

## 維鳥曲의 해석과 伐谷鳥·布穀歌와의 관계\*

임 주 탁\*\*

### 차 례

- |                        |                    |
|------------------------|--------------------|
| I. 서론                  | III. 작품 해석의 문제와 방향 |
| II. 언어 텍스트의 어석의 문제와 방향 | IV. 노래의 성격과 형식의 문제 |
|                        | V. 결론              |

### I. 서론

<유구곡>은 반복 구절을 제외하면 20자, 한 개의 복합 문장으로 구성된 아주 짧은 노래다. <서동요>, <헌화가>, <도솔가> 등 향가 작품들도 하나의 문장으로 이루어진 짧은 노래들이지만 반복 구절을 제외하면 이들보다도 길이가 한층 더 짧다. 하지만 이 노래가 함축하고 있는 의미는 단순하지 않아 보인다.

『시용향약보』가 처음 소개될 무렵 <유구곡>은 『고려사·악지』에 ‘노래를 지은 뜻(作歌之意)’만 간단하게 전하는 <벌곡조>와 동일 작품이 아닌가 하는 가설이 제기되었고,<sup>1)</sup> 이 가설을 지지하는 논의<sup>2)</sup>와 부정하

\* 이 논문은 2007년도 부산대학교 인문사회연구기금의 지원을 받아 연구되었음.

\*\* 부산대학교 국어교육과 교수.

1) 張德順, 『韓國文學史』(同化文化社, 1975), 112쪽에 의하면 이 가설은 가람선생이

는 논의<sup>3)</sup>가 대립적으로 이루어져 왔다. 그러는 사이에 텍스트에 대한 어학적 해석은 물론 문학적 해석도 여러 차례에 걸쳐 다양하게 이루어졌다. 하지만 여전히 텍스트의 함의는 명료하게 드러나지 않았고, 이 노래의 <별곡조> 또는 <포곡가>와의 관계도 명확하게 밝혀지지 않은 상태다.

이 논문은 선행 논의들이 가지는 문제점들을 면밀히 살피면서 <유구곡>을 보다 합리적으로 이해할 수 있는 어학적 분석과 문학적 해석의 길을 모색하고자 하는 의도에서 씌어 진다. 대부분의 선행 논의들이 <유구곡>의 <별곡조> 또는 <포곡가>와의 상관관계에 대한 판단을 포함하고 있을 뿐 아니라 그 관계가 작품 해석의 관건이 되기도 하기 때문에 이 논문 또한 그 관계에 대한 천착 과정을 논의의 한 축으로 삼는다. 그리고 형식의 문제도 언어 텍스트의 해명과 작품 해석에 중요한 실마

강의 시간에 내비친 것이라 한다. 그리고 김완진, 「고려가요 해석의 반성」, 『향가와 고려가요』(서울대학교 출판부, 2000), 222쪽에 의하면 이후 羅孫선생은 다소 회의적인 태도를 표명했다고 한다. 가람선생의 견해는 이병기·정인승 편, 『표준 옛글 교사용 지도서』에, 나손선생의 견해는 金東旭, 「時用鄉樂譜歌詞의 背景的研究」, 『震檀學報』 17(震檀學會, 1955), 118쪽에 각각 간단하게 표명되었다. 이 중 전자는 직접 찾아보지 못하고 權寧徹, 「維鳩曲攷」, 『어문학』 통권 제3호(한국어문학회, 1958. 12, 47쪽을 참조하였다. 朴炳采, 『高麗歌謠의 語釋研究』(二友出版社, 1980), 346~348쪽에도 이러한 견해가 수용되었다.

- 2) 權寧徹, 「維鳩曲攷」, 『어문학』 통권 제3호(한국어문학회, 1958. 12), 45-70쪽. 朴魯堉, 「維鳩曲과 睿宗의 思想的 煩悶」, 『韓國學論集』 8(한양대학교 한국학연구소, 1985), 57-94쪽은 이 가설을 사실로 전제하고 작품 해석을 시도한 것이다.
- 3) 이동근, 「유구곡 재고」, 『한국고전시가작품론(백영정병옥선생10주기추모논문집)』(집문당, 1992), 207-218쪽에서 그 가설에 본격적인 회의가 시작되었고, 李鍾文, 「<維鳩曲>=<伐谷鳥>說에 對한 再檢討」, 『국어국문학』 116(국어국문학회, 1996. 5), 281~303쪽에서 그 가설을 부정하는 논의가 이루어졌다. 이후 윤성현, 「<유구곡>을 다시 생각함」, 『한국민요학』 4(한국민요학회, 1996.11), 143-145쪽; 엄국현, 「고려구정잔치노래 <비두로기>의 작품분석과 장르적 성격」, 『韓國文學論叢』 36(한국문화회, 2003.12), 9-13쪽 등 <유구곡>에 대한 문학적 해석 논문에서는 물론, 김완진, 앞의 논문과 최철·박재민, 앞의 책 등 어학적 해석 논저에서도 부정적인 견해가 피력되었다.

리를 제공할 것으로 판단되는바, 이에 대한 논의도 포함할 것이다.

## II. 언어 텍스트의 어석의 문제와 방향

『시용향약보』에 전하는 <유구곡>은 다음과 같이 읊길 수 있다. 물론 노래 형식을 어떻게 파악하느냐에 따라 행 구분도 달랐다. 하지만 선행 논의에서는 하나의 짧은 문장을 3행이나 4행, 5행 등으로 분할하는 것이 작품 해석에서 어떻게 기여하는지 분명하지 않았다.<sup>4)</sup> 사실 행 구분을 비롯한 형식 문제의 논의에서는 물론 <유구곡>, <포곡가>, <벌곡조>의 상관관계에 관한 논의에서도 매우 중요하게 다루어져야 하는 것이 반복의 양상과 그 의미를 밝히는 일이다. 이 논문에서는 이에 대한 논의를 별도의 장을 마련하여 진행한다. 따라서 여기서는 논의의 편의를 아래와 같이 읊기고 어학적 분석과 해석의 문제에서부터 천착해 가기로 한다.

(가) 비두로기새는 (비두로기새는)<sup>5)</sup>

(나) 우루물 우로디

(다) 버곡당이샤 난 도히 (버곡당이샤 난 도히)

4) 成昊慶, 「維鳩曲과 相杵歌의 詩形」, 『語文學』 52(한국어문학회, 1991.3), 271-285 쪽에서는 처음으로 <유구곡>을 다음과 같이 2음보격 4행시로 구분하고 연장체 형식일 가능성을 제시했다.

비두로기새는 비두로기새는 / 우루물 우로디 / 버곡당이샤 난 도히 / 버곡당이샤 난 도히

이것은 결국 <유구곡>이 민요일 가능성을 아울러 제시한 것인데, '2음보격 4행을 한 단위로 하는 반복'이 민요의 고유한 특성이 되는지 의문스럽다. 그것은 노래 일반의 특성일 수도 있기 때문이다. 그리고 연장체 형식의 가능성은 <유구곡>이 그 자체로 완전한 의미를 가지지 않는다고 판단한 데서 탐색된 것이지만, 이 글에서는 결과적으로 그러한 판단이 적절치 않음을 보여줄 것이다.

5) 괄호는 반복 구절을 나타낸다.

(가)의 “비두로기”는 현대어의 ‘비둘기(鳩)’로 옮겨지는 것이 일반적이다. 그리고 (다)의 “버곡” 혹은 “버곡당이”를 ‘빠꾸기’로 풀이하는 경우 ‘비둘기는 빠꾸기를 좋아한다.’라는 진술이 무엇을 의미하는지가 작품 해석에 관건이 될 수도 있다. <유구곡>이 사랑 노래로 보는 해석들<sup>6)</sup>은 이러한 각도에서 접근한 결과다.

