

〈履霜曲〉 攷

崔 龍 洙

〈目 次〉

- | | |
|---------------|-------------|
| I. 序 | IV. 노랫말의 해석 |
| II. 노랫말과 그 통석 | V. 結 |
| III. 관련 기록 검토 | |

I. 序

〈이상곡〉에 대한 지금까지의 연구를 볼 때 단편적인 언급은 많으나 본 작품의 본격적 연구는 그리 많은 편이 아니다. 지금까지 살펴본 바로는 4편 정도에 불과하다.¹⁾ 본 작품의 연구가 진전을 이루지 못한 것은 난해어에 대한 어학적 해결의 문증이 드물고, 관련 기록의 미비 등으로 볼 수 있다. 그러나 그렇다고 그대로 방치해 둘 수는 없다. 어학적 능력이 부족하여 명확한 해독은 어려우나 난해어 해석의 그 가능성에 대한 실마리를 제공해 줄 수 있는 점에 의의를 찾는다. 또한 諸家の 행 구분과 그 행 구분에 따른 통석을 재검토하고 난해어에 대한 어석을 시도하여 본다. 그리고 관련 기록들을 검토하여 본 작품의 시용속약으로서 위치와 제목과 관련한 작품의 의미, 또 작품의 작자가 채홍철이라는 가능성을 규명해 본다. 그리고 난 다음, 〈이상곡〉의 의미를 살펴보고자 한다.

1) 李壬壽, “履霜曲에 대한 文學的 接近”, 『語文學』 41, 1981.

張孝鉉, “履霜曲의 生成에 관한 高찰”, 『국어국문학』 제92호, 1984.

_____, “『履霜曲』 語釋의 再考”, 『語文論集』 22집, 高麗大國語國文學硏究會, 1981.

羅貞順, “履霜曲과 정서의 보편성”, 『高麗詩歌의 情緒』 金大幸編, 閔文社, 1985.

II. 노랫말과 그 통석

<이상곡>은 『악장가사』에 “履霜曲”이란 題하에 6행의 줄 글로 되어 있다. 그리고 「대악후보」에는 “履霜曲”이란 題하에 39행강에 걸쳐 노랫말이 노래 가락과 함께 기록되어 있다. 이 책들을 참고하여 먼저 표기상의 차이점을 살펴 보기로 한다.

- (악장)비오다가개야아눈하디신나래서린석석사
 (대악)비오다가개야아눈하디신나래서린석석사
 (악학)비오다가내야아눈하디신나래서린석석사
- (악장)리조분곶도신길헤다롱디우셔마득사리마
 (대악)리조분곶도신길헤다롱디리우셔마득사리마
 (악학)리조분곶도신길헤다롱미우셔마득사리마
- (악장)두너즈세너우지잠싸간내니물너겨깃든열
 (대악)두너즈세너우지잠싸간내니물너겨깃든열
 (악학)두너즈세너우지잠싸간내니물너겨깃든열
- (악장)명길헤자라오리잇가종종露露生陷墮無間
 벽력생합타무간
 (대악)명길허자라오리잇가종종露露生陷墮無間
 (악학)명길헤자리오리잇가종종露露生陷墮無間
- (악장)고대서식여딜내모미종露露아生陷墮無間
 생합타무간
 (대악)고대서식여딜내모미종露露아生陷墮無間
 (악학)고대서식여딜내모미종露露아生陷墮無間
- (악장)고대서식여딜내모미내님두옴고년피롤겨
 (대악)고대서식여딜내모미내님두옴고년피롤겨
 (악학)고대서식여딜내모미내님두옴고년피롤겨
- (악장)로리이러쳐더러쳐이러쳐더러쳐期約이잇가
 괴약
 (대악)로리이러쳐더러쳐이러쳐더러쳐期約이잇가
 (악학)로리이러쳐더러쳐이러쳐더러쳐期約이잇가

(악장)아소님하흔디녀젯期約이다
괴약

(대악)아소님하흔디녀젯期約이다

(악학)아소님하흔디여덧期이다.

위 기록에서 표기상의 차이나는 부분을 정리해 보면 다음과 같다.

① ② ③ ④
(악장가사) : 개야아, 석석사리, 다롱디, 우셔마두

(대악후보) : 개야아, 석석사리, 다롱디리, 우셔마득

(악학편고) : 내야아, 석석사리, 다롱미, 우셔마두

⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩
너즈세, 길헤, 자라오리잇가, 내모미, 녀젯, 期約이다.

넌즈세, 길허, 자라오리잇가, 내모미, 녀젯, 期約이다.

너즈세, 길헤, 자리오리잇가, 모미, 여덧, 期이다.

위의 셋 중에 하나가 달리 기록된 것은 ①, ②, ④, ⑤, ⑥, ⑦, ⑧, ⑨인데, ①은 「악학편고」의 “내야아”의 “내”가, ⑥은 「대악후보」의 “길허”에서 “허”, ⑦은 「악학편고」의 “자리오리잇가”에서 “리”가 誤記인 듯하다. 또한 ⑧은 「악학편고」의 “모미”에서 “내”가 빠진 것이라 볼 수 있다. 노랫말 중에 “내모미”란 단어가 그 앞에 나오는 것을 보면 알 수 있다. 그 다음 ②, ④, ⑤, ⑨는 의미전개상 지장을 초래한다고 할 수 없다. 다만 ⑤의 「대악후보」의 “넌즈세”는 “너즈세”의 의미를 제시해 줄 수 있는 요소가 된다. 그리고 ③과 ⑩은 세 가집의 기록이 모두 다른데 역시 의미전개상으로는 하자가 없는 듯하다. 그런데 「악학편고」의 “期이다”에서 ‘約’이 빠진 듯하다. 그러면 지금까지의 행 구분과 그 통석을 살펴보기로 한다.

비오다가 개야 아 눈하디신 나래
서린 석석사리 조븐 곱도신 길헤
잠싸간 내니틀 너겨
깃든 열명길헤 자라오리잇가
종종 霹靂生陷墮無間
고대서 식여닐 내모미
종 霹靂아 生陷墮無間
고대서 식여닐 내모미
내님 두습고 년피를 거로리
이러쳐더러쳐이러쳐더러쳐 期約이잇가.
아소님하 흔디 녀젯 期約이다.

이것이 지금까지의 행 구분이다. 이에 따른 諸家의 어석을 살펴 보기로 한다.

비오다가 (날이) 개여 눈이 많이 내리신 날에 (그리고) 서리어 있는 나무숲 좁디 좁은 곱어도신 길에—그래도 혹시나 그리운 임이 찾아와 주실까 기다림에 밤을 새우며 마음 조리는데—다롱디우셔 마득사리 마득너즈세 너우지 (나로하여금) 잠을 빼앗아간 임을 (무엇때문에 잊지못하고) 그리워하여 (이 밤을 또 지새우는가?) (한 번 가신) 그이야 (어찌 이런) 무시무시한 무서운 길에 자러 오시겠습니까? (그러나 임이시어!) 때때로 벼락이 내리어 無間地獄에 떨어져 고대 죽어갈 내 몸이 내 (한 번 사랑한) 임을 두우고 다른 임을 따르리까 이렇게 저렇게 이렇게 저렇게 하고저하는 期約이야 더욱 있어오리이까. (다른 임을 따르고자 하는 마음은 추호도 없습니다.) 아서라, 임이시어 (오직 죽어서라도) 임과 한 곳에 가고자하는 期約뿐이옵니다.”

