高麗歌謠의 民謠的 性格

鄭 榮 澤

1

여기서 말하는 高麗歌謠는 所謂 〈俗謠〉라 稱하는 現存作品이 불과 十餘首 밖에 안되는, 量的으로 극히 貧困한 樣式을 意味한다.

918년부터 1392년까지의 475년간 創作된 作品이 고작 以上의 數에 그친다고는 볼 수 없다. 文獻을 들추워 보면 詩歌 題目만 傳하는 歌詞 不傳의 歌謠가 꽤 많고 또 記錄上 漏落된 게 있었을지도 모를 일이다. 現代처럼 作品化의 意慾이 旺盛하여 豊盛하게 生産은 못했다 하더라도 다른 時代보다 形便없이 貧弱한 時代가 高麗라고 斷定은 삼가야 할 것이다.

政治的 社會的 핸디캡으로 當時에 불리워지던 歌謠는 全部 後世에 넘기지 못했다고 누구나 認定하는 터다. 그렇다고 量的으로 豊富했다는 意味의 얘기는 아니다. 다만 그들의 歌謠的 生活을 보이는 現存作品만 봐서도 알찬 文學을 많이 만들었을 거라는 것을 指摘해 보고 싶은 것뿐이다.

萎縮時代라는 달갑지 않은 時代 區分上의 또 하나의 이름을 부치는 學者가 없지 않으나 우리는 量的인 問題보다 그 文學的인 價値를 論及해야 할 줄 안다. 사실 量的인 問題도 當時의 時代的 社會的 諸條件을 고려하면 쉽게 理解가 갈 것 같다.

무엇보다도 고려시대는 우리의 固有文字가 없었다는 얘기가 앞 설 것이며 또 文獻이 극히 缺乏되었다는 것도 그 理由가 된다. 生動하는 우리 言語로 된 高麗歌謠는 그 文字를 얻지 못하여 口傳으

로 傳하는 수 밖에 없었던 것이다. 그렇게 傳承돼 오는 사이에 歌謠가 消失될 憂慮는 결코 적은 게 아니다. 뿐만 아니라 李朝까지 내려온 歌謠中에서도 李朝의 儒敎的 人生觀에 어긋난 것은 〈詞俚不載〉라 하여 많은 淘汰를 當한 것이다.

李朝는 儒敎를 國敎로 삼고 철저히 三綱五倫의 倫理 道德下에 國民의 生活感情을 制하던 時代인 만큼, 頹廢的이고 自虐的인 醉樂, 男女의 露骨的인 感情 發散의 詩歌가 그대로 남겼을 리 만무하다. 가령,

「傳曰 宗廟樂 如保大保 定大業則善矣 其餘俗樂 如西京別曲 男女相悅之詞 甚不可 樂譜則 不可卒改 依曲調別製歌詞 何如云云」 (「世宗實錄」)

「動動之戲 其歌詞多有頌禱之詞 蓋効仙語而爲之 然詞俚不載」 (麗史樂志)

以上의 記錄을 보아도 그다지 노골적인 愛情의 노래가 아니고 道德的인 폐해의 念慮까지는 없는 歌謠까지 李朝學者들은 排斥했다는 것을 보면, 상당히 많은 가요가 도태된 것으로 짐작된다. 이처럼 그만한 內容의 詩歌를 학대했다는 사실은 一言以蔽之 國民의 情的 發展을 沮止한 것이다.

아무튼 社會的인 混亂期에 그리고 長久한 無文字의 時代를 거쳐 多幸히 오늘날까지 傳해진 〈樂學軌範〉〈樂章歌詞〉〈時用鄕樂譜〉에 收錄돼 있는 作品의 높은 文學的 價値로 봐서 不傳의 歌謠가운데서도 훌륭한 作品이 있었을 것으로 믿어진다. 참으로 哀惜한 일이다.

「…高麗의 別曲文學은 비록 오늘날 遺傳하는 資料가 量的으로 보아 寥々한 感이 없지 않으나 自然과 人事를 精巧하게 그려내었

고, 喜悲哀樂을 眞摯撲素하게 읊어낸 그 手法이며, 제도를 깊이 吟賞하는 기쁨과 자랑이 예사가 아닌 것을 또한 기꺼하지 않을 수 없다. 어디 高麗文學이 衰退하였으며 國文學이 高麗 一代에 萎縮하였다 할 것인가.」(李秉岐 白鐵共著「國文學全史」)

「…多彩로운 詩想. 調和美의 極致를 보이는 形式的 技巧, 리드미칼하여 和音의 琅琅한 語韻의 絶妙한 配合, 이러한 것을 具備한 麗謠는 高麗磁器에 못지않은 精緻華侈, 참으로 藝術의 金字塔을 이루어 놓았다.」(金思燁著 「改稿 國文學史」)

