

## 〈쌍화곡(雙花曲)〉과 〈쌍화점(雙花店)〉의 관계 고찰 및 〈쌍화점〉 해석의 극적(劇的) 맥락 검토

도연우\*

- I. 들어가며
- II. <쌍화곡(雙花曲)>과 <쌍화점(雙花店)>의 관계 및 <쌍화점>의 원형(原形)
- III. <쌍화점(雙花店)> 해석의 극적(劇的) 맥락 검토
- IV. <쌍화점(雙花店)>의 종합적 재해석
- V. 나오며

### <국문초록>

<쌍화점>은 궁중에서 극의 형태로 연행된 속요로서, 『시용향악보』에 ‘속칭 쌍화점’으로 기록된 <쌍화곡>을 당악정재의 ‘진구호(進口號)’와 ‘치어(致語)’의 역할과 같이 공연의 시작과 목적을 알리고 임금께 장수축원을 전하는 서사(序詞)로서 취한다. 그동안 해명되지 않았던 <쌍화곡>과 <쌍화점>의 가사적 이질성은 <쌍화곡>이 구호치어적 첫 연으로서 기능하기에 생긴 부정합이며, <쌍화곡>은 『악장가사』의 <쌍화점>과 내용적 유기성으로부터 자유로운, ‘진구호’와 ‘치어’의 목적만을 수행하는 첫 연이기에 『시용향악보』에 제1연의 자격으로 실려 있는 것이다. 즉, <쌍화점>의 온전한 원형은 <쌍화곡>이 첫머리에 붙은, 총 5장의 형태로서 재구성될 수 있다.

<쌍화점>의 나머지 장은 ‘주인공이 (특정 장소의 주인에게) 손목을 잡혔다’는 내용을 중심으로 하는 같은 레퍼토리의 사건으로 구성되어 제1장부터 제4장까지 동일한 형식으로 짜여 있다. 이 중 제2장의 경우 <삼장>이라는 이름으로 『고려사(高麗史)』 『악지(樂志)』와 『열전』에 <사롱>의 가사와

\* 서울대학교 국어국문학과 박사과정

함께 한역 되어 전하는데, 형식과 주제의 유사성에 따라 이 <삼장>과 <사룡> 간의 연결은 <쌍화점>이라는 작품 자체와의 연결까지 쉽게 확장할 수 있다. 이로써 <쌍화점>의 주제는 “(허황된) 소문”과 “(만인에 의한) 확산” 정도로 볼 수 있다. 또한 이와 같은 기반을 바탕으로 <쌍화점> 가사와 그 해석에 접근하면 “다로러거디러” 류의 조흥구를 비롯한 몇몇 난해 어구에 대해서도 어느 정도 해석 범위를 좁힐 수 있게 된다. 이는 “소문의 ‘확대’와 ‘확산’”을 의미하는 기능 어구에 해당하며, ‘점점 견잡을 수 없이 살이 붙으며 퍼져나간다’는 의미에서 <사룡>과 연관한 <쌍화점>의 핵심과도 상통하는 것이다. 이를 중심으로 <쌍화점>의 핵심 서사를 짚으면 ‘손목을 잡힌’ 최초의 사건이 ‘잠자리’와 관련된 소문으로 확대·확산되고, 이것이 더욱 확장되어 있지도 않은 잠자리의 노골적인 묘사로까지 연결된다는 하나의 레퍼토리가 완성된다.

결국 <쌍화점>은 전체적으로 ‘소문이 확대되어 확산된다’라는 기본 골자 위에서 유사한 사건을 동일한 구조 아래 전 4장으로 엮은 노래로 볼 수 있다. <쌍화점>의 각 장은 특정 장소에서 해당 장소의 주인[主] 격의 대상에게 ‘손목을 잡힌다’는 발단의 단순한 사건에서 자극적인 성적 은유로, 나아가 이 잠자리에 대한 세부적인 묘사가 붙는 수준까지 소문이 확대·확산되는 내용으로 구성되며, 이때 ‘나명들명’, ‘다로러거디러’ 등의 어구들은 그 의미와 기능으로써 작품에 극적인 성격을 더해준다. 이에 <쌍화점>의 전체적인 해석을 재구하자면, ‘손목을 쥐인 발단 사건’, ‘소문의 확대 및 확산’, ‘불특정성·익명성의 보장’, ‘확대되어 왜곡된 소문의 표현’, ‘더욱 확대되어 왜곡에 살이 붙은 소문의 표현’의 전개로 정리될 수 있다. 즉, <쌍화점>은 <쌍화곡>을 정제의 시작을 알리는 서사로서 달고, 본사는 장소와 대상만을 바꾸며 제1장부터 제4장까지 동일한 구조로 동일한 주제를 노래하고 있는 궁중 연행 극시 작품이라는 것이다.

핵심어 : <쌍화점>, <쌍화곡>, 구호치어, 소문, 극시

## 1. 들어가며

<쌍화점(雙花店)>은 『악장가사(樂章歌詞)』, 『대악후보(大樂後譜)』, 『악학편고(樂學便考)』에 실려 전하는 고려속요 작품이다. 『악장가사』와 『악학편고』에는 전(全) 4장이 모두 실려 있으나, 『대악후보』는 제4장을 제외한 3개의 장만을 실고 있다. 또한 『고려사(高麗史)』 『악지(樂志)』와 『열전(列傳)』에는 <삼장(三藏)>이라는 제목 아래 <쌍화점>의 제2장의 내용이 한역되어 실려 있기도 하다.

<쌍화점>은 축적된 연구사의 지층이 매우 두터운 작품이나, 그 흐름 속에 해결되지 못한 미제(未濟)의 요소가 많은 작품이기도 하다. 가장 해명이 난해한 요소 중 하나로 단연 『시용향악보(時用鄉樂譜)』 <쌍화곡(雙花曲)>과의 관계 규명을 들 수 있다. 『시용향악보』에는 <쌍화곡>이라는 이름 아래 악보와 함께 한문 가사가 전하고 있는데, 해당 곡명 아래 “俗稱雙花店平調”라는 부기가 달려 있다. 이 때문에 고려속요 작품으로서 논해지는 『악장가사』 등의 <쌍화점>과 동일한 노래로 인식되었다는 점은 부정하기 힘들다, 문제는 해당 한문 가사의 내용이 <쌍화점>의 그것과 전혀 다른 내용을 담고 있다는 것이다. 가사가 겹치는 부분이 전혀 없을뿐더러 표면적인 가사의 의미조차 전혀 다르기에 동일곡 여부의 의문을 넘어 <쌍화곡>이 <쌍화점>과 과연 유관한가의 문제까지 많은 논란을 야기하곤 했다. 이에 내용적 무관함을 이유로 두 곡의 관련성을 부정하는 쪽과 그럼에도 두 곡 사이의 연관성을 찾아보려는 쪽으로 견해가 나뉘었는데, 후자의 경우 대립 구도와 지향이라는 같은 방식의 주제 구현을 취한다는 점에서 두 곡의 관련성을 논하거나,<sup>1)</sup> 두 곡이 ‘전제+예언’의 구조 아래 소문의 검열과 교정이라는 동일한 주제를 구현한 것이라 밝힌<sup>2)</sup> 논의 등 주목할 만한 연구는 있으나 두 가사 간의 이질성 문제를 근본적으로 해소하지는 못하였다.

또한 <쌍화점>은 작품의 해석 자체에도 많은 논란과 미제의 영역이 있다. 일반적으로 <쌍화점>의 해석은 『고려사(高麗史)』 『악지(樂志)』 속악조와 『고

1) 정운채, 『『악장가사』의 <쌍화점>과 『시용향악보』의 <쌍화곡>과의 관계 및 그 문학적 의미, 『인문과학논총』 26, 건국대학교 인문과학연구소, 1994, 55~78면.

2) 최은숙, 『<쌍화점> 관련 텍스트에 나타난 소문의 구성 양상과 기능』, 『東洋古典研究』 39, 동양고전학회, 2010, 7~31면.

려사(高麗史)』 『열전(列傳)』 오잠조의 기록에 기반하여 대개 ‘극(劇)’과 비슷한 형태의 ‘음사(淫詞)’ 정도로 논해져 왔다. <쌍화점>의 노랫말은 ‘여인이 손목을 잡혔다’는 내용을 중심으로 같은 레퍼토리의 사건이 장소만을 달리하여 동일한 형식으로 되어있다. 『고려사』의 기록에서 살필 수 있는 “歌舞”가 동반되어 왕 앞에서 연행되었다는 점, 이를 “藝”이라는 글자로써 묘사하고 있다는 점이 해당 구조 및 내용과 엮여 자연스럽게 ‘극’의 형태를 갖춘 음사의 해석을 끌어냈던 것인데, 이 때문에 ‘손목을 잡혔다’는 성적 은유와, 인물과 공간 설정만을 달리해 이어지는 극(劇)의 레퍼토리가 <쌍화점>이라는 작품 해석의 기본 골자처럼 여겨져 왔다. <삼장>과 <쌍화점>의 관계에서 전반적인 ‘남녀상열지사[淫詞]’의 해석을 이끌어낸 것은 양주동이 최초인데,<sup>3)</sup> 이후 이러한 해석의 기초가 <쌍화점>의 기본이자 일반적인 해석으로 자리를 잡았다. <쌍화점>이 갖는 극의 성격을 논한 대표적인 논의는 려증동의 것<sup>4)</sup>으로, <쌍화점>을 “劇歌”로 규정하고, 연극적 관점에서 공연 무대를 비롯한 연행 양상을 자세히 설명한 바 있다. 이어 전규태 역시 <쌍화점>이 충렬왕이라는 관객, 오잠이라는 연출자, 배우의 무대적 관습(convention)을 갖춘 “음란가극”의 성격을 갖는다고 이야기하며 논의를 더했고,<sup>5)</sup> 극이라는 연행 형태 외에도 <쌍화점>의 가사 자체에서 보이는 극시(劇詩)의 요소를 지적한 정혜원의 논의<sup>6)</sup> 역시 확장의 맥락에서 주목할 만하다.

<쌍화점>의 전반적인 해석과 의미 논의는 대체로 앞서 언급한 ‘남녀상열지사’나 ‘음사’의 틀 내에서 이루어졌으나, 이러한 해석의 고정관념이 지적되며 음사적 측면에서 벗어난 새로운 해석 시도들도 적지 않게 행해졌다. <삼장>과 <사릉>을 바탕으로 ‘손목을 쥐었다’는 표현 자체가 성적 은유가 아닌 “입금에 대한 풍자”를 의미하는 것이라며 <쌍화점>을 “경계지사”의 의미로 해석한 논의<sup>7)</sup>나, “뜯소문에 대한 경계”를 주제로 하는 정치적 텍스트로 읽어야 한다는 주장<sup>8)</sup> 등 남녀 관계가 아닌 정치적 상황과 연관한 해석

3) 양주동, 『麗謠箋注』, 을유문화사, 1954.

