

<http://doi.org/10.5253/kpac.2023.52.1>

<청산별곡>의 3단 구성과 산수(山水) 시어의 시가사적 위치*

서철원**

차 례

1. 문제 제기
2. 3단 구성과 시상 전개
3. 청산과 바다, 그리고 산수(山水)의 시어
4. 연비어약(鸞飛魚躍)의 붕괴를 마주한 주체
5. 시가사적 위치

| 국문초록 |

<청산별곡>의 단락을 다시 구분하고 산수, 연비어약 등 그 제재에 유의하여 이 작품의 시가사적 위치를 검토하고자 한다. 먼저 단락 구분에서는 임의 부재를 다룬 4~5연을 1개의 단락으로 간주하여, ①청산과 새(1~3연), ②임의 부재(4~5연), ③바다와 사슴 그리고 술(6~8연) 등 3개로 재구성하였다. 4~5연은 “오리도 가리도 업슨”, “미리도 괴리도 업시”라는 유사 어구의 반복을 통해 이별의 상황에서 더디게 흘러가는 시간과 갑작스레 찾아오는 충격의 교차를 보이고 있으며, 3연에서 떠난 새, 7, 8연에서 되풀이되는 화자의 떠남 등 떠남과 부재라는 제재를 연결하고 있었다. 1~3연에서 화자와 함께 슬퍼했던 새는 이끼 묻은 쟁기를 들고 물 아래로 떠났으며, 6~8연에서 화자가 바라보았던 사슴은 장대 위에 올라 해금을 연주하는 위태로운 장면을 연출하고 있다. 이를 농사나 공연 등 외적 상황의 서술로 보기도 했지만, 동

* 이 글은 한국시가문화학회 2023년 하계학술대회(순천대학교, 2023.7.1.) 발표문을 수정, 보완한 것으로, 토론을 맡아주신 조지형 선생님과 조언해 주신 선생님들께 감사드린다.

** 서울대학교 국어국문학과 교수

물이 자신과 무관한 도구를 지니고 제자리에 머물지 못한다는 작품 내적 동질성에 더 주목할 필요가 있다. 이렇게 각각의 존재가 있어야 할 자리에 해야 할 역할을 하지 못하는 상황은 『시경』·대아 <한록(旱麓)>의 “연비어약(鳶飛魚躍)”이 무너진 모습이었다. 화자는 만물이 제자리에서 제 직분을 맡는다는 미의식이 실현되지 못한 현실에 고민하지만, 청산과 바다와 같은 이상형으로 떠나지 않고 숲의 일시적 위로를 받을망정 현실에 남기를 선택하였다. 그리고 청산과 바다의 이미지를 나무와 숲의 색이 짙은 산, 물이 모여 이룬 바다 등으로 더 넓게 파악해 보면, 향가 이래로 기녀 시조와 대중가요에 이르기까지 생명력을 발휘했던 산수(山水)의 제재를 바라볼 수 있다. 산과 물은 모두 인간에 비하면 무한에 가까운 생명력을 지녔지만, 작품에 따라 산은 변함없는 모습을, 물은 유연한 가변성을 뜻하기도 하였다. <청산별곡>은 이러한 산수의 전통을 향가에서 이어받아 조선시대에 전해준 작품이었다. 또한 ‘연비어약’으로 화자의 세계관을 드러냈던 전통 역시 이황과 이이 사이의 대칭 등에 유의하여 더욱 성찰해야겠다.

핵심어 : 청산별곡, 고려속요, 청산, 바다, 산수, 자연, 연비어약, 주제사

1. 문제 제기

이 글에서는 <청산별곡>의 시가사적 위치를 둘러싼 다음 세 가지 문제를 다루고자 한다.

- ① 청산별곡의 단락을 어떻게 구분할 것인가?
- ② 청산과 바다의 성격은 무엇인가?
- ③ 3연의 ‘새’와 7연의 ‘사슴’이 지닌 기이함을 어떻게 해석할 것인가?

<청산별곡>의 주제, 구조, 각 연의 독자성 등 2002년까지의 연구 성과 85편은 정재호에 의해 정리된 적이 있었다.¹⁾ 그에 따르면 작품에 대한 관련 기록이

1) 정재호, 「<청산별곡>의 새로운 이해 모색 - 주제와 구조의 연구를 살피면서」, 『국어국문학』

없다는 점에서 연구자의 해석과 주제에 관한 이견이 상당한 편폭의 차이를 지니게 되었으며, 유기적인 연장체라기보다 독자적 주제를 지닌 연들의 집합으로 보아야 할 가능성을 제시하였다. 창작 당시의 시대 상황보다는 시대를 초월한 민족의 고전으로서 지닌 의미를 해명하자²⁾는 결론이었다.

그 무렵의 연구사 전체를 조명하면서 <청산별곡>에서 ‘시대’를 논의하기에 회의적이었던 이유는 각각의 연 사이에 유기적인 질서를 찾기 어려웠기 때문이었다. 여기에는 여러 이유가 있었지만, 일부 난해 어구에 주목하느라 1개의 행, 1개의 연에 집착하고 작품 전체의 시상이 전개되는 흐름을 고려하지 않았기 때문이기도 했다. 일각에서는 5~6연의 순서를 바꾸어 청산 노래와 바다 노래 부분의 분량을 각각 4개로 똑같이 맞추자는 옛날의 가설이 여전히 호응을 얻을³⁾ 정도로 이 작품의 전개 방식에는 여전히 불투명한 일면이 있었다. 그런 점에서 ①의 단락 구분을 통한 작품 전체의 전개 양상 파악이 필요하다.

<청산별곡>처럼 관련 기록이 없는 속요 작품들은 향가나 시조, 가사 등 다른 역사적 장르처럼 정치사 혹은 문화사적 배경을 고려하여 해석하기보다는, 시대와 지역에 구애받지 않을 보편적인 정서나 어조 중심으로 이해하는 편이 적절할 듯하다. 대표적인 속요 작품에 보였던 애정 정서는 현대 대중가요에 이르기까지 재창작되어, 시대를 초월한 보편성⁴⁾에 속요의 생명력이 있다고 입증하고 있다. 그러나 <청산별곡>의 정서는 그런 보편적인 애정과는 거리가 있었고, 시적 화자의 고독감과 현실에서 떠나고픈 욕구 등은 다른 속요에 비해 이질적인 느낌을 주곤 한다.

이에 따라 고려 후기의 내우외환을 본 작품의 배경으로 파악하는 관점⁵⁾은

139, 국어국문학회, 2005, 149~188쪽.

2) 정재호, 위의 글, 183쪽.

3) 박재민, 「<靑山別曲>의 語釋에 대한 再考」, 『한국시가연구』 32, 한국시가학회, 2012, 191~221쪽.

4) 하윤섭, 「부박(浮薄)한 삶에 대한 위안 -<청산별곡>에 대한 재해석」, 『고전과 해석』 33, 2021, 7~34면에서 이 작품의 성격을 “좀 더 나은 삶을 위해 끊임없이 이동하지만 그 어느 곳에서도 평안한 안식을 찾을 수 없는, 사람과 사람살이의 보편적 문제에 대한 축도(縮圖)”로 파악한 점 역시 이런 보편성에 주목한 성과였다.

여전히 힘을 지니고 있으며, ‘알리’ 운운하는 후렴구를 몽골 문화의 유입과 연관하여 풀이하기도 하였다.⁶⁾ 궁중 음악으로서 <청산별곡>의 전통이 조선시대 악장을 거쳐 현대에까지 이어진다는 관점⁷⁾ 역시 고려 당대의 음악적 전통에 유의하여 작품의 성격을 파악한 것이었다. 근래에는 이 작품을 충신연주시사의 일종으로 파악하려는 견해⁸⁾도 나타났는데, “여성 화자의 목소리를 빌린 남성 작가의 작품으로 남녀 간의 사랑을 통해 연군지정(戀君之情)을 노래한 또 하나의 사례”라는 평가가 색다르다.

