

고려궁정잔치노래 <비두로기>의 작품분석과 장르적 성격*

엄 국 현**

차 례

- | | |
|-----------------------|---------------------------|
| I. '俗稱 비두로기'란 작품의 문제점 | III. <비두로기>의 장르적 성격과 작품해석 |
| II. <비두로기>의 작품분석 | IV. 맺음말 |

I. '俗稱 비두로기'란 작품의 문제점

조선조 중기에 간행된 악보로 여겨지는 『時用鄉樂譜』¹⁾에 실려 있는 '維鳩曲

* 이 논문은 2002년도 인제대학교 학술연구조성비 보조에 의한 것임.

** 인제대학교 인문문화학부 교수

1) 김동욱은 연산군이 무격의 祈禱事를 좋아하여 스스로 靚이 되어 作樂 歌舞했다는 기록 등으로 미루어 연산군 시대에 이 악보가 성립했을 것으로 본다(김동욱, 「시용향악보 가사의 배경적 연구」, 『한국가요의 연구』, 을유문화사, 1976 재판, 175-177쪽 참조). 그런데 『한국민족문화대백과사전』에서는 다음과 같이 보고 있다. “시용향악보: 조선 중기의 편자·연대 미상의 악보. 1책. 목판본. 보물 제551호. 板心에 黑口는 없으나, 魚尾는 전부 중중 때의 모습을 나타내며, 字體는 寫字官體이다. 이병기는 명종과 선조 때에 간행된 것이 아닌가 보았으나, 김동욱은 연산군과 중종 사이에 이 악보의 현실적 수용을 잡고 있다. 이는 무가 등이 존재하므로 그렇게 잡은 것이나, 이는 아마 궁중의 祈禱用으로 만든 악보일 가능

俗稱 비두로기'란 작품은 흔히 '유구곡'으로 불리고 있으나, 속칭 '비두로기'가 이 작품의 원래 제목이라 생각된다. 이 노래가 '유구곡'이란 한문식 제목으로 바뀌게 된 것은 『시용향악보』에 이 노래를 실을 때 속어로 된 제목 대신 비두로기의 『시경』식 표현인 '유구'라는 말을 따와 노래 제목으로 삼게 된 데서 비롯된 것으로 여겨진다.²⁾ 필자는 이 논문에서 조선조에서 개칭된 '유구곡'이라는 명칭보다 고려조의 곡명이었을 '비두로기'라는 명칭을 주로 쓰고자 하는데, 그것은 '비두로기'라는 우리말 제목을 속되다고 보는 시각을 피하고 싶기 때문이다. '俗謠', '俗稱', '別曲', '別詞' 등은 사실상 우리말이나 우리말 노래를 천하게 보는 조선조 유학자들의 사대주의적 발상에서 비롯된 이름인 것이다.

1장만 전하는 이 노래에 대한 연구는 이병기가 『고려사』 악지의 “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”(별곡조는 잘 우는 새이다. 예종은 자기의 과오와 시정의 득실을 듣고 싶어서 상 말하는 길을 넓게 열어놓았다. 그래도 아래 사람들이 상을 하지 않을까 하여 이 노래를 지어 비유해서 타이른 것이다.³⁾)라는 별곡조에 대한 기록이 <유구곡>의 내용과 비슷하다는 것을 근거로 <유구곡>은 예종이 지었다는 <별곡조>와 같은 작품으로 추정하였고, 김동욱도 『진단학보』 17호에서 “비곡당을 증표삼아 예종의 별곡조에 比擬하여 보았으나 未審이라”하였으며⁴⁾, 권영철·박노준 등

성도 있다.”(김동욱, 「시용향악보」, 한국민족문화대백과사전』 13, 1992, 533쪽).

김동욱의 지적처럼 魚尾가 전부 중종 때의 모습을 나타낸다면, 『시용향악보』의 간행은 중종 때로 보아야 하는 것이 아닐까. 최종성에 따르면 고려말부터 무속 별기은은 국가 및 왕실의 기복양재를 위해 국행의례와 내행의례로 정착하여 조선전기에도 계속되었다. 유교의 압박 때문에 국행의례가 내행기은으로 축소되기는 했지만 무속의 별기은은 조선말 궁중사회에서 여전히 힘을 발휘하였다. 유교의 예법에 어긋나는 의례와 기구들을 혁파하려는 움직임이 있었던 중종대에도 중종은 기은이 慈殿(王母)의 내지에 의해 거행되는 내행의례로서 국왕의 입장에서 불가피하게 인정할 수밖에 없는 입장이었다. 무속은 왕실 뿐만 아니라 궁내 하인들에게도 일반화되어 있었다. 중종대에 국무라 칭하는 돌비가 궁역을 출입하면서 양재와 기은을 행하였으며, 조선후기에도 여전히 국무가 언급되고 있다(최종성, 『조선조 무속 國行儀禮 연구』, 일지사, 2002, 110쪽, 128-129쪽 및 377쪽 참조). 그렇다면 『시용향악보』에 무가가 존재하는 것을 꼭 연산군과 관련시켜 볼 필요는 없지 않을까 생각된다.

2) 이동근, 「유구곡 재고」, 『한국고전시가작품론 1』, 집문당, 1992, 210쪽 참조.

3) 『고려사악지』(차주환 역), 을유문화사, 1986 5판, 228쪽.

대부분의 학자들이 이 견해를 따르고 있다.

한편 이와 달리 이동근은 <유구곡>을 예종의 <별곡조>와 밀착시켜 분석한 저간의 연구는 문제점이 있다고 보고, <유구곡>의 작자를 필자 미상인 채로 두고 작품 배경보다는 작품 자체에 연구의 초점을 맞추고자 하였다. 그는 <유구곡>이 “나는 비둘기보다 뻬꾸기를 더 좋아한다.”는 소박한 표현과 단순한 비교법을 가진 작품구조로 보고, <유구곡>은 비둘기의 울음보다는 뻬꾸기의 울음소리가 듣기에 더 좋다는 민중의 심리를 표출한 민요가 정착한 것이라고 하였다.⁵⁾

이종문도 이동근의 문제 의식과 견해를 같이 하면서, <유구곡>과 <별곡조>가 같은 작품일 가능성보다 다른 작품일 가능성이 더욱 높다고 보고 있으나, <유구곡> 작품 자체에 대한 연구는 보여주지 않고 <별곡조>의 후대적 계승이라고 생각되는 작품을 다루고 있다. 다만 <유구곡>의 형식에 대한 언급이 있을 따름인데, 그는 “<유구곡>은 현존하는 내용만으로도 한 편의 작품으로 완결된 형태를 보여주고 있으므로 <사모곡>처럼 원래부터 1장만 있었을 가능성을 배제할 수 없다”고 하면서도, 또 한편 “나름대로 완결성을 가진 동격의 내용이 장마다 병렬되었을 가능성도 크다”고 보고 있는데, 그 어느 쪽이 되었든 그는 <유구곡>을 민요로 보고 있다고 할 수 있다.⁶⁾

