

## 〈三藏〉과 〈蛇龍〉의 시적변용과 문학사적 함의

이 정 선\*

### 국문초록

〈삼장〉과 〈사룡〉은 고려 충렬왕대의 노래로서 『고려사』 「악지」 〈속악〉조와 「열전」 〈오잡〉조, 『고려사절요』에 전한다. 〈삼장〉의 경우는 고려가요 〈쌍화점〉의 2연을 한역한 것으로 알려져 있다. 이에 반해 〈사룡〉은 시조로 변용되어 일군의 작품군을 형성하고 있다.

그런데 이들 두 작품은 함께 수록되었다는 점과 ‘소문’이라는 메시지를 담고 있다는 점에서 상관관계를 형성한다. 그러나 두 작품은 그 형식도 다르거니와 소문이라는 소재가 같아뿐이지 깊게 살펴보면 상당히 다른 성격을 지닌 것이라고 할 수 있다.

본고는 이 점을 중시하고 〈삼장〉과 〈사룡〉에 담긴 원 뜻을 천착하였다. 〈삼장〉은 ‘행위의 사실 진술’(1~2구) → ‘소문의 확산 염려’(3~4구) 또는 ‘소문의 확산 기대’(3~4구)로, 〈사룡〉은 ‘소문 認知 → 못사람의 소문 남발(3구) → 소문에 대한 올바른 판단 촉구(4구)’로 해석되었다.

이들 노래를 두고 ‘충렬왕의 패행적 嗜好에 맞춘 신하들의 아침용 노래’라고 창작배경을 기술하고 있는 역사서의 내용은 정치적 수사로 보았다. 이들 노래는 新聲을 추구하던 충렬왕의 음악정책의 일환으로 제작되었음을 충렬왕 당대의 정치적 상황과 노랫말에 담긴 내용, 서포 김만중의 평가를 통해 알 수 있었다.

〈삼장〉이 〈쌍화점〉과 서포 김만중, 성호 이익에 의해 변용되었다면, 〈사룡〉은 서포와 작가를 알 수 없는 시조작품으로 재 창작되었다. 〈쌍화점〉과 성호의 「악부」에는 원 작품 〈삼장〉에서 발의한 내용을 확대하거나, 상좌와 같은 사람의 용기가 왕의 패행적 행위를 고발할 수 있다고 밝혔다. 반면 서포의 「악부」에는 〈삼장〉을 경건한 법열의 시간을 갖고 있는 성스런 모습으로 표현하였다.

이에 비하여 〈사룡〉은 변용된 작품이 서포 한 사람에게서 나왔고, 나머지는 작자미상인 시조에서 볼 수 있다. 서포는 “판단과 인식의 문제(1~4구) → 임의 올바른 판단 촉구(5~6구)”로, 시조에서는 “터무니없는 이야기 제시 → 자신의 소문 부정 → 임의 올바른 판단 촉구”로 원 작품의 내용과 다르게 바뀌었다.

〈삼장〉과 〈사룡〉은 고려조를 거쳐 조선조에 이르기까지 지속적으로 창작할 수 있는 원인을 제공했던 작품이다. 다양한 해석이 가능한 열린 작품이라는 점도 이들 노래의 특징이라고 할 수 있다.

[주제어] 삼장, 사룡, 소문, 변용, 嗜好, 진실, 판단, 정치적 수사, 아침, 음악정책

\* 강원대학교 교양교육원 강사 / le0734@naver.com

## — 목 차 —

I. 머리말

Ⅲ. 시적변용과 문학사적 함의

Ⅱ. 〈삼장〉과 〈사룡〉에 나타난 본 뜻

IV. 맺음말

## I. 머리말

〈삼장〉과 〈사룡〉은 고려 충렬왕(재위 : 1274~1308)대의 노래로서, 『고려사』 「악지」 〈속악〉조와 「열전」 〈오잡〉조, 『고려사절요』에 전한다. 〈삼장〉의 경우는 고려가요 〈쌍화점〉의 2연을 한역한 것으로 알려져 있다. 그런데 〈삼장〉과 함께 전하는 〈사룡〉은 시조로 변용되어 ‘呼主歌’라고 불릴 정도로 일군의 작품군을 형성하고 있음에도 연구자들의 관심을 받지 못했다.

그러나 이 두 작품은 『고려사』 「악지」에도 한데 묶어 기술하고 있다는 점과 후대의 언급이지만 西浦 金萬重(1637~1692)과 星湖 李瀾(1681~1763)이 두 작품을 함께 거론하며, 이를 모본으로 삼아 또 다른 작품을 창작하고 있다는 것에서 이 두 작품이 서로 밀접한 관련성을 갖고 있음을 짐작할 수 있다.

본고에서 주목하는 것은 두 작품 간의 연관성과 후대의 변용된 작품의 양상이다. 이를 위해 먼저 각 작품의 생성배경과 함께 원 뜻을 살펴보고, 이 작품이 후대에 어떻게 변용되는지. 그리고 그 변용이 문학사적으로 함의하는 바가 무엇인지를 고찰하고자 한다.

지금까지 이들 작품이 〈쌍화점〉을 고찰하면서 관련 텍스트로서 부수적으로 거론되던 것과는 달리 이들 작품을 중심에 두고, 이에 대한 변주로 파생되는 작품들을 찾아보려고 한다. 『고려사』 「악지」에 한역하여 전하는 작품을 보면 『악장가사』 등의 기록과는 사뭇 다른 경우가 있다. 鄭絃가 지었다는 〈정과정〉, 향가 〈처용가〉를 변용하여 재 창작된 〈고려 처용가〉에 대한 한역시를 보면, 『악장가사』에 전하는 노래 전체를 대상으로 한 것이 아니라 일부만 발췌하여 편집하거나 특정 부분만을 한역하고 있기 때문이다. 〈삼장〉은 〈쌍화점〉 2연의 후렴구와 5행이하의 내용을 제외하고는 그 내용이 대동소이하다. 특히 〈삼장〉의 경우 及庵 閔思平(1295~1359)에 의해 「소악부」로도 한역되었다는 점에서, 당대 독립된 작품으로 상당히 인기가 있었던 노래였을 수도 있다고 보인다. 따라서 〈삼장〉을 〈쌍화점〉의 4연 중에 2연을 한역한 것이라고 단정하기 보다는 〈삼장〉이 외연을 넓혀 확장된 것이 〈쌍화점〉일 수 있다는 가능성이 제기된다.

본고에서는 〈삼장〉과 〈사룡〉이 충렬왕대에 창작되었다는 사실과 충렬왕의 음악정책과 맞물려 있음을 중시하고, 그 의미를 천착하기로 한다. 그런데 〈삼장〉의 경우는 〈쌍화점〉과 함께 늘 거론되는 데 반하여 〈사룡〉은 충렬왕 당대의 상황 자료로만 인식되었을 뿐 연구의 자료로 관심을 갖지 않은 경우가 대부분이었다. 이와달리 임주탁, 정운채, 김영수에 의해 〈삼장〉과 〈사룡〉을 중심에 두고 논의를 한 경우도 있었다. 임주탁은 이 두 노래가 새로운 국가통합질서의 회복에 있음을 밝히고 충렬왕의 패행(倖行)적 행위와 관련된 논의에 대한 해석을 지양하고, 이들 노래가 무신집권기 이후 부상한 모든 세력집단을 하나의 질서 체계안으로 포용

하려는 노력의 산물로 보았다.<sup>1)</sup> 정운채는 서포가 파악한 〈삼장〉의 의미와 『대악후보』에 실린 〈쌍화점〉의 구조와 의미, 나아가 『시용향약보』의 〈쌍화곡〉과의 관련성을 살피며 〈쌍화점〉의 주제를 파악<sup>2)</sup>하는가 하면, 〈삼장〉과 〈사룡〉의 어법을 분석하여, 여기에 작용하는 원심력과 구심력을 파악한 뒤 이들 작품이 시조로 계승된 작품에 미친 영향까지 살폈다.<sup>3)</sup> 김영수 또한 이들 작품이 음사라고 평가한 데 대해 회의하고 음사에 대한 조선조 유학자들의 인식과 개념을 통해 이 노래들이 음사가 아닌 경계지사임을 밝히고 있다.<sup>4)</sup> 최근 양태순은 고전시가와 일상성의 관점에서 〈쌍화점〉·〈사룡〉과 〈사룡〉류 시조들을 ‘잡담’과 ‘호기심’ 그리고 ‘애매함’의 관점에서 천착하였다.<sup>5)</sup> 이들 논의를 통해 〈삼장〉과 〈사룡〉의 의미해석과 이와 관련한 〈쌍화점〉 및 후대에 전승된 시조작품까지 논의가 이전 보다 심화되었다고 생각한다.

그럼에도 불구하고 이 두 작품을 다시 주목하고자 하는 것은 작품에 담긴 원 뜻에 대한 정밀한 천착이 부족하다는 점과, 〈삼장〉과 〈사룡〉이 함께 거론되었다는 이유로 이 두 작품의 주제가 〈쌍화점〉이나 후대의 작품에까지 영향을 주었다고 파악한 점 등은 두 작품에 대한 지나친 평가에 따른 해석으로 보인다. 〈삼장〉과 〈사룡〉은 그 형식도 다르거니와 소문이라는 소재가 같아뿐이지, 내면으로 들어다 보면 상당히 다름을 알 수 있기 때문이다. 따라서 이 두 작품은 각기 다른 방향으로 변용되고 있다고 보아야 하고, 그 변화의 과정과 함께 변용이 보여주는 문학적인 함의가 무엇인지를 살피려고 하는 이유이다. 이러할 때, 두 작품에 대한 온전한 해석을 할 수 있고, 이를 바탕으로 변이된 작품과 문학적인 의의를 밝힐 수 있을 것으로 판단된다.

## II. 〈삼장〉과 〈사룡〉에 나타난 본 뜻

우선 〈삼장〉과 〈사룡〉은 앞서 언급한 것처럼 『고려사』와 『고려사절요』에 창작배경과 함께 전문이 실려 있다. 그 후 300여년이 지난 뒤에 서포와 성호에 의해 다시 거론되며 이를 바탕으로 새롭게 변용되고 있다. 두 작품과 관련된 자료를 놓고 그 의미를 찾아보자. 다음은 두 작품의 배경과 관련한 『고려사』 「악지」의 자료이다.

“위의 〈삼장(三藏)과 사룡(蛇龍)〉 두 노래는 충렬왕(忠烈王) 시대에 지어진 것이다. 왕이 군소(群小)를 가까이 하고 연회 즐기기를 좋아하니, 행신(倖臣) 오기(吳祈)·김원상(金元祥)과 내료(內僚) 석천보(石天補)·석천경(石天卿) 등이 음악과 여색(女色)으로 아첨하기에만 힘써서 관현방(管絃房)과 태악(太樂)의 재인(才人)이 부족하다고 생각하여 여러 도(道)에 행신을 보내서 관기(官妓) 가운데 자색과

- 
- 1) 임주탁, 「〈삼장〉·〈사룡〉의 생성문맥과 함의」, 『한국시가연구』 16, 한국시가학회, 2004.
  - 2) 정운채, 「〈쌍화점〉의 주제」, 『한국국어교육연구회 논문집』 49, 한국국어교육연구학회, 1993.
  - 3) 정운채, 「〈삼장〉과 〈사룡〉의 원심력과 구심력」, 『국어교육』 83, 한국국어교육연구회, 1994.
  - 4) 김영수, 「삼장·사룡 연구 재고」, 『국문학논집』 17, 단국대 국어국문학과, 2000.
  - 5) 양태순, 「공시적 관점에서 본 고전시가와 일상성의 문제」, 『한국시가연구』 29, 한국시가학회, 2010.