그런데 “비두로기”가 ‘비둘기(鳩)’ 곧 집비둘기를 가리키는 한 그것은 ‘維鳩’로 옮겨지기 어렵다. ‘維鳩’는 ‘鳩鳩’나 ‘布穀’ 등으로 비정되기는 했어도 ‘鳩’ 곧 ‘집비둘기’로 비정된 사례는 찾아볼 수 없기 때문이다. 굳이 이 차이를 확인하는 까닭은 ‘산비둘기(山鳩)’는 그 울음소리가 ‘집비둘기’와 사뭇 다른 데 있다. 물론 현대 조류 분류에서 ‘빠꾸기’는 ‘산비둘기’와는 다른 목에 속하지만 동양의 문화적 관습에서는 ‘鳩鳩’나 ‘祝鳩(布穀)’는 ‘雉鳩, 爽鳩, 鷓鴣(鷺鳩, 山鷓)’ 등과 함께 ‘五鳩’로 분류되기도 하였다.<sup>7)</sup> ‘五鳩’ 하나 하나는 오늘날 조류 분류에서는 서로 다른 계통으로 분류되지만, 과거에는 모두 우리말의 ‘비둘기’로 번역될 수 있었던 것이다. 따라서 (가)의 “비두로기”가 현대어의 ‘비둘기’로 옮겨질 수 있다 하더라도 집비둘기라고 단정할 수는 없는 것이다. 만일 ‘五鳩’ 중의 ‘鳩鳩’나 ‘祝鳩(布穀)’라면 그것은 ‘維鳩’로 옮겨질 수 있고, 그 가운데서도 ‘祝鳩’ 곧 ‘布穀’이라면 ‘維鳩’와 ‘布穀’은 동일한 새를 가리키는 것으로 볼 수 있다. 그리고 ‘鳩鳩’든 ‘祝鳩(布穀=維鳩)’든 모두 “집비둘기 아닌 산비둘기”<sup>8)</sup>로 분류될 수 있는 것이다.

이처럼 (가)의 “비두로기”가 ‘維鳩·布穀’이라면 그 새의 울음소리는 ‘집비둘기’의 그것과 사뭇 다르며, 오히려 ‘빠꾸기(鳩鳩)’의 울음소리에

6) 윤성현, 「유구곡의 구조와 미학의 본질」, 『韓國詩歌研究』 3(한국시가학회, 1998), 253-271쪽; 엄국현, 앞의 논문.

7) 李瀾(1681~1763), 『星湖僊說』(5卷)에 『左傳』의 ‘五鳩’기록을 인용하고 있다. ‘五鳩’는 ‘司馬, 司寇, 司空, 司徒, 司事’ 등 고대의 관직(五官)과 대응 관계를 이루고 있다.

8) 김완진, 앞의 책, 222쪽.

가깝게 들릴 수도 있다. ‘布穀’은 새의 울음소리를 본 따 만든 이름인 동시에 일정한 의미를 아울러 부여한 이름이다. 그 울음소리는 듣는 사람의 처지에 따라 사뭇 다르게 표기되었기 때문에 다양한 이름을 가지고 있기도 하다. 그리고 ‘뺨꾸기’와 ‘산비둘기’의 울음소리가 유사하게 들리기도 하기 때문에 ‘鳩鳩’나 ‘布穀’이 동일한 새에 대한 다른 표기로 쓰이기도 했다. 이를테면 金時習(1435~1493)은 ‘布穀’, ‘鳩鳩’, ‘脫弊袴’를 각각 제목으로 하는 시를 지었으면서 이들 새가 유사하면서도 다른 새임을 밝힌 바 있다. 즉, <布穀>이란 시의 말미에 다음과 같은 설명을 덧붙이고 있다.

포곡(布穀): 옛사람은 달고(脫袴)를 포곡(布穀)과 같이 여겼는데 지금의 산비둘기(山鳩)이다. 『시경』의 ‘시구(鳩鳩)’는 이것이다. 동인(東人)이 포곡(布穀)이라 말하는 것은 이와 달라서 검푸른 색에 무늬가 없고 새매와 비슷하다.<sup>9)</sup>

윗글에서 우리는 문화적 관습에서 말과 사물 사이의 관계가 간단하지 않았음을 알 수 있다. 더욱이 김시습은 세 종류의 새를 명확하게 구분하고 있는 듯하지만, 실제로는 구분이 그렇게 명료하게 이루어질 수 있는 것도 이루어진 것도 아니었다. 중국 문헌에서는 ‘鳩鳩’에 대한 주석이 이보다 훨씬 더 다양한 것이 사실이다.<sup>10)</sup> 그 다양성은 결국 새 소리가 비

9) “布穀 古人以脫袴同爲布穀 今山鳩也. 詩之鳩鳩, 是也. 東人所言布穀者, 異此, 碧黑無文, 似鷓.” 金時習, 『梅月堂集』 卷五 禽(影印標點 韓國文集叢刊 13), 167쪽.  
 10) 중국에서는 ‘勃古(발고)’, ‘拔谷(발곡)’, ‘獲谷(획곡)’, ‘擊谷(격곡)’, ‘結詰(결고)’, ‘鵠鷓(길곡)’, ‘鳩鳩(시구)’, ‘桑鳩(상구)’, ‘郭公(곽공)’, ‘戴勝(대성)’, ‘戴紕(대임)’(이상은 羅竹風 主編, 『漢語大詞典』 3(上海:漢語大詞典出版社, 1994), 682쪽 참조), ‘布谷(포곡)’(羅竹風 主編, 『漢語大詞典』 12(上海:漢語大詞典出版社, 1994), 1069쪽) 등으로 다양하게 표기되고 있는데, 기본적으로 울음소리가 어떻게 들리느냐에 따라 달리 표기되었음을 보여준다. 하지만 이들 표기가 모두 오늘날의 ‘뺨꾸기’를 가리키는 것은 아니다. 그런 까닭에 ‘維鳩’나 ‘布穀’에 대한 주석도 한결같지가 않았다.

록 듣는 사람의 처지에 따라 다른 의미가 부여되기는 했어도 소리로서 어느 새인지 명징하게 구별하여 인식할 수 있는 것이 아니었음을 의미한다. ‘산비둘기(山鳩)’라 해도 오늘날과 같이 그것이 하나의 특정한 새만을 가리킨다고 단정할 수 있는 것이 아니다. 그렇다면 (가)의 “비두로기새”가 (다)의 “버곡”과 같은 소리를 내며 운다는 것이 전혀 이상한 표현은 아닌 셈이다.

여기서 우리는 <유구곡>과 <포곡가>가 동일 노래의 다른 표현일 가능성이 생각해 볼 수 있다. 그런데 그 가능성을 확인하는 최초의 본격적인 시도<sup>11)</sup>가 (나)의 분석에서 오류를 범함으로써 이후 그 관계에 대한 논의에 적잖은 혼란을 초래한 듯하다. 무엇보다 (가)의 “비두로기새”와 (다)의 “버곡당이”가 서로 다른 새를 가리킨다는 점을 지나치게 강조한 탓이 아닐까 생각된다. “버곡당이”를 ‘뺨꾸기’로 비정하는 시도들은 물론, ‘뺨꾸기’가 아닌 다른 무엇으로 비정하려는 시도들도 (가)의 “비두로기새”가 ‘뺨꾸기’와 유사한 울음소리를 낼 수 있다는 사실을 간과한 것으로 보이기 때문이다.

(나)의 “우로디”를 “울지마는”으로 옮긴 것도 ‘維鳩曲=伐谷鳥’의 가설을 지지하기 위한 “조정의 결과”<sup>12)</sup>라 할 수 있다. 그런데 그 분석 결과가 오히려 그 가설을 더욱 취약하게 만들어 온 듯하다. “중세어의 인용문 구조상”<sup>13)</sup> “우로디”는 “울기를, 우는데”와 같이 옮겨져야 한다.<sup>14)</sup> 그리고 이렇게 옮겨질 때 해당 가설의 입증이 한층 더 용이해 진다.

한편 해당 가설을 부정하는 논의들은 대체로 (다)의 “버곡당이(혹은 버곡당)”를 ‘뺨꾸기’로 비정하는 데 회의적인 태도를 표명해 왔다. 그래서 ‘나무껍질’<sup>15)</sup>, ‘뺨꾸기집’<sup>16)</sup>, ‘뺨꾸기 어른’<sup>17)</sup> 등 새로운 대안을 제시하

11) 權寧徹, 앞의 논문, 45-70쪽.

12) 김완진, 앞의 책, 224쪽.

13) 위와 같은 곳.

14) 최철·박재민, 『석주 고려가요』(이회, 2003), 351-353쪽에서 그 이유를 자세하게 설명하고 있다.

