

# 麗謠의 意識指向에 對한 一考察

李 庸 勳

## A Study on the Consciousness of Ryoyo

Lee Yong-Hoon

|                      |         |
|----------------------|---------|
| .....〈차      례〉..... |         |
| I. 導 入               | II. 終 結 |
| II. 展開—麗謠의 意識指向      | 參考文獻    |

### Abstract

In this paper, the author deals the internal of the consciousness in Ryoyo. Generally Ryoyo expresses the both sides of the consciousness pointing to eternity as well as reality. Eternity and reality are two factors which repel each other. But these factors in Ryoyo do not repel each other but are fused at one dimension.

The author regards the fusion of the futuristic consciousness and the realistic consciousness as an outstanding dimension of the consciousness in Ryoyo.

### I. 導 入

高麗朝의 詩歌는 대개 三篇의 景幾體歌와 「靑山別曲」 「가시리」 등의 俗謠로 나누어 생각할 수 있다. 물론 麗初의 鄉歌(均如作)와 麗末의 時調를 들 수 없는 바는 아니나, 「麗初의 鄉歌는 樣式上으로 자연히 羅代의 鄉歌文學과 함께 취급되고, 麗末의 時調는 한글 이후의 時調와 함께 다루어질 성질」<sup>1)</sup>의 것이다.

그러므로, 高麗朝의 대표적인 詩歌樣式은 景幾體歌와 俗謠이다. 이 兩者中에서 文學的 價値는 後者 즉 俗謠에 있으며, 이들 俗謠는 우리 詩歌의 白眉라 할 빛나는 作品들이라 일컬어지고 있다.

俗謠는 한때 李朝儒學者들에 의해 「男女相悅之詞」라는 否定的 評價를 받았고, 또 그들에 의해 「詞俚不載」의 悲運을 겪기도 했으나, 그것은 儒教倫理에 젖은 道學者들의 形式主義的인 思考方式과 硬直된 價値判斷의 結果였다. 俗謠는 주지하는 바와 같이 人間性的 內的 衝動과 人間感情의 眞實性을 赤裸裸하게 表出하고 있다는 점에서 높이 평가되고 있으며, 또 그만큼 文學的 價値를 지닌 作品

1) 張德順, 國文學通論, 서울, 新丘文化社, 1960, p.106.

들로 認定되고 있다.

이러한 俗謠에 대한 研究가 지금까지는 주로 語釋研究 一邊到로 나아 갔으며, 또 想像文學의 對象으로 다루었을 경우에도 대개 소박한 鑑賞批評의 차원에 머물렀던 감이 없지 않다. 이제, 俗謠研究 領域의 확대로서, 俗謠의 內面意識에 대한 깊은 洞察이 요청될적이다.

이에 本稿는 俗謠의 意識바탕 내지 意識指向은 무엇이며, 그것이 어떻게 나타나고 있는가를 살펴 려 한다.

## Ⅱ. 展開—俗謠의 意識指向

- (1) 살어리 살어리 랫다  
靑山에 살어리 랫다  
멸위랑 드래랑 먹고  
靑山에 살어리 랫다  
알리 알리 알라성 알라리 알라
- (2) 우리라 우리라 새여  
자고니러 우리라 새여  
넬라와 시름한 나도  
자고 니러 우니노라  
알리 알리 알라성 알라리 알라
- (3) 가던새 가던새 본다  
물아래 가던새 본다  
인무튼 장글란 가지고  
물아래 가던새 본다  
알리 알리 알라성 알라리 알라
- (4) 이리공 더리공 훗야  
나즈란 더내와 손더  
오리도 가리도 업슨  
바므란 또엇디 호리라  
알리 알리 알라성 알라리 알라
- (5) 어되라 더디던 돌코  
누리라 마치던 돌코  
미리도 피리도 업시  
마자서 우니노라  
알리 알리 알라성 알라리 알라
- (6) 살어리 살어리 랫다  
바르래 살어리 랫다  
늑딴자기 구조개랑 먹고  
바르래 살어리 랫다  
알리 알리 알라성 알라리 알라
- (7) 가다가 가다가 드로라  
에정지 가다가 드로라  
사스미 꿏대에 올라서  
奚奚을 혀거를 드로라  
알리 알리 알라성 알라리 알라
- (8) 가다니 비브른 도키  
설진 강수를 버조라  
조롱곳 누로기 밭와

잠스와니 내엇디 할리잇고  
알리 알리 알라성 알라리 알라

(번호, 필자)

〔樂章歌詞〕所載인 이 詩歌는 作者와 年代가 未詳이고, 또 「高麗史」를 비롯한 文獻에도 그 명칭과 내용에 대한 기록이 보이지 않아 麗代의 作品이라고 단정하기는 어렵다. 그러나 叙法, 形式, 무우드가 李朝의 것과는 다르고 또 別曲體의 「西京別曲」이나 「雙花店」과 類似하여 일반적으로 麗代의 詩歌로 봄이 하나의 通說로 되어 있다.

形式은 全篇 8聯, 每聯 4句節, 每句 3·3·2의 定形을 이루고 있다. 「翰林別曲」의 3·3·4, 「西京別曲」의 3·3·3 基調에 비하여 3·3·2의 基調로 特色 있는 別曲體를 구성하고 있는 「靑山別曲」은 「西京別曲」과 더불어 俗謠의 白眉로 불리우며, 麗謠中 가장 多層複合的 表象構造를 가지고 있는 노래이다. 그런만큼, 單一歌謠의 個別研究 치고는 이 노래만큼 활발하게 연구되어진 麗謠도 드물다고 본다.

이 노래의 性格에 관해서는 여러 見解가 있지만, 대체로 두 가지 立場으로 대별할 수 있다.

