

高麗俗謠의 어조를 통해 본 장르 관습의 양상

서철원*

<차 례>	
1. 문제의 소재	
2. 단련체 고려속요의 어조와 장르 관습	
3. 분련체 고려속요의 어조와 장르 관습	
4. 맺음말	

1. 문제의 소재¹⁾

본고는 현존하는 고려속요 작품들 사이의 몇 가지 계열 관계를 일종의 ‘장르 관습’으로 이해하고, 이들의 차이가 형식상의 요소와 더불어 정서의 표현 방식에서의 차이에도 기인하고 있음을 드러내기 위해 이루어졌다. 이를 통해 역사적 장르로서 고려속요의 성격을 바라보는 적절한 시각을 논의하는 한편, 1) 향가를 비롯한 古代詩歌와 악장·경기체가·시조·가사 등으

* 고려대학교 민족문화연구원

1) 김홍규, 「고려속요의 장르적 다원성」, 『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999, 97~114쪽을 통해 考古學의 비유와 현존 고려속요 연행 자료를 통해 고려속요는 “고려 궁지 출토품”의 군집이며, 민요적 특질과 가무회로서 전문성을 지닌 작품군

로 이어지는 近世詩歌 사이에서 고려속요의 史的 위치²⁾를 명확하게 파악할 수 있는 단서에 이르고자 한다.

역사적 장르로서 고려속요의 장르성에 대한 관점은 궁중악 또는 악장문학으로서 그 장르적 일관성에 대한 집중³⁾과 민요로부터 전문 가무회에 이르기까지 그 장르적 다원성에 대한 주목⁴⁾으로 양분된다. 이들의 차이는 ‘장르’라는 개념에 대한 기준 차이에 그 원인이 있다. 전자는 고려속요 전체의 역할·목적이 단일했기 때문에 단일 장르로 보아야 한다는 쪽이며, 후자는 개별 작품의 기원과 서정성의 본질이 각각 다르기 때문에 다양한 작품군의 ‘군집’으로 보아야 한다는 것이다. 이 문제는 비단 고려속요에만 국한된 것이 아니라, 정형성이 다소 느슨한 것으로 알려진 한국 고전시가의 어느 장르를 논의해도 결릴 수 있다.

본고는 고려속요가 하나의 뚜렷한 ‘장르’라거나, 온갖 성격의 작품군이 모인 군집이라는 관점 가운데 굳이 어느 한 편을 선택하고자 하지 않는다. 그보다는 고려속요 자체를 다소 느슨한 형식적 규격과 정서·내용상의 공통된 흥미 요소가 얽힌 ‘관습’적 체계로서 이해하고자 한다. 이 때문에 고려속요를 장르로서 단정하는 대신 ‘장르 관습’이라는 편의상의 용어를 선택하려는 것이다.

이 각각 별개로 존재함을 인정해야 한다고 강조했다.

2) 고려속요의 시가사적 위치와 관련하여 이를 ‘악장’과 같은 성격의 장르 또는 동일한 장르로 보는 입장들이 있어 왔다. (조만호, 「고려가요의 정조와 악장으로서의 성격」, 『고려가요 연구의 현황과 전망』, 집문당, 1996, 111~144쪽.) 또한 최근에는 고려속요가 수록된 주요 문헌인 『樂章歌詞』의 연구와 관련하여 이 점이 언급되기도 했다. 김명준, 『악장가사 연구』(다운샘, 2004)의 머리말에서 “소재 작품들의 악장문학으로서의 의미, 시가사에서의 궁중 시가의 전개 등을 다루지 못했다.”는 표현은 고려속요 연구와 악장 연구의 긴밀성을 시사한다.

3) 이에 속하는 논자는 김학성, 「속요란 무엇인가」, 윤채환 편, 『고전문학의 이해』, 우리문화사, 1993, 118쪽이다.

4) 정기호, 「고려속요의 형태론적 연구」, 『동악어문논집』 11, 동악어문학회, 1978, 129~161쪽과 김홍규(1999)의 견해가 이에 속한다 할 것이다.

게다가 장르론의 중요성이 어떤 작품이 어떤 형식적 틀에 귀속된다는 점을 입증하는 쪽에만 있다고는 생각지 않는다.⁵⁾ 그보다는 ‘서정성’이라는 詩歌 장르의 본질을 구현하기 위해 ①작가는 어떤 수사방식과 어조·표현을 활용하고 있는가, 그리고 ②작가의 그와 같은 선택을 통해 작품의 화자와 수용자는 어떤 관계를 맺고 있는가 등을 보다 중요한 논의 대상으로 본다. ①과 ②를 논의하기 위한 시학적 자질로서 문장의 종결 방식, 곧 종결어미에 주목하고자 한다. 종결어미는 시적 화자의 어조에 직결되는 중요한 標識로서, 시의 언술과 문체가 지닌 특질로서 정서 및 세계관의 연구에서 중시되어 왔다는 데 그 근거가 있다.⁶⁾ 또한 문장의 종결 방식에 대한 논의를 통해 시형 구성 방식과 장르적 특질에 대한 논의도 가능할 것이다.

이상의 연구 방법을 통해 단련체와 분련체 고려속요를 각각 나누어 검토하고, 고려속요에서 서정성의 구현 양상을 정리할 수 있는 단서를 제시하고자 한다.

