

고려가요의 텍스트와 맥락

- <가시리>와 <쌍화점>을 중심으로 -

임주탁*

- I. 서론
- II. <가시리>의 텍스트 분석의 문제와 해석의 관건
- III. <쌍화점>의 맥락 추론의 문제와 해석의 관건
- IV. 결론

<국문초록>

고려가요는 민요가 편사·편곡의 과정을 거쳐 궁중음악으로 유입된 것이라는 가설이 널리 수용되고 있으며, 이러한 가설을 뒷받침하는 작품으로 널리 인정되어 온 것이 <가시리>와 <쌍화점>이다. 이 글은 고려가요에 대한 이러한 이해가 텍스트와 맥락에 대한 불완전한 독법에서 비롯되었음을 <가시리>의 텍스트와 <쌍화점>의 맥락에 대한 논의를 중심으로 논증함으로써 고려가요에 대한 새로운 이해의 길을 제시한 것이다. <가시리>에 대한 논의에서는 텍스트를 이루는 어휘에 대한 부정확한 정보가 후렴과 후렴을 제외한 부분이 의미론적 모순 관계에 있다고 이해하도록 이끌었음을 확인하고 둘이 의미론적 긴밀성을 지니는 맥락이 실제로 존재하였을 가능성을 분명하게 드러내 보임으로써 <가시리>에 대한 해석이 나아가야 할 방향을 제시하였다. <쌍화점>에 대한 논의에서는 선행 텍스트 분석과 맥락 추론에서 부정확하게 도출된 정보와 주목되지 못했던 정보들을 들추어냄으로써 특히 성적 함의를 분석해 내고자 하는 시도가 실제적 적합성이

* 부산대학교 국어교육과 교수

결여된 것임을 논증하고 맥락 연구(contextual study) 방법을 통해 대안적인 해석의 길을 제시하였다. 작품이 생성된 자리를 찾는 작업은 고려가요의 고전으로서의 가치를 탐색하는 작업에 기초가 된다. 이 논의가 그 기초 작업을 보완적으로 수행하는 데 도움이 될 수 있기를 기대한다.

핵심어: 고려가요, 가시리, 쌍화점, 맥락 연구.

1. 서론

고려가요 작품처럼 텍스트를 이루는 낱말들의 의미론적 관계가 명확하게 드러나지 않는 작품일수록 학문적 논의는 더욱 신중해야 한다. 형성기 국문학 연구에서는 신중한 태도가 일정하게 견지된 듯하다. 텍스트의 맥락(context)과 관련한 정보가 매우 빈약하여 확정적인 논의가 가능할까 하는 의구심이 적지 않았던 까닭이다. 그런데 고려가요가 민간 전승되던 것이 궁중으로 수용되었다는 가설¹⁾이 널리 수용되면서 작품 해석을 둘러싼 논의는 수렴 불가능할 정도로 매우 다기하게 전개되었다. <가시리>는 텍스트 자체가 이 가설을 뒷받침하는 특성을 지닌 것으로 다루어지고, <쌍화점(雙花店)>은 그 맥락 관련 자료가 해당 가설을 실질적으로 뒷받침해 주는 것으로 여겨졌다. 그 가설을 뒷받침할 근거가 없다는 주장이 거듭 제기되었지만²⁾ 주목받지 못한 듯하다.

과연 <가시리>의 텍스트에서 후렴과 후렴을 제외한 부분은 의미론적 상관성을 갖고 있지 않은가? 서러운 정서와 “위 증증가 太平盛代”라는 후렴에 함축되었을 법한 정서가 함치하지 않는 듯 보였고, 이러한 불합치는 <가시리>가 궁중으로 수용되면서 궁중 연회의 성격에 맞게 후렴이 덧보태진 결과로 이해되었다. 『시용향악보(時用鄉樂譜)』에 ‘귀호곡(歸乎曲)’이란 제목에 ‘가시리’가 ‘속칭(俗稱)’으로 기재되어 있다는 사실 또한 이러한 이해를 뒷받

1) 이 가설의 성립과 수용 및 변모 과정에 대해서는 임주탁, 「고려가요 연구의 시각과 방법」, 『국문학연구』 12, 국문학회, 31~43면 참조.

2) 임주탁, 「고려가요 연구의 시각과 방법」, 『국문학 연구』 12, 국문학회, 29~50면; 임주탁, 「<삼장>·<사룡>의 생생 문맥과 함의」, 『한국시가연구』 16, 한국시가학회, 2004, 121~152면.

침하는 근거로 다루어졌다.³⁾ 그런데 <가시리>에서 “설은” 심적 상황에 빠진 것은 화자가 아니라 청자(“님”)라는 사실을 간과할 수 없다. 또한, “선흔면”이라는 낱말의 쓰임을 고려할 때 화자와 청자의 관계는 일반적인 남녀 관계 혹은 연인 관계와는 사뭇 다른 것이라 보지 않을 수 없다. 그리고 ‘속칭(俗稱)’이란 민간에서 일반적으로 부르는 이름이라는 뜻일 뿐, 그 창작의 문화적 기반과 맥락을 설명해 줄 수 있는 것이 아니다. 더욱이 ‘가시리’에 대응하는 ‘귀호(歸乎)’의 ‘귀(歸)’는 ‘본디 있던 곳으로 이동하다’ 혹은 ‘본디 있어야 할 곳으로 이동하다’라는 두 가지 뜻으로만 쓰인다. 이 또한 <가시리>의 ‘가다’가 사랑하는 연인을 버리고 떠나가는 행위로 추정할 수 없게 한다. 이 점들을 종합적으로 고려할 때 <가시리>에서 후렴과 후렴을 제외한 부분에 함축된 정서는 상호 모순적이지 않을 수 있는 것이다.

<쌍화점>은 고려가요 가운데 맥락에 관한 정보를 담고 있는 자료가 가장 풍부하게 전하는 작품이다. 물론 <삼장(三藏)>과의 관계를 둘러싼 논의가 적지 않았지만 <삼장>이 <쌍화점>에 대한 악부시(樂府詩)(C 신사(新詞))라고 볼 때⁴⁾ <쌍화점>은 1299년 오잠(吳潛)·김원상(金元祥)·석천보(石天輔)·석천경(石天卿) 등이 제작한 신성(新聲)임이 분명하다. 그런데도 고려가요 형성에 대한 앞서의 가설이 널리 수용되어 왔기 때문에 이 또한 민간에서 창작되고 유행하던 것이 궁중으로 수용된 것으로 이해되었다. 또한, 그 노래가 공연된 연회 장소에서 군신(君臣)의 구분이 없고 그 연회에 든 비용이 헤아릴 수 없이 많았다는 지적을 근거로 많은 연구자들은 <쌍화점> 텍스트에서 퇴폐적이고 향락적인 성격 혹은 성적 함의를 분석하고자 하였다.⁵⁾ 만일 그것이 가능하다면 <삼장>과 동일한 장소에서 동일한 방식으로 함께 연행된 신성 <사룡(蛇龍)> 또한 같은 성격을 지닌 텍스트로 분석될 수 있어야 한다. 하지만 <사룡> 텍스트를 그렇게 분석해 보인 사례는 찾아지지 않

3) 이 점은 김학성, 『고려가요의 작자층과 수용자층』, 『한국학보』 9-2, 일지사, 208~234면에서 가장 적극적으로 다루어졌다.

4) 『고려사』·『고려사절요』나 『금암선생시집』 등에서 제2장의 내용에 초점을 맞춘 데는 그만한 이유가 있어 보이는데, 그 이유는 이 글의 3장에서 다룬다.

5) 최근의 논의로는 성호경, 『<쌍화점>의 시어와 특성』, 『한국시가연구』 41, 한국시가학회, 2016, 81~109면; 이정선, 『<쌍화점>의 구조를 통해 본 성적 욕망과 그 의미』, 『대동문화연구』 71, 성균관대학교 대동문화연구원, 2010, 113~141면; 황보관, 『<雙花店>의 시상구조와 소재의 의미』, 『한국고전연구』 19, 한국고전연구회, 2009, 301~326면을 들 수 있다.

는다. <사룡>은 “도고만 비암이”로 시작되는 노래에 대한 악부시이며, 이 노래는 사(蛇)에 대응하는 사(士)에 대한 비판 여론에 대한 당사자들의 항변을 담아내고 있다. 그것은 ‘사실지(士失志)’라는 이름으로도 불리는 <용사가(龍蛇歌)>와 유사한 성격을 갖고 있다. <용사가>는 춘추시대 진(晉)나라 개추(介推)가 지은 노래다. 부친 헌공(獻公)의 애첩 여희(驪姬)의 계략에 걸려들어 나라에서 내쫓겨 천하를 주유(周遊)하던 중이(重耳)가 굶주림에 시달릴 때 개추는 자신의 허벅다리를 베어 중이의 허기를 달래 주었다. 그런데 중이가 문공(文公)으로 즉위한 이후에 개추는 누구보다 큰 공을 세웠다고 볼 수 있는데도 논공행상에서 전혀 배제되었다. 그리하여 개추는 노모를 모시고 산속에 들어가게 되는데, 그 직전에 문공에 대한 원한과 다시는 군주와 나라를 받들지 않겠다는 의지를 표명하였다. 그것이 바로 <용사가>다. 원나라에 복속된 시기에 독로화(禿魯花)로 주로 원나라 동경(東京)에 머물렀던 세자(→충렬왕)를 가장 가까운 곳에서 보필하였던 석천보(石天輔)·석천경(石天卿) 등은 충렬왕 즉위 이후 고속 승진을 거듭하여 대신의 지위에 올랐다. 이에 대해 당대의 사대부들의 비판 여론이 비등하였다. 석천보 등은 자신들에 대한 사대부들의 비난 여론을 의식하고 자신들을 개추에 빗대어 어려운 지경에 빠진 군주를 보필하여 왕위를 계승하게 한 공이 있음을 두 왕⁶⁾에게 호소하는 노래를 지었다. 그것이 바로 <사룡(蛇龍)>이다. 결국 <사룡>은 <용사가>를 원용하여 지은 신성(新聲)인 셈이다. 이처럼 <사룡>이 퇴폐적이고 향락적인 성격이나 성적 함의를 지닌 노래가 아닌데 <삼장>은 그런 성격을 띠었다고 볼 수 있을까?

이미 선행 논문에서 필자는 <가시리>는 물론 <삼장>·<사룡>의 맥락을 재구하여 작품의 함의를 새롭게 해석한 적이 있다.⁷⁾ 그 해석이 발표된

6) <사룡>의 해당 구절은 “남아 남아 온 놈이 온 말을 흐여도 남이 짐작하쇼셔”(斟酌在兩心)이다. 남장(男裝) 악대를 제작하여 신성을 가르친 이들은 자신에 대한 사대부들의 비판 여론이 진실이 아님을 호소하고자 하는 대상을 충렬왕과 충선왕으로 설정했다. 1298년 충선왕이 고려 국왕에 책봉된 이후 충렬왕이 복위하기까지 충렬왕의 측근 세력 가운데 상당수가 좌천, 유배되는 등 권력 핵심에서 밀려나게 된다. 비록 충렬왕이 10개월 만에 복위(1299)하였지만 고려 국왕의 자리가 멀지 않은 시기에 충선왕에게 넘어가리라는 것은 명약관화한 일이었다. 따라서 충렬왕의 복위와 함께 다시 권력의 핵심으로 등장하기는 하였으나 자신들의 기반을 지속적으로 유지하기 위해서는 충선왕 또한 자신들의 공훈을 인정해 주어야 했다.

7) 임주탁, 『<가시리>의 독법과 해석의 방향』, 『국어교과교육연구』 2, 국어교과교육학회, 2001, 105~133면; 임주탁, 앞의 논문(2004).

이후에도 특히 <쌍화점>에 대한 해석을 둘러싸고 상당한 논의가 전개되었다. 그만큼 <쌍화점>은 연구자의 관심을 끌 만한 요소를 갖고 있는 작품이라 할 수 있다. 그런데 많은 논의들이 맥락 정보를 자의적으로 선택하거나 텍스트를 구성하는 낱말에 대한 부정확한 정보를 받아들이는 오류를 되풀이하여 범하고 있어 보인다. 이 논의는 맥락 연구(contextual study)의 방법을 통해 텍스트 분석에서 작품 해석에 이르기까지 <가시리>와 <쌍화점>의 실상에 한층 더 다가가는 길을 제시함으로써 고려가요에 대한 우리의 이해를 근본적으로 성찰하는 계기를 마련해 보고자 하는 데 목적이 있다.

