

고전시가 교육의 방향과 과제

허남춘*

— 目 次 —

- I. 고전문학사 개관
- II. 고대시가론
- III. 향가론
- IV. 속요론
- V. 시조, 가사론

I. 고전문학사 개관

1. 글을 시작하며

서기 2000년, 새 천년이 도래한다고 흥분한다. 그러나 숫자만 새로운 뿐 이 해도 작년의 삶과 다름이 없이 진부하다. 교육정책이 수시로 바뀌며 참된 교육의 해법을 구하였지만 나아진 것이 없다. 입시 위주의 교육을 바꾸겠다는 교육부의 노력 결과, 입시에 진지한 학원이 학생들의 입시교육을 전담하고, 학교는 잠자는 곳으로 바뀌고 있다. 그래서 교실붕괴·학교붕괴의 지경에 이르렀다. 아이들에게 열정적인 선생님은 통제 불가능한 상황에 손을 들고 말았고, 50 줄을 넘은 선생님들은 더럽고 치사해서 교단을 떠났거나 떠날 준비를 하고 있다.

그 동안 누적돼 온 모순들이 악의 꽃을 피울 날이 멀지 않은데 무슨 희망찬 미래, 밝은 새 천년이 있겠는가. 교육에는 철학이 없고, 교육정책에는 민족이 없으니 미래도 없다. 정말 '없을지도 모른다'는 위기감을 갖고 2000년을 맞이해야 할 것이다. 우리의 문학 교육도 각성해야 한다.

* 제주대 교수

대학생들에게 시나 소설 감상문을 써 오라고 하면 우선 당황해 한다. 고교 시절 지침서나 참고서의 정답을 선생님이 가르쳐 준 대로 외웠기 때문에 감상할 줄 모른다. 구조주의와 형식주의의 찢어받기 식의 감상만 해 왔으니 전체를 통합적으로 이해하거나 자기의 느낌을 이야기하기 겁낸다. 그 지침서를 만든 장본인은 서구 문예 이론을 끌어다 우리 문학을 자랑스럽게(?) 해석한 대학의 문학 전공 교수들이다. 그러니 이런 파행의 원흉은 대학 교수들이다. 이런 문제를 나부터 반성해야 한다고 생각했다. 그래서 이 글을 통해서 새로운 문학교육의 방향을 제시할 것이며 특히 고전시가의 활로를 모색해 보려 한다.

우리는 우리 민족을 능멸하거나 끌어내리는 데 익숙하다. 서구적 근대성에 비추어 저급하다고 여겨지는 것은 비난의 표적이 되고, 봉건적·보수적이란 질시를 받는다. 발전과 개발의 명목으로 민족적인 것을 폐기처분하는 일에도 익숙하다. 과학과 기술과 공업이 이끄는 근대의 3두마차는 경제적인 이익을 창출하는 것에만 가치를 두고 그렇지 못한 인문학에 대해서는 그 어떤 가치를 두지 않는 현실에서, 문학의 의미를 고민한다는 것이 무슨 가치가 있겠는가 하는 회의가 들기도 한다. 그러나 근대문명을 받아들이는 데 급급한 나머지 민족적인 가치를 모두 비하했던 시대는 비판돼야 한다. 이제는 전통적인 가치에 서구적 가치를 결합하여 새로운 대안을 마련할 때이다. 그런 의미에서 민족문학에 대한 긍정적 평가를 시작해야 한다. 문학 속에서 민족의 장점을 발견해야 한다.

2. 고전문학의 새로운 해석을 위하여

고전문학 중에서 퇴계의 시가는 우리 학생들이 별로 감흥을 느끼지 못하는 분야일 것이다. 딱딱한 고기를 씹는 기분 때문일 것이다. 우리는 문학의 미적 가치를 논하는 데 있어서 서구의 '감정이입'이 잘 된 문학을 전범으로 삼다 보니 감정을 억제 한 작품은 왠지 어색하게 느낀다. 조선조의 사람과 문학은 감정의 과잉을 경계하여 주관적 감흥을 배격하고, 심성을 순화시키는 데 치중했기 때문이다. 그래서 퇴계의 문학을 논하는 데 있어 퇴계의 철학적 관점이 중시된다. 천명도설이나 주리론적 세계관과 문학과 관련된성이 논해지고, 학생들은 그런 해석을 들으며 권태로움에 빠진다. 그러나 퇴계의 철학은 철학이고 시는 시이다. 시는 감성체험을 위주로 하기 때문에 개념인식을 위주로 하는 산문과는 변별돼야 한다. 그의 <도산십이곡>에는, 버

고전시가 교육의 방향과 과제

슬길에서 물러나 자연 속에서 참된 즐거움을 찾는 강호한정이 있지만, 현실을 걱정하며 고뇌하는 한 인간의 내면적 갈등도 담겨 있다. 그리고 인생을 조망한다.

淳風이 죽다 하니 眞實로 거즈마리
人性이 어디다 하니 眞實로 올흔 마리
天下에 許多英材를 소겨 말가 (도산십이곡3)

퇴계는 당시 당쟁의 풍파 속에서 고된 인생을 살며 순후한 풍속이 죽었다고 하거나 인간의 본성이 악하다는 말들을 많이 들었을 것이다. 그러나 부패한 정치 속에서도 순후한 풍속이 살아 있고, 악한 인간들이 부정한 행동을 하더라도 대부분의 사람들에게는 착한 심성이 남아 있음을 들어 그 시대를 긍정적으로 보려 하였다. 우리의 현실도 부패한 정치와 부도덕한 지배계층의 파행성이 극에 달했지만, 김밥 할머니의 선행이나 수재의연금 모금을 바라보며 순후한 풍속과 착한 심성을 느끼게 된다. 퇴계의 시조에는 현실을 따듯하게 보는 시선이 있음을 느낄 수 있고, 이런 사유를 현대적으로 해석할 수도 있을 것이다.

고전문학 교육이 현대문학 교육과 구별되는 면이 있다. 현대문학 교육은 피교육자와 교육자가 속한 오늘날과 동질적이거나 매우 친숙한 것이기 때문에 고전문학 교육에서 선행해야 되는 번거로운 절차를 건너 뛸 수 있다.

- 1) 텍스트에 관한 서지적 이해
- 2) 텍스트 언어의 해독
- 3) 장르적 관습·장치·특성의 이해
- 4) 작품과 관련된 사회 문화적 요인, 환경 및 작자에 관한 이해
- 5) 작품에 대한 느낌, 심리적 반응의 형성
- 6) 작품 해석
- 7) 작품에 대한 소감·평가¹⁾

그러나 고전문학은 1) 2) 3) 4)의 절차를 거쳐야 하기 때문에 학생들에게 어렵게 느껴지고, 선생님들에게는 고증과 주석을 달아 지루하게 설명해야 하는 짐을 지게 만든다. 그렇다고 제7차 교육과정²⁾이 중시하는 것처럼, '작품 그 자체'에 관심을 둔

1) 김홍규, 「고전문학교육과 역사적 이해의 원근법」, 『대학의 국문학 교육』, 지식산업사, 1993, 179쪽.

독자반응비평으로 나갈 수도 없다. 우선은 현재의 독자들이 관심을 가질 수 있도록 작품 그 자체에 대한 해석을 시도하고, 점차 그 문학이 생성된 시기의 사회 구조, 생활 양식, 세계관, 가치관, 문학적 관습을 설명하는 단계로 나아가 그 격차를 해소하는 방법이 필요하다.

그 대신 고전 장르의 기원, 발생, 형식적 특징, 표현상의 관습 등을 장황하게 설명하는 방식은 부적절하다. 향가나 시조나 가사가 언제 어떤 경로로 발생했는가보다는 그 양식들과 현재의 독자들 사이에 놓인 관습·기대의 격차를 적절히 해소하는 태도가 중요하다.²⁾ 최초의 근대시는 주요한의 불놀이라고 가르치기보다는 그 이전에 근대시를 창출할 만한 역량이 성숙되었음을 설명하는 편이 옳듯이, 최초의 가사 작품이 조선 초 정극인의 상춘곡인가 고려말 나옹화상의 서왕가인가란 논의는 그리 중요하지 않다. 하나의 장르가 탄생되기 위해서는 기존 장르에 대한 반성과 검토를 거쳐 그 형식과 내용이 서서히 마련되기 때문에 가사 장르에 마련된 문학적 태도, 미의식, 삶의 반영 양상 등에 관심을 두어야 하는 것이다.

그리고 한 장르를 설명하며 정격형, 변격형, 파격형으로 나누는 것도 적절치 못하다. 한 장르가 몇 세기를 거치는 동안 새로운 역사적 추동력에 의해 다양한 변모를 겪기 때문에 이미 형성된 장르 양식을 추종하는 작품도 있고, 장르 양식을 이탈하는 작품도 있게 마련이다. 그러므로 하나의 장르 속에는 다양한 관습을 지닌 여러 개의 하위 양식들이 있다고 보아야 온당하다. 예를 들어 향가는 6세기에서 10세기 까지 존속한 장르인데, 이를 단일한 양식으로 보거나 단일한 세계상을 반영한다고 볼 수는 없다. 향가 속에는 여러 종류의 하위 장르가 존재한다. 4구체 계열은 민요격 향가이고, 10구체 계열은 사뇌격 향가라 해서 이질적인 속성을 인정해야 한다.

그리고 한 가지 더 주목할 것은 향가의 형식이 4구체에서 8구체, 10구체로 발전한다는 논리이다. 시대가 복잡해져 가니까 사고방식도 복잡해져서 길이가 길어져 갔다는 식의 대응이 있는데 이는 근대의 진화론적 사관에서 비롯된 자의적 해석이다.³⁾ 8구체인 모죽지랑가에서는, 10구체의 '4구-4구-2구'의 의미분단 형식을 축약한 '4구-2구-2구'의 의미분단 형식이 눈에 띄고, 마지막 2구 첫머리의 '아야'라는 양식을 대신한 '郎이야'란 감탄의 양식이 나타남을 보아 오히려 10구체에서 8구체가 마련됨을 알 수 있다. 그러므로 과거의 형식을 논하는 데 있어서 근대의 진화론적 사

2) 김홍규, 위의 논문, 183쪽.

3) 김열규, 「한국문학사 기술의 체문제」, 『한국문학사의 현실과 이상』, 새문사, 1996, 20쪽.

고전시가 교육의 방향과 과제

관을 마구 적용해서는 안 된다는 교훈을 얻게 된다.

우리는 경기체가 장르를 논하는 데 가장 어려움을 느끼게 된다. 우선은 한문구의 무작위한 나열로 보거나 기형적인 장르, 과도기적 장르라고 하여 그 문학사적 의의를 크게 인정하지 않는다. 무작위한 언어의 나열처럼 보이는 경기체가 속에는 우리의 일반적 경험으로는 해결할 수 없는 체험적 진술이 녹아 있으니, 우리는 그들 나름의 독특한 언어형식과 장르인식을 찾아내야 온당한 이해를 할 수 있다. 예를 들어 '元淳文 仁老詩 公老四六'이라 했을 때 이 명사의 나열 속에서 그들만이 공유한 인식세계의 '미적 감흥'을 느낄 수 있는데, 예를 들어 대학 시절의 추억과 낭만이 어린 몇 장소를 '아라골 백록골 늘봄가든'이라고 제시하게 되면 우리는 그곳에서 있었던 신입생 환영회와 종강 모임의 감격이 되살아 날 수도 있는 것이다. 그리고는 '그곳에서의 취한 경치 어떠한가'라는 감탄이 가능할 수 있는 것이다.⁴⁾ 한림별곡의 경우 신흥사대부들의 일상생활인 학문하는 삶과 일과 후의 유희적 삶이 자연스럽게 제시되는데, 1·2·3장에서는 문인·책·글씨라는 도락적(道樂的) 삶이 표출되고, 4·5·6장에서는 술·꽃·음악이라는 유락적(遊樂的) 삶이 표출되며 7장에서는 이상향이, 8장에서는 현세적 쾌락이 표출되어 그들의 이상적 삶이 망라된다. 경기체가 속에서 호방하고 신선하고 발랄한 미의식을 발견할 수 있게 되는 셈인데, 우리는 경기체가를 너무 기형적 장르로 인식한 것은 아닐까 반성할 필요가 있다.

