



시조 초중종 3장 형식의 연원과 전승

About 3-lines formats of Sizo(時調)-around its relation to Samgu -Yukmyeong(三句六名) in Hyangga

저자 (Authors)	김양진 Kim, Rrang-jin
출처 (Source)	국어국문학 , (192), 2020.9, 61-98 (38 pages) The Korean Language and Literature , (192), 2020.9, 61-98 (38 pages)
발행처 (Publisher)	국어국문학회 The Society of Korean Language and Literature
URL	http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE10475866
APA Style	김양진 (2020). 시조 초중종 3장 형식의 연원과 전승. 국어국문학, (192), 61-98.
이용정보 (Accessed)	삼성현역사문화관 125.137.52.*** 2021/09/24 13:42 (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.

시조 초중종 3장 형식의 연원과 전승*

김양진**

차례

1. 서론
2. 향가 ‘삼구육명(三句六名)’과 시조 ‘삼장육구(三章六句)’의 대비
3. 고려가요와 시조 삼장(三章) 형식의 대비
4. 맺음말

<국문초록>

본고에서는 시조가 고려말 우연히 형성된 사대부 전용의 노랫말 형식이 아니라 이미 신라 때부터 정형화된 차사사뇌격으로부터 이어지는 3구 6명의 향가 체제가 고려시대 고려가요를 거쳐 조선시대를 통틀어 남겨진 것으로 이해해 볼 수 있음을 주장하였다. 이러한 주장은 박재민(2004)의 <모죽지랑가>의 10구체 가능성 탐구와 서철원(2011)에서의 신라 향가 후구(後句)에 대한 논의 및 김성규(2016)에서의 향가 구성 형식에 대한 새로운 판단에 힘입은 바 크다. 즉 차사사뇌격(嗟辭詞腦格)의 신라 10구체 향가들이 본래는 1연[초-중-종]-2연[초-중-종]의 연속적 구성이었으며 이 가운데 종장이 후렴구로 해당 후렴구가 생략되는 양상에 따라 8구체 향가가 남겨진 것임을 주장한 것이다. 아울러 이러한 3장 2연의 형식이 1연만 남겨지거나 3, 4연 이상

* 이 논문은 2019년 12월 14일에 경희대학교 국제캠퍼스에서 개최된 한국시조학회 제67차 학술대회에서 “시조 3장 형식의 연원과 전승 - 향가와 고려가요를 중심으로”라는 제목으로 발표하였던 것인데 심사자의 지적을 받아들여 “시조 초중종 3장 형식의 연원과 전승 -향가와 고려가요를 중심으로”로 제목을 바꾸고 내용을 전폭적으로 수정한 것이다. 논문의 가능성을 인정해 주고 문제점을 날카롭게 지적해 주신 3분의 심사자분께 심심한 사의를 표한다. 지적해 주신 바를 수정하는 과정에 논문의 문제점이 여럿 바로잡혔으나 여전히 남아 있는 문제는 온전히 필자의 부족함에 기인한다.

** 경희대학교 국어국문학과 교수

의 더 긴 구성으로 확장되면서 고려가요가 이루어졌으며 상당수의 고려가요들이 여음구나 후렴구의 배치 여부에 따라 그 모습이 다양하게 남겨지긴 하였으나 향가와 시조의 징검다리 위치에 있는 시가 형식이 분명함을 실제 사례를 통해 체계적으로 살펴보았다. 본고의 논의는 한국 전통 시가인 시조가 고려말 이래의 6백년 전통을 가진 형식을 넘어서 통일신라시기10구체 향가로부터 형성된 1500년 넘는 오랜 역사를 가진 시가 형식임을 강조함으로써 우리 문학의 역사의 면면함을 강조하였다는 점에서 국문학사적 의의를 지닌다.

핵심어 10구체 향가, 시조의 3장 6구(三章六句), 차사사뇌격(嗟辭詞腦格), 3구 6명(三句六名), 후구(後句), 고려가요, 후렴구

1. 서론

시조가 초중종장의 삼장 형식으로 되어 있음은 기지의 사실이다. 하지만 시조가 언제 이러한 형식으로 되었는지에 대해서는 논란이 끊이지 않는다. 멀리 ‘고대 무당의 노랫가락¹⁾ 혹은 살만교의 神歌²⁾’로부터 ‘향가³⁾, 특히 6구체 향가⁴⁾, ‘6구 3절식의 민요⁵⁾, ‘명으로부터 수입된 한시의 영향⁶⁾, 한시 번역 과정⁷⁾ 및 ‘16세기 후반 정착설⁸⁾’에 이르기까지 시조의 기원에 대한 다양한 주장이 있지만 여전히 가장 눈에 띄는 주장은 10구체 향가와 일부 향가

1) 이광수, 「육당과 시조」, 『백팔번뇌』 跋, 1926.

2) 이희승, 「조선문학연구초-시조기원에 대한 일고」, 『학당』 2호, 1933, 83쪽.

3) 이병기, 「시조원류론」, 『신생』 1~6월호, 1929, 김사엽, 『이조시대의 가요연구』, 대양출판사, 1956.

4) 조윤제, 『조선시가가사강』, 박문출판사, 1937, 117~120쪽.

5) 이병기, 백철, 『국문학전사』, 신구문화사, 1957.

6) 안확, <시조의 체계와 풍속>, 조선일보, 1931.

7) 정래동, 중국민간문학개론 독후감, 동아일보, 1931.

8) 김병국, 「한국문학사의 쟁점」(성산 장덕순 선생 정년퇴임기념논문집), 집문당, 1986, 128~137쪽.

계 고려가요가 시조의 형성에 모태가 되었다는 주장이다. 이 주장의 배경에는 균여전 제8품 <譯歌現德分者>에 실린 최행귀의 균여향가 한역시 서문의 ‘歌排鄉語 切磋於三句六名’에서의 ‘삼구육명(三句六名)’ 구성을 시조의 3장 6구(12마디)의 형식에 연결시킬 수 있을 것이라는 판단이 자리 잡고 있다.

하지만 이러한 주장에는 몇 가지 장애가 자리 잡고 있다.

첫째, 10구체 향가의 ‘4구-4구-2구’ 구성이 갖는 비대칭성과 ‘초장(3434)-중장(3434)-종장(3543)’의 기본 골격을 갖는 시조의 대칭적 3장 체제를 동일 시하기 어렵다.

둘째는 향가에는 10구체 이외에도 4구체, 8구체(여기에 3구체, 6구체, 9구체를 더 인정하는 논의도 있다) 등 다양한 형식이 있어서 3장 체제의 시조와는 형식적인 동일시가 어렵다.

셋째, 향가와 시조를 잇는 것으로 생각되는 고려가요의 형식이 다양하여 이 셋의 연속적 동일시가 어렵다.

넷째, 향가의 분절들이 음악적 분절 가능성이 높아서 이를 문장적 분절을 보이는 시조와 연결시키기 어렵다.

『균여전』의 ‘三句六名’⁹⁾이 처음 주목된 1920년의 논의들에서부터 1970~80년대 ‘三句六名’에 천착한 일련의 논의들(김수업 1975, 김완진 1977, 홍재휴 1978, 금기창 1979, 성호경 1981, 1983, 양희철 1982, 정창일 1982, 김문기 1985, 김학성 1986)과 1990~2000년에 걸쳐 새롭게 추구된 논의들(예창해 1999, 신재홍 2000, 양태순, 2000, 양희철 2001)에 이르기까지 ‘三句六名’에 대해 다양한 해석이 이루어진 바 있다.

9) 『균여전(均如傳)』(1075) 제팔권(第八卷)에 포함된 <역가공덕분자(譯歌功德分者)>의 서문(序文)에서 균여대사와 동시대 인물이었던 최행귀는 “...시(詩)는 당사(唐辭)로 얻었으므로 오언칠자(五言七字)로 이루어졌고 가(歌)는 향어(鄉語)로 배웠으므로 삼구육명(三句六名)으로 이루어졌다.”고 하여 향가가 ‘삼구육명(三句六名)’의 형식으로 이루어진 노래임을 천명한 바 있다.

이 가운데에는 “삼구육명의 자의에서 향가의 형식을 유추하는 것을 피하고, 향가의 구조를 투시해서 그 속에서 ‘삼구육명’의 의미를 귀납해 보려는” 유창균(1966)의 논의와 ‘삼구육명’의 의미를 단순한 한자어의 의미로부터 불교적 자의(字意)를 밝히고자 한 양희철(1982)의 논의가 주목할 만하다. 전자는 10구체 향가에서 종결형으로 끝나는 단위를 중심으로 통사론적 구성체(즉 문장)를 찾아내고 이 문장들이 三章을 이루며 그 하위 단위로 六部節이 존재하므로 이 3장 6부절이 삼구육명에 부합함을 주장하였고¹⁰⁾ 후자는 범어 ‘娜麼’에서 기원하는 ‘名’을 <俱舍論> 및 <同光記> 등의 불경 속 기록을 통해 “差別에 의한 作想과 自性”으로 정의하고 ‘句’를 “差別에 의한 詮義와 究竟”으로 정의함으로써 향가의 작시법으로써의 ‘삼구육명(三句六名)’을 설명하고자 하였다.¹¹⁾

하지만 이러한 논의들도 불구하고 여전히 삼구육명(三句六名)에 대한 논의는 미궁에 빠져있다. 아울러 향가의 형식과 고려가요, 시조를 아우르는 형식적 동형성의 맥락을 합리적으로 설명해 내는 데 우리 학계는 성공하지 못해 왔다.

최근 김성규(2016)에서 10구체 향가의 ‘後句, 後言, 隔句, 落句’ 등이 노래의 後斂을 뜻하는 것으로 볼 수 있음이 거론되면서 三句六名の 개념을 새롭게 접근할 수 있는 방법론이 논의되었고 이를 바탕으로 향가와 시조, 또 향가와 고려가요를 연결해 볼 수 있는 가능성이 제기되었다. 본고에서는 이

10) 이러한 견해는 물론 지현영(1947)이나 홍기문(1956)에서도 제시되었던 내용이나 그 구체성이나 체계성에서는 유창균(1966)의 내용이 가장 치밀한 것이다. 이후 홍재휴(1978)나 금기창(1979)의 주장 등은 유창균(1966)의 주장에서 벗어나지 않는다.

11) 최근 정광(2016, 2017) 등 일련의 논문에서 反切의 개념이 梵語의 半字論과 滿字論의 개념으로부터 온 것이며 이러한 내용이 불경의 <毘伽羅論>에 포함되어 일찍부터 불교와 함께 우리의 지식 체계에 유입되었음이 확인되었다. ‘삼구육명(三句六名)’ 역시 그러한 지식의 한 부분일 가능성이 매우 높다는 점에서 양희철(1982)의 논의는 삼구육명(三句六名)에 대한 여타의 주장들에 앞선 것이라 할 수 있다. 향후 이에 대한 천착이 더 필요하다.

러한 가능성(이들 시가를 구성하는 내용 속에 後斂이 발달해 있을 수 있다는 가능성을) 바탕으로 시조(時調)의 이전 형식으로 거론되어 온 향가와 고려가요들을 연결시켜 논의해 보고자 한다. 아래에서 이를 향가 ‘삼구육명(三句六名)’과 시조 ‘삼장육구(三章六句)’의 대비, 고려가요와 시조 삼장 형식의 대비로 절을 나누어 살펴보되 각 논의의 중간중간 향가나 고려가요의 형식(및 내용)에 대한 필자의 견해를 추가하여 다루도록 하겠다.