비오다가 개여 눈 많이 내린 날
 잠목 우거진 좁고 곱은 험한 산길에
 —눈 밟는 소리—

잠 앓아간 내님을 생각하여(내 님 위해 守節하여)
 그따위 무시무시한 길에 (내가, 누가) 자려고 오겠습니까?(못 잡니다)
 갑자기 벼락맞아 지옥에 떨어져
 그 자리서 죽어갈 내 몸이
 내 낭군 두고 어느 산길 걸으리(다른 남편 얻으리)
 이렇게 저렇게 생각해봐도 인연인가요
 아 님이시여 함께 묻힐 운명인가 봅니다.²⁾

비오다가 개더니 다시 눈 내리치는 날에 서리어 있는 叢林, 좁고 고우신 길에 자고서 가신 내 임을 생각하오니, 아마 다시는 十明길에 (무시무시한 길에) 자러오시겠는가 오시지는 앓으시겠지 때로는 霹靂치는 無間地獄에 고대 죽어갈 내 몸이 내 임을 두고서 탄 山을 걸어 갈까. 처음 만날 때 이리 할거나 저리 할거나하고 망서리치려던 그러한 우리들의 기약이었던가 아쉬운 임이여 願措行하자던 期約아니던가요.³⁾

비가 오다가 개이더니 다시 눈이 많이 떨어진 날에,
 서리어 있는 수풀의 좁은 구브러져 도는 길에,

2) 朴炳采, 「高麗歌謠의 語釋研究」, 二友出版社, 1980, p. 295.

3) 李壬壽, 앞의 논문 pp. 122~123.

4) 金恩燁, 「國文學史」, 正音社, 1954, p. 266.

잠을 따간 (잠 옷이루게 한) 길에, 자려고 오시겠는가?
 때때로 霹靂치는 (閻浮提아래 二萬由旬되는 곳에 있는) 無間地獄에 떨어져,
 그 즉시에 죽어갈 내 몸이
 내 님을 두고서 (어찌) 다른 山을 걸어갈까!
 이러하고저 저러하고저, 이렇까 저렇까 망서리던 그러한 우리들의 期約입니까!
 맏소서!(아쉬운) 님이여 함께 가고저 (하는) 期約(아니던가요)입니다.⁵⁾

비가 오다가 날이 개고 또 눈이 많이 내리신 날에
 서리(霜)는 버석버석 좁은 굽어도신 길에
 어우러져 모이어 온통 너저분한 모습에
 살며시 잠 빼앗아간 내님을 그리워하여도
 그같은 열명길(十忿怒明大王같은 무서운 길)에 자러 오시겠습니까.
 마침내 벼락이 쳐 無間地獄에 떨어져 고대 죽어없어질 내 몸이
 내 님 두움고서 다른 님을 섬기겠습니까.
 이러하자는 저러하자는 (어찌하자는) 期約이겠습니까.
 아아, 님이시여
 함께 지내자는 期約뿐이옵니다.⁶⁾

이상의 행 구분과 통석에서 재고되어야 할 것을 고구해 보기로 한다.
 먼저 행 구분에 있어서 노랫말 배분을 보면

.....
 잠싸간 내니를 너겨
 깃든 열명길헤 자라오리잇가

로 하여 왔다. 그러나 이것은 재고되어야 한다. 위의 구분이 의미전개상 무난한 듯하나, 노래 가락과 노랫말의 관계를 보면 그렇지 않다 노래 가락이 노랫말을 완전 구속하지는 않지만 노래 가락과 노랫말은 상호 보완적이며 서로 제약한다고 할 수 있다. 특히 향악의 중지형은 그런 현상이 더욱 뚜렷하게 나타난다. 「대악후보」 <이상곡>의 제12·13행강을 보면

下二→下三→下二→下一→宮→下二
 잠 싸 간 내 니 를 (제12행강)

5) 全圭泰, 「高麗歌謠」, 正音社, 1968, p. 149.
 6) 張孝鉉, 「履霜曲의 生成에 관한 고찰」, 「국어군문학」 제 92호, 1984. pp. 158~159.

宮→下二→下三→下四→下五

너 겨 깃 돈 (제13행강)

와 같다. “너겨/깃돈”으로 노랫말이 끊어지는 것과 같이 노래 가락이 끊어지는 것이 아니라, “宮→下二→下三→下四→下五”의 노래 가락이 향악 종지형으로 이어짐을 볼 때 “너겨깃돈”으로 되어야 한다. “너겨”의 “宮→下二”와 “깃돈”의 “下三→下四→下五”가 “너겨/깃돈”의 노랫말 배분처럼 끊어지는 것이 아니다. 그러므로 “너겨깃돈”은 하나의 어절로 이해되어야 한다. 향악 가운데 종지형이 있는 것은 그 종지형이 가락의 하강에 따라 노랫말도 이어짐이 특색이다. 예를 들면

下二→宮→下二→下三→下四→下三→下四→下五

피 시 리 어 뻬 라 (사모곡)

上二→上二→宮→下二→宮→下二→下三→下四→下三→下四→下五

위 덩 더 동 성 (사모곡)

下二→宮→上二→宮→下二→下三→下四→下五

다 링 디 러 리 (서경별곡)

下二→下三→下四→下三→下四→下五

난 도 해 (유구곡)

下二→宮→下二→下三→下四→下五

大 平 盛 代 (가시리)

下二→下二→下三→下三→下四→下二→下三→下四→下五

자 라 오 리 잇 가 (이상곡)

下二→宮→下二→下三→下四→下五

년 뵈 를 거 로 리 (이상곡)

下二→宮→下二→下三→下四→下五

期 約 이 잇 가 (이상곡)

下二→宮→下二→下三→下四→下五

期 約 이 다 (이상곡)

下二→下三→下四→下三→下四→下五→下五

 하 샷 다 (유림가)

下二→下三→下四→下三→下四→下五→下五

이 샷 다 (유림가)

위와 같이 종지형으로 끝난 노랫말이 종지형 다음의 노랫말과 연결되기 보다는 종지형 앞의 노랫말과 연결되는 것임을 알 수 있다. 이런 사실을 참고하여 행 구분하면 다음과 같다.

비오다가 개야아 눈하디신 나래
서린 석석 사리 조분 곱도신 길혜
다롱더리 우셔마득 사리마득
너즈새너우지 잠싸잔 내니를 너겨깃든
열명길혜 자라오리잇가
.....
.....

다음은 통석에서 논란이 되는 부분을 고구해 보기로 한다.

1. 서린 석석 사리

“서린석석 사리”는 ‘서리어 있는 나무’(박병채), ‘서리어 있는 수풀의’(전규태), ‘서리어 있는 叢林’(김사엽), ‘서리어 있는 叢林들이 헝클어진’(박성의), ‘잡목 우거진’(이임수), 와 ‘서리(霜)는 버석버석’(장효현) 등으로 해석하여 왔다. 이 어석들을 ‘서리어 있는 수풀의’와 ‘서리(霜)는 버석버석’의 둘로 나누어 볼 수 있다. 전자는 우거진 수풀의 뜻이고, 후자는 서리를 밟는 의성인 것이다. 전자의 어석들은 그 어절의 어학적 해석으로는 일리가 있는 듯하나 <이상곡> 전체의 의미전개에는 무리가 있다고 할 수 있다. 본 고에서는 후자의 어석이 타당하다고 본다. “서린”은 ‘서리어 있다’의 서술어가 아니라 ‘서리(霜)’의 명사에 ‘는’의 조사가 붙은 것이라 볼 수 있다. 그리하여 “서린”은 ‘서리(霜)는’으로 이해되어야 함이 타당하지 않을까 한다. 그리고 “석석사리”는 ‘석석하다+사리다’의 합성어로 보아야 하겠다. ‘석석하다’는 눈이나 서리를 밟을 때 나는 소리를 의성한 것이고 ‘사리다’는 ‘蟠曲’으로 몸을 휘감고 엮드려 있음을 의미한다. 예를 들면

발 사리고 안마 (盤腿坐) <同文類解, 25>
울흔 녀그로 사리어 <月印釋譜, 二, 41>

과 같다. 그리고 ‘蟠’을 ‘서리다’로 표기하기도 한다 한 예를 들면

모를 서리어 座 } 드외오 (月印釋譜, 32)
브얌 서린듯호야 (月印釋譜, 二,58)

이다. 그러므로 ‘사리다’와 ‘서리다’는 동일한 의미로 사용되기도 한다. <이상곡>에서는 ‘사리다’가 ‘사리+다’ 형태의 어간형 부사로 사용된 것이라 볼 수 있다. 즉 ‘사리’는 ‘서려있는’의 의미로 어떤 기운 상태가 젖어 있음을 뜻한다. “석석사리”는 서리밟는 소리와 서리 기운이 서려 있는 것을 의미한다. 결국 “서린석석사리”는 ‘서리(霜)가 석석 소리나고 서려있는’ 뜻으로 이해되어야 하겠다.