- ① 失意로 인한 現實逃避나 諦念의인 隱遁의 노래다.<sup>2)</sup>  
② 삶에의 強韌한 意志와 現實에의 積極적인 참여를 나타내는 노래다.<sup>3)</sup>

여기서 筆者는 ①의 立場보다는 ②의 立場을 취함을 밝힌다. 「靑山別曲」이 단순히 隱遁이나 現實逃避의인 노래가 아니라는 것은 이 노래가 現實的인 삶의 苦悶을 해소하기 위하여 靑山을 찾고, 現實을 뛰어넘는 새로운 價値秩序를 구하면서도, 삶을 緊要하게 추구하는 노래라고 보는 筆者의 見解와 同途에 서기 때문이다.

이제 본문에 들어가서 이 노래의 意識指向을 살피기로 한다.

「靑山別曲」을 銳意 觀察할 때, 이 作品에 두드러지게 나타나는 것은 어떤 意識의 指向性이다. 후세엘(E. Husserl)의인 뜻에서 意識은 본질적으로 늘 「~에 대한 意識」(conscience de)이며, 「~에」로 향하는 意識의 現行性(acte de conscience vers...)으로 表現된다. 다시 말하면, 人間의 意識은 늘 자기 자신이 아닌 다른 것에 향하는 運動의 本質을 지니게 된다.

이 경우 本歌에 있어서 「~에 대한」에 해당하는 것은 “靑山”과 “바다”이다. “靑山”과 “바다”에 살고자 하는 간절한 願望이 第1聯과 第6聯에 暗示되어 있거니와, 이같은 간절한 願望은 그러나 두 聯에만 국한되지 않고, 이 노래 全篇의 무우드로 확산되고 있다. 이처럼, 「靑山別曲」은 일차적으로 “靑山”과 “바다”에의 意識指向을 나타내고 있는 노래라고 볼 수 있다. 여기서 문제가 되는 것은 “靑山”과 “바다”의 이미지(Image)이다. 詩의 話者가 찾고자 하는 “靑山”과 “바다”는 어떤 곳이며, 무엇을 의미하는 것일까?

결론부터 말한다면, “靑山”과 “바다”는 당시 불우한 狀況에 처했던 高麗人들이 동경하고 갈망하지 않을 수 없었던 어떤 하나의 永遠한 理想郷의 이미지로 보아진다. 다시 말하면, 現實逃避를 위한 隱遁處가 아니라, 보다 積極적이며 새로운 삶의 活路를 찾기 위해 발돋움했던 世界라고 보아진다.

- 2) 梁柱東, 麗謠箋注, 서울, 乙酉文化社, 1960, p. 106.  
金亨奎, 古歌謠註釋, 서울, 一潮閣, 1969, p. 306.  
全圭泰, 高麗歌謠(註釋), 서울, 正音社, 1973, pp. 202-203.  
金思燁, 改稿國文學史, 서울, 正音社, 1956, pp. 264-265.  
朴炳采, 高麗歌謠의 註釋研究, 서울, 宣明文化社, 1973, p. 216.  
3) 鄭炳昇, 韓國詩歌文學史 上, 韓國文化史大系 V, 高大民研, 1967, p. 813.  
李勝明, 「靑山別曲研究」, 韓國語文學大系 II, 螢雪出版社, 1975, p. 126.  
鄭漢模, 韓國現代詩文學史, 서울, 一志社, 1974, p. 20.

다음과 같은 지적들은 筆者의 지금 입장을 돕는다.

靑山이라고 하니 山紫水明한 景致를 玩賞하면서 吟風弄月하러 간 것도 아니요, 現實을 超脫하여 達觀의 人 心情으로 自然에 沒入하여 合自然의 無我境을 取한 것은 더욱 아니다. …內憂外患으로 民生은 塗炭에 빠져, 疲弊해질 대로 疲弊해진 高麗人들은 언젠가 훗날 좋은 때를 기다리면서, 于先 山으로 避하여 後日을 期約했다고 볼 수 있다.<sup>4)</sup>

「靑山別曲」은 現在의 生活보다도 살고 싶은 유토피아(utopia)로서 靑山을 노래한 것이다. …다시 말하면, 「靑山別曲」의 ‘靑山’은 現實上에 存在하는 地域이 아니라 現實에 대한 不滿이 가져온 유토피아의 이미지이다.<sup>5)</sup>

결국, ‘靑山’과 ‘바다’는 高麗人들이 상상한 理想郷의 세계를 나타낸 것으로 볼 수 있다. 그런데, 1聯과 6聯을 제외한 나머지의 聯들은 대체로 現實적으로 불우한 처지에 놓인 話者의 슬픈 情況과 哀傷의 表情으로 가득차 있는데, 이것은 靑山에의 意識指向을 가지게 한 하나의 모티베이션이다. 1聯과 6聯을 제외한 其餘의 聯들은 ‘靑山’과 ‘바다’를 갈망하는 意識指向의 背景과 情況 즉 靑山을 찾게 된 社會現實의인 상황의 表出인데, 이에 해당하는 聯들을 보이면 아래와 같다.

- (2) 우리라 우리라 새여……자고니러 우니노라.
- (3) 가던새 가던새 본다……물아래 가던새 본다.
- (4) 이리공 더리공 할야……바르란 또 엇더호리라.
- (5) 어리라 더디던 돌코……마자서 우니노라.

이 聯들은 모두 당시의 비참한 社會現實의 狀況과 그것에 대한 話者의 悲哀를 잘 드러내고 있는 대목들이다. 群小奸臣들의 苛歛誅求와 끊임없는 外敵의 侵入등 겹치는 內憂外患으로 民生苦가 날로 심해가 疲弊해질 대로 피폐해진 高麗人들은 第2聯에서 그들의 불우한 처지와 끊어오르는 生의 悲哀를 새의 울음에 곁들여 슬퍼했고, 제3聯에서는 날아가는 새를 보며, 이끼 낀 쟁기를 들고 한숨 짓는 자신의 모습을 내려다 보듯이 표현하고 있다. 제2聯의 「우리라 우리라 새여…」는 그러니까 「나」의 슬픔이 새의 울음으로 대치된 것이다.

