

# 만황청류, 만남과 이별의 정서를 이해하는 한 방법

— 속요와의 교직과 간극에 기대어 —

이영태\*

## 차례

1. 머리말
2. 음란한 노랫말을 이해하는 전제
3. 만황청류에 나타난 만남과 이별의 정서
4. 만황청류와 속요의 교직과 간극
5. 마무리

### | 국문초록 |

만남과 이별의 정서를 중심으로 만황청류와 속요의 교직과 간극을 살펴보았다. 양자의 연행공간에는 공통적으로 주효와 악기, 기생이 있었으며 그곳에서 음란하거나 남녀상열지사 노랫말이 연행되고 있었다. 속요는 교열·신성의 과정을 거친 후 궁중 안의 군신 앞에서 연행되었고 만황청류는 풍류장에서 제한을 받지 않고 가창된 노래였다. 특히 풍류장에서 연행된 만황청류는 노랫말에 아무런 제한이 없었듯이 음란한 상황을 구체화하려는 경향을 띠기도 했다. 이러한 차이가 양자 간의 교직과 간극을 낳게 한 이유라 할 수 있다. 물론 ‘성희’를 묘사하는 부분에서도 양자 간의 차이를 확인할 수 있었다. 속요에서 성희의 부분을 우회적으로 진술했다면 만황청류에서는 그것을 노골적 혹은 과장적으로 묘사했다.

핵심어 : 만황청류, 속요, 연행공간, 음란, 성적 묘사

\* 인하대학교

## 1. 머리말

이 글은 만흥청류에 나타난 만남과 이별의 정서를 이해하기 위해 속요와의 교직과 간극을 살피는 데 목적을 두고 있다.<sup>1)</sup> 필자는 기왕의 글에서 만흥청류를 일관되게 독해(讀解)할 수 있는 방법을 『청구영언』이 독서물이면서 동시에 노래책으로 기능했다는 데에서 찾아, 독해하기 어려웠던 <이제느못보게도~>와 <개야미불개야미~>를 이해할 수 있었다. 전자의 경우, 화자가 ‘아이(아희)’에 기대어 떠나는 님에게 전하고자 하는 내용이 ‘작은 소변(자근쇼마)’을 본 후(보신後) 이마에 손을 얹고(니마우희손을언쇼) 한쪽 가랑이 치켜들고(흔가레추혀들고) 자빠져 죽었(갓바져죽다)다는 것인데, 그러한 진술이 등장한 배경을 만흥청류 독법의 전제를 통해 이해할 수 있었다. 그리고 후자의 경우, 참언(讒言)에 대한 경계와 관련된 게 아니라 불구상태를 설정해 놓고 그것을 조롱하는 진술을 함으로써 독서하는 자이건 가창공간에 참석한 자이건 웃음의 기제에 포괄될 수 있었다고 지적할 수 있었다.

그러나 만흥청류의 독법을 제시하기 위해 남녀 간의 만남과 이별의 정서에 기렸지만, 그것이 만남과 이별의 과정 전체를 아우르는 데 소략하여 정서를 보다 세분화하여 논의해야 할 필요가 있었다. 예컨대 ‘임과 만나다’가 아니라 화자가 임을 만나기 전에 바라던 자신의 이상형은 어떤 사람이었으며, 임과 동일한 공간에 있어 즐겁기는 하되 불안감을 떨치지 못하는 화자의 모습 등으로 정서를 세분화 할 필요가 있다는 것이다.

그리고 “노랫말이 음탕하고 뜻과 지취가 보잘 것 없어 족히 본받을 만하지 못하나 그 유래가 이미 오래 되어”<sup>2)</sup>라는 부분을 염두에 둘 때, 만흥청류의 노랫말을 특정시기의 시대상에만 한정해 접근해서는 안 될 것이다. 즉 만흥청류가 등장하기 이전부터 음탕한 노랫말이 존재했기에 그것과의 교직 및 간극에

1) 이 글은 필자의 「만흥청류의 한 독법」(『시조학논총』 44, 한국시조학회, 2016)의 후속 작업이다.

2) 「만흥청류 서」, 辭語淫哇 意旨寒陋 不足爲法.

대해 논의할 필요가 있다는 것이다. 이른바 ‘족히 본받을 만하지 못’하다는 만황청류를 이해하기 위해 남녀상열지사라는 속요에 기대어 논의하는 이유는 여기에 있다.

## 2. 음란한 노랫말을 이해하는 전제

『청구영언』에 따르면 “무릇 당세의 호사가들이 입으로 외우고 마음으로 즐거워하며, 손으로 펼치고 눈으로 보게”<sup>3)</sup> 하려는 의도에서 편찬됐으며 ‘외우고 눈으로 보’는 것들 중에 ‘노랫말이 음탕하고 뜻과 지취가 보잘 것 없어 족히 본받을 만하지 못’<sup>4)</sup>한 경우, 즉 “민간의 음란한 이야기와 상스럽고 외설스러운 가사도 있다”<sup>5)</sup>고 한다. 음란하고 외설스런 이야기를 가락에 얹으면 노래가 된다는 것이다.

孫約正은點心을출히고李風憲은酒肴을장만호소  
거문고伽椰스고嵒琴琵琶笛鶯築杖鼓舞鼓工人으란禹堂堂이드려오시  
글짓고노래부르기와女妓女花看으란내다擔當호리라(#525)<sup>6)</sup>

해당 공간에는 술과 안주, 온갖 악기와 악공들, 그리고 기녀도 있었다. 이곳에서의 연행은 위의 시조에 나타난 대로 ‘글짓고→노래부르기→女妓女花看’의 순서로 이어졌다. 공간의 분위기에 따라 마지막 단계(女妓女花看)가 생략될 수 있지만, ‘글짓고→노래부르기’에서 후자는 항상 있었다. 시간의 경과에 따라 주효가 소비되고 참석자들의 ‘노릭’말은 ‘진지한 발화[근엄한 노래]에서 ‘허튼소리[멋과 흥] 쪽으로 이동하기 마련이었다.’<sup>7)</sup>

3) 使凡當世之好事者 口誦心惟 手披目覽.

4) 辭語淫哇 意旨寒陋 不足爲法.

5) 委巷市井 淫哇之談 俚褻之設詞.

6) 논의의 편의를 위해 『청구영언(진본)』의 번호를 부기한다.

