



鄉歌 전통에서 본 〈思母曲〉의 主題

An Approach to the Theme of Samo-gok(思母曲) in the View Point of Tradition of Hyang-ga(鄉歌)

저자 (Authors)	임주탁 Yim Ju-Tak
출처 (Source)	한국민족문화 , (21), 2003.4, 1-19 (19 pages) Journal of Koreanology , (21), 2003.4, 1-19 (19 pages)
발행처 (Publisher)	부산대학교 한국민족문화연구소 Korean Studies Institute, Pusan National University
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE01329291
APA Style	임주탁 (2003). 鄉歌 전통에서 본 〈思母曲〉의 主題. 한국민족문화, (21), 1-19.
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 183.106.106.*** 2021/08/12 13:26 (KST)

저작권 안내

DBpia에서 제공되는 모든 저작물의 저작권은 원저작자에게 있으며, 누리미디어는 각 저작물의 내용을 보증하거나 책임을 지지 않습니다. 그리고 DBpia에서 제공되는 저작물은 DBpia와 구독계약을 체결한 기관소속 이용자 혹은 해당 저작물의 개별 구매자가 비영리적으로만 이용할 수 있습니다. 그러므로 이에 위반하여 DBpia에서 제공되는 저작물을 복제, 전송 등의 방법으로 무단 이용하는 경우 관련 법령에 따라 민, 형사상의 책임을 질 수 있습니다.

Copyright Information

Copyright of all literary works provided by DBpia belongs to the copyright holder(s) and Nurimedia does not guarantee contents of the literary work or assume responsibility for the same. In addition, the literary works provided by DBpia may only be used by the users affiliated to the institutions which executed a subscription agreement with DBpia or the individual purchasers of the literary work(s) for non-commercial purposes. Therefore, any person who illegally uses the literary works provided by DBpia by means of reproduction or transmission shall assume civil and criminal responsibility according to applicable laws and regulations.

鄉歌 전통에서 본 〈思母曲〉의 主題

임 주 탁*

<차례>

1. 서 론
 2. <思母曲> 텍스트의 분석과 해석의 방향
 3. <安民歌>의 패러다임과 <사모곡>의 주제
 4. 결 론
-

1. 서 론

‘思母曲’이란 어머니를 그리는 노래라는 뜻이다. 고려시대 노래로 알려져 있는 <思母曲>은 그래서 어머니에 대한 효심을 그려낸 작품이라고 본다. 그런데 <사모곡>은 아버지가 어머니와 같이 사랑해 주지 않음을 강조하고 있어 그 주제가 儒家的 倫理로서의 ‘孝’와는 거리가 있다고 할 수 있다. 그런 까닭에 <사모곡>은 ‘어머니 지향적 문화’의 산물이라고 볼 수는 있어도 ‘가부장적 부권사회’의 반영이라는 측면에서 접근하기는 어려운 작품이라는 지적도 있었다.¹⁾ 가족적 질서의 형성 원리를 국가 범위로 확대 적용하는 것이 유가적 통치의 기본 원리라고 볼 때 <사모곡>에 형상화된 孝心은 유가적 이념 윤리로서의

* 부산대학교 사범대학 국어교육과 교수 (yimjutak@pusan.ac.kr)

1 정병욱·이어령 대담, 『思母曲』, 『韓國日報』, 1976. 9. 18. 정병욱, 『한국시가문학의 탐구』, 신구문화사, 1999, 210~218쪽에 다시 수록된 것을 참조하였다.

‘孝’와는 일정하게 모순을 이루고 있다. 어머니에 대한 그리움이 무엇보다 아버지에 대한 불만에서 촉발된 것이기 때문이다. 따라서 그 주제가 유가적 이념인 孝에 부합하기 때문에 <사모곡>이 오랫동안 궁중 음악으로 전승될 수 있었다는 주장은 받아들이기 어렵다.

『時用鄉樂譜』에 실린 <사모곡>은 ‘엇노리’라는 ‘俗稱’을 갖고 있다. 이 점에 주목하여 <사모곡>이 원래 민요였는데 그 주제가 유가적 이념에 부합해서 궁중 음악으로 수용되었다는 가설이 제시되었다.²⁾ 그리고 <木州歌>와 동일 작품이라는 추정이 더해지면서³⁾ 지역 민요로 생성된 <木州歌>가 지역적 색채를 벗어나 보편성을 띤 노래인 <엇노리>로, 다시 궁중으로 수용되면서 <思母曲>으로 변모되었다는 좀더 구체화된 가설이 제시되기도 하였다.⁴⁾ ‘俗稱’이란 민간에서 부르는 이름이라는 뜻일 뿐, 노래의 생성 기반을 보증하는 것은 아니다. <사모곡>이 민간에 유행될 때에 민중이 쉽게 이해할 수 있는 이름을 가질 수 있는 법이다. 그럼에도 이러한 가설들이 널리 받아들여지고 있는 실정이다.

생성 기반에 대한 추론은 그 노래의 성격에 대한 판단과 궤를 같이 해야 한다. <사모곡>은 단순 소박한 감정을 담아낸 작품으로 널리 인정되면서 민요에 바탕을 둔 노래로 간주되고 있다. 하지만 <사모곡>

2 이 가설을 이해하는 데는 다음 두 글이 도움이 된다.

김명호, 「고려가요의 전반적 성격」, 『백영정병욱선생 選甲記念論叢』, 신구문화사, 1982, 67~80쪽.

조동일, 『한국시가의 역사와 의식』, 文藝出版社, 1993, 98~117쪽.

3 李秉岐, 「時用鄉樂譜의 한 考察」, 국어국문학회 편, 『高麗歌謠研究』, 정음문화사, 1990, 13~36쪽.

李鍾出, 「思母曲 新考」, 無涯先生古稀紀念論叢刊行委員會 편, 『梁柱東博士古稀紀念論文集』, 東國大學校·探求堂, 1973, 371~398쪽.

최용수, 「思母曲」, 『고려가요연구』, 계명문화사, 1993, 64~81쪽.