경기체가의 장르 규정에 대해서도 문제가 많다. 교술이라는 규정은 경기체가의 속성을 단정한 견해로, 서정적 속성을 간과하였다. 경기체가가 13세기에서 16세기 말까지 약 350년간 존속한 장르인데도 단일한 속성으로 이해하려는 데서 오해가 발생한 듯하다. 애초에는 서정이 우세하다가 조선 초 악장으로 쓰일 때는 교술이 우세하고, 소멸기에는 사립과 시가와와의 접촉 속에서 다시 서정으로 귀화한다. 하나의 역사적 장르에 서정이나 교술 혹은 서사란 장르 규정을 하기란 실로 어렵다. 모든 역사적 장르는 부단히 운동하며 변화하기 때문이다.

3. 민족문학사 시대구분의 실제

문학 담당층의 교체가 문학 장르의 변화를 주도하는데, 담당층의 세계관과 미의식을 중심으로 시대구분을 하면 다음과 같다.⁵⁾

4) 이에 대한 자세한 논의는 허남춘, 『古典詩歌와 歌樂의 傳統』, 월인, 1999, 264쪽.

1) 원시시대: 1차적인 맹아의 시기에 대한 연구를 개관하면 다음과 같다. 신석기 시대를 맞으며 신과 정령의 신앙이 형성되고 제의가 발생하는 바, 우리의 예맥족이 정착하여 살던 시기이고 이원론적 세계관이 나타난다. 제의 가운데 환기적 주사(呪詞)와 기원적 찬가가 발전되었다. 이들은 분화 이전의 종합예술형태로 무용, 음악과 공존하였다. 초기의 단순했던 정령신앙은 자연현상에서 벗어나 인간에게도 적용되어, 인간의 영혼이 삶에 영향을 미친다는 생각을 갖게 되고 이런 관념은 조령신앙(祖靈信仰)을 낳았고, 시조신앙(始祖信仰)·지역수호신 신앙으로 분화되었다. 또 생산력의 발전으로 농경생활이 정착하자 정령신앙은 곡령신앙(穀靈信仰)으로 발전하여 생산과 풍요를 기원하는 많은 제의를 발전시켰다. 이 시기에 나타난 것이 영고·동맹·무천 등의 제천의식이었다. 이러한 종교의식에는 가무가 수반되었고, 이 가무에는 독특한 악기(有瑟 其形似筑)의 반주가 있었고, 일정한 음곡(彈之亦有音曲)이 있었고, 짜임새를 갖춘 춤(節奏類似鐸舞)이 있었다고 본다.

2) 고대문학: 무속신앙은 혈연공동체의 지배력을 가질 수밖에 없고, 고대국가의 건설기에는 시대적 요청에 의해 고대적 지배 이데올로기가 새로이 마련되는데, 이를 고대 건국신화와 연관시켜 보면 건국주가 하늘에서 내려와 지배의 정당성을 확보하게 되므로 이를 천신신앙이라 규정한다. 건국주는 하늘에서 산으로 하강하는 보편적 속성을 보이기 때문에 천신신앙은 산악숭배신앙과 결합되어 있다. 이 시기는 신화와 건국서사시의 시대이다. 고대국가 건설기에 국가적인 차원에서 부른 도솔가와, 신화와 연관된 구지기도 고대 지배이데올로기와 함께 고찰할 필요가 있다. 그런데 이 시기에 서사시만 있고 서정시는 없다고 단정해서는 안 된다. 원시 종합예술에서 분화된 집단 서정의 노래가 나타나는데, 공무도하가가 BC 4-3세기경부터 대동강 유역에서 불린 서정의 노래라 할 수 있고, 남녀가 성적(性的) 의례에서 부른 황조가와 같은 집단 서정의 노래도 있다.

-
- 5) 여기에서의 시대구분은 조동일, 『한국문학통사』1(지식산업사, 1982)를 참조하였다. 조동일의 『한국문학통사』 시대구분은 고대·중세·근대란 시대구분 속에 '중세에서 근대로의 이행기'를 설정한 부분이 특이하다. 중세 모순이 격화되어 그 해체를 모색할 즈음, 외부의 문화적 충격이 가해져 문화·사상·관습의 새로운 패러다임이 정착해가는 과정을 이행기라 할 수 있는데, 중세 보편주의 문화에 서구의 근대문명이 유입되거나 그 영향으로 근대 이행기가 진행된다고 했다. 그렇다면 고대 자기중심주의 문화에 중세 보편주의가 유입되면서 서서히 중세가 마련되는데, 이 시기를 '고대에서 중세로의 이행기'라 설정할 수 있을 것이다. 중세보편주의 문화가 이 땅에 유입되기 시작하는 3세기부터 중세가 정립되는 7세기까지를 '고대에서 중세로의 이행기'로 설정하고자 한다.

고전시가 교육의 방향과 과제

3) 중세전기: 불교와 유교란 중세보편주의 문화가 이 땅에 도래하면서 중세가 시작된다. 그러나 고대적 자기중심주의 문화에 중세보편주의를 결합하는 과정에서 둘은 상당한 갈등을 보인다. 그러다가 8C를 정점으로 중세적 질서가 공고해진다. 향가는 바로 고대 자기중심주의 문화와 중세 보편주의 문화가 함께 드러나는 문학이다. 3C에서 8C에 이르는 유교와 불교의 수용과정은 고대국가의 정립단계를 확고히 진전시키는 방향과, 고대국가의 체제를 서서히 변화시키고 해체시키는 방향으로의 양면적인 변모를 초래하였다. 8세기 경덕왕대를 전후한 시기의 향가를 보면 그런 변모양상을 잘 살필 수 있다. 신충의 원가를 설명하는 부대설화를 보면, 왕이 신충과의 약속을 어기자 왕을 원망하는 노래를 지어 잣나무에 붙였더니 그 나무가 말라 죽었다는 주술성이 나타나지만, 노래 속에는 개인적 서정만이 우세하다. 이런 이중성은 고대적 사유가 해체되고 중세적 합리주의 사유가 정착되는 과정에서 야기된 것이다. 충담사의 찬기파랑가에서 ‘물·달·잣나무’가 원형상징성을 내포하는 고대적 사유를 지니지만, 충담사의 다른 작품 안민가에서는 ‘君·臣·民’의 서차를 중시하는 중세적 합리주의 사유가 두드러진다. 한 작가의 두 작품 속에 들어나는 이중성도 문화 교체기의 특성이라 하겠다.

4) 중세후기: 사뇌가가 고려 전기까지 지속되다가 그 담당층을 잃게 되고 장르의 쇠퇴를 맞이하게 되자, 이를 대체할 새로운 문학이 등장하는데, 이것이 속요이다. 고려 후기는 속요와 경기체가 시대다. 속요와 경기체가 등장과 더불어 관심을 가질 필요가 있는 것은 한문학의 변화이다. 고려 전기 문벌귀족에 의해 주도된 한문학은 무신난을 겪으며 그 담당층이 소멸한다. 신진사류인 이규보는 고려전기와 다르게 신의론(新意論)을 펼치고 물(物)에 대한 관심을 보이며 중세후기 한문학을 주도한다. 조선조가 개국된 이후에는 중세후기 1기(고려후기)의 문학 양상과는 다른 전개가 이루어지는데, 신홍사대부의 문학전통을 이어받으면서(경기체가) 새로운 시가 장르 즉 시조와 가사를 향유하게 된다.

5) 중세에서 근대로의 이행기: 임병양란 이후 조선전기를 지탱하던 주자학적 세계관은 심각한 타격을 받고, 이를 대체하는 실학정신이 대두한다. 서서히 중세가 해체되어 가던 이 시기의 주도적 장르는 소설이다. 특히 판소리계 소설 속에는 자생적인 근대를 마련해 가는 조선후기 민중의 사회상을 명료하게 드러낸다. 이와 더불어 연암의 한문소설도 근대적 시민상에 관심을 두고 반중세적 의식을 노정한다. 서민들의 각성과 더불어 나타난 서민가사, 판소리, 탈춤도 중요한 장르라 하겠다. 좀

더 강화된 근대의식이 드러나는 19세기의 분수령은 최재우의 용담유사이고, 반중세·반봉건의 의식을 계승한 애국계몽기의 시가는 본격적인 근대를 여는 견인차 역할을 했다.

6) 근대문학: 한문학과 교술문학이 청산되고, 서정시·소설·희곡이란 장르체계가 주도적인 시대이다. 중세문명권의 언어가 폐기되고 민족어 사용이 보편화되었으며, 언문일치를 이루었고, 현실생활을 충실히 반영하는 문학이 인쇄된 상품으로 유통되는 시기를 맞이하였다.

II. 고대시가론

1. 들어가며

한국 고전시가를 계기적으로 살펴보면 '향가 - 고려가요 - 시조·가사'가 연대순으로 배열되고, 그 앞에 한역되어 전하는 3 편의 고대시가가 있다. 이것들은 대체로 BC 3세기에서 AD 1세기 즈음에 생성된 것으로, 주술적 전통과 서정적 전통을 함께 드러낸다.

한국신화의 계통론에 대한 논의는 비교적 심도 있게 연구되었으며, 신화의 비교문학적 검토도 다양하게 진전되었다. 그러나 한국 고대시가의 경우는 자료의 미비로 인해 거의 논의되지 못했고, 시가의 연원을 추적하는 작업도 미흡하였다. 한국시가의 연원은 구석기시대로 거슬러 올라간다. 그러나 우리는 몇 가지 조형문화와 더불어 행위예술과 언어예술이 존재했을 가능성만 타진할 뿐이다. 그후 신석기시대에는 인간의 사유가 발전하고 많은 문화적 현상이 태동한다. 우리 문화는 고아시아족의 신석기문화와 알타이족의 청동기문화가 만나 이루어졌는데, 이 전통은 부족국가시대까지 존속되었다. 이러한 문화적 증거가 삼국지 위지 동이전에 실려 있는데, 체천의 식과 가무가 결합된 형태의 것이었다.⁶⁾ 고대의 예술은 종교적·주술적 의식이나 사회적 생산활동 속에 미분화 상태로 매몰되어 존재하는데, 대부분의 노래는 집단서정의 주술적인 것이었으며, 남녀가 무리 지어 놀았다고 하니 애정을 내용으로 하는

6) 김승찬, 「시가의 발상과 전개」, 『한국문학연구입문』, 지식산업사, 1982. 조동일, 『한국문학통사』, 지식산업사, 1982. 정병욱, 『한국고전시가론』, 신구문화사, 1977.

고전시가 교육의 방향과 과제

서정적인 노래도 상당히 불리워졌을 것이다.

근자에 우리 시가를 계기적으로 살피려는 시도가 나타나고 있는데, 원시민요에서 주술적 서정가요로, 이어서 민요격 향가와 사뇌가가 이어졌을 것으로 고찰하고 있다. 그러나 향가 이전의 노래에 대한 고찰은 그 자료의 미비로 인하여 활발하지 못한 실정이다. 그렇기에 원시민요와 주술적 서정가요의 성격을 규명하는 것은 우리 시가의 전통을 규명하는 중요한 작업으로 부각된다.

