

「滿殿春 別詞」 5연의 시적화자와 어휘에 대한 한 고찰

김 쾌 덕*

차 례

I. 서 론

II. 「滿殿春 別詞」의 내용과 5연의 시적화자 문제

III. 「露香각시」와 「樂든 가슴」의 문맥적 의미

IV. 결 론

I. 서 론

지금 우리가 접하는 「滿殿春 別詞」는 樂章으로 쓰였던 俗樂의 歌詞이지, 일반 민중이 필요로 해서 만들어 불렀던 전형적인 민요라고 보기는 어렵다. 그러나 일상적인 구체어가 시어로 사용된 점이나, 복잡한 이미지나 고차원의 사상성이 대체로 배제된 점, 성애의 장면이 노골적으로 노래된 점, 그리고 관용어구의 사용이라든지 다른 가요와의 내용 혼효 등을 감안할 때 이 노래의 原歌는 민요이었을 가능성이 짙음을 알 수 있다.

본고에서 필자는 이 가요가 애초에는 민요였으며, 그렇기 때문에 아직도 이 가요에 민요적 요소가 많음을 전제로 하여 논지를 전개할 것이다. 또 이

* 부경대학교 국어국문학과 교수

가요의 구성은 『악장가사』의 편찬자 의도를 존중하여 전체 6연으로 보고자 하며,¹⁾ 따라서 “아소 님하 遠代平生애 여힐솔 모록옵새”는 한 행으로 된 독립연으로 취급한다.

민요의 정서는 그 본질상 한정된 특수 상층계층의 것이기보다는 일반 민중이 집중적, 보편적으로 소유했던 것임은 의심의 여지가 없다. 따라서 민중 속에서 그들의 의식의 저류를 형성해 온 정서가 바로 민요의 주된 요소로 작용하며, 이것이 민요의 강한 생명력과 친화력을 창출한다.

「만전춘 별사」 5연은 남녀 간의 ‘육욕적 사랑’에의 회원과 그 발원되는 열정적 쾌감과 긴장 및 恨을 주된 정서로 한다. 이러한 사랑과 性을 통한 긴장과 쾌락 등은 문학의 보편적 주제가 됨과 동시에 문학이 풀고 넘어야 할 과제이기도 하다. 또한 이런 종류의 쾌락적 심리는 인간 공통의 보편적 관심과 흥미거리이며, 누구에게나 별 저항감 없이 쉽게 수용될 수 있는 요소 중의 하나로 어떤 정서보다 민중으로의 활착력이 강하다. 「만전춘 별사」에는 남녀 간의 노골적인 애욕을 비교적 잘 드러내고 있는 구절들이 여러 군데 있다. 첫 연의 ‘댓넙자리 보와’나 넷째 연의 ‘소해 자라 온다’라는 구절들이 이런 내용에 해당되며, 5연의 ‘뽕쥬작시를 아나누어 藥든 가슴을 맛초옵사이다’가 또한 그렇다.²⁾ 이들 어휘가 발산하는 민요의 주요 정서는 일반 민중들의 호응을 쉽게 얻을 수 있었고, 이를 통해 결국 지금까지 존속 가능한 생명력을 얻을 수 있었던 것이라 생각된다.

-
- 1) 李衡祥의 『악학편고』에는 「만전춘 별사」를 「만전춘」 5장이라 하여 5연 구성으로 구분한 반면, 『악장가사』에는 “○”표를 사용하여 6연으로 갈라 놓았다. 이 두 책이 연 구분에서 차이를 보임에도 불구하고 “아소 님하 遠代平生애 여힐솔 모록옵새”는 모두가 하나의 독립연으로 처리했다. 예컨대, 『악학편고』도 이 연과 앞 부분과를 “○”으로 단락지음으로써 전체 가요를 크게 두 단락으로 분할하였다.
 - 2) 서궁의 『선화봉사 고려도경』제19권 「民庶」에 “...여색을 좋아하며 분별없이 사랑하고 재물을 중히 여기며 남녀의 혼인에도 경솔히 합치고 쉽게 헤어지며 典禮를 본받지 않으니 실로 웃을 만한 일이다...”라고 한 점이나 그 밖의 정황과 자료를 통해 고려 사회의 남녀 관계는 개방된 사회생활 속에서 아주 자유스럽게 행해졌음을 알 수 있다. 이러한 사정에 비추어 보면 「만전춘 별사」의 내용은 엄설스러운 표현은 아니며, 오히려 조선시대나 지금의 민요가 이보다 훨씬 노골적인 내용을 담고 있는 것들이 많다.

이 가요에서 사용되고 있는 ‘자다’라는 어휘는 일상적 담화나 진술에 사용될 때에는 단순히 ‘취침하다’ 이상의 의미를 뿜 수 없지만, 문학 작품의 구조 속에서 한 의미 요소로 역할을 할 때, 그 의미는 단순한 사전적 의미에서 탈피하여 다른 차원의 의미로 확대 비약함이 보통이다. 더구나 이 말이 남녀라는 말과 조응되어 사용될 때는 ‘의미 확대 효과’를 수반하며 음설스러운 의미로 전환됨이 특색이다. 또한 연상의 영역이 넓혀져서 새 의미망이 형성되기까지 한다. 더구나 ‘각시’와 ‘아나누어’라는 어휘가 결합하여 연출하는 의미의 상승 효과는 강렬하다. 특히 ‘樂든 가슴을 맛초옵사이다’라는 시구가 첨가된 형편이고 보면 이 노래가 생성하는 애욕적 의미의 효과는 극대화된다 하겠다. 이 가요의 1, 2연 등에는 몇 개의 다른 종류의 의미가 내재되어 있다. 그러나 5연은 입과 자고자 하는 강렬하고도 적나라한 욕망을 표출한 것 이외는 달리 어떤 의미를 발견해 낼 수 없다. 그리고 詩的話者는 성애의 직접적 표현인 ‘樂든 가슴을 맛초옵사이다’로써도 자신의 감정과 욕망을 채울 수 없어 한 번 더 이 구절을 반복 표현함으로써 이 행위의 염원을 강조하는 효과를 거두려 하고 있다.

본고는 이와 같이 남녀 간에만 있을 수 있는 애욕적인 사실을 대담하게 표현한 5연에서의 내용적 특성과 관련한 시적화자 문제, 그리고 주요 어휘들이 내포하고 있는 의미에 대하여 소략한 대로 살펴봄으로써 「만전춘 별사」의 전체적 의미 해석에 효과적으로 접근하고자 한다.