2. 향가 ‘삼구육명(三句六名)’과 시조 ‘삼장육구(三章六句)’의 대비

향가의 원전 비평은 오랜 역사를 가지고 있다. 홍기문(1956)에서는 본래 구어로 지어졌을 향가가 문어로 정착하는 과정에 다양한 언어 변화가 있었을 가능성과 함께 소창진평(1929)과 양주동(1942)의 향가 원문 해독이 15, 16세기의 문헌 자료 속 옛말을 이용하고 있기 때문에 발생할 수 있는 4가지 문제점을 들고 있다.

첫째, 향가 시대의 언어가 15, 16세기의 언어와 갖지 않다는 점을 간과해서는 안 된다.

둘째, 신라 향가와 균여 향가 간에 연대의 차이 외에 지방의 차이도 있음을 간과해서는 안 된다. 신라 향가는 동부 방언에, 균여 향가는 서부 방언에 기반하고 있을 것이기 때문에 신라 향가와 균여 향가를 같은 시대, 같은 지방의 말로 취급하는 것은 문제라는 것이다.

셋째, 15, 16세기의 단어가 현대어에 비해 일반적으로 더 오랜 것은 사실이나 모든 단어에서 그렇다고 단정할 수 없다. 단어에 따라서는 훈민정음 언해에 당시의 개신된 단어가 실렸을 수 있으며 입말에는 개신되지 않은 단어가 오랫동안 남겨져서 현대어에까지 존속될 수 있다는 점을 간과해서는 안 된다.

넷째, 어음 체계의 역사적 발달과 함께 조선 한자음의 역사적 발달도 충분히 고려해야 한다. 아직 향가 시대의 어음과 한자음을 역사적으로 구명하지 못하였기 때문에 현재 향가의 해독에 사용된 한자음에는 일정한 기준이 없다는 점을 환기해야 한다.

이상의 홍기문(1956)의 향가에 대한 초기 연구들에 대한 비판적 견해는 현재의 향가에 대한 연구들에 대한 평가에서도 대체로 유효하다.

김완진(1978)은 향가 표기에 있어서의 자간 공백의 의의에 천착하였다. 이후 성호경(1983, 1988), 최철(1986), 양태순(2000), 양희철(2001), 서철원(2011) 등에서 자간 공백의 문제와 원문 분절의 문제 등이 포괄적으로 검토되었다. 특히 서철원(2011)에서는 향가의 차사(嗟辭)와 차사의 특이한 형식으로 고려되었던 ‘後句’ 혹은 ‘後句 亡’ 등을 살펴 차사의 유형을 독립된 한 행을 나타낼 수 있는 ‘阿耶’, 앞줄에 붙어 그 시적 의미를 강화시켜 주는 阿邪, 길이에 상관없이 악곡상 餘音을 표기하는 後句의 세 종류가 있음을 추단하고 이를 바탕으로 향가의 율격을 살펴보았다. 이는 홍기문(1956)에서 제안된, 노래로서의 향가의 분절을 문헌 자료 속의 자료에서 보이는 분절과 연결 시도라는 점에서 그 이전의 여러 자간 공백 문제에 대한 논의들과 차별성을 갖는다. 본고에서는 서철원(2011)의 이 주장을 적극적으로 수용한다.

<모죽지랑가>의 10구체 가능성을 탐구하기 위해 8구체로 알려진 <모죽지랑가>의 (정덕본) 『삼국유사』 속 삭목(削木) 흔적을 삭제된 2구의 향가로 재해석한 박재민(2004)은 향가 원전 비평의 새로운 지평을 열었다고 할 수 있다.¹²⁾ 이를 통해 8구체로 알려진 2편의 향가 중 하나인 <모죽지랑가>가 10구체 향가임이 판명되었고 따라서 나머지 8구체인 처용가 역시 10구체 향가일 가능성이 높아져서 향가는 4구체(민요격)와 10구체(사녀격)의 두 가지

12) 慕竹旨郎歌가 10구체일 가능성은 이미 소창진평(1929)나 유창균(1966)에서도 지적된 바이나 삭목의 흔적을 근거로 14자~15자의 첫 2행의 내용이 삭제되었을 것을 구체적으로 지적한 것은 박재민(2004)에 와서의 일이다.

라는 주장이 힘을 얻게 되었다.

최근 김성규(2016)에서는 서철원(2011)의 향가의 후구(後句)에 대한 인식을 바탕으로 10구체 향가가 오랫동안 알려져 왔던 바대로 4-4-2의 행 구조를 가진 것이 아니라 (1)과 같이 ‘4(2-2)-2[후렴] / 4(2-2)-2[후렴]’의 구성에서 앞쪽의 후렴이 생략된 것이라는 주장을 하게 되었다. 본고에서는 김성규(2016)의 이 주장이 그동안 향가의 해석에서 여러 가지 논란거리를 지니고 있었던 ‘삼구육명(三句六名)’의 문제를 해결해서 향가로부터 고려가요를 거쳐 시조의 형식으로 이어지는 우리 전통 시가의 연면한 전승을 확인할 수 있는 가능성을 이끌어 내었다고 보고 이를 향가 전체와 고려가요 전체로 확장해서 살펴봄으로써 그 타당성 여부를 가시화하고자 하였다.

김성규(2016)에서는 먼저 10구체 향가 중에서 <彗星歌>와 <安民歌>의 ‘本文-後句’를 ‘4(2-2)-2’ / ‘4(2-2)-2’의 구성을 지닌 2개의 연으로 재배치하고 이때의 ‘後句’를 현대적 개념에서의 ‘후렴구’의 의미로 확장하였다.

이러한 관점에 따르면 10구체로 알려진 <혜성가>는 다음과 같이 2개의 연으로 재구성될 수 있다.

(1) (재구성한)<彗星歌>

[1연]	舊理東尸汀叱	乾達婆矣遊鳥隱城叱盼良望良古
		倭理叱軍置來叱多烽燒邪隱邊也蔽耶
後句[]	達阿羅浮去伊叱等邪	此也友物北(比?)所音叱彗叱只有叱故

[2연]	三花矣岳音見賜鳥尸聞古	月置八切爾數於將來尸波衣
	道尸掃尸星利望良古	彗星也白反也人是有多
後句[]	達阿羅浮去伊叱等邪	此也友物北(比?)所音叱彗叱只有叱故

(1)과 같이 (재구성한)<혜성가>는 다음과 같은 내용을 담은 것으로 재해석될 수 있다.¹³⁾

(2) (재구성한)〈혜성가〉의 현대역

[1연] 옛날 동쪽 물가 / 乾達婆가 놀던 성을랑 바라보고
 왜군도 왔다 / 봉화 사른 邊[엥엇]이여 藪[숲]이여
 후렴[] 달아래 떠 있을 뿐 / 이에 서로 견줄 혜성이 있구나.

[2연] 세 화랑의 오름 보심을 듣고 / 달도 비슷하다 여길 정도의 길쭉별[혜성]을 바라보고 / 혜성이다 예조(豫兆)다 (라고 한) 사람이 있다
 후렴[] 달아래 떠 있을 뿐 / 이에 견줄 혜성이 있구나.

(2)의 현대역은 양주동, 김완진 등의 전통적인 향가 해석을 바탕으로 두되 필자의 재해석을 거친 것이다.¹⁴⁾ 전연 즉 1연은 ‘예전에’ “왜군이 몰래 쳐들어왔을 때 변방에서 봉화를 올려서 사실을 알렸던 이야기”를 쓴 것이고 후연 즉 2연은 ‘이 시가 쓰여지던 무렵’에 “삼화랑이 오름에 간다는 이야기를 들은 뒤 하늘에 뜬 혜성이 달을 침범한 것을 보고 ‘혜성이 떴으니 외적의 침범이 있을 것이라는 예조(豫兆)이다’라고 말한 사람이 있음”을 쓴 것이다. 이 두 연을 짝으로 하고 마지막 두 구가 각각의 짝에 후렴으로 참가하여 <혜성가>는 전체적으로 2연으로 이루어진 3구와 6명¹⁵⁾의 차사사녀격의 시

13) 향가 시구의 해석에 대해서는 향찰자 개별 글자에 대해 연구자별로 판독이 다르기 때문에 연구자에 따라 다른 해석을 가지고 있는 문제가 있다. 본고에서는 이러한 문제를 배제하고(즉 향찰자 한 자 한 자의 정밀한 해석에 따른 판독은 다른 논문으로 미루고) 전체적인 문맥에 의지해서 현대어로 옮기는 태도를 취한다. 그럼에도 불구하고 본고에서의 현대역은 철저하게 향찰자 자체에 대한 언어학적 판독을 전제로 한 것임을 밝혀 둔다. 본고는 향가의 구조와 시조의 구조가 갖는 상관 관계에 초점을 두어 작성한 것이므로 전체적인 내용상의 흐름에 주안점을 두고 논의를 전개하였으며 지면의 제약상 언어학적 판독에 대해서는 구조를 이해하는 데 필요한 경우를 제외하고는 따로 설명하지 않았다.

14) 이 현대역은 현대적 관점에서 이해 가능한 내용을 전제로 향가 <혜성가>의 원문을 문맥적으로 재해석한 것이므로 <혜성가> 원문 속 차차표기의 개별 해독 문제에 대한 실질적인 타당성의 문제는 별고(別稿)로 다루도록 하겠다.

15) 이때의 3구 6명이 시조의 3장 6구 형식과 유관함은 이미 여러 차례 지적된 바 있다. 다만 향가에서의 ‘구(句)’와 시조에서의 ‘구(句)’가 동음어일 뿐 다른 지시적 의미를 갖는 말임에 주목할 필요가 있다. 즉 향가의 ‘3구(句)’의 ‘구(句)’는 시조의 ‘장(章)’에 해당하는

가로 완성되는 것이다. <혜성가>를 (2)와 같이 해석할 때, 전체적으로 3장 6구 형식의 시조와 유사한 구성을 갖는 2개 연으로 이루어진 3구 6명 체제의 시가로서의 향가를 확인할 수 있다. 이러한 구성은 다른 10구체 향가들에서 반복되어 확인된다.

안민가 역시 (3)과 같은 방식으로 후구(後句)를 반복되는 후렴(後斂)으로 묶으로써 그 내용을 다시금 해석해 볼 수 있다.

