

# 우리말 노래 창작의 사상적 기반

## - 주체와 타자에 대한 담론을 중심으로 -

임주탁(부산대)

1. 서론
2. 균여와 일연의 향가 옹호론에 내포된 주체 담론
3. 퇴계와 율곡의 시조 창작에 함축된 주체 담론
4. 조선 후기 우리말 노래 수집에 작용한 주체 담론
5. 결론

### 1. 서론

주체란 사유(인식, 판단)와 행위의 주인으로서의 ‘나’를 가리킨다. 개별적인 인간은 사유와 행위의 주인이므로 누구나 주체가 될 수 있다. 하지만 역사적으로 볼 때, 개별적인 인간이면 누구나 주체로 인정되었던 것은 아니다. 개별적인 인간이 주체로 인정되어야 한다는 명제가 당위적으로 수용되기 시작한 ‘근대’ 이전에는 그와 같은 차별의 역사가 존재하였다. 이렇듯 근대 이전에 개별적인 인간들이 주체로 널리 인정받지 못한 것은 사유와 행위의 목표를 ‘眞理’와 ‘善’에 둔 것과 밀접하게 연관되어 있다.

서구의 중세는 ‘절대 주체’인 神만이 진리와 선을 인식하고 판단할 수 있다고 믿었던 시대였다. 그런 까닭에 서구 근대 철학의 역사는 개별적인 인간들이 절대 주체의 지위를 차지하는 과정으로 기술되기도 한다. 물론 중세 이전의 시대 끝 고대에도 인간들이 개별 주체로 인정되었다고 한다. 하지만 인식과 판단 능력에는 개인차가 있기 마련이고, 그러한 차이가 주체와 타자를 구별하는 잣대가 된다. 구분은 차별을 전제로 한다. 따라서 주체와 타자의 구분은 개별 주체로서의 인간들을 지배자와 피지배자로 구분하여 차별하는 계기를 마련하였으며, 이러한 차별을 공고하게 만드는 과정에서 절대 주체로서의 神을 가공해 내게 된다. 이처럼 개별 주체로서의 인간이 주체든 타자든 불완전한 존재일 뿐이라는 인식은 절대 주체에 의지하는 지배 논리를 합리화한다. 또한 보지도 못하고 듣지도 못하는 절대 주체의 권위는 그 존재의 ‘목소리’를 엿들 수 있는 인간들에게 제한적으로 부여되었다. 그들은 절대 주체와의 동일시를 통해 주체화되고 따라서 주체/타자의 관계는 眞/僞, 善/惡, 美/醜, 聖/俗, 文化/野蠻, 文明/未開와 같은 관계로 설정되었다.

그러나 僞, 惡, 醜, 俗, 未開, 野蠻의 속성을 가진 것으로 폄하되던 타자들은 이러한 구분이 근거 없고 부당하다는 비판 의식을 점진적으로 확대해 갔다. 그리하여 타자들이 주체로 거듭 나면서 자신들을 절대 주체의 지위를 차지하게 된 것이 바로 ‘근대’인 것이다. 이렇게 태어난 개별적인 절대 주체는 그러나 그 내부에 주체와 타자를 구분하고 차별하는 의식을 여전히 함축하고 있다. ‘근대적인 주체’ 개념을 비판하고 그리하여 주체를 해체하는 듯 보이기까지 하는 이론이 생겨난 것은 바로 그러한 차별 의식이 ‘근대’에도 다양한 병리적 현상들을 양산하였기 때문이다. 주체의 동일성이 타자성에 의해 규정되고 만들어질 뿐 본성적인 것이 아니라면 타자(인간, 종족, 국가)에 대한 차별과 지배는 더 이상 합리적인 근거를 갖지 못할 것이다.」

이러한 주체 담론은 비단 서구에만 국한되어 존재한 것은 아니다. 동양에서도 차별과 지배의 이론을 구성하고 유지하거나 그에 대한 비판 이론을 형성하는 과정에서 가장 중요하게 고려되었던 것이 바로 주체 설정 문제였기 때문이다. 물론 서구의 중세가 단일한 주체 담론이 강고하게 지배한 시대였음에 비해, 동양 특히 한국의 중세는 개별적인 인간들이 끊임없이 주체 담론에 참여하여 지배 담론에 대한 대항 담론을 개진하였던 시대라고 할 수 있다. 禮樂을 둘러싼 논쟁을 비롯하여, 理와 氣의 관계, 道心과 人心의 관계, 人性과 物性의 관계, 華와 夷의 관계 등을 둘러싼 논쟁들은 모두 대립적인 주체 담론을 蘊蓄하고 있기 때문이다.

禮단 범박하게 말하면 인간관계의 질서를 의미하는바, 신분 사회에서 禮는 지배와 피지배의 관계로 구성되는 차등적·차별적 질서를 드러내며, 樂은 그 질서를 상징적으로 드러내는 동시에 그 질서 체계를 중심으로 세계[天地人]가 조화롭게 운용될 수 있게 하는 매개로 인식되고 활용되었다. 하지만 어떤 질서 체계가 이상적이고 진리에 가까운지는 개별적인 인간들이 판단하기 어려운 문제다. 그런 까닭에 중세에는 고대적 판단 결과가 전범으로 수용되었다. 그 과정에서 절대 주체에 가까운 慧眼을 가지고 진리를 인식할 수 있는 인간을 聖人·聖賢으로 개념화하고 행위 주체로서의 인간 대중을 그들의 말씀[聖人·聖賢之教, logos]을 실천할 수 있는 인간[君子]과 그렇지 못한 인간[小人]으로 구분하여 차별하게 된다.

하지만 성인·성현에 의해 만들어진 고대적 전범이 진리임을 객관적으로 증명할 길이 없고, 설령 그것이 진리라 하더라도 그 말씀의 내용을 ‘君子’가 정확하게 인식할 수 있다는 것을 증명할 길도 없다. 道心이 절대 주체의 마음이라면 人心은 개별적인 인간의 마음이다. 道心이 人心과 별개로 존재한다면 개별적인 인간들의 진리 인식의 길은 어떻게 찾을 수 있으며, 반대로 동일한 것이라면 차별과 지배의 논리는 어떻게 마련할 수 있는가? 결국 개별적인 인간들은 ‘意識化’와 ‘幻想’을 통해 성인·성현과 자신을 동일시함으로써 차별과 지배의 이론을 합리화하고자 했던 셈이다. 말씀의 학습은 일종의 의식화의 과정이다. 이 과정을 통해 개별적인 인간들에게 성인·성현의 말씀이 올바르게 전달되었더라면 논쟁은 일어나지 않았을지 모른다. 하지만 말씀의 학습을 통한 동일시 역시 개별적인 인간에 따라 사뭇 다르게 이루어진 까닭에 논쟁은 끊이지 않았던 것이다.

우리말 노래가 한어시가와 대등한 지위를 차지하게 되는 과정에서도 우리는 ‘君子’ 중심의 지배 담론에 대한 대항 담론을 찾아볼 수 있다. 중세 보편언어로서의 漢語華語는 진리를 담아내는 유일한 언어로 간주되었다. 이러한 인식은 노래를 歌와 鄉歌로 구분하게 하고 鄉歌를 차별하는 논리로 연결되었다. 歌가 神人 이 소통할 수 있는 매개라 하더라도 그 歌는 漢語로 이루어진 노래에 국한되었을 뿐이다. 漢나라 이후에 강화된 中華主義<sup>2)</sup>는 이러한 인식을 한층 더 강화하였다. 한어를 사용하는 인간만이 절대 주체와 소통할 수 있고 따라서 세계의 중심이자 주인이 될 수 있으며 문화를 창조하고 유지할 수 있다는 명제는 경험 세계에 기초한 ‘진실’이라기보다는 이론 세계에서 조작된 ‘허위’일 개연성이 높다. 그런 까닭에 중국은 물론 우리 내부에도 中華主義에 의해 공고해진 歌와 鄉歌의 구분과 차별에 대항하는 ‘개별적인 주체’들이 존재하였던 것이다.

中華主義的 世界觀에서 天地人은 상동 관계(Homology)를 이루는 질서 체계로 운용되는데 이 ‘우주적’ 질서 체계에서 彗星 따위는 질서 체계를 흐트리는 타자로 규정되고, 따라서 거기에 不吉·害惡 등의 의미(‘타자성’)가 부여되었다. 하지만 이를테면 <彗星歌>의 작가 融天師는 혜성을 ‘길쓸별’, 곧 祥瑞의 징조로 해석한다. 중화주의적 세계관에서 문제적인 현상은 타자성에 의해 발생하고 촉발된다. 그러나 다른 세계관

1) 이상의 주체-타자에 관한 내용은 윤효녕·윤평중·윤혜준·정문영, 『주체 개념의 비판-테리다, 라캉, 알튀세, 푸코』(서울대학교출판부, 1999)를 참조하여 재정리한 것이다.

2) 董仲舒에 의해 체계화된 것으로 알려져 있다. Michael D. Coogan ed, *Eastern Religions*(Oxford University Press, 2005), pp.325~329.

에서 그 현상은 전혀 문제적이지 않은 것이다. 그러한 판단에 天地神明이 공감하였다면 漢語 아닌 鄉語夷語도 세계의 중심이요 주인인 절대 주체와 소통할 수 있는 매개가 될 수 있는 것이다. 결국 절대 주체로서의 天(또는 天心)과 소통할 수 있는 인간 주체의 범위가 漢語를 자유자재로 구사할 수 있는 인간에 국한되지 않는다는 것을 ‘용천사 혜성가’조는 뚜렷하게 보여주고 있는 셈이다.

漢語가 곧 華語이며 이로써만이 절대 주체와 소통할 수 있다고 보는 지배 담론에 대한 대항 담론은 均如, 一然 등에 의해 면면히 계승된다. 그리고 사상 일반의 특성을 고려할 때 균여, 일연과 사뭇 다른 주체 담론을 가졌을 법한 退溪, 栗谷은 물론이고, 洪大容 등도 이와 같은 대항 담론을 일정하게 수용했던 것으로 보인다. 이 글은 이러한 대항 담론에 내포된 주체 담론들이 지배 문화의 층위나 문화 공간의 중심에서 창작되는 우리말 노래의 사상적 기반을 이루었다는 가설을 수립하고, 그 가설을 통시적으로 검증하는 데 목표를 둔다.

## 2. 균여와 일연의 향가 옹호론에 내포된 주체 담론

향가에 대한 균여의 생각은 다음 자료에서 분명하게 확인할 수 있다.

대사는 불교 외의 배움으로 특히 사뇌—지은이의 생각이 歌詞에 정교하게 표현되었으므로 腦라 하였다.—에 익숙하시었던 바, 普賢菩薩의 열 가지 서원을 바탕으로 노래 11장을 지으셨다. 그 서문은 이와 같다.

대저 사뇌라 하는 것은 세상사람들[世人]이 놀고 즐기는 데 쓰는 도구요, 원왕이라 하는 것은 보살이 수행하는 데 좃대가 되는 것이다. 그리하여 얕은 데를 지나서야 깊은 곳으로 갈 수 있고, 가까운 데부터 시작해야 먼 곳에 다다를 수가 있는 것이니, 세속의 이치[世道]에 기대지 않고는 저열한 바탕을 인도할 길이 없고, 비속한 언사[陋言]에 의지하지 않고는 큰 인연을 드러낼 길이 없도다. 이제 쉬 알 수 있는 비근한 일을 바탕으로 생각키 어려운 심원한 宗旨를 깨우치게 하고자 열 가지 큰 서원의 글에 의지하여 열 한 마리 거처른 노래[荒歌]의 구를 짓노니 못사람[衆人]의 눈에 보이기는 몹시 부끄러운 일이나 모든 부처님의 마음[諸佛之心]에는 부합될 것을 바라노라. 비록 지은이의 생각이 잘못되고 언사가 적당치 않아 성현[聖賢]의 오묘한 뜻에 알맞지 않더라도 서문을 쓰고 시귀를 짓는 것은 범속한 사람들[凡俗]의 선한 바탕을 일깨우고자 함이니 비웃으려고 염송하는 자라도 염송하는바 소원의 인연을 맺을 것이며, 훼방하려고 염송하는 자라도 염송하는바 소원의 이익을 얻을 것이니라. 엿드려 바라노니 훗날의 군자들[君子]이여, 비방도 찬양도 말아주시기를!<sup>3)</sup>

균여는 자신이 지은 노래를 ‘世人’ 곧 ‘凡俗’이 쓰는 ‘陋言’<sup>4)</sup>으로 지었으므로 ‘荒歌’라고 하였다. 비록 ‘聖賢’의 뜻에 꼭 맞지는 않는다 해도 그렇게 지은 노래가 ‘諸佛之心’과 통할 수 있으리라 기대하고 있다. ‘聖賢’은 진리를 정확하게 인식할 수 있는 주체이며, 그 주체는 陋言이 아닌 華言·華語로써 인식한 진리를 정확하게 표현할 수 있다는 사회적 통념을 인정하면서도 자신이 지은 노래 역시 그에 못지않음을 은근히 드러내고 있는 것이다. 따라서 이러한 행위는 사회적 통념을 절대적인 것으로 받아들이고 있는 ‘君子’의 비난을 받을 소지가 다분하다. ‘君子’는 ‘聖賢’의 전범을 따르는 것만이 진정 옳은 길이라고 믿기 때문에 ‘世人’(凡俗)도 진리의 세계에 도달할 수 있다는 균여의 생각과는 사뭇 다른 생각을 드러낼 개연성이 높다. 균여는

3) 『均如傳』의 번역은 李丙疇, 『均如傳 譯注』, 『東岳語文論集』 14(東岳語文學會, 1981.3), 1~20쪽과 崔喆·安大會 譯注, 『譯注 均如傳』(새문社, 1986)에 의해 이루어졌다. 둘 사이에 큰 차이는 없어 보인다. 이 글에서는 『균여전』과 함께 실려 있는 ‘刊記’를 뒤의 책에서 재인용하므로 뒤의 책 45쪽의 번역을 인용한다. 그리고 이 글의 논의와 관련되는, 원문의 주요 용어는 [ ] 안에 따로 밝혔다.

4) 균여의 향가를 한시로 번역한 崔行歸는 ‘鄉言·鄉語’라고 하였다.

이 점을 고려하여 훗날 ‘君子’의 褒貶을 미리 차단하고자 한 것이다.