「고유문자를 갖지 못한 데다가 한문 세력에 억눌려 그 자유로운 발전을 못 본 高麗의 國文學은 실로 한산하여 이 방면의 학자들은 이 시대를 국문학의 萎縮時代니 혹은 空白時代라고 규정하기도 한다. 그러나 滄海의 遺珠라도 같은 이 몇편의 俗謠의 存在로 麗朝 詩壇의 면목을 유지될 뿐 아니라 그 言語技巧의 妙와 그 섬세하고도 眞率한 感情의 고백으로 나타난 絶調는 道學者나 漢學者들의 손에서 만들어진 李朝 詩歌의 追從을 不許하는 바이다。」(張德順著「國文學通論」)

金亨奎教授도 그의 「古歌註釋」序論에서 우리 先民들의 生活 感情이 眞率하게 그대로 나타나 있다는 点과 거기에 表現된 言語가 아름다운 우리의 言語라는 点을 들어 高麗歌謠를 文學史上 높이 評價하고 싶다는 所信을 밝혔다.

우리는, 이외에도 高麗歌謠를 極口讚揚한 句節은 얼마든지 찾아 읽을 수가 있다.

우리 民謠的 情緒를 담은 內容과 그에 알맞는 形式으로 훗날의 새로운 形態의 詩歌를 準備한 고려가요는 庶民文學이다. 그리고

〈俗謠〉란 名稱이 말해주고 있는 바이나, 民謠的인 뉴앙스를 多分히 풍기는 文學이다. 이것은 실로 고려가요를 살피는 데 있어서 매우 重要한 키이다 思料된다.

本稿의 主眼課題는 題目에서 暗示하는 바와 같이 高麗歌謠 (앞에서도 言及했지만, 여기선 〈俗謠〉를 뜻한다. 所謂 〈景幾体歌〉란 樣式의 詩歌가 고려대의 것으로 몇 篇 傳해지나, 이건 漢學者層의 形式主義的인 作品으로 庶民層에서 만들어진 〈俗謠〉와는 엄연히 區別하여 考究하여야 할 것이다.)에서 民謠的인 性格을 索出하는 데 있다. 그렇다고 이 作業이 새로운 것이 아님을 自認한다. 또한 고려가요만이 그러한 性格만을 지니고 있는 것도 아니다. 우리 古代文學은 民俗的인 것과 밀접한 關係를 맺고 있음은 常識的인 얘기다. 高麗歌謠以前의 文學은 勿論 以後의 文學 역시 民俗的인 것과의 交涉의 흔적은 얼마든지 發見된다. 우리의 國文學을 研究하는 데 무엇보다 民俗學的 考察이 要請되는 所以는 바로 여기에 있다고 보아진다. 사실상, 樣式別로 民俗學的 研究는 時急한 課題다. 나가 高麗歌謠에 關心을 두고 맨처음 民俗學的 考察에서부터 出發하는 意圖가 여기에 있다.

2

Herder는 民謠를 〈그 國民의 記錄이며, 歷史의 영광, 庶民의 喜怒哀樂, 人生의 生에서 죽음에 이르는 동안의 內的生活의 影響〉이라고 말했다. 이 定義만 보아도 高麗歌謠와 通하는 点이 있음을 充分 感知할 수 있다. 얼른 말할 수 있는 것은 그 庶民性이다. 그 俗性, 平民性으로 一般的으로 〈俗謠〉란 名稱을 使用하고 있는 바 그 〈俗〉字自体가 民謠的임을 端的으로 말해주는 것이라면 過言일까.

그 庶民的인 性質은 그 詩歌의 內容을 보면 더욱 分明하다. 조금도 當時의 上流社會의 生活이나 그들의 思想이 나타나 있지 않

은 것이다. 그리고 〈詞俚不載〉로 虐待받았다는 것은 上流階級의 作家의 作品이 아님을 立證하는 것이 된다.

高麗歌謠가 〈詞俚不載〉 〈男女相悅之詞〉니 하여 輕蔑 당했던 것처럼 民謠도 역시 〈俚語〉니 〈男女相悅之詞〉니하며 識者들 間에 푸대접 받은 時代가 있었는데 이것은 속임없는 內部의 感情을 噴出한데 根本的인 理由가 있었던 것으로 안다. 自己네의 倫理 道德的 觀念으로 假飾 없는 庶民의 노래를 위험시 했다는 것은, 單純하게 享樂的인 方向으로 偏狹한 解釋을 加한 때문일 것이다. 아무튼 民謠와 마찬가지로 우매한 백성의 노래인 고려가요는 許多한 난관을 돌파하고 오늘날까지 내려 왔다. 허긴 많은 削除와 改作이 있었음을 짐작이 안가는 바는 아니나, 現存 作品만을 對象으로 하고 仔細히 보면 그 놀라운 生命力에 理解가 간다.