2. 다롱디리 우셔마득 사리마득…… 내니를 너겨깃든

대부분 “다롱디리우셔마득사리마득너즈세너우지”를 한 행으로 다루면서, 악물에 맞추기 위해 아무 뜻없이 내는 조율음으로 보고 있다. 그러나 ‘梵語眞言의 諧謔的 擬語’(양주동)로, ‘눈 밟는 소리’(이임수)로 ‘어우러져 모이어 온통 너져분한 모습에 살며시’(장효현) 등으로 해석하고 있다. 본고에서는 “다롱디리우셔마득사리마득”을 眞言의 擬聲으로 보고, “너(년)즈세너우지”를 有義語로 봄이 타당한 듯하다. “씩어덜내모미”는 “잠짜간내니물”과 대조적이다. “잠짜간”은 있었던 사실의 과거인데 반해 “쉬어덜”은 앞으로 그렇게 될 미래이며, “내니물”은 님이요 “내모미”는 화자이다. “쉬어덜 내모미”는 “고대셔”의 시간성이고 “잠짜간내니물”은 “년즈세너우지”의 시간성이다. “고대셔”가 ‘곧’의 빠른 시간의 속성이라면, “년즈세너우지”는 ‘년즈시(슬며시)…’의 느린 시간의 개념을 갖고 있다. 그러므로 “년즈세…”는 ‘년즈시…’의 의미를 갖고 있다고 볼 수 있다.

그리고 “너겨깃든”에서 “너겨”와 “깃든”을 끊어 읽는 것이 보편적이었다. 그리하여 “깃든”을 ‘그이야’(박병채), ‘그따위’(양주동), ‘아마 다시는’(김사엽), ‘그러한’(전규태), ‘그같은’(장효현) 등으로 해석하였다. 그러나 전술한 바와 같이 “너겨”와 “깃든”을 한 어절로 보고 해석하여야 타당하다고 본다. 어학적 능력이 부족하여 단정하기 어려우나 “너겨”는 ‘여기다’의 뜻이고, “깃든”은 “너겨”의 접사로 ‘지만’, ‘는데’의 뜻으로 추정해볼 수 있다.

3. 아소 님하

“아소 님하”는 ‘아서라, 임이시여’(박병채), ‘아쉬운 임이여’(김사엽, 전규태), ‘아, 님이시여’(이임수), ‘마십시오, 임이여’(박성희) 등으로 해석되었다. 그러나 <이상곡>에서는 작품의 의미 전개상 ‘아르소서, 임이시여’로 해석하는 것이 타당하리라 본다.

위의 어석을 참고하여 <이상곡>의 노랫말을 통석하면 다음과 같다.

비가 오다가 개이고 눈이 많이 내리신 날에
 서리가 벉서벉서 (소리나며) 서러있는 좁고 굽어도신 길에
 다롱더리 우셔마득 사리마득
 녀즈시 (술머시) 너우지 잠 빼앗아간 내님을 생각하였는데
 열명길에 자리 오졌읍니까.
 때때로 벉락치는 무간 지옥에 떨어져
 죽시에 죽어없어질 내 몸이
 때때로 벉락치는 무간 지옥에 떨어져
 죽시에 죽어없어질 내 몸이
 내 님 두웁고 다른 님을 생각하겠읍니까
 이렇게 저렇게 이렇게 저렇게 (무슨) 기약이졌읍니까.
 아르소서, 님이시여 함께 지내자는 기약입니다.

Ⅲ. 관련 기록 검토

- A. 1) 「대악후보」의 <이상곡>악보, 「악장가사」, 「악학궤고」의 노랫말
 2) 水龍吟無旱動動井邑眞勺履霜曲
 滿殿春等曲爲時用俗樂有譜一卷⁷⁾
 3) 試唐樂三眞勺譜…중략…鄉樂…중략…眞勺四機履霜曲洛陽春五冠山紫霞洞
 動動…중략…翰林別曲…중략…北殿滿殿春井邑二機鄭瓜亭三機…⁸⁾
 4) 先是命西河君任元濬武靈君柳子光判尹魚世謙大司成成倪刪改雙花店履霜曲
 北殿中淫藝之辭至是元濬等撰傳曰令掌樂院肆習⁹⁾
- B. 5) 琴操曰履霜操尹吉甫之子伯奇所作也伯奇無罪爲母讒而見逐乃集·荷以爲衣
 採梓花以爲食晨朝履霜自傷見放於是援琴鼓之而作此操曲終投河而死¹⁰⁾
 6) ① 履朝霜兮採晨寒考不明其心兮聽讒言孤恩別離兮摧肺肝何辜皇天兮遭斯愆
 痛歿不同兮思有偏誰說顧兮知我冤¹¹⁾
 ② 履霜操周宣王時尹吉甫子伯奇被逐作履朝霜兮採晨寒考不明其心兮聽讒言

7) 「世宗實錄」, 卷 116, 29년.

8) 「經國大典」, 卷 3, 禮典, 樂工取才條.

9) 「成宗實錄」, 卷 240, 21년.

10) 「樂府詩集」, 琴曲歌辭, 履霜操.

11) 「樂府詩集」, 尹伯奇, 履霜操.

孤恩別離兮摧肺肝何辜皇天兮遭斯懲痛歿不同兮恩有偏誰設顧兮知我 원¹²⁾

- 7) 古琴曲有五曲九引十二操…중략…九引…중략…七日筮篋引…중략…自是以後作者相繼而其義與其所起略可考而知故復備論.¹³⁾
- 8) 父兮兒寒 母兮兒飢 兒罪當笞 逐兒何僞 兒在中野 以宿以處 四無人聲 誰與兒語 兒寒何衣 兒飢何食 兒行於野 履霜以足 母生衆兒 有母憐之 獨無母憐 兒寧不悲.¹⁴⁾
- 9) 霜露既降君子履之必有悽愴之心非其寒之謂也.¹⁵⁾
- 10) 易曰履霜堅冰至蓋言順.¹⁶⁾
履霜之戒：因履霜而知冰將至喻防患于未來也。

C.11) 高麗侍中蔡洪哲作清平樂水龍吟金殿樂履霜曲五冠山紫霞洞鄭妓作鄭瓜亭翰林諸儒作翰林別曲.¹⁷⁾

이상과 같이 <이상곡>에 대한 관련 기록은 많은 편이 아니나, 위의 기록을 참고하면 작품의 성격을 규명하는데 도움이 될 것이다. 위의 기록을 3개의 단락으로 나누어 고찰해 보기로 한다.

1. A항

A항에서 다음과 같은 사실을 알 수 있다.

- ① 시용속악으로 가집에 악보와 노랫말이 실리어 있다.
- ② 시용속악이었다.
- ③ 악공취재시 시험의 곡으로 채택되었다.
- ④ 음설지사로 산개의 대상이 되었고, 개찬한 것을 장악원에서 肆習하였다.