기예가 있는 자를 선발하였다. 또 도성 안에서 관비(官婢)와 무당 가운데 가무를 잘하는 자를 뽑아서 궁중의 장부에 등록하고는, 비단옷을 입히고 말총갓을 씌워 특별히 한 무대(舞隊)를 만들어 남장(男粧)이라 부르면서, 이 노래들을 교육하고 검열하여 군소들과 더불어 밤낮으로 노래하고 춤추면서 무례하고 방자히 굴어 군신의 예의를 회복하지 못하였으며, 접대하고 내려 주는 비용을 이루 기록할 수 없었다.<sup>6)</sup>

위의 내용을 보면 〈삼장〉과 〈사룡〉 두 노래는 충렬왕대 측근들이 왕에게 음악과 여색으로 아첨하기 위해 왕을 위해 만든 남장별대에게 敎閱한 것처럼 기술하고 있다. 그런데 이 기록만 가지고 이들 노래를 판단하기는 이른다. 충렬왕은 1278년 원에 들어가 쿠빌라이 및 원 관료들과 협상을 벌여 몽골군을 철수시키고 둔전을 혁파하는 등의 외교성과를 거두고 귀국 후 취한 조치가 음악을 통한 정책이었다. 그 일환으로 기존의 ‘교외 방상’에서 악공을 차출하는 것을 넘어 인력수색을 전국으로 확대하고, 이렇게 확보된 인원을 교방과 궁중에 전속시키며<sup>7)</sup> 별도의 남장 1대를 꾸린 후 그들에게 新聲을 보급한 것이 〈삼장〉과 〈사룡〉이기 때문이다.<sup>8)</sup> 신성을 추구하던 충렬왕대 군신들의 음악적 지향이 ‘속악’ 즉 고려의 ‘향악’에 기반한 것이라고 볼 때, ‘토착성’과 ‘종래성’에 대한 추구가 이 시기 ‘신성’추구의 맥락<sup>9)</sup>과 관련된 것이라는 점이 주목된다. 그런데도 사료에 나온 내용은 폐행(嬖幸)들이 국왕의 생활과 정치를 장악하던 충렬왕대, 나아가서는 고려 왕실의 문제점을 부각시키고 있다. 이는 사료 편찬자들이 고려왕실을 비판적으로 서술함으로써 반사 이익으로 조선 건국의 정당성을 드러내고자 한 것<sup>10)</sup>일 수 있기 때문이다. 그렇다면 충렬왕과 관련한 일련의 사건들은 역사에서 제대로 평가받지 못하고 왜곡되었다고 할 수 있다. 이런 사실을 염두에 두고 〈삼장〉부터 그 의미를 천착하기로 한다.

6) 『고려사』 권71 「악지」, 〈삼장〉 〈사룡〉: 右二歌, 忠烈王朝所作. 王狎群小, 好宴樂, 倖臣吳祈·金元祥, 內僚石天補·天卿等, 務以聲色容悅, 以管絃房太樂才人, 爲不足, 遣倖臣諸道, 選官妓有姿色伎藝者, 又選城中官婢及女巫, 善歌舞者, 籍置宮中, 衣羅綺, 戴馬鬃笠, 別作一隊, 稱爲男粧, 敎閱此歌, 與群小, 日夜歌舞褻慢, 無復君臣之禮, 供億賜與之費, 不可勝記 \* 『고려사』, 『고려사절요』의 원문과 번역은 한국사 데이터베이스(<http://db.history.go.kr>) 참조.

7) 『고려사』 권29, 충렬왕 5년(1279년) 11월 8일: “命選州郡倡妓有藝者, 充教坊”

8) 『고려사』 권125 「열전」, 〈오잠〉: 又選京都巫及官婢善歌舞者, 籍置宮中, 衣羅綺, 戴馬尾笠, 別作一隊, 稱男粧, 敎以新聲. 其詞云 “三藏寺裏點燈去, 有社主分執吾手. 儼此言兮出寺外, 謂上座兮是汝語.” 又云 “有蛇含龍尾, 聞過大山岑. 萬人各一語, 斟酌在兩心.” 高低緩急, 皆中節簇.

9) 이강한, 「충렬왕대의 시대상황과 음악정책」, 『한국사학보』 55, 2014, 122쪽. : 위 논문에서는 〈삼장〉과 〈사룡〉의 연행을 1279년으로 보고 있다. 『고려사절요』의 충렬왕 25년(1299) 5월조에 〈삼장〉과 〈사룡〉과 관련된 기사가 있다는 이유로 재인들의 왕원 및 쌍화점의 첫 연주가 이뤄진 시점을 1299년경으로 보아서는 안 된다며 1299년 연행설(박노준, 「〈쌍화점〉의 재조명」, 『고려가요의 연구』 새문사, 1990, 168~172쪽)을 부인한다. 14세기초 김원상과 오잠은 이미 정치적 행보를 달리하고 있었는데, 홍자변 등이 오기의 죄를 원 관료 첨목아불화 등에게 고하던 1303년 당시 김원상 또한 오기 탄핵에 동참한 것으로 본다면, 4년전에 충렬왕 앞에서 쌍화점 공연 등을 진행했다고 보기 어렵기 때문이라고 한다. - 위 논문 각주 10, 121쪽 / 그런데 악인들을 교방에 충당한 것과 남장 편성과는 달리 보아야 한다. 교방은 충렬왕 이전부터 존재했었고 조선조 말기까지 유지되어 온 일종의 음악 교습소로서 연소한 女婢들 중에서 음악적인 재능이 있는자를 뽑아 이 기구에 적을 두게 하고 음악을 교습시키는 것을 목적으로 하는 기구이다. 폐행들로서 왕의 비위를 맞추기에 급급하였을 사람들이 어느 때고 수가 틀리면 서로 참소할 일은 얼마든지 존재할 수 있기 때문이다. 특히, 〈삼장〉과 함께 수록된 〈사룡〉의 경우는 이런 신하들의 모습으로도 해석할 수 있다는 점도 이를 뒷받침 한다. 이에 대한 설명은 〈사룡〉에서 언급하기로 한다.

10) 장지연, 『『고려사(高麗史)』 「악지(樂志1)」 속악(俗樂) 편집의 특징과 정치성」, 『국문학연구』 35, 국문학회, 42쪽.

## 1. 〈삼장〉

①

|                           |                        |
|---------------------------|------------------------|
| 삼장사에 등불을 켜러 갔더니           | 三藏寺裏點燈去,               |
| 사주가 내 손을 움켜쥐더이다.          | 有社主兮執吾手                |
| 혹시라도 이 말이 절 밖으로 나간다면      | 倘此言兮出寺外                |
| 상좌에게 바로 네가 한 말이라고 말을 하리라. | 謂上座兮是汝語 <sup>11)</sup> |

②

|                      |                        |
|----------------------|------------------------|
| 삼장정려에 등불을 켜러 갔더니     | 三藏精廬去點燈                |
| 나의 여린 손 잡는 이 작두승이로다. | 執吾纖手作頭僧                |
| 이말이 만일 三門 밖으로 나가면    | 此言若出三門外                |
| 상좌의 한담이 틀림없으리라       | 上座閑談是心應 <sup>12)</sup> |

③

|                    |                        |
|--------------------|------------------------|
| 삼장사에 향을 피우러 갔더니    | 三藏寺裡燒香去                |
| 사주가 내 손을 잡더이다      | 有社主兮執余手                |
| 만일에 이 말이 절 밖으로 나가면 | 倘此言兮出寺外                |
| 상좌여 이는 네 말이라 하리라   | 謂上座兮是汝語 <sup>13)</sup> |

①은 『고려사』 「악지」에, ②는 급암의 「소악부」에 ③은 서포의 「악부」에 기록된 〈삼장〉<sup>14)</sup>의 전모이다. 급암의 경우, 益齋 李齊賢(1287~1367)의 권면을 통해서 창작하게 되었다. 곧 이제현이 자신과 가깝게 지내던 후배 閔思平에게 ‘앞 사람을 답습하지 말고 劉賓客이 남녀상열을 〈竹枝歌〉에 담았듯이 麗謠에서 마음에 드는 전래의 작품을 취하여 새로운 가사를 짓는 것이 옳을 것이다.’라 하자, 용기를 내어 짓게 되었다고 한다.<sup>15)</sup>

〈삼장〉에 등장하는 인물은 3인이다. 삼장사에 등불을 켜러 간 화자, 삼장사의 주지, 그곳에 있었던 상좌가 이들이다. 삼장사는 고려시대에 실제로 존재했던 사찰로서 충렬왕이 만항이라는 승려를 삼장사에 있도록 명한 기록<sup>16)</sup>으로 보아 당대 어느 정도 이름이 알려진 사찰로 보인다. 그런데 화자가 삼장사에 간 이유는 등

11) 『고려사』 「악지」 〈속악〉 및 「열전」 〈오잠〉, 『고려사절요』 충렬왕 25년 5월.

12) 민사평, 『及庵先生詩集』 권3.

13) 김만중, 『서포집』 권2, 「樂府」 / 성호의 「해동악부」에는 『고려사』 〈속악〉조의 기록도 동일하다.

14) 〈삼장〉과 관련한 텍스트는 ①를 기본으로 하여 ②~③과 비교하면 글자의 출입과 대체(三藏寺① → 三藏精廬②, 社主① → 作頭僧②, 吾手① → 吾纖手②, 寺外① → 三門外②, 汝語① → 閑談②; 裏點燈① → 裡燒香③, 吾手① → 余手③)정도의 차이가 있지, 전체적인 뜻은 다르지 않다.

15) 이제현, 『익재난고』 권4: “昨見郭翀龍, 言及菴欲和小樂府, 以其事一而語重, 故未也, 僕謂劉賓客作竹枝歌, 皆夔峽間男女相悅之詞, 東坡則用二妃屈子懷王項羽事, 綴長歌, 夫豈襲前人乎, 及菴取別曲之感於意者, 翻爲新詞, 可也, 作二篇挑之”

16) 『익재난고』 권7, 碑銘: “諱萬恒, 俗姓朴氏 - (中略) - 忠烈王命住三藏社”

불을 켜기 위함이다. ③에서는 향을 피우려 절에 간 것으로 되어있다. 그런데 그 절의 주지가 화자의 손목을 잡았다고 했다. 급암의 기록에 화자의 손을 ‘纖手’라고 지칭한 것으로 보아 화자가 여성임을 짐작할 수 있다. 주지가 여성의 손목을 잡았다는 것만으로는 어떤 상황이 연출된 것인지는 알 수 없다. 다만 『고려사』 「악지」의 〈濟危寶〉에는 부인이 죄를 짓고 제위보에서 부역을 하던 중 어떤 사람에게 손을 잡히었는데 그 수치를 씻을 길이 없어 이 노래를 지어 자기를 원망하였다고 기술하며 익재가 한역한 노래(浣沙溪上傍垂楊 執手論心 白馬郎 縱有連簷三月雨 指頭何忍洗餘香)를 싣고 있다. 익재는 「악지」의 기사 내용과는 다르게 부재하는 임을 향한 애뜻한 연모의 정을 그리고 있지만,<sup>17)</sup> 부인이 “낮선 이에게 손은 잡힌 것을 수치로 여기다”라는 것에서 당대 여인들의 인식의 편린을 엿볼 수 있다. 이는 〈삼장〉에서 등불을 켜려 갔던 화자가 주지에게 손목을 잡힌 사건과 맥이 같다. 화자가 그런 사건을 당한 뒤의 당혹스러움을 충분히 인지할 수 있다. 화자가 남성의 폭력적(?) 행위에 꼼짝없이 말려든 형국인 셈이다.