II. 「滿殿春 別詞」의 내용과 5연의 시적화자 문제

먼저 「만전춘 별사」의 5연을 보인다. 이를 참고하면서 시적화자 문제에 대하여 필자의 견해를 밝히려 한다.

南山에 자리보와 玉山을 버여누어
金繡山 니불안해 麝香각시를 아나누어
南山에 자리보와 玉山을 버여누어
金繡山 니불안해 麝香각시를 아나누어
樂든 가슴을 맛초옵사이다 맛초옵사이다

필자는 「만전춘 별사」 4연의 시적화자 문제와 그것의 내용에 관한 언급에서 일반적인 이해와는 달리 이 연의 화자는 남성과 여성 두 사람이 아니라 여성화자 뿐이며, 당연히 그 내용도 1연의 현상적 화자인 '나'와 같은 사람인 여성화자 단독의 진술임을 주장한 바 있다.³⁾ 이와 마찬가지로 5연도 남성화자의 개입이 없는 여성화자 단독진술이며, 그 내용도 여성화자가 마음 속에서 생각하고 기대한 것일 뿐, 남성화자의 발화와는 전혀 무관한 내용이라고 생각된다. 이를 확인해 보는 것이 본장의 주된 목적 중 하나이기도 하다.

그런데 5연은 그 표현된 내용만으로 볼 때, 남성화자의 진술이라고 볼 수도 있다.⁴⁾ 먼저 남성화자로 볼 수 있는 이유에 대하여 생각해 보고 이때 발생하는 모순점과, 이와 관련하여 이 연의 화자를 여성으로 보아야 하는 근거를 제시하고자 한다.

이 노래의 내용 중에는 앞에 보인 바와 같이 '金繡山 니불안해 麝香각시를 아나누어 藥든 가슴을 맛초옵사이다'라는 구절이 있다. 이 구절의 내용과 여기에 사용된 시어들을 일견하면 남성 쪽에서 흔히 쓰는 남성적 내용이며 용어라는 것을 쉽게 알 수 있다. 아무리 사회 구조가 개방적이고 성에 남녀의 구별이 전혀 없는 사회라 하더라도 성적 문제에 관한 한 남성이 주로 사용하는 남성 언어와 여성이 대부분 쓰는 여성 용어가 존재하기 마련이다. 이는 성의 역할과 특성에서 오는 언어 사용의 '주체 분할 현상'이라 하겠는데, 이 시구에서 보이는 내용과 시어들은 아무래도 남성쪽에서 주로 사용하는 언어라 볼 수 있다.

'麝香각시'를 안아놓는 행위는 남성의 행위다. 그리고 사향각시를 안아누워서 가슴을 맞추자고 하는 언술도 따지고 보면 여성쪽의 발화이기보다는 남성쪽의 발화 내용에 가깝다고 하겠다. 왜냐하면 아무래도 '안다'의 주체

3) 김쾌덕, 「「만전춘 별사」 4연에 대한 한 고찰」, 『초전 장관진교수 정년기념국문학논총』, 세종출판사, 1995, pp.243~253.

4) 여중동은 「만전춘 별사」를 무대에서 상연한 가극의 대본으로 파악하고 5연을 남자가 부른 노래로 규정했다(김학성·권두환 편, 『고전시가론』, 새문社, p.239). 그리고 박진태도 「만전춘 별사」의 1, 2, 3연은 여자의 노래, 4, 5연은 남자의 노래, 6연은 다시 여자의 노래로 보고 있다(『한국 시가의 재조명』, 형설출판사, p.50).

는 사회 통념상 여성이라기보다는 남성이 됨이 보통이며, 또 시공을 초월하여 그렇게 이해하는 것이 자연스럽기 때문이다. 그리고 '가슴을 맞추자'고 말하는 쪽도 그 어감이나 분위기로 볼 때, 화자는 남성일 가능성이 크므로 이 노래의 화자를 남성으로 봄도 일 리는 있다 하겠다.

그러나 이는 단순하고도 피상적인 파악이며, 이 5연의 시적화자를 남성으로 보면 이 가요의 전체 내용과 맥이 닿지 않는 문제점이 발생되며 따라서 내용의 해석에도 무리가 생긴다.

「만전춘 별사」는 그 내용의 음란성으로 조선시대 오래 동안 鄙俚之詞로 지목되어, 배척의 대상이 되었고, 결국 그 가사는 「봉황음」으로 代替 사용되었다. 이와 같은 내용의 특성 때문에 이 노래의 작자를 아예 기녀나 유녀계층으로 단정하면서 춘화를 연상케 한다고까지 하였다.⁵⁾ 이처럼 이 노래의 작자를 유녀계층으로 볼 것 같으면, 이 노래의 화자를 여성으로 봄이 오히려 자연스러울 것 같다. 또한 고려속요는 거의 여성화자 일변도이다. 「정과정곡」에서 작자 鄭絃는 남사이면서도 여성의 탈을 쓰고 있다. 이런 점으로 미루어 보면 더욱 「만전춘 별사」의 시적화자는 어느 연 할 것 없이 여성임을 알 수 있다. 이런 정황적인 이유 뿐만 아니라, 그 구성상의 특징을 통해서도 이는 확인되는 사항이다.

「만전춘 별사」는 앞서 언급한 바와 같이 전체가 6연 구성이며, 4연까지는 적어도 일관되게 여성화자이다.⁶⁾ 한 편의 서정시가에서 한 연에서만 다른 화자를 등장시킨다는 것은 특별한 경우가 아니면 생각하기 어렵다. 만약 배우들이 나와서 벌이는 가극으로 볼 때는 이런 현상도 가능하지만, 「만전춘 별사」를 가극으로 비약시키기는 어렵다고 본다. 이렇게 생각할 때, 이 노래의 4연까지 일관되어 오던 여성화자의 진술이 5연에서 갑자기 남성화자의 陳述로 바뀔 타당한 이유를 찾기 어렵다.

화자의 목소리를 바꿈으로써 오히려 이 노래의 내용 파악에 혼란을 가져다 줄 뿐만 아니라 일관된 내용과 시상의 결여로 노래가 무질서하다는 느

5) 박병채, 『고려가요의 어석 연구』, 선명문화사, 1973, p.285.

6) 김래덕, 앞의 논문, 같은 항.

꿈을 더욱 짙게 할 뿐이다.⁷⁾

그럼 이 노래 4연까지의 내용과 관련시켜가면서 5연의 화자문제를 따져 보기로 하자.

