〉가 어려운 형편이지만 효와 가족애가 충만한 세상으로 그려진 것처럼. 다만 군주에게 어려운 신민의 현실을 외면하지 않기를 바라는 마음이 담음으로써 송축에만 기울지 않고 애민과 선정에 관심을 촉구한 점은 궁중 악장으로서 〈정읍〉의 주제 가치라 할 수 있다.

셋째, 신민과 군주의 지속적 각성을 촉구하는 ‘내’의 시적, 연향적 기능이다. 신민의 삶은 행복과 불행, 긍정과 부정, 역경과 극복 등 양가성을 갖는다. 그것이 자야로 인한 것이든 세계로부터 오는 것이든 간에 수용과 역전은 그들의 운명 안에 있다. 살아가는 동안 이것들은 지속되며 이를 거스를 수도 없다. 〈정읍〉은 살아가는 내내 어둠이 내릴 수 있다는 깨달음을 담고 있다. 그리고 이러한 신민의 삶은 군주와 무관한 것이 아니라 통치자로서 보듬어야 할 당위적 책무임도 보여주고 있으므로 군주에게 ‘내’는 군주로서의 관심과 각성을 촉구하는 연향적 표지인 것이다. 이런 까닭에 부사 ‘내’는 다른 어떤 시어와도 짝을

이루거나 상보(相補)하지 않고 종결행에서 시상을 마무리하였던 것이다.

## 7. 결론

앞서의 논의를 정리하면 다음과 같다.

이 논문의 목적은 <정읍>의 종결행 시어인 ‘내’를 인칭 대명사가 아닌 부사로 보고 궁중 연향 악장으로서의 <정읍>의 성격을 재조명하는데 있다. 연구사에서 ‘내’는 일인칭 또는 삼인칭 대명사로 보았으나 광복 이전 김태준은 ‘내’를 인칭 대명사로 고정될 수 없음을 제시했고 이희승은 이 시어를 부사로 해석하기도 했다. 부사 ‘내’는 고어와 현대어 모두 ‘내내’의 유의어로 늘, 줄곧, 계속 등 ‘지속’의 의미를 가지며 단어, 구문, 문장 등에서 자유롭게 사용되면서 기원, 염려, 확신의 맥락에서 그 뜻을 강조하는 기능을 한다.

<정읍>은 정읍 지역의 망부석 이야기가 백제 궁중에 유입되어 궁중 악곡으로 전환되었고 이후 이 노래는 고려와 조선 궁중에서 정재용 창사인 연향 악장으로서 전승되었다. 특히 조선 시대 이 노래는 궁중 악서(『악학궤범』), 법전(『경국대전』) 등에 등재되면서 교체의 위기를 극복하고 조선 후기까지 그 생명력을 이어갔다. 전승력의 동인에는 여성의 애뜻한 기다림이라는 보편적 공감대와 유교 규범인 정절에 부합했기 때문이라 할 수 있다.

<정읍>은 악곡상 두 부분, 의미상 세 부분으로 나눌 수 있는데, 악곡은 전강절과 후강절로, 의미는 세 곳의 ‘어귀야’를 중심으로 구분된다. 의미 단위마다 임에 향한 화자의 기원, 짐작, 염려 등으로 시상이 전개된다고 할 수 있으며, 작품 내에는 달을 제외하고는 구체적인 발화 주체나 시적 대상이 등장하지 않으나 작품 부기를 통해 이를 짐작할 수 있다.

궁중 연향에서 <정읍>의 수용 양상을 고려하면, 제1단은 ‘달, 화자, 화자의 기원’을 각각 ‘군주, 시혜의 신민, 군주를 향한 존경과 신뢰’ 등으로 상징되며, 이것들이 어울려 군주에 대한 송축을 노래하고 있다. 제2단은 ‘신민의 삶과 일상’을 ‘저자·진 데, 임의 보행’ 등으로 비유하여 군주에게 현실 인식과 각성을 촉구하고 있다. 제3단은 ‘신민의 삶에 대한 현재의 위로와 미래에 대한 암울함’을 ‘노코시라’와 ‘가는 닻’을 통해 보여주면서 군주의 선정을 기대하고 있다.