기도 했다.<sup>18)</sup> 이 대안들은 “버곡당이”가 “버곡”(뻬꾸기의 울음 소리)과 “당이”(또는 “당”)로 분석할 경우 “당이”(또는 “당”)가 뻬꾸기의 울음에 덧붙여진 까닭을 알 수 없다고 판단한 데서 추정된 듯하다.<sup>19)</sup> 하지만 “당이”가 현대국어에서의 쓰임처럼 “버곡”에 붙어 ‘버(뻬:인용자 주)꾸기’의 울음의 지속적인 습관성을 제시해 주는”<sup>20)</sup> 기능을 하는 말로 보면 “버곡당이” 전체가 ‘뻬꾸기’로 옮겨질 수 있고, 그것은 ‘뻬꾸기’의 습성 곧 시끄럽게 울어대는 습성을 뚜렷하게 드러내기 위한 표현으로 볼 수 있는 것이다.

그러므로 (가)(나)(다)는 <비두로기새는 우루물 우로디 “버곡당이사 난 도희.”>와 같이 한 개의 인용문을 가진 한 개의 복합 문장으로 다시 정리할 수 있으며, 현대 국어로는 <비둘기새(維鳩·布穀)는 울음을 울 뒤, “뻬꾸쟁이(鳩鳩)야 난 좋아.”> 정도로 옮길 수 있을 것이다.

그러면 이 간단한 문장이 어떤 의미를 가지는 것일까? “뻬꾸쟁이(鳩鳩)야 난 좋아.”는 ‘비둘기새(維鳩·布穀)’의 울음에 의미를 부여하여 인용한 것이라 할 수 있다.<sup>21)</sup> ‘비둘기새(維鳩·布穀)’가 ‘뻬꾸기(鳩鳩)’와 유사한 소리를 내어 운다면 이러한 표현법은 충분히 가능하다. 그리고

15) 김완진, 앞의 책, 222-224쪽.

16) 최철·박재민, 앞의 책, 353-355쪽.

17) 엄국현, 앞의 논문, 13-14쪽.

18) 周卓, 『高麗歌謠의 鑑賞』(『思想界』 6권 5호, 1958.5), 191쪽에서는 “버곡당”을 ‘부영이’라고 옮기고 있다. <유구곡>과의 관계를 전제한 최초의 해석이면서도 “버곡당이”를 ‘뻬꾸기’와는 전혀 습성이 다른 ‘부영이’로 풀이하고 있어 특이하지만, 그 근거를 알 수 없다.

19) 全圭泰, 『高麗歌謠』(正音社, 1967), 171쪽에서도 “或者는 「버곡당」을 비둘기가 우는 소리, 즉 擬聲으로 보았으나 強勢의 助詞 「사」가 이를 받고 있으므로 그러한 해석은 부당하다.”라는 의견이 제시된 바 있다.

20) 崔龍洙, 『高麗歌謠研究』(계명문화사, 1996), 36쪽.

21) 이 어석에서 “비두로기새”의 울음은 “버곡”에 국한되는 것이 아니라 “버곡당이사 난 도희”까지이다. 이것은 이 텍스트 안의 “비두로기새”가 “버곡”과는 다른 종류의 새이지만 그와 유사한 울음을 가지고 있음을 작가가 인식하였음을 의미한다. 그리하여 작가는 그 소리를 ‘사람의 언어’로 번역한 것이라 할 수 있다.

‘빠꾸기’를 ‘빠꼭쟁이’로 표현한 것은 그 새가 매우 시끄럽게 울어댄다는 의미를 담아낼 의도가 작용한 것으로 볼 수 있다. 그렇다면 이 문장은 ‘비둘기새는 빠꾸기가 비록 시끄럽게 울어대더라도 그래도 그것이 좋다고 말한다.’라는 뜻을 가진다. 물론 이 경우에도 그 의미는 아직 명료하지 않다. 무엇보다 ‘비둘기새’가 왜 그런 메시지를 드러내고 있는냐 하는 문제가 여전히 해명되지 않았기 때문이다.

이와 관련하여 한 가지 가능성과 한 가지 자료를 새로이 확인하고자 한다. 한 가지 가능성이란 ‘비둘기새(維鳩·布穀)’가 새 가운데 帝王의 상징으로 쓰일 수 있다는 것이요, 한 가지 자료란 바로 자주 인용되었던 金富軾의 한시이다. 이에 대한 논의는 장을 달리하여 계속한다.

### Ⅲ. 작품 해석의 문제와 방향

선행 연구에서도 <유구곡>의 문장 구조를 앞서와 같이 파악한 사례가 없지 않았다. 하지만 “비둘기에게는 가당찮은, 빠꾸기에 대한 은밀한 사랑을 고백한 노래”<sup>22)</sup>라든가 “여성의 숨겨진 성적 욕망을 까발리는 희극적인 노래”<sup>23)</sup>라는 해석은 수궁하기 어렵다. 고려가요가 대부분 ‘男女相悅之詞’라는 데 지나치게 이끌린 탓인 듯하지만, “비둘기새”에서 사랑을 갈구하는 여성의 이미지를 분석하는 합리적인 근거가 없기 때문이다.<sup>24)</sup> 암·수를 가늠할 정보가 전혀 주어지지 않은데 어느 한쪽으로 성별을 규정하는 것은 자의적인 판단일 따름이다.

22) 윤성현, 앞의 논문(1998), 269쪽.

23) 엄국현, 앞의 논문, 303쪽.

24) 이러한 방향의 해석 가능성은 조동일, 『한국문학통사』 1(知識産業社, 1982), 294쪽에서 열거되었지만, 정작 “이런 추측이 예종과의 관련설을 배제할 필요는 없다.”라고 함으로써 결정적인 판단은 유보하고 있다. 조동일, 『한국문학통사(제4판)』 1(지식산업사, 2005), 313-314쪽에도 그러한 태도가 유지되고 있다.

‘伐谷鳥=維鳩曲’의 가설을 수용하는 해석들은, “우루물 우로디”를 역접 관계를 나타내는 구문으로 분석함으로써 결과적으로 “비두로기새”와 “버곡당이”를 대비적인 관계로 파악하게 한 시각에 이끌려온 듯하다. “비두로기새”를 “當時의 權力 있는 臣下” 혹은 “國王의 가장 가까운 重臣”이되 “橫暴가 甚한”<sup>25)</sup> 인물의 비유라는 해석은 물론이거니와, “겁이 많은” 인물<sup>26)</sup>의 비유나 “음산한 비둘기의 울음소리처럼”<sup>27)</sup> 자기 의사를 명확하게 드러내지 못하는 신하들의 비유, “君主에게 諫하지마는 있는 사실대로 말하지 않는 신하”<sup>28)</sup>의 비유라는 해석 등도 “비두로기새”를 “버곡당이”와 대립적인 성격을 가진 인물로 파악하고 있다. 그리고 이러한 해석들이 공통으로 전제하거나 지지하고 있는 가설을 부정하고 “비두로기새”는 “힘없고 가난하면서도 착한 이 땅의 민중”, “버곡당이”는 “그 민중을 수탈하고 민중의 덕으로 안락한 삶을 즐기는 착취자”<sup>29)</sup>의 형상으로 새로이 풀이한 경우도 두 새를 대립적인 성격을 가진 새의 형상으로 파악하기는 마찬가지이다.

하지만 앞의 논의에서처럼 “버곡당이”가 시끄럽게 우는 새의 이미지가 강조되어 있다는 점을 고려할 때 우리는 이와는 사뭇 다른 각도에서 작품을 해석할 길을 찾을 수 있다. 이러한 해석의 바탕이 되는, 앞 장의 언어 텍스트의 분석이 ‘維鳩曲=伐谷鳥’의 가설에 대한 검증 작업이 시작되기 이전에 이루어진 것<sup>30)</sup>과 동일하다는 사실은 <유구곡>의 논의가 여전히 언어 텍스트 분석의 문제에서 자유롭지 못함을 반증한다. 이 글

25) 權寧徹, 앞의 논문, 69쪽.

26) 朴炳采, 앞의 책, 348쪽; 李家源·張德順·朴晝義·梁柱東, 『原譯 鄉歌/麗謠』, 瑞音出版社, 1985, 280-282쪽.

27) 朴魯埵, 앞의 논문, 88쪽.

28) 崔龍洙, 앞의 책, 45쪽.

29) 권오경, 「<유구곡>의 구조와 참요성(讖謠性)」, 『어문학』 64(한국어문학회, 1998. 6), 137쪽.