그런데 화자는 3행의 진술에서 보듯 자신이 겪었을 사건을 “이 말”이라고 객관화 시키고 있다. 그리고 이 말이 절 밖으로 소문이 난다면 이는 상좌 네가 옮긴 것이라며 일방적으로 상좌에게 책임을 전가한다. 4행의 “네가 한 말이라고 말을 하리라”를 “네가 소문을 낸 것으로 알겠다”로 해석한다<sup>18)</sup>면 화자의 진술로 미루어 공적인 지위를 가진 절의 주지와 관련한 금지된 애정의 비밀을 지키고자 하는 화자의 태도에서 자신이 겪은 사건이 밖으로 소문나는 것을 꺼려 상좌를 입 단속하는 것처럼 보인다. 하지만 3~4행에서 화자의 진술은 소문이 날까봐 걱정을 하는 말투를 취하고 있지만 실은 은근히 그 일에 대해 드러내고픈 마음으로 자랑 삼아 공개하는 것인지, 아니면 그것이 소문으로 퍼질까봐 노심초사하고 그것을 사전에 막으려 단속하는 것인지 단정 지을 수 없다. 이는 둘 중 하나이거나 아니면 둘 다를 포함한 이중적 심리로 해석할 수 있기 때문이다.<sup>19)</sup>

또한, 1~4구의 진술로 보아 상좌가 그 사건을 목격한 것처럼 보이지만, 상좌가 그 사건을 목격하지 않았을 경우도 가정해 볼 수 있다. 이 또한 화자의 발언태도(소문확산기대, 소문확산염려)와 함께 상좌의 목격여부는 또 다른 맥락으로 전개될 수 있기 때문이다. 먼저 화자의 태도가 소문확산을 염려해서 4구를 발언했는데, 상좌가 그 사건을 목격했을 경우이다. 4구는 앞서 언급한 것처럼 화자의 상좌에 대한 입단속 협박일 수 있다. 그러나 상좌가 실제로 그 사건을 목격하지 못했다면 1~2구의 화자의 진술은 오히려 의도하지 않은 채 새로운 이야기를 상좌에게 전달하는 형국이다. 따라서 상좌의 목격여부에 따라 상좌가 소문을 퍼트리든 매개자가 될 수 있고, 아니면 소문을 유출하는 자가 화자 자신일 수도 있다. 다음으로, 화자가 소문의 확산을 기대하면서 4구를 전언했다면, 상좌가 사건을 목격했을 경우는 사건을 자랑하면서 공개하기를 의도한 것이고, 상좌가 목격하지 않았다면, 새로운 사실을 알려줌으로써 소문을 유도하고 조장하는 것으로 해석할 수 있다.

17) 이를 두고 여운필은 〈제위보〉의 절구 “指頭何忍洗餘香”에서 ‘忍’은 ‘차마’라는 부사가 아니라 ‘할 수 있다(能)’라는 조동사인 데, 仄聲字가 와야 할 자리라서 평聲 ‘能’을 쓸 수 없었기 때문이라고 진단하 “손가락 끝에 남은 향기를 어찌 씻어낼 수 있으랴”라고 해석해야 한다고 주장하였다. 그럴 때 『고려사』 「악지」의 창작동기 내용과 解詩 사이에 괴리가 없다는 것이다. 여운필, 「고려시대의 한시와 국문시가」, 『한국한시연구』 16, 한국한시학회, 2008, 30쪽.

18) “네 마리라 호리라”를 “네가 소문을 낸 것으로 알겠다.”로 해석하지만 “그것은 네가 지어낸 말일 뿐 사실과는 다르다”로 풀이할 수도 있다. 전자의 해석대로라면 위협일 수 있겠으나, 후자의 풀이로 보면 변명이라 해야 할 것이라는 주장도 있다. 정운재, 「〈삼장〉 및 〈쌍화점〉과 〈서동요〉의 관련 양상」, 『인문과학연구』 26, 건국대학교 인문과학연구소, 1994, 35쪽.

19) 김유경, 「『쌍화점』 연구」, 『열상고전연구』 10, 열상고전연구회, 1997, 9쪽.

다음절에 살펴보겠지만 〈쌍화점〉에서는 4구 이하의 말이 첨가 되어 2구의 ‘손을 잡는다’가 ‘자려 가다’의 의미로 구체화 되면서 주제가 ‘남녀상열’ ‘음사’ 등으로 드러난다.

①~③에 해당하는 작품을 도식화하면 다음 〈표 1〉과 같다.

〈표 1〉

| 구   | 화자의 발언태도  | 상좌의<br>목격여부 | 화자의 발언 의도                 | 소문<br>발화자 | 소문<br>유출자 |
|-----|-----------|-------------|---------------------------|-----------|-----------|
| 1~2 | 행위의 사실 진술 | 미확인         | 행위의 사실 해명                 | 화자        | 화자        |
| 3~4 | 소문의 확산 염려 | 목격(o)       | 입단속을 위한 협박 - 소문차단         | 화자        | <b>상좌</b> |
|     |           | 목격(x)       | 새로운 사실공지로 난처한 상황발생 - 소문차단 | 화자        | 화자        |
|     | 소문의 확산 기대 | 목격(o)       | 사건의 자랑 - 소문 공개            | 화자        | <b>상좌</b> |
|     |           | 목격(x)       | 새로운 사실공지로 소문유도 조장         | 화자        | 화자        |

〈삼장〉에서 사주가 화자의 ‘손목잡는 행위’가 어떤 상황에서 발생했는지 1~2구만을 가지고는 사주의 의도를 알 수 없다. 그런데 3~4구의 화자의 진술로 보아 ‘손목잡는 행위’는 ‘이 말썽’이라고 비추어 보았을 때, ‘하나의 사건’으로까지 확장하고 있음을 알 수 있다. 또한 〈표 1〉에서 알 수 있듯, 3~4구처럼 발언하는 화자의 의도가 문면에서는 정확하지 않다. 소문을 차단하기를 바라는 것인지, 확산되기를 바라는 것인지 알 수 없기 때문이다.

## 2. 〈사룡〉

|                           |                       |
|---------------------------|-----------------------|
| 뱀이 용의 꼬리를 물고서             | 有蛇含龍尾                 |
| 태산 봉우리를 지나갔다고 들었네.        | 聞過太山岑                 |
| 수많은 사람이 각각 한마디씩 한다 해도     | 萬人各一語                 |
| 집착하는 것은 두 사람의 마음에 달려 있다네. | 斟酌在兩心. <sup>20)</sup> |

〈사룡〉은 5언 절구체로 7언 절구체인 〈삼장〉과 그 형식이 다르다. 「소악부」의 경우 익재나 급암의 작품에서 보듯 7언 절구의 형식을 취하고 있음을 보았을 때, 〈사룡〉은 이와는 다른 형태의 작품임을 알 수 있다. 〈삼장〉의 경우, 급암이 익재의 요청에 따라 「소악부」로 창작한 것으로 보아 당대 우리말 노래로 전하던 것

20) 『고려사』 「악지」 〈속악〉조와 「열전」 〈오잠〉조, 『고려사절요』 충렬왕 25년 5월조 ; 〈사룡〉의 경우 서포와 성호도 언급하고 있는데 서포는 〈사룡〉을 〈有蛇〉라고 하였고, 성호의 경우 〈삼장〉 〈사룡〉 두 작품을 〈男粧歌〉라고 지칭하고 있다. 다만 소개하고 있는 내용은 동일하다.

을 궁중의 악장으로 수용한 것으로 볼 수 있다. 익재의 경우 <水精寺>를 설명하면서 ‘이 곡이 지극히 비루 하긴 하나 이를 통해 백성들의 풍속을 보고 때의 변화를 알 수 있다<sup>21)</sup>.’고 하여 麗謠의 존재가치를 인정하고 고려의 우리말 시가 11수를 7언 절구로 번역한 것에 비추었을 때, 급암의 「소악부」 또한 익재의 의도와 크게 다르지 않을 것이다.

〈사룡〉에는 용과 뱀이 등장하고, 이들의 형상을 보고 많은 사람들이 조금씩 다르게 떠들고 있지만, 마지막 구에서 그 소문에 대한 호·불호, 쾌·불쾌, 인정·불인정은 두 사람에게 달려 있다고<sup>22)</sup> 말한다. 1~2구에 나타난 용과 뱀의 행위를 두고 대부분 연구자들은 이를 있을 수 없는 일로 치부하는 경향이 있다. 이는 용이 현실적으로 존재하지 않기에 뱀이 용을 묻다는 말 자체가 성립할 수 없다는 의미에서 비롯된 생각일 것이다. 그리고 4구에 “斟酌在兩心”이라고 분명하게 기술되었음에도 『근화악부』에 전하는 〈사룡〉과 유사한 시조의 종장이 “원놈이 원말을 혀여도 님이 짐작하시소”라고 된 것을 추종하여 진실함이 두 사람의 마음에 있는 것이 아니라 임 혼자 판단이 중요하다고 해석하고 있다.<sup>23)</sup> 그러나 이는 후대에 전하는 작품을 가지고 원작을 재단하는 잘못된 접근이라 할 수 있다.

1~2구 해석을 두고 양태순은 (a)용과 뱀의 관계를 ‘두 사람’으로 보고 ‘신하-임금’ ‘아랫사람-윗사람’ ‘여자-남자’와 같은 짝을 연상할 수 있다고 했다. ‘뱀이 용의 꼬리를 물다’는 (a-1) ‘작고 미천한 것(뱀)이 크고 고귀한 쪽(용)을 마음대로 요리하다’라는 뜻으로, (a-2) ‘용이 위상에 걸맞지 않게 꼬리를 쳐서 뱀을 유혹하니 뱀이 그 유혹에 기꺼이 따른 것’으로 풀이할 수 있다고 하였다. 또한, (b)용과 뱀의 관계를 ‘두 사람’으로 직결되지 않는다면 (b-1)터무니 없는 소문이 난무하고 있다는 정도로 해석할 수 있다고 했다.<sup>24)</sup> 이를 부연하면 (a-1)은 용이 뱀에게 약점을 잡혔을 경우 뱀에게 휘둘리는 용의 모습, 곧 용두사미<sup>25)</sup>를 형상화한 것이거나 아니면 뱀이 용의 권력을 믿고 狐假虎威하는 모습을 보여준 것, 또는 용의 권위에 도전한 것으로 볼 수 있다. (a-2)는 뱀이 용의 유혹에 말려들어갔거나 뱀이 용의 뜻에 동조한 것이라고 할 수 있다. 이렇게 볼 수 있는 것은 3구의 못 사람들은 실체를 보고 이야기 한다기보다는 외부로 보이는 현상만을 놓고 입방아를 하고 있는 형국이기 때문이다.