풍류적으로 시조를 원 포은조로 부르는 경우에는 오히려 야비한 편으로 흐르는 것이며 향락장소에서나 오락으로 부르는 것입니다. 그러므로 사설시조를 위지 잘 부른다는 사람은 자기의 습득한 일정한 고시조만을 언제나 되풀이하여 부를 따름이요, 다른 작사된 사설의 장편을 부르려 하면 능하지 못한 것입니다.<sup>8)</sup>

만형청류는 향락과 오락이 있는 공간에서 연행되었다. 그곳에서 가창자는 ‘다른 작사된 사설의 장편을 부르려’ 하지 않고 자기의 습득한 일정한 시조만을 언제나 되풀이했다고 한다. 주효가 소비되고 향락과 오락이 있는 공간에서 노래부르기에 참여하려면 ‘다른 작사된 사설’보다는 ‘자기의 습득한 일정한 고시조’를 부르는 게 분위기를 유지하는 방법이었던 것이다. 흔히 만형청류가 ‘입으로 외우고 마음으로 즐거워하며, 손으로 펼치고 눈으로 보는 독서물’이었던 이유를 짐작할 수 있는 부분이다. 만형청류의 독자는 여타의 해당 공간에 참석하여 허튼소리를 재빨리 구사하여 그곳의 분위기에 호응할 수 있었다는 것이다. 『청구영언』의 출현에 대해 “당대의 가창자들에게 레퍼토리를 이전보다 쉽게 확보하게 해 주었”<sup>9)</sup>다는 지적도 허튼소리를 독서하는 이유와 관련돼 있다. 이른바 풍류장에 참석한 사람은 독서 경험을 그대로 진술하거나 그것을 조금 응용하여 공연장의 분위기를 이어갈 수 있었던 것이다.<sup>10)</sup>

다음은 속요 이해의 전제에 해당하는 자료이다.

- 
- 7) 김학성, 「사설시조의 형식과 미학적 특성」, 『어문연구』 30, 한국어문교육연구회, 2002, 16면. 만형청류의 가창공간에 참석한 사람들의 심리에 대해서는 이영태의 「사설시조의 가창공간과 가창 참석자들의 심리」(『고전문학연구』 27, 한국고전문학회, 2005.) 참조.
- 8) 유세기, 『시조창법』, 문화당, 1957, 7면.
- 9) 김용찬, 『조선후기 시조문학의 지평』, 월인, 2007, 23면.
- 10) 이런 점을 고려했을 때 독서물이나 노랫말은 취흥을 돋우는 내용(허튼소리: 멋과 흥이여야 한다. 흔히 만형청류에서 ‘희극성’을 발견하는 일이 어렵지 않은 이유도 여기에 있다. 이창식, 「시조놀이를 통해 본 사설시조의 현실양상」, 『시조학의 전개와 그 좌표』, 김동준 편, 백산출판사, 1922. : 류근안, 「사설시조의 연행화 양상에 대한 연구」, 『한국언어문학』 49, 한국언어문화회, 2002. : 류해춘, 「함축적 청자를 지향한 사설시조의 시적 화자와 그 실현 양상」, 『시조학논총』 41, 한국시조학회, 2014.

諸道에 행신을 보내서 관기로 자색과 기예가 있는 자를 고르고 또 城中에 있는 관비와 무당으로 가무를 잘하는 자를 골라 宮中에 등록해서…따로 한 隊를 만들어 男粧이라 칭하여 노래(新聲)를 가르쳤다(教以新聲)…고저와 완금이 곡조에 맞았다.<sup>11)</sup>

관기·관비·무당이 특정지역의 노래를 궁중으로 운반했다. 궁중으로 유입된 노랫말은 城中(시정)에서 부르던 노래 그대로가 아니라 교열·신성의 과정을 거쳐 ‘고저완금’의 곡조에 맞춘 속요로 거듭났다. 속요에 해당하는 노래들의 형태가 일정하지 않은 것도 이런 과정과 밀접한데, 예컨대 속요의 형성과정을 “가락에 알맞은 재래의 사설을 찾아 새 형태의 우리말 사설이 지어지고 혹은 “재래의 사설과 新傳의 가락이 맞지 않을 때 그 조절을 위한 여러 가지 시도가 이루어”<sup>12)</sup>질 것으로 추정된 것도 속요의 태생적인 부분과 관련돼 있다.

속요는 “신선의 음악이 뜰에 가득 찼는데 모두 음률에 맞는다. 군신이 함께 태평잔치에 취하니 임금의 마음은 기쁘다”<sup>13)</sup>거나 “임금과 신하들이 함께 태평시절에 취하였다. 술은 만취되고 밤은 깊어 닭은 새벽을 고한다”<sup>14)</sup>에서 알 수 있듯이 그것이 연행되는 공간에는 음악과 주효가 구비돼 있었다. 이런 공간에 참석한 자들은 즐거움을 서로 공유해야 하는 만큼, 공간의 분위기를 저해하는 노랫말이 연행될 수 없었다. 이른바 연행공간에 있는 참석자들을 향해 “행위하라는 명령, 도움을 요청하는 고함, 요구, 설득”을 하는 게 아니라 “그저 대화를 나누는 이들의 즐거움을 위해 대화하는 전형적인 방식”<sup>15)</sup>을 고려하여 노

11) 『고려사절요』 권22 충렬왕 25년, 分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…別作一隊稱爲男粧教以新聲 其詞云…其高低緩急不中節.

12) 김택구, 「별곡의 구조」, 『고려가요연구』, 중판: 국어국문학회 편, 정음문화사, 1990, 279면.

13) 『고려사』 악지 「풍입송」, 仙樂盈庭皆應律 君臣共醉太平筵帝意多權是.

14) 『고려사』 악지 「야심사」, 君臣共醉太平年權醉夜深雞唱曉. 이 노래에 대하여 “야심사는 군신이 서로 즐기는 뜻이 있는바 이 노래는 모두 연회가 끝날 무렵에 부르는 노래(夜深詞言君臣相樂之意皆於終宴而歌之也)”로 설명돼 있다.