그러나 서정시로서 이 작품에 더 먼저 주목했어야 했던 전통은 바로 산과 바다, 이상향 혹은 도피처라 할 수 있는 그 공간과 인간의 관계가 아니었을까 한다. 해외 문화와의 교류, 음악사적 연속성 역시 중요한 화두이지만 작품 외적 요소이다. 또한 연군지정 역시 중요한 시가사적 전통이긴 하지만, 산과 바다만큼 폭넓은 제재와는 성격과 범위가 다르다. 그리고 후술하겠지만 한국 최초의 연군 시가로서 <정과정>과 함께 거론되었던 <원가>⁹⁾에는 나무와 물이 등장하는데, 나무가 있는 산이 청산이고 물이 흘러 모인 곳이 바다라는 점에서 통할 여지도 있다. 또한 현대의 대중가요에서도 고향을 상징하는 산과 바다가 나란히 등장해 왔다는 점에서 이 전통은 지속해 왔다. 따라서 ②에서 청산과 바다의 속성이 향가 이래로 지금까지 한국 시가와 노래의 역사에 나타났던 모

5) 박노준, 「청산별곡」, 『고려가요의 연구』 새문사, 1990; 임주탁, 「<청산별곡>의 독법과 해석」, 『한국시가연구』 13, 한국시가학회, 2003, 13~75쪽.

6) 이등룡, 「청산별곡」, 『여요석주』, 한국학술정보, 2014; 최기호, 「<청산별곡>의 형성 배경과 몽골 요소」, 『문학한글』 14, 한글학회, 2000, 5~38쪽; 성호경, 「<청산별곡>의 후렴“알리 알리 알라성 알라리 알라”의 뜻과 특질」, 『국문학연구』 41, 국문학회, 2020, 5~27쪽.

7) 정경란, 「고려 <청산별곡>과 조선 <강보>의 관계」, 『한국콘텐츠학회 논문지』 13, 한국콘텐츠학회, 2013, 81~91쪽; 정경란, 「고려 청산별곡의 현대적 襲用」, 『고조선단군학』 26, 고조선단군학회, 2012, 383~456쪽.

8) 임재욱, 「<청산별곡> 제8연의 “띠와”에 대하여」, 『우리말글』 85, 우리말글학회, 2020, 93~113쪽; 임재욱, 「<청산별곡>의 “에정지”에 대한 새로운 고찰 - ‘御井址’의 변형일 가능성」, 『한국고전연구』 54, 한국고전연구학회, 2021, 79~104쪽.

9) 이형대, 「<원가>와 <정과정>의 시적 인식과 정서」, 『한성어문학』 18, 한성어문학회, 1999, 99~118쪽.

습을 확인할 필요가 있다.

속요의 다른 난해 어구에 비해 <청산별곡>의 7연에서 사슴이 장대에 올라 해금을 연주하는 상황은 꽤 이질적이었다. 대개의 난해 어구는 형태소나 어휘 단위에서 그 뜻을 단정하기 어렵다는 쪽이었지만, 이 장면은 상황 자체가 이해 되지 않는다는 점에서 이질적이었다. 따라서 고려 후기에 성행했던 공연 예술의 일환으로 이 장면을 바라보는 쪽이 일반적이었다. <청산별곡> 전체를 단오 풍속에서 이루어진 제의나 공연으로 파악¹⁰⁾하거나, 작품 전체의 화자를 유랑 예인으로 보는 관점¹¹⁾ 역시 이의 확장이었다. 이런 해석은 공연 예술로서 속요의 속성을 파악하고 이 작품의 화자를 한결 구체적으로 파악하기에 이바지했다. 그러나 저 상황이 주는 ‘낮선’의 시적 의미 자체를 해명하기에는 그리 관심이 없었다.

사실 <청산별곡>에는 낮선 상황이 하나 더 있다. 3연의 물 아래 날아가는 새이다. 물 아래 날아가는 새가 어색하니까 ‘사래’로 보자는 생각¹²⁾이 꽤 지지 받아왔고 앞의 이끼 묻은 쟁기와도 호응이 된다지만, 물 아래 자리에 사래가 있다는 것도 어색하기는 마찬가지였다. 어차피 어색함을 해결할 수 없다면, 굳이 새를 사래라 할 이유도 없다. 그러므로 3연의 상황 역시 학무(鶴舞)로 보자는 설¹³⁾도 나타났다. 그렇게 보면 3연은 학무, 7연의 사슴 탈 공연으로 비슷하게 된다. 그러나 낮선 장면이 공연이라는 설명은, 시의 내용 자체를 설명한 게 아니었다. 이를 보완하기 위해 ③에서 3연과 7연의 새와 사슴이, 왜 자신들이 머물러야 할 하늘과 땅이 아닌 물 아래, 장대 위에 나타나는지 밝혀야 한다.

이제부터 ①~③의 문제를 각각 2~4장으로 구성하여 살피겠다. 2장에서는

10) 이영태, 「고려시대의 단오 풍속으로 읽는 <청산별곡>」, 『역사민속학』 24, 역사민속학회, 2007, 345~366쪽.

11) 신재홍, 「<청산별곡>의 주제와 의미 맥락」, 『고전문학과 교육』 49, 한국고전문학교육학회, 2022, 143~182쪽.

12) 서재극, 「『여요 주석의 문제점 분석-동동·청산별곡을 중심으로』, 『어문학』 19, 한국어문학회, 1968, 8쪽.

13) 민찬, 「<청산별곡> 3연의 새와 학무」, 『한국언어문학』 66, 한국언어문학회, 2008, 87~110쪽.

청산과 바다 부분을 각각 3개의 연으로 할당하고, 그 사이 4~5연을 독립된 하나의 단락으로 간주해도 좋을지 생각해 본다. 청산과 바다의 의미 비중과 질량을 동등하게 맞추는 한편, 4연의 울 이도 갈 이도 없는 상황과 5연의 미워할 이도 사랑할 이도 없는 상황의 동질성에도 유의하자는 것이었다.

3장에서는 청산과 바다의 시어가 지닌 시가사적 전통을 관련 작품을 통해 자리매김할 것이다. 향가에는 <찬기과랑가>에 숲과 물이 화자의 신념을 비유하는 소재로 등장하는데, 숲이 있어 푸른 산이 곧 청산이며, 물이 흘러 모이면 바다가 된다는 점에서 이 전통을 예고한 것이라 하겠다. 조선시대 사대부 시가 역시 강호와 함께 산이 등장하고, 교훈 시조와 기녀 시조, 고향을 제재로 삼았던 대중가요에 이르기까지 산과 물의 대칭은 꾸준히 나타나 있다.

4장에서는 이상한 상황을 묘사한 3연과 7연의 새와 사슴을 분석해 본다. 유학자들은 만물이 제 자리에서 각자의 명분을 지키는 것을 아름답다고 생각했는데, 새가 하늘에 있고 물고기가 물에 있는 상황이 그런 것이었다. 그렇지만 3연의 새는 하늘이 아닌 물 아래에, 7연의 사슴은 땅이 아닌 공중에서 곡예를 벌이고 있다. 이런 미학적인 괴리가 왜 일어났으며¹⁴⁾, 이런 괴리를 묘사하는 와중에 청산과 바다를 떠올리는 발상이 가능할 근거를 모색하겠다.

청산과 바다 이외에 ‘임의 부재’를 다룬 단락을 설정함으로써 본 작품은 다른 속요와 이질적이지 않음이 드러날 수 있다. 또한 산과 물은 사대부 시가의 자연관을 반영하는 한편, 제 자리에 있지 않은 새와 사슴의 상황은 그런 자연관의 미학과 어긋나는 부조리를 제시하고 있다. 사대부 시가의 소재를 이어주면서 그 미학과 벗어난 현실도 함께 제시한다는 미묘함에 <청산별곡>의 가치가 있다.

14) 이를 선시의 역설 기법에 영향받은 것으로 보기도 했다. 조경은, 「불교 선시와 청산별곡 -3장과 7장을 중심으로」, 『열상고전연구』 70, 열상고전연구회, 2021, 69~97쪽.

2. 3단 구성과 시상 전개

1) 4~5연의 자립성과 연속성

여기서 주장하는 것은 <청산별곡>이 청산과 바다 2개의 단락이 아닌, 3개의 단락으로 이루어졌다는 점이다.¹⁵⁾ 청산과 바다 각 3개 연의 사이에 임의 부재를 드러낸 2개의 연이 독립된 1개 단락을 이루고 있다.

