

고려가요 연구의 시각과 방법

임 주 탁 (부산대)

1. 서
2. 고려가요에 대한 시각과 가설적 이해
3. 고려가요 연구에 적용된 방법
4. 결

1. 서

고려가요란 고려시대 가요의 총칭이지만 흔히 『고려사』, 『시용향악보』, 『악학궤범』, 『악장가사』, 『금합자보』, 『악학편고』 등에 텍스트가 전하거나 이름이 전하는 노래 가운데 고려시대에 지어진 것으로 판단되는 노래를 한정적으로 가리키는 말로 쓰인다. 이름과 실질이 걸맞지 않은 까닭에 명칭의 사용에서부터 적잖은 논란이 있어 왔다. 분류학(형태론, 장르론¹⁾)이 활성화되면서 명칭 문제는 대상에 접근하는 연구자의 시각의 차이를 극명하게 드러내는 매개가 되기도 하였다. ‘고려속요’와 ‘경기체가’를 합쳐 고려가요라 부르는 것이 일반적인 듯하지만 고려가요 전공자들은 여전히 각기 조금씩 다른 명칭을 쓰고 있는 실정이다.²⁾

고려가요란 무엇인가는 물음은 어떤 각도에서 던지느냐에 따라 성격이 달라진다. 실상에 대한 물음이 되기도 하고 미학적 특징이나 장르적 성격에

1) 이 방면의 연구는 金承燦·權斗煥, 『古典詩歌論』, 韓國放送通信大學出版部, 1987, 93-95면·111·115면(「속가」); 170-173면·180-184면(「경기체가」),에 잘 정리되어 있다.

2) 趙東一, 「고려가요 갈래 시비」, 『高麗時代의 가요문학』(鄭炳昱 해설, 金烈圭·申東旭 편), 새문社, 1982, II-2-15면 참조.

관한 물음이 되기도 한다. 어떤 물음이든 간에 ‘정형적인’ 노래의 변천 과정에서 볼 때 고려가요는 특이한 현상이라는 인식에서 출발하기는 마찬가지다. 향가, 시조, 가사 등에서 ‘정형성’을 파악하는 방식과 내용은 조금씩 다르지만 이러한 명칭으로 분류되는 노래들이 ‘정형적’이라고 보는 데에는 異論이 없었던 듯하다. 이러한 인식에 기초할 때 고려가요란 문학적 현상은 특이하다 하지 않을 수 없다.

현상을 설명하는 데는 다양한 시각과 방법이 적용될 수 있고 또 그렇게 적용되어 왔다. 어떤 시각과 방법이든 고려가요란 무엇인가는 물음에 대한 객관적인 해답을 찾는 데 기여할 수 있다면 타당성이 인정될 수 있을 것이다. 그런데 몇 차례 지적한 바도 있거니와³⁾ 지금까지의 고려가요 연구에서는 논의가 수렴보다는 확산의 과정을 되풀이해 왔다. 연구자 사이의 간극을 좁히려는 노력이 없지 않은 것은 아니다. 『高麗歌謠研究의 現況과 展望』이란 주제를 내건 학술대회⁴⁾는 비교적 최근의 노력의 하나로 손꼽을 수 있다. 그러나 이러한 노력이 연구자 사이의 간극을 좁히는 데 기여하지는 못한 것으로 생각된다.

논의의 수렴에는 실상을 객관적으로 밝히는 작업이 가장 확실하다. 사실 기왕의 연구는 실상을 밝히는 작업보다 가치와 의미를 ‘부여’하는 작업에 더 많은 노력을 경주하였다는 생각을 지울 수 없다. 시가의 흐름에서 고려가요가 차지하는 위상을 가늠하는 작업이 본격적인 연구를 가능하게 하는 조건으로 인식된 모양이다. 그러나 한 번 부여된 가치와 의미를 검증하는 작업을 되풀이하지 않음으로써 고려가요는 연구자의 개인적 기호와 관련된 연구 대상으로 다루어진 감도 없지 않다. 사회의 민주화가 모든 주장과 가설에 타당성을 부여할 수 있는 것은 아닐 터인데도 모든 시각과 방법의 적용 결과가 ‘대등한’ 자격을 요구하고 있는 게 현실이다. 작품의 주제나 의미가 연구하는 주체의 시각에 따라 달라질 수 있다는 관념의 연원을 새삼스레 따지고 싶지는 않다.

3) 임주탁, 『고려시대 국어시가의 창작·전승 기반 연구』(부산대학교출판부, 2004)와 『강화 천도 그 비운의 역사와 노래』(새문사, 2004)의 서문에서 언급한 바 있다.

4) 성균관대학교 인문과학연구소 주최, 1995년 11월 24일. 이 학술대회에서 발표된 논문의 대부분은 同機關에서 펴낸 『高麗歌謠研究의 現況과 展望』(集文堂, 1996)에 실렸다.

역사주의, 지식사회학, 구조주의, 기호학 등의 방법은 어떤 작품이든 작품의 의미를 파악하는 데 유용한 방법이 될 수 있다. 방법 자체가 본질적으로 한계를 갖고 있다고 해서 어느 방법을 부정할 수 있는 것은 아닐 것이다. 방법의 적절성은 적용 결과로써 판단할 수 있는 문제이기 때문이다. 연구 결과가 얼마만큼 고려가요의 실상을 객관적으로 밝히는 데 기여하였는지를 엄정하게 따져 보아야 적절성과 유효성을 말할 수 있을 것이다.

이 글은 고려가요 연구에 주로 적용된 시각과 방법의 유효성을 점검함으로써 수렴 가능한 논의의 방향을 찾아보는 데 목적이 있다.

2. 고려가요에 대한 시각과 가설적 이해

입체적인 대상을 총체적으로 보기란 거의 불가능하기 때문에 다양한 시각에서 대상을 바라볼 수 있는 것이다. 고려가요는 그 정체가 모호하므로 더욱더 다양한 시각에서 접근할 필요가 있고, 또 그렇게 접근해 온 것으로 보인다. 다만 여기서는 다수가 받아들이는 시각과 가설적 이해를 중심으로 그 이해의 특질을 따져보기로 한다.

‘문학사는 문학 형식의 역사’라는 관점에서 보면 고려가요를 문학사에 포함시켜 서술하기는 매우 어렵다. 현재까지 전하는 고려가요는 한 작품 한 작품이 독특한 형식을 갖고 있다고 해도 지나치지 않은 까닭이다. 그런 까닭에 국문학 연구 초기에 고려가요는 향가 형식이 時宜性을 잃고 새로운 형식을 모색하는 과정에서 나타난 ‘과도기적 형식’으로 파악되거나 새로운 형식을 창출하는 재료적 원천 정도로 이해되었다.

국문학 연구의 기틀을 마련한 조윤제에게 고려가요는 향가 이후 시조 사이의 간극을 메워주는 노래이고 당연히 민족성의 면면한 흐름을 입증해 주는 문학이었다. 작품이 얼마 되지 않은데다 고려 시대에 창작되었다고 단정하기 어려운 까닭에 다소 유보적인 태도를 취하면서도⁵⁾ 그는 고려시대를 ‘민족성’이 ‘潛動’하는 시대로 파악하였다.⁶⁾ 고려가요 역시 민족문학으로서

5) 趙潤濟, 『韓國詩歌史綱』, 乙酉文化社, 1954, 140면.

의 특질을 갖춘 노래라고 본 셈인데, 여러 저작에서 두루 나타나듯이 그는 ‘국문문학’을 ‘계급성’보다 ‘민족문학’이라는 보편성에 더 주목하였고⁷⁾ 따라서 고려가요에서 ‘은근하고 끈기가 있음’과 ‘애처로움과 가냘픔’이란 민족의 정서와 그 문학적 표현의 특질을 찾았던 것이다.⁸⁾

그에 비해 이능우는 ‘계급성’에 더 주목하여 고려가요를 ‘卑賤의 노래, 反逆의 노래’로 규정하였다.⁹⁾ 그는 ‘비천성, 반역성’을 띤 ‘백성들의 노래’가 고려가요의 전부이고 기록되어 전하는 고려가요는 ‘궁중’이나 ‘궁궐’에 까지 메아리를 울린 것일 뿐이라고 보았다. 나아가 고려가요야말로 우리 문학 창조의 풍부한 원천이 되었다고 보았다.

대상을 인식하는 내용은 조금 다르지만 ‘情緒의 內容’이 ‘國民 大衆’ 또는 ‘一般 百姓’의 일반적인 정서라고 보는 데는 두 사람의 시각에 차이가 없다. ‘가냘프고 애처로움’이나 ‘애련한 情’ 또는 ‘애절한 느낌의 가락의 감축’을 고려 국민들의 보편적인 정서로 보든 피지배층으로서의 고려 백성들의 정서로 보든 고려가요가 민요이거나 민요에 기반을 두고 있는 노래라는

6) 趙潤濟, 『韓國文學史』, 探求堂, 1985(1949), 73-94면.

7) 조윤제의 시각은 다음과 같은 진술에도 분명하게 나타나 있다. “高麗 文學는 長歌에 와서 完全히 섞지 못한 두 系統의 文學에 分離되었다. 卽 하나는 傳來의 傳統을 이어 一般 大衆에게 土臺를 둔 文學이고, 다른 하나는 大衆과 遊離된 漢學者層 特殊 階級에 土臺를 둔 文學인데, 前者는 곧 「古俗歌」이고 候者는 「景幾體歌」이다. 이러한 文學的 現象은 畢竟 尙건대 當時 社會 狀態의 反映으로서 나타난 것이지만은 高麗의 文化 社會는 表面 外來 文化가 滔滔히 흘러가고 固有 文化는 온전히 外來 文化에게 눌러져 그 裏面에 서리쳐 潛伏하지 않을 수 없게 되었던 것이다. 그리하여 「古俗歌」는 裏面의 固有 文化層에 뿌리를 박고 「景幾體歌」는 表面의 漢文化層에 뿌리를 박아서 各各 發達하였던 것이나, 이것이 高麗 文化 社會의 現象이요 同時에 高麗 文學의 現象이었던 것이다. 그러나 「古俗歌」와 「景幾體歌」는 비록 그 形態가 다르고 系統이 다름찌언정 亦是一國 文學이었으니 外國 文學의 漢文學에 대면 그것은 같은 同族 間의 個性的 差異에 지나지 못하고 大體 大統에 있어서는 그래도 同一한 血脈이 貫通하고 있음을 忘却할 수는 없다. 그것은 그 形式을 細密히 分析 觀察한데서 뿐만 이 아니라 그 內容을 玩味하는데 있어서도 能히 認識할 수 있는 問題다.”(밑줄—인용자) 趙潤濟, 『韓國詩歌의 研究』, 乙酉文化社, 1984(1955), 114-115면.

8) 趙潤濟, 「國文學의 特質」, 『國文學概說』, 東國文化社, 1955, 468-499면 참조.

9) 이능우는 고려가요를 ‘정서적 내용’을 기준으로 ①‘그리운 情의 흐름의 노래들’, ②‘哀切한 느낌들’, ③‘흐들어진 가락들’, ④‘上層의 中國의 風流가 混濁된 노래들’ 등 네 가지로 구분하였다. 李能雨, 「高麗 詩歌의 性格 考究」, 『국어국문학』 제14호, 1955.12. (이 논문은 李能雨, 『古詩歌論攷』, 宣明文化社, 1966, 347-368면에 수정·보완되어 실렸다.)

데에는 생각이 다르지 않은 것이다.

