

鄭瓜亭 研究

민 국 현*

차 례

- | | |
|--------------------|-----------------------|
| I. 머릿말 | 3.2 鄭瓜亭의 해석 |
| II. 鄭瓜亭 본문의 문제점 | IV. 鄭瓜亭의 본문확정과 현대어 풀이 |
| III. 鄭瓜亭의 말뜻풀이와 해석 | V. 맺음말 |
| 3.1 鄭瓜亭의 말뜻풀이 | |

I. 머릿말

향가는 원래 始祖의 무덤 앞에서 歌舞樂劇으로 제사를 올리며 부른 廟歌였는데, 역사의 흐름과 더불어 종교의례가로서의 挽歌의 성격을 그대로 지나거나(고조선의 공후인, 신라의 양산가·치술령곡·혜론가·제망매가·찬기파랑사뇌가, 고려 현종의 향풍체가·예종의 도이장가, 오늘날의 삼여소리), 민요화되거나(회소곡, 산유화가, 아리랑 등), 예술화의 과정을 거치게 된다(고려궁정잔치노래, 경기체가, 가곡, 시조).

고려궁정잔치노래는 우리의 전통적인 향가가 지식인의 손을 거쳐 궁정음악화하는 가운데, 창법 뿐만 아니라 선율 및 노래말이 개변되는 등 예술화의 과정을 거쳐 나타난 노래다.

鄭瓜亭은 향가의 곡조인 眞勺(三)에 노래말을 얹어 부른 것인데, 이 鄭瓜亭에서 大葉이 나왔고(『梁琴新譜』), 大葉에서 나온 것이 가곡과 시조인데, 大

* 인제대학교 국어국문학과 교수.

葉이 곧 心方曲이라 했으므로 (李瀛, 『星湖僿說』), 鄭瓜亭과 가곡 및 시조는 모두 心方曲 즉 巫樂, 특히 사뇌창법의 향가에서 나온 것이라 할 수 있다.

향가가 지배계층에 받아 들여지게 되어 예술화의 과정을 거친 것이 고려 궁정잔치노래와 사대부들의 놀이에 사용된 경기체가, 가곡 및 시조인데, 鄭瓜亭은 이러한 사실을 증명해 줄 수 있는 노래라는 점에 그 시가사적 의의를 찾을 수 있다.¹⁾

鄭瓜亭의 본문에 대한 해독은 지현영, 양주동, 김형규, 전규태, 박병채, 권영철, 서재극, 양태순에 의해 이루어져 왔으나,²⁾ 노래말뜻이 확실하게 밝혀지지 않고 있는 상태라 생각된다.

필자는 鄭瓜亭을 이해해 가는 가운데, 鄭瓜亭의 본문에 문제가 있음을 발견하게 되었고, 이 때문에 지금까지 鄭瓜亭의 노래말뜻이 제대로 밝혀지지 못했던 것이 아닐까 생각하게 되었다.

필자는 龜旨歌의 2행 ‘首其現也’의 ‘首’는 원래 ‘무르’(우두머리)였는데, 이것이 전승과정에서 ‘머리’로 잘못 알려져 정착되었다는 것³⁾ 또 서동요의 ‘卯’가 우리말 도깨, 즉 독을 토끼로 잘못 안 데서 비롯된 표기임을⁴⁾ 밝힌 바 있다. 이처럼 원래의 작품과 다른 본문이 나타나게 되는 것은, 입에서 입으로 전해지는 전승과정에 문제가 있거나, 채록과정에서 빚어진 잘못일 수도 있으며, 우리 말을 향찰로 옮겨 적을 때 의도적으로 불교적인 용어로 바뀌 버렸기 때문이라고 할 수 있다.⁵⁾

필자는 원래의 작품과 다른 본문이 나타나는 문제가 鄭瓜亭에도 있음을 알게 되었던 바, 이 논문은 鄭瓜亭에 대한 분석을 통해 鄭瓜亭의 본문에 나타난 문제를 밝혀내고, 이를 통해 鄭瓜亭의 본문을 확정함과 아울러 鄭瓜亭의 노래말뜻을 새롭게 해독해 보는 데 그 목적이 있다.

- 1) 엄국현, 「향가의 개념에 대한 연구」(『仁濟論叢』 10권 1호, 인제대학교, 1994. 8), 27~44면 참조.
- 2) 양태순, 「〈鄭瓜亭〉의 종합적 고찰」(『한국고전시가작품론1』, 집문당, 1992), 252~258면 참조.
- 3) 엄국현, 「龜旨歌 研究」(『어문론총』 27호, 1993. 12), 157~159면 참조.
- 4) 엄국현, 「서동요 연구Ⅱ」(『인제논총』 6권 2호, 1990. 12), 352~358면 참조.
- 5) 엄국현, 「아리랑과 ‘한’의 美學」(『一荷 李源祺先生 殉國五十周年 追慕論叢』, 六友堂紀念會, 부산대학교 출판부, 1993), 209~217면 참조.