高麗時代에는 固有文字가 없었다. 特히 漢文과 外面한 庶民들은 입과 귀를 通할 밖에 없었다. 간단히 要約해 말해서 그 傳播過程이 民謠의 根本的인 特性인 口傳이라는 点이다. 이점은 民謠的인 性格의 한 根據로 붙잡기에 인색할 여지가 없다.

고려가요는 文字化하지 못하고 강력한 生命力으로 오랜 時間을 놓어 李朝에까지 내려오면서 백성들의 感性에 맞도록 改作은 수없이 감행되었을 것이 틀림없다. 오늘날 우리가 듣는 民謠의 形成이 近代에 이루어졌음을 의심하지 못하는 것과 마찬가지다. 이렇게 보면 어느 特定의 作家에 依해 만들어졌다 하더래도 共同의 參與로 된 것이라는 말을 끌어들일 수 있다. 作者가 不分明한 것은 유독 高麗歌謠에 국한되는 얘기는 아니다. 作者 未詳인 채 남겨진 作者를 詳考할 길이 막혀 있는 國文學作品은 실로 많다. 그렇다고 해서 애초부터 作者가 없었다는 速斷은 지극히 위험한 일이다. 現代처럼 印刷術이 發達하지 못한 時代에는 筆寫나 口傳으로 傳承할 밖에 없었으니까 作者를 누락할 염려는 얼마든지 있다. 더욱이 文字마저 갖지 못했던 高麗의 庶民들은 더욱 그랬을 것이다.

高晶玉氏는 〈…「歌謠」는 眞正 鄕歌 以前의 民謠의 發展이다.… 「歌謠」는 그러나 一律로 單純한 民謠의 定着은 결코 아니다. 「回詞」나 「思母曲」 같은 노래는 不傳의 麗謠 「沙里花」나 「耽羅謠」 같은 民謠의 定着일지 모르나 「西京別曲」이나 「가시리」 같은 노래는 洗練된 高度의 文學性으로 미루어 「詞俚不載」로 湮滅한 數多한 麗代詩歌와 더부러 最初엔 뚜렷한 作者가 있었을 것으로 생각된다.」(우리어문학회著「國文學槪論」)고 했다.

사실, 애초에는 누구에 依해 불리워졌을 게 틀림없다. 그래 流轉되는 사이에 作者의 個性을 유지하기엔 극난할 만큼 改作에 共同으로 參與했을 것이다.

民謠는 個人의 思想感情의 表現을 容許하지 않는다. 어디까지나 어느 個人의 獨創的인 게 아니고 共同合作으로 이루어진 것이다. 그렇지만 民謠에도 最初의 創作者가 있었다고 보는 것도 無理는 아닐 것이다. 民謠가 아무리 共同參與의 노래라 하지만 누구의 입에서 처음으로 흘러나온 것이 점차 民衆化되어 간 게 아닐까. 그러는 가운데 時間的 空間的 變化와 함께 무수한 改作이 있었을 게 아닐까. 最初에는 누구의 입에서 흘러나온 歌詞가 民衆속으로 빨려갔을 거라는 얘기다. 그렇다고 文學作品이 特定의 作家에 依해서 만들어지는 것과 混同해서 하는 소리는 아니다. 다만 高麗歌謠와 類似한 面을 찾아 보기 爲한 것 뿐이다.

실상은 그렇다. 이 얘기는 이렇게 張皇하게 늘어놓을 게 못되고, 끝에 蛇足삼아 몇마디 하는 것으로 그쳐야 옳을 지도 모른다. 그러나 內容이나 形式의 比較에 앞서 이런 것부터 살피는 것도 그리 벗어난 일은 아닐줄 안다.

그럼 다시 눈을 돌려 보자. 그것은 女子의 것이 압도적이라는 점이다.

張德順敎授나 李明九敎授는 高麗歌謠의 大多數의 作家가 〈遊女〉(張

德順著「國文學通論」參照), 〈妓女〉(李明九「韓國詩歌 形態에 關한 노트」參照)로 보고 있다. 아무튼 女子의 作品이 大部分임은 作品自体로 봐서도 능히 알 것이다.

民謠에서도 婦謠가 質的量的으로 우세함은 많은 民謠學者들이 말한 바 있다. 제주 민요를 들어보면 높은 詩精神을 호흡할 수 있는 거의가 婦謠이며 量的으로도 압도적임은 民謠集을 한번 읽어보면 쉽게 느낄 수 있을 줄 안다. (金榮敦教授는 「濟州島 民謠의 種類上特色」에서 수집정리한 總 1,403首 中에서 女謠가 70%에 該當하는 1,097首라고 했다.)