당시의 社會가 얼마나 疲弊한 것이었는가는 제3聯에서 단적으로 반영되는 듯하다. 우선, 語釋問題에 있어 ‘가던새’를 ‘갈던 서리’(耕畝)로 보아 ‘새’가 ‘새’(鳥)일 가능성을 排除한 경우<sup>6)</sup>도 있고 ‘잉무든’을 ‘이끼 무든 兵器’ 또는 ‘이끼 묻은 兵器’로, ‘물아래’를 ‘下流地域’으로 보는 등 語釋研究가 未解決로 남아 있어, 이렇다고 확인하기는 어려우나, ‘가던새’는 역시 ‘날아 가던 새’(飛鳥)로 보는 것이 무난하며 ‘잉무든 장글란’은 ‘이끼 묻은 쟁기’(農器具)로 보는 것이 순탄하다고 본다 한편 ‘잉무든 장글란 가지고’에서 ‘가지고’의 主体를 새(鳥)로 보는 見解도 있으나,<sup>7)</sup> 하늘을 나는 새가 무거운 쟁기를 가지고 간다는 것은 설득력을 상실한 해석이라는 점에서 ‘가지고’의 主体는 역시 詩의 話者로 보아진다.

그렇다면, ‘이끼 묻은 쟁기’ 즉 쟁기에 이끼가 묻은 것은 무엇 때문이며 그것은 또 무엇을 의미하는 것일까? 평화로운 유토피아로서 靑山에 터전을 마련하고 있는 만큼 農器具도 이제는 아무 쓸모가 없게 되었다는 뜻으로 풀이한 경우가 있지만<sup>8)</sup> 本歌는 靑山이나 바다에 터전을 마련하고 있으면서 靑山에서의 生活을 구가한 것이 아니라, 어디까지나 靑山의 이쪽에서 靑山에 살기를 희구한 노래이기 때문에(本歌의 現場은 ‘靑山’이 아니라 ‘現實’이다) 위의 해석은 설득력을 상실한다.

여기서 ‘이끼 묻은 쟁기’, 즉 쟁기에 이끼가 묻은 것은 오랫동안 農事를 짓지 않았기 때문이다.

4) 李勝明, *op. cit.*, p. 125.

5) 全圭泰, 高麗俗謠의 研究, 서울, 正音社, 1976, pp. 88-89.

6) 徐在克, 「麗謠語釋의 問題點分析」, 語文學 19, 韓國語文學會, 1968, p. 8.

7) 李勝明, *op. cit.*, p. 128.

8) 全圭泰, *op. cit.*, p. 91.

農事를 오랫동안 지을 수 없었기 때문에 農器具에 이끼가 묻고 녹이 쓴 것으로 본다. 이는 곧 당시 農事에 專念할 수 없었을만큼 피폐해진 社會相을 나타낸 것이라 하겠다. 「잉무른 장글란」은 그러니까 民生苦와 비참한 社會現實의 비유적 표현이다.

이러한 現實狀況과 그것에 대한 話者의 悲哀는 제4聯과 제5聯에도 그대로 이어진다. 제4聯에서는 괴롭고 지루한 하루해를 보내긴 했으나, 곧 닥쳐올 孤獨과 絶望의 밤을 생각하는 話者의 괴로운 心情이 그대로 나타나 있다. 「오리도 가리도 업슨 바므란」은 靑山 속에 들어간 작자의 孤獨을 표현한 것이 아니라, 당시 孤立無援의 상태에 있었던 高麗人들의 절박하고도 괴로운 心情의 表現이다. 「動動」의 ‘하옴로 낄셔’와 같이 麗謠는 대개 孤立無援의 상태속에서 노래되고 있었던 것이다.

제5聯은 애꿎게 피해를 입은 자신, 즉 약한 民衆들의 억울한 사정을 절실하게 나타낸 것으로서, 당시 政治的인 狀況 내지 社會構造까지도 짐작하게 하는 대목이다. 이 대목은 실로 一般庶民들의 上層階級에 대한 抵抗, 그리고 現實에 대한 告發과 울분의 표현이 아닐 수 없다. 특히 이 5聯은 전체적인 歌意로 보아 이 노래의 動機 즉 靑山과 바다를 찾게 된 動機(motivation)으로서, 첫 聯 앞자리에 읊 성질의 것이다.<sup>9)</sup>

이와같이, 「靑山別曲」은 麗代의 일반 民間들에 불리어진 노래로서, 民衆들의 社會意識과 現實感覺 그리고 現實에 대한 抵抗과 批判意識을 나타내고 있고, 따라서 多難錯雜한 時代에 살던 民衆들이 그들의 갇혀진 生活의 閉鎖狀態로부터 活路를 찾아보려는 意慾을 드러낸 作品이라 하겠다.

「살어리 살어리랏다/靑山에 살어리랏다」는 그러니까 비참한 時代의 現實속에서도 삶의 活路를 열어보려는 探索이며, 새로운 삶에 대한 추구인 것이다. 久遠한 삶의 세계를 찾으려는 그들의 意志가, 괴로운 現實狀況과 對比된 ‘靑山’에의 指向으로 나타난 것이다. ‘靑山’에의 指向으로 現實的인 生의 悲哀를 超克하고자 하는 希願은 아마도 永遠을 갈구하는 未來志向의 意識의 所産일 것이다.

새로운 삶의 活路를 열어보려는 意識이 靑山과 바다에의 지향으로 나타난 이 노래는 그러나 한편 現實的인 삶에 대한 肯定과 執念을 버리지 않고 있다. 제7聯과 제8聯(끝聯)이 그러한 生에 대한 肯定的인 執念을 보여 준다.

(7) 가다가 가다가 드로라  
에정지 가다가 드로라  
사스미 짚대에 올라서  
奚琴을 허거를 드로라

(8) 가다니 비부른 도끼  
실진 강수를 비조라  
조롱곳 누르기 밭와  
잡스와니 내엇더 할리잇고

위의 제7聯의 「사스미 짚대에」云云의 語釋에 대해 徐在克교수는 수궁할 만한 해석을 보이고 있다 즉 그는 사슴을 戲藝具로 보고 北韓地方에서 행하여지는 놀음을 인용하여, 사람의 어깨 위에 장대를 올려 세우고, 그 장대 위에 사람이 올라가서 흡사 中國人들의 竿脚戲처럼 깡깡이를 켜며, 재주 부리는 놀이라고 하였다.<sup>10)</sup>

이 놀이는 물론 現世的인 놀이이다. 詩의 話者는 靑山을 동경하면서도, 竿脚戲처럼 그 재미있는 現實的인 유희를 보고 싶어 한다. 그래서 귀담아 듣는 것이 그 놀이에서 들려오는 奚琴소리이다. 「사스미 짚대에 올라서/奚琴을 허거를 드로라」는 결국 現世的인 意識指向의 表出으로서 현실적인 유희에 마음을 빼앗기고 있는 상태를 말해준다.