2. 고대시가

1) 龜旨歌

龜何龜何	거북아 거북아
首其現也	머리를 내어라
若不現也	만약 내놓지 않으면
燔灼而喫也	구워서 먹으리

구지가 해석에는 다양한 방법론이 적용되고 있다. 제의적으로는 영신가(迎神歌), 발생학적으로는 노동요, 정신분석학적으로는 성적 욕망을 분출하는 노래, 토템적으로는 거북토템신앙의 표현, 사회학적으로는 통치자를 맞는 노래, 민간신앙적으로는 출산의례가, 수렵경제적으로는 곡식 성장을 위한 주술가 등으로 해석하고 있다. 어떤 방법론으로 접근해야 구지가를 제대로 해석할 수 있는 것인지 고민할 필요는 없다. 우리는 구지가라는 고대시가 한 편을 통해 고대인의 삶과 사유와 욕망을 들여다 볼 수 있는 기회를 만나고, 당대의 삶을 다각적으로 살펴 볼 수 있는 것으로 큰 의의를 두면 될 것이다. 그러나 역사 사회적 정황을 고려하여 정도에 지나친 해석은 배제하기로 한다.

이 노래를 해석하기 앞서 거북의 정체를 밝히는 작업이 중요하다. 거북은 검(山神)이고 구지가는 잡귀를 쫓는 주문이라 한 경우가 있는데, 산신은 승앙의 대상이기에 위협하여 인간의 목적이 달성되기는 불가능하다. 거북을 희생제물로 보고 구지가를 영신의 절차 중 희생무용에서 가장된 주언이라 한 경우가 있는데, 토템을 죽여 신성장소에서 생육과 피를 먹으며 집단 상호의 결합·신과의 결합을 추구한 증거는 있지만 굶는 행위는 존재치 않았다. 거북은 토템신이고 구지가는 신에게 군주

를 내달라는 주문(呪語)라 한 경우가 있는데, 고대의 주문이 구체적이고 직접적인 언사를 위주로 하였는데 이처럼 은유·상징의 체계로 보는 것은 무리이다. 거북을 토렘신앙 하에서 토렘집단이 출생하려는 영아의 상징으로 보고, 이 노래는 머리가 먼저 나오도록 하는, 정상출산을 촉구하는 제의의 주사라 하여 영신의례와 출산의례의 주술가로 본 경우가 있는데, 일반적 탄생과 신성 군주의 탄생의 의미를 변별하지 않았다.

구지가는 '구지가계 노래'의 한 실현태라고 할 수 있고, '구지가계 노래'로 이름 붙일 수 있는 '호칭 - 명령 - 가정 - 위협'의 주술유형은 시간적으로 수천년이나 전승되고 공간적으로 범세계적 분포를 보이는 위압적 주술의 대표적 유형인데, 이들 구지가계 노래는 1) 모두가 일정한 규모의 집단적 제의에서 불리는 주술적 노래로서 2) 여럿이 함께 부르는 집단주술의 형태를 띠고 3) 그 본래적 기능이 기우 혹은 풍요주술에 기반을 두고 있으며 4) 주술적 위협의 대상이 주술적 해결의 능력을 지닌 신이 아니라 신의 매개자라는 기본 특성을 지닌다. '구지가계 노래'의 형성은 기원전 6-7세기 전후의 청동기문화단계로의 진입과 밀접한 관련 속에서 생성된 것이라 결론지을 수 있다. 그리고 구지가는 1) 신과 인간을 매개하는 수신(水神)의 사자(使者)로 관념되는 제의적 상관물로서의 거북에게 직접 임금을 내놓으라고 명령하고 위협하는 직설적 표현의 형태로 2) 기존의 풍요주술을 정치적인 영신주술로 변용시켜 만든 노래이며, 수로왕의 탄강담은 철기문화를 대동한 외래세력과 청동문화를 기반으로 하는 토착세력 사이의 정치적 결합상을 신화적 상징형식으로 서술한 것이다.⁷⁾

龜乎龜乎出水路	거북아 거북아 수로를 내놓아라
掠人婦女罪何極	남의 부인을 빼앗은 죄가 얼마나 큰가
汝若撈逆不出獻	네가 만일 거역해 내놓지 않는다면
人網捕掠燔之喫	그물로 잡아내어 구어 먹으리라

특히 거북은 용의 사신으로 사유된다. 해가에서 수로를 내놓으라며 거북을 부를 수 있지 함부로 용신을 환호할 수 없다. 해가에서 수로의 출현을 바라며 거북을 위협했듯이, 구지가는 결국 신의 출현(首露)을 바라며 거북을 위협하는 노래이며, 이

7) 성기욱, 「구지가 형성의 문화기반과 역사적 상상」, 『한국고대사논총 2』, 한국고대사학회연구소, 1991, 191-192쪽.

고전시가 교육의 방향과 과제

는 신이 모습을 드러내길 바라는 기원의 요구적 표현이며, 군장으로 등극해 달라는 표상성이다.

2) 黃鳥歌

翩翩黃鳥	훨훨 나는 저 피꼬리
雌雄相依	암수 서로 노니는데
念我之獨	나 홀로 외로우니
誰其與歸	누와 함께 돌아갈꼬

이 노래는 한역되어 전해지는 고구려의 사랑노래라고 한다. 이 노래와 함께 전해지는 삼국사기의 문맥 속에는, 왕비가 죽자 화희와 치희 두 여자를 맞이했는데 어느 날 왕이 사냥을 나갔을 때 두 여자가 다투고 치희가 도망을 가자 사냥에서 돌아온 왕이 그녀를 쫓아갔으나 돌아오지 않았으며, 홀로 돌아오는 과정에서 피꼬리의 다정한 모습에 비겨 자신의 고독을 노래했다고 한다. 멋진 한 편의 로맨스이다. 그래서 우리는 이 노래가 사랑을 잃어버린 남성의 외로운 독백, 즉 서정가요라고 정의했다. 정말 그럴까.

혹은 이 노래를 서사시로 보아야 한다고 했다. 화희와 치희의 쟁투를 종족간의 상쟁으로 보고, 이 노래를 종족간의 상쟁을 화해시키려다 실패한 추장의 탄성이라고 이해하였다. 신화적 주인공인 주몽의 뒤를 이은 유리왕은 부자간의 갈등, 아내의 갈등, 외국과의 갈등 등 여러 문제를 해결하는 데 실패한 왕으로서 전설시대의 주인공이라고 하고, 국정의 실패 속에서 좌절하고 고독해 하는 심정이 이 노래에 담겼다고 하여 사랑노래와 무관하게 해석한 견해도 있다.

우리는 황조가와 관련된 문맥 속에서 다음과 같은 의문을 지울 수 없다. 첫째, 사실 지향적인 역사기록이 유장하게 전개되다가 느닷없이 왕의 연애담이 등장하기 때문에 앞뒤의 기록과 괴리된다는 느낌을 갖게 된다. 둘째, 유리왕 3년 10월에 왕비 송씨가 죽었다고 기록되어 있지만, 유리왕을 잇는 제 3대 대무신왕은 유리왕의 셋째 아들이자 그 어머니가 왕비 송씨라 기록되어 있으니, 왕비 송씨가 대무신왕을 낳을 때까지(유리왕 23년까지) 살아 있었던 것이 아닐까 하는 의문이다. 셋째, 왕비가 죽자 화희와 치희를 비로 삼았다고 하는데 당시 절노부나 관노부 같은 연맹체와 결혼동맹으로 국가적 기반을 다지는 시기인데 골천인 딸이라거나 한족의 딸을

아내로 맞이할 수 없었던 상황이다. 더구나 漢과는 적대적인 관계에 있었는데 그 딸과 혼인하고 후에 그녀를 쫓아가 사랑을 하소연했다는 것은 역사적 상황과 어긋난다.

이 황조가 문맥은 사실의 기술이 아니라 허구의 기술이며 의사역사기술물(擬似歷史記述物)로 보아야 한다. 여기서 화희(禾姬)는 곡식=농경으로, 치희(雉姬)는 꿩=수렵으로 보고 고구려 초기 사회가 수렵경제에서 농경 경제사회로 변모하는 상황을 설화로 보여주는 것이란 해석이 눈에 띈다. 본고는 여기서 시각을 달리하여 화희는 농경의 시간(즉 여름), 치희는 수렵의 시간(즉 겨울)을 상징하는 여인으로 보고자 한다. 탈춤의 '미알과장'에서 할미는 죽음의 시간인 겨울을, 젊은 덜머리집은 생산의 시간인 여름을 상징하고 탈춤 속에는 농경의례의 자취가 남아 있다는 해석과 견주어 보고자 한다. 이런 사유가 제주의 '입춘굿놀이'에 남아 있다.

春耕은 上古耽羅王時에 親耕籍田하던 遺風이라 예전부터 이를 州司에서 主張하여 每年立春前一日에 全島巫覡을 州司에 集合하고 木牛를 造成하여써 祭祀하며 ……戶長이 장기와 짚이를 잡고 와서 밧을 갈면 한 사람은 赤色假面에 긴 수염을 달아 農夫로 꾸미고, 五穀을 뿌리며, ……또 두 사람은 假面하여 女優로 꾸미고 妻妾이 서로 싸우는 형상을 하면, 또 한 사람은 假面하여 男優로 꾸미고, 妻妾이 투기하는 것을 調停하는 모양을 하면……(金斗奉, 『濟州島實記』, 濟州島實蹟硏究社, 1932, pp.19~20.)

황조가에서의 두 여인의 갈등, 탈춤에서의 두 여인의 갈등, 그리고 입춘굿놀이에서의 처침의 갈등은 모두 농사가 잘되게 하기 위한 계절제의 한 절차이고 이 모두 '여름과 겨울의 싸움'을 제시하고 있다. 그러므로 황조가는 계절제의(性的 儀禮)에서 불린 풍요 기원의 노래이고, 아울러 자연의 풍요와 인간의 다산(多産)을 동일시하는 당대 사회의 전통을 감안한다면 남녀의 짝짓기 노래로서도 널리 불린 듯하다.⁸⁾

예를 들어 중국의 '桑祭'의 경우 일정한 장소(뽕밭)에 일정한 기간(봄의 어느 날)을 정해 남녀가 자유롭게 만나 사랑을 나눌 수 있게 하였다. 자연계의 봄을 인간세계에 불러들이는 행위이다. 만물이 자라고 곡식이 익고 풍요로워져도 그곳에 사람이 없으면 아무 것도 아니다. 시골에 아이 우는 소리가 들려야 비로소 사람 사는 곳이다. 사람들은 나이를 먹고 그들이 살던 터전에는 또 새로운 주인이 필요하다. 새로운 탄생은 젊은이들의 결합에서 가능한 일이다. 그러므로 청춘남녀의 짝짓기는 신성

8) 이에 대한 자세한 논의는 허남춘, 「고대시가의 제의성과 주술성」, 『고전시가와 가악의 전통』, 월인, 1999, 201-206쪽.

고전시가 교육의 방향과 과제

한 일이다. 그래서 봄을 불러들이고 한 해의 풍요를 비는 계절제의에서 성적(性的) 의례가 중시되고 그 가운데에서 남녀의 짝짓기가 이루어지고 구애가 이루어지고 사랑을 호소하는 짝찾기 노래가 불린다.

『시경』의 대부분은 짝찾기의 노래라고 해석된 바 있다. “올망졸망 조아기풀/ 이리저리 찾고요/ 아리따운 아가씨/ 자나깨나 그리네/ 그리어도 안되기에/ 자나깨나 이 생각/ 끝없어라 내 마음/ 잠못들어 뒤척여” 봄이 오고 들에는 나물 캐는 처녀들이 있다. 그 처녀들을 그리워하는 총각의 심사, 잠을 못 이루고 뒤척이는 괴로운 심사가 나타나 있다. 황조가의 ‘봄의 도래- 고독’과 비견된다.