이렇듯 현재까지 그 이름과 노랫말이 전하거나 노래 이름이 전하는 고려가요의 대부분을 민요로 보는 시각¹⁰⁾은 조운제·이능우만이 갖고 있었던 것은 아니다. 국문학 연구 초기에는 대부분의 연구자들이 공유하였던 시각이었던 것으로 보인다. 고정옥¹¹⁾·양주동¹²⁾도 고려가요가 고려시대에 口傳되었던 것이 조선시대 훈민정음이 창제된 이후에 기록된 것이라고 보았다. 이 시각은 임동권¹³⁾·정동화¹⁴⁾에게로 이어졌는데, 조운제·이능우가 표현된 정서에 주목하였음에 비해, 이들은 후렴이나 연과 연 사이의 비통일성 등에 더 많이 주목한 차이는 있다. 하지만 결과적으로 보면 ‘애처롭고 가녀린 정서’와 가시적인 ‘雜然性’¹⁵⁾이 고려가요를 민요로 보는 시각에 힘을 실

- 10) ‘고려가요는 민요다’라는 명제 자체는 검증되어야 할 가설이다. 하지만 이 가설에는 민중적인 것이 모든 문화적인 것의 토대가 되고 원천이 된다고 보는 시각(민중주의)이 작용하고 있다. 따라서 가설이란 말 대신에 시각이라는 용어를 쓴다.
- 11) “高麗朝歌謠의 殆半以上이 民謠란 斷定에는 異議가 있을지 모르나, 그 大部分이 口傳되어 오른것이 李朝에 들어 비로소 文字로 固定된것이란 點, 그 內容이 情恨에 치우치고 있는 點, 歌詞가 二·三聯에 不過하게 짧고 거진 例外없이 後敎이 붙어있는 點等으로 이루어져서다. 萬若 官僚·知識層의 創作이라면 아마래도 그들의 生活과 思想이 浸透되어 있을 것이며 「詞俚不載」로 虐待되지도 않았을것이다.” 高晶玉, 『朝鮮民謠研究』, 首善社, 1949, 30—31면.
- 12) “이제 六十篇 歌謠의 內容에 就하여 作者·時代·題材의 三方面으로 若干의 考察을 부치둔다. 첫째, 作者別로 본다면 文獻所存이 主로 俗謠뿐이며 作者未詳이 大半으로 또 民謠가 多數이니만차 特定人所作이 아닌 民衆作이 원약 多數이다. 女流의 所作이 만흔것도 注意에 갑한다.” 梁柱東, 『麗謠箋注 影印本』, 乙酉文化社, 1992(1947), 26-27면.
- 13) “이 歌謠들이 當時에 文字記錄을 본 것이 아니라, 상당한 시일을 두고 口傳으로 傳承되어 오다가 李朝의 國字 製定을 계기로 하여 記錄上 定着이 되었다는 사실은 그동안 流傳되었다는 사실—民謠의 本質의 生成 發展의 過程과 전혀 一致한다는 사실이다. 이런 점으로 보아, 麗謠 중에서 前記 十首는 民謠라고 규정하는 바이다.” 任東權, 『韓國民謠史』, 文昌社, 1969, 59면.
- 14) 정동화는 ‘(1)口口傳承의 口碑文學이라는 점’, ‘(2)作者가 없고 연대가 전혀 알 수 없다는 점’, ‘(3) 後敎句의 쓰임’, ‘(4)형식적 특징(音數가 3음이 우세하나 2·4음도 많이 구사된다는 점, 音步가 3음보가 주이나 4음보도 있다는 점, 句數律의 통일이 없다는 점, 일률적으로 수언이 중첩되어 있다는 점)’, ‘(5)反復語의 쓰임’, ‘(6)관용어구의 쓰임’, ‘(7)일상 용어에 의한 口語體의 문장’, ‘(8)거리가 聯章體라는 점’ 등을 들어 고려가요(속요)가 ‘독립된 創作詩歌의 한 장르가 아니라 民謠’라고 주장하였다. 鄭東華, 『韓國民謠의 史的 研究』, 一潮閣, 1995(1981), 226-231면.
- 15) 崔正如, 『韓國古詩歌研究』, 啓明大學校出版部, 1989, 315면. (해당 부분은 崔正如, 「高麗의 俗樂歌詞論攷」, 『靑州師大論文集 第4輯』(1963)로 처음 발표되었고, 국어국문학회

어준 셈이다.

그런데 고려가요가 고려시대에는 민요로 전승되기만 하였다고 보기에는 적잖은 어려움이 뒤따른다. 무엇보다 고려가요가 『고려사』 「악지」 ‘속악’조에 포함되어 있다는 사실을 간과하기 어렵다. ‘속악’에 포함된 고려가요만은 ‘궁중문화’로 수용·전승되었음을 사실로 인정하지 않을 수 없게 된 것이다. 이에 최정여는 “音樂의 形態上 變動으로 因하여 새로운 歌詞의 創作을 할 餘餘가 없어 從來 俗樂歌詞를 應用하거나 地方風俗歌들을 가져다가 合成婦椽插入(sic.) 등의 形式을 取하였기 때문에 上代의 鄉歌系와 下代의 李朝처럼 雅趣를 喪失하여 正樂으로서의 歌의 值를 얻지 못하였고 따라서 民謠風의 反復形態와 後敝을 지니게 되었다”¹⁶⁾라고 봄으로써 가시적인 ‘잡연성’을 ‘宋樂의 도입과 民謠의 수용’과 관련지어 해명하고자 하였다.

최정여와 같이 송악의 도입과 영향(‘唐樂의 宋樂化’, ‘鄉樂의 宋樂化’¹⁷⁾)에 주목하면서도 이명구는 고려가요를 민요로 보는 시각에 맞서 “新興士大夫 階層의 詩歌形態로 成立”¹⁸⁾한 것이라고 보았다. 이명구의 의도와는 사뭇 다르지만 송나라 음악의 도입과 영향에 주목하면서 ‘고려가요는 민요다’는 시각에 적잖은 수정이 가해지기 시작하였다. 물론 조운제도 ‘문인 또는 식자층의 손’을 거쳤을 개연성을 내비친 바 있고, 이능우도 고려가요는 민요 가운데 지배층의 의식에 ‘울림’을 준 것이라고 推斷한 바 있다. 이러한 示唆와 推斷이 송나라 음악의 도입과 영향에 대한 논의와 결합되면서 고려가요에 대해 다음과 같은 가설적 이해에 도달하게 된다.

①민요→②填詞(편사·편곡 또는 합성)→③궁중악(속악 혹은 궁중무악)

고려가요는 민요가 일정한 變改의 과정을 거치며 궁중문화로 수용된 것이라는 것이다. 이러한 가설이 참임을 증명하려는 노력은 다각적으로 시도

편, 『高麗歌謠研究』, 正音社, 1990(1979), 112-147면과 崔正如, 『韓國古詩歌研究』, 啓明大學校出版部, 1989, 273-328면에 각각 수록되었다.)

16) 崔正如, 앞의 책, 327면.

17) 위의 책, 317면.

18) 李明九, 『高麗歌謠의 研究』, 新雅社, 1984(1974), 209면.

되었다. 김준영¹⁹⁾은 민요의 궁중악으로의 수용이 중국이나 일본의 고대에 서부터 있어온 일반적인 관행이었다고 보았다. 고려가요 또한 그러한 관행의 산물이라는 것이다. 그에 비해 최동원은 다음과 같은 역사 기록에 근거하여 원나라 황실의 퇴폐적이고 향락적인 문화를 체험한 고려의 ‘권문세족’들이 그 문화를 고려에서 재현하는 과정에서 민요가 궁중악으로 수용되었다고 주장하였다.

㉔ 계축일. 화성이 달을 침식하였다. 재추대성으로 하여금 시정 득실을 논하게 하였다. (...) 신미일. 충청도·서해도의 계점사를 불러 民瘼을咨問하였다. 임신일. 여러 신하들이 받았던 官奴婢들을 도로 거두어 들어 都官에 소속시켰다. (...) 州·郡의 倡妓 가운데 色藝가 있는 자를 선발하여 教坊을 채우도록 命하였다.²⁰⁾

㉕ 왕(忠烈王)이 群小들과 親狎하며 宴樂을 좋아하였다. 幸臣 吳祈·金元祥, 內僚 石天補·石天卿 등이 聲色으로써 즐겁게 하기에 애썼다. 管絃坊의 大樂 才人이 오히려 부족하다 하여 여러 도에 行幸을 나누어 覲見하여 官妓 가운데 色藝가 있는 자를 선발하였다. 또 도성 안에서 官婢와 巫 가운데 노래 잘하는 자를 선발하여 籍을 宮中에 두고 비단 옷을 입히고 말총갓을 씌워 따로 한 樂隊를 만들고는 男裝이라 부르며 新聲을 가르쳤다. (번역 생략) 고저와 완급이 절도에 맞지 않는 것이 없었다. 왕이 壽康宮에 행차할 때면 석천보의 무리들은 그 옆에 장막을 치고 각기 名妓와 사통하며 매일 밤 무릅없이 노래하고 춤추니 다시는 君臣의 예의가 없어졌다. 차리는 데 든 비용과 상으로 준 비용은 이루 다 기록할 수 없다.²¹⁾

19) 金俊榮, 「景幾體歌의 生成動機와 母體」, 「高麗俗歌의 系統과 本體」, 『韓國古詩歌研究』, 雲雪出版社, 1990, 184—198면, 199—250면. 고려가요에 대한 그의 견해는 金俊榮, 「韓日의 古代俗樂歌詞에 대한 考察」, (『人文論叢 第8輯』, 全北大學校 人文科學研究所, 1980)에서 이미 제기되었다.

20) 癸丑 火星, 食月. 命宰樞臺省, 論時政得失. (...) 辛未 召見忠淸·西海計點使, 咨問民瘼. 壬申 收還諸臣受賜官奴婢, 屬都官. (...) 命選州郡倡妓有色藝者, 充教坊. 『高麗史』 卷29, 世家 卷第29 忠烈王 5年(1279) 11月.

21) 王狎呢群小, 嗜好宴樂, 倖臣吳祈·金元祥, 內僚石天補·天卿等, 務以聲色容悅, 謂管絃坊

㉠과 ㉡는 각각 충렬왕 5년(1279) 11월과 충렬왕 25년(1299) 5월의 기사이다. ㉠은 『고려사』 「세가」편의 연대기적 서술에 포함되어 있으며 ㉡는 연대기적으로 서술된 『고려사절요』뿐 아니라 『고려사』 「악지」 ‘속악’조와 「열전」 ‘오잠’조에도 실려 있다. 두 기록은 모두 지방에서 예능인을 선발하였다는 사실을 확인해 주고 있다. 그런 까닭에 이 기록은 앞의 가설적 이해를 뒷받침하는 실증적 근거로 활용되기도 하였던 것이다.

가령 최동원은 “이렇게 하여 들어온 각기 지방적이요, 조잡했던 原歌는 기녀들의 궁중 가악의 습득과 아울러 다듬어지고 혹은 집성도 되어 점진적으로 세련된 가사로 형성되었을 것”²²⁾이라고 추정하였다. 그리고 이러한 고려가요의 형성에는 원나라의 퇴폐적이고 향락적인 문화를 체험한 ‘권문세족’이 그와 같은 문화를 고려 궁중에서 재현하려는 의도가 작용하였다고 보았다. 그리하여 ①의 민요는 건강한 정서를 담아낸 것이지만 ③의 고려가요는 향락적이고 퇴폐적인 정서로 왜곡시켰다는 견해까지 제시하였다.

거의 비슷한 시기에 김명호²³⁾는 고려가요를 ‘민요’, ‘궁중무악’, ‘개인 창작곡’의 세 층위로 분류하고 역시 전승 범위가 특정 지역에 한정되는 ‘지방 민요’가 지속적인 애호를 받아 오래 전승되다가 궁중무악으로 채택되기도 하고 “捧上樂工이나 官妓, 기타 巫女·官婢 등에 의해 궁중으로 流入되”²⁴⁾기도 하였으며, “불교사상이 힘을 잃고 유교사상에 교체되어 가던 사상적 과도기”에 ‘귀족작가’들이 “종래의 향가 형식에서 탈피하여 새로운 시가 형식을 모색”하는 과정에서 민요와 당악(唐樂)에 접근한 결과 ‘귀족작가’ 가운데 ‘권문세족’에 의해서는 唐樂의 성격이 강한 ‘과도기적 창작가요들’²⁵⁾

大樂才人, 猶爲不足, 分遣伴臣諸道, 選官妓有色藝者, 又選城中官婢及巫善歌者, 籍置宮中, 衣羅綺戴馬尾笠, 別作一隊, 稱爲男粧, 教以新聲. (其歌云 三藏寺裏點燈去, 有社主兮執吾手, 儼此言兮出寺外, 謂上座兮是汝語. 又云 有蛇含龍尾, 聞過太山峯, 萬人各一語, 斟酌在兩心.) 其高低緩急, 無不中節. 王之幸壽康宮也. 天補鞞, 張幕其側, 各私名妓, 日夜歌舞, 褻慢, 無復君臣之禮, 供億賜與之費, 不可勝記. 『高麗史節要 卷22』 忠烈王 25年(1299) 5月.