9) 李勝明, *op. cit.*, p. 124.

10) 徐在克, *op. cit.*, p. 9.

이러한 現實的인 意識은 끝聯인 8聯에서 뚜렷이 드러난다. 이 聯에서 話者는 ‘설진 강술’(強酒)을 마시며 다시 俗世에 살아보려는 생각을 나타내고 있다. 즉, ‘강술’이라는 現世的인 유희과 미련을 버리지 못하고 다시 現世로 되돌아 오려는 意識을 드러내고 있다. ‘강술’은 本歌에서 野生的, 非世俗的인 食物인 ‘머루’ ‘다래’와 반대되는 現世的, 非世俗的인 食物이다.<sup>11)</sup> 즉, ‘머루’ ‘다래’가 非世俗的인 이미지임에 반해, ‘강술’은 現世的, 世俗的 이미지로 부각된다.

그런데 여기서 「靑山別曲」은 「조롱곳 누르기 밭과 잠스와니 내 잇디하리잇고」라는 句節이 단적으로 보여주듯이, ‘靑山’과 ‘강술’ 사이에서 이렇게도 저렇게도 못하는 葛藤意識을 露呈시키고 있다. 永遠과 現實의 二律背反的인 葛藤의 表面化는 麗謠에 흔히 나타나는 현상이다. 그러나, 麗謠는 그러한 葛藤과 對立의 樣相만을 나타내고 있는 것은 아니다

(A) ① 德으란 곰비에 받좁고  
福이란 림비에 받좁고  
德이여 福이여 호닐  
나으라 오소이다.  
.....

② 七人月 보로매  
아으 百種 排하야 두고  
니물 훈터 녀가져  
願을 비읍노이다 (부호: 필자)

—「動動」의 序詞와 七月詞—

(B) ① 덩아 돌하 當今에 계상이다  
덩아 돌하 當今에 계상이다  
先王聖代에 노니와 지이다

② 삭삭기 세물애 별헤  
구은밤 닳되를 집고이다  
그바미 우미도다 삭나겨 시아  
有德하신 님물 여히와 지이다

—「鄭石歌」의 序聯과 2聯—

作品 (A)는 「動動」의 一部이고, 作品 (B)는 「鄭石歌」의 一部이다. 月令歌體인 「動動」은 高麗朝로부터 朝鮮朝에 이르면서 두루 노래 불리워졌던 頌禱의 歌謠이고, 「鄭石歌」는 麗朝에 불리워졌던 노래로 所願成就를 기원하는 祝願의 歌謠다.

作品 (A)(B)의 ①은 모두 序聯들인데, 그 頌禱와 祝願은 이 序聯들에서부터 노래되고 있다.

(A)①의 경우, 德과 福을 後杯, 前杯로 받고자 하는 現實的인 福樂을 祈求하는 극히 現世利益的인 性向을 이 序詞는 나타내고 있다. (B)①의 경우도 마찬가지이다. 님과 더불어 노닐고자 하는 所望은 현실적으로 오직 當今의 聖代에서 성취되기를 바라고 있다.

當今에 太平盛代가 오기를 바라고, 그 盛代에 님과 함께 놀고 싶다는 것은, 님과의 영원한 偕老가 바로 삶의 現場속에서 이루어지기를 갈망하고 있음을 뜻한다. 先王聖代는 文字上 過去의 의미를 지니지만, 現實에의 욕구로써 現在에 到來되기를 바라는 先王聖代이므로, 그것은 바로 當今과 같은 現在的 意味를 지닌다.

個人的 幸福과 그 所望의 成就를 彼岸의 세계가 아닌 此岸의 세계 즉 現實世界에서 구하는 現世中心的 意識의 局面을 (A)(B)의 序聯들은 보여주고 있다. 이렇게 現世中心主義的인 表徵을 드러내고 있는 것이 ①의 序聯들이라면, ②는 그와는 좀 다른 意識의 局面을 보인다. 우선, (A), (B)의 ②의 文面은 님과의 영원한 偕老를 所望하는 내용이다.

11) 鄭炳昱, *op. cit.*, p. 809.

‘님’과의 영원한 併老를 祈願하고 있는 점에서 이 두 작품의 詩想은 일치하고 있다. (A)의 ②나 (B)의 ②는 다같이 久遠한 사랑에 대한 祈求이다.

永遠한 사랑을 기약하며 님과 함께 살고자 하는 哀願은 麗謠에 짝 차 있는 이미지이다. 「가시리」와 같은 別離의 노래에 있어서도 일방적이긴 하나 사랑의 期約이 있고, 만남에의 믿음과 所望이 있다.

麗謠에서 허다히 노래불리어지고 있는 ‘님’, 그것의 一次的인 의미는 물론 한 사람의 戀人이나 愛人이지만, 그러나 麗謠의 ‘님’은 다만 한 사람의 戀人이라는 좁은 意味에서보다는 좀더 넓은 意味의 ‘님’으로 확대되어야 할 것이다. 麗謠는 그 本質의인 生成過程이나 傳承過程에 있어서 民謠와 일치할 뿐만 아니라, 또한 民衆全體의 노래인 「謠」의 개념으로 인정되는 한, 麗謠에 짝찬 님의 이미지는 단순히 戀人和 戀人끼리의 個人的인 님인 수는 없으리라고 본다. 麗謠의 님은 個人的인 님이라기보다는 오히려 民衆全體의 ‘님’이라 볼 것이다.