궁중 연향 악장으로서 <정읍>의 의의는 첫째, 여음과 문법적 표지를 통한 율격적 안정성이다. 두 번의 ‘아으 다롱디리’는 각 절의 완결성을 보장하고 ‘어기야 어강도리’는 의미상 세 단락의 매듭의 기능을 하면서 악곡과 텍스트 간 균형과 구분의 기능을 한다. ‘어기야’는 전후행을 연결하고 종결어미를 통해 시적 여운을 부여하고 있다. 모든 서술부의 ‘-시’는 시적 통일성을, 제2단의 ‘숯’·‘즌티’와 제3단의 ‘다’·‘가는 티’, 단락마다의 ‘노피곰’과 ‘머리곰’, ‘녀러’와 ‘드티-’, ‘노코’와 ‘점그’ 등은 대응과 대구를 통해 악곡과 텍스트, 시적 구조, 여음과 시어 간 조화와 통일을 이루고 있다. 둘째, 궁중 연향 악장으로서의 주제적 승화이다. 이 노래가 궁중 정재 창사로 유입되면서 기다림의 정서는 정절의 노래가 되어 부위부강(夫爲婦綱)으로, 군주를 향한 신민의 기도는 군위신강(君爲臣綱)으로 환원되었다. 그러면서 신민의 어려운 삶을 노래 저변에 담음으로써 군주가 이를 외면하지 않도록 애민과 선정으로 유도하였다. 셋째, 신민과 군주의 지속적 각성을 촉구하는 ‘내’의 시적, 연향적 기능이다. 신민에게는 살아가는 내내 애환과 위험이 있을 수 있다는 깨달음을, 군주에게는 통치자로서 이들을 보살피야 책무를 상기하였다. 따라서 ‘내’는 종결행에서 시상을 마무리하면서 군주에게 통치자로서의 지속적인 각성을 촉구하는 연향적 표지라 할 수 있다.

## 참고문헌

- 『고려대국어사전』.  
『經國大典』.  
『高麗史』.  
『高宗 癸酉年 進爵儀軌』.  
『高宗 戊辰年 進饌儀軌』.  
『高宗 壬辰年 進饌儀軌』.  
『高宗 丁丑年 進饌儀軌』.  
『高宗 丁亥年 進饌儀軌』.  
『三國遺事』.  
『星湖先生全集』.  
『世宗實錄』.  
『송강가사(松江歌辭)』(성주본).  
『肅宗實錄』.  
『純祖 己丑年 進饌儀軌』.  
『樂章歌詞』(봉좌문고본).  
『악학궤범(樂學軌範)』(봉좌문고본).  
『園幸乙卯整理儀軌』.  
『呈才舞圖笏記』.  
『正祖實錄』.  
『中宗實錄』.  
『太宗實錄』.  
『표준국어대사전』.

- 김명준, 『고려속요의 전승과 확산』. 보고서, 2013.  
김완진, 『향가와 고려가요』. 서울대학교 출판부, 2000.  
金台俊 校註, 『高麗歌詞』. 學藝社, 1939.  
金台俊, 『朝鮮歌謠集成』. 漢城圖書株式會社, 1934.  
金亨奎, 『古歌謠註釋』. 一潮閣, 1965.  
남광우, 『古語辭典』. 교학사, 1997.  
梁柱東, 『麗謠箋注』. 乙酉文化社, 1947.

李熙昇, 「井邑詞解釋에 대한 疑問點二三」, 『百濟研究』 第2集, 忠南大學校 百濟研究所, 1971, 145쪽.

박병채, 『새로 고친 고려가요의 어석 연구』, 국학자료원, 1994.

양태순, 「井邑詞」는 百濟 노래인가. 張德順 外, 『韓國文學史의 爭點』, 集文堂, 1986.

유창돈, 『이조어사전』, 연세대학교 출판부, 1984.

임기중, 『우리의 옛노래』, 玄岩社, 1993.

한글학회 편, 『우리말큰사전 1』, 어문각, 1992.

한글학회 편, 『우리말큰사전 4: 옛말과이두』, 어문각, 1992.