22) 崔東元, 「高麗俗謠의 享有階層과 그 性格」, 『高麗時代의 가요문학』(鄭炳昱 해설, 金烈圭·申東旭 편), 새문사, 1982, II—101면.

23) 김명호, 「고려가요의 전반적 성격」, 『백영 정병욱 선생 還甲紀念論叢』, 新丘文化社, 1982, 67—80면.

24) 위의 논문, 334면.

25) 朴京珠, 「高麗時代 漢文歌謠의 研究」(서울대학교 박사학위논문, 1994.8)에서는 ‘漢文歌

이, ‘新興士族’에 의해서는 ‘새로운 형식의 창작가요’가 각각 창작되었다는 절충적인 가설을 제시하였다.²⁶⁾ ‘고려가요의 저류는 민요’라는 시각을 견지하며 앞의 가설적 이해를 중심으로 조금씩 다른 논의들을 종합한 셈인데, 이 결론은 조동일²⁷⁾에 의해서도 공감되었던 것으로 보인다.

물론 조동일은 민요가 ‘속악가사’로 ‘채택’되는 조건을 다음과 같이 부연하기도 하였다.

민간에서 다른 이유에서 유행한 민요라도 악곡이 들을 만하고 어느 정도의 윤리적 의미만 있으면 궁중의 속악으로 채택해 잔치를 할 때 부르도록 해 줄기는 한편, 미풍양속을 나타내고 충성, 정절, 효도 등의 덕목을 권장한다는 구실을 붙였을 듯하다. 유교적인 예악(禮樂)사상으로 악을 제정한다는 명분이 중세적인 지배체제를 유지하는 데 반드시 필요했다.²⁸⁾

고려 후기에 이루어졌으리라고 생각되는 속악가사는 고려 전기의 것들보다 내용이 다채롭고, 인정의 갖가지 양상을 폭넓게 나타낸다. 그 이유는 (…)
지배층이 이념적 긴장을 풀었기 때문이다. 어느 작품이든지 불교나 유학에 의해 윤리적인 규제를 받지 않고, 있는 그대로의 정감을 자연스럽게 드러낸 공통점이 있으면서, 사회적 처지가 다르고 바라는 바가 같지 않아 생기는 의식의 차별상을 구현했다.²⁹⁾

통치이념에 부합하거나 악곡이 들을 만한 노래는 통시대적으로 ‘속악가사’로 채택되었으며, 인간의 진솔한 정서를 자유롭게 표현한 노래는 특히 지배층의 이념적 긴장이 해이해진 시기에 ‘속악가사’로 채택되었으리라 추정할 것이다.

김학성 또한 삼국의 재통합이라는 역사적 사실과 ‘삼국 속악’의 수용 문

謠’라고 묶어 불렀다.

26) 위의 논문, 338-339면.

27) 조동일, 『한국문학통사 2』 知識産業社, 1985(1983), 125-156면, 178-206면.

28) 조동일, 『한국시가의 역사의식』, 文藝出版社, 1993, 100면.

29) 위의 책, 117면.

제를 연관지어 수용 계기에 대하여 다음과 같은 생각을 덧붙였다.

고려의 정치·사회적 기반이 신라 계통의 지방 세력은 물론 고구려와 백제 계통의 지방 세력을 통합한 위에서 설립되었으며, 따라서 그 문화는 모든 지방 세력이 공명하는 방향으로 추진되었음을 이해할 때, 고려의 궁중악으로서 삼국의 속악이 골고루 채택·수용되는 현상은 필연적이고도 당연한 시대적 요구라 하겠다. 즉 고려의 왕을 중심한 지배계층은 지방 세력의 통합과 새로운 문화체질을 형성하기 위한 필연적 요구에 의해 삼국시대 이래 오랜 세월을 거쳐 전승되어 온 지방민요를 적극적으로 수용했음을 알 수 있다.³⁰⁾ (...) 한편 이들 부류와 비슷한 문화적 요구에 의해 궁중으로 상승한 듯이 보이는 고려 자체의 지방민요도 상당수 보인다. (...) 이들 지방민요도 宮廷文學으로서의 문화적 요구에 의해 부분적인 變改과정을 거쳤을 것으로 추정된다.³¹⁾

다른 한편 이들 지방민요적인 성격의 속요와는 달리, 조선시대 사대부들에 의해 대부분 男女相悅之詞 혹은 淫詞로 규정되면서 그 존재의 논란이 부단히 지속되었던 일련의 속악가사가 (...) 전한다. (...) 이들 가요의 공통성은 대부분 서정민요의 보편적 주제인 비극적 사랑(혹은 불행한 사랑)을 노래한다는 점과 아울러 그 때문에 지방민요적 성격으로서의 지역적 특수성에서 거의 완전히 벗어나 있다는 점에서 그 특징을 찾을 수 있다. (...) 지방민요적 특수성에서 출발하여 널리 보편화되고 뒤이어 宮中の 舞樂 혹은 宴樂으로 상승하는 과정에서 텍스트에 따라서는 상당한 작품 성격의 변모를 보인다는 사실을 인지할 수 있게 된다.³²⁾

고려가요(‘경기체가’를 제외한)는 지방 세력의 통합하는 차원에서 모든 사람들이 共鳴하는 문화로 만들어진 것이라는 생각인데, 이러한 생각에 기초하여 앞의 가설을 다음과 같이 수정하기도 하였다.

지방민요→보편민요→궁중무악

30) 金學成, 「高麗俗謠의 作者層과 受容者層」, 『韓國學報 第31輯』, 一志社, 1983, 224-225면.

31) 위의 논문, 225면.

32) 위의 논문, 225-226면.

이 새로운 가설이 중국 음악의 영향을 강조한 최정여, 김준영 등의 시각에 맞서는 의도가 강하게 반영된 것이라면, 박노준은 “당악에 경도되어 있던 임금이나 신하들이 그와 비슷한 내용의 민요들을 흡수”³³⁾하였다고 봄으로써 오히려 중국 음악의 영향을 다시 강조하였다. ‘민요의 속악화, 민요의 속악화’에 ‘당악’(송나라 사악을 가리킴—인용자의 도입이 중요한 자극제가 되었다고 본 것이다. 송나라 사악이, 조윤제는 한국문학(=민족문학)의 특질로 파악하였던 ‘에치롭고 가녀린 정서’를 담아내고 있음이 분명하고, ‘鄕唐交奏’의 음악 공연 방식을 고려할 때 이러한 정서를 담고 있는 민요에 주목하였을 법도 하다. 그런 까닭에 김학성도 이 견해를 다소 수정하여³⁴⁾ 받아들인 것이다.

이상에서 언급한 연구자 대부분은 중국 음악의 영향을 강조하기도 하고 의도적으로 그 영향을 무시하기도 하였지만 공통적으로 고려가요 또는 고려가요의 저류는 민요라는 시각은 공유하고 있다. 이명구만은 이러한 시각과 상반된 시각을 견지한 셈인데, 이 상반된 시각은 여중동에 의해 먼저 제기되고 정병욱에 의해 지지되었다. 여중동은 <雙花店>과 <滿殿春別詞>이 애초에 궁중의 가극의 대본으로 제작된 작품이라고 보았고,³⁵⁾ 정병욱은 <雙化店>과 <靑山別曲>이 ‘지식인’이 아니면 지을 수 없는 ‘문학적 세련미’를 갖춘 작품이라고 주장하였다.³⁶⁾ 이러한 시각이 제시되면서³⁷⁾ 고려가

33) 朴魯坤, 『高麗歌謠의 研究』, 새문사, 1990, 32면.

34) 현전하는 고려가요가 악보상 당악계통의 악보와는 다르다는 견해(양태순, 「고려 속악와 악곡과의 관계」, 『淸州師大論文集 第15輯』, 1985)를 받아들여 송사악에 민요를 填詞한 것이 아니라 향악계통의 음악에 민요를 填詞한 것으로 보았는데, 이는 김학성이 최정여, 김준영, 박노준과 견해를 달리하는 부분이다.

35) 呂增東, 「<쌍화점> 노래 연구」, 『高麗時代의 가요문학』(鄭炳昱 해설, 金烈圭·申東旭 편), 새문사, 1982, I-90-103면(이 논문은 呂增東, 「雙花店考究 其一」(『語文學 第19輯』, 語文學會, 1968), 「雙花店考究 其二」, (『국어국문학 제47호』, 국어국문학회, 1970), 「雙花店考究 其三」(『국어국문학 제53호』, 국어국문학회, 1971)을 요약적으로 종합한 것이다), 呂增東, 「『滿殿春別詞』 歌劇論 試攷」, 『淸州教育大學論文集 第1輯』, 1967.11, 5-15면.

36) 정병욱, 「한국고전시가론」, 신구문화사, 1983(1977), 105-124면.

37) 이명구와 정병욱의 지지에 힘입었는지 알 수 없지만, 여중동은 고려가요에 대한 일반화된 시각이 옳지 않음을 거듭 주장하였다. 呂增東, 「“고려노래”연구에 있어서 잘못 들었던 점에 대하여」, 『韓國詩歌研究』(白江 徐首生博士 還甲紀念論叢 刊行委員會 편), 螢雪出版

요는 민요이나 아니냐는 문제가 학계의 주요한 쟁점으로 부각하였고,³⁸⁾ 이 쟁점은 여전히 가치 있는 것으로 인정되고 있는 듯하다.

어느 시각이 객관적으로 옳다고 편을 드는 것은 무의미하다. 어느 시각이 고려가요의 실상과 작품의 뾰족한 이해에 한 걸음 더 다가갈 수 있게 하느냐가 중요하다. 그런데 ‘고려가요는 민요다’라는 시각이나 ‘고려가요는 민요가 궁중악으로 수용된 것이다’라는 가설적 이해가 작품의 이해에 끼친 폐해는 지적하지 않을 수 없다.

현재까지 텍스트가 전하는 고려가요 작품에 나타난 정서가 ‘고려 민중’의 ‘보편적’인 정서라고 보는 견해는 쉽사리 동의하기 어렵다. <가시리>와 <西京別曲>의 情緒의 態度的 相距³⁹⁾나 <滿殿春別詞> 안에서 연과 연 사이의 情緒의 態度的 相距⁴⁰⁾를 부인하고 고려 민중의 보편적 정서를 읽어 내는 것은 불가능하기 때문이다. 그럼에도 불구하고 교육과정(교과서)에서는 고려가요에서 ‘민족보편의 정서’를 읽어낼 수 있다고 강변하고 있는데, 이는 ‘고려가요는 민요다’라는 시각이 빚어낸 폐해라 보지 않을 수 없다. 더욱이 ‘애처롭고 가녀린 정서’가 고려가요의 ‘보편적 정서’의 하나라 하더라도 이것이 곧 민족문학 혹은 민족성의 특징이라고 보기도 어렵다. 이미 송나라 사악에서도 그와 같은 정서가 ‘보편적’ 성격으로 파악되었던 까닭이다. 그럼에도 불구하고 이러한 정서를 ‘우리 민족의 고유한 정서’라고 가르치는 것도 같은 시각이 빚어낸 폐해라 하지 않을 수 없다.

‘고려가요는 민요다’라는 시각과 앞서와 같은 가설적 이해는 개별 작품 연구에서도 적지 않은 폐해를 끼친 것으로 보인다. 무엇보다 텍스트가 전하는 작품이라 하더라도 텍스트를 불완전한 것으로 보아 연구 주체가 자의적으로 그려낸 텍스트를 실질적인 연구 대상으로 삼는 것을 합리화시켜 주었다는 점을 들 수 있다. 이러한 경향은 특히 조운제가 ‘長歌’라고 명명한 작

社, 1981, 101-113면.