물론 均여는 중생을 진리의 세계에 인도하는 보현보살의 말씀을 ‘聖賢’의 말씀과 같은 것으로 인식하고 그 말씀을 근간으로 하여 노래를 지었다는 점에서 ‘世人’(=衆生) 스스로 진리를 깨칠 수 있는 가능성까지 열어둔 것은 아니다. 하지만 밑줄 친 부분에서와 같이 ‘陋言’이 ‘聖賢’이 인식한 ‘심원한 宗旨’를 깨닫게 하는 매개가 될 수 있다면 ‘世人’이 진리 학습의 주체가 될 가능성만큼은 열어둔 것으로 볼 수 있다. 다시 말해 華言·華語를 쓰는 ‘君子’뿐만 아니라 ‘陋言’을 쓰는 개별적인 인간들도 진리 학습의 주체가 될 수 있음을 말한 것이다.

그런 점에서 ‘陋言’을 쓰는 개별적인 인간들의 대사회적 역할 비중이 높은 시기마다 혹은 華風 중심의 국가 질서 체계 수립이 공고해질 때마다 均여 사상에 대한 재인식이 거듭 이루어진 것은 당연한 결과라 할 수 있다. 均여가 지적한 ‘世人’들의 대사회적 역할 비중은 타자로 규정되고 ‘타자성’을 담지한 이민족(夷)의 침략에 의해 국가 사회의 질서 체계가 중대한 붕괴 국면에 직면하는 시기에 한층 더 두드러졌다. 고려의 역사에서 고려국의 질서 체계에 중대한 위기를 초래한 이민족은 契丹(遼), 蒙古이다.

우선 거란의 침략은 초유의 국가 소멸 위기를 초래하는데, 이 위기는 신라 때부터 유지되던 仙郎 조직—和尙들은 이 조직을 구성하는 주요한 인적 구성 요소였다.<sup>5)</sup>—의 힘이 아니었다면 극복하기 어려웠는지 모른다. 그런 까닭에 契丹主 蕭遜寧의 대대적인 침공에 임박하자 成宗(재위: 981~997)은 崔承老·李陽 등의 건의로 폐지하였던 八關會·燃燈會·仙郎의 제도를 부활시키기도 하였다.

前民官御事 李知白이 아뢰었다. “(……) 또한 토지를 떼어주느니보다는 먼저 先王의 燃燈會·八關會·仙郎 등의 일을 다시 시행하여 他邦의 理法을 행하지 않음으로써 국가를 보존하여 태평에 이르게 하는 것이 차라리 낫지 않겠사옵니까. 만약 그렇게 생각하신다면 마땅히 먼저 神明께 고하셔야 합니다. 그런 연후에 싸우느냐 화친하느냐는 임금께서 판단하실 일입니다.” 成宗은 그렇게 하도록 하였다. 그 때 성종은 華風을 즐겨 사모하여 國人이 좋아하지 않았다. 그런 까닭에 이지백이 이 말에까지 이른 것이다.<sup>6)</sup>

成宗 12년(993)에 있었던 일이다. 팔관회·연등회는 ‘世人’들이 참여하는 국가적인 제전이다. 이 제전에 수반되는 樂의 공연은 선랑·화상 조직에서 주도하였다. 성종은 이러한 제전을 없애는 대신 유교적 제의 제도를 정착시키기 위해 노력한다. 그리고 옛 고구려의 영토인 西京 以北 땅을 할애하지 않으면 침공하겠다는 蕭遜寧의 위협에 직면해서는 그 요구를 수용하여 화친을 도모하지는 여론을 받아들여려고 한다. 이러한 움직임에 대하여 徐熙는 主戰論을 펴고, 李知白은 전쟁이나 화친이냐를 결정하기에 앞서 “선왕의 팔관회·연등회·선랑 등의 일을 다시 시행”할 것을 건의한 것이다. 결과적으로 영토를 할애하지 않으면서 화친이 성립되었지만 그 이면에는 관료 조직과는 사뭇 다른, 팔관회·연등회를 매개로 운용되는 전래적인 인적 조직의 부활이 크게 작용하였으리라 추정된다.

물론 거란과의 화친이 성립된 이후 부활된 연등회와 팔관회는 폐지되기 이전과 같이 성대한 규모로 열린 것은 아니다. 하지만 穆宗(재위: 997~1009)의 시해를 빌미로 발발한 거란의 침략으로 수도가 함락되는 등 국가 소멸 위기에 직면하자 현종은 과천 중에 이 행사를 성대하게 열도록 하였다. 이것은 이러한 행사를 매개로 조직된 개별적인 인간들의 힘이 거란을 물리치는데 큰 역할을 했으리라는 추정을 한층 강하게 뒷받침해 준다. 이들 조직에 힘입어 거란을 물리친 후 국가 질서 체계를 재정비하는 과정에서 顯宗(재위: 1009~

5) 仙郎보다 낮은 신분이었던 在家和尙들이 거란을 물리치는 데 가장 혁혁한 공을 세웠다고 한다. 『宣和奉使高麗圖經』 卷第18 釋氏 참조.

6) 前民官御事李知白奏曰 “(……) 且與其輕割土地, 曷若復行先王燃燈八關仙郎等事, 不爲他方異法, 以保國家致大乎. 若以爲然, 則當先告神明, 然後戰之與和, 惟上裁之.” 成宗, 然之. 時成宗, 樂慕華風, 國人, 不喜, 故知白, 及之. 『高麗史』 卷94 列傳 第94 徐熙.

1031)은 이들을 포상하고 아울러 이들이 이해할 수 있는 언어, 곧 ‘方言’으로 노래를 몸소 지어보이게 된다.

方言을 겸하였다. 풍속은 비록 같지 않지만 일을 기리고 뜻을 풀어내는 것은 모두 다르지 않다. 아마도 『시경』에 “차탄이 부족한 까닭에 길게 늘어 노래한다. 길게 늘어 노래하는 것이 부족한 까닭에 손으로 춤을 추고 발로 춤을 춘다.”라고 한 뜻은 바로 이것이라. 성종(顯宗)께서 이윽고 鄉風體에 따라 노래를 지어 신하들에게 보이시니 慶讚詩(腦歌)를 올린 사람도 11인 있었다. 함께 널빤지에 새겨 법당 바깥에 못질하여 걸도록 하여 관람하는 사람이 각각 익숙한 것에 따라 모두 아름다운 뜻을 알았으면 하는 바람이다. 방문하는 사람이 단지 걸려 있는 것만 우러러보고 고상하게 읊은 뜻을 알지 못한다면 아름다운 聲音이 두루 통할 수 있겠는가?)

현종 13년(1022)의 일이다. 蔡忠順(?~1036)은 『시경』의 대목을 인용함으로써 方言으로 지은 노래 즉, 鄉風體에 따라 현종이 지은 노래와 11인의 신하가 지은 慶讚詩(腦歌) 역시 華言·華語로 지은 『시경』의 노래들과 다르지 않음을 강조하고 있다. 方言이 華言과 동등하게 “일을 기리고 뜻을 풀어내는” 매체가 될 수 있다는 생각은 均여의 생각과 합치한다. 특히 慶讚詩(腦歌)를 11인이 지었다는 사실에서 이들이 均여가 지은 11章의 향가 형식을 모방하였을 개연성마저 감지할 수 있다.

하지만 대외 관계가 안정되고 유교적인 법과 제도, 특히 과거에 의한 인재 선발제도가 정착되면서 仙郎·和尚 중심 조직의 대사회적 역할 비중은 점진적으로 낮게 인식되어 간다. 고려 건국 초부터 국가 질서 체계를 위협하던 북방의 거란의 힘이 쇠잔해진 文宗代(1046~1083) 말기에는 송나라에서 제작한 俗樂을 도입하여 연등회와 팔관회에 사용함으로써 仙郎和尚 등이 주도하였던 각종 樂舞 공연의 방식이 教坊의 女弟子들이 공연을 주도하는 방향으로 변모하게 된다.

문종 27년(1073) 2월 을해일. 教坊에서 女弟子 眞卿 등 13인이 배운 <踏沙行歌舞>를 연행하고 연등회에 쓸 것을 청하였다. 制書를 내려 그렇게 하도록 하였다. 11월 신해일. 팔관회를 열고 왕이 신봉루에 거둥하여 樂舞를 관람하였다. 교방 여제자 楚英이 새로 전수한 <抛毬樂>·<九張機別伎>를 연주하였다. <抛毬樂>은 제자가 13인이고 <九張機>는 제자가 10인이었다. 31년(1077) 2월 을미일. 연등하고 중광전에 거둥하여 樂舞를 관람하였는데 교방 여제자 초영이 <王母隊歌舞>를 연주하였다. 한 악대가 55인이었는데 춤으로 “君王萬歲” 혹은 “天下太平”의 네 글자를 만들었다.<sup>7)</sup>

赫連挺이 『均여전』을 지은 것은 바로 이 무렵이다. 물론 俗樂을 국가적인 제전에 사용하는 논리는 均여의 생각과 상통한다. 하지만 <踏沙行歌舞>, <抛毬樂>, <九張機別伎> 등의 반주로 부를 수 있는 노래는 비록 方言의 漢語(俗音)라 하더라도 향가가 아니라 漢語詩歌라는 점에서 均여의 생각과 일정한 거리가 있어 보인다. <王母隊歌舞>가 均여의 11장 향가의 구성과 일정한 연관을 가지고 있다면 이 가무의 제작 과정에는 均여의 사상이 일정하게 수용되었다고 볼 수 있다.<sup>8)</sup> 하지만 ‘陋言’, ‘鄉言’, ‘方言’ 등으로 지적되던 우리말 노래가 이러한 악무의 도입으로 인해 국가적 제전에서 공식적으로 불리는 자리가 좁아졌음은 분명

7) 兼以方言。風俗，雖則不同，讚事敘陳意，皆無異，斯蓋詩所云“嗟歎之不足，故詠調之。詠調之不足，故舞之蹈之”之意，是也。聖上乃御製依鄉風體歌，遂宣許臣下，獻慶讚詩腦歌者，亦有十一人。并令板寫釘于法堂之外，庶使遊觀者，各隨所習，俱知雅旨之清致，令尋訪者，只仰所懸，莫識高吟之趣，俾以嘉聲通遍致乎。『高麗國靈鷲山大慈恩玄化寺碑陰記』，許興植 編著，『韓國金石全文 中世上』(亞細亞文化社，1984)，452~453쪽.

8) 文宗二十七年二月乙亥。教坊奏女弟子眞卿等十三人，所傳踏沙行歌舞，請用於燃燈會，制從之。十一月辛亥。設八關會，御神鳳樓，觀樂。教坊女弟子楚英，奏新傳抛毬樂·九張機別伎。抛毬樂，弟子十三人，九張機，弟子十人。三十一年二月乙未。燃燈，御重光殿觀樂，教坊女弟子楚英，奏王母隊歌舞。一隊五十五人，舞成四字，或君王萬歲，或天下太平。『高麗史』卷71 志 第25 樂2 用俗樂節度.

9) 임주탁, 『고려시대 국어시가의 창작 및 전승 기반 연구』(서울대 대학원 박사학위논문, 1999), 93~95쪽.

하다.

이후 과거제가 정착되고 관료제가 확립됨에 따라 국가의 공식 의례에 鄉言·方言으로 의사를 표현할 수 있는 길은 한층 더 좁아진다. 과거제의 정착에 따른 관료제의 운영은 毅宗代(1146~1170)에 이르러 더욱 확고한 기반을 마련하게 된다. 다음과 같은 조치가 그러한 사실을 뒷받침해 주고 있다.

毅王이 5도와 동·서 양계에 조서를 내리고 관리를 파견하여 모든 院宇와 郵置에 씌어 있는 詩들을 다 기록하게 해서 모두 御府에 거둬들이게 하여 그 風謠와 民物의 利病을 살피고 훌륭한 글귀와 빼어난 말을 가려 엮어 詩選을 만들게 했다.<sup>10)</sup>

이 조치가 언제 시행되었는지는 정확하게 알 수 없지만, 의종 대에 이르러 고대의 采詩制度까지 운영할 수 있을 만큼 관료제가 확립되었음을 말해 준다. 女眞과의 관계는 강세와 수세의 형국이 반복되었지만, 여진이 金이라는 나라를 세운 이후 고려는 金을 中華의 중심으로 인정함으로써 이민족의 침략에 의한 국가 질서 체계의 붕괴 국면에 직면하지는 않는다. 이로 인한 대외적 안정이 과거제의 정착과 관료제의 확립을 보장해 주었던 것이다.

그러나 대외적인 안정은 금의 쇠약과 함께 유지되기 어려워지고, 중원의 질서 체계가 재편되는 과정에 고려는 새로운 위기 국면에 들어서게 된다. 특히 蒙古의 강성은 현종 대의 거란 침략 때와 다르지 않은 위기 상황을 맞게 한다. 거란의 침략을 물리치는 과정에서 판각되었던 대장경[初彫大藏經]의 소실은 그와 같은 위기 상황을 상징적으로 드러내는 사건이었다. 대장경의 再彫는 무너진 세계 질서를 다시 회복하는 의미를 가진다. 이 과정에서 均여가 다시금 각별한 주목의 대상이 된다. ‘팔만대장경’이라 불리는 재조대장경 판각 사업이 완수될 무렵(고종 35년, 1248) ‘方言’으로 이루어진 均여의 ‘歌草之書’를 經板 속에 아울러 포함시키게 된 것은 당대의 불교계에서 均여의 사상을 새로이 주목하고 수용하였음을 의미한다.

均여에 대한 새로운 주목은 本講和尚에 의해 이루어졌다.

本講和尚은 大道가 시행되기가 어려움에 탄식하면서도 그래도 반쪽의 구슬을 잃지 않았음에 기뻐하며, 몸소 方言을 깎아 그 차이들을 교감하고 法融의 본문을 베껴 넣어 나뉘어 두 길로 통하게 하여 후학들에게 보여주었다.<sup>11)</sup>

제자들은 江華 서울 17년 무신년(1248)에 東泉社에서 여러 大德들을 모시고 方言을 깎아 학인들에게 보이시도록 청하였는데, 이는 곧 본강화상의 뜻이다. 이로 인하여 화상과 法界 衆生들이 함께 花嚴普圓法界에 들기를 바랄 따름이다.<sup>12)</sup>

본강화상은 開京의 절과 開泰寺, 鷄龍岬寺 등지에서 均여의 ‘歌草之書’들을 발굴, 수집하여 차이를 교감하여 방언으로 깎아 후학들에게 물려주었다. 팔만대장경 판각 사업이 완수될 무렵, 그 제자들은 당대의 대덕들로 하여금 스승과 같은 방식으로 均여의 저술을 판각해 줄 것을 요청하였던 것이다. 본강화상이 均여에

10) 毅王, 詔五道及兩界, 分遣吏, 悉錄諸院宇·郵置所題詩, 悉納御府, 察其風謠及民物利病, 因擇名章·俊語, 編上, 以爲詩選. 李仁老, 『破閑集』 卷下.