麗謠의 ‘님’이 民衆全體의 ‘님’이라고 할 때, 그것이 내포하는 바의 意味領域을 우리는 일단 하나의 정신적인 차원에서 생각해 볼 수 있을 듯하다. 麗謠의 ‘님’은 민중 전체의 ‘님’으로서, 결국 高麗인들이 갈구하고 지향했던 어떤 하나의 永遠한 精神的 支柱 같은 것이라고 말할 수 있겠다.

가령 「動動」의 二月詞의 「아오 노피현 燈人불 다호라/萬人 비취실 즈이샷다」는 ‘님’에 대한 描寫인데, 여기서 우리는 「動動」의 ‘님’이 萬人을 비추는 燈불에 비유되어 全體와 永遠의 이미지로 확산되고 있음을 본다.

한번 더 말하지만, 作品 (A), (B)의 ②는 久遠한 사랑에 대한 祈求이며, 님과의 歸一을 希求하는 마음 그것으로 일관하고 있다. 사랑은 영원한 삶을 意識케 하는 유일한 自己根據이다. 그리하여 님과의 사랑을 통해서 久遠한 삶의 存在가 은밀히 기대되고 있음을 (A)(B)의 ②는 다같이 보여주고 있다. 님과 함께 살고자 하는 마음, 그리고 님과의 合一을 바라는 希願은 永遠한 存在의 편에서 려는 所望일 수 있다.

永遠한 存在란 絕對의인 기쁨이다. 그러므로, ‘님’과의 離別은 ‘나’의 참담한 현실의 비극이요, ‘님’과의 만남은 ‘나’의 영원한 存在의 기쁨이다. 그러기에, 麗謠는 ‘님’과 함께 살고자 하는 哀願으로 가득차 있다. 離別에 있어서도 이별 자체를 노래하는 것이 아니라, 하나의 信念으로써 만남의 祈願을 노래하고 있다. 가령, 「가시리」의 「설은님 보내압노니 가시는듯 도서오소서」에서, 우리는 만남에의 期待와 믿음을 볼 수 있다.

프랑스의 哲學者 라크로와가 잘 부각시킨 것처럼, 「믿음의 價値는 存在 속에서의 增加를 뜻하는 것이다. 믿는다는 것은 永遠으로 향하여 자신의 時間을 열어 놓는 것이다.」<sup>12)</sup> 그러므로, 믿는 意識은 바로 永遠을 향한 意識이다.

이러한 점에서, 우리는 麗謠의 ‘님’과 만남에의 믿음이 홀로 自存하는 個人的인 그것이 아니고, 民衆全體의 그것으로 확산되고 있다는 사실과 아울러, 永遠을 향한 意識指向과 깊은 관계를 유지하고 있다는 사실을 認知하게 된다.

그런데, 우리는 作品 (A)(B)의 ①②가 서로 對立하지 않고 밀접하게 결합되고 있음을 본다. 이 땅에 福樂과 太平盛代가 到來되기를 바라는 現實主義의인 意識의 局面 위에서 永遠한 님과의 歸一이 祈求되고 있는 것이다.

이처럼, 麗謠의 대부분은 님과 함께 살고자 하는 마음과 더불어 永遠을 希求하는 熱望의 모습을 드러내고 있는데, 이것은 別離의 情恨을 읊은 「가시리」에도 浮彫되어 있다. 아래에 가시리를 들고 그 熱望의 모습이 어떻게 나타나고 있는가를 살피기로 한다.

12) 金桐孝, 「永遠에의 途上에 선 形而上學」, 문화비평 第1卷 第2號, 1969, p. 308. 再引用

가시리 가시리잇고 나는  
 버리고 가시리잇고 나는  
 위 증즐가 大平盛代

날리는 엇더 살라호고  
 버리고 가시리잇고 나는  
 위 증즐가 大平盛代

잡사와 두어리 마는는  
 선후면 아니 올세라  
 위 증즐가 大平盛代

설은님 보내옵노니 나는  
 가시노듯 도셔오쇼셔 나는  
 위 증즐가 大平盛代

이 노래의 後歎인 「나는」은 대개 每句의 끝에 붙어 있고, 「위 증즐가 大平盛代」는 各聯에 붙어 樂調에 따른 흥을 돋우면서 聯과 聯 사이를 이어주고 있다. 그런데, 지금까지 註釋者들은, 「大平盛代」를 단순히 興을 위한 無意味한 語句로 보아 왔다. 노래의 내용과는 관계없이 그저 調律에 관계되는 無意味한 插入句로 처리한 것은 註釋一邊到의 詩歌研究에 머물러 단편적인 鑑賞과 文學學的인 立場에서의 語義의 천착에 그쳤기 때문이다.

과연 「大平盛代」는 그저 無意味한 後歎에 불과한 것일까.

「大平盛代」라는 후렴구는 어떤 意味를 가지고 詩內容에 참여하고 있는 것으로 보아진다.<sup>13)</sup> 그러면, 名聯에 되풀이 되고 있는 이 후렴구는 무엇을 의미하는 것일까?

歌唱의 필요상, 「大平」으로 불렸지만, 본시 「太平」이었다고 본다면 「大平盛代」는 文面上 意味 그대로 「泰平盛代」이다. 특히, 高麗와 같은 時代的 상황을 전체로 한다면, 「泰平盛代」는 不安한 狀況 속의 삶이 가지게 되는 어떤 所望의 世界일 수 있다.

內憂外患에 시달렸던 高麗人들이 現在의 生活보다도 살고 싶은 유토피아로서 靑山을 동경했듯이, 平和와 安息의 太平盛代를 갈구하였으리라는 것은 충분히 짐작할 수 있는 일이다. 있어야 할 世界에 대한 憧憬과 所望은 그래서 「가시리」의 各聯마다 「大平盛代」라는 後歎句로 插入된 것으로 보아진다. 그것은 말하자면 理想世界에 대한 憧憬의 表出이며, 永遠한 사랑에 대한 熱望의 표시이다.