이동근과 이종문이 <유구곡>을 민요로 보게 된 것은 <유구곡>이 『시용향악보』에 실려 있는 사실만으로도 말하고자 하는 사연이 일단 끝난 두 줄 형식의 민요라고 본⁷⁾ 조동일의 견해를 충실히 따른 것이다. 조동일 이전에 이병기 역시 <유구곡>을 민요로 본 바 있다. 그는 「시용향악보의 한 고찰」의 3. 노래의 해석에서는 <유구곡>, 즉 <비두로기>를 예종의 ‘풍유’적인 작품 <별곡조>

4) 권영철, 「유구곡고」, 『고려시대의 가요문학』, 김열규 신동욱 편, 새문사, 1982, I-126~I-127쪽 참조. 김동욱은 「시용향악보 가사의 배경적 연구」에서는 다음과 같이 말하고 있다. “본가 중 ‘버곡당’을 증표 삼아 고려 예종의 별곡조에 비의하여 보았다. 가람도 같은 의견이고, 이에 관해서는 권영철씨 「유구곡고」(어문학 3집)에 상세하고 해박한 연구가 있다.”(김동욱, 『한국가요의 연구』, 189쪽.)

5) 이동근, 「유구곡 재고」, 211-214쪽 참조.

6) 이종문, 「‘유구곡=별곡조’ 설에 대한 재검토」, 『국어국문학』 116호, 1996, 295-296쪽 참조.

7) 조동일, 『제3판 한국문학통사 2』, 지식산업사, 1994, 145쪽 참조.

와 김부식의 시에 나타나는 敎坊妓가 부른 <포곡가>(늙어서 기뻐할 데 없는 슬픔을 ‘빼꼭새 날아 와도 상수리 나무 드물다’로 비유한 옛 가사. 필자가 보기에 이 작품의 비유는 풍유가 아니라 은유로 여겨짐.)를 빼꾸기라는 소재의 동일성만으로 모두 같은 작품일 것이라고 추정하면서도 4. 어문학의 가치에서는 ‘아무 조작이 없는 천연한 소리’, ‘민중의 소리’라고 본 바 있기도 하다.⁸⁾

지금까지 살펴본 것처럼 <비두로기>는 예종의 개인 창작시가로 보거나 아니면 작자 미상의 민요로 보는 두 가지의 견해가 있음을 알 수 있다. 필자는 <비두로기>의 작자와 장르에 대한 서로 다른 견해는 이 노래에 나오는 ‘버곡당’의 말뜻이나 비두로기 세가 버곡당을 좋아한다고 하는 노래의 의미에 대한 해석이 불충분한 데서 비롯된 것으로 본다. 이동근이 이미 지적한 것처럼 <비두로기>라는 작품에 대한 정확한 분석이야말로 <비두로기>라는 노래의 정체를 밝힐 수 있다고 본다.

이 논문은 우선 <비두로기>에 대한 작품분석을 통해 이 노래의 내용이 예종이 지었다는 <별곡조>와 서로 다르다는 것을 밝힐 것이다. 작품분석을 해 보면 이 노래가 예종의 작품이 아니라는 것 뿐만 아니라 민요가 아니라는 사실도 저절로 드러날 것이며, 『시용향약보』에 실려 있는 첫 작품인 <납씨가>에 “歌詞只錄第一章其餘見歌詞冊他樂傲此”(가사는 제 1장만을 적는다. 그 나머지는 가사책을 보라. 다른 음악은 이를 본판다.)란 기록으로 미루어 이 <비두로기>도 <청산별곡>이나 <동동>처럼 장형의 작품이며 단형의 민요로 볼 수 없다는 점을 알게 될 것이다. 이 논문은 <비두로기>에 대한 작품분석 및 장르적 성격에 대한 고찰을 통해 <비두로기>의 작자나 그 내용의 정확한 의미를 밝히고자 하며, 이를 통해 고려의 宮廷⁹⁾에서 잔치노래나 제사노래로 불려졌던 이른바 고려가요에 대한 올바른 인식을 마련하는 데 그 목적이 있다.

8) 이병기, 『시용향약보의 한 고찰』, 『가람문선』, 1966, 399쪽, 406-407쪽 참조.

9) 宮中이란 말은 쉼내라는 뜻으로 대궐 밖과 대조되는 공간적 의미를 지니고 있다면, 宮廷(궁뜰)의 廷은 公宮의 儀禮를 행하는 장소를 지칭하는 말이다. 나중에 廣을 더한 글자가 庭이다(白川 靜, 『字統』, 平凡社, 1984, 616쪽 참조). 樂이 원래 神靈을 모시는 의례와 관련된 용어이므로 宮中樂보다는 宮廷樂이 의례를 나타내는 용어로 적절한 것이 아닐까 생각된다.

II. <비두로기>의 작품분석

『시용향악보』의 <비두로기>와 예종의 <별곡조>와 교방기가 부른 옛 노래 <포곡가>는 내용 뿐만 아니라 표현 기법 및 어조가 서로 다른 작품이다. 그럼에도 불구하고 이 노래가 같은 노래로 여겨지게 된 것은 <비두로기>라는 작품이 지나치게 짧아서 작품의 주제를 파악하기가 힘들기 때문이다.

『시용향악보』의 <비두로기>는 다음과 같다.

維鳩曲 俗稱 비두로기○평조

비두로기
새는
비두로기
새는
우루물
우루디
버곡당이사
난도해
버곡당이사
난도해

<유구곡>의 원래 노래 제목은 ‘비두로기’임을 알 수 있다. 이 노래가 그 동안 어떻게 해석되어 왔는지 살펴보면 다음과 같다.