30) 이병기·정인승 편, 『표준옛글 교사용 지도서』에서의 텍스트 분석과 해석은 이후 논문들에서 간접적으로 확인한 것이다. 그로 인해 그 의의가 폄하되었다면 전적으로 필자의 잘못이다.

에서와 동일한 선행 분석이란 다음과 같다.

비둘기 새는 / 비둘기 새는 / 울음을 울되 / “삐꾸이야말로 나는 좋으  
이”<sup>31)</sup>

이렇게 분석하면 “비둘기=나=예종’의 등식이 성립되고, “삐꾸이야말로……” 이하는 비둘기의 울음 곧 왕이 털어 놓은 푸념이 된다. 삐꾸기는 왕에게 바른 말 잘 해 줄 사람의 비유라는<sup>32)</sup> 해석이 가능해진다. 그런데 그 가능성은 아직 본격적으로 검증된 적이 없다. “비두로기새”가 ‘삐꾸기’와는 이질적인 새라는 추단과 “비두로기새”가 왕의 비유 형상으로 쓰일 수 있는 가능성에 대한 의심이 그런 작업을 어렵게 만들었는지 모른다. 하지만 앞의 추단은 앞장의 논의를 통해 적절치 않음을 확인하였으며, 뒤의 의심 또한 불식될 수 있으리라 생각된다.

우선 “비두로기새(維鳩·布穀)”의 울음소리는 제왕이 자신을 낮추어 이르는 ‘不穀’의 음과도 매우 유사하다는 점을 고려해 봄직하다. 새의 문학적 수용은 모호하게 이루어지는 것이 아니라 그 새의 다양한 습성에 대한 경험적 관찰에 바탕을 두고 이루어져 왔다. 무엇보다 고려시대 대 학교육과정의 필수 교과목이었던 『詩經』을 통해 우리는 그러한 사례들을 풍부하게 찾아볼 수 있다. <유구곡>이 <벌곡조> 또는 <포곡가>와 동일 작품이냐 아니냐는 문제에 초점을 맞추는 경우, 그 중에 어느 관점에 서야 텍스트의 의미가 더욱 명료하게 해명될 수 있는지를 따져야 한다. 그 관계를 부정하는 입장에서 시도된 작품 해석들이 타당성을 가지려면 그 반대의 입장에서 시도되는 해석들도 타당한지를 충분히 검토해야 하는 것이다. 물론 그 관계를 인정하는 입장에서 시도된 기왕의 해석들은 부정하는 해석만큼 텍스트에 입각한 해석의 과정이 빈약한 것이 사실이다. 하지만 그런 해석들이 가능한 해석의 전부는 아닐 것이다. 維

31) 朴魯堉, 앞의 논문, 60쪽에서 인용한 부분을 다시 인용함.

32) 위와 같은 곳.

鳩驛과 文克謙 관련 사료를 바탕으로 하거나<sup>33)</sup> “버국당이”를 ‘부엉이’로 비정하여<sup>34)</sup> 그 가설을 지지한 논의들이 있다고 해서 그 논의들의 근거를 반박하거나 지지함으로써 그 가설이 부정되거나 지지될 수 있는 것이 아니다. 잘못 출발하거나 유도된 논의들을 반박하는 것은 그 자체로서의 의의를 가질 따름이지, 그로 인해 제시된 가설 자체의 진위가 판명되는 것은 아니다.

‘不穀’이라는 말을 예종이나 인종이 자신을 가리켜 사용하였을 개연성은 다음 자료를 통해 가늠해 볼 수 있다.

조서를 내렸다. “제왕의 덕은 겸손이 첫째이다. 그런 까닭에 『노자』는 ‘왕·공은 자칭하기를 고·과·불곡이라 한다.’라고 하였고, 한나라 광무제는 조서를 내려 글을 올릴 적에 ‘성(聖)자’를 쓰지 못하게 하였으며, 공자도 인(仁)과 성(聖)을 자처하지 않았다. 그러나 지금 신하들은 임금을 높이고 아름다움을 기림에 있어 일컬음이 지나치니 사리에 매우 맞지 않다. 지금부터는 무릇 상장(上章)·상소(上疏)와 공문서에 신성제왕(神聖帝王)이라 일컫지 마라.”<sup>35)</sup>

이 자료는 仁宗代(1122~1146)에 신하들이 국왕을 극단적으로 높여 일컫기를 좋아했음에 반해 인종은 스스로를 낮추는 謙讓之德의 자세를 취했음을 보여준다. 국왕을 일컬을 때 ‘인’과 ‘성’을 사용하는 것은 그만큼

33) 權寧徹, 앞의 논문.

34) 周卓, 앞의 논문.

35) 詔曰: “帝王之德, 謙遜爲先. 故老子曰: ‘王公自稱孤寡不穀, 漢光武語: ‘上書不得言聖, 仲尼, 亦不居仁聖. 而今臣下, 尊君追美, 稱謂過當, 甚不合理. 今後凡上章疏及公行案牘, 毋得稱神聖帝王.’ 『高麗史』卷十六, 仁宗 二, 戊午十六年(1138) 二月 壬午. 같은 기사가 『高麗史節要』卷十, 仁宗恭孝大王 二, 戊午十六年 二月 조에 실려 있는데 여기에는 “仲尼, 亦不居仁聖. 而”가 빠져 있다. 東亞大學校古典研究室 편, 『譯註高麗史 第二』(서울:太學社, 1987), 309쪽; 리만규·리의섭 역, 『북역 고려사(제2책)』(평양:사회과학원, 1963, 영인본, 서울:신서원, 1991), 269-270 쪽; 민족문화추진회 역, 『高麗史節要 上』(서울:신서원, 2004), 733쪽의 번역을 참고하여 옮겼다.

국왕의 지위를 높이는 것이다. 국왕의 지위를 높일수록 군신간의 소통의 문도 좁아질 수밖에 없다. 그 때문은 고대의 제왕은 물론이거니와 인용한 조서의 취지에 따르면, 인종도 스스로를 寡·孤·不穀으로 일컬었을 것이다. 실제로 인용 조서가 내려지기 전인 인종 8년(1130), 13년(1135)의 詔·制書 등에 국왕이 스스로를 ‘朕’이 아닌 ‘寡人’이라 일컫는 사례를 찾아 볼 수 있다. 예종 또한 후대는 물론 당대에도 ‘聖君’으로 추앙되던 국왕이었다. 하지만 예종 역시 스스로를 낮추어 일컫는 사례가 없지 않다. 즉, 예종 즉위년(1105), 4년(1109), 16년(1121), 17년(1122) 등의 詔·制書에서 예종이 스스로를 ‘寡人’이라 낮추어 일컫는 사례를 찾아볼 수 있다. ‘寡人’은 ‘不穀’과 같은 의미를 가지는 말이다. 예종이 자신의 목소리를 새에 비견하여 드러내는 데에는 ‘不穀’과 그 음이 가장 유사한 동시에 ‘伐谷鳥’와도 가장 유사한 소리를 내는 ‘布穀’이 적격이었으리라 생각된다.

“비두로기새”가 維鳩·布穀을 가리킨다면 <유구곡>의 메시지는 金富軾(1075~1151)의 다음 한시가 담고 있는 메시지와 매우 흡사한 것도 사실이다.

佳人猶唱舊歌詞，  
布穀飛來櫪樹稀。  
還似霓裳羽衣曲，  
開元遺老淚霑衣。<sup>36)</sup>

36) 金富軾, <聞教坊妓唱布穀歌有感(睿王, 喜聽此曲)>, 『東文選』 卷十九, 十六.