계절제의를 통해 한 해의 풍요를 기원하고, 한편으로는 남녀가 배우자를 선정하는 기회를 갖는데, 황조가는 이때 불린 짝찾기의 노래로서 집단서정의 노래라 하겠다.

3) 公無渡河歌

公無渡河 남은 강물을 건너지 마오
公竟渡河 남은 그여 물을 건너다
墮河而死 물에 떨어져서 죽으니
將奈公何 남은 어찌잔 말인가

이 공무도하가에 대해서 학계에서는 작자문제, 제작시기문제, 제명문제, 국적문제 등을 두고 논란이 많은데, 우선 이를 검토해 보아야 할 것이다.

백수광부의 아내가 자신의 남편의 죽음을 슬퍼하는 노래를 지었고, 이를 목격한 광리자고가 이 사연을 자신의 아내 여옥에게 들려주자 곧 공후로 그 소리를 본받아 연주하였다고 한다. 그렇다면 이 노래의 작자는 광리자고의 아내 여옥인가 아니면 백수광부의 처인가 하는 논란이 생기겠다. 그러나 백수광부의 처를 1차적인 작자로, 여옥을 2차적인 작자로 삼으면 될 것이다. 그리고 이 노래가 널리 전승될 즈음, 중국의 한무제가 지방의 여러 음악을 채집하여 악부를 제정하는 과정에 이 노래가 편입된 것으로 본다면, 중국의 악으로 정착되는 과정에 3차적인 창작이 이루어졌다고 하겠다. 아울러 중국의 악곡이 될 때의 제명이 ‘공후인(箜篌引)’이고, 원 제명은 ‘공무도하가’로 볼 수 있겠다.⁹⁾

원래 이 노래와 사연은 대동강 유역의 어부나 뱃사공에 전해지던 것이었는데, 위

9) 조동일, 『한국문학통사』 1, 84쪽.

낙 충격적인 사건이고 노래가 애잔하여 그 전승폭이 확산되어 갔고 한무제가 지방에 악공을 파견하여 지방민요를 채집할 때 전해진 것으로 보인다. 이 시기가 BC 2-1세기였으므로 이 노래가 대동강 유역에 민요로 떠돌던 시기는 대략 BC 4-3세기로 추정할 수 있다. 이 노래를 채록한 최초의 책자는 후한 말 채옹의 「금조」(AD 2세기)와 최표의 「고금주」(AD3세기)이다. 이 음악책에는 주로 후한시대의 음악을 정리해 놓았다고 한다. 그래서 지금도 중국문학사에서는 공후인이 중국의 고대시로 논의되고 있다. 요동과 만주의 영토문제처럼 아직 그 결말이 나지 않은 문제이다.¹⁰⁾

그 후 조선 후기 한치윤이 이 책들을 보고 「해동역사」에 옮겨 적어 우리에게 전해진 것이다. 그러나 '공후인'이란 악은 중국의 악부 제명이라 하겠지만 그 근원은 조선전 즉 대동강 유역의 민요라 할 수 있다.

이 노래에서 '백수광부(白首狂夫)'와 '피발제호(被髮提壺)'가 해석의 관건이었다. 어떤 학자는 이를 두고 생사를 초월하고 술병을 든 채 강물에 뛰어든 주신(酒神)으로, 그의 아내는 악기를 들고 뒤따랐으므로 악신(樂神)이라 해석하기도 했다.¹¹⁾ 혹은 백수가 박수 즉 박수무당(覡)을 뜻한다고 하며 그가 강물에 뛰어든 행위는 자신의 무적(巫的) 능력을 시험한 것이었고, 미숙련 무당이였기에 죽음을 맞이했다는 해석을 내리기도 했다.¹²⁾ 마치 김동리의 무녀도에서 무적 능력을 잃은 모화가 자신의 능력을 마지막으로 시험하기 위해, 물에 빠져 죽은 부자집 며느리의 영혼을 건지려고 입수(入水)하였으나 결국 실패하고 죽음을 맞이하는 정황을 떠올리게 한다. 혹은 무당이 초월적인 능력을 시험하였으나 실패로 끝났다고 하는 것은, 무당이 나랏무당(國巫)으로서의 권능을 잃고 이제 민간무당으로 전락하는 시기의 설화로 보고, 신화시대에서 설화시대로 전개되는 과정의 이야기 속에 삽입된 실패한 무당의 비극적 사연의 노래라고 해석하기도 하였다.¹³⁾

그러나 이렇게 신의 죽음 혹은 무당의 죽음으로 불만한 단서가 주어지지 않는다. 신이 자살했다는 소문은 듣지 못했다. 그래서 우리는 대동강 유역에 있었던 충격적인 죽음(남편이 몸을 던지자 이를 슬퍼하며 아내도 함께 몸을 던진 비극적 사건)과 노래가 주변의 사람들에게 널리 회자되었다는 점만을 상기하면 될 것이다. 백수광부

10) 성기옥, 「공무도하가 연구」, 서울대 박사학위논문, 1988, 99-101쪽. 연구사 정리는 김승찬, 「고전시가론」(방송통신대출판부, 1993, 30-32쪽)에 자세하다.

11) 정병욱, 「한국고전시가론」, 신구문화사, 1977, 59-62쪽.

12) 김학성, 「공후인의 신고찰」, 「관악어문연구」 3집, 1978, 190-194쪽.

13) 조동일, 「한국문학통사」, 1, 83쪽.

고전시가 교육의 방향과 과제

는 왜 미친 듯이 머리를 풀어헤치고 강물로 뛰어들었을까 하는 질문을 학생들에게 던지면 다양한 답을 얻을 수 있을 것이다.

사람은 어떤 일에 미치게 되고 자살을 하는지 생각하게 하는 대목이 될 것이다. 머리가 희끗희끗한 주인공이 아내의 공후 연주 속에 죽어간다는 이 사연을 생각하면(아내가 악기를 들고 쫓아왔다는 것은 남편의 음악적 환경과도 관련이 있을 것이다), 한때 잘나가던 현진영이 인기가 시들해지자 마약을 투약하며 그 화려했던 무대를 잊지 못해 하는 상황이나, 상종가를 치던 노사연이 인기를 잃자 정신적 스트레스 때문에 우울증에 시달렸다는 상황을 상기하게 되고, 이 노래 속의 주인공도 한 때는 관중들의 박수와 환호 속에 있다가 나이가 들고 인기가 시들해지자 미칠 듯한 상황에서 죽음을 택한 것은 아닐까하는 상상을 해 본다. 혹은 한 왕만을 섬기며 그 왕과 종묘사직을 위해 음악을 연주하던 상황이 반전되어 조정에 쿠데타가 일어나 왕이 바뀌고 새 왕을 위해 종사할 수 없는 정황 속에서 도망하다 죽음을 맞이한 것은 아닐까 추측해 본다.

학생들에게 아내의 만류에도 불구하고 일어난 죽음과 그 죽음을 애달미하는 사연의 노래임을 설명하기보다 죽음에 대해 생각하게 하고, 그 죽음이란 극한 상황에서의 절구가 어떤 것인가를 생각하게 하고, 이후 불교적인 세계관에 놓인 월명이 「제망매가」에서 누이의 죽음을 맞이하며 보였던 죽음의 비애와 비교해 보도록 유도한다면 나름의 깊이를 더할 수 있을 것이다. 죽음의 현장이었던 대동강은 이별의 현장이기도 하여 비애가 감돈다. 이별의 눈물 때문에 강물이 불어난다고 했던 정지상의 「송인」이나 속요 「서경별곡」을 연관시켜 감상해도 좋을 것이다. 제주 학생들에게 익숙치 않은 강물의 이미지를 깊이 각인시켜 줄 기회가 될 것이다.

Ⅲ. 향가론

향가는 신라시대에 형성·발전·전성기를 보내고 고려시대 중엽 이후 소멸한, 기록화에 상관 없이 우리말로 불려졌던 정형성을 갖춘 서정시이다. 그리고 향가는 신라시대를 뛰어 넘어 고려 초에도 융성한 흔적이 있다. 다만 향가 장르가 전성기를 맞이했을 때에는 담당층이 다양하였을 것이나, 향가 장르가 완성기를 맞이했을 때에는 상류층의 승려이자 화랑인 계층이 주도적인 작자층으로 부각되었을 것이다.

우리는 이 시기의 10구체 향가를 사뇌가라 한다.

향가를 관습적 명칭으로서의 개념에서 벗어나 '역사적 장르'로 인식해야 할 필요성이 있다. 향가는 1c - 12c에 걸친 1200년의 장르이므로 무수한 변천이 있었을 것이다.

형성기의 향가는 仙徒에 의한 토속신 제사에서 주로 불렀고, 가무백희와 함께 존재한 듯하다. 이 시기에 嗟辭 詞腦格이 나타난 듯하다. 도술가는 '국가적인 안정을 기원하는 재래적인 형태의 노래'로 민속환강을 구하는 祈祝의 제의에서 쓰인 노래라 하겠다.

발전기의 향가는 郎徒들의 호국사상과 더불어 발전하였을 텐데, 특히 백제·고구려와의 정복전쟁에서 신라의 정신을 규합하고 전쟁의 승리를 기원하는 과정에서 많이 창작되었을 것이다. 국가적인 위기를 구하자는 이유에서 불린 혜성가가 지금 창작시기가 밝혀진 최초의 노래인데, 이와 같은 주술적 노래가 주종을 이루었다고 하겠다. 그리고 서동요와 같은 4구체의 주술적 민요도 이 시기에 널리 창작된 것으로 볼 수 있다.

전성기의 향가는 郎僧과 佛僧에 의해 널리 창작되었는데, 국가의 위난을 극복하고자 하여 지어진 노래도 있고 불교적 세계관을 충실하게 반영한 노래도 있다. 이 시기의 노래에는 주술적인 내용이 서서히 밀려나고 합리적 세계관을 반영하는 작품이 주종을 이루게 된다.

쇠퇴기의 향가는 불승들에 의해 불교포교의 수단이 되기도 한다. 그 대표적인 것이 균여의 보현시원가로 그는 향가를 '世人戲樂之具'라 한다. 이 시기에 이르면 주도적 담당층이던 승려들이 선종으로 선회하며, 화랑은 역사적 존재가치를 잃고 사라지며, 육두품 지식인이 등장하여 향찰 대신 한문으로 서정시를 창작하여 향가는 쇠퇴의 길로 접어 든다. 향가를 수용하던 서민층도 새로운 장르를 모색하며 향가에서 멀어진다. 향가를 분류하면 다음과 같다.¹⁴⁾

- 1) 주술계 향가 : 도술가
- 2) 민요계 향가 : 서동요, 헌화가
- 3) 사뇌가 : 화랑계-혜성가, 모죽지랑가, 원가, 찬기파랑가, 안민가, 제망매가
불교계-원왕생가, 도천수대비가, 우적가, 보현시원가

14) 김학성, 「향가의 장르체계론」, 『한국 고시가의 거시적 탐구』, 집문당, 1997, 54-58쪽.

1. 주술계 향가

도술가는 구지가처럼 요구·명령의 언어로 돼 있다. “미륵좌주를 모셔라”란 명령의 언어에서 그 주술성을 엿볼 수 있는데, 구지가의 주술성과는 조금 다르다. 구지가에서는 위협적이고 직설적인데 반해 도술가에서는 설득적이고 은유적이어서 무속의 주술성과는 차이를 보인다. ‘미륵좌주’라는 대상을 제시하고 있으니 불교적(특히 불교의 잠밀사상 - 밀교적 성격) 주술성이 가미되어 있다고 하겠다.