이 작품의 구조에 대하여 정인승·이병기님은 “비둘기 새도 울음을 우는데, 뻐꾸기가 난 좋아라고 우는구나.”로 보았고, 권영철·박병채·박성의 교수는 “비둘기 새도 울음을 울기는 하지만, 뻐꾸기 울음이 난 좋아.”라고 보았는데 전자의 견해는 3인칭관찰자 시점에서 비둘기(=예종)가 뻐꾸기를 좋아하니까 작품 주인공은 둘이며, 후자의 견해는 일인칭 시점에서 나는 비둘기보다 뻐꾸기를 더 좋아하니까 작품에 등장하는 주인공은 셋이라고 볼 수 있다. 의인법으로 볼 때도 비둘기가 뻐꾸기를 좋아한다는 것은 자연스럽지 못하고, 노래의 가사부분이고 또한 어법적·시적 측면에서 볼 때 후자가 더 타당한 것으로 여겨진다. 즉 “나는 어떠한(?) 이유에선가 비둘기보다는 뻐꾸기를 더 좋아한다”고 해석하는 것이 타당하며, 그 구체적 이유는 확실한 증거가 없는 한 단정지을 수 없으며, 단지 뻐꾸기가 가지고 있는 상징성과 관

련하여 독자는 상상의 나래를 펼칠 수 있을 것이다.¹⁰⁾

이동근은 <비두로기>를 “나는 비둘기보다 빠꾸기를 더 좋아한다”는 단순한 비교법을 가진 작품구조로 본다. 그는 <유구곡>이 예종의 작품이 아니라 민요로 보면서도 <비두로기>의 해석은 예종의 작품인 <별곡조>의 내용에 비추어 해석하고 있다. 이에 따라 <비두로기>의 ‘우로더’를 ‘울지만’의 뜻으로 보고 있다. 이에 대해 김완진은 다음과 같이 말하고 있다.

‘우로더’의 해석에 대하여는 이병기 선생의 ‘①울기를, 우는데’와 권영철 이후의 ‘②울지만’의 두 가지가 있으나, 뒤의 것은 별곡조설을 위한 조정의 결과일 것이다. 중세어의 인용문 구조상 앞의 해석이 정격이다. (중략) 필자에게는 빠꾸기가 ‘빠꼭빠꼭’ 우는 것은 좋지만, ‘비국당 비국당’ 운다는 것은 너무나도 기이하고, 혹은 ‘비국비국’ 우는 ‘쟁이’로서 ‘비국당’ 또는 ‘비국당이’라 명명되었을 것을 생각하는 것도 지나친 일이라 여겨진다.¹¹⁾

김완진의 지적처럼 빠꾸기가 잘 운다는 <별곡조>라는 노래를 염두에 두고 <비두로기>를 읽게 되면, 비둘기보다 빠꾸기를 더 좋아한다는 비교법을 가진 문장으로 <비두로기>를 고쳐 읽을 수도 있을 것이다.¹²⁾ 이럴 경우 원문의 ‘비두로기 새는’을 ‘비두로기 새도’로, ‘우로더’는 ‘울지만’으로, ‘난’은 비두로기 새를 지칭하는 것이 아니라 시적 화자를 지칭하는 것으로 읽어야 하는데, 김완진은 이와 같은 해석이 자연스럽지 못하다고 본 것이다.

연결어미 ‘-되’에는 ‘-지만’의 뜻과 ‘-기를’, ‘-는데’의 여러 뜻이 있는데,¹³⁾ 김

10) 이동근, 「유구곡 재고」, 212-213쪽.

11) 김완진, 「고려가요 해석의 반성」, 『향가와 고려가요』, 서울대출판부, 2000, 224쪽.

12) 권영철은 「비두로기」를 다음과 같이 읽고 있다. “비둘기 새는/비둘기 새는/울음을 (아주 좋게) 울지마는/(그것 보담은 저 숲속에서 절실히 울어주는)/빠꼭새야 말로/나는 (더욱 더) 좋도다/빠꼭새야말로/나는 (더더욱) 좋도다”(권영철, 「유구곡고」, 『고려시대의 가요문학』, I-130쪽)

13) 연결어미 ‘-되’는 다음과 같은 뜻으로 쓰이고 있다. 1. 앞절과 뒷절의 내용을 대립적으로 이음을 나타냄; ‘-기는 하지만’의 뜻. ∥ 태산이 높다 하되, 하늘 아래 뾰이로다. 2. 앞의 내용을 인정하나, 뒷절이 거기에 매이지 않음을 나타냄; ‘-는 것이 사실이지만, 그러나’의 뜻. ∥ 사상을 가지되 그 노예가 되어서는 안 된다. 3. 앞절의 내용을 인정하나, 거기에 단서를 붙임을 나타냄; ‘-하는데, 단/단지의

완전에 이르러 <비두로기>의 ‘우로되’는 다시 처음의 이병기의 해석인 ‘올되’로 돌아오게 되었고, 그것은 ‘올기름’, 혹은 ‘우는데’로 읽어야 한다는 것이 김완진의 해석이다. 필자는 <비두로기>의 ‘올되’의 ‘-되’는 어떤 사실을 서술하고 이와 관련된 내용을 더 자세히 덧붙여 설명하는 ‘-는데’라는 뜻보다는 다른 사람의 말을 인용할 때 쓰이는 ‘-기름’의 뜻으로 읽어야 자연스럽다고 본다.

비두로기 새는
비두로기 새는
울음을 울기름
“버꼭당이야
난 좋아
버꼭당이야
난 좋아”

<비두로기>의 서술방식을 살펴보면 앞 부분 3행은 시인이 자신의 인격으로 말하는 서술, 즉 주석적 화법이고, 뒷 부분 4행은 작중인물인 비두로기 새의 입장이 되어 말하는 모방, 즉 인물시각적 화법이다. <비두로기>는 주석적 화법과 인물시각적 화법이 혼합되어 있는 장르적 특징을 보여주고 있다.¹⁴⁾ 소크라테스는 호머의 서사시가 이와 같은 혼합화법을 지니고 있다고 한 바 있는데, <처용가>나 <서경별곡>, <청산별곡> 등 고려가요에서도 이런 화법을 찾아볼 수 있다.

“비두로기 새가 ‘말하기름’¹⁵⁾ 나는 버꼭당이 좋아”라는 것이 <비두로기>가 나타내고자 하는 내용이라 할 수 있다. ‘비두로기 새는 버꼭당을 좋아한다’는 간이한 문장으로 바꿀 수 있는 이 노래는 기존의 해석처럼 빼꾸기의 울음이 아니라 A가 B를 좋아한다는 문장이 뜻하는 바가 무엇이나를 밝히는 데 해석의

뜻. ॥ 우물을 파되 한 우물을 파라. 4. 어떤 사실을 서술하고 이와 관련된 내용을 더 자세히 덧붙여 설명함의 뜻을 나타냄. ॥ 여름에는 비가 오되, 그 양이 많지 않고 무더운 기후다. 5. 다른 사람의 말을 인용할 때 쓰임; ‘-기름’의 뜻. ॥ 홍보가 기가 막혀서 대답하되, “제가 홍보올시다.”(이희자·이종희, 『사전식 텍스트 분석적 국어 어미의 연구』, 한국문화사, 1999, 190-191쪽 참조)

14) 폴 헤르나디, 『장르론』, 김준오 옮김, 문장사, 1983, 11쪽 참조.