「가시리」의 주인공에게 현실로 나타난 것은 애절한 離別이다. 그러나, 주인공은 이별을 통하여 다시 님과 만날 것을 갈구하고 있다. 그런데, 님과의 만남은 어디까지나 현재가 아닌, 未來에 이루어질 것으로 되어 있다. 어느 훗날 太平盛代에서나 이루어질 일인 것이다. 그리하여, 未來에 대한 願望과 永遠한 사랑에 대한 갈구의 표시가 곧 「위 증즐가 大平盛代」로 나타났고, 그것은 每聯마다 되풀이됨으로써 그 간절함을 점층적으로 고조시키고 있다. 애절한 離別의 상태(고통스런 現實狀況)를 끝내고, 장차 님과 다시 만나 영원한 사랑을 謳歌할 수 있는 太平盛代가 오기를 祈求하는 마음을 담은 것이 바로 이 後歎句라 하였다. 한마디로 永遠을 향한 未來志向의인 意識의 局面을 이 후렴구는 그대로 반영하고 있는 것으로 보인다.

결국 「가시리」는 「님과 나는 지금은 헤어질 수밖에 없는 슬픈 現實이지만, 장차 太平盛代가 오면 님과 나는 다시 만날 수 있을지니, 오오 太平盛代여, 어서 오려므나, 그러한 평화로운 세상에서 님

13) 이 後歎句가 無意味한 후렴구가 아니라는 前提 밑에서, 大平盛代(泰平盛代)라는 글자는 離別을 앞두고 哀訴하는 女人의 모습이 눈에 선한 場面과 서로 乖離된 狀態를 보여주며, 그것은 곧 아이러니(irony)의 表現이라고 한 見解가 있다. 즉 「가시리」의 各聯의 아이러니는 狀況의 아이러니, 다시 말하면 女人의 슬픔이 서려있는 場面과 平和를 謳歌하는 時代的 분위기의 contrast를 보여줌으로써 일종의 效果를 내고 있는 것으로 본 見解다. (全奎泰, 高麗俗謠의 研究, 서울, 正音社, 1976, pp.43-44. 참조) 그러나, 이같은 見解는 당시의 時代的 狀況을 고려하지 않은 데서 나온 해석이라 본다.



과 나는 영원히 함께 살고 싶다]라는 의미를 간직하고 있다.

지금까지, 「靑山別曲」, 「動動」, 「鄭石歌」, 「가시리」 등을 통하여 살펴 본 麗謠의 意識局面을 다음으로는 「處容歌」를 통하여 살펴 보겠다.

「處容歌」는 三國遺事에 기록된 說話와 거기에 적힌 鄉歌로 보아 新羅 憲康王 때 處容에 관한 說話에서 비롯된 노래다.

먼저, 處容이란 人物을 살피고 이 노래의 意識內容을 아울러 알아 보기로 한다.

處容은 兩面性을 지닌 人物이다. 超人的인 面과 現實의 내지 人間的인 面이 그것이다. 超人的인 面은 處容이 본래 東海龍王의 아들이라는 사실에서 입증된다.

龍은 人間의 상상력에 의한 가상적인 動物에 불과하지만, 龍이 지니는 이미저리는 그 이상의 심원한 意義를 지니는 것으로서, 곧 絕對者요 守護神의인 이미지 즉 天上的인 存在로 觀念되어 왔다.

神祕의 세계인 龍王의 나라에서 온 處容은 곧 龍과 같은 위력과 마력을 지닌 超人間的인 存在로 이해된다. 그래서 「竟不知其所在, 時以爲神人」이라는 高麗史 樂志의 기록처럼, 사람들은 處容을 神人이라 생각했던 것이다. 人間이 따를 수 없는 위력을 지닌 存在가 곧 神人인 것, 그래서 三國遺事의 「國人門帖處容之形以僻邪進慶」이라는 기록처럼, 얼굴로 그려진 處容이 邪를 물리치고 慶事를 맞이할 수 있었던 것도 處容이 결국은 神格을 지닌 위력 있는 存在였기 때문이다.

僻邪進慶하는 處容의 이미저리는 本歌의 序詞에 극명히 표현되어 있다.

新羅聖代 昭盛代  
天下大平 羅候德  
處容아마  
以是人生애 相不語<sup>하</sup>시란<sup>터</sup>  
以是人生애 相不語<sup>하</sup>시란<sup>터</sup>  
三災八難의 一時消滅<sup>하</sup>샷다.

處容이 三災八難을 一時에 소멸시킬 수 있는 위력 있는 存在로 표현되었고 이러한 處容의 이미저리는 곧 文面에서 보듯 羅候의 德에 비유되었다.

處容의 위력은 序詞 뿐만 아니라, 處容과 疫神의 관계를 말한 넷째 스텝자에도 극명히 나타난다.

머자 외야자 綠李야  
샐리나 내신고홀 빅야라  
아니웃 빅시면 나리어나 머운말  
東京 불근 득래 새도록 노니다가  
드러 내자리를 보니 가란리 베히로세라  
아으 들흔 내헤어니와 들흔 뉘헤어니오  
이런저귀 處容아비웃 보시면  
熱病神이야 膾스가시로다  
千金을 주리여 處容아마  
七寶를 주리여 處容아마  
千金 七寶도 말오  
熱病神을 날자마 주쇼서  
산이여 빅히여 千里外에  
處容아비를 어여너겨져  
아으 熱病大神의 發願이 샷다.

이 대목에는 處容의 위력과 疫神의 哀願이 대조적으로 나타나 있다. 冒頭의 외야와 綠李에게 서둘러대는 疫神의 獨白에는 은연중 處容의 위력이 강조되어 있으며, 作者(唱者)가 疫神에게 處容의 위력을 협박한 대목인 「이런저귀 處容 아비웃 보시면/熱病神이야 膾스가시로다」 역시 處容의 위력을 말한 것이고, 또 疫神이 處容을 만날까 두려워 하여 千里 밖으로 피하려 하는 疫神의 發願인 「산이

여 미하여…」의 마지막 대목도 處容의 위력을 나타낸 것이다.