그러면 女子의 입에서 어떻게 구김살 없는 노래가 흘러나올 수 있었을까. 興味를 주는 問題다.

在來의 韓國 女性은 주어진 환경에 추호의 反抗도 없이 살았다. 가정의 울타리 속에서 順從의 美德만을 지키는 것이 典型的인 韓國의 女人像이었다.

그러니까, 當時의 女子들은 社會的인 不幸한 位置를 悲觀하며 살았을 것이 分明하다. 恨과 눈물로써 一生을 보내야 했던 게 女子의 宿命이었던 것이다. 그네들의 입에서 어떤 內容의 노래가 나올 수 있는가는 自明한 일이다.

民謠에서 시집살이의 苦惱, 가난한 生活 속에서 外地를 憧憬하는 것이며 男子로 태어나지 못한 悲哀며 早婚으로 빚어지는 生理的 悲劇이며 과부의 孤獨感, 그리고 世上을 야유하는 等의 內容의 노래가 많다. 이런 假飾없는 노래를 부른 女人들은 良家의 女子가 아님은 틀림없는 일이다.

이상으로 그 傳承過程과 作者問題에 對해서 簡單히 살펴보았거니와, 여기서 하나 더 生覺하고 넘어가야 할 것은 〈鄭瓜亭曲〉을 어떻게 놓고 볼 것인가 하는 것이다. 왜냐하면 이 歌謠는 正音으로 傳하는 高麗歌謠中 唯一의 作者 分明한 作品이기 때문이다.

「鄭瓜亭 內侍郎中鄭叙所作也」(麗史樂志)

이렇게 作者가 明示되어 있고, 忠臣戀主의 情을 읊은 詩歌로, 張德順敎授는 〈俗謠〉나 〈景幾体歌〉와는 엄연히 區別되어야 할 詩歌樣式이라고 主張하여「君臣의 노래」로 떼어놓고 있다.

그러나 餘他의 高麗歌謠와 마찬가지로 民謠臭가 풍기며 口傳으로 傳承되었다는 点으로 함께 보는 方向을 나는 붙잡기로 했다.

3

內容上의 두드러진 共通的인 特色은 솔직한 生活感情의 表白이다. 漢學者 道學者 等 貴族階級에 依하여 만들어진 文學은 그들의 倫理的 觀念에만 젖어 그 냄새가 짙게 풍기고 있음에 반하여 高麗歌謠는 內部의 感情이 숨김없이 들어나 있다.

一般 大衆의 입에서 불리워지는 民謠 역시 그들의 솔직한 生活感情이 여실히 發露되어 있음은 勿論이다. 〈민요는 정서생활의 첫 기록이고 갓난아기의 첫 울음소리이며 벌거숭이의 자라난 野生兒〉라는 金素雲氏의 얘기에도 이러한 意味가 內包되어 있는 것으로 본다. 그러한 民謠가 政治的인 權力앞에서도 그 生命이 消滅되지 않고, 獨自的인 流轉에 强한 生命力을 지니고 있는 것은 너무도 당연한 일이다.

사실, 庶民의 情緖는 浪漫的인 것만은 아니다. 그들의 社會的인 位置와 高麗의 時代相을 보면 그들의 生活은 苦痛에 차 있었을 것으로 思料된다. 참으로 慘憺했을 것이다. 여기에 어떤 生活의 美學이 登場했을까는 쉽게 추측할 수 있다. 그것은 간단히 말해서 諦念인 것이다. 그 諦念意識이 作品化될 적에 部分 部分에 諧謔的인 表現으로 發散되어지기도 하는데 이것은 무턱대고 나무랄 性質의 것

은 아니다.

우리는 國文學의 共通的인 特質의 하나로 諧謔的인 表現을 들고, 거기서 우리 先民들의 樂天的인 氣質을 찾아 보기도 한다.

그러나 西歐의 餘裕에 찬 生活속에서 發散되는 유모어와는 根本的으로 다른 것이다. 西歐의 유모어는 자신만만한 기질이 造成하는 것임에 반하여 우리의 웃음은 絶望과 諦念으로 형클어진 가슴을 달래는 自慰策에 지나지 않은 것이다. 곧 悲哀를 잊으려는 역설적인 표현이다. 不斷한 外部의 세력밑에서 生活하는 庶民들은 反抗의 분노찬 눈길을 걷우고, 諷刺와 弄談으로 모든 것을 일시나마 忘却해 볼려는 안간힘이 그 웃음속에 담겨있는 것이다. 그러니까 그들의 웃음은 明朗 그것으로 그친 것은 결코 아니다.

民謠를 보자. 高晶玉氏나 任東權敎授는 韓國 民謠의 特質의 하나로 諧謔性의 豊富를 말한 바 있다. 이 諧謔的인 表現은 곧바로 政治的 社會的 諸不滿에서 오는 諦念意識과 直結된은 勿論이다.