4 權寧徹, 「<維鳩曲> 考」, 『語文學』 3輯, 語文學會, 1958. 金烈圭·申東旭 편, 『高麗時代의 가요문학』, 새문社, 1982, I-149~150쪽에 다시 수록된 것을 참조하였다.
金學成, 「高麗歌謠의 作者層과 受容者層」, 『韓國學報』 31輯, 一志社, 1983, 226~229쪽.

李鍾出, 앞의 논문, 374쪽.

이 단순 소박한 감정을 담아내고 있는 노래인지는 충분한 검증 과정을 거치지 않았다. 많은 문화적 레퍼토리가 그러하듯 노래의 창작과 수용 과정에 매우 중요하게 작용하는 것이 관습이다. 노래의 의미가 전적으로 관습에 의해 형성되는 경우도 있다.⁵⁾ 만일 <사모곡>의 의미 또한 문화 관습에 의해 규정되었다면 지금까지의 접근 태도를 달리해 볼 필요가 있다.

<사모곡>이 鄉歌의 전통을 잇고 있는 노래라면 <사모곡>의 의미는 향가 전통에 있는 문화 관습에 의해 형성되었을 수 있다. 이를테면 <사모곡>의 수용 및 전승의 주체들의 의식 속에 <安民歌>에서 제시된 인간관계에 대한 패러다임이 자리하고 있었다면 <사모곡>의 주제는 유가적 윤리 이념인 孝와는 사뭇 다른 측면에서 파악될 수 있다. 그런데 <木州歌>와의 관계 여하가 연구사적 쟁점으로 부각하면서 <사모곡>의 함의 파악 문제는 중요하게 다루어지지 않았다. 상호 연관성을 입증할 만한 확실한 자료를 확보하지 않은 상황에서는 <사모곡>이 <목주가>와 동일 작품이라거나 <목주가>에서 <엇노리>로 <엇노리>에서 <사모곡>으로 변화되는 과정을 겪었으리라는 주장은 상호 연관성을 부인하는 견해⁶⁾와 같은 값을 지닐 뿐이다.

<사모곡>이 향가 전통을 잇고 있다면 그 전통 속에서 어떤 의미를 가지는지 따져보아야 한다. 그러한 논의는 ‘가부장적 부권사회’에서 아버지를 낮추고 어머니를 높이는 노래로 생성되고 전승될 수 있었던 문맥을 이해하는 데도 도움을 줄 수 있을 것이다. 하지만 <사모곡>이 鄉歌의 전통 속에 있다고 보는 연구자조차도 그 전통 속에서 주제를 규명하고자 하는 시도를 하지 않았다. <사모곡>이 鄉歌 전통을 잇는 작품이냐 아니냐는 문제가 작품의 의미 해석 문제와는 별개로 다루어졌던 것이다. 이 글은 <사모곡>이 향가 전통을 잇고 있는 작품이라고

5 임주탁, 「관습과 의미의 관계를 통해 본 사설시조의 한 양상」, 김학성·권두환 편, 『新編 古典詩歌論』, 새문社, 2002, 364~377쪽 참조.

6 김광순, 「목주가에 관한 몇가지 문제점 연구」, 『정복대 교육대학원논문집』 3집, 1972.

전제하고 향가 전통 속에서 <사모곡>의 함의를 천착함으로써 생성과 전승의 문맥에 대해한 새로운 이해의 발판을 마련하는 목적에서 씌어진다.

2. 〈思母曲〉 텍스트의 분석과 해석의 방향

<사모곡>의 주제 파악에 앞서 텍스트 분석의 문제점을 점검할 필요가 있다. <사모곡>은 ①『時用鄉樂譜』, ②『琴合字譜』, ③『樂章歌詞』, ④『樂學便考』 등 여러 문헌에 다음과 같이 조금씩 다른 모습으로 전하고 있을 뿐 아니라, 텍스트 내에 설정된 비유 관계가 명확하게 이해되지 않고 있기도 하기 때문이다.

- ① 호미도 날히어신마르논 날궤티 들 리도 어쁘새라
아바님도 어시어신마르논 위 덩더동성 어마님궤티 괴시리 어빼라
아소 님하 어마님궤티 괴시리 어빼라
- ② 호미도 날히어신마르논 날궤티 들 리도 업쁘새라
아바님도 어이어신마르논 (위 덩더동성) 어마님궤티 괴시리 어빼라
아소 님하 어마님궤티 괴시리 어빼라
- ③ 호미도 날히언마르논 날궤티 들 리도 업스니이다
아바님도 어이어신마르논 (위 덩더동성) 어마님궤티 괴시리 업세라
아소 님하 어마님궤티 괴시리 업세라
- ④ 호미도 날리언마르논 남궤티 들 리도 업스니이다
아바님도 어이어신마르논 (偉 덩어동성) 어마님궤티 괴시리 업세라
아소 님하 어마님궤티 괴시리 업세라

문헌에 따라 표기상의 미세한 차이가 있다. ①②와 ③④ 사이의 존대법의 위치 차이도 그 중 하나이다. ①②에서는 ‘날히어신마르논’에 주체 존대법 ‘-시-’가 포함되어 있음에 비해, ③④에서는 ‘업스니이다’에 객체 존대법 ‘-이-’가 포함되어 있다. 주체 존대법은 일반적으로 주

체가 화자보다 신분이나 지위가 높은 경우에 쓰이고, 객체 존대법은 청자가 화자보다 신분이나 지위가 높은 경우에 쓰인다. 그렇다면 ①②에서 ‘호미’는 비유로서 화자보다 신분이나 지위가 높은 인물을 가리키는 것으로 볼 수 있다. 그리고 ③④의 잠재적 청자에 ‘호미’로 비유된 인물이 포함되어 있다면 존대법의 위치 차이는 크게 문제되지 않을 수 있다.