11) 本講和尚, 嘆大道之難行, 慶半珠之不失, 親削方言, 校其差舛, 以融公本文參寫, 離爲二通, 以示後學也. 「十句章圓通記卷下」, 崔喆·安大會 역주, 『譯注 均如傳』(새문사, 1986), 8쪽에서 재인용. 이 역주서에는 ‘削’의 의미를 ‘제거’의 의미로 풀이하고 있으나, ‘깎음, 새김’의 뜻으로 풀이해야 할 듯하다. 그렇지 않으면 均여의 11장 향가가 대장경 속에 포함된 까닭을 설명하기 어렵다.

12) 弟子等, 江花京十七年戊申歲, 於東泉社, 請諸德結案居, 削方言, 以示學人, 則本講和尚之志也. 願承此因, 和上[尚?]及法界衆生, 同入花嚴普圓法界耳. 「釋華嚴旨歸章圓通鈔下」, 위의 책, 8~9쪽에서 재인용.

주목한 것은 무엇보다 세계의 문화적 질서 체계[中華]의 반이 이민족 곧 반문화적 세력에 의해 상실되었다는 현실 인식에서 비롯되었다. 그리하여 잃지 않은 반쪽과 잃어버린 반쪽의 개별적인 인간들이 모두 진리의 세계에 나아갈 수 있도록 하기 위해 方言을 華言과 함께 새겨 넣도록 한 것이다. 강화 천도 시기의 이러한 시도는 결국 方言을 쓰는 개별적인 인간들의 대사회적 역할 비중이 높아진 데 대한 배려였던 셈이다.

우리말 노래가 문화 층위의 상위 혹은 문화 공간의 중심으로 부상하거나 새로운 우리말 노래가 그러한 층위와 공간에서 창작되는 계기는 바로 이러한 맥락에서 만들어진 것으로 보인다. 균여는 ‘陋言’ ‘方言’밖에 모르는 개별적인 인간들도 진리의 세계로 인도할 수 있는 길을 열기 위해 지배 담론과는 사뭇 다른 주체 담론을 제시함으로써 우리말 노래가 문화 공간의 중심이나 문화 층위의 상위에서 창작되고 불릴 수 있는 사상적 기반을 제공했던 것이다.

一然의 우리말 노래에 대한 생각 또한 균여와 상통하는 면이 있다. 일연이 찬술한 『三國遺事』는 『明皇遺事』와 같이 正史를 찬술하는 과정에서 정사에 반영되지 않은 이야기들을 연대기적인 서술 방식으로 구성해 놓은 문헌이다. 따라서 『三國遺事』는 『三國史記』에서 반영하지 않거나 다소 왜곡되게 반영되었다고 판단되는 이야기들을 연대기적으로 재구성한 문헌이라 할 수 있다.

특히 주체 담론과 관련하여 『삼국사기』와 비교하면 『삼국유사』에서는 다음과 같은 특징들을 분석할 수 있다. 첫째, 『삼국사기』가 仁義와 禮樂에 의한 통치를 강조하고 있는 데 비해 『삼국유사』는 최고 통치자나 그에 상응하는 인간들의 神異性이 통치에 중요한 요소임을 강조하고 있다. 둘째, 『삼국사기』는 각국의 王曆만을 밝히고 있는 데 비해 『삼국유사』는 중원의 왕조의 왕력을 아울러 밝히고 있다. 셋째, 『삼국사기』에는 향가를 修撰하여 『삼대목』을 펴낸 사실을 언급하면서도 향가 작품은 신지 않고 있는 데 비해, 『삼국유사』는 鄉札로 기록된 향가 작품들을 신고 있다.

『삼국사기』의 찬술자들이 聖賢으로 숭앙한 공자는 ‘怪力亂神’에 대해 말하지 않았다. 그보다는 仁義와 禮樂에 의한 통치의 의의를 거듭 강조하였다. 『삼국사기』가 인의와 예악에 의한 德治를 이상적인 통치 방식으로 간주하고 있음은 사관의 논평[論曰]들에서 어렵지 않게 확인할 수 있다. 『삼국사기』가 전범으로 따랐던 『史記』 또한 인의와 예악에 의한 통치를 강조하고 있다. 따라서 인의와 예악만으로 통치하기가 어렵다는 판단은 『삼국유사』의 찬술 동기를 드러내는 동시에 『삼국사기』에 대한 대항 담론으로서의 성격을 분명하게 드러낸다. 일연은 대항 담론의 근거를 중국의 역사서술들에서 찾았다. 즉, 중국의 역사 서술에서도 한나라 시조의 신이성을 배제하지 않았다는 데서 대항 담론의 합리적 근거를 찾았다.

『삼국사기』가 삼국 역사의 ‘개별성’을 드러내고 ‘보편성’의 잣대로 평가하는 데 초점을 맞추고 있다면, 『삼국유사』는 삼국의 역사가 가지는, 주목하지 않은 그래서 새로운 ‘보편성’을 확인하는 데 초점을 맞추고 있다. 이러한 차이는 「進三國史記表」와 「紀異敍」를 비교해 보면 쉽게 확인할 수 있다.

(……) 옛적에는 열국(列國)도 역시 각기 사관(史官)을 두어 일을 기록하였던 것입니다. 그러므로 맹자(孟子)는 말하기를, “진(晉)의 승(乘)과 초(楚)의 도올(櫛杓)과 노(魯)의 춘추(春秋)는 의의가 한가지다.” 하였읍니다. 오직 해동(海東)의 삼국이 지나온 연조가 장구하니, 마땅히 그 사실이 역사에 나타나 있어야 하므로, 마침내 노신(老臣)에게 명하여 편집하게 하신 것이온데, 견식이 부족하와 어찌할 바를 모르읍니다.

엿드려 생각하옵건대, 성상폐하께서는 당요(唐堯)의 문사(文思)를 타고나시고 하우(夏禹)의 근검(勤儉)을 체득하시와, 밤낮의 여가에 전고(前古)를 널리 보시고 이르시기를, “오늘날의 학사(學士) 대부(大夫)가 오경(五經) 제자(諸子)의 서적과 진(秦)·한(漢) 역대의 역사에 대해서는 간혹 두루 통하고 자상히 설명하는 자가 있으나, 우리나라 사적에 이르러는 도리어 아득하여 그 시종을 알지 못하고 있으니 매우 한탄스러운 일이라 하오며, 신라·고구려·백제가 나라를 세워 솥발처럼 맞서서 능히 예로서 중국과 상통하였습니다. 그러므로 범엽(范曄)의 한서(漢

書)나 송기(宋祔)의 당서(唐書)에 모두 열전이 있기는 하나, 안일은 자상하게 다루고 바깥일은 허술하게 만들었기 때문에 갖추어 신지 아니하였고, 또 이른바 고기(古記)는 문자가 너무도 졸하고 사적도 빠진 것이 많은 까닭으로, 군왕(君王)의 선악(善惡)과 신자(臣子)의 충사(忠邪)와 국가의 안위(安危)와 백성(人民)의 치란이 모두 정확하게 드러나지 못하여 근계(勤戒)를 남길 수 없으니, 마땅히 삼장(三長)의 인재를 구하여 일가(一家)의 역사를 이루어서 만세에 물려주되, 일성(日星)과 같이 빛나게 해야 하겠다.” 하였습시다. (……)<sup>13)</sup>(밑줄-인용자)

대체로 옛날 성인이 바야흐로 예악(禮樂)으로써 나라를 일으키고, 인의(仁義)로써 가르침을 베푸는 데 있어 괴상한 힘과 어지러운 귀신에 대해서는 어디에서도 말하지 않았다. 그러나 제왕(帝王)이 일어나려고 할 때에는 부명(符命)을 받고 도록(圖籙)을 얻게 된다고 하여 반드시 여느 사람과 다름이 있었다. 그런 후에야 능히 큰 변화를 타서 제왕의 지위(大器)를 잡고 큰 일을 이룰 수가 있는 것이다.

그러므로 황하로부터 그림이 나왔고, 낙수로부터 글이 나오으로써 성인(聖人)이 일어났던 것이다. 무지개가 신모(神母)를 둘러싸서 복희(羲)를 낳았고, 용이 여등(女登)에게 감응해서 염제(炎)를 낳았고, 황아(皇娥)가 궁상(窮桑) 들에서 놀 때 백제(白帝)의 아들이라고 자칭하는 신동(神童)과 사귀다가 정을 통하고서 소호(少昊)를 낳았고, 간적(簡狄)은 알을 삼키고서 설(契)을 낳았고, 강원(姜嫄)은 [거인의] 발자국을 밟고서 기(棄)를 낳았고, [요의 어머니는] 잉태한 지 14개월만에 요(堯)를 낳았고, [패공의 어머니는] 용과 큰 연못에서 교접하여 패공(沛公)을 낳기에 이르렀다. 이로부터 뒤로 [이같은 일을] 어찌 다 기록할 수 있겠는가?

그렇다면 삼국의 시조가 모두 신이(紀異)한 데서 나왔다고 해서 무엇이 괴이하겠는가? 이것이 기이편을 이 책의 처음에 실은 까닭이며, 그 의도가 여기에 있다.<sup>14)</sup>(밑줄-인용자)

두 글은 삼국의 역사를 바라보는 金富軾(1075~1151)과 일연의 시각이 사뭇 대조적이었음을 잘 보여준다. 김부식(물론 인종의 시각과 같은 것으로 보아야 한다.)은 삼국의 역사를 列國의 역사 곧 小國의 역사와 대등하게 바라보고 있는 데 비해, 일연은 삼국의 역사를 帝國의 역사 곧 大國의 역사와 대등하게 바라보고 있기 때문이다. 그리고 『삼국사기』는 역사서를 찬술하는 방식이나 사적을 포괄하는 기준이 대국과 소국의 역사 서술에 포편적으로 적용된 기준(‘仁義와 禮樂’)인 데 비해, 『삼국유사』는 찬술 결과로서 대국의 역사 서술들에 공통된 특성(‘神異性’)을 새로이 찾아 그 특성을 삼국의 개별 역사에서 확인하고 있다. 다시 말해 『삼국유사』는 개별적인 사적들에서 대국의 역사가 보여준 특성을 발견함으로써 삼국의 역사가 중원의 대국의 역사와 다르지 않음을 강조하고 있는 것이다. 중원의 왕력과 나란하게 삼국과 가락국의 왕력을 배열한 것은 이런 각도에서 이해할 수 있다.

향가에 대한 인식에서도 일연은 김부식과 사뭇 다른 면모를 보여주었다. 물론 김부식은 鄉歌를 수찬하여 『三代目』이 편찬된 사실을 확인해 주고 있지만, 그 과정을 문란상 속에 포함시킴으로써<sup>15)</sup> 부정적 시각을 드러내고 있다. 그에 비해 일연은 당대의 문란상은 동일하게 기록하면서도 『삼대목』 편찬 사실을 기록하지 않고 있다. 이는 향가에 대한 일연의 긍정적 시각과 무관하지 않아 보인다. 향가에 대한 일연의 긍정적 시각은 다음 진술에서 한층 더 분명하게 확인할 수 있다.

신라 사람들이 향가를 숭상한 지는 오래되었다. 대개 시송(詩頌)과 비슷한 것이었던가 한다. 그러므로 때로는

13) 민족문화추진회 편, 『동문선 IV』(민족문화문고간행회, 1984(1968)), 461~463쪽의 번역을 그대로 인용함.

14) 姜仁求 외 역주, 한국정신문화연구원 편, 『譯註三國遺事 I』(以會文化社, 2002), 136~138쪽의 번역을 그대로 인용함.

15) 春二月, 少梁里石自行. 王素與角干魏弘通, 至是, 常入內用事. 仍命與大矩和尚, 修集鄉歌, 謂之三代目云. 及魏弘卒, 追諡爲惠成大王. 此後, 潛引少年美丈夫兩三人淫亂, 仍授其人以要職, 委以國政. 由是, 佞倖肆志, 貨賂公行, 賞罰不公, 紀綱壞弛. 時有無名子, 欺謗時政, 構辭榜於朝路. 王命人搜索, 不能得. 或告王曰“此必文人不得志者所爲, 殆是大耶州隱者巨仁耶?” 『三國史記』 11卷, 新羅本紀 11, 眞聖王 2年. 『삼국유사』 ‘眞聖女大王 居陞知’조에도 당대의 이러한 문란상을 기록하고 있다.



천지귀신을 감동시킨 것이 한두 가지가 아니었다.<sup>16)</sup>

이렇게 일연은 향가를 詩頌에 비견하고 있는데, 詩頌이란 다름 아닌 『詩經』의 風雅와 頌을 가리킨다. 이들 노래들을 국가적인 의례에 사용하는 것은 천지와 귀신이 감응하고 따라서 인간과 세계의 조화를 이루게 한다고 생각했기 때문이다. 향가를 시송에 비견한 것은 향가 또한 그러한 기능을 감당할 수 있는 노래라고 생각하였음을 의미한다. 결국 이 진술은 華語뿐 아니라 鄉語도 천지, 귀신과 소통할 수 있는 언어가 될 수 있고 따라서 국가적인 의례에 쓸 수 있다는 인식을 드러낸 것이라 할 수 있다.<sup>17)</sup> 향가가 功德을 기리고 드러내는 詩歌로서 국가적인 의례에 쓰일 수 있다는 판단은 향가를 향유하는 개별적인 인간들도 ‘우주적 질서’와 조화로운 관계를 유지하는 인간관계의 질서 체계 속의 주체일 수 있음을 전제해 놓은 것이다. 君子 중심의 주체 담론과는 사뭇 다른 판단 인식에 기초하고 있는 셈이다.