4) 려증동, 『<쌍화점> 고구(I)』, 『국어국문학』 47, 국어국문학회, 1970, 1~26면.

5) 전규태, 『한국고가연구』, 고려원, 1986.

6) 정혜원, 『무악으로서의 고려가요 고찰』, 『정병욱 선생 환갑기념논총』, 신구문화사, 1982.

7) 金榮洙, 『三藏·蛇龍 研究 再考』, 『國文學論集』 17, 단국대학교 국어국문학과, 2000.

8) 하운섭, 『정치적 텍스트로서의 <쌍화점>』, 『고전문학과교육』 41, 한국고전문학과교육학회, 2019, 47~83면.

이 제기되었고, 최근의 논의 역시 <쌍화점>이 고려 사회의 혼란한 일면을 보여주는 동시에 “황당한 소문에 대해 진실을 해명할 수 없는 여인의 답답함”을 노래한 것이라는 해석,<sup>9)</sup> 나아가 미투(MeToo) 운동의 관점에서 권력형 성추문의 확산 과정을 보여준 노래라는 현대적인 해석<sup>10)</sup>이 제시되는 등 기존 관념에서 벗어나 ‘소문’이나 ‘경계’의 틀 안에서 <쌍화점>의 주제를 이해하려는 노력이 이어져 오기도 했다. 이들 논의는 모두 <쌍화점>을 논하는 데 있어 무시될 수 없는 『고려사』의 <삼장>과 <사룡> 기록을 바탕으로 그 ‘소문’의 관점에서 핵심과 의미를 재도출하려 했다는 점에서 의미가 크나, 보다 복합적인 요소가 고려된 종합적 의미 고찰이 요구되는 측면이 없지 않다. 이러한 흐름 위에서 최근 강경호의 연구<sup>11)</sup>는 <삼장>과 <사룡>을 포함한 <쌍화점> 관련 유존(遺存) 기록들의 검토를 통해 보다 종합적인 관점에서 <쌍화점>의 해석을 도출한 바 있다. 이 논의 역시 오삼과 관련하여 <쌍화점>을 “소문과 오해에 대한 호소”와 “정적(政敵)들에 대한 경고”를 주제로 하는 정치적 텍스트의 일종으로 읽은 것인데, <삼장>·<사룡>은 물론 서포 김만중의 관련 평이나 『시용향악보(時用鄉樂譜)』의 <쌍화곡> 등 다방면의 관련 기록을 종합해 제기한 해석의 합리성을 확보했다는 점에서 그 의의가 크나 이 역시 보완의 여지는 남아있다. 또한 <쌍화점>의 해석은 가사 어구 자체의 난해성 때문에도 적지 않은 난관이 있다. 특히 “다로러 거디러”, “다리러디러”, “다로러” 등으로 이어지는 악기 구음과 같은 구절이 명확한 해석이 없음에도 그 비중이 상당하여 문제가 크다. 이는 일반적으로 여음 및 조흥구로 해석되어오긴 했으나, 큰 비중 탓에 그 자체의 역할이나 기능이 있을 것으로 추측되기도 한다. 또한 개별 어석을 포함한 난해 어구들의 해명들 역시 계속해서 제시되어왔으나 명확한 결론은 내려지지 않고 있어 <쌍화점>의 가사와 그 의미는 여전히 미궁을 헤매고 있다.

본고는 이러한 문제의식을 종합하여, 기존 <쌍화점> 관련 논의에서 반

9) 어강석, 『高麗歌謠 <雙花店>의 再解釋』, 『고전과해석』 제30집, 고전문학한문학회, 2020.

10) 조희정, 『권력형 성추문의 서사로 <쌍화점> 읽기-미투(#MeToo) 운동의 관점에서-』, 『고전문학과교육』 41, 한국고전문학교육학회, 2019, 169~203면.

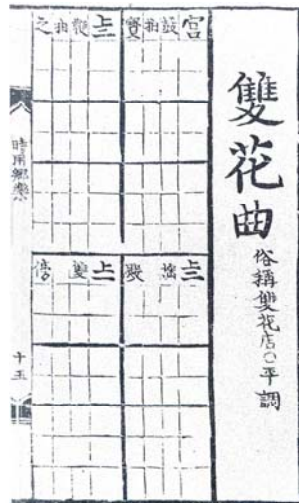
11) 강경호, 『<쌍화점> 관련 작품들의 창작 층위와 그 의미지향』, 『고전과해석』 32, 고전문학한문학회, 2020, 107~144면.

복적으로 지적되어온 ‘극적(劇的)’ 맥락에 초점을 맞춤으로써 해명이 안 되는 <쌍화곡>과 <쌍화점>의 관계를 고찰하고, 나아가 <쌍화점>의 전체적 맥락을 극시의 관점에서 재검토해보고자 한다. 우선 왕 앞에서 연행되었다는 ‘궁중 연행’의 성격을 바탕으로 『시용향악보』의 <쌍화곡>을 읽어내 해당 가사의 역할과 의미를 추정하고, 이를 통해 <쌍화점>의 전체적인 형태를 재구성해보겠다. 이어 『고려사』의 기록을 검토함으로써 <쌍화점>의 주제를 명확히 짚고, 그 극적 성격과 연관해 <쌍화점>의 전체적 맥락과 해석에 재접근해본다. 이 과정에서 “다로러거디러” 류의 조흥구를 포함한 몇몇 난해 어구들의 의미 또한 되짚고, 해당 논의들을 종합하여 <쌍화점>의 전체적 의미 재고를 시도해보고자 한다. <쌍화점>의 의미와 본질 파악에서 배제될 수 없는 요소들을 종합하여, 이들을 포괄하는 문학적 재해석의 결과물을 제시하고자 하는 것이다.

## II. <쌍화곡(雙花曲)>과 <쌍화점(雙花店)>의 관계 및 <쌍화점>의 원형(原形)

『시용향악보(時用鄉樂譜)』에는 <쌍화곡(雙花曲)>이라는 이름으로 한문 가사와 악보가 실려 전하는데, 해당 곡명 아래에 주목할 만한 부기가 있다.

곡명 아래 붙은 “俗稱雙花店○平調”는 이 노래가 “雙花店”이라는 속칭으로 불리고 인식되었음을 알 수 있게 해준다. 『시용향악보』와 『악장가사』에 동일한 노래가 실리는 경우가 많고, 향악보집(鄉樂譜集)이라는 『시용향악보』의 문헌적 특성상 여기서 칭하는 “雙花店”은 『악장가사』에 전하는 향악 <쌍화점(雙花店)>과 같은 노래로 인식되었다는 추정이 가장 자연스럽다. 또한 이처럼



- 『時用鄉樂譜』 <雙花曲> 中 -

“속칭”이 붙어 전하는 동일곡의 사례도 이미 존재하는데, 『시용향악보』 내 <귀호곡(歸乎曲)>의 경우가 그렇다. <귀호곡>은 위의 <쌍화곡>과 같이 곡명 아래 “俗稱가시리○平調”라는 부기가 있는데, 이는 『악장가사』의 <가시리>와 가사까지 같은 완전한 동일곡이다. 이로 볼 때 “俗稱”은 단순히 곡조의 유사성 등을 전제로 했다기보다는, 가사 등을 포함해 완전히 같은 곡으로서 인식된 것이라는 의미를 내포한다고 볼 수 있을 듯하다. 그러나 문제는 이 <쌍화곡>의 가사가 『악장가사』의 <쌍화점>과 전혀 내용적 의미가 상통하지 않는다는 것인데, 해당 가사를 인용하자면 다음과 같다. (밑줄은 필자)

寶殿之傍 雙花薦芳 來瑞我王  
馥馥其香 燁燁其光 允矣其祥  
於穆我王 俾熾而昌 繼序不忘  
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

궁전 곁에서 쌍화를 바치노니 상서로운 우리 임금께  
그 향기 아름답고 그 빛이 화려하니 상서로움이 마땅하네  
위대하신 우리 임금님 빛나고 창성하시어 계승하여 잊지 마소서  
옛 음악을 통하여 나태하지도 말고 황음하지도 말아서 온 세상에 기강을 세우소서  
임금이 밝고 신하가 뛰어난데 한 곳에서 화락하시니 경계할 일 없네  
여러 일들 편안히 하여 화기가 넘치니 서기가 빛나도다  
서기가 빛나 복록이 많으리니 하늘과 땅이 영원하듯 만수무강 하소서<sup>12)</sup>

인용된 가사는 임금에게 “쌍화”를 바치며 “만수무강”을 기원하는 내용으로, ‘손목을 잡히는’ 레퍼토리가 반복되는 『악장가사(樂章歌詞)』의 <쌍화

12) 한문 가사는 『時用鄉樂譜』의 것을 옮겨 임의로 분절해둔 것이며, 번역은 서울대학교 국어국문학과 이종묵 교수의 것이다.

점>과는 가사의 접점이 전혀 없다시피 하다. 그러나 이는 분명히 “俗稱雙花店”이라는 기록과 함께 전하며, “雙花店”이라는 곡명의 언급이 명백한 이상 그 관련성, 이를 넘어 동일곡일 것이라는 전제를 배제하기는 힘들다.

그런데 이 문제는 선행 연구에서 짚어진, <쌍화점>이 『고려사』의 기록에서 확인되듯 가무(歌舞)가 동반되어 왕 앞에서 연행되던 ‘궁중 연행물’이었다는 점을 염두에 두면 생각보다 간단히 해결될 수 있다. 이 전제를 바탕으로 <쌍화곡>이 실린 문헌이 『시용향악보(時用鄉樂譜)』임에 주목해보자. 『시용향악보』에 실린 모든 속요 작품은 그것이 전문이든 아니든 제1장(첫 1연)만을 전한다. <서경별곡>, <청산별곡>, <정석가> 등 여타 문헌에 전문이 전하는 작품들도 『시용향악보』에는 그 일부인 첫 연만이 실려 있다. 그렇다면 우선적으로 『시용향악보』의 <쌍화곡>과 『악장가사』의 <쌍화점>이 동일 작품이라 가정해본다면, 『시용향악보』의 <쌍화곡>은 가사 전체의 일부, 그중에서도 제1연(첫 연)일 것이라는 하나의 결론이 도출된다.

