

百濟 文化圈의 <井邑詞>와 高麗俗謠의 起源

서철원 (고려대 민족문화연구원)

1. 문제의 소재

본고는 고려속요 <井邑詞>를 ‘백제 문화권’에서 이루어진 텍스트로 파악함으로써 逸失된 백제 시가문학의 모습에 다가갈 수 있는 단서를 마련하고, 백제 시가문학과 고려속요의 관련 양상을 조명하기 위해 이루어졌다. 이러한 관점을 통해 백제의 문학 유산으로서 <정읍사>의 시·공간적 배경을 명료하게 이해할 수 있는 단서를 마련하는 한편, 鄉歌와 경주 문화권 위주로 그려져 온 韓國詩歌文學史의 초기 양상에 대한 새로운 이해도 가능할 것이다.

‘百濟’의 문화유산이라면 우선 웅진·사비 시대의 美術史 관련 자료들이 떠오른다. 좀더 생각하면 고대 일본의 문화재 상당 부분 역시 백제와 긴밀한 관계가 있다. 특히 『萬葉集』을 비롯한 일본의 시가문학 형성에 백제인들이 끼쳤을 영향도 무시할 수 없을 정도이다.¹⁾ 그러나 유려한 표현 양식과 폭넓은 해양성으로 집약되는 백제문화사의 영광에 비하면, 오늘날 남아 있는 문학 작품은 片鱗이라 하기에 지나치게 적은 상황이다.²⁾ 특히 古典詩歌에 해당하는 것으로서 가사가 전하는 것은 <井邑詞>와 <山有花> 2편에 불과하며, 가장 많이 논의되어 온 <정읍사>는 그 창작시기가 백제설과 고려설로 나뉘어 한때 쟁점이 되기도 했다.³⁾

근래에는 <정읍사>의 창작 시기 논쟁을 벗어나 방법론적 반성⁴⁾, 象徴과 話者 등을 통한 텍스트의 서정성 고찰⁵⁾과 문화적 배경 탐구⁶⁾, 지역 문화 텍스트로서 활용 가능성⁷⁾ 등이 다채롭게 이루어지고 있기도 하다. 그러나 대체로 <정읍사>의 창작 시기를 백제로 인정하더라도 백제 문화와의 관련 양상은 구체적으로 해명되지 않은 경우가 대부분이며, 정읍의 지역 문화로서 부활 가능성을 언급한 경우가 있기는 하지만 이는 “순수 학문적 연구를 지양”⁸⁾한 관점에서 이루어진 것이다.

- 1) 이연숙, 『일본고대한인작가연구』(박이정, 2003)와 황명천, 『만요슈와 한인계 시가 연구』(보고사, 2005)에 따르면 『萬葉集』의 작가 가운데 1/3 이상에 해당하는 167명이 한국인이며, 이들 중 대다수인 145명은 백제인이었다고 한다.
- 2) 안동주, 『백제문화사론』(국학자료원, 1997). 39~174면에 따르면 한문학은 금석문 4편과 문헌문 6편, 가요는 詞傳 3편, 不傳 4편이 있을 따름이다. 일부분만 전하는 문헌문을 모두 계산해도 20편이 채 되지 않는다. 한편 근래에 “宿世結業 同生一處 是非相問 上拜白來”라는 내용의 4-4句의 시가에 가까운 형태를 지닌 목간이 발견된 사례도 있다. 그러나 여기서는 일단 이 목간이 ‘시가’인지에 대한 확정을 유보하고 論外로 하였다. 이 목간에 대해서는 이용현, 「한문자의 사용 - 목간」, 『백제의 문화와 생활』(충청남도 역사문화연구원, 2007). 293면 참조. 한편 고운기, 「사녀가 형식 발생론 서설」, 『한국고전시가와 근대』(보고사, 2007). 42면에서는 이 텍스트를 <宿世歌>라는 이름의 고전시가로 취급하였다.
- 3) 안동주, 위의 책. 108~120면과 조재훈, 「백제가요의 연구」(고려대 박사학위논문, 1998). 72~78면을 비롯하여 최근의 연구 성과는 창작 시기를 백제로 보는 것에 대체로 동의하고 있다.
- 4) 이등룡, 「<정읍사> 연구 - 방법론의 반성」, 『인문과학』 33(성균관대 인문과학연구소, 2003). 7~20면. 도수희, 「<정읍사>의 해석과 감상」, 『백제의 언어와 문학』(주류성, 2004). 207~222면.
- 5) 유경환, 「<정읍사>에 나타난 달의 원형적 상징」, 『새국어교육』 61(국립국어연구원, 2001). 239~268면. 이수근, 「<정읍사>의 여성 화자 태도와 그 의미에 대한 시론적 고찰」, 『한국고전여성문학연구』 14(한국고전여성문학학회, 2007). 385~416면.
- 6) 이연숙, 「<정읍사>의 불교적 성격 연구」, 『한국문학논총』 38(한국문학회, 2004). 5~30면.
- 7) 박진태, 「<정읍사>의 확산과 지역 축제로의 회귀」, 『고전문학과 교육』 10(한국고전문학교육학회, 2005). 195~218면.

<정읍사>를 백제 문화권의 유산으로 이해하기 위해서 우선 백제시가 전체의 맥락 속에서 <정읍사>의 위치를 가늠해야 할 것이다. 그런데 현존 백제시가는 <정읍사>와 <산유화가>의 2편에 불과하며, 창작 배경만 소개된 것이 4편 더 있을 따름이다. 그래도 이들 작품군과 <정읍사>의 공통된 요소를 파악하고, 아울러 이들이 향가와 다른 면도 검토하고자 한다. 이렇게 백제문화권의 텍스트로서 <정읍사>의 성격을 전제한 다음, 이어서 그 수사방식과 서정성의 양상을 통해 향가와는 다른 地層에 놓인 것으로 판단되어 온 고려속요의 형식적 기원으로서 그 특징을 조명하고자 한다.