‘호미’는 병치 관계에서 ‘아바님’에 대응된다. 또 화자의 발화의 초점이 ‘아바님’에 놓여 있는 만큼 ‘호미’는 화자보다 신분이나 지위가 높다고 할 수 있다. 만일 ‘아바님’이 잠재적 청자에 포함되는 경우 존대법의 위치가 달라도 ①②와 ③④ 사이에 의미 차이는 생기지 않는다. 그러나 그렇기 때문에 ①②와 ③④가 각각 다른 전승 경로 상에 있었을 가능성까지 부인할 수 있는 것은 아니다. 따라서 <사모곡> 텍스트는 다음과 같이 두 가지로 옮겨 놓고 주제 분석을 위한 논의를 전개할 필요가 있다.

- (1) 호미도 날이시건마는 낮같이 들 리도 없어라
아버님도 어버이이시건마는 (위 덩더등성) 어머님같이 사랑하실 리 없어라
아소 님이시여 어머님같이 사랑하실 리 없어라
- (2) 호미도 날이건마는 낮같이 들 리도 없습니다
아버님도 어버이이시건마는 (위 덩더등성) 어머님같이 사랑하실 리 없어라
아소 님이시여 어머님같이 사랑하실 리 없어라

<사모곡>의 해석에도 적잖은 어려움이 있다. ‘호미’의 의미를 어떻게 파악하느냐 하는 것도 그 중 하나다. 많은 연구자들은 ‘호미’를 ‘호

7 ‘괴시리’는 ‘괴실+이’로 분석하여 ‘사랑하실 분’으로 풀이하는 데 대체로 동의하고 있는 듯하나 필자는 ‘사랑하실 리’로 풀이한 최호철의 견해에 동의한다. 최호철, 「사모곡」, 「괴시리」의 해석 재고, 『韓國語學研究會 誌』, 『韓國語學新研究』, 翰信文化社, 1990, 587~603쪽.

미(鋤, 鉏)로 파악하는 데 이의를 제기하지 않는다. 그런데 ‘아바님’과 ‘호미’의 유사성은 쉽게 유추할 수 없다. ‘아바님’과 ‘어마님’의 비유로서의 ‘호미’와 ‘낫’의 관계도 유추하기 어렵다. 그런 까닭에 이 비유관계의 성립 기반을 농경 생활과 연관지어 보려는 시도가 있었다.⁸⁾ 그러나 농경 생활 체험에 바탕을 두고 있다하더라도 ‘호미’와 ‘낫’ 사이의 유사성은 물론이려니와 두 농구와 ‘아바님’과 ‘어마님’과의 유사성도 쉽게 상상할 수 없다. ‘호미(鉏)’가 흙을 파헤치는 도구라면 ‘낫’은 풀이나 나무 따위를 베는 도구이다. 물론 구체적인 용도에는 차이가 있으면서도 ‘낫’을 가진 농구라는 공통점을 갖는다. 그러나 이러한 성격이 ‘호미’와 ‘낫’을 각각 ‘아바님’과 ‘어마님’의 비유로 쓸 수 있게 하는 것은 아니다.

이러한 어려움 때문에 <사모곡>의 ‘호미’와 ‘낫’을 제주방언에 남아 있는 ‘호미’와 ‘낫’의 의미로 보자는 주장이 제기되기도 하였다.⁹⁾ 그 주장은 다음과 같이 요약할 수 있다.

1. 제주 방언의 ‘호미’와 ‘낫’은 ‘보통 낫’과 ‘긴 낫’을 가리킨다.
2. ‘호미’와 ‘낫’은 다같이 ‘낫’이지만 ‘낫’이라는 말은 ‘낫’에서 직접 변형되어 나온 것이므로 ‘호미’보다는 ‘낫’이 本領에 해당한다.
3. <사모곡>의 ‘아바님’과 ‘어마님’은 모두 ‘어이’이지만 곧 ‘어이’의 선행 형태인 ‘엇’은 ‘어머니’를 가리키던 말이다.
4. 따라서 <사모곡>의 ‘호미’와 ‘낫’은 제주방언의 ‘호미’와 ‘낫’의 의미를 갖는 말로 보아야 한다.

이 주장을 <사모곡>의 텍스트를 중심으로 다시 표현하자면 이렇다. 즉, ‘호미와 낫’이 다같이 ‘들다’는 ‘낫’의 자질을 갖춘 것이지만 ‘호미’ 아닌 ‘낫’이 ‘낫’의 ‘本領’(?)이듯이 ‘아바님과 어마님’이 다같이

8 정병욱·이어령, 앞의 글.

9 姜憲圭, 「高麗歌謠 思母曲 新考」, 『국어국문학』 제84호, 국어국문학회, 1980.10, 240~244쪽.

‘괴다’는 ‘어이’의 자질을 갖춘 것이지만 ‘아바님’ 아닌 ‘어마님’이 ‘어이’의 ‘본령’이다. ‘호미와 낫,’ ‘아바님과 어마님’이 각각 유사성과 차이점을 가져야 할 뿐 아니라 ‘호미와 아바님,’ ‘낫과 어마님’도 각각 유사성을 아울러 가질 때 ‘호미:낫=아바님:어마님’의 비유 체계가 성립된다고 볼 수 있다. ‘호미와 낫,’ ‘아바님과 어마님’의 동이점과 ‘낫과 낫,’ ‘어마님과 어이’의 語源의 동일성을 드러냄으로써 <사모곡>의 비유 체계를 합리적으로 설명하고자 한 것이다.