여기서 또 하나 주목할 점은 고려속요, 특히 궁중의 공연물로서 연행된 작품들이 보이는 제1연과 나머지 연의 내용적 이질성이다. 사실 첫 연과 나머지 연이 마치 다른 노래인 양 분리된 느낌을 주는 것은 고려속요 작품에서 드물지 않은 일이다. 구체적인 작품으로는 <정석가>, <동동>을 우선 들 수 있는데, 이들 작품의 경우 작품 내 나타나는 제1연과 나머지 연의 이질성이 일반적으로 민요가 궁중으로 들어오며 그 입맛에 맞게 덧붙은 ‘궁중 편입의 잔재’로서 이해되어왔다.<sup>13)</sup> 보다 구체적으로 논하자면 이는 당악정재(唐樂呈才)에서 정재[公演]의 시작과 그 목적을 알리는 ‘진구호(進口號)’와 임금에 대한 송축(頌祝)을 전하는 ‘치어(致語)’의 영향 산물이다. 당악정재에서는 반드시 춤추기 전 임금에게 아뢰는 ‘구호(進口號)’를 하며, 이와 함께 임금의 장수 등을 비는 ‘송축사[致語]’를 겸한다. 속요 작품에 이러한 당악정재 구호치어의 영향이 이어져 남아있음은 선행 연구에서 여러 차례 짚어진 바 있으며,<sup>14)</sup> 특히 첫 연에서 수용된 양상이 <정석가>와 <동동>

13) 혹은 작품의 일부가 나머지 부분과 이질적으로 느껴져 논란이 되는 작품들도 상당수 있다. 대표적으로 <서경별곡>, <가시리> 등을 들 수 있겠다. 이 역시 궁중 편입의 잔재로 설명되곤 한다.

14) 김수경, 『《동문선(東文選)》 소재 치어(致語), 구호(口號)를 통해 본 고려시대 정재(呈才)의 연행양상』, 『韓國詩歌研究』 7, 한국시가학회, 2000, 287~342면; 이정희·이진규, 『고려 연정

이라는 구체적인 작품으로 논해지기도 했다.<sup>15)</sup> <쌍화곡>의 경우 번역문에서 밑줄로 표시한 부분인 ‘임금께 쌍화를 바친다’는 것, ‘만수무강’을 빈다는 것이 당악정재 <헌선도>의 영향을 받은 <동동>의 첫 연[起句]과 매우 흡사한데, 이는 아래의 정리로 대신 논해본다. (밑줄은 필자)

<獻仙桃> 進口號

邈在鰲臺	멀리 오대[仙界]에 있다가
來朝鳳闕	봉궐에 내조하여
奉千年之美實	<u>천년의 아름다운 열매[靈桃]를 받들고</u>
呈萬福之休祥	<u>만복의 좋은 상서를 바치고자 합니다</u>
敢冒宸顏	임금님 얼굴 뵈고
謹進口號	삼가 구호 올리도다

<獻仙桃> 致語

원소의 좋은 연회에 봄 경치 즐기니  
 성대한 행사 있던 상양궁(上陽宮) 생각나네  
 요 임금 이마가 기쁘게 북극 바라보고  
 순 임금 옷 드리우고 깊은 궁전에 팔짱끼고 계시도다  
 환성은 호탕하여 소곡에 뒤따르고  
 화기는 어리어서 어항을 떠엿세라.  
 장관의 태평에 어떻게 보답하랴  
만도 한 딸기로 천 가지 상서 바치리

<動動> 起句

德으란 곰비에 받잡고 福으란 림비에 받잡고  
 德이어 福이라 호놀 나수라 오소이다

덕일랑 뒷배로 바치옵고, 복일랑 앞배로 바치옵고

(戀情)계 ‘당악’과 치어구호(致語口號)가 고려 우리말노래에 수용된 양상 연구, 『國際言語文學』 45, 국제언어문화회, 2020, 180~205면.

15) 박재민, 『<정석가(鄭石歌)> 주석(註釋) 재고(再考)와 문학적(文學的) 향방(向方)』 (2) -“당아 돌하”를 중심(中心)으로-, 『古典文學研究』 41, 한국고전문학회, 2012, 41~75면; 박재민, 『고려가요의 해석과 문학적 저변』, 『口訣研究』 40, 구결학회, 2018, 95~125면.

덕이여 복이라 하는 것을 드리러 왔습니다<sup>16)</sup>

이는 <헌선도>로 대표되는 당악정제의 進口號와 致語가 본격적인 춤을 시작하기 전에 행한 것이었음을 되짚게 한다. <동동>의 기구 역시 춤을 시작하기 전에 ‘呈才의 목적을 알리고(進口號), ‘임금을 송축(致語)하는 목적으로 춤을 동반치 않고 불린 것이었다. 다만 <헌선도>의 進口號와 致語는 악을 그친 후 무반주로 하는 것이나, <동동>의 기구는 동동 慢機를 반주로 하여 노래로서 불린 것이었다는 차이점은 있다. 이 차이점은 鄉樂呈才로의 수용 과정에서 唐樂呈才의 원칙을 향악정제에 맞추어 변개한 것으로 보인다. 즉, <동동>의 기구는 당악정제의 進口號와 致語의 역할을 동시에 하면서 향악정제에 맞추어 반주음악을 부여받고 노래 가사의 일부로서 수용된 것이라 할 수 있는 것이다.<sup>17)</sup>

즉, 당악정제가 향악정제로 수용되면서 반주음악이 동반된 진구호와 치어 역할의 가사가 <동동>의 첫 연(기구)에 남았다는 것인데, 이는 <쌍화점>의 제1연으로 추정되는 <쌍화곡>에도 그대로 적용해볼 수 있다. <헌선도>와 <동동>의 밑줄 친 부분을 중심으로 볼 때, ‘(임금에게 무언가를) 바친다’는 모티프, 이것이 임금에의 ‘장수축원(長壽祝願)’으로 이어지는 내용은 『시용향악보』에 실린 <쌍화곡>의 가사 “雙花薦芳, 來瑞我王”, “聖壽無疆” 등과 상통하는 것이며, 이와 함께 악보로서 전하는 선율은 향악정제로의 수용에서 덧붙은 반주음악으로 이해될 수 있겠다. 결국 『시용향악보』의 <쌍화곡>은 속요 <쌍화점>의 첫 연이며, 내용의 이질성은 <쌍화곡>으로 전해지는 이 첫 연이 궁중악 편입 과정에서 연행을 위해 덧붙은 구호치어적 가사이기 때문인 것으로 볼 수 있다. 나아가 이를 구호치어로서 수용한 <쌍화점>의 원형이자 전체적 형태는 『시용향악보』의 <쌍화곡>을 첫머리로 하는 연장체 시가형이라는 결론 역시 내려볼 수 있게 된 것이다.

이러한 결론을 수용하면 <쌍화곡>과 <쌍화점> 가사 사이의 내용적 이질성은 해명의 필요성에서 조금 자유로워질 수 있다. 궁중 연행 속요의 첫 연, 즉 구호치어적 가사 부분은 ‘정제의 시작과 목적을 알리고[進口號], ‘임

16) ‘오소이다’를 현대어 ‘왔습시다’로 해석한 것은 김완진의 성과이다. “오소이다”는 ‘왔습시다’의 뜻”, 김완진, 『향가와 고려가요』, 서울대학교 출판부, 2001, 280쪽.

17) 도연우, 『《樂學軌範》 소개 고려속요 연구』, 서울대학교 석사 학위 논문, 2021, 101면. <헌선도>의 번역은 이해구 역, 『신역 악학체법』, 국립국악원, 2001, 233쪽 註 참고.

금을 송축[致語]하는 것으로 그 역할을 다한다. 따라서 <쌍화곡>이 해당 목적을 분명히 하고 있음을 밝힌 이상 『악장가사』에 수록된 <쌍화점>과 구태여 의미적 연관성을 찾지 않아도 두 가사가 이어지는 것이며, <쌍화곡>이 <쌍화점>의 첫머리에 붙는 가사였다는 추측에 논리적 모순이 없다. 더불어 “俗稱雙花店”이라는 부기가 가사와 무관한 곡조의 영향으로 붙은 것이라는 추정은 『대악후보』에 전하는 <쌍화점>과 『시용향악보』 <쌍화곡>의 곡조가 유사성은 있으나 동일하진 않고, 해당 곡조와 유사한 다른 곡 역시 존재한다는 점<sup>18)</sup>에서 재고를 요한다. 나아가 당악정제의 진구호와 치어는 악을 그친 후 무반주로 하는 것이었으나, 『악학궤범』 <동동>의 기구는 반주곡을 동반해 노래로서 불렀다는 사실로써 <쌍화곡>이 구호치어적 첫 연이면서도 악보가 존재한다는 점 역시 해명될 수 있다. 이러한 구호치어 가사의 존재는 <쌍화점>이 정재(呈才)와 유사한 궁중의 연행물이었다는 점을 공고히 한다. 따라서 <쌍화점>과 그 가사의 의미가 “공연을 전제로 두는 ‘연극[劇詩]’의 성격을 갖는 노래”를 기반으로 두고 논해지는 것에 더욱 설득력을 부여받게 되는데, 이러한 극시적 맥락에서 <쌍화점>의 나머지 해석 또한 재고해볼 필요가 있겠다.

### III. <쌍화점(雙花店)> 해석의 극적(劇的) 맥락 검토

<쌍화점>의 전체적 형태 파악과 함께 <쌍화곡>이라는 첫 연의 존재를 확인하고 작품의 극적 성격 또한 다시금 짚었으므로, 첫 연을 제외한 나머지 가사에 대한 해석 역시 검토될 필요가 있다. 고려속요 작품의 대부분은 많은 기록이 남겨 전하지 않기에, 유존(遺存)하는 관련 기록의 중요성이 매우 크다. <쌍화점>과 관련한 기록을 검토해보면 이 작품이 일반적으로 ‘남녀상열지사[淫詞]’를 주제로 하는, 『악장가사』에 수록된 가사만이 전체의 내용이라 이해되어온 것과는 조금 다른 차원에서 이해될 필요가 있음을 확인할 수 있는데, 전체적인 작품 해석의 기반을 잡기 위해 『고려사』내 관련

18) 황준연, 「쌍화곡(雙花曲)과 길근악(折花)」, 『民族音樂學』 14, 서울대학교 동양음악연구소, 1992.

기록을 우선 짚고, 이를 바탕으로 <쌍화점>의 해석을 극적 맥락에서 종합적으로 재정비해보고자 한다.