38) 權埈順, 「高麗俗謠는 民謠인가」, 『韓國文學史의 爭點』(張德順 외), 集文堂, 1986, 262-270면.

39) 돌아오기를 바라며 보내주는 것과 올면서라도 쫓아가겠다는 것은 사뭇 다른 정서적 태도이다.

40) 얼음 위에서 얼어 죽을지언정 님과 헤어지지 않겠다는 것과 남을 헐뜯는 것은 정서적 태도가 사뭇 다르다.

품들의 연구에서 한층 두드러지게 나타났다. 눈앞에 있는 텍스트가 생성 단계의 텍스트의 모습이 아니라 일정하게 변모된 것이라는 판단은 눈앞의 텍스트를 경시하는 태도로 나타나기도 하였다. 민요 단계에서는 사랑 노래이던 것이 궁중으로 유입된 이후에는 頌禱歌나 군주를 생각하는 노래로 變容되었다거나 언뜻 보아 통일성을 해치는 것으로 판단되는 부분은 궁중으로 유입되는 과정에서 침부되었다는 주장 등이 널리 공감되면서 눈앞에 놓인 텍스트에 집중하는 길이 일정하게 차단되었다고 볼 수 있다.

<가시리>와 <서경별곡>에 대한 연구를 예로 들어보자. <가시리> 작품론은 양주동⁴¹⁾ 이후 거의 이루어지지 않고 있는 실정이다. 이 작품에 대해 양주동은 “素朴味와 含蓄美, 그 切切한 哀怨, 그 綿綿한 情限, 아울러 그 句法 그 章法을 따를만한 노래가 어디 잇느뇨”⁴²⁾라고 찬사를 아끼지 않았지만 ‘애원’과 ‘정한’의 실체가 무엇인지는 말하지 않았다. 더욱이 <가시리> 텍스트에도 쉽게 이해할 수 없는 어휘나 어구가 적지 않은데 『여요전주』에서도 <가시리>의 어석은 여느 작품의 語釋에 비해 명확하지 않다. 이것은 그가 미흡한 어석을 가리는 의도에서 ‘評說’을 썼다는 혐의를 벗기 어렵게 한다.

언뜻 보면 쉽게 이해될 듯도 하지만 <가시리>는 매우 난해한 텍스트이다. ‘두어리,’ ‘선흐면,’ ‘설은 님’ 등의 어휘의 뜻은 물론 “위 증증가 大平盛代”와 같은 후렴이 붙은 것이나 그것이 4회 반복되는 까닭 등 해명해야 할 부분이 매우 많은 텍스트이다. <가시리>가 ‘歸乎曲’이란 이름을 아울러 갖고 있는 노래라면 ‘가시리’의 뜻도 한번쯤 깊이 생각해 보아야 할 낱말이다.⁴³⁾ 그러나 어휘나 어구의 뜻을 해명하는 일은 국어학자의 몫쯤으로 제쳐두기 십상이었고, 본문의 정서와 모순 되는 듯한 후렴은 민요이던 것이 궁중악으로 수용되는 과정에서 삽입된 것으로 간단하게 처리되었다. 이별

41) 梁柱東, 「評說一. 가시리」, 『麗謠箋注 影印本』, 을유문화사, 1992(1947), 424-427면.

42) 위의 책, 424면.

43) 임주탁, 「<가시리>의 독법과 해석의 방향」(『국어교과교육연구 2』, 국어교과교육학회, 2001.12.) 이전에 이 문제를 진지하게 따져본 것은 鄭惠媛, 「<가시리> 小考」, 『한국고전시가작품론』(白影 鄭炳昱 先生 10週忌追慕論文集 刊行委員會 編), 1992, 283-291면 뿐이다.

이 정서 유발의 중심 계기라 하더라도 이별의 유형은 매우 다양한데 <가시리>의 창작 계기가 되는 이별은 한 가지로만 파악되기 일쑤였다. 연구는 텍스트 자체를 완전하게 설명할 수 있는 길을 찾아가는 것이어야 할 터인데, 가설적 이해가 그 길을 찾는 일을 미리부터 막아버린 형국이다. 그런 까닭에 양주동 이후에 <가시리>에 대한 본격적인 작품론은 찾아보기 어렵게 된 것이다.

<가시리>와는 달리 <서경별곡>에 대한 작품론은 양주동의 ‘評說’⁴⁴⁾ 이후에도 적잖이 발표되었다.⁴⁵⁾ 하지만 양주동의 불완전한 語釋에 기대는 한 구성적 긴밀성 또는 정서적 통일성에 대한 논의는 도로에 지나지 않을 것이다. 양주동의 語釋에서 가장 심각한 문제가 무엇인지 국어학자의 거듭된 지적⁴⁶⁾에도 불구하고 이들의 지적을 무시해온 태도는 지양되어야 한다.

‘고려가요는 민요다’라는 시각과 ‘고려가요는 민요가 일정한 변개의 과정을 거쳐 궁중악으로 수용된 것이다’라는 가설적 이해는 세 편의 노래가 합성되었느냐 네 편의 노래가 합성되었느냐는 쟁점을 낳기도 하였다.⁴⁷⁾ 이

44) 梁柱東, 「評說」西京別曲, 앞의 책, 278-283면.

45) 언뜻 보아 서로 다른 노래들이 한 편의 텍스트를 이루고 있는 듯한 작품이기 때문에 내적 상관성(정서적 연관성 또는 구조적 긴밀성)을 찾는 노력이 다각적으로 경주되었다.

呂增東, 「『西京別曲』考究」, 『清溪金思儼博士頌薈紀念論叢』, 學文社, 1973, 371-396면.

全己漢, 「西京別曲의 構造에 관한 研究」, 인하대 석사학위논문, 1980.

朴鎭泰, 「西京別曲의 構造」, 『韓國詩歌의 再照明』(金榮喆·朴鎭泰·李圭虎), 螢雪出版社, 1984, 77-80면.

김충실, 「西京別曲에 나타난 離別의 情緒」, 『高麗詩歌의 情緒』(金大幸 編), 開文社, 1985, 55-69면.

朴魯璋, 「<西京別曲>의 구조와 話者의 태도」, 『高麗歌謠의 研究』, 새문사, 1990, 267-299면.

장영우, 「서경별곡의 용법 간접화 현상과 사회적 의미」, 『고려가요의 문학사회학』(임기중 編), 경운출판사, 1993, 279-298면.

김명준, 「<西京別曲>의 구조적 긴밀성과 그 의미」, 『韓國詩歌研究』 제8집, 韓國詩歌學會, 2000.8, 59-78면.

46) 金完鎭, 「高麗歌謠 語義 탐색의 몇 경우」, 『歷史言語學』(金芳漢先生回甲紀念論文集 編纂委員會 編), 전예원, 1985, 11-12면. 유동석, 「고려가요 「서경별곡(西京別曲)」에 대한 새 풀이」, 『韓國民族文化』 第14輯, 釜山大學校 韓國民族文化研究所, 1992.12, 15면. 김형기, 「<정읍사>의 풀이에 따른 가설」(『한국언어문학』 제11집, 한국언어문학회, 1973, 35-56면)에서도 ‘고요’의 문제에 대한 語釋의 문제점이 지적된 바 있다.

47) 이 쟁점은 박혜숙, 「<서경별곡> 연구의 쟁점」, 『한국고전시가작품론』(白影 鄭炳燁

것은 <서경별곡> 화자 파악이 그만큼 단순하지 않음을 반증하는 셈인데, 가시적인 ‘비합리성’ 혹은 ‘불통일성’이 생겨난 이유가 무엇인지를 밝히지 못하는 이상 화자 분석의 어느 결과에도 수궁하기 어려운 일이다. 자칫 텍스트보다 연구 주체의 사고의 ‘비합리성’ 혹은 ‘불통일성’이 더 심각한 문제일 수도 있다. 작품론이臆測이 되지 않기 위해서는 텍스트의 모든 부분을 ‘빠짐없이 합리적으로’ 설명할 수 있어야 하는데, 저 시각과 가설적 이해가 연구 주체로 하여금 이런 의무에 소홀하게 만든 느낌이다. “서경이 서울이지만 님은 데 ‘쇼성경 고요’이지만”은 양주동과 같이 “서경이 서울이지만 새로 님은 곳 ‘서경의 사랑’이지만(또는 ‘서경을 사랑하’지만)”으로 읽을 수 없을 뿐 아니라 굳이 읽는다 해도 무슨 뜻인지 알 수 없는 말이 된다. 그럼에도 불구하고 이러한 독법에 기대어 ‘구성의 긴밀성’과 ‘정서의 연관성’을 찾았다고 주장할 수 있었던 것은 연구 주체의 눈앞에 놓여진 텍스트가 아닌, 그에 의해 가공된 텍스트가 분석의 대상으로 자리하고 있었던 까닭은 아닐는지?

어떤 시각에서 접근하는 기본적인 기초적인 연구에 바탕을 두어야 하지만 실증적 자료를 확보할 수 없는 부분은 그대로 놓아두는 것이 오히려 실상에 한 걸음 더 다가가는 데 도움이 될 수 있다. 물론 연구는 가설을 세우고 가설의 참을 증명하는 작업이다. 하지만 ‘고려가요는 민요다’라는 시각에서 수립한 가설이 참임을 증명하는 일은 여전히 요원한 상태로 남아 있을 뿐이다. 그런 까닭에 발표자는 고려가요에 대해 다수의 연구 주체들이 의심 없이 받아들이는 시각과 가설적 이해에서 자유로워질 필요성을 제기하기도 하였던 것이다.⁴⁸⁾

3. 고려가요 연구에 적용된 방법

先生 10週忌追慕論文集 刊行委員會 編), 1992, 293-298면에 갈무리 되어 있다.

48) 任周卓, 「受容과 傳承 樣相을 通해 본 高麗歌謠의 全般的인 性格」, 『震檀學報』 第83號, 1997.6, 185-215면.

문학 연구의 중심에 텍스트가 놓인다는 것은 이론의 여지가 없을 것이다. 그러나 역사적인 문맥에서 생성된 텍스트를 그 자체로 충분히 해명하기란 거의 불가능하다. 따라서 어떤 가설을 설정하든 간에 텍스트가 생성된 역사적인 문맥을 재구하는 작업이 필요한 것이다. 그런 까닭에 고려가요 연구에서 ‘배경론’ 혹은 ‘형성론’이 많은 비중을 차지하였다. 앞의 가설적 이해를 검증하는 데도 필수적으로 거쳐야 할 논의이다.

‘배경론’ 혹은 ‘형성론’은 본질적으로 실증에 기초하는 역사주의적·지식사회학적 방법을 적용할 수밖에 없고, 실제로도 그런 방법이 적극 활용되었다. 그런데 적용 결과는 한결같지가 않았다. 고려가요 작품 가운데 이러한 방법을 적용하기에 가장 적절한 작품은 <三藏>·<蛇龍>이다. 왜냐하면 이 두 작품은 ㉠에서 확인할 수 있었던 것과 같이 충렬왕 25년(1299) 무렵에 제작되었음이 분명하고, 제작 의도를 파악하는 데에도 큰 어려움이 없기 때문이다. 하지만 실제 연구에서는 적잖은 논란만 양산되었을 뿐, 합의된 결론을 도출하는 데는 실패하였다.

실패의 원인은 무엇보다 자료에 대한 부정확한 이해에서 찾을 수 있다. 처음 ‘배경론’ 혹은 ‘형성론’이 전개될 때 대부분의 연구자들은 『고려사』 「악지」 「속악」조에 실린 것을 주로 인용하였다. 그리하여 <삼장>·<사룡>이 충렬왕대라는 시간과 밀접한 연관이 있으며, 생성계기도 국왕과 측근의 ‘문화적 기호나 취향’과 관련되어 있다고 보았다. 생성 시기가 충렬왕대 가운데 충렬왕 25년이라는 사실은 여운필에 이르러서야 확인되었지만,⁴⁹⁾ 생성계기에 대한 기본적인 시각에는 큰 변화가 없었다. 박노준 또한 ㉠가 『고려사절요』의 ‘충렬왕 25년 5월’조에 실려 있음을 확인하였지만 이 때를 <삼장>(= <쌍화점>)이 최종적으로 완성되던 시기로 보았다.⁵⁰⁾ 앞서의 가설적 이해의 틀에서 ㉠를 이해한 결과이다.