II. <가시리>의 텍스트 분석의 문제와 해석의 관건

한 편의 텍스트를 이루고 있는 낱말 하나 하나는 실제적인 맥락에서 그 의미를 가진다. 낱말과 낱말의 관계 또한 실제적인 맥락에서 의미론적 연관성을 가진다. 그런데 고려가요 주석에서 발견되는 공통 특징은 낱말 하나하나가 그 자체로 의미를 갖고 있으며 그러한 의미들이 모여 텍스트 전체의 의미를 형성한다고 전제하는 것이다. 이러한 전제는 텍스트의 맥락이 보편성을 띤다는, 또 다른 전제를 필요로 하고 있다. 즉, 텍스트를 이루는 모든 낱말들의 의미가 해명되면 텍스트의 의미 또한 분명하게 드러날 수 있다고 보아야 하는 것이다. 하지만 어떤 낱말도 그 자체로 의미를 갖는 것은 아니며, 텍스트의 의미 또한 보편적인 맥락에서 형성되는 것이 아니다. 보편적 수용을 전제로 하는 창작은 시가 창작의 한 길에 지나지 않는다. 그런데도 고려가요 작품들은 보편적 수용의 길이 열려 있다고 믿고 있는 것이 일반적이다.⁸⁾ 또한, 고려가요 텍스트는 구어적 특성이 강하다. 구어적 특성이 강한 고려가요는 청자를 실제 마주하고 있는 상황에서 지어 불렀음을 말하는 것이다. 그런 노래일수록 텍스트 자체에서 의미를 해석하는 일은 매우 힘들다. 아마도 이 점이 고려가요 작품 한 편 한 편에 대한 다양한 해석이 존중될 수 있게 만들었는지 모른다. 하지만 아무리 해석의 길이 여

8) 물론 종교적 이념을 퍼뜨리려는 의도에서 창작되는 노래는 보편적 수용을 가정한다. 이 경우에도 그런 노래를 창작하게 되는 맥락은 하나같지 않다.

전히 열려 있다손 치더라도 텍스트의 분석 과정만큼은 정합성을 확보해야 한다.

<가시리>에 대한 선행 논의에서 그 텍스트 분석은 기본적으로 보편적 수용을 고려하여 창작된 작품이라는 전제에서 출발하고 있다. 그 전제는 양주동의 평설에서 마련된 것임은 물론이다. 하지만 평설은 텍스트의 의미론적 통일성을 분석적 과정을 통해 보여주지 않고 있다. 양주동의 고려가요 주석에서 가장 빈약한 작품이 <가시리>와 <서경별곡(西京別曲)>인데 양주동은 이 두 작품에 대해서만 평설을 남겼다. 평설의 서술 내용은 주석에서와 사뭇 다른 풀이도 포함되어 있다. 그런 점에서 두 작품에 대한 평설은 주석의 부족함을 보완하거나 심지어 감추기 위한 의도가 일정하게 작용하였으리라는 짐작도 가능하다.

<가시리>는 그 제목이 ‘가시리’(『악장가사(樂章歌詞)』), ‘歸乎曲 俗稱 가시리’(『시용향악보(時用鄉樂譜)』), ‘嘉時理’ 등으로 표기되어 있다. 이러한 표기만을 두고 볼 때 ‘歸乎曲’의 ‘歸乎’는 ‘가시리’에 해당하는 것이다. 그런데 정혜원은 ‘도서 오쇼셔’에 해당하는 것이라고 주장하였고⁹⁾ 그 주장이 이정선에 의해 다시 지지되었다.¹⁰⁾ 하지만 그 주장이 적합성을 가지기 위해서는 노래의 끄트머리에 있는 낱말을 제목으로 삼는 사례가 제시되어야 할 뿐 아니라 ‘귀호곡’이 ‘가시리’라는 속칭을 갖고 있으며 ‘嘉時理’와 같이 표기되기도 하였다는 사실에 대해 합리적인 설명이 이루어져야 한다. 인용한 제목 표기는 귀호(歸乎)가 ‘가시리’에 해당하는 말임을 분명하게 말해 주고 있기 때문이다. 그런데도 ‘도서 오쇼셔’에 대당한다고 주장한 것은 양주동에서부터 <가시리>에 함축된 이별 상황이 연인 관계에 있는 남녀 사이에서 초래된 것으로 보고자 한 데 이끌렸기 때문인 듯하다.

<가시리>의 텍스트 분석에서 가장 큰 오류를 범해 온 것은 ‘선ᄃᆡ면’과 관련한 것이다. 양주동은 “現代語에도 仍用된다. ‘선’의 語義는 ‘선뜻·선

9) 정혜원, 『<가시리> 소고』, 『한국고전시가작품론(백영정병욱선생 10주기추모논문집)』, 집문당, 1992, 284면.

10) 이정선, 『<가시리>의 편사와 문학적 해석』, 『한국언어문화』 41, 한국언어문화학회, 2010, 240면. ‘도서’는 ‘돌아서서’란 말이다. ‘가시는 듯’의 ‘듯’은 ‘A 하듯이 하다가 곧바로 B하다’는 진술에 쓰이는 표현인데, 여기서 A와 B는 상반된 행위나 모양을 나타낸다. ‘가시는 듯 도서 오쇼셔’는 ‘가시는 듯이 하다가 돌아서서 오쇼셔’ 정도로 옮겨질 수 있는 것이다.

선' 등의 「선」¹¹⁾이라고만 풀이하었는데 그 평설에서는 “선하면 아니 올세라”를 “선한 생각에 다시 아니 올세라”¹²⁾와 같이 풀이하었다. ‘선뜻하다’와 ‘선선하다’는 사전적 정의를 비교해 보면 비슷한 의미를 나타낼 때 쓰였음이 분명하다. 『표준국어대사전』(국립국어원)을 참고하면 ‘선선하다’가 ‘①시원한 느낌이 들 정도로 서늘하다. ②성질이나 태도가 까다롭지 않고 주저함이 없다.’와 같이 정의되는 데 비해, ‘선뜻하다’는 ‘동작이 빠르고 시원스럽다’와 같이 정의되고 있다.¹³⁾ 둘을 비교하면 ‘선선하다’의 두 번째 정의가 ‘선뜻하다’의 정의와 비슷하다는 것을 알 수 있다. 그렇다면 양주동이 주석 작업을 하는 동안 ‘선하다’는 ‘시원스럽다’는 의미를 나타내는 말로 이해하였으리라 짐작할 수 있다. 그런데 그 의미는 ‘선한 생각’의 ‘선한’과는 거리가 사뭇 멀어 보인다. 그런 까닭에 김형규는 양주동의 평설 「가시리」를 검토하여 양주동이 ‘서운하면’이라고 풀이한 것으로 추정하였던 것이다.¹⁴⁾

양주동이 “現代語에도 仍用된다”라고 한 증언은 진실인 듯하다. 그보다 일찍 현대어 번역을 시도한 김태준이 “(한 번) 선하면”이라고만 하고 별도의 풀이를 하지 않은 것도 그 때문인 듯하다.¹⁵⁾ 그런데 양주동의 주석 작업이 이루어지기 이전에 문세영의 『조선어사전』(1936)이 편찬되었는데도 김형규는 물론 양주동도 해당 사전의 정의(definition)에는 관심을 기울이지 않았다. 이러한 형국은 남광우의 주장이 제시되기 이전까지 지속되었다. 남광우는 『여요전주』와 거의 비슷한 시기에 발표된 지현영의 ‘그악스러우면, 사나우면’¹⁶⁾이라는 풀이를 지지하였다. 서울 태생의 환갑 노파에게서 “현재 평안도에서는 헌데(傷處) 같이 것이 성이 나서 악화됨을 ‘선하다’라고 한다”라는 말을 들었을 뿐 아니라 『조선어사전』에 ‘선하다’가 ‘서낙하다’의 준말로써 ‘작난(作亂)이 심하다, 그악하다’는 의미로 쓰임을 확인하였다는

11) 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947, 366면.

12) 양주동, 『평설 1, 가시리』, 위의 책, 426면.

13) 선뜻-하다01: 동작이 빠르고 시원스럽다; 선뜻-하다02: 「1」기분이나 느낌이 깨끗하고 시원하다. ‘산뜻하다 「1」’보다 큰 느낌을 준다. 「2」보기에 시원스럽고 멀쑥하다. ‘산뜻하다「2」’보다 큰 느낌을 준다; 선선-하다01: 「1」시원한 느낌이 들 정도로 서늘하다. 「2」성질이나 태도가 까다롭지 않고 주저함이 없다; 선선-하다02: ‘놀랍다’의 방언(제주). 『표준국어대사전』

14) 김형규, 『고가주석』, 백영사, 1955, 212면.

15) 김태준, 『조선가요집성』, 조선어문학회, 1934, 55면.

16) 지현영, 『향가여요신석』, 정음사, 1947, 110면.

점을 들어 지헌영의 견해를 지지하였던 것이다.¹⁷⁾

한편 김형규는 ‘서운하면’이란 풀이가 널리 인정되어 오고 있지만 “/서운하면/으른 뜻이 통하지 않는다”¹⁸⁾라고 하여 종래의 자신의 풀이를 철회하였다. 그리고 거의 비슷한 시기에 제시된 박병채의 견해를 지지하게 된다. 박병채는 ‘선흐면’의 ‘선’이 ‘선머슴·선웃음’의 ‘선’과 서로 통하는 뜻이며 그 ‘선’은 ‘마음이 거칠어지다, 귀찮아 토라지다, 마음이 시똥해지다, 억지부리다’는 뜻이라고 주장하였다.¹⁹⁾ 그런데 박병채는 ‘선머슴·선웃음’의 ‘선’이 ‘설다’의 어간 ‘설-’에서 파생한 접사라는 사실을 인지하지 못하는 오류를 범하고 있다. 그런데도 김형규는 “북청(北靑) 지방(함경남도)엔 ‘너무 지나쳐서 싫증(憎惡)이 나는 感情을 /선하다/는 말로 표현한다고 한다는 말을 덧붙태고 다른 한편으로는 박병채의 주장을 인용하며 ‘싫증이 나면’이란 풀이를 대안으로 지지하였다.²⁰⁾ 그런데 김형규가 들었던 평북 방언 자료는 실재하지 않았던 듯하다.²¹⁾ 그렇지 않았다면 김형규가 대안으로 지지하였던 풀이를 박병채 스스로 철회하지는 않았을 것이기 때문이다. 박병채는 자신의 풀이를 철회하고 ‘그악스러우면’이라는 남광우의 풀이를 수용하였다.²²⁾ 그 사이에 강현규는 ‘눈앞에 아른아른하다/삼삼하다’로 풀이하였고,²³⁾ 이 풀이는 윤영옥에 의해 지지되기도 하였다.²⁴⁾ 하지만 ‘-르세라’라 반어적 표현 기능을 수행한다는 전제는 실제적 적합성을 갖지 못하는 것이다. 서재극 또한 ‘얼굴을 마주보기만 하면’이라는 대안적 풀이를 내놓기도 하였다.²⁵⁾ 하지만 이러한 풀이들은 하나같이 막연한 짐작이거나 자의적인

17) 남광우, 『고려가요 주석상의 문제점에 대하여』, 『고려가요의 언어와 문학』, 형설출판사, 1979(1975), 64면. ‘사나우면’이란 정의를 덧붙인 이유는 알기 어렵다.

18) 김형규, 『고가요주석』, 일조각, 1968; 1971; 1976, 333면.

19) 박병채, 『고려가요 어석연구』, 선명문화사, 1968; 1973; 삼우사, 1976; 이우출판사, 1984, 309면. ‘시똥하면’과 ‘싫증이 나면’은 거의 같은 뜻으로 쓰이는 말이다.

20) 김형규, 앞의 책(1968), 333면.

21) 함경방언은 사전으로 정리된 것이 없는 듯하다. 평북방언은 김이협 편저, 『평북방언사전』(한국정신문화연구원, 1981)로 정리된 적이 있는데, 여기에는 ‘싫증이 나다’로 정의되는 ‘선하다’가 포함돼 있지 않다.

22) 박병채, 『새로 고친 고려가요의 어석 연구』, 국학자료원, 1994, 319면. 박병채는 여기에 ‘까딱 잘못하면’이라는 풀이를 덧붙태고 있는데, 근거는 제시하지 않았다.