「만전춘 별사」 1연은 일인칭 시적화자의 이별에 대한 거부의 태도가 아주 결연하다. 그래서 얼음 위에서 땃잎으로 자리를 만들어서 임과 자다가 얼어 죽어도 좋으니 부디 임과 같이 있는 이 밤은 천천히 새었으면 좋겠다고 절규했다. 그러나 밤은 속절없이 새고 임은 무정히 떠나버렸고 모든 상황이 자신의 뜻이나 바람에 역행했던 것이다. 그만큼 시적화자에겐 좌절과 고통이 컸다. 그래서 그 비통의 마음은 제2연과 제3연으로 이어지면서 기다림과 원망의 감정으로 전환됐던 것이다. 제2연은 임에 대한 알뜰한 기다림이다. 허드슨의 말처럼 진실은 문학의 본령이다. 임에 대한 시적화자의 진실이 이 노래의 2연에 꾸밈없이 나타나 있고, 그런 만큼 이 노래에 담긴 정서와 사상은 공감의 폭이 크고 깊다. 이 시적화자의 진술은 상황이 누구라도 감당하기 어려운 지경임을 잘 드러내 주는데, 그 구절이 “西窓을 여러 허니 桃花 | 發々두다”이다. 밤은 이속함을 지나 이제는 새벽이다. 달이 서쪽 하늘로 기울어져 있음을 서창이 암시해 준다. 東窓과는 반대의 이미지를 나타낸다. 耿耿 孤枕上에서 시름에 겨워 잠 못 이루는 심정을 자연에 감정이입시켜 ‘笑春風 허느다’로 돌려 놓았다.

이런 시적화자의 외로움과 기다림의 감정이 끝내 무위로 돌아가자 급기야는 임에 대한 원망의 마음을 품는다. 2연이 이별의 상황과 임에 대한 기다림을 주로 노래했다면, 3연은 그리움과 기다림의 끝에서 생기는 원망의 마음을 노래한 것이다. 예술이 인간의 정신적 비전의 직접적 척도라고 할 때, 「만전춘 별사」에도 시적화자의 감정 이행 과정과 비전이 잘 드러나고 있다. 그런데 3연의 임에 대한 원망은 단순히 일반적인 원망 그 자체는 아니며, 극대화된 그리움의 다른 표현일 뿐이다. 극대화된 그리움이 좌절된 후에 발생한 원망이기 때문에 그리움이 원망을 넘은 한의 감정으로 치달을

7) 최정여, 「고려의 속악가사 논고」, 『고려가요연구』, 정음사, 1979, p.114.

여기서 최정여는 「만전춘 별사」의 표기상 착잡성과 편연에 관하여 상세하게 언급하고 있다.

수도 있다. 이러한 복합성을 제3연의 구절들은 잘 나타내 주고 있다.

넋이라도 님과 함께 있어야 되겠다고 생각하는 그런 정황은 나와는 별 관계가 없는 남의 일로만 여겨 왔는데, 이제 이별을 하고 애타게 임을 그리워하고 있다. 정말 임과 이별하기 싫음에도 불구하고 이별하느니 보다는 차라리 죽는 것이 좋다고까지 생각했는데, 그런데도 헤어지자고 우긴 사람은 정작 임이었다. 이 연에는 시적화자의 마음을 알아주지 못하고 떠난 임이 원망스럽고, 자신의 처지가 한스럽다는 것이다. 문학 예술을 생성시키는 심각한 情緒의 하나는 고통(passion)의 감정이라고 리이 헌터가 말했듯이⁸⁾ 이 「만전춘 별사」의 주된 정서도 임과의 이별에서 오는 괴로움이다. 임과 이별한 아픔이 그 어떤 것에서 오는 아픔보다도 심하기 때문에 다른 나라의 문학도 물론이거니와 우리들의 문학 작품에도 임과의 이별을 소재로 한 노래가 절대적으로 우세하다.⁹⁾

4연은 임이 돌아온 사실을 두고, 시적화자는 자신의 기쁜 심정과 불안한 심리를 융합시켜 노래하고 있다. 이 4연은 시적화자 등 몇 가지 문제가 대두될 수 있다. 남성화자와 여성화자의 두 진술로 이루어져 있다고 볼 수도 있으나, 필자는 여성화자 단독진술로 되어 있다고 했다. 이 4연은 돌아온 임에 대한 기쁜 감정이 깔려 있지만, 그 기조는 불안이고 미덥지 못함이다. ‘오리’와 같은 자신의 임이 또 다시 ‘여홀’과 같은 여성에게 돌아갈 것 같다는 불길한 예감과 불안이 主調를 이루고 있다. 그래서 “오리야, 오리야, 연약한 비오리야, 여울은 어디 두고 이제 와서 소인 나한테로 왔느냐”하면서 힐난하고 있는 것이다. 물론 그 저변에 기쁨의 마음이 깔려 있지만 임을 오히려 표현한 이상 아무래도 불안의 정조를 기반으로 하고 있다. 그래서 임이 자신에게로 돌아왔는데도 ‘소가 열면 여울도 좋다고 하여 다시 여울로 가겠지’라면서 자탄조로 읊었던 것이다.¹⁰⁾

8) 최재서, 『문학원론』, 춘조사, 1957, p.276. 참조.

9) 莊子도 슬픔 가운데 가장 큰 슬픔이 이별의 슬픔이라 했다. 그런가 하면 우리나라에도 “부모가 죽으면 눈물이 가려 먼산이 희미하게 보이고, 자식이 죽으면 세 발 앞이 안 보이고, 배우자가 죽으면 천지가 캄캄하다”는 말이 있는데, 이도 이런 사정을 어느 정도 말해준다 하겠다.

10) 김쾌덕, 앞의 논문, 같은 항.

위와 같은 내용을 기본적으로 깔고서 이 5연은 시작된다. 이런 사정과 연관시켜 본다면 이 5연의 시적화자는 남녀 중 누구로 되어야 할 것인가? 만약 남성을 시적화자로 본다면 이 연의 내용 해석에는 무리가 없겠는가? 이 점을 살펴보자.

떠났던 입은 기다리던 여성화자의 곁으로 마침내 돌아왔다. 그러나 여성화자에게 비친 입은 반가운 입이지만 그 모습은 철따라 다니는 오리, 연약한 오리로 비쳐졌다. 그러나 비록 오리로 비쳐졌을망정 그리운 사람입에는 틀림없다. 그렇기 때문에 이와 같은 심경을 연속시켜 5연의 의미를 형성해 나감이 순리이고, 당연한 현상이라 하겠다. 그런데도 오랜만에 찾아온 입인 남성이 만약 다른 여자인 사향각시를 안아누워서 약든 가슴을 맞춘다고 한다면, 이는 앞의 내용과 연결이 잘 되지 않을 뿐더러 다음 6연의 내용과도 제대로 연결되지 않는 모순에 빠지게 된다.