II. 鄭瓜亭 본문의 문제점

鄭瓜亭은 『樂學軌範』 초간본 및 중간본과 『大樂後譜』에 실려 있다. 『樂學軌範』의 초간본으로 간주되는 蓬左文庫本과 중간본 사이에는 다음과 같은 표기상의 차이를 보이고 있다.⁶⁾

『樂學軌範』 초간본	『樂學軌範』 중간본
이, 잇	이, 잇
몰헛마리신더	몰헛마리신더
솔웃븐더	솔웃븐더

또 『樂學軌範』 중간본과 『大樂後譜』 사이에는 다음과 같은 표기상의 차이를 보이고 있다.

『樂學軌範』 중간본	『大樂後譜』
그리수와	그리으와
몰헛마리신더	몰헛마리신더
솔웃븐더	솔웃븐더
괴오쇼셔	괴오쇼셔

鄭瓜亭을 해독함에 있어 문제가 되는 것은 ‘몰헛마리(러)신더’와 ‘솔웃븐(브)더’라 생각되는데, 이 표기상의 차이에 대한 문제는 鄭瓜亭의 말뜻풀이에서 다시 다루기로 하고, 우선 본문에 문제가 있는 곳만을 살펴보기로 하겠다.

『樂學軌範』 중간본에 실린 鄭瓜亭의 본문은 다음과 같다.

前腔내님물그리수와우니다니
 中腔山점동새난이숯호요이다
 後腔아니시머거츰르신돌아오
 附葉殘月曉星이아르시리이다
 大葉넉시라도님은호터너져라아오
 附葉벼기더시니뉘러시니잇가

6) 鄭瓜亭의 표기상의 차이에 대해서는 주로 다음의 논문을 참조하였다.
 權寧徹, 「鄭瓜亭 新研究」, 『研究論文集』, 효성여대, 1968).
 鄭在鎬, 「鄭瓜亭에 대하여」, 『高麗時代의 가요문학』, 새문사, 1982).

二葉過多허물도千萬업소이다
 三葉물헛마러신더
 四葉술웃브더아으
 附葉나미나물흐마니즈시니잇가
 五葉아소님흐도람드르샤피오쇼서

鄭瓜亭의 본문에 문제가 있는 곳은 後腔의 ‘아니시며’이다. 이 ‘아니시며’에 대해서는 일반적으로 그 뜻을 ‘아니다’라는 부정하는 말로 보고, 참소자들의 말이나 임금의 말과 관련시켜 해석하거나, 아니면 특이하게 ‘거츠르신들’과 관련시켜 ‘아니 이시며’로 보아 後腔을 (서울에) 안 있으며 동래에 와 있다고 해석하고 있다.

이 後腔은 그러나 이러한 해석보다는 오히려 산점동새 울음과 관련시켜 해석되어야 작품의 원래 문맥과 어울리는 것이 아닐까 생각된다.

작품을 분석해 볼 때, 새벽달과 새벽별이 아는 것은 님을 그리워하며 울고 있는 나의 모습이다. 이러한 나의 모습은 산점동새와 비슷하다. 나와 산점동새의 유사성은 밤을 새워 운다는 것과 울음소리의 비통함에 있다. 밤을 새우며 피를 토하듯 울고 있는 산점동새의 모습에서 나를 발견한 것이다.

밤을 새워 운다는 것은 새벽이 올 때까지 밤 내내 쉬지 않고 운다는 것이다. 그렇다면 ‘아니시며’는 ‘아니 쉬며’가 그 원래의 본문이 아니었을까. 이 後腔은 원래 밤을 새워 쉬지 않고 거칠게 우는 나와 산점동새의 비통한 모습을 말하고 있었던 것은 아닐까.

이 노래의 배경을 살펴 보거나 작품 자체의 三葉에 허물이 없다는 말과 관련시켜 볼 때, 이 노래가 전승되는 과정에서 ‘아니 쉬며’가 ‘아니시며’로 바뀌어버릴 수 있다는 것은 충분히 있을 수 있는 일이라 생각된다. 더구나 경상도 발음의 경우 ‘쉬며’의 발음이 쉽지 않다는 점을 생각해 볼 때 더욱 그러지 않았을까 생각된다.

後腔의 ‘아니시며’를 ‘아니 쉬며’로 고쳐 읽게 되면, 鄭瓜亭에서 해독하기 어려운 말이었던 後腔의 ‘거츠르신들’, 三葉의 ‘물헛마러신더’, 四葉의 ‘술웃브더’는 보다 쉽게 해독될 수 있는 방도가 나오게 된다.

Ⅲ. 鄭瓜亭의 말뜻풀이와 해석

3.1 鄭瓜亭의 말뜻풀이

鄭瓜亭 노래말 가운데 그 뜻을 파악하기 가장 어려운 말이 ‘물깃마러(리)신더’, ‘술웃브(븐)더’, ‘도람’ 등이다.