그런데 ㉠가 갖고 있는 정보를 파악하는 데에는 여러 가지에 대한 고려가 병행되어야 한다. 우선 ㉡와의 연관성이 규명되어야 한다. ㉡, ㉠는 거의 비슷한 조치가 20년 만에 되풀이되었음과 아울러 20년 전보다 20년 후의

49) 呂運強, 「<雙花店> 研究」, 『국어국문학』 제92호, 국어국문학회, 1984.12, 61-85면.

50) 朴魯堉, 「<雙花店>의 제조명」, 앞의 책, 155-205면.

조치에서 선발 예능인의 규모가 확대되었음도 보여주고 있다. 20년 전(1279) 州·郡에서 예능인을 선발하는 조치는 개경 환도 과정에서 歌樂 전승집단이 괴멸된 사실을 고려하지 않을 때 자칫 국왕의 문화적 취향과 관련짓는 오류를 범할 수 있다. 그리고 20년 후에 예능인의 확대 선발 조치는 ‘管絃房의 大樂才人’의 규모를 늘린 것이라는 점도 고려해야 한다. 教坊과 管絃房은 그 기능은 유사하면서도 층위가 다른 가악 전승집단이라는 점에도 유의해야 한다. 各道와 서울에서 선발한 예능인들로 관현방을 채우고 별도로 男裝樂隊를 조직한 것도 문화적 취향과 관련지어 이해되곤 하였지만 ‘남장’의 형상이 무엇을 상징하는지부터 따져보지 않으면 안 된다. ‘色藝’란 말에 이끌려 퇴행적인 문화 취향과 관련짓기 이전에 ‘남장’의 형상이 ‘사대부’의 형상이라는 점, 남자 예능인을 대거 선발할 수 없었던 상황이었다는 점들을 충분히 고려해야 한다. 그리고 이와 같은 악대 조직이 다음 기록들에서 보이는 충렬왕의 꿈과 연관되어 있을 개연성도 따져 보아야 한다.

㉔ 밤에 香閣에서 잔치를 열었다. 왕이 벽에 그려진 당나라 현종의 밤 연회를 주제로 한 그림을 보고 近臣들에게 “내 비록 소국의 임금이지만은 잔치를 열고 노는 데서야 어찌 明皇만 못하겠는가?”라고 하였다. 이 때부터 밤낮 없이 奇巧淫伎를 쓰지 않는 데가 없었다.⁵¹⁾

㉕ 主簿 金元祥을 通禮門祗候로 삼고 內侍 朴允材를 權務梁州로 삼았다. 謫仙來라는 妓가 왕의 총애를 입고 있었는데, 김원상과 박윤재가 그 기와 같은 마을에 이웃하여 살며 서로 왕래하였다. 김원상이 新調를 지어 <太平曲>이라 하고 그 기로 하여금 익히도록 하였다. 하루는 궁중 잔치에서 그 노랫말을 불렀는데, 왕이 질투하고 낮빛이 달라져서는 “이는 글을 잘하는 사람이 아니면 할 수 없는 것이다. 누가 지은 것이냐?”라고 물었다. 妓가 “첩의 형제 원상과 윤재가 지은 것이옵니다.”라고 대답하였다. 왕이 기뻐하며 “이렇게 재주가 있으니 쓰지 않을 수 없다.”라고 하고는 드디어 除授하였던 것이다.⁵²⁾

51) 夜宴于香閣。王，見壁上唐玄宗夜宴圖，謂左右曰，“寡人，雖君小國，其於遊宴，安可不及明皇。”自是，夜以繼日，奇巧淫伎，無所不至。『高麗史』 卷31 世家 卷第31 忠烈王 22年 5月 庚午。

㉔, ㉕는 모두 충렬왕 22년(1296)의 기록으로, ㉔는 5월, ㉕는 6월에 있었던 일이다. ㉔에서 충렬왕이 明皇을 꿈꾸고 있었음을 알 수 있다. 그렇다면 당나라 玄宗은 무엇을 한 인물인지 살펴야 할 것이다. ㉔의 ‘남장별대’와 유사한 악대가 실제 당나라 현종대에도 조직되었으며, ㉕에서 <태평곡>은 현종이 제위에 등극하기 이전(平王時節)에 제작된 <太平樂>과 무관하지 않기 때문이다. ㉕의 김원상이 ㉔의 일을 주도한 인물이므로 <태평곡>과 <삼장>·<사룡>의 제작과 남장 악대의 조직이 상호 연관성을 가지고 있다고 보아야 한다. 그렇다면 그 연관성을 해명하는 작업도 수행해야 한다. ㉕에서 김원상과 박윤제가 제수한 관직이 어떤 역할을 수행하는지도 파악되어야 하고, 특히 ‘權務梁州’와 같이 특이한 관직을 제수하는 것이 무엇을 의미하는지 천착되어야 한다.

이처럼 ㉔, ㉕, ㉔, ㉕의 자료가 담고 있는 정보를 다각적으로 분석하지 않고서는 이를 어느 가설을 뒷받침하는 실증적 자료로 활용할 수는 없는 일이다. 하필이면 왜 충렬왕 25년에 ㉔와 같은 일을 추진하였을까 하는 의문도 가져보아야 한다. 왜냐하면 명황의 꿈을 꾸며 김원상과 박윤제를 특별 임용한 충렬왕은 24년 원나라에 의해 일방적으로 왕위에서 밀려났다가 다시 복위한 때가 10개월 만인 충렬왕 25년이기 때문이다. 원나라에서 충렬왕을 급박하게 퇴위시킨 조치는 그의 꿈과 무관하지 않을 수 없는 일이다. 그리고 노년의 충렬왕을 지지하는 세력들은 어쩌면 권력적 기반에 대한 불안 의식을 가졌을 수 있었을 것인 바, ㉔에서 남장 악대에 敎闋한 <蛇龍>에 청자가 둘로 설정되어 있다는 사실은 예사로이 넘길 수 없는 부분이다. ‘斟酌再兩心’의 ‘兩心’이 충렬왕과 충선왕 두 사람의 마음을 가리킨다고 볼 때⁵²⁾ 충렬왕 25년 무렵 ‘개경 환도’, ‘원나라와의 사대 관계의 유지’ 과정에서 충렬왕의 측근으로 성장한 인물들이 실질적으로 불안과 위기의 의식을

52) 以注簿金元祥，爲通禮門祇候，內侍朴允材，爲權務梁州。妓謫仙來者，得幸於王，元祥·允材，與妓同里閭，相往來。元祥，製新調，曰太平曲，令妓習之。一日內宴，歌其詞，王，妬變色曰，“此非能文者不能，誰爲之也。”妓曰，“妾之兄弟元祥·允材所製也。”王，喜曰，“有才如此，不可不用。”遂除之。『高麗史節要』卷21 忠烈王3 二十二年(1296) 7月. 같은 기록이 『高麗史』卷125 列傳 卷第38 金元祥에도 실렸으나, 거기에는 “權務梁州”라는 말이 빠져 있다.

53) 조선시대의 가집에 “온 놈이 온 말을 하여도 님이 짐작하소서”를 갖고 있는 작품에 한걸 같이 청자를 “님아 님아”라고 부르고 있는데 이것은 ‘兩心’에 대응하는 우리말이다.

가졌을 개연성은 인정될 수 있을 것이다.

그리고 텍스트를 이해하는 데도 ‘三藏’과 ‘사룡’의 이름의 의미부터 천착해야 한다. 삼장사는 당시의 妙蓮寺의 다른 이름이고, 묘련사의 실질적인 주인은 충렬왕의 왕비인 제국공주였으며, 원나라에서 파견된 승려가 주지 노릇을 하고 있던 절이다. <삼장>과 <쌍화점>의 관계에 대해 많은 논란이 있었지만⁵⁴⁾ ‘雙花店 回回아비’, ‘三藏寺 社主’, ‘술포집 아비’, ‘드레 우물 우뭇롱’ 등도 김원상 등과 같이 충렬왕의 측근으로 성장한 세력 집단의 상징으로 볼 수 있다는 점은 <쌍화점>이 舊來의 士族 중심의 국가 질서 체계보다 훨씬 큰 질서 체계를 수립하는 문제와 관련되어 있다는 추정도 해 볼 수 있게 한다. ‘사룡’은 寒食의 유래와도 관련이 있는 介之推의 <龍蛇歌>(일명 ‘士失志操’)의 舍意를 수용한 이름이다. <삼장>이 민요를 궁중악으로 수용한 것이라면 <사룡>에 대해서도 같은 가설을 세워볼 수 있겠는데, 이름이 갖고 있는 의미만을 따져보더라도 그 가설이 참이 될 수 없음을 알 수 있다. 같은 시기 같은 문맥에서 제작된 두 편의 노래에 대해서 ‘배경이나 생성 문맥’이 다르다고 볼 수 없다면 앞서의 시각과 가설적 이해에 따라 ㉠을 활용하는 것은 적절치 않다.⁵⁵⁾

실증에 기초한 역사주의적·지식사회학적 방법은 방법 자체의 이론적 한계보다 대상에 적용되는 과정상의 문제가 한층 더 심각했다고 할 수 있다. 고려 후기 혹은 무신집권기나 원나라 간섭기와 같은 긴 역사와 특정한 작품을 연관짓는다든가, 단편적인 역사적 현상과 텍스트를 매개 없이 연관 짓는 논의도 상기 방법 자체의 이론적 한계 때문에 문제점을 노정하였다기보다는 실증 자료에 대한 거시적이면서도 미시적인 이해의 부족으로 인한 정보 분석의 방법과 능력의 부족 때문에 문제점을 드러내었다는 것이 실상에 더 가까운 것이다.

‘배경론,’ ‘형성론’과는 달리 작품론은 문학 연구의 다양한 방법이 도입

54) 이 논란은 崔美汀, 「雙花店の解釋」(『韓國文學史의 爭點』(張德順 외), 集文堂, 1986, 248-261면), 姜哲中, 「<雙花店> 小考」(『한국고전시가작품론』(白影 鄭炳昱 先生 10週年追慕論文集 刊行委員會 刊), 1992, 313-320면)에 갈무리되었다.

55) <삼장>·<사룡>에 대한 대안적인 논의는 임주탁, 「<三藏>·<龍蛇>의 生成 文脈과 舍意」, 『한국시가연구』 제16집, 한국시가학회, 2004.8, 121-152면 참조.

될 수 있는 부분이다. 누가 지었는가, 언제 지었는가, 왜 지었는가에 대한 해답을 찾는 작업이 작품론의 중심에 놓이기 마련인데, 이 물음에 대한 해답은 다양한 방법으로 모색될 수 있기 때문이다. 하지만 고려가요 작품 가운데 이런 물음들에 대한 해답을 찾을 자료적 근거를 갖고 있는 작품은 거의 없는 실정이다. 그나마 언어 텍스트가 전하는 작품의 경우에는 텍스트 자체의 분석을 통해 해답을 마련해 볼 수 있다지만 텍스트를 이루고 있는 언어 자체에 대한 이해부터가 온전하지 못한 탓에 그 작업 또한 매우 어렵다. 애초부터 어떤 방법을 적용하든 한계를 드러낼 수밖에 없는 형국이다.