2. 단련체 고려속요의 어조와 장르 관습

현존하는 단련체 고려속요는 〈井邑詞〉, 〈處容歌〉, 〈鄭瓜亭曲〉, 〈思母曲〉, 〈履霜曲〉, 〈維鳩曲〉 등의 6편이 있다. 이들 가운데 〈처용가〉, 〈정과정곡〉, 〈이상곡〉 등은 향가를 비롯한 다른 시가 양식과의 공통점이 강조되어 왔으며, 〈정음사〉, 〈사모곡〉, 〈유구곡〉 등은 민요에 그 기원을 두고 있다.⁷⁾ 여기서는 이들을 문장 종결 방식의 특징에 따라 ①유사한 종결 방식이 연속되는 경우와 ②문장 종결 방식의 변모가 일어나는 경우로 나누어 검토해보겠다. 여기서 ①은 단일한 어조를, ②는 복합적인 어조를 띤 것으로 파악하고자 한다.

(1) 〈履霜曲〉·〈鄭瓜亭曲〉과 향가 형식의 남은 자취

향가계 고려속요로서 많이 논의되어 온 것은 〈정과정곡〉이지만, 〈이상곡〉 역시 前代의 향가 양식과 구성 방식에서 보다 동질적인 것으로 평가받아 왔다.⁸⁾ 그 동질성은 문장 종결 방식에서 더욱 잘 드러난다.

비오다가 개야 아 눈 하 디신나래 / 서린 석석사리 조분 곱도신 길헤 /
다롱디우셔 마득사리 마두너즈세 너우지 / 잠짜간 내니를 너겨 / 깃든 열
명길헤 자라오리잇가 【의문】
종종霹靂 아 生 陷墮無間 / 고대서 쇠여딜 내 모미 / 종종霹靂 아 生 陷
墮無間 / 고대서 쇠여딜 내 모미 / 내님 두읍고 년되롤 거로리 【의문】

5) 고려속요의 ‘형식적 틀’에 대한 탐구는 성호경, 『고려시대 시가 작품의 시적 형태 복원』, 『고려시대 시가연구』(태학사, 2006), 25~52쪽과 성호경, 『고려시대 시가의 유형과 장르』, 앞의 책, 265~308쪽에서 이루어졌다. 논자의 노력을 통해 그 다양성만이 막연하게 거론되었던 고려속요 장르론은 본 제도에 오를 수 있었다.

한편 박연호, 『가사문학 장르론』(다운샘, 2003), 296~305쪽에서 가사문학 장르를 논의하면서 각각 조선 전·중·후기로 나누고 ‘정서와 내면의 표출’, ‘경험적 현실의 객관적 제시’, ‘확장과 포용’으로 그 특성을 정리하고, 장르에 대한 발신자·수신자의 ‘기대지평’을 중심으로 장르의 개념과 관계를 다시 논의한 업적은 새로운 장르론을 위한 좋은 단서라 할 수 있다.

6) 오형엽, 『만해와 타골의 시의식 비교 연구-‘되다’와 ‘하소서’의 시학』, 『한국문학논총』 29(한국문학연구학회, 2001), 225~244쪽; 김동근, 『영랑시의 담론주체와 언술 특성』, 『한국언어문학』 37(한국언어학회, 1996), 473~490쪽; 문호성, 『백석 시의 언술 특성-문체를 중심으로』, 『한국언어문학』 38(한국언어학회, 1996), 359~376쪽.

이경수, 『백석 시의 반복 기법 연구』, 『상허학보』 7, 상허학회, 2001, 347~381쪽.

7) 윤성현, 『속요의 아름다움』(태학사, 2007), 35~44쪽에서 속요의 장르적 특질과 관련하여 민간 가요를 통한 속요 장르의 형성 과정이 다루어졌다.

8) 〈이상곡〉의 형식으로부터 향가에서 속요로의 형식적 변천을 논의한 성과는 최미정, 『〈이상곡〉의 종합적 고찰』, 『고려속요의 전승 연구』(계명대 출판부, 1999), 232~258쪽과 최미정, 『고려속요의 유절양식과 분련체의 관련 양상 고찰』, 『한국문학이론과 비평』 19(한국문학이론과 비평학회, 2003), 363쪽 참조.

이러쳐 더러쳐 / 이러쳐 더러쳐 期約이잇가 【의문】
 아소 님하 훈디 녀젧 期約이이다 【평서(의지)】
 〈履霜曲〉, 『樂章歌詞』.

〈이상곡〉은 변치 않는 자신의 태도를 ‘열명길’과 ‘陷墮無間’라는 초월적 시·공간의 범위로 확장시키는 한편 ‘期約’이라는 언어적 구속에 집약시키고 있다. 확장과 집약은 의문형 종결어미, 곧 설의법의 연속을 통해 이어지다가 마지막 행에서 “훈디 녀젧 期約”에 대한 화자의 의지를 통해 다시금 확인된다. 하나의 작품에서 한 가지 종류의 문장 종결 방식이 연속되는 현상은 향가의 시상 전개 방식의 특징이며,⁹⁾ 향가에 정서적 굴곡이나 긴장 상태가 뚜렷이 드러나지 않고 죽음과 소멸, 종교와 주술을 중심으로 한 단일한 정서의 심화가 자주 이루어진 요인이기도 하다. 〈이상곡〉 역시 초월적인 시·공간을 통해 죽음과 소멸을 넘어서는 ‘期約’의 강렬함을 단일한 종결어미의 연속을 통한 반복·강조로써 효과적으로 전달하고 있다.

반면에 〈정과정곡〉은 ‘향가계 고려속요’로서 많이 논의되어 왔지만, 시 작품으로서 형식만을 놓고 보면 오히려 향가와는 다소 거리가 있음이 주목되기도 했다.¹⁰⁾

(前腔) 내닐을 그리스와 우니다니 / (中葉) 山점동새 난 이숯호요이다 【평서】
 (後腔) 아니시며 거츠르신들 아으 / (附葉) 殘月曉星이 아라시리이다 【평서】

9) 서철원, 「향가와 고려속요의 장르적 차이를 통해 본 전변 양상의 단서」, 『한국시가연구』 23(한국시가학회, 2007), 9~21면. 이 논문에 따르면 7세기 향가에서는 감탄 혹은 청유형의 연속이, 8세기 향가에서는 감탄 혹은 평서형의 연속이, 9세기 향가에서는 평서형과 의문형의 연속이 통계적으로 다소 우세하다고 한다.