이 가운데 三葉과 四葉은 그리움이나 울음의 현상과 관련된 말로 볼 수 있다. 그리워하며 우는 일은 사람의 애를 태우고 피를 말린다. 태우고 말리는 일, 다시 말하면 불의 이미지가 이 노래의 주조를 이루고 있다고 할 수 있다.

그렇다면 三葉의 ‘물깃마러(리)신더’는 ‘무르다’(乾)와 관련된 말로, 四葉의 ‘술웃브(븐)더’는 ‘술다’(燒)와 관련된 말로 볼 수 있다.

‘물깃마러(리)신더’를 ‘무르다’와 관련된 말로 보게 되면, 三葉은 문백상 님에게 나를 마르게 하지 말아 달라고 애원하는 내용으로 읽을 수 있고, 이에 따라 ‘물’이 ‘무르다’와 관련된 말이라면, ‘마러(리)’는 금지를 뜻하는 ‘말다’와 관련된 말이 될 수밖에 없음을 알 수 있다.

그러면 ‘물깃’은 어떻게 보아야 할 것인가. 이 ‘물깃’은 四葉의 ‘술웃’과 관련시켜 해석될 필요가 있지 않은가 생각된다.

문헌에 나타난 기록을 통해 볼 때, ‘술웃’은 문장 성분상 부사어로 쓰이고 있음을 알 수 있다.

고^본님 뎡 보샤바 술웃 우니다니 <월인석보 8 : 87>
 고^본니 뎡 보아 술웃 우니다니 님하 오^본나래 녁시라 마로리어다
 <월인석보 8 : 102>

『월인석보』에 나타난 ‘술웃’이란 말은 사루게, 혹은 사루듯이 풀이될 수 있는 말이라 생각된다. 특히 『월인석보』 8 : 102의 예문은 님이 그리워서 우는 울음의 현상이 ‘사루다’, ‘마르다’와 관련됨을 바로 보여주는 것으로서, 鄭瓜亭의 해석에 대단히 큰 도움이 되는 문장이라 할 수 있다.

앞에서 ‘물깃’은 ‘술웃’과 관련시켜 해석될 필요가 있다고 하였는데, ‘물깃마러신더’를 마르게 하지 말아 달라는 애원으로 풀이할 수 있었으므로, ‘물

‘히’는 『월인석보』의 ‘술웃’과 마찬가지로 부사어로 쓰이고 있으며, 그 형태도 대단히 유사하다는 것을 알 수 있다. 이것은 무엇을 뜻하는 것일까?

和親하던 이리 도루혀 외오 두외도다	<두시언해 5:17>
半空의 소소 쓰니	<관동별곡>
담배에 세우 침을 배터	<춘향전>

용언의 어간에 ‘오’나 ‘우’를 붙여 부사로 만들어 썼듯이, 용언의 어간에 ‘시’나 ‘웃’을 붙여 부사로 전성시켰던 용법이 있었던 것은 아닐까. 만약 그렇다면 이 ‘시’나 ‘웃’은 비교를 뜻하는 부사파생접미사 ‘뎡’(뎡)과 관련된 말이 아닐까.

‘뎡’의 어말자음 ‘시’ 부사를 파생시키는 기능을 지닌 것으로 볼 때, ‘뎡’은 ‘뎡다’의 불규칙어간, ‘히’는 사역파생접사가 아닐까 생각된다. 그렇다면 ‘뎡히마러신더’는 ‘뎡다’의 불규칙어간 뎡+사역파생접사 히+부사파생 접미사 사+금지 뜻의 지닌 ‘말다’의 접속형 마러+주체존대선어말어미 시+감탄종결어미 -너더로 분석될 수 있고, 현대어로는 마르게 하지 마시는도다로 풀이될 수 있을 것이다.

‘뎡’과의 관련성을 두고 보거나, 『월인석보』나 『월인천강지곡』에 ‘술웃’이란 말이 쓰인 점을 두고 볼 때, ‘술웃’이 일반적으로 널리 사용된 말이라 볼 수 있다면, 鄭瓜亭 四葉의 ‘술웃브더’는 鄭瓜亭에만 쓰여진 독특한 노래말이라 볼 수는 없을까. 다시 말하면 이 ‘술웃브다’라는 말은, 원래는 ‘술다’의 부사형인 ‘술웃’이란 말이 주로 쓰이다가, ‘깃브다’, ‘뵈앗브다’, ‘뉘웃브다’, ‘애긱브다’란 형용사에서 유추하여 만들어진 말이 아닐까. 그래서 사투어질 정도로 애타는 마음의 상태를 나타내고 싶었던 것은 아니었을까.