15) 박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1995, 286면. 속요에서 새로운 화자가 등장하여 대화

랫말이 교열·신성의 과정을 거쳤던 것이다.<sup>16)</sup>

어름우희 땃넙자리 보와 님과 나와 어려주글 만덩...情든 오늬밤 더디 새오시  
 라 더디 새오시라/  
 耿耿 孤枕上에 어느 즈미 오리오 西窓을 여려흐니 桃花 | 發흐두다 桃花는 시  
 름업서 笑春風흐는다 笑春風흐는다/  
 녀식라도 님을흔디 녀넛景 너기다가...벼기더시 뉘러시니잇가 뉘러시니잇가/  
 울하 울하 아련 비울하 여흘랑 어디 두고 소해 자라온다 소곳 얼념 여흘도 도  
 흐니 여흘도 도흐니/  
 南山에 자리 보와 玉山을 베틀어 錦繡山 니블 안해 麝香 각시를 아나 누어  
 藥든 가슴을 맞초읍사이다 맞초읍사이다

속요의 특징을 가장 잘 드러내고 있는 <만전춘별사>이다. 민요·시조·한사·  
 경기체가라는 장르가 한 곳에 섞여있지만 기녀라는 특정 화자를 설정해 놓으  
 면 노래 전편을 이해할 수 있다. ‘민요를 속악으로 전용하는 과정’에 참여했던  
 자들이 가창공간에 참석한 군신이 이해할 수 있도록 개사·편사했다는 것이  
 다.<sup>17)</sup> 화자의 심리 또한 ‘임과 있으면서 날이 더디 새기를 바라다, 임을 기다리  
 던 중 도화꽃의 움직임이다, 약속을 어긴 임에 대해 항의하다, 오리에 대해 비아  
 냥대다, 가슴의 맞추겠다’라는 시간순으로 정연하게 진술돼 있는 것을 통해서  
 도 이를 확인할 수 있다. 물론 <만전춘별사>의 단계 각각은 여성화자의 시조  
 와 만항청류에서 흔히 발견할 수 있는 것들이다.

방식으로 전개되는 「쌍화점」과 「만전춘별사」가 있는데, 양자 모두 대표적인 남녀상열지  
 사이다.

16) 이영태, 「소통의 즐거움을 위한 장치, 쌍화점」, 『고려속요와 가창공간』, 한국학술정보,  
 2012 참조.

17) <만전춘별사>의 화자를 기녀로 파악하여 작품을 일관적으로 논의한 성현경(「만전춘별  
 사의 구조」, 『고려시대의 언어와 문학』, 한국어문학회 편, 형설출판사, 1975.)이 있다.

### 3. 만황청류에 나타난 만남과 이별의 정서

한 사람이 특정인을 만나 사랑을 하고 그러다가 이별로 귀결되는 과정은 사람들 모두에게 획일적으로 적용될 듯하지만 개개인이 처한 상황이 다르기에 만남과 이별의 단계도 결을 달리하여 나타난다. ‘남녀상열지사’로 규정하는 속요와 이별 및 그리움의 정서를 띠는 만황청류도 만남과 이별의 단계에서 진술된 것들이되<sup>18)</sup> 정서의 결이 달리 나타나는 이유도 이와 관련돼 있다. 만남과 이별의 정서를 제시하는 방법과 개개의 단계를 세분화하는 일이 다양할 수 있지만, 전체 과정을 이해하기 위해서는 그것을 시간순으로 나열해야 한다. 이런 설정이 다소 느슨해 보일 수 있되, 어떤 상황을 설명하든 시작→중간→끝의 시간적 흐름에 따라 진술하기 마련이기에 만남과 이별의 정서도 이에 기대 설명할 필요가 있다는 것이다. 물론 만황청류 개개의 작품론도 필요하지만 해당 작품이 만남과 이별의 단계에서 어디쯤 위치한 것인지 전후 단계를 고려해야 해당 노래를 구체적으로 이해할 수 있다는 것이다.

이 글에서는 ‘만남 전, 화자가 바라는 이상형→만남, 님의 지각→만남 직전→만남의 즐거움(성희는 즐겁다, 즐겁되 헤어지기 싫다, 임의 마음이 방황한다, 임의 마음 길들이기 쉽지 않다. 나만 좋아하고 있다.)→황당한 소문→이별 직전→이별 후의 외로움→이별 후, 임에 대한 원망’으로 설정해 보았다.<sup>19)</sup>

#### 3.1. 만남 전, 화자가 바라는 이상형

高臺廣室나논마다錦衣玉食더옥마다

銀金寶貨奴婢田宅緋緞치마大段장옷蜜羅珠것갈紫芝鄉織겨고릿든 머리石雄黃

18) 심재완의 『역대시조전서』(세종문화사, 1972)에 실린 3,335수 중에서 462수를 애정시조로 분류한 후, 모티브별로 집계한 결과, 사랑과 육체의 정 23.4%, 이별 15.4%, 그리움 32.9%, 원과 한 20.5%, 재회 2%, 기타 5.8%로 나타났다. 최은식, 「고시조에 나타난 남녀의 애정」, 『논문집』 8, 서경대학교, 1980, 7-12면.

19) 만남과 이별의 정서를 단계별로 제시한 것은 류수열(「애정시조 스토리텔링을 위한 구상」, 『고전시가 교육의 구도』, 역락, 2008, 282-285면.)의 글을 참조하였다.

으로닷굽자리긋고

眞實로나의平生願호기는말잘호고금잘호고얼골기자호고폼자리호는저믄書房이  
로다(#559)

예사사람들이 흔히 경험할 수 없는 의식주 관련 부분이 나열돼 있다. 하지만 화자는 누대의 넓은 방이 싫은 것은 물론 산해진미는 더욱 싫다고(더욱마다) 한다. 이어 그런 공간에 있을 만한 금은보화와 노비, 비단치마와 대단장옷, 따로 얹은머리 등이 등장한다. 그런데 화자는 이런 것들 모두 자신에게는 꿈자리 같다하며 진실로 바라는 이상형의 남자에 대해 진술하고 있다. 타인에 비해 말하기와 글짓기, 얼굴 잘 생겼으면 하는 바람이 그것인데, 이는 일반인들도 동의할 만한 이상형이라 할 수 있다. 이어 ‘잠자리 하는 젊은 서방(폼자리호는저믄書房)’이라며 진술을 마무리하고 있다.