2. 百濟 文化圈의 <井邑詞>

(1) 백제 문화권의 詩歌와 <정읍사>

『高麗史·樂志』 三國俗樂條에는 백제시가로써 <禪雲山>, <無等山>, <方等山>, <井邑>, <智異山> 등의 5편에 대한 간략한 해제가 실려 있으며, 이 가운데 본고의 주요 대상인 <정읍>은 <정읍사>라는 제목으로 『樂學軌範』에 그 全文이 실려 전한다. 한편 『增補文獻備考』 권246에 百濟歌曲으로서 <山有花歌>가 실려 있기도 하다. 먼저 <정읍사>를 제외한 나머지 시가 작품의 전승담을 살펴 보자.

- ① <禪雲山> : 장사 사람이 부역을 나갔는데, 기한이 지났는데도 돌아오지 않았다. 그의 아내가 그리워하여 선운산에 올라가 바라보며 부른 것이다.
- ② <無等山> : 무등산은 광주의 진산이며, 광주는 전라도의 큰 고을이다. (A)이 산에 성을 쌓아서 백성들이 의지하며 편안하게 여겼으니 이를 기뻐하여 노래한 것이다.
- ③ <方等山> : 방등산은 나주의 속현이며 장성의 경계에 있다. (B)신라 말에 도적떼가 크게 일어나서 이 산을 근거지로 삼았다. 양가의 자녀들이 납치되어 끌려온 바가 많았는데 장일현에 사는 여자가 이 노래를 지어 그 남편이 즉시 와서 구해주지 않음을 풍자한 것이다.
- ④ <智異山> : 구례현 사람의 딸이 얼굴이 고왔고 지리산에 살았는데 집은 가난했으나 부녀자의 도리를 다했다. 백제왕이 그 미모를 듣고는 거두어 들이고자 하였으나 여자가 이 노래를 지어 죽기를 맹세하고 따르지 않았다.
- ⑤ <山有花歌> : 산유화가 한 편은 남녀상열지사인데, 음조가 처량하여 옥수후정화와 짝을 이룰 만하다고 했다. (이상은 백제가곡인데 아마도 지금 많이 전해지지 않는 것인가 한다.)

『고려사악지』 소재 백제시가 4편의 성격으로는 평민문학으로서 남녀 사이의 섬세한 정서를 윤리적 내용을 빌어 담았다거나⁹⁾, “부녀자와 관련된 노래가 많은 것이 특색인데, 주로 정절을 강조하거나 교화를 강조하고 있다는 점에서 여기 忠孝烈의 범주를 벗어나지 않았다”라는 견해가 있다.¹⁰⁾

백제시가에서 여성 화자의 역할에 주목한 점은 타당하다. 그렇지만 忠孝禮의 범주를 벗어나지 않았다고 단정할 수 있는 작품은 <智異山> 1편만이 확실하다. <선운산>, <산유화가>는 서정성이 짙은 이별노래에, <방등산>은 남편에 대한 풍자에 가깝다. 게다가 <무등산>의 주제를 忠으로 단정하기도 어렵다. 한편 <지리산>에 대해서는 “삼국 이래 열녀설화에서 王

8) 박진태, 위의 글. 197면.

9) 조재훈, 위의 논문. 216~219면.

10) 김영수, 「삼국의 부친가요 연구」, 『고대가요연구』 (단국대 출판부, 2007). 83면.

숨에의 거역을 노래로 나타낸 예가 없는 만큼, 지리산에 걸부된 독특한 풍류와 저항을 겸”¹¹⁾하였다 하여 그 독특함이 주목되어 왔다. 요컨대 <지리산>은 삼국시대 설화의 일반적 모습과는 다르다는 것인데, 따라서 삼국시대보다는 후대의 것일 가능성이 크다. 여기서도 미설화 등 백제왕을 貶毀하는 방향으로의 설화 운색이 백제 멸망 후 신라 쪽의 문인에 의한 연극 대본 창작을 통해 이루어졌을 가능성의 제시¹²⁾는 많은 것을 시사한다.

뿐만 아니라 인용문의 (A)와 (B)를 유심히 본다면, 『고려사악지』 소재 백제시가에서 ‘백제’라는 명칭은 ‘백제시대’라는 시간적 배경보다는 ‘백제의 문화를 지속하고 있는 공간’으로서의 의미가 더 강하게 보인다. 우선 (A)의 산성에 비견될 만한 광주 無等古城趾는 대체로 통일신라 하대에 축조되어 고려초까지 사용했을 것으로 추정되어 왔으며¹³⁾, (B)에서는 창작 배경을 통일신라 하대로 파악하고 있다. <지리산>에서 ‘백제왕’이 등장하지만 앞서 거론했듯이 이처럼 백제왕을 폄훼하는 설화는 백제 당대의 것으로 인정하기 어렵다.