그런데 이 주장에서 ‘낫=어마님’이 ‘낫=어이’의 본령이란 말은 두 가지로 풀이될 수 있다. ‘낫=어마님’만이 ‘낫=어이’의 본질적인 자질 즉 ‘들다=괴다’의 의미 자질을 갖는다는 뜻으로 의미로 풀이될 수도 있고, ‘낫=어마님’과 ‘호미=아바님’이 모두 ‘들다=괴다’의 의미 자질을 갖되 후자보다 전자가 더 많이 갖는다는 뜻으로 풀이할 수도 있다. ‘호미’를 제주 방언에서의 ‘호미’(보통 낫↔긴 낫)의 뜻이라고 추정하는 것은 후자와 같은 뜻으로 풀이하고 있음을 의미한다. “아버지는 어머니같이 사랑하실 리 없다.”라는 진술에서 발화의 초점이 ‘어머니 같이’에 있다고 볼 때 ‘아버지’ 또한 ‘사랑’을 베푸는 주체라는 생각이 아울러 함축되어 있다고 보아야 하고, 따라서 이 진술은 노래로 표현하지 않으면 안 될 문제적 상황에 대한 사유의 반영이라고 할 수 없다. 발화의 초점이 ‘사랑할 리’에 있다고 보면 이 진술은 심각한 문제적 상황에 대한 사유의 반영이라고 할 수 있다. 그렇다면 ‘호미’를 ‘낫’의 일종으로 보는 견해는 비유 체계가 성립할 수 있는 합리적 근거를 찾으려는 시도라는 점에서 의의가 있지만 작품의 함의를 명확하게 밝히는 데는 큰 도움을 주지 못한다.

‘호미와 아바님,’ ‘낫과 어마님’ 사이의 유사성이 <사모곡>의 비유 체계가 성립할 수 있는 필수 조건이 아니라면 ‘호미’를 굳이 낫의 일종(↔긴 낫)으로 볼 이유는 없다. “仁이 不仁을 이기는 것은 물이 불을 이기는 것과 같다.”라는 진술에서 ‘仁과 물,’ ‘不仁과 불’이 서로 유사성을 갖는 것은 아니다. 그럼에도 불구하고 이 비유 체계는 성립한다. 따라서 ‘호미와 아바님’ 사이에 ‘낫과 어마님’ 사이에 유사성이 없

다 하더라도 “호미도 날이지만 낫같이 들 리 없듯이 아버지도 어버이지만 어머니같이 사랑할 리 없다.”라는 비유 체계도 성립한다고 할 수 있다. ‘호미’와 ‘날’이 ‘날’을 가지고 있다는 공통점을 갖는다면 이 비유 체계도 성립하는 것이다. ‘호미’가 제주 방언에서의 ‘호미’와 같은 뜻이라고 해도 의미 해석이 크게 달라지지 않고 또 그렇게 보아야 비유 체계가 성립하는 것이 아니라면 굳이 수고로움을 더할 까닭은 없을 듯하다.

<사모곡>의 원천이 민요라는 주장을 뒷받침하는 근거로 제시되었던 다음 노래는 <사모곡>의 비유 체계의 성립 조건이 무엇인지를 가늠하는 데 중요한 실마리를 제공한다.

낮은피여 청산되고 꽃은피어 화산넘어
 청산화산 넘어께 이상스런 새가앉어
 아베아베 저새보소 어매같은 새앉았네.
 아가아가 그말마라 일촌간장 다녹는다
 가세가세 장애가세 넘에서랑 장애가세
 오만 것은 다났는데 어매장은 안났던가
 호미도 연장이론 낫과 같이 찰득할가
 아버지도 부모런만 어매같이 사랑올가¹⁰⁾

이 민요에는 두 화자가 등장한다. 하나는 ‘어매’의 아들이요 다른 하나는 그 아들의 ‘아버지’다. 아들의 발화가 중심이지만 “아가아가 그말마라 일촌간장 다녹는다”는 ‘아버지’의 목소리다. 이 두 화자의 발화를 살펴보면 세 가지 사실을 알 수 있다. 하나는 ‘어매’가 죽고 없다는 것이요, 또 하나는 ‘아버지’ 또한 ‘어매’를 몹시 그리워하고 있다는 것이요, 다른 하나는 그 아들이 살아 있는 ‘아버지’가 죽은 ‘어매’의 구실까지 하지 못한다고 생각하고 있다는 것이다. 이 사실들을

10 宋錫夏, 「傳承노리의 由來: 全南地方 강강수월래」, 『朝光』, 1938.6. 尹榮玉, 앞의 책, 164쪽에서 재인용함.

종합하면 이 노래는 ‘어매’가 생전에 보여주었던 것과 같은 사랑을 살아있는 ‘아부지’한테서 느끼지 못하는 아들이 ‘어매’를 그리워하는 감정을 표현한 작품이라 할 수 있다.

이 노래에서 ‘어매’에 대한 그리움은 곧 ‘사랑’에 대한 그리움이다. 그런데 ‘아부지’ 또한 아내인 ‘어매’를 몹시 그리워하고 있다. 따라서 아들이 ‘아부지’를 대하는 태도는 <사모곡>에서와는 사뭇 다르다고 보아야 한다. ‘어매’를 마찬가지로 그리워하는 ‘아부지’가 곁에 있음에도 불구하고 아들이 ‘어매’를 그리워하는 까닭은 ‘아부지’에서 ‘어매’의 ‘사랑’을 느낄 수 없기 때문이다. ‘아부지’가 화자로 등장하여 아들과 대립적이지 않은 대화를 나누고 있는 상황을 고려할 때 아들은 ‘아부지’가 ‘어매’와 같이 ‘사랑’을 베푸는 주체로 인식하지 않고 있는 것이다. 아들은 ‘아부지’를 ‘어매와 같은 사랑’을 결여한 존재가 아니라 ‘사랑’ 자체를 결여한 존재로 인식하고 있다. 그러한 인식이 “아부지도 부모런만 어매같이 사랑올가”라는 표현을 낳은 셈이다.

‘어매’의 존재 의의를 부각시키기 위해 이 노래는 <사모곡>에서와 매우 비슷한 비유 체계를 도입하고 있다. “아부지도 부모런만 어매같이 사랑올가”라는 진술에 함축된 인식 내용을 효과적으로 드러내기 위해 “호미도 연장이론 낫과 같이 싹득할가”라는 진술을 끌어들여 비유 체계를 만들었다. 물론 이 비유 체계에서도 ‘호미와 아부지,’ ‘낫과 어매’ 사이의 유사성은 발견하기 어렵다. 그럼에도 불구하고 이 비유 체계는 성립하고 있다. 그 근거는 ‘싹득하다’는 말에서 찾을 수 있을 듯하다.