金富軾(1075~1151)은 教坊娼妓가 부르는 <포곡가>를 들으며, 당나라 開元·天寶年間(713~741·742~755)을 경험했던 遺老들이 玄宗이 지은 新聲法曲 <예상우의곡>을 들으며 과거를 회상하며 눈물을 흘린 사실을 떠올리고는 이 시를 지었다. <예상우의곡>은 슬픈 사연을 가지고 있는 노래가 아닌데도 “개원 유로”들이 눈물을 흘린 까닭은 이리하다. 당나라의 개원 연間は 포용적인 통치로 인해 국운이 창성하고 문화가 융성했던 시대였다. 특히 종교적 측면에서 현종은 도교와 불교를 적극 수용했다. <예상우의곡>은 그런 시대에 玄宗이 道教系統의 淸雅한 음악을 바탕으로 자신의 꿈속의 일을 형상화하여 만든 새로운 法曲이다

물론 이 한시는 번역 자체가 매우 까다롭다. 기왕에는 “가인(佳人)은 오히려 옛 가사를 부르네, / 포곡새 날아오매 도토리나무 드물다고. / 도리어 예상곡(霓裳曲) 우의곡(羽衣曲)에, / 개원(開元)의 남은 늙은이들 눈물이 옷을 적심과 같네.”<sup>37)</sup>와 같이 번역되기도 했고, “가인은 아직도 옛 가사를 부르는데, / 뺨꼭새 날아오고 상수리나무 드무네. / 도리어 예상우의곡처럼 아름다우니, / 개원의 유로 눈물 옷을 적시네.”<sup>38)</sup>와 같이 번역되기도 했다. 번역이 가장 까다로운 부분은 바로 제2구이다. 그래서 이 부분은 “포곡새 날아와도 상수리나무 드물다고”<sup>39)</sup>와 같이 번역되기도 했다. 하지만 어느 번역이든 제2구의 의미가 명료하게 다가오지 않는다.

제2구는 교방기생이 부르는 노래의 내용을 요약적으로 제시한 구절임

---

(修海林, 『古樂集錦』 上篇(北京:人民音樂出版社, 1989), 93쪽; 林謙三, 『隋唐燕樂調研究』(上海:商務印書館, 1936), 65쪽). 하지만 安祿山の 난(755~763)을 겪으면서 唐나라의 국운은 쇠미해지기 시작했다. 개원 연간의 태평한 시대를 경험한 늙은이들(“개원 유로”)에게 이렇게 변화된 현실은 안타까움과 서글픔을 가지게 할 만하였다. 그들은 마침 어떤 사람이 <예상우의곡>을 부르는 것을 들으며 안타까움과 서글픔이 북받쳐 눈물을 흘렸다. 노래 자체는 여전히 맑고 아름답지만 황제(玄宗)가 그 노래를 만들었던 태평한 시대는 과거지사가 되었기 때문에 흘린 눈물이었다(白居易(772~846)의 <江南遇天寶樂叟>는 安祿山の 난 때 강남으로 피난와 거기에서 늙고 병든 樂人의 처지에서 이러한 역사 상황을 간명하게 표현한 시다). 金富軾은 자신이 <포곡가>를 듣는 장면을 “개원 유로”들이 <예상우의곡>을 듣는 장면에 비견하고 있다. 당나라 玄宗代에 비견될 만큼 高麗 睿宗代도 포용적인 통치로 인해 국운이 창성하고 문화가 융성했던 시기였다. 하지만 李資謙의 亂을 계기로 해서 국운은 쇠미해지기 시작하였다. <포곡가>라는 노래 자체가 눈물을 흘리게 하는 사연을 담았거나 선율을 가지고 있는 것은 아니다. 金富軾은 예종이 그런 노래를 지어 즐겨 들던(睿王, 喜聽此曲) ‘태평한 시대’가 사라진 데서 “개원 유로”들과 같은 안타까움과 서글픔이 북받쳐 올랐던 것이다. 이 시는 바로 그런 정서를 표현한 시이다.

37) 민족문화추진회 편, 『국역 동문선』 2(민족문화추진회, 1998(1966)), 375쪽.

38) 김동주 역, 『국역 임하필기』 8(민족문화추진회, 2000), 226쪽. 이유원의 악부시 <별곡조> 뒤에 이 시가 『고려사』 「악지」의 <별곡조>의 ‘노래를 지은 뜻’과 함께 부기되어 있다.

39) 李鍾文, 앞의 논문, 294쪽.

이 분명하다. 그런데 ‘布穀飛來’에서 행위 주체는 ‘布穀’이지만 ‘櫟樹稀’의 발화 주체는 노래를 부르는 사람(실제 교방기) 혹은 서술 주체인지 ‘布穀’인지 판단하기가 쉽지 않다. 인용한 번역들에서는 모두 전자로 파악하고 있지만 ‘櫟樹稀’나 ‘稀’가 ‘布穀’의 발화일 가능성을 배제하기도 어렵다. ‘布穀’이 상수리나무(도토리나무)에 날아와 앉아 어떤 울음소리를 내는 상황이라면 그 울음소리에 메시지가 부여되었을 것이기 때문이다. ‘櫟樹’는 ‘布穀’이 날아와 앉았거나 날아와 앉을 나무였을 수 있다. 물론 이 나무는 <유구곡>에는 전혀 등장하지 않는다. 그 때문에 <유구곡>과 <포곡가>의 관계를 부정하는 주요 논거로 활용되기도 했다.<sup>40)</sup> 하지만 김부식의 시는 <포곡가>의 내용을 제2구의 일곱 글자로 나타내고 있다는 점에 유의할 필요가 있다. 정해진 한시의 규범을 지키며 <포곡가>의 핵심적인 의미를 표현하기란 쉬운 일이 아니다. ‘布穀’이 날아와 어떤 메시지를 담은 울음소리를 내는 것이 <포곡가>에 설정된 상황이라면 시인은 그 발화 주체인 ‘布穀’과 발화의 핵심 내용을 표현해야 한다. 핵심 내용은 언어 텍스트의 일부를 번역하는 방법으로 옮길 수도 있지만, 글자 수가 극히 제한된 조건이라면 언어 텍스트와는 직접적인 관계가 없는 어휘를 사용하여 표현할 수도 있다. 비근한 사례로 『고려사·악지』에 실린 <處容歌>의 解詩<sup>41)</sup>를 들 수 있다. 그런 측면에서 하필 ‘布穀’이 ‘櫟樹’에 와 앉았거나 앉으려고 했을까 하는 의문을 던져봄 직하다. 이 의문에 이르게 되면 <포곡가>의 핵심 내용이 <유구곡>과 다르지 않다는 것을 알 수 있다.

‘櫟樹’는 조금만 바람이 불어도 시끄러운 소리를 내는 나무다. 따라서 새들이 즐겨 앉는 나무가 아니다. 그런데도 새들이 ‘櫟樹에 앉음’은, 『詩經』 「國風·唐風」의 <鶉羽><sup>42)</sup>와 「雅·小雅」의 <四牡><sup>43)</sup>에 의하면,

40) 위의 논문, 295쪽.

41) “新羅昔日處容翁，見說來從碧海中。貝齒頰唇歌夜月，鳶肩紫袖舞春風。”(李齊賢).

42) <鶉羽>(唐風)의 전문은 다음과 같다. 이 시는 비단 상수리나무만이 아니라 대추나무, 뽕나무 등도 새들이 편안하게 앉을 만한 나무가 아님을 전제하고 있다.

“일신의 安逸를 추구하지 않고 王事를 위해 애쓰는”<sup>44)</sup> 상황을 표현한다. 이러한 문학적 관습에 기대될 때 ‘布穀’은 나랏일을 걱정하는 인물의 형상이라 풀이할 수 있다. 이 경우 ‘櫟樹稀’(상수리나무 드물다)는 그러한 시끄러운 나무도 마다하지 않겠다는 ‘布穀’의 의지를 담아낸 것으로 볼 수 있다. 따라서 <포곡가> 역시 <유구곡>에서처럼 시끄러움을 마다하지 않고 오히려 좋아한다는 메시지를 담아낸 노래였을 가능성을 생각해 볼 수 있는 것이다.

또 한편으로 ‘稀’가 본디 ‘言疏’ 곧 ‘말이 적음’을 뜻하는 글자라는 사실에 초점을 맞출 경우 그것이 바로 ‘布穀’이 울음소리로 전하는 메시지의 핵심이라 볼 수 있다. ‘말이 적다’고 우는 것은 곧 ‘말이 많음(稠=言密)’을 좋아한다는 의미를 함축한다. 어느 경우로 풀이하던 간에 제2구는 시끄러운 소리를 내거나 말을 많음을 마다하지 않겠다는 의지를 표명하는 ‘布穀’의 형상을 그려내고 있다고 볼 수 있다. 김부식의 한시가 노랫말을 축약해서 번역한 것이 아니라 그 핵심 의미를 문학적 관습을 활용해서 인용하였다면 <유구곡>은 제2구와 같이 표현될 수 있는 작품이다.