5연의 시적화자를 남자로 가정하면 이 연을 “南山에 자리보아 玉山을 베고누워 金縷山 이불 안에 麝香각시를 안아누워 藥든 가슴을 맞춘시다”정도로 풀이할 수 있을 것이다. 이는 문면 그대로의 해석이다.

남성이 떠났던 옛날의 여자에게로 돌아와서 한다는 말이 위의 풀이와 같은 내용으로 말했다면 이는 너무 사리에 맞지 않는 일이다. 현실적 남녀 사이에서는 가능한 일일 수도 있겠지만, 자신이 스스로 찾아온 여성을 두고 이와 같은 내용의 진술을 뱉을 사람은 드물다고 보는 것이 좋을 것이다. 그리고 이 연에서 시적화자를 남성으로 보면 ‘사향각시’가 지칭하는 대상은 자신이 찾아온 ‘소’인 여성이 아니라 또 다른 여인이라 봄이 자연스럽다. 다른 여인인 ‘사향각시’를 찾을 것 같으면 애초에 ‘소’인 시적화자에게로는 오지 않았을 것이다. 또 이 연의 금슈산 니불 안해 사향각시를 아나 누어 “藥든 가슴을 맞초옵사이다”에 나오는 ‘맞초옵사이다’의 어말어미는 발화자가 다른 사람에게 그렇게 하자고 권유하거나 청하는 어미이다. 그렇기 때문에 이 대목을 놓고 보면 남성화자는 다른 남성에게 ‘사향각시’를 같이 안아 눕자는 의미로 해석되므로 아무래도 문맥상 무리가 있다.

이렇게 볼 때, 5연의 시적화자도 1연에서부터 4년까지 일관되어 온 여성화자로 봄이 타당하다.

5연의 내용과 성격 규정에는 다양한 의견이 있지만 대체로 이 연의 내용을 시적화자의 간절한 바람을 구체화한 것으로 보는 것이 일반적이다. 즉 자신을 찾아온 임이 다시는 자신을 떠나지 말았으면 좋겠다는 염원의 내용을 독백식으로 읊은 것으로, 이와 같은 내용과 吟詠 방식은 우리 나라의 민요에서 흔히 볼 수 있다. 이 연의 내용에 대해 전규태는 5연의 내용은 현실이 아니고 '그리고 싶다'는 앞으로의 욕망과 공상 속의 성이라고 주장했다.¹¹⁾ 또한 박노준도 공상 속에 들어간 화자가 사향 주머니를 가슴에 품고 입을 향해 가슴을 맞추자고 말한 것이라고 했다.¹²⁾ 모두가 공상적 측면에서 파악한 것이 특징이다. 그러나 이 연의 내용은 공상이 아니고 자신을 사향각지로 여겨달라는 임에 대한 구체적 부탁이며, 희망으로 보아야 된다.¹³⁾ 단지 그 표현 수법이 지나치게 과장되어 있어 현실감이 낮기 때문에 공상적인 것으로 보이게 할 뿐이다.

임이 자신을 찾아왔다. 정말 기쁜 일이다. 그러나 여러 가지 정황으로 보면 임이 자신을 떠나 다시 어디론지 갈 것 같다. 그와 같은 좋지 못한 예감에 대한 대응책의 마련과, 그 결과로 나온 탄성과 회한, 그리고 임에 대한 기원이 5연의 내용에 깔려 있다.

이로써 시적화자를 남성보다는 여성으로 봄이 위와 같은 내용 해석에도 적절하고 전체 문맥상으로도 자연스럽다. 또한 이러한 여성화자는 「만전춘 별사」의 편장성으로 볼 때 많은 민요를 익히 알고 있는 계층의 여성임이 분명한 것 같진 하나 유녀계층으로 못박는 것¹⁴⁾은 재고의 여지가 있다고 본다.

11) 전규태, 「만전춘 별사고」, 『고려시대의 가요문학』, 새문사, 1992, p. I - 111.

12) 박노준, 「만전춘 별사의 제명과 작품의 구조적 이해」, 『문학한글』 제1호, 1987, p. 262.

13) 이와 같은 시적화자의 희망적 사향이 제목인 「滿殿春」에도 나타나고 있는 것으로 이해된다. 즉 '궁전에 가득한 봄', '봄으로 가득한 궁전'과 같은 좋은 분위기 속에서 임과 같이 영원히 살고 싶다는 열망이 엿보인다고 하겠다. 필자는 이 가요의 제목이 작가 계층을 암시해 주기보다는 그 내용과 깊은 관련이 있다고 본다.

14) 장덕순, 『국문학통론』, 신구문화사, pp. 124~125. 여기서는 「만전춘 별사」를 유녀들의 노래로 단정하고 있음.

Ⅲ. ‘麝香각시’와 ‘藥든 가슴’의 문맥적 의미

시의 해석은 일차적으로 시어의 의미 파악에서 시작되어야 한다. 많은 단계를 거쳐서 시 전체의 구조적 특성과 내용이 밝혀지겠지만, 한 시에 쓰인 핵심어를 바르게 이해하는 것은 대단히 중요하다. 그래서 여기서는 「만전춘 별사」 5연의 중심적 어휘인 ‘사향각시’와, 그것의 의미와 깊게 관련되어 있는 ‘약든 가슴’의 뜻에 대하여 살펴 본다.

지금까지는 이 말들에 대한 해석은 별 문제의식 없이 단순하게 내려졌다. 대개 이 어휘들이 갖고 있는 표시적 의미에만 유의하면서 그것의 의미를 규정하려 했다. 그래서 박병채는 ‘사향각시’의 의미를 “궁노루의 향량을 가진 아름답고 젊은 여인”으로 풀이했다.¹⁵⁾ 이러한 풀이는 이 말의 구조적 특징으로부터 아무런 장애없이 자연스레 내릴 수 있는, 전형적인 사전적 의미일 뿐이다. 그러나 이런 풀이는 정서적 언어인 시어로 전환되지 않은 직접적 진술인 일상 담화에서 단순하게 사용될 경우에만 적당한 것이다. 일상적인 언어가 시어로 차용되어 시의 작은 의미 단위로서 시 전체의 구조 속에서 역할할 때, 그 일상적 의미는 희석된다. 왜냐하면 일상적인 언어도 시어로 채택되면 보통 이상의 의미를 함축해야 하기 때문이다. 이렇므로 「만전춘 별사」 5연에서 시적화자를 가리키는 말인 ‘麝香각시’의 뜻은 이 말에 대한 사전적 의미로의 풀이만으로는 미흡하며 부적절하다 하겠다.