1~2구는 소문의 내용 즉, 뱀이 용의 꼬리를 물고 태산 꼭대기를 지나갔다는 소문을 말했다면 3구는 그 소문을 여러 사람이 제각기 조금씩 다르게 이야기한다는 것을, 마지막구는 그 소문에 대한 모든 판단은 당사자(두 사람)에게 달려있다고 전언한다. 〈사룡〉을 도식화하면 다음과 같다.

〈사룡〉은 위 〈표 2〉에서 보듯 “소문 認知(1~2구) → 못사람의 소문 남발(3구) → 소문에 대한 올바른 판단 촉구(4구)”로 요약할 수 있다. 그러나 ‘소문 인지’라는 1~2구는 3가지 형태이지만 심층적인 의미는 6가지 정도로 그 의미가 세분화 된다. 이는 3구에서 못 사람들이 각기 다르게 이야기하는 것까지 고려한다면 수많

21) 『익재난고』 권4: “羅此曲 極爲鄙陋 然可以觀民風知時變也”

22) 양태순, 앞 논문, 15쪽.

23) 심재완, 『역대시조전서』, 세종문화사, 1972, 945쪽(정운채, 「삼장」과 「사룡」의 원심력과 구심력」 365쪽 재인용)

24) 양태순 위 논문, 16쪽을 참조하여 정리함.

25) “용두사미”는 일반적으로 “시작은 좋았다가 갈수록 나빠짐의 비유”를 의미하지만, 본고에서는 ‘머리는 용(龍)이고 꼬리는 뱀의 형상’이라는 뜻으로 사용한다.

〈표 2〉

| 구   | 상징 유무 | 표면적 의미             | 심층적 의미                |
|-----|-------|--------------------|-----------------------|
| 1~2 | 유 a   | 뱀이 용을 조정 (a-1)     | 용의 왜소한 실상노출(龍頭蛇尾 형상화) |
|     |       |                    | 狐假虎威하는 뱀 모습 형상화       |
|     |       |                    | 용의 권위에 도전             |
|     |       | 용의 유혹에 뱀이 순응 (a-2) | 용의 뜻에 뱀이 동조           |
|     |       |                    | 용의 유혹에 뱀이 말려들         |
|     | 무 b   | 불가능한 사실 (b-1)      | 터무니없는 소문 난무           |
| 3   | 무관    | 무성한 소문 남발          | 1~2구를 두고 번지는 소문의 형상화  |
| 4   | 무관    | 판단 주체는 두 당사자       | 진실에 대한 올바른 판단 촉구      |

은 경우의 이야기가 파생될 수 있다. 이는 처음에 인지한 사건과는 다르게 소문은 무성하여 진실과는 상당히 다른 방향으로 흘러가고 있다는 것을 의미한다. 용과 뱀을 상징적인 관계라고 가정하여 왕과 신하, 남자와 여자, 높은 자와 낮은 자 등으로 해석한다면, 그 의미는 보다 구체적으로 드러날 것이다. 두 당사자만이 진실을 알 수 있지, 제3자가 그 진실을 두고 알가알부를 할 필요는 없다. 이것이 〈사룡〉이 밝히는 주제이다. 이렇게 1~2구에 대한 해석을 다양하게 해석할 수 있는데, 이를 두고 ‘불가능한 사실이라고 단순화하는 것’<sup>26)</sup>은 상당히 편협한 생각이라고 판단된다.

특히 〈사룡〉은 진문공이 개자추의 고사를 읊은 것으로 『사기』에 전하는 〈龍蛇歌〉와 유사하다는 점<sup>27)</sup>에서 용과 뱀이 임금과 신하를 상징한 것으로 이해할 수 있다<sup>28)</sup>는 사실은 〈사룡〉을 이해하는 데 하나의 방향을 제시해준다고 하겠다. 이렇게 임금과 신하의 관계로 해석할 수 있다면 신하에게 휘둘리는 임금이거나 왕의 권력에 기댄 채 자신의 힘을 과시하려는 호가호위를 하는 신하의 모습<sup>29)</sup>으로, 아니면 왕의 계약에 끌려오는 신하의 모습 등으로 해석할 수 있다. 또한 용과 뱀을 상징화할 수 있다면, 용과 뱀은 ‘왕과 제국대장공주

26) 최은숙, 「〈쌍화점〉관련 텍스트에 나타난 소문의 구성 양상과 기능」, 『동양고전연구』 39, 동양고전학회, 2010, 23쪽.; 위 논문에서 〈삼장〉을 〈사룡〉과 같은 문면에 놓으면 “〈삼장〉의 은밀하고 흥미로웠던 사건이 현실적으로 실현될 수 없는 황당한 사건으로 변환되고 만다.”고 한 언급에서 〈사룡〉을 허무맹랑한 황당한 사건으로 치부하고 있음을 유추할 수 있다. 김석회 또한 〈사룡〉을 두고 ‘터무니 없는 말〈기·승〉과 ‘굳게 맺어진 둘의 마음(結)’의 직접결합으로 이루어졌다고 보고 있다. (김석회, 「서포의 문학과 문학적 취향에 대한 소고」, 『국어교육』 55·56, 한국어교육학회, 1986, 353쪽.)

27) 사마천, 『사기』 세가 권39, 晉世家.

28) 김영수, 앞 논문, 149~150쪽.; 위 논문에서는 〈용사기〉의 경우는 왕과 신하라는 평범한 의미를 지니지만, 〈사룡〉의 경우는 용의 꼬리에 붙어 狐假虎威하는 뱀(신하)의 의미를 함축하고 있기 때문에 더욱 풍자적인 의미를 띄고 있다고 하고 있다. 제3자가 보기에는 왕과 신하 모두를 풍자한다면 신하의 입장에서 충신과 간신을 임금이 구별해야 한다는 의미를 내포하고 있다고 보았다. 충렬왕과 충선왕 부자간의 갈등사이에서 두 패의 신하들에 의해 불려진 노래라는 것이다.

29) 충렬왕은 자신의 아들과 보위를 두고 갈등을 빚은 인물로 알려져 있다. 아들 충선왕이 아버지로부터 보위를 물려 받은 지 7개월 만에 파면되고 다시 아버지가 국왕의 자리에 앉게 되는 일이 두 왕조에서 일어났기 때문이다. 따라서 두 왕을 추종했던 신하들 간의 알력과 반목은 충분히 예견할 수 있는 일이다. 이에 대한 자세한 논의는 김광철, 「충렬왕대 측근세력의 분화와 정치적 귀결」, 『고고역사학지』 9, 동아대학교 박물관, 1993; 이익주, 「고려 충렬왕대의 정치상황과 정치세력의 성격」, 『한국사론』 18, 1988. 참조.

의 관계를 알레고리 한 것이라고도 할 수 있을 것이다. 주지하듯, 충렬왕은 원나라 황제의 부마가 되면서 고려가 원과의 오랜 갈등과 반목의 관계를 끊고 원과 父子의 관계로 변화시켰던 왕이다. 마흔이 다 된 나이로 쿠빌라이의 딸과 결혼한 충렬왕은 이미 태자로 책봉된 직후 왕녀인 정화공주와 혼인하여 장성한 자녀까지 둔 유부남이었다. 비록 나이는 어리지만 세조 쿠빌라이의 딸인 제국대장공주는 충렬왕의 정치적 입지를 강화시켜 주어 원의 누구도 충렬왕을 가볍게 볼 수 없었다. 그런데 어린 나이에 충렬왕에게 시집 온 제국대장공주는 남편과의 사이가 그리 원만하지는 않았다. 충렬왕에게는 이미 부인이 있었고 그 부인과 오랫동안 좋은 관계를 유지했던 것이 가장 큰 이유였다. 사료에 따르면 충렬왕이 어린 공주의 눈치를 보거나 공주에게 구타를 당하는 수모도 당했다는 기록이 보인다.<sup>30)</sup> 이는 <사릉>의 용과 뱀의 관계를 왕과 왕비의 관계로도 해석할 수 있는 여지가 존재함을 의미한다.

이처럼 <사릉>에 등장하는 용과 뱀은 얼마든지 알레고리로 해석할 수 있는 가능성이 존재한다. 그것은 이 작품이 가지고 있는 매력이라고 할 수 있다. <삼장>이 소문에 대한 두려움 혹은 기대감을 나타냈다면, <사릉>은 소문에 휘둘리지 말고 오직 진실은 당사자인 두 사람의 마음에 있음을 강조한 警誡之詞임을 알 수 있다. 그러기에 서포가 자신의 문집에 <삼장>과 <사릉>을 적시한 뒤 “그 말이 비록 속되긴 하지만 자못 예스런 뜻이 있다.(其語雖俚 而殊有古意)”<sup>31)</sup>고 언급한 것이라 짐작된다.

### Ⅲ. 시적변용과 문학사적 함의

#### 1. <삼장>의 시적변용

앞 절에서 <삼장>의 의미를 천착해 보았다. 한마디로 <삼장>은 소문에 대한 염려와 기대를 동시에 내포하고 있었다. 이렇게 4구로 제한된 이 작품은 <쌍화점>으로, 서포와 성호의 악부시로 변용된다. 아래는 그 자료이다.

##### ④ <쌍화점>

(1행) 삼장스에 브를 혀라 가고신딘

30) 이와 관련된 자료를 『고려사』에서 대표적인 것만 적시하면 다음과 같다. 충렬왕 3년(1277) 7월 : ○왕의 병이 조금 차도를 보여 천효사(天孝寺)로 이어하였다. 왕이 먼저 행차하였는데, 공주가 따르는 사람들이 적다며 화를 내고 돌아갔으므로 왕 또한 부득이하게 돌아갔다. 공주가 회초리를 들고 마중 나가 왔을 때리자 왕이 모자를 그 앞에 벗어던지고 인후(印候)를 쫓아가 욕하면서 말하기를, “이 모든 것이 너희들 때문이니 내가 반드시 너희들을 벌할 것이다.”라고 하였다. <이에> 공주의 화가 조금 풀어졌으나, 천효사에 이르러 또다시 왕이 기다리지 않고 먼저 들어갔다는 이유로 욕하고 매질한 뒤 죽판궁(竹坂宮)으로 돌아가려 하였다. 1296년 2월 : ○왕이 서교(西郊)에서 사냥을 하였다. 국사승(國師僧)이 서한을 올려 이르기를, “전하께서는 환갑의 나이가 되셨으니 의당 조심하면서 덕을 닦으셔야 합니다. 사냥에 빠지시는 것은 옳지 않습니다.”라고 하니 왕이 말하기를, “감히 사냥을 즐길 것이 아니라 호랑이를 쫓아내려 하였던 것이다.”라고 하였다. 실상은 <공주의> 투기를 꺼렸으므로 사냥을 이유로 출타하여 여러 애첩들과 사통한 것이었다. (\*한국사 데이터베이스(<http://db.history.go.kr>) - 밑줄 필자)

31) 이에 대해서는 Ⅲ장에서 자세히 언급하기로 한다.