白華山上上頭에落落長松 휘여진柯枝

우희부형放氣 惓殊常 호옹도라지길죽넙죽어틀머틀미몽슈로호거라말고님의연장  
이그러코라자

眞實로그러곳홀작시면벗고굴물진들성이므슴가시리(#545)

임의 연장이 진실로 그렇기만 하다면(眞實로그러곳홀작시면) 화자는 험벗고 굶더라도 무슨 성가신 일도 감내(굴물진들성이므슴가시리)할 수 있다고 한다. 여기서 화자가 제시한 조건이 성사됐을 때를 가리키는 ‘그렇기만 하다면(그러곳홀작시면)’은 시각과 촉각에 의해 그려진 연장의 모습들이다. 예컨대 우둘투둘 몽글몽글(어틀머틀미몽슈로)이 촉각이라면 길죽넙죽(길죽넙죽)과 휘어진 가지(휘여진柯枝)는 시각에 의해 포착된 것들이다.<sup>20)</sup> 특히 부영이는 ‘잠자리’의 시간적 배경과 밀접한 야행성 조류로 ‘그렇기만 하다면’을 보조하기 위한 장치이다.

20) 연장 관련된 시조에 대해서는 이영태 「청구영언 ‘연장’ 등장 만황청류 재론」, 『시조학논총』 26, 한국시조학회, 2007 참조.

### 3.2. 만남, 임의 지각

碧紗窓이어른어른커늘님만너겨나가보니  
 님은아니오고明月이滿庭흔디碧梧桐저즌님혜鳳凰이느려와짓다듬느그림재로다  
 모쳐라밤일식만정늬우일번흔괘라(#502)

창문 쪽에 뭔가 있는 듯하여 화자가 밖으로 나왔다. 나무 위에서 깃을 다듬던 새가 그림자를 통해 창문에서 어른 거렸던(碧紗窓이어른어른) 것이었다. 화자가 문 밖으로 나서기 전 어떤 상황에 있었는지 문면에 드러나 있지 않지만, 위의 #502처럼 ‘남 옷길 뻥 했네(늬우일번흔괘라)’로 마무리되는 경우(#580)를 참조해보면 화자의 모습을 재구할 수 있다.<sup>21)</sup> #502의 화자는 저녁을 미리 지어 먹고 문지방 위에 앉아 건너편 산을 바라보며 임이 나타나기를 고대했을 것이다. 시간이 흘러 건너편 산을 분간할 수 없을 정도로 한밤중이 됐지만 임의 모습을 여전히 발견할 수 없었다. 방으로 들어와 있던 화자는 창문 쪽에 어른거리는 기척을 임이 온 것으로 착각하여 문 밖으로 나왔다. 하지만 깃 다듬던 새의 모습이 창문의 그림자로 비추었던 것이었다.

### 3.3. 만남 직전

待人雜待人難흔니鷄三呼흔고夜五更이라  
 出門望出門望흔니靑山은萬重이오綠水는千回로다  
 이읍고犬吠入소리에白馬遊冶郎이넌즈시도라드니반가온모음이無窮탐탐흔여  
 오늘밤서로즐거오미야어니그지이시리(#543)

누군가를 기다리는 일이 참말 어렵다고(待人雜待人難흔니) 한다. 답이 세

21) 님이오마흔겨늘저녁밥을일지어먹고 中門나서大門나가地方우회치드라안자以手로加額  
 흔고오는가가는가건넌山브라보니겨머뿔들서잇겨늘저야님이로다보션버서품에품고신버  
 서손에쥐고곰비님비님비곰비천방지방천방즌되믄되굴희지말고워령충창건너가서  
 情엇말흔려흔고것눈을흘긔보니上年七月사흔날굴가벽긴주추리삼대솔드리도날소겨다  
 모쳐라밤일식만정헿나이트런들늬우일번흔괘라(#580)

번 올고 밤은 깊어 벌써 5경이지만 임은 전혀 올 기미가 없다. 이렇듯 시간이 경과됐건만 화자는 제때에 임이 오지 않는 이유를 청산이 만 겹이고 물이 천 구비라는 데에서 찾고 있다. 임이 오지 않는 원인을 딴 데서 찾으며 화자 자신을 위로하고 싶었던 것이다. 그러던 중, 백마 탄 임(白馬遊治郎)이라 칭할 만한 사람이 나타났다. 이미 5경(새벽 3~5시)이 지났건만, 화자는 오늘밤 두 사람의 즐거움이 끝이 없기를 바라고(오늘밤서로즐거오미야어니그지이시리) 있다.

### 3.4. 만남의 즐거움(성희는 즐겁다. 즐겁되 헤어지기 싫다. 님의 마음이 방향한다. 님의 마음 길들이기 쉽지 않다. 나만 좋아하고 있다.)

만남의 즐거움은 단순히 '임과 만났기에 즐겁다'로 뭉뚱그리기보다 좀 더 세분화해야 할 필요가 있다. 화자와 임이 성희를 즐기고 있는 경우와 임을 만났지만 화자의 마음 한켠에 자리 잡고 있는 불안감 등으로 세분화하여 이해해야 한다는 것이다. 현재 만나서 즐겁지만 헤어질 수 있다는 불안감, 임과 함께 있지만 그의 마음을 붙잡지 못하고 있다는 불안감, 화자 혼자 짝사랑 한다는 불안감 등이 이에 해당한다.

드립더부득안으니세허리지늑늑늑

린裳을거두치니雪膚之豊肥 ㅎ고舉脚蹲坐 ㅎ니半開한紅牧丹이發郁於春風이  
로다

進進코又退退 ㅎ니茂林山中에水春聲인가ㅎ노라(#519)

치마 속에 있는 신체 부위가 모두 드러났다. 성희의 과정에서 시각, 후각, 청각이 경험한 것을 시간순으로 제시해 놓았다. 성희를 벌이는 공간이 茂林山中이기에 그들의 만남을 방해할 대상은 아무도 없다. 화자는 성희의 광경을 구체화시키는 게 부담스러웠는지 한문투를 섞어가며 진술하고 있다.

가슴에궁글등시러케빨고

윈숫기를눈길게너숫너숫코와그궁계그숫너코두눔이두긱마조자바이리로훈근저

리로홀적홀근홀적홀저괴는나남즉남대되그는아모뵤로나견디려니와  
아마도님의오살라면그는그리못흐리라(#549)

화자는 힘든 상황이 오더라도 감내할 수 있는 의지를 지니고 있다. 화자의 가슴에 구멍을 뚫거나 구멍 안에 새끼줄을 넣어 앞뒤로 당기더라도 참을 수 있다고 한다. 새끼줄이 상처 난 부위와 거칠게 마찰할 수 있도록 ‘눈 길게 넉넉넉 짓 끈(눈길게너숯너숯와)’ 것이라도 상관없다. 그래서 임과 헤어져 살라 하면 그리 못하겠다고(그리못흐리라) 진술했던 것이다.