15) “우루를 울다”는 것도 ‘鳴’이나 ‘啼’의 뜻을 넘어 ‘말하다’는 뜻과 동일시되어(정상균, 『예종시가 연구』, 『국어교육』 49호, 한국국어교육연구회, 1984, 89쪽)

주안점을 둘 필요가 있으며, 그럴 경우 비두로기 새가 좋아하는 ‘버곡당’의 ‘당’의 정체를 파악할 수 있는 단서도 찾을 수 있다.

‘버곡당’에 대해서, 박병채는 “「버곡당」이나 「버곡당이」나 조류의 반향음에 대한 의성어에서 온 상징어로 「버곡·버국」에 명사형성접미사 「이」의 접미로 「버고기·버구기」 등 명사화한 형이며, 「버곡당」의 「당」도 일종의 접미사에 불과하다. 「버곡당」은 「빠꾸기·꾸꾸기·빠꼭새」¹⁶⁾라고 하였다. 그는 ‘당’이 접미사라고 하면서도 그 ‘당’의 뜻에 대해서는 밝히지 않고 ‘버곡당’이 빠꾸기라고 보았다. 한편 권영철은 “‘당’은 우리가 흔히 일상 용어로 쓰는 ‘쟁이’(빗쟁이, 깎쟁이)로 보는 것이 옳겠고”¹⁷⁾라고 해석하였으나 노래의 해독에 있어서는 빠꼭새로만 보고 있다. 권영철 역시 박병채와 마찬가지로 빠꾸기에 왜 ‘당’이란 접미사가 붙었는지 설명을 하지 못하고 있다. 또 한편 최용수는 “「버곡쟁이」는 ‘버꾸기’의 명칭과 ‘버곡’하고 우는 의성의 성질·습관성이 내포된 것”¹⁸⁾으로, ‘버꼭쟁이’라고 보고 있다.

그렇다면 김완진은 ‘버곡당’을 어떻게 읽고 있는 것일까.

 펼자의 방언형에 ‘버국쟁이’라는 어형이 있고 그것은 소나무 등의 두꺼운 껍질을 의미하는 것이었기 때문이다. 비둘기가, 집비둘기 아닌 산비둘기가 두꺼운 나무 껍질인 ‘버국쟁이’를 좋아한다는 사실은 그 자체로 자연스러운 표현이라 믿어지는 것이었다. (중략) ‘버곡당’이나 ‘버국쟁이’의 ‘당이’, ‘쟁이’는 접미사로 이해된다. 삭은 나뭇가지를 뜻하는 ‘삭정’의 ‘정’과 비슷한 것이 아닐까 한다.¹⁹⁾

김완진은 비두로기 새는 두꺼운 나무 껍질인 버국쟁이를 좋아한다고 해석하고 있다. 이 해석은 그러나 ‘버곡’을 빠꾸기가 아니라 ‘보곳’, ‘버곳’, ‘버국’으로 표기되고 있는 지저깨비, 즉 나무껍질로²⁰⁾ 보고 있다는 데 문제점이 있다고 할 수 있다. 비둘기가 나무 껍질을 좋아한다는 것이 비둘기의 생태와 무관하기 때

16) 박병채, 『고려가요의 어석연구』, 이우출판사, 1984, 347- 348쪽.

17) 권영철, 『유구곡고』, I-130쪽.

18) 최용수, 『고려가요 연구』, 계명문화사, 1993, 35-36쪽.

19) 김완진, 『고려가요 해석의 반성』, 222면, 224쪽.

20) 김완진, 『고려가요 해석의 반성』, 223-224쪽 참조.

문에 김완진의 해석은 <비두로기>라는 노래가 무엇을 노래하는지 그 내용을 알 수 없게 한다는 점이 문제라 할 수 있다. 그렇다면 ‘버곡당’을 어떻게 해석해야 할 것인가. ‘버곡’을 빼꾸기로 보는 기존의 관점이 나무껍질로 해석하는 것보다 자연스럽다면 ‘당’ 혹은 ‘당이’는 도대체 어떻게 읽는 것이 자연스러운 것일까.

Ⅲ. <비두로기>의 장르적 성격과 작품해석

앞에서 언급된 문제를 해결하기 위해서는 이 노래를 따로 떼어 볼 것이 아니라 고려가요와의 관련성을 고려하면서 살펴볼 필요가 있다. <비두로기>를 간단히 나타내면 ‘A는 B를 좋아한다’가 된다. 여기서 A나 B보다는 ‘좋아한다’는 말에 유의하면 이 노래는 사랑의 감정, 다시 말하면 ‘남녀상열지사’를 노래한 고려가요의 일종으로 볼 수 있다. 그렇다면 이 노래의 시적 화자는 여성이고, 비둘기는 여성을 상징하며, 버곡당은 남성을 상징한다고 볼 수 있다. 여성이 남성을 사랑하는 감정을 세의 사랑에 기대어 표현한 것, 그것이 바로 <비두로기>라는 노래가 말하고자 하는 내용이며 표현기법이다.

“비두로기 새가 말하기를, 나는 빼꾸기‘당’이 좋아”라고 했다면, 그렇다면 ‘당’의 정체는 무엇인가. 옛말 ‘당’에는 포장 帳, 종이 張, 지팡이 杖, 어른 丈, 시장(集) 당, 음식 당 등의 뜻이 있다.²¹⁾ 이 가운데 여성이 남성을 지칭할 때 쓸 수 있는 말은 노인장, 춘부장, 주인장 등 존칭에 사용되는 어른 丈이라 할 수 있다. 어른 丈이 우리말 ‘당’으로 표기된 것은 고려가요 <비두로기>가 구비로 전승되다가 조선 중기에 와서 『시용향악보』에 수록되는 과정에서 나타난 현상이다. 『시용향악보』 편찬자들은 노랫말이 한자로 되어 있을 경우 반드시 한자로 표기하고 있다. 그러나 ‘버곡당’은 한글로 표기되어 있는데, 이것은 『시용향악보』 편찬자들이 ‘버곡당’을 우리말로 보았다는 것을 뜻한다.

<비두로기> 해석의 문제점은 조선 중기에 노랫말이 기록될 때부터 이미 나타나고 있었던 것이다. 이와 같은 현상은 다른 고려가요에서도 찾아볼 수 있다.