- (2행) 그 덜 샤쥬 | 내손모글 주여이다  
 (3행) 이 말슴이 이 덜 밋기 나명들명  
 (4행) 다로러 거디러  
 (5행) 죠고맛감 샷기샡좌 | 네 마리라 호리라  
 (6행) 더러둥성 다리러디러 다리러디러 다로러 거디러 다로러  
 (7행) 그 자리에 나도 자라가리라  
 (8행) 위위 다로러 거디러 다로러  
 (9행) 그잔디 ㄱ티 뎡거즈니 업다<sup>32)</sup> (\* 논의의 편의상 행 앞에 숫자를 표기함)

⑤

|                        |                        |
|------------------------|------------------------|
| 그대는 삼장의 경문을 연의하고       | 君演三藏經                  |
| 침은 여러 하늘 꽃을 뿌렸노라       | 妾散諸天花                  |
| 하늘꽃은 어지러이 날려 끝이 없는데    | 天花撩亂殊未央                |
| 우물가 오동나무엔 아침 까마귀 울어대네  | 井上梧桐啼早鶯,               |
| 바깥 사람들 시비하는 말이랑 근심치 마오 | 不愁外人說長短                |
| 차 나르는 사미승은 한 집안 사람이라오  | 傳茶沙彌是一家 <sup>33)</sup> |

⑥

|                          |                        |
|--------------------------|------------------------|
| 호위대 의장이 빛나는 자그마한 방에는     | 羽衛煌煌十笏房                |
| 장부의 관 쓰고 옥 찬 어여쁜 낭자일세.   | 丈夫冠佩娟娟娘                |
| 임금은 불교를 좋아하지 않았기에        | 君王不是耽釋教                |
| 짐짓 사찰을 빌어 명당으로 만들었네.     | 故借梵宮作明堂                |
| 여러 백관들은 감히 따르지 못하고       | 鸞簪鵷班不敢隨                |
| 아름답게 화장한 미녀들만 가득하네.      | 翠蛾紅玉紛洋洋                |
| 말총갓을 쓰고 새 곡조를 노래하며       | 新聲歌曲馬尾笠                |
| 뗏 겹으로 둘러싸니 여기가 온유향이라     | 隊隊環匝溫柔鄉                |
| 성밖의 어지러운 일은 아랑곳하지 않고     | 城外風塵了不知                |
| 침입을 막는 계책을 남장한 여인에게 맡기다니 | 禦侮長筭付男粧                |
| 삼장사의 상좌가 말을 누설하지 않았다면    | 三藏上座語不洩                |
| 누가 역사책에 황음을 즐겼다고 썼겠는가    | 誰向青編書色荒 <sup>34)</sup> |

〈쌍화점〉(④)과 〈삼장〉의 관계는 선후를 밝히기가 어렵다. 앞서 언급하였듯, 급암이 민간에서 불리던 노래를 「소악부」로 한역한 것으로 미루어 〈삼장〉은 당대 유행했던 노래였음을 알 수 있다. 역으로 〈쌍화점〉이

32) 原本 『樂章歌詞・樂學軌範・時用鄉樂譜』, 大提閣, 1988.

33) 김만중, 『서포집』 권2, 「악부」.

34) 이익, 『星湖先生全集』 권8, 「海東樂府」.

당대 유행했던 노래였는데 그중 2연만 한역한 것이라고도 볼 수 있다. 그런데 여기에는 4연으로 된 〈쌍화점〉을 굳이 2연만 선택했는가 하는 것과 여음구를 제외하고 4행만 한역을 하게 되었는데에 대한 해명이 필요하다. 이는 11행인 〈정과정〉을 4행만 한역한 것<sup>35)</sup>에 대한 명확한 설명이 필요한 것과 같은 이치다.<sup>36)</sup> 여하튼 〈삼장〉은 〈쌍화점〉의 2연에 삽입된 노래라는 점, 4행까지는 그 의미가 정확하게 일치하고 있는 점에서 두 노래의 관련성은 입증된 셈이다. 따라서 〈삼장〉이 확장하여 〈쌍화점〉을 이루고 있다고 보는 관점을 취하기로 한다.

④에서 여음구인 (4)(6)(8)행을 제외하면, 〈쌍화점〉은 총 6행으로 구성된다. 〈삼장〉에서 확장된 부분은 (7행) “그 자리에 나도 자라가리라” (9행) “그잔디 ㄹ티 덮거즈니 업다”이다. 이를 편의상 〈삼장〉의 4구(4행)와 연결하여 (7행)을 (5행)으로, (9행)을 (6)행이라고 놓고 논의를 진행하기로 한다. 두 작품을 비교하면 〈표 3〉과 같다.

〈표 3〉

| 행 | 〈삼장〉    | 〈쌍화점〉 2연              | 비고 |
|---|---------|-----------------------|----|
| 1 | 三藏寺裏點燈去 | 삼장스에 브를 혀라 가고신티       |    |
| 2 | 有社主兮執吾手 | 그 델 사주   내손모글 주여이다    |    |
| 3 | 倘此言兮出寺外 | 이 말슴이 이 델 밧기 나명들명     |    |
| 4 | 謂上座兮是汝語 | 쪼고맛감 샷기상좌   네 마리라 호리라 |    |
| 5 |         | 그 자리에 나도 자라가리라        | 추가 |
| 6 |         | 그잔디 ㄹ티 덮거즈니 업다        | 추가 |

위 〈표 3〉을 보면 〈쌍화점〉은 〈삼장〉과 비교할 때 5~6행이 추가된 것을 알 수 있다. 5행에서 “그 자리에 나도 자라 가리라”에서 “자리”라는 어휘가 있는 것으로 보아 앞서 2행의 손목 잡힌 행위가 ‘성적인 관계’를 은유적으로 표현한 진술임을 알려주고 있다. 〈삼장〉에서는 화자가 주지에게 손목 잡힌 것이 어떤 상황이었는지 알 수 없었다. 다만 화자가 이를 한 사건으로 인식하며 상좌에게 입막음을 위한 협박 혹은 소문확산을 위한 기대 등만을 알 수 있었다. 4행까지의 진술로 〈쌍화점〉의 이야기가 끝났다면 화자와 사주의 행위는 삼장사 안에서만 존재하여 조용히 마무리 될 수 있는 사건이다. 그런데 5행이하의 진술이 등장하면서 소문은 화자의 의도 여부와 무관하게 외부로 급속하게 퍼졌음을 알 수 있다. 이때 5행 이하 진술의 주체에 따라 소문의 향방은 사뭇 다르게 전개된다. 그만큼 〈쌍화점〉에서는 5~6행이 중요한 부분이라고 할 수 있다.

35) 〈정과정〉의 원 노래는 11행이 아니라, 이제현이 한역한 4행만이 원 가사이고, 나머지는 궁중악으로 변형시키면서 편사된 것이라는 견해도 있다. 이정선, 「〈정과정〉의 편사와 문학적 해석」, 『고려시대의 삶과 노래』, 보고사, 2016.

36) 〈서경별곡〉의 2연에 해당하는 일명 ‘구슬사’를 들어 〈쌍화점〉 2연만을 한역했다고 설명할 수도 있다. 그러나 그것은 어디까지나 추측일 뿐 명확한 설명은 못된다. 앞서 보았듯 〈제위보〉의 경우 실제의 내용과 달리 한역한 작품은 정반대의 이야기를 옮겨놓은 것을 볼 때, 익재의 한역의 기준은 가변적이기 때문이다.

먼저 5행의 진술이 제2여인이고 6행의 진술도 제2여인이라고 가정할 경우이다. 5행이 제2여인의 진술이라면 자신과 절의 사주와의 사건이 화자의 의도와는 다르게 이미 공공연한 스캔들로 확산되었음을 의미한다. 소문은 “검증되지 않은 중요한 정보를 전달”<sup>37)</sup>한다고 볼 때, 제2여인이 5행의 진술을 했다는 것은 소문의 신속성과 파장을 엿볼 수 있는 중요한 부분이라고 판단된다.

이에 반해 5행의 진술이 제2여인이고 6행의 진술이 제1여인(화자)이라고 가정할 경우이다. 이는 화자가 자신이 경험한 결과를 제2여인에게 전해줌으로써 자신과 같은 상처를 입지 말도록 하는 진정어린 충고이거나 제1여인이 자신만이 사주와의 밀회를 즐기려는 술책으로도 읽을 수 있다.

마지막으로 5~6행의 진술자를 상좌라고 간주할 경우다. 5행의 발언이 상좌라면 화자도 전혀 예상하지 못한 경우라고 볼 수 있다. 상좌가 “그 자리에 나도 자라 가리라”라고 했다면 “그 자리”란 사주와 관계 맺고 있는 현장을 지칭한 것이므로 거기에 자신도 함께 끼어들겠다는 의지로도 해석할 수 있다. 그러면 남녀간의 1:1의 관계가 아니라 거기에 자신마저 끼어들어 2:1의 관계를 형성함으로써, 그야말로 난삽한 지경으로 몰아가는 형국이 된다. 더욱이 6행의 “그 잔디 ㄱ티 덮거즈니 업다”고 진술하는 것은 상좌가 삼장사에서 지내면서 사주의 성적일탈 장면을 수 없이 목격한 자로서의 발언이라는 점에서 누구의 진술보다도 신빙성 있다고 보인다. 이렇게 되면 상좌가 5행을 진술한 것은 표면적으로 보면 화자와 사주의 관계를 상좌가 인지하였거나, 화자의 진술로 상좌가 새롭게 알았던 것으로 해석할 수 있다. 그런데 상좌가 6행까지 진술을 하는 것으로 보아, 삼장사에서 사주와의 성적 관계는 화자만 몰랐던 공공연한 스캔들이었고 삼장사는 사주와 공공연한 성적 관계의 장소임을 알려주는 역할을 한다. 삼장사에서 사주와의 성적 관계가 공공연한 것이라면 화자가 그동안 1~4행에서 취했던 소문을 단속하려 하거나, 아니면 소문을 은근히 내려고 하는 것, 자신만 사주와 은밀하게 즐기려는 여러 행태는 사뭇 조롱거리가 될 수 있다고 보여 진다.