균여와 일연의 향가 옹호론에 나타난 주체 담론은 <龍飛御天歌> 제작 과정에도 일정하게 계승된 것으로 보인다.<sup>18)</sup> <용비어천가>는 모든 鄉歌的 傳統을 집대성하여 새로운 질서 체계를 그려낸 노래라 할 수 있다. 특히 詩經體의 한어시가와 향어<sup>19)</sup>로 지은 시가를 병치시킨 점, 선택된 중국의 사적이 대국의 사적들이라는 점 등은 국가의 위상과 언어에 대한 일연의 인식과 합치한다.<sup>20)</sup> 두 가지 언어체로 노래를 부를 수 있게 함으로써 鄉言 혹은 方言이라야 뜻을 알 수 있는 개별적인 인간들도 <용비어천가>를 부르는 국가적인 의례에 참여할 수 있게 한 것이다.

당연히 이들의 참여는 과거를 통해 선발된 관료들을 중심으로 하는 국가 질서 체계보다 한층 더 거대한 국가 질서 체계의 수립을 전제로 하게 마련이다.<sup>21)</sup> 하지만 世宗 代(1418~1450) 이후에는 향언·방언의 노래를 국가적인 의례에서 배제하려는 힘이 점진적으로 증대한다.<sup>22)</sup> 그러한 힘의 중심에 新進士類가 자리한다. 이들이 정치 세력화하여[士林派] 정국의 주도권을 장악하면서 향가를 매개로 계승되던 주체 담론은 힘을 잃고 따라서 향가적 전통은 다시금 문화 공간의 주변, 문화 층위의 하위로 밀려나게 된다. 成宗 代(1469~1494), 中宗 代(1506~1544)에 있었던 ‘俚語’로 된 노래에 대한 개찬 작업은 이러한 각도에서 이해할 수 있을 것이다.

화어[≒한어]를 통해 절대 주체의 말씀을 엿들 수 있는 개별적인 인간들은 자신들도 진리 인식의 주체임을 은연중에 인정하게 마련이다. 그리고 그런 주체들은 대부분 향어, 향언, 방언 등만을 사용하는 개별적

16) 姜仁求 의 역주, 한국정신문화연구원 편, 『譯註三國遺事 I』(以會文化社, 2002), 283쪽의 번역을 그대로 인용함.

17) 忠談師의 <安民歌>와 月明師의 <兜率歌>는 이러한 판단에 기초하여 국가 의례에 쓴 향가들이다.

18) 세종대에 거의 완성되었던 『고려사』의 찬술 과정에서 『삼국유사』가 사실을 비정하는 근거 자료로 활용(『고려사』 권57 지11, 지리2, ‘慶尙道 金州’와 ‘耽羅縣’조)된 사실은 눈여겨볼 만하다.

19) <용비어천가>는 동서북지역의 방언이 적지 않게 포함되어 있어 시조와 같은 노래의 언어와는 사뭇 다른 성격을 가진다고 볼 수 있다.

20) 成基玉은 「『龍飛御天歌』의 文學的 性格-訓民正音 창제와 관련된 國文詩歌로서의 역사적 의미를 중심으로-」, 『震檀學報』 68(震檀學會, 1989, 143~170쪽)에서 “국문시가로서의 <용비어천가>의 차원, 악장을 시경의 차원으로 끌어올리려는 의식을 넘어서서 국문시가를 시경의 차원으로 끌어올리려는 의식과 직접 잇닿아 있다. 다시 말해, 국문시가가 지향하는 이상을 한시의 그것과 동열에 두려는, 국문시가에 대한 인식의 전환이라는 의미에까지 확산될 수 있는 것이다.”(147쪽)라고 해석한 바 있다.

21) 조선이 대국의 위상을 확보하려는 의도는 鄭道傳의 <新都歌>에서 이미 극명하게 드러난 바 있다.

네는 楊陽州嶽 竝올하여 디위에 新新都도形勝이쌌다  
開國國聖성왕이 聖성代대를 니르어쌌다  
갓다운더 當當今금景景 갓다운더  
聖성壽壽萬萬年年년하사 萬萬民民의 威威樂樂이쌌다 아으 다롱디러  
알폰 漢漢江江水水슈어 뒤흔 三三山山山산이여  
德德重重하신 江江山山산즈메 萬萬歲歲를 누리쇼서

새 도읍을 ‘當今 3[城]’ 곧 皇城으로 표현하고 ‘萬歲’를 기원하도록 한 것은 노래를 부르는 ‘世人’들이 새 도읍의 중심인 국왕을 帝王으로 인식하게 하는 데 그 목적이 있다. <용비어천가>는 이러한 의도를 수용한 노래라 할 수 있을 것이다.

22) 세조는 그 흐름을 되돌리고자 한 인물이었다는 것으로 보인다. ‘大樂(全譜)’의 편찬이 바로 그 증거라 할 수 있다.

인 인간들을 타자로 규정하고 타자의 진리 인식 가능성을 열어두지 않았다. 특히 노래는 神人이 소통할 수 있는 매체로 인식되었던 만큼, 향어, 향언, 방언의 노래를 神人이 소통할 수 있는 매체로 인식할 경우 지배와 피지배의 차별적 질서 체계를 수립하고 유지하는 사상적 근거는 약화되기 마련이다. 하지만 향가의 의의를 강조하는 주체들은 향어, 향언, 방언이 신적 존재와 소통할 수 있는 매체가 될 수 있다고 봄으로써 지배 담론과는 사뭇 다른 담론을 제시한다. 바로 이러한 담론이 우리말 노래가 문화 공간의 중심, 문화 층위의 상위에서 창작되고 불리는 사상적 기반이 되었다고 할 수 있다. 儒佛道の 공존과 유교에서의 절대 주체인 天(또는 天心)뿐 아니라 또 다른 절대 주체들 佛(또는 佛心) 또는 玉皇上帝의 공식적 인정이 없었다면 마련되기 어려운 사상적 기반이었음은 물론이다.

### 3. 퇴계와 율곡의 시조 창작에 함축된 주체 담론

고려 성종 대에 있었던 최승로·이양 등의 士類들과 향가를 옹호하였던 균여는 주체 담론의 내용이 사뭇 달랐는데, 그러한 담론 간의 대립은 국가 질서 체계가 동요되거나 새로운 국가 질서 체계가 수립되는 시기마다 계기적인 ‘和譜’를 하게 된다. 바로 그 과정에서 이른바 향가적 전통이 지배 문화의 중심 공간, 상위 층위로 드러나기도 하지만 국가 질서 체계가 안정적으로 유지되는 시기에는 전자의 담론이 지배 담론이 되어 후자의 담론을 ‘排除’하는 쪽으로 변모된다. 그러한 변모 양상이 조선시대에는 세종 대에서 성종 대, 중종 대에 이르는 시기에 재현되었다. 그리하여 국가적인 제전에서 우리말 노래를 쓰는 경우는 거의 사라지고 따라서 국가적 제전에서 聲樂 아닌 器樂 형태로 음악을 공연하는 것이 일반화되어 간 듯하다.

흔히 시조의 浮上이 향가적 전통의 沈潛과 직결되는 것으로 생각한다. 하지만 이러한 생각은 <용비어천가>가 언어는 물론 주체 담론의 차원에서도 향가적 전통을 계승하고 있는 노래라는 사실을 해명하기에는 너무 단선적이다. <용비어천가>가 제작되기까지 향가적 전통의 침잠은 오히려 우리말 노래 전반의 침잠과 궤를 같이했던 것으로 보아야 한다. 고려시대에 향가와는 그 문화적 기반이 다른 우리말 노래들이 제작된 시기는 향가가 문화의 상층, 문화 공간의 중심으로 부상하는 시기와 거의 일치하기 때문이다. 가령, 顯宗의 ‘鄉風體’에 따라 지은 노래<sup>23)</sup>나 ‘無尋詞’, ‘滿殿春別詞’ 등은 향가와는 사뭇 다른 노래들이다.<sup>23)</sup> 이들 노래가 창작된 시기<sup>24)</sup>가 향가 옹호론이 부상하는 시기와 거의 일치한다는 사실<sup>25)</sup>은 향가와 그것들 사이의 관계가 대립적이지 않았음을 말해 준다.

하지만 이러한 관계는 退溪(1501~1570)와 栗谷(1536~1584)의 시대, 곧 사림파가 권력을 장악한 시기에 이르러 사뭇 다른 양상으로 전개된다. 일찍부터 주목된 바 있지만, 퇴계의 다음과 같은 발언은 더 이상 문인 관료들이 한어시가를 ‘노래’로 향유할 수 없는 현실을 솔직하게 고백한 것이라 할 수 있다.

(……) 우리 동방 가곡은 대저 음왜한 것이 많아 말하기 어렵다. 한림별곡 같은 것은 문인의 입에서 나왔음에도 矜豪放蕩한 데다 褻慢戲狎하기까지 하여 君子가 숭상할 바가 아니다. 근세 李龜 六歌라는 것이 세상에 널리 전하는데 그것이 翰林別曲보다 오히려 낫기는(善) 하지만 역시 玩世不恭의 뜻이 있고 溫柔敦厚의 실질이 적어 안타깝다. 노인[퇴계 자신]은 본디 음률을 깨치지 못해 세속의 음악 듣기를 싫어하여 한가하게 병을 치유하는 째

23) 이들 노래는 鄉歌와는 달리, ‘選詞而配樂’의 방식이 아니라 ‘由樂而定詞’의 방식으로 지어진 우리말 노래들이다.

24) 이들 노래의 창작 시기와 문맥에 대해서는 임주탁, 앞의 논문과 『강화 천도, 그 비운의 역사와 노래』(새문사, 2004)에서 자세하게 다루었다.

25) 시조 작가로 전하는 海東孔子 崔沖(984~1068)이 크게 활약한 시기는 송의 新樂(대성악을 복원하기 이전에 만든 신악으로 대성악이 복원된 이후에는 속악으로만 인정되었다.)이 도입된 문종 대와 겹친다는 사실도 간과할 수 없을 듯하다.

에 性情에 느끼는 바가 있으면 매년 詩로 나타내곤 하였다. 그러나 지금의 시는 옛날의 시와 달라서 읊조릴 수는 있어도 노래할 수는 없다. 만일 노래로 부르자면 俚俗의 말로 엮어야 하는데, 國俗 音節이 그렇게 하지 않을 수 없는 것이다. 그런 까닭에 李龜의 노래를 본떠 陶山六曲이란 것을 들 지었다. 그 하나는 뜻(志)을 말한 것이요 다른 하나는 배움(學)을 말한 것이다. 아이들로 하여금 아침저녁으로 익혀 노래 부르게 하고 책상에 기대어 듣고 자 하였다. 아이들로 하여금 스스로 노래 부르며 춤을 추게 해도 鄙吝함을 씻을 수 있고 감정이 풀어지고 통할 수 있게 될 것이니, 노래를 부르는 이나 듣는 이 서로에게 이득이 되는 바가 없을 수 없을 것이다. (……)<sup>26</sup>(말춤-인용자)

여기서 퇴계는 한편으로는 절대 주체의 말씀을 엿들 수 있는 군자 중심의 주체 담론을 수용하면서도 다른 한편으로는 그 담론을 노래로 표현하는 것은 ‘이속의 말’을 사용하지 않으면 불가능한 현실을 토로하고 있다. 중국과의 문화 교류, 특히 음악적 교류의 길이 차단된 지 한 세기 이상의 시간이 지나자 더 이상 한어시가를 노래로 즐겨 부를 수 없게 된다. 詩와 歌의 분리는 부인할 수 없는 현실이 된 것이다.

물론 퇴계의 사유가 우리말 노래가 진리를 형상화할 수 있다는 데까지 이른 것은 아니다. 퇴계는, 진리는 우리말 노래를 짓고 부르는 개별적인 인간들이 새로이 인식할 수 있는 대상이 아니라 이미 ‘古人’이 발견한 것일 뿐이라고 생각하기 때문이다. 그런 생각은 다음 노래들에서도 분명하게 간파할 수 있다.

春風에 花滿山하고 秋夜에 月滿臺로다  
四時佳興 | 사름과 흥가지라  
흐릴며 魚躍鳶飛 雲影天光이야 어너 그지 이슬고(前六曲, 其六)

古人도 날 못 보고 나도 古人 못 뵈  
古人를 못 봐도 너던 길 알피 잇너  
너던 길 알피 잇거든 아니 너고 엇덜고(後六曲, 其三)

우주의 오묘한 이치가 구현된 “魚躍鳶飛 雲影天光”의 세계는 퇴계가 스스로 찾은 것이 아니라 聖人·聖賢 곧 古人이 발견했던 것이다. 퇴계는 개별적인 인간들은 고인의 말씀이 옳음을 확인하고 그 말씀대로 실천하는 것이 바른 길이라고 생각하고 있다. 이렇게 세계 인식의 내용이 개별적인 인간들이 주체가 되어 새로이 인식한 것이 아니라면, <도산육곡>은 개별적인 주체가 인식한 세계를 형상화한 노래라고 할 수 없을 것이다. 결국 퇴계는 우리말 노래가 ‘성인의 말씀을 학습하고 실천하는’ 매체가 될 수는 있어도 성인, 성현과 같이 스스로 진리를 인식하고 형상화하는 수단으로까지 생각하지는 않은 셈이다.

퇴계의 이러한 생각은 <翰林別曲>에 비판적 태도에서도 파악할 수 있다. <翰林別曲>은 구술의 반쪽을 잃은 시대에 華夷가 통합적으로 공존하는 거대한 세계 질서를 형상화하고 있는데,<sup>27</sup> 이러한 질서 체계는 ‘古人’의 말씀에서 찾을 수 있는 진리가 아니라 새롭게 발견하고 인식하고 형상화한 진리라 할 수 있다. 그

26) (老人之作此, 何爲也哉?) 吾東方歌曲, 大抵多淫哇, 不足言. 如翰林別曲之類, 出於文人之口, 而矜豪放蕩, 兼以褻慢戲狎, 尤非君子所直尚. 惟近世李龜六歌者, 世所盛傳, 猶爲彼善於此, 亦惜乎! 其有玩世不恭之意, 而少溫柔敦厚之實也. 老人素不解音律, 而猶知厭聞世俗之樂, 閑居養疾之餘, 凡有感於情性者, 每發於詩. 然今之詩, 異於古之詩, 可詠而不可歌也. 如欲歌之, 必綴以俚俗之語, 蓋國俗音節, 所不得不然也. 故嘗略倣李歌, 而作爲陶山六曲者二焉; 其一言志, 其二言學. 欲使兒輩朝夕習而歌之, 憑几而聽之. 亦令兒輩自歌, 而自舞蹈之. 庶幾可以蕩滌鄙吝, 感發融通, 而歌者與聽者, 不能無交有益焉. (顧自以蹤跡頗乖, 若此等閒事, 或因以惹起鬧端, 未可知也. 又未信其可以入腔調, 諧音節與未也. 姑寫一件, 藏之篋笥, 時取玩以自省, 又待他日覽者之去取云爾. 嘉靖四十四年歲乙丑暮春既望山老書). 『陶山十二曲跋』, 『退溪集』卷43(韓國文集叢刊 30, 468쪽).