그래서 앞의 분들과는 달리 박노준은 이 말의 의미를 ‘궁노루의 향량을 찬 여인’으로 하지 않고 ‘각시 모양의 인형으로 된 향로 주머니’를 가리킨다고 주장하였다.¹⁶⁾ 그는 그의 주장을 뒷받침하기 위하여 ‘죽부인’을 ‘바람각시’라고 한 것과 같은 예를 들기도 했다.¹⁷⁾ 어쨌든 그의 주장은 일반적인

15) 박병채, 앞의 책, p.283. 이 외에도 『여요전주』에서 양주동, 『논주 고러가요』에서 전규태 등도 이와 유사한 해석을 하고 있다.

16) 박노준, 앞의 책, p.262 참조.

17) 『동국세시기』 3월 月內條에 보면 각시놀음에 대한 이야기가 나온다(女娘採取青草盈把者 作鬘削木而加之 着以紅裳 謂之閣氏 說櫛席枕 屏以爲戲). 그리고 『경도잡지』에는 ‘마륙’인 냄새나는 벌레를 ‘香娘閣氏’라 지칭했다고 했다(香娘閣氏 蓋指馬陸也). 그러나 ‘사향각시’는 실제 여인이 아닌 다른 것을 지칭하는 말로 사용되었다는 문헌상 기록은 보이지 않는다.

풀이와 전주어 보면 새롭다고 할 수 있다. 그러나 그의 견해는 '사향각시'는 여성화자가 아니라는 전제를 충족시키기 위하여 내린 결론이므로 '사향각시'를 시적화자로 보고 있는 필자의 견해와는 다르다. 또 김용숙은 고려 여인의 頭飾에 관하여 기술하면서 '사향각시'는 사슴머리(생머리)를 한 각시(소녀)의 비유라고 말하기도 했다.¹⁸⁾

그리고 '약든 가슴'에 대한 견해도 '사향각시'와 같은 입장에서 해석되었다. 양주동은 “相思를 고칠 약”이 든 가슴으로 이 말을 설명했다.¹⁹⁾ 이 풀이는 피상적인 생각에서 나온 애매한 견해다. 왜냐하면 '사향각시'는 향락을 가진 여인이고, 이 여인의 가슴을 가리킨 것이 약든 가슴이니 당연히 '약든 가슴'은 '약(사향)을 넣은 주머니가 들어 있는 가슴'이라는 등식이 나와야 되는데도 그는 '상사를 고칠 약이 들어 있는 가슴'으로 해석하고 있기 때문이다. 그런데 '상사를 고칠 약'이 실제의 사향을 말하는지의 여부를 이 문맥으로 보아서는 알 수가 없다. 물론 이 외에도 이 말에 대한 해석이 달리 시도되기도 했다.

필자도 '사향각시'와 '약든 가슴'의 사전적 의미는 앞에서 여러 분들이 풀어 이미 보인 바와 같다고 생각한다. 그러나 이와 같은 풀이로서는 이 5연의 정서나 내용을 온전히 파악할 수 없다. 그러면 '사향각시'와 '약든 가슴'을 어떻게 해석해야 할 것인가? 이를 위하여 이 말들의 좁은 의미인 사전적 의미가 이 노래의 내용과는 부합이 되지 않는다.

5연의 내용은 시적화자의 소망을 진술한 것이며, 이의 극적 효과를 거두기 위하여 상징적·과장적 표현법을 구사하고 있다. 그래서 단어도 南山·玉山과 같은 현실성이 약한 것들을 집중으로 사용했다. 금수산 이불은 남산과 옥산으로 비유된 것보다는 비현실성에 있어 덜하겠지만 그래도 서민 대중에게는 거리가 느껴지는 침구이다. 이런 어휘들로 구성된 5연 그 자체도 다른 연들과는 좀 동떨어진 시적 정서나 분위기를 느끼게 한다.

'남산'은 고유명사일 수도 있고, 남쪽으로 향하고 있는 일반적인 보통의 산일 수도 있다. 그러나 이 노래의 내용과 같이 남산을 잠자리 그 자체로

18) 김용숙, 『한국여속사』, 민음사, 1989, p.69.

19) 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1959, p.378.

볼 수는 없다. 이는 ‘얼음 위에 댓잎 자리 보아’보다 훨씬 과장적인 표현으로 뭔가 다른 것을 상징하고 있음에 틀림없다. 이는 일반 서민들이 동경하는 고대 광실이 될 수도 있으나, 시적화자가 거쳐하고 있는 작기는 하나 따뜻한 온돌방의 구들목이어도 상관 없다. 다만 임과 함께 잘 수 있는 곳을 가리키는 것이어야 된다. 이는 시적화자가 보통도 되기 어려운 자신의 거처를 보통 이상의 것으로 보이고 싶고, 생각하고 싶은 과장 심리가 반영된 말이다. 지금도 우리는 남산이나 동산을 과장된 의미를 비유하는데 사용하고 있다. 즉 아이가 많이 먹어 배가 부른 모양을 ‘배가 꼭 남산만 하다, 동산만 하다’로 표현하는데, 이도 같은 맥락이다.

‘옥산’도 경우는 마찬가지다. 이 옥산이 구체적으로 무엇을 가리키는지 단정하기는 어렵다. ‘玉’에 무게를 두어서 ‘옥산’이 여성을 가리킨다고 했지 만²⁰⁾, 그렇게 보는 것보다는 일반적인 풀이대로 임과 같이 베고 자는 큼직한 베개를 가리킨다고 함이 좋을 것 같다. 그러나 옥산도 남산과 같은 산인데 남산은 방의 따뜻한 쪽인 구들목이고, 옥산은 규모가 작은 베개라고 함에는 설득력이 부족한 면도 있다. 상징에는 아무리 원관념이 숨는다 하더라도 같은 경우에는 동일한 원리가 적용되어야 하기 때문이다.

옥산의 상징이 무엇이든, 5연의 내용대로 보면 베고 눕는 대상임은 분명하다. 베고 누울 수 있는 대상은 사랑하는 상대방의 팔이나 무릎도 되겠고 실제 베개도 된다. 그러나 어느 것이든 ‘옥산’은 산 그 자체는 아닌 것이다. 다만 무엇을 상징하고 있을 뿐이며, 우회적으로 표현된 것이다. 이렇다면, 옥산은 상징되는 대상과는 형태면에서나 규모면에서 유사성이 없는 동떨어진 어휘다.