가장 이른 시기에 적용된 방법은 ‘印象批評’이다. 텍스트와 연구 주체의 경험이 결합하는 과정이 중심이 되는 인상비평은 국문학 연구 초기부터 즐겨 활용되었다. <가시리>와 <서경별곡>에 대한 양주동의 ‘평설’은 인상의 내용이 자세하게 풀어져 있지만 대부분의 인상비평의 결과는 한 두 단어로 요약되기 일쑤였다. 인상비평과 분류학이 만나는 지점에서 주제 분류가 활성화되기도 하였다. 그러나 인상비평은 연구 주체의 경험과 직관에 따라 다른 결론을 도출하기 십상이다. 주제 분류가 연구자마다 조금씩 달랐던 것은 그 때문이다.⁵⁶⁾

‘구조 분석적 방법’은 이런 자의성을 벗어날 수 있는 대안으로 도입되었다.⁵⁷⁾ 그런데 텍스트의 ‘구조’⁵⁸⁾는 작가의 의식이나 정서의 ‘구조’나 현실 사회 혹은 세계의 ‘구조’와 상동관계(homology)를 이룰 때 자의성을 극복할 수 있다. 물론 텍스트에서 분석한 구조가 연구 자체에 따라 달라진다면 그 구조 분석적 방법 또한 인상비평이 갖는 자의성을 극복하기는 어려운 것이다.

다원주의적 접근 방법이 용인되면서⁵⁹⁾ 거의 대부분의 작품론에서 ‘구조 분석’⁶⁰⁾이 시도되었다. 특히 민요에 기원하든 궁중에서 창작되었든 간에 현

56) 이에 관한 연구사는 金承燾·權斗煥 편, 앞의 책, 124-125면 참조.

57) 여기서의 구조란 구조주의 방법에서의 구조 개념이 아니라 신비평에서 즐겨 쓴 구조 개념이다.

58) 구조주의에서 쓰는 구조의 개념은 ‘구조’라고 표기한다.

59) 이러한 표현을 쓴 것은 연구사적으로 볼 때 백영 정병욱의 이러한 길을 열었다고 판단하고 있기 때문이다.

60) 엄밀하게 말해 여기서 구조 분석은 구조주의에서의 구조 개념과 다르다. ‘작품의 열개’ 정도의 의미로 구조 개념을 사용하고 있을 뿐이다. 신비평의 ‘구조’ 개념에 가깝다.

재까지 전하는 고려가요 작품의 텍스트의 ‘불통일성’을 반증하는 데 구조 분석적 방법은 한층 더 적극적으로 활용되었던 것으로 보인다. <動動>, <서경별곡>, <靑山別曲>, <滿殿春別詞>, <쌍화점> 등 이른바 연장체로 구성된 작품들의 정서 혹은 정서 흐름을 논리적으로 설명하는 데에는 인상비평보다 한층 더 많은 설득력을 얻을 수 있을 듯하다. 하지만 실제에 있어 구조 분석의 내용이 연구자마다 달랐다. 그 차이에는 몇 가지 원인이 있다. 근본적인 원인은 연구 주체의 문학에 대한 경험이 다르다는 데서 찾아야 할 것이지만, 텍스트를 구성하고 있는 언어에 대한 이해 부족 또한 매우 중요한 원인으로 지적할 수 있다. 「서경별곡」의 구조 분석을 시도한 논의들을 예로 들어 살펴보기로 하자.

기왕에 이루어진 <서경별곡>의 구조 분석 결과를 통시적으로 옮겨 보면 연구자마다 사뭇 달랐다는 것을 알 수 있다.

①

- 제1단: 이별에 앞서 우는 여자의 노래
- 제2단: 여자의 울음을 달래는 남자의 노래
- 제3단: 발버둥치면서 허탈에 빠지는 여자의 노래⁶¹⁾

②

- 제1연: 희생적인 사랑
- 제2연: 영원한 사랑
- 제3연: 자유분방한 사랑⁶²⁾

③

- 제1연: 님을 따라가려는 화자(사랑의 추구: 이상적)
- 제2연: 버리고 떠나는 님(현실적 구체 상황)
- 제3연: 영원한, 불변의 사랑 추구(신념, 불변의 확신)

61) 呂增東, 「『西京別曲』 考究」, 『淸溪金思獵博士頌羞紀念論叢』, 學文社, 1973, 371-396면.

62) 朴鎭泰, 「西京別曲의 構造」, 『韓國詩歌의 再照明』(金榮喆·朴鎭泰·李圭虎), 螢雪出版社, 1984, 77-80면.

제4연: 배신, 가변적 사랑의 단정(다시 드러나는 의구심)⁶³⁾

④

첫째 단락: 적극성의 두 측면(갈피를 잡지 못하고 낙심과 참담함을 겪으면
서도 님과의 사랑만은 놓치지 않으려는 화자의 여러 모습)

둘째 단락: 침착성의 실상(님의 이별=구슬의 깨어짐=구슬은 나와 님 모
두에게 보배로운 것, 따라서 구슬의 깨어짐은 두 사람이 감수하여야 할 아픔
→님으로 하여금 깨닫게 하여 머물게 함)

셋째 단락: 걱정성에 담긴 破局意識(원망·질투·막말·끝장·비극적인 현
재에 집착·미래와의 가능성에 대한 외면·찾아올 불행에 대한 자탄)⁶⁴⁾

⑤

제1연: 부질없는 집착

제2연: 체념의 슬픔

제3연: 애증 그리고 각성적 체념⁶⁵⁾

①, ③, ⑤가 ‘구성적 통일성’을 논증하는 데 초점이 맞춰진 것이라면 ②, ④는 ‘민요합성설’을 증명하는 데 초점이 맞춰진 논문들이다. 통시적으로 보면 상반된 견해가 반박과 재반박의 성격을 띠고 발표되었음을 알 수 있다. 그런데 ①, ③, ⑤는 ②, ④와 상반되면서도 그 각각은 분석 결과가 사뭇 다르며, 그 반대의 경우도 마찬가지이다. ‘구조 단위’ 혹은 ‘단락’을 구분하는 데도 ③은 나머지 것과 다르다. 동일한 언어 텍스트를 두고 이렇게 상이한 분석 결과가 도출된 원인은 무엇보다 언어 텍스트 독법의 불완전성에서 찾아야 한다. 사실 ⑤를 제외하면 언어 텍스트를 연구자가 어떻게 읽었는지

63) 김충실, 「西京別曲에 나타난 離別의 情緒」, 『高麗詩歌의 情緒』(金大幸 編), 開文社, 1985, 55-69면.

64) 朴魯堉, 「<西京別曲>의 구조와 話者의 태도」, 『高麗歌謠의 研究』, 새문社, 1990, 267-99면.

65) 김명준, 「<西京別曲>의 구조적 긴밀성과 그 의미」, 『韓國詩歌研究』 제8집, 韓國詩歌學會, 2000.8, 59-78면.

명확하게 알기 어렵다. ‘띄엄띄엄 보기’가 대상을 보는 데 가장 경계해야 할 태도임에도 ‘띄엄띄엄 읽기’로 텍스트를 읽는 관행이 오히려 지배적이었던 것이다.

‘띄엄띄엄 읽기’ 못지않게 경계해야 할 것이 ‘만들어서 읽기’이다. 눈앞에 놓인 텍스트를 있는 그대로 보지 않고 가공적인 텍스트를 분석 대상으로 삼는 사례는 비단 「서경별곡」 연구에서만 찾아지는 것이 아니라 고려가요 작품론에서 흔히 발견되고 있다. ⑤의 분석 결과가 기초하고 있는 텍스트 읽기도 그런 사례 가운데 하나이다.

내 고향 서경은
 서울 같은 곳 살기 좋은 곳
 하지만 이별은 싫어
 님따라 고향 떠나도 좋다네
 이런 내 생각
 님은 받아주시려나⁶⁶⁾

님이 나를 버리고 떠나네
 하지만 내가 님을 잊을 수 없는 것은
 그대를 향한 사랑의 끈이
 아직 녹을 수 없었던 까닭이라네
 오랜 세월을 홀로 지내도
 내 그대를 어찌 잊으리⁶⁷⁾

대동강은 넓지만
 배와 사공이 있어
 님은 건널 수 있다네
 사공 부부 화목한 것이 알미워 이간질도 하였지만

66) 위의 논문, 65면.

67) 위의 논문, 71면.

님을 태워 이별시키네
 아 부질없네
 님은 원래부터 바람둥이었던 것을
 왜 몰랐던가⁶⁸⁾

서경은 고려시대 서울이었다. 따라서 ‘서경은 서울이지마는’이란 진술 자체가 틀린 것은 아니지만, 서울 가운데 하나이고 王京보다 지위가 낮은 서울이었으므로 부연할 필요성은 있다. 반복이 이러한 부연을 가능하게 하는 것이므로 이 진술은 “닷곤더 쇼성경 고요마른”에 의해 완전한 진술이 될 수 있다. 따라서 “닷곤더 쇼성경 고요”는 서울을 부연한 말로 풀이하여야 하고⁶⁹⁾ 그런 까닭에 양주동의 독법이 갖는 문제점을 국어학자들도 거둬 지적하였던 것이다.

청자와 님을 동일시하는 것은 이 노래가 문제 삼고 있는 상황이 개인적 이별의 상황이라는 전제에서나 가능하다. 제1연의 청자와 ‘님’이 동일하지 않을 수 있는 가능성은 전혀 고려하지 않고 있다. 모든 연의 화자를 단일하게 파악하는 것도 문제려니와⁷⁰⁾ 제2연의 구슬—바위의 대립이 갖는 의미를 피상적으로 이해하는 것도 문제이다. 더욱 심각한 문제는 제3연의 읽기에서 드러나고 있는데, <서경별곡>의 텍스트에는 분명 “빗 타 들면”이라는 조건적 진술로 되어 있음에도 “대동강은 배와 사공이 있어 건널 수 있다”는 뜻으로 읽고 있다는 것이다. 조건적 진술은 “빗 타 들” 수 없는 현실적 상황에서 가능하다. 또 제3연의 “것고리이다”에는 적극적이고 강렬한 의지가 함축되어 있다고 보아야 함에도 체념적인 태도를 읽어 내고 있다. 눈앞에 놓인 <서경별곡>의 언어 텍스트를 무시하는 정도가 지나치다 하지 않을 수 없다. 문학 연구가 어학적 해석이나 해독의 불완전함을 보완할 수 있

68) 위의 논문, 76면.

69) 필자는 ‘닭은 데 昭盛京 阜陶이지만(새로 터를 닦아 수렵한 王京의 비금자리이지만)’으로 읽을 때 ‘서경이 서울이지만’이란 진술을 완전한 진술로 부연하는 구절이 된다고 보았다. <서경별곡>에 대한 필자의 구체적인 논의는 임주탁, 「<서경별곡>의 텍스트 독법과 생성 문맥」, 『강화 천도, 그 비운의 역사와 노래』, 14-58면을 참조할 것.

70) <서경별곡>은 여럿이 부르는 노래이다. 그렇게 보지 않으려면 명확한 이유를 제시해야 한다.

다는 생각이 실제에 있어서는 언어 텍스트의 ‘띄엄띄엄 읽기’와 ‘만들어서 읽기’를 합리화해 주지나 않았는지 의심스럽다.

구조 분석적 방법은 다른 방법과 마찬가지로 이론적 한계를 갖고 있다.⁷¹⁾ 그러나 실제에 있어서는 이론적 한계보다는 언어 텍스트에 대한 부정확한 이해 때문에 더 많은 문제점을 드러내었던 것이다. <청산별곡>처럼 어휘나 어구의 풀이가 한층 더 힘든 텍스트일수록 문제점은 한층 더 많이 드러낼 수밖에 없었다. 선행 연구를 일일이 다 거론하는 것은 다른 지면으로 미루기로 하고⁷²⁾ 여기서는 ‘띄엄띄엄 읽기’와 ‘만들어서 읽기’가 중등 교육과정에서조차 조장되고 있다는 사실에 주목하고자 한다.

<청산별곡>이 ‘고려가요의 白眉’라는 인식은 일찍부터 공감되어 온 듯하다. 그런 까닭인지 『고등학교 국어(상)』 교과서에 <청산별곡>은 소단원의 하나로 설정되어 있다. 텍스트를 제시하고 ‘살어리랏다’, ‘우리라’, ‘가던 새’, ‘임무든 장글란’, ‘애정지’, ‘사스미 깊대에 올라서 희금을 혀거를 드로라’ 등의 어휘와 어구의 풀이와 ‘다른 풀이’를 덧붙이고, 다음과 같은 학습 활동을 하도록 해 두었다.