27) 이에 대해서는 임주탁, 『강화 천도, 그 비운의 역사와 노래』(새문사, 2004), 142~232쪽에서 자세하게 논의한 바 있다.

런 까닭에 퇴계는 ‘古人’의 말씀을 진리로 학습하고 실천해야 하는 君子가 숭상할 바가 아니라고 평가한 것이다. 결국 퇴계에게 우리말 노래는, ‘이속의 말’만을 쓰는 개별적인 인간들이 古人이 발견한 절대 진리와 선을 확인하고 전달하고 그에 공감하게 하는 수단 곧 教化라는 효용의 수단으로서 의의를 가진다고 할 수 있다.

그에 비해, 율곡의 사유는 우리말 노래가 진리를 발견하고 형상화하는 매체가 될 수 있다는 생각에까지 나아간 것으로 보인다. 왜냐하면 율곡의 <고산구곡가>는 개별적인 인간에 의해 새롭게 인식된 진리의 세계를 형상화하고 있기 때문이다. 물론 <고산구곡가>의 세계 또한 “魚躍鳶飛 雲影天光”의 세계, 곧 성인·성현이 인식한 진리의 세계와 다를 바 없다고 할 수도 있지만, 그 세계를 구성하는 요소들은 모두 새로운 것들이다. 그러므로 <고산구곡가>는 ‘이속의 말’로써 보편적 진리가 구현된 구체적이고 개별적인 세계를 그려내고 있다고 할 수 있다.

다음 序章은 <고산구곡가>가, 朱熹(1130~1200)의 <武夷權歌>와 같은 방식으로 진리가 구현된 개별적인 세계를 형상화한 노래임을 시사하고 있다.

高山九曲潭을 살림이 몰으느니  
誅茅卜居하니 벗님네 다 오신다  
어줍어 武夷를 想像하고 學朱子를 흐리라

주희는 타자로 규정되고 배척되던 俗風(巫風)이 가득한 지방에서 해당 지역의 俗樂을 바탕으로 <무이도가>를 지었다. <무이도가>는 武夷를 보편적 진리가 구현된 개별적인 세계로 재창조된 세계로 형상화한 것이다. 물론 <무이도가>에 대해 ‘入道次第’를 노래한 造道詩라는 해석과 ‘因物起興’을 노래한 景物詩라는 해석이 팽팽하게 대립해 왔지만,<sup>28)</sup> <무이도가>에서의 ‘武夷山水’는 타자성을 배제한, 따라서 동일성만을 가지도록 창조된 세계라는 점에서 造道詩인 동시에 그렇게 창조된 개별적인 세계에서 노니는 즐거움을 노래하고 있다는 점에서 景物詩라고 할 수 있다.

<고산구곡가>의 세계 또한 구체적이고 개별적인 세계이지만, 그것은 절대 주체와의 동일성만을 가지도록 창조된 세계라 할 수 있다. 율곡은 이렇게 창조된 세계 속에 ‘벗’들이 즐겨 찾아오기를 기대하고 있다.

二曲은 어드미고 花巖에 春晚커다  
碧波에 곱출 띄워 野外로 보니노라  
살림이 勝地를 몰온이 알게 혼들 엇더리

七曲은 어드미고 楓岩에 秋色이 쫓타  
清霜이 얹게 친이 絕壁이 錦繡로다  
寒岩에 혼자 안자서 집을 닛고 잇노라

八曲은 어드미고 琴灘에 돌이 붉다  
玉軫金徽로 數三曲을 노론말이  
古調를 알리 업슨이 혼자 즐겨 흐노라

28) 이에 대해서는 李敏弘, 『士林派文學의 研究』(修正增補版, 螢雪出版社, 1987), 54~171쪽에서 자세하게 다루었다.

九曲은 어드미고 文山에 歲暮커다  
 奇岩怪石이 눈속에 못껏세라  
 遊人은 오지 안이호고 불췌 업다 호드라

序章에서는 “高山九曲潭을 살림이 몰으든이, 誅茅卜居호니 벗님네 다 오신다”라고 선언하였는데, 高山九曲潭의 세계에 노니는 화자는 고립된 존재로 형상화되어 있다. 하지만 그 고립은 고독감이라는 부정적 감정으로 나아가지 않는다. 화자는 진리가 구현된 세계 속에서 아름다움과 즐거움을 느끼며 노닐 뿐이다. 이러한 화자와 ‘벗’이 되기 위해서는 무엇보다 이 노래에 형상화된 고산구곡담의 세계가 보편적 진리가 구현된 개별적인 세계라는 것을 인식할 수 있어야 한다. 퇴계가 古人의 길을 따라 밟고자 하였다면, 율곡은 결국 스스로 古人과 같이 진리를 인식할 수 있는 주체임을 드러낸 셈이다. 복원된 古樂이 金에 의해 약탈된 시대에 卑俗한 音樂으로써 古樂周樂이 할 수 있다고 믿었던 神·人 소통의 길을 찾고자 하였던 주희와 마찬가지로, 율곡은 ‘이속의 말’으로써 古人이 인식한 진리를 구체적이고 개별적인 세계에서 발견하고 새롭게 형상화한 것이다.

‘이속의 말’은 국가 사회 내부의 주체[華]와 타자[夷]가 서로 소통할 수 있는 언어이다. 내부의 華와 夷의 구분과 차별은 출신성분에 좌우되기 십상이었다. 그리하여 ‘이속의 말’을 타자의 언어로 규정한 지식인들은 우리말 노래를 부를 수 있는 ‘俚俗의 흥’에 대해 다음과 같이 부정적 시각을 견지해 온 것이 사실이다.

감찰사에서 또 아뢰었다. “나라의 형편이 매우 곤란하고 큰 가뭄이 들어 백성들이 굶주리고 있사오니 사냥과 宴樂을 즐길 때가 아니옵니다. (….) 忽赤과 鷹坊에서 다투어 내연을 마련하는데, 금을 잘라 꽃을 만들고 실을 꼬아 봉황을 만드니 지나치게 사치하여 형언할 수 없사옵니다. 한 때의 오락에 내맡겨 쓸데없는 데 소비하기보다는 차라리 上國(원나라)의 法을 존중하여 간편하게 하는 것이 옳지 않겠사옵니까? 聲樂을 연주할 때에는 委巷의 俚音을 물리치고 教坊의 法曲을 올리는 것이 온 나라의 바람입니다. 상장군 尹秀는 殿上에서 侍宴할 때 龍床에서 戲舞하여 예의에 어긋나고 불공하였사오며, 대선사 祖英은 무람도 선행도 없이 침전에 출입하여 보고 듣는 이를 크게 놀라게 하였사오니 쫓아내고 문책하여 다른 사람들에게 주의하게 하소서.” 승지 趙仁規가 狀啓를 올려 보고하니 왕이 받아들여려고 하는데, 윤수와 조영이 참언하였다. 마침내 노하여 장군 林庇·池允輔 등에게 명하여 시사 沈言易을 승문관에서 국문하고 이 의문을 발의한 사람을 캐문도록 하였다. (….) 드디어 순마소에 가두고, 잡단 陳偶, 시사 文應을 해도에 귀양보내고 전중시사 李承休를 파직시켰다.<sup>29)</sup>

퇴계나 율곡이 李承休(1224~1300) 등과는 달리 ‘教坊의 法曲’이 아닌 ‘委巷의 俚音’에 더 많은 가치를 두었다고 볼 수는 없다. 단지 ‘교방의 법곡’이 우리말이 아니면 노래로 향유하기 어려운 시대적 조건이 우리말 노래에 대한 새로운 인식을 변화시킨 것이다.

‘이속의 말’을 쓰는 개별적인 인간이면 누구나 <고산구곡가>의 세계에서 진리를 발견하는 기쁨을 누릴 수 있는 것은 아닐 것이다. 그 세계에 들어갈 수 있는 개별적인 인간들은 화자와의 동일성을 가질 수 있겠지만, 그렇지 못한 인간들은 여전히 타자로 차별될 수밖에 없다. 그럼에도 불구하고 율곡이 형상화한 세계는 이론상 출신성분과는 무관하게 모두에게 열려 있는 세계임이 분명하다. 그런 점에서 <고산구곡가>에는

29) 監察司又言, “國步多艱, 大旱民飢, 非遊畋宴樂之時也. (….) 忽赤·鷹坊, 爭設內宴, 剪金爲花, 盛絲爲鳳, 窮奢極侈, 不可形言. 與其縱一時之娛, 費於無用, 孰若遵上國之法, 簡而易? 供聲樂, 則斥委巷之俚音, 進教坊之法曲, 一國之望也. 上將軍尹秀, 侍宴殿上, 登床戲舞, 犯禮不恭, 大禪師祖英, 淫穢無行, 出入臥內, 大駭觀聽, 請可黜責, 以勵其餘.” 承旨趙仁規, 以狀聞王, 將聽納, 秀及祖英, 相與譖之. 遂大怒, 命將軍林庇·池允輔等, 鞠侍史沈言易于崇文館, 問首發此議者. (….) 遂囚于巡馬所, 流雜端陳偶·侍史文應于海島, 罷殿中侍史李承休. 『高麗史節要』卷20 忠烈王 6年 3月.

‘이속의 말’을 쓰는 개별적인 인간들도 진리 인식의 주체가 될 수 있다는 주체 담론으로 확장될 가능성을 가지고 있다고 할 수 있다.

개별적인 인간들이 스스로 진리를 인식할 수 있는 주체가 될 수 있다는 율곡의 담론은 퇴계의 담론과 사뭇 다르다. 퇴계는 개별적인 인간들이 ‘주체’로서 진리를 새롭게 인식하는 것이 아니라 절대 주체와의 동일성을 가진 古人들만이 그것을 인식할 수 있는 것으로 보고 있기 때문이다. 퇴계가 <무이도가>를 造道詩로 해석하는 데 대해 다음과 같이 논박한 것도 그 차이를 분명하게 드러내고 있다.

대저 九曲詩 十絶은 모두 처음엔 學問次第의 뜻이 없었는데 註釋者가 천착하고 부회하여 마디마디 맞춘 것에 불과합니다. 이는 모두 선생의 本意는 아닙니다. 그러므로 混은 일찍이 그 잘못됨을 분별했고 奇大升도 그렇다고 했습니다. 단지 개작한 九曲詩에 한해서는 의견이 같지가 않았습니니다. 대개 八曲詩(……) 이 一絶은 본래 단지 景物을 묘사했다고 믿습니다.(……) 가만히 헤아려 보건대 선생의 처음 뜻도 또한 이와 같았다고 여겨집니다. 그러나 讀者가 읊조리고 감상하는 사이에 그 의사가 뛰어나고 함축된 무궁한 뜻을 얻는다면 또한 가히 造道하는 사람의 깊고 얕음과 높고 낮음과 누르고 들날리고 나아가고 물러나는 뜻을 읽을 수도 있다고 봅니다.<sup>30)</sup>

퇴계는 <무이도가>가 진리를 형상화한 작품이라는 해석이 정합성을 갖지 못하다고 비판한다. 造道詩로서의 <무이도가>는 ‘誤讀’에 의해 조장된 ‘허위’일 뿐 실상은 아니라는 것이다. <무이도가>의 세계는 개별적인 세계이기 때문에 이 세계가 진리가 구현된 세계라면 주자는 성인·성현과 같은 절대 주체에 가까운 진리 인식 주체가 된다. 人心이 곧 道心이 되는 것이다. 하지만 퇴계는 그것을 인정하지 않은 것이다.

퇴계와 율곡은 주희의 저작물 전반에 걸쳐 이처럼 사뭇 다른 시각을 보여주었다. 이렇게 동일한 저작물에 대해 서로 다른 해석이 가능하다면 주희의 뜻이 누구에게 정확하게 전달되었다고 할 수 있을까? 답하기 어려운 질문이지만, 분명한 것은 율곡이 진리 인식의 주체로서의 ‘俚音’<sup>31)</sup> 밖에 모르는 개별적인 인간들이 진리 인식의 주체가 될 수 있는 길을 열어 놓았다는 점이다. 퇴계가 우리말 노래를 君子를 비롯한 世人들이 절대 주체의 진리 혹은 절대 주체와 동일시되는 聖人·聖賢의 말씀을 학습하는 수단으로 인식하였다면, 율곡은 君子를 비롯한 世人들이 개별적인 세계에서 진리를 스스로 발견하고 형상화하는 수단으로까지 인식한 것이다.

이러한 인식의 차이에도 불구하고 퇴계와 율곡은 우리말 노래가 문화 공간의 중심, 문화 층위의 상위에서 창작되고 불릴 수 있는 사상적 기반을 새로이 마련하였다고 할 수 있다. 물론 지배 담론의 두 큰 축을 형성한 두 사람이 ‘이속의 말’로 노래를 지은 것은 한어가 華語로서의 기능을 감당하기 어려워진 언어 현실과 밀접하게 연관되어 있다. 하지만 군자 중심의 주체 담론을 전개하면서도 한어가 아닌 ‘이속의 말’로 노래를 지어보임으로써 한어를 쓰면서 ‘군자’를 닮고자 하는 개별적인 인간들로 하여금 ‘이속의 말’로 된 노래를 통해 진리를 담아내고 선의 가치를 실현할 수 있는 길을 열어준 것이라 할 수 있다.

물론 한어 해득과 구사 능력을 갖춘 지배층에서 우리말 노래를 즐겨 창작하고 부르게 될 때 균여와 일연이 옹호하고 <용비어천가>로 집대성되었던 鄉歌의 傳統이 문화 공간의 중심, 문화 층위의 상위로 부각될

30) 李滉, 『答金成甫別紙』, 『退溪全書』 卷30. 번역은 李敏弘, 위의 책, 111쪽에서 옮겨오되, 달라진 한글맞춤법에 맞게 일부 수정하였다. 원문은 실지 않는다.