이처럼 〈쌍화점〉에서는 화자의 의도대로 소문을 확산시키며 자신의 성적 욕망과 행위를 정당화시키기도 하고, 소문이 확산되더라도 화자의 속임수로 소문을 차단할 수도 있었다. 또한, 다른 한편으로는 화자의 의도와 무관하게 자신도 알지 못했던 사실을 상좌를 통해서 새롭게 인지하며 자신의 행위가 오히려 조롱거리가 됨을 보여주기도 한다. 그런데 〈쌍화점〉은 이와 같은 동일한 구조가 4개나 있으며 각각 장소와 등장인물만 다를 뿐 1~6행까지의 행동과 말이 동일하다. 이는 얼마든지 장소와 등장인물만 바꾸면 더 이상으로도 확장할 수 있는 구조를 갖고 있다. 〈삼장〉이 공적인 장소라 할 수 있는 삼장사라는 공간에서 이루어진 사주와 손목 잡힌 사건이 외부로 퍼지기를 바라거나 아니면 소문이 유포되지 않았으면 하는 화자의 마음만을 알려준 것이라면, 〈쌍화점〉은 손목 잡힌 사건의 실체가 ‘잠자리’라는 것으로 구체화하여 음란한 사건으로 확장하고, 화자도 알지 못했던 새로운 사실을 인지하도록 함으로써 화자의 행위 자체를 희화화 하는 데까지 나아가고 있다고 할 수 있다. 더욱이 각 연마다 등장하는 화자가 동일인물이라면 같은 구조이지만 각 연마다 느끼는 화자의 마음가짐과 태도는 다르고, 연이 바뀔수록 화자는 오히려 주도적으로 나아감으로써 성적 욕망에 대한 표출<sup>38)</sup>을 극대화하고 있다고 보인다.

37) 니콜라스 디폰조 & 프라산트 보르디아(저), 신경환(역), 『루머 심리학』, 한국산업훈련연구소, 2008, 30쪽.

38) 이에 대한 자세한 논의는 이정선, 『〈쌍화점〉의 구조를 통해 본 성적 욕망과 그 의미』, 『대동문화연구』 71, 성균관대 동아

⑤는 서포가 <삼장>을 연의하여 악부로 창작한 작품이다. 앞서 언급하였듯 서포는 <삼장> <사룡>이 “비록 그 말이 비루하지만 예스런 뜻이 있으니 이제 문득 본뜨고 조금 덧붙여서 풀어 보는 바다.”라고 하였다. 그가 이 작품에 주목한 이유는 숨겨진 “옛뜻(古意)”를 발견한 것이고 개작한 동기는 ‘鄙俚함’때문이며, 개작 방식은 ‘본뜸(擬)’과 ‘덧붙여 풀어냄(演)’에 있었던 셈이다.<sup>39)</sup>

<삼장>과 비교할 때, <쌍화점>은 2행을 추가하며 의미를 확장하였다면 ⑤는 5~6행에서 소문에 대한 이야기만 나올 뿐 <삼장>과는 상당히 다른 모습으로 변용했음을 알 수 있다. <삼장>의 1~2구가 ⑤에서는 1~4구에 해당하는데, 2구를 확장하면서도 그 의미마저 바꾸었다. 곧 사주와 화자의 손목 잡힌 사건을 두고 ⑤에서는 밤새도록 사주의 경설강해에 참여한 화자의 일로 변환하였다.<sup>40)</sup> 이를 두고 외부의 시비에 대해 근심하지 말라고 하는 것이 5구이다. 사미승은 한 식구라는 것으로 마무리를 하고 있다. 6구에서 ‘한 식구’라는 말에는 동지의식과 연계하여 ‘제 식구 감싸기’로 해석하거나 ‘사미승만이 진실을 곱해하지 않고 제대로 알고 있다’는 뜻으로도 풀이할 수 있다. 1~4구의 연행은 <삼장>의 1~2구를 두고 판단했던 기존의 상식과는 반하는 메시지이다.<sup>41)</sup> 서포는 두 남녀 간의 행위를 두고 음란한 시각으로 바라보려는 것을 탈피하여, 경건한 법열의 시간을 갖고 있는 성스러운 행동으로 전환하였다. 이렇게 서포처럼 <삼장>을 해석할 수 있다면 <삼장>의 이야기는 사람들의 왜곡된 시선에 의해 소문이 조장되고 부풀린 것에 지나지 않은 것이다.<sup>42)</sup> 이처럼 서포는 사실을 왜곡하지 말고 진실을 밝히는 것이 중요함을 역설한다. <삼장>을 바라보는 서포의 시각인 셈이다.

이런 서포의 시각과는 달리 성호는 ⑥과 같이 <삼장>을 변용하였다. 총 12구로 되어있지만 <삼장>과 직접적으로 관계된 것은 11~12구로 2구에 불과하다. 나머지는 사료에 기술된 충렬왕과 패행(悖行)들과의 사실을 설명한 것이다. 11~12구의 “삼장사의 상좌가 말을 누설하지 않았다면 / 누가 역사책에 황음을 즐겼다고 썼겠는가”는 상좌와 같은 사람의 발설자가 있었기 때문에 충렬왕의 음란, 방종한 행위가 드러날 수 있었다는 의미로 이해할 수 있다.<sup>43)</sup>

시아학술원 대동문화연구원, 2010, 128쪽 참조.

39) 김석희, 앞 논문, 352쪽.

40) 2구의 첨이 천상(天上)의 묘화(妙花)인 천화를 뿌리는 행위가 절에서 법회(法會) 때에 종이로 만든 연화(蓮花)를 불전(佛前)에 올리는 것을 이룬다고 한다. 천화는 곧 천계(天界)의 선화(仙花)를 말한다. 불교의 전설에 의하면, 불조(佛祖)가 『법화경(法華經)』을 강설한 것이 천신(天神)을 감동시켰으므로 제천(諸天)의 각색 향화(香花)가 어지러이 땅에 떨어졌다는 고사에서 온 말로, 전하여 흔히 고승의 법회나 불경 강설 등의 의미로 쓰인다. 또 『유마경(維摩經)』의 <관중생품(觀衆生品)>에 의하면, 중인도(中印度) 비사리성(毘舍離城)의 장자(長者)인 유마힐(維摩詰)이 여러 보살과 사리불(舍利佛) 등 대제자(大弟子)들을 위하여 설법할 적에 마침 천녀(天女)가 여러 사람들의 몸에 천화를 흩뿌렸는데, 이때 이미 일체의 분별상(分別想)을 단절한 보살에게는 이 천화가 달라붙지 않았으나, 아직 분별상을 단절하지 못한 대제자 등의 옷에는 이 천화가 달라붙었다는 고사가 있기도 하다. 『허백당집』 제2권 <화장사(華藏寺)>에 “천화는 입정한 중에게 날려 뿌려지누나 / 天花飛灑定中僧”에 대한 해설 참조. \* 위 자료는 한국고전종합(http://db.itkc.or.kr) 참조.

41) 김영수는 이 부분을 두고 주지스님의 불경강설은 육체적인 결합과 동의어로 사용되었고, 여인이 하늘꽃을 뿌린다는 의미는 새벽이 다 되도록 둘 사이의 육체관계가 도를 더해감을 은유한 것이라고 하였다(김영수, 앞 논문, 147쪽). 이러한 해석은 <삼장>의 원뜻에 기대어 유추한 것으로 보인다. 이에 반해 김석희는 ‘狂亂의 淫亂窟’에 가까운 고려가요의 佛寺周邊에 ‘法悅의 發願處’로서의 본래적 모습으로 회복시킨 것이라 전제하고, 서포의 聖潔志向과 自己楚越의 發願이 반영된 시세계라고 하였다. 김석희, 앞 논문, 352쪽.

42) 조윤미 또한 이를 두고 <삼장>의 사주에게 손을 잡힌다는 내용의 소문이 돌아다닐 수 있지만 그 신빙성은 극히 낮다는 점을 고려하여 서포는 ‘사주와의 비정상적인 관계’가 오히려 ‘믿지 못할 내용’이라는 의미를 강조한 의도로 설정한 것으로 해석하고 있다. 조윤미, 「고려가요의 수용양상」, 이화여대석사학위논문, 1988, 140쪽.

이처럼 〈삼장〉을 두고 변용된 작품은 원 뜻에 행을 첨가하거나(④), 원 뜻을 일반적인 해석과는 다르게(⑤) 아니면 〈삼장〉을 충렬왕의 패행적 행위에 초점을 두고 변용되었음을 알 수 있다.

## 2. 〈사룡〉의 시적변용

⑦

|                      |                      |
|----------------------|----------------------|
| 옥과 돌은 정해진 바탕이 없고     | 玉石無定質                |
| 예쁘고 추함은 바른 빛이 없다네    | 妍蚩無正色                |
| 옥과 돌은 사람의 입에 달려 있고   | 玉石在人口                |
| 예쁘고 추한 것은 임의 눈에 달려있네 | 妍蚩在君目                |
| 해와 달은 본래 빛나고 맑지만     | 日月本光明                |
| 참소하는 말이 절로 끼풀을 이루네   | 讒言自成膜 <sup>44)</sup> |

⑧ 도고만 비암이라서 龍의 소리 뎁북이 물고

高峰 峻巖을 넘단 말이 잇논이라

원 노미 원 말을 하여도 님이 斟酌하시소 <4352.1(병가.0012)><sup>45)</sup>

⑨ 개야미 불개야미 준등 부러진 불개야미

압발에 疔腫 나고 뒷발에 종귀 난 불개야미 廣陵 십재 너머 드러 가람의 허리를 ㄱ르 무려 추혀

들고 北海를 건너닷 말이 이셔이다 님아 님아

온 노미 온 말을 하여도 님이 짐작하쇼셔 <0192.1(청진.0551)>

⑩ 大川 바다 한가운디 中針 細針 싸지거다

열나른 沙工 노미 굿 므된 사엇대를 굿긋치 두러메어 一時에 소리치고 귀 썬여 내닷 말이 이셔

이다 님아 님아

온 노미 온 말을 하여도 님이 짐작하쇼셔 <1315.1(청진.0501)>

⑪ 玉에는 티나 잇닌 말곳 하면 다 님이신가

내 안 뒤집이 남 못 뵈고 天地間에 이런 답답흔 일도 쯔 잇는가

열 노미 外인 말을 하여도 님이 斟酌하쇼셔 <3480.1(시박.0601)>

43) 한편으로 이 부분을 “삼장사 상좌 중이 누설하지 않았는데 / 그 누가 역사책에 색황이라 적었나”라고도 해석을 할 수 있다. 면, 상좌가 발설하지 않았는데도 소문에 의해 왕의 음란한 행위가 드러나게 되었다고 말할 수 있다. 아무리 은폐하려 해도 진실은 끝내 밝혀질 수밖에 없다는 작가의 시선을 느낄 수 있다.

44) 김만중, 『서포집』 권2, 「악부」.

45) 본고에서 인용한 시조는 『고시조대전』(김홍규 외 편)에 실린 작품이고 < >안의 번호 또한 이 책을 따랐다. ( )는 원 출처 번호임.