이처럼 <이상곡>은 조선 전기까지만 해도 악공 취재시에 시험의 곡으로 채택될 만큼 상당한 세력으로 유행되었으나 음설지사로 산개의 대상이 되었다. 여기에서 음설지사라는 수용층의 비평적 척도는 가락적인 측면보다 노랫말 측면에서이다. 樂에 대한 조선 전기 향수층의 비평 기준을 보면

12) 「樂學便考」, 俗樂章上, 卷之三.

13) 「樂府詩集」, 琴曲歌辭.

14) 「樂府詩集」, 琴曲歌辭, (韓愈의 擬作詩).

15) 「禮記」, 「事文類聚」, 前集, 巷四, 天道部霜條에서 재인용한 것을(장효현, 앞의 논문 p. 160) 다시 인용

16) 「周易」, 上, 坤.

17) 李衡祥, 「瓶菴先生文集」, 卷 8.

丁巳禮曹與儀禮詳定同議進樂調……又曰正聲感人而順氣應姦聲感人而逆氣應是以周官大司樂禁其淫聲過聲匈聲曼聲臣等竊觀前朝承三國之季因用其樂又從宗朝請用教坊之樂及其季也又多哇淫之聲朝會宴亭一切用之無足可觀今當國初不可因龍。¹⁸⁾

이와 같다. 正聲, 姦聲 모두 사람을 감동시키나 간성은 氣應을 거스리니 周官大司樂은 淫聲, 過聲, 匈聲, 曼聲을 금하였다. 고려는 삼국의 음악을 이어받고 송나라 教坊之樂과 말기의 음탕한 소리를 사용하였다. 그러므로 조선 국초에 고려의 음악을 인습할 수 없다는 것이다. 이러한 비평관은 조선조 주자학적 윤리 이념의 입장이고, 조선 건국의 합리화 정당성을 위해서 고려의 것을 부정할 수 밖에 없는 그런 입장에서이다. 가락의 ‘淫聲’이나 노랫말의 ‘相悅’을 조선조 수용층은 올바른 것으로 보지 않았다. <이상곡>을 음설지사로 보는 것은 바로 그러한 당대의 유교적 윤리 관념의 관점에서이다. 그러나 악공취재시에 채택될 만큼 상당한 세력을 갖고 있었다는 것은 가락의 탁월성때문이라 할 수 있다. 가락적인 측면에서 볼 때 <이상곡>은 <진작(4)>와 동일한 부분이 많다. 「대악후보」의 <이상곡>과 <진작(4)>의 가락 중 동일한 행강을 찾아 보면 다음과 같다.

이상곡	1	2	4, 17, 29, 34, 39	7, 11, 20, 24	8, 18, 21, 25
진작(4)	1, 17	2, 5, 9	4, 8, 16, 24, 28, 35, 40	11, 19	12, 20, 32

8, 18, 21, 25	14	19, 23	28, 38	35 36
12, 20, 32	13, 21, 26, 33	10, 18	11, 23, 39	36, 37

<이상곡>의 39행강 <진작(4)>의 40행강 중 10가지 선율의 <이상곡> 21행강이 <진작(4)>의 32행강과 일치함을 알 수 있다. 거기다가 <이상곡>의 종지형 13, 16, 27, 33, 37, 행강과 <진작(4)>의 종지형 14, 22, 34, 38 행강을 합친다면 <이상곡>의 26행강과 <진작(4)>의 36행강이 서로 일치한다. 그리고 일치하지 않은 행강은 선율인 음계의 가감으로 되어 있다. 이렇게 <진작(4)>와 <이상곡>의 노래 가락의 많은 부분이 같은 것을 볼 때 진작계통의 가락을 고찰함으로 <이상곡>의 정체를 더 잘 파악할 수 있을 것이다. 진작 계통의 연구는 權寧徹의 “鄭瓜亭歌新研究”에서 심도있게 다루었다. 씨는 ‘마, 眞勺의 장르라 그 性格’의 일곱 번째에

18) 「太宗實錄」 卷 3, 2년

- ⑦ 現在 樂譜上 또는 기록상으로 남아 있는 眞勺系 장르에는 <鄭瓜亭>·<後殿眞勺>·<北殿眞勺>·<北殿>·<紫霞洞一·二>·<橫殺門>등이 있고, 이의 아류라고 추정되는 것으로는 大樂後譜의 <動動(指入牙拍)>및 <慢大葉>과 時用鄉樂譜 所載<城皇飯>·<雜處容>·<內堂(界面調)> 등이 있는데 學皆가 巫歌系統의 것이다.

라고 설명하고, 그 이론적 근거를 악곡분류표를 만들어 제시하고 난 다음

- ① 眞勺장르는 다른 악보와는 달리 그 杖鼓型이 '鼓拍·鞭·雙'型을 취하고 있으며, 언제나 반드시 이들 三者는 第一綱 첫째 井間에만 존재한다(단 各譜의 최초의 鼓는 시작하는 該綱 첫째 井間에 있다.)
- ② 各譜의 最終行綱이 宮으로 끝나고 있다.
- ③ 眞勺 장르의 譜는 全行綱(16井間 六個綱)이 全宮으로만 되어 있는데 이는 行綱序數가 4진법에 의하여 발전되어간 各行綱에 그 자리를 차지하고 있는 바, <鄭瓜亭曲>에 있어서는 각각 8개 내지 6개, <紫霞洞一·二>에도 8개와 6개, 이것들의 길이의 반이 되는 <橫殺門>은 4개가 있으며, 또 이 全宮으로만 된 것에는 '雙'이 붙어 있는 것이 원칙이다.¹⁹⁾

라고 하였다. 그러면 <이상곡>의 가락상 특징은 어떤가 살펴보기로 한다.

- ① 장고형이 鼓·鞭·雙'의 형을 취하고 있다. 1행강 1대강 첫째 정간에 鼓 2행강 첫째 정간에 鞭, 아홉째 정간에 雙'의 형식이 되풀이 되는 것이 <진작(4)>와 동일하다.
- ② 宮으로 시작해서 宮으로 끝난다.
- ③ 한 행강의 16정간이 모두 宮으로 되어 있는 곳이 4·17·29·34·39'행강의 다섯이다. (<진작(4)>는 '4·8·16·24·28·35·40'행강의 일곱이다.

<이상곡> 역시 앞의 진작 장르 성격과 완전 일치하지는 않으나, 그 특징으로 보아 진작 계통임을 알 수 있다. <정과정>·<동동>·<한림별곡>·<정읍사>·<이상곡>의 노래 가락과 노랫말이 서로 영향 관계가 있다는 것을²⁰⁾ 보아도 <이상곡>은 진작 계통의 노래임을 알 수 있다.

그러면 진작에 대하여 살펴보기로 한다.

19) 權寧徹, "鄭瓜亭歌新研究", 「호성여대연구논문」, 1968.

20) 양태순, "고려 속요에 있어서 악곡과 노랫말의 변모양상", 「관악어문연구」 제 9집, 서울대학교, 국어국문학과, 1984, p. 217.