23) 강현규, 『<가사리> 신석을 위한 어문학적 고찰-『가사리 평설』에의 의의를 중심으로-』, 『국어국문학』 62·63, 국어국문학회, 1973, 31면.

24) 윤영옥, 『고려시가의 연구』, 영남대학교출판부, 1991, 216면.

상상에 의존한 것이라 할 수 있다.

문세영의 『조선어사전』²⁶⁾에서 ‘선하다’와 관련한 정의(definition)들은 다음과 같다.

선하다

①마음에 잊어지지 않다. ②눈에 어른어른하다.

선하다

『서낙하다』의 준말²⁷⁾

서낙하다

작란이 심하다. 그악하다. 선하다.

그악하다

①몹시 부지런하다. ②작란이 심하다. 서낙하다.

작란

①아이들이 노는 것. 遊戲. ②함부로 노는 것. ③이익이 없고 해가 있게 노는 것. ④아무 이익이 없는 일. ⑤못된 짓.

이러한 정의들을 참고할 때 ‘선하면’에 대한 풀이로는 ‘눈앞에 어른어른 하면’이나 ‘서낙하면’ 곧 ‘장난이 (너무) 심하면’과 같은 정의만이 용인된다고 할 수 있다. 그런데도 ‘서운하면’이나 ‘싫증이 나면’과 같은 정의가 널리 수용되어 온 것은 양주동의 평설에 대한 김형규와 같은 이해와 함께 강대구의 주장²⁸⁾ 또한 상당한 영향력을 미친 결과로 추정된다. 강대구는 ‘선하면’의 행위 주체가 ‘아니올세라’의 행위 주체와 동일해야 한다는 조건을 갖 추어야 하는데 선행 정의들 가운데 ‘싫증이 나면’만이 이 조건에 부합한다고 하였다.²⁹⁾ 하지만 강대구가 제시한 조건은 어떤 근거에 의해 타당한지

25) ‘맞신, 선보다’의 ‘선’의 뜻을 갖는 것으로 풀이하였다. 서재극, 『고려노래의 되새김질』, 『한국시가연구(백강서수생박사환갑기념논총)』, 형설출판사, 1981, 92면.

26) 『조선어사전』은 그 서문에 따르면 1936년에 처음 발행되었다. 필자가 구득한 것은 『수정증보 조선어사전』(영창서관, 1942=1950)이다. 이하 인용은 후자에서 이루어진 것이다.

27) 『우리말큰사전』(한글학회)와 『표준국어대사전』(국립국어원)에서도 ‘선하다’는 ‘서낙하다’의 준말로 풀이하고 있다. 다만 ‘서낙하다’의 정의에서는 전자가 ‘장난이 너무 심하다’로 정의한 데 비해 후자는 ‘장난이 심하고 하는 것이 극성맞다’라고 정의하고 있어 약간의 차이가 보이고 있다.

28) 강대구, 『가시리 연구』, 『청람어문교육』 14, 청람어문학회, 1995, 63~87면.

29) <진달래꽃>과의 정서적 유사성도 강대구를 매개로 교육과정에 적극 수용된 듯하다.

알 수 없으며, 박병체에 의해 제시된 ‘싫증이 나면’은 본인에 의해 나중에 철회된 것이다.³⁰⁾

‘선흐면’에 대한 ‘서운하면’, ‘싫증이 나면’ 등의 정의들은 양주동과는 달리 하나같이 ‘선흐다’가 사어(死語)임을 전제로 하고 있다. 사어라면 활어(活語)였던 시기의 쓰임을 보여주지 않는 이상 그 추정은 자의성을 면키 어렵다. 더욱이 청자를 잡는 행위 자체가 서운함을 유발하거나 싫증을 내게 할 수는 없는 이치다. 그에 비해 ‘서낙하면’이나 ‘눈앞에 어른어른하면’과 같은 정의들은 활어임을 전제로 한다. 이렇게 활어임을 전제로 할 경우에는 의미론적 통일성을 보장하는 문법도 존중해야 한다. 그런데 ‘-르세라’가 의구(疑懼)만이 아니라 반어(反語)의 의미를 나타내는 기능을 한다는 것도 수긍할 수 없다.³¹⁾ 결국 <가시리>의 ‘선흐면’이 사어가 아닌 활어라는 전제를 받아들이는 한, 그것은 ‘서낙하면’의 준말로써 ‘작란(作亂)>장난)이 심하면’으로 풀이되어야 한다. 또한, ‘작란(>장난)이 상대에게 득이 없고 해가 되는 행위(못된 짓)를 가리키는 만큼 ‘줍’는 행위는 ‘작란’을 포함하는 행위이거나 그러한 행위로 이어지는 것이라고 보아야 한다. 이것은 <가시리>에 함축된 이별 상황이 남녀 간의 이별 상황과는 사뭇 다른 것임을 말해 준다.

한 남성이 여성을 버리고 떠나는 상황이라면 그 여성 화자가 남성 청자에 ‘설운’이라는 수식어를 붙인다는 것은 자연스럽지 않다. 그런 까닭에 이 표현 속에 해당 남성을 저주하는 마음이 함축되어 있다거나³²⁾ 화자의 정서가 청자에게 전이(轉移)된 표현이라고 해석하기도 하였다.³³⁾ “나를 버리고

30) 제자들이 스승의 업적을 기리는 차원에서 간행한 『고가요주석』(일조각, 1993)과 『(새로 고친) 고려가요의 어석 연구』(국학자료원, 1994)는 철회한 풀이를 고스란히 싣고 있다.

31) “위 내 가논터 늬 갈세라”(<한림별곡>), “아마도 뉘구를 근처에 머물세라”(<관동별곡>)에서의 용례를 근거로 ‘-르세라’가 의구의 의미 기능을 나타내는 데만 쓰이는 것이 아니라는 판단하여 ‘(스스로) 오지 않겠는가 싶어·올 것으로 추측되어’로 풀이한 경우도 있다. (최철·박재민, 『석주 고려가요』, 이회, 2003, 295면). 하지만 이러한 풀이는 열거한 용례에 대한 오분석의 결과라 할 수 있다. 두 용례에서도 ‘-르세라’는 <가시리>에서와 마찬가지로 어떤 행위나 동작이 일어날까 염려하는 화자의 마음을 나타내는 기능을 하고 있음이 분명하기 때문이다.

32) 이 해석은 학생용 참고서에서 확인하고 이응백이 처음 제시한 것으로 확인한 적이 있으나 해당 자료를 다시 찾지 못하고 있다.

33) 김준오, 『육시론 및 시안론과 서구의 전이시론』, 『한국문학논총』 25, 한국문화회, 1999, 149면.

가시는 임은 십 리도 못 가서 발병난다”라는 <아리랑>의 한 대목을 연상했는지 모르지만, 텍스트의 어떤 부분에서도 상대를 저주하는 화자의 태도를 읽어낼 수가 없다. 또한, 이별 상황에서 상대에게 자신의 정서를 전이시키는 사례 곧 청자가 객관적 상관물로 등장하는 사례는 찾아볼 수 없다. 더욱이 그러한 태도는 “가시는 듯 도서 오쇼셔”에 함축된 태도와 양립 불가능하다. 따라서 ‘설온’은 텍스트에 현시된 청자 곧 ‘님’의 심적 상황을 객관적으로 드러내는 표현으로 보아야 한다. 여기서 우리는 화자의 상황 인식과 청자가 직면한 상황이 사뭇 대조적일 수 있는 가능성을 아울러 확인하게 된다.

그밖에도 텍스트의 분석에서 ‘브리고’의 대상이 무엇이냐는 문제, ‘두어리마는’을 분석하는 문제, ‘증즐가’가 무엇이냐는 문제 등도 논란거리가 될 수 있다. 우선, ‘증즐가’는 <서경별곡(西京別曲)>의 ‘아즐가’와 연관성을 지니고 있는 듯하지만, 구체적으로 무엇을 나타내느냐는 여전히 해결해야 할 문제로 남아 있다. 필자는 그 연관성에 주목하여 <가시리>의 ‘브리고’의 대상과 <서경별곡>의 ‘브리시고’의 대상이 동일한 것일 가능성을 지적한 바 있다. 12개의 동리악(洞里樂)이 중층적으로 관현방(상위 4개 방상)과 방상(하위 8개 방상)을 구성하고 있었던 개경 환도 직전까지의 음악 기구 체제를 고려할 때 <가시리>는 강화 천도 직전에 일어난 서경 반란을 계기로 강화(江華)로 잡혀 와서 관현방에 편입된 예능인이 <서경별곡>은 8방상에 편입된 예능인(仁人(其人))이 부르는 노래로 각각 제작되었으리라 추론한 것이다.³⁴⁾

그리고 ‘잡스와 두어리마는’은 ‘붙잡아 두고 싶지만’로 풀이하는 것이 일반적이다. 하지만 ‘두어리’는 ‘살어리’와 같은 어형으로서 ‘두+얼(어+르)+이’³⁵⁾와 같이 분석되는 것이다. 여기서 ‘이’는 ‘것’과 같은 의존명사에 해당한다. ‘얼’의 분석이 여전히 난제로 남아 있기는 하지만 해당 구절은 ‘잡아 둘(또는 두어야 할) 것이지만’ 정도로 옮겨질 수밖에 없다. 이 진술에 ‘잡다’는 행위가 당위성을 띠고 있음이 함축되어 있음은 물론이다. ‘잡아 두는 것이 마땅하다’는 명제가 전제되어 있는 것이다.

34) 임주탁, 앞의 논문(2001), 105~133면.

35) <청산별곡>의 ‘살어리’ 또한 이와 같이 분석되는 것이다.

결국 <가시리>의 텍스트 분석은 다음과 같이 옮겨지는 텍스트를 대상으로 이루어져야 할 것이다.

가시려, 가시렵니까? 버리고 가시렵니까? 위 증즐가 대평성대
 날더리는 어찌 살라 하고 버리고 가시렵니까? 위 증즐가 대평성대
 잡아 둘 것이지만 서낙하면 아니 올세라, 위 증즐가 대평성대
 서러운 임 보내오니 가시는 듯 (하다가) 돌아서서 오소서. 위 증즐가 대평성대

이 텍스트가 의미를 가지는 실제적 맥락을 파악하는 것이 <가시리> 해석의 관건이 된다. 한 가지 분명한 점은 선행 해석들이 기대고 있는 텍스트 분석은 하나같이 적합성을 결여하고 있다는 사실이다. 물론 이러한 텍스트가 생성될 수 있는 실제적 맥락은 다양할 수 있다. 하지만 이 텍스트가 흔히 있을 수 있는 남녀 간의 이별 상황과 연관 지을 수 없음은 분명하다. 그러면 텍스트의 의미론적 통일성을 보장하는 실제적인 맥락은 어떠한 것일까? <가시리>에 대한 해석은 이 물음에 대한 해답을 찾는 방향으로 나아가야 할 것이다. 필자의 선행 해석은 그러한 방향에서 이루어진 하나의 사례라 할 수 있다.

III. <쌍화점>의 맥락 추론의 문제와 해석의 관건

<쌍화점> 또한 ‘쌍화곡(雙花曲),’³⁶⁾ ‘삼장(三藏)’³⁷⁾ 등의 제목을 아울러 갖고 있다. 이처럼 한 편의 노래가 둘 이상의 제목을 갖는 사례는 드문 현상이 아니다. 그런데 7언 4구의 한시에 붙은 제목 중에 ‘쌍화점’이나 ‘쌍화

36) 雙花曲俗稱雙花店○平調

寶殿之傍，雙花薦芳。來瑞我王，馥馥其香。燁燁其光，久矣其祥。於穆我王，傳熾而昌。維序不亡，率由舊章。無怠無荒，綱紀四方。君明臣良，魚水一堂。儆戒靡遑，庶事斯康。和氣滂洋，嘉瑞以彰。嘉瑞以彰，福履穰穰。地久天長，聖壽無疆。(『時用鄉樂譜』)

37) 三藏：三藏寺裏點燈去，有社主兮執吾手。倘此言兮出寺外，謂上座兮是汝語。(『高麗史』(2)；『高麗史節要』；『星湖先生全集』)；“其詩曰”三藏寺裡燒香去，有社主兮執吾手。倘此言兮出寺外，謂上座兮是汝語。其語雖俚，而殊有古意。今輒擬，而稍演之云。“君演三藏經，妾散諸天花。天花撩亂殊未央，井上梧桐啼早鴉。不愁外人說長短，傳茶沙彌是一家。”(『西浦集』)

곡'은 없다. '쌍화점'을 속칭이라고 명시한 경우에 그 노랫말이 <쌍화점>과는 사뭇 다르다. 그런 까닭에 <쌍화점>과 <사룡>이 동일 작품을 가리키는 말이 아니라는 주장이 제기되었다.³⁸⁾ 하지만 <삼장>이 한시 형태의 노래였다면 민사평(閔思平)이 악부시(𑑑신사(新詞))³⁹⁾로 다시 지었을 이유는 없어 보인다. 한시는 그 자체로 의미 파악이 가능하기 때문에 굳이 시로써 해석하는 작업도 필요로 하지 않는다. 김만중이 <삼장>의 의미를 부연하여 지은 한시는 <삼장>이 곧 <쌍화점>이었음을 한층 더 분명하게 보여주고 있다.