<포곡가>가 <벌곡조>와 동일한 작품이라는 가설은 대체로 수용되고 있다. 이 가설을 받아들일 때 우리는 <포곡가>가 <벌곡조>로, 혹은 <벌곡조>가 <포곡가>로 표현되기도 한 까닭도 <유구곡>과 연관시켜 좀 더 분명하게 설명할 수 있다. 즉, “비두로기새”는 ‘布穀’, “버곡당이”

---

肅肅鴉羽，集于苞栩。王事靡盬，不能蓺稷黍，父母何怙？悠悠蒼天，曷其有所？  
 肅肅鴉翼，集于苞棘。王事靡盬，不能蓺黍稷，父母何食？悠悠蒼天，曷其有極？  
 肅肅鴉行，集于苞桑。王事靡盬，不能蓺稻粱，父母何嘗？悠悠蒼天，曷其有常？  
 43) 그 시의 전문은 다음과 같다.

四牡騤騤，周道倭遲。豈不懷歸，王事靡盬，我心傷悲。  
 四牡騤騤，嘒嘒駱馬。豈不懷歸，王事靡盬，不遑啓處。  
 翩翩者雛，載飛載下，集于苞栩。王事靡盬，不遑將父。  
 翩翩者雛，載飛載止，集于苞杞。王事靡盬，不遑將母。  
 駕彼四騶，載驟駿馵。豈不懷歸，是用作歌，將母來諭。

44) 임주탁, 『고려시대 국어시가의 창작·전승 기반 연구』(부산대학교 출판부, 2004), 123쪽의 각주 211.

는 ‘伐谷鳥’에 각각 대응시키면 ‘布穀歌’라는 이름은 노래 속의 발화 주체(“비두로기새”)에 초점을 맞추어 제목을 정하거나 노래의 시작 부분을 제목으로 삼은 결과인데 비해, ‘伐谷鳥’라는 이름은 노래가 지향하는 핵심적 의미에 초점을 맞춰 제목을 정한 것으로 설명할 수 있는 것이다. 이처럼 <유구곡>이 <포곡가> 또는 <벌곡조>와 동일 작품이라면 그 의미 해석은 매우 간단하다. <벌곡조>의 ‘노래를 지은 뜻(作歌之意)’이 다음과 같이 분명하게 제시되어 있기 때문이다.

#### 벌곡조(伐谷鳥)

‘벌곡(伐谷)’은 새 중에서 잘 우는 새다. 예종은 자기 과실 및 시정(時政)의 득실을 듣고자 하여 언로(言路)를 널리 열었다. 그래도 아랫사람들이 말을 하지 않을까 두려하여 이 노래를 지어서 빗대어 타일렀다.<sup>45)</sup>

여기서 우리는 예종이 언로를 활짝 열어두었음에도 불구하고 신하들이 자기 과실이나 시정 득실을 솔직하게 말해 주지 않음을 염려하여 <벌곡조>를 지었음과 그 노래가 直說이 아니라 比喩的인 방식으로 지어졌음을 알 수 있다. ‘벌곡’이 잘 우는 새이므로 그것은 “아랫사람들(群下)”을 비유하는 형상으로 설정되었을 것이다. 그 이상의 내용은 이 해설에서는 물론 나타나 있지 않다. 하지만 <벌곡조>가 <포곡가>와 동일한 작품이라면 김부식의 한시를 통해 이 노래에 예종 자신을 비유하는 형상도 아울러 제시되었음을 알 수 있다. <유구곡>은 바로 이 두 가지 형상을 모두 포함하고 있는 작품이다.

비둘기새(維鳩·布穀)는 울음을 울되, “뻐꾹”쟁이(鳴鳩=伐谷)야 난 좋아.”

45) 伐谷鳥: 伐谷, 鳥之善鳴者也. 睿宗, 欲聞已過及時政得失, 廣開言路, 猶恐群下不言, 作此歌以諷諭之也. 『高麗史』 卷71 志 25 樂 2, 俗樂

비유적인 형상을 직설적으로 풀어보면 <우리 군주께서는 “말을 많이 하는 군하들도 나는 좋다.”라고 말씀하신다.>와 같이 풀 수 있다.<sup>46)</sup>

語訥은 君子의 덕목 가운데 하나다. 群臣들은 어릴 때부터 바로 그런 덕목을 배우며 자란 사람들이다. 특히나 聖君으로 추앙받는 군주에게 군주의 과실과 시정의 득실을 자주 直言하는 것은 그 덕목과는 거리가 먼 것으로 생각하기 마련이다. 직언은 곧 聖君의 德을 해치는 것에 다름 아니기 때문이다. 대부분 군주들은 자기 과실이나 시정의 득실을 직언하는 신하를 진정으로 좋아하지는 않았을 것이다. 예종은 바로 그런 관습적, 경험적 역사를 아울러 고려하였을 것이다. 그런 까닭에 탄 군주들은 싫어했을 수도 있지만 예종은 자기만큼은 그런 신하들을 좋아한다는 뜻이 노래에 담았던 것이다.

그러면 왜 예종은 언로를 열어두고도 이 노래를 지었을까?<sup>47)</sup> 노래가 가지는 친화력이나 감화력도 일정하게 작용했을 터이지만, 무엇보다 다음 두 자료를 살펴보면 그 사정도 이해할 수 있을 듯하다.<sup>48)</sup>

知制誥 崔滄이 上書하기를 (중략) 제왕은 마땅히 경전의 학문을 좋아하며 날마다 선비들과 경전·역사를 토론하고, 정사하는 도리를 물어서 化民成俗하기에 겨를이 없어야 할 것입니다. 어찌 아이들의 雕蟲을 일삼아서 자주 경박한 시인들과 함께 吟風弄月하여 천품의 순박하고 바른 것을 상실하는 일이 있게 할 것입니까 하닌 왕이 좋게 받아들였다. (예종 11년 4월)

46) 조동일, 앞의 책에서는 <별곡조=유구곡>의 가설을 수용하면서도 “예종이 지은 <별곡조>에다 견주어보면, 자기 잘못이나 정치의 득실을 솔직하게 말하면서 신하들이 뼈꾸기처럼 울어줄 것을 기대했는데, 비둘기인 양 울고 말았음을 풍자한 뜻이 된다.”(294쪽)라는 해석을 수용하고 있는데, 이는 <유구곡>의 텍스트를 “비둘기도 울음을 울지만 뼈꾸기가 좋다.”라고 풀이한 權寧徹(앞의 논문)의 견해를 대체로 수용한 데 따른 해석이다.

47) 이 물음은 朴魯堉, 앞의 논문에서 처음 제기된 것이다.

48) 두 자료는 역시 위의 논문, 67쪽에서 재인용한다. 원문은 생략하고 번역문만을 옮기되 괄호 안에 해당 기사의 간지를 밝힌다.

李之氏 등 38명에게 급제를 주었다. 이때 왕이 음악을 매우 좋아하여 기생 玲瓏·遏雲 등이 노래를 잘 불러서 자주 물품의 하사를 받으니 國學生 高孝沖이 ‘感二女詩’를 지어 풍간하였는데 중서사인 鄭克永이 이를 왕에게 아뢰어 왕이 좋아하지 않았으므로 효충이 이번 과거에 응시하였으나 왕이 명하여 떨어뜨리고 드디어 옥에 가두었다. (예종 15년 5월)

두 기사에 나타난 예종의 처사는 사뭇 다르다. 즉, 앞은 언로를 열어둔 취지에 부합하게 일을 처리했지만 뒤는 그렇게 보기 어렵다. 물론 고표충이 상소 등의 형식으로 직접 국왕에게 과실을 언급한 것은 아니지만, ‘開廣言路’의 취지에 부합하자면 그런 행위도 용납해야 하는 것이다. 하지만 예종은 그러지 않았다. 이러한 모순된 처사는 ‘開廣言路’의 취지를 무색케 할 수 있으며, ‘群下’들의 말문을 막을 수 있다. 예종이 <벌곡조=포곡가=유구곡>을 지어 거듭 ‘開廣言路’를 밝힌 것은 이러한 자신의 모순된 처사와도 무관하지 않을 듯하다.<sup>49)</sup>

#### IV. 노래의 성격과 형식의 문제

<유구곡>의 형식적 특성 또한 앞서와 같은 분석과 해석을 일정하게 뒷받침해 준다. 이 노래가 教坊妓에 의해 불리었다는 사실은 이 노래의 곡이 교방악관이 연주하는 法曲 레퍼토리의 하나였음을 의미한다. 예종이 새로 지었으므로 新聲法曲인 셈이다. 法曲은 제례는 물론이고 朝會나 燕饗 등 君臣이 마주하는 자리에서 연주되는 곡이다. 그런데 이 노래는 내용이나 창작 동기에 비추어볼 때 제례에서는 불릴 수 없는 노래다. 그렇지만 조회나 연행 등에서는 불릴 수 있는 노래다. 예종이 ‘群下’의 간언·직언을 종용하는 취지에서 지은 노래라면 바로 이런 공간에서 교

49) 고표충은 寶文閣待制 胡宗旦의 上書로 풀려났고 인종 2년(1124)의 과거에서 장원 급제했다.