21) 유창돈, 『이조어사전』, 연세대출판부, 1977 3판, 208쪽.

‘豫定地’가 ‘예정지’로(<청산별곡>),²²⁾ ‘旋하면’이 ‘선하면’으로(<가시리>)²³⁾ 해석되었던 것이다. 이것은 고려가요를 만든 시인들이 우리말 표현이 있음에도 불구하고 한자어투를 시어로 사용했다는 것을 뜻한다. 고려가요의 한자어투 시어 현상은 고려가요의 삶의 자리인 고려궁정의 잔치자리와 관련된 것이다. 宮廷舞樂인 朶才의 唱詞로 사용되었던 <동동>의 경우 ‘開한’, ‘長存호살’, ‘排호야 두고’와 같은 한자어투가 나타나고 있는데, 이것은 고려가요의 향유계층이 한문에 익숙한 고려 궁정의 지식인 계층이기 때문에 나타난 현상이다.²⁴⁾

비두로기 새는 빼꾸기 어른을 좋아한다는 것이 <비두로기>가 말하고 싶었던 것이었다. ‘빼꾸기 어른’은 황진이의 시조 “동짓달기나긴밤을한허리를버혀내어춘풍니불아래서리서리너헛다가어른님오신날밤이여든구뵈구뵈퍼리라”²⁵⁾의 ‘어른님’을 상기시키는 바 있다.

<비두로기>는 여성의 남성애에 대한 사랑을 노래한 시라 하겠는데, 문제는 <비두로기>가 황진이 시조처럼 서정적인 사랑의 노래로 볼 수 있느냐 하는 데 있다. 왜냐하면 이동근이 이미 지적한 바 있듯이 비둘기가 빼꾸기를 좋아한다는 것은 자연스럽지 못하며, 고려가요에는 일상적인 자연스러움을 벗어난 노래, 성을 소재로 한 희극적인 사랑의 노래가 있기 때문이다. <비두로기>는 서정적인 사랑의 노래인가 아니면 희극적인 사랑의 노래인가. 이것을 해결하기 위해서는 <비두로기>라는 노래를 다시 살펴볼 필요가 있다.

비두로기 새는 울음을 울기를 빼꾸기 어른이야 나는 좋아.

비두로기 새는 빼꾸기 어른이 좋다고 말하지 않고, 빼꾸기 어른‘이야’ 좋다고 말하고 있다. 그렇게 말하는 속뜻은 어디에 있을까. 가다머는 “언어의 무의식은 언어의 진정한 존재방식이다,” “일상생활 속에서 서로를 이해하고 있는 사람들 사이에서 이루어지는 말은 말해지지 않은 것이 말해진 것을 동반하도록 한다”

22) 임국현, 「청산별곡 연구」, 『인제논총』 12권 1호, 1996, 15-16쪽 참조.

23) 임국현, 「종교적 신성의 체험과 이상곡의 님」, 『한국문학논총』 28집, 2001. 6, 80-81쪽 참조.

24) 임국현, 「동동 연구」, 『인제논총』 13권, 1997, 38쪽 참조.

25) 정주동·유창균 교주, 『진본 청구영언』, 명문당, 1987 중판, 420쪽.

고 말한 바 있다.²⁶⁾ ‘이야’라고 강조하여 말하는 방식에서 찾을 수 있는 이 노래의 말해지지 않은 무의식은 무엇일까.

아 「샤」의 근세적 音轉. 「샤」는 강조조사로 현금에도 남도방언에 「샤」로 쓰여진다.

物이샤 조고맛 거시나(物微)	(두언권1733)
不見佛性을샤 是名衆生이라	(금강경서 3)
寂靜후에샤 定이니라	(몽산범어)

「샤」는 고이두 및 사녀가엔 「沙」로, 근세엔 「-ㅇ」 음전에 의하여 「아」로 전하는 일방 「야」로도 전하였다.

그바미 우미 도다 삭나거시아 有德후신님 여히아와지이다	(악장가사 정석가)
熱病神이아 膽스가시로다	(치용가) ²⁷⁾

위의 인용문을 살펴보면 ‘샤’의 무의식을 알 수 있다. 예컨대 『몽산범어』에서 ‘寂靜후에샤 定이니라’란 말은 적정한 후가 아니면 정이라 할 수 없다는 뜻이 내포되어 있으며, <정석가>의 예문에서는 밤에서 움이 돌아 싹이 나지 않으면 유덕하신 님을 여윌 수 없다는 뜻을, <치용가>의 예문에서도 열병신이 헛가시가 아니라 무서운 존재라는 감추어진 뜻을 지니고 있음을 알 수 있다. ‘샤’라는 강조조사가 쓰인 말에는 그 반대되는 속뜻이 말해지지 않은 채 들어 있다고 할 수 있다.

비두로기 새가 빼꾸기 어른이야 좋다고 말하는 것은 비두로기 새는 빼꾸기 어른을 좋아하지 않는다는 속뜻이 숨겨져 있다고 보아야 한다. ‘언어는 세계를 탈은폐한다.’²⁸⁾ 이 노래가 탈은폐하고자 하는 빼꾸기나 비둘기의 본성은 무엇인가.

빼꾸기는 몸길이는 35cm, 여름 칠새로 주로 숲 속에서 단독생활을 하며 등지를 치지 않고 다른 새의 등지에 알을 낳아서 부화시킨다. 이와 반면에 멧비

26) 리차드 E. 팔머, 『해석학이란 무엇인가』(이한우 역), 문예출판사, 1996 초판 9쇄, 298쪽 및 305쪽.
 27) 양주동, 『여요전주』, 196-197쪽.
 28) 리차드 팔머, 『해석학이란 무엇인가』, 298쪽.

둘기는 몸길이는 33cm, 텃새로 여름에는 암수가 짝을 지어 함께 생활하나 겨울에는 작은 무리를 지어 숲 풀밭 등에서 생활한다.²⁹⁾

다른 새의 둥지에 알을 낳는 철새 빼꾸기는 바람둥이 남성을 표상한다고 할 수 있다. 그렇다면 이 <비두로기>라는 노래는 어떤 여성이 말하기를 바람둥이 남성이야 나는 좋다고 말하는 시라고 할 수 있다. 그야말로 일상적인 여성의 의식을 뒤집어 엮는 발상이라 아니할 수 없다.

고려가요에는 바람둥이 남성을 소재로 한 노래가 있다. 이들 노래와 <비두로기>를 함께 살펴보면 <비두로기>라는 노래의 은폐된 내용이 보다 잘 드러날 것이다.