四葉의 ‘술웃브더’는 ‘술웃브다’에 감탄종결형어미 ‘-너더’가 붙은 말이라 볼 때, 『악학체법』 중간본의 표기 ‘술웃브더’보다는 『악학체법』 초간본과 『大樂後譜』에 기록된 ‘술웃브더’가 올바른 표기라 생각되며, 현대어로는 사투게 하는구나로 풀이될 수 있을 것이다.

五葉의 ‘도람’은 鄭炳昱이 이미 밝혔듯이 악기의 구음이라 생각된다.

<鄭瓜亭曲>에 “아소 님하 도람 드르샤 궤오쇼셔”라는 귀절에서 ‘도람’의 해석을 구차스러운 설명으로 시도해 왔지마는 그것을 <성황반>의 여음으

로 나타나는 ‘도람’과 같은 것으로 볼 수 있지 않을까 하는 생각이 든다.⁷⁾

‘도람’이라는 말이 나오는 성황반이라는 노래를 살펴보면 다음과 같다.

東方애 持國天王님하
 南方애 廣目天子天王님하
 南無西方애 增長天王님하
 北方山の사 毗沙門天王님하
 다리러 다로리 로마하
 디렁디리 대리러 로마하
 도람다리러 다로링 디러리
 다리렁 디러리
 内外애 黃四目天王님하

『時用鄉樂譜』에 전하는 城皇飯에는 鄭瓜亭에 사용된 ‘도람’이란 악기 구음이 쓰이고 있음을 알 수 있다.⁸⁾

우리의 詩歌史上 노래말에 악기의 구음이 사용된 것은 鄉歌에는 없고 고려궁정잔치노래에서부터다. 그런데 고려궁정잔치노래에 사용된 후렴인 알리 알리 알라성 알라리 알라(靑山別曲), 두어렁성 두어렁성 다렁디리(西京別曲), 더러둥성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러(雙花店), 동동다리(動動) 등은 『時用鄉樂譜』에 전하는 巫歌의 악기 구음과 일치하고 있다. 이것은 무엇을 뜻하는 것일까.

이 문제에 대한 보다 자세한 논의는 필자가 곧 발표할 예정인 「靑山別曲 研究」에 미루거니와, 결론부터 간단히 말하면, 궁중의 巫式 祭典인 祈恩이나 難禮 등에 사용하기 위해 巫系歌詞를 지었던⁹⁾ 고려궁중의 巫女들이 靑山別曲을 비롯한 고려궁정잔치노래를 만들었다는 것을 뜻한다.

靑山別曲, 西京別曲이란 노래명칭에 사용된 ‘別’, 滿殿春 別詞에 사용된

- 7) 鄭炳昱, 「악기의 구음으로 본 별곡의 여음구」(『高麗時代의 가요문학』, 새문사, 1982), II-90면.
- 8) 鄭炳昱은 성황반의 악기 구음을 것대의 구음으로 보았으나, 張師勛은 현악기의 구음으로 보고 있다.(정병욱, 「악기의 구음으로 본 별곡의 여음구」, II-89면 및 장사훈, 『國樂大事典』, 세광음악출판사, 1984, 407면 참조.)
- 9) 金東旭, 「時用鄉樂譜 歌詞의 背景의 研究」(『韓國歌謠의 研究』, 울유문화사, 1976, 재판), 171~271면 참조.

'別'이란 말은 이들 노래가 모두 후대에 別神이라고 경멸적인 말로 불리게 된 우리의 전통적인 종교의 神이었던 巫神을 믿는 巫女에 의해 지어진 일종의 巫樂이며 巫系歌詞라는 것을 나타내기 위한 말이었다고 할 수 있다.

『時用鄉樂譜』의 巫歌나 고려궁정잔치노래를 살펴볼 때, 이들 노래의 노래말은 앞에서 인용된 城皇飯에서 볼 수 있듯이 모두 내용을 나타내는 내용어와 악기의 구음을 나타내는 후렴어의 두 종류로 이루어져 있음을 알 수 있다. 궁중의 巫女들은 이 두 종류의 노래말 가운데 특히 악기의 구음인 후렴어를 지칭하기 위해 '도람'이란 말을 일종의 은어로 썼을지도 모르겠다.

'도람'이 악기의 구음에서 온 말로 후렴어를 지칭하는 일종의 은어가 아닌가 생각되지만, 鄭瓜亭 五葉의 '도람 들다'에 사용된 '도람'이란 말은 그러나 후렴어를 지칭하는 것은 아니라고 생각된다. '도람 들다'는 말은 노래말의 일부인 '도람'(후렴어)을 통해 노래 전체를 나타내는 일종의 수사로서, 노래 듣다는 의미를 지닌 표현이라 생각된다.