1. 이 작품 속 화자의 위치에 대해 추리하여 말해 보자.
 - (1) 작품 속 화자의 위치에 대해 추리하여 말해 보자.
 - (2) 작품 속 화자의 위치에 따라 노래의 해석이 달라지는 부분을 말해 보자.

2. 문학의 아름다움에 주목하여 ‘청산별곡’과 ‘아리랑 타령’의 공통점과 차이점을 이야기해 보자.

‘학습 활동 1’은 ‘살어리랏다’에 대한 語釋이 다양하다는 점을 고려하여 설정한 것임은 이에 대한 교사용 지도서의 다음과 같은 ‘예시답안’에서 확인할 수 있다.

71) 역사성을 무시한다는 것이 바로 그것이다. 고려가요에서 현실 문맥보다 고대의 일반적인 의식 구조를 찾으려는 노력이 그런 태도의 산물들이다.

72) 임주탁, 「<청산별곡>의 독법과 해석」, 『강화 천도, 그 비운의 역사와 노래』, 109-139면 참조.

‘청산별곡’의 화자는 청산에 살고 있는 것으로 보이기도 하고 그렇지 않은 것으로도 보입니다. (1)‘청산에 살어리랏다’를 ‘어디에 가고 싶다’라는 말과 같은 표현으로 볼 때는 분명히 청산에 살고 있지 않은 상태에서 청산을 동경하는 것으로 볼 수 있습니다. (2)‘청산에 살어리랏다’를 ‘지금 청산에 살고 있는데 여기가 좋아 앞으로도 줄곧 여기서 살겠다’라는 다짐을 표현한 것 또는 (3) ‘청산에 사는 것이 괴롭지만 현실 상황이 어려우니 어쩔 수 없이 계속 살 수 밖에 없구나’라는 한탄을 표현한 것으로 보면, ‘청산별곡’의 화자는 청산에 살고 있는 것으로 볼 수도 있습니다. 그런데 (4)청산에 살고 있는 상황으로 가정할 때, 그 때의 청산은 좋은 곳이라는 뜻이기보다는 도피의 공간이라고 보아야 할 것 같습니다. ‘청산별곡’의 전체적 분위기가 비애와 절망이 많기 때문입니다.(부호—인용자)⁷³⁾

‘살어리랏다’에 대해 발표된 모든 풀이를 다 고려한 것은 아니지만 적어도 네 가지 견해는 제시하고 있다. 그런데 어떻게 풀이하든 전체로서의 <청산별곡>의 의미를 파악하기란 쉽지 않다. 난해어구에 대한 다양한 풀이를 제시한다 하더라도 <청산별곡>의 화자의 위치나 화자의 정서를 논리적으로 파악해 내기는 어렵다. 학자들도 어려워하는 일을 10학년(고등학교 1학년) 과정에서 이해하라는 것은 폭력적인 요구이다. <청산별곡>과 같이 난해한 어구들이 많이 포함된 텍스트를 끌어올 때에는 난해한 부분이 많음에도 불구하고 텍스트에 핵심적인 ‘구조’와 내용을 파악할 수 있는 길을 제시해 주어야 할 터인데 그렇게 하지 않았다. 교사용 지도서에는 다음과 같은 도표와 ‘교수·학습 방안’을 제시하고 있을 뿐이다.

73) 서울대학교 국어교육연구소 편, 『고등학교 교사용 지도서 국어(상)』, (주)두산, 2003(2002), 283면.

2. 제재의 내용 구성⁷⁴⁾

1연	청산	청산으로 표상되는 자연에 대한 동경
2연	새의 울음	새의 울음에서 연상된 삶의 비애와 고독
3연	평원을 날아가는 새	날아가는 새에서 연상된 현실 세계에 대한 미련
4연	낮과 밤의 상황 대비	절망적인 고독과 비탄
5연	우연히 날아온 돌	삶의 운명에 대한 체념
6연	바다	바다로 표상되는 자연에 대한 동경(1연의 정서의 반복 및 강조)
7연	사슴의 해금 연주 장면	삶의 고뇌를 잊기 위해 유희에 탐닉
8연	술	술에 탐닉하여 고뇌를 해소하고자 하나 어찌 할 수 없는 절박한 삶의 고독감(7연의 연속)

‘청산별곡’을 복잡한 작품으로만 생각하지 말고 ‘누군가가 무엇에 대한 자신의 감정과 생각을 표현하는 말’이라고 생각하고, 학생들에게 ‘누가 무엇을 말하고 있는지’ 찾아보도록 한다. 이를 통해, ‘청산별곡’에 대한 학생들의 공감감이 이루어져야만 ‘청산별곡’의 아름다움에 대해서도 학생들이 말할 수 있을 것이다.

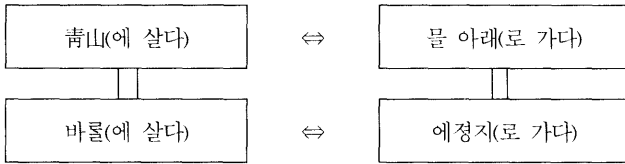
‘교수·학습 방안’에서 교육 과정의 수준을 고려한 흔적을 찾아볼 수 없는 것은 아니다. 그러나 복잡한 작품이라고 생각지 말고 누가 누구에게 무엇에 대해 말하고 있는지 파악해 보도록 하라는 주문은 교사도 학생도 감당하기 어려운 것이다. ‘제재의 내용 구성’은 특정한 연구자의 구조 분석 결과를 옮겨 놓은 것으로 보이는데,⁷⁵⁾ 교사는 이에 기초하여 학생들을 지도할 수밖에 없을 것이다. 그렇지만 ‘청산’과 ‘바다’가 일반적인 ‘동경의 대상으로서의 자연’이라고 볼 수 있는 텍스트 내·외적 근거도 없거니와 그렇게 본다면 ‘살어리랏다’에 대한 풀이가 다양한 만큼 그 풀이에

74) 위의 책, 280면.

75) 金大幸, 『韓國詩의 傳統研究』, 開文社, 1991, 150—151면 참조, 金大幸, 「高麗詩歌의 文學的 性格」, 『高麗歌謠研究의 現況과 展望』(成均館大學校 人文科學研究所 刊), 集文堂, 1996, 24-27면 참조.

따라 텍스트의 ‘구조’를 분석할 수 있는 길을 제시해 주어야 한다.

언어에 대한 명확한 이해는 국어교육에 가장 기본적인 과제이다. 이 명제는 비단 국어교육에만 한정되는 것이 아니라 문학 연구에서도 참이 되어야 한다. <청산별곡>은 난해어구를 많이 포함하고 있지만 텍스트에 등장하는 네 개의 공간 개념어와, 그것과 결합되어 있는 동사의 상호 관계를 따져보면 화자의 갈등의 핵심이 무엇인지 파악하는 데 큰 어려움이 없는 작품이다. 상론은 역시 다른 지면으로 미루기로 하고⁷⁶⁾ 텍스트에서 분석할 수 있는 공간 구조와 갈등 구조는 다음과 같은 도해로 설명해 보기로 하자.



<청산별곡>의 화자는 ‘청산’과 ‘바다’에 머물러 사느냐 아니면 ‘물 아래’ 또는 ‘예정지’로 이동해 가느냐는 문제를 두고 갈등하고 있다. 화자가 하나든 둘이든 셋이든 화자는 ‘청산과 바다’에 머물러 살고 있음이 분명하며, 따라서 ‘청산과 바다’가 ‘동경의 대상으로서의 자연’으로 파악될 수는 없다. 물론 ‘청산과 바다’가 동질적인 성격을 띤 공간이므로 연과 연 사이에 ‘화자의 이동’을 생각한 연구자들이 적지 않았다. 그런데 ‘이동’을 나타내는 동사 ‘가다’의 시제는 한결같이 과거라는 것이 국어학자들의 일반적인 견해이다. ‘이동’이 일어났다면 그 경험은 과거의 것일 뿐, 현재 화자는 ‘청산과 바다’에 머물러 살고 있는 것으로 보아야 한다. ‘이동’을 생각한 것은 ‘본다’를 현재시제/서술형 종결어미로 보았기 때문인데, 이 낱말에서 현재시제와 서술형 종결어미를 분석할 수는 없다. 문제는 동질적인 성격을 띤 ‘청산과 바다’라는 공간이 하나의 텍스트에 함께 나타나 있는 까닭이 무엇인지 깊이 따져 보아야 하는 것이다. 그 까닭이 텍스트에 굴뚝해서 찾아질

76) 임주탁, 「<청산별곡> 연구의 국어교육에의 활용 방안」, 『국어교과교육연구』 제5호, 국어교과교육학회, 2003. 6, 269~302쪽 참조.

수 있는 것이라면 선학들도 이미 찾았을 것이다. 고려가요 연구, 특히 작품론이 실증에 기초한 역사주의적·지식사회학적 방법의 도움 없이 진전을 이룰 수 없음을 시사하는 대목이다.

고려가요 작품론은 언어 텍스트에 대한 정확한 이해가 어렵고, 따라서 일차적으로는 국어학자의 도움을 받지 않을 수 없다. 사실 1980년대 이전까지만 해도 고려가요 연구는 국어학자들과 국문학자들의 공동의 관심사였다. 언제부터인가 전공 영역이 세분화되어 전공 영역 사이에 의사소통이 단절되다시피 하였다. 어떤 방법을 적용하느냐보다 더 중요한 것이 이 단절되어 가는 소통의 길을 여는 것일지도 모를 일이다.

작품의 가치는 수용하는 주체에 따라 달라질 수 있다. 고려가요에 대한 수용사적 연구⁷⁷⁾는 같은 시대 흔히 ‘동질적인 부류’로 묶이는 인물들이 동일 작품에 대해 서로 다르게 평가하였다는 사실을 분명하게 확인해 주었다. 사실 조선 초기의 유학자들이 한결같이 고려가요를 폄하하였다면 그 텍스트가 오늘날까지 전할 리가 없을 것이다. 사대부라면 모두 같은 세계관을 갖고 같은 의식을 가진 사람이라면 논쟁은 없었을 것이다. 그 논쟁의 심연에 무엇이 자리하고 있었는지를 밝히는 것이 수용사적 연구가 감당해야 할 과제일 것이다. 禮樂⁷⁸⁾과 고려가요를 관련지를 때에도 예와 악의 현실적이고 구체적인 관계가 어떠하였는지를 해명해 나가지 않으면 안 될 것이다. 예는 인간과 세계의 질서를 나타내고 그 질서를 상징하는 동시에 조화롭게 유지하는 매개가 된다는 예악의 일반적인 개념에서부터 예와 악이 고정적인 것이 아니라 변화했던 만큼 변화의 계기와 원리에 이르기까지 천착해야 할 과제는 산적해 있다. 고려가요 가운데 어떤 것을 악의 체계에 넣고 어떤 것은 배제하느냐는 수용 주체의 당대의 예에 대한 사유를 반영하는 것일진대 『고려사』 「악지」·「속악」조에 나타난 악의 질서가 어떤 예의 질서(혹은

77) 趙潤美, 「高麗歌謠의 受容 樣相—조선조 정치·문화·상황과의 관련을 중심으로—」, 이화여대 석사학위논문, 1988.2.

崔美汀, 「高麗俗謠의 受容史的 研究」, 서울대 박사학위논문, 1990.

金秀卿, 「高麗 處容歌의 傳承過程 研究」, 이화여대 박사학위논문, 1995.

78) 李敏弘, 「高麗歌謠와 禮樂思想—處容歌舞와 民族離禮」; 許南春, 「動動과 禮樂思想」, 『高麗歌謠研究의 現況과 展望』, 41-88면; 335-369면.

그에 대한 사상에 따라 이루어진 것인지도 밝혀야 할 것이다.