〈사룡〉을 변용시킨 작품은 서포(⑦)이외는 작자를 알 수 없는 시조작품(⑧~⑩)에서 볼 수 있다. 서포는 〈사룡〉을 〈有蛇〉라고 제목을 바꾸고 내용을 변용하여 〈삼장〉과 함께 「악부」에 적시하였다. 그러면서 〈삼장〉과 〈사룡〉은 ‘그 내용이 속되지만 예스런 뜻이 있다’고 전제한 뒤 앞서 살펴본 〈삼장〉과 함께 〈사룡〉에 대해 본뜨고 부연한 시(⑦)를 창작하였다. 이 작품에서 서포는 판단과 인식의 문제(1~4구)를 첨예하게 드러낸 후 판단과 인식상의 장애문제(5~6)<sup>46)</sup>로 마무리를 하고 있다. 결국 마지막 5~6구가 주제라고 할 수 있는데, 日月과도 같아야 할 ‘임’에게 참언으로 인한 成膜의 문제를 제기함으로써 在上者의 호러진 판단을 경계한 것이라고 할 수 있다. 이는 원가인 〈사룡〉이 진실을 두고 벌이는 판단의 문제가 두 당사자에게 있다고 본테 반하여 서포는 참소를 분별하지 못하는 임에 대한 반성을 촉구한 것으로 변형되었다고 볼 수 있다. 이는 서포가 변용한 〈삼장〉에서 왜곡된 시선으로 소문이 부풀려 있는 것을 바로 잡은 것과 관련하여 〈사룡〉을 통해서 올바른 분별을 촉구한 것이라고 할 수 있다.

서포의 작품과 선후관계는 확인하기 어렵지만 시조로 변형된 작품의 경우, 〈사룡〉의 “萬人各一語 / 斟酌在兩心”을 “원 놈이 원 말을 하여도 놉이 짐작 헉시소”라고 함으로써 서포처럼 판단의 책임을 ‘임 한사람’에게 집중시키고 있다(⑧). ⑧은 『병와가곡집』에 12번째로 실려 있는 것으로 그 내용이나 구조가 〈사룡〉과 거의 일치한다. 중장의 ‘太山岑’이 ‘高峰峻嶺’으로 변환되었을 뿐 의미는 동일하다. 그러나 중장에서 판단의 주체를 임 한 사람에게 국한한 점이 다르다. 그런데 중장의 변형은 원 노래인 〈사룡〉이 갖고 있었던 본래의 의미를 전혀 다른 차원으로 바꾸었다고 볼 수 있다. 〈사룡〉이 용과 뱀의 관계를 제3자의 눈으로 바라보며, 진실의 판단을 ‘두 당사자’가 해주길 바란다는 권고의 작품이라고 한다면 ⑧은 진실을 판단할 사람을 ‘임 한사람’으로 한정함으로써 문면에 나오는 용과 뱀의 진실을 임이 바로 알아야 한다는 것인지, 아니면 자신의 결백을 알아달라는 것인지 그 층위가 달라지고 있기 때문이다. 이는 ⑨~⑩번의 작품에서 초·중장의 내용이 터무니없는 소문으로만 전개되면서 〈사룡〉의 원 뜻과는 거리가 멀어짐을 알 수 있다. ⑨는 ⑧과 그 내용이 동일한데 ‘용’과 ‘뱀’이 ‘호랑이’ ‘불개미’로 바뀌고, ‘불개미’ 또한 ‘개야미 → 불개야미 → 준둥 부러진 불개야미 → 압발에 疔腫 나고 뒷발에 종귀 난 불개야미’의 네 번에 걸친 반복을 통해 독자에게 비정상적인 기호로 인식하게 한다. 그러한 불개미는 ‘비정상적인 행동’과 결합하면서 ‘터무니 없는 얘기’ 혹은 ‘말도 되지 않는 소문’만 무성<sup>47)</sup>해지는 것으로 변용되고 있다. ⑩은 ⑧~⑩의 패턴(터무니없는 이야기 제시 → 자신의 소문 부정 → 임의 올바른 판단 촉구)과는 다르지만 텍스트 내 불가능한 상황을 제시하지 않고 오직 소문에 대한 진실을 밝힐 수 없는 자신의 답답한 심정을 그리고 있다는 점에서 앞의 작품들과 맥을 같이한다.

〈사룡〉으로 변용된 작품을 요약하면, 원 작품인 〈사룡〉이 “제3자의 소문 認知(1~2구) → 못사람의 소문 남발(3구) → 소문에 대한 두 당사자의 올바른 판단 촉구(4구)”라면, 서포의 경우, “판단과 인식의 문제(1~4구) → 임의 올바른 판단 촉구(5~6구)”로 ‘판단’의 주체를 두 당사자에서 임 한사람으로 좁히고 있다. 시조의 경우, “터무니없는 이야기 제시 → 자신의 소문 부정 → 임의 올바른 판단 촉구”로 원 작품인 〈사룡〉에 담긴 ‘개연성있는 이야기’의 구도를 ‘터무니 없는 이야기’로 변환하여 임의 올바른 판단만을 주문하고 있는 셈이다.

46) 김석희, 앞 논문, 353쪽.

47) 박상영, 「〈쌍화점〉의 담론 특성과 그 문학사적 함의」, 『국어국문학』 159, 국어국문학회, 2011, 110쪽.

### 3. 문학사적 함의

앞 절에서 〈삼장〉과 〈사룡〉은 주제가 소문과 관련한 점에서는 성격이 같지만 그 내용과 형식이 상당히 다름을 알 수 있었다.

〈삼장〉의 변용작품으로는 〈쌍화점〉과 서포, 성호의 작품이 있었다. 〈쌍화점〉 2연의 일부가 한역된 것이 〈삼장〉임을 알 수 있듯, 〈쌍화점〉은 〈삼장〉에 여음과 함께 일부가 추가되고, 또 연이 확장되었다고 볼 수 있다. 그런데 2구의 추가는 〈삼장〉이 주는 의미망보다 현격한 차이가 있었다. 그것은 첫째, 〈삼장〉에서 알려지지 않은 사실 곧 ‘손목잡힌 사건’이 ‘잠자리’라는 것으로 구체화하였다. 둘째, 삼장사라는 공간 안에서만 은밀하게 이루어졌을 뿐 한 사건이 삼장사 밖으로 소문이 퍼지게 되면서 궁극적으로 〈쌍화점〉 화자의 성적 욕망의 확대로까지 의미가 확장되었다. 더욱이 〈쌍화점〉이 1개연으로 끝나지 않고 4연까지 확장하면서 동일한 구조이지만 화자가 동일인물이라고 가정할 때, 각 연마다 겪게 되는 화자의 성적 욕망을 대담한 것으로 견인하게 된다. 『고려사』에 나오는 이 노래가 궁중의 속악으로 연행된 정황을 감안한다면, 충분히 음란한 분위기를 연출하면서 「악지」에서 기술한 “군소들과 더불어 밤낮으로 노래하고 춤추면서 무례하고 방자히 굴어 군신의 예의를 회복하지 못하였”다는 실상을 알 수 있게 한다고 보여진다.

그러나 서포는 이런 이야기가 담긴 〈삼장〉에 古意가 있음을 알고, 절에서 화자가 사주에게 손목잡힌 사건은 결코 있을 수 없다는 사실을 반추함과 동시에 그 진실의 향방은 사건을 목격한 사미승에게 달려있음을 말해주고 있다. 〈삼장〉의 내용에 대한 근본적인 반성에서 출발하여 결코 그런 일은 있을 수 없다는 당위성을 밝힌 것으로 보인다. 특히, 성호가 〈삼장〉을 두고 제기한 사실은 왕의 패행과 음란한 행실이 고려를 혼란에 빠트리게 한 원인임을 사료의 기록을 바탕으로 밝히고, 나아가 우리의 역사에서 진실을 말할 수 있는 용기있는 자가 있어야 한다거나 아무리 잘못된 사실을 은폐하려해도 진실은 끝내 밝혀질 수밖에 없다는 것을 밝히고 있다는 것과도 다르다.

이에 비하여 〈사룡〉은 서포의 작품과 작자미상인 시조에서 변용된 작품을 볼 수 있다. 원 작품인 〈사룡〉이 “제3자의 소문 認知(1~2구) → 못사람의 소문 남발(3구) → 소문에 대한 두 당사자의 올바른 판단 촉구(4구)”라면, 서포는 이를 “판단과 인식의 문제(1~4구) → 임의 올바른 판단 촉구(5~6구)”로, 시조에서는 “터무니없는 이야기 제시 → 자신의 소문 부정 → 임의 올바른 판단 촉구”라고 패턴이 바뀌었음을 알 수 있다.

특히 〈사룡〉이 용과 뱀을 여러 가지 알레고리로 해석할 수 있음을 상기한다면, 뱀이 용의 꼬리를 물고 태산을 넘어간다는 것은 ‘뱀이 용을 조정하는 모습’(용의 왜소한 실상노출, 권세에 기대어 호가호위하는 신하의 모습, 용의 권위에 도전)과 ‘용의 유혹에 뱀이 순응’(용의 뜻에 뱀이 동조, 용의 유혹에 뱀이 말려들)하는 모습으로 해석할 수 있다. 처음 왕 앞에서 이 노래를 연행할 때에는 왕을 비판하기보다는 군주의 新聲에 대한 의지를 고양하기 위한 방편으로 사용한 것을 고려할 때, 용두사미의 형상화보다는 두 번째 용의 계획에 말려든 뱀의 모습이었을 것으로 추정할 수 있다.

그러나 노래나 문학작품의 경우, 창작자의 심정과 수용자의 마음이 일치한다고 할 수 없다. 비근한 예로 오늘날 〈아침이슬〉이라는 가요만 보아도, 처음 작사가나 가수의 의도와 다르게 가사가 환기하는 내용 때문

에 운동권 가요로 이용되고, 심지어 금지곡으로까지 된 것은 〈삼장〉과 〈사룡〉의 해석에도 시사하는 바가 크다고 하겠다. 곧 충렬왕의 의도에 따라 새롭게 음악인들이 충원되고, 거기에 신성이라고 불리는 두 노래의 연행은 처음 제작하고 불리던 환경을 넘어 그 의미는 또 다른 것으로까지 확산되었을 것이라 판단된다.

이는 〈삼장〉과 〈사룡〉 모두에 해당하는 사항이다. 주지하듯 고려속요는 조선조에 들어와 ‘남녀상열지사’라는 말로 비판이 있었지만, 양반 사대부들의 생활 속 여흥의 자리에 깊숙이 관여하고 있었다. 도학자인 퇴계까지도 사람들이 〈쌍화점〉을 듣고서는 춤을 추지만 〈어부사〉에는 지겨워하고 즐기기도 한다는 지적<sup>48)</sup>에서 이점 확인할 수 있다.

이처럼 〈삼장〉과 〈사룡〉은 가사는 짧지만 고려, 조선의 두 왕조를 거치면서도 오래도록 속악으로 존재하였다는 사실은 그 깊이가 결코 얕지 않았다는 것이고, 서포가 말한 ‘고의’를 담고 있었음을 웅변한 것이라 할 수 있다. 또한, 본문에서 보았듯 〈삼장〉과 〈사룡〉이 다양한 해석이 가능하다는 것은 변용할 수 있는 조건이 내재되었음을 의미한다. 이는 이들 작품이 후대에 지속적으로 창작할 수 있는 원인을 제공한 것이라고 할 수 있다.