鄭炳昱은 '도람'을 악기의 구음으로 보고, 鄭瓜亭의 五葉에서 이 '도람'이라는 말을 빼도 의미가 통한다고 하였으나,¹⁰⁾ 필자는 그와 달리 '도람'이 비록 악기의 구음에서 왔지만, 鄭瓜亭에서의 '도람'은 城皇飯에서의 '도람'과 달리 단순히 악기의 구음으로 사용된 것이 아니라, 노래의 일부분인 후렴어('도람')로써 노래말 전부, 다시 말하면 노래를 지칭하는 有意語로 사용되었다고 본다.

사물의 일부로서 사물의 전체를 나타내는 수사법을 제유법이라 하는데, 이러한 수법은 처용가에서도 확인할 수 있다.

아으界面도르샤넵거신바래 <처용가>

'界面'이란 음악의 곡조 이름이다. 계면곡조에 맞추어 돈다는 것은 음악에 맞추어 춤춘다는 뜻이다. 음악의 곡조에는 계면조 뿐 아니라 평조도 있으니 음악의 일부인 계면으로 음악을 나타내는 수법이라 할 수 있다.

10) 鄭炳昱, 「악기의 구음으로 본 별곡의 여음구」, II-91면.('아소'라는 감탄사와 '도람'이란 여음구를 빼낸 "님하 드르샤 괴오쇼셔"로 되어 뜻이 거침새 없이 통할 수 있다고 본다.)

‘계면’으로 음악을 나타내는 처용가의 수법과 마찬가지로 鄭瓜亭의 ‘도람’은 노래를 나타내므로, 鄭瓜亭 五葉의 ‘도람드르샤괴요소서’는 노래 들어서어 사랑해 주소서로 풀이할 수 있다.

3.2 鄭瓜亭의 해석

鄭瓜亭은 鄉歌의 전통을 잇고 있으면서, 동시에 고려궁정잔치노래와 맥을 같이 하고 있는 노래라 할 수 있다.

鄉歌(挽歌)의 전통을 잇고 있는 점으로 우선 鄉歌의 곡조를 사용하고 있다는 점과 大葉에서 볼 수 있듯이 죽음에 의한 이별의 통한을 표현하고 있다는 점에서 고대가요의 挽歌的인 作風의 영향을 받고 있다고 할 수 있으며, 이 이외에도 격구의 형식이나 비탄(원망)과 哀訴의 수사법이 쓰였다는 점 등을 들 수 있다.

鄭瓜亭이 고려궁정잔치노래와 맥을 같이 하는 점으로는 우선 여성적인 화자를 들 수 있다. 鄭瓜亭의 어조는 시인이 남성임에도 불구하고 지나치게 감각적이며 여성적이다. 이런 현상은 鄉歌에는 보이지 않던 현상이다. 이에 대해서는 鄭敍와 정치적으로 비슷한 처지에 놓여 있던 信忠의 怨歌와 비교해 보면 확실히 알 수 있으리라 생각된다.

怨歌의 본문과 필자 나름의 해독을 보이면 다음과 같다.

物叱好支栢史
 秋察尸不冬爾屋支墮米
 汝於多支行齊教因隱
 仰頓隱面矣改衣賜乎隱冬矣也
 月羅理影支古理因淵之叱
 行尸浪
 阿叱沙矣以支如支
 貌史沙叱望阿乃
 世理都
 之叱逸烏隱第也
 後句亡

물 좋은 것이
 가을에 아니 이올어지매

너 어찌 잊어 말씀하신
우러러던 낮이 가시온 줄이야
달 그림자 내린 못에
이는 물결
(달 그림자) 앓아 일렁이듯이
(님의) 모습이야 바라지만
누리도
짓달린 때야 (어찌하리요).

물결이 일어나면 연못에 비친 달의 모습이 일렁거려 지워져 버리듯이, 나는 비록 님의 모습을 보고 싶지만 누리(세월)가 짓달려 버린 다음에야 어찌 님을 볼 수 있으리요. 아, 무정한 세월이여. 님은 잣나무와 달리 나와 의 약속을 잊어 버렸구나 하고 탄식하는 것이 怨歌의 大意라고 할 수 있다.

필자는 이와 같은 관점에서 怨歌의 7행을 빼앗아 일렁이듯이(흔들다의 옛말은 ‘이어다’이고, 흔들리다는 ‘이어이다’, ‘이치다’이다. 이 흔들리다, 이지러지다에 해당하는 향찰이 ‘矣以支如支’라 할 수 있다.)로 해독하게 되었다. 이렇게 볼 때 怨歌에서 가장 두드러진 수사법은 유비추리라 할 수 있다. 달그림자와 못과 물결의 관계는 님의 모습과 님을 바라는 나의 소망과 누리의 관계와 같다고 추리하고 있기 때문이다.

님이 나를 잊어버린 데 대해, 연못에 비친 달그림자를 물결이 일렁거려 이지러뜨리듯이 님을 바라며 그리워해도 세월이 짓달려 님이 나를 잊고 말았는가 하고 물결과 누리의 상호연관성을 통찰하고 있다는 점에서, 怨歌에서 느껴지는 분위기는 상당히 명상적인 데가 있다.