江原道開骨山감도라드러鑰店결뒤해우독션전나모곳혜  
승구루허안즌白松骨이도아므려나자바질드러뿡山行보내느디  
우리는새넴거려두고질못드료호노라(#465)

임은 화자와 같은 공간에 있되 마음을 딴 데 두고 있었다. 그래서 화자가 깊은 산골에 숨은 송골매를 평사냥 보낼(뿡山行보내느) 수 있도록 길들일 수 있다고 운운하며, 오늘 만난 임은 그럴 수 없다며 고백했던 것이다. 차라리 야성의 송골매를 어떻게든 잡아 길 들여(아므려나자바질드려) 평사냥하는 일이 임의 마음을 돌려놓는 것보다 쉬운 일인지 모른다.

나는님혜기를嚴冬雪寒에孟嘗君의狐白裘 ㄹ소  
넴은날너기리를三角山中興寺에이빠진늘근쥬에살성권어리이시로다  
뻥스랑의즐김호느뵤을하늘이아르셔돌려헹게호쇼셔(#540)

아무리 좋은 빛이 있다 해도 그것이 삭발한 중에게 필요할 리 없다. 이 빠진 늙은 중(이빠진늘근쥬)에게 살이 성긴 빛(살성권어리이시)은 더더욱 그렇다. 화자는 성긴 빛의 처지인데 그럼에도 임이 나를 사랑해주기를 하늘에 기원하고(하늘이아르셔돌려헹게호쇼셔) 있다.

### 3.5. 황당한 소문

大川바다한가온대中針細針짜지거다  
 열나쁜沙工놈이긋므된사엇대를긋긋치두러메여一時에소리치고귀꺼여내닷말이  
 이서이다님아님아  
 온놈이온말을혀도님이짐작흐쇼셔(#501)

‘大川바다’는 특정지역이 아니라 일반적으로 넓은 바다를 가리킨다. 바늘이 바다에 빠질 수 있지만 그것을 건져내는 과정이 일상적이지 않다. 만약에 그런 일이 일어나면 바늘 찾는 것을 포기하는 게 상책이다. 사공 열 명이 끝이 무던 상앗대를 가지고 ‘일시에 소리치(一時에 소리치)’면서 ‘바늘 귀를 꿰어내(귀 꺼여 내)’었다는 말이 있더라도 임이 짐작(님이 斟酌)하라는 진술이다. 화자는 자신과 관련된 황당한 소문을 믿지 말라고 간청하고 있지만 三人成虎라는 말이 있듯이 혹여 임께서 그것을 믿을까봐 불안해하고 있다.

### 3.6. 이별 직전

오늘도저무러지게저물면은새리로다새면이넘가리로다  
 가면못보려니못보면그리려니그리면病들러니病곳들면못살리로다  
 病드러못살줄알면자고간들엇더리(#505)

이별하기 직전의 상황으로, 화자가 겪어야 할 아픔이 시간순서로 나열돼 있다. 못 볼 것이고 그에 따라 화자는 임을 그리워하다 병이 날 것이고 결국에는 죽음에 이르게 된다는 것이다. 임을 어떻게든 붙잡고 싶지만 결국에는 그가 떠날 것이라는 점을 화자 자신도 알고 있기에 임을 향해 ‘자고 가는 게 어떠냐(자고간들엇더리)’며 마지막으로 제안했던 것이다. 화자의 마지막 진술이 임을 붙잡을 수 있을지는 아무도 모른다.

### 3.7. 이별 후의 외로움

陽德孟山鐵山嘉山<sup>ㄴ</sup>린물이浮碧樓로감도라들고  
마흐라기공이소斗尾月溪<sup>ㄴ</sup>린물은濟川亭으로도라든다  
넘그려우눈눈물은벼갯모호로도라든다(#498)

깊은 산에서 발원하여 흘러내린 물이 있더라도 그것이 임 그리워하다가 벼갯모로 흘러내린 눈물에 비하 바 못된다. 임을 그리워하다가 몸져누웠는지 혹은 밤잠을 이루지 못해 흘린 눈물인지 알 수 없지만 벼갯모를 적신 눈물은 이별 후의 외로움에서 비롯된 것이었다.

나모도바히돌도업슨뫼해매게췌친가토릭안과  
大川바다한가운데一千石시큰빅에노도일코닷도일코농총도근코돛대도갯고치도  
싸지고브람부러물결치고안개뒤섯계즈잔날에갈길은千里萬里나쁜뫼四面이거머어  
득져못天地寂寞가치노을췌는뫼水賊만난都沙工의안과  
엇그제넘여흰내안히야엇다가그을흐리오(#572)

매에게 쫓긴 까투리와 해적을 만난 도사공, 그리고 엇그제 임과 헤어진 화자의 마음이 동일하다. 까투리건 도사공이건 비슷한 결말을 맞게 될 터인데, 화자 또한 그런 지경에 이를 정도로 이별 후의 아픔이 크다고 한다.

한숨아세한숨아네어너름으로드러온다  
고모장즈세살장즈가로다지여다지에암돌져귀수돌져귀빅목걸새뚝닥박고龍거북  
즈물쇠로수기수기츠였는뫼屏風이라덜격져븐簇子 | 라디티글문다네어너름으로드  
러온다  
어인지너온날밤이면즈못드러흐노라(#553)

화자가 잠 못 드는 이유는 ‘한숨(한숨)’ 때문이었다. 그것은 임과 이별하고 난 후 생긴 증상이었다. 가느다란 한숨(세한숨)이란 표현으로 보아 이별한 지 시간이 제법 흘러 마음을 추스린 상태에서 불현듯 임에 대한 생각이 일어났던

것이다. 다시는 그런 한숨이 일지 않도록 여단을 놓고 걸쇠로 똑딱 박아 지물쇠로 채웠건만 그것이 어느 틈엔가 화자의 마음을 헤집고 들어왔다. 그리고 그런 날이면 으레 잠을 설치며 밤새 괴로워했다.