‘호미’나 ‘낫’이 농구라는 공통점에 초점을 맞추느냐 ‘들다’는 말이 의미하는 바에 초점을 맞추느냐에 따라서 비유 체계 성립 여부에 대한 판단은 달라질 수 있다. 지금까지는 농구라는 공통점에 초점을 맞추었던 까닭에 ‘낫같이 들 리도 없다.’는 진술이 함축하고 있는 의미에 대해서는 세밀한 분석을 하지 않았다. ‘농구’와 ‘親’(父母)의 유사성을 찾기로 사실상 불가능하다. 하지만 ‘들다’와 ‘괴시다’ 사이에는 분명한 유사성이 있다. 그 유사성이 비유 체계를 성립시키는 충분조건이

된다면 <사모곡>의 비유 체계 또한 합리적으로 이해될 수 있을 것이다. 그런 점에서 인용한 민요에서 ‘사랑올가’와 병치 관계를 이루는 ‘싼득할가’에 주목할 필요가 있는 것이다.

‘싼득하다’는 ‘갑자기 몹시 짜늘한 느낌이 있다’는 뜻이다. 칼이나 낫에 베인 경험이 있는 사람이면 누구나 그로 인한 감각 내용이 ‘싼득하다’는 말에 가깝다는 것을 알 것이다. 심하게 베이면 뺏속까지 통증이 전해지고, 그 통증은 쉽사리 잊혀지지 않는 법이다. 물론 ‘사랑’이 통증에 대응될 수 있다는 것은 아니다. ‘어매’의 ‘사랑’이 뺏속까지 울린다면 그 울림은 오랜 동안 기억으로 남게 마련이다. 적어도 인용한 민요의 화자인 아들은 그러한 인식에 공감하고 그 기억을 되살리고 있다. 바로 이러한 인식이 ‘호매도 연장이론 낫과 같이 싹득할가’와 같은 비유가 가능하게 만든 것이다.

<사모곡>의 ‘들다’는 ‘싼득함’을 느끼도록 하는 과정이라 할 수 있다. ‘괴시다’도 ‘사랑’을 느끼도록 하는 과정을 표현하는 말이라고 보면 인용한 민요보다 <사모곡>의 비유 체계가 한층 더 명료하다고 할 수 있다. 이처럼 <사모곡>의 비유 체계에서 농구(‘연장’)라는 공통점에 초점을 맞출 때는 농삿일에서 ‘호막’와 ‘날’의 용도에 주목하게 되어 비유 체계 자체에 대한 의문을 갖게 되지만 ‘날’의 성격인 ‘들다’의 의미에 초점을 맞추어 보면 그 체계는 합리적으로 이해될 수 있는 것이다.

여기서 인용한 민요의 비유 체계가 <사모곡>에 수용되었다는 판단은 성급하다. 두 노래는 가지적인 형태에서 느낄 수 있는 律動이 서로 다를 뿐 아니라, 비유 체계의 명료성 정도에서도 <사모곡>이 오히려 더 높다고 할 수 있다. 이 자료 자체가 민요의 기반에서 <사모곡>이 생성되었다는 추론을 뒷받침하는 것은 아닌 것이다. 따라서 생성 기반에 대한 논의는 유보해 두고, <사모곡>이 수용되고 전승된 문화 층위 안에서 <사모곡>의 주제가 무엇이었는지를 천착해 나갈 필요가 있다.

인용한 민요는 물론이고 <사모곡>도 어머니의 존재 의의를 부각시키고 있다. 인용한 민요도 수용되는 문맥에서는 생성된 문맥에서와는

달리 특정한 개인의 문제적 상황이 늘 고려되지는 않았을 것이다. 물론 인용한 민요가 어머니가 돌아가신 상황에 부르는 의례적인 노래라면 달리 보아야 한다. 그러나 의례적인 상황에서 불리지 않고 비의례적인 상황에서 불렸다면 그 수용 문맥에서 인용한 민요는 어머니의 존재 의의를 부각시키는 의미를 가진다고 볼 수밖에 없다. 그리고 어머니가 살아계시는 상황보다는 돌아가신 상황이 어머니의 존재 의의를 한층 부각시킬 수 있으며, 현실적 문제에 대한 사유는 실제 상황이 아닌 가상 상황을 설정할 때 한층 절실하고 효과적이게 드러날 수 있는 법이다. 그런 점에서 인용한 민요가 생성 문맥에서부터 어머니의 존재 의의를 부각시키려는 의도를 함축하고 있었을 가능성도 배제하기 어려울 것이다. 다만 생성과 수용에 대한 구체적인 근거 자료가 없는 상황에서 생성적 의미 해석은 유보해 두는 것이 바람직할 것이다.

인용한 민요와는 달리 <사모곡>은 앞서 열거한 문헌들에 실려 전승되었다. 이것은 <사모곡>의 수용과 전승의 문화 층위가 민요와 사뭇 달랐음을 의미한다. <사모곡>이 유가적 질서 체계가 한층 공고한 사회에서 수용되었다면 인용한 민요는 다소 느슨하거나 느슨할 수 있는 사회에서 수용되었다고 할 수 있다. 따라서 <사모곡>의 주제가 가족 관계 내에서 아버지보다 어머니에 존재 의의를 더 높여 부여하는 의미를 부각시키는 데 있었다고 보기는 어려울 것이다. 텍스트 표면에 드러난 의미로써 표현하고자 하는 현실적인 문제 상황이 무엇이냐에 따라 <사모곡>은 수용과 전승의 기반을 다르게 가질 수 있었을 것이다.

<사모곡>이 향가 전통을 잇고 있는 작품이라고 볼 때 <安民歌>는 현실의 문제적 상황을 추론하는 데 중요한 실마리를 제공한다. <안민가>는 유가적 통치 질서의 유지와 관련된 매우 중요한 사유를 드러내고 있는 작품이다. 그런데 이 사유가 기초하는 인간관계에 대한 인식의 패러다임을 <사모곡>에 적용할 때 <사모곡>은 인용한 민요와는 사뭇 다른 수용과 전승의 기반을 갖고 있었음을 알 수 있게 된다. 이것은 <사모곡>의 주제를 유가적 윤리 이념으로서의 효와는 사뭇 다른 각도에서 파악할 수 있음을 의미하는 것이기도 하다.