당신은 삼장경을 풀으시고 저는 하늘에 꽃을 뿌립니다.

하늘의 꽃은 흩날려 아직 떨어지지도 않았는데 우물가 오동에서는 벌써 갈까마귀 울어댁니다.

바깥사람들이 장단을 말하는 것일랑 근심치 마소서, 차 나르는 어린 중 또한 한 식구이오니.

君演三藏經，妾散諸天花

天花撩亂殊未央，井上梧桐啼早鴉

不愁外人說長短，傳茶沙彌是一家

이 시에는 <쌍화점>의 2장뿐 아니라 1장, 3장, 4장에 등장하는 요소들이 모두 등장하고 있다. '삼장사'(제2장)와 관련한 '삼장경', '쌍화점'(제1장)과 관련한 '꽃', '드레우물'(제3장)과 관련한 '우물', '술 팔 집'(제4장)의 '차'가 그것이다. <삼장>이 한 편의 노래로서 <쌍화점>과는 다른 것이라면 그 노래에서 김만중이 이와 같은 요소들을 분석해 내기란 불가능하다. 따라서 민사평의 악부시는 물론이거니와 『고려사』 등의 문헌에 기록된 <삼장> 또한 <쌍화점>의 악부시로 보는 것이 합당할 것이다.

38) 선행 논의는 최미정, 「<쌍화점>의 해석」, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986, 249~250면에 갈무리된 바 있으며, 강석중, 「<쌍화점> 소고」, 『한국고전시가작품론(백영정병욱선생 10주기추모논문집)』, 집문당, 1992, 313~316면에서는 서로 다른 작품이라는 주장이 다시 제기되었다.

39) 三藏精廬去點燈，執吾纖手作頭僧。此言若出三門外，上座閑談是必應。(『菴先生詩集』) 이제현과 민사평의 악부시는 그 자체로 노래로 불릴 수 있는 것이기도 하다. 그런 까닭에 이제현은 '신사(新詞)'라고 하였다.

악부시의 제목이 <삼장>이기 때문에 <쌍화점>은 <삼장>에 해당하는 그 제2장이 확대되면서 만들어진 것으로 보는 견해도 있었다.⁴⁰⁾ 하지만 이 또한 분명한 근거를 갖고 있는 것은 아니다. 더욱이 관현방의 대악(大樂) 재인을 충원하고 별도의 악대를 만들었다는 사실은 이 악대가 관현방에 대응되게 구성하였음을 시사한다. 그런 점에서 4장의 구성은 창작⁴¹⁾ 단계에서 이미 정해진 것으로 보는 것이 합당해 보인다.

<쌍화점>의 텍스트는 경험에 대한 진술이 경험이 일어난 장소의 안팎에 소문으로 흘러 다니면서 진술 내용이 변형되고 그에 대해 서로 상반된 태도⁴²⁾를 표명하는 방식으로 구성되어 있다. 그 1장만을 인용해서 분석해 보자.

- ① 雙花店쌍화점에 雙花상화 사라 가고신던 회회회회아비 내 손모글 주여이다
- ② 이 말슴미 이 店덤 밧기 나명들명
- ③ 다로러거디러
- ④ 죠고맛감 샷기팡대 네 마리라 호리라
- ⑤ 더러등성
- ⑥ 다리러디러다러다리러디러다로러거디러다로러
- ⑦ 괴 자리에 나도 자라 가리라
- ⑧ 위위 다로러거디러다로러
- ⑨ 괴 잔 더^ㄹ 더^ㄹ 닻거즈니 업다

40) 김홍규, 「고려속요의 장르적 다원성」, 『한국시가연구』 1, 한국시가학회, 1997, 46~50면.

41) <쌍화점>은 오잠 등이 창작한 노래라는 것은 정병욱, 「쌍화점고」, 『문리대학보』 17, 서울대학교, 1977; 『한국고전시가론(증보판)』, 신구문화사, 1977; 1983, 113~124면에서 분명하게 지적되었지만 앞의 가설 때문에 부정되고 있는 실정이다. 또, 오잠 등의 창작을 인정하는 경우에도 그 창작 시기를 1279년으로 밝히는 사례도 있다(이강한, 「충렬왕대의 시대상황과 음악정책」, 『한국사학보』 55, 고려사학회, 2014, 117~163면). 하지만 앞의 가설의 대중화에 크게 기여한 최동원, 「고려속요의 향유계층과 그 성격」, 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1982, II-10면에서 1279년의 자료와 1299년의 자료를 동일 자료 파악하여 잘못 인용한 데서 비롯되었다. 이 점은 여운필, 「『쌍화점』 연구」, 『국어국문학』 92, 국어국문학회, 1984, 68~71면에서 정확하게 지적되었다.

42) ‘닻거출다’는 ‘닻거출다’와 교체되기도 한다. 모두 ‘鬱’, ‘茂’, ‘荒’ 등의 한자에 대응하는 우리 말이다. 따라서 ‘닻거출다’와 ‘닻거출다’의 차이가 의미론적 차이를 가져올 수 있다는 주장은 설득력이 없다고 할 수 있다. 그리고 이 말 속에서는 어떤 사태에 대한 부정적 태도가 함축되어 있다. 자세한 논의는 김태환, 「쌍화점 결구 “닻거즈니”의 재해석」, 『정신문화연구』 35-2, 한국학중앙연구원, 2012, 227~253면 참조.

①은 화자의 경험을 진술하고 있다. ②④는 그 경험 진술이 쌍화점이라는 장소의 안팎으로 나뉘게 되면 자신의 진술이 아니라 ‘삿기광대’가 지어낸 말이라고 할 것임을 표명하고 있다. 소문으로 떠돌기를 원하지 않는 듯한 말이다. 그런데 그런 바람을 가졌다면 굳이 소문으로 떠돌 수 있는 진술을 만들 이유가 없다. 따라서 <쌍화점>의 창작 주체는 아무리 입단속을 하더라도 ①의 경험 진술이 소문으로 새나갈 것을 분명하게 알고 오히려 그 메커니즘을 적극적으로 활용한 것이라 할 수 있다. 텍스트의 구성이 그 점을 뒷받침하고 있다.

⑦과 ⑨는 ①이 소문으로 쌍화점의 안팎으로 흘러 다녔음이 전제된 발화이다. ⑦과 ⑨의 화자는 ‘손목을 잡았다’는 진술을 ‘잡자리를 같이했다’는 말로 받아들이고 있다. ①에서 ‘손목을 쥐’는 행위의 주체는 ‘회회아비’로 설정되어 있을 뿐, 그 행위에 대한 화자의 태도는 전혀 드러나 있지 않다. ‘회회아비’가 관계 맺음을 제안했다고 볼 수는 있지만 화자는 그에 대해 어떤 반응도 보이지 않고 있다. 그런데 ⑦과 ⑨의 화자는 ①의 화자와 ‘회회아비’가 이미 잡자리를 같이한 사이라고 판단하고 있는 것이다. 이러한 판단은 ①의 진술 자체에서 추론할 수 있는 것이 아니라 ①의 진술이 쌍화점 안팎으로 나돌면서 소문으로 전파되면서 변형 혹은 확대된 진술에서나 추론할 수 있는 것이다.

이와 관련하여 눈여겨 볼 점은 ③⑥⑧(‘위위’ 제외)의 차이이다. ⑤는 그 전후의 정서 차이를 구분하는 기능을 하고 있는 후렴으로 볼 수 있음에 비해, ③⑥⑧은 특이한 면모를 보이고 있다. ③에서는 ‘다로러/거디러’라고 하였을 뿐인데, ⑥에서는 ‘다로러/거디러’의 앞에 비슷하면서 다른 소리가 매우 길게 확장되어 더해지고 또 ‘거디러/다로러’와 같이 순서가 뒤바뀌어 들릴 수 있는 소리가 덧붙여 있으며, ⑧에서는 ⑥의 뒷부분과 동일하게 순서가 뒤바뀌어 들릴 수 있는 소리가 덧붙여 있다. 또한, ③⑥⑧은 모두 화자의 태도를 드러내고 있는 ④⑦⑨의 앞에 위치하고 있다. 이 점들을 종합적으로 고려하면 ③이 ‘삿기광대’에 의해 쌍화점의 안팎으로 나돌기 시작할 때의 ①의 ‘말슴’의 소리(최초로 소문으로 변형된 형태)를 나타내는 것이라면 ⑥과 ⑧은 그것이 소문으로 널리 전파되면서 확대되거나 변형된 ‘말슴’의 소리를 나타내는 것이라 볼 수 있다.

물론 그 가능성을 고려하지 않더라도 제1장은 ①의 진술 내용이 소문 형태로 특정 장소 안팎으로 나들며 ⑥과 ⑦의 화자와 같은 반응이 나타나고 있음을 보여주고 있다. 이처럼 <쌍화점>은 소문의 확대·변형의 메커니즘을 텍스트 안에 포함하고 있다.⁴³⁾ 그리고 그것은 결과적으로 소문이 진실과 다른 것임을 드러내는 효과만이 아니라 소문을 확산하는 효과를 아울러 가져 올 수 있는 것이다. 소문이 진실과 다르다면 소문에 대한 반응을 진실에 대한 반응과 일치시켜 생각할 수 없다. 이것은 소문에 대한 반응 때문에 ①의 화자에게 책임이 뒤따르지는 않음을 말해 준다. 또한 텍스트 안 소문의 메커니즘은 창작 주체가 만든 것이다. 여기서 진실과는 달리 확대·변형된 말에 대한 반응 또한 부정적·비판적인 것만 있는 것이 아니라 우호적·동조적인 것도 제시하고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 그것은 비록 ①에 제시된 회회아버지와 화자의 관계가 ‘정(情)을 둔’⁴⁴⁾ 관계가 아니지만, 설령 그러한 관계로 진행된다손 치더라도 반드시 부정적·비판적이지만은 않다는 것을 드러낼 수 있다.

<쌍화점>의 창작 주체가 이와 같은 소문의 메커니즘을 활용한 까닭은 우선 함께 연행된 <사룡> (“도고만 빅야미”)을 통해 가늠해 볼 수 있다. <사룡>은 소문을 제시하고 그 소문이 담고 있는 내용이 진실이 아님을 호소하는 방식으로 구성되어 있다. 소문은 연희 공간 바깥에서 떠도는 것인데, 그 소문의 내용은 능력도 없는 사람이 국왕에게 빌붙어서 높은 지위에 올랐다는 것이다. 화자는 실제적 맥락에서 사족(士族) 출신으로서 충렬왕

43) 김기영, 『<쌍화점>에서의 내의 공간과 화자의 이중성 고찰』, 『어문연구』 43, 어문연구학회, 2003, 189~208면; 최은숙, 『<쌍화점> 관련 텍스트에 나타난 소문의 구성 양상과 기능』, 『동양고전연구』 39, 동양고전문학회, 2010, 7~31면; 김유경, 『<쌍화점> 연구』, 『열상고전연구』 10, 열상고전연구회, 1997, 5~37면; 정운채, 『악장가사의 <쌍화점>과 시용향약보의 <쌍화곡>과의 관계 및 그 문학적 의미』, 『인문과학논총』 26, 건국대학교 인문과학연구소, 1994, 55~78면; 정운채, 『<삼장> 및 <쌍화점>과 <서동요>의 관련 양상』, 『고전문학연구』 10, 한국고전문학회, 1995, 127~144면은 ‘소문의 공론화’에 초점을 맞춘 논의이지만, <쌍화점> 텍스트 자체가 소문의 메커니즘을 활용하고 있다는 점에는 주목하지 않고 있다.