民謠에서 諧謔性의 豊富를 立證할려면 우리 周邊의 民謠 몇 首를 드는 것으로 充分한 것이다. 生活苦와 社會的인 불만에 새어나오는 신세타령은 웃음으로 結構되어 있는 것이다.

〈기계는 돌아서 돈이나 나지만 自己의 몸은 돌아서 무엇이 날〉 것인가 하는 노래가 여유에 찬 生活에서 울어나온 유모어라고 말할 분은 아무도 없을 것이다. 自虐의 心情을 웃음으로 날리는 그 노래들은 우리를 슬프게 할 뿐이다.

허긴,

시아버지방구는 호령방구.
시어머니방구는 요망방구.
서방님방구는 부끄럼방구.
시악시방구는 도둑방구.
머슴방구는 대포방구. (高晶玉著「「朝鮮民謠의 硏究」)

처럼 웃음의 量이 豊盛한 民謠도 없지는 않다.

그렇지만 이런노래도 生活의 피로를 잊으려는 即興的인 노래로써 生活과 멀리 떨어져 있는 것은 아니다. 사실 生活과 結付되지 않은 民謠는 극히 드물다.

濟州 民謠에 있어서도 〈참담한 生活 感情이 고스란히 反映된〉 諦念의 노래는 많다. (金素敬敎授의 「濟州島民謠論」「濟州民謠의 諧謔的 表現」參照)

이런 運命論的인 諦念意識은 高麗歌謠의 「西京別曲」이나 「靑山別曲」「가시리」等에 칠저히 나타나 있다. 高麗時代를 한번 훑어보면 外部의 侵入이 頻繁했고 內部에서는 君弱臣强과 봉건적인 무의미한 收奪도 庶民生活을 비참, 그것이었다. 그런 生活이 오랜 나날 繼續되는 사이에 그들의 諦念意識은 習慣化되었다면 過言일까.

살어리 살어리랏다
靑山에 살어리랏다
멀위랑 두래랑 먹고
靑山애 살어리랏다

混亂하고 부패한 社會 그 恨많고 쓰라린 俗世를 떠나 靑山에서 餘生을 보내겠다 마음하나, 靑山도 그를 救해주지 않고 오히려 그를 더 사름에 집기게 하는 것이다 生의 悲哀를 잊으려 煩悶하는 그는 마다가로 가보니 역시 그곳도 그를 同情해 주지는 않는다.

가다니 비브른 도긔
설진 강수를 비조라
조롱곳 누로기 미와
잡소와니 내엿디 ᄒᆞ리잇고

아무리 발버등을 쳐도 어찌 할 수 없어 술에 醉해 잊어버리겠다는 諦念의 노래다. (「靑山別曲」)

이 諦念意識에서 오는 諧謔性은 우리 民族 情緖의 一面으로 나타나 있다.

「沈淸傳」「春香傳」等의 李朝小說에서도 곳곳에 그런 모사를 읽을 수있으며 歌說時調에는 특별히 눈에 띄는 특징이다. 확실히 이런点은 庶民文學에 顯著하다. 그러기 때문에 「웃음속의 눈물」즉 諧謔의 逆說的인 本質을 모르고서는 庶民文學을 理解한다 할 수 없는 것이다.

이 庶民文學이라는 点의 高度諧謔와 民謠의 根本的인 共通性이다. 勿論 民謠는 엄격한 意味에선 文學이라 할 수 없다. 그러나 民謠를 살필때에는 文學的인 考慮가 없이는 不可能하다는 見解의 타당성을 認定하지 않을 수 없다. 한마디로 말해서 民謠는 庶民의 노래다. 庶民의 가슴에서 솟아나온 솔직한 表白인 것이다. 여기서 우리는 庶民의 生活과 情을 잘 나타내주는 大衆歌謠와도 相通한다는 事實을 發見하게 된다.

大衆歌謠는 作者의 個性보다 民謠의 精神에 立脚한 노래의 一面을 지니고 있다. 물론 大衆歌謠가 그 時代의 庶民들의 생태를 민요처럼 반영한다고 말할수도 없겠고 또 文明의 틈바구니를 날고 다니는 오늘날의 노래가 우리의 自然과 함께 사라온 민요와는 근본적인 차이가 있을 것이다. 허나 敎養의 程度가 낮은 층에서 愛唱되는 大衆歌謠의 一面은 확실히 民謠的이다.

고려가요 역시 그렇다. 서민층 庶民들의 입술을 비집으며 흘러나온 노래로서 그 存在가 貴族層에 分明하다. 이 백성의 노래는 점점 퍼져 上流階級의 가슴에도 스며들었을 것이다.