요컨대 『삼국사악지』의 백제시가 관련기록에서 ‘백제’는 ‘시대’보다는 문화적 ‘권역’ 개념에 한결 가깝다. 이 때문에 『악지』 편찬자는 『삼국유사』 편찬자가 향가에 그러했듯이 독립된 作品名을 부여하기보다는, 창작 지역의 명칭을 그대로 작품명으로 선택한 것이다. 그렇다면 통일신라, 그것도 하대에 이루어졌을 이 노래들을 어떻게 백제문화권의 遺産으로 인정할 수 있는지가 의문일 수도 있다. 백제 멸망 이후로도 ‘百濟語’는 1세기 이상 더 유지되었을 것이라는 추정¹⁴⁾은 ‘백제문학’의 경우에도 유효할 수 있겠지만, 점령국 ‘통일신라’에 복속된 문화권의 독립성을 얼마나 인정할 수 있을지 검증해야 한다.

‘백제 문화권’의 독립성에 대한 의문은 ‘통일신라’ 사회의 속성을 통해 해결 가능하다. 근래의 연구에 따르면 후기 신라는 王城人과 地方民을 京位와 外位로써 철저히 분리하여 통치한 사회였으며,¹⁵⁾ 왕경인의 지방 이주는 곧 族降과 몰락으로 이어졌다. 하급 귀족으로서 실제 관료였던 6두품조차 포용하지 못했던 신라의 폐쇄적 사회구조가 ‘후고구려’, ‘후백제’라는 過去史의 再起를 통해 무너졌다는 것은 시사하는 바가 크다. 신라의 지배체제 하에서도 고구려·백제 지역은 과거의 文化史를 연장·지속해 온 것이며, 결국 경주 중심의 신라 정치체제를 몰락시키는 데 一助한 것이다. 따라서 이들 작품이 비록 백제시대에 이루어지지 못했다 하더라도, ‘백제문화권’의 특징이 지속되는 가운데 창작·향유됐음은 인정된다.

<정읍사>도 이들과 마찬가지로 『고려사악지』 삼국속악조에 記載된, ‘백제문화권’의 유산이다. 종래의 연구는 이 작품이 麗末 또는 鮮初의 창작물이 될 수 없음에 초점을 맞춰 왔다. 그 결과 <정읍사>의 창작 시기가 다른 고려속요보다 훨씬 앞서는 것이라라는 개연적 추론은 가능했지만, ‘백제의 문학’으로서 어느 시기에 귀속시켜야 할지 확정하지 못했다. 그와 같은 확정에는 현존 문헌이나 유물로부터는 불가능해 보일 따름이다. 따라서 여기서는 <정읍사> 관련 최초 기록이 『고려사악지』에 있음에 착안하여, 같은 기록의 다른 작품들과 마찬가지로 통일신라 말기의 ‘백제문화권’에서 이루어졌을 것으로 推斷한다.

11) 안동주, 앞의 책. 157~158면.

12) 황인덕, 「백제사와 설화」, 『백제의 문화와 생활』 (충청남도 역사문화연구원, 2007). 148면.

덧붙여 이와 같은 운색은 백제의 영웅인 ‘武王’을 신라공주의 美의 탐색자로서 수동적인 인물인 ‘薯童’으로 형상화시키는 신라인의 관점과 일맥상통한다. 이에 대해서는 서철원, 「<서동요> 전승의 형성과 사상적 배경」, 『고시가연구』 17. (한국고시가문학회, 2006). 205~226면 참조.

13) 문화재청(<http://www.ocp.go.kr>) 제공 DB 참조.

14) 도수희, 「백제말의 시대별 특징」, 『백제의 언어와 문학』 (주류성, 2004). 56면.

15) 전덕재, 『한국고대의 신분제와 관등제』 (아카넷, 2000); 전덕재, 『한국고대사회경제사』 (태학사, 2006).

(2) <井邑詞>의 형식적 특징과 향가

백제문화권의 시가 가운데 현존하는 것은 <정읍사>와 <산유화가> 2편이다. 이 가운데 <산유화가>는 민요 형태로 그 殘影이 남아있을 뿐, 문헌기록으로는 사실상 <정읍사>가 유일하다 할 것이다. 앞서 우리는 <정읍사>가 후기 신라 말엽 백제문화권에서 창작되었을 가능성을 개진하였다. 그렇다면 이 작품이 ‘신라의 노래 - 鄉歌’와 ‘고려의 노래 - 高麗俗謠¹⁶⁾’를 잇는 架橋 역할을 할 수 있을까? 이를 밝히기 위해서는 향가와 <정읍사>의 형식적 차이를 규명하고, <정읍사>에 보인 형식적 변화상이 후대의 고려속요 작품에 수용·전변되는 모습을 드러낼 수 있어야 할 것이다.¹⁷⁾

여기서는 그러한 일련의 전변 양상을 드러낼 수 있는 지표로써 문장의 종결 방식을 살펴 보고자 한다.¹⁸⁾

(前 腔) 들하	<호칭>
노피곰 도드샤 / 어기야 머리곰 비취오시라 / 어기야 어강도리	<명령>
(小 葉) 아으 다롱디리	
(後 腔) 숲저재 너러신고요 /	<의문>
어기야 큰디를 드디올세라 / 어기야 어강도리	<평서(근심)>
(過 編) 어느이다 노코시라	<칭유>
(金善調) 어기야 내 가논 디 점그를세라 / 어기야 어강도리	<평서(근심)>
(小 葉) 아으 다롱디리 ¹⁹⁾	

<井邑詞>

<정읍사>의 문장 종결 방식은 ‘호칭 - 명령 - 의문 - 평서 - 칭유 - 평서’로 이루어져 있다. 다시 말해 ‘의문 - 평서(근심)’의 종결 방식의 반복되는 것이다. 기원의 대상인 달에게 간청하고, 그럼에도 불구하고 의문을 갖다가 근심하고, 다시 또 의문과 함께 간청하는 모습이 되풀이된다. 이는 그동안 지적되어 온 연장체 고려속요가 지닌 구성상의 반복을 연상시키기도 한다. <정읍사>를 통해 그와 같은 ‘반복’이 단일 텍스트의 문장 사이에서도 일어날 수 있음을 알게 되었다.