#### IV. 맺음말

지금까지 史料에 전하는 〈삼장〉과 〈사룡〉을 두고 그 의미를 천착하였다. 『고려사절요』에는 이들 노래가 고려 충렬왕 5년(1299) 5월 수강궁에서 임금 앞에 연행했던 것으로 분명하게 밝히고 있다. 사료에서 전하는 행적을 보면 충렬왕은 재위 34년 동안 주로 행한 것이 사냥 아니면 연회를 베풀며 향유를 즐기는 일이었다. 공주나 세자가 아무리 말려도 듣지 않고 백성들의 안위는 돌보지 않았던 군주다. 올바른 직언을 하는 신하보다는 아침과 비위맞추기에 급급한 김원상을 비롯하여 오잠, 석천보, 석천경 등의 폐행들을 곁에 두고 심하게 말하면 주색잡기에만 빠져 지낸 왕이라고 할 수 있다.

그런데 이런 왕이 몽골에서 귀국 후 단행한 것이 속악(향악) 진흥을 통한 전통의 보전이라는 점이다. 특히 1285년 9월 ‘일찍이 음물에 뜻을 두어 온’ 충렬왕이 악공들에게 풍악을 연주하게 하자, 제국대장공주가 “음악으로 나라를 잘 다스렸다는 말을 듣지 못했다”며 면박을 주었다는 기사가 보일 정도로 음악에 대한 열정을 확인할 수 있다. 바로 〈삼장〉과 〈사룡〉은 이런 충렬왕의 의지가 담긴 ‘신성’이라고 일컫는 노래라 할 수 있다. 그런데도 『고려사』 〈오잠〉조나 「악지」에 보이는 사실을 보면, 행신들에 의해 이 노래가 연행되었고 국왕의 폐행에 아첨하기 위한 것이라고 전한다. 그런데 최근 사학계에서 제기된 논의<sup>49)</sup>에 따르면 그와 같은 각도로 볼 것이 아니라 충렬왕의 고유의 문화에 대한 의지의 산물로 보는 것이 온당하다고 보인다.

48) 이황, 『退溪先生文集』 권43 발, 「書漁父歌後」: 頃歲, 有密陽朴浚者, 名知康音, 凡係東方之樂, 或雅或俗, 靡不哀集爲一部書, 刊行于世. 而此詞與霜花店諸曲, 混載其中. 然人之聽之, 於彼則手舞足蹈, 於此則倦而思睡者, 何哉. (<http://db.itkc.or.kr/>

\* 밑줄 필자)

49) 이강한, 앞 논문.

충렬왕 앞에서 남장별대에 의해 불렸을 이들 노래는 가사 내용이 예사롭지 않다. 〈삼장〉이 성스런 사원에 서 사주와 신도(화자)와의 스캔들을 다루고 있다는 것과 〈사룡〉에서 용과 뱀으로 비의되는 군주와 신하 간, 혹은 남자와 여자, 상급자와 하급자로 해석될 수 있는 두 관계에 대한 사실, 그것을 바라보는 일반인들의 소문, 소문의 실체는 두 당사자만이 알 것이라는 자못 무거운 주제를 내포하고 있기 때문이다.

〈삼장〉은 〈쌍화점〉으로 확대되거나 서포처럼 절에서는 결코 있을 수 없는 일임을 확인하며, 스캔들이 아닌 경건한 法悅의 자리였음을 강조하기도 하였다. 성호는 소문의 유출자로 사미승을 지목하고 사미승의 발언이 당대 퇴폐적인 사원의 실상을 알리는 것에 공헌했음도 밝혔다. 이에 반해 〈사룡〉은 서포에 의해 새롭게 변용되었지만, 원 가요에서 소문의 진실을 알 수 있는 것은 두 당사자라고 한 것을 서포는 임 한사람으로 판단의 책임을 국한하였다. 시조에서는 〈사룡〉에서 여러 가지 알레고리를 해석할 수 있는 사향이 제거되고 터무니없는 이야기를 제시하면서 오로지 진실은 임 혼자만이 판단할 일이고 소문에 휘둘리지 말 것만 강조한 것으로 그 의미가 단순화되었음을 알 수 있었다.

이처럼 〈삼장〉과 〈사룡〉은 고려조를 거쳐 조선조에 이르기까지 지속적으로 창작할 수 있는 원인을 제공했던 작품이라고 할 수 있다. 다양한 해석이 가능한 열린 작품이라는 점도 이들 노래의 특징이라고 할 수 있다.

### 〈참고문헌〉

『고려사』

『고려사절요』

김만중, 『서포집』

민사평, 『급암선생시집』

김홍규 외 편저, 『고시조대전』, 고려대학교 민족문화연구원, 2012.

원본 『악장가사·악학궤범·시용향악보』, 대제각, 1988.

이익, 『성호선생전집』 권8, 「해동악부」

이제현, 『익재난고』 권4

이황, 『퇴계선생문집』

한국고전종합(http://db.itkc.or.kr )

한국사 데이터베이스(http://db.history.go.kr)

고정희, 「〈쌍화점〉의 후대적 변용과 문학치료적 함의」, 『문학치료연구』 5, 한국문학치료학회, 1996.

김광철, 「충렬왕대 측근세력의 분화와 정치적 귀결」, 『고고역사학지』 9, 동아대학교박물관, 1993.

김석희, 「서포의 문학관과 문학적 취향에 대한 소고」, 『국어교육』 55·56, 한국어교육학회, 1986.

김영수, 「삼장·사룡 연구 재고」, 『국문학논집』 17, 단국대 국어국문학과, 2000.

- 김유경, 「『쌍화점』 연구」, 『열상고전연구』 10, 열상고전연구회, 1997.
- 니콜라스 디폰조 & 프라산트 보르디아(저), 신경환(역), 『루머 심리학』, 한국산업훈련연구소, 2008.
- 박노준, 「〈쌍화점〉의 재조명」, 『고려가요의 연구』 새문사, 1990.
- 박병채, 『고려가요어석연구』, 선명문화사, 1968.
- 박상영, 「〈쌍화점〉의 담론 특성과 그 문학사적 함의」, 『국어국문학』 159, 국어국문학회, 2011.
- 신영명, 「알레고리로 읽는 〈쌍화점〉」, 『한국시가연구』 36, 한국시가학회, 2014.
- 양주동, 『여요전주』, 을유문화사, 1947.
- 양태순, 「공시적 관점에서 본 고전시가와 일상성의 문제」, 『한국시가연구』 29, 한국시가학회, 2010.
- 여강석, 「고려말 소악부 창작과 고려가요의 정서」, 『국문학연구』 35, 국문학회, 2017.
- 여운필, 「고려시대의 한시와 국문시가」, 『한국한시연구』 16, 한국한시학회, 2008.
- 이강한, 「충렬왕대의 시대상황과 음악정책」, 『한국사학보』 55, 고려사학회, 2014.
- 이익주, 「고려 충렬왕대의 정치상황과 정치세력의 성격」, 『한국사론』 18, 서울대 국사학과, 1988.
- 이정선, 「〈쌍화점〉의 구조를 통해 본 성적 욕망과 그 의미」, 『대동문화연구』 71, 성균관대 동아시아학술원 대동문화연구원, 2010.
- , 「〈정과정〉의 편사와 문학적 해석」, 『고려시대의 삶과 노래』, 보고사, 2016.
- 임주탁, 「〈삼장〉·〈사룡〉의 생성문맥과 함의」, 『한국시가연구』 16, 한국시가학회, 2004.
- 장지연, 『『고려사(高麗史)』 「악지(樂志1)」 속악(俗樂) 편집의 특징과 정치성』, 『국문학연구』 35, 국문학회, 2017.
- 정운채, 「『쌍화점』의 주제」, 『한국국어교육연구회 논문집』 49, 한국국어교육연구학회, 1993.
- , 「『삼장』과 『사룡』의 원심력과 구심력」, 『국어교육』 83, 한국국어교육연구회, 1994.
- , 「〈삼장〉 및 〈쌍화점〉과 〈서동요〉의 관련 양상」, 『인문과학연구』 26, 건국대학교 인문과학연구소, 1994.
- 조윤미, 「고려가요의 수용양상」, 이화여대 석사학위논문, 1988.
- 최은숙, 「〈쌍화점〉 관련 텍스트에 나타난 소문의 구성 양상과 기능」, 『동양고전연구』 39, 동양고전학회, 2010.

\* 이 논문은 2019년 2월 22일에 투고되어,  
2019년 3월 21일까지 편집위원회에서 심사위원을 선정하고,  
2019년 4월 8일까지 심사위원이 심사하고,  
2019년 4월 11일에 편집위원회에서 게재가 결정되었음.

## **Abstract**

### **A Study on the Transformation of Poetry and the Historical Meaning of Literature from 〈*Samjang*(三藏)〉 · 〈*Saryong*(蛇龍)〉**

Lee, Jeoungseun\*

〈*Samjang*〉 and 〈*Saryong*〉 are the song of Goryeo(高麗) in the king of Chungyeol, it is written in 『Goryosa』 〈Ozam〉 as well as in the case of 〈*Samjang*〉 that is Goryogayo, 2 stanza of 〈*Ssanghwaajeom*〉 has been translated into Chinese too. In contrast 〈*Saryong*〉 was translated into Sijo, which was built by a group of works. Nevertheless, the relationship between the two works was shaped by the fact that they were included together and contained a message called ‘rumor’. Although these two works have the same subject as the ‘rumor’, but they were different in their form of formation. If you read it thoroughly, you may found out that it has a quite different personality. This script valued this point and looked at the original meaning of the 〈*Samjang*〉 〈*Saryong*〉. In 〈*Saryong*〉, it interpreted ‘a matter of facts of an action’ (1~2line), ‘concerning for the spread of rumors’ (3~4line) or ‘expectation of the spread of rumors’ (3~4line). In 〈*Saryong*〉, it interpreted the recognition of rumor first, then a flurry of rumors (3line), and ‘prompt for the correct interpretation of a rumor’ as well.

Unlike the descriptions that describe the background of the book as “the sycophantic song of the vassals adapted to King of Chungnyeol’s defeasible reference,” this script was viewed as a political investigation. These songs produced as a part of king Chungnyeol’s music policy, which pursued in the political situation of king Chungnyeol’s era, in the words of the song, and in the assessment by Kim Man-Jung.

〈*Samjang*〉 · 〈*Ssanghwaajeom*〉 are transformed by Seopo, Kim Man-jung and Sung Ho, Lee ik, 〈*Saryong*〉 had been recreated as a Sijo. In 〈*Ssanghwaajeom*〉, it expanded its topic in the 〈*Samjang*〉, and 「Akbu」 which was written by Lee ik expressed the courage of such a man who was given a seat of honor could bring charges against the king’s wrongdoing.

On the other hand, the transformed work done by Kim Man Jung, and the rest can be seen in

---

\* Lecturer, Kangwon University

the Sijo of unknown author. Kim Man Jung express 'a matter of judgement and perception' (1~4line), 'promoted the correct judgement' (5~6line). In 〈Sijo〉, it gave an absurd story first, then denied someone rumors, and lastly prompted for the correct judgement. These contents have changed from the original work.

〈*Samjang*〉 and 〈*Saryong*〉 were the main reasons for the author's continued creation, from Goryeo to Joseon. The fact that it was an open piece that can be interpreted in various ways, and it is also a feature and advantage of these songs.

**[Key Words]** samjang, saryong, rumor, preference, truth, judge, transformation, flattery, a political investigation, a policy of music