도술가의 배경설화에는 해가 둘인 변괴를 없애고자 이 노래를 불렀더니 해가 하나 사라져 천문의 정상을 회복하였다고 한다. 해가 둘 나타난 변괴는 무엇인가. 이는 제주 무속 본풀이(서사무가) <천지왕본풀이>와 유사하다. 천지왕과 총맹부인 사이에 대별왕과 소별왕이 태어났는데, 그 당시에는 해도 둘, 달도 둘이어서 초목이 타들어가고 인간도 건디기 어려웠다고 한다. 그래서 대별왕과 소별왕이 활로 쏘아 해 하나와 달 하나를 떨어뜨려 세상은 정상이 되었다고 한다.

여기서 해가 둘인 상황은 지구의 흑서기, 달이 둘인 상황은 흑한기를 의미한다. 낮에는 지독하게 덥고 밤에는 지독하게 추운 지구의 경험을 반영한다고 하겠다. 가뭄과 홍수, 냉해를 입던 상황을 대별왕과 소별왕과 같은 신격(영웅적 주인공)에 의해 극복하고 정상적으로 농사를 지을 수 있게 되었다는 신화이다. 그러므로 도술가의 해가 둘인 상황을 바로잡았다는 이야기는 농경의례를 통해 풍요를 기원하였던 정황이라고 해석된다.¹⁵⁾

그런데 해가 둘인 비정상적인 상황을 역사문맥으로 읽을 수도 있다. 왕은 태양으로 상징된다. 해가 둘 나타났다는 것은 왕 이외에 왕을 칭하는 대항세력의 등장으로 해석할 수 있다. 당시 35대 경덕왕은 무열계의 왕통으로 내물계의 도전을 강하게 받고 있었다. 내물계는 중국식 합리주의 정치를 표방하며 무열계의 비개혁적인 통치체제에 반기를 들었는데, 경덕왕은 무열왕 시절부터 왕권을 보호하던 화랑의 힘을 빌어 내물계를 물리칠 수 있었다. 월명사는 바로 화랑세력이었다고(그는 스스로 國仙에 속해 있다고 했는데, 그는 화랑이면서 승려인 郎僧이었다) 노래(도술가)를 불러 대항세력을 물리쳤다는 것은 노래에 천지귀신을 감동시키는 힘이 있어 그렇게 되었다고 한다.(월명사의 <제망매가>에서도 향가에 ‘能感動天地鬼神’의 힘이 있다고 함)

그런데 노래를 불러 해 하나를 없앴다(저항세력을 제거했다)는 문맥 속에는, 소

15) 현용준, 『월명사 도술가 배경설화고』, 『무속신화와 문헌신화』, 집문당, 1992, 435-445쪽.

리의 조화인 노래를 통해 감정을 조화롭게 하고 민심을 조화롭게 하여 나라의 불평이나 불안한 요소를 제거하며 통치에 힘썼다는 상징적 의미가 내포돼 있다. 당대인들은 노래(樂)를 통해 정치적 득실을 바로잡을 수 있다고 사유했는데, 이것이 禮樂思想이다.

2. 민요계 향가

① 서동요

서동요의 배경설화는 서동설화, 무왕설화, 미륵사 창건설화라고 불린다. 마를 팔아 생계를 잇던 미천한 출신의 서동에게 초점을 맞추어 서동설화라 하는데, 이와 유사한 이야기가 제주의 <삼공본풀이>나 ‘내복에 산다’ 설화(혹은 ‘쫓겨난 막내딸 설화’)에도 있다. 삼공본풀이에서 쫓겨난 감은장아가기 마통이(마를 파는 아이 즉 서동의 제주 방언)를 만나 금을 발견하고 행복하게 살게 되었다는 전반부의 이야기는 원래 삼공신(전상신-전생의 업보를 관장하는 신)의 내력을 풀어내는 과정의 것이었는데, 후에 민간 설화로 파생되어 널리 유포되었으니, 서동설화도 이런 파생설화로서의 위치를 차지하는 것이 아닌가 한다.¹⁶⁾

감은장아가기 후에 신격으로 좌정하였다는 맥락을 서동설화는 왕이 된 내력으로 바꾸어 놓아 무왕설화라고도 한다. 앞의 것은 여성이 주가 되는데 뒤의 것은 남성이 주가 되는 것으로 변이되었다. 무왕설화에는 ‘기이한 출생(용과의 접촉으로 탄생) - 고난 - 선화를 아내로 맞이함 - 금 발견 - 등극’이라는 영웅의 일대기를 갖추고 있어 고대의 건국신화에서부터 있었던 영웅담을 밑그림으로 사용한 흔적이 있고, 지금은 사라져 흔적을 찾을 수는 없지만 아마도 고대 백제의 건국신화는 무왕설화와 같은 맥락을 지니지 않았을까 추정된다. 후백제의 견훤의 일대기도 역시 기이한 출생(지룡의 자식 - 용신앙과 연관)에서 등극까지 보여주고 있는데, 용신신앙은 백제의 신화였기에 백제를 부활시킨다는 견훤이 기존의 건국신화를 변용하여 자신의 신성성을 조작해 낸 것이라 추정된다.

서동설화는 미륵사 창건의 배경설화로 구성되어 있는데, 이는 아마 후대 삼국유사를 지은 일연의 윤색이 아닐까 한다. 하지만 역사적 정황을 유추한다면, 미천한 처지의 서동은 실각한 왕족이었다가 왕이 된 후 왕권을 강화하거나 왕권의 배후세

16) 현승환, 「‘내복에 산다’ 계 설화연구」, 제주대학교 박사학위논문, 1992, 148-156쪽.

고전시가 교육의 방향과 과제

력(왕실을 보호해 주는)으로 미륵사상을 강조할 필요가 있었을 것이고 이런 과정에서 불력의 도움으로 미륵사를 창건했다는 신이담을 넣은 듯하다. 서동이 용과 접촉해서 낳은 자식인데 용은 물을 주재하는 신격(풍요의 신)으로 미르라고 하는데, 이 토속적 신격 미르에 대한 신앙이 후에 미륵신앙으로 바뀐 것 같다. 토속신앙이 불교신앙으로 교체된 당시의 사정을 유추할 수도 있을 것이다.

서동요는 간명한 내용으로 그 어석에 큰 난맥은 없다. 단지 '남 그스기 - 물래'가 중첩된 점이 어색하다. 그래서 '卵乙'을 '卵乙'의 오기로 보아 "밤에 알을 안고 가다" 즉 임신한 한 상징적 표현으로 보기도 하고, '卵乙'이라 알려진 이 부분의 원 글자는 '死乙'로 보아 '누워뒹굴 死'과 결합하여 '뒹굴안고 가다'로 해석한 경우도 있다.¹⁷⁾ 이 노래는 장차 일어날 일의 선행적 모방이 주가 되기에 '예언적 참요'이기도 하다. 서민들의 민요이자 동요인 이 노래는 자신이 꿈꾸는 세상을 갖기 위해 악의적인 소문을 퍼뜨리거나, 정치적인 질곡을 비판하기 위해 서민들의 바라는 바를 냉소적으로 제시하거나, 새 왕조의 출현을 예언하는 참요의 성질을 지닌다. 서동요에는 신분적 질곡 속에서 귀족 신분의 배우자를 연모하는 사연이 담겨 있다. 서민들의 현실적 제약과 그 제약을 뛰어넘으려는 꿈의 반영이라 하겠다.

② 현화가

이 노래는 순수 개성서정의 노래인가 굿노래인가 하는 논의가 첨예하게 대립하고 있다. 수로부인과 순정공이 강릉으로 가는 행로에서 두 가지 사건이 벌어지고 그 사건과 연관된 노래 두 편이 전하는데, 하나는 현화가이고 다른 하나는 해가(海歌)이다. 해가는 구지가처럼 요구와 명령의 주술이 담긴 주술적 노래이다. 그러나 용에게 수로의 귀환을 요구하는 제의에서 '용거리'가 불린다는 사실에 기인하여 앞의 현화기도 꽃을 바치는 제의에서 불린 '꽃거리'의 주술적 노래라고 한다. 수로와 연관을 맺는 남성의 정체는 기이하기 짝이 없는 용이라거나 소를 모는 노인이란 점에서 그런 해석이 설득력을 얻는다.¹⁸⁾

이 노인을 신선이라 하여 도가적인 노래라 하거나, 이 노인을 선승(득도의 과정을 그린 심우도에서 소를 찾고 소를 끌어오는 과정이 제시됨)이라 하여 불교적인 노래라 한 점도 소를 모는 노인의 정체가 불분명하기 때문에 빚어진 결과이다.

17) 윤철중, 「서동요 신고찰」, 『신라가요의 기반과 작품의 이해』, 보고사, 1998, 250-260쪽.

18) 조동일, 『한국시가의 역사와식』, 문예출판사, 1993, 33-35쪽.

이 노래 속에서는 주술적 형상을 찾기 어렵다. 이 노래는 사랑을 고백하는 서정적 노래이다. 남편이 있는 젊은 여인과 정체를 모르는 늙은이와의 사랑이 과연 가능한가라는 질문은 그리 중요하지 않다. 사랑은 신분과 나이와 국경을 넘어 가능한 것이고, 잠시 동안의 연모야 늘 가능한 것이 아닌가. 아내와 함께 미스 코리아 선발을 보며 아내만을 사랑한다는 다짐을 할 필요는 없고, 드라마를 보며 김혜수가 참 예쁘다는 말을 하며 내가 좋아하는 연예인을 드러낼 수도 있다. 아름다운 여인을 사랑하는 것은 죄가 아니다. 삼국유사 속에는 미친한 신분의 지귀가 선덕여왕의 '美麗'를 사모하는 대목, 진지왕이 도화녀의 '염미(艷美)'에 감동하여 사후에 관계를 맺는 대목, 역신이 처용 아내의 '심미(甚美)'에 감동하여 간통하는 대목이 있다. 초자연적인 세계의 신들까지 능히 움직일 수 있는 여성적 아름다움의 마력을 이해한다면 이 노래의 서정성을 의심하지 않게 될 것이다.¹⁹⁾ 철쭉꽃을 전해 주는 마음은 봄의 기운을 전하는 것이고, 이때 봄이 마을에까지 다다른다.

작은 고향 마을
 나무짐에 진달래꽃
 붉게 꽃고
 줄줄이 산길을 내려와
 굽이굽이 강길을 돌아오던
 떠들썩한 나무꾼들의 모습
 눈에 선한
 저 푸른 하늘 아래
 한 고랑 ^ 발매 가는
 어머님의 찬찬한 손길 (김용택, 저 푸른 하늘 아래)

떠꺼머리 총각들이 나무하러 산에 갔다 돌아오는 길에 지게 위에 진달래를 꺾어 마을 어귀 우물가에 다다르게 되는데, 마음 속에 두고 있던 점순이에게 그 꽃을 던져 주고 도망치는 총각 녀석의 마음에도 흥성스런 봄이 오고, 그 꽃을 받아 든 처녀의 볼이 붉어지며 마을에 봄이 오는 정황을 상상하자. 아이 하나 울지 않는 마을은 죽은 마을이다. 노인만 있는 우리의 농촌은 죽은 마을이다. 처녀 총각이 사랑을 나누고 짝을 짓고 아이를 낳고 골목마다 아이들이 뛰노는 마을이 진정 살아 있는 마을이다. 진달래꽃만 꺾어도 봄이 살아나는 것이다. 현화가는 자연계에 온 봄을 인간세계로 가져와 풍요로운 계절을 맞이하는 삶의 노래이다. 봄 살아나는 노래이다.

19) 성기옥, 「현화가와 신라인의 미의식」, 『한국고전시가작품론 1』, 집문당, 1992, 69-70쪽.