이러한 詩歌의 大部分이 [illegible]라는 것은 當然한 일이다.

抒情詩의 辭典的 解釋은 〈感情과 思想을 表現한 比較的 짧은 形式의 詩〉이다. 그 作者의 主觀的인 感情은 讀者에게 呼訴하는 바가 全혀 없다고는 할 수 없으나, 讀者에게 어떤 부담을 强要하지는 않는다. 오히려 自己自身의 가슴에 속삭이는 것이다.

民謠의 정수를 보면, 綜合藝術的인 要素가 있다는 見地에서 敍事詩가 많을 것이라는 先入感도 들법하나 알고보면 그렇지 않다. 民謠는 文學이라기 보다 音樂이라 할만치 音樂的인 要素가 强한 便이지만 動作은 近代에와서 별로 重要視되지 않는다. 勞動謠의 例가 있으나 大体的으로 動作은 遊離되어 나갔다 보아야 옳을 것이다. 이렇게 보면 다음의 단계는 쉽게 넘길 수 있다. 어째서냐 하면, 抒情詩와 音樂과의 깊은 關聯에서다.

民謠가 抒情의 노래임과 마찬가지로 高麗歌謠도 抒情詩가 絶對的으로 優勢함은 말할 여지가 없다. 現存作品 가운데에서 鄕歌의 「處容歌」의 前後에 辭說을 添加한 「處容歌」를 除外하고는 全部가 抒情詩임을 누구도 否定하지 못할 것이다.

[illegible]의 「處容歌」는 〈處容의 모습과 그의 疫神에 對한 偉力〉을 그린 敍事詩로 달리 民俗學的인 考察이 바래진다. (이 方面엔 宋錫夏氏의 「處容舞 禮劇 山臺劇의 關係를 論함」等 論文이 있다)

지금까지 찾아본 內容上의 特出한 共通点과 結付하여 形式面을 보아가면 그 民謠的 性格이 더욱 分明해 지리라 본다.

4

高麗歌謠는 內容보다 形式의 우수성을 높이 봐야 할 것 같다. 言語技巧의 솜씨며, 音樂的인 리듬의 調和味가 洗練된 手法을 充分發揮하고 있는 것이다.

고려가요는 민요의 本質的인 生成發展의 過程이 一致하지만 民謠라고 規定을 못내리는 理由中의 가장 큰 것이 너무나 洗練되어 있

다는 것이다. 勿論 民謠에서도 洗練되어 있는 노래가 많다. 民衆의 呼吸 속에서 그들의 共鳴下에 자라나는 民謠는 그 流轉過程에서 보다 完全을 指向했을 거라는 生覺은 하나의 常識이다. 수많은 노래들이 끈질긴 生命力으로 오늘날까지 傳해지는 것은 表現上에 너절함이 없이 含蓄性이 있기 때문이다.

그러면 고려가요와 민요의 形式을 차근차근 비교해 보기로하자.

高麗歌謠 속에는 우리 固有한 言語가 潑剌하게 살아 있다. 漢文냄새를 풍기는 다른 詩歌보다 절실하게 우리의 가슴으로 스며오는 소이는 바로 우리의 言語를 가지고 含蓄性 있는 表現을 했기에서다.

가시리 가시리잇고 나는
ᄇᆞ리고 가시리잇고 나는
위 증즐가 大平盛代

날러는 엇디 살라ᄒᆞ고
ᄇᆞ리고 가시리잇고 나는
위 증즐가 大平盛代

잡ᄉᆞ와 두어리 마ᄂᆞ는
선ᄒᆞ면 아니올세라
위 증즐가 大平盛代

설온님 보내옵노니 나는
가시ᄂᆞᆫ듯 도셔오쇼셔 나ᄂᆞᆫ
위 증즐가 大平盛代

哀怨 切切한 離別의 노래 「가시리」의 全文이다. 실로 아름다운 우리의 言語로 綿綿한 情恨을 含蓄있게 表現한 좋은 例다.

사실, 純粹한 우리의 思想感情을 表現할려면 우리의 言語로서만이

可能한 일이다. 生疎한 外國語나 外國의 古事의 羅列로는 도저히 不可能한 일인 것이다.

이것은 民謠를 보면 쉽게 알 수 있다. 民謠속에도 우리의 言語가 생생히 살아 움직이고 있는 것이다. 濟州民謠를 아무거나 하나 들어 보자.

그럴만축도 조냥을 안츄만
우리 팔재 언매나 흐연
안을 사름 엇어라 흔다

高麗歌謠는 우리의 言語를 살려 우리 民族의 情緖를 虛飾없이 나타내었다는 데에 큰 功績이있다. 形態上으로 調和이룬 律動의 美를 보이고 있는 것도 따지자면 우리 言語로 含蓄性있는 表現의 基因이 있다.