그렇다면 향가의 문장 종결 방식은 이와는 어떻게 다른 것일까? 현존 신라 향가는 7~9세기에 걸쳐 남아 있는데, 7세기에 5편, 8세기 7편, 9세기 2편씩이 있다. 여기서는 작품의 숫자가 비교적 많이 남아 있는 7·8세기의 것들을 살펴 보겠다. 우선 7세기를 보자.

舊理東戶叮叱 / 乾達婆矣遊烏隱城叱盼良望良古 / 倭理叱軍置來叱多烽燒邪隱邊也藪耶 / <감탄>	
三花矣岳音見賜烏戶聞古 / 月置八切爾數於將來戶波矣 / 道尸掃尸星利望良古 / 彗星也白反也人是有叱多 / <감탄>	
後句 ²⁰⁾ / 達阿羅浮去伊叱等邪 / <감탄>	

16) 고려속요의 향유는 조선시대를 중심으로 전개되어 왔음이 상식이다. 그러나 여기서의 관심사는 고려속요의 향유가 아닌 발생원이었기 때문에, 고려속요를 ‘고려의 노래’로 지칭했다.

17) 문장 종결 방식에 착안한 향가와 속요의 형식적 차이와 지속·전변 양상에 대한 詳論은 서철원, 「향가와 고려속요의 장르적 차이를 통해 본 전변 양상의 단서」, 『한국시가연구』 23 (한국시가학회, 2007). 5~48면 참조.

18) <서경별곡>, <만전춘별사>, <가시리> 등의 작품이 이러한 사례에 해당한다. 이들은 語句의 일부분이 반복되거나, 행에 따라 문장 성분이 조금씩 늘어나는 구성을 취하고 있다.

19) 『樂學軌範』 卷5. 時用鄉樂呈才圖儀. 舞鼓.

此也友物比所音叱彗叱只有叱故

<의문>
<棼星歌>21)

현존 最古의 <혜성가>는 감탄형 종결어미를 중심으로 나열하고 의문형으로 텍스트를 마무리하는 구성을 띤다. 이러한 종결 방식은 다음 세대의 <풍요>에서 한결 강화된다.

來如來如來如 / 來如哀反多羅 / 哀反多矣徒良 / 功德修叱如良來如

<감탄×7>
<風謠>22)

이러한 양상은 <모죽지랑가>, <원왕생가> 등 다른 7세기 향가에서도 정도의 차이는 있지만 대체로 유사하다. 다음으로 8세기의 작품들을 보자.

生死路隱 / 此矣有阿米次盼伊遣 / 吾隱去內如辭叱都 / 毛如云遣去內尼叱古 /
於內秋察早隱風未 / 此矣彼矣淨良落尸葉如一隱枝良出古 / 去奴隱處毛冬乎丁 /
阿也 / 彌陀刹良逢乎吾 / 道修良待是古如

<의문-(감탄)>
<의문-(감탄)>
<의지-(명령)>
<祭亡妹歌>23)

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

<평서>
<평서>
<평서>
<평서>
<감탄>
<평서>
<감탄>
<安民歌>24)

<제망매가>에서는 의문형이, <안민가>에서는 평서형이 연속되고 있다. 다른 8세기 작품도 대체로 같고,²⁵⁾ 충당사의 <찬기파랑가>만이 ‘의문-감탄’ 구조의 반복을 보이고 있다.²⁶⁾ 요컨대 향가는 대체로 텍스트 첫째 문장의 종결방식을 연속시키면서 단일한 정서를 심화

20) 이른바 “차사”로 불리는 향가 후반부의 감탄어구는 독립된 문장으로 보지 않는다.
21) 이 작품의 어석은 다음과 같다. 이하 선택한 어석의 出典은 어석자의 이름과 연도만을 표기하고, 편의상 향찰역만을 든다. 작품마다 어석자가 다른 이유는 비교적 어석이 자연스러운 것을 선택하고자 했기 때문이다. 그런데 ‘종결어미’ 부분은 향가 어석에서는 드물게도 어석자에 따른 편차가 거의 없다.
“너리 슬 물긷 건달바의 놀은 자싯흘랑 바라-고 여럿 굴도 옷다烽 다히안 ㄹ시야 슈야 세 곳의 오름 보시 울 듣고 들두 불긷이 헤어렬[思, 破] 결의 길 슬 비리 바라-고 슬 비리야 슬반야 사름이 잇다 後句 달 아라 드가 덧드야 이야 友物[벗갓, 우물] 디습叱 슬叱 기 잇고.” (양희철, 1997)
22) “오가 오가 오가 오가 싫다라 싫다 주비네야 功德 닥ㄹ아 오가.” (양희철, 1997).
23) “생사로[生死路]는 예 이사매 버글이고 나는 가느다 말또 물다 닛고 가느릿고 어느 ㄹ술 이룬 브락매 이에 저에 떠딜 ㄹ다디 흥든 가재 나고 가는 곧 모드온더 아으 미타찰애 맞보호 내 도 닷가 기드리고다.” (신영명, 2005).
24) “님검은 아미야 알바든 듯오실 어시야 일거-니 얼흔 아히고 흥실디 일건이 듯을 알고다 理窟)스 환홀 살이 기 습 物生[갓살, 生物이] 이홀 자-ㅁ 다슬아라 이 다홀 브리곡 어들이 니거-더 홀디 나라-기 디니이기 알고 다 後句 님검답 알바든답 일건답 흥늘드언 나라-기 太平흥음따.” (양희철, 1997).
25) 자세한 것은 서철원, 앞의 글 참조.
26) 말하자면 충당사의 <찬기파랑가>는 餘他 향가와는 다른, 일종의 양식적 실험을 하고 있다 할 만하며, <정읍사>를 비롯한 후대의 고려속요 텍스트와 흡사한 어조를 띠게 되는 것이다. 이러한 향상의 의미는 훗날 다시 생각하고자 한다.