### 3.8. 이별 후, 임에 대한 원망

青天구름밭기노피씻는白松骨이  
 四方千里를咫尺만너지는디  
 엇더타식궁척뒤져먹는올히는제집門地方넘나들기를白千里만너지더라(#495)

송골매는 푸른 하늘의 구름 밖을 중심으로 사방천지로 날아다닌다. 반면 오리는 자기집의 문지방 넘기를 수천 리로 여기고 있다. 단순히 송골매와 오리의 대비가 아니라, 오리에 기대 돌아오지 않는 임을 원망하고 있다. 임을 연모하는 마음보다는 원망하고 싶은 마음이 앞서 있기에 ‘시궁창 뒤져 먹는 오리(시궁척뒤져먹는올히)’로 표현했던 것이다.

## 4. 만횡청류와 속요의 교직과 간극

남녀 간의 만남과 이별에 대한 정서는 특정 시대에 한해 논의할 게 아니다. 남녀 쌍방의 생각이 다르기 마련이고 사소한 언행 하나로 인해 서로 오해가 생겨 각자 예상하지 못한 결말로 이어지는 게 특정시대에만 해당하는 일이 아니기에 그렇다. 김천택이 지적한 ‘음탕한 노랫말의 유래가 오래 되었다’는 부분에서 ‘음탕한’을 수식어로 사용할 수 있는 시기는 남녀가 서로 성에 대한 차이를 인지하고 호기심으로 상대의 몸을 동경을 하던 때까지 소급할 수 있다. 만횡청류에 등장하는 만남과 이별에 대한 정서 또한 어느 시대건 있었겠지만, 한글표기로 전하는 속요에 기대 양자 간에 교직되는 부분과 그렇지 못한 경우를 살펴 만횡청류의 특징을 이해하는 데 도움을 받을 수 있다.<sup>22)</sup>

먼저 만황청류와 속요가 교직되는 부분을 ‘만남, 님의 지각’에서 찾을 수 있다. 창문에서 어른 거렸던(碧紗窓이어른어른) 것은 임의 등장과 관련된 게 아니라 깃을 다듬던 새의 그림자였는데(#502), 이와 같은 화자의 착각은 <만전춘별사>의 ‘西窓을 열어보니 桃花가 피었네. 도화는 시름없이 춘풍에 흔들리네<sup>23)</sup>에서 발견할 수 있다. 달이 서쪽으로 기울 무렵까지 임을 기다리던 화자가 서창을 열게 된 이유는 춘풍에 흔들리는 도화가 창문의 그림자로 어른 거렸기 때문이었다. 반드시 돌아오겠다고 약속을 했던(어름우희 댕넙자리 보와 님과 나와 어려주글 만명) 임이었기에 새벽녘에 이르기까지 촉각을 세우고 임을 기다리던 화자가 사소한 변화에 반응하며 창문을 열었던 것이다. 물론 만황청류 #502의 종장과 <만전춘별사>의 해당 부분이 각각 ‘남 옷길 뻬했네(늬우일번헝괘라)’와 ‘춘풍을 비웃네(笑春風헝늬다)’로 마무리된 것도 유사하다. 약속한 시간이 지났지만 나타나지 않고 있는 임, 주변의 사소한 움직임도 임과 결부해 반응하는 화자, 그리고 달빛에 의한 그림자가 창문에 어른 거렸을 때 그것을 임의 방문으로 착각한 상황이 만황청류 #502·#580과 <만전춘별사>였던 것이다. 이런 점을 고려하면 #502과 #580의 상황을 구체적으로 이해할 수 있다.

화자가 자신을 수동적인 대상으로 인식하는 것도 속요와 동일하다. 화자와 임을 지시하는 대상은 각각 빛과 늪은 중이지만 삭발한 중에게 성긴 빛이 쓸모 있을 리 없다(#540). 성긴 빛의 모양을 통해 이 빠진 늪은 중을 견인했지만, 빛의 입장에서는 늪은 중이 집어 들고 사용하기만 바랄 뿐 스스로 할 수 있는 게 전혀 없다. 화자의 처지를 쓰임새 없는 빛에 기대어 표현한 것으로 <동동>의 ‘벼랑에 버린 빛 같구나 돌아보실 임을 쫓고 싶습니다<sup>24)</sup>가 있다. 유월 보름 유두날에 냇가에서 머리를 감는 풍속이 있더라도, 머리빛이 온전히 기능하지 못

22) 만황청류와 속요의 교직과 간극 부분에서, 속요 관련 연구성과는 일일이 제시하지 않고 이영태의 글(『고려속요와 기녀』, 경인문화사, 2004; 『고려속요와 가창공간』, 한국학술정보, 2012.)에 따른다.

23) 西窓을 여러헝니 桃花 | 發헝두다 桃花는 시름업서 笑春風헝늬다 笑春風헝늬다.

24) 六月八 보로매 아으 별해 브론 빛 다호라 도라 보실 니를 적곰 좃니노이다.

할 정도로 성긴 모습이라면 아무렇게나 버러지기 마련이다. 쓸모없어 버러진 빛이 화자의 처지와 다름 아니었다. 냇가로 올 때에는 머리를 빗는 도구가 필요했지만 행여 그것이 성긴 상태가 되면 버러질 수 있다는 것이다.<sup>25)</sup> 화자 스스로 수동적 대상으로 인식하는 경우는 ‘빗’에만 한정돼 있지 않다. 예컨대 <동동>에서 ‘저며 놓은 고로쇠 나무(저미연 브룻)’와 ‘소반의 저(盤잇 저)’ 등을 포함해 <만전춘별사>에서 ‘桃花(도화)’와 ‘소(연못)’ 등이 있는 것처럼 이것이 속요의 특징이기도 하다.

임을 만나 즐겁기는 하지만 조만간 헤어질 수 있다는 불안감에 휩싸여 있는 화자를 발견할 수 있다. 새끼줄이 가슴 속 상처를 헤집고 다니는 아픔은 견딜 수 있지만 절대로 입과 이별할 수 없다(#549)는 진술은 <정석가>의 ‘군밤에서 움이 돋고 싹이 나면 비로소 입과 헤어지겠다’<sup>26)</sup>와 유사한 설정이다. <정석가>는 속담사전류에 등장하는 유형에 해당하지만,<sup>27)</sup> #549의 화자는 실현 불가능한 상황을 구체적으로 설정해 놓고 그것을 감내할 수 있다며 스스로에게 주문을 걸 듯 자신에게 다짐을 한다. 벽사의 기능을 하는 원새끼를 등장시킨 것도 이런 이유와 관련돼 있다.