### 1. <쌍화점(雙花店)> 해석 기반으로서의 『고려사(高麗史)』 기록 검토

『고려사(高麗史)』에는 <쌍화점>의 일부가 수록되어 전하고 있으므로, <쌍화점> 해석에 앞서 이 기록의 검토는 필수적이다. <쌍화점>의 본질적 함의를 파악하기 위해서는 <삼장>과 <사룡>을 포함해 전하는 『고려사(高麗史)』의 기록을 결코 배제할 수 없다. <삼장>이라는 제목으로 전하는 가사는 <쌍화점>의 제2연과 동일하며, 이와 함께 붙은 <사룡>의 내용과 공연 상황의 묘사 기록은 <쌍화점>이 당시 어떠한 주제의 것으로 인식되고, 어떠한 형태로 연행되었는지에 대한 큰 힌트가 되어준다. 작품의 의미를 파악하는 데 있어 당대인들의 인식을 고려하는 것은 매우 기본적인 사항이자 해석의 전제 기반이므로, <쌍화점>의 해석에 있어서도 이 기록들은 우선이자 전제로서 고려되어야 함이 마땅할 것이다. 따라서 가사의 의미 정립에 앞서 우선 해당 기록들에 주목해볼 필요가 있겠다. (강조 표시는 필자)

#### <三藏>

삼장사(三藏寺) 안에 등불을 켜려 갔더니, 사주(社主)가 있어 나의 손을 잡았다.  
이 말이 절 밖으로 새어 나간다면 상좌(上座)가 네가 한 말이라고 이르겠노라.

#### <蛇龍>

뱀이 용의 꼬리를 물고, 태산의 봉우리를 지나갔다고 들었다.  
만 사람이 각각 한 말씀씩 하여도 짐작하는 것은 두 마음에 달려 있다.

위의 두 노래는 충렬왕 조에 지어진 노래다. 왕이 군소배를 친근히 하고 연락(宴樂)을 좋아했다. 행신 오기와 김원상, 내료 석천보와 석천경 등이 성적으로 왕을 기쁘게 해주기에 힘썼다. 관현방의 태악제인으로도 부족하다 하여 여러 고을에 행신을 보내서 관기로 자색과 기예가 있는 자를 고르고, 또 성중에 있는 관비와 무당으로 가무를 잘하는 자를 골라다가 궁중에 등록해서 두어두고는 비단옷을 입히고 마중림을 씌워서 따로 한 대를 만들어 남장이라 칭하여 이 노래를 가르쳐 군소배들과 밤낮으로 가무를 하고 난잡하게 구니 군신 사이에 예가 전연

없어졌다. 그 뒤를 대어 상급 등을 내려주고 하는 비용이 이루 기록할 수 없을 정도로 많았다. 『고려사(高麗史)』 『악지(樂志)』 속악조(俗樂條)<sup>19)</sup>

오잠의 초명은 기요 동복현인이니 부 선은 벼슬이 칠성사에 이르렀다. 오잠은 충렬왕조에 등제하고 누관하여 승지에 이르렀다. 왕이 못소인을 친압하여 연락을 좋아하였으므로 오잠이 김원상 내료 석천보 천경 등과 더불어 폐행이 되어 성색으로써 임금을 즐거워하도록 힘써 관현방대악에 재인이 부족하다고 하여서 행신을 나누어 보내어 제도의 기로 색과 예가 있는 자를 뽑고, 또 서울의 무당 및 관비로 가무 잘하는 자를 뽑아 궁중에다 등적하여 두고 나기를 입히고 마종립을 씌워 따로이 일대를 지어 남장이라고 일컬으며 새로운 소리를 가르치니 그 사에 이르기를 …(<삼장>과 <사룡> 가사. 『악지(樂志)』의 것과 동일)… 고저와 완급이 모두 곡조에 맞았었다. 왕이 수강궁에 행차하며 석천보 등이 궁 곁에 장막을 베풀고 각각 명기를 사통하면서 밤낮으로 노래하고 춤추매 음란하여 다시 군신의 예가 없고 공역과 상주는 비용을 가히 헤아릴 수 없었다.

『고려사(高麗史)』 『열전(列傳)』 오잠조(吳潛條)<sup>20)</sup>

굵은 표시의 기록은 <삼장>과 <사룡>이라는 제목으로 실린 한역 가사이다. 이 중 <삼장>은 “삼장사”에 불을 켜러 갔는데 ‘사주’가 ‘손’을 잡았다는 내용, 소문[此言]의 언급과 “상좌(上座)”라는 인물의 등장 등 명백히 <쌍화점>의 제2연과 맥을 같이 하고 있음을 확인할 수 있다. 주목해야 할 점은 이것이 “有蛇含龍尾, 聞過太山岑. 萬人各一語, 斟酌在兩心.”이라는 가사의 <사룡>과 함께 묶여 전한다는 것이다. <사룡>의 가사는 요약하면 허

19) “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. 有蛇含龍尾, 聞過太山岑. 萬人各一語, 斟酌在兩心. 右二歌, 忠烈王朝所作. 王狎群小, 好宴樂, 倖臣吳祈·金元祥, 內僚石天補·天卿等, 務以聲色容悅, 以管絃房太樂才人爲不足, 遣倖臣諛道, 選官妓有姿色技藝者, 又選城中官婢及女巫善歌舞者, 籍置宮中, 衣羅綺, 戴馬鬃笠, 別作一隊, 稱爲男粧, 教閱此歌, 與群小日夜歌舞褻慢, 無復君臣之禮. 供億賜與之費, 不可勝記.” 여기서 밑줄의 ‘上座兮是汝語’를 어떻게 해석하느냐에 따라 속요 <쌍화점>의 해석에도 적지 않은 힌트가 될 수도 있는데, 한문 문법상 주격의 해석으로도 통할 수 있다.

20) “吳潛, 初名祈, 同福縣人. 父璿, 官至贊成事. 潛忠烈朝登第, 累官至承旨. 王狎呢群小, 好宴樂, 潛與金元祥, 內僚石天補·天卿等, 爲嬖倖, 務以聲色容悅, 謂管絃坊太樂才人爲不足, 分遣倖臣, 選諛道妓有色藝者, 又選京都巫及官婢善歌舞者, 籍置宮中, 衣羅綺, 戴馬鬃笠, 別作一隊, 稱爲男粧, 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, 聞過太山岑. 萬人各一語, 斟酌在兩心.’ 高低緩急, 皆中節簇. 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.”

황된 이야기에 대하여 만인(萬人)이 이리쿵저러쿵 떠든다 하더라도, 진실에 대한 짐작(斟酌)을 당부하는 내용으로 이해할 수 있다. 즉, 엮여 수록된 <삼장>과의 공통분모를 추출하자면 ‘(허황된) 소문’과 ‘(만인에 의한) 확산’ 정도를 짚어낼 수 있을 것이다.

서론에서 언급하였듯이 <쌍화점>은 같은 종류의 사건이 장소만을 달리 하여 동일한 구조의 4연이 반복되는 노래이다. 따라서 각각의 장(章)이 함의하는 주제는 같으며, 이는 곧 <쌍화점>이라는 작품의 주제가 전체의 연을 개별적으로도, 종합적으로도 관통하고 있음을 의미한다. 즉, <쌍화점> 제2연과 동일한 내용을 갖는 <삼장>의 기록과, 이와 함께 실린 <사룡> 간의 연결은 곧 <쌍화점>이라는 노래 자체와의 관련성으로 확장하여 이해해도 무리가 없다는 것이다. 또한 두 내용이 완전히 별개의 것을 노래하고 있다면 선불리 엮지 못할 수 있겠으나, 두 가사의 내용은 ‘소문’과 ‘확산’이라는 명백히 추출되는 주제의 공통분모가 있다. 그렇기에 <쌍화점>의 큰 틀이자 주제 역시 <사룡>의 그것과 맞추어 소문과 확산의 관점에서 이해되어야 마땅하다는 것이다. 이는 곧 기존의 ‘음란’이나 ‘남녀상열지사’적 요소는 사건의 성격상 부분적으로 수용될 수 있을 뿐, 그 자체로 <쌍화점>이라는 작품의 본질적 주제로 이어진다고 보기에는 어려운 감이 있다는 결론으로도 연결되는 것이다.

더불어 이러한 방면의 주제 추정 은 강경호의 연구에서 주목한 김만중의 『서포집(西浦集)』 내 기록으로도 그 합리성을 더할 수 있다. 이에 대해서는 강경호의 정리를 빌려 짚고 논해본다. (밑줄은 필자)

<삼장>과 <有蛇> 두 노래는 고려 충렬왕 때에 나왔다. 그 詩에 이르기를, … (중략) … 그 말이 비록 속되긴 하나 자못 예스러운 뜻이 있다. 이제 이 시를 의작하여 조금 부연한다.

그대는 三藏의 經文을 演義하고

참은 여러 天花를 뿌렸노라

천화는 어지러이 날리며 끝이 없는데

우물가 오동나무엔 이른 아침 까마귀 울어대네

바깥사람들 이런 저런 말들은 걱정하지 마오

차 나르던 沙彌僧 한 집안 사람이라고

其二

옥인가 돌인가는 정한 바탕이 없고  
 고운가 미운가는 바른 빛깔이 없다네  
옥인가 돌인가는 사람의 입에 달려 있고  
고운가 미운가는 그대의 눈에 달려 있네  
 해와 달은 본래 빛나고 밝지만  
 험뜯는 말은 절로  
 膜을 이루네

- 《西浦集》 卷2 <악부> -

김만중의 글에서 흥미롭게 볼 수 있는 부분은 <삼장>과 <사룡>을 함께 평가하고 있다는 점이다. 이는 이 두 작품을 같은 맥락에서 파악하는 것으로, 김만중 역시 <삼장>과 <사룡>이 공통된 의미 지향의 노래임을 분명하고 인식하고 있었다. 그런데 왜 김만중은 “그 말이 비록 속되긴 하나 자못 예스러운 뜻이 있다”라고 평가를 했을까. 그는 더 나아가 의작·부연하여 새로운 시를 짓기까지 하였다. 첫 번째 시의 내용을 보면 <삼장>의 내용을 전혀 다른 각도에서 풀어내고 있음을 알 수 있다. 승려와 신도는 각각의 자기 할 일을 했을 뿐이다. 같은 공간에서 밤을 지새우며 산화공덕을 하는 행위는 주변 사람들에게 안 좋게 보일 수도 있는 모습이지만, 이를 지켜본 사미승이 그 진실을 다 알고 있으니 염려할 필요는 없다. 이 시의 주제를 정리하자면, ‘소문과 오해 속에 가려진 이면의 진실에 대한 호소’라고 할 수 있겠다.<sup>21)</sup>

강경호의 지적과 같이 『서포집(西浦集)』에서 김만중이 <삼장> 및 <사룡>에 대해 “今輒擬而稍演之云”한 기록은 “소문과 오해 속에 가려진 이면의 진실에 대한 호소”, 즉 ‘오해’ 혹은 ‘소문’의 관점에서 이해된다. 기록의 밑줄 친 부분을 중심으로 보면, “이런 저런 말은 걱정하지 마오, 차 나르던

21) 강경호, 앞의 글, 122~123면. 인용된 《西浦集》 卷2 <악부>의 원문은 다음과 같다. “三藏有蛇二歌出於高麗忠烈王時。其詩曰，… 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。’其二：‘玉石無定質，妍媸無正色。玉石在人口，妍媸在君目。日月本光明，謔言自成膜。’ 번역은 해당 글에서 강경호가 정운채(1993), 이정선(2019) 등의 것을 참고해 수정 및 보완한 것이다.