(3) (재구성한) <安民歌>의 원문

[1연]	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
後句[]	君如臣多支民隱如爲內尸等焉	國惡太平恨音叱如

[2연]	窟理叱大盼生以支所音物生	此盼喰惡支治良羅
	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

(4) (재구성한) <안민가>의 현대역

[1연] 임금은 아버지(1행) / 신하는 아끼실 아버지요(2행)
 백성은 어린아이라고 한다면(3행) / 백성이 사랑받음을 알겁니다(4행)
 後句[] 임금답게 신하답게 백성답게 한다면(9행) / 나라가 태평합지요(10행)

[2연] 더러운 땅을 살아가는 사람들[物生](5행) / 이들을 먹여 다스려서(6행)
 이 땅을 버리고 어디로 가겠는가 할 때(7행) / 나라가 유지됨을 알겁

개념으로서 전통 한문에서 문장 개념을 가리키던 말이고 시조의 3장 6구(句)에서의 ‘구(句)’는 현대적 개념에서 문장보다 작은 하위 단위로서 둘 이상의 단어 연결체를 가리키는 의미에서의 ‘구(句)’이다. 설명의 필요가 있는 경우는 전자를 ‘구1(句)’, 후자를 ‘구2(句)’로 구별하여 보이도록 하겠다. 참고로 향가를 10구체로 말할 때의 ‘句’는 엄밀히 말하자면 향가를 4개의 행(行)을 가진 것, 8개의 행(行)을 가진 것, 10개의 행(行)을 가진 것으로 나누고 그 각각의 행(行)을 ‘구(句)’라고 부른 데(4구체, 8구체, 10구체)에서 기인한 것이다. 10구체 향가로서의 각 구를 가리킬 때는 혼동을 방지하는 의미에서 ‘행(行)’으로 표시하였다.

니다(8행)

後句[] 임금답게 신하답게 백성답게 한다면(9행) / 나라가 태평합지요(10행)

앞서 언급한 것처럼, 서철원(2011)에서는 차사(嗟辭)의 유형에, 독립된 한 행을 나타낼 수 있는 ‘阿耶’, 앞줄에 붙어 그 시적 의미를 강화시켜 주는 ‘阿邪’¹⁶⁾, 길이에 상관없이 악곡상 餘音을 표기하는 ‘後句’의 세 종류가 있음을 추단하고 이를 향가에 대한 『삼국유사』의 실제 기록과 관련하여 설명한 바 있는데, <안민가>에서의 ‘後句’는 독립된 한 행을 나타낼 수 있는 ‘阿耶’에 해당하는 것으로 본문과 후구 사이의 음악적 간주에 해당하는 내용을 적은 것이라 이해할 수 있다. 10구체 향가의 ‘後句’는 대부분 이 용법에 해당한다.

김성규(2016)에서는 이러한 방식으로 10구체 향가인 <怨歌>에 대해서도 다음과 같이 기존의 해석과는 다른 분석을 하고 있다.

(5) (재구성한)<怨歌>

[1연] 物叱好支栢史 秋察尸不冬爾屋支墮米
汝於多支行齊教因隱 仰頓隱面矣改衣賜乎隱冬矣也
後句[] (亡)

[2연] 月羅理影支古理因淵之叱 行尸浪 阿叱沙矣以支如支
兒史沙叱望阿乃 世理都 之叱逸烏隱第也
後句[] (亡)

(6) (재구성한)<怨歌>의 현대역

[1연] 질 좋은 잣나무는 가을에도 이울어지지 않는데
너에게 자주 가마 하시더니 우러르던 얼굴을 고치신 데여
後句[] (亡)

16) 이 문구의 문맥적 의미는 “해당 줄의 앞에 붙어 그 시적 의미를 강화시켜 주는 ‘阿邪’”를 가리킨다. 원문의 ‘앞줄은 ‘줄 앞’의 오류로 판단된다.

[2연] 등근 달이 그림자 내린 연못에 있는 가는 물결에 있는 모래와 같이
 모습이야 바라나 세상도 잊(님) 잃은 탓이여
 後句[] (亡)

8행만 남겨진 10구체 향가 <원가>를 (5), (6)과 같이 구성을 바꾸고 후렴
 을 덧붙여 이해한다면 ‘後句 亡’으로 표시된 이 노랫말의 망실된 부분을
 “(님이 나를 데려간다 하고서) 처음 약속과 달리 왜 나를 데려 가지 않는 겁
 니까?/보러 오지 않는 겁니까?”와 같은 불만의 내용으로 해석해 볼 수 있다.
 이 부분이 망실된 이유는 아마도 훗날 유교적 질서, 혹은 왕조적 질서 아래
 에서 임금에 대한 불만의 글이 일종의 금지 가사로 사전 검열에 걸린 때문일
 것으로 생각된다.

김성규(2016)에서는 박재민(2004)의 견해와 서정목(2014)을 참고하여 그
 동안 8구체로 알려진 <慕竹旨郎歌> 역시 다음과 같이 재구성할 수 있음을
 보이고 있다.

(7) (재구성한)<慕竹旨郎歌> - 김성규(2016)

[1연] 去隱春皆理米 毛冬居叱沙哭屋尸以憂音
 亡
 後句[] 郎也慕理尸心未[]行乎尸道尸 蓬次叱巷中宿尸夜音有叱下是
 阿冬音乃叱好支.賜烏隱 兒史年數就音墮支.行齊
 目煙迴於尸七史伊衣 逢烏支.惡知作乎下是
 後句[] 郎也慕理尸心未[]行乎尸道尸 蓬次叱巷中宿尸夜音有叱下是

현재 남겨진 (정덕본) 『삼국유사』 <慕竹旨郎歌> 부분의 삭목 흔적에 대
 해서, 박재민(2004)은 첫 두 구, 즉 제1구와 제2구의 두 구가 망실되었다고
 주장하는 데 비해 서정목(2014)은 제3구와 제4구가 망실되었고 제1구와 제2
 구가 삭제된 것으로 보았다. 서정목(2014)의 논리는 (정덕본) 『삼국유사』의

<慕竹旨郎歌>가 3, 4구와 1, 2구가 순서가 다르게 잘못 적힌 뒤 수정을 위하여 앞의 3, 4구를 판목에서 깎아낸 후 그 후속 작업이 마무리 되지 않은 상태로 남겨졌다는 것이다. 김성규(2016)는 만약 3-4구가 앞에 잘못 새겨져서 그 부분을 깎아냈다면 왜 앞으로 보내야 하는 1, 2구는 깎아내지 않았는가에 대한 해석이 필요하다고 하면서도 실제 해석에서는 (7)과 같이 박재민(2004)이 아닌 서정목(2014)의 입장을 따르고 있다.

하지만 본고에서는 <慕竹旨郎歌>의 삭제된 부분은 1연의 3, 4구라기보다는 1연의 1, 2구라고 하는 것이 낫다고 본다. 박재민(2004)에서는 (정덕본) 『삼국유사』의 원문에 보이는 삭목 흔적을 적극적으로 해석하여 이 부분에 최소 14~15자의 향찰자가 삭제되었을 가능성을 고려함으로써 이 노래가 본래 10구체 향가였을 것으로 추정하였다. 본고에서도 박재민(2004)의 입장과 마찬가지로 <慕竹旨郎歌>의 삭제된 내용은 1연의 첫 두 구라는 보되, 여기에 한 가지 더 고려해야 하는 사항은 바로 이 향가의 첫 번째 어절 ‘去隱春’의 해석과 관련한 것이다.

향가에서 ‘去’는 실사 ‘가[往]’의 용법보다는 확인법의 선어말어미 ‘-거-’를 나타내는 일이 더 많다는 점을 고려할 때 앞의 삭제된 부분은 1구와 2구의 내용에 선어말어미 ‘-去-’를 취하는 용언 어간까지가 포함된 채 삭제되었다고 보아야 한다는 것이다. 즉 이 삭제된 내용 안에, 중세국어 ‘-건’에 해당하는 차자표기 ‘-去隱’ 앞에 혼독된 동사 어간을 나타내는 모종의 단어(X)가 있었을 것으로 보고 생략되었을 앞의 두 구와 함께 죽지랑을 총체적으로 묘사하는 어떤 내용이 담겨 있었을 것을 상상해 볼 수 있다는 것이다. 따라서 본고에서는 이 1, 2구에서 삭목된 14~15자의 향찰자에, 죽지랑과의 인연이 있었던 어느 봄날의 사건을 나타내는 두 구(1, 2구)와 3번째 구의 시작이 되는 동사어간 ‘X-(□)’의 차자자가 포함되었을 것으로 보고 <모죽지랑가>를 다음과 같이 수정한 뒤 논의를 전개한다.

(8) (수정된)<慕竹旨郎歌>

[/]	[/]	-1행
ㄱ[/]	[/]	-2행
ㄴ□去隱春皆理米	X-건 봄 그리미	-3행
毛冬居叱沙哭屋尸以憂音	모들 깃사 우울 이 시름	-4행
阿冬音乃叱好支.賜烏隱	아름낫 도흐샤온	-5행
兒史年數就音墮支.行齊	즈시 년수 就音(나숨?) 디니져	-6행
目煙迴於尸七史伊衣	눈연 두렐 업시 더웁(?)	-7행
逢烏支.惡知作乎下是	마조디악디 作호알이[지소알이]	-8행
郎也慕理尸心未□行乎尸道尸	낭야 그릴 므스미 녀을 길	-9행
蓬次叱巷中宿尸夜音有叱下是	蓬긔 巷[굴헝]의 잘 밤 이시하리[이시알이]	-10행

이와 같이 10구체로 재구성된 (수정된)<慕竹旨郎歌>를 김성규(2016)의 논리에 따라 재배치해 보면 다음과 같다.

(9) (재구성한)(수정된)<慕竹旨郎歌>

[1연] [/] [/]	-1행/2행
[X-(V-)]去隱春皆理米 毛冬居叱沙哭屋尸以憂音	-3행/4행
後句[] 郎也慕理尸心未□行乎尸道尸 蓬次叱巷中宿尸夜音有叱下是 ¹⁷⁾	-9행/10행
[2연] 阿冬音乃叱好支.賜烏隱 兒史年數就音墮支.行齊	-5행/6행
目煙迴於尸七史伊衣 逢烏支.惡知作乎下是	-7행/8행

17) <현대어역> [... ...](1행) / [... ...](2행) / ...했던 봄을 그리워하매(3행) / 묻 거(居)하고 울 이 시름(4행) / 後句 [] 낭이여 그리워하는 마음이 가는 길(9행) / 다복쑥 촌구석에 잘 밤 있으리(10행)

後句[] 郎也慕理尸心未[]行乎尸道尸 蓬次叱巷中宿尸夜音有叱下是¹⁸⁾
-9행/10행

(10) (재구성한)(수정된)<慕竹旨郎歌>의 현대역

[1연] <[] [] -1행/2행
X->¹⁹⁾던 봄 그리워하니居하지 못해서우는 이 시름 -3행/4행
後句[] 낭이여 그리워하는 마음의 가는 길, 다복쑥 마을에 잘 밤 있겠습니
까 -9행/10행

[2연] 아름다운 낮이 좋으시던 모습이 나이의 주름이 저 가네 -5행/6행
눈 돌칠 사이에 만나보기를 이루리 -7행/8행
後句[] 낭이여 그리워하는 마음의 가는 길, 다복쑥 마을에 잘 밤 있겠습니
까 -9행/10행

10구체로 재구성된 (수정된)<慕竹旨郎歌>는, 첫 번째 연에서 죽지랑과 함께 했던 어떤 추억을 떠올리며 현재 그와 함께 하지 못하는 안타까움을 안고 “그 그리워하는 마음이 죽지랑이 있는 곳을 찾아가는 마음”을 담았고, 두 번째 연에서는 죽지랑의 아름답던 모습이 나이가 들어 주름살져 가는 안타까움과 함께 빨리 죽지랑을 만나기를 원하며 “그 그리워하는 마음이 죽지랑이 있는 곳을 찾아가는 마음”을 담아 노래하는 것으로 해석할 수 있다.