‘사향각시’도 남산, 옥산과 같은 의미 차원에서 사용된 단어이며, 이런 측면에서 이 말의 내포 의미를 이해해야 되리라 본다.

물론 ‘사향각시’의 사전적 의미가 ‘사향주머니를 가슴에 차고 있는 젊은 여자’가 되어도 좋겠고, ‘각시 모양의 인형으로 된 사향 주머니’라고 무관하다. 그리고 이 말이 사슴머리(생머리)를 한 각시(소녀)이거나 민간의 이야기에 나오는 것처럼 임을 위하여 사향과 같은 향을 복용하며 지내온 여자

20) 이어령, 『고전을 읽는 법』, 갑인출판사, 1985, p.108.

의 가슴이라도 무방할 것이다. 그러나 「만전춘 별사」 5연과 관련시켜 설명할 때는 사전적 의미를 그대로 적용하는 것은 문제가 있다. 남산이나 옥산이 상징어인 것과 같이 ‘사향각시’도 상징어로 보아야 하기 때문이다. 즉 남산이 실제의 남산이 아니고, 옥산이 글자 그대로의 실제 산이 아닌 것이 확실하므로 이 ‘사향각시’도 여성은 여성이 되 ‘사향을 갖고 있는 사실과는 무관한 여성’으로 보아야 된다고 생각한다.

또 남산이나 옥산은 상징하는 대상들보다 색채감이 화려하고, 의미가 확대되어 있을 뿐이다. 단어 자체가 야기시키는 분위기도 환상적이며 비현실적이다. 이는 이 연의 내용 특성과도 맞아 떨어지는데, ‘사향각시’도 이런 모든 어휘들의 상징기법들과 깊게 관련되어 있다. 오히려 남산이나 옥산보다 일반 서민의 여성들에게는 ‘사향각시’라는 말이 더 비현실적일지 모르므로 더욱 그렇다.

자신이 거처하는 방이나 베개 등속을 남산이나 옥산으로 비유하여 나타냈듯이 시적화자는 자신을 ‘사향각시’로 미화시켜 표현했으리라 생각된다. 그렇기 때문에 ‘사향각시’는 시적화자 자신이 열망하는 대상의 미화적 표현에 불과할 뿐이며, 그녀는 사전적 의미 그대로의 ‘사향각시’는 아닌 것이다.

麝香은 사향 노루의 수컷 아랫배, 음경이 있는 주위 包皮腺에 있는 검푸른 고약과 같은 것으로 향료, 각성제, 흥분제 등으로 사용된다. 이 사향과 같은 것으로는 靈貓香과 龍涎香이 있는데 다 영약으로 꼽혔다 한다. 영묘향은 사향 고양이와 암컷 생식기에서 채취한 것이고, 용연향은 큰머리 고래의 몸으로부터 얻은 향이다. 우리 나라에서도 사향 노루로부터 채취되기도 했으나 대부분 중국에서 예부터 고가로 수입이 되었다고 한다. 중국에서도 왕실이나 지방 토호들의 내실에서 은밀하게 사용되기도 한 이 사향을 민간의 부녀자들이 주머니에 넣어 차고 있다는 것은 불가능한 일이며, 다만 강렬한 희망사향일 뿐이다. 특히 남성을 끄는 신비한 효험이 있다고 한다면 「만전춘 별사」의 시적화자도 사향을 가슴에 갖고 있는 여자가 되고 싶었을 것은 불문가지다. 사향을 갖고 있지는 못한다 하더라도 사향을 가슴에 차고 있는 사향각시와 같이, 자신도 그런 힘을 갖고 있어 ‘방황하는 입’, ‘떠나려는 입’을 잡아 둘 수 있었으면 좋겠다는 생각을 가졌을 것이다.

이와 같은 심리적 배경 속에서 사용된 어휘가 '사향각시'라고 본다.²¹⁾ 그러므로 여기의 '사향각시'는 임으로부터 '관심과 흥미를 전폭적으로 갖게 하는 여성'의 비유일 뿐이며, 시적화자는 자기 자신도 그런 임을 꿀 수 있는 여성이 되었으면 좋겠다는 생각과 함께 임도 그렇게 자신을 알아주기를 바라고 있다. 또 여성화자는 스스로가 어떤 다른 여성보다도 임에게는 자신이 '사향각시'일 수 있다는 내심의 확신도 갖고 있다. 그래서 5연에서 '사향각시'가 되고 싶은 자신을 안아누워 가슴을 맞추자고 임에게 요구를 한 것이다.

다음에는 '사향각시'의 의미를 주로 시적화자의 심리와 관련시켜 살펴보겠다.

여러 주장이 있을 수 있지만, 앞에서도 언급했듯이 「만전춘 별사」는 여성적 세계에 대한 여성의 진술이다. 이와 관련시켜 시적화자도 전체의 연에 걸쳐 여성임을 필자는 일관되게 주장했다. 그래서 '사향각시'의 의미도 여성심리를 고려하여 파악되어야 그 완전한 뜻을 캐낼 수 있다고 생각한다.²²⁾

5연의 시적화자는 1연에 나오는 현상적 화자인 '나'이며, 그녀는 자신에게 돌아온 임을 향하여 사향각시인 자신을 안아누워 가슴을 서로 맞추자고

21) 「만전춘 별사」는 민중계층에서 처음 창작되었으나 결국 악장으로 승화되었다. 이 가요의 내용과 형식의 변개는 필연적이었다고 생각된다. 이런 측면에서 보면 이 노래도 嬖倖이나 고려 후기 민간에서 차출된 官婢, 女巫, 妓女 등 음악에 밝은 사람들에 의하여 첨삭되는 과정에서 '사향각시'와 같은 특수계층의 고급어가 첨가되어 타락한 성으로 가득찬 고려 후기인 원 북속기의 궁정 놀이 등에서 사용되었으리라고 볼 수도 있다.