사미승 한 집안 사람이라오”, “옥인가 돌인가는 사람의 입에 달려 있고 고운가 미운가는 그대의 눈에 달려 있네” 등의 구절이 『고려사』 <사릉>의 “萬人各一語, 斟酌在兩心”과 매우 긴밀히 통하고 있다는 것을 알 수 있다. 따라서 함께 언급된 <삼장>, 즉 <쌍화점> 제2장의 경우 역시 이러한 주제의 맥락에서 벗어나지 않을 것이며, <쌍화점>이 연마다 같은 레퍼토리와 형식을 공유하는 이상 이는 제2장 외 다른 장의 주제로, 나아가 <쌍화점> 전체의 주제로도 연결될 수 있음이 다시금 확인되는 것이다.

한편 『고려사』의 기록 중 부기(附記)된 연행 관련 기록 또한 ‘연극’의 측면에서 <쌍화점>을 논하기 위한 충분한 전제가 되어준다. 이에 따르면 <삼장>과 <사릉>은 “잔치를 좋아하는[好宴樂]” 왕의 앞에서 화려한 “성색(聲色)”으로 임금을 즐겁게 해드리기 위해 힘써 “가무(歌舞)”와 함께 연행되었던 노래들이다. 이러한 ‘공연’의 증거는 이제껏 논해져 왔던 <쌍화점>의 가사가 갖는 ‘연극’ 혹은 ‘극시’의 요소와 그 해석에 힘을 실어주는 것이다. 등장인물과 사건의 설정, 공간을 달리하는 레퍼토리의 진행 등 작품의 가사 자체에서 드러나는 연극적 요소들이 실제로 공연으로서 연행되었음의 지지를 받아 <쌍화점> 자체의 극시적 해석의 가능성을 더욱 공고히 하고 있다는 것이다.

## 2. ‘소문의 확대 서사’와 ‘극시(劇詩)’로서의 <쌍화점(雙花店)> 해석

앞선 논의를 전제로 하여 ‘극(劇)’의 맥락에서 <쌍화점>의 전체 내용 및 해석을 어휘적 측면을 포함해 면밀히 검토해본다. 다음은 총 4장으로 구성된 『악장가사(樂章歌詞)』 수록 <쌍화점>의 인용이다. (강조 표시는 필자)

쌍화점(雙花店)에 쌍화(雙花) 사라 가고신던  
 휘휘(回回)아비 내 손모글 주여이다  
 이 말슴미 이 점(店) 밧기 나명들명  
 다로러디러 조고맛감 샷기광대 네 마리라 호리라  
 더러둥성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러  
 그 자리에 나도 자라 가리라  
 위 위 다로러 거디러 다로러

귀 잔디ᄃ티 덮거츠니 업다

삼장스(三藏寺)에 불 혀라 가고신던  
그 덜 샤쥬(社主) | 내 손모글 주여이다  
이 말스미 이 덜 밧피 나명들명  
다로러거디러 죠고맛간 샷기 상좌(上座) | 네 마리라 호리라  
더러등성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러  
귀 자리에 나도 자라 가리라  
위 위 다로러거디러 다로러  
귀 잔디ᄃ티 덮거츠니 업다

드레우므레 므를 길라 가고신던  
우뭇룡(龍)이 내 손모글 주여이다.  
이 말스미 이 우물 밧피 나명들명  
다로러거디러 죠고맛간 드레바가 네 마리라 호리라  
더러등성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러  
귀 자리에 나도 자라 가리라  
위 위 다로러거디러 다로러  
귀 잔디ᄃ티 덮거츠니 업다

술폴지비 수를 사라 가고신던  
그깃아비 내 손모글 주여이다  
이 말스미 이 집 밧피 나명들명  
다로러거디러 죠고맛간 식구바가 네 마리라 호리라  
더러등성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다도러  
귀 자리에 나도 자라 가리라  
위 위 다로러거디러 다로러  
귀 잔디ᄃ티 덮거츠니 업다

작품 전체를 살펴보면 각 장이 동일한 어구를 반복하며 비슷한 종류의 사건을 같은 형식으로 구성하고 있음을 어렵지 않게 확인할 수 있다. 제1장의 밑줄로 표시한 부분이 제4장까지 동일하게 반복되는 어구들인데, 이는 곧 이 부분이 명확히 해명되면 <쌍화점> 전체의 의미와 그 본질 파악에

매우 가깝게 다가갈 수 있게 됨을 의미하는 것이기도 하다.

우선 “가고신딘(가고 있을 때)”, “손모글 주여이다(손목을 쥐었습니다)”는 각 장에서 일어나는 사건에 대한 설명이 붙는 부분으로, 의미 해석에 별다른 문제는 없다. 제1장에서 제4장까지 <쌍화점>의 사건은 모두 ‘(특정 장소에) 가고 있을 때’, ‘(주인공이) 손목을 쥐을 당한’ 일로써 시작된다. 즉, 이 부분은 이야기의 발단이 되는 부분의 구조적 틀이라 할 수 있겠다.

이어지는 “이 말슴미(이 말씀이)”, “나명들명(나오고 들어가고)”은 사건이 본격적으로 전개되는 것의 표현이다. ‘말슴’이라는 것은 ‘손목을 쥐을 당한’ 주인공을 두고 생긴 “소문”이다. 이때 이 “소문”은 <사룡>과의 연관성을 생각했을 때, ‘뺨이 용의 꼬리를 물고 태산 머리를 지나간다’는 말과 같은 부류의 ‘허황된’, 혹은 ‘부풀려진’ 소문으로 보는 것이 적절하다. 아직은 규모가 작지만 소문은 사람들의 입에서 입으로 전해지며 원래의 사건과는 변질된 내용으로 부풀려진다. 다시 말해, 실제로 일어난 사건은 ‘주인공이 특정 장소에서 손목을 잡힌’ 것뿐이지만, 이것이 소문의 형태로 변환되어 ‘나명들명’하고 있는 ‘말슴’은 여러 사람의 입을 탐으로써 허황되게 느껴질 정도로 ‘부풀려지고 있는’ 부정적 소문인 것이다. 이렇게 부풀려진 소문은 이어지는 “다로러디러”, “더러동성~” 류의 조흥구로 연결되는데, 여기서 “나명들명”과 “다로러디러” 류의 어구와 해석을 ‘소문’의 관점에서 면밀히 짚어볼 필요가 있겠다. 각 장에서 해당 부분만을 추출해 재인용해본다.

이 말슴미 이 덩(店) 밧기 **나명들명**

**다로러거디러** 조고맛감 샷기광대 네 마리라 호리라

**더러동성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러**

이 말스미 이 덜 밧기 **나명들명**

**다로러거디러** 조고맛간 샷기상좌(上座) | 네 마리라 호리라

**더러동성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러**

**다로러거디러** 조고맛간 드레바가 네 마리라 호리라

**더러동성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러**

이 말스미 이 집 밖의 **나명들명**

**다로러거디러** 조고맛간 식구마가 네 마리라 호리라

**더러등성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러**

여기서의 “나명들명”은 보통 뒤에 오는 ‘네 마리라 호리라’의 책임 전가식 해석에 기반하여 ‘나며 들며 하면’ 정도의 조건의 의미로서 해석되어왔다<sup>22)</sup>. 그런데 ‘-명’을 운율적 성조를 유창하게 하는 ‘ㅇ’이 첨가된 형태로 보는 것은 일반적이나, 사실 문맥적 유추 외에 이 어구가 ‘~하면’ 따위가 생략된 조건으로 해석될 근거는 없다. 어학적 합리성에 충실한다면, 이 부분은 ‘ㅇ’을 강제 접미사로 갖고, 조건절이 전제되지 않은 ‘나오고 들어가고’ 정도의 해석이 적절해 보인다. 즉, 따로 조건의 의미가 붙지 않는, 어찌 보면 여운을 남기고 있는 것으로 보이는 다소 문학적인 표현으로 볼 수 있는 것이다. 그리고 이는 뒤의 “다로러거디러” 류의 조흥구와 연결되며 ‘극(劇)’적인 성격까지도 부여받는다. 현대어로 ‘나오고 들어가고...’ 정도로 해석되는 이 어구에서 나오는 생략의 여유는 “다로러거디러”로 이어지는 “소문의 ‘확대’와 ‘확산’”이 붙잡는다. 여기서 ‘확대’란 ‘손목을 붙잡혔다’는 실제 사건에 살이 덧붙여 ‘허황’으로까지 이어지는 소문의 질적 확대를 말하며, ‘확산’이란 이러한 허황된 소문이 여기저기 퍼져나가 출처도 유포자도 알 수 없게 되는 소문의 양적 확산을 말한다. 이 소문을 확대 및 확산하는 주체는 당연히 <삼장>의 “만인(萬人)”이다. 여러 사람의 입과 입을 거친 소문은 점점 말하고 듣는 사람이 많아지고, 전해지는 과정에서 허황된 살이 붙어간다. 그렇게 살이 붙어 “나명들명”한 소문은 안타깝게도 ‘익명성’의 성격을 강하게 띤다. 확대되어 퍼진 소문은 그 출처에 대한 궁금증을 낳는다. 그것이 소문 당사자인 주인공의 처절한 탐색이든, 남의 이야기를 좋아하는 제삼자의 호기심이든 간에 이러한 ‘부푼 소문’이 누구의 말인가 하는 출처를 찾게끔 만든다는 것이다. 그러나 이미 불특정 다수에 의해 살이 붙고 퍼진 소문은 출처 따위는 알 수 없게 되어버렸다. 그러니 가게에 있던 “삿기광대”나 절에 있던 “삿기상좌”는 “네 마리라 하로라” 하며 즐거운 듯 떠들어댄

22) 뒤에 ‘~하면’ 따위가 생략되어 있다고 본 것이다. 최초의 해석은 양주동, 『高歌研究』, 앞의 책, 260면.