울하올하아련비올하어홀란어디두고소해자라온다소꽃얼면어홀도도흐니어
홀도도흐니(『악장가사』 <만전춘별사> 4연)

대동강아즐가대동강건년편고즐여위두어령성두어령성다렁디리○비타들면
아즐가비타들면것고리이다나는위두어령성두어령성다렁디리(『악장가사』 <서
경별곡>)

<만전춘별사> 4연의 서술방식을 살펴보면 등장인물인 소와 비오리의 대화만 나타난다. 시인이 등장인물이 되어 말하는 인물시각적 화법을 지닌 시라 할 수 있다. 등장인물 소는 비오리의 바람기를 ‘야유하고’³⁰⁾ 있다. 바람기를 지닌 ‘아련’ 비오리는 어린³¹⁾(幼) 오리거나 여린³²⁾ 오리, 혹은 아리따운³³⁾ 오리일 수 없다. 바람기를 지니고 있는 오리는 여홀과 소를 구별하지 못하는 멍청한 오리, 다시 말하면 어리석은 오리라 할 수 있다. 등장인물 소에게 야유받고 있는 ‘아련’ 오리는 ‘어린’³⁴⁾ 오리, 즉 어리석은 오리로 보아야 등장인물 소의 시각이 반

29) 윤무부, 『한국의 새』, 교학사, 1998 7판, 271-274쪽 참조.

30) 현혜경, 『만전춘별사에 나타난 화합과 단절』, 『고려시가의 정서』(김대행 외), 개문사, 1986, 220쪽.

31) 양주동, 『어요전주』, 374쪽.

32) 박병채, 『고려가요의 어석연구』, 280쪽.

33) 유창돈, 『이조어사전』, 516쪽.

34) 유창돈, 『이조어사전』, 544-545쪽 참조. “나는 어리고 미혹한 사르미라(我是愚魯之人)<朴초上9>”, “어리어 迷惑호야 <月9 57>” 필자가 보기에 『만전춘별사』 4연의 ‘아련’은 ‘어리연’의 준말인 ‘어린’의 여성스러운 말씨라 생각된다. 사물에게

영된 말이 된다. 그런데 또 다른 등장인물 비오리는 ‘미안한 기색이나 반성하는 기미가 없는 능청맞은 응답’³⁵⁾을 하고 있다. 서술자는 여성의 야유와 남성의 능청이라는 극적인 대조를 보여준다. 이 극적인 대조는 마지막 연의 ‘아소님하遠代平生애여힐솔모르옵세’와 극적인 대조를 이룬다. 그렇다면 <만전춘별사> 4연의 야유-능청의 극적 대조는 바람기 때문에 빚어진 남녀 사이의 불화를 극적으로 보여주기 위한 기법이라 생각된다.

<서경별곡>의 서술방식은 시인이 자신의 인격으로 말하는 주석적 화법으로 되어 있다. 서술자는 님이 대동강 건넌편 꽃을 꺾을지도 모른다고 말하는데, <서경별곡>의 이 마지막 연은 님의 떠남을 슬퍼하며 뱃사공을 원망하는 앞의 내용과 극적인 대조를 이룬다. 왜냐하면 <서경별곡>의 마지막 연은 얼핏 보면 님의 바람기를 걱정하는 것 같지만, 이 걱정은 동시에 님의 정체가 난봉꾼에 불과하다는 것을 폭로하는 것으로도 볼 수 있기 때문이다. 님의 떠남을 슬퍼하다 님의 정체를 폭로하는 이 극적인 전환은 <서경별곡>의 장르가 희극이라는 것을 보여주는 것이다.

희극의 극적 전개에서 주인공을 파멸적인 전략에 가깝게 끌고 와서, 그 다음 될 수 있는 한 빨리 극적 전개를 역전시키는 것을 ‘제의적인 죽음의 지점’이라고 부른다.³⁶⁾ <처용가>의 처용은 아내의 간통 장면을 목격하였음에도 불구하고 빼앗겼으니 어찌 할꼬 하면서 노래하고 춤추며 물러나고 있으니, 이는 우리의 예상을 뒤집어 엮는 뜻밖의 사건 전개라 아니 할 수 없다. 기대한 것과 실제로 도래한 것 사이의 불일치, 곧 긴장의 해이나 비정상적인 것은 우리의 웃음을 자아내는 희극적인 것의 본질이다.³⁷⁾ 다시 말하면 <처용가>는 극적 구성의

도 존칭을 사용하는 표현법은 고려궁정잔치노래의 일반적 경향이며, 이는 고려 궁정잔치노래가 특수한 신분의 여성, 다시 말하면 궁정에 들어와 가무악을 하게 된 무녀나 기생에 의해 만들어졌다는 것을 증명하는 단서가 된다.(엄국현, 『청산별곡 연구』, 18쪽) 예컨대 청산별곡의 ‘잡스와니’는 술이 서술자를 붙잡는 행위를 나타내는 말인데, 술을 사람으로 보고 거기에서 존칭까지 쓰고 있는 표현이다. ‘가다니’를 양주동은 “가더니의 古形”(양주동, 『여요전주』, 328쪽)이라고 설명하는데, 이 역시 ‘가더니’의 여성적인 어투로 보아야 하지 않을까 생각된다.

35) 현혜경, 『만전춘별사에 나타난 화합과 단절』, 219쪽.

36) N. 프라이, 『비평의 해부』, 임철규 역, 한길사, 1982, 250쪽.

37) 김준오, 『한국현대장르비평론』, 문학과지성사, 1990, 260쪽 참조.

정점 부분, 그것도 제의적인 죽음의 지점에서 불러진 회극적인 노래라 할 수 있다.³⁸⁾

<처용가>와 마찬가지로 <서경별곡>의 서술자는 님의 떠남을 슬퍼하다 노래의 마지막 연에서 남자는 믿을 수 없는 존재라고 폭로한다. 이와 같은 회극적 전환은 이별을 슬퍼하는 것은 부질없는 짓이라고 말하는 것과 같다. 비극에서 회극으로 전환되는 <서경별곡>의 플롯은 앞에서 예로 든 <처용가>뿐만 아니라 <청산별곡>, <쌍화점>에서도 찾아볼 수 있다. 예컨대 <쌍화점>에서는 사내에게 손목을 잡혀 소문이 날까 걱정하고 있는 여성화자에게 그 자리에 나도 가서 자고 싶다는 뜻밖의 답변이 돌아온다. 이 의외의 관능적인 대답은 소문날 것을 걱정하는 여성화자의 소심한 걱정을 뒤집어 엮을 뿐만 아니라 여성의 숨겨진 욕망을 까발리고 폭로하는 회극적 전환이다. <서경별곡>은 우리의 예상을 뒤집어 엮는 뜻밖의 사건 전개를 통해 숨겨진 욕망을 까발리는, 이른바 남녀상열지사를 소재로 한 회극적인 노래라 할 수 있다.³⁹⁾

그런데 <비두로기>의 등장인물인 비두로기 새는 바람둥이 남성을 야유하거나 걱정하는 것이 아니라 좋아하고 있다고 말한다. 요조숙녀라는 여성의 일상적 이미지를 뒤집어 엮는 회극적 발상이라 아니할 수 없다.