작품의 가치는 수용 주체에 따라 달라질 수 있지만 작품의 의미까지 수용 주체에 따라 달라지는 것은 아니다. 물론 작품의 의미까지 수용 주체에 따라 달라지는 경우가 없는 것은 아니다. ‘띄엄띄엄 읽기’나 ‘만들어서 읽기’는 작품의 의미가 수용 주체에 따라 달라질 수 있음을 보여 주었다. 그리고 이러한 태도가 고려가요 연구가 수렴되지 않고 확산만을 거듭하는 쪽으로 이끌었다는 생각이다. 이것이 연구자가 지향할 태도인지는 곰곰 생각해 볼 일이다. 여중동이 지적한 바와 같이 연구자는 작품의 ‘맥을 찾는 일’⁷⁹⁾에 더 많은 노력을 투여하여야 하지 않을까.⁸⁰⁾

4. 결

고려가요 연구 결과가 수렴되기보다는 확산되는 과정을 되풀이해 왔음을 몇 가지 시각과 방법을 중심으로 주마간산한 셈이지만, 최근 들어 고려가요 연구는 전반적으로 침체 국면을 맞고 있다. 구조 분석을 비롯한 신비평적 방법도 더 이상 새로운 주장을 제시할 만한 방향으로 적용할 길을 찾지 못한 까닭인지도 모른다. 그러나 길이 없는 것은 아니다. 앞서 살펴본 바와 같이 방법 자체에 문제가 있는 것이 아니라 방법 적용의 기초에 더 많은 문제가 있었다. 발표자도 새로운 길을 모색하고 있지만 선입견에서 벗어나서 자료를 읽고 정보를 다각적으로 분석하는 기초적인 작업을 해 나간다면 새로운 길은 열릴 것이다. 이미 발굴한 자료들과 텍스트들을 다시 읽으며 기왕의 연구자들이 진정 정확하게 읽었는지를 따져 고려가요 연구에 기여할 수 있는 의미 있는 정보를 가급적 풍부하게 찾는 노력을 이제부터 본격적으로 기울여야 할 때가 아닌가 싶다. 그리고 범박한 주제만 내걸 게 아니라 ‘한림별곡’⁸¹⁾이란 작품 한 편을 주제로 내걸어서라도 그에 대한 연구

79) 呂增東, 「“고려노래”연구에 있어서 잘못 들어선 점에 대하여」, 앞의 책, 111면.

80) 현상학에 기초한 수용미학이 발달한 독일이나 문화적 전통이 일천한 미국 등지에서 발달한 신비평의 방법이 우리의 문화유산을 읽어내는 데 도움이 되지 않는다고 단언할 수는 없다. 그러나 그런 방법에 의해 가려진 우리의 눈을 이제는 퇴위 갈 때가 되지 않았나 싶다.

를 수행했거나 수행하고 있는 모든 주체들이 한 자리에 모여 토론할 수 있는 자리를 마련해 나가는 것도 이제는 필요한 때가 아닌가 싶다.

노래는 본질적으로 통합과 질서를 추구한다. 그래서 구심적이라 할 수 있다. 그렇지만 노래를 연구하는 주체들은 원심 운동을 거듭해 온 느낌이다. 원심 운동은 여느 분야보다 고려가요 연구에서 한층 더 활발하게 전개되어 왔다. 디지털시대에 이런 비유가 적절한지는 모르지만, 태엽이 더 이상 풀어질 것이 없는 데까지 풀리다보면 시계는 멈추기 마련이다. 고려가요 연구는 태엽을 되감을 만한 가치를 가진 시계에 비유하고 싶다.

81) 임주탁, 「한림별곡의 역사적 생성 문맥 연구」, 『강화 천도, 그 비운의 역사와 노래』, 142~232쪽에서는 <한림별곡>에 대한 연구에서 주목하지 않았던 문제들을 새로이 부각시켰다. 이를테면 언어체와 율격적 특징의 의미, 작품 전체의 구성 원리, 화자와 작자의 관계, 상이한 수용의 의미 등의 문제를 부각시켰다. 그리고 이 모든 문제들을 통합적으로 다루어 작품의 함의를 밝히고 생성 문맥까지 재구해 보았다. 그러나 여전히 해결해야 할 과제가 많음도 확인하였다.

참고문헌

- 姜哲中, 「〈雙花店〉小考」, 『한국고전시가작품론』(白影 鄭炳昱 先生 10週年追慕論文集 刊行委員會 編), 집문당, 1992.
- 高晶玉, 『朝鮮民謠研究』, 首善社, 1949.
- 權璟順, 「高麗俗謠는 民謠인가」, 『韓國文學史의 爭點』(張德順 외), 集文堂, 1986.
- 金大幸, 「高麗詩歌의 文學的 性格」, 『高麗歌謠研究의 現況과 展望』(成均館大學校 人文科學研究所 編), 集文堂, 1996.
- , 『韓國詩의 傳統研究』, 開文社, 1991.
- 金秀卿, 「高麗 處容歌의 傳承過程 研究」, 이화여대 박사학위논문, 1995.
- 金承燦·權斗煥, 『古典詩歌論』, 韓國放送通信大學出版部, 1987.
- 金完鎮, 「高麗歌謠 語義 탐색의 몇 경우」, 『歷史言語學』(金芳漢先生回甲記念論文集 編纂委員會 編), 전예원, 1985.
- 金俊榮, 『韓國古詩歌研究』, 螢雪出版社, 1990.
- 金學成, 「高麗俗謠의 作者層과 受容者層」, 『韓國學報 第31輯』, 一志社, 1983.
- 김명준, 「〈西京別曲〉의 구조적 긴밀성과 그 의미」, 『韓國詩歌研究 제8집』, 韓國詩歌學會, 2000.8.
- 김명호, 「고려가요의 전반적 성격」, 『백영 정병욱 선생 還甲紀念論叢』, 新丘文化社, 1982.
- 김충실, 「西京別曲에 나타난 離別의 情緒」, 『高麗詩歌의 情緒』(金大幸 編), 開文社, 1985.
- 김형기, 「〈정읍사〉의 풀이에 따른 가설」, 『한국언어문학』 제11집, 한국언어문학회, 1973.
- 呂增東, 「『西京別曲』考究」, 『清溪金思獵博士頌羞紀念論叢』, 學文社, 1973.
- 朴京珠, 「高麗時代 漢文歌謠의 研究」, 서울대학교 박사학위논문, 1994.8.
- 朴魯堉, 『高麗歌謠의 研究』, 새문社, 1990.
- 朴鎮泰, 「西京別曲의 構造」, 『韓國詩歌의 再照明』(金榮喆·朴鎮泰·李圭虎), 螢雪出版社, 1984.
- 박혜숙, 「〈서경별곡〉 연구의 쟁점」, 『한국고전시가작품론』(白影 鄭炳昱 先生 10週年追慕論文集 刊行委員會 編), 1992.
- 서울대학교 국어교육연구소 編, 『고등학교 교사용 지도서 국어(상)』, (주)두산, 2003(2002).

- 성균관대학교 인문과학연구소 편, 『高麗歌謠研究的 現況과 展望』, 集文堂, 1996.
- 梁柱東, 『麗謠箋注 影印本』, 乙酉文化社, 1992(1947).
- 양태순, 「고려 속요와 악곡과의 관계」, 『淸州師大論文集』 第15輯, 1985.
- 呂運弼, 「『雙花店』 研究」, 『국어국문학』 제92호, 국어국문학회, 1984.
- 呂增東, 「“고려노래”연구에 있어서 잘못 들어선 점에 대하여」, 『韓國詩歌研究』 (白江 徐首生博士 還甲紀念論叢 刊行委員會 편), 螢雪出版社, 1981.
- _____, 「『滿殿春別詞』 歌劇論 試攷」, 『晉州教育大學論文集』 第1輯, 1967.11.
- _____, 「雙花店考究 其三」, 『국어국문학』 제53호, 국어국문학회, 1971.
- _____, 「雙花店考究 其二」, 『국어국문학』 제47호, 국어국문학회, 1970.
- _____, 「雙花店考究 其一」, 『語文學』 第19輯, 語文學會, 1968.
- 유동석, 「고려가요 <서경별곡(西京別曲)>에 대한 새 풀이」, 『韓國民族文化』 第14輯, 釜山大學校 韓國民族文化研究所, 1992.12.
- 李能雨, 『古詩歌論攷』, 宣明文化社, 1966.
- 李明九, 『高麗歌謠의 研究』, 新雅社, 1984(1974).
- 李敏弘, 「高麗歌謠와 禮樂思想—處容歌舞와 民族儼禮」, 『高麗歌謠研究的 現況과 展望』 (成均館大學校 人文科學研究所 편), 集文堂, 1996.
- 任東權, 『韓國民謠史』, 文昌社, 1969.
- 임주탁, 「<三藏>·<蛇龍>의 生成 文脈과 含意」, 『한국시가연구』 제16집, 한국시가학회, 2004.8.
- _____, 「<청산별곡> 연구의 국어교육에의 활용 방안」, 『국어교과교육연구』 제5호, 국어교과교육학회, 2003.6.
- _____, 「受容과 傳承 樣相을 通해 본 高麗歌謠의 全般的인 性格」, 『震檀學報』 第83號, 1997.6.
- _____, 『강화 천도, 그 비운의 역사와 노래』, 새문사, 2004.
- _____, 『고려시대 국어시가의 창작·전승 기반 연구』, 부산대학교출판부, 2004.
- 장영우, 「서경별곡의 옥망 간접화 현상과 사회적 의미」, 『고려가요의 문학사회학』 (임기중 편), 경운출판사, 1993.
- 全己漢, 「西京別曲의 構造에 관한 研究」, 인하대 석사학위논문, 1980.
- 鄭東華, 『韓國民謠의 史的 研究』, 一潮閣, 1995(1981).
- 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1983(1977).
- 鄭惠媛, 「<가시리> 小考」, 『한국고전시가작품론』 (白影 鄭炳昱 先生 10週年 追慕論文集 刊行委員會 편), 1992.
- 趙東一, 「고려가요 갈래 시비」, 『高麗時代의 가요문학』 (鄭炳昱 해설, 金烈圭·申東旭 편), 새문사, 1982, II-2-5면.
- _____, 『한국문학통사』 2, 知識産業社, 1985(1983)

- , 『한국시가의 역사의식』, 文藝出版社, 1993.
- 趙潤美, 「高麗歌謠의 受容 樣相—조선조 정치·문화·상황과의 관련을 중심으로—」, 이화여대 석사학위논문, 1988.2.
- 趙潤濟, 「國文學의 特質」, 『國文學概說』, 東國文化社, 1955.
- , 『韓國文學史』, 探求堂, 1985(1949).
- , 『韓國詩歌史綱』, 乙酉文化社, 1954.
- , 『韓國詩歌의 研究』, 乙酉文化社, 1984(1955).
- 崔東元, 「高麗俗謠의 享有階層과 그 性格」, 『高麗時代의 歌謠文學』(鄭炳昱 해설, 金烈圭·申東旭 편), 새문社, 1982.
- 崔美汀, 「高麗俗謠의 受容史의 研究」, 서울대 박사학위논문, 1990.
- , 「雙花店의 解釋」, 『韓國文學史의 爭點』(張德順 외), 集文堂, 1986.
- 崔正如, 『韓國古詩歌研究』, 啓明大學校出版部, 1989.
- 許南春, 「「動動」과 禮樂思想」, 『高麗歌謠研究의 現況과 展望』(成均館大學校 人文科學研究所 편), 集文堂, 1996.

Toward New and Adoptable Methods and Viewpoints to Goryeo—gayo Texts

Yim, Ju—tak

There is constant controversy concerning the theory of Goryeo—gayo, a Korean Middle Song. It comes from the difference of researchers's viewpoints and methods adopted to texts of Goryeo—gayo. So I investigated especially the notion that they are made of folksongs in the certain contexts and debated about its merits or demerits, because that notion has widely—adapted by researchers. Thus I found three problems; that the researchers have not examined real texts but examined imaginary ones, that they have neglected grammar of the lingual texts and that have not proved extra—lingual texts to the bottom. The problems resulted from uniting Popularism and New Criticism. With some results of researches concerning three problems, I proposed a meaningful and reasonal viewpoint and method for Goryeo—gayo and its texts. I wish that this paper should be helpful to arrive at conclusions by mutual agreement.

Keywords: Korean Literature, Korean Middle Song, Goryeo—gayo(高麗歌謠), real and imaginary texts, lingual and extra—lingual texts, Popularism, New Criticism