다.<sup>23)</sup> 여기서의 “네”는 특정한 누군가를 지칭하는 것이 아니다. 이는 <삼장>과 연결하자면 “만인(萬人)”이 내포하는 ‘불특정성’에 대응되는 것으로, 부풀려진 소문이 누구의 소행인지도 알 수 없을 정도로 일과만과 퍼지고 있음을 의미하는 어구로서 기능할 뿐인 것이다. 이 작품이 공연물로 연행되었음을 고려할 때, 가무(歌舞)하는 명기(名妓)들이나 관객의 일부를 가리키며 신나는 상황을 연출했을 추측도 가능하겠다.

한편 방점의 “드레바가”와 “식구바가”의 경우 제1장과 제2장의 “삿기광대”와 “삿기상좌”와는 해석이 조금 달라지므로 유의할 필요가 있다. 이는 문맥의 전체적 흐름보다는 어학적인 면에서의 문제인데, 주격으로 해석되는 “삿기광대”와 “삿기상좌 |”와는 달리 “드레바가”와 “식구바가”는 호격 조사 ‘-아’를 취한 명백한 호격의 형태이다. 따라서 제3장과 제4장의 “네 마리라 하로라”는 “두레박”과 “시구박”의 말이 아닌, 이들 ‘에게’ 전하는 누군가의 말로 해석되는 것이 적절하다. 이에 어학적 형태와 해석의 모순이 생기지 않으면서, 이들이 형태를 다르게 취하고 있는 이유를 해명할 수 있는 방법은 “두레박”과 “시구박”이 “광대”와 “상좌”와는 다른 ‘무생물’이라는 점에 주목하는 것이다. 앞에서 논하였듯 “네 마리라 하로라”의 핵심은 불특정성 혹은 익명성이라는, 부풀려 퍼져가고 있는 소문의 성격이다. 따라서 “두레박”과 “시구박”이라는 무생물에 대고 소문의 출처는 “네 말”이라 말함으로써 역설적으로 ‘소문의 출처는 알 수 없다’라는 의미를 전달하고 있는 것이다. 즉, “네 마리라 하로라”는 제1장과 제2장에서는 “광대”와 “상좌”의 입으로 불특정한 인물에게 전해지면서, 제3장과 제4장에서는 “두레박”과 “시구박”이라는 무생물에 전해지면서, ‘부풀려진 소문이 누구의 소행인지도 알 수 없을 정도로 일과만과 퍼지고 있음’을 의미하는 어구로서의 기능을 충실히 하고 있다는 것이다. 이러한 방식의 해석을 취하면 어학적 형태에 기반한 어석을 존중하면서도 각 연을 관통하는 문학적 의미에 대해서도 모순이 발생하지 않을 수 있다. 이러한 모순을 피하는 또 하나의 방법은 관찬서가 아닌 『악장가사』라는 문헌의 특성상 나타날 수 있는 오탈자의 가

23) 이를 ‘삿기광대’나 ‘삿기상좌’를 대상으로 하는 말이라는 해석이 일반적이긴 하나, 어학적으로 “삿기상좌(上座) |”에 붙은 주격조사 ‘|’를 무시하기 어렵기에 여기서는 둘 모두를 주격으로 해석한다.

능성인데, 본고에서는 우선 표기된 형태 그대로를 존중하여 해석하는 방향을 취해본다.

다음으로 이어지는 “더러둥성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러”는 그 길이의 확장과 비례해 앞선 소문의 ‘확대’와 ‘확산’이 견잡을 수 없게 진행됨을 표현한 것이다. 공연 상황에서는 신나는 악기 소리와 함께 ‘소문이 (여러 사람에게 의해) 정신없이 퍼지는 것’을 표현한 요란한 무대가 펼쳐졌을 수도 있겠다. 즉, 각 장에서 상당한 비중을 차지하고 있는 이 조흥구는 따로 역할 없이 여음으로만 취급되는 영역이 아닌, ‘확대’와 ‘확산’이라는 작품의 중요한 핵심을 표지하는 핵심 기능을 하고 있다는 것이다. 이후 이어지는 내용은 제1장에서 제4장까지 모두 동일한데, 해당 내용 역시 이러한 해석 흐름에 더욱 합리성을 더해준다. 다음은 이어지는 공통부분의 재인용이다.

그 자리에 나도 자라 가리라  
위 위 다로러 거디러 다로러  
그 잔디ㄱ티 덮거즈니 업다

견잡을 수 없이 퍼져나간 소문은 결국 제삼자의 말로써 그 ‘확대’와 ‘확산’을 증명받는다. “그 자리에 나도 자라 가리라”는 기존의 연구들이 짚어왔듯 새롭게 등장한 화자(제삼자)의 말이다. 여기서 확인할 수 있는 두 가지 핵심은 ‘손목을 잡힌’ 실제의 사건이 “그 자리에 자라 가리라”라는 성적 은유가 내포하는 사건으로까지 크게 ‘확대’되었다는 점과, 이것이 제삼자의 말로써 언급될 정도로 넓게 ‘확산’되었다는 점이다. 또한 이는 곧 <삼장>과 <사롱>, 나아가 <쌍화점>의 내용이 공유하는 ‘소문의 확산’이라는 핵심과 상통하는 것이기도 하다.

이어지는 “위 위 다로러 거디러 다로러”는 역시나 “다로러거디러” 류의 조흥구이므로 또 한 번 소문의 확대와 확산을 표지하는 역할을 한다. 더욱 확대와 확산을 거듭한 소문은 이제 “그 잔디ㄱ티 덮거즈니 업다”는 터무니 없는 내용의 것이 되어버린다. “덮거즈니”는 난해 어구이긴 하나, 『법화경』의 “덮거즈러” 구절이 ‘蕪穢로 나타났음에 의거한 ‘거칠다’, ‘난잡하다’, ‘더

럽다’ 정도의 해석을 취한다면<sup>24)</sup> 자연스럽게 앞선 “자러 가리라”에서 확인된 ‘잠자리’ 관련 소문에 덧붙여진 묘사로 이해될 수 있다. 즉, ‘손목을 잡힌’ 최초의 사건이 ‘잠자리’와 관련된 소문으로 확대·확산되고, 이것이 더욱 확장되어 있지도 않은 잠자리의 노골적인 묘사로까지 연결된다는 하나의 레퍼토리가 완성되는 것이다.

#### IV. <쌍화점(雙花店)>의 종합적 재해석

그렇다면 이러한 이해 및 전제를 바탕으로 <쌍화점>의 전체 구조와 이 작품이 내포 및 전달하고자 하는 핵심 의미에 대한 전반적인 재고를 시도해볼 수 있겠다. <쌍화점>의 제2장이 <사롱>과 함께 수록되어 전하고, 두 가사 사이의 공통분모 또한 어렵지 않게 추출되는 만큼, <쌍화점>의 주제는 <사롱>의 그것과 상통할 수 있는 방향에서 이해되어야 함이 마땅하다. 그리고 이 주제는 곧 ‘(허황된) 소문’의 ‘(만인에 의한) 확산(확대)’라고 할 수 있으며, 장소와 객체만 바꾸어 동일한 내용을 동일한 구조로 반복하고 있는 <쌍화점>의 특성상 이를 작품 전체의 주제로까지 확장하여 이해해도 무방할 것이다. 결국 <쌍화점>의 전체 내용은 ‘소문’과 그 ‘확산’이라는 기본 틀을 벗어나지 않는 선에서 적절하게 재고될 필요가 있다. 이와 더불어 『고려사』의 기록에 근거해 <쌍화점>이 궁중 연행물로서 향유된 작품이라는 점은 <쌍화점>의 전체 구조와 극시(劇詩)적 해석 방향을 설정하는 전제가 된다. 궁중의 공연물로 편입된 <쌍화점>은 『시용향악보』에 <쌍화곡>으로 수록된 가사를 첫 연(장면)으로 하여, 배역과 공간만을 달리하는 동일한 레퍼토리의 극(劇)으로서 연행되었음을 추정할 수 있다는 것이다. 이때 <쌍화곡>으로 전해지는 이 첫 연은 당악정재의 ‘진구호’와 ‘치어’의 역할을 함으로써 공연의 시작과 목적을 알리고 임금을 향한 축원을 이야기하는 부분이다. “雙花薦芳”과 “聖壽無疆”의 표현은 당악정재의 <헌선도>나 속요 <동동>의 기구(口號致語)와 그 모티프를 공유하고 있으며, 전체적으로 상서로운 분위기와 태평성대의 예찬 역시 궁중에서 연행되기에 적합

24) 안병희, 『여요二제』, 『한글』 127, 한글학회, 1960, 84면.

한, ‘궁중의 입맛’에 걸맞은 편입 기사적 성격과 상통하고 있다.

이와 이어지는 <쌍화점>의 본사(本詞)는 각 장에서 서로 다른 사건을 묘사하고는 있지만, 그 사건의 성격과 ‘소문이 확대되어 확산된다’라는 기본 골자에는 변화를 두지 않고 있다. 또한 이 “소문의 확장” 역시 ‘손목을 잡힌다’는 발단의 사건에서 성적인 은유로, 나아가 이 잠자리에 대한 세부적인 묘사가 붙는 수준까지, 말 그대로 허황된 것으로 발전하여 이어진다는 점 역시 전체 장이 그 결을 같이 한다. 제1장에서 나타나는 사건은 “쌍화점”에서 “쌍화”를 사러 간 주인공이 “휘휘아비”에게 손목을 잡힌 일이다. 각 장에서 ‘손목을 잡는’ 주체는 모두 해당 장소의 ‘주인[主]’ 격의 대상이므로, “휘휘아비” 역시 “쌍화점”이라는 가게의 주인으로 추정된다. 주인공은 제 의사와도 관계없이 손목만을 잡혔을 뿐인데, 이를 누가 보고 퍼뜨렸는지 이 ‘손목을 잡힌’ 사건에 대한 ‘소문(말씀)’은 가게[店]의 밖에 “나명들명”한다. 소문이 ‘나오고 들어가고...’ 하는 묘사는 이어 “다로러디러”라는 표지와 함께 소문의 확장으로 연결된다. 가게 안팎으로 소문이 드나드니 소문의 출처에 대한 의문이 생긴다. 그러나 가게 안의 새끼 상좌는 “네 말이라 하리라” 하고 출처 아닌 출처를 가리키며 즐거워한다. <사룡>과 연결하자면 “萬人各一語”와 상통하는 부분이다. 이 소문은 “다리동성 ~ 다리러디러 ~ 다도러”로 연결되는 “다로러디러” 류 표지에 맞춰 점점 확대와 확산을 거듭해간다. 걸잡을 수 없게 된 소문은 이제는 완전히 다른 사건 수준으로 확장되어 버렸다. 단순히 ‘손목을 잡혔던’ 사건은 주인공과 휘휘아비가 그렇고 그런 잠자리를 가졌다는 내용으로 퍼지고 있었고, 이에 소문을 들은 제삼자는 그것이 진실인 양 “그 자리에 나도 자러 가겠다”고 말한다. 이 구절은 제삼자가 자러 가겠다는 말의 의미 자체보다는 이 정도로 소문이 변질되어 퍼졌음을 나타내는 역할이 핵심이 된다. 그런데 여기서 멈추지 않고 소문은 한 번 더 말도 안 되는 확장을 겪는다. “위 위 다로러거디러 다로러”는 또 한 번의 소문 확대(확산) 표지로, 결국 “괴 잔디ㄱ티 뚫거츨니 업다”는 잠자리의 세부적 묘사까지 더해진 형태의 왜곡된 소문이 만들어진다. <사룡>에 비하자면 “斟酌在兩心”을 기대할 수밖에 없는 허탈하고 억울한 상황인 것이다.