<4연> 올 이도 갈 이도 없는 밤을 보냄

이령공 더령공 허야	이력저력
나즈란 디내와 손더.	낮엘랑 버터 냇지만
오리도 가리도 <u>엷슨</u>	올 이도 갈 이도 없는
바뜨란 쏘 엇디호리라.	밤엘랑 또 어찌 보낼까?
알리알리 알라성 알라리 알라.	알리알리 알라성 알라리 알라.

<5연> 미워할 이도 사랑할 이도 없이 돌 맞아 울

어되라 더디던 돌코.	어디다 던지던 돌인가?
누리라 마치던 돌코.	누구를 맞히려던 돌인가?
피리도 피리도 <u>엷시</u>	미워할 이도 사랑할 이도 없이
마자셔 우니노라.	맞아서 우노라.
알리알리 알라성 알라리 알라.	알리알리 알라성 알라리 알라. ¹⁶⁾

4연과 5연은 임의 부재 상황을 묘사하고 있다는 공통점을 지닌다. 각각 연마다 셋째 행에 “오리도 가리도 엷슨”, “피리도 피리도 엷시”라는 유사 어구를 되풀이하여 이 두 개의 연이 같은 상황을 반복하여 표현했음을 드러내고 있다. 4연과 5연의 긴밀한 연계에 유의한다면 5연과 6연의 바다 부분을 임의로 도치

15) 서철원, 『<청산별곡>의 구성 방식과 향가와 속요의 전통』, 『향가의 유산과 고려시가의 단서』, 새문사, 2012, 273~292쪽.

16) 원문은 『악장가사』(디지털 장서각: https://jsg.aks.ac.kr/dir/view?dataId=LIB_114559), 현 대어 번역은 서철원, 『고전시가 수업』, 지식의날개, 2022, 126~131쪽을 주로 따랐다.

해서는 안 된다.

또한 4연에서는 낮과 밤이라는 시간 내내 무엇을 하며 지낼지 근심하고 있다. 그런데 정말 아무것도 하지 않고 시간을 보내는 게 아니라, 화자 자신과 오가며 소통하지 않는 상대방을 그리워하고 있다는 게 5연에서 드러난다. 화자에게 낮과 밤이라는 시간의 흐름을 더디게 하고 외롭게 하는 그 감정은 돌처럼 갑작스레 찾아온 것이며, 화자는 미움과 사랑의 감정을 정리할 새도 없이 맞아서 울고 있다. 4연에서는 멈춘 듯 더디게 흘렀던 시간이, 5연에서는 갑작스레 돌 맞은 충격처럼 닥쳐왔다. 마치 지독한 슬픔을 겪은 사람이 멍하니 오랜 시간 잠자코 있다가, 갑자기 다시 기억을 되새기고 충격에 휩싸이는 모습 같다. 그러나 슬픔에 가리앉아 있어도, 기억을 되새기며 괴로운 충격에 휩싸여 있어도, 상대방은 여전히 화자의 곁에 없다. 상대방과의 기억은 화자의 시간을 더디게 만드는가 하면 갑작스럽게 충격도 주지만, 상대방과 화자 자신은 단 한 순간도 함께하지 못한다. 이에 비하면 함께 할 수 없는 시간과 함께하는 시간의 길이를 자유롭게 늘였다 줄였다 하고 싶다는 다음 작품의 화자는 차라리 행복해 보인다.

冬至 쫄 긴아긴 밤을 한 허리를 베혀 내야
春風 니블 알래 설이설이 녀헛다가
어른님 오신 날 밤의 굽의굽의 퍼리라.¹⁷⁾

이 시조의 화자는 <청산별곡> 4~5연에 비하면 “어른님 오신 날 밤”을 기다리느라 행복해 보였다. 그 밤이 언제 올지 알 수는 없겠지만, 적어도 기다림의 밤은 아무도 없이 돌 맞아 오는 밤보다는 나올 것이다. 시간을 바꾸겠다는 낭만적 상상력도 값진 일이긴 하지만, 시간이 흘러도 바뀌는 건 아무것도 없다는 <청산별곡>의 현실 인지도 가치가 있다. 말하자면 4~5연은 임의 부재를 견뎌야 하는 시적 화자의 ‘시간’이라는 주제를 다루고 있으며, 정지하듯 더딘 시간과 갑작스레

17) 황진이, 『해동가요』 주씨본 133번 작품.

탁친 충격적 시간을 대비하고 있다는 점에서 후대의 시가와는 구별된다. 그렇다면 이 부분만 따로 떼어 보아도 나름의 완결성을 지닐 만하다.

4~5연은 ‘임의 부재’를 제재로 삼았다. 올 이도 갈 이도, 미운 이도 사랑할 이도 없다며 반복했다. 이러한 임의 부재는 수많은 시가 작품의 창작 동기였으며, <청산별곡>에서도 마찬가지였다. 하지만 또 한편으로는 3연에서 떠난 “새” 역시 부재중이다. 따라서 3연까지 자신의 곁에 머물다 떠난 새 역시 4~5연에서 부재한 대상이 될 수 있다. 그리고 7연은 “가다가”, 8연은 “가다니”라는 말로 시작하고 있어, 역시 4~5연의 오고 감과 없음이라는 문제를 이어받고 있다. 이렇듯 4~5연은 두 연 사이의 연계가 뚜렷할 뿐만 아니라, 청산 단락과 바다 단락 사이를 이어주는 역할도 맡았다. 따라서 이 단락을 양자와 구별하되, 양자를 이어주는 역할 역시 인정해야겠다.

2) 1~3연의 청산과 새

이렇게 가운데 토막, 4~5연의 긴밀성에 비하면, 1~3연까지 청산 노래와 6~8연까지 바다 노래 내부는 그렇게까지 내적 연결이 뚜렷하지는 않다고 할지도 모르겠다. 왜냐하면 2, 3연에 연달아 나오는 ‘새’가 산에서 온다고 상상할 수는 있겠지만 썩 분명하지는 않은 데다가, 7, 8연은 그야말로 바다와는 상관없는 내용이기 때문이다. 하지만 2~3, 7~8연이 청산, 바다와 상관없다고 해도, 1~3연과 6~8연을 연속해서 보면 나름의 체계가 잡힐 수도 있다. 먼저 청산 부분을 보겠다.

<1연> 청산에 살아야

살어리 살어리랏다.

靑山에 살어리랏다.

멀위랑 득래랑 먹고

靑山에 살어리랏다.

알리알리 알랑성 알라리 알라.

살아야 살아야 하리다.

靑산에 살아야 하리다.

머루랑 달래랑 먹고,

靑산에 살아야 하리다.

알리알리 알랑성 알라리 알라.

<2연> 새와 내가 우는 소리

우러라 우러라 새여.
자고 니러 우러라 새여.
널리와 시름한 나도
자고 니러 우니로라.
알리알리 알라성 알라리 알라.

우누나, 우누나, 새여.
자고 일어나 우누나, 새여.
너보다 시름 많은 나도
자고 일어나 우노라.
알리알리 알라성 알라리 알라.

<3연> 물 아래로 날아가던 새

가던 새 가던 새 본다.
물아래 가던 새 본다.
임무든 장글¹⁸⁾란 가지고
물아래 가던 새 본다.
알리알리 알라성 알라리 알라.

날아가던 새 날아가던 새 보았느냐?
물 아래로 날아가던 새 보았느냐?
이끼 묻은 쟁기를 가지고
물 아래로 날아가던 새 보았느냐?
알리알리 알라성 알라리 알라.

1연에서 이상향인 청산에 살고 싶다는 꿈인지, 청산으로 도피하고 싶다는 희망인지, 그런 청산에 머물러야 했다는 후회인지는 연구자에 따라 입장이 다 달랐다. 이런 형국에 어느 한쪽만 옳다고 하기보다는, 청산이라는 공간 자체가 여러 서정시를 통해 다채로운 의미망을 만들어왔던 점에 유의할 필요가 있지 않을까 싶다. 다만 3연에서 물 아래로 날아가 버린 새가 결국 다다른 곳이 청산은 아니었을까? 함께 울던 새는 청산으로 떠났지만, 자신은 끝내 떠날 수 없었던 상황이 “살어리랏다”에 여러 가지 정서와 의미를 부여하지 않았을까 한다.