시키는 쪽으로 어조를 형성하고 있다. 그러나 <정읍사>는 의문 혹은 청유문과 근심의 평서문을 결합시키면서 남편의 安·危를 걱정하는 어조의 강약과 굴곡을 그려내고 있다. 향가의 ‘연속’이 평담한 정서를 깊이 파 들어가는 양상이라면, <정읍사>의 ‘반복’은 남편의 安과 危에 따라 이리저리 흔들리는 時計錘같은 정서의 진폭을 담기에 적절하다.

이러한 차이는 무엇을 의미하는 것일까? 향가는 경주 지역, 특히 불교라는 정신문화를 배경으로 ‘죽음’과 관련된 추상적·종교적 차원의 서정성을 중심 테마로 삼고 있다.²⁷⁾ 따라서 한정된 소재에 대한 집중된 정서를 표출하기에 유리했을 것이다. 그러나 <정읍사>를 비롯한 백제 문화권의 작품들은 한결 현실적 인간 감성에 가깝고, 중앙이 아닌 지방색을 문화적 토대로 삼았으며, 여러 가지 대상에 대한 다채로운 정감을 드러내는 것을 목적으로 한다.

추정하건대 이는 곧 중앙 집중형의 진제주의와 더불어 ‘華嚴’을 표방한 경주-신라 문화권과 권력 분산형 多核 국가를 지향한 백제 문화권의 차이를 암시하는 것은 아닐지 생각해 본다. ‘一’로 집중하려는 사회와 ‘多’로 확산하려는 사회의 문화적 기반이 같을 수는 없기 때문이다.

3. <井邑詞>와 고려속요의 기원

(1) <井邑詞>의 수사방식과 서정성의 양상

<정읍사>의 수사방식으로부터 서정성이 형성되는 양상을 다른 고려속요 작품과의 비교를 통해 살펴 보겠다. 이를 통해 <정읍사>에서 ‘반복’의 수사방식이 고려속요에 이르러 확장되는 일면을 검토하고자 한다.

(前 腔) 들하 노피곰 도드샤 / 어기야 머리곰 비취오시라 / 어기야 어강도리	<호칭> <명령>
(小 葉) 아으 다롱디리	
(後 腔) 쏠저재 너러신고요 / 어기야 큰디를 드디올세라 / 어기야 어강도리	<의문> <평서(근심)>
(過 編) 어느이다 노코시라	<청유>
(金善調) 어기야 내 가는 디 점그를세라 / 어기야 어강도리	<평서(근심)>
(小 葉) 아으 다롱디리 ²⁸⁾	

<井邑詞>

화자는 우선 ‘달’을 불러서 청자로 삼는다. 여기서 ‘달’을 신화적 모티프의 원형상징으로 보는 견해도 제출된 바 있지만²⁹⁾ 그보다는 텍스트가 담은 메시지를 수신해서 현실적 효용성을 발휘할 수 있는 대상으로서 선택된 것으로 보는 편이 작품의 맥락을 이해하기에 도움이 될 것이다. 달의 현실적 효용성인 “멀리 비취주는 것”이 그 다음 문장에 바로 제기되었기 때문이다. 이어서 남편의 처소를 묻고 그 자취를 근심하고, 남편과 자신을 포함해서 어디든 놓아달라고 부탁하고는 달이 저물까 근심하고 있다. ‘감탄문(의문, 청유) + 평서문(근

27) 현존 신라 향가 14편 가운데 가운데 죽음 혹은 소멸을 주제로 삼은 것은 <원왕생가>, <모죽지랑가>, <제망매가>, <찬기파랑가>, <도천수관음가>의 5편이다.

28) 『樂學軌範』 卷5. 時用鄉樂呈才圖儀. 舞鼓.

29) 유경환, 앞의 글. 같은 부분.

심)'의 구성을 2회 반복하고 있는 것이다. 이를 통해 남편의 평안을 달에게 기원하면서 안심하는 화자의 행동과, 그것을 끊임없이 걱정하는 화자의 내면 사이의 대칭이 굴곡 있는 서정성의 모습으로 드러나는 것이다.

이와 같은 2개 이상의 문장 구성을 반복하는 방식은 고려속요에서 종종 보이는 것인데, 특히 연장체 시가에서 자주 드러난다. <정석가>를 보자.