22) 물론 작가가 가면을 쓰고 나오기 때문에 현상적 화자인 작품 속의 진술자와 심리적 상태가 동일하다고 보기는 어려울 수도 있지만 두 화자의 심리적 바탕은 동일하므로 결국은 일치한다고 본다. 「만전춘 별사」가 민중 속에서 민요로 불릴 것 당시의 작가계층은 일차적으로 민중으로 볼 수 있으며, 이것이 악장으로 승화되어 궁중에서 불려질 당시의 작가 계층은 폐행 등 관료계층이거나 관현방에 소속되어 있던 재인 등 기녀였다고 볼 수 있다. 그러나 이들이 어떤 계층이든 시적화자는 이들의 또 다른 한 모습이다. 그러므로 실제 진술자인 시인과 현상적 화자의 심리는 궁극에는 같은 것이라 하겠다. 여기서는 이런 점을 감안하여 시적화자의 심리는 곧 당시의 민중계층이나 왕을 위호한 폐행, 기녀계층의 심리 바로 그것이라 여겨 논지를 전개시킨다.

했다. 어떻게 보면 굉장히 음설스러운 내용이며, 그 표현이 대담하다 하겠다. 그러나 표현에는 '드러냄'보다는 '감춤'이 오히려 더 우세하다. '가슴을 맞추자'는 '가슴을 합하자'나 '가슴을 나누자'와 같은 의미 차원의 말로서, 「쌍화점」의 '손목을 쥐는 것'과 같은 내용으로 남녀의 성적 결합을 어느 정도 우회적으로 표현한 것이다. 지금의 민요에서 흔히 볼 수 있는 외설적 내용과 비교하면 상당히 순화된 것이다. 시적화자는 임과의 열정적 행동을 머리 속에 그리고 있으면서도 자신의 마음을 거르고, 직설적으로 드러내지 않았다. 이로 볼 때, 이 시적화자의 마음은 대담한 일면도 소극적인 면도 동시에 있다고 보아야 된다. 이러한 시적화자의 소극적 태도와 심리는 4연을 비롯한 다른 연에서도 잘 드러나고 있다. 이러한 태도와 정서는 우리 민족이 갖고 있는 심리적 특성과도 결코 무관하지 않으며, 결국 우리 문학의 한 전통으로 운위되기도 한다.²³⁾

위와 같은 심리구조와 특성을 지닌 시적화자는 어쨌든 돌아온 자신의 임에게 사랑을 받고 싶었던 열망이 너무 컸다. 그래서 가장 인상적이고 효과적인 진술 방식인 노래를 애정 표현의 방법으로 이용했으며, 그 속에 자신의 심정을 대변해 줄 수 있는 재료인 남산과 옥산, 금수산 이불, 그리고 '사향각시'를 동원했던 것이다. 이들 소재에서 시적화자 자신과 동일시된 '사향각시'가 가장 중심이 되는데, 과연 이 낱말이 일차적 사전적 해석처럼 '사향을 가슴에 품고 있는 각시'라는 뜻으로 될 수 있으며, 실제로 사향주머니를 차고 있는 처지일까?

위에서 본 바와 같이 「만전춘 별사」의 여성은 전통적인 한국 여성의 심성을 지닌 소극적인 여성이다. 이런 여성이 임으로부터 사랑을 받고 싶은 마음이 아무리 크다 하더라도 미약한 사향을 구해 가슴에 차고 그 사정을 임에게 알리면서까지 사랑을 구하려 했겠는가? 4연에서 보는 바와 같이 「만전춘 별사」의 시적화자는 임에게 대놓고 투정을 부리거나 공박도 못하는 그런 여성이다. 그러나 사랑을 얻고자 하는 강한 마음은 모든 합리적인

23) 장덕순, 앞의 책, p.422. 김용숙, 『조선조 여류문학의 연구』, 숙대출판부, 1979, p.7. 문학에서 볼 수 있는 여성의 소극적인 태도는 '밀양 아리랑' 등 일련의 민요와 이와 유사한 민요적 성격의 시가에도 잘 드러나고 있다.

사고와 이성을 막히게 하고, 수단을 가리지 않게 하므로 어떠한 방법을 동원해서라도 사향을 구하여 가슴에 차는 일은 가능한 일이라고 할 수 있다. 그렇다 하더라도 사향주머니를 가슴에 차고 있으면서 “내가 사향주머니를 가슴에 찬 사향각시오”하면서 임에게 약든 가슴을 맞추자고 할 수 있는 여자가 어디에 있겠는가? 사향은 여자들이 남자의 사랑을 억지로 얻으려고 할 때 사용하던 媚藥이다. 비밀스러움이 일차적으로 요구된다. 그런데도 이것을 사용한 여성이 그러한 사실을 내놓고 임에게 외쳐댈 리도 없을 것이고, 더구나 한국의 전통적인 여성심리를 갖고 있는 여성이라면 그렇게 말하는 것은 불가능한 일일 것이다. 여성의 전통적인 심리를 거론할 것까지도 없이 애정면에서 아무리 적극적인 여성이라도 정상적인 심리이면 사향을 가슴에 간직하고 임을 맞이하려는 사실을 어떤 경우에도 임에게 감추려함이 인지상정 아니겠는가?

만약 남성을 사로잡는 秘藥인 사향을 여성이 사용한 것을 뒤에라도 남성 쪽에서 안다면 여성의 공들임은 일시에 수포로 돌아갈 것이 뻔하다. 그런데도 「만전춘 별사」의 시적화자는 자신이 사향주머니를 찬 각시라고 노골적으로 이야기하면서 임에게 사랑을 구했다고 보기는 어렵다. 그렇기 때문에 이 ‘사향각시’는 상징적인 의미일 뿐이므로, 5연에서의 이 말을 사전적인 의미로 해석해서는 안된다.

또 「만전춘 별사」는 원래는 민요였고 그렇기 때문에 민중의 보편적인 정서에 부합이 되었다. 만약 민요가 민중의 보편적인 정서에서 벗어날 때는 생명을 유지할 수 없다. 전통적인 민중 정서는 오랜 기간 동안 진리로 남아 그것과 대척되는 것은 배격한다. 이는 민중적 습관이라 해도 좋을 것이다. 「만전춘 별사」 5연의 ‘사향각시’가 일반 민중이 받아들이기 어려운 정서를 풍기는 단어이거나 그러한 상황에서 사용된 말이라면, 이 노래는 민요에서 악장으로 승화되기도 어려웠을 것이며, 상실된 많은 가요 중의 하나가 되어 우리의 기억 속에서 사라지게 되었을 것이다.

다음으로는 ‘사향각시’와 의미상 깊게 관련된 ‘약든 가슴’의 뜻을 한번 생각해 보기로 하겠다.