2연에서 화자와 새는 함께 울었다. 그렇지만 화자는 자신의 시름이 더 컸다고 했다. 그 시름의 실체는 바로 앞서 살핀 4~5연에 드러나 있다. 자신의 시간이 자신의 것이 아니었고, 제 마음의 주체가 자신이 아닌 상대방이었으므로 벌어진 일이었다. 새는 사람만큼 시간에 절실하다고 생각하지 않았으므로 화자는 새보다 자신의 시름이 크다고 했지만, 시름이 더 큰 내가 자고 일어난 사이

18) 신재홍, 앞의 글, 157~158쪽에서 ‘장-’이 수컷 새와 연결된다는 점에 착안하여 “장글”을 새의 깃털이라 하였다. 흥미롭지만 이끼 묻은 깃털의 (비유적) 의미를 더 규명할 필요가 있다.

새는 더 올라가 청산으로 떠나버린 것이었다. 그러므로 꿈과 희망, 후회와 절망 등 여러 감정을 “-랏다”에 담아 청산이라는 대상을 바라보게 되었다.

그러나 새는 하늘로 날아가지 않고, 물 아래로 날아갔다. 그것도 이끼 묻은 쟁기를 들고 말이다.¹⁹⁾ 3연의 이 상황은 앞서도 말했듯이 7연과 유사하다. 사슴이 땅에서 네 발로 걷지 않고 두 발로 공중의 장대를 타고 있다. 이끼 묻은 쟁기 못지않게 동물이 활용하기에는 어울리지 않는 도구인 해금을 지니고서 말이다. 이런 상황을 앞서 살핀 과거의 연구처럼 있을 리 없는 기적을 바라는 마음이라 할 수도, 학무나 사슴 탈 공연에서 벌어지는 한 장면이라 생각할 수도 있다. 가면을 쓰고 현악기를 연주하며 벌이는 장대타기가 그 당시 실존했는지 찾아야 한다는 부담이 있긴 하지만 말이다.²⁰⁾ 하지만 어울리지 않는 동물들이 낮은 공간에서 이상한 짓을 하는 이 장면이 작품 속에서 갖는 시적 의미는 무엇일까?

이에 대해서는 뒤의 4장에서 본격적으로 다루겠지만, 유학자들은 『시경』·대아 <한록(旱麓)>의 “연비어약(鳶飛魚躍)”을 이상적인 정치의 모습으로 생각했다. 솔개가 하늘에서 날고 물고기는 물에서 뛰노는 모습을, 모든 존재가 각자의 자리에서 제 역할을 하는 이상적 정치의 구현으로 생각했다. 새가 물 아래로, 사슴이 땅을 박차고 장대에 오른 상황은 이런 이상적 정치가 깨진 모습이다. 쟁기와 해금이라는 도구까지 들고 갔으니, 농사와 음악이라는 국가 경제와 문화의 도구 역시 제구실을 못 하는 처지라고도 볼 만하다.

19) “이끼 묻은 쟁기를 가지고”의 주어를 대부분 화자로 보지만, 여기서는 다음과 같은 이유에서 앞뒤 행에 반복 등장하는 “새”를 이 어구의 주어로 파악하였다. ①“나”를 이 어구의 주어로 생각하고 서술어 “보았느냐?(혹은 “보아라.”의 의미)”와 호응하려면 문장 구조가 지나치게 복잡해진다. ②2연에도 등장하는 1인칭 화자 “나”를 굳이 생략하여 문장 구조를 그렇게 복잡하게 만들 이유가 없다. ③이 문장은 2인칭 상대방에게 하는 말이다. ④동물이 자신과 상관없는 도구를 갖고 평상시에 하기 어려운 행위를 시도하는 장면이라는 점에서 7연과 호응이 더욱 뚜렷해진다.

20) 악기 연주나 재담 등은 줄타기의 경우 줄 아래 있는 광대의 몫이었다. 그리고 가면을 쓰면 줄타기 동작을 제대로 할 수 없다. 따라서 작품 속의 내용은 실제 공연 상황과 부합하지도 않았다.

정리하면 청산을 바라보는 화자는 새와 함께 울었지만, 시간에 대한 진지한 성찰을 포함한 자신의 고민이 새보다 더 크다고 생각했다. 그러나 자고 울던 사이 새는 유학자들의 미의식을 파괴하는 모습을 하고 청산으로 떠났고, 홀로 남은 화자는 간밤에 했던 고민을 4~5연에서 다시 되새기고 있다. 새가 떠났으므로 4연에서 울 이도 같 이도 없다고 했고, 5연에서 누구도 미워하지도 사랑하지도 않겠다고 다짐하는 것처럼 보이기도 한다. 그런 점에서 4~5연은 2연에 나온 작품 창작의 계기인 ‘시름’을 구체화하는 한편, 3연에서 새가 떠난 이후 느낀 고독감을 묘사하기도 한다. 따라서 4~5연은 회귀적, 순환적인 성격을 지닌다. 또 한편으로 2연에서는 울음이 들리는데, 3연에서는 떠나가는 새의 모습이 보여 화자의 청각과 시각을 모두 파괴한다는 점도 유의할 만하다.

3) 6~8연의 바다와 사슴 그리고 술

역시 다음 6~8연을 보면, 7연에서 해금 연주 소리가 들리는가 하면 8연에서 술의 모습과 향기에 자신이 붙들리기도 한다. 이렇게 청각과 시각, 후각과 촉각 등 여러 감각을 활용하는 7~8연의 구성도 2~3연에서 청각과 시각을 모두 자극했던 기법을 되풀이한 것이었다.

<6연> 바다에 살아야

살어리 살어리랏다.

바르래 살어리랏다.

느므자기 구조개랑 먹고

바르래 살어리랏다.

알리알리 알라성 알라리 알라.

살아야 살아야 하리다

바다에 살아야 하리다

한해살이풀을 굴, 조개랑 먹고

바다에 살아야 하리다.

알리알리 알라성 알라리 알라.

<7연> 장대에 올라 해금을 연주하는 사슴

가다가 가다가 드로라.

예정지²¹⁾ 가다가 드로라.

가다가 가다가 듣노라.

갈림길 돌아들다 듣노라.

21) 허남춘, 「청산별곡의 당대성과 현재성」, 『황조가에서 청산별곡 너머』, 보고사, 2010, 150쪽

사슴미 짚대에 올라서	사슴이 장대에 올라가
奚琴을 혀거를 드로라.	해금을 켜는 것을 듣노라.
알리알리 알라성 알라리 알라.	알리알리 알라성 알라리 알라.

<8연> 술로 보내는 시간

가다니 비브른 도끼	갔더니 불룩한 술동이에
설진 ²²⁾ 강수를 비조라.	자글자글 독한 술을 빚었구나!
조롱곳 누르기 미와	조롱박꽃 같은 누룩이 진한 향기로
잡스와니 내 엇디 흐리이고.	나를 잡으니 어찌리오?
알리알리 알라성 알라리 알라.	알리알리 알라성 알라리 알라

6연에서는 청산 대신 바다가 나온다. 화자는 어째서인지 새처럼 청산으로 떠나지 못하고, 임의 부채를 건뎌내며 끝없는 시간을 충격 속에 마주하고 있다. 그런 그에게 바다는 또 다른 대안이 될 수 있을까? 앞에서 새는 “연비어약(鳶飛魚躍)”의 위치를 부정할 뿐만 아니라, 자신에게 어울리지 않는 이끼 묻은 쟁기까지 지니고 떠났다고 했다. 화자는 그런 새의 선택을 따르지 않았다. 그것은 이상향인 청산이 아닌 현실 속 인간의 세상에 남으리라는 신념을 지킨 것처럼 보인다. 그렇다면 근본적으로 청산과 똑같고, 1연과 구성 자체도 똑같은 바다로 떠날 이유도 딱히 없겠다. 앞서 떠난 새와는 시름을 공유하는 장면도 있었고, 새가 떠났으므로 애초의 고독감도 더 심하게 순환, 회귀하고 있다는 점도 드러났다. 그러나 이번에는 2, 4, 5연에 걸쳐 파고든 시름이라는 정서를 더 되풀이할 이유도 없었는지, 7연에 나오는 사슴과는 그런 교류를 시도하지도 않았다.