김성규(2016)는 이어서 또 다른 8구체 향가, <處容歌>에 대해서도 앞의 견해를 적용하여 10구체로 해석해 볼 수 있는 방안을 고안하였다.

앞서 향가 <處容歌>의 최초 판독은 가네자와 쇼사부로(金澤長三郎)로부터 기인하였다.

18) <현대어역> 아름다운 얼굴 좋으신(5행) / 모습이 해가 가면서 안좋아지네(6행) / 눈을 돌릴 (틈) 없이 그일(7행) / 마주치게 만들리(8행) / 後句 [] 낭이여 그리워하는 마음의 가는 길(9행) / 다복쑥 촌구석에 잘 밤 있으리(10행)

19) < > 부분이 삭제된 부분이다.

(11) 향가 <處容歌> ※가네자와 쇼사부로(1918)의 ‘처용가’ 해독 - 최초의 향가 해독²⁰⁾

東京明期月良	夜入伊遊行如可
Tong-kyöng parkeun tar ira	pam teur-i norra ka-taka
(동-경 발근 달 이라)	(밤 들-이 노라 가-다가)
都わ月明らかなり	夜深けて遊びに出でしが
入良沙寢矣見昆	脚烏伊四是良羅
teur-a-sa cham-cui po kon	tari ^{△21)} i nöis-si ra ra
(들-아-사 잠-적 보 곤)	(다리 △ 이 넷-시 라 라)
歸りて寝めるを見れば	脚わ四つなり
二盼隱吾下於叱古	二盼隱誰支下焉古
tur-eun nai arai ö it-ko	tur-eun nui-si arai ön-ko
(둘-은 내 아래 어 잇-고)	(둘-은 뉘-시 아래 언-고)
二つわ吾が下にて	二つわ誰れの下なるが
本矣吾下是如馬於隱	奪叱良乙何如爲理古
Pon-eui nai arai i-ta-ma-ö-neun	spait-ta eur ötchi hä-ri ko

20) 가네자와 쇼사부로(金澤長三郎)는 1918년 4월 《朝鮮叢報》에 실린 <吏讀つ研究>라는 논문에서 <고려 처용가>의 존재를 통해 《삼국유사》奇異 제2권 <處容郎 望海寺>조에 있는 이 신라 처용가를 다음과 같이 판독해 냈다. 그후 아유가이 후사노신(鮎貝房之進)이 《조선사강좌》 제1호~제3호(1923년)에 이르기까지 《삼국유사》 소재의 향가 중 세 편((서)童謠, 風謠, 處容歌)에 대해서 상세한 주석과 함께 판독을 한 바 있고 신채호가 『朝鮮古來の文字와 詩歌의 變遷』에서, 또 권덕규가 『朝鮮語文경위』(1922)에서 처용가의 해독을 다룬바 있다. 이들 판독으로부터 자극을 받은 오구라 신페이(小倉進平)가 1929년 京城帝國大學에서 《郷歌及び吏讀の研究》를 출간하면서 향가에 대한 본격적인 연구가 비롯되었다.(이상의 내용은 《郷歌及び吏讀の研究》(1929: 참조) 물론 이들 초기 견해들에는 고대 한국어에 대한 많은 오해가 내포되어 있었으므로 郷歌에 대한 본격적인 이해는 양주동(1942/1965)과 김완진(1980)을 거치면서야 가능해졌다고 보아야 할 것이다.

21) 가네자와 쇼사부로는 ‘脚烏伊’에서의 ‘烏’를 판독하기 어려운 부분이라는 점을 밝히고 이를 미해독 표시 ‘△’로 표시해 두었다. ‘脚烏伊’의 정확한 독음을 알기 어려운 현재로서는 이러한 태도는 매우 신중한 것이라 할 것이다.

(본-의 내 아래 이-다-마-어-는) (뺏-다 을 얻지 흐-리 고)
 本わ吾が下なれど 奪ひを奈何にせん

이와 같은 가네자와 쇼사부로(1918)의 판독 이래 <처용가>에 대해 많은 연구가 이어졌으나 그 해독은 대개 고려시대의 <처용가>(이하 <고려 처용가>) 속 가사와의 비교를 통해 본격화되었다고 할 수 있다. (봉좌문고본) 『악학궤범』 등 조선시대의 가사집에는 <고려 처용가>가 실려 있는데 그 가사의 가운데의 “東京 불근 드래 새도록 노니다가 / 드러 내 자리를 보니 가르 리 네히로새라 / 아으 들흔 내해어니와 들흔 뉘해어니오”는 <신라 처용가>와 같은 내용을 담고 있어서 주목되어 왔다. 이 <고려 처용가>의 가사를 통해 <신라 처용가>의 해독은 다른 향가들에 비해 연구자별 판독의 결과가 크게 다르지 않은 일반적인 해석을 얻게 되었다.

이와 관련하여 김성규(2016)에서는 <고려 처용가>에 나오는 가사 중 ‘머자 외야자 綠李야 썰리 나 내 신고홀 미야라 아니웃 미시면 나리어다 머즌말’이 본래 <신라 처용가>에 있었을 후렴구였을 것으로 보고 다음과 같이 <신라 처용가>의 내용과 형식을 조정하였다.

(12) (재구성한)<신라 처용가> - 김성규(2016)

東京明期月良 夜入伊遊行如可
 入良沙寢矣見昆 脚烏伊四是良羅

後句 [] 머자 외야자 녹리야 썰리 나 내 신고홀 미야라 아니웃 미시면 나리어다 머즌말

二盼隱吾下於叱古 二盼隱誰支下焉古
 本矣吾下是如馬於隱 奪叱良乙何如爲理古

後句 [] 머자 외야자 녹리야 썰리 나 내 신고홀 미야라 아니웃 미시면 나리어다 머즌말

하지만 처용가의 後句 이하 내용을 김성규(2016)에 따라 (12)와 같이 보는 것은 앞에서 살펴본 여타의 後句들이 가지고 있는 구성상의 차이가 너무 크다는 점에 부담이 있다. 즉 중장에 해당하는 제3구의 길이가 너무 길다는 것이다.

<고려 처용가>에는 이 후구(後句)로 사용될 만한 후보가 ‘머자 외야자... 나리어다 머즌말’말고도 다음과 같은 후보군이 있다.

(13) <고려 처용가> 속 <新羅 處容歌> 後句 후보군

- ① 어와 아비 즈시여 處容아비 즈시여
- ② 이런 저기 處容아비웃 보시면 熱病神이사 膾스가시로다
- ③ 千金 七寶 말오 熱病神를 날자바 주소셔
- ④ 山이여 미히여 千里外에 處容아비를 어여려거저
- ⑤ 아으 熱病大神의 發願이샀다

이 가운데 <신라 처용가>의 다른 내용들과 가장 잘 연결되는 부분은 주술적인 내용이 담긴 ‘②이런 저기 處容아비웃 보시면 熱病神이사 膾스가시로다’와 ‘④山이여 미히여 千里外에 處容아비를 어여려거저’이다. 본고에서는 이 중 ④를 택하여 <신라 처용가>를 다음과 같이 재조정해 보았다.

(14) (재구성한)(수정된)<新羅 處容歌>

[1연] 東京²²⁾明期月良²³⁾ 夜入伊遊行如可

22) 박재민(2010)에서는 신라 처용가로 알려진 이 <삼국유사> 소재의 처용가가 고려 시대에 개작된 것일 가능성이 있음을 이 시기에 사용된 여러 문법 형태소들의 역사적 실현 양상을 통해서 입증하고자 하였다. 그 일환으로 ‘東京’이라는 표기 역시 고려시대의 것일 가능성을 언급하였는데 이와 관련하여서는 이미 처용가의 초기 논의(소창진평 등)에서부터 이때의 ‘東京’이 고려 때의 개작일 가능성이 있음이 지적되었다. 하지만 양주동()에서 신라의 묘비명에 ‘東原京’에 대한 기록이 있는 것을 들어 ‘동원경’이 ‘동경’을 가리키는 말일 수 있고 이미 신라 때부터 동경이라는 명칭이 있었을 가능성이 언급되면서 이 문제에 대해서는 두 가지 가능성이 대립해 있었다. 박재민(2011)은 하지만 이때의 ‘동원경’이 곧

入良沙寢矣見昆 脚烏伊四是良羅

後句[] 산이여 툄히여 千里外에 處容아비를 어여 려거져
二盼隱吾下於叱古 二盼隱誰支下焉古

[2연] 本矣吾下是如馬於隱 奪叱良乙²⁴)何如爲理古

後句[] 산이여 툄히여 千里外에 處容아비를 어여 려거져

(14)를 현대역으로 풀면 다음과 같다.

(15) (재구성한)(수정된)<新羅 處容歌>의 현대역

[1연]	동경 밝은 달에	밤 깊도록 노니다가
	들어서야 잠자리를 보니	가랑이가 넷이어라
後句[]	산이여 들이여 천리 밖으로	처용아비를 피해 가고 싶다.
[2연]	돌은 내 것이었고	돌은 누구 것인가
	본래 내 것이다마는	빼앗긴 것을 어찌하리꼬?
後句[]	산이여 들이여 천리 밖으로	처용아비를 피해 가고 싶다.

<신라 처용가>를 (15)와 같이 풀어 보면 이 시가 주술적 내용을 담고 있었음을 더 쉽게 알 수 있고 민요풍의 단순 반복되는 내용을 통해 옛 시가의 소박한 맛을 느껴볼 수도 있다.²⁵⁾

경주를 가리키는 것을 뜻하지 않다는 점을 들어, 역시 이 시에서의 ‘동경’이라는 명칭은 고려 때의 개작된 부분일 것으로 보았다.

23) 차자표기자 ‘良’는 모음조화에 따라 ‘아’ 혹은 ‘어’로 읽히는 글자이다. 이 맥락에서는 ‘돌+아’의 구성으로 이해할 수 있을 것이고 이때의 ‘-아’는 처격조사의 용법이다. 경상 방언에 ‘장에 간다’를 ‘장아 간다’고 하는 처격조사 ‘아’가 남겨진 지역이 있다.

24) ‘奪叱良乙’의 ‘乙’은 동명사형어미 ‘-을’을 나타내는 것이다. 동명사형어미의 앞에는 동사 어간이나 선어말어미가 와야 하는데 여기서 ‘良’은 선어말어미 ‘-아/-어’를 나타낸 것으로 보는 것이 옳을 것이다. 이때 선어말어미 ‘-아/-어-’의 기능은 확인법 어미 ‘-거-’의 타동사형이다.

25) [1연]과 [2연]의 後句에는 “②이런 저기 處容아비웃 보시면 熱病神이사 膾炙가시로다 (이런 때에 처용아비가 보시면 열병신쥬이야 횡가시로다.)”를 넣어도 문맥 상으로는 큰 차이가 없다. 다만 향가 후구의 첫 구절이 호격이나 감탄형으로 시작하는 것이 많았던 점

이와 같은 관점에서 나머지 10구체 향가들도 다 같은 논리로 다음과 같이 재구성해 볼 수 있다.