3. 〈安民歌〉의 패러다임과 〈사모곡〉의 주제

향가 전통에서 <사모곡>의 주제 파악과 관련하여 새로이 주목할 필요가 있는 작품이 <安民歌>다. 『三國遺事』에 전하는 <안민가>는 다음과 같다.

君隱父也 臣隱愛賜尸母史也 民焉狂尸恨阿孩古爲賜尸知 民是愛尸知古如 窟理叱大盼生以支所音物生 此盼噉惡支治良羅 此地盼捨遣只於冬是去於丁 爲尸知 國惡支持以支知古如 (後句) 君如臣多支民隱如 爲內尸等焉 國惡太平恨音叱如¹¹⁾(강조—필자)

<안민가>는 ‘理安民의 노래’를 지어달라는 景德王의 요청에 따라 忠談師가 지은 것이다.¹²⁾ 지금까지의 텍스트 해독이 완벽하다 할 수 없지만 <안민가>의 텍스트에 ‘君:父, 臣:母(愛), 民:兒孩(狂)’의 대응 관계가 설정되어 있음은 분명하다.

이 대응 관계는 가족 질서의 구성 원리를 국가 통치 질서의 원리로 확대 적용하는 유가 사상에 바탕을 두고 있다. 물론 <안민가>에서 제시된 ‘君:臣:民’과 ‘父:母:阿孩’의 대응 관계가 儒家的 思惟에서 나올 수 있는 유일한 패러다임이라고 할 수는 없다. 유가적 사유 안에서도 가족 질서의 구성 원리를 적용하는 과정과 양상은 시대마다 사상이가 달라질 수 있다. 기본적으로 현실에 대한 인식의 차이에서 비롯되는 이러한 차이는 가족 구성원의 지위와 구실에 대한 인식의 차이로 나타날 수 있다. 그러나 이 대응관계가 유가적 사유에서 형성된 기본적인 패러다임임은 분명하다. <안민가>는 이 대응 관계에서 ‘母=臣’의 역할

11 一然, 『三國遺事』 卷第1 紀異 第2 景德王 忠談師 表訓大德.

12 景德왕이 요청한 ‘理安民의 노래’는 어쩌면 고려 睿宗 때에 大晟樂을 도입하여 제례에 쓸 때 제작한 樂章의 <理安之曲>에 상응하는 것일지도 모른다. 鄉歌라도 좋다고 한 景德왕의 말에서 기왕에 ‘理安民의 노래’를 漢語(=華語)로 짓는 관례가 있었음을 짐작해 볼 수 있기 때문이다.

을 특히 중시하고 있는 특징을 보여주고 있다.

<안민가>는 ‘君:臣:民’ 관계가 조화롭게 유지되며 ‘君·臣·民’이 제 구실을 성실히 수행하는 길이 곧 나라(國)가 太平하는 길임을 제시하고 있다. 이 조화로운 관계가 유지될 수 있는 요체는 민이 ‘사랑(愛)’을 알고 ‘사랑’을 먹고살 수 있도록 하는 것이다. 민이 ‘사랑’을 알고 ‘사랑’을 먹고살 수 있어야 ‘이 땅(此地)’을 버리지 않고 ‘이 땅’에 안주할 수 있기 때문이다. 그런데 <안민가>에는 민에게 ‘사랑’을 베푸는 주체가 父나 父母(親)로 제시되어 있지 않고 유일하게 母로 제시되어 있다. 이 점은 유가적 윤리 규범인 父子慈孝에서 사랑(慈)을 베푸는 주체가 父라는 사실에 비추어 볼 때 매우 특이하다.¹³⁾

‘君:臣:民’과 ‘父:母:阿孩’의 대응 관계에서 母의 지위와 구실에 대한 강조는 臣의 지위와 구실에 대한 강조를 의미한다. 따라서 <안민가>를 지은 작가의 의식 작용의 중심에 臣의 지위와 구실의 중요성에 대한 사유가 놓여 있었다고 할 수 있다. 그렇다면 <안민가>는 ‘臣의 지위와 구실’을 회복해야 ‘君:臣:民’의 조화로운 관계가 수립될 수 있으며, 이것이야말로 국가 통합 질서를 유지하는 길(‘理安民’)임을 제시하고 있는 작품이라고 할 수 있다.

물론 이러한 사유의 의의는 당대의 문제적 상황에 대한 인식 여하에 따라 달리 파악될 수 있을 것이다. 총답사가 <안민가>를 지은 景德王代(742~765)¹⁴⁾는 專制君主에 의한 통치의 폐해가 어느 때보다 심하였고 전국 각지에서 농민의 반란이 일어나고 있었다. 권력의 견제와 민심의 안정이라는 문제가 매우 절실하였던 시기였다. 이러한 현실 상황을 문제적이라고 인식하였다면 忠談師는 ‘理安民’의 길이 君主의 獨

13 李都欽은 “임금은 아버지 신하는 사랑하지는 어머니여”와 같이 해독하면서도 ‘아비’를 ‘사랑’을 베푸는 주체로 보고 있다. 李都欽, 「新羅 鄉歌의 文化記號學的研究—華嚴思想을 바탕으로—」, 한양대 박사학위논문, 1993, 199~216쪽. 그러나 그렇게 볼 근거는 연표 자체에서 찾을 수 없을 듯하다.

14 『三國遺事』 景德王 忠談師 表訓大德의 기술 내용이 사실의 서술이라고 보기는 어려우나 景德王代의 현실의 ‘진실성’을 일정하게 반영하고 있다고 보아야 할 것이다.