3. 사뇌가

① 화랑계 사뇌가

향가가 널리 불리기 시작한 시기는 6세기부터인 듯하다. 그 이전에 4구체 8구체 10구체의 형식이 거의 구비되고 그 이후에는 다양한 형식이 선택된다. 지금 알려진 작품 중 최초의 것은 6세기 말 진평왕대에 지어진 <혜성가>다. 이 노래를 지은 총담사가 화랑이라는 증거는 없다. 그러나 거열랑 등 세 화랑의 무리가 풍악에 가 놀러 할 때 혜성이 십대성을 범하여 여행을 중지하려 했는데, 이때 용천사가 향가를 지어 불러 변괴가 없어지고 일본병이 물러가게 되어 왕이 기뻐하고 낭도들을 풍악에 보냈다고 한다. 그들은 나라를 다스릴 수 있는 역량을 키우기 위해 심신을 수련하고, 국가적 제의처에 치제를 드려 국가의 안녕을 빌기도 했을 것이다. 화랑들의 '유오산수(遊娛山水)'에서 '유(遊)'는 제의를 드렸다는 의미이며 산수는 신라의 중요한 제의처인 '삼산(三山)이나 명산대천(名山大川)'을 의미한다고 한다. 그리고 그들이 '상열이가악(相悅以歌樂)'했다는 것은 악을 담당했다는 의미로서, 화랑 중의 낭승(郎僧)이 의례절차인 신앙과 낭도들의 교육을 담당하였고 이 두 절차를 가악으로(제사에 악을 사용하고, 요즘의 군가처럼 이념교육에 노래를 사용함) 매개하였던 것으로 생각된다.

<모죽지랑가>는 죽지랑이란 화랑의 삶을 사모하는 노래로, 그 낭도였던 득오실이 지었다. 낭승만이 아니라 낭도들도 자유자재로 향가를 지었고, 국가적인 위난이나 제의의 절차에 향가가 쓰였을 뿐만 아니라 일상생활의 감정을 신는 도구로도 애호되었다는 사실을 알 수 있다. 화랑의 고고한 정신세계는 당대 사회의 귀감이 되었고, 죽지랑과 같은 인물의 결백한 삶은 신라사회의 구심점이 되고 나아가 삼국통일의 원동력이 되었다.

<찬기파랑가>는 기파랑이란 화랑을 찬미하는 노래로 앞의 사모의 정보보다 더 뜻이 높고 깊다. 이 노래에서 기파랑은 달과 같이 세상을 비추는 존재, 일오나리 물의 흐름처럼 영원성을 지닌 존재, 잣나무처럼 항상 푸름을 지닌 존재로 인식되고 있다. 물·달·잣나무는 영원성의 상징으로 기파랑의 모습에 투영되고 있다. 고대적 사유체계인 원형상징성이 8세기까지 지속되고 있음을 보아 과거의 전통적인 화랑사상(선풍(仙風)의 맥을 잇고 있는 작품으로 보인다. 그러나 8세기 이후에는 유교와 불교의 세례가 거세져 원형상징성은 해체되고 개인서정이 더욱 두드러진다.²⁰⁾

이런 정황을 <원가>에서 찾을 수 있다. 이 노래의 배경설화에는 효성왕이 신총과의 약속을 지키지 않자, 신총이 이를 원망하는 노래를 잣나무에 붙였더니 잣나무가 시들었다는 원형상징의 전논리가 드러난다. 그러나 원가의 내용을 보면 “달 그림자 내린 연못가 흐르는 물결이 모래를 이기듯/ 그 분의 모습을 바라보나 세사의 모든 것 여훤 처지여”라고 하여 서정적 탄식과 체념이 두드러진다. 설화와 노래의 괴리이고, 이는 이 즈음에 원형상징성이 해체되고 자연은 감정의 표상물로 서정화되어 간다는 증거이다. 고대 사유체계가 중세보편주의사상(유교와 불교)과 공존하다가 서서히 그 주도권을 불교 쪽에 내주는 시대적 추이를 상기시킨다.

충담사는 삼화령의 미륵에게 차 공양을 하고 오는데, 이런 사실은 충담사가 화랑의 무리에 속하고 화랑을 위해 노래를 짓는 승려임을 입증해 준다. 미륵은 화랑 정신의 상징이고, 찬기파랑가는 화랑을 찬양한 노래다. 화랑의 세력은 경덕왕 때에 정계에서 밀려나 있었으므로 충담사를 매개로 해서 재야세력과 제휴를 하면 왕권을 위협하는 반대파(앞의 도술가에서 제시한 반왕당파 - 내물계)를 누를 수 있다고 판단했던 것 같다.

<안민가> 역시 충담사의 작품이다. 국가적인 안정을 꾀하기 위해 경덕왕이 영복승(榮服僧)을 찾고 있는데, 위의(威儀)가 깨끗한 승려가 지나가자 왕이 찾는 인물이 아니라고 하고, 이때 충담사가 지나가자 왕이 자기가 찾는 승려라 하여 영접하는데 영복승이란 옷을 잘 입은 승려가 아니라 ‘제의를 잘 하는 승려’이고 아마 불교적 제의보다는 전통적 제의를 잘 드리는 승려일 것이다. 제의를 통해, 그리고 충담사와 같은 화랑세력을 통해 국가적 위난을 극복코자 했던 것이다.²⁰⁾

<제망매가>는 불교적인 노래로 분류되기도 한다. 그러나 그 작자 월명사가 승려이고 미타찰이란 불교적 이상향이 제시된다고 해서 불교적 노래라 단정할 수는 없다. 이 노래의 시간·공간 인식은 불교적이지만 시간·공간 감각은 서정적이다. 그리고 월명사는 왕으로부터 불교적 노래(梵聲)를 부탁받았으나 향가만 지을 줄 안다고 할 만큼 화랑과 밀접하다. 그러므로 도술가와 함께 화랑계 노래로 분류해 보았다.

② 불교계 사뇌가

<도천수대비가>는 관음보살에게 눈 먼 아이의 눈을 뜨게 해 달하는 기원을 드러내고, <우적가>는 선승의 입장에서 도적을 감화시킨 불법의 위용을 드러내어 불

20) 최진원, 『국문학과 자연』, 성균관대학교 출판부, 1981, 184-186쪽.

21) 허남춘, 『화랑도의 풍류와 향가』, 『고전시가와 가악의 전통』, 월인, 1999, 40-42쪽.

고전시가 교육의 방향과 과제

교적인 사뇌가라 한다. 신라 하대에는 화랑세력이 쇠퇴하며 사뇌가는 불승(특히 선승)들의 장르로 굳어지고, 고려 초 <보현시원가> 11수로 이어진다. 이때 사뇌가는 불교적 포교의 수단으로 일반인들에게 널리 애송되었고, 이런 노래를 부르면 병이 낫는다는 믿음도 있었음을 최행귀의 서문을 통해 알 수 있다.

여기에서는 <원왕생가>에 드러난 당대 불교적 사뇌가의 현실 수용양상을 구체적으로 살피려 한다. 이 노래에는 광덕과 업장의 불도 정진을 배경설화로 하는데, 광덕은 금욕적이고 소승적인 수행을, 업장은 개방적이고 대승적인 수행을 하고 있다. 광덕이 먼저 왕생을 하게 되자 업장은 광덕의 아내와 함께 살며 잠자리를 요구하고, 광덕처의 질책을 받고 불법에 정진하여 그도 왕생하게 된다는 사연이다. 그런데 <남백월이성>조에는 소승적인 달달박박과 대승적인 노힐부득이 등장하는데, 노힐부득이 먼저 왕생하고 달달박박이 후에 왕생하는 내용으로 원왕생가와와는 대조적이다. 둘도 광덕과 업장처럼 함께 수행하는 사이인데, 어느 날 밤 늦게 달달박박의 처소에 한 여인이 머물 것을 청하자 그는 단호히 거절한다. 이 여인은 노힐부득의 처소로 가서 다시 머물 것을 청하자 그는 허락한다. 얼마 후 여인은 해산 기운이 있으니 목욕물을 부탁하고, 해산 후에 목욕물에 함께 목욕하자고 청한다. 그는 이 부탁도 들어준다. 그때 노힐부득은 금빛 몸으로 변하며 해탈하게 된다. 그는 세상사의 경계를 뛰어넘는 대승적 수행으로 먼저 불법을 깨닫게 되는 것이다.

광덕 업장의 한자식 이름에서 알 수 있듯이 상층 귀족의 세계관이 채색된 이 설화에서는 금욕적인 광덕이 먼저 불법을 얻고, 노힐부득 달달박박의 우리말 이름에서 알 수 있듯이 하층 서민의 세계관이 채색된 이 설화에서는 개방적인 노힐부득이 먼저 불법을 얻는다. 귀족의 불교 수용양상과 서민의 불교 수용양상이 달랐음을 보여주는 예가 아닐까 한다.

IV. 속요론

속요와 경기체가를 합해 고려가요라 한다. 속요는 속가 혹은 속악가사라 칭하기도 한다. 지금 남겨진 속요는 궁중악의 가사(노랫말)인데 민요를 채집하여 분식을 가하고 악곡에 맞게 변화시킨 것이다. 그러나 수집 대상이 민요에 그치지 않고 무가(巫歌)나 불가(佛歌)도 포함되므로 민간가요(줄여서 민가)라 해야 옳다. 민가를

채집해 궁중악을 만들었고 일부는 궁중에서 창작한 것도 있다. 그러므로 속요를 민요라 해선 안 된다. 속요에는 민가(民歌)의 형식적 특징도 일부 드러나지만, 궁중악으로서의 송도성(頌禱性)과 의전성(儀典性)을 갖추고 있다.

속요는 여성적 정조와 이별·사랑의 주제가 두드러진다. 그렇다고 이를 민족 정서인 한(恨)의 표출이라 해서는 안 된다. 속요에서 소월의 진달래꽃으로 이어지는 비극적 정조는 우리 문학의 작은 부분일 뿐이지 민족 정서는 아니다. 그리고 한이라는 특성은 모든 민족의 민속예술이 갖는 보편적 특징일 뿐 우리만의 고유한 것은 아니다. '한'이란 일제가 우리 민족을 폄하하려는 의도에서 조작된 개념어일 뿐이다. 식민사관에서 벗어나 우리 문학의 긍정적이고 낙관적인 측면을 볼 줄 알아야 한다.

속요를 음사(淫辭)라거나 남녀상열지사(男女相悅之詞)라 하는 것도 속요의 특징을 온전히 설명할 수 없는데, 그 이유는 이런 평가가 조선조 사대부에 의해 정의된 것이기 때문이다. 같은 중세시대라 하지만 고려와 조선은 다르다. 고려는 발랄하고 향락적인 정서를 인정하였지만, 조선은 문학에 도를 실어 표현해야 한다는(문이재도, 文以載道) 규범성과 윤리성을 강조하였기 때문에 고려의 문학을 탐탁하게 여기지 않았다. 특히 감정의 억제와 균제를 중시하였기에(즐거워도 지나치지 말아야 한다는 樂而不淫) 고려 속요를 감정이 지나치다 하여 음(淫)이라 했지 '음란하다'는 비판을 했던 것만은 아니다. 시차를 인정해야 한다. 그래야 속요를 당대의 미학으로 온전히 바라볼 수 있다. 속요를 일방적으로 음란한 노래로 보아서는 안 된다.

어름우회 댕넙자리 보와 님과 나와 어러주글 만덩
 어름우회 댕넙자리 보와 님과 나와 어러주글 만덩
 情둔 오눈밤 더디 새오시라 더디 새오시라 (만전춘 1연)

이 노래 역시 퇴폐적인 노래로 손꼽히고 있다. 잠자리가 나오기 때문에 남녀의 불륜이 주제라는 것이다. 그러나 이 노래에서 우리가 주목해야 할 바는 잠자리가 아니다. 얼음 위의 댕넙자리와 같은 혹독한 조건이라도 님과 함께 하고자 하는 강렬한 열정을 느껴야 하고, 제한된 시간이 영원하길 비는 간절한 염원을 찾아내야 한다. <오관산>에서 병풍 위의 나무로 깎은 닭이 꼬끼오 올 때 어머니 늙으세요 하는 심정이나, <정석가>에서 구운 밤이 움이 나고 싹이 날 때 님을 이별하겠다는 심정과 같이, 현재의 제약된 시간을 극복하고 영원히 함께 하고자 하는 '간절한 염원'이 중심인데, 우리는 늘 잠자리 타령이나 하고 있다. '죽음을 각오한 열정'을 음

고전시가 교육의 방향과 과제

란과 퇴폐로 비하하는 데 익숙하다. 우리는 속요를 보는 시각을 바꿔야 한다. 자기 비하의 열등감을 벗어나야 한다.