삭삭기 세몰에 별헤 나는 / 삭삭기 세몰에 별헤 나는 / 구은 밤 닷 되를 심고이다
그 바미 우미 도다 삭나거시아 / 그 바미 우미 도다 삭나거시아 / 有德하신 님물 여히으와지이다

玉으로 蓮入고즐 사교이다 / 玉으로 蓮入고즐 사교이다 / 바회 우회 接柱하요이다
그 고지 三同이 뛰거시아 / 그 고지 三同이 뛰거시아 / 有德하신 님 여히으와지이다

므쇠로 털릭을 몰아 나는 / 므쇠로 털릭을 몰아 나는 / 鐵絲로 주롬 바고이다
그 오시 다 혈어시아 / 그 오시 다 혈어시아 / 有德하신 님 여히으와지이다

므쇠로 한쇼를 디여다가 / 므쇠로 한쇼를 디여다가 / 鐵樹山에 노호이다
그 쇠 鐵草를 머거아 / 그 쇠 鐵草를 머거아 / 有德하신 님 여히으와지이다

<鄭石歌, 부분>

‘평서문+의지문’의 구성 방식이 2~5연의 4개 연에 걸쳐 반복되고 있다. 樂曲上의 요소를 고려했을 뿐만 아니라, 통사적 구성을 통한 정서의 굴곡 변화상도 일치하도록 하고 있는 것이다. 역시 터무니없이 불가능한 행동을 의도하는 화자의 외면과, 자신이 사랑하는 대상이永續성을 얻기를 희구하는 애뜻한 마음의 대비가 돋보인다. 그리고 그와 같은 영속성의 불가능함을 알면서도 바라는 마음의 矛盾이 서정성의 굴곡을 띠게끔 한다.

이러한 특징은 <쌍화점>에서도 보인다. <쌍화점>은 ‘평서문+의지문+의지문+평서형’의 조합이 3개의 연에 걸쳐 되풀이되고 있다. 첫째 연만을 인용해 본다.

雙花店에 雙花사라 가고신던 / 回回아비 내손모글 주여이다 / <평서>
이말슴미 이店밧기 나명들명 / 다로러거디러 죠고맛감 샷기광대 네마리라 호리라 / <의지>
더러동성 다리러디러 다리러디러 다로러거디러 다로러 / 괴자리에 나도 자라 가리라 / <의지>
위 위 다로러거디러 다로러 / 괴잔디 ㄱ티 났거즈니 업다 / <평서>
<雙花店, 부분>

반면에 향가계 고려속요로 일컬어지는 <정과정>은 평서문의 연속에 감탄문이 하나 들어가 있는 형태를 띠고 있다는 점에서 이들과 구별되기도 한다. 이어한 차이는 고려속요의 장르적 다원성³⁰⁾에 말미암은 것이다.

요컨대 <정읍사>에서 2개 이상의 문장 구성 방식을 반복시키는 수사방식을 통해 서정성의 강약 혹은 굴곡을 드러내는 수법은 연장체 고려속요를 통해 계승되고 있었다. 이것은 <정읍사>가 현존 고려속요보다 시기상으로 앞서 있다는 종래의 說을 인정한다면, 현존 고려속요의 양식적 기원을 - 향가와는 별개의 - 백제문화권으로부터 찾아야 한다는 의미이기도 하다.

30) 김홍규, 「고려속요의 장르적 다원성」, 『육망과 형식의 시학』 (태학사, 1999). 97~114면.

(2) 고려속요의 기원 문제

나말여초 백제 문화권에서 이루어진 <정읍사>는 신라 문화권의 향가와는 대조적인 형식적 차이를 지니고 있으며, 그 형식적 자질은 후대의 고려속요에 큰 영향을 끼쳤다. 한 마디로 ‘百濟詩歌가 高麗俗謠의 기원’이라는 가설을 示唆하고 있다. 그러나 <정읍사> 한 편으로 이와 같은 대담한 추론을 하기에는 무리가 있을 뿐더러, <정읍사>를 ‘백제의 텍스트’로 확정하기에도 아직은 좀더 조심스러울 필요가 있다.

이러한 문제를 해결해줄 수 있는 단서가 『萬葉集』에 있으리라 판단하고 있다. 『만엽집』 작가 가운데 한국계로 밝혀진 인물은 167명인데, 이는 『만엽집』 전체 작가의 32%에 해당하며, 그 가운데 백제계는 145명에 이른다.³¹⁾ 그렇더라도 이들이 바로 백제인이며, 이들의 작품이 곧 백제시가라고 단정할 수만은 없을 것이다. 그러나 백제의 문화를 일본이 계승, 지속하는 맥락에서 탄생한 것이 『만엽집』이라면, 『만엽집』과 백제시가의 親緣性을 전적으로 부정할 수도 없다. 여기서의 ‘친연성’에 대하여 다음과 같은 언급도 있었다.

좀 지나치게 쓰는 것 같아서 주저되지만 저 백촌강의 싸움이 없었다면 萬葉集도 없었을지 모르겠다. 천지2년(663), 당에 대해서 최후의 저항을 한 백제는 일본의 도움도 소용없이 크게 패하고 말았다. 따라서 정부의 고관들은 일본으로 망명, 일본의 조정은 그들을 맞이하여 후퇴한 전선을 일본에 구축한 것이 되었다. 각지의 築城, 수도의 이동, 그리고 군사교련이 행하여졌으나, 다행히 唐의 來襲은 없었다. 그 결과, 백제의 문화를 일본이 계승하는 형식으로 역사가 흘러갔다. 그 속에 탄생한 것이 萬葉集이다.³²⁾

『만엽집』과 시기적으로 대응되는 7~9세기의 新羅 鄉歌를 비교 대상으로 삼는 것이 종래의 연구 방향이었다. 그러나 輓歌에 해당하는 몇몇 작품 이외에는 주제·소재적으로 대응되는 작품이 많지 않았다. 무엇보다 『만엽집』은 지방색이 강하고 사랑, 이별, 그리움 등 인간의 보편적 정서를 그린 작품이 많아, 향가와와 직접 비교는 적절치 않아 보인다. 『만엽집』의 1번 작품을 보자.