44) 이 표현은 <만전춘별사>에서 원용한 것이다. <만전춘별사>의 제1장에서 “정(情) 둔 오늘 범 더디 새오시라”의 화자는 제4장의 ‘을, 비을ㅎ’이며 이들은 개경 환도 이후 궁으로 선발되어 국왕을 모시게 된 남반잡직(南班雜職) 자녀들의 문학적 표상이라 할 수 있다. 이들의 국왕과의 관계 맺음은 남반잡직이 문무양반(文武兩班)과 대등한 반열에 오름을 의미하는 것으로 볼 수 있다. <만전춘별사>의 분석과 해석은 임주탁, 『역사적 생성 문맥을 고려한 <만전춘별사>의 독법과 해석』, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회, 2002, 165~193면 참조.

의 측근으로 고속 승진을 한 인물들이다. 석천보·석천경은 물론 오잠, 김원상 또한 그런 인물이라 할 수 있다. 이들에 대한 연회 공간 바깥의 소문은 사대부들이 주도적으로 형성한 여론으로서 부정적·비판적이었다. 특히 고려 국왕의 자리가 충선왕으로 선위될 시기를 전후하여 이러한 부류의 상당수가 좌천되거나 유배되는 상황을 맞게 된다. 이들이 남장(男裝) 악대에게 이 노래를 가르쳐 공연하게 한 시기는 충렬왕이 복위한 직후였다. 이들이 복권된 시기라는 말이다. 이 점들을 종합적으로 고려하면, <사룡>의 창작 주체는 자신들에 대한 사회 여론을 의식하며 자신들이 국왕 측근 세력이 될 수 있음을 충렬왕과 충선왕에게 호소하는 목소리를 담아낸 것이라 할 수 있다.

<삼장>·<사룡>은 충렬왕이 복위한 이듬해에 창작·공연된 작품이다. 『고려사』 『악지』와 『오잠』 조에는 해당 기사가 담고 있는 사건이 언제 일어난 것인지 밝혀 놓지 않았지만 『고려사절요』는 충렬왕 25년(복위 2년, 1299)임을 분명하게 밝혀 놓았다. 그리고 이 시기에 오잠 등이 관현방의 대악(大樂) 재인이 오히려 부족하다고 하여 각도에 사신을 파견하여 관기를 선발한 이유는 선행 논의에서 소상하게 밝힌 바 있다. 해당 조치는 음악적으로나마 대국의 황제의 지위를 누리고 싶었던 충렬왕의 의지가 반영된 것이었다. 하지만 충렬왕 24년(1298) 느닷없이 고려 국왕의 자리가 충렬왕에게서 충선왕에게 선위되고 오잠·김원상 등과 같은 사족 출신은 물론 사족 출신이 아니면서 충렬왕의 측근 세력으로 부상한 인물들의 상당수가 권력에서 좌천되거나 유배되는 경험을 하게 된다. 오잠, 김원상 등은 애초에는 모든 세력들을 포용하는 국가 권력 체계를 꿈꾸었지만 그 꿈이 충선왕의 전면등장이 예고된 상황에서는 실현되기 어려워졌음을 분명하게 인식하게 된다. 그리하여 우선은 자신들의 능력에 대한 사회 여론을 무마하는 작업이 필요하였고, 다음으로 비(非)사족 출신과의 결속 관계가 자신들에 의해 주도적으로 이루어진 것이 아님은 물론 설령 그 관계가 실제적이라 하더라도 사대부 집단의 여론이 일방적으로 부정적·비판적이지만은 않음을 드러내는 작업이 필요하였다. 관현방의 대악 재인은 각 도에서 선발한 데 비해 남장 악대를 구성한 예능인들은 서울에서만 선발한 것은 이러한 측면에서 이해할 수 있다. 여론은 서울에서 형성되고 서울은 국가 권력 체계가 축약

된 사회이니만큼, 자신들에 대한 비판 여론에 맞대응하는 방향에서 <삼장>·<사룡>을 제작하여 서울 거주 예능인들(이들은 기왕의 음악 기구 체제에서는 8개 방상(坊廂)에 소속되는 예능인들이다.)을 매개로 확산하고자 한 것이다.

<쌍화점>은 각 장의 발화 패턴이 동일하기 때문에⁴⁵⁾ 작품 해석에서 관건이 되어 온 것은 ‘쌍화점과 회회아비’, ‘삼장사와 그 사주’, ‘드레우물과 우물용’, ‘술 팔 집과 그 집 아비’와 대응 관계에 놓여 있는 실제적 대상이 무엇이나 하는 것이었다. 이것은 <쌍화점>의 의미론적 통일성이 텍스트 외적 정보 곧 실제적 맥락과 연관된 정보 없이는 보장되지 않는다는 것을 공통으로 인정하였음을 말해 준다. 그런데 실제적인 맥락을 추론하는 데 있어 선행 해석들은 하나같이 관련 자료의 분석에서 오류를 범하거나 막연한 상상을 펼쳐 왔다. 상상의 차이가 논란을 빚어낸 셈이다.

<쌍화점>의 시어의 맥락 추론은 정병욱에 의해 처음 이루어졌다. 정병욱은 ‘회회아비’, ‘삼장사 사주’, ‘우물룡’, ‘술집 주인’이 충렬왕대의 사회 각 계층을 상징한 것으로 추론하였다. 즉, 몽골 점령군(>외국군대), 승려(>종교계), 군왕(>궁정), 상인(>일반 민가)을 상징한다고 본 것이다.⁴⁶⁾ 이러한 추론을 바탕으로 “외국 군대·종교계·중정·서민 할 것 없이 간음과 능욕이 횡횡하는 그러한 상태, 그것이 곧 이 <쌍화점>이란 작품의 주제”⁴⁷⁾가 된다고 해석하였다. 이후 ‘우물룡’을 군왕의 상징으로 볼 수 있느냐는 문제에 대해서는 이견이 제시되기도 하였지만⁴⁸⁾ 각 시어의 상징성에 대한 견해는 널리 수용되었다. <쌍화점>에서 세태 풍자나 사회 비판의 의미를 분석하려는 시도나 성적 함의를 분석하려는 시도는 정병욱의 시어 추론에 상당히 기대고 있다고 볼 수 있다. 하지만 이러한 시어의 맥락 추론은 적합성이 결여되어 있어 보인다. 무엇보다 사람과 결합되어 있는 장소와의 연관성에 주목하지 않은 결과로 보아야 한다. <쌍화점>의 텍스트 분석과 작품 해석

45) <쌍화점>의 각 장에 서로 다른 목소리를 2개씩 덧붙이고 있는데 이러한 구성은 4개의 상위 방상(곧 관현방)과 8개의 방상의 예능인들이 서로 화답하는 형식을 드러내는 것이라 할 수 있다. 방상에 소속된 예능인들은 국가 통치 단위 혹은 그 단위의 주인을 상징한다.

46) 정병욱, 앞의 책, 113~124면.

47) 위의 책, 122면.

48) 송정현, 『쌍화점의 <우물룡>에 대한 연구』, 『논문집』 20, 충북대학교, 1980, 31~38면.

에 관련이 되는 것 가운데 하나가 특정 장소와 결합된 인물(‘쌍화점의 회회 아버지’, ‘삼장사의 사주’, ‘드레우물의 우물룽’, ‘술 팔 집의 아버지’)이 실제적으로 무엇을 가리키느냐 하는 문제를 밝히는 일이다. 하지만 선행 논의나 주석에서는 이 문제에 대한 명징한 논의를 보여주지 않고 있다.

쌍화점은 쌍화(雙花) 과는 가게를 가리킨다. ‘쌍화’를 만두나 그와 유사한 음식의 일종으로 보는 데에는 근거가 없다. 김태준이 ‘쌍화점’을 ‘꽃 과는 가게’로 풀이하고⁴⁹⁾ 지현영이 딱히 풀이하지 않은 데⁵⁰⁾ 비해 양주동은 ‘만두(饅頭)’로 풀이하기도 하였다.⁵¹⁾ 양주동의 풀이는 이황(李滉, 1501~1570)이 ‘霜花店’이라고 언급한 것과 무관하지 않은 듯하다.⁵²⁾ 이황 시대에 ‘雙과 ‘霜’은 모두 그 음이 ‘쌍’으로 표기되는 것이었다. 그런데 이황이 박준(朴濬)의 가집에서 ‘쌍화점’을 보았다 하더라도 그 제목을 전사과정에서 착종을 일으켰을 수 있다. 그와 거의 같은 시대를 살았던 주세붕(周世鵬, 1495~1554)은 ‘雙花店’이라고 표기하였다는 것도 그러한 개연성을 일정하게 뒷받침해 준다. 더욱이 ‘상화(霜花)’는 서리(霜) 또는 서리와 같은 흰 빛깔을 나타내기도 하고 흰 빛깔을 띠는 음식을 나타내기도 하였지만 꽃을 나타내는 것이기도 하였다. 음식을 나타낼 때의 ‘상화’는 ‘상화병(霜花餅)’의 약칭으로 쓰일 때뿐이다. 이것은 ‘霜花店’이라고 표기했다 해서 이황이 ‘상화(霜花)’를 ‘상화병(霜花餅)’으로 이해하였다고 볼 수 없음을 말해 준다. 또한 우리는 조선 성종대에 노랫말에 ‘음설지사(淫褻之詞)’가 포함된 것을 고치라고 한 왕명⁵³⁾에 따라 고친 <쌍화곡>의 노랫말(‘雙花薦芳’)⁵⁴⁾이나 노

49) 김태준은 “雙花店에 꽃 사러 가니”로 옮겼다. 김태준, 앞의 책, 54면.

50) 지현영, 앞의 책, 118면.

51) 애초에 양주동은 지현영과 마찬가지로 풀이를 유보하였다. 『동국세시기』의 ‘유두(流頭) 항목에서 ‘상화병(霜花瓶)’을 찾았으나 “霜花餅이 回回傳來 或은 回回人專造이었음은 稽考할 길이 었기 때문이다. 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947, 254면. 그런데 현재 1947년 초판을 영인 출판한 것으로 알려진 『여요전주』(1992)에는 초판과 달리 ‘만두’라고 풀이하고 있다. 근거 자료가 뒷보태진 것이 없음은 물론이다. ‘쌍화’를 만두로 풀이한 것이 언제부터인지는 더 고구할 필요가 있지만, 그 풀이가 양주동에 의해 제시된 것만은 분명하다.

52) 이 점이 좀 더 적극적으로 고려된 것은 윤경수, 『쌍화점에 나타난 인간자세』, 『현대문학』 9-2, 1963, 232~249면에서다.

53) 『성종실록』 236권, 성종 21년(1490) 1월 25일 무인: ○命聚文臣于仁政殿庭, 以擬禮曹詩樂府歌詞, 涉於淫褻者, 悉令刪改, 爲箋題, 使製之. 弘文館正字申用漣, 居首, 賜大紅木綿襦帖裏一領. 『성종실록』 240권, 성종 21년(1490) 5월 21일 임신: ○先是, 命西河君任元潛·武靈君柳子光·判尹魚世謙·大司成成倪, 刪改雙花曲·履霜曲·北殿歌中, 淫褻之辭, 至是, 元潛等撰進.

래의 함의를 해석한 김만중(金萬重)의 악부사에서 ‘쌍화’를 꽃(‘花’)과 연관 짓고 있다는 사실을 외면할 수 없다. 쌍화가 꽃을 가리키는 사례는 당시(唐詩)⁵⁵⁾는 물론 송악(宋樂)의 노랫말에서도 찾아진다.⁵⁶⁾ 꽃줄기 하나에 핀 두 송이 꽃은 상서(祥瑞)를 나타내고, 한 가지에 나란히 핀 두 송이 꽃은 은애하는 부부(남녀) 사이를 나타낸다. 궁중 잔치는 나라에 상서로운 징조가 나타나기를 염원하고 모든 구성원들의 화합을 추구하는 성격을 기본적으로 지니고 있다.⁵⁷⁾ 그런 점에서 ‘쌍화’는 제의적 성격을 기본적으로 지니는 궁중 잔치에 쓰이는 꽃을 가리키는 것일 가능성이 오히려 크다고 할 수 있다.