眞勺俗樂調名(世宗實錄, 卷二, 元年, 八月)

樂府眞勺有一二三四乃聲音緩急之節也一眞勺最緩二三四又次之(大東韻府群玉, 第二節〈庚〉條)

一·二音連三四音 四·三·二·一濁清音(嘉梧樂府, 眞勺條)

위의 사실을 볼 때 ‘진작’은 속악조명으로 ‘一, 二, 三, 四’는 완급표시이고, ‘四, 三, 二, 一’순서로濁清의 요소가 있다는 것이다. 「대악후보」의 <진작> 一, 二, 三은 정과정의 노랫말이 기재되어 있고 <진작(4)>는 노랫말이 없다. 그리고 <진작(4)>는 <진작>一, 二, 三 행강 수의 반이며 <이상곡>의 가락과 유사한 것이다. 그러므로 <정과정>이 진작의 대표이다. 「성종실록」(卷 219, 19년 8월)에는

眞勺雖俚語乃忠臣戀主之詞用之不放但間歌鄙俚詞如後庭花滿殿春之類亦多

라고 되어 있다. 여기에서 진작은 물론 <정과정>이다. 이렇게 <정과정>의 성격을 잘 말해 주는 忠臣戀主之詞라는 것 때문에 조선조 사대부들은 많이 익혔을 것이다. 조선조 유교적 윤리 이념하에서는 이런 내용의 노랫말이 유행될 수밖에 없었을 것이다. 그것을 집단 질서의 규율과 통치를 용이하게 하는 유교적 방식의 일부라 할 수 있다. 그러므로 조선조에 이런 노랫말이 유행할 수밖에 없는 가락의 탁월성 외의 다른 이유이기도 한다. <정과정>은

今之瓜亭界面調亦哀傷流面與間一套士大夫莫學習(星湖僊說, 俗樂條)

鄭瓜亭…撫琴而歌之詞極悽惋…(高麗史, 卷 71, 樂志 2.)

에서 보듯이 <정과정>은 “詞極悽惋”, “哀傷流面”한 것으로 “士大夫莫不學習”한 것이다. “詞極悽惋”이 노랫말 측면이라면, “哀傷流面”은 노래 가락 측면에서이다. 이 두 요소가 상호 작용을 하는 가운데 <정과정>의 유행이 상승기류를 타올 것이다. 그러므로 이러한 요소가 <이상곡>에 까지 영향을 미쳐, <이상곡>이 악공취재시에 채택될 만큼 중요한 위치를 차지하였다. 조선조 淫辭의 비판을 받으면서도 지속력을 갖게 된 것은 진작 계통의 노래인 점과 그 노래 가락의 힘으로 내용을 규제하면서 발전되었다고 할 수 있다.

2. B 항

B항은 <이상곡>의 노래 이름과 관련된 기록들이다. 곡명과 그 작품과는 불가분의 관계가 있으며, 그 이름이 작품 전체를 대표하는 의미일 수

도 있겠다. 그런 관계로 ‘履霜’에 관련된 기록을 참고해 보면 <이상곡> 작품의 의미에 더 근접해 볼 수 있으리라 본다. B항을 요약하면 다음과 같다.

- ① 거문고 곡명에 ‘履霜操’란 것이 있는데, 이것은 周宣王時의 尹吉甫子伯奇가 被逐때 지은 것이다.
- ② 伯奇는 계모의 참언으로 죄없이 쫓겨나 새벽서리를 밟으며 상심해 하다가 거문고를 타며 이 곡을 짓고는 강에 투신하여 죽었다.
- ③ ‘履霜操’ 내용은 伯奇가 참언으로 인해 들판으로 쫓겨나와 고초를 당하면서 ‘恩’의 편견에 대한 ‘冤’을 ‘履霜’으로 상징한 것이다.
- ④ 韓愈의 擬作詩는 ‘履霜操’를 좀 더 풀이한 것이라 하겠다.
- ⑤ 중국에서 古琴曲으로서 五曲九引十二操가 있었는데, ‘履霜操’는 十二操중의 하나이다.
- ⑥ 伯奇의 ‘履霜操’가 「악학편고」에도 있다.
- ⑦ ‘履霜’은 ‘悽愴之心’이지 ‘寒之謂’는 아니다.
- ⑧ 서리를 밟을 때가 되면 얼음이 얼 때도 곧 닥칠 것이라는 뜻으로 어떤 일의 징후가 보이면 멀지 않아 큰 일이 일어날 것이라는 비유이다. 즉 ‘履霜之戒’이다.

이상에서와 같이 ‘履霜操’라는 周宣王時의 노래는 伯奇被逐時에 ‘恩偏之冤’으로 ‘悽愴之心’하였다가 결국 투강하게되는 것으로 ‘履霜之戒’의 교훈을 이야기해 주기도 한다. 이것은 한유가 의작할 정도로 중국에서도 유행하게 되었고, 또 「악학편고」 속악장 상에 실려 전할 정도가 되면 중국악부의 노래가 조선에서 <이상곡>이 불려질 당시 내지는 그 이전부터 상당히 유행하였으리라 본다. 이러한 분위기 하에서 화자의 내적 갈등에 외적 충격의 상황이 가해졌을 때 <이상곡>이 생겨나기 않을 수 없는 것이다.

3. C 항

C항은 <이상곡>의 작자 문제이다. 작자를 遊女로 보는 견해가 양주동 이후 대부분이고, 남편 잃은 여인으로 보는 견해(박병채, 이임수), 그리고 C항과 같이 채홍철로 보는 견해(장효현)가 있다. 지금까지 <이상곡>의 작자 문제는 막연하게 遊女, 남편 잃은 여인, 또는 미상으로 다루어 왔다. 그러나 「瓶窩先生集」의 발견으로 채홍철작임을 알게 되었다. 그러나 그 진실 여부에 의문점을 제시하기도 했다. <與民樂>이 鄭道傳作, <滿殿春>이 尹淮撰, <儒林歌>가 고려조의 속악, 그리고 <淸平樂>·<水龍吟>·

〈金殿樂〉·〈五冠山〉이 채홍철 作 등으로 되어 있는 점들로 인해 그 신빙성을 의심할 여지가 있다고 보아 채홍철이 작자라는 것을 부인하기도 한다. 그러나 장효현은 추정을 통해 그의 타당성을 인정하고 있다. 본 고 역시 장효현의 견해와 같은 입장이다. <이상곡>의 작자가 채홍철일 수 있는 가능성에 대해 고구해 보기로 한다.

먼저〈與民樂〉은 〈龍飛御天歌〉의 先行형식으로 鄭道傳作이고 그 형식을 습용하여 이룩한 〈龍飛御天歌〉는 정인지찬이란 말이 옳을 듯하고, 「악학편고」에서 淮撰이라고 한 것은 隣誤를 지낸 것이 아닌가 한다. 또한 <유림가>가 고려조의 것이라는 점에 수궁이 가는 곳이 있기도 한 것이다.²¹⁾

다음에 이임수는 “履霜曲에 대한 文學的 接近”란 논문에서 채홍철 작이라는 사실에 대해 의문점을 가지고 있다고 하면서 첫째로 「악학편고」의 기록에 작자가 알려진 노래에는 “~朝~作”이라 명시한데 비해 <이상곡>에는 작자 명시가 없는 것, 그것이 그 기록의 진실 여부에 의문점을 제시해 준다고 했다. 물론 瓶窩公이 「악학편고」에서 ~作, ~撰, 未知誰作이라 명시한 것은 물론이다. 그런데 고려 속악은 공의 당대 악원에서 간행된 것을 참고로 하였다. 「악학편고」(卷三四, 俗樂章, 上)의 <思母曲>條에 보면 “思母曲 自步虛子至此今之樂院行用刊布”라는 기록이 있다. 악원에서 刊布한 樂書가 무엇이나 하는 것이다. 이것에 대한 권영철의 가정을²²⁾ 姜鎰燮은 「악학편고」중의 국문표기 작품은 「악장가사」중의 歌詞上에 수록된 작품들의 轉寫本일 따름이라 하였다.²³⁾ 수궁이 간다. 「악학편고」의 고려속악 <步虛子>로부터 <思母曲>까지 작품을 보면

步虛子靈山會相風入松夜深詞翰林別曲鄭石歌青山別曲西京別曲雙花店履霜曲嘉時里儒林歌樓容歌思母曲

이고, 「악장가사」歌詞 上에 수록된 작품을 보면

與民樂步虛子感君恩鄭石歌青山別曲西京別曲思母曲楞嚴讚靈山會相雙花店履霜曲가시리儒林歌新都歌風入松夜深詞翰林別曲處容歌漁父歌滿殿春別詞華山別曲宴兄弟曲露臺別曲

21) 권영철, “樂學便考解題”, 「樂學便考」, 형설출판사, 1976, pp.15~19를 참고 바람.