방악관에 의해 그 곡이 연주되고 교방기에 의해 그 노래가 불릴 수 있도록 배려했을 것이다. <유구곡>은 그 같은 연행 상황을 일정하게 반영하고 있어 보인다.

<유구곡>은 메시지의 전달자와 수신자가 모두 텍스트 안에 형상화됨으로써 그들 모두가 聽者가 될 수 있는 노래다. 그리고 敎坊妓와 같은 전문 예능인이 唱者가 될 수 있다는 것은 ‘群下’도 唱者가 될 수 있음을 의미한다. 하지만 소통 맥락을 고려할 때 예종 자신은 이 노래의 聽者는 될 수 있어도 唱者는 될 수 없다. 김부식의 한시에서 그 제목의 주석에 “예종께서 이 곡을 즐겨 들었다(睿王, 喜聽此曲).”라고 밝힌 것은 바로 노래의 연행 상황을 간명하게 전해주고 있다. 이러한 연행 상황은 예종이 ‘군하들’로 하여금 자기가 언로를 열어 “자기 과실 및 時政의 득실을 듣고자 하는” 것이 진정한 마음임을 그들이 노래를 즐겨 부르고 들으면서 거둬 깨우치도록 의도하였음을 말해 준다. 노래는 간단하지만 소통 맥락과 연행 상황은 그만큼 단순하지가 않은 것이다.

물론 <유구곡>은 교방기 등에 의해 독창 방식으로 불리기도 했을 것이다. 하지만 애초에 예종이 이와 같은 소통 맥락과 조희나 연향의 공간에서 연행되기에 적합한 가창 방식을 고려하였다면 <유구곡>의 반복 현상도 설명할 수 있을 것으로 생각된다. 군신이 마주하는 조희나 연향은 군주를 중심으로 하여 좌우로 신하들이 마주보며 자리한다. 그리고 군주와 신하들 사이의 공간에 법곡을 연주하는 교방악관과 노래를 부르거나 춤을 추는 교방기들이 신하들과 마찬가지로 좌우로 나뉘어 마주하며 자리한다. 여기서 한 편의 歌曲을 좌우의 교방악관과 교방기들이 共演하는 경우 일치된 목소리를 내는 가창 방식이 어떠했을지 가늠해 볼 수 있을 듯하다.

이러한 생각을 진전시키는 데 당나라의 법곡에 배열된 노랫말의 형식을 참고할 만하다. 당나라의 9부악, 10부악 등 伎樂 형태의 燕樂 레퍼토리들은 小曲 歌曲(法曲)과 舞曲을 한 편씩 포함하고 있었다. 당시의 악

보들이 고스란히 전하지 않아 완전한 실상을 기늠하기는 어렵지만, 마찬가지로 燕樂 레퍼토리였던 小曲 형태의 教坊 法曲들(이를테면 王昭君, 聖明樂, 如意郎, 弊契兒 등)은 5언, 7언 絶句 형식의 시를 疊句하는 방식으로 填詞하여 疊唱되기도 했다. 특히 수나라 당나라의 9부악과 당나라의 10부악에 계속하여 포함되었던 龜茲樂에는 본디 <善善摩尼>라는 小曲 歌曲이 포함되었으나 그 노랫말이 ‘胡夷語’<sup>50)</sup>여서 다음과 같이 그 解曲<sup>51)</sup> <弊契兒>을 붙였다.

春風南內百花時,  
 (春風南內百花時)<sup>52)</sup>  
 道唱梁州急遍吹.  
 (道唱梁州急遍吹)  
 揭手便拈金碗舞,  
 上皇惊笑悖擎兒  
 (上皇惊笑悖擎兒)<sup>53)</sup>

언뜻 보아도 이 노래의 반복 양상은 <유구곡>과 흡사함을 알 수 있다. 물론 疊唱의 방식은 한 가지가 아니지만 疊唱 자체가 燕樂의 연행 상황과 밀접한 관련이 있음은 분명하다. 그리고 반복 방식의 차이는 소통 맥락과 일정한 관계를 맺고 있는 것으로 보인다. <弊契兒>이 군주에게 獻呈되는 歌曲이라면 則天武后가 지은 教坊曲인 다음의 <如意娘>은 황제가 자기 정서를 직접 풀어내 신하들에게 전하는, 말하자면 下賜되는 歌曲이다.

50) 漢語가 아닌 언어를 가리키는 말이다.

51) 같은 곡에 본디 음악의 뜻을 풀어내는 한시를 엮어 부르는 가곡을 이르는 말이다.

52) ( )는 疊句·疊唱 부분을 나타냄.

53) 人文叢刊編輯委員會 編, 『唐代音樂與古譜譯讀』(中國圖書進出口總公司, 1985), 82 쪽에서 재인용함.

看朱成碧思紛紛,  
 惟悴支離爲憶君。(爲憶君)  
 不信比來長下淚,(長下淚)  
 開箱驗取石榴裙。(石榴裙)<sup>54)</sup>

<弊契兒>가 轉句를 기준으로 그 앞과 뒤가 반복되는 데 비해, 이 <如意娘>은 起句를 제외한 나머지 구의 끝부분이 반복되고 있다. <유구곡>은 국왕의 생각을 담아낸 노래라는 점에서 소통 맥락은 <如意娘>에 가깝지만 연행 상황은 그보다 <弊契兒>에 더 가깝다고 할 수 있다. <如意娘>은 측천무후가 唱者가 되어 부를 수 있는 노래이지만, <유구곡>은 예종이 지었어도 자신이 그 노래의 창자는 될 수 없는 노래이기 때문이다.

이처럼 疊句·疊唱이 燕樂의 연행 상황을 반영하고 구체적인 소통 맥락에 따라 疊句·疊唱하는 방식이 달랐다면 <유구곡>의 반복 구절의 특성도 이런 각도에서 설명할 수 있을 것이다. <유구곡>은 그 안에 함축된 메시지(傳言)의 발화자-수신자의 관계는 예종-신하(“群下”)이지만 노래 자체를 하나의 발화로 볼 때 발화 주체 곧 화자와 발화 상대 곧 청자의 관계는 그 반대로 이루어진 독특한 작품이다. 이것은 연악으로서의 <유구곡>은 좌우로 나뉘어 자리하는 군신들이 자기의 입으로 왕의 취지를 확인하는 방식으로 지어진 것이기 때문에 앞부분과 뒷부분의 반복이 이루어졌으리라는 추론을 가능하게 한다. 이러한 추론의 가능성은 앞서의 논의의 결론을 일정하게 뒷받침해 줄 수 있을 것이다. 아울러 “同語句의 疊語的 反復” 현상을 <유구곡>이 민요인 증거로 바로 활용<sup>55)</sup>하기 어렵다는 사실을 확인시켜 줄 것이다.

54) 위의 책, 78쪽에서 재인용함.

55) 鄭東華, 『韓國民謠의 史的 研究』(一潮閣, 1981), 269-270쪽. <유구곡>이 민요일 가능성은 조동일, 앞의 논문, 294-295쪽에서도 제시되고, 윤성현, 앞의 논문에서는 한층 더 적극적으로 주장되었다. 하지만 반복 현상은 노래 일반의 특성이지만 특정 계층의 노래의 고유한 특성은 아닐 것이다.