善 혹은 獨斷을 지양하고 臣의 지위와 구실에 대한 재인식과, 그 구실 회복에 의한 ‘君:臣:民’의 조화로운 질서 체계의 수립에 있음을 제시한 셈이 된다. 그러나 충담사가 염두에 둔 ‘臣’의 실체가 정확하게 무엇이었느냐에 따라 현실 문맥적 의미 해석은 달라질 수 있다. 貴族(혹은 豪族)이나 官僚냐에 따라 충담사가 제시한 ‘理安民’의 길은 달리 파악될 수 있는 것이다.

崔鶴璇은 <안민가>에 나타난 臣의 지위와 구실에 대한 강조 현상을 臣下의 최고 지위에 해당하는 上大等を 비롯하여 17관등의 상위 관등의 자리에 인물이 임명되지 않고 임명되는 경우에도 빈번한 辭免職이 반복되고 있던 景德王代의 정치 상황과 연관지어 설명하고자 하였다.¹⁵⁾ 臣權(17官等 체계의 官僚組織과 관료)의 중요성을 일깨움으로써 君·臣의 조화로운 관계 수립이 ‘理安民’의 요체임을 밝혔다고 보는 것이다. 그에 비해 조동일은 경덕왕이 왕권을 위협하는 세력 곧 신하들을 누르기 위해 충담사를 매개로 재야 세력과의 제휴를 피하는 차원에서 불러들여 노래 짓기를 요청한 것으로 보았다. 그리하여 ‘임금이 아버지라면 신하는 어머니라고 한’ 것을 ‘신하의 세력을 인정하고 무마하고자 하는 경덕왕의 배려’의 표현으로 보았다.¹⁶⁾ 왕권을 위협하는 세력과 재야 세력의 실체를 분명하게 밝히지 않았지만 왕권을 위협하는 세력은 ‘貴族’을 염두에 두고 있는 것으로 생각된다. 그렇다면 두 견해는 텍스트에서 ‘母=臣’의 강조 현상을 분석해내는 데는 일치하면서도 그 현실 문맥적 의미 해석에서는 다른 결론에 도달했다고 할 수 있다.

이처럼 ‘신’의 구실에 대한 강조 현상에 주목하더라도 작품의 의미를 현실 문맥에서 규명하는 일은 여전히 과제로 남겨져 있다. 그렇다고 이 글에서 이 과제를 해결하고자 하는 것은 아니다. 이 글은 <안

15 崔鶴璇, 『鄉歌研究』, 宇宙, 1990, 117~130쪽.

16 조동일, 『한국시가의 역사·의식』, 文藝出版社, 1993, 52~63쪽. 조동일은 ‘왕권을 위협하는 세력 곧 신하들’이나 ‘재야 세력’의 실체를 밝히지 않았다. 따라서 그가 ‘臣’의 범위를 어떻게 파악하고 있는지 분명하게 알기 어려운 점이 있다.

민가>의 의미 해석에 초점을 두는 것이 아니라 그에 제시된 인간관계에 대한 패러다임에 초점을 두고 있을 뿐이다. <안민가>에 ‘君:臣=民=父:母:阿孩’와 같은 인간관계에 대한 패러다임을 <사모곡>에 적용함으로써 <사모곡>의 주제를 새롭게 파악하고자 하는 것이 이 글의 주된 목적이었다.

<안민가>의 ‘신=모’의 지위와 구실에 대한 강조는 <사모곡>의 ‘모’의 지위와 구실에 대한 강조에 그대로 대응된다. <안민가>에도 臣=母가 ‘사랑’을 베푸는 핵심 주체로 설정되고 있는데, <사모곡>에도 ‘사랑’을 베푸는 주체는 ‘어마님’으로만 설정되어 있다. 이는 <사모곡>이 <안민가>의 패러다임은 물론 주체의식까지도 계승하고 있는 노래임을 시사한다. <안민가>의 패러다임을 갖고 있는 주체에게 <사모곡>은 당연히 臣의 지위와 구실에 대한 강조라는 의미로 수용될 것이다.

가부장적 부권사회에서 어머니의 구실과 역할에 대한 강조는 그 자체로 쉽게 받아들여지지 않는다. 특히 아버지를 원망하는 태도는 유가적 통치 체제를 유지하는 핵심적인 윤리 이념인 孝와는 모순을 이룬다. 결과적으로 아버지의 존재 의의를 낮추고 어머니의 존재 의의를 높이는 목소리는 가부장적 부권사회의 중심에서 조장할 일이 아니다. 그런 까닭에 많은 연구자들은 <사모곡>의 원천을 민중적 사유를 담아내는 민요에 두고자 하였던 것이다.

그러나 <안민가>에 타나난 인간관계에 대한 인식의 패러다임에서 볼 때 <사모곡> 또한 臣의 지위와 구실을 강조하는 노래로 풀이할 수 있다. 표면적으로는 어머니의 존재 의의를 부각시키는 듯하지만 현실 문맥에서는 臣의 존재 의의를 부각시키고 있는 작품이라 할 수 있다. 유가적 통치 원리의 원천이 가족(家)에 있는 만큼, ‘어머니=신’의 존재 의의를 부각시키는 것은 유가적 사유 체계 안에 포용되는 것이다.

臣은 專制 王權을 견제하는 구실을 하는 지위다. 그러나 그 지위의 정당한 근거는 ‘愛民’에서 찾을 수밖에 없다. 가족적 질서의 유지 원리를 국가에 확대 적용하는 것이 유가적 통치 원리의 기본 원리라고 볼 때 그 근거는 가족 내에서 어머니의 존재 의의가 ‘愛阿孩’(<안민가

>에 있다는 사실에서 마련할 수밖에 없는 것이다. 어머니가 있어 자식에게 뻗속에 사무칠 정도의 사랑을 베풀으로써 가족적 질서가 유지 되듯이, 臣이 있어 어머니가 자식을 사랑하듯 民을 사랑함으로써 국가적 질서가 유지될 수 있다는 논리. 이 논리가 <사모곡>의 전승을 가능하게 하였던 것으로 볼 수 있다. <사모곡>의 주제가 유가적 윤리 이념으로서의 孝와 사뭇 거리가 있음에도 불구하고 유가적 질서 체계 안에서 전승될 수 있었던 까닭은 이러한 각도에서 합리적으로 이해할 수 있을 것이다.