31) 주희가 쓴 한어는 雅音이 아닌 俚音(俗音)이었다고 할 수 있다. 고려와 송에서 雅音으로서의 한어를 쓰게 된 것은 대성악의 복원과 밀접하게 연관되어 있는데, 주희는 대성악이 약탈된 이후 속악만을 듣게 된 시대를 살았던 인물이다. 아음과 이음 또는 속음의 차이를 이해하는 데 李奎報(1168~1241)의 다음 글이 참고가 될 듯하다. “(……) 伏聞睿廟聰明天縱, 制作如神, 席太平之慶, 乘化日之長, 常與詞人逸士若郭頊等, 賦詩著詠, 攢金振玉, 動中韶鈞, 流播於人間, 多爲萬口謳頌, 實太平盛事也. 今所謂睿宗唱和集, 是已行于世久矣. 臣未得奉覽, 始於某人家, 得而拜讀, 想目睹當代之君臣慶會, 嗟歎不足, 不覺涕之橫流也. 弟恨不得生於其時, 綴詞臣之尾, 以鼓缶俚音, 續天章之末耳.(……)”, 李奎報, 『睿宗唱和集跋尾』, 『東國李相國集』 卷21(민족문화추진회 편역, 『동국이상국집 III』, 민족문화추진회, 1988), 62쪽.

기회는 오히려 줄어들 수 있다. 퇴계나 율곡이 사용한 언어가 비록 雅音은 아니지만 華語를 엮어 부르던 雅音의 음악<sup>32)</sup>에 맞추어 노래를 짓는 행위가 일반화될 것이기 때문이다.

퇴계가 자신이 지은 노래가 “腔調에 들어 음절이 조화를 이룰지 의심스럽다.”<sup>33)</sup>라고 한 말은 우리말의 聲을 음악의 律에 맞추기가 매우 어려운 일이었음을 말해 주는 동시에, <도산육곡>이 ‘選詞而配樂’(노랫말을 먼저 짓고 거기에 맞게 음악을 배열함)의 방식이 아니라 ‘由樂而定詞’(음악에 맞게 노랫말을 지음)의 방식으로 지어졌음을 말해 주고 있다.<sup>34)</sup> “八曲은 어드미고 琴灘에 돌이 붉다 / 玉軫金徽로 數三曲을 노론말이 / 古調를 알리 업쓴이 훈자 즐여 흐노라.”라고 한 진술 또한 율곡이 ‘古調’의 음악에 맞추어 ‘由樂而定詞’의 방식으로 <고산구곡가>를 지었음을 말해 준다.

‘選詞而配樂’의 방식으로 지은 노래는 작가의 주관적 생각을 담아낼 여지가 많고, 따라서 ‘古人’ 곧 ‘성인·성현’이 인식한 진리나 선과는 사뭇 다른 진리와 선에 대한 사유를 담아낼 여지가 많다. 시조와 달리 鄉歌의 傳統에 있는 노래들은 ‘由樂而定詞’가 아니라 ‘選詞而配樂’의 방식으로 지은 노래들이다. 따라서 시조의 대중화는 문화 공간의 중심, 문화 층위의 상위에서의 향가의 소멸이나 침잠을 초래할 여지가 다분하다. 나아가 시조의 대중화는 향가적 전통을 매개로 전승되던 주체 담론의 後景化(←前景化)를 초래할 수밖에 없다. 결국 퇴계와 율곡의 주체 담론은 우리말 노래 가운데 ‘由樂而定詞’의 방식으로 창작되는 노래가 문화 공간의 중심, 문화 층위의 상위에서 즐겨 향유될 수 있는 사상적 기반을 마련해 준 반면에, ‘選詞而配樂’의 방식으로 창작되는 우리말 노래의 문화 공간의 중심, 문화 층위의 상위에서 향유될 수 있는 기반은 한층 더 약화시키는 계기를 마련해 준 셈이다.

그렇다고 시조에서 주체 담론이 일원화되었던 것은 물론 아니다. 漢語를 매개로 전하는 성인·성현의 말씀은 개별적인 주체에 따라 해석이 한결같지가 않았고, 그러한 형국은 시조의 대중화 이후에도 크게 달라지지 않을 것이기 때문이다. 불교, 도교 등이 타자로 배제되고 유학을 통해 출사하는 사족 중심의 국가 질서 체계가 공고해져도 우리말 노래를 매개로 전개된 주체 담론의 주역들은 애초부터 한어[雅音>俗音]를 자유자재로 구사할 수 있는 인물이었다. 따라서 서로 다른 주체 담론들은 ‘由樂而定詞’의 방식으로 창작되는 우리말 노래를 매개로 하여 서로 대립하는 형국으로 전개될 수 있는 것이다.

시조가 담아내는 개별적인 인간들의 진리 인식과 선에 대한 판단은 그리 다양한 면모를 보여주지는 않는 듯하지만, 그래도 다음과 같은 노래들은 그 인식과 판단이 일원적이지 않았음을 분명하게 보여주고 있다.

(㉠) 가마귀 디디는 곧애 白鷺(백로)야 가디 말아  
회고 흰 길헤 거문 씨 무칠세라  
딘실로 거문 씨 무티면 씨을 썰히 업스리라(2735))

(㉡) 가마귀 검다 회고 白鷺(백로)야 웃지마라  
것치 거문들 속조차 거물소나  
아마도 것 회고 속검을슨 너뿐인가 흐노라(15)

(㉢) 가마귀 검은아든아 海(해)올이 희나든아

32) 필자는 그 음악이 바로 ‘敎坊의 法曲’에 해당하는 것으로 보고 있다. 이에 대해서는 임주탁, 『고려시대 국어시가의 창작·전승 기반 연구』(부산대출판부, 2004); 『강화 천도, 그 비운의 역사와 노래』(새문사, 2004)에서 상론한 바 있다.

33) 又未信其可以入腔調, 諧音節與未也. 『陶山十二曲跋』, 『退溪集』 卷43(韓國文集叢刊 30, 468쪽).

34) 이와 관련하여 주희의 다음 글을 아울러 참고할 필요가 있다. 古人作詩, 只是說他心所存事, 說出來, 人便將他詩來歌, 其聲之清濁長短, 各依他詩之語言, 卻將律來調和其聲. 今人卻先安排下腔調了, 然後做語言去合腔子, 豈不是倒了? 『朱子語類』(『漢語大詞典』에서 재인용).

35) 沈載完 편, 『歷代時調全書』(世宗文化社, 1972)의 작품 일련번호를 나타냄. 이하 같음.

黃(황)새 다리 긴아둔아 올희다리 자른아둔아  
平生(평생)에 黑白長短(흑백 장단)은 나는 몰라 흐노라(17)

(ㄷ) 가마귀 검거라 말고 희오라비 셸 줄 어이  
검거니 세거니 一便(일편)도 혼저이고  
우리는 수리두루미라 검도 세도 아네라(14)

(ㄹ) 가마귀를 뉘라 물드려 검사 하며 빅노를 뉘라 마전호야 희다더나  
황시다리를 뉘라 이어 기다 하며 오리다리를 뉘라 분질러 즈르다 흐라  
아마도 검고 희고 길고 즈르고 흑빅장단이야 일너 무슴(22)

(ㄴ) 가마귀 속 흰 줄 모르고 것치 검다 뉘무여 하며  
갈떡이 것희다 사랑하고 속 검은 줄 모났더니  
이제야 表裏黑白(표리흑백)을 찌쳐순저 허노라(24)

(ㄱ)과 (ㄴ)의 시조에서 극명한 차이를 보이는 까마귀와 백로에 대한 인식은 각각 (ㄹ)과 (ㄴ)으로 계승되기도 하지만 (ㄷ), (ㄷ)과 같이 전혀 다른 인식도 공존하였음을 알 수 있다. (ㄱ)(ㄹ)의 화자는 백로와 까마귀를 君子/小人으로 구분할 뿐 아니라 백로는 善, 까마귀는 惡으로 각각 규정하여 백로=君子=善을 자신과 동일시하고 까마귀=小人=惡을 타자화하여 차별하고 있다. 그에 반해 (ㄴ)(ㄴ)의 화자의 동일시와 타자화의 내용을 역전시키고 있다. 이렇게 전자가 외적 차이를 타자화와 차별을 합리화하는 근거로 삼았다면 후자는 내적 차이를 타자화와 차별을 합리화하는 근거로 삼고 있다. 이것은 서로 다르거나 서로 화해할 수 없는 주체 담론들이 시조를 매개로 대립적으로 전개되기도 하였음을 보여준다.

이러한 대립적 담론은 서로 和諧할 수 없는 것이다. (ㄱ)(ㄹ)과 (ㄴ)(ㄴ)에서 확인되는 두 대립되는 주체 담론은 ‘동일한 차이’를 주체와 타자를 구분하고 차별하고 있는 근거로 삼고 있어 모순 관계를 이루기 때문이다. 향가적 전통을 매개로 이어진 주체 담론은 이러한 모순을 극복하고 화해를 이루는 길을 제시했다고 할 수 있다. 향가적 전통이 노래 문화의 전면에 부상할 수 없는 시대 조건이라면 和諧의 길은 시조 아닌 장르를 통해 제시될 수밖에 없다. 흥미로운 점은 西浦(1637~1692)는 和諧의 실마리를 佛家의 사유에서, 燕巖(1737~1805)은 莊子의 사유에서 각각 찾으면서도 和諧의 길을 小說을 통해 제시했다는 공통점을 보여주었다는 사실이다.

#### 4. 조선 후기 우리말 노래 수집에 작용한 주체 담론

조선 후기 문학론의 핵심 가운데 하나인 性情論 역시 주체 담론과 연관되어 있다. 물론 조선 후기의 성정론은 문학 일반, 시 일반의 기본 원리에 관한 논의가 중심을 이루었지만, 우리말 노래의 창작과 수집 문제와도 결부되었다. 그 단적인 사례 가운데 하나를 湛軒(1731~1783)의 「大東風謠序」에서 찾을 수 있다. 길지만 전문을 인용하기로 한다.

노래(歌)란 그 정(情)을 말하는 것이다. 정(情)이 말에 움직이고 말이 글에 이루어지는 것을 노래라 한다. 교졸



(巧拙)을 버리고 선악(善惡)을 잊으며 자연을 따르고 천기(天機)를 발하는 것은 노래의 우수한 것이다. 그런 까닭에 시경(詩經)의 국풍(國風)은 허다히 이항(里巷)의 가요(歌謠)를 따랐으므로 혹은 덕성(德性)을 함양하는 교화가 있고 또 아름답지 못함을 풍자하는 뜻도 있다. 그러나 진선진미한 강구요(康衢謠)에 비하면 비록 손색은 있으나 진실로 모두가 그 당시의 정당한 성정(性情)에서 나온 것이다.

이런 때문에 방국(邦國)이 아뢰면 태사(太師)가 이를 채취하여 관현(管絃)에 올려서 연악(宴樂)에 사용하여, 상숙(庠塾)에서 거문고를 타고 글을 배우는 선비나 전야(田野)에서 패랭이를 쓰고 농사짓는 백성들로 하여금 모두 기뻐하고 감동하여 날로 착함에 옮기되, 스스로 그 연유를 알지 못하게 하였던 것이다. 이는 시(詩)의 교화가 아래로부터 위까지 통달한 것이다. 주(周)나라 이후로는 화·이(華夷)가 뒤섞여 방언(方言)이 날로 더욱 변하고, 풍속이 각박하여 거짓말이 날로 더욱 늘어났다. 방언이 변함으로 시(詩)와 노래의 그(體)가 다르게 되고, 거짓말이 늘어나므로 정과 글이 서로 응하지 않았다. 이런 때문에 성률(聲律)만 교묘하고 격운(格韻)만 높았으니, 생각함은 비록 세밀하나 그 자연스러움은 더욱 없어지고, 소리는 비록 올바르나 그 천기(天機)의 참다움은 더욱 잃어 버렸다. 이로써 풍아(風雅)를 잊고 나라를 변화시키고자 한다면 또한 너무나 동떨어진 것이 아니겠는가!

돌이켜 보건대, 이항(里巷)에서 지은 가요는 자연의 소리 그대로 나온 것이므로 곡조와 박자(拍子)는 비록 화·이(華夷)가 간격이 있을지라도 간사하고 정직함은 그 풍속을 많이 따르는 것이었다. 장(章)으로 나누어 운(韻)에 맞게 하고 사물(事物)에 감동되어 말로 형용한 것은 진실로 곡조는 다르나 이른바, ‘오늘날의 음악이 옛날의 음악과 같다’는 것이다. 이에 그 글이 옛것을 본받지 않고 문장으로 만든 것이 조잡하고 속되다 하여, 방국(邦國)에서 아뢰지 않고 태사(太師)도 취하지 아니하여, 그 당시에 있어서도 음률에 맞추어서 천자(天子)에게 드릴 수 없게 하고, 후세 사람도 치란(治亂)과 득실(得失)의 자취를 상고할 수 없도록 하였으니, 대개 시교(詩教)의 멸망함이 여기에서 극도로 된 것이었다.

조선(朝鮮)은 본디 동방(東方)의 오랑캐(夷)이다. 풍기(風氣)가 좁고 얇으며 방음(方音)도 분명치 못해서 알아듣기가 어렵다. 그러므로 시율(詩律)의 공교함이 중화(中華)에 비교하면 동떨어지게 미치지 못했으니, 사조(誦操)로 된 체제(體裁)는 더욱 들을 것이 없다. 그 소위 노래란 것은 모두 향간에 퍼져 있는 상말로 엮었는데, 간혹 문자가 섞여 있다. 옛 것을 좋아하는 사대부(士大夫)로서는 가끔 짓기를 좋아하지 않았고 어리석은 사람의 손에서 많이 이루어졌던 것이다. 이러므로 그 말이 알고 속되다하여 군자(君子)는 모두 취하지 않는다. 그러나 시경(詩經)에 이른 풍(風)이란 것도 본디 풍속을 노래한 보통말이었다. 그렇다면 그 당시에 들던 자도지금 사람이 지금 사람의 노래를 듣는 것처럼 아니하였으리라는 것을 어찌 알겠는가. 오직 그 입에서 나온 대로 노래가 이뤄진다 하더라도 말이 마음에서 우러나오고, 혹 곡조에 알맞게 되지 못했다 하더라도 천진(天真)이 드러나면 초동(樵童)과 농부(農夫)의 노래라 할지라도 또한 자연에서 나온 것이니, 말은 비록 옛것이나 그 천기(天機)를 깎아 없앤 사대부로서 이것저것 주워 모아 애써 지은 것보다는 도리어 나올 것이다. 진실로 잘 관찰하는 자가 자취에 구애하지 않고 뜻으로써 미루어 간다면 그 사람으로 하여금 기뻐하고 감발(感發)하여 결국 백성답게 되고 풍곡을 이룸에 돌아가도록 하는 의의는 애당초 고금이 다르지 않은 것이다.