그러면 왜 그런 꽃을 파는 가게의 주인이 회회아버로 설정되어 있을까? 회회아버는 색목인,⁵⁸⁾ 회교인⁵⁹⁾ 등으로 추정되어 왔다. 하지만 회회는 몽골의 정벌 전쟁 과정에서 스스로 투항하여 형제 관계를 맺었던 회회국을 가리킨다. 종족과 종교와는 직접적인 관련이 없다는 말이다. 형제 관계를 맺은 이후 회회국인은 몽골 황제들로부터 각별한 신임을 얻게 된다. 고려 국왕이 된 충렬왕이 가장 먼저 추진하고자 하였던 인사 조치 가운데 하나가 응방(鷹坊)의 관리를 고려인에서 회회인으로 전면 대체하는 것이었다. 물론 이 조치는 조인규(趙仁規) 등의 극렬한 반대로 무산되었지만⁶⁰⁾ 회회

傳曰：“令掌樂院，肄習。”

54) 이병기는 ‘쌍화’가 만두와는 사뭇 다른 음식을 가리키는 것이라고 보면서, 이 때 산개된 노랫말의 제작자들이 ‘雙花’의 뜻을 모르고 ‘祥瑞’의 의미를 담아 노래를 지었다고 주장했다. 이병기, 『시용향악보의 한 고찰』, 『한글』 115, 한글학회, 1955, 12~13면.

55) <http://ctext.org/post-han/zh/?searchu=%E5%8F%8C%E8%8A%B1> 참조.

56) 구장기의 제9장기의 노랫말은 다음과 같다. 九張機：雙花雙葉又雙枝，薄情自古多別離。從頭到底將心繫，穿過一條絲。(鄭其篤, 『中國俗文學史』上, 商務印書館, 1986, 82면)

57) 군주와 신하의 관계는 부부 관계에 비유되곤 하였다. 임주탁, 『고려가요』 『안동자청』의 문학적 성격, 『관악어문연구』, 21, 서울대학교 국어국문학과, 1996, 297~337면 참조.

58) 김태준, 앞의 책, 54면; 양주동, 앞의 책, 257면.

59) 김완진은 “회회”를 “다른 말로 바꾸어놓는 것은 위험하다”라고 전제하며 회회교를 믿는 중국인일 수도 있다고 하였다. 김완진, 『고려가요 어휘의 연구』, 『학술원은문집(인문·사회과학 편)』 39, 대한민국학술원, 2000; 『항가와 고려가요』, 서울대학교 출판부, 2000, 262~263면, 297면.

60) 『高麗史』 29卷 世家 29 忠烈王 2, 6년(1280): 宰相白王: “請去鷹坊之弊。” 王怒欲請回回之見信於帝者以來, 分管諸道鷹坊, 抑令宰相不敢復言。趙仁規力諫, 而公主亦言不可乃止; 『高麗史』 105卷 列傳 18 趙仁規: 有宰相奏鷹坊之害, 王怒欲請回回之見信於帝者, 分掌鷹坊, 令宰相不復言。仁規力諫, 而止拜右承旨王上書中書省曰: “陪臣趙仁規, 曉蒙漢語, 譯朝廷詔勅, 文字無有違誤, 予昔侍天庭, 終始隨從。又事公主, 恪勤朝夕, 請賜牌面, 充王京脫脫禾孫兼推考官頭目。” 元以爲宣武將軍·王京斷事官·脫脫禾孫, 賜金牌王教曰: “仁規當東征時, 能以國家事達宸所,

인에 대한 충렬왕의 신임 또한 원나라 황실의 것과 다르지 않았음을 방증한다. 그리고 상당수의 회회인은 제국공주의 사속인(私屬人)으로 입국하여 고려 국왕의 측근 세력으로 정착한다. 대표적인 인물로 장순룡(張舜龍, 1255~1297)·민보(閔甫) 등을 손꼽을 수 있다.⁶¹⁾ 타의에 의해 충선왕에게 선위한 충렬왕(1298)이 거처로 정했던 곳이 장순룡의 집(→덕자궁(德慈宮))이었다는 사실⁶²⁾은 국왕과 회회인 사이의 관계가 어떠한지를 단적으로 가늠해 볼 수 있게 한다. 회회인들은 고려 정착 초기 신궁(新宮) 수강궁(壽康宮) 창설 때부터 국왕을 위해 잔치를 열었으며⁶³⁾ 이후 궁중 곡연(曲宴)에 빠지지 않고 참석하였다. 이것은 이들이 고려 왕실의 측근 세력으로 정착하였음과 아울러 특히 궁중 연회에서 주도적인 역할을 하였음을 말해 준다.⁶⁴⁾ 쌍화점과 회회아비의 연관성은 바로 여기서 찾을 수 있는 것이다.⁶⁵⁾ 삼장(三藏)은 경장(經藏)·율장(律藏)·논장(論藏)을 통틀어 일컫는 말

天子授寡人中書左丞相，又賜群臣都元帥萬戶千戶金銀牌，皆其功也。宜別錄功賜田民子孫，超等錄用。”

- 61) 『高麗史』 123卷 列傳 36 嬖幸 1, 張舜龍·張舜龍, 本回回人, 初名三哥, 父卿事元世祖爲必闐赤, 舜龍以齊國公主挾口來, 授郎將, 累遷將軍, 改今姓名. 忠烈, 獵于馬堤山, 時設道場于壽康宮, 大集緇徒舜龍曰: “王奉佛飯僧, 又射獵如此, 有何功德?” 元授宣武將軍·鎮邊管軍總管·征東行中書省都鎮撫. 王遣舜龍如元, 獻女求買公主眞珠衣. 帝賜舜龍雙珠金牌. 進詣知密直. 王與公主, 曲宴內人迭起獻壽, 贊成事趙仁規, 佯醉不飲, 舜龍曰: “何不飲無乃詐耶?” 仁規怒曰: “汝輩詐我則否.” 王與公主入內, 二人詰不止, 舜龍弟三哥, 欲右其兄, 仁規歎且批其頰, 三哥攘臂, 而進左右解之. 二十三年, 以僉議祭理卒. 年四十四. 舜龍與印侯·車信, 爭權競爲奢靡, 起第宅極侈麗, 以瓦礫築外垣, 狀花草以爲文. 時稱張家墻. 其第與起居郎吳良遇家, 隣比, 舜龍欲奪之, 不得, 夜率無賴人, 壞其垣墻. 子將軍芸, 豪奢不檢, 嘗於八關會, 直上五鳳樓, 手取案上橘柚, 因而失儀者多, 王不悅乃罷. 車信·盧英, 亦挾口也. 信, 初名車忽哥, 本國人. 嘗沒入于元, 居燕京, 其母黃緣得乳公主, 及公主薨降, 遂爲媵臣, 累遷上將軍官, 至贊成事. 初興王寺婢, 年未五十者, 托信求免役事, 別監李源執不可, 信毆源, 源詣宮門, 訴之, 王怒召信數之曰: “別監, 吾所命也, 汝何毆耶?” 願謂信母及印侯舜龍曰: “汝輩之言, 吾皆勉從, 今汝不法, 何至此?” 遂囚信于街衢所. 英, 初名式篤兒, 河西國人, 官至將軍. 嘗以事如元, 未還而死. 性溫厚聰敏, 頗知書, 非印侯舜龍之比; 『高麗史』 33卷 世家 33 忠宣王 2년(1310): 戊辰, 以閔甫爲平壤府尹兼存撫使. 甫回回人也.
- 62) 『高麗史』 29卷 世家 29, 忠烈王 5년(1279): 庚辰, 移御張舜龍家; 戊辰, 移御將軍張舜龍家.
- 63) 『高麗史』 29卷 世家 29 忠烈王 5년(1279): 庚子, 諸回回, 宴王于新殿.
- 64) 『高麗史』 29卷 世家 29 忠烈王 8년(1282): 庚辰, 上將軍印侯·張舜龍等, 與廳坊, 享王于竹坂宮.; 『高麗史』 30卷 世家 30, 忠烈王 14년(1288): 三月, 丁亥, 左右翼萬戶羅裕·韓希愈·張舜龍等, 享王于內殿. 酒酣, 王起舞拍手自歌.
- 65) 회회인들은 국왕의 측근 세력으로 자리하였지만 고려 지배층의 일원으로 정착하기 위해서는 기득권 세력인 사대부와 손을 잡을 필요가 있었다. 그런데 회회인에 대한 사대부의 여론은 지지와 비판이 엇갈렸다.

이다. 삼장의 경률(經律)에 정통한 승려 또한 삼장 혹은 삼장법사(三藏法師)라 일컬었다. 삼장사란 특정 사찰의 공식적 이름이 아니라 그 절의 승려가 삼장경의 경률에 정통했음을 나타내기 위해 붙여지는 상징적인 이름인 셈이다. 고려의 사찰 가운데 삼장사라는 이름으로도 불렸던 사찰은 충렬왕대에 고려 왕실과 원나라 황실의 원찰(願刹)로 축성된 묘연사(妙蓮寺)뿐이다.⁶⁶⁾ 묘연사의 제1세 주법(主法)은 백련사(白蓮寺)에 주법이었던 원혜국통(圓慧國統)이었으며 그의 제자였던 정오(丁午, 무외국통(無畏國統))가 주법이 되고 다시 조인규의 넷째아들 의선(義旋)이 법통(法統)을 이어받았다. 의선은 원나라 황제로부터 ‘정혜원통지견무예삼장법사(定慧圓通知見無匠三藏法師)’라는 법호를 받았다. 이처럼 묘연사의 주법은 고려 천태종 계열 승려들로 계승되었다.⁶⁷⁾ 이 사찰이 충렬왕대 이후 왕실 원당으로 자리한 만큼 고려 불교 사찰의 중심 사찰이고 따라서 삼장의 경률에 정통한 승려가 주지로 자리하였다고 보아야 한다. 충렬왕대 이전의 고려 불교의 중심은 조계종이었던 만큼 천태종 계열 승려의 묘연사 사주로의 정착은 불교계는 물론 고려 권력 체계에 상당한 변화가 초래되었음을 말해 준다.⁶⁸⁾

‘드레우물’은 두레박으로 물을 퍼 올리는 우물, 두레우물이라고 풀이되어 왔다. 그런데 ‘드레우물’의 주인에 해당하는 존재는 ‘우물용’으로 적시되어 있다. 용은 물을 지키는 신적 존재를 가리키는 만큼 ‘우물용’은 우물물을 관장하는 신적 존재를 가리키는 것으로 볼 수 있다.⁶⁹⁾ 『고려사』에는 왕이 ‘드레⁷⁰⁾ 우물’을 먹으면 환자(宦者)가 용사(用事)를 한다는 속설 때문에 최충헌(崔忠獻)이 ‘드레 우물’을 헐어버렸다는 기사가 실려 있다.⁷¹⁾ 이 기사에

66) 충렬왕은 무신집권기 조계종 승려로 승과에 급제한 혜감국사(慧鑑國師, 1249~1319)를 “삼장사에 머물게 하고 그 스승 조계원오화상(曹溪圓悟和尚) 또한 타일려서 그곳에 머물게 했다(忠烈王命住三藏社, 其師曹溪圓悟和尚, 亦諭之乃往.)”(李齊賢, 『海東曹溪山修禪社第十世別傳宗主重續祖燈妙明尊者贈益慧鑑國師碑銘』의 서문, 『동문선』 제118권 비명). 이것은 묘연사가 충렬왕대에 이미 삼장사로 불렸음과 아울러 충렬왕이 조계종 승려들에 대해서도 각별하게 비호하였음을 말해 준다.

67) 묘연사와 천태종에 관하여는 『고려사』 등의 문헌과 채상식, 『고려 후기 천태종의 백련사결사』, 『한국사론』 5, 서울대학교 국사학과, 1979, 107~196면 참조.

68) 삼장사의 사주인 의선은 고려 사대부 사회에서 널리 추앙을 받았던 인물이다.

69) 토속신앙에서 우물이 성역(聖域) 곧 발원(發願)의 장소로 여겨지기도 했음을 들어 ‘우물의 관리자’로도 볼 수 있다는 견해가 제시된 적이 있다. 이 견해는 우물용을 균양에 대응시켜 해석하는 데 대한 반론으로 제시된 것이다. 송정현, 앞의 논문, 37면.