이 새로운 해석이 설득력을 얻는 데에는 <사모곡>이 수용되고 전승되는 문맥에서의 실제 청자를 확인하는 일이 중요하다. 그러나 이 일은 현실적으로 감당하기 어렵다. 그런데 <사모곡>은 텍스트 내에 청자를 알려 주는 언표를 갖고 있다. ‘아소님하’가 바로 그것이다.

‘아소님하’가 어떤 의미를 갖는 말인지는 논란거리가 되고 있음은 물론이다. 그러나 이 언표는 실제 청자가 ‘君主’로 설정된 노래에 나타나는 공통점을 지니고 있는 듯하다. <履霜曲>의 실제 청자가 누구 인지는 명확하게 밝혀지지 않았지만 <鄭瓜亭>, <滿殿春別詞>의 실제 청자가 ‘군주’임은 밝혀진 사실이다. <정과정>은 창작 시기에 대해 이견이 대립하고 있지만 어느 견해를 따르든 그 청자가 ‘군주’(毅宗, 仁宗)임에는 변함없다. <만전춘별사> 제6연의 실제 청자가 ‘군주’임도 선행 논문에서 밝힌 바 있다.¹⁷⁾ <이상곡>도 작자 문제가 논란거리이기는 하지만 실제 청자가 ‘군주’일 것이라는 추정이 있었다.¹⁸⁾ <이상곡>이 ‘履霜操’의 상상력에 기대고 있음이 분명한 이상, 이 작품의 주인공은 ‘쫓겨난 여인’으로 형상이지만 실제로는 臣의 지위에 있을 수 있는 남성이라고 보아야 한다. ‘쫓겨난 여인’의 형상은 ‘군주’로부터 충애를 잃고 소외된 臣의 형상의 문학적 형상이다. 문학적 관습 속에

17 임주탁, 「역사적 생성 문맥을 고려한 <만전춘별사>의 독법과 해석」, 『韓國詩歌研究』 第11輯, 韓國詩歌學會, 2002. 2, 165~193쪽.

18 張孝鉉, 「履霜曲의 生成에 관한 고찰」, 『국어국문학』 제92호, 국어국문학회, 1984.12, 155~173쪽.

서 ‘쫓겨난 여인’과 ‘臣’은 들은 비유 관계를 이루는 것이다.¹⁹⁾ 그런 점에서 구체적인 창작 시기와 작가 문제가 쟁점이 되고 있기는 하지만 <이상곡> 또한 ‘군주’를 청자로 설정하여 지은 작품이라고 볼 수 있다.

이처럼 ‘아소님하’의 ‘님(=아바님)’이 ‘군주(=어마님)’를 가리키는 것이라면 <사모곡>이 臣의 구실과 역할을 강조함으로써 왕의 독단과 전횡을 견제하는 의미를 갖는다는 주장은 한층 더 설득력을 확보할 수 있을 것이다. 신라 경덕왕대에 충담사가 <안민가>로써 군주에게 전달하고자 하는 메시지를 고려나 조선 시대에는 <사모곡>으로써 담아낸 셈이라 하겠다.

4. 결 론

이상의 논의에서 <사모곡>의 주제를 새롭게 파악해 보았다. <사모곡>이 향가 전통을 잇고 있는 작품이라는 점을 전제로 하여, 향가 전통 속에서 형성된 인간관계의 패러다임을 <사모곡>에 적용함으로써 새로운 해석을 시도하였다. 즉, <사모곡>은 臣의 구실과 역할을 강조함으로써 왕의 전횡을 견제하는 의도를 함축하고 있는 작품이라고 해석했다.

이러한 해석이 좀더 많은 설득력을 갖추도록 하기 위해 앞으로 적잖은 사항들을 검증하고 보완해 나가야 할 것이다. 이를테면 향가 전통 속에서 ‘臣’ 실체가 어떻게 규정되고 있는지 검증하는 일은 <사모곡>은 물론이고 <안민가>의 생성적 의미를 파악하는 데에도 필수적이다. 그렇지만 이 글에서 시도한 해석만으로도 민요적 문화 층위가 아

19 ‘쫓겨난 여인’이 ‘君主로부터 버림받은 臣’의 문학적 형상이라는 구체적인 논의는 임주탁, 「고려가요 「안동자청(安東紫靑)」의 문학적 성격」, 『冠岳語文研究』 第21輯, 서울대 국어국문학과, 1996.12, 297~337쪽을 참조할 것.

닌 君·臣의 수직적 질서가 중심이 되는 문화 층위에서 수평적 질서를 지향하는 <사모곡>이 수용되고 전승되는 문맥을 정확하게 이해하는 데 적잖이 기여할 수 있으리라 생각한다.²⁰⁾

* 주요어 : 한국문학, 고전시가, 고려가요, 사모곡, 향가, 안민가

20 참고문헌은 각주로 대신함.

Abstract

An Approach to the Theme of *Samo-gok*(思母曲) in the View Point of Tradition of *Hyang-ga*(鄉歌)

Yim, Ju-Tak

In general, we are appreciating that the theme of work *Samo-gok* would be missing of mother because which word could be translated as ‘song of missing mother’ and that the work could have been transmitted in the period of *Goryeo*(高麗) and *Choseon*(朝鮮) Dynasty because its theme was corresponding to their ethics. However the theme is more or less inconsonant with their confucian ethics, so I try to approach to the theme in the view point of tradition of *Hyang-ga*.

Especially I examined the meaning of *Anmin-ga*(安民歌), a work of *Hyan-ga* written and sung by *Chungdam-sa*(忠談師) in the period of *Shilla*(新羅) Dynasty and found that it was focused to that understanding and estimating vassal’s authority highly could lead to making the relationship between king and vassals harmony and making the country world ruled by them peaceable and that the song *Samo-gok* would have accepted and transmitted by ‘father’ rulers not conflicting with their ethics. This conclusion maybe contribute to reading of contexts of acceptance and transmission of the work further.