10) 김명준, 「〈정과정〉과 향가의 거리」, 『우리문학연구』 14, 우리문화회, 2001, 131~152쪽.

【탄식-의문-확신의 ‘묶음’ ①】
 (大葉) 녀시라도 님은 훈디 녀져라 아으 【감탄】
 (附葉) 버기더시니 뉘러시니잇가 【의문】
 (二葉) 過도 허믈도 千萬 업소이다 【평서】

【탄식-의문-확신의 ‘묶음’ ②】
 (三葉) 몰헛마러신더 / (四葉) 슬웃브더 아으 【감탄】
 (附葉) 니미 나를 흐마 니즈시니잇가 【의문】
 (五葉) 아소 님하 도람 드르샤 괴오쇼셔 【청유】
 〈鄭瓜亭曲〉, 『樂學軌範』.

〈이상곡〉 화자의 ‘期約’에 대한 확신과 굳은 신념과 비교해 보면 〈정과정곡〉 화자는 흔들림과 불안의 기색이 역력하다. 불안감은 화자의 어조가 단일하지 않은 데에서도 드러난다. 〈정과정곡〉의 1·2번째 문장은 평서형의 연속으로 되어 있는 것에 반해 셋째 문장인 5행 이후로는 종결어미가 계속 달라지고, 그에 따라 3~4개의 행을 단위로 하여 화자의 ‘탄식-의문-확신’이 하나의 ‘묶음(群)’을 형성한다. 이 ‘묶음’이 두 차례 반복되면서 화자는 믿음과 못미더움 사이에서 방황하는 태도를 보이고, 정서의 屈曲이 짙게 드러난다. 이렇게 보면 비록 〈정과정곡〉이 ‘三眞句’ 형식으로서 향가와 음악적 계승 관계임을 인정한다고 할지라도,¹¹⁾ 문장을 엮는 수사방식이나 어조에서는 향가의 관습을 상당 부분 이탈하고 있다 할 만하다.

이렇듯 서정시 텍스트에서 행과 연을 구성하는 과정에서 문장 종결 방식의 같고 다름은, 화자가 하나의 어조로써 작품 전체를 統括할지 둘 이상의 어조를 취하여 정서의 대립·긴장을 유발시킬지 여부와 관련하여 중요하다. 한 편의 텍스트 안에서 그 어조가 크게 변화하지 않는 것이 향가의 특징이었다면, 여러 가지 종결어미의 ‘묶음’을 반복시킴으로써 불안한 화자의

11) 양태순, 「삼구육명의 새로운 뜻풀이(3)-그 음악적 해명」, 『한국고전시가의 종합적 고찰』, 민속원, 2003, 119~144쪽.

정서적 긴장 상태를 표현한 것은 고려속요의 성취로서 평가할 만하다. 그렇다면 이와 같은 수사방식의 來源을 생각해 보자.

(2) 〈井邑詞〉와 단련체 · 분련체의 관련 양상

여러 가지 종결어미의 ‘뉘음’은 고려속요 특히 분련체에서 흔하게 드러나는 특징이다. 그런데 앞서 살펴 본 이른바 ‘향가계 고려속요’라는 〈정과정곡〉과 더불어 〈정읍사〉에도 이렇게 분석할 만한 부분이 눈에 띈다. 이특징이 의미심장한 이유는 〈정읍사〉가 ‘백제 문화권’의 詩歌로서, 다른 고려속요에 비해 앞선 창작연대에 속하기 때문이다.¹²⁾ 나아가 백제문화와 고려속요의 관련성을 推斷할 여지도 있다.

(前腔) 둘하 【호칭】
 노피곰 도드샤 / 어기야 머리곰 비취오시라 【청유】
 어기야 어강도리
 (小葉) 아으 다롱디리

【탄식-근심의 ‘뉘음’①】
 (後腔) 쏘저재 너러신고요 【의문】
 어기야 즌디를 드디올세라 【평서(근심)】
 어기야 어강도리

【탄식-근심의 ‘뉘음’②】
 (過編)어느이다 노코시라 【청유】
 (金善調)어기야 내 가는 디 점그롤세라 【평서(근심)】
 어기야 어강도리

12) 『고려사악지』의 삼국속악조에 따르면 〈정읍사〉를 비롯한 〈선운산〉, 〈무등산〉, 〈방등산〉, 〈지리산〉 등의 이른바 백제시가들은 8~9세기 신라 말엽을 배경으로 ‘백제 문화권’에서 이루어진 것으로 보인다.

(小葉) 아으 다롱디리

〈井邑詞〉, 『樂學軌範』.

〈정읍사〉는 기원의 대상인 ‘달’을 간절히 부르고 직접 請願하면서 시작했다. 기원의 대상인 ‘달’을 수신자로 삼아서 ‘탄식-근심’의 어조를 두 번 반복해서 전달하고 있다. 그런데 탄식형 어조가 약간 차이를 보인다. 앞의 “쏘저재 너러신고요”는 남편의 행방에 대한 의문과 불안의 표출이라면, 뒤의 “어느이다 노코시라”는 달이 뭔가 행동해주기를 촉구하는 성격이 짙다. 따라서 같은 근심이라도 남편의 행동에 대한 근심[즌디를 드디올세라]과 세계의 변화에 대한 근심[점그롤세라]으로 달라지게 된다. 근심의 대상이 인물의 행동으로부터 세계 전반으로 달라지면서, 작품의 배경인 밤의 어둠 역시 남편만의 고통으로부터 화자 자신도 동참하는 불안 요소로 그 의미가 변화했다. 결국 이와 같은 미묘한 차이가 시적 화자와 시적 대상 사이의 공감 형성에 기여할 수 있는 것이다.