웃음은 예상된 기대와 어긋나는 데서 온다.⁴⁰⁾ 방종한 성적 광란, 과다한 소비, 권력과 신성에 대한 우스꽝스러운 풍자 등 가치를 전복하고 금기를 위반하며 사회의 질서를 전복시키는 것은 우주의 원초적인 시기를 다시금 실현시키기 위한 것이다. 의례는 우주의 창조적인 근원으로 되돌아감으로써 존재하는 모든 것을 새로이 소생하도록 하는 데 그 목적이 있으며, 웃음은 낙원의 세계로 돌아가기 위한 수단이다.⁴¹⁾

놀이의 한 형식인 축제나 굿이 갖는 정신은 초자아에서 벗어나서 순간적

38) 임국현, 「한국고대가요와 어릿광대의 세계」, 『한국문학논총』 20집, 1997. 6, 208쪽 참조.

39) 임국현, 「한국고대가요의 서사성과 서술방식」, 『한국 서술시의 시학』, 태학사, 1998, 210쪽 참조.

40) 카터 콜웰, 『문학개론』, 이재호·이명섭 옮김, 을유문화사, 1991, 56쪽 참조.

41) 로제 카이유와, 『인간과 성』, 권은미 옮김, 문학동네, 1996, 153-186쪽 참조.

이나마 본능의 자유를 만끽하는 데 있다. 어찌면 이 정신은 철학자 마르틴 하이데거가 뜻한 바의 그 '일상성'에서 탈피하고자 하는 인간의 본능의 충동의 고향인지 모른다.⁴²⁾

비두로기 새로 표상되는 여성의 숨겨진 성적 방종을 까발리는 <비두로기>는 인간 본능의 충동을 여실히 보여준다. 이 회극적 억제정신은 엄격한 윤리적 질서 때문에 삶이 마비되는 고통스런 현실에 숨통을 터 놓으려고 한다. 성적 본능의 자유를 즐기고 있는 이 별난 비두로기 새는 그러나 낙원 속의 여성이며 현실의 여성은 아니다. <비두로기>는 현실을 반영한 노래가 아니라 현실을 전복한 노래다. <비두로기>라는 노래를 통해 고려의 여성들이 성적인 자유를 누렸다고 본다면, 이것은 <비두로기>를 회극이 아니라 현실의 반영으로 본 것이다. 회극을 회극으로 읽을 줄 아는 눈이 무엇보다 필요하다.

고려가요에는 유절형식과 통절형식이 있는데, <비두로기>는 1장만 실린 유절형식의 노래라 할 수 있다. <비두로기>가 여러 장(절)으로 이루어진 유절형식의 노래라는 사실을 고려할 때 <비두로기>는 1장과 같은 곡조의 노래가 2장 이하에서 되풀이되었을 것이다. 그렇다면 내용도 이동근의 지적처럼 <비두로기>의 “현존 1장이 내용상 완결성을 구비한 것으로 보아 나머지 장들도 나름대로 완결성을 가진 동격의 내용이 병렬되었으리라”⁴³⁾고 볼 것인가. 아마 그럴 수도 있을 것이다. 그러나 1장만으로 <비두로기>가 말하고자 하는 내용이 다 말해진 것은 아니라고 보아야 한다. 왜냐하면 같은 곡조가 되풀이된다고 해서 유사한 내용이 되풀이된다고 볼 수 없기 때문이다.

사실상 고려궁정잔치노래는 장르적인 관점에서 볼 때 서정적인 굿노래가 있는가 하면(<동동>), 서사적인 굿노래도 있고(<처용가>), 극적인 굿노래도 있으며(<쌍화점>), 서정적이며 극적이고 서사적인 장르혼합적인 굿노래도 있다(<청산별곡>).⁴⁴⁾ 뿐만 아니라 이들 고려궁정잔치노래의 구성방법을 살펴보면 비록 1장에서 ‘말하고자 하는 사연이 일단 끝난’ 노래라 하더라도 2장 이하의 노래에서는 <동동>처럼 사랑에 관한 서정적인 내용이 이어지다 회극적인 노

42) 임철규, 『회극의 미학』, 『우리시대의 리얼리즘』, 한길사, 1983, 19쪽.

43) 이동근, 『유구곡 재고』, 211쪽.

44) 엄국현, 『한국고대가요의 서사성과 서술방식』, 207쪽.

래가 이어지기도 하고, 「서경별곡」처럼 사랑에 관한 서사적이며 극적인 내용이 이어지기도 한다. 뿐만 아니라 서사가 있는 굿노래(<동동>, <정석가> 등)가 있는가 하면 서사가 없는 굿노래(<쌍화점>, <만전춘별사>)도 있고, 본사만으로 끝나는 굿노래(<쌍화점>)가 있는가 하면, 본사가 병치되다가 결사로 이어지는 굿노래 (<만전춘별사>)도 있다. 고려궁정잔치노래 가운데 굿노래는 이처럼 다양한 장르와 구성방법 및 내용을 지니고 있는데, 이것은 고려 궁정의 잔치자리에서 불려진 굿노래가 얼마나 뛰어난 기법과 내용을 지닌 노래인가를 단적으로 보여주는 것이라 할 수 있다.

<비두로기>의 경우 남녀의 사랑을 노래한다는 점에서 서정적인 측면과 함께 이야기를 지닌 서술적인 측면도 있고, 여성의 성적 욕망을 까발린다는 점에서 극적인 측면도 있다. 다음 장에서 어떤 노랫말이 이어질지 알 수 없을 정도로 풍부한 내용이 한 장에 담겨 있다. <비두로기>의 전문이 전하지 않는 것은 정말 유감이지만, 현존하는 1장의 내용으로 미루어 볼 때 <비두로기>는 고려가요 가운데 性を 소재로 한 희극적인 노래인 4장으로 이루어진 유절형식의 <쌍화점>과 유사한 노래일 것으로 생각된다.