1.

광주리도 예쁜 광주리 가지고 호미도 예쁜 호미 가지고
이 두텁에서 나물 캐는 아기 네 집이 어딘고 묻고져라 일러다오
야마도[大和] 나라는 모두 다 내가 거느리며 빠짐없이 죄다 다스리도다
나한테만은 일러다오 집이랑 이름이랑³³⁾

이 작품은 天皇의 御製歌라고 전해진다. 일국의 군주도 소년같은 조급한 마음으로 자신의 주체할 수 없는 사랑을 노래하고 있다. 이와 같은 작품세계를 향가와 비교할 수 있는 국면이 있을까? 향가와 『만엽집』의 비교가 어려운 이유는 단순히 4,500 : 14라는 작품 수의 차이 때문만은 아니다. 이들은 서정성의 결 자체가 다른 장르이다. 『만엽집』의 서정성은 신라의 향가보다는 우리가 지금까지 살펴 본 백제문화권의 작품과 고려속요에 한결 더 가깝다.

31) 이연숙, 앞의 책. 168면.

32) 中西進, 『萬葉の時代と風土』(角川書店, 1980), 106~107면. 이연숙, 앞의 책. 11면 재인용.

33) 번역은 김사엽, 『韓譯 萬葉集 : 김사엽 전집 8~12권』(박이정, 2004)과 황명천, 앞의 책의 성과 참조.

743.

내 사랑은 (이를 수 있다면), 천 사람이 이끄는 바위를 일곱 덩어리조차도
목에다 (걸라고 검님이 말하시면) 걸겠나이다 오로지 검님의 분부대로

743번 작품은 고려속요 <정읍사> 혹은 사설시조 <불굴가>를 연상시키는, 이른바 불가능 모티프를 보이고 있다. 극한 상황 속의 걱정적 정서는 향가에서는 ‘죽음’과 관련하여 더러 보인다. <모죽지랑가>의 결말 부분에서 무덤 곁에 머물 고난을 감수하겠다는 시적 화자의 태도가 그러한 사례이다. 반면에 고려속요의 화자들은 ‘송축’과 ‘사랑’의 시점에서 이러한 걱정을 발현시킨다는 점이 다르고, 죽음에 이르기보다 끝끝내 堪耐하겠다는 태도에서 확연하게 구별된다. 따라서 이 작품의 시적 자아는 백제시가·고려속요의 그것에 더 가깝다.

4086.

등불의 불빛 속에 보이는 내 꽃갈 이 백합이 흐뭇도 하구나.

4143.

아가씨들이 떠들며 물 길는 절 우물 그 절 우물물의 열레지꽃

4086에서 <동동> 2월령에서 ‘나의 님’을 등불에 비유한 표현을, 4143의 “우물”에서는 <쌍화점>의 배경을 떠올릴 만하다. 4086은 등불이라는 소재를 통한 송축의 기쁨을, 4143은 여성들의 자유분방한 생활공간을 묘사하고 있으며, “꽃”이 사람과 사람 사이에 통하는 정서를 전달하는 매개체가 된다는 점이 공통된다. 이러한 요소와 수사방식은 현존 고려속요의 숫자가 희박할지라도 얼마든지 찾을 수 있을 것이다.

그러나 이와 같은 소재적 유사성만이 아니라, 어조·정서·수사방식과 시간·공간 관념 등 다채로운 층위에서의 비교가 다른 한편에서 요청된다. 『만엽집』의 총 작품수는 4,500여 수에 이르고, 다양한 양식과 모티프를 포함하고 있다. 짙막한 작품 몇 수의 인용만으로 고려속요의 기원이 『만엽집』에 남은 백제문화의 자취에 있다고 말할 수는 없다. 그러나 『만엽집』이 신라 문화권의 시가 작품과는 잘 대응되지 않고, 오히려 백제시가 또는 고려속요에 가까운 서정성의 결을 포함시키고 있다는 점은 예사로이 보아 넘길 성질의 것이 아니다. 우리는 <정읍사>와 『만엽집』으로부터 한국문학사에서 잊혀진, 그러나 결코 잊혀지지 않아야 했던 백제문학사의 단면을 포착할 수 있는 실마리를 얻을 수도 있을 것이다. 이 실마리를 좇는 것을 앞으로의 과제로서 제기한다.

4. 맺음말

<정읍사>는 『고려사악지』 소재 백제시가를 고려할 때 통일신라 말기의 ‘백제 문화권’에서 이루어졌을 가능성이 크다. 여기서 ‘백제 문화권’은 경주를 중심으로 한 통일신라 문화권과는 별도의 문화사를 지속해 왔던 공간적 배경이다. <정읍사>의 문장 종결 방식은 ‘의문-평서’ 구조의 반복으로서, 이는 신라 향가가 단일한 종결어미를 텍스트 전체에 걸쳐 연속시킨 것과는 확실히 구별되는, 고려속요의 어조에 한결 가까운 것이다. <정읍사>는 신라의 노래 ‘鄉歌’와 고려의 노래 ‘俗謠’를 잇는 架橋인 것이다. 나아가 고려속요의 문화사적 기원으로서

백제시가를 제기할 가능성을 모색할 수 있다.³⁴⁾ 이는 백제의 영향력이 깊이 스며 있는 『萬葉集』 등 일본시가문학까지 아우르는 거대한 도전이 될 것이다.