여기서 두 가지 의문이 든다. 첫째, “연비어약”의 원칙이라면서, 왜 물고기가 아닌 사슴이 나왔을까? 물고기가 나왔더라면 6연의 바다와도 잘 어울릴 텐데 말이다. 둘째, 새가 청산으로 떠났듯, 사슴은 바다로 떠났을까? 첫째 의문에는

에서 ‘에돌다’의 ‘에’와 갈림길을 뜻하는 ‘전지[岐=廛]’의 결합으로 보았던 성과를 따랐다. 22) 박재민, 앞의 글, 같은 곳에 따랐다.

이 땅의 현실과 바다 사이의 거리감을 더 분명히 드러내기 위해서라면, 원래 바다에 사는 동물보다는 땅에 사는 동물이 등장하는 편이 더 효과적이었으리라 대답하겠다. 사슴의 장대타기는 현실 속 사람들의 줄타기 처세를 어느 정도 닮았다. 장대를 타며 위태롭게 해금을 연주하듯, 여러 사람 사이에서 말과 행동으로 인간관계를 조율하고 있다. 거기다 사슴 탈이 가면이라면 그 위태로움은 배가된다. 그러므로 이 공연은 실제로 이루어진 것이라기보다, 이 작품의 화자가 설정한 극한 상황의 한 설정에 가깝다. 새에게서 그랬듯 교감을 직접 시도하지는 않았지만, 이 장면을 설정하며 화자는 자신의 시름, 그리고 앞서 새의 시름까지 다시 떠올리며 괴로웠을 것이다. 이런 극한 상황과 공감의 장면을 물고기를 통해 보여주기란 쉽지 않겠다. 그리고 사슴이 새처럼 바다로 떠났는지는 이제 그리 중요한 문제가 아니다. 남들이 어디로 떠났을지보다, 청산과 바다로 떠나지 않았던 화자의 선택이 더 중요한 문제였기 때문이다.

그렇다면 8연에서 술을 선택하여 시간을 보내는 일 역시 그저 체념, 달관일 따름일까? 그런 해석을 아예 틀렸다고 할 수는 없겠지만, 청산과 바다로 떠나는 대신 현실에 남아 동지(同志) 한 사람도 없이 괴로운 인간관계를 버티며 신념을 지켜가는 이가 마시는 술을 그렇게만 해석하는 것도 좀 편협하지 않을까 한다. 이 작품은 청산과 바다로 떠나겠다는 결심이 뚜렷이 드러나기보다는, 아무리 외롭고 시름겹더라도 현실을 저버리지 않으리라는 선택에 더 비중을 두고 있다. 4연의 기나긴 기다림의 시간도, 5연의 충격적인 아픔의 시간도 술 앞에선 결국 흘러간다. 청산과 바다를 선택했다면 술도 필요 없이 영원히 현실을 잊을 수 있었겠지만, 술이라는 일시적인 미봉책에 기댈지언정 현실을 버리지 않은 화자의 선택 역시 존중할 만하다.

현실을 버리고 이상으로 떠나는 삶의 자세를 더 유연하다 할 수도 있다. 유학자들의 출(出)과 처(處), 정치인의 길과 처사(혹은 교육자)의 길 사이의 갈림길이 그것이었다. 그러나 <청산별곡>의 화자는 7연과 8연을 모두 “가다가”, “가다니” 등으로 출발했다라도 현실을 완전히 떠나는 대신, 연비어약이 어그러진 장면을 목격하며 술이 주는 일시적 위안을 벗 삼아 현실에 남기를 택한다.

이렇게 이상향으로 떠나지 않는 이상주의자를 조선시대 성리학자들과 꼭 일치한다고 평가하긴 어렵겠다. 그러나 유학의 시조였던 공자 역시 천하를 떠돌며 힘겨운 일생을 보내더라도, 이상향으로 떠나지 않고 현실에 남기를 선택한 인물이었다.²³⁾ 그런 점에서 <청산별곡> 화자의 선택과 연비어약의 미의식에 새삼 주목할 필요가 있는 것이다.

이상의 내용을 표로 정리하면 다음과 같다. 3개의 단락으로 나누었고, 1~3연(청산), 4~5연(임의 부재), 6~8연(바다) 사이의 흐름도 고려하였다.

구분	청산과 새(1~3연)	임의 부재(4~5연)	바다와 사슴 그리고 술(6~8연)
현실을 떠나고 싶음	청산으로(1연)		바다로(6연)
시름	새와 시름 공유(2연)	올 이도 갈 이도 없음(4연) 미운 이도 사랑할 이도 없음(5연)	
“연비어약”에 어긋남	이끼 묻은 쟁기 들고 물 아래로 날아가는 새(3연)		장대에 올라 해금을 연주하는 사슴(7연)
현실에 남음			술로 시간을 보냄(8연)

이렇게 정리하면 시름 탓에 현실을 떠나고 싶었다가, “연비어약”에 어긋나는 장면을 목격하고는 현실을 버릴 수 없다고 판단한 화자의 모습이 드러나게 된다. 뜻을 같이할 임의 부재, 시름을 공유했던 새의 떠남, 위태로운 공연마저 버티는 사슴의 모습 등 비관적이며 비장한 상황도 많았지만, 청산과 바다라는 은둔, 피은

23) 공자 역시 “차라리 오랑캐의 땅에서 살고 싶다(欲居九夷 - 『논어』, 자한편).”며 인간적(?)인 고충을 털어놓기도 했다. 그러나 자신 같은 군자가 오랑캐의 비루함을 고칠 수 있으리라 생각했으며, 저승 또는 상상 속 이상세계보다 인간이 살아가는 유일한 현실 세계에 집중하는 세계관을 견지하였다. 공동체와 상생을 중시했던 공자의 세계관 역시 현실 중심적이었다. 차민경, 『『논어』에 나타난 공자의 ‘화(和)’의 세계관과 상생에 관한 소고』, 『유학연구』 50, 충남대 유학연구소, 2020, 267~293쪽. 참조.

대신 술이라는 일시적 위안으로써 현실에 남으리라는 선택이었다.²⁴⁾

3. 청산과 바다, 그리고 산수(山水)의 시어

청산과 바다를 이상향으로 보기도, 도피처로 보기도 한다. 현실을 벗어난 공간이라는 점만은 분명하지만, 어느 하나만 나오지 않고 둘이 대칭된다는 점이 한 특징이었다. 국문 시가에 한정하여 보자면 이렇게 청산과 바다를 나란히 자리하는 기법은 <청산별곡>에서 본격적으로 활용하기 시작한 것으로 보인다. 그러나 산과 물, 산 중에서도 특히 나무와 숲 색이 짙은 산을 청산이라 할 텐데, 청색의 숲은 향가에서 물과 함께 쓰인 적이 있었다.

늦겨곰 브라매	호느끼며 바라보니
이슬 불간 드라리	이슬 밝힌 달이
흰 구름 조초 뼈간 언저레	흰 구름 따라 떠간 언저리,
물이 가른 물서리어히	모래 가른 물가에
耆郎이 즈시올시 수프리야.	기파랑의 모습이 수풀처럼.
逸鳥나릿 지벼기	저 냇가 자갈 벌에서
郎이여 디니더시온	기파랑이 지니셨던
므스미 ㄱ술 좃느라져.	마음의 끝을 따르리라.
아야 자삿가지 노포	아아, <u>жат나무</u> 가지 드높아
누니 모들 두폴 곳가리어.	눈이 못 덮을 고갈이여! ²⁵⁾

24) “유토피아를 꿈꾸던 화자의 발걸음은 다시 현실에 머문다. <청산별곡>은 이상을 꿈꾸면서도 현실에 머무르는 인간 삶의 양면, 인간의 보편적 정서를 구체적이고 실감 나는 언어로 그려냈다.”(황병익, 『<청산별곡(靑山別曲)> 8연의 의미 재론』, 『민족문화논총』 45, 영남대 민족문화연구소, 2010, 31~67쪽.)

25) 해독은 김완진, 『향가해독법연구』, 서울대 출판부, 1980, 현대어 번역은 서철원 역, 『삼국유사』, 북21아르테, 2022를 따랐다.

<찬기과랑가>에서 맨 처음 등장하는 달과 마지막의 잣나무가 주는 인상이 강렬하긴 하지만, 달을 향했던 시선은 일단 아래로 내려와 물가와 수풀에서 기과랑의 자취를 찾고 있다. 여기서 물가와 수풀은 화자가 찾는 존재가 머무는 곳이었다. 물가의 수풀이 비친 물결 역시 수풀과 같은 빛깔일 테니, 물과 숲은 화자가 생각하는 이상형 인간인 기과랑의 모습을 머금은 이상향이기도 하다. 따라서 <청산별곡>에서 청산과 바다의 역할과 통하는 일면이 있다.