여성의 사랑의 감정을 노래하되 숨겨진 성적 욕망을 까발리기도 하는 維鳩曲(俗稱 비두로기는 원래 굿노래였다고 생각된다. 왜냐하면 첫째, 그 내용이 풍요의례인 굿에서 불려지는 남녀상열의 축제적 성격을 지녔다는 점, 둘째, 고려가요의 유절형식은 굿노래의 유절형식에서 비롯되었던 바, <비두로기> 역시 『시용향악보』의 앞머리에서 밝힌 것처럼 1장과 같은 노래 가사가 여러 장 계속해서 이어졌을 것으로 생각된다는 점에서 유절형식의 노래로 생각된다는 점, 셋째, 『시용향악보』에서 속칭을 지닌 노래인 사모곡(속칭 잇노리), 쌍화곡(속칭 쌍화점), 귀호곡(속칭 가시리)가 모두 굿노래란 점, 넷째, 조선의 유학자들에게 남녀상열지사로 이해되었던 고려궁정잔치노래는 민요가 아니라 굿노래란 사실 때문이다. 이와 같은 여러 사실을 고려할 때 <비두로기>는 원래 굿노래였을 것이라 생각된다. 이 굿노래가 원래의 삶의 자리를 떠나 고려 궁정의 잔치자리에서 불려지게 된 것은 고려궁정의 음악기관인 관현방 등에 소속된 무녀들이 굿노래를 고려궁정의 향악정재의 창사로 사용했기 때문이다.⁴⁵⁾ 이들 굿노래 가

45) 임국현, 「동동 연구」, 47-48쪽 참조.

운데 <서경별곡>, <청산별곡> 등 고려 및 조선의 궁정에서 연향악으로 사용되던 우리말 노래(이른바 俗樂 歌詞), <풍입송>, <야심사> 등 ‘宮庭 終宴에서 부르던’ ‘漢詩로 된 樂章’,⁴⁶⁾ <나레가>, <성황반>, <삼성대왕>, <군마대왕>, <대국>, <별대왕> 등 궁정의 무속의례에서 사용되었을 것으로 여겨지는 굿노래 뿐만 아니라 <납씨가>, <유림가>, <횡살문> 등 조선조에서 지어진 노래를 책 앞에 함께 실어 궁정 연향악 및 무속의례에 사용했던 악보가 『時用鄉樂譜』라 할 수 있다.

IV. 맺음말

<비두로기>의 해석에 문제가 있었던 것은 <비두로기>를 예종의 창작시가인 <별곡조>와 같은 노래로 추정된 초기의 연구에서부터 시작된 것이지만, 사실은 그 이전에 이 노래가 『시용향악보』에 수록될 때부터였다는 것을 알게 되었다. 『시용향악보』의 편찬자들은 ‘버곡丈’이란 한자어투를 ‘버곡당’이란 우리말 표현으로 해석했기 때문에 연구자들이 ‘버곡당’의 정체를 파악하기 어려웠다고 할 수 있다. <비두로기>와 <별곡조>를 같은 노래로 보는 권영철의 경우에서 보듯이 <비두로기>는 비두로기 새와 빼꾸기의 울음을 비교하는 시로 읽혀졌던 것이다. 이것은 <비두로기>를 <별곡조>와 다른 노래이며 민요로 보는 이동근이나 이종문의 논문에서도 되풀이되고 있었다.

김완진은 이와 같은 해석이 <별곡조>설을 위한 조정의 결과라고 하면서, 중세어의 인용문 구조상 ‘비두로기 새가 울음을 울기를 버곡당이야 나는 좋아’로 읽는 것이 옳다고 하였다. 그는 ‘버곡당’을 빼꾸기와 무관한 나무 꺾질로 보는데, 이 해석은 그러나 비두로기 새가 나무 꺾질을 좋아한다는 것이 어떤 의미를 지니는지 알 수 없다는 것이 문제였다.

이 문제를 해결하기 위해서는 <비두로기> 본문을 A는 B를 좋아한다는 간단한 문장으로 바꾸어 살펴볼 필요가 있다. 이 문장에서 A나 B에 관심을 둘 것이 아니라 좋아한다는 말에 유의할 때, <비두로기>는 男女相悅之詞일 가능

46) 이병기, 『시용향악보의 한 고찰』, 396쪽 참조.

성이 있고, ‘버곡당’은 빼꾸기 어른을 뜻하는 말로 읽을 수 있다. 빼꾸기 어른은 빼꾸기의 생태와 관련시켜 보면 바람둥이 남성을 표상하는 것이며, 바람둥이 남성을 좋아한다는 여성의 말은 인간 본능의 충동을 긍정하는 축제정신과 관련된 것으로 볼 수 있다. 그렇다면 <비두로기>는 <서동요>나 <쌍화점>과 마찬가지로 숨겨진 여성의 성적 욕망을 까발리는 희극적인 노래라 할 수 있다.

<維鳩曲>, 즉 <비두로기>는 여성의 숨겨진 성적 욕망을 까발리는 희극적인 노래다. 뿐만 아니라 <비두로기>는 시인이 자신의 인격으로 말하는 주석적 화법과 작중인물의 입장이 되어 말하는 인물시각적 화법이 혼합되어 있는 서사시의 혼합화법을 지니고 있는데, 이것은 풍요의례 때 불려지는 성을 소재로 한 희극적인 굿노래의 특징과 일치한다. 고려의 궁정악에서 <維鳩曲>으로 개칭되기 이전의 ‘俗稱 비두로기’는 원래 희극적인 굿노래였던 것이다.

주제어: 고려궁정잔치노래, 시의 분석과 해석, 장르적 성격, 서술방식, 희극적인 굿노래

<Abstract>

Work-analysis and Generic Character of the *Bidurogi*, the Goryeo Dynasty's Feast Song

Eom, Kook-Hyeon

There was a presumption that The Goryeo dynasty's feast song, the *Bidurogi* is a likely to be same song with the *Beolgokjo* made by Yeejong. And after that, there was an another assumption that the *Bidurogi* is a folk song made by unknown people.

But when we regard to the fact that the contents of the *Bidurogi* has the emotion of love, it may well be that the *Bidurogi* is a love song as the love song of Goryeo dynasty's feast song.

In Goryeo dynasty's feast song, there are farcical songs which is humorously dealt with sexual subject matter made by female shaman. The *Bidurogi* deals with love affair between man and woman humorously. When we pay attention to these points, we can say that the *Bidurogi* is not a folk song, not a Yeejong's creative poem, but a farcical song of Shamanism.

Key Words: Goryeo dynasty's feast song, analysis and interpretation of poem, generic character of Korean old poetry, mode of narrative, farcical song of Shamanism