(16) (재구성한) <讚耆婆郎歌>

[1연] 咽鳴爾處米 露曉邪隱月羅理
白雲音逐于浮去隱安支下 沙是八陵隱汀理也中
阿耶[] 栢史叱枝次高支好 雪是毛冬乃乎尸花判也²⁶⁾

[2연] 耆郎矣兒史是史藪邪 逸烏川理叱磧惡希
郎也持以支如賜烏隱 心未際叱盼逐內良齊
阿耶[] 栢史叱枝次高支好 雪是毛冬乃乎尸花判也²⁷⁾

(17) (재구성한) <도천수대비가>

[1연] 膝盼古召拈 二尸掌音毛乎支內良
千手觀音叱前良中 祈以支白屋尸置內乎多
阿邪也[] 吾良遣知支賜尸等焉 放冬矣用屋尸慈悲也根古²⁸⁾

[2연] 千隱手[]叱千隱目盼 一等下叱放一等盼除惡支
二于萬隱吾羅 一等沙隱賜以古只內乎叱等邪
阿邪也[] 吾良遣知支賜尸等焉 放冬矣用屋尸慈悲也根古²⁹⁾

을 고려할 때 ‘④山이여 미히여 千里外에 處容아비를 어여러거져’가 더 적당하다고 판단한 것이다.

26) <현대역> [1연] 목메어 바라보매 / 나타난 달이 / 흰구름 좇아 떠가는 것 아닌가 / 모래가 가른 물살에 / 기파랑의 모습이 있어라 / 아아 잣나무 가지 높아 / 눈이 못 달을 화반이여

27) <현대역> [2연] 逸烏 사내의 조약들에 / 낭이여, 지니시던 / 마음의 끝을 따르고 싶어 / 아아 잣나무 가지 높아 / 눈이 못 달을 화반이여

28) <현대역> [1연] 무릎을 꿇추며(낮추며) / 두 손바닥을 모아 안아 / 千手觀音 前에 / 빌어사뢰는 글을 들니다. / 아야야 [] 나에게 맡기신다면 / 어디에 쓸 자비여 (더) 클까

29) <현대역> [2연] 천 개의 손에 있는 천 개의 눈을 / 한 개를 놓아 한 개를 덜어 / 둘 감은 나이아 / 하나만 물레 (받아)가져야겠네 / 아야야 [] 나에게 맡기신다면 / 어디에 쓸 자비여 (더) 클까

(18) (재구성한)<원왕생가>

[1연] 月下伊底亦 西方念丁去賜里遣
無量壽佛前乃 惱叱古音[鄉言云報言也]多可支白遣賜立
阿邪[] 此身遣也置遣 四十八大願成遣賜去³⁰⁾

[2연] 誓音深史隱尊衣希仰支 兩手集刀花乎白良
願往生願往生 慕人有如白遣賜立
阿邪[] 此身遣也置遣 四十八大願成遣賜去³¹⁾

(19) (재구성한)<우적가>³²⁾

自矣心米 兒史毛達只將來吞隱日
遠鳥逸□□過出知遣 今吞藪未去遣省如
阿耶[]唯只伊吾音之叱恨隱澹陵隱 安支尙宅都乎隱以多

但非乎隱焉破□主 次弗□史內於都還於尸朗也
此兵物叱沙過乎 好尸曰沙也內乎吞尼

阿耶[] 唯只伊吾音之叱恨隱澹陵隱 安支尙宅都乎隱以多

(20) (재구성한)<제망매가>

[1연] 生死路隱 此矣有阿米次盼伊遣
吾隱去內如台辛叱都 毛如云遣去內尼叱古
阿也[] 彌陁刹利逢乎吾 修良待是古如³³⁾

30) <현대역> [1연] 달님이시여 이제 / 西方 언제 가실 겁니까 / 무량수불 전에 / 아될 것
많다 사뢰소서 / 아아 [] 이 몸을 남겨두고 / 사십팔대원 이루실까요

31) <현대역> [2연] 다짐 깊으신 불존에게 우러러 / 두 손 모아 꿇추고 사뢰어 / 원왕생원왕
생 / 그리워하는 사람이 있다 사뢰소서 / 아아 [] 이 몸을 남겨두고 / 사십팔대원 이루실
까요

32) <우적가>는 판독되지 않은 구간이 많아서 전체적인 내용을 파악하기 어렵다. 이상에서
의 논의에서처럼 2개의 연으로 나누어 살펴볼 가능성이 있음만 제시하고 판독 결과나 현
대역은 제시하지 않는다. 훗날 정밀한 현대역이 제시될 수 있는 판독의 결과가 나타나길
기대한다.

33) <현대역> [1연] 삶과 죽음의 길은 / 여기에 있으니 꺼리고 / 나는 간다는 말, 또 / [모다

[2연] 於內秋察早隱風未 此矣彼矣浮良落尸葉如
 一等隱枝良出古 去奴隱處毛冬乎丁
 阿也 [] 彌陁利良逢乎吾 修良待是古如³⁴⁾

(16~19)까지의 10구체 향가들의 문맥 의미에 대해서는 각주 29~37까지의 주석으로 첨부한 현대역으로 설명을 대신한다.

다만 (20) (재구성한)<제망매가> 1연에서 ‘毛如云遣去內尼叱古’의 ‘毛如’에 대해서는 보충 설명이 필요하다. 이 연의 ‘毛如’는 그 뒤의 ‘닛고’를 부정적으로 수식하는 ‘못 다’로 보아 이 구절을 ‘못다 닛고 가느닛고(못다 이르고 가는가)’로 해독하는 것이 일반적이다. 현대국어 ‘못 다’의 ‘다’가 ‘다으-(盡)’의 ‘-아’ 활용형 ‘다’의 예이고 ‘못 다 이르고’라는 어형의 출현이 그다지 이르지 않은 것이나 이때의 ‘如’가 일반적으로 문법 형태소나 말음첨기자로 사용되는 것을 고려할 때 ‘如’를 실사 ‘다으-[盡]’로 해석할 수 있을지에 대해서는 의문을 제기할 수 있다. 즉 일반적이라면 ‘毛冬盡良’으로 표기되었을 법한 ‘못 :다가 ‘毛如’로 표기한 것을 인정하기 어렵다는 것이다. 또한 ‘去內尼叱古’이 설명의문문 기존의 해석대로 ‘가느닛고’로 읽힌다면 이 구성에는 분명 선행하는 어딘가에 의문사가 나와야 할 것이나³⁵⁾ 이 문장에는 의문사가 나와 있지 않다는 점을 고려할 때 ‘毛如’가 ‘무엇(이라)’에 해당하는 의문사를 차자표기했을 가능성을 조심스럽게 제기할 수 있다.

이와 관련하여 ‘사후叱都’의 ‘叱都’에 대해서도 추가 논의가 필요하다. 일반적으로 ‘叱’이 말음첨기자나 사이시옷을 나타내는 용법이지만 여기서는 ‘都’의 어두음을 나타낸 것으로 볼 수 있다. 이렇게 본다면 ‘사후叱都’는 ‘...

/ 뭐라 말하고 가는가요 / 아아 [] 미타찰에서 맞이할 내가 / 도 닙아 기다리리다

34) <현대역> [2연] 어느 가을 이른 바람에 / 여기저기 떨어지는 잎처럼 / 한 가지에 나고 / 가는 곳 모르네 / 아아 [] 미타찰에서 맞이할 내가 / 도 닙아 기다리리다

35) 중세국어까지의 우리말은 의문사가 있는 의문문에서는 의문첨사 ‘고’가 명사(혹은 체언 상당어구)에 붙어서 wh-의문문을 이루고 의문사가 없는 의문문에서는 의문첨사 ‘가’가 명사(혹은 체언상당어구)에 붙어서 yes-no 의문문을 이루는 사실은 널리 알려진 것이다.

라는 말, 또'로 판독되어 뒤에 나오는 말을 수식하거나 연결하는 접속사의 용법을 보인 것으로 해석해 볼 수 있다. 즉 이때의 '叱'을 어두 경음을 나타내는 표지로서의 시옷 표기로 볼 수 있다는 것이다. 그렇다면 이 구절은 뒤에 나오는 '毛如云遣去內尼叱古'과 함께, “나는 간다'는 말, 또 뭐라(무엇이라) 이르고 가는고”로 해석해 볼 수 있다.

이 시의 전체적인 맥락에서 시의 추모 대상인 '누이'가 종교적으로 불교도가 아닐 가능성을 염두에 두고 이 향가의 전체적인 해석을 시도해 본다면, '나는 간다는 말'과 '또 뭐라 이르고 가는가'라든지 누이보다 나중에 죽을 내가 '미타찰에서 (먼저 가서) 기다리겠다'고 한 것 등을 종합해 볼 때, 향가 <제망매가>는 종교적으로 불교와 무관한 '누이'에 대해 시적 화자인 월명사가 불교적 제의를 통해 죽은 '누이'를 서방의 미타찰로 제도하기 위해 이 노래를 지은 것으로 해석해 볼 수 있다. 이러한 맥락에서 이 시를 읽는다면 앞에서 이야기한 '毛如'를 '뭐라(혹은 무엇을)'의 의미를 갖는 의문사로 해석할 정당성을 얻을 수 있으며 이 노래 제1연의 전체 의미를 “삶과 죽음의 길이 / 이 땅에 있음을 두려워하여 / '나는 간다'는 말과 또 / 뭐라고(무엇을) 말하고 가는가 / 아아 미타찰세계에 가서 만나볼 내가 / 도를 닦으며 기다리고 있으리다”의 문맥으로 볼 수 있다는 것이다. 이렇게 볼 때, [1연]의 내용은 [2연]의 내용 “어느 가을 이른 바람에 / 여기저기 떨어지는 나뭇잎처럼 / 한 가지에 나고도 가는 곳을 모르네 / 아아 미타찰세계에 가서 만나볼 내가 / 도를 닦으며 기다리고 있으리다”라는 문맥과도 상통하게 되는 것이다.

그밖에 고려 초기에 작성된 균여의 보현십원가 11수 역시 이러한 기준에 의해 재구성, 재해석될 수 있다. 편의상 그 첫 번째 수(首)인 <예경제불가>만 이러한 논리에 따라 재해석해 보면 다음과 같다.

(21) (재구성한)<예경제불가>

[1연] 心未筆留 慕呂白乎隱仏体前衣

는 미상이다. 본고에서는 이들 4구체 향가에도 후렴구가 있었을 가능성이 있다고 본다. 다만 이때의 후렴구는 특별한 가사가 배제된 여음구로서의 후구(後句)가 결합되어 있었을 가능성이 있다. 즉 이들 4구체 향가들이 10구체와 달리 후렴구가 남겨지지 않은 이유는 바로 이와 같이 후구(後句)가 가사가 아니라 음악적 여음으로만 불러졌기 때문이 아닌가 한다.³⁶⁾ 현대의 시조창에서 첫 어절만 부르고 나머지는 생략하는 것도 이러한 전통의 흔적이라고 판단해 볼 수 있다.