그리고 여기서 기과랑의 자취가 마지막으로 머물렀던 잣나무는, <찬기과랑가>보다 약간 이전인 737년에 창작된 <원가>에서는 물과 직접 마주하기도 한다.

잣 도히 자시
꺾술 안돌곰 므르디매.
너를 하니저 호시믄론
울월던 느치 가시시온 겨스레여.
드라리 그림메 느린 못긔
널 뽕겨랏 물레오다.
즈시앗 브라나
누리 모든갓 여히온더여.

‘길 좋은 잣나무가
가을에도 마르지 않듯
너를 소중히 여기리라.’ 말씀하셨던
우리르던 그 낮빛 바뀌시다니!
달그림자 진 연못에
물결 따라 흘러가지 않는 모래처럼
임 모습 바라보며 버티지만
세상 다 잃어버린 처지라.²⁶⁾

<원가>의 잣나무는 궁궐에 있었으니까 산이나 숲과는 관계가 없겠다. 그러나 잣나무가 변하지 않는 자연의 영속성을 상징하므로 산이나 숲의 역할과 그리 다르지 않고, <원가>에서의 물이 그림자 진 연못이나 흘러가 변하는 물의 이미지로 표현됐다는 점은 변하지 않았던 ‘잣나무-숲-산’의 속성과는 대조적이었다.

요컨대 향가에서의 산(숲, 나무 등 청(靑)의 속성을 지닌 소재 포함)과 물은 서로 마주 보며 이상형의 인격이 투영된 모습으로 표현되는가 하면, 영속적인 산과 흐르며 변화하는 물로 대조되기도 했다. <청산별곡>은 이 가운데 전자의 전통을 계승한 것이라 하겠는데, 후대의 시조에서는 후자의 전통 역시 뚜렷이

26) 해독은 김완진, 앞의 책, 번역은 서철원 역, 앞의 책을 따랐다.

나타나기도 한다.

먼저 <청산별곡>과 전자의 전통은 다음 <도산12곡>과 <어부단가> 일부 작품에서 지속되고 있다.

靑山는 옛데흐야 萬古에 프르르며
流水는 옛데흐야 晝夜에 굿디 아니논고
우리도 그치디 마라 萬古常靑 호리라.²⁷⁾

위 <도산12곡> 11번째 작품에서는 청산과 유수의 변함없는 속성을 본받아 공부하자고 독려하고 있다. ‘푸름[靑]’과 ‘흐름[流]’은 각각 산과 물의 본성이라 할 수 있지만, 산이 푸르러지려면 나무를 계속 심어야 하고 물이 흐르려면 고이지 않게 계속 길을 찾아야 한다. 인간의 본성은 아름답다지만 거저 주어지는 것이 아니듯, 자연의 아름다움도 그저 주어진 것만은 아니라는 인식의 발전이 돋보인다.

또 한편으로는 아래와 같이 자연과 인간의 대립을 부각하여, 화자 자신에게 시름을 주는 인간과의 단절에 자연의 심상을 활용하기도 했다.

구버는 千尋 綠水 도라보니 萬疊 靑山
十丈 紅塵이 언매나 ㄹ런논고
江湖에 月白흐거든 더욱 無心 흐애라.²⁸⁾

산이거나 물이거나, 자연은 무심한 존재라서 화자 자신과 함께할 수 있었다. <청산별곡>에서는 청산과 바다를 선택하지 않음으로써 자신의 신념을 지키고자 하였지만, 여기서는 그와 달리 이미 산과 물로 둘러싸인 공간으로 떠나버린 시적 화자가 현실을 “십장 홍진(十丈 紅塵)”이라 부르며 “무심”의 가치를 내세우며 온통 거부하고 있다. 그런 점에서 위 작품은 <청산별곡>의 화자가 또 다

27) 이황, <도산유곡>, 언확 5.

28) 이현보, 『청구영언』 진본 19번 작품.

른 선택을 하여 현실을 떠났을 경우 일어날 결말이라 할 만하다.

한편 황진이는 애정 시조를 통해 마음이 변한 상대방을 흐르는 물에, 변치 않는 자신을 산에 비유하곤 하였다. 앞의 <원가>에서 보였던, 산과 물의 속성을 대조하는 방식이다. 변하지 않는 쪽을 자신의 마음에 비유한 것도 공통점이다.

山은 넷 山이로되 물은 넷 물 안이로다
晝夜에 흘은이 넷 물이 이실쏜야
人傑도 물과 갓도다 가고 안이 오노리라.²⁹⁾

이황의 산은 청산이었다. 사람의 인격 수양처럼 계속 나무를 심고 숲을 가꾸어 청색을 영원히 이어가야 한다. 그런데 황진이는 그저 “옛 산”이라고 했다. 자신만은 옛 산처럼 고정된 모습으로 가만히 머물지만, 인걸은 물처럼 흘러가면 다시 오지 않는다. 인걸과 함께했던 시간 역시 그렇게 허무해지면 남는 것은 자신의 미련뿐이다.

황진이에게도 “청산”은 등장하지만, 그리 긍정적이지는 않다.

靑山裏 碧溪水야 수이 감을 자랑 말야
一到 滄海하면 다시 오기 얼어온이
明月이 滿空山하니 쉬어 간들 잊더리.³⁰⁾

청산은 바다로 흘러가면 돌아오지 않을 “벽계수”를 품은 공간이다. 여기서 청색은 나중에 바다가 되리라는 복선일 수도 있을 텐데, 이 작품에서는 청색의 역할 자체가 그리 좋지 않다. 바다에 다다라 바닷물 일부가 되면 냇물이던 시절의 속성을 이어가기 어려울 테니, 바다에 다다른다는 것은 본성을 잃는 것이나 죽음을 상징하는 것처럼 보이기도 한다.

청산은 이렇듯 부정적이지만, 황진이의 기명(妓名)이기도 한 “명월이 가득

29) 황진이, 『해동가요』 주씨본 135번 작품.

30) 황진이, 『해동가요』 주씨본 132번 작품.

한 빈 산”은 그렇게 바다에 도달하기를 막고, 지금, 이 순간이야말로 가장 소중하다는 가르침을 전해주고 있다.

조선 전기까지의 자연관이 진지했듯이, 시조에 나타난 산과 물의 심상과 상징 역시 학문과 정치, 애정 등의 주제와 맞물려 깊이를 더해갔다. 이에 비하면 다음 조선 후기의 작품은 글자 그대로 절로 그러한 자연의 말뜻 자체에 유의했다.

靑山도 절로 절로 綠水도 절로 절로
山 절로 절로 水 절로 절로 山水間에 나도 절로 절로
두어라 절로 즈란 몸이 늙기도 절로 절로³¹⁾

산과 물, 그 사이에 화자 자신이 절로 생겨난 것처럼, 늙음도 자연스럽게 저 절로 찾아올 것이라 했다. 시간 인식은 <청산별곡> 4~5연의 화자 자신부터 집중했던 요소이기도 했다. <청산별곡>에서는 시간의 흐름과 충격적인 순간에 대한 시름이 창작의 동기가 되었지만, 이 작품은 “절로 절로”라는 반복적 리듬을 통해 시간의 흐름과 늙음을 있는 그대로 받아들이고 있다. “절로 절로”의 반복은 모든 존재들의 삶과 죽음이 그렇게 끊임없이 반복되고 있으므로 시름겹거나 외로워할 필요가 없다고 말해주는 것만 같다.

계몽기를 거쳐 고전시가의 사회의식이 성장하며 산과 물, 그리고 자연이라는 소재는 약간 변형되기에 이른다. 일제 치하 징용이나 6.25의 피난, 산업화와 이농 현상, 도시화 등 현대사의 여러 장면 속에서 한국인은 끊임없이 고향을 떠나야 했고, 자연의 목가적 풍경은 그렇게 상실한 고향을 상징하게 되었다.³²⁾ 이런 흐름은 노래로서 시가에서 단절 없이 이어지는 형상이므로, 굳이 차별하거나 배제할 필요가 없으리라 생각한다.