지금까지 살펴 본 어조의 반복 구성은 분련체 시가의 경우 보다 빈번하게 나타난다. 〈쌍화점〉과 〈정석가〉를 살펴 보자.

【상황묘사-화자의 의지】
 雙花店에 雙花사라 가고신던 / 回回아비 내손모글 주여이다 【평서】
 이말슴미 이店밧기 나명들명 / 다로러거디리 쪼코맛감 샷기광대 네 마리
 라 호리라 【의지】

【화자의 의지-상황묘사】
 더러동성 다리러디리 다리러디리 다로러거디리 다로러 / 기자리에 나도 자라 가리라
 【의지】
 위 위 다로러거디리 다로러 / 기잔디 ㄹ티 ㄹ거츠니 업다 【평서】
 〈雙花店(부분)〉, 『樂章歌詞』.

〈쌍화점〉은 시적 공간의 유흥성이 가장 크게 주목받아 왔으며,¹³⁾ 최근에

는 元 문화의 유입과 관련한 논의¹⁴⁾도 있었다. 문장의 종결 방식만을 놓고 보면 ‘평서-의지’형의 도치와 반복으로 구성되어 있다. 상황에 대한 묘사를 처음과 마지막 부분에 인과적으로 구성하고, 비밀을 지키면서 쾌락도 체험하고픈 화자의 욕망이 연거푸 강조되고 있다. 하나의 ‘뉘음’을 나란히 적으면서 도치시키고, 상황만 달리 하여 여러 개의 연을 나열한 것은 그만큼 <쌍화점>의 작가가 복합적인 극적 구성을 지향한 것으로 보인다. 반면에 <정석가>의 경우는 한결 소박한 반복적 구성을 보인다.

삭삭기 세물에 별헤 나는 / 삭삭기 세물에 별헤 나는 / 구은밤 닷되를
심고이다

【평서】

그바미 우미 도다 삭나거시아 / 그바미 우미 도다 삭나거시아 / 有德

신 님를 여히으와지이다

【의지】

<鄭石歌(부분)>, 『樂章歌詞』.

<정석가>에서 1개의 연은 화자의 ‘행동-소망’이 평서문과 의지문의 결합으로 이루어져 있으며, 이 구성은 몇 개의 연에 걸쳐 반복되고 있다.

<쌍화점>이나 <정석가>는 <정과정곡>과 <정읍사> 등의 작품에서 보였던 정서의 굴곡이나 시적 화자와 대상 사이의 공감 등은 보이지 않았다. 그러나 몇 개의 연에서 특정한 어조의 구성을 반복 배치시킴으로써 분련체의 고려속요가 형성하는 과정에서 중요한 역할을 했을 것으로 추정할 수 있을 것이다.

13) 정출현, 「고려가요의 층위와 그 전승양상-여말선초 시가사의 구도에 유의하여」, 『민족문학사연구』 13, 민족문학사학회, 1998, 174~206쪽; 안상렬, 「고려속요의 공간 연구」, 『도남학보』 16, 도남학회, 1997, 85~126쪽.

14) 김명준, 「<쌍화점> 형성에 관여한 외래적 요소」, 『동서비교문학저널』 14, 한국동서비교문학학회, 2006, 7~29쪽.

3. 분련체 고려속요의 어조와 장르 관습

현존하는 분련체의 고려속요는 <가시리>, <動動>, <西京別曲>, <滿殿春別詞>, <靑山別曲>과 앞서 살펴 본 <雙花店>, <鄭石歌> 등 7편이 있다. 2장에서 종결어미를 중심으로 어조의 단일성과 복합성을 제시한 성과에 따라, <가시리>와 <동동>은 단일한 정서의 심화로, <서경별곡>과 <가시리>는 격정적인 정서의 굴곡으로서 정리할 것이다. 다만 <청산별곡>의 경우는 다소 미묘한 국면이 있어 장을 달리 하여 논의하고자 한다.

(1) 단일한 정서의 심화 : <가시리>, <動動>

2장에서 살펴 본 <이상곡>의 경우처럼, 고려속요에는 동질적인 종결어미가 연속됨으로써 단일한 어조를 구성하는 경우가 있다. 분련체 가운데는 <가시리>가 이러한 구성 방식을 유지하고 있다.

① 가시리 가시리잇고 나는 / 버리고 가시리잇고 나는 / 위 증즐가 太平
聖代

【감탄】

② 날러는 엇디 살라 호고 / 버리고 가시리 잇고 나는 / 위 증즐가 太平
聖代

【감탄】

③ 잡스와 두어리 마는 / 선희면 아니올세라 / 위 증즐가 太平聖代

【감탄】

④ 설온넝 보내옵노니 / 나는 가시는듯 도셔오쇼셔 나는 / 위 증즐가 太平
聖代

【감탄】

<가시리>, 『樂章歌詞』.

총 4연 각 3행으로 이루어진 <가시리>는 감탄문의 연속으로 이루어져

있다. 시간의 단계적 推移에 따라 점점 깊이 沈潛하는 슬픔의 정서가 단일 어조의 반복을 통해 逼真하게 드러났다. 따라서 “가시논듯 도셔오쇼셔”라는 화자의 절박한 마음에도 불구하고 정서적 전환의 폭은 그리 크지 않은 듯 보이기도 한다.