## V. 결론

이 글은 <유구곡>의 의미를 좀 더 선명하게 밝히는 동시에 그럼으로써 연구사적 쟁점이 되었던 <별곡조> 또는 <포곡가>의 관계를 해명하는 데까지 도달하려는 목표를 가지고 출발하였다. 대부분의 선행 연구들은 다각적인 접근을 통해 <유구곡>의 실상에 한 걸음 더 다가가려는 시도의 산물인 만큼 가급적이면 수렴하는 방향에서 논의를 전개하고자 하였다. 하지만 결과적으로는 연구 내용들을 수용한 것보다 부정할 것이 많게 되었다. 앞의 논의에서 확인하였듯이, 연구 초기에 비교적 정확하게 이루어진 텍스트 분석이 연구가 진행될수록 왜곡되거나 부정되는 과정을 거침으로써 오히려 혼란스러워진 면이 없지 않았기 때문이다. 이 글은 그러한 연구사적 흐름을 확인하면서 그 분석에 바탕을 둔 해석의 가능성을 찾음으로써 쟁점들의 해결을 시도한 것이다. 논의 내용은 요약하자면 다음과 같다.

첫째, <유구곡>은 <비둘기새(維鳩·布穀)는 울음을 울되, “삐꾹쟁이(鳩鳴=伐谷)야 난 좋아.”>와 같이 읊길 수 있다. 물론 이것은 연구 초기의 분석에 가장 근접해 있지만, “비두로기시”와 “버국당이”의 의미와 상호 관계까지 명료하게 드러냄으로써 곡해의 여지를 줄인 것이다. 둘째, 이렇게 維鳩, 布穀, 伐谷의 상호 관계를 고려할 때 비록 제목 명명 과정에서 초점은 다르지만 <유구곡>, <포곡가>, <별곡조>가 동일 노래의 다른 이름이라고 볼 수 있다. 물론 동일 노래를 이렇게 다른 이름으로 부르기도 한 까닭은 충분히 논의하지 못했다. 다만 제목을 미리 정하고 지은 노래가 아니었을 가능성을 배제하지 않고 논의를 진행하였음을 늦게나마 밝혀 두고 싶다. 그리고 이와 같은 현상은 비단 <유구곡>에 국한된 것이 아니고 또 관련 논의가 없지 않았기 때문에 별도의 자리에서 종합적으로 논의할 과제로 남겨 두고자 한다. 셋째, <유구곡>의 작품 해석은 『고려사·악지』에 포함된 <별곡조>의 ‘노래를 지은 뜻(作歌之

意)’에 바탕을 두는 것이 가장 합리적이다. 넷째, 언어 텍스트이 반복 양상 또한 <유구곡>이 노래가 군주와 신하들이 마주하는 자리에서 신하들의 입으로 군주의 의사를 드러내고 확인하는 방식으로 제작된 것임을 뒷받침한다.

결국 처음 <유구곡>이 학계에 소개될 당시에 제기되었던 가설 곧 ‘별곡조=포곡가=유구곡’이 거짓이라고 부정하기보다는 참이라고 긍정하는 논리가 언어 텍스트는 물론 <유구곡>과 관련된 자료들을 한층 더 합리적으로 설명할 수 있는 길임을 보여준 셈이다.

주제어 : 유구곡, 별곡조, 포곡가, 예중, 고려가요

## 참고문헌

- 權寧徹, 「維鳩曲攷」, 『어문학』 통권 제3호, 한국어문학회, 1958. 12, 45-70쪽.
- 권오경, 「<유구곡>의 구조와 참요성(讖謠性)」, 『어문학』 64, 한국어문학회, 1998. 6, 129-149쪽.
- 金東旭, 「時用鄉樂譜歌詞의 背景的研究」, 『震檀學報』 17, 震檀學會, 1955, 104-186쪽.
- 김동주 역, 『국역 임하필기』 8, 민족문화추진회, 2000, 226쪽.
- 김완진, 「고려가요 해석의 반성」, 『향가와 고려가요』, 서울대학교 출판부, 2000, 219-239쪽(『국어학』 29, 국어학회, 1998, 221-241쪽에 처음 발표됨).
- 東亞大學校古典研究室 편, 『譯註高麗史 第二』, 太學社, 1987, 309쪽.
- 리만규·리의섭 역, 『북역 고려사(제2책)』, 평양·사회과학원, 1963(영인본, 서울:신서원, 1991), 269-270쪽.
- 민족문화추진회 역, 『高麗史節要 上』, 서울:신서원, 2004, 733쪽.
- 민족문화추진회 편, 『국역 동문선』 2, 민족문화문고, 1998(1966), 375쪽.
- 朴魯堉, 「維鳩曲과 睿宗의 思想的 煩悶」, 『韓國學論集』 8(한양대학교 한국학연구소, 1985), 57-94쪽.
- 朴炳采, 『高麗歌謠의 語釋研究』, 二友出版社, 1980, 346-348쪽.
- 成昊慶, 「維鳩曲과 相杵歌의 詩形」, 『語文學』 52, 한국어문학회, 1991.3, 271-285쪽.
- 윤성현, 「<유구곡>을 다시 생각함」, 『한국민요학』 4, 한국민요학회, 1996.11, 143-145쪽.
- 윤성현, 「유구곡의 구조와 미학의 본질」, 『韓國詩歌研究』 3, 한국시가학회, 1998, 253-271쪽.
- 李家源·張德順·朴晟義·梁柱東, 『原譯 鄉歌/麗謠』, 瑞音出版社, 1985,

280-282쪽.

이동근, 「유구곡 재고」, 『한국고전시가작품론(백영정병욱선생10주기추모 논문집)』, 집문당, 1992, 207-218쪽.

李鍾文, 「『<維鳩曲>=<伐谷鳥>』說에 對한 再檢討」, 『국어국문학』 116, 국어국문학회, 1996. 5, 281-303쪽.

임주탁, 『고려시대 국어시가의 창작·전승 기반 연구』, 부산대학교 출판부, 2004, 123쪽.

張德順, 『韓國文學史』(同化文化社, 1975), 112쪽.

全圭泰, 『高麗歌謠』, 正音社, 1967, 170-172쪽.

鄭東華, 『韓國民謠의 史的 研究』, 一潮閣, 1981, 269-270쪽.

조동일, 『한국문학통사』 1, 知識産業社, 1982, 294-295쪽.

조동일, 『한국문학통사(제4판)』 1, 지식산업사, 2005, 313-314쪽.

周卓, 「高麗歌謠의 鑑賞」, 『思想界』 6권 5호, 1958.5, 189-201쪽.

崔龍洙, 『高麗歌謠研究』, 계명문화사, 1996, 28-47쪽.

최철·박재민, 『석주 고려가요』, 이회, 2003, 349-359쪽.

修海林, 「古樂集錦」 上篇, 北京:人民音樂出版社, 1989, 93쪽.

林謙三, 『隋唐燕樂調研究』, 上海:商務印書館, 1936, 65쪽.

人文叢刊編輯委員會 編, 『唐代音樂與古譜譯讀』, 中國圖書進出口總公司, 1985.

<Abstract>

## *Yugugok, Beolgokjo or Pogokga: Their Meanings and Relationship*

Yim, Ju-Tak

This paper explains how to read *Yugugok* 維鳩曲 of which writer has not been known but treated as one of *Goryeogayo* 高麗歌謠, and how to appreciate the relation between *Yugugok* and *Beolgokjo* 伐谷鳥 or *Pogokga* 布穀歌 of which writer was *Yejong* 睿宗, the 16th king of Goryeo Dynasty. Firstly, it notices that collared doves have different cries and shapes from doves but similar ones to cuckoos, and interpret the lingual text of *Yugugok* as follows; A collared dove songs, “Even though loud cries continue I like cuckoos.” According to this interpretation, secondly, it debates if the three names could be referred to the same song and infer two probabilities from several materials. One of the two is that a collared dove in terms of literary convention could be a metaphor of king or emperor like Yejong; the other is that *Yugugok* could be performed as a music repertory for official parties in which the king faces south and vassals sit or stand east and west facing each others. As a result, thirdly, it finds the reason why the lingual text includes refrains at its beginning and end. Lastly, it concludes that the hypothesis the tree name are referred to the same song is true.

Key Words : *Yugugok* 維鳩曲, *Beolgokjo* 伐谷鳥, *Pogokga* 布穀歌,  
*Yejong* 睿宗, *Goryeogayo* 高麗歌謠