22) 권영철, 앞의 책, pp. 22~25.

23) 姜鎰燮, “筆寫本樂學便考에 대한 管見”, 「藏庵池憲英先生古稀紀念論叢」, 1980, p. 248

이다. 瓶窩公이 고려의 속악을 기록할 때 「악장가사」의 것을 참고로 하였을 수 있겠다. 「악장가사」의 것을 참고로 하였다면 <이상곡>을 그대로 기사하였기 때문에 작자 명시가 없다고 할 수 있겠다.

둘째로 채홍철은 <五冠山>의 작자가 아니고, <청평악>·<수용음>·<금전악> 등이 당악 가사이며, <紫霞洞> 또한 한글 俗謠일 가능성이 희박한 점으로 보아 역시 채홍철이 <이상곡>과 같은 한글 여요를 창작했다고 보기 어렵다고 하였다.

“五冠山孝子文忠所作也”(高麗史, 卷 71, 樂志 2)를 볼 때 물론 <오관산>은 문충이 지은 것이다. 여기서 생각해 볼 수 있는 것은 노랫말과 노래 가락이다. 문충이 지은 것은 노랫말이고, 조선조까지 내려온 노래 가락이 있다면 그것은 다른 사람이 만들었다고 할 수 있다.

昔文忠事母至孝憫其衰邁作木鷄歌益齊詞曰…(歌略)…至今樂譜傳之爲五冠山曲後之製聲樂者倘能採之以被絃歌庶幾與木鷄並傳云(龍泉談寂記)

위의 사실을 볼 때 <木鷄歌> 즉 <오관산>의 노랫말은 文忠이 지은 것이지만 노래 가락의 ‘五冠山曲’은 후에 다른 사람이 지은 것이다. 그렇다면 채홍철이 <오관산>을 지었다는 것은 ‘오관산곡’ 즉 노래 가락을 만들었다고 볼 수 있겠다. 그리하여 후대에는 <오관산> [木鷄歌]과 ‘오관산곡’이라는 명칭이 동일하게 사용된 것이라 할 수 있다.²⁴⁾

그 다음, <금전악>·<청평악>·<수용음>이 당악 가사라 하였는데, 이 작품들이 당악 가사라 단정할 결정적 文證도 없고 또한 고려인에 의해 지어졌다는 증거도 없는 이상 단정할 단계는 아니나 이명구는 다음과 같이 말하고 있다.

金殿樂은 孝坊記에 그 題가 보이는 것으로 역시 詞의 調名은 아닌 것으로 보인데, 그러한 曲名을 그대로 따다가 詞만 그 曲名 下에 넣은 것으로 보이며, …(중략)…淸平樂에 대해서 詞律은 李白作인 46字, 47字의 두 例를 보이고 있다. 이 역시 그리 흔한 調는 아닌 것으로 생각된다. 더우기 麗志의 이것은 56字로 되어있어, 어느 特異한 一體를 보이는 것으로 생각되는데, 中國側 文獻에는 이 體에 대해서는 아무런 言及이 없다.…(중략)…역시 麗志에서만 볼 수 있는 特異한 水龍吟의 한 體를 보인다.²⁵⁾

24) (文忠未詳世系事母至孝居五冠山靈通寺洞去京都三十里爲養祿仕朝出夕返造面定省不少囊)嘆其母老作木鷄歌名曰五冠山曲傳干樂譜(新續孝子圖, 卷一, 文忠作歌).

25) 李明九, 「高麗歌謠의 研究」, 新雅社, 1980, pp. 161~163.

라고 말하고 작자에 있어, 宋代人을 8명 찾기는 하였으나, 도리어 상당수의 詞는 고려인의 作이라는 추측이 간다고 했다.²⁶⁾ 그렇다면 〈금전악〉·〈청평악〉·〈수용음〉의 작자를 명확하게 알 수 없으나 채홍철作的 가능성을 배제할 수는 없는 것이다.

또한 〈紫霞洞〉이 한글 속요일 가능성이 희박하다는 점 때문에 〈이상곡〉이 채홍철 作이라는 사실에 의문이 간다는 것은 납득하기 어려운 말이다. 오히려 채홍철이 〈자하동〉과 같은 노래를 지었기에 더욱 가능성이 높다고 할 수 있겠다.

세째에서는 〈이상곡〉의 형식이 10구체에 가까운 잔영으로 보았는데, 그렇다면 〈정과정곡〉과 비슷한 시기의 작품이라 추정할 수 있어 채홍철과 정서의 생존년대를 보면 100년 이상의 차이가 있는 점으로 역시 〈이상곡〉이 채홍철의 作일 수 없다는 것이다. 형식이 10구체에 가까운 잔영이라 하여 〈정과정〉과 비슷한 시기이어야 한다는 것으로는 논리에 맞지 않으며 또한 앞에서도 다루었듯이 〈이상곡〉의 노래 가락이 진작계통의 노래 가락임을 볼 때 〈이상곡〉은 〈정과정〉의 가락의 영향을 받은 작품이라 할 수 있다.

그리고 네째에서는 작품의 내용, 언어 기교, 어휘 등으로 보아 채홍철일 가능성보다는 여인 내지는 민중의 所作일 가능성이 더욱 짙다고 하였다. 작품의 내용, 언어기교, 어휘 등의 입장에서 그렇게 말한 것은 선입견에 불과한 것이다. 오히려 내용상으로 戀主之詞의 노래일 수 있고 남자가 여인의 입장에서 노래할 수 있는 예도 많고, 어휘면에서도 남성적인 요소가 있는 것이다.

상술한 바와 같이 〈이상곡〉이 채홍철 작일 가능성이 희박하다는 점을 반박함으로써 오히려 그 가능성을 시인하고자 하는 것이다. 고로 채홍철은 〈이상곡〉을 창작했을 가능성이 있다고 할 수 있다.

忠肅王朝蔡洪哲以罪流遠島思德陵作此歌王聞之即日召還或曰古有此歌洪哲就加正焉以萬已意(高麗史, 卷 71, 38)

侍中蔡洪哲所作也洪哲居紫霞洞扁其堂曰中和日邀耆老極歡乃罷作此歌令家婢歌之詞皆仙語蓋托紫霞之仙聞耆老會中和堂來歌此詞也(高麗史, 卷 71, 43)

앞에 것은 〈동백목〉의 유래이고 뒤에 것은 〈자하동〉의 유래이다.

26) 李明九, 앞의 책, p. 163

<동백목>의 유래는 <이상곡>의 생성 배경을 제시해 줄 수 있고, <자하동> 역시 채홍철이 창작 소질을 가지고 있다는 것을 말해 준다. 즉

爲人精巧於文章技芸皆盡其能尤好釋教嘗於第此構梅檀園養禪僧又施樂國人多賴之呼爲活人堂 (高麗史, 卷 108, 列傳, 卷第21)

이와 같이 사람됨이 문장에 정교하고 기예에 그 능력을 다하였고, 더욱 釋教를 좋아하였음을 볼 때 그의 문학적 재질과 불교에의 심취는 <이상곡> 창작 가능성을 충분히 보여 준다고 할 수 있다.