이렇게 모든 연이 단 하나의 문장 종결 방식을 보이는 구성 방식을 다소 탈피한 작품이 <동동>이다. <동동>은 연 구성에서 대립·대청을 중심으로 ‘사랑-고독’ 사이의 정서적 긴장 관계가 지적되기도 했다.¹⁵⁾

【평서문의 연속】: 화자 주변의 상황과 처지의 前提

- ① 德으란 곱비에 반죽고 / 福으란 림비에 반죽고 / 德이여 福이라 호놀 / 나스라 오소이다 / 아으 動動다리 【평서(겸손)】
- ② 正月사 나릿 브른 / 아으 어저 녹저 흐논디 / 누릿 가운데 나곤 / 몸하 흐올로 녀셔 / 아으 動動다리 【평서】

【감탄문의 연속】: 대상의 예찬과 자신의 비참한 처지 묘사①

- ③ 二月사 보로매 / 아으 노피현 燈사불 다호라 / 萬人 비취실 즈시샷다 / 아으 動動다리 【감탄】
- ④ 三月 나며 開흔 / 아으 滿春돌 윗고지여 / 늬미 브롤 즈슬 / 디너 나샷다 / 아으 動動다리 【감탄】
- ⑤ 四月 아니 니저 / 아으 오실셔 곳고리새여 / 브슴다 錄事니몬 / 넷나를 닛고신더 / 아으 動動다리 【호칭-감탄】

【평서문의 연속】: 대상과의 간극을 좁히기 위한 노력

- ⑥ 五月 五日애 / 아으 수릿날 아춤 藥은 / 즈문힐 長存하살 / 藥이라 반죽노이다 / 아으 動動다리 【평서(겸손)】
- ⑦ 六月사 보로매 / 아으 별해 브른 빗 다호라 / 도라 보실 니물 / 적곰 좃노이다 / 아으 動動다리 【평서(겸손)】

- ⑧ 七月사 보로매 / 아으 百種 排호야 두고 / 니물 혼디 너가져 / 願을 비습노이다 / 아으 動動다리 【평서(겸손)】

【감탄문의 연속】: 대상의 예찬과 자신의 비참한 처지 묘사②

- ⑨ 八月사 보로몬 / 아으 嘉俳니리마론 / 니물 피셔 너곤 / 오늘날 嘉俳 샷다 / 아으 動動다리 【감탄】
- ⑩ 九月 九日애 / 아으 藥이라 먹논 黃花 / 고지 안해 드니 / 새셔가 만호애라 / 아으 動動다리 【감탄】
- ⑪ 十月애 / 아으 저미연 브룻 다호라 / 것거 브리신 後에 / 디니실 흐부니 업스샷다 / 아으 動動다리 【감탄】
- ⑫ 十一月사 봉당 자리에 / 아으 汗衫 두피 누워 / 슬홀스라온더 / 고우닐 스식옴 녀셔 / 아으 動動다리 【감탄】

【평서문의 마무리】: 노력(⑥~⑧)의 결과

- ⑬ 十二月사 분디남기로 갓곤 / 아으 나슬盤잇 저다호라 / 니미 알피 드러 얼이노니 / 소니 가재다 브르습노이다 / 아으 動動다리 【평서】
- 〈動動〉, 『樂學軌範』.

<동동>은 사랑과 고독 사이의 정서적 대립이 텍스트 전개의 골격을 이루고 있는 작품이다. 그러나 어조를 놓고 보면 ‘평서문의 연속’과 ‘감탄문의 연속’이 되풀이되는 방식으로 되어 있다. ①은 화자 주변의 상황을, ②는 화자 자신의 처지를 각각 전제하고 있다. 이어지는 ③~⑤는 시적 대상에 대한 찬탄(2개 연)과 자신의 처지에 대한 한탄(1개 연)으로 이루어져 있다. 대상과 화자의 처지가 극과 극으로 대비되어 있는 것이다. 따라서 ⑥~⑧은 보다 겸손한 태도와 행동을 통해 대상과의 間隙을 해소하고자 하는 표현들로 이루어졌다. ⑨~⑫ 역시 시적 대상을 비유적으로 예찬하고(1개 연) 자신의 초라함을 강조(2개 연)하고 있다. 이 부분은 ③~⑤와 유사하다. 마지막으로 ⑬에서는 노력에도 불구하고 끝내 슬—될 수 없는 시적 대상과 자신의 관계를 한탄하고 있다. ⑬의 결말이 ⑥~⑧에서의 노력의 결말이라고

15) 박진태, 「속요의 연 구성에 나타난 대립과 대청」, 『국어국문학』 91, 국어국문학회, 1984, 23~49쪽을 들 수 있다. 이 논문에서 <동동>의 텍스트 구성 방식 분석 결과를 들면 다음과 같다. “고독(1월)-사랑(2월)-사랑(3월)-고독(4월)-사랑(5월)-고독(6월)-고독(7월)-사랑(8월)-사랑(9월)-고독(10월)-고독(11월)-사랑(12월)”

본다면 시적 화자의 절망은 끝이 없다.

〈가시리〉와는 달리 〈동동〉은 같은 어조가 연속된 연들을 하나의 단락으로 놓고 보았을 때 총 5개 단락으로 이루어졌으며, 단락에 따른 정서의 굴곡도 어느 정도 드러날 수 있었다. 그러나 전체적으로 ‘절망’의 정서에 깊이 침잠되어 있다는 점에서 단일한 정서의 심화로 해석했다.