70) <청산별곡>에서 ‘드레’라고 하였으므로 이렇게 표기한 것이다.

서 우리는 ‘드래 우물’이 최충헌의 조치가 있기 이전 궁중의 우물로 지속적으로 존재하였음과 아울러 무신집권기 이후에 복구되었을 개연성을 생각해 볼 수 있다. 그리고 ‘드래 우물’의 물을 먹으면 환자가 용사를 한다는 말은 ‘드래 우물’이 환자가 관리하는 우물이었음을 말해 준다. 충렬왕대의 환자 집단은 그 이전의 환자 집단과는 사뭇 다른 성격을 띠었다. 고려 왕실의 원나라 황실과의 교류에 핵심 역할을 수행하였다. 물론 상당수의 사대부들로부터는 국정농단의 주역으로 비판되기도 하였지만, 황실의 비호를 받으며 국왕의 측근 세력으로서 고려 내부의 정치적·경제적 기반도 아울러 확보하였다. 이들 또한 왕과 왕비가 참석하는 잔치자리에 채붕(綵棚)을 설치하고 잡희(雜戲)를 공연하는 일 등을 주도하기도 하였다.⁷²⁾ ‘우물롱’이 환자들이 숭상하는 신적 존재라면 그것은 환자 집단의 우두머리에 해당하는 인물일 가리킬 가능성이 크다. 그들 또한 의례적인 성격을 띤 궁중 행사에 주도적으로 참여하는 집단이었음은 물론이다.

‘술 팔 집’은 시정의 주가(酒家)로 이해하는 것이 일반적이다. 그러나 고려 궁중에서 ‘술 팔 집’은 ‘다방(茶房)’을 일컫는다. 다방은 술을 포함하여 궁중 연회에 필요한 물자(음식)를 제공하는 기구인 동시에 충렬왕의 측근 세력들이 회합하는 장소였다. 그런 까닭에 충선왕은 즉위하자마자 근시다방(近侍茶房)을 혁파하는 조치를 단행하였다.⁷³⁾ 충선왕은 유학(儒學)을 통해 출사한 사대부 중심의 국가 질서를 회복하고자 했던 국왕이다. 충렬왕대의 근시다방은 기득권을 옹호하는 사대부에게는 눈엣가시였던 것이다.

이렇게 보면 ‘쌍화점의 회회아비’를 비롯하여 각 장에 등장하는 인물들은 충렬왕대에 국왕의 측근으로 부상한 세력 집단 혹은 그 우두머리를 상징한다는 공통점을 지니고 있다. 그들은 ‘쌍화점’, ‘삼장사’, ‘드래우물’, ‘다방’ 등 왕실 제의에 필수적인 장소와 물자를 제공하는 기능을 담당하였던 장소를

71) 『高麗史』 129卷 列傳 42 叛逆 3, 崔忠獻: 又以俗傳, “王飲炆艾井, 則宦者用事,” 乃毀之, 以廣明寺井爲御水. 俚語, 藤梨謂之炆艾. 이 기사는 이복규, 『고려가요 난해구 해독을 위한 민속적 관건-『청산별곡』과 『쌍화점』의 일부 어구를 중심으로-』, 『국제어문』 30, 국제어문학회, 2004, 65~67면에서도 다루어졌다.

72) 『高麗史』 30卷 世家 30, 忠烈王 14년(1288): 癸卯, 王及公主幸妙蓮寺. 宦者將軍崔世延·金義光等, 設彩棚張雜戲; 『高麗史』 31卷 世家 31, 忠烈王 22년(1296): 戊戌, 還宮. 宦者將軍陶成器, 結彩棚盛伎樂, 奉觴鶴前, 王與公主, 極歡而罷.

73) 『高麗史』 33卷 世家 33, 忠宣王: 王命罷近侍茶房.

생활 근거지로 삼고 있었다. <쌍화점>의 텍스트는 그들이 화자의 손을 잡은 행위에 대해 서로 다른 화자가 상반된 반응을 드러내고 있다. 그렇다면 <쌍화점>의 의미는 세 부류의 화자(①~④/⑥⑦/⑧⑨)가 실제적 맥락에서 누구를 가리키느냐를 규명할 때 비로소 드러날 수 있을 것이다.

이와 관련하여 <사롱>의 화자만이 아니라 오잠 등이 각 도의 관기를 선발하여 관현방의 대악 재인으로 충원하고 <삼장>·<사롱>을 가르치기 위해 별도로 구성된 악대의 예능인들(관비(官婢)와 무녀(巫女))에게 남장(男裝)을 시켰다는 점에도 주목할 필요가 있다.⁷⁴⁾ 남장은 <쌍화점>에서 성적 함의를 분석하는 시각을 뒷받침하는 것으로 여겨져 왔다. 남장을 남색(男色)과 연관 지었기 때문인 듯한데, 남장은 남색과는 아무 관계가 없는 것이다. 여성을 성적 대상으로 생각하였다면 굳이 남장을 시킬 이유는 없어 보인다. 충렬왕 4년(1278) 이후 재상 이하 하급 관료까지(성균관 학생 포함) 모두 몽골 풍속에 따라 개체를 하였다는 점⁷⁵⁾에 비추어볼 때 남장이 특이한 것은 사실이다. 고려에서 다시금 관복(冠服)에 갓[笠]을 쓰게 된 것은 명나라의 제도를 따르면서부터이다.⁷⁶⁾ 의관을 비롯한 복식은 신분을 나타내는 만큼, 남장은 <삼장>·<사롱>의 목소리가 실제적으로는 비단옷에 말총갓을 쓰는 신분에 있는 사람의 목소리라는 것을 드러내는 것이라 할 수 있다. 그렇다면 <쌍화점>의 화자는 <사롱>의 화자와 대등한 지위에 있는 신분의 인물이라고 볼 여지가 있다. <사롱>이, 비록 비판의 대상이 되기는 하였지만 사대부 반열에 오른 인물들의 목소리를 드러낸 것이라면 <삼장>

74) 『高麗史節要』 제22권, 忠烈王 己亥 二十五年: 五月, (……) 行壽康宮. 王狎昵群小, 嗜好宴樂. 倖臣吳祿·金元祥·內僚石天補·天卿等, 務以聲色容悅, 謂管絃坊大樂才人, 猶爲不足, 分遣倖臣諸道, 選官妓有色藝者, 又選城中官婢, 及巫善歌舞者, 籍置宮中, 衣羅綺戴馬尾笠, 別作一隊, 稱男粧, 教以新聲. 其詞云: “三藏寺裏點燈去, 有社主兮執吾手. 儻此言兮出寺外, 謂上座兮是汝語.” 又云: “有蛇含龍尾, 聞過大山岑. 萬人各一語, 斟酌在兩心.” 高低·緩急, 無不中節. 王之幸壽康宮也, 天補等, 張幕宮側, 各私名妓, 日夜歌舞褻慢, 無復君臣之禮. 供億賜與之費, 不可勝記.

75) 『高麗史』 72卷 志 26 輿服 1, 冠服, 冠服通制: 四年二月, 令境內皆服上國衣冠開剃. 蒙古俗, 剃頂至額, 方其形留, 髮其中, 謂之開剃. 時, 自宰相至下僚, 無不開剃. 唯禁內學館, 不剃, 左承旨朴恒, 呼執事官諭之, 於是, 學生皆剃.

76) 『高麗史』 72卷 志 26 輿服 1, 冠服, 冠服通制: 十三年六月, 始革胡服依. 이후 원나라와의 사대관계를 회복함에 호복으로 되돌아갔다가 공민왕 16년(1367) 명나라 제도를 다시 회복하였다. 『高麗史』 72卷 志 26 輿服 1, 冠服, 冠服通制: 十六年, (……) 九月, 百官始着笠朝謁. 二十一年五月, 命代言, 班主以上, 皆戴黑草方笠. 二十三年四月, 命宰相·臺省·重房·閣門, 著笠.

의 목소리 또한 그에 상응하는 신분에 있는 사람의 목소리를 드러낸 것이라 보아야 한다는 것이다.

‘손목을 잡다’, ‘자다’는 말을 축자적(逐字的)으로 받아들인 데에는 화자와 창자를 일치시켜 보고자 하는 시각이 크게 작용한 듯하다. 하지만 <사룡>의 화자와 같은 신분에 있는 사람의 목소리로 볼 때 <쌍화점>의 소문의 빌미가 되는 내용에 포함된 화자, 소문의 내용에 동조하는 화자, 소문의 내용에 비판적인 화자는 모두 사대부(적어도 관인(官人))의 목소리라 볼 수 있다. 소문의 빌미가 되는 내용은 <사룡>의 화자를 제외한, 국왕 측근 세력이 사대부와의 결속 관계를 제외하였다는 것이다. 이후 두 화자는 그 결속 관계에 대해 우호적·동조적 태도를 드러내기도 하고 비판적인 태도를 드러내기도 하고 있다. 이러한 태도는 <사룡> 화자에 대응하는 인물들, 곧 <쌍화점>과 <사룡>의 창작 주체들에 대한 또 다른 비판 여론, 비(非)사족 출신의 충렬왕의 측근 세력과의 결속에 대한 비판 여론을 반영한 것이라 할 수 있다. 결국 <쌍화점>의 창작 주체들은 자신들이 그들과의 결속을 주도적으로 추진한 것이 아님과 그 결속 관계에 대한 사대부의 여론이 일방적이지만은 않음을 아울러 보여주하고자 한 셈이다.

<쌍화점>·<사룡>의 신성을 제작하기 이전에 충렬왕의 측근들은 새로운 가악체계를 수립하고자 하였다.⁷⁷⁾ 관현방 대악 제인을 확대 충원한 조치는 그 사업의 일환으로 이해되어야 한다. 그런데 충렬왕의 선위가 가시화되지 않았다면 오잡 등이 <쌍화점>·<사룡> 등을 제작할 까닭은 없어 보인다. 그리고 <쌍화점>에 제시된 네 결속 관계 가운데 이후 고려의 사대부들이 널리 인정한 것은 삼장사 사주와의 결속 관계이다. 민사평이 제2장의 일부만을 반영하여 악부시를 창작하고 『고려사』·『고려사절요』 편찬자들 또한 <삼장>이란 이름으로 <쌍화점>의 악부시를 기록한 것은 이러한 수용 문제와 무관하지 않아 보인다. 네 부류의 인물 가운데 삼장사의 사주만이 당대 사대부들이 널리 존송하였기 때문이다. 이제현의 <소악부(小樂府)>에 <서경별곡>과 <정석가>에 공통으로 포함된 “구슬이~”만이 악부시(心사)에 반영된 것도 같은 차원에서 이해될 수 있는 것이다.⁷⁸⁾

77) 이에 대해서는 임주탁, 앞의 논문(2004), 121~152면에서 자세하게 다루고 있다.

78) “구슬이”의 화자에 해당하는 세력 집단만이 한 번도 반란을 꾀하지 않았다. 임주탁, 「<서경

고려가요는 오늘날 대중가요에 상응하는 노래로 취급되고 있다. 보편적 수용을 염두에 두고 만들어진 노래로 본다는 것이다. 물론 <쌍화점>은 창작 주체가 대중화 의도를 갖고 있었다는 점에서 대중가요의 성격을 일정하게 띠고 있다고 볼 수 있다. 하지만 우리는 고려시대 음악 기구가 교방/관현방/방상의 층위로 존재하였다는 사실이나 대악(大樂)⁷⁹⁾ 레퍼토리로의 선정 문제가 국가 권력 체계의 문제와 직결되어 있었다는 점을 간과해서는 안 된다. 한 왕조의 수립 과정에서 이루어지는 음악 정비 작업의 의미는 어떤 레퍼토리들을 어떤 위계로 구성할 것인가 하는 문제를 고려하지 않고서는 해명하기 어렵다. 가악 체계가 곧 국가 권력 체계의 상징으로 인식되었기 때문이다. 『고려사』 『악지』의 구성과 조선 초기 대악의 체계에 상당한 차이를 보이는 것은 그에 대한 판단이 상당히 달라졌기 때문이다.