形態上의 다음의 民謠的 性格은 그 韻律에 있다.

原來 民謠의 基本形은 3·4調 내지 4,4調로서 사이 사이 擬聲語나 擬態語를 삽입하여 더욱 흥겹게 호흡을 맞춰준다. 그렇다고 이 音數律을 지킨 定型이란 것은 아니다. 따져보면 4·4調 3·3調 4·3調, 3·4調4·5調 5·5調 6·4調 및 不整調等을 말할 수 있어 一定한 音數律을 斷定하기는 곤란하다. 다만 破格이 많으나 大体로 우리詩歌의 傳統的인 音數律인 3·3調 3·4調 내지4·4調를 이루고 있다는 것이다.

高麗歌謠 역시 마찬가지다. 民謠에서 말한 것처럼 完全한 定形은 아니지만 거기서 그렇게 벗어난 것은 아니다.

戱音을 除外하고 보면「靑京別曲」「가시리」가 3·3調를 基調로 하고 있으며「靑山別曲」은 全八章으로 3·3·2를 基本으로한 4句1章의 定型으로 되어있다. 그리고 「鄭石歌」「滿殿春」「雙花店」等도 3·4내지 4·4調의 周邊에서 맴돌고 있음을 알 수 있다. 勿論어떤 形式에 구애됨 없이 作者의 趣向에 따라 自由로이 作歌되어 불려졌

다고 보아지나 우리의 傳統的 音數律과 가까운 形態를 밟은 것만은 사실이다. 이점은 입과 입을 通하여 傳承된 詩歌로서는 呼吸에 알맞는 韻律을 택했다는 當然한 歸結로 봄이 옳을 줄 안다. 그러면서도 高麗歌謠나 民謠는 時調에서와 같은 嚴格한 律調上의 制約은 받지 않고 自由롭게 作歌했다.

아울러 생각되는 것은 高麗歌謠나 民謠는 다같이 分節性을 典型的으로 지니고 있다는 점이다.

여기에 後斂이란 形態가 登場하게 된다. 節과 節 사이에 後斂을 挿入하므로써 노래에 흥을 돋구는 것이다. 얼른 눈에 띄는 것을 나열해 보면

얄리얄리 얄랑성 얄라리얄라 (靑山別曲)
어긔야 어강됴리 (井邑詞)
위 증즐가 (가시리)
아으 動動다리 (動動)
위 두어렁성 두어렁성 다링디리 (西京別曲)

以上은 高麗歌謠의 몇 例이고 民謠에서 보면,

아리랑 아리랑 아라리요 (아리랑)
아으이여차 되여차 배넘어간다 (嶺南)
얼널널 상사두야 (東萊)
강상수월래 (全羅道)
헤지나칭칭 (慶尙道)

이처럼 節과 節 사이에 붙어 있는 後斂은 어디까지나 音樂的 效能을 가졌다 보아진다. 後斂을 中間 中間에 反復함으로써 다음에 넘어갈 準備가 될 것이며 興趣를 도울 것이다. 결코 無意味한 反復이 아니라 그 노래에 對한 強한 印象을 줄뿐만 아니라, 그 노래에

陶醉하도록 하는 힘을 갖고 있는 것이다.

金思燁博士는 고려가요의 後歛을 셋으로 分類하여 考察하고 있다.

그 첫째의 것은 後歛이라고 할 수 없으나 機能에 있어서 後歛과 같은 役割을 한다는 感嘆詞로 〈아으〉 〈아〉 〈위〉 〈아소 님하〉따위이고, 둘째는 諧謔的으로 揷入한 擬聲이 그대로 後歛이 된 〈다로러〉 〈딩아돌아〉 〈動動다리〉 〈얄리얄리 얄랑성 얄라리 얄라〉等의 樂器의 擬聲이고, 끝으로 無意味한 돕소리인 〈아즐가〉 〈증즐가〉 〈나눈〉 等으로 分類 說明하고 있다.

이 分類가 正當한가는 차지해 두고서 民謠의 後歛도 이와 같이 分類할 수 있을 것 같다.

以上으로 대충 살펴본 形式上의 比較를 綜合해보면 다음과 같다.

1, 우리 固有의 言語로 含蓄性 있는 表現을 했다는 것.

2, 다른 定形의 詩가보다는 비교적 自由로운 形式을 취했지만 우리 시가의 傳統的 音數律에서 그다지 벗어나지는 못했다는 것.

3, 分節性을 典形的으로 지니고 있으며 文意로는 無意味하나 音樂的인 興趣를 돕는 後歛이 붙어 있다는 것.

5

지금까지 살펴본 바를 綜合하여 高麗歌謠는 바로 民謠라고 速斷을 내릴 수 있을까.