기약을 지키지 않고 있는 입을 향해 화자가 질책하고 있는 모습도 해당한다. 하늘을 맘껏 나는 송골매에 비해 시궁창 뒤져 먹는 오리(시궁척뒤져먹는 올히)를 향해 제집 문지방 넘어오지 못한다며 질책하는 부분(#495)은 <만전춘별사>의 ‘불쌍한 오리아 냇물은 어디 두고 연못에 자리 왔니’<sup>28)</sup>를 연상케 한다. 양쪽에 등장하는 오리는 부재하는 입을 대신해서 질책을 당하는 대상이다. 기약을 지키지 않은 입에게 불만을 가지고 있던 화자는 마침 오리를 발견하고 ‘불쌍한(아련), 시궁창 뒤져 먹는(시궁척뒤져먹는)’이라는 수식어에 기대 입을 향해 원망을 했던 것이다.

25) 이영태, 「동동 화자의 심리」, 『민족문학사연구』 39, 민족문학사연구소, 2009 참조.

26) 세월에 별해 나는 구은 밤 닷 되를 심고이다 그 바미 우미 도다 삭나거시와 有德<sup>후</sup>신 남물 여히<sup>후</sup>와지이다.

27) ‘삶은 팔이 싹나거든, 술방울이 울거든, 병풍에 그린 닭이 뻘을 치거든’ 등이 그것이다.

28) 올하 올하 아련 비올하 여흘랑 어디 두고 소해 자라온다 소kut 얼넌 여흘도 도히니.

이렇듯 만황청류와 속요의 만남과 이별의 정서에서 교직되는 부분을 확인할 수 있었다. 하지만 양자 간에는 교직되는 듯하면서도 정서상의 간극도 존재하고 있었다. 화자의 진술이 동일한 듯하되 지향점을 달리하는 경우가 그것인데, ‘만남 전, 화자가 바라는 이상형’이 이에 해당한다. 속요에서 화자의 이상형은 ‘만인들 비추어줄 모습, 남들이 부러워 할 모습’<sup>29)</sup>처럼 잘 생긴 사람이거나 ‘덕을 지닌 임’<sup>30)</sup>으로 제시돼 있다. 높이 밝혀 놓은 등불 같다거나 만인을 비추다는 것은 근계일화에 해당할 정도로 임의 외모가 뛰어난 것을 가리킨다. 물론 남이 부러워할 모습 또한 이에 해당한다.<sup>31)</sup> 반면에 만황청류에서 화자의 이상형은 ‘얼굴 깨끗한 젊은 서방’에 한정하지 않고 ‘잠자리(품자리)’ 잘하는 조건이 추가돼 있다(#559). 만황청류의 여성 화자에게 ‘잠자리’는 이상형으로 삼는 전제에 해당할 정도로 연장, 대물 등의 단어와 함께 빈번하게 등장하고 있다. 잠자리만 괜찮다면 헐벗고 굶더라도 무슨 성가신 일도 감내할 수 있다거나(#545) 자신의 연장과 일치하면 내님으로 여기겠다(#546)<sup>32)</sup> 등의 경우를 보더라도 화자의 이상형은 말 잘하기, 글 잘 쓰기, 얼굴 깨끗하기 보다는 잠자리에 두고 있는 셈이다.

그리고 만남의 즐거움에서 ‘성희는 즐겁다’의 경우에서도 양자 간의 간극을 발견할 수 있었다. 속요에서는 ‘각시를 안고 누워 약든 가슴을 맞추자’<sup>33)</sup>거나 ‘잠을 잔 곳이 정리가 되어 있지 않다’<sup>34)</sup>처럼 성희의 과정을 에둘러 진술하지

29) <동동>, 二月八보로매 아으 노피현 燈스불 다호라 萬人비취실 지시샷다...三月나며 開  
흔 아으 滿春 들릿고지여 누미 브를 즈을 디녀 나샷다.

30) <정석가>, 삭삭기 세물에 별헤 나는 구은 밤 닷 되를 심고이다 그 바미 우미 도다 삭나거  
시와 有德헌신 님물 여히으와지이다.

31) ‘임’을 군주로 이해할 수 있지만, 원래의 노랫말이 궁중으로 유입되어 교열 신성의 과정을 거치지 전 시정에서의 ‘임’은 화자의 이상형이었다.

32) 石崇의累鉅萬財와杜牧之의橋滿車風采라도 밤일을홀저괴제연장零星흔면쑤자리만자리  
라기무서시貴홀소냐 貧寒코風渡 | 埋沒홀지라도제거시무쑤흔여내것과如合符節곳흐면  
괴내님인가흐노라(#546)

33) <만전춘별사>, 錦繡山 니블 안해 麝香 각시를 아나 누어 藥든 가슴을 맞초옵사이다 맞초  
옵사이다.

34) <쌍화점>, 그잔터기티 덮거즈니업다.

만 만횡청류 #519에서는 신체의 특정 부위를 적시하거나 성희와 관련된 행위와 소리를 적나라하게 묘사하고 있다. 전자가 독자로 하여금 생략된 부분을 짐작하게 하지만 후자는 노골적 표현으로 인해 반감이 들 정도이다. 한문투(雪膚之豊肥 亨고舉脚躄坐 亨니半開한紅牡丹이發郁於春風)를 섞은 이유도 성희 관련 표현이 너무 구체적이기에 반감을 피하려는 의도와 관련돼 있다.

이별 직전의 정서에서도 간극이 있었다. 속요의 화자 대부분은 떠나는 입에 게 어떠한 조치도 취하지 못하고 있다. 〈서경별곡〉의 경우, 입을 붙잡아 세우지 못한 상태에서 제3의 인물 뱃사공에게 폭언을 퍼부을 뿐이다.<sup>35)</sup> 혹은 자기 자신을 향해 ‘천 년을 외롭게 살더라도 입에 대한 믿음이 끊어지지 않는다’며 되뇌이는 정도이다. 한편 만횡청류 #505의 화자는 입이 떠나면 자신은 어떤 병을 얻게 될 것이고 중국에는 죽을지도 모른다고 진술한다. 이별이 자신에게 커다란 아픔이 될 터이니 입게서 떠나지 않기를 바란다는 것이다. 하지만 자신의 진술에 대하여 입이 대답을 하지 않자 즉각적인 반응이 나타날 수 있도록 마지막 한마디 ‘자고 가는 게 어떨까’를 건넨다. 화자의 마지막 진술이 입의 성향을 정확하게 간파한 데에서 출발한 것인지 혹은 입을 붙잡을 화자의 마지막 수단인지 알 수 없지만 속요의 정서와는 변별되는 점이다.