무쇠로 털릭을 몰아 나는
鐵絲로 주름 바고이다
그 오시 다 헐어시아
有德^호신 님 여희^희와지이다(정석가 4연)

위에서 언급한 '간절한 염원'이 가장 극대화되어 나타난 대목이다. 불교적 시간관에서 순간적인 시간을 찰나라 하고 욕망에 따른 값싼 사랑을 찰나적 사랑이라 한다면, 영원한 시간을 겁(劫, kalpa)이라 하고 지극한 사랑을 영겁의 사랑이라 하겠다. 겁이란 시간은 이렇다. 사방 백 리의 큰 성에 100 년에 한 번씩 개미가 좁쌀을 물고 와 성 안에 좁쌀이 가득차게 되는 시간, 혹은 사방 백 리의 큰 바위가 있는데 백 년에 한 번씩 선녀가 내려와 치맛단으로 바위를 스치고 지나가 그 바위가 다 닳아 없어지는 시간이다. 정석가에서 무쇠로 만든 갑옷이 다 헐어 없어질 때 님과 이별하겠다는 심정은 위의 겁의 시간을 느끼게 하고 영겁의 사랑을 하겠다는 강렬한 염원이다. 고려 속요가 육체적 사랑이나 욕망에 투철하고 음란한 남녀의 관계를 일삼았다고 함은 거짓이라 하겠다.

발랄한 사랑을 유교적 이념으로 덧칠한 경우도 있으니 잘 살필 일이다. <제위보>는 익재 이제현의 한역 소악부이다. 이것이 「고려사」 악지에 다시 실렸는데, 그 해설에 조선조 사대부의 속요에 대한 시각을 살필 수 있다.

빨래하는 시냇가 수양버들 곁에
손을 잡고 마음 속 말하던 낭군님
비록 처마를 연잇는 석 달 비 내린다 해도
손 끝에 남은 향내 어찌 차마 씻어버리랴

제위보에서 일하던 한 여인이 마음 속에 그리던 낭군과 만나 손을 잡고 사랑의 밀어를 나누고 언약을 한가 보다. 그 낭군과 맞잡은 손에 님의 향기가 남아 오래도록 그 여운을 간직하고자 하고, 변치 않는 사랑의 심정을 토로한 내용이다. 그런데 고려사의 해설에서는 '마음을 속삭이며 잡았던 손목'을 남에게 더럽혀진 손목으로, 향내를 치욕으로 해석하며, 그 여인이 치한의 행동에 분개하며 그 치욕을 씻을 길이 없다는 도덕적 결단의 절조로 왜곡하고 있다. 이념이 개입되면 문학 본래의 의

미가 사라져버린다. 그런 예가 또 있다. 북한 문학사에서는 제위보에서 일하는 노동근로 여성이 지배계급의 성폭행에 대해 치욕을 씻을 길이 없어 분개하며 항거하는 노래라 해석하고 있다. 이 노래는 도덕적 결단이나 계급투쟁의 내용이 아님을 학생들에게 일깨우면서, 조선조 사대부의 속요에 대한 편견을 비판하게 하고, 속요의 자유분방함을 느끼도록 지도하면 좋겠다.

<쌍화점>은 다소 음란과 퇴폐가 두드러지는 노래로 볼 수 있다. 여기서는 두 여인 화자가 등장하고 4장에서 각각 4명의 남자가 등장한다. 회회아비, 삼장사 주지, 우물 용, 술집아비가 여인의 손목을 잡았다고 하는데 실은 잠자리를 한 것으로 보인다. 여인 A는 손목을 잡히고 소문이 날까 두려워하는데, 여인 B는 그 자리에 자리 가겠다고 말하자, 여인 A는 그 잠자리는 지저분하다고 여인 B를 비난하는 내용으로 볼 수 있다. 부끄러움 - 선망 - 비난의 구도이다. 그런데 '덥거츠니'를 지저분하다라고 보지 않고 무성함(茂)으로 보아 '그 잔 곳처럼 안온한 곳은 없다'라는 해석을 참고하면, 부끄러움 - 선망 - 자랑의 구도이다. 고려 여성들은 조선조 사대부의 규범적인 삶과는 달리 자유분방하였고 당대는 그런 향락적 서정을 수용할 정도로 열려 있었다. 고려 속요의 적극적이고 발랄한 정서를 염두에 두면 우리는 후자의 해석이 좀더 자연스럽다는 생각을 갖게 될 것이다. 성(性)이 은폐되지 않고 개방되는 사회가 오히려 건강한 사회가 아닐까 하는 점을 고려해 보며 그 판단은 학생들에게 맡기는 것은 어떨까.

<고려 처용가>는 연의 구분 없이 길게 부연된 장편의 노래이다. 끝에는 신라 처용가가 덧붙여 있고, 잘 알다시피 역신과 처용 처의 다리가 꼬이는 잠자리가 등장한다. 잠자리가 드러난다고 해도 이것이 음란이 아님은 이미 주지의 사실이다. 역신을 물리치는 주술적 성격의 노래여서 음란·퇴폐와 무관하다. 대부분의 학생들은 '가랑이가 넷이라'는 이 구절에 이르러 수업의 권태와 졸음을 쫓고 흥미를 느낀다. 성은 늘 관심의 대상이다. 성을 아름답고 자연스러운 것으로 여기도록 도와주어야 할 것이다. 중세시대에 관념적인 조선조의 지배층을 제외하곤 대부분의 삶 속에 성은 자연스러운 것이었고, 인간의 성과 자연의 풍요는 결합되기도 하고 교감하기도 한다. 성은 그들 삶의 한 부분이기에 섹스를 통한 종족보존이나 풍요·다산은 농경문화 속에서 중요한 부분이었고 신앙·공동체 조직과 유기적 관계를 형성하고 있다. 근대에 와서 성이 상품화하고 성을 관능적인 유혹의 개념으로 받아들이기 전까지, 성은 삶의 당연한 부분이고 과정임을 일깨워줘야 할 것이다.

고전시가 교육의 방향과 과제

농경사회에서 근대 자본주의 사회로 전환되면서 청소년이란 계층이 형성되고 이들의 사회 위치와 역할은 모호해졌다. 과거 15-16세의 나이가 되면 성년식을 치르고 스스로 노동을 하여 가계를 돕거나 꾸려야 한다. 그 이전에는 성인들의 보호 속에서 구속되어 있다가 이 나이가 되면 어른들의 구속에서 벗어남과 동시에 노동의 의무를 감당해야 한다. 물론 성적인 행위도 허용된다. 곡식을 생산하고 아이도 생산하는 나이가 된 것이다. 그런데 근대의 청소년은 학문 수련의 의무만 있고 성은 구속된다. 성이 가장 왕성한 시기에 성을 일방적으로 억압하는 것은 온당하지 못하다. 성적 욕망을 자연스럽게 해소할 수 있는 통로가 마련돼야 하고, 고려 속요를 통해 성을 자연스럽게 받아들여지게 하는 방법도 유효하리라 생각된다.

<고려 처용가>에는 역신을 쫓는 처용의 형상을 길게 부연하고 있다. 꽃을 꽃은 머리, 넓은 이마, 긴 눈썹, 인자한 눈, 복사꽃 같은 자태, 흰 이, 복스러운 턱, 유덕한 가슴 등 복덕을 겸비한 휘황찬란한 모습이 형상되어 있다. 이런 모습은 아마 고려인의 이상적 형상이었을 것이다. 화려하게 분식된 처용의 모습 속에서 고려인들이 꿈꾸었을 전형적 멋스러움과 삶을 엿볼 수 있다.

속요에는 고려인의 사랑과 염원, 삶과 이상만이 담겨 있는 것은 아니다. 한역된 노래 속에는 타락한 현실이나 고통스런 현실이 묻어 있다. 특히 <수정사>와 <탐라요>는 제주의 당대 현실을 보여 준다. 중앙에서 관리들이 수시로 드나들며 제주민을 수탈하고, 제주민은 그들을 접대하는 데에 고통스러웠다고 한다. 주곡인 쌀이 생산되지 않아 상인들의 배가 오길 하염없이 기다리는 제주민의 질곡 같은 삶이 <탐라요>를 통해 전한다. “물 독을 무너뜨린 도근천의 흐름에/ 수정사 안 뜰은 온통 물바다/ 이 날 밤 옷방엔 예쁜 각시 갈마놓고/ 주지 녀석 도리어 뱃사공이 되는구나”란 <수정사>에서는 고려 말 타락한 불교 승려의 일면을 보여 주고 있다. 사대부의 술자리보다 승려들의 술자리에 자주 불러 가는 기생들의 뉘드리 속에서 승려들의 음란함을 엿볼 수 있다. 수정사에는 130 여명의 사노비가 있을 정도로 호사스런 장원을 경영하고 있었는데, 당대의 제주민은 고통에 신음하고 있었다고 하니 그 실상을 아프게 감상할 수 있다.

<청산별곡>도 농토를 잃은 유민의 노래라 해석한다. ‘가던 새’의 새는 사래 즉 논과 밭의 이랑으로 보면 그렇다. 그리고 민가에서 멀리 떨어진 산과 바다로 떠난다는 것도 일상의 삶인 농토에서 유리되어 유랑의 삶을 산다는 증거가 될 수 있다. 최근에는 “사자를 여러 도로 보내어 백성들을 산성과 해도로 옮기도록 명하였다”

(遣使諸道 徙民山城海島, 『高麗史』 列傳, 崔忠獻傳)는 기록을 들어, 당시 몽고의 난을 피하기 위해 백성들을 산성이나 섬으로 이주시킨 역사적 정황 속에서 이 노래가 지어졌다고도 한다.²²⁾ 이 노래는 농토를 떠나, 혹은 고향을 떠나 유랑하는 자의 노래인 듯하다. “가다가 가다가 드로라 예정지 가다가 드로라”에서 예정지는 ‘부엌에’가 아니다. ‘에’는 돌다(回)의 의미이고, 정지는 삼국사기의 지마왕조를 토대로 보면 전지 즉 갈래, 갈래길이란 뜻이다.(韓岐部를 大廐라고 한다고 했는데, 한=大, 전지 岐=정지 廐와 대응된다)²³⁾ 그러므로 화자는 여러 갈래의 길에서 유랑하고 있으며 이때 사슴이 짐대 위에서 해금을 켜는 모습을 목격한다. 답답한 도시 속에서 고향을 잃고 사는 우리도 어찌 보면 방랑자이다. 그래서 지금도 푸른 산, 靑山은 마음 속의 이상향이고, 모든 욕망을 떨치고 머루나 다래를 먹고서라도 청산에 살고 싶은 것이 아닐까.