(2) 걱정적인 정서의 굴곡 : 〈西京別曲〉, 〈滿殿春別詞〉

2장에서 〈정음사〉와 함께 거론한 〈쌍화점〉과 〈정석가〉는 동질적인 문장 종결 방식의 ‘묶음’을 반복시키는 전개 방식을 보이고 있었다. 그러나 이제부터 살펴 볼 〈서경별곡〉과 〈만전춘별사〉는 이들과는 또다른 어조를 보이고 있다.¹⁶⁾

- ① 西京이 아즐가 / 西京이 서울히 마르는 / 위 두어령성 두어령성 다링디리 / 닷곤디 아즐가 / 닷곤디 쇼성경 고요 | 마른 / 위 두어령성 두어령성 다링디리 / 여히브론 아즐가 / 여히브론 질삼비 브리시고 / 위 두어령성 두어령성 다링디리 / 괴시란디 아즐가 / 괴시란디 우리곰 좃니노이다 / 위 두어령성 두어령성 다링디리
(西京이 서울히 마르는 닷곤디 쇼성경 고요 | 마른 여히브론 질삼비 브리시고 괴시란디 우리곰 좃니노이다) 【평서】
- ② (...) / 구스리 바회에 디신들 / (...) / 긴헛썬 그츠리잇가 나는 / 즈믄히를 외오곰 녀신들 / (...) / 험잇둔 그츠리잇가 나는 / (...)
【의문】
- ③ (...) / 大同江 너븐디 몰라셔 / 비내여 노훈다 샤공아 / (...) / 네가시 럼난디 몰라셔 / (...) / 널비에 연즌다 샤공아 / (...) / 大同江 건넌편 고즐여 / 비타들면 것고리이다 나는 / (...) 【평서(근심)】
〈西京別曲〉, 『樂章歌詞』.

〈서경별곡〉은 음악적 요소의 지배를 크게 받은 텍스트의 모습이다. 일찍이 歌劇 혹은 희곡적 요소를 찾고자 한 시도의 타당성은 여기에 있다. ①과 ③의 어조가 크게 다르고, 그 사이에서 ②의 역할을 개연적으로 구성하기 위해 남녀 사이의 대화로 보는 해석도 있어 왔다. 이 작품을 단일한 시적 화자에 의한 것으로 인정하기 어렵다 할지라도, 절망적인 체험 단 하나로 인해 만들어지는 여러 가지 ‘激情’의 스펙트럼을 다채롭게 표현했다는 점은 留念할 필요가 있다. 이와 같은 걱정적인 정서의 굴곡이 앞서 살펴 본 작품들의 장르 관습을 통해 가능할 수 있었음을 附言하고자 한다.

〈만전춘별사〉는 〈서경별곡〉과 함께 복수의 시적 화자를 지닌 것으로 상정되어 온 작품이다. 각각의 연이 한 문장 혹은 여러 문장으로 되어 있어 연 구성의 일관성도 다소 희박하다.

- ① 어름우희 땃넙자리 보와 님과 나와 어러주글만덩 / 어름우희 땃넙자리 보와 님과 나와 어러주글만덩 / 情둔 오눅밤 더의 새오시라 더의 새오시라 【명령】
- ② 耿耿孤枕上에 어느 즈미 오리오 / 【감탄】
西窓을 여러흐니 桃花 | 發호두다 / 【평서】
桃花는 시름업서 笑春風호는다 笑春風호는다 【평서】
- ③ 녀시라도 님을 훈디 녀넛景 너기다니 / 녀시라도 님을 훈디 녀넛景 너기다니 / 벽기더시니 뉘러시니잇가 뉘러시니잇가 【의문】
- ④ 올라 올라 아련 비올하 / 여흘란 어디 두고 소해 자라 온다 / 【의문】
소곳 얼면 여흘도 도호니 여흘도 도호니 【감탄】
- ⑤ 南山에 자리보와 玉山을 버여 누어 / 錦繡山 니블안해 麝香각시를 아나 누어 / 南山에 자리보와 玉山을 버여 누어 / 錦繡山 니블안해 麝香각시를 아나 누어 / 藥든 가슴을 맛초옵사이다 맛초옵사이다 / 【감탄】
- ⑥ 아소 님하 遠代平生에 여힐술 모락옵새 【평서(검손)】
〈滿殿春別詞〉, 『樂章歌詞』

16) 〈서경별곡〉은 편이상 1연 이후로 반복된 표현들을 ‘(...)’로 표기했다.

〈만전춘별사〉의 해석에서 눈에 띄는 점은 자신이 처한 시·공간에 대한 부정적인 시선을 지속한다는 것이다.¹⁷⁾ 시적 화자가 복수임을 인정한다면, 〈만전춘별사〉는 부정적인 시·공간 인식을 지닌 화자의 모임으로 엮인 작품이다. ①은 1개의 문장을 통해 화자가 시간에게 명령을 내리고 있으며, ②는 화자의 상황을 먼저 드러내고 “桃花”의 “笑春風”과 그 처지를 대비하고 있다. ③과 ④는 의문문·감탄문을 통해 시적 대상을 풍자하고, ⑤는 가장 간절하고 겸손한 어조를 통해 자신의 행동에 의미를 부여하고 있다. 한마디로 상당히 다양한 층위의 어조와 표현이 뒤섞여 있다.

별개의 작품이 결합되었을 것으로 추정되기도 하는 〈서경별곡〉과 〈만전춘별사〉로부터 단일한 정서의 심화 혹은 종결어미의 ‘뉘음’이 반복되는 징후를 찾기는 어렵다. 그러나 이와 같은 다채로운 정서의 굴곡이 한 편의 텍스트 안에서 가능할 수 있게 된 바탕에는, 지금까지 살펴 본 다른 작품들이 지닌 어조와 정서의 배치가 상당 부분 그 배경으로서 작용했을 것이다.

(3) 정서의 ‘심화’와 ‘굴곡’이 지닌 의미

지금까지의 논의를 통해 개별 시가 작품이 단일 정서의 심화를 위해 한 가지 어조를 지속하거나, 복합적인 정서의 표출을 위해 어조를 ‘뉘음’ 단위로 반복시키는 방식 가운데 어느 하나를 선택한다는 가설에 이르렀다. 그러나 〈서경별곡〉과 〈만전춘별사〉를 통해 보았듯이 복합적인 정서의 표출을 위해 여러 편의 작품이 결합하면서 좀더 복잡한 모습에 이르기도 했다.