대중가요에서의 고향은 애뜻한 그리움의 대상일 뿐만 아니라, 그곳의 산과

31) 작자 미상, 『청구영언』 진본, 462번 작품.

32) 서철원, 「대학 고전시가 교육의 선택과 배제」, 『한국고전연구』 61, 한국고전연구학회, 2023, 136~138쪽.

물을 나란히 배치하며 변화한 현실을 애통해하고 있다.

<1절>

구름도 울고 넘는 울고 넘는 저 산 아래 / 그 옛날 내가 살던 고향이 있었건만
지금은 어느 누가 살고 있는지 / 지금은 어느 누가 살고 있는지
산골짜엔 물이 마르고 기름진 문전옥답 / 잡초에 묻혀 있네.

<2절>

새들도 집을 찾는 집을 찾는 저 산 아래 / 그 옛날 내가 살던 고향이 있었건만
지금은 어느 누가 살고 있는지 / 지금은 어느 누가 살고 있는지
바다에는 배만 떠 있고 어부들 노랫소리 / 뗏은 지 오래일세³³⁾

1, 2절 모두 고향은 산 아래 있지만, 1절은 농민의 논밭, 2절은 어부의 바다 활동이 상실된 점을 내세우고 있다는 차이가 있다. 산과 물이 나란히 등장한다는 점은 앞서 살핀 전통의 연장선에 있는 것으로 보이며, 잡초에 묻힌 삶의 터전이나 어부들 노래, 이를테면 어부가가 더 들리지 않는다는 점도 고전시가의 전통을 떠올릴 만한 풍경이기도 하다. 1절은 우리가 여말 선초 시조를 배울 때 접했던 낯익은 모습이며, 2절은 어부가와 강호가도의 전통이 완전히 사라진 상황을 연상하게 한다.

청산과 바다, 산과 물 혹은 숲과 나무를 떠올렸던 사람들은 이렇게 향가 이래로 현대 대중가요에 이르기까지 노래와 시가로서의 전통을 지속해 왔다. 산과 물이 지닌 푸르고 맑은 모습에 이상형의 인격을 투영했던 기법이 이상향으로서 청산과 바다의 이미지를 구축하기에 이바지했고, 사상과 정치 그리고 늙음과 시간 인식에 이르기까지 다채로운 변주를 시도해왔다. 한편 산의 고정성과 물의 유동성을 구별하여 애정 관계에서의 강자와 약자를 구별하기도 하였다. 여기서는 일부 작품에 한정하였지만, 이런 사례를 더 찾을수록 <청산별곡>의 산과 물은 더욱 뚜렷한 전통으로 자리매김할 것이다.

33) 오기택 노래, <고향무정>, 1966.

4. 연비어약(鳶飛魚躍)의 붕괴를 마주한 주체

2장에서 3연과 7연의 새와 사슴이 낯설고 이상한 이유를, 그들이 있어야 할 하늘과 땅이 아닌 물 아래, 장대 위에 머물고 있기 때문이라 하였다. 유학자들은 『시경』에서 <한록(旱麓)>이라는 작품의 셋째 단락에 해당하는 다음 내용을 바탕 삼아, 모든 존재는 각자의 계층에 맞는 위치에서 제 역할을 해야 한다는 명분론을 아름다운 이상으로 생각하곤 했다.

瑟彼玉瓚 黃流在中
豈弟君子 復祿攸降
鳶飛戾天 魚躍于淵
豈弟君子 遐不作人

깨끗한 옥 술잔 황금빛 술을 담아
점잖은 군자께 벼슬을 내렸구나
술개가 하늘 날고, 물고기가 연못에 뛰놀듯
점잖은 군자께서 사람도 잘 쓰시겠지.³⁴⁾

이렇게 술개와 물고기라는 동물에 빗대기는 했지만, 실은 군자가 벼슬을 받고 사람을 적재적소에서 부린다는 정치적 계층에 따른 명분론을 유념한 작품이었다. <어부가> 이래로 조선시대 사대부들이 애호했던 산과 물이라는 소재를 본격적으로 활용했던 <청산별곡>의 작가는, 역시 유학자로서 사대부들이 선호했던 미의식이 망가지는 장면을 제시하여 현실을 버리고 떠나는 상황의 부조리(물 아래 날아가는 새)와 현실 속에서 곡예하듯 살아가는 위험(사슴이 장대에 올라 해금을 연주)을 실감 나게 보여주었다.

여기서 <청산별곡>의 작자층이나 창작 시기를 무리하게 단정할 수는 없겠지만, 현실을 연비어약의 미의식이 붕괴한 공간으로 간주했다는 점에서 『시경』의 해당 편목에 관한 이해가 충분했던 인물로 추정해도 괜찮을 것이다. 다만 원전 자체의 이해를 뛰어넘는 수준의 성리학적 인식이 더 필요할지는 의문이다. 따라서 창작 시기를 성리학 수용기(=원 간섭기)에만 한정할 필요는 없어 보인다.

화자가 파악한 현실은 그렇게 연비어약이 곧잘 무시되는 곳이지만, 그렇다

34) <旱麓> 일부, 『시경』 대아.

고 그곳을 버리고 청산과 바다로 떠날 수는 없었다. 이에 비하면 앞서 살폈던 <도산12곡>의 다른 작품에서는 연비어약이 매사를 지배하는 엄숙한 현실이 드러났다.

春風에 花滿山하고 秋夜에 月滿臺라
四時 佳興이 사름과 혼 가지라
흐믓며 魚躍鳶飛 雲影天光이아 어너 그지 이슬고,35)

여기서 사계절에 따른 풍경과 흥(興)은 실제 체험이라기보다, 당위로서 존재해야 할 덕목이었다. 사람이 자연과 “혼 가지”로 똑같이 살 수 있다면, 사계절의 영원한 순환 속에서 계층에 따른 질서와 명분 역시 끝없이 영원하겠다. 현실보다 이상을, 실제 체험보다 명분을 중시한다면 그럴 수도 있겠지만, 어쩌면 <청산별곡>의 새와 사슴이 보여주는 비현실적인 위태로움이 오히려 실제 현실에는 더 가까울 수도 있지 않을까?

이와는 달리 이이는 어느 승려와의 문답에서, 유학에 불교의 색즉시공이 포함되어 있다는 근거로 연비어약을 활용하고 있다. 솔개와 물고기의 역할이 구별되고 차이가 있다는 쪽이 유학자들의 주된 생각일 텐데, 오히려 그런 구별을 뛰어넘어 “상하가 같다[上下同].”는 시각에서 유학과 불교가 만날 수 있다는 것이었다.

鳶飛魚躍上下同 솔개 하늘 날고 물고기 뛰놀아 위아래 똑같지.
這般非色亦非空 불교에서 이른바 색도 아니고 공간도 아닌 게 이거라네.
等閑一笑看身世 가만히 한바탕 웃고 이내 신세 살펴보면
獨立斜陽萬木中 해 지는 울창한 숲에 홀로 서 있구나.36)

이황처럼 연비어약의 원 뜻을 충실히 살려 활용하는 사례도 있었지만, 이이

35) 이황, <도산유곡>, 언지 6.

36) 이이, 『楓嶽贈小菴老僧』, 『율곡전서』 권1 詩 上.

처럼 더 넓은 관점에서는 각자 역할의 중요도가 똑같으므로 상하의 구별이 없다는 인식에 이르기도 하였다. 그렇다면 <청산별곡>의 경우처럼 활동 공간과 도구를 바꾸어가며 연비어약의 원칙이 무너진 장면을 제시하는 기법도 활용되었을 가능성이 충분하다. 이렇게 연비어약의 뉘앙스와 시적 역할이 다변화하는 양상 역시 <청산별곡>을 포함하여 더 깊이 성찰할 필요가 있다.

그래도 남은 문제는 여전히 사슴이다. 2~3연에 등장했던 새는 사실 여러 시가 작품에 나타난 소재였으며, 여성 화자가 자신의 감정을 이입하거나 사대부 작가의 몰아일체에도 큰 비중을 맡았다. 그렇게 감정이 이입되거나 몰아일체와도 연결되었던 새가, 여기서는 화자를 남겨두고 떠나버린다는 점이 이채롭지만 말이다. <청산별곡>의 화자를 여성으로 바라볼 수 있다면, 새와 교감했던 시름의 정서에서 그 근거를 찾을 수 있을 것이다.³⁷⁾

이에 비하면 사슴은 한국 시가와 노래에서 잘 보이지 않았다. 하필 다른 동물이 아닌 사슴이 등장했던 까닭은 더 찾아야겠지만, 사슴이 등장했을 때 장대 높이까지 상승의 동작이나 위태로움 등이 더 뚜렷하게 보일 수 있었다.