3. 고려가요와 시조 삼장(三章) 형식의 대비

이상의 논의에서 언급한 것처럼, 통일신라 시대 향가의 삼구(三句)와 조선시대에 주로 불리운 시조의 삼장(三章)이 구조에서 형식적으로 닮아 있다면 마땅히 통일신라 시기로부터 고려 말까지의 중간에 이어지는 노래들을 담은 고려가요에서도 역시 이러한 구조가 확인될 수 있을 것으로 생각해 볼 수 있다. 이 절에서는 2절에서 논의한 향가와 시조간의 형식적 공통성을 바탕으로 고려가요 중 시조의 삼장 형식에 맞추어 설명해 볼 수 있는 사례들에 대해 알아보고자 한다.

김성규(2016)에서는 이미 이와 관련하여 고려가요 중 <한림별곡>과 <쌍화점>, <감군은> 등이 이러한 체제, 즉 시조의 삼장(三章) 형식으로 재구성될 수 있음을 보인 바 있다.

(23) <한림별곡(翰林別曲)>

元淳文 仁老詩 公老四六 李正言 陳翰林 雙韻走筆	-초장
沖基對策 光鈞經義 良鏡詩賦 偉 試場景何如	-중장

36) 이는 서철원(2011)에서의 ‘後句’의 세 가지 기능 중 하나인, ‘악곡상 餘音を 표기하는 後句’에 상응하는 것이다.

琴學士 玉筍門生 琴學士 玉筍門生 云云(=위 날조차 몇부니잇고) -중장
 [俚語. 凡歌詞中以俚語不載者倣此]

唐漢書 莊老子 韓柳文集 李杜集 蘭臺集 白樂天集 -초장
 毛詩尙書 周易春秋 周戴禮記 / 云云(=위 註 조쳐 내 외웁 景 괴 엇더하
 니잇고)[俚語] -중장
 大平廣記 四百餘卷 偉 歷覽景何如 -중장

(23)에서 보인 『고려사』〈악지〉에 실린 <한림별곡>은 전체 형식이 3장 형식으로 재구성됨은 물론, 기사 중에 []로 보인 부분에서 “방언(즉 俚語). 무릇 가사 중에 방언으로 되어 있는 것은 신지 않는 대신 ‘云云’으로 대체하고 있음”을 별도의 설명으로 덧붙이고 있어서 이러한 삼장 형식의 빈칸이 일정한 내용으로 채워질 수 있음을 알 수 있다.

이들 ‘云云’ 부분은 『악장가사』, 『악학궤범』 등에서 그 가사가 각각 ‘위 날조차 몇부니잇고’, ‘위 註 조쳐 내 외웁 景 괴 엇더하니잇고’로 확인된다. 또한 『고려사』〈악지〉의 <한림별곡>이 1연에서는 2행(중장)에 ‘偉 試場景何如’을 남기고 3행(중장)은 ‘云云’으로 처리하고, 2연에서는 3행(중장)에 ‘偉 歷覽景何如’을 남기고 2행(중장)을 ‘云云’으로 처리한 것을 보면 이와 같은 ‘云云’에 따른 생략이 단순히 표기상의 경제성을 고려한 조치였을 뿐 실제 노래에서는 이들 구절이 다 ‘偉 ...景何如’와 같은 방언(즉 俚語)의 가사로 불려진 부분임을 말해 준다.

(24) <쌍화점>

雙花店에 雙花 사라 가고신딘 / 回回휘휘아비 내손모글 주여이다 -초장
 이 말슴이 이 店덤 밧기 나명 들명(다로러거더러) / 죠고맛감 샷기광대 네
 마리라 호리라 -중장
 (더러동성 다리러디러 다리러디러 다로러거더러 다로러) (여음)

三藏寺에 브를혀라 가고신딘 그 덜 社主 | 내 손모글 주여이다 -초장
이 말스미 이 덜밧긔 나명들명(다로러거디러) / 죠고맛간 샷기 上座 | 네
마리라 호리라 -중장

드레우드레 드를길라 가고신딘 / 우뭇 龍이 내 손모글 주여이다 -초장
이 말스미 이 우뭇밧긔 나명들명(다로러거디러) / 죠고맛간 드레바가 네 마
리라 호리라 -중장

술폴지비 수를사라 가고신딘 / 그 깃아비 내손모글 주여이다 -초장
이 말스미 이집밧긔 나명들명(다로러거디러) / 죠고맛간 식구바가 네 마리
라 호리라 -중장

[후렴]³⁷⁾ 그 자리에 나도 자라가리라³⁸⁾ / 그 잔디 마티 덮겨츠니 업다 -중장

(24)는 <쌍화점>의 내용인데 이 가운데 ()로 표시한 여음구 부분을 빼고 가사만 남긴 뒤, 후렴구에 해당하는 “그 자리에 나도 자라가리라 그 잔디가 티 덮겨츠니 업다” 부분을 매 연마다 반복해서 첨가하면 4음보(雙花店에 - 雙花 사라 가고신딘 / 回回아비 - 내손모글 주여이다)를 기본 율격으로 하는 3장 형식의 노랫말이 완성된다.³⁹⁾

물론 내용상 (24)의 <쌍화점>은 일반적인 시조 형식의 4음보(3-4 3-4)에

37) (더러둥성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러)

38) (위위 다로러거디러 다로러)

39) 이 부분에 대해서 익명의 심사자는 상당수의 고려가요가 민요조의 변개라는 점과 함께 <쌍화점>에 대한 이 부분의 서술에 대해 ‘4음보 율격으로 볼 수 있는 근거가 무엇인지’ 근거를 요청했다. 심사자의 지적처럼 이 부분은 시조보다는 민요조와의 관련성이 높은 부분이라고 할 수 있다. 시조와는 거리가 있지만 5-7조 혹은 4-8조의 민요조 음보의 4음보 율격을 지니고 있다고 이해된다. 물론 이 부분은 시조와 차별화된 영역으로 볼 수도 있겠지만 본고에서는 큰 맥락에서는 4음보의 율격을 지닌다는 공통점을 지니는 것으로 보았다. <청산별곡>이 ‘살어리 살어리랏다 / 청산에 살어리랏다 / 머루랑 다래랑 먹고 청산에 살어리랏다 / 알리알리 알라성 알라리 알라’를 기본 골격으로 하는 3장 4음보의 8연으로 구성되어 있음도 같은 차원에서 살펴볼 사안이다.

비해서는 가사의 음절수가 좀 길어진 측면이 있지만(4-8 4-8) 전체적인 내용은 각각 1문장으로 이루어진 2장 형식의 내용에 후렴이 붙는 방식에서 앞서 살펴본 향가나 시조의 3장과 같은 방식으로 노래 불려진 것으로 이해된다.⁴⁰⁾

각주 40)의 [후렴]은 <쌍화점>의 첫 번째 연에만 제시되어 있는 여음구 ‘더러둥성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다도러’가 불릴 자리여서 서철원(2011)에 제시된 3가지 유형의 후구 중 “차사의 유형을 독립된 한 행을 나타낼 수 있는 ‘阿耶’”로 한 것에 해당하며 각주 37)의 위치에는 여음구 ‘위 위 다로러거디러 다로러’가 들어가서 음악적 형식을 맞추었을 수 있다. 이들 () 안의 여음구를 빼고 가사만을 배열한다면 <쌍화점>은 현저히 3장 형식의 4음보 율격을 지닌 시가로 재해석된다.

사실 이러한 논의에 앞서 이미 여러 논의에서 고려가요 <정음> 등이 여음구를 덜어내면 시조와 형식이 일치한다는 점이 논의되었던 바 있다. 이를 앞선 논의에 따라 3장의 형식으로 재구성해서 보이면 다음과 같다.

(25) (재구성한) <정음(井邑)>

들하 노피곰 도드샤 / (어기야) 머리곰 비취오시라 - (어기야) 어강도리 /
아으 다롱디리) - 초장
쉴 저재 녀러신고요 / (어기야) 즈 디를 드디올세라 - (어(이)기야) 어강도리
- 중장
어느이(이)다 노코시라) / (어기야) 내 가논 디 점그를세라 - 어기야 어강도
리 아으 다롱디리 - 종장

흔히 <정음사(井邑詞)>로 알려진 <井邑>의 가사(歌詞)에서 음악적 곡조를 나타내는 ‘전강(前腔)⁴¹⁾, 소엽(小葉), 후강(後腔), 과편(過編), 금선조

40) 후대의 시조에 엇시조나 사설시조 등의 자유로운 형식이 있는 것을 고려한다면 고려가요에서도 이 정도의 정형률을 어기는 사례는 가능한 것이 아닌가 한다.

41) 한국 전통 음악의 한 형식. 전강(前腔), 후강(後腔) 및 대엽(大葉)이 각각 한 군(群)을 이루되, 동일곡의 반복일 경우와 전강, 중강(中腔), 후강(後腔), 부엽(附葉)이 단(段)을

(金善調)’ 등을 덜어내고 감탄사, 여음구 등을 괄호 치고 나면 이 노랫말의 형식은 현저히 3장 6구의 시조 형식에 닿아 있다. 시조가 창(唱)의 형식으로 존재하고 악기와 함께 연주되는 고려가요가 노래의 형식으로 존재했음을 강조할 때, 이러한 가사 외적 장치들(즉 음악적 효과음들의 음상)을 제거하고 나면 고려가요로서의 <井邑>이 갖는 시조 형식의 정형시가로서의 성격이 분명해지는바 이러한 성격은 고려가요 전면에서 확인해 볼 수 있다.

5행으로 구성된 <사모곡>도 다음과 같이 배열하고 여음구를 삭제하여 재구성해 보면 전형적인 시조의 형식과 같다.

(26) (재구성한) <사모곡>

호미도 늘히언마라는 / 날기티 들리도 업스니이다 -초장
 아바님도 어이어신마라는 (위 덩더동성) / 어마님기티 괴시리 업세라 -중장
 아소 님하 어마님기티 괴시리 업세라 -종장

<정석가>와 <서경별곡>, <청산별곡> 등 여러 연으로 구성된 노랫말들도 후렴구의 반복을 염두에 두고 시가의 배열을 정리해 보면 대부분 3장 6구의 형식으로 재편됨을 확인할 수 있다. 특히 ‘아소 님하’처럼 3장의 맨 앞의 정서적 묶음의 역할을 하는 시적 장치는 향가로부터 고려가요와 시조를 이어주는 강력한 형식적 연결고리를 잘 보여준다.⁴²⁾

이루는 예도 있음.