怨歌가 남성적인 화자의 어조를 지니면서 사색적인 분위기를 풍긴다면, 鄭瓜亭은 이와 달리 여성적인 화자로서 감성적인 분위기를 지니고 있다. 왜 이런 현상이 나타난 것일까. 왜 남성시인이 여성의 탈을 쓰게 된 것일까.

필자가 보기에 고려궁정잔치노래의 작가는 대부분 궁중에 들어와 歌舞樂을 하게 된 巫女나 妓生과 같은 특수한 신분의 여성이었고, 고려궁정잔치노래 대부분이 작가를 알 수 없게 된 것도 이 때문이 아닐까 생각되지만, 여하튼 鄭敼는 선왕의 동서요 금상의 이모부라는 신분상 궁중의 연회에 자주 참석했을 것이고, 풍류에도 상당한 조예가 있었던 만큼 험사리 고려궁정잔치노래의 여성적 정서에 익숙해져 있었지 않았을까 생각되고, 이에 따라 귀양살

던 곳에서도 옛날을 그리워하며 여성적 정서로 鄭瓜亭을 짓게 된 것이 아닐까 생각된다.

여성적 화자라는 점 이외에, 사람이 아닌 사물에게도 존칭을 쓰고 있다는 점에서도 鄭瓜亭은 고려궁정잔치노래와 비슷한 발상을 보이고 있다.

鄭瓜亭의 後腔에 산점동세의 울음소리를 '거치르신돌'이라 하고, 附葉에 '殘月曉星이 아루시리이다'라 하여 새와 달·별에게도 존칭을 쓰고 있는데, 이러한 표현은 고려궁정잔치노래에서 그 예를 쉽게 찾아볼 수 있다.

四月아니니저아오오실서곳고리새여(動動)
 돌하노피곰도드사어괴야머리곰비취오시라(井邑詞)
 비오다가개야아눈하디신나래(履霜曲)
 조롱곳누르기미와잡스와니내엇디흐리잇고(靑山別曲)
 그바미우미도다삭나거시아(鄭石歌)
 구스리아즐가구스리바회예디신돌(西京別曲)

鄭瓜亭은 여성적 화자, 사물에게도 존칭을 쓴다는 점 이외에 '도람'이라는 악기 구음에서 나온 말을 사용하고 있다는 점에서도 고려궁정잔치노래와 직접 관련되어 있다. 고려궁정잔치노래의 특징 가운데 하나는 鄉歌와 달리 노래말이 내용어와 후렴어의 두 종류로 이루어져 있는데, 이 후렴어가 악기의 구음에서 나온 것이라는 점이다. 이 후렴어를 지칭하는 특수한 용어가 '도람'일 가능성이 있다는 것에 대해서는 앞에서 이미 살펴 보았던 바, 이 '도람'이란 말이 鄭瓜亭이란 작품에서 유일하게 전해진다는 점에서, 鄭瓜亭이 지닌 또 하나의 가치를 찾을 수 있을 것인데, 악기의 구음을 만들어낼 수 있을 정도로 음악에 정통했던 어느 특정한 집단이 노래를 뜻하는 말로 대응했던 은어, 그것이 바로 '도람'이란 말의 정체라 할 수 있다.

우리의 고대가요는 인간의 실존적 한계를 극복하기 위한 일종의 세계극복의 형식이었다. 이에 따라 인간의 소망을 이루기 위한 수사법이 전략적으로 사용되었던 바, 가장 두드러진 방법은 저주나 협박, 그리고 명령이라 할 수 있다.

우리의 고대가요에 저주·협박·명령 등의 수사적 방법이 사용된 것은 사실상 한국무속이 저주신앙을 바탕으로 하고 있기 때문인데, 샤머니즘적 세계관이 짙은 작품일수록 저주·협박·명령을 통해 인간의 소망을 달성하려 하

였다고 할 수 있다.

우리의 고대가요에는 저주·협박·명령 이외에도 찬양(찬기과랑사뇌가)이나 비난(원망) 및 哀訴(怨歌·가시리·鄭瓜亭)라는 수사적 방법을 찾을 수 있다. 怨歌의 後句가 없어져 버렸기 때문에 확인할 수는 없지만, 수사적 방법이라는 측면에서 볼 때 怨歌의 後句는 아마 鄭瓜亭의 後句처럼 哀訴하는 말로 되어 있지 않았을까 예상해 볼 수 있다.

수사적 측면에서 볼 때 鄭瓜亭은 怨歌와 맥을 같이 하고 있지만, 鄭瓜亭의 화자가 여성이란 점, 화자가 말을 건네는 상대가 '님'으로 표현되어 있다는 점, 가시리와 마찬가지로 비난(원망)과 哀訴의 수사법을 사용한다는 점, '아으'라는 후렴어를 한번이 아닌 여러번 사용하고 있다는 점에서, 鄭瓜亭은 鄉歌의 전통을 잇고 있으면서도 고려궁정잔치노래와 더 깊은 관련을 지닌 노래라 할 수 있다.