이 내용은 제2장에서 제4장까지 같은 레퍼토리로 반복된다. 제2장에서는 “삼장사”라는 절에 “불”을 켜러 간 주인공이 그 절의 주인인 “사주(社主)”

에게 손목을 잡힌 일이 묘사된다. 제1장과 유사한 이 사건은 똑같이 소문이 되어 절 밖으로 나오고 들어가고를 반복한다. 퍼지는 소문에 절에 있는 “새끼 상좌”는 역시나 “네 말이라 하리라” 하며 즐거워한다. ‘불특정성’과 ‘익명성’의 보장이다. 이후 소문은 제1장과 같은 형태로 퍼져 결국 제1장과 동일한 주제로 연결된다. 이어지는 제3장에서는 “두레우물”에 “물”을 길러 간 주인공이 그 우물의 주인인 “우물용(龍)”에게 손목을 잡힌 일이 묘사된다. 사람이 아닌 용에게 잡혔다는 점이 주목되긴 하나, 그 구조와 핵심에 큰 영향을 주지는 않는다. 이 사건은 역시 소문이 되어 우물 밖으로 “나오고 들어가고” 한다. 소문의 출처나 유포자를 찾으려 해도 “네 말이라 하리라”를 듣는 것은 어디까지나 무생물인 두레박이다. 결국 불특정성과 익명성을 다른 방식으로 보장받은 3장의 소문은 역시나 일파만파로 퍼지고, 앞선 장의 것과 같은 종류의 변질을 겪는다. 마지막으로 제4장에서는 “술 파는 집”에 “술”을 사러 간 주인공이 술집의 주인으로 추정되는 “그 집 아버지”에게 손목을 잡힌 일이 묘사된다. 이 사건은 마찬가지로 소문이 되어 이 술집 밖으로 “나오고 들어가고” 한다. 소문의 출처나 유포자를 찾으려 하니 “네 말이라 하리라”는 역시나 무생물인 시구박을 향해 말해지고 있다. 결국 소문은 불특정성과 익명성을 보장받은 채로 다시금 퍼지게 되며, 반복된 것처럼 같은 종류의 확대와 확산을 겪는다. 더불어 이러한 장면의 묘사와 반복, 다수 등장인물의 설정과 장면 및 흐름의 전환 표현 등은 극(劇)의 특성과도 상통해 <쌍화점>의 ‘극시(劇詩)’적 성격을 논하는 데에도 적지 않게 기여할 수 있게 된다.

이를 바탕으로 <쌍화점>의 전체 내용을 재구(再構)하자면 다음과 같이 정리할 수 있겠다.

**[공연의 시작과 목적(雙花薦芳來瑞我王)을 알리고{進口號}, 임금을 송축(聖壽無疆)하는{致語} 도입부]**

공전 곁에서 쌍화를 바치노니 상서로운 우리 임금께

그 향기 이름답고 그 빛이 화려하니 상서로움이 마땅하네

위대하신 우리 임금님 빛나고 창성하시어 계승하여 잊지 마소서

옛 음악을 통하여 나타내지도 말고 황음하지도 말아서 온 세상에 기강을 세우소서

www.kci.go.kr

임금이 밝고 신하가 뛰어난데 한 곳에서 화락하시니 경계할 일 없다네  
여러 일들 편안히 하여 화기가 넘치니 서기가 빛나도다  
서기가 빛나 복록이 많으리니 하늘과 땅이 영원하듯 **만수무강 하소서**

쌍화점에 쌍화를 사러 가고 있을 때에는  
회회(回回)아버가 내 손목을 쥐었습니다(**발단이 되는 사건**)  
이 말씀(소문)이 이 가게 밖에 나오고 들어가고...  
다로러거디러(**소문의 확대·확산 표지**) 조그만 새끼 광대가, “네(의미상 不定稱) 말이라 하리라!”  
더러둥성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러(**소문의 확대·확산 표지**)  
“그 자리에 나도 자러 가리라”(확대되어 왜곡된 소문)  
위 위 다로러 거디러 다로러(**소문의 확대·확산 표지**)  
“그 잔 데같이 난잡한 데가 없다”(더욱 확대되어 살이 붙은 소문)

삼장사(三藏寺)에 불 켜러 가고 있을 때에는  
그 절 사주(社主)가 내 손목을 쥐었습니다(**발단이 되는 사건**)  
이 말씀(소문)이 이 절 밖에 나오고 들어가고...  
다로러거디러(**소문의 확대·확산 표지**) 조그만 새끼 상좌가, “네(의미상 不定稱) 말이라 하리라!”  
더러둥성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러(**소문의 확대·확산 표지**)  
“그 자리에 나도 자러 가리라”(확대되어 왜곡된 소문)  
위 위 다로러 거디러 다로러(**소문의 확대·확산 표지**)  
“그 잔 데같이 난잡한 데가 없다”(더욱 확대되어 살이 붙은 소문)

두레 우물에 물을 길러 가고 있을 때에는  
우물 용(龍)이 내 손목을 쥐었습니다(**발단이 되는 사건**)  
이 말씀(소문)이 이 우물 밖에 나오고 들어가고...  
다로러거디러(**소문의 확대·확산 표지**) 조그만 두레박아, “네(무생물을 지칭하므로 함의는 不定稱) 말이라 하리라!”  
더러둥성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러(**소문의 확대·확산 표지**)  
“그 자리에 나도 자러 가리라”(확대되어 왜곡된 소문)  
위 위 다로러 거디러 다로러(**소문의 확대·확산 표지**)  
“그 잔 데같이 난잡한 데가 없다”(더욱 확대되어 살이 붙은 소문)

술 파는 집에 술을 사러 가고 있을 때에는  
그 집 아버지가 내 손목을 쥐었습니다(발단이 되는 사건)  
이 말씀(소문)이 이 집 밖에 나오고 들어가고…  
다로러거디러(소문의 확대·확산 표지) 조그만 시구박아, “네(무생물을 지칭하  
므로 함의는 不定稱) 말이라 하리라!”  
더러둥성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러(소문의 확대·확산 표지)  
“그 자리에 나도 자리 가리라”(확대되어 왜곡된 소문)  
위 위 다로러 거디러 다로러(소문의 확대·확산 표지)  
“그 잔 데같이 난잡한 데가 없다”(더욱 확대되어 살이 붙은 소문)

즉, 고려속요 <쌍화점>은 궁중에서 임금을 위해 공연된 ‘극(劇)’ 형태의 작품으로, 구호치어적 첫 연(서사)에 이어 ‘(허황된) 소문’의 ‘(만인에 의한) 확산(확대)’를 주제로 하여 동일한 레퍼토리를 반복하는 구조로 되어있는 작품이다. 이 작품에서 흔히 ‘남녀상열지사’나 ‘음사’로서 읽혔던 부분은 작품의 핵심이라기보다는 허무맹랑하게 확대되어 가는 소문을 표현하는 수단으로서 채택된 요소로 보는 편이 적절하다. <쌍화점>의 가사 안에 ‘남녀상열’이나 ‘음란’의 성격이 묻어는 있으나, 이것이 작품의 핵심적 주제로까지 연결된다고 보기는 어렵다는 의미이다. 오히려 작품의 핵심은 “다로러거디러” 류의 조흥구가 표지하는 바와 더 밀접하다 볼 수 있다. 이는 단순한 여음이 아닌 소문의 확대와 확산을 나타내는 핵심적인 기능을 담당하는 것으로, 점점 살이 붙으며 견잡을 수 없이 퍼져나가는 소문을 극적(劇的)으로 표현하는 장치이기도 하다. 이러한 골자를 기본으로 <쌍화점>의 해석에 접근하면, 앞서 확인했다시피 기존 어석에서 문체가 되었던 난해 어구들의 의미 범위나 해석 방향도 어느 정도 좁힐 수 있게 된다. 결국 위의 해석 재구(再構)는 <쌍화점>에서 배제할 수 없는 『고려사』의 기록들을 적극 수용하면서도, 기존 연구에서 지적되어 왔던 ‘음사’나 ‘극시’로서의 성격을 다른 측면에서 규명하고, 나아가 어학적 측면에서의 어석 마찰과 <쌍화곡>과의 관계 모순까지도 최소화할 수 있는 종합적 해석이라는 데 있어 작지 않은 의의를 갖게 되는 것이다.

## V. 나오며

이상의 논의를 통해 많은 연구가 쌓여왔음에도 여전히 해석에 난항을 겪고 있는 <쌍화점>에 대하여 그 ‘극적(劇的)’ 맥락을 바탕으로 <쌍화곡>과 <쌍화점>의 관계를 규명하고, 해석과 맥락 검토를 통해 마찰이나 모순을 최소화할 수 있는 작품의 전체적인 의미를 재고해보았다.

<쌍화점>은 궁중에서 연행된 속요로서, 같은 형태의 <동동>처럼 이질적인 첫 연의 가사를 취한다. 이는 곧 『시용향악보』에 “속칭쌍화점”으로 기록된 <쌍화곡>이며, 당악정재의 ‘진구호(進口號)’와 ‘치어(致語)’의 역할과 같이 공연의 시작과 목적을 알리고 가장 중요한 관객인 임금께 장수축원을 전하는 서사(序詞)로서 존재하는 것이다. 결국 그간 해명되지 않았던 <쌍화곡>과 <쌍화점>의 가사적 이질성은 <쌍화곡>이 구호치어적 첫 연으로서 기능하기에 생긴 부정합이며, <쌍화곡>은 『악장가사』의 <쌍화점>과 내용적 유기성으로부터 자유로운 ‘진구호’와 ‘치어’의 목적만을 수행하는 <쌍화점>의 첫 연이기에 『시용향악보』에 “속칭쌍화점”이라는 기록과 함께 제1연의 자격으로 실려 있는 것이라 볼 수 있다. 즉, <쌍화점>의 온전한 원형(原形)은 <쌍화곡>이 첫머리에 붙은, 총 5장의 형태로서 재구(再構)될 수 있다.