또 그 비유함을 취하고 흥(興)을 일으키는 뜻과 시대를 슬퍼하고 예전을 생각하는 말이 혹 현인·군자의 입에서 나온다면 임금에게 충성하고 어른을 사랑하는 뜻이 또한 아름답고 알맞게 되어서 말은 끝난다 해도 뜻은 남음이 있는 것이다.

이것은 대개 풍아(風雅)의 남긴 뜻을 깊이 얻는 것이니, 그 말이 얇으면서도 밝고 그 뜻이 순하면서 나타나서 부인과 어린이가 들어도 모두 알 수 있게 되었다. 그런즉 이른바, ‘시교(詩教)가 위아래에 통한다.’라는 것은 이를 버리고 무엇으로써 하겠는가?

예부터 지금까지 전해 온 것을 삼가 뽑아 모아서 두 책을 만들고 「대동 풍요」(大東風謠)라 이름 했는데, 무릇 천 편이 넘는다. 또 별곡(別曲)으로 된 수십 편을 그 끝에 붙여서 태사(太師)의 채택함에 대비하니, 성조(聖朝)에

서 풍속을 살피는 정사에는 거의 도움이 있을 것이다. 그 희롱하고 음탕한 말 같은 것은 또한 부자(夫子)께서 정·위(鄭衛)의 시(詩)를 버리지 않았던 뜻인 것이다. 회옹(晦翁)이 이른바, ‘스스로 권선징악을 반성해야 한다.’라는 것은 더욱 윗사람으로서의 몰라서는 아니 될 것이리라.<sup>36)</sup>

윗글에서 담헌은 퇴계나 율곡과는 사뭇 다른 주제 담론을 보여주고 있다. ‘이속의 말’로 된 노래에 대한 담헌의 생각은 퇴계와 율곡의 그것과 사뭇 다르다. 퇴계(또는 율곡)는 노래를 짓기 위해서는 불가피하게 ‘이속의 말’로 엮어야 한다는 현실을 인정하였으나, 그 노래를 향유하는 개별적인 인간들이 성인·성현이 발견한 진리를 학습하고 선의 가치를 실현하도록 유도하는 내용을 담아야 한다는 생각을 크게 벗어나지 않았다. 물론 퇴계보다 율곡은 그런 차원에서 한 걸음 나아가 있지만, 담헌의 관점에서 볼 때 율곡의 노래 또한 天真을 드러낸 노래라 보기 어려운 점이 있다.

우선 담헌은 격식화된 성물에 맞춰 짓는 노래(‘由樂而定詞’)나 시(‘今體詩’)는 ‘천기(天機)의 참다움’을 잃은 것이어서 현실 세계를 제대로 드러내지 못하는 데 반해, 里巷의 노래는 초동·급부들의 입에서 자연스럽게 흘러나온 것이어서 ‘天真’을 드러내는 노래라고 보고 있다. 우리말 노래에 우리의 한시보다 더 높은 가치를 부여하고 있는 것이다.

조선이 중화 아닌, 오랑캐(夷)로 보는 것은 조선도 주체가 아니라 ‘타자’로 인식하였음을 의미하는 듯하지만, 오히려 타자를 구성하는 개별적인 인간들도 ‘天真’을 체현할 수 있다고 봄으로써 절대 주체와의 동일성을 가질 수 있는 진리 인식 주체로 인정하고 있다. 이로써 담헌은 주체/타자=선/악, 미/추의 이분법적 사유를 부정하는 데까지 나아가고 있다. 이것은 주체/타자의 구분에 의한 타자의 차별화에 대한 부정이라 할 수 있다.

성인의 말씀을 교화의 메시지로 설정한 퇴계는 詩敎가 그 말씀을 엿들 수 있는 개별적인 인간 곧 성인·성현 또는 ‘군자’에게서 진리 인식이나 선의 판단에서 그에 미치지 못하는 ‘愚夫’에게로 방향 지워지는 것으로 보았다면, 담헌은 일방이 아닌 쌍방으로 이루어져야 한다고 본 것이다. 누가 누구를 가르치는 것이 아니라 서로가 서로를 통해 진리를 배우고 선의 가치를 실천하는 것이 고대적 시가론에 합당하다고 보고 있는 것이다. 결국 담헌은 이항의 노래들이 대부분 ‘由樂而定詞’보다는 ‘選詞而配樂’의 방식으로 지어지고, 또 그렇게 지어지는 노래라야 천진을 드러낼 수 있다고 본 셈이다. <도산육곡>과 같은 노래에 대해 이제껏 ‘道學的’, ‘觀念的’이라는 수식어들을 붙여온 것을 보면 담헌의 주장이 실상에 가까이 가 있음이 분명하다.

물론 ‘選詞而配樂’으로 지어지는 우리말 노래들도 ‘由樂而定詞’로 지어지는 우리말 노래의 聲律을 일정하게 닮아갈 수밖에 없었을 것이다. 이항이라는 이속의 공간은 고립된 공간이 아니었을 것이기 때문이다. 하지만 ‘이항의 가요’들의 문화적 기반은 시조와는 사뭇 달랐던 것으로 보아야 한다. 따라서 담헌은 시조와는 사뭇 다른 장르의 노래 특히 ‘選詞而配樂’으로 지어지는 노래의 가치를 새로이 인식하였다고 볼 수 있다. 그런 점에서 담헌의 주제 담론은 퇴계보다는 균여나 일연의 그것에 가까이 가 있다고 할 수 있을 것이다.

물론 이러한 주제 담론이 담헌에 의해 새로이 생성된 것이라 보기는 어렵다. 시가론에서 보여준 담헌의 주제 담론과 유사하거나 동일한 주제 담론이 이미 松江(1536~1593), 西浦(1637~1692)에 의해 이미 개진된 바 있기 때문이다. 따라서 담헌은 그렇게 개진된 주제 담론을 수용하여 한층 더 확대, 심화시켰다고 할 수 있다. 이러한 확대, 심화는 ‘朝鮮’을 華가 아닌 夷로 인식하고 ‘君子’와 愚夫·愚婦, 樵童·農夫 모두를 詩

36) 洪大容, 『大東風謠序』, 민족문화추진회 편역, 『국역 담헌서 I』(민족문화문고간행회, 1985), 366~368쪽의 번역을 그대로 인용하되, 현행 한글맞춤법에 맞지 않는 낱말은 수정하였다.

敎의 ‘주체’로 인식한 데서 가능하였을 것이다. 이러한 인식은 이른바 ‘蔓橫淸類’로 분류되는 노래들에 대한 새로운 주목을 합리화하는 사상적 기반이 될 수 있다. ‘만횡창’이란 특정한 악보에 맞춰 지은 노래가 아니다. ‘蔓橫’은 칙덩굴이 뻗어나가듯 선법이 자유로움을 뜻하고 ‘淸’은 곧 ‘淸歌’ 곧 노래를 부르는 사람의 목소리에 의존하는 노래를 의미한다. 말하자면, 노래 부르는 사람이 자유롭게 선법을 구사하면서 부를 수 있는 노래인 것이다. 이런 노래는 창작 방식 자체가 ‘由樂而定詞’로 이어지는 시조와는 달리 ‘選詞而配樂’의 방식으로 이어지게 마련이다. 따라서 담헌의 노래에 대한 인식은 문인 관료들의 시조 창작의 대중화로 인해 침잠되었던 노래 곧 ‘選詞而配樂’으로 이어지는 노래들에 대한 새로운 인식의 사상적 기반이 되었다고 볼 수 있는 것이다.

담헌의 주체 담론의 내용은 燕巖(1737~1805)에게도 일정하게 공감된 것으로 보인다. 연암은 개별적인 인간들의 ‘차이’는 절대 주체의 의지에 따라 결정되지만, 군자다움과 소인다움은 그러한 차이에 따라 결정되는 것이 아니라 개별적인 인간들의 행동에 좌우된다고 봄으로써 담헌의 주체 담론과 합치되는 담론을 개진하고 있기 때문이다.

본 것이 적은 사람은 해오라기를 가지고 까마귀를 비웃고 물오리를 들어서 학의 자태를 위태롭게 여긴다. 그 사물 자체는 전혀 괴이하다 생각하지 않는데 자기 혼자 성을 내어 꾸짖으며 한 가지라도 체 소견과 다르면 천하 만물을 다 부정하려고 덤벼든다. 아야! 저 까마귀를 보자. 그 날개보다 더 검은 색깔도 없는 것이 사실이지만 햇빛이 언뜻 흐릿하게 비치면 옅은 황금빛이 돌고, 다시 햇빛이 빛나면 연한 녹색으로도 되며, 햇빛에 비추어 보면 자줏빛으로 굵구치기도 하고, 눈이 아물아물해지면서는 비취색으로 변하기도 한다. 그렇다면 푸른 까마귀라고 불러도 옳으며 붉은 까마귀라고 불러도 역시 옳을 것이다.

사물에는 애초부터 정해진 색깔이 없건만 그것을 보는 내가 색깔을 먼저 결정하고 있다. 어찌 눈으로 색을 결정하는 것뿐이라. 심지어 보지도 않고 미리 마음속으로 결정해 버리기도 한다. 아야! 까마귀를 검은 색깔에다 봉쇄시키는 것쯤이야 그래도 괜찮다. 이제는 천하의 모든 빛깔을 까마귀의 검은색 하나에 봉쇄시키려 한다. 까마귀가 과연 검은색으로 보이긴 하지만 소위 푸른빛, 붉은빛을 띠는 것은 바로 검은색 가운데서 푸르고 붉은 빛이 난다는 사실을 의미함을 그 누가 알고 있으랴? 검은색을 어둡다고 보는 사람은 까마귀만 모를 뿐 아니라 검은색조차 알지 못하는 사람이다. 어째서 그러한가? 물은 검기 때문에 능히 비출 수 있고 옷칠은 까맣기 때문에 능히 비추어 볼 수 있다. 그런 까닭에 색깔이 있는 것치고 광채가 없는 것은 없고, 형체가 있는 것치고 맵시가 없는 것은 없다.<sup>37)</sup>

‘색깔’과 ‘형체’의 차이는 사물에 대한 가치 판단의 준거가 될 수 없다는 생각, 이것은 신분이나 직업 등의 차이가 君子/小人을 구분하고 차별하는 합리적 근거가 될 수 없다고 보는 것이다. 물론 진리와 선 자체가 개별적인 주체에 따라 달리 인식되고 판단될 수 있다고 본 것은 아니지만, 연암은 개별적인 인간이면 누구에게도 君子다움을 체현할 수 있는 길이 열려 있다고 보았다.

담헌이나 연암의 주체 담론은 일견 서구의 근대적인 주체 담론과 닮은 듯도 하다. 하지만 사뭇 다른 면모를 아울러 지니고 있다. 연암은 개별적인 인간들이 절대 주체의 지위까지 격상될 수 있다는 생각은 하지 않고 있기 때문이다. 담헌 역시 朝鮮을 夷로 규정한 데서 여전히 華를 절대 주체로 인식하고 있다고 볼 수 있다. 연암이 인정하고 있는 天도 여전히 진리의 담지자요 선의 가치를 판단하는 절대 주체로 자리하고 있다.

37) 所見少者, 以鷲\*鳥, 以鳧危鶴. 物自無怪, 己迺生嗔, 一事不同, 都認萬物. 噫, 瞻彼烏矣! 莫黑其羽, 忽暈乳金, 復耀石綠, 日映之而騰紫, 目閃閃而轉翠. 然則, 吾雖爲之蒼烏可也, 復謂赤烏亦可也. 彼既本無定色, 而我乃以目先定, 奚特定於其目? 不觀而先定於其心. 噫, 鷲烏於黑足矣, 迺復以烏綱天下之衆色! 烏果黑矣, 誰復知所謂蒼赤, 乃色中之光耶? 謂黑爲闇者, 非但不識烏, 並黑而不知也. 何則, 水玄故能照, 漆黑故能鑑. 是故有色者, 莫不有光, 有形者, 莫不有態. 朴趾源, 「溟洋詩集序」, 『燕巖集 一』(啓明文化社, 1986), 418~419쪽. \*=‘口+雖’

하지만 개별적인 인간이면 누구나 세계를 바르게 인식하는 주체가 될 수 있다는 생각을 드러낸 것만은 분명하다.

그리고 연암에게 漢語나 方言이냐는 언어 문제는 그리 중요하지 않았을 수 있다. 어떤 언어를 쓰느냐가 언어 사용 주체의 성격을 드러내거나 규정하는 것은 아니기 때문이다. 인위적으로 격식화된 틀이라면 漢語로 짓든 方言으로 짓든 그것은 절대 주체와의 동일성을 가지는 데 오히려 방해가 될 수 있다는 것이 연암의 생각에 가까울 듯하다. 흔히 古詩와 古文은 인위적인 격식에 따르지 않아 개별적인 인간들의 사상과 감정을 자연스럽게 담아내면서도 일정한 격식을 갖추고 또 절대 주체와의 동일성을 확보할 수 있는 문학으로 인정된다. 따라서 古詩와 古文의 본질을 체현한 문학이 연암에게는 진정한 문학이었을 것이다. 여기서 연암이 자신의 주체 담론에 부합하게 우리말 노래를 지었다면 그 노래는 담현이 새로운 가치를 부여한 ‘이항의 가요’나 鄉歌의 전통을 잇는 노래를 지었으리라는 상상도 해 볼 수 있을 듯하다.

金天澤을 비롯한 가객들이 가집을 편찬하면서 無名氏의 노래나 ‘蔓橫淸類’<sup>38)</sup>의 노래를 아울러 수록하는 과정에도 실제 흥대용과 흡사한 주체 담론을 발견할 수 있다.