鄭瓜亭의 수사에서 발견할 수 있는 또 하나 특기할만한 현상은 三葉과 四葉이 동일한 감탄종결어미 '-너더'로 되어 있다는 점이다. 四葉의 경우는 현재의 나의 애타는 심정을 현재시제로 표현하고 있다는 점에서 표현상 별다른 문제는 없다. 그러나 三葉은 이와 달리 애간장을 태워 나를 마르게 하지 말아 주십시오라는 소망의 형태, 미래에 일어날 일의 추측을 나타내는 시제로 표현되어야 정확한 표현일 것임에도 불구하고, 표현상 그 소망이 현재 이루어진 것처럼 표현하고 있다.

미래에 일어날 일을 현재 일어나는 것처럼 표현하는 수법은 결국 인간이 바라는 바를 미리 연기해 보였던 고대예술의 전형적인 방식이 무의식중에 나타난 것이라고 볼 수밖에 없지 않을까.

祭儀의 演劇의 면모는 그것이 이른바 先行的 豫行的 模倣일 때 가장 전형적으로 表象된다. 선행적 모방이란 장차 나타나야 할, 실현되어 마땅할 當爲가 미리 모방됨을 의미한다. 이 선행적 모방은 이미 일어난 것을 재현하는 모방이 아니다. 그것은 창조하는 모방, 이제부터 무엇인가를 만들어 내는 始發的인 모방이다.¹¹⁾

金烈圭가 적절히 지적한 바 선행적 모방이란 말이야말로 鄭瓜亭의 四葉이

11) 김열규, 『韓國神話와 巫俗研究』, 일조각, 1982, 중판, 152~153면.

현재시제로 표현된 이유를 밝힐 수 있는 근거가 될 수 있지 않을까 생각된다.

IV. 鄭瓜亭의 본문확정과 현대어 풀이

앞에서 鄭瓜亭의 본문에 나타난 문제점을 지적하고, 작품분석을 통해 그 문제점을 밝혀 보았다. 그 결과 지금까지 鄭瓜亭의 노래말에서 그 뜻을 잘 알 수 없었던 ‘거츠르신돌’, ‘뭇히마러신더’, ‘술웃븐더’와 같은 말의 뜻을 나름대로 풀이할 수 있었다.

앞서의 연구결과를 토대로 鄭瓜亭의 본문을 확정해 보면 다음과 같다.

前腔내님물그리수와우니다니
 中腔山점동새난이숯흐요이다
 後腔아니쉬며거츠르신돌아으
 附葉殘月曉星이아르시리이다
 大葉너시라도님은훈디너저리아으
 附葉벼기더시니뉘러사니잇가
 二葉過도허물도千萬업소이다.
 三葉뭇히마러신더
 四葉술웃븐 더아으
 附葉니미나롤흐마니즈시니잇가
 五葉아소님흐도람드르샤피오쇼셔

앞서 인용했던 『樂學軌範』 중간본의 표기와 달라진 곳이 後腔과 四葉의 밑줄 친 부분이다.

鄭瓜亭은 『高麗史』에서 ‘詞極悽惋’이라고 평했던 바 그대로 님을 그리워하며 애가 타는 처절한 마음을 노래하고 있다. 산점동새처럼 밤을 새워 쉬지 않고 거친 목소리로 울고 있는 것이 後腔의 내용이므로, ‘아니쉬며’는 원래 ‘아니 쉬며’라야만 後腔의 문맥과 상통하는 것이라고 보았다.

또 님을 그리워하며 울 때의 현상은 우리의 몸을 마르게 하고 애를 타게 하므로, 鄭瓜亭은 그 표현상 필연적으로 ‘사루다’, ‘마르다’는 말과 관련된 것이 예상되며, 이에 따라 三葉의 ‘뭇히’은 ‘마르다’(乾), 四葉의 ‘술웃’은 ‘술다’(燒)와 관련된 말로 볼 수 있었다.

四葉은 마음을 사루어 버리고 싶을 정도로 애가 타는 상태를 나타내는 특수한 詩語로 생각되는 ‘술웃븐더’란 형용사에 감탄종결어미 ‘-너’가 붙은 것이라 보여지므로, 『樂學軌範』 초간본의 표기에 따르는 것이 옳은 것으로 여겨졌다.

확정된 본문에 따라 鄭瓜亭을 현대어로 풀어보면 다음과 같다.