## 5. 마무리

만횡청류 독법의 외연을 확장하기 위해, 만남과 이별의 정서를 중심으로 속요와의 교직과 간극을 살펴보았다. 특히 노랫말의 ‘유래가 오래되었다’는 김천택의 지적은 前시대의 한글표기 자료이면서 남녀상열지사라고 하는 속요와의 교직과 간극을 통해 만횡청류의 특징을 살펴야 할 이유와 관련돼 있다. 양자의 연행공간에는 공통적으로 주효와 악기, 기생이 있었으며 그곳에

35) 네 가지 림난디 몰라서...널 비에 아즐가 널 비에 연즌다 사공아.

서 주효가 소비되면서 흥취가 고조되었고 음란 및 남녀상열지사의 노랫말이 연행되었다는 점은 음란한 노랫말을 이해하는 전제에 해당했다. 한편 만남과 이별의 단계에서, 동일한 과정에 해당하되 정서상의 간극도 존재하고 있었다. 이러한 간극은 속요와 만황청류라는 장르의 태생적인 부분에서 발생한 것이었다. 전자의 경우, 시정의 노랫말이 교열·신성의 과정을 거친 후 궁중 안의 군신 앞에서 연행되었고 후자는 호사가들이 있는 풍류장에서 노랫말에 아무런 제한을 받지 않고 가창된 것이었다. 그에 따라 만황청류의 노랫말이 음란한 상황을 구체화하려는 쪽으로 이동하기도 했다. 이러한 경향은 가창자의 자족적인 면과 무관하게 연행공간에 참석한 자들의 취향을 반영한 것이기도 하다. 주효가 소비되는 공간이 만황청류가 연행되는 풍류장이었던 만큼 음란한 진술이 거침없이 진술될 수 있었던 것이다. 이러한 차이가 양자 간의 교직과 간극을 낳게 한 이유라 할 수 있다. 물론 ‘성희’를 묘사하는 부분에서도 양자 간의 차이를 확인할 수 있다. 속요에서 성희의 부분이 군신 앞에서 연행될 수 있도록 교열·신성의 과정을 거쳐 우회적으로 진술되었다면 만황청류에서는 그것을 노골적 혹은 과장적으로 드러낼 수 있었던 것이다.

남녀 애정 관련 만황청류는 모두, 이 글에서 제시한 만남과 이별 정서의 단계 중에서 한두 곳에 위치해야 할 노래들이다. 단계의 앞과 뒤, 그리고 속요와의 교직된 부분을 감안한다면 해당 노래를 보다 풍성하게 해석할 수 있을 것이다. 그리고 작품론과 관련하여, 만황청류와 속요의 교직과 간극이란 부분에서 언급했던 각각의 노래들을 함께 묶어 유사점과 차이점을 논의하는 것도 앞으로의 과제에 해당한다.

## 참고문헌

### 1. 자료

『고려사』

『고려사절요』

김용찬, 『조선후기 시조문학의 지평』, 월인, 2007.

류수열, 『고전시가 교육의 구도』, 역락, 2008.

박성봉, 『대중예술의 미학』, 동연, 1995.

박을수, 『한국시조대사전』, 아세아문화사, 1991.

심재완 편, 『교본 역대시조전서』, 재판: 세종문화사, 1972.

유세기, 『시조창법』, 문화당, 1957.

이영태, 『고려속요와 기녀』, 경인문화사, 2004.

이영태, 『고려속요와 가창공간』, 한국학술정보, 2012.

### 2. 논저

김택규, 「별곡의 구조」, 『고려가요연구』, 중판: 국어국문학회 편, 정음문화사, 1990.

김학성, 「사설시조의 형식과 미학적 특성」, 『어문연구』 30, 한국어문교육연구회, 2002, 16면.

(UCIG704-000452.2002..30.4.017)

류근안, 「사설시조의 연행화 양상에 대한 연구」, 『한국언어문학』 49, 한국언어학회, 2002, 49-67면.

(UCIG704-000390.2002..49.018)

류혜춘, 「함축적 청자를 지향한 사설시조의 시적 화자와 그 실현 양상」, 『시조학논총』 41, 한국시조학회, 2014, 115-136면.

(UCIG704-001211.2014..41.006)

성현경, 「만전춘별사의 구조」, 『고려시대의 언어와 문학』, 한국어문학회 편, 형설출판사, 1975.

이영태, 「사설시조의 가창공간과 가창 참석자들의 심리」, 『고전문학연구』 27, 한국고전문학회, 2005, 235-253면.

(UCIG704-000294.2005..27.003)

이영태, 「청구영언 ‘연장’ 등장 만황청류 재론」, 『시조학논총』 26, 한국시조학회, 2007, 223-232면.

(UCIG704-001211,2007..26.010)

이영태, 「고려시대의 단오풍속으로 읽는 ‘청산별곡」, 『역사민속학』 24, 한국역사민속학회, 2007, 345-365면.

(UCIG704-000849,2007..24.007)

이영태, 「동동 화자의 심리」, 『민족문화사연구』 39, 민족문화사연구소, 2009, 6-27면.

(UCIG704-000519,2009..39.007)

이영태, 「만황청류의 한 독법」, 『시조학논총』 44, 한국시조학회, 2016, 238-254면.

(UCIG704-001211,2016..44.009)

최운식, 「고시조에 나타난 남녀의 애정」, 『논문집』 8, 서경대학교, 1980, 7-12면.

| Abstract |

## How to understand emotion of meeting and separation(Manhoengcheongnyu)

Lee, Young-tae

This thesis is to look both ways "Manhoengcheongnyu" and "Sogyo". There is alcohol and musical instruments at performing space. Sing a decadent story there.

"Sogyo" was censored and sang in front of King and vassal. There was a sexual exposure, but it was restrained. Tried to indirectly show the sexual exposure.

"Manhoengcheongnyu" was sang no restrictions on Pungnyujang. There was sexual exposure and no understatement. Tried to exaggerate the sexual exposure.

**Key words** : Manhoengcheongnyu, Sogyo, performing space, decadence, sexual exposure

투고일 : 2017년 7월 15일 심사기간 : 8월 2일 - 8월 15일 게재확정일 : 8월 16일