<쌍화점>의 나머지 내용은 ‘주인공이 (특정 장소의 주인에게) 손목을 잡혔다’는 내용을 중심으로 같은 레퍼토리의 사건이 제1장부터 제4장까지 동일한 형식으로 짜여 있다. 이 중 제2장의 경우 <삼장>이라는 이름으로 『고려사』<악지>와 <열전>에 <사룡>의 가사와 함께 한역 되어 전하는데, 형식과 주제의 유사성에 따라 이 <삼장>과 <사룡> 간의 연결은 <쌍화점>이라는 작품 자체와의 연결까지 쉽게 확장할 수 있다. 두 가사가 함께 엮여 실려 있다는 것은 필연적으로 ‘함께 실린 이유’에 대한 주목을 요한다. 따라서 <쌍화점>의 의미를 이해하기에 앞서 <삼장>과 <사룡>의 공통분모를 추출하여 의미의 연관성을 찾아낼 필요성이 있는데, 이는 가사 자체만 비교해도 쉽게 (‘허황된’ 소문’과 ‘만인에 의한 확산’ 정도로 좁혀진다. 또한 이와 같은 기반을 바탕으로 <쌍화점> 가사와 그 해석에 접근하면 “다로러거디러” 류의 조흥구를 비롯한 몇몇 난해 어구에 대해서도 어느 정도 해석 범

위를 좁힐 수 있게 된다. 이는 소문의 확대와 확산을 의미하는 기능 어구에 해당하며, ‘점점 견잡을 수 없이 살이 붙으며 퍼져나간다’는 의미에서 <사롱>과 연관한 <쌍화점>의 핵심과도 상통하는 것이다. 이를 중심으로 <쌍화점>의 핵심 서사를 짚으면 ‘손목을 잡힌’ 최초의 사건이 ‘잠자리’와 관련된 소문으로 확대·확산되고, 이것이 더욱 확장되어 있지도 않은 잠자리의 노골적인 묘사로서까지 연결된다는 하나의 레퍼토리가 완성된다. 결국 <쌍화점>은 전체적으로 ‘소문이 확대되어 확산된다’라는 기본 골자 위에서 유사한 사건을 동일한 구조 아래 전 4장으로 엮은 노래로 볼 수 있다. <쌍화점>의 각 장은 특정 장소에서 해당 장소의 주인[主] 격의 대상에게 ‘손목을 잡힌다’는 발단의 단순한 사건에서 자극적인 성적 은유로, 나아가 이 잠자리에 대한 세부적인 묘사가 붙는 수준까지 소문이 확대·확산되는 내용으로 구성되며, 이때 “나명들명”, “다로리거디러” 등의 어구들은 그 의미와 기능으로써 작품에 극적(劇的)인 성격을 더해준다. 이에 <쌍화점>의 전체적인 해석을 재구하자면, ‘손목을 쥐인 발단 사건’, ‘소문의 확대 및 확산’, ‘불특정성·익명성의 보장’, ‘확대되어 왜곡된 소문의 표현’, ‘더욱 확대되어 왜곡에 살이 붙은 소문의 표현’의 전개로 정리될 수 있다. 즉, <쌍화점>은 <쌍화곡>을 정재의 시작을 알리는 서사로서 달고, 본사는 장소와 대상만을 바꾸며 제1장부터 제4장까지 동일한 구조로 동일한 주제를 노래하고 있는 작품이라는 것이다.

<쌍화점>은 많은 선행 연구가 쌓여 있으나, <쌍화곡>과의 연관성, 작품의 전체적 해석 논의를 포함해 현재까지 미해결로 남아있는 부분이 많다. 본고는 해명이 필요했던 <쌍화곡>과 <쌍화점>의 관계를 연행의 성격을 고려해 궁중 극시의 관점에서 규명하고, 나아가 <쌍화점>의 전체적 맥락 또한 극의 관점에서 재고해본 결과물이다. 물론 본고의 논의 역시 보완과 검토의 여지가 없지 않다. 가령 『악장가사』에서 <쌍화점>의 구호치어적 첫 연이 누락되어 전하는 점은 아직 의문의 여지가 있으며, 어석을 포함한 전체적 해석 역시 다각도에서 더욱 면밀히 검토될 필요성이 있다. 다만 해명이 불투명했던 <쌍화곡>과 <쌍화점> 사이의 관계를 연행의 관점에서 고찰하고, 나아가 극시적 맥락에 맞춰 모순과 마찰을 최소화할 수 있는 포괄적 해석을 시도했다는 점에서는 의의를 찾을 수 있을 것이라 본다. 본고

의 시도가 추후 연구의 발판이 되어, <쌍화점>의 본질과 그 최종적 의미 파악에 적지 않은 기여가 되기를 기대한다.

## 참고문헌

### 1. 자료

『樂章歌詞』, 『大樂後譜』, 『樂學便考』, 『時用鄉樂譜』  
국사편찬위원회, <<https://www.history.go.kr/>>.

### 2. 단행본

김완진, 『향가와 고려가요』, 서울대학교 출판부, 2001.  
문숙희, 『『시용향악보』 복원 악보집』, 학교방, 2012.  
양주동, 『麗謠箋注』, 을유문화사, 1954.  
이혜구 역, 『신역 악학궤범』, 국립국악원, 2001.  
전규태, 『한국고가연구』, 고려원, 1986.

### 3. 논문

강경호, 「〈쌍화점〉 관련 작품들의 창작 층위와 그 의미지향」, 『고전과해석』 32, 고전  
문학학문학연구학회, 2020, 107~144면.  
김수경, 「『동문선(東文選)』 소재 치어(致語), 구호(口號)를 통해본 고려시대 정재  
(呈才)의 연행양상」, 『韓國詩歌研究』 7, 한국시가학회, 2000, 287~342면.  
김영수, 「三藏·蛇龍 研究 再考」, 『國文學論集』 17, 단국대학교 국어국문학과, 2000,  
131~154면.  
도연우, 「『樂學軌範』 소재 고려속요 연구」, 서울대학교 석사 학위 논문, 2021.  
박재민, 「〈정석가(鄭石歌)〉 주석(註釋) 재고(再考)와 문학적(文學的) 향방(向方) (2)  
-“당아 돌하”를 중심(中心)으로-」, 『古典文學研究』 41, 한국고전문학회, 2012,  
41~75면.  
\_\_\_\_\_, 「고려가요의 해석과 문학적 지면」, 『口訣研究』 40, 구결학회, 2018, 95~125면.  
안병희, 「여요二제」, 『한글』 제127호, 한글학회, 1960, 84~86면.  
여강석, 「高麗歌謠 <雙花店>의 再解釋」, 『고전과해석』 30, 고전문학한문학연구학회,  
2020, 7~45면.  
려중동, 「〈쌍화점〉 고구(I)」, 『국어국문학』 47, 국어국문학회, 1970, 1~26면.  
이정희·이진규, 「고려 연정(戀情)계 ‘당악’과 치어구호(致語口號)가 고려 우리말노래  
에 수용된 양상 연구」, 『國際言語文學』 45, 국제언어문학회, 2020, 180~205면.  
정운채, 「『악장가사』의〈쌍화점〉과 『시용향악보』의 〈쌍화곡〉과의 관계 및 그 문학  
사적 의미」, 『인문과학논총』 26, 건국대학교 인문과학연구소, 1994, 55~78면.

- 정혜원, 『무악으로서의 고려가요 고찰』, 『정병욱 선생 환갑기념논총』, 신구문화사, 1982.
- 조희정, 『권력형 성추문의 서사로 <쌍화점> 읽기-미투(#MeToo) 운동의 관점에서-』, 『고전문학과교육』 41, 한국고전문학교육학회, 2019, 169~203면.
- 최은숙, 『<쌍화점> 관련 텍스트에 나타난 소문의 구성 양상과 기능』, 『東洋古典研究』 39, 동양고전학회, 2010, 7~31면.
- 하운섭, 『정치적 텍스트로서의 <쌍화점>』, 『고전문학과교육』 41, 한국고전문학교육학회, 2019, 47~83면.

A Review of the Relationship between *Ssangbuwagok* and  
*Ssangbuwajeom*, and the Theatrical Context of  
*Ssangbuwajeom* Interpretation

Do, Yeon-woo

*Ssangbuwajeom* is a popular song performed by the court, and *Ssangbuwagok*, recorded as “Sokching-*Ssangbuwajeom*” in *Siyonghyang-Bo*, is taken as the first part to inform the beginning and purpose of the performance, along with Dangakjeongjae’s role of “Jinguh” and “Chi-Eo”, and to convey long-lasting wishes to the King. The lyric heterogeneity of *Ssangbuwagok* and *Ssangbuwajeom*, which have not been explained so far, is an inconsistency caused by *Ssangbuwagok* as the first performance of *Ssangbuwajeom* and *Ssangbuwagok*, which is free from content organicity. In other words, the complete prototype of *Ssangbuwajeom* can be reconstructed into a total of five chapters, with *Ssangbuwagok* attached to the beginning. The rest of the content of *Ssangbuwajeom* is organized in the same format from Chapter 1 to 4 of the same repertoire, focusing on the content that “the main character was caught by the wrist (by the owner of a specific place).” In the case of Chapter 2, it is translated into *Goryeo-sa* under the name of *Samjang*, and the connection between *Samjang* and *Saryong* can be easily expanded to the connection with the *Ssangbuwajeom* depending on the similarity of form and theme. As a result, the themes of *Ssangbuwajeom* can be seen as “false rumors” and “spread by everyone.” In addition, based on this basis, approaching the lyrics of *Ssangbuwajeom* and its interpretation will narrow the scope of interpretation to some extent for some difficult phrases, including Choheung-gu of the “Daroreo-Geodireo” type. This corresponds to a functional phrase meaning “expansion” and “diffusion” of rumors, and is also in line with the core of *Ssangbuwajeom* related to *Saryong* in the sense of “increasingly gaining weight and spreading out of control.” Focusing on this, the core narrative of *Ssangbuwajeom* expands and spreads the first event of “caught by the wrist” to rumors related to

a “a place to sleep”, and completes a repertoire that leads to a blatant description of sexual analogy. That is, *Ssanghwaajeom* has *Ssanghwaagok* as a narrative to mark the beginning of performance, and sings the same theme in the same structure from chapters 1 to 4 with a dramatic nuance.

Keywords: *Ssanghwaajeom*, *Ssanghwaagok*, Guho-Chieo, Rumor, Dramatic Poetry

접수일자: 2022. 9. 30. 심사기간: 2022. 10. 1.~2022. 11. 10. 계재결정: 2022. 11. 10.
---