허긴 그렇다. 高麗歌謠 속에는 民謠 그것이라고 말할 수 있는 게 있기는 하다.

가령, 「思母曲」을 보면 지금까지 살핀 民謠的 性格을 지녔음은 勿論, 全羅道地方에서 流傳되는 民謠 「강강수월레」中 어머니를 잃고 애타는 노래의 一句節과 너무나 恰似하다.

초미도 늘히언 마루눈

날ᄀᆞ티 ᄃᆞᆯ리도 업스니이다
아바님도 어이어신 마ᄅᆞᄂᆞᆫ
위 덩더둥성
어마님ᄀᆞ티 괴시리 업세라
아소 님하 어마님ᄀᆞ티 괴시리 업세라

(「思母曲」)

호미도 연장이든
낫과같이 싼득할까
아부지도 부모런만
어매같이 사랑올까

(「강강수월레」宋錫夏著「韓國民俗考」P 150)

「강강수월레」의 由來에 對한 얘기 中에 가장 有名한 것은 壬辰亂때에 當時國亂을 벗어날려면 民心을 統一하는 게 時急하다하여 忠武公 李舜臣이 創作하여 女子들에게 부르게 하였다는 것이다. 그러나 이 노래가 그 當時 맨처음으로 불리워졌다는 確證을 얻기 어렵다. 아마 그 以前에서부터 傳해지던 노래를 壬辰亂 때에 政治的 道具에 利用한 게 아닐까. (나로서도 首肯은 안가나 咸和鎭氏는 「朝鮮音樂通論 馬韓條」에서 馬韓時代의 노래로 處理하고 있다.)

이 「思母曲」과 「강강수월레」의 앞에 例示한 一句節은 같은 노래의 갈래라고 본다.

民謠에서 흔히 볼 수 있는 短形의 歌謠인 「思母曲」은 「강강수월레」의 一節과 함께 보지 않드래도 같은 말의 反復으로 母情의 至上을 强調하는 것이나, 表現된 內容이나 形式으로 봐서 民謠가 아니라고 할 수가 없을 듯하다. (「思母曲」에 對한 좀더 仔細한 考察은 다음 機會로 미루겠다.)

그러나 高麗歌謠의 全部가 民謠라고 規定을 내릴 수는 없다. 그건 作品個個를 폭 넓게 硏究하에 그것을 綜合한 後에 어떤 結論이 내려져야 할 것으로 안다. 허지만 지금도 다음과 같은 말은 할

수가 있겠다.

高麗歌謠은 확실히 民謠的인 歌謠이며 그 生成過程이 民謠에서 派生된 文學이라고 추측된다고.

나는 우리 先民의 生活感情이 주름잡혀 있는 高麗歌謠에 對한 從來의 學說을 추리는 데 그칠 것임을 念頭에 두고 出發했다. 하니까, 나의 見解는 微微한 것임을 自認할 수 밖에 없다. 그리고 앞으로 좁은 學的体系나마 이루기 爲해선 時急한 몇가지 宿題가 남겨있음도 잘 알고 있다.

그 課題는, 무엇보다 아직까지의 文獻的 資料를 蒐集批判해야 할 것이며, 特히나 語學的인 解釋에 異說이 있는 部分은 나대로의 完全한 解釋이 있어야할 것이다. 또 形式上 內容上 보다 具体的인 研究와 그것을 綜合하여 体系的인 整理에도 힘을 加해야 할 것이다. 나아가 作品 個別的인 研究도 있어야 할 터인데, 이 問題는 좀 視野를 넓혀 作品의 形成年代의 推定 및 作者 其他의 諸問題도 함께 考察하는 길을 모색하여 잡는 게 옳을 것으로 안다. 뿐만 아니라 우리 古代文學의 다른 樣式과 比較하는 見地에서 살핌으로써 우리 詩歌의 發展相을 더듬어 보는 것도 잊지 말아야 할 것이다.

그렇다고 以上의 研究가 어느 程度 그쳤다고 하여 完全한 結果를 얻었다고 말할 수는 없다. 語學的인 考證과 그속에 담겨있는 文學的인 香臭를 캐어내는 作業은 長久한 時日동안 끊임없이 進行되어 나가야 하리라고 본다.

(4 學 年)

〈參考 書類 目錄〉

金 亨 奎 著「古歌註釋」
梁 柱 東 著「麗謠箋註」
高 晶 玉 著「朝鮮民謠研究」

우리어문학회著「國文學槪論」
李秉岐　白鐵共 著「國文學全史」
趙　潤　濟 著「國文學槪說」
金　思　燁 著「改稿　國文學史」
張　德　順 著「國文學通論」
趙　潤　濟 著「韓國詩歌史綱」
학　원　사　「大百科辭典」
其他　論文등