〈청산별곡〉은 1개 연 안에서는 동일한 종결어미의 연속이 우세하지만, 작품 전체의 여러 연을 통해서는 여러 가지 성격의 정서적 굴곡이 드러난다.

요컨대 정서의 ‘심화’와 ‘굴곡’을 함께 보이는 작품이라 할 만하다. 이런 점에서도 서정시로서 〈청산별곡〉의 성취는 고려속요를 대표한다고 할 수 있다.

【화자의 의지-시적 대상과의 대비-좌절①】

- ① 살어리 살어리랏다 / 靑山에 살어리랏다 / 멀위랑 드래랑 먹고 / 靑山에 살어리랏다 【평서(의지)】 - 【평서(의지)】 - 【평서(의지)】
- ② 우러라 우러라 새여 / 자고 니러 우러라 새여 / 널라와 시름한 나도 / 자고 니러 유니로라 【감탄】 - 【감탄】 - 【호격】 - 【감탄】 - 【호격】 - 【평서】
- ③ 가던 새 가던 새 본다 / 물아래 가던 새 본다 / 잉무든 장글란 가지고 / 물아래 가던 새 본다 【감탄】 - 【감탄】 - 【감탄】

【외부와의 단절 / 외부와의 갈등】

- ④ 이령공 더령공 호야 / 나즈란 디내와 손더 / 오리로 가리도 업슨 / 바브란 쏘 엇디호리라 【감탄】 - 【의문】
- ⑤ 어디라 더디던 돌코 / 누리라 마치던 돌코 / 피리도 괴리도 업시 / 마자서 유니노라 【의문】 - 【의문】 - 【평서】

【화자의 의지-시적 대상과의 대비-좌절②】

- ⑥ 살어리 살어리랏다 / 바르래 살어리랏다 / 느므자기 구조개랑 먹고 / 바르래 살어리랏다 【평서(의지)】 - 【평서(의지)】 - 【평서(의지)】
- ⑦ 가다가 가다가 드로라 / 예정지 가다가 드로라 / 사스미 짚대예 올라서 / 奚琴을 허겨를 드로라 【감탄】 - 【감탄】 - 【감탄】
- ⑧ 가다니 빙브른 도괴 / 설진 강수를 비조라 / 조롱긋 누로기 밭와 / 잡스와니 내 엇디호리잇고 【감탄】 - 【의문(체념)】

〈靑山別曲〉, 『樂章歌詞』.

우선 ①-②-③과 ⑥-⑦-⑧을 보자. ①과 ⑥은 화자의 의지를 중심으로 한 평서문의 연속으로 이루어졌다. 이어서 ②와 ⑦은 감탄문의 연속을 통해 화자와 ‘새’, 화자와 ‘시슴’의 상황을 대비시키고 있다. ③과 ⑧도 마찬가지로 감탄문의 연속인데, 좌절 혹은 체념이라는 비슷한 정서에 이르고 있다. 그

17) 〈만전춘별사〉의 시·공간 관념을 서정성과 맞물려 해석한 성과로 조연숙, 『〈만전춘별사〉에 나타난 시공의식』, 『고려속요 연구』, 국학자료원, 2004, 217~236쪽이 있다.

렇다면 <청산별곡>은 ④와 ⑤를 중간에 두고 ‘평서(의지)-감탄(화자와 시적 대상 사이의 대비)-감탄(좌절과 체념)’이라는 문장 종결 방식의 ‘뉘음’을 반복시키고 있다. 그러는 한편, 1개 연 안에서는 단일한 문장 종결방식의 연속을 뚜렷이 보여준다.

화자가 절대 고독에 몸부림치는 ④·⑤를 사이에 두고 이와 같은 반복이 이루어졌다는 점 또한 의미가 있다. 화자는 강한 의지를 지니고 있다가 특정한 계기를 거쳐 좌절하고, 무언가를 멍하니 바라보거나 술에 탐닉하는 모습을 보인다. ④에서 이런 화자에게 시간은 가혹할 만치 흘러가지 않는데, 그 이유는 아무도 찾아오는 사람이 없을 정도로 외부와 단절되었기 때문이다. 그러나 ⑤에서 또 다른 한 편으로는 “돌”로 형상화된 외부 세계와의 갈등이 화자의 고독·슬픔의 원인이 되기도 한다. <청산별곡>의 시적 화자가 지식인일 가능성이 꾸준히 제기된 것은 바로 이 때문이 아닐까 한다. 자신만의 세계(청산, 바다)를 꾸준히 추구하여 외부 세계로부터 단절을 추구하지만, 또 그러면서도 외부 세계에 대한 관심을 버리지 못하고 갈등하는 모습은 ‘處士’로 불리어 온 지식인의 형상을 많이 닮았기 때문이다.

<청산별곡>의 어조는 향가의 ‘平淡’과 고려속요의 ‘激情’을 모두 포함하고 있다. 1개 연 안에서는 향가의 단일한 정서를 따르고자 했지만, 여러 개의 연에서 반복적 구성을 통해 속요의 들쭉날쭉한 정서적 대칭·대립도 포함하고자 한 것이다. 여기서의 반복적 구성이 화자의 고독을 사이에 두고 이루어졌다는 점에서 <청산별곡>이 지식인 화자의 작품일 가능성도 모색하고자 했다.

4. 맺음말

향가가 종교·주술을 중심으로 한 단일하고 평담한 정서를 중심으로 전

개된 것과는 달리, 고려속요의 정서는 매우 다양한 층위를 지니고 있는 것으로 알려져 있다. 본고는 이 다양한 층위들을 체계화시켜 이해할 수 있는 가능성을 개선하기 위해 문장의 종결방식을 중심으로 화자의 어조를 단련체와 분련체로 나누어 고찰했다.