IV. 노랫말의 해석

<이상곡>은 지금까지 淫褻之辭, 男女相悅之詞, 홀로된 여인의 방황을 노래한 것, 또는 戀主之詞 등으로 해석되어 왔다. 淫褻之辭나 男女相悅之詞만을 주장하는 것은 조선조의 유교적 문학관을 그대로 답습한 표면적 뜻에 불과한 것이다. 그리고 홀로된 여인의 방황이나 戀主之詞도 <이상곡>의 일면만을 파악한 뜻이라 할 수 있다. <이상곡>은 위의 해석과 같이 어느 한 면만의 의미를 갖고 있다기보다 뚜렷한 층위의 의미를 갖고 있다. 그 층위는 표층, 중간층, 심층의 3부분의 나누어질 수 있다. 표층은 현실을 떠나게 하여 다른 세계에서 노는 기능이다. 세계관 자체가 그 당대의 순간적인 철학에 입각한 인과관계에 의해 성립되었다. <이상곡>이 淫褻之辭, 男女相悅之詞, 홀로된 여인의 방황을 노래한 것이라고 하는 것은 바로 이 표층의 의미에 국한되는 것이다. 표층에서 화자는 여성일 수 있는 것이 보편적이다. 개방된 사회에서의 여성이 음란한 사설로 노래된 것이 <이상곡>이라고 말하는 것은 바로 표층의 의미에 불과한 것이다. 조선조부터 지금까지 거의 이 표층의 미로 보아 왔다. 그러나 이것으로 <이상곡>의 眞意를 파악했다고 볼 수 없는 것이다.

그 다음은 중간층의 의미이다. 이 층은 도덕적 판단력에 호소하는 일종의 지성이다. 표층이 다른 세계에게 놀고 있는 층이라면 중간층은 현실세계로 돌아 온다. 이러한 관점에서 본다면 <이상곡>은 戀主之詞의 내용이다. 다시 말하면 윤리, 도덕의 당위성을 제시하면서 심층과 연결되어 있다. 창작자를 채홍철이라는 관점에서 접근해 볼 때 채홍철이 충신왕을 念慕하여 불렀다고 볼 수 있다.

채홍철 (1262~1340)은 平康縣人으로 충열왕조에 登第하여 膺善府錄事

에서 長興府使로 역임하다가 관을 버리고 한거하기를 무릇 14년에 스스로 中庵居士라 號하고 불교의 禪旨와 琴書를 調合하여 日用으로 삼았다. 충선왕이 평소에 그 이름을 알고 즉위함에 장차 大用하고자 억지로 이를 일으켜 司醫副正을 제수하고 갑자기 密直副使에 올려 前祇候로 연유하여 여덟 번 옮겨 相이 되었다. 충숙왕 원년에 비로서 經界를 바꾸고 田地를 측량하고 賦稅를 제할 새 그는 五道巡訪計定使가 되었고, 僉議評理에서 三司事로, 그리고 贊成事에 옮겼다. 巡訪한 지 1년에 五道の 田籍을 대개 마쳤으나, 新舊의 貢賦가 고르지 못함이 많았으므로 백성이 살기 어려웠고 성품이 또한 貪婪하여 뇌물을 좋아하니 民田을 취하여 드디어 거부가 되었다. 왕이 비록 그 하는 바를 바르게 여기지 않았으나 충선왕이 총애하고 또 權漢功, 崔誠之와 더불어 사이가 좋았으므로 감히 나타내지 못하다가 5년에 이를 바꾸고자 臺官을 나누어 보냈으나 규탄하는 자가 없었다.²⁷⁾ 권한공은 충열왕 때 왕과 충선왕과 함께 원에 있으면서 최성지와 더불어 충선왕의 집에 머물면서 選法을 말았으며, 충선왕이 환국하여 鞵帶를 賜하였고 항상 禁闈에 출입하여 無時로 召見하였다. 충숙왕 초에는 충선왕에 대한 侍從으로 賞典을 받기도 하였으나 충선왕이 江浙에 遊行하여 寶陞山에 이르렀을 때 권한공이 이제현과 함께 수종하였는데 권한공이 최성지, 이광봉과 더불어 권세를 부리고 뇌물을 받아 친척과 故舊에 합부로 고위고관을 주니 충숙왕이 불평을 품었다가 帝가 충선을 吐蕃에 내치에 王이 한공, 광봉 및 金廷美, 채홍철, 裴廷芝를 巡軍에 내리고 贊成 오잠, 代言 김천보를 명하여 한공을 理問所에서 국문케 하니 한공이 뒷간 구멍으로 도망하거늘 잡아 가두고, 한공, 홍철의 집을 적몰하고 廷美를 놓아 주었으며, 金恂, 白元恒, 尹碩, 全英甫, 李仁吉에게 명하여 한공, 홍철, 광봉, 정지를 매쳐 遠島에 유배시켰다. 그러나 이들은 海島에 들어가지 않고 洪州의 경계에 모여 민간을 요란케 함은 이루 다 기록할 수 없었다고 한다. 홍철의 아들 河中이 元使 金家奴와 함께 원에서 왔을 때 帝의 명으로 이들이 풀려나게 되었다. 뒤에 한공, 홍철, 광봉 등이 충숙왕을 원망하여 慈雲寺에 百官을 불러 省에 올릴 글에 서명하기를 독촉하였다. 그러나 반도 서명하지 않았다. 그리하여 하늘에서 雨雹이 내리고 또 한공과 하중이 斯萬, 仁沈, 之競을 巡軍에 가두고 백관을 불러 서명케 하니 돌연 뇌성하고 번개치며 우박

27) 「高麗史」, 列傳, 卷第 21, 卷 108.

이 내렸다.²⁸⁾

이러한 역사적 배경과 더불어 채홍철은 문장에 정교하고 기예에 능력을 발휘하였다는 점, 조선 초기 향악에 사용되는 <이상곡>은 <자하동>가락의 일부를 발취하여 사용했다는 점²⁹⁾ 등을 볼 때 <이상곡>이 채홍철 作일 가능성을 더 제시해 줄 수 있다. 그렇다면 “비오다가개야야눈하디신나래”의 날[日]은 채홍철이 遼島로 유배갔을 당시 날일 수 있겠고, “서린석석사리조븐굽도신길헤”에서 길[途]과 열명길은 작자가 처해진 현상황의 길이라 할 수 있겠다. 또한 “중중霹靂生陷墮無間”은 지금까지 자신이 걸어온 길에 대한 후회의 뜻으로 중얼거리는 사설이라 할 수도 있다. 그리하여 곧 죽어 없어질 화자는 님(충선왕)을 두고 다른뉘(충숙왕?)를 따르겠느냐는 것이다. 그렇지 않다. 일편단심 님(충성왕)을 위해 살아가겠다는 것이다. 즉 지금까지의 노랫말은 님과 함께 살아가자는 것이다. 그리하여 중간층의 의미를 볼 때 <이상곡>은 戀主之詞로 볼 수 있다.

그리고 심층의 의미는 내면에 깊숙하게 숨어 있기에 작자는 모를 수도 있다. 즉 무의식 속에 존재해 있는 것을 후대 독자(학자)에 의해 평가될 수 있는 인간적 진실, 사회적 진실을 말한다. 심층은 무엇인가 냉철해지고, 진지하고, 그리고 냉철한 관찰자 분석자가 볼 수 있는 곳이다. 심층을 보면 “진실된 인간애”가 바로 <이상곡>의 의미가 될 수 있음을 알 수 있다.

제1단락 “비오다가...열명길헤 자라오리잇가”에서 제1행 “비오다가...열명길헤 자라오리잇가”에서 제1행 “비오다가~나래”는 역경의 시간인 그 날[日]을 자연적인 현상의 일상적인 표현으로한 것이다. 객관적 자연현상의 시간이 주관화되면서 내면세계에서 “恩偏之冤을 배가시켜 준다. 이런 상황은 “비오고→개고→눈내리는” 것으로 지속된다. 날[日]은 화자의 내면에서 순간적이 아니라 지속적인 개념의 시간으로 존재하게 된다. 그러면서 제2행 “서린석석~길헤”에 와서는 공간으로 연결된다. ‘서리는 석석 소리나고 서려있는 좁고 굽어돈 길’, 이 길은 개방된 사회의 사회적 길이라기보다 폐쇄된 사회의 단절된 공간이다. 화자의 내면세계를 자연적 현상의 단어로 표현함으로 갈등과 역경의 상태를 선명하게 드러낸다. 이 길은 자아가 외부세계가 단절되었음을 나타내면서 님과 연결될 수 있는 길이 되

28) 「高麗史」, 列傳, 卷第 38, 卷 125.