그러나, 處容은 끝까지 超人的인 神的 存在로만 이해되지는 않는다. 超人間的인 存在인 處容은 마침내 하나의 現實的인 人物로 變容되고 있다. 三國遺事의 記錄中 「隨駕入京, 輔佐王政…又賜級干職」이란 대목이 그것을 알린다. 왕을 따라 서울에 와서 級干職을 맡아 王의 政事를 도우며 結婚까지 한 現實的인 人物로 處容은 나타나고 있는 것이다.

處容의 人間化 및 現實化는 또한 高麗史 樂志의 기록중

(1) 詣王前歌舞讚德

(2) 每月夜舞於市

라는 두 대목에도 窺視되는 듯하다. (1)에 보이는 ‘德’이란 글자는 既述한 바 있는 「動動」의 序詞의 ‘福’이란 글자와 더불어 대개 現世的인 意味를 내포하는 말로 이해될 수 있다. 그렇다면, 處容이 王의 德을 찬미하고 歌舞를 했다고 하는 것은 하나의 人間으로서 現實에 참여했음을 말해주는 것이라 하겠다. 이와 아울러 언제나 달밤이면 市中에서 춤추었다는 (2)의 要記 역시 現實的 存在로서의 處容의 일면을 보이는 것이라 하겠다. 여기에는 現實肯定的인 樂天主義的인 思想의 側面도 뚜렷이 보인다.<sup>14)</sup>

이처럼 處容은 超人間的인 神的 存在이면서 現實的인 人間의 存在로 나타난다. 神的 存在와 人間의 存在의 融合이 여기 있고, 또한 ‘永遠’과 ‘現實’의 融和가 여기 있다 하겠다.

그러면, 다음으로는 羅代의 「處容歌」의 詩的 內容을 中心으로 해서 이 점을 살펴보기로 하자.

「處容歌」에서 解釋上 흔히 문제시 되는 것 가운데 하나는 「본대 내해다마란 아사놀 엇디하리잇고」라는 대목이다. 이 대목은 三國遺事의 處容說話中 「見寢有二人, 乃唱歌作舞而退」라는 대목과 직결되는 부분이다. 이 대목이 문제시되는 것은 疫神과 處容妻와의 交媾에도 불구하고 處容이 怒하지 않고 물러섰다는 것은 확실히 보통일이 아니며, 正常的인 일이 아니기 때문이다.

요컨대, 處容이 疫神이 그의 妻와 同宿함을 보고 오히려 歌舞而退하였다는 것이 「處容歌」의 要點인데, 이에 대해서는 여러 가지 해석이 있을 수 있으나, 筆者는 諦念에 의한 對決 내지 超克의 논리로 把握하고자 한다.

附帶說話를 떠나서 노래만을 놓고 생각할 때, 우리들이 받는 첫 인상은 무엇보다도 處容의 諦念이고 또한 거기에 따른 處容의 超然함이다. 아내의 姦通장면을 목격하고도 「아사놀 엇디하리잇고」하며, 쉽게 물러서는 諦念과 그러한 悲劇的인 상황에도 태연스럽게 歌舞而退하는 그 超然함은 「處容歌」에 있어, 배제할 수 없는 중요한 詩的 局面이다. 이같은 엄연한 詩的 局面 내지 詩的 現實을 외면 할 수 없다는 데서 論議는 출발해야 하리라고 筆者는 본다.

「處容歌」에서 뚜렷이 드러나는 諦念의 색조는 어떤 의미에 있어서는 超然의 자세와도 관련되는 듯하다.

諦念이란, 希望을 버리고 모든 것을 斷念하는 무력한 상태만이 아니다. 그것은 하나의 새로운 결단, 어떻게 할 수 있는 것에 대한 새로운 결단을 의미하기도 한다. 그것은 또한 理致나 道理를 깨닫는 마음과도 통하는 것이다. 現實的인 삶의 영위에 있어서 이절 수 없는 것에 대한 깨끗한 承服과 肯定은 곧 理致나 道理를 깨닫는 마음과도 상통하기 때문이다.

諦念이 소극적이긴 하나, 挑戰에 대한 應戰의 한 태도일 수 있다면, 그것은 現實을 극복하는 삶의 한 方法이기도 하다.

이때, 諦念은 敗北가 아니라, 敗北를 극복하는 逆說的인 論理로 파악되고 또 그렇게 이해되어야 한다.

14) 金尚億교수는 (1)의 要記를 現實肯定的인 精神과 樂天主義的인 思想의 단적인 表現이라고 논급한 바 있다. (『高麗歌詞文學思想考』, 韓國語文學大系Ⅱ, 螢雪出版社, p. 321. 참조)

疫神이 아내를 범하는 장면은 處容으로서 용납할 수 없는 장면이고, 處容이 당면한 狀況은 실제로 용인될 수 없는 背反의 情況이었다. 자기가 누워야 할 방에 다른 사내와 누워 있는 아내를 보고 處容이 悲壯한 분노를 느꼈으리라는 것은 충분히 짐작하고도 남는 사실이다. 그러기에, 文面上은 비록 「歌舞而退」로 나타나지만, 寢有二人의 否定的인 現實을 앞에 두고 處容이 그대로 歌舞로서 물러 섰다고는 볼 수 없다. 歌舞而退의 이면에는 忿怒가 있고 悲壯이 있었다.

그러나, 處容의 이 忿怒와 悲壯은 안으로 숨고 바깥으로는 나타나지 않았다. 忿怒와 悲壯이 안으로 숨고 대신 外面으로 나타난 것이 바로 歌舞而退라는 諦念의 樣相이다. 이같은 樣相을 震怒의 東洋的인 表白으로 본다면, 東洋的인 忍辱의 美德이 여기서 엿보이는 듯도 하다.

아 물론, 諦念이 다른 하나의 應戰의 論理로 이해된다면, 處容은 諦念을 통하여 背反의 情況을 극복한 셈이다. 이로써 본다면 歌舞而退는 단순한 歌舞而退가 아니라, 疫神과 아내와의 同宿이라는 悲劇的인 情況을 뛰어넘어 어떤 하나의 새로운 秩序를 찾으려는 脫現實의인 몸부림일 수 있고, 그것은 곧 어떤 超克의인 指向일 수 있다.