단련체는 향가의 단일한 어조를 유지하는 경우(<이상곡>)도 있었지만, 향가와는 달리 몇 가지 문장 종결 방식의 ‘뉘음(群)’을 반복하는 방식(<정과정곡>, <정음사>))이 새롭게 등장했다. 이들은 창작 시기도 다른 속요 작품보다 앞선 것으로 알려졌는데, 이러한 ‘뉘음’은 분련체 시가(<쌍화점>, <정석가>))에서도 보인다.

분련체 역시 단일한 어조를 지속(<가시리>))하기도 했지만, 다소 변형하거나(<동동>)) 복수 시적 화자의 여러 가지 어조의 나열을 통해 격정적인 정서의 굴곡을 표현(<서경별곡>, <만전춘별사>))하기도 했다. 고려속요 가운데 서정성의 성취가 우뚝한 것으로 알려진 <청산별곡>은 각 연마다 단일한 어조를 지속시키는 한편, 작품 전체를 통해 다양한 어조와 정서적 굴곡을 드러냈음이 주목되었다. 반복의 사이에 놓인 2개 연을 통해 지식인 시적 화자의 가능성도 모색하였다.

지금까지의 논의는 향가와 고려속요의 장르적 차이를 통해 그 서정성의 변별점을 파악하려는 시도의 일환이었다. 시형 구성에 대한 斷想을 넘어서 인물 형상, 시·공간 의식, 문화사적 의의 등을 보다 입체적으로 조명하는 것이 앞으로의 과제라 하겠다.

■ 참고문헌

1. 자료

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

2. 저서 및 논문

- 김명준, 「〈쌍화점〉 형성에 관여한 외래적 요소」, 『동서비교문학저널』 14, 한국동서비교문학학회, 2006, 7~29쪽.
- 김명준, 「〈정과정〉과 향가의 거리」, 『우리문학연구』 14, 우리문학회, 2001, 131~152쪽.
- 김명준, 『악장가사 연구』, 다운샘, 2004, 머리말.
- 김학성, 속요란 무엇인가, 윤채환 편, 『고전문학의 이해』, 우리문학사, 1993, 118쪽.
- 김홍규, 「고려속요의 장르적 다원성」, 『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999, 97~114쪽.
- 박연호, 『가사문학 장르론』, 다운샘, 2003, 296~305쪽.
- 박진태, 「속요의 연 구성에 나타난 대립과 대칭」, 『국어국문학』 91, 국어국문학회, 1984, 23~49쪽.
- 서철원, 「향가와 고려속요의 장르적 차이를 통해 본 전변 양상의 단서」, 『한국시가연구』 23, 한국시가학회, 2007, 9~21쪽.
- 성호경, 「고려시대 시가 작품의 시적 형태 복원」, 『고려시대 시가연구』, 태학사, 2006, 25~52쪽.
- 성호경, 「고려시대 시가의 유형과 장르」, 『고려시대 시가연구』, 태학사, 2006, 265~308쪽.
- 안상렬, 「고려속요의 공간 연구」, 『도남학보』 16, 도남학회, 1997, 85~126쪽.
- 양태순, 「삼구육명의 새로운 뜻풀이(3)-그 음악적 해명」, 『한국고전시가의 종합적 고찰』, 민속원, 2003, 119~144쪽.
- 윤성현, 『속요의 아름다움』, 태학사, 2007, 35~44쪽.
- 정기호, 「고려속요의 형태론적 연구」, 『동악어문논집』 11, 동악어문학회, 1978, 129~161쪽.
- 정출현, 「고려가요의 층위와 그 전승양상-여말선초 시가사의 구도에 유의하여」, 『민족문화사연구』 13, 민족문화사학회, 1998, 174~206쪽.
- 조만호, 「고려가요의 정조와 악장으로서의 성격」, 『고려가요 연구의 현황과 전망』, 집문당, 1996, 111~144쪽.
- 조연숙, 「〈만전춘별사〉에 나타난 시공의식」, 『고려속요 연구』, 국학자료원,

2004, 217~236쪽.

- 최미정, 「〈이상곡〉의 종합적 고찰」, 『고려속요의 전승 연구』, 계명대 출판부, 1999, 232~258쪽.
- 최미정, 「고려속요의 유절양식과 분련체의 관련 양상 고찰」, 『한국문학이론과 비평』 19, 한국문학이론과 비평학회, 2003, 363쪽.

〈투고일 : 2007. 12. 31. 심사일 : 2008. 1. 16. 심사완료일 : 2008. 2. 11.〉

〈Abstract〉

The Tones of Korea Sockyo and the Genre Customs

Seo, Cheol-won

This paper is to systematize the variety classes of Korea Sockyo focussing on the endings of the sentences. The study is separated the singular verse poems and the plural number verse poems.

Some singular verse poems have the same tones of Hyangga. Others have a form of repetition of 'crowdings' consist of some different endings of the sentences. They are ahead of other Korea Sockyo in the time. The 'crowdings' also appears in some plural number verse poems.

Some plural number verse poems have the consistency tone. Others have variants. The 'flexions' of feelings is expressed by the arrangement of many tones of the poetic egos. Chungsanbyulgok, the most lyrical poem in Korea Sockyo, has one tone in each verse, but has many tones and the 'flexions' of feelings in the text itself.

The discrimination of the lyrics of Korea Sockyo can be found by the the endings of the sentences. Over the fragmentary of the form, more three-dimensional illumination will be needed.

Key words : Genre Customs, Korea Sockyo, Hyangga, the history of the Korean Classical Poetry, Chungkuachunggok, Chungeupsa, Chungsanbyulgok, Gasiri, Dongdong, Seokyeongbyulgok