5. 시가사적 위치

<청산별곡>에서 4~5연의 비중을 키워 화자의 창작 동기인 시름의 실체에 접근할 필요가 있다. 이로써 현실에 환멸감을 느끼면서도 청산이나 바다 같은 다른 세상으로 숨지 않고, 술이 주는 일시적 위안에 매달릴지언정 현실을 버리지 않았던 시적 화자의 태도가 분명해졌다.

여기서 산과 물의 심상은 향가의 푸른 숲 또는 나무와 물의 상징을 이어받은 것이었다. 청산의 청색은 숲과 나무의 빛깔이기도 했기 때문이다. 이상형의

37) <가시리>를 대중가요로 재창작했던 일부 사례에서 원작에 없던 새를 집어넣어 <청산별곡>과 유사하게 확장하기도 했다. 2007년 S.G.워너비의 작품이 그러했다.

인격을 산과 물의 빛깔에 투영하며 자연을 이상형 혹은 이상향으로 상상하게 되었고, 이런 인식은 후대에까지 이어지는 한편, 애정 시가에서는 산과 물의 속성을 구별하기도 했다.

3연과 7연에서 새와 사슴이 연출했던 장면이 이상하게 보이는 이유는 하늘과 땅에 머물러야 할 존재들이 그렇지 않았기 때문이다. 이를 유학자들이 선호했던 연비어약의 미의식이 무너졌던 상황에 대한 묘사로 이해했고, 후대의 작품을 통해 이 미의식이 여러모로 변용될 가능성을 추정하고자 했다.

여기서는 일부 난해 어구에만 초점을 맞추기보다, 해독에 따른 차이가 발생하지 않을 부분에 집중하여 논지를 전개하였다. 자료의 공백을 전후 시대 작품과의 비교를 통해 메꾸어 <청산별곡>의 시가사적 위치를 조명하고자 하였으며, 본 작품의 자연관과 인생관이 다시 입체적으로 드러나기를 바란다.

참고문헌

1. 자료

김수장, 『해동가요』 주씨본.

김천택, 『청구영언』 진본.

오기택 노래, <고향무정>, 1966.

이이, 「풍악증소암노승(楓嶽贈小菴老僧)」, 『율곡전서』 권1 詩 上.

작자 미상, 『악장가사』(디지털 장서각)

작자 미상, <한록(旱麓)>, 『시경』 대아.

2. 논저

김완진, 『향가해독법연구』, 서울대 출판부, 1980.

박노준, 『고려가요의 연구』 새문사, 1990.

서철원, 『고전시가 수업』, 지식의날개, 2022.

서철원 역, 『삼국유사』, 북21아르테, 2022.

민찬, 「<청산별곡> 3연의 새와 학무」, 『한국언어문학』 66, 한국언어문학회, 2008, 87~110면.

(UCI : G704-000390.2008.66.008)

박재민, 「<靑山別曲>의 語釋에 대한 再考」, 『한국시가연구』 32, 한국시가학회, 2012, 191~221면.

(UCI : G704-000454.2012.32..011)

서재극, 「『여요 주석의 문제점 분석-동동·청산별곡을 중심으로』, 『어문학』 19, 한국어문학회, 1968, 8면.

서철원, 「<청산별곡>의 구성 방식과 향가와 속요의 전통」, 『향가의 유산과 고려 시가의 단서』, 새문사, 2012, 273~292면.

_____, 「대학 고전시가 교육의 선택과 배제」, 『한국고전연구』 61, 한국고전연구학회, 2023, 136~138면.

성호경, 「<청산별곡>의 후렴“알리 알리 알라성 알라리 알라”의 뜻과 특질」, 『국문학연구』 41, 국문학회, 2020, 5~27면.

신재홍, 「<청산별곡>의 주제와 의미 맥락」, 『고전문학과 교육』 49, 한국고전문학교육학회, 2022, 143~182면.

- 이등룡, 「청산별곡」, 『여요석주』, 한국학술정보, 2014
- 최기호, 「<청산별곡>의 형성 배경과 몽골 요소」, 『문학한글』 14, 한글학회, 2000, 5~38면.
- 이영태, 「고려시대의 단오 풍속으로 읽는 <청산별곡>」, 『역사민속학』 24, 역사민속학회, 2007, 345~366면.
- 이형대, 「<원가>와 <정과정>의 시적 인식과 정서」, 『한성어문학』 18, 한성어문학회, 1999, 99~118면.
- 임재욱, 「<청산별곡> 제8연의 “미와”에 대하여」, 『우리말글』 85, 우리말글학회, 2020, 93~113면.
- _____, 「<청산별곡>의 “에정지”에 대한 새로운 고찰 - ‘御井址’의 변형일 가능성」, 『한국고전연구』 54, 한국고전연구학회, 2021, 79~104면.
- 임주탁, 「<청산별곡>의 독법과 해석」, 『한국시가연구』 13, 한국시가학회, 2003, 13~75면.
- (UCI : G704-000454.2003.13.019)
- 정경란, 「고려 <청산별곡>과 조선 <강보>의 관계」, 『한국콘텐츠학회 논문지』 13, 한국콘텐츠학회, 2013, 81~91면.
- (UCI : G704-001475.2013.13.9.015)
- _____, 「고려 청산별곡의 현대적 襲用」, 『고조선단군학』 26, 고조선단군학회, 2012, 383~456면.
- (UCI : G704-001431.2012.26.26.009)
- 정재호, 「<청산별곡>의 새로운 이해 모색 - 주제와 구조의 연구를 살피면서」, 『국어국문학』 139, 국어국문학회, 2005, 149~188면.
- 조경은, 「불교 선사와 청산별곡 -3장과 7장을 중심으로-」, 『열상고전연구』 70, 열상고전연구회, 2021, 69~97면.
- 차민경, 「『논어』에 나타난 공자의 ‘화(和)’의 세계관과 상생에 관한 소고」, 『유학연구』 50, 충남대 유학연구소, 2020, 267~293면.
- 하윤섭, 「부박(浮薄)한 삶에 대한 위안 -<청산별곡>에 대한 재해석」, 『고전과 해석』 33, 2021, 7~34면.
- 허남춘, 「청산별곡의 당대성과 현재성」, 『황조가에서 청산별곡 너머』, 보고서, 2010, 150면.
- 황병익, 「<청산별곡(靑山別曲)> 8연의 의미 재론」, 『민족문화논총』 45, 영남대

민족문화연구소, 2010, 31~67면.
(UCI : G704-001644.2010.45.006)

| Abstract |

The composition of the three stages of Cheongsan Byeolgok and the location of the literary history of mountains and water materials

Seo, Cheol-won

Seoul National Univ. Prof.

It is necessary to increase the proportion of 4 to 5 performances in <Cheongsan Byeolgok> to approach the cause of creation. Then it became clear that the poetic speaker's attitude, who was disillusioned with reality but did not hide in another world such as Cheongsan or the sea, and did not abandon reality.

Here, the image of mountains and water inherited the green forest of Hyangga or the symbol of trees and water. This is because the color of the green mountain was also the color of forests and trees. By describing the personality of the ideal type as the color of mountains and water, nature was imagined as an ideal type or an ideal direction. This perception continued to the next era, and at the same time, the characteristics of mountains and water were distinguished in affection poetry.

The reason why the scenes directed by birds and deer in the third and seventh performances seem strange is that the beings who should stay in the sky and on the ground did not. This was a situation in which the symbols of birds and fish in place favored by Confucian scholars collapsed. Through works from various periods, the possibility of this phenomenon being

transformed in various ways was suggested.

This article does not focus on partially esoteric words. Instead, the lack of data was resolved through comparison with works from various eras. In this way, it was intended to shed light on the historical location of <Cheongsan Byeolgok>. I hope that this work's view of nature and life will be revealed in three dimensions again.

Key words : Cheongsan Byeolgok, Goryeo Sokyo, Blue Mountain, Sea, Sansu, Nature, Birds and Fish in Place, History of Literary Subjects