한위 이후로는 시를 배우는 자들이 단지 말에만 일삼는 것을 해박하다고 하고, 경물을 수식하는 것을 공교롭다고 여겨서 심하게는 贅病을 비교하고 字句를 따지는 법이 나오는 데까지 이르러 그 폐단은 더욱 심해졌다. 다만 가요 한 방면에서만 風人의 남긴 뜻에 가까워 정에 따라 발하고 俚語로 엮어 음풍하는 사이에 유연히 사람을 감동시킨다. 거리의 민요에 이르러서는 腔調는 비록 다듬어지지 않았으나, 그 기뻐하고 원망하고 탄식하며 미친 듯이 거친 감정의 상태와 빛깔은 각기 자연의 진기에서 나온 것이다.<sup>39)</sup>

이것은 담현의 시가론을 중심으로 개진된 주체 담론이 독특한 것이 아니라 당대에 이미 널리 수용되고 있었음을 말하는 동시에,<sup>40)</sup> 그것이 ‘由樂而定詞’의 방식으로 지어지는 우리말 노래뿐 아니라 ‘選詞而配樂’으로 지어지는 우리말 노래가 문화 공간의 중심, 문화 층위의 상위로 부상하게 만드는 사상적 기반이 되었음을 말해 준다. 우리말은 華語에 대립되는 夷語에 속한다. 따라서 華語/夷語의 眞理와 眞情의 매개 및 형상 가능성에 대한 인식 여하는 우리말 노래의 문화적 위상과 관련되어 있다고 할 수 있다. 특히 흥대용, 이정섭 등이 보여준 주체 담론들은 그 이전 시대에 君子 아닌 小人으로 분류되었을 인간들의 우리말 노래의 수집[기록]과 창작에 주요한 사상적 기반을 이루었다고 할 수 있다.

## 5. 결론

이상에서 주체와 타자의 관계에 대한 인식을 중심으로 우리말 노래가 문화 공간의 중심, 문화 층위의 상위에서 창작되고 향유된 사상적 기반을 일별해 보았다. 그 과정에서 서론에서 제기한 가설이 검증 가능한 명제임을 웬만큼 확인한 듯하다. 이제 지금까지 논의한 내용을 요약하는 것으로 결론을 삼고자 한다.

첫째, 균여와 일연은 華語·華言과는 차별되는 鄉語·鄉言·方言으로 지은 노래 곧 향가가 신적 존재와

38) 관련 자료들은 조규익, 『우리의 옛 노래문학 蔓橫淸類』(박이정, 1996)에 정리되어 실려 있다.

39) 李廷燮, 『靑丘永言後跋』, 고미숙, 「천기론의 ‘수사학적 배치’와 그 담론적 특이성」, 『민족문학사연구』 19(민족문학사학회, 2001), 138쪽에서 재인용.

40) 물론 조선 후기 천기론은 스펙트럼처럼 매우 다양한 모습을 띠고 있어 일괄적으로 거론하기는 어렵다(고미숙, 위의 논문, 149~174쪽). 또 『詩經』에 대한 인식의 차이 또한 천기론 못지않게 매우 다양하였음은 金興圭, 『朝鮮後期 詩經論과 詩意識』(高대民族文化研究所出版部, 1982), 沈慶昊, 『조선시대 漢文學과 詩經論』(一志社, 1999)에서 자세하게 다루었다. 이 글에서는 시가사의 전반적인 흐름 속에서 주체 담론의 변모를 살피고 있기 때문에 앞 시대와의 차별성에 주목하므로 그 다양성은 일일이 다루지 않는다.

소통할 수 있는 매체가 될 수 있다고 보았는데, 이러한 사상은 우리말 노래가 문화 공간의 중심, 문화 층위의 상위에서 창작되고 불리는 사상적 기반을 이루었다. 이들이 견지한 주체 담론은 특히 국가적 위기 국면에서 주목을 받았으며, 따라서 그런 시기에 우리말 노래는 문화 공간의 중심, 문화 층위의 상위에서 창작되고 불리었다. <용비어천가>는 이러한 향가적 전통을 계승한 노래다. 세종은 균여와 일연이 지지한 주체 담론을 아울러 계승하여 夷語밖에 쓸 수 없는 인간들도 그 언어로써 새 왕조의 조상 또는 하늘과 소통할 수 있는 길을 열어 둔 것이다.

둘째, 균여와 일연에 의해 지지되고 세종에 의해 계승된 주체 담론은 그러나 세종 V대 이후 점진적으로 희석되어 간다. 바로 그런 시기에 퇴계와 율곡은 균여나 일연과는 또 다른 우리말 노래 창작의 사상적 기반을 마련하였다. 이들은 군자 중심의 주체 담론을 전개한 점에서는 균여나 일연과는 사뭇 다른 입장에서 있었지만, 한어가 아닌 ‘이속의 말’로써 노래를 지어 보임으로써 한어를 쓰면서 ‘군자’를 닮고자 하는 개별적인 인간들이 ‘이속의 말’로 된 노래를 통해 진리를 담아내고 선의 가치를 실현할 수 있는 길을 새로이 열어 주었다. 그러나 이들이 창작한 우리말 노래는 ‘選詞而配樂’의 방식으로 이어지는 향가와는 달리 ‘由樂而定詞’의 방식으로 이어진 노래에 국한된다. 따라서 이들 주체 담론은 시조와 같은 정형화된 노래의 대중화에 사상적 기반을 제공한 반면에, 향가적 전통에 있는 노래의 향유 기반을 취약하게 만들 수 있는 것이었다.

셋째, 시조의 전통보다 향가의 전통에서 있는 우리말 노래들이 다시금 문화 공간의 중심, 문화 층위의 상위로 부상하고 거기에서 창작될 수 있었던 데에는 홍대용, 이정섭 등이 제시한 주체 담론이 적잖이 작용하였다. 이들은 ‘이항의 가요’나 ‘만흥청류’를 포함한 우리말 노래가 ‘天真’ 또는 ‘天機’를 꾀진하게 드러낼 수 있다고 보았다. 이러한 생각의 기저에는 우리말을 쓰는 모든 인간들이 ‘천진’ 혹은 ‘천기’를 체화한 주체일 수 있다는 새로운 주체 담론이 자리하고 있다. 군자 중심의 주체 담론에 대한 대항 담론이 유학자 내부에서 활발하게 부각되면서 전개되면서 우리말 노래의 수집과 기록은 물론 창작 기반은 대중적 기반을 한층 확고하게 마련하게 되었다.

주체 개념에 대한 복잡 다양한 관점과 논의들을 대부분 소거함으로써 적지 않은 비약이 있었던 듯하다. 특히 조선 후기의 주체 담론은 스펙트럼처럼 매우 다양하면서도 경계가 뚜렷하지 않은 특성을 보임에도 불구하고 유형화한 경향이 없지 않다. 또 한글 창제의 의의를 좀 더 다각적으로 검토하지 못한 것도 중요한 문제로 떠안게 되었다. 하지만 이러한 문제들을 차후의 논의에서 점진적으로 보완해 나갈 수 있을 것이다. 이 논의는 무엇보다 우리말 노래의 역사적인 흐름을 현상적 차원이 아닌, 근본적이고 계기적인 차원에서 파악하는 데에 적잖이 기여할 수 있으리라 기대한다.

## 참고문헌

- 『高麗史』 卷57 志11 地理2, 慶尙道 金州, 耽羅縣; 卷71 志 第25 樂2 用俗樂節度; 卷94 列傳 第94 徐熙  
『高麗史節要』 卷20 忠烈王 6年 3月
- 徐 兢, 『宣和奉使高麗圖經』
- 金富軾, 「進三國史記表」(민족문화추진회 편, 『고전국역총서 28 동문선 IV』, 민족문화추진회, 1984)
- 朴趾源, 「凌洋詩集序」(『燕巖集 一』, 啓明文化社, 1986)
- 李奎報, 「睿宗唱和集跋尾」(민족문화추진회 편역, 『동국이상국집 III』, 민족문화추진회, 1988)
- 李仁老, 『破閑集』
- 李 滉, 「陶山十二曲跋」, 『退溪集』 卷43(韓國文集叢刊 30)
- 一 然, 「紀異敍」(姜仁求 외 역주, 한국정신문화연구원 편, 『譯註三國遺事 I』, 以會文化社, 2002)
- 蔡忠順, 「高麗國靈鷲山大慈恩玄化寺碑陰記」(許興植 編著, 『韓國金石全文 中世上』, 亞細亞文化社, 1984)
- 赫連挺, 『均如傳』(李丙疇, 「均如傳 譯注」, 『東岳語文論集』 14, 東岳語文學會, 1981.3.; 崔喆·安大會 譯注, 『譯注 均如傳』, 새문사, 1986)
- 洪大容, 「大東風謠序」(민족문화추진회 편역, 『국역 담헌서 I』, 민족문화추진회, 1985)
- 沈載完, 『歷代時調全書』(世宗文化社, 1972)
- 고미숙, 「천기론의 ‘수사학적 배치’와 그 담론적 특이성」, 『민족문화사연구』 19, 민족문화사학회, 2001.
- 金榮旭, 『朝鮮後期 樂論研究』, 영남대 대학원 박사학위논문, 2002.12.
- 김학성, 「18·19세기 예술사의 구도와 시가의 미학적 전환-여항-시정문화와의 관련양상을 중심으로」, 『韓國詩歌研究』 11, 한국시가학회, 2002.
- 박경수, 「조선 후기 천기론(天氣論)과 민요의식」, 『한국민속학보』 11, 한국민속학회, 2000.
- 박태성, 「조선 시대 天氣論의 전개」, 『연세어문학』 26, 연세대 국어국문학과, 1994.
- 成基玉, 「《龍飛御天歌》의 文學的 性格-訓民正音 창제와 관련된 國文詩歌로서의 역사적 의미를 중심으로-」, 『震檀學報』 68, 震檀學會, 1989.
- 윤효녕·윤평중·윤혜준·정문영, 『주체 개념의 비판-대리다, 라캉, 알튀세, 푸코-』, 서울대학교출판부, 1999.
- 李敏弘, 『士林派文學의 研究』(修正增補版), 螢雪出版社, 1987.
- 任侑旻, 「委巷詩集 序·跋에 나타난 文學論」, 『泰東古典研究』 4, 翰林大 泰東古典研究所, 1988.
- 임주탁, 『강화 천도, 그 비운의 역사와 노래』, 새문사, 2004.
- 임주탁, 『고려시대 국어시가의 창작·전승 기반 연구』, 부산대출판부, 2004.
- 조규익, 『우리의 옛 노래문학 蔓橫淸類』, 박이정, 1996.
- 조성산, 「18세기 초반 낙론계 천기론(天氣論)의 성격과 사회적 기능」, 『역사와 현실』 44, 한국역사학회, 2002.
- 진영미, 「天機의 概念과 特性」, 『韓國詩歌研究』 5, 한국시가학회, 1999.
- 진재교, 「耳溪 洪良浩의 文學論-天氣論을 中心으로」, 『古典文學研究』 15, 韓國古典文學會, 1999, 359-385쪽.
- Michael D. Coogan ed, Eastern Religions, Oxford University Press, 2005.

## An Ideological Basis of Composing Songs in Korean: The Epistemological Relationship between the Self and the Other

Yim, Ju Tak

From the era of the Silla Dynasty through that of the Joseon Dynasty, the cultural elite of Korean society had been deeply involved in the composition, transmission, and preservation of the songs composed and sung in Korean, adjusting their attitudes whenever their ideological stance on the Korean language and the idea of the self changed. A rough chronological outline of significant historical moments in this regard is as follows:

1. Gyunyeo (均如) and Iryeon (一然), renowned Buddhist monks from the Goryeo Dynasty, recognized and emphasized that universal truth could be learned and reached through Korean vernacular, as well as through the Chinese language. Owing to this endorsement, the cultural elite of the nation participated actively in the production and consumption of Hyanga (鄉歌), popular songs orally transmitted in Korean, especially during the periods of national crisis, such as the invasions of the Kitans (契丹族) and the Mongols (蒙古族).

2. King Sejong (世宗) of the Joseon Dynasty was working on this very legacy when he invented the Korean alphabet Hangeul and used it to compose Yong-bi-eo-cheon-ga (龍飛御天歌) to glorify his royal ancestors. In doing so, he provided his people, who could speak only Korean, with an opportunity to read and learn about the ancestors of the new dynasty, who, he believed, were now immortalized in heaven.

3. The idea that Gyunyeo and Iryeon shared with Sejong had gradually weakened since the first half of the sixteenth century, when two Confucian scholars, Tweghyeh (退溪) and Yulgok (栗谷), developed alternative discourses on the Korean language. While Tweghyeh denied the value of Korean as a language for philosophical truth, Yulgok seems to have been more optimistic about the capacity of his mother tongue. Nevertheless, they both composed songs in Korean—respectively, Do-san-sib-i-gok (陶山十二曲) and Go-san-gu-gok-ga (高山九曲歌)—to describe the self-sufficient lifestyle of the Junzi (君子), or man of virtue, seeking truth in the world. Their emphasis on a premeditated set of rhythm in composition, however, provided an ideological basis for the syllabic verse known as Sijo (時調), which became popular among the cultural elite in subsequent generations.

4. Between the end of the seventeenth century and the beginning of the eighteenth century, another group of Confucian scholars noted that the popular songs sung by the common people might be in some sense more appropriate to express natural emotions of the Koreans than the highly artificial syllabic verse form of Sijo. Damheon (湛軒), for instance, maintained that the Koreans should distinguish themselves from the Chinese as they were the subject of their own thoughts and emotions. It was under the influence of him and his colleagues that the once-disregarded genre of Hyanga was rediscovered and revitalized to appear frequently in contemporary song collections.

The history of the Korean songs had thus been affected by the ways in which the cultural elites of Korean society defined the relationship between the Korean and the Chinese language, and, consequently, by the ideas of the self or subject that they had cultivated. When they were able to widen their idea of the self to embrace the common people, the cultural elite of the Goryeo and Joseon Dynasties did not hesitate to recognize Korean as a poetic and philosophical language, whereas, when they needed to differentiate themselves from the common people, they disregarded the very linguistic medium that their social inferiors used to communicate and compose songs, as well.

Key words: the Self, the Other, Korean vernacular, the Chinese language, ideological stance, Gyunyeo (均如), Iryeon (一然), Hyanga (鄕歌), Yong-bi-eo-cheon-ga (龍飛御天歌), Do-san-sib-i-gok (陶山十二曲), Tweghyeh (退溪), Go-san-gu-gok-ga (高山九曲歌), Yulgok (栗谷), Sijo (時調), Damheon (湛軒), Junzi(君子), ideological basis, cultural elite, Korean songs