홍기문, 『고가요집』, 평양: 국립문학예술서적출판사, 1959.

| Abstract |

## Re-Examination of “나” in *Jeongeup* and Its Nature as a Court Banquet Movement

Kim, Myung-joon  
Hallym Univ. Prof.

This study aims to re-examine the nature of *Jeongeup* as a movement played at court banquets by taking “나,” a sentence-ending poetic word used in the work, as an adverb instead of a personal pronoun. A look at the history of research on the work shows that “나” was regarded as a first- or third-person pronoun, but there were different opinions before Korea took back its independence. Kim Tae-jun suggested that “나” could not be fixed as a personal pronoun, and Lee Hee-seung interpreted this poetic word as an adverb. Both as an archaic word and a modern word, the adverb “나” is a synonym for “나나,” which means all the time, and holds the meaning of “continuation” such as always, continuously, and unceasingly. “나” is freely used in words, constructions, and sentences and functions to emphasize the meaning of wish, apprehension, or conviction in respective contexts.

*Jeongeup* was a story about the Mangbu Rock in the *Jeongeup* area and changed into a piece of court music after being introduced into the court of Baekje. This song was later transmitted as a movement played at banquets for Jeongjae Changsa at the royal courts of Goryeo and Joseon. In Joseon, the song maintained its life force into the second half of the dynasty after it was registered in a court music book (*Akhakguebeom*) and a law book (*Gyeonggukdaejeon*) and overcame a crisis of being replaced. Its transmission was driven by a universal bond of sympathy for a woman's anxious waiting and its correspondence with chastity, one of the Confucian norms.

*Jeongeup* can be divided into two parts in terms of tunes and three in terms of meanings. In the former case, it is divided into the Jeongang and Hugang passages. In the latter case, it is divided into three parts on the basis of “어긔야” at three places. For each semantic unit, its poetic concept unfolds into the speaker's wish, conjecture, and apprehension for her beloved. There are no specific subjects of speech or poetic objects in the work except for the moon, but one can guess them based on additional records attached to it.

Considering the acceptance patterns of *Jeongeup* at court banquets, the first

column represents “the moon, the speaker, and the speaker’s wish” with “the monarch, the people of benefits, and respect and trust for the monarch,” respectively. They all harmonize with each other, singing about how the monarch is blessed. The second column likens the “life and daily lives of people” o “he author, Jinde, and the walk of her beloved,” urging the monarch to perceive reality and wake up to it. The third column depicts the “present consolation for the life of people and their gloomy future” with “노코시라” and “가논 디,” anticipating exemplary administration from the monarch.

As a movement played at court banquets, *Jeongeup* holds its significance in three ways. First, it holds metrical stability through reverberations and grammatical markers. The second “아으 다롱디리” guarantees the completeness of each passage. “어귀야 어강도리” performs the function of striking balance and distinguishing between tunes and texts by making a knot over three semantic paragraphs. “어귀야” connects the preceding and following lines and creates lingering poetic imagery through sentence-closing endings. “-시-” in all the predicates ensures poetic unity. “쉴” and “즌디” of the second column, “다” and “가논 디” of the third column, and “노피곰,” “머리곰,” “녀러-,” “드디-,” “노코-” and “점그-” of each paragraph ensure harmony and unity between tunes and texts, in poetic structures, and between reverberations and poetic words through correspondences and rhyming couplets. Secondly, *Jeongeup* shows independent sublimation as a movement played at court banquets. As this song was introduced into the court as a Jeongjae Changsa, the sentiment of waiting became a song of chastity and was reduced to Buwuibugang. People’s prayers for their monarch were reduced to Gunwuisingang. At the same time, the song has descriptions of people’s difficult lives at its base and induces affection for people and exemplary administration from the monarch so that he would not turn his back on their difficult lives. Finally, “내” of *Jeongeup* performs poetic and banquet functions to press the people and their monarch to awaken consistently. It reminded people of the realization that life would be full of joys, sorrows, and perils till the end and the monarch of his duty to take care of his people as their ruler. These findings suggest that “내” is a banquet marker to finish poetic concepts in the final lines and to urge the monarch to awaken constantly as a ruler.

**Key words** : *Jeongeup*, Mugojeongjae, banquet movement, 내, *Goryeosa Akji*, *Akhakguebeom*