교방/관현방 층위에서 제작된 가곡과는 달리 방상의 층위에서 제작된 가곡(별곡(別曲))의 관현방으로의 수용은 논란의 대상이 될 수 있다. 하지만 조선시대에도 <쌍화점>이 그 노랫말만 바뀌고 수용된 것을 보면 대악 레퍼토리로 수용되었고, 그와 관련된 정치 세력이 조선이라는 새로운 국가에서도 권력 체계의 중심에 자리하고 있었음을 짐작할 수 있다. <쌍화점>의 연행과 전승의 문제는 이러한 각도에서 접근할 필요가 있다. 고려 말기는 국가 권력 체계에 상당한 변화가 일어났고, 따라서 음성(淫聲)·정성(鄭聲)이 궁중과 조정의 가악 레퍼토리에 많이 들어간 것도 사실이다. 관습도감(慣習都監)⁸⁰⁾의 설치로 인해 방상의 층위에서 전승된 레퍼토리들이 교방/

별곡>의 텍스트 독법과 생성 문맥, 『한국민족문화』 19·20, 부산대학교 민족문화연구소, 2002, 95~141면; 임주탁, 「<정석가>의 함의와 생성 문맥, 『한국문학논총』 35, 한국문화회, 2003, 25~49면 참조. 이제현의 소악부 창작 시기와 의도에 대해서는 임주탁, 「이제현 <소악부>의 창작 시기, 『관악어문연구』 28, 서울대학교 국어국문학과, 2003, 345~377면 참조.

79) 대악은 속악과 아악이 통합된 성격을 지닌다. 그 통합 작업은 대악서에서 주도하고 관현방에 소속된 예능인들에 의해 혼련되었다. 그런데 충선왕은 복위하자마자 대악서를 전악서(典樂署)로 바꾸었는데, 이는 이러한 통합 작업이 지속되지 못했음을 시사한다. 그 작업을 다시 추진하고자 한 인물이 바로 이제현·민사평이고, 『고려사』 『악지』의 편찬에 이들의 생각이 일정하게 반영되었다.

80) 관습도감은 충선왕이 대악서를 전악서로 개칭한 이후에 방상의 가악 레퍼토리를 전승하는 기구로 만들어졌을 가능성이 크지만, 언제 설치되었는지는 분명하지 않다. 하지만 다음의 기록들은 관습도감에서 보존된 가악 레퍼토리들이 교방/관현방 층위의 음악과 혼효되었을 가능성을 시사하고 있다. 『高麗史』 136卷 列傳 49, 辛禱 12년(1386): 九月, 禱, 如慣習都監; 『高麗史』 136卷 列傳 49, 辛禱 12년(1386): 十一月, 禱, 如慣習都監.

관현방의 층위에서 전승되던 레퍼토리들과 뒤섞인 것도 일정하게 작용하였다고 볼 수 있다.

IV. 결론

<가시리>, <쌍화점>은 물론 대부분의 고려가요 작품은 텍스트 자체만으로는 그 의미를 해석하기 어렵다. 텍스트의 의미는 실제적인 맥락에서 형성되는 것이기 때문이다. 비단 고려가요뿐 아니라 고시가 전반에 걸쳐 텍스트는 그 자체로 의미를 가진다는 전제가 널리 수용되어 왔다. 특히 고려가요는 그 실제적 맥락 추론이 원천적으로 불가능하다는 판단과 대중가요와 같이 향유되고 전승된 노래라는 인식이 널리 받아들여지면서 다양한 해석이 제시되어 왔다. 그 해석의 편폭이 가장 좁았던 것이 <가시리>라면 가장 넓었던 것 가운데 하나가 <쌍화점>이다.

이 글을 통해 필자는 어느 것이든 텍스트 분석과 맥락 추론에서 상당한 오류를 범해 왔음을 드러내 보였다. 그리고 <가시리>는 선행 논문에서 그 실제적 맥락을 추론하는 작업의 내용과 결과를 이미 선보였기 때문에 <쌍화점>은 텍스트의 맥락을 추론하는 작업을 보완하여 제시하였다. 고려가요 연구의 일차적인 초점은 각 작품이 ‘생성된 자리’를 찾는 데 두어져야 할 것이다. 이 글이 고려가요에 접근하는 우리의 시각과 방법에 대해 좀 더 깊이 성찰하는 계기를 마련하고, 그 고전적 가치를 발견하는 데 도움을 줄 수 있기를 기대한다.

참고문헌

1. 자료

『高麗史節要』, 『高麗史』, 『及菴先生詩集』, 『東文選』, 『西浦集』, 『時用鄉樂譜』

2. 논저

- 강대구, 「가시리 연구」, 『청람어문교육』 14, 청람어문학회, 1995, 63~87면.
- 강석중, 「〈쌍화점〉 소고」, 『한국고전시가작품론(백영정병욱선생 10주기추모논문집)』, 집문당, 1992, 313~320면.
- 강현규, 「〈가시리〉 신석을 위한 어문학적 고찰 - 「가시리 평설」에의 의의를 중심으로 -」, 『국어국문학』 62·63, 국어국문학회, 1973, 23~32면.
- 김기영, 「〈쌍화점〉에서의 내외 공간과 화자의 이중성 고찰」, 『어문연구』 43, 어문연구학회, 2003, 189~208면.
- 김완진, 「고려가요 어휘의 연구」, 『학술원논문집(인문·사회과학 편)』 39, 대한민국학술원, 2000; 『향가와 고려가요』, 서울대학교 출판부, 2000, 253~300면.
- 김유경, 「『쌍화점』 연구」, 『열상고전연구』 10, 열상고전연구회, 1997, 5~37면.
- 김이협 편저, 『평북방언사전』, 한국정신문화연구원, 1981.
- 김준오, 「육시론 및 시안론과 서구의 전이시론」, 『한국문학논총』 25, 한국문학회, 1999, 137~157면.
- 김태준, 『조선가요집성』, 조선어문학회, 1934.
- 김태환, 「쌍화점 결구 “덤거츠니”의 재해석」, 『정신문화연구』 35-2, 한국학중앙연구원, 2012, 227~253면.
- 김학성, 「고려가요의 작자층과 수용자층」, 『한국학보』 9-2, 일지사, 208~234면.
- 김형규, 『고가요주석』, 일조각, 1968; 1971; 1976.
- _____, 『고가요주석』, 백영사, 1955.
- 김흥규, 「고려속요의 장르적 다원성」, 『한국시가연구』 1, 한국시가학회, 1997, 37~55면.
- 남광우, 「고려가요 주석상의 문제점에 대하여」, 『고려가요의 언어와 문학』, 형설출판사, 1979(1975), 49~91면.
- 문세영, 『수정증보 조선어사전』, 영창서관, 1942=1950.
- 박병채, 『고려가요 어석연구』, 선명문화사, 1968; 1973; 삼우사, 1976; 이우출판사, 1984.
- 박병채, 『새로 고친 고려가요의 어석 연구』, 국학자료원, 1994.
- 서제국, 「고려노래의 되새김질」, 『한국시가연구(백강서수생막사환갑기념논문)』, 형설

- 출판사, 1981, 87~99면.
- 성호경, 「<쌍화점>의 시어와 특성」, 『한국시가연구』 41, 한국시가학회, 2016, 81~109면.
- 송정현, 「쌍화점의 <우뭇롱>에 대한 연구」, 『논문집』 20, 충북대학교, 1980, 31~38면.
- 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947; 1948.
- 여운필, 「『쌍화점』 연구」, 『국어국문학』 92, 국어국문학회, 1984, 61~85면.
- 윤경수, 「쌍화점에 나타난 인간자세」, 『현대문학』 9-2, 1963, 232~249면
- 윤영옥, 『고려시가의 연구』, 영남대학교출판부, 1991.
- 이강한, 「충렬왕대의 시대상황과 음악정책」, 『한국사학보』 55, 고려사학회, 2014, 117~163면.
- 이병기, 「시용향악보의 한 고찰」, 『한글』 115, 한글학회, 1955, 3~29면.
- 이복규, 「고려가요 난해구 해독을 위한 민속적 관건-『청산별곡』과 『쌍화점』의 일부 어구를 중심으로-」, 『국제어문』 30, 국제어문학회, 2004, 53~71면.
- 이정선, 「<가시리>의 편사와 문학적 해석」, 『한국언어문화』 41, 한국언어문화학회, 2010, 231~256면.
- _____, 「<쌍화점>의 구조를 통해 본 성적 욕망과 그 의미」, 『대동문화연구』 71, 성균관대학교 대동문화연구원, 2010, 113~141면.
- 임주탁, 「<가시리>의 독법과 해석의 방향」, 『국어교과교육연구』 2, 국어교과교육학회, 2001, 105~133면.
- _____, 「<삼장>·<사롱>의 생성 문맥과 함의」, 『한국시가연구』 16, 한국시가학회, 2004, 121~152면.
- _____, 「<서경별곡>의 텍스트 독법과 생성 문맥」, 『한국민족문화』 19·20, 부산대학교 민족문화연구소, 2002, 95~141면.
- _____, 「<정석가>의 함의와 생성 문맥」, 『한국문학논총』 35, 한국문학회, 2003, 25~49면.
- _____, 「고려가요 『안동자청』의 문학적 성격」, 『관악어문연구』, 21, 서울대학교 국어국문학과, 1996, 297~337면.
- _____, 「고려가요 연구의 시각과 방법」, 『국문학연구』 12, 국문학회, 29~59면.
- _____, 「역사적 생성 문맥을 고려한 <만진춘별사>의 독법과 해석」, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회, 2002, 165~193면.
- _____, 「이제현 <소악부>의 창작 시기」, 『관악어문연구』 28, 서울대학교 국어국문학과, 2003, 345~377면.
- 鄭其篤, 『中國俗文學史』 上, 商務印書館, 1986.
- 정병욱, 「쌍화점고」, 『문리대학보』 17, 서울대학교, 1977; 『한국고전시가론(증보판)』,

- 신구문화사, 1977; 1983, 113~124면.
- 정운채, 「『삼장』 및 『쌍화점』과 『서동요』의 관련 상상」, 『고전문학연구』 10, 한국고전문학회, 1995, 127~144면.
- _____, 「악장가사의 『쌍화점』과 시용향악보의 『쌍화곡』과의 관계 및 그 문학사적 의미」, 『인문과학논총』 26, 건국대학교 인문과학연구소, 1994, 55~78면.
- 정혜원, 「〈가시리〉 소고」, 『한국고전시가작품론(백영정병욱선생 10주기추모논문집)』, 집문당, 1992, 283~291면.
- 지현영, 『향가여요신석』, 정음사, 1947.
- 채상식, 「고려 후기 천태종의 백련사결사」, 『한국사론』 5, 서울대학교 국사학과, 1979, 107~196면.
- 최동원, 「고려속요의 향유계층과 그 성격」, 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1982, II-95~109면.
- 최미정, 「〈쌍화점〉의 해석」, 『한국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986, 248~261면.
- 최은숙, 「〈쌍화점〉 관련 텍스트에 나타난 소문의 구성 양상과 기능」, 『동양고전연구』 39, 동양고전문학회, 2010, 7~31면.
- 최철·박재민, 『석주 고려가요』, 이회, 2003.
- 황보관, 「〈雙花店〉의 사상구조와 소재의 의미」, 『한국고전연구』 19, 한국고전연구회, 2009, 301~326면.

Korean Poetic Song Texts of the Goryeo Dynasty and their Specific Contexts

Yim, Ju-Tak

The goal of this study is to cultivate the way to reasonably approach to the Korean poetic songs of the Goryeo Dynasty, focusing on two works, Gasiri and Ssangwhajeom 雙花店. We are likely to think that the text of Gasiri (Would you go back?) was made up with semantically incompatible elements. But I verified that the incompatibility resulted from misreading the words and that they and the chorus could be compatible in the text. In spite that we are able to find sufficient information to elucidate the specific context of Ssangwhajeom, we have not done so because of being seized by an unsubstantial assumption that most Korean songs of the Goryeo Dynasty were genetically folk songs. But I verified that it was made up by the courtiers who made contributions to the country in the period of King Chungryeol 忠烈王's reign to become close to him but were being criticized by the noblemen of the time. Through making an application of the contextual study, I could cultivate a way of reasonable approach to the text and its specific context. I wish that the results of this study could be helpful to reflect our approaches to the Korean poetic songs of the Goryeo Dynasty, make up for the faults of our studies on them, and to investigate the artistic values of them.

keywords: Goryeogayo (Korean poetic song of the Goryeo Dynasty), Gasiri (Would you go back?), Ssangwhajeom, contextual study.

접수일자: 2017. 3. 31. 심사기간: 2017. 3. 31.~2017. 5. 10. 게재결정: 2017. 5. 10.