내 님을 그리워하여 울고 지내나니
 산접동새와 나는 비슷하오이다.
 (울음을) 아니 쉬며 거치른 줄을 아으
 殘月曉星이 알으시리이다.
 님일망정 님과 함께 살고 싶어라 아으
 우기시던 이 누구셨나이까.
 잘못도 허물도 천만 없소이다
 마르게 하지 마시는구나
 사루게 하는구나 아으
 님이 나를 벌써 잊으셨나이까
 아소 님아 노래 들어서어 사랑하소서.

V. 맺음말

鄭瓜亭을 이해해 가는 가운데 작품의 본문에 문제가 있다는 것을 알게 되었던 바, 그것이 바로 後腔의 ‘아니시며’였다.

鄭瓜亭의 작품분석을 통해 이 ‘아니시며’라는 말은 산접동새처럼 울음을 쉬지 않고 운다는 것을 표현한 말임을 알게 되었고, 이에 따라 원문은 원래 ‘아니 쉬며’였는데, 이것이 전승과정에서 자신의 잘못을 부정하는 이 노래의 내용 탓이었는지, 경상도 방언 탓이었는지 알 수 없으나, 어떤 사실을 부정하는 말인 ‘아니시며’로 바뀌어 정착되었을 것으로 여겨졌다.

鄭瓜亭 後葉의 ‘아니시며’를 ‘아니 쉬며’로 바로 잡은 결과, 지금까지 난해한 말로 알려져 왔던 鄭瓜亭의 몇몇 노래말의 뜻을 쉽게 파악할 수 있었다. 後腔의 ‘거르르신들’은 울음소리가 ‘거친 줄’, 三葉의 ‘물헛마러신더’는 ‘마르게 하지 마시는구나’, 四葉의 ‘술웃븐더’는 ‘사루게 하는구나’를 뜻하는 말임을 알게 된 것이다. 특히 三葉의 ‘마시는구나’는 鄉歌에서 자주 나타나는 금

지하는 말인 '마소'의 변형으로 생각되는데, 鄭瓜亭은 '마소'와 관련된 말을 썼다는 점에서 會蘇曲(마소노래)의 일종이라 할 수 있다.

五葉의 '도람드르샤'는 일종의 제유법으로서 '노래 들어서어'라는 뜻으로 보았다. '도람'이라는 말은 현악기의 구음에서 나온 말로서, 고려궁정잔치노래의 한 구성요소인 후렴어를 지칭하는 말이라 여겨졌다.

고려궁정잔치노래는 노래말이 내용어와 후렴어의 두 종류로 이루어져 있는 것이 그 특징인데, '도람'이라는 말은 바로 후렴어를 지칭하는 말이지만, 鄭瓜亭 五葉의 '도람드르샤'에서의 '도람'은 후렴어를 뜻하는 것이 아니라, 노래말의 일부분인 후렴어으로써 노래 전부를 나타내는 수사적 표현이라 여겨졌다.

鄭瓜亭 五葉의 '도람드르샤'는 처용가의 '계면돌다'는 표현이 계면 곡조에 맞추어 돌다, 즉 음악에 맞추어 춤추다를 뜻하는 것과 꼭 마찬가지로 노래 들다를 뜻하는 수사법적 표현임을 알게 되었던 것이다.

鄭瓜亭은 怨歌처럼 상대를 비난(원망)하며 자신을 변호하고 哀訴하는 수사적 방법으로 보거나 격구를 사용한다는 점, 죽음과 관련된 말이 들어 있다는 점 등으로 미루어 볼 때 鄉歌의 전통을 잇고 있다고 할 수 있지만, 怨歌의 남성적 화자와 달리 鄭瓜亭의 화자는 여성이란 점, 화자가 말을 건네는 상대가 '님'으로 나타나 있다는 점, 악기의 구음에서 나온 특수한 용어를 詩語로 사용하고 있다는 점, 사람이 아닌 사물에게까지 존칭을 사용하고 있다는 점 등 다분히 여성적이고 감성적인 고려궁정잔치노래와 밀접한 관련을 맺고 있었다.

鄭瓜亭이 鄉歌의 전통을 잇고 있으면서 고려궁정잔치노래와 보다 밀접한 관련을 맺고 있었던 것은, 고려궁중과 인척관계를 맺고 있었던 鄭絳의 신분으로 미루어 볼 때, 鄭絳가 고려궁정잔치노래의 여성적 정서와 익숙해져 있었기 때문이 아니었을까 추정해 보았다.

鄭瓜亭 三葉의 표현에서, 인간이 바라는 바를 미리 연기해 보였던 고대에 술의 흔적을 엿볼 수 있었는데, 이것은 '도람'이라는 특수한 詩語의 용법과 함께 鄭瓜亭의 노래말이 지닌 또 다른 가치라 할 수 있겠다. 이러한 표현을 통해 鄭瓜亭이란 노래가 얼마나 전통에 충실한 노래인가 하는 점은 물론이

고, 인간이 누리는 문화 가운데 노래(음악)가 얼마나 보수적인 장르인가 하는 점도 알 수 있을 것이다.