「處容歌」는 寢有二人의 悲劇的인 現實과 아울러 外面의으로는 어찌할 수 없다는 諦念으로 그 現實을 肯定的으로 受容하면서 한편 그것을 뛰어넘으려는 超克性을 동시에 보여주고 있다. 이러한 超克性은 최소한도 處容이 永遠에의 途上에 서려는 最初의 눈짓으로 이해될 수 있는 것이 아닌가 한다.

그런데, 「處容歌」가 단순히 諦念의 노래가 아니라, 諦念에 의한 對決 및 超克의 論理를 지닌 歌謠라는 사실은 이 노래의 巫覡的 性格과도 관련시켜 해석할 수 있다.

處容은 一見 疫神의 행동을 용납한 것 같지만, 결코 疫神의 행동을 용납한 것은 아니다. 오히려 處容은 疫神을 驅逐하기 위하여 疫神과의 對決을 시도한다. 그것이 歌舞로 표현된 것이라 본다.

巫覡思想은 「接神脫我」, 「脫魂」으로 표현되며, 接神脫我하기 위한 巫教儀式에는 반드시 노래와 춤이 등장한다. 또 巫教에 있어서 歌舞는 곧 降神을 의미한다.<sup>15)</sup> 즉, 춤을 춤은 降神하기 위함이고, 노래를 부름은 神과 벗하기 위함이며, 춤과 노래는 모두 祈禱를 목적으로 수행되는 것이다. 대개 무당은 춤을 추면서 邪鬼를 물리치는 呪術을 베풀었던 것이다.

그러므로, 處容의 춤(舞)은 接神脫我하기 위한 脫魂의 춤이며, 僻邪進慶의 춤이다. 다시 말해서, 그것은 耽樂의 춤이 아니라, 疫神에 대한 하나의 警告의 표시고 對決의 결단을 의미하는 춤인 것이다.

춤은 대개 어떤 警告의 표시로 삼아졌다. 가령, 三國遺事에서 地神과 山神이 나라가 장차 망할 줄을 알고, 그것을 춤(舞)으로써 경고했다는 기록도 있다.<sup>16)</sup>

處容은 아내를 범한 疫神에 대한 警告와 應戰으로서 歌舞를 했고, 이 處容의 歌舞는 실제로 疫神에게 威力을 가했던 것이다. 疫神이 處容 앞에 꿇어 앉아 「公不見怒 感而美之 誓今已後 見畫公之形容 不入其門矣」<sup>17)</sup>라고 한 것은 그러한 위력의 결과이고, 또한 그 위력에 疫神이 굴복한 表證이다.

이렇게 處容은 接神脫我的 魔力과 동시에 人間으로서 따를 수 없는 超人的인 威力을 과시하였다. 處容의 歌舞而退는, 되풀이 되지만, 단순한 諦念이 아니라, 疫神의 驅逐을 위한 歌舞였다. 그것이 後世에 僻邪進慶의 道具로 삼아졌음은 주지의 사실이지만, 아 물론 處容이 超越的인 存在이면서 동시에 人間的인 存在이었던 것처럼, 그의 歌舞而退 역시 超克의 指向性을 지니면서 동시에 僻邪進慶이라는 現實의 効用性도 포함하고 있다.

15) 李能和, 朝鮮巫俗考, 啓明19號.

16) 三國遺事卷二, 「處容歌 望海寺」條

17) *ibid.*

### Ⅲ. 終 結

以上으로 麗謠의 意識指向의 局面을 살펴 보았다.

그 결과, '永遠'과 '現實'을 하나의 次元에서 融合시키고 있음을 보았다. 즉 現世中心主義的인 意識과 未來志向主義的인 意識이 무리없이 調和하는 意識의 局面을 麗謠는 보여주고 있는 셈이다.

'永遠'과 '現實'은 대개 相衡하는 要素이지만, 이같은 相衡의이며 二律背反的인 대립을 하나의 次元에서 融合하고 무리없이 調和하는 意識의 側面을 麗謠는 보여주고 있다.

永遠을 향한 未來志向主義的인 意識과 現實을 향한 現世中心主義的인 意識은 人間意識에 있어서 共存하는 二大要素일뿐 아니라, 文學作品에 있어서도 共通的으로 나타나는, 一般的이며 普遍的인 현상이다. 그러나, 그 兩者가 하나의 차원에서 溶化되고 조화되는 側面이 麗謠에는 뚜렷한 것처럼 보인다.

이 融和의 精神은 麗謠의 意識內面에서 추출될 수 있는, 한 탁월한 특징 중의 하나가 아닌가 한다.

### 參 考 文 獻

- 金思輝, 改稿國文學史, 서울, 正音社, 1956.
- 金尚億, 「高麗歌詞文學思想考」, 韓國語文學大系Ⅱ, 大邱, 韓國語文學會, 1974.
- 金亨奎, 古歌謠註釋, 서울, 一潮閣, 1973.
- 金炳孝, 韓國思想散考, 서울, 一志社, 1976.
- , 「永遠에의 途上에선 形而上學」, 문화비평 第1卷, 第2號, 1969.
- 朴炳采, 高麗歌謠의 語釋研究, 서울, 宣明文化社, 1973.
- 三國遺事
- 徐在克, 「麗謠語釋의 問題點 分析」, 語文學 19號, 韓國語文學會, 1968.
- 梁桂東, 麗謠箋注, 서울, 乙酉文化社, 1947.
- 李秉岐, 後綴, 國文學全史, 서울, 新丘文化社, 1963.
- 李勝明, 「靑山別曲研究」, 韓國語文學大系Ⅱ, 1975.
- 張德順, 國文學通論, 서울, 新丘文化社, 1960.
- 鄭漢模, 韓國現代文學史, 서울, 一志社, 1974.
- 全圭泰, 高麗俗謠의 研究, 서울, 正音社, 1976.
- 鄭炳昱, 韓國詩文學史 上, 韓國文化史大系Ⅴ, 高大民族文化研究所, 1971.