42) 익명의 심사자는 “3단으로 이루어진 10구체 향가의 경우 3단 서두에 감탄사가 제시되어 시조와의 연관성을 인정할 수 있다. 하지만 고려가요에는 투고자가 설정한 종장에 시조의 종장 첫 구와 같은 역할을 하는 작품이 전혀 없다.”고 하고 “또한 시조는 종장에서 화자의 정서를 표출하며 주제를 제시하고 있다. 그러나 투고자가 설정한 종장은 시조의 종장과 성격이 다르다.”고 지적한 바 있다. 하지만 본고에서 제시된 <사모곡>의 ‘아소 님하’나 <삼성대왕(三城大王)> (‘다롱디리’)와 같은 영탄적 용법의 사례 이외에도 <정석가>의 ‘당급에’라든지, <서경별곡>의 ‘대동강’, <쌍화점>의 ‘그 자리에’ 등도 감탄적 의미를 지니는 용법으로 충분히 사용가능하며 시조의 종장 첫구로 사용된 황진이 시조의 ‘어룬님’이나 <어부사시>의 ‘강촌, 무심한, 인간을, 내일도, 선젠가, 설월이’ 등과 고려가요의 3

(27) <정석가>

[딩아 돌하] 당금當今에 계상이다 [딩아 돌하] 당금當今에 계상이다 선왕성
덕先王聖代에 노니으와지이다

삭삭기 세월에 별헤 [나논] 삭삭기 세월에 별헤 나는 구은 밤 닷 되를 심고이다
그 바미 우미 도다 삭나거시아 그 바미 우미 도다 삭나거시아 유덕有德하신
님들 여히으와지이다

옥玉으로 련蓮入고즐 사교이다 옥玉으로 련蓮入고즐 사교이다 바회 우회 접
듀接柱호요이다

그 고지 삼동三同이 뛰거시아 그 고지 삼동三同이 뛰거시아 유덕有德하신
님 여히으와지이다

므쇠로 털릭을 몰아 [나논] 므쇠로 털릭을 몰아 [나논] 털스鐵絲로 주름 바고
이다

그 오시 다 헐어시아 그 오시 다 헐어시아 유덕有德하신 님 여히으와지이다

므쇠로 한쇼를 디여다가 므쇠로 한쇼를 디여다가 털슈산鐵樹山에 노호이다
그 쇄 털초鐵草를 머거야 그 쇄 털초鐵草를 머거야 유덕有德하신 님 여히으
와지이다

구스리 바회에 디신들 구스리 바회에 디신들 긴히든 그츠리잇가

즈믄 히를 외오곰 녀신들 즈믄 히를 외오곰 녀신들 신태잇든 그츠리잇가

일견 정형성이 없어 보이는 <정석가>에서 []로 표시한 부분은 여음으로, 비교적 짧은 첫 번째 연을 후렴으로 본 뒤, 2연 이하의 각 연들을 음악적 반복 구성과 여음구를 삭제하고 가사만 남겨서 연결하면 전형적인 3장 구성의

장 형식의 사례들은 차별화되지 않는다. 이 논문에서 제시하지 않은 다른 고려가요 <정과정곡>, <이상곡>, <만전춘(별사)> 등에 반복해서 확인되는 ‘아소 님하’는 시조의 종장의 첫 번째 어절과 신라 향가의 3단 서두 감탄사 용법의 전형적인 사례들이다.

시조 형식을 지닌 5연의 고려가요로 재구성된다.

(28) (재구성한)<정석가>

[1연] 삭삭기 세물에 별혜 / 구은 밤 닷 되를 심고이다 -초장

그 바미 우미 도다 삭나거시아 / 유덕有德하신 님을 여히으와지이다

-중장

[후렴] 당금當舖에 계상이다 / 선왕성덕先王聖代에 노니으와지이다 -종장

[2연] 옥玉으로 련蓮스고줄 사교이다 / 바회 우회 접두接柱호요이다 -초장

그 고지 삼동三同이 뛰거시아 / 유덕有德하신 님 여히으와지이다

-중장

[후렴] 당금當舖에 계상이다 / 선왕성덕先王聖代에 노니으와지이다 -종장

[3연] 브쇠로 털릭을 몰아 / 털스鐵絲로 주름 바고이다 -초장

그 오시 다 헐어시아 / 유덕有德하신 님 여히으와지이다 -중장

[후렴] 당금當舖에 계상이다 / 선왕성덕先王聖代에 노니으와지이다 -종장

[4연] 브쇠로 한쇼를 디여다가 / 털슈산鐵樹山에 노호이다 -초장

그 쇠 털초鐵草를 머거야 / 유덕有德하신 님 여히으와지이다 -중장

[후렴] 당금當舖에 계상이다 / 선왕성덕先王聖代에 노니으와지이다 -종장

[5연] 구스리 바회에 디신들 / 긴히든 그츠리잇가 -초장

즈문 히를 외오곰 녀신들 / 신信잇든 그츠리잇가 -중장

[후렴] 당금當舖에 계상이다 / 선왕성덕先王聖代에 노니으와지이다 -종장

<정석가>의 경우 후렴구가 본문 가사의 앞에 기록되어 있다는 점에 차이가 있지만 후렴구인 “[딩아 돌하] 당금當舖에 계상이다(딩아 돌하 당금當舖에 계상이다) / 선왕성덕先王聖代에 노니으와지이다”에서 약기의 음을 입말로 옮긴 것으로 평가되는 ‘딩아[鎗] 돌하[石磬]’를 빼고 반복되는 구절을 괄호 치고 나면 4음보의 가사가 확인된다. 나머지 각 연의 본문 가사들에

서도 반복되는 부분과 악기의 음상을 취한 여음 부분을 괄호 치고 나면 4음보의 가사가 확인된다.

<서경별곡>에서 반복 구성과 여음구를 음악적 효과로 보고 가사 부분만을 구별해서 보이면 다음과 같다.

(29) <서경별곡>

[1연] (서경西京이 아즐가) 서경西京이 서울히마르느 - 위 두어령성 두어령성 다령디리

(덧곤 디 아즐가) 덧곤 디 쇼성경 고외마른 - 위 두어령성 두어령성 다령디리

(여히므론 아즐가) 여히므논 질삼뵈 브리시고 - 위 두어령성 두어령성 다령디리

(괴시란디 아즐가) 괴시란디 우리곰 좃니노이다 - 위 두어령성 두어령성 다령디리

[2연] (구스리 아즐가) 구스리 바회에 디신들 - 위 두어령성 두어령성 다령디리
(긴히쑤 아즐가) 긴히쑤 그즈리잇가 (나논) - 위 두어령성 두어령성 다령디리

(즈른 히를 아즐가) 즈른 히를 외오곰 녀신들 - 위 두어령성 두어령성 다령디리

(신밧잇든 아즐가) 신밧잇든 그즈리잇가 (나논) - 위 두어령성 두어령성 다령디리

[3연] (대동강大同江 아즐가) 대동강大同江 너븐디 몰라셔- 위 두어령성 두어령성 다령디리

(빅 내여 아즐가) 빅 내여 노흔다 샤공아 - 위 두어령성 두어령성 다령디리

(네 가시 아즐가) 네 가시 럽난디 몰라셔 - 위 두어령성 두어령성 다령디리

(넢 빅에 아즐가) 넢 빅에 연즌다 샤공아 - 위 두어령성 두어령성 다령디리

[4연] (대동강大同江 아즐가) 대동강大同江 건넌편 고즐여- 위 두어령성 두어

령성 다령다리
 (빅타들면 아즐가) 빅타들면 것고리이다 (나는) - 위 두어령성 두어령성
 다령다리

총 4연으로 구성된 <서경별곡>의 가사는 1연~3연까지는 모두 4행으로 구성되어 있으며 4연만 2행으로 구성되어 있는데, 여기서 4연을 1연~3연까지의 뒤에 각각 반복되는 후렴으로 보고 (29)에서 ()친 반복적 내용과 음악적 요소(여음구들)을 삭제하고 남겨진 가사를 2행씩 짝지어 1행으로 수정한 뒤, 각 연을 재구성하여 보이면 다음과 같다.

(30) (재구성한)<서경별곡>

- | | |
|----------------------------------|-----|
| [1연] 서경西京이 서울히마르는 닷곤 뒤 쇼성경 고외마른 | -초장 |
| 여히므는 질삼비 브리시고 괴시란뒤 우리곰 좃노이이다 | -중장 |
| [후렴] 대동강大同江 건넌편 고즐여 빅타들면 것고리이다 | -종장 |
| [2연] 구스리 바회에 디신들 긴헛썬 그츠리잇가 | -초장 |
| 즈믄 히를 외오곰 녀신들 신빔잇든 그츠리잇가 | -중장 |
| [후렴] 대동강大同江 건넌편 고즐여 빅타들면 것고리이다 | -종장 |
| [3연] 대동강大同江 너븐디 몰라셔 빅 내여 노흔다 샤공아 | -초장 |
| 네 가시 립난디 몰라셔 널 빅에 연즌다 샤공아 | -중장 |
| [후렴] 대동강大同江 건넌편 고즐여 빅타들면 것고리이다 | -종장 |

(30)에 제시된 <서경별곡>의 내용은 1연에서 서경을 사랑하지만 님을 잃고는 울면서 님을 찾아 가는 모습을 나타낸다면 2연에서는 님에 대한 자신의 애정이 변함이 없을 것임을 나타내고 3연에서는 님을 대동강 건너편으로 건네준 사공에 대한 원망을 나타낸다. 이들 전체 내용은 각 연마다 후렴구에 “대동강 건너편 꽃[연적?]을 배를 타기만 하면 꺾겠다[저주]”는 내용을 배치

함으로써 내용상의 일관성을 얻게 된다.⁴³⁾

<삼성대왕(三城大王)> 등 여타의 다른 고려가요 중에도 음악적으로 반복되는 부분이나 여음구 등을 배제한 노랫말을 앞에서 살펴본 논리에 따라 재구성해 보면 3장 6구의 시조 형식을 띠고 있는 경우가 지속적으로 관찰된다.

(31) (재구성한)<삼성대왕(三城大王)>

瘴 ㄱㅅ실가 三城大王 / 일 ㄴㅅ실가 三城大王	-초장
瘴이라 難이라쇼세란디 / 瘴難을 저차쇼셔	-중장
다롱다리 三城大王 (다롱다리 三城大王) / 네라와 괴쇼셔	-종장

고려가요는 당시의 다양한 민요를 수집한 것이기 때문에 음악적으로 다양한 형식의 노랫말이 있을 가능성이 있겠으나 전체적으로 3장 6구의 시조 형식과의 연속성이 뚜렷하다. 이는 앞에서 살펴본 여러 고려가요들뿐 아니라 나머지 고려가요들에서도 부분적으로 혹은 전체적으로 확인되지만 지면의 제약상 본고에서 다 다루지는 않는다.

4. 맺음말

이상에서 본고에서는 시조가 고려말 우연히 형성된 사대부 전용의 노랫말 형식이 아니라 이미 신라 때부터 정형화된 차사사녀격으로부터 이어지는 3구 6명의 향가 체제가 고려시대 고려가요를 거쳐 조선시대를 통틀어 남겨진

43) 익명의 심사자는 <서경별곡>을 성격이 다른 여러 노래가 결합된 노래로 보고, 이 노래들의 후렴을 하나로 보는 근거가 무엇인지를 물었다. 심사자의 주장처럼 <서경별곡>은 성격이 다른 여러 노래를 하나의 악곡으로 묶어서 재편한 노래일 가능성이 높다. 하지만 어쨌든 1연과 3연의 중간에 끼어 있는 2연의 내용에는 비록 대동강이라든지 서경과 같은 동일 지역 기반의 소재를 사용되지 않았지만 ‘님과의 이별(1연)’, ‘님에 대한 굳은 약속(2연)’, ‘님의 위치 확인(대동강 건너, 3연)’을 기본 골격으로 하고 매연마다 ‘님을 잊아간 여인에 대한 저주(후렴)’를 통해 전체의 이야기의 집약도가 높아져 있다.