‘백제’란 이름은 한국문화사의 悲願이다. 백제의 전성기에 한국의 대륙성과 해양성은 절정에 이르렀으며, 한국문화는 동아시아의 주인공이 될 수 있었다. 백제는 비참하게 멸망했지만 그 문화유산은 백제 문화권을 통해 지속되어 왔으며, <정읍사>라는 짙막한 노래 한 편을 통해 그러한 실상에 접근할 수 있다. 이 작품을 중심으로 문학사의 구도를 세우고, 일본으로 흩어진 백제 시인들의 자취를 모아서 ‘百濟文學史’를 온전히 구성하는 것이 앞으로의 과제라 할 것이다.

<참고문헌>

釋一然, 『三國遺事』. 高麗大 晚松文庫本.

이혜구 역주, 『신역 악학궤범』. (국립국악원, 2000).

掌樂院 編纂. 『樂章歌詞』 尹氏本 (김명준. 『악장가사주해』. 다운샘, 2003 영인).

고운기, 「사뇌가 형식 발생론 서설」, 『한국고전시가와 근대』 (보고사, 2007).

김사엽, 『韓譯 萬葉集 : 김사엽 전집 8~12권』 (박이정, 2004).

김영수, 「삼국의 부진가요 연구」, 『고대가요연구』 (단국대 출판부, 2007).

김홍규, 「고려속요의 장르적 다원성」, 『욕망과 형식의 시학』 (태학사, 1999).

도수희, 「<정읍사>의 해석과 감상」, 『백제의 언어와 문학』 (주류성, 2004).

도수희, 「백제말의 시대별 특징」, 『백제의 언어와 문학』 (주류성, 2004).

박진태, 「<정읍사>의 확산과 지역 축제로의 회귀」, 『고전문학과 교육』 10 (한국고전문학교육학회, 2005).

서철원, 「<서동요> 전승의 형성과 사상적 배경」, 『고시가연구』 17. (한국고시가학회, 2006).

서철원, 「향가와 고려속요의 장르적 차이를 통해 본 전변 양상의 단서」, 『한국시가연구』 23 (한국시가학회, 2007).

안동주, 『백제문학사론』 (국학자료원, 1997).

유경환, 「<정읍사>에 나타난 달의 원형적 상징」, 『새국어교육』 61 (국립국어연구원, 2001).

이등룡, 「<정읍사> 연구 - 방법론의 반성」, 『인문과학』 33 (성균관대 인문과학연구소, 2003).

이수곤, 「<정읍사>의 여성 화자 태도와 그 의미에 대한 시론적 고찰」, 『한국고전여성문학연구』 14 (한국고전여성문학학회, 2007).

이연숙, 「<정읍사>의 불교적 성격 연구」, 『한국문학논총』 38 (한국문학회, 2004).

이연숙, 『일본고대한인작가연구』 (박이정, 2003)

34) 고려 태조는 나주 일대를 포섭시킴으로써 후백제와의 경쟁에서 우위를 점하는 계기를 만들었으며, 후계자 혜종의 외가 또한 이 일대의 호족이었다. 따라서 훈요십조 등 후대의 정치논리에 의해 격하되기는 했지만, ‘고려 문화’의 초기 형성과정에서 백제문화권의 역할은 충분히 검토할 만한 논제이다. 아울러 세계적인 문화재인 고려불화와 백제 불교미술의 유사성도 보다 섬세한 고찰이 요구되는 과제라 할 것이다.

이용현, 「한문자의 사용-목간」, 『백제의 문화와 생활』 (충청남도 역사문화연구원, 2007).
전덕재, 『한국고대사회경제사』 (태학사, 2006).
전덕재, 『한국고대의 신분제와 관등제』 (아카넷, 2000)
조재훈, 「백제가요의 연구」 (고려대 박사학위논문, 1998).
황명천, 『만요슈와 한인계 시가 연구』 (보고사, 2005).
황인덕, 「백제사와 설화」, 『백제의 문화와 생활』 (충청남도 역사문화연구원, 2007).

Jeongeupsa of Paekjae Cultural Area and the Origin of Korea Sockyo

Seo, Cheol-won

The purpose of this paper is to grasp Jeongeupsa(井邑詞) as a text of Paekjae Cultural Area for attaining a clue to the history of Paekjae Literature. It also arranges the relationship between Paekjae Literature and Korea Sockyo. By this point of view, we can reach the 'space-time' context of Jeongeupsa clearly, in concurrence with new history of ancient Korean Poetry which contains not only Shilla(Kyeongjoo Cultural Area) but Paekjae.

For understanding Jeongeupsa as a text of Paekjae, we have to watch its position on the whole context of Paekjae Poetry. But the existing Paekjae poems are only two(Jeongeupsa and Sanyoohwaka), adding four background stories of missing poems. But we can reach their context and cultural background of 'Paekjae' as space than time. Shilla had failed to harmonize the heart of other country so the space of Paekjae Culture still alive to the 9th century.

Korea Sockyo has some different factors which cannot originate in the cultural space of Hyangga. Especially the rhetoric and the lyric point. We try to find their origin from the 'Repetition' and the 'Refraction' of Paekjae Poetry, not from the 'Series' and the 'Bisymmetry' of Shilla Hyangga. Not only Jeongeupsa will be a clue to this, but many poems of Manyosoo(萬葉集) in Japan can be good instances.

The name "Paekjae" is the earnest wish on Korean History. The continentality and oceanic nature of Paekjae have gained the very summit of Korean Culture. We must reconstruct its culture, beginning with the poetry, starting from Jeongeupsa.

<Key Words>

Jeongeupsa, Paekjae Cultural Area, Korea Sockyo, Akji of the Korean History, Series, Bisymmetry, Repetition, Refraction, Hyangga, Shilla