‘약든 가슴’은 ‘사향각시’와 깊게 관련되어 있으므로 ‘사향각시’의 뜻과 관

런시켜 풀이함이 일반적이다. 즉 ‘사향각시’가 ‘사향주머니를 가슴에 찬 여인’이면, ‘약든 가슴’은 당연히 사향을 소유하고 있는 가슴이 될 수밖에 없다. 그러나 본 가요의 ‘사향각시’는 앞에서 논급된 바와 같이 어디까지나 상징적 의미를 갖는 말이므로 시적화자의 사향 소유 유무와는 전혀 관련이 없다. 따라서 ‘약든 가슴’도 ‘약’과는 아무런 관련이 없는 단어로 보아야 된다. 실제로 ‘약든 가슴’은 ‘약을 차고 있는 가슴’으로 보통 풀이를 하지만 임의 아픈 마음을 치유해 줄 수 있는 가슴 정도로 달리 해석하고 있기도 하다.²⁴⁾ 필자는 이 말이 약과는 아무런 연관이 없는 말임을 아래에서 구명하려 한다.

‘약든 가슴’의 의미는 ‘사향각시’ 의미와 관련시키지 말고 뜻을 캐어볼 필요가 있다. 왜냐하면 앞의 ‘사향각시’는 다른 문헌들에서 그 용례를 찾기가 쉽지 않으나, ‘약든 가슴’은 그것과 유사한 의미 구조를 가진 단어의 예를 지금의 말에서도 찾을 수 있기 때문이다. 그 대표적인 것이 ‘약’이라는 말과 합쳐져서 사용되는 ‘약손’이라는 말이다.²⁵⁾ 이 말은 앓는 아이를 위로하기 위하여 어머니나 할머니가 아픈 데를 어루만져 주는 손을 이른다. 이 어머니나 할머니의 ‘약손’에 의하여 어린아이들의 앓던 배가 낫는 경우가 있긴 해도 그것은 심리적인 효과에 의한 것일 뿐이다. 그런데도 우리는 어머니나 할머니의 따뜻한 손이 약손으로 아픔을 치유하는데 효험이 있는 것으로 믿고 있다.

필자가 생각하건대, 이 ‘약든 가슴’도 지금의 ‘약손’과 같은 의미 구조를 갖고 작용을 하는 어휘라 여겨진다. 마치 약손으로 앓는 아이의 배를 만져주면 그 배가 낫듯이 약든 가슴은 임의 아픈 가슴과 외로운 마음을 한번 맞춤으로써 낫게 하는 힘이 있는 것이다.

임은 소(沼)에서 여울로, 그리고 다시 여울에서 소로 가고 오는 방황을 계속 했으며, 앞으로도 계속할 가능성이 있다. 이는 임의 가슴이 병든 탓이

24) 이어령, 앞의 책, 같은 항.

25) 물론 ‘약손’과 ‘약든 가슴’은 같은 시기에 사용된 말이 아니므로 비교하는데 무리가 있으며, 의미를 유추하는데 한계가 있다. 그러나 ‘언어’의 의미는 변화를 수반하긴 하지만 의미가 고정된 채 다음 세대로 내려오기도 하므로 이렇게 비교 대상으로 삼았다.

며 임의 마음이 외로운 까닭일 것이다. 이와 같은 병을 앓고 있는 임의 가슴과 외로운 마음을 치유해 줄 수 있는 가슴은 어떤 다른 여성의 가슴이 아닌 시적화자 자신의 가슴이며, 또 사향 주머니를 차고 있는 그런 가슴이 아닌 임에 대한 사랑으로 가득찬 자신의 가슴이라는 것이다. 이런 가슴이 임에게는 ‘약든 가슴’인 셈이다.

이처럼 ‘약든 가슴’의 의미를 지금 사용하고 있는 ‘약손’으로 미루어 생각해 보면 위와 같은 해석이 가능하리라 본다. 그리고 이렇게 의미를 풀이하면 ‘사향각시’의 문맥적 의미와도 잘 맞아떨어진다 하겠다.²⁶⁾

IV. 결 론

지금까지 논의한 내용을 요약하여 이를 결론으로 삼고자 한다.

「만전춘 별사」의 5연은 시적화자인 ‘소(沼)’로 표현된 여인이 자신을 찾아온 ‘오리’인 임에게 오랫동안 같이 있기를 열망하는 내용이다. 그것도 임이 자신을 ‘사향각시’와 같은 능력과 기능을 갖고 있는 여성으로 여겨 열렬히 사랑했으면 좋겠다는 염원일 뿐 아직은 그 염원이 현실로 이루어지지 아니한 상황이다. 그러나 ‘오리’에 비유된 임이 돌아온 상황에서 시적화자가 진술한 것이므로 공상이라고 보기는 어렵다. 그리고 5연의 내용도 앞의 1연에서 4연까지의 내용과 긴밀하게 관련되어 있으며, 그 전체 내용은 점층적인 수법으로 전개되어 있다. 또한 5연은 이 노래의 1연과는 같은 내용의 반복인데, 다만 그 표현기법이 다르게 구사되어 있다.

5연의 시적화자는 이 「만전춘 별사」의 전체 내용과 관련시켜 볼 때나, 5연의 내용만으로 미루어 볼 때나 남성이기보다는 여성일 가능성이 더 높다. 만약 5연의 화자를 남성으로 보면, 이 가요의 내용 해석에 무리와 모순이 따르게 된다.

다음에 ‘사향각시’는 5연의 전체 내용에 조응시켜 풀이하면, ‘사향주머니

26) ‘약손’처럼 ‘약’이란 단어와 복합되어 있는데도 실제 약의 효과를 나타내지 않는 말로는 ‘약수’, ‘약밥’ 등도 해당되리라 본다.

를 가슴에 찬 여인'이라는 사전적인 의미를 갖고 있는 어휘가 아니라 '사향각시'처럼 남성에게 성적이나 심리적으로 매력 있는 여성의 의미이다. 그러므로 시적화자는 사향의 소유 여부와는 전혀 관계가 없다. 이 문제는 남성에게 대한 여성의 심리적 측면에서 볼 때도 그렇고, '약든 가슴'과 의미를 연결시킬 때도 그렇다. 그리고 '약든 가슴'도 실제로 약을 가슴에 품고 있는 여자의 가슴이 아니라 남성의 바람기를 채우거나, 심리를 안정시켜 줄 수 있는 가슴의 의미로 사용되었다고 할 수 있다. 이는 '약손'과 같은 의미 차원의 낱말로 보는 것이 합리적이라 생각되기 때문이다. 그러나 5연의 '시적화자' 규정과 '사향각시', '약든 가슴'의 의미 문제는 좀 더 충분한 논증이 필요하리라 본다.