것으로 이해해 볼 수 있음을 주장하였다. 이러한 연속성을 주장할 수 있는 요건으로 4-4-2구성의 10구체 향가가 본래 4(2-2)-2 4(2-2)-2와 같은 2연 6행의 형식으로 후렴구(2행)이 반복되는 구성에서 반복 구성이 1회만 기록되면서 10구체로 인식되었을 뿐임을 강조하였다.

이러한 주장은 박재민(2004)의 <모죽지랑가>의 10구체 가능성 탐구와 서철원(2011)에서의 신라 향가 후구(後句)에 대한 논의 및 김성규(2016)에서의 향가 구성 형식에 대한 새로운 판단에 힘입은 바 크다. 즉 차사사뇌격의 신라 10구체 향가들이 본래는 1연[초-중-종]-2연[초-중-종]의 연속적 구성이었으며 이 가운데 종장이 후렴구로 해당 후렴구가 생략되는 양상에 따라 8구체 향가가 남겨진 것임을 주장한 것이다.

아울러 이러한 3장 2연의 형식이 1연만 남겨지거나 3, 4연 혹은 그 이상의 더 긴 구성으로 확장되면서 고려가요가 이루어졌으며 상당수의 고려가요들이 여음구나 후렴구의 배치 여부에 따라 그 모습이 다양하게 남겨지긴 하였으나 향가와 시조의 징검다리 위치에 있는 3장(신라식이라면 3명) 형식의 시가임이 분명함을 실제 사례를 통해 체계적으로 살펴보았다.

본고는 한국 전통 시가인 시조가 고려말 이래의 6백년 전통을 가진 형식을 넘어서 통일신라시기로부터 형성된 1,500년 넘는 오랜 역사를 가진 시가 형식임을 강조한 것이다. 기존에도 이러한 가능성에 대한 언급이 없었던 것은 아니지만, 본고에서 살펴본 우리 민족 전통 시가들이 보이는 형식적 일치상의 구체적 확인을 통해 우리 시가 문학의 면면(綿綿)함이 강조되었다는 점에 문학사적 의의가 있다 하겠다.

참고문헌

- 金澤庄三郎, 「吏讀の研究」, 『朝鮮學報』, 1918.
- 鮎貝房之進, 「童謠, 風謠, 處容歌」, 『朝鮮史講座』 제1호~제3호(1923년), 1921~1923.
- 小倉進平, 『郷歌及び吏讀の研究』, 京城帝國大學 近澤商店出版部, 1929. (『小倉進平博士著作集』 2(1975.5.25) 재록. 아세아문화사 영인.)
- 土田杏村, 「上代の歌謠」, 『國語國文の研究』第39號, 第40號(=土田杏村(1931), 『上代の歌謠』, 第一書房.), 1929.
- 금기창, 「삼구육명에 대하여-한국 고시가의 기조(II)-」, 『국어국문학』 79·80, 국어국문학회, 1979: 203~243쪽.
- 김문기, 「삼구육명의 의미」, 『어문학』 46, 한국어문학회, 1985: 15~27쪽.
- 김병국, 「시조의 발생 시기」, 『한국문학사의 쟁점(성산 장덕순 선생 정년퇴임기념논문집)』, 집문당, 1986: 277~285쪽.
- 김상선, 「고시조의 성격」, 『국어국문학』 27, 국어국문학회, 1964: 113-135쪽.
- 김성규, 「향가의 구성 형식에 대한 새로운 해석」, 『국어국문학』 176, 국어국문학회, 2016: 177~208쪽.
- 김수업, 「삼구육명에 대하여」, 『국어국문학』 68·69, 국어국문학회, 1975: 1~24쪽.
- 김완진, 「삼구육명에 대한 한 가설」, 『이승녕고희기념 국어국문학논총』, 탑출판사, 1977.
- 김완진, 「향가 표기에 있어서의 자간 공백의 의의」, 『국어학』 9, 국어학회, 1978: 123~124쪽.
- 김완진, 『향가 해독법 연구』, 서울대 출판부, 1980.
- 김학성, 「삼구육명의 해석」, 『한국문학사의 쟁점(성산 장덕순 선생 정년퇴임기념논문집)』, 집문당, 1986: 128~137쪽.
- 박재민, 「〈모죽지랑가〉의 10구체 가능성에 대하여」, 『한국시가연구』 16, 한국시가학회, 2004: 5~27쪽.
- 박재민, 「〈風謠〉의 형식과 해석에 관한 재고」, 『한국시가연구』 24, 한국시가학회, 2008: 203~232쪽.
- 박재민, 「삼국유사 소재 〈처용가〉의 고려적 어휘 요소와 그 서사에 관하여」, 『어문연구』 38, 한국어문교육연구회, 2010: 179~205쪽.

- 서정목, 『향가 모죽지랑가 연구』, 서강대학교 출판부, 2014.
- 서철원, 「향가의 분절과 음보율의 양상을 통해 본 율격의 관습」, 『Journal of Korean Culture』 17. 한국어문학국제학술포럼, 2011: 97~126쪽.
- 성호경, 「三句六名에 대한 考察」, 『국어국문학』 86, 국어국문학회, 1981: 175~192쪽.
- 성호경, 「鄉歌 分節의 性格과 詩行 區分 및 律格에 대한 試論-10句體歌를 中心으로」, 『백영정병욱선생환갑기념논총』, 신구문화사, 1983: 282~293쪽.
- 성호경, 「향가 연구의 함정과 그 극복을 위한 모색」, 『국어국문학』 100. 국어국문학회, 1988: 127~138쪽.
- 신재홍, 「향가 형식 재론」, 『한국시가연구』 9, 한국시가학회, 2000: 159~181쪽.
- 양태순, 「삼구육명(三句六名)의 새로운 뜻풀이(2): [균여전]과 [삼국유사]의 띄어쓰기와 관련지어」, 『인문과학연구』 9-1, 서원대학교 미래창조연구원, 2000: 75~111쪽.
- 양희철, 「三句六名에 관한 檢討」, 『국어국문학』 88, 국어국문학회, 1982: 205~225쪽.
- 양희철, 「향가 형식론의 기본 일각-『삼국유사』의 기사분절에 대한 원전비평의 일부-」, 『한국시가연구』 10, 한국시가학회, 2001: 31~59쪽.
- 양희철, 「향가의 평어 「詞淸句麗」의 연구」, 『어문연구』 44-4, 한국어문교육연구회, 2016: 73~101쪽.
- 예창해, 「삼구육명에 대한 하나의 가설」, 『한국시가연구』 5, 한국시가학회, 1999: 34~56쪽.
- 유창균, 「한국 시가형식의 기조」, 『이병기박사송수논문집』, 삼화출판사.(국문학논문선 I: 향가연구. 민중서관. 1977에 재록. 189~217쪽.), 1966.
- 李東歡 校勘, 『校勘 三國遺事』, 한국고전총서 1, 民族文化推進黨.(李東歡(1982), 『校勘 三國遺事』(수정3판), 民族文化推進黨.), 1973.
- 이병기, 「時調原流論」, 『新聲』 1월~6월, 1929.
- 李鐸, 1956. 「鄉歌 新解讀」, 『한글』 116, 한글학회, 1956: 445~492쪽.
- 이희승, 「조선문학연구초-시조기원에 대한 일고」, 『학동』 2호, 1933: 83쪽.
- 정광, 「反切考」, 『어문논집』 81, 민족어문학회, 2017: 127~184쪽.
- 정광, 「毘伽羅論과 훈민정음 -파니니의 <八章>과 佛家の 聲明記論을 중심으로-」, 『한국어사연구』 2, 국어사연구회, 2016: 113~179쪽.
- 정기호, 「소위 4구체의 향가형식에 대하여」, 『이승녕박사송수기념논총』(국문학논문선 I: 향가연구, 민중서관. 1977에 재록. 218~228쪽.), 1968.

- 정렬모, 『향가연구』, 사회과학출판사, 1965.
- 정창일, 「삼구육명에 대하여(1)-균여전을 중심으로」, 『국어국문학』 88, 국어국문학회, 1982: 227~257쪽.
- 조운제, 「조선시가의 원시형」, 『조선어문』 7, 조선어문학회, 1933: 1-23쪽.
- 지현영, 『향가 여요 신석』, 정음사, 1947.
- 최미정, 「別曲에 나타난 並行體에 대하여」, 『백영정병욱선생환갑기념논총』, 신구문화사, 1983: 99~111쪽.
- 최정여, 「향가 분절고-삼국유사 소수분을 중심으로」, 『국문학논문선』 I: 향가연구, 민중서관, 1977: 229~249쪽.
- 최철, 「향가의 형식-분절 논의에 대하여-」, 『한국문학사의 쟁점(성산 장덕순 선생 정년퇴임기념논문집)』, 집문당, 1986: 138~147쪽.
- 하동호, 「『詩調演義』解志」, 『백영정병욱선생환갑기념논총』, 신구문화사, 1983: 181~191쪽.
- 홍기문, 『향가해석』, 평양: 과학원, 1956.(홍기문(1990), 『향가해석』, 김지용 해제, 여강출판사.)
- 홍재휴, 「삼구육명고」, 『국어국문학』 78, 국어국문학회, 1978: 201~207쪽.
- 黃汎江·尹元植, 『韓國古代歌謠』, 새문社, 1986.

About 3-lines formats of Sizo(時調)-around its relation to Samgu -Yukmyeong(三句六名) in Hyangga

Kim, Rrang-jin

In this paper, Sizo could be understood to have left the entire Joseon Dynasty through the Goryeo-Song of the Goryeo Dynasty, not in the form of a song dedicated to Sadaebu(大大夫) that was formed accidentally in the Goryeo period, but in the system of Hyangga, Samgu-Yukmyong, which was already formalized from Silla to Chasa-sanoe-geok(嗟辭詞腦格). This argument was largely attributed to Jaemin Park(2004)'s exploration of the possibility of a 10-line liqueur in Mojukjiranga, the discussion of hwuku of Silla Hyeongga in Cheolwon Seo(2011), and a new judgment on the formation of Hyeongga in Sunkyu Kim(2016). In other words, Silla's 10-line Hyeong-Ga in Chasa-sanoe-geok originally had a continuous composition of a first verse[first-middle-final]-a second verse[first-middle-final], of which the final line was omitted according to the chorus phrase, and the corresponding chorus phrase is omitted according to the corresponding chorus phase. In addition, Goryeo-Song took place as these 3-line 2-verse formats were left with only 1-verse left or extended to longer configurations of more than 3-4-verse, and many of the Goryeo-Songs were left in different shapes depending on whether refines or chorus phrase were deployed, but clearly in the Silla Hyangga and Sizo formats were in the same location. There is also literary significance in that through the discussion in this paper, Sizo which is a traditional Korean poem, emphasized the familiarity of the history of Korean literature by emphasizing that it is a poem with a long history of more than 1,500 years, which was formed from the late Goryeo, beyond the 600-year tradition since the United-Silla period.

Key words 10-line Hyang-Ga, 3-line 6-phrase in Sizo, Chasa-sanoe-geok(嗟辭詞腦格), Samgu-Yukmyeong(三句六名) in Hyangga, hwukwu, Goryeo-Song, chorus phrase

본 논문은 2020년 7월 19일에 투고 완료되어, 2020년 9월 11일 심사 완료하고,
2020년 9월 17일 게재를 확정하였습니다.