29) 張師勛, 「韓國音樂史」, 世光음악출판사, 1986, p. 152.

기도 한다. 제1·2행에서 시간성·공간성을 제시함으로 화자의 처해진 상황을 실감나게 표현한다. 그런 상황에서 “다롱디리우서마득사리마득”의 중얼거림이 나올 수밖에 없는 것이다. 이것은 일종의 呪的인 위안의 소리이다. 이 呪語는 화자의 불안정하고 처참한 심적 상태를 반감시켜 주는 기능도 하면서 가락적인 측면에서의 리듬감도 살려 준다. 그리하여 “넌즈세너우지~자라오리잇가”에서 화자와 님과의 시공거리가 구체화된다. “넌즈시~잠 깨앗아간 내님을 생각해 보았는데, 열명길헤 자러오겠습니까” 과거부터 현재까지 님에게 종속되어 있는 화자가 현순간의 “열명길헤 자러오겠습니까”에서 시·공간적 단절감을 느낀다. “열명길”은 “서린~길”의 “길”과 동일하다. 자연 현상의 그 길이 화자의 주관 속에서 “열명길”로 감지되면서, 님과 연결될 수 있는 수단이 됨과 동시에 단절감을 느끼게 하는 체념의 요인이 되기도 한다 그리하여 그 체념이 오히려 寬으로 치닫게 된다. “길”은 님과 화자의 연결의 통로인 동시에 단절된 상황을 만들기도 한다.

다음은, 제 2단락 “종종~년되틀거로리”를 살펴보기로 한다. 그런데 제 2단락의 제 1행과 제 3행에 있어 표기상의 차이점을 가져 오는데, 그 “종종霹靂~”과 “종霹靂아~”에서 의미상의 차이점은 없다고 본다. 제 1행 “종종” 대신 제 3행 “종”이 한 번이기애 가락상 리듬을 맞추기 위한 방편으로 “아”를 삽입시켰다고 할 수 있다. 그리하여 반복함으로 의미의 강도를 높인다. 제 2단락은 님에 대한 일편단심을 노래하고 있다. ‘生’에서 ‘死’를 전제로 한 일편단심이다. 화자는 ‘生’에서 죄의식에 대한 참회를 하고 있다. 그 죄의식에 대한 인과응보가 “霹靂生陷墮無間”이라고 화자는 노래하고 있다. “고대서식여덜”은 생애 대한 적극성이 결여된 화자의 주관이나 나타낸 표현이다. 그런 것이 “내님두습고년되틀거로리”라고 함으로 결여된 적극성이 반전되어 님에 대한 강한 화자의 의지를 보인다. 결국 님에 대한 화자의 일편단심은 어쩔 수 없는 상황에서의 ‘悽愴之心’이다.

제 3단락 “이러쳐~期約이이다”를 보면 “이러쳐더러쳐”라는 반복의 구제적 표현이 “期約”이고 화자와 님과의 거리감이 최소화되게 하는 것이 마지막 행의 “期約”이다. 전자의 “期約”은 님의 기약이고 후자의 “期約”은 화자의 기약이다. 님의 기약과 화자의 기약에 괴리감이 내재화되었음이 화자는 인지했기에 마지막 행에서 님에 대한 당부의 말로 노래하고 있다. 화자는 님과의 거리감이 없는 상태, 즉 일체화되는 것이 바램이요, 기약이었다. 그 기약이 현재까지 지속되면서 다시 “期約이이다”라고 함으로 과거 괴리감이 있는 것에 대한 수정 내지 재다짐을 노래한다. 장래의, 화자와

님과 의 괴리감이 심화되는 것을 방어한 작용을 한다. 그러므로 제 3단락은 ‘履霜之戒’의 교훈이 내재하고 있다고 할 수 있다.

제 1단락의 ‘자라오리잇가’, 제 2단락의 ‘거로리’, 제 3단락의 ‘期約이다’의 종결을 나타내는 서술어는 각 단락의 의미를 대표할 수 있는 어구이다. 그리하여 “자라오리잇가”는 ‘恩偏之冤’, “거로리”는 ‘悽愴之心’, “期約이다”는 ‘履霜之戒’로 나타낼 수 있다. 그러므로 <이상곡>은 내용 전개면에서나 관점에 따라 뚜렷한 층위를 가지고 있다.

V. 結

지금까지 고구한 결과를 정리하면 다음과 같다.

1. 향약가운데 종지형이 있는 것은 그 종지형 가락의 하강에 따라 노랫말도 이어짐으로 “너겨깃든”은 “너겨”와 “깃든”으로 끊어지는 것이 아니라 한 어절로 이해되어야 한다. 그리고 그 어석은 ‘생각하였는데’, ‘생각하였지만’으로 하는 것이 타당하리라 본다.

2. “서린석석사리”는 ‘서리(霜)가 석석버석버석 소리나고 서려 있는’으로 “다롱다리~사리마득”은 眞言의 擬聲으로, “너(년)즈세너우지”는 ‘년즈시(슬며시)너우지’로, “아소님하”는 ‘아르소서, 님이시여’로 어석하는 것이 타당하리라 본다.

3. <이상곡>을 통석하면 다음과 같다.

비가 오다가 개이고 눈이 많이 내리신 날에
 서리가 버석버석 (소리나며) 서려있는 좁고 굽어도신 길에
 다롱다리 우셔마득 사리마득
 년즈시 (슬며시) 너우지 잠 깨앗아간 내 님을 생각하였는데
 열명 길에 자러 오겠옵니까.
 때때로 벼락치는 무간지옥에 떨어져
 즉시에 죽어없어질 내 몸이
 때때로 벼락치는 무간지옥에 떨어져
 즉시에 죽어없어질 내몸이
 내님 두옵고 다른 님을 생각하겠옵니까.
 이렇게 저렇게 이렇게 저렇게 (무슨) 기약이겠옵니까.
 아르소서, 님이시여 함께 지내자는 기약입니다.

4. 관련 기록의 검토 결과 <이상곡>이 淫褻之辭라는 비판을 받으면서

도 시용속악으로 악공취재세에 시험곡으로 채택되어 지속력을 갖게 된 것은 진작 계통의 노래인 점과 노래 가락의 영향이라 할 수 있다. 그러면서 노랫말의 내용은 그 가락에 의해 규제되면서 상승화되기도 한 것이다.

5. 〈履霜操〉라는 노래가 ‘恩偏之寃’으로 ‘悽愴之心’하였다가 투강하게 되는 ‘履霜之戒’의 교훈을 주는 것으로 「익학편고」에 실려 전할 정도이면 이전에 〈이상곡〉이 그 작품의 영향을 받았다고 할 수 있으며 〈이상곡〉창작의 분위기가 그 당대에는 충만되어 있다고 할 수 있다. 그러면서 〈이상곡〉작품의 내용은 〈이상조〉의 내용과 심층에서는 상통한다고 할 수 있다.

6. 「瓶窩先生集」에 〈이상곡〉을 채홍철작이라 하였는데, 그 가능성은 충분히 있다고 본다.

7. 〈이상곡〉의 의미는 층위에 따라

표 층 : 男女相悅의 기능

중간층 : 戀主之詞

심 층 : 진실된 인간애

로 나누어 볼 수 있는데, 심층은 내용전개의 단계적 흐름에 따라

제1단락 : 恩偏之寃

제2단락 : 悽愴之心

제3단락 : 履霜之戒

의 내포된 뜻으로 파악할 수 있는데, 결국 그것은 ‘진실된 인간애’의 노래이다.