<정과정곡>은 위의 서민적 미의식과는 다른 지배층의 노래이다. 그러나 서민적 감각을 따르고 있다. 민가에서 흔히 발견되는 님에 대한 그리움을 가져다 임금님에 대한 연모의 정을 노래하고 있다. 송강의 사미인곡과 같은 후대 충신연주지사의 전범이 되고 있으며, 님의 의미를 확장하는 시발이 되기도 하였다. 이 노래를 가르치며 속요 발생의 연원을 이야기해 줄 수 있을 것이다. 이 노래는 10구체의 잔영이라고 하고, 전별곡적(前別曲的) 형식이라 한다. 향가가 사라지는 시기에 속요가 탄생하였고, 새로운 장르는 기존의 장르인 향가를 부정적으로 계승한 것이라 할 만하다. 향가의 10구체는 4-4-2의 의미 단락인데, 정과정곡은 4-2-4-1의 의미단락이다. 처음 4구는 ‘아으 - 시리이다’ 다음 2구는 ‘아으 - 시리잇가’ 다음 4구는 ‘아으 - 시니잇가’로 이루어져 향가 10구체를 변용하여 계승한 것이다. 후렴을 빼면 3개의 의미단락으로 향가의 10구체와 유사하다. 다른 점도 있다. ‘넋시라도 님은 혼더 녀저라 아으/ 버기더시니 뉘러시니잇가’는 만전춘에서도 발견되는 당대의 유행구로서 민요적 성격이었던 것이 차용되었음을 알 수 있다. 그리고 마지막 후렴인 ‘아소 님하 - ’는 속요의 전형적인 형식이다. 속요의 보편적 형식적 특징이라 할 3음보, 연장체, 후렴 혹은 여음’ 중에서 3음보와 후렴을 갖춘 초기 속요라 하겠다.

속요는 고려 후기 왕실과 권문세족에 의해 적극적으로 향유되었으니, 그 전성기는 13-14 세기였다. 이때의 속요는 연장체가 우세하여 위의 형식적 특징을 잘 갖춘

22) 박노준, 『청산별곡의 재조명』, 『고려가요의 연구』, 새문사, 1990, 97쪽.

23) 성호경, 『청산별곡의 ‘예정지’에 대하여』, 『한국시가의 유형과 양식연구』, 영남대학교출판부, 1995, 113쪽.

고전시가 교육의 방향과 과제

것들이다. 그런데 고려 말 시조 장르가 태동되면서 속요는 쇠퇴기를 맞이하고 그 형식적 특징에서도 큰 변모를 겪는다. <만전춘별사>는 속요가 쇠퇴기를 맞이하는 시기의 노래이다. 연장체와 '아소 님하 - '의 후렴은 갖추었으되 3음보가 아닌 4음보이고 4행체가 아닌 3행체이다.

<만전춘별사>의 1연은 민요적 성격을 진하게 풍긴다. 소재도 그렇고 표현법도 그렇다. 2연은 토씨를 빼면 '耿耿孤枕上 西窓桃花發'과 같은 한시체의 노래이다. 3연은 앞의 정과정곡에서도 보았던 유행구인데, 만전춘 전체와 어우러지도록 반복을 하여 3행의 형식을 갖추고 있다. 그리고 '너닛 景 너기다니'란 표현을 통해 당대 유행하던 경기체가의 '**景'을 수용한 일면을 알 수 있다. 후렴을 빼 다섯 연은 4음보 3행의 형태를 띄고 있어 광의의 시조 형식 특징을 발견하게 되는데, 그렇다고 해서 만전춘에서 시조가 발생한 것은 아니다. 당대 태동하던 시조의 영향을 받아 속요에 변모가 가능했던 것으로 보아야 한다. 이처럼 속요가 쇠퇴하는 시기에 한시·경기체가·시조 등 타 장르와 장르교섭이 활발하게 이루어진다.²⁴⁾

<동동>은 월령체의 노래다. 민요의 월령체(달거리)와 많이 닮아 있다고 한다. 그러나 엄연히 궁중악으로 쓰인 노래로 민요와 거리가 있다. 『고려사』 악지 해설에는 “송도지사(頌禱之詞)가 많고 선어(仙語)를 본받았다”고 한다. 선어는 선풍 즉 천신과 산천을 숭배하는 고대 지배이데올로기의 의식적 언어를 많이 썼다는 말이다. 그래서 “-삿다, -노이다, -소이다” 등의 호칭도 민요와 변별된다. 그리고 송도는 찬양과 기원으로 나눌 수 있는데, 찬가(頌)에는 찬양·호소·환호·추수(追隨)의 내용이, 기원(禱)에는 진상(進上)·추앙·원망(願望)의 내용이 담긴다. 동동의 내용을 보면 “만인 비취실 즈시삿다” “누미 브를 즈을 디너나삿다”에서는 찬양과 환호가, “藥이라 받좁노이다” “願을 비습노이다”에서는 진상과 기원이 느껴지므로, 동동을 그냥 사랑과 이별과 고독의 노래로 볼 수도 없다. 님을 찬미하고 님에게 귀한 것을 바치는 송고가 느껴진다.²⁵⁾

그러므로 속요를 이해할 때에는 민가의 요소와 궁중악의 요소를 함께 고려의 대상으로 삼아야 한다. 속요는 궁중의례나 그 뒤의 유흥에서 불려지는데, 그 내용은 신성성을 드러내기보다 남녀간의 애정 등 인간적 정서를 주제로 한다. 그리고 속요 속에서 신은 인격화되어 님으로 표상되기도 하고, 님의 신격화가 이루어지기도 한다.

24) 장르 교섭 양상에 대한 자세한 논의는 김학성, 『국문학의 탐구』(성균관대학교 출판부, 1987, 58-60쪽)에서 참조하였다.

25) 허남춘, 「동동과 예악사상」, 『고전시가와 가악의 전통』, 108쪽.

속요는 사랑과 이별과 고독의 주제보다는 '간절한 호소와 염원'을 위주로 전개된다.

V. 시조 · 가사론

1. 서

시조는 신흥사대부에 의해 고려 말에 생성된 장르이다. 애초 신흥사대부들은 그들의 이념과 미의식을 담을 적절한 양식으로 경기체가를 창출한다. 고려말의 권문세족과 대항적 관계에 놓여 있었던 그들은 기존의 장르와 다른 문학을 창출하고자 했고, 그래서 경기체가에는 그들만의 참신하고 발랄하고 호기에 찬, 화려한 미의식이 담기게 된다. 한림별곡은 조선초 예문관과 같은 신진관료들의 술자리에서도 불리는 데, 과거에 급제한 능력 있는 관료들의 패기와 흥취를 담는 구실을 하였다고 한다.

그러나 율격이나 미의식의 측면에서는 아직 속요의 3음보와 향락적 서정을 벗어 나지 못하였다. 그래서 그들의 이념을 충실하게 담을 새로운 문학적 양식을 모색하게 되고 그런 과정에서 시조를 창출하게 된다. 그러나 시조가 널리 창작되고 향유되기에는 좀더 시간을 기다려야 했다. 신라가 멸망하고 고려가 건국되었더라도 신라 시대에 유행하던 사뇌가가 지속적으로 향유되었듯이 왕조가 바뀐다고 해서 문화적 흐름이 일거에 바뀌는 것은 아니다. 이와 마찬가지로 조선초가 건국된 후 고려조에 유행하던 속요와 경기체가가 지속적으로 향유된다. 속요는 조선조 사대부의 이념에 어긋나는 것이었기에 비판 속에서 명맥을 이었으나, 경기체가는 조선왕조 창업의 정당성을 드러내거나 왕실을 찬양하고 기원하는 악장으로서의 기능을 충실하게 수행한다.²⁶⁾

그러나 왕조의 기틀이 잡히고 난 후 찬양 일색의 악장은 사대부의 기호품이 될 수 없었다. 그 시기를 즈음하여 시조 장르가 서서히 융성하기 시작하였다.

고려말 애초에는 선승들의 장르로 출발한 가사는 조선초에 와서는 그 담당층이 달라지게 된다. 나옹화상의 서왕가나 승원가 같은 작품은 불교 포교에 사용되던 불

26) 강명관, 「조선전기 고려가요의 전승과 시조사의 문제」, 『조선시대 문학예술의 생성공간』, 소명, 1999, 81쪽. 그는 고려 속요 개찬의 논의가 끊임없이 계속되는 조선조의 실상을 자세히 언급하고 있다. 특히 조선조 200여 년간 고려가요가 지속적으로 수용된 점을 들어 시조가 본격적인 역사적 장르로 등장하게 된 시기를 16세기 중반으로 상정하고, 시조사에 대한 획기적인 발언을 하고 있다.

고전시가 교육의 방향과 과제

교가사이다. 그런데 선승들과 출신 기반이 같은 신흥사대부(둘다 지방의 향리 출신이다)는 서로 문화적 교류를 하다가 이 장르를 그들의 미의식을 담은 장르로 선호하게 되고, 악장문학이 쇠퇴하고 시조가 융성하게 된 시기와 때를 같이 하여 그 장르적 발전을 보인다.

시조와 가사의 기원에 관하여 여러 학설이 제기되었다. 시조는 민요 혹은 사녀가의 3 개 의미단락 형식에서 왔거나 한시의 번역에서 왔다는 재래·외래기원설이 있듯이, 가사의 경우는 경기체가 기원설·한시현토 기원설·시조 기원설 등이 있다. 하나의 장르가 창출되기 위해서는 선행 장르가 결정적 영향을 주지만, 민요에서도 그 자양분을 취하고 외래의 한문학에서도 촉발되는 등 다양한 조건 속에서 성숙되는 것이다. 우리가 주목해야 할 것은 시조와 가사를 창출한 조선조 사대부의 세계관과 미의식이다. 그들은 고려시대의 3음보를 거부하고 안정된 리듬의 4음보 형식을 선호하였으며, 향락적 미의식을 거부하고 균제되고 절제된 미의식을 지향하는 가운데 시조와 가사를 그들의 문학적 교양으로 삼게 된다.

2. 시조의 전개와 미의식

시조는 4음보 3행의 정형시다. 각 음보는 4음량을 갖는다. '어와/ 내 일이야/ 그럴 줄/ 모르더냐'의 4음보는 각 음보에서 음절수를 달리한다. 그러나 각 음보는 음절수로 그 음지속량이 결정되지 않는다. 제 1음보에서는 음절 두 개가 2모라(1음절은 1mora의 길이)의 지속량을 갖는 대신 1 개의 장음(長音)과 1 개의 정음(停音)을 보태 4 모라의 길이를 갖는다. '그릴 줄'의 경우에는 1 개의 장음 혹은 정음이 덧붙여진다. 제 2음보와 제 4음보에서는 4 음절이 4 모라의 길이를 갖는다. 그러므로 동질적인 4 모라의 길이가 4 번 반복되는 '4음 4보격'의 율격이라 할 수 있다. 지극히 안정되고 균제된 미감을 낳는다.²⁷⁾

그런데 종장도 역시 외관은 4음보이되 내부적으로는 5음보를 실현시키며 시상을 종결하는 구조로 되어 있다. 종장 제 2음보는 늘 4자가 넘는다. '보내고/ 그러는 정은/ 나도 몰라/ 하노라'에서처럼 5자 혹은 그 이상이다. 가사에서도 그렇다. '아모타 / 백년행락이/ 이만한들 엇더리'로 5자 이상이다. 시조의 종장 제 2음보나 가사의 마지막 행의 제 2음보에서는 두 개의 음보로 나뉘어지는 현상이 나타난다. 그렇게 해

27) 서기욱, 『한국시가 율격의 이론』, 새문사, 1986, 84-99쪽.

서 시상을 종결한다. 울격의 변화를 주어 완결시키는 ‘변화미’와 ‘완결미’가 드러난다.²⁸⁾

조선조 사대부가 즐기는 주된 장르는 역시 한시였을 것이다. 그러나 한시는 노래 부를 수 없기에(可詠而不可歌: 읊을 수는 있지만 노래부를 수 없다) 우리말 노래가 필요했다. 그들이 한시에서 즐기던 짝수 행(4행)의 형식을 그대로 답습하지 않고 우리말 노래에서는 3행을 취하였다. 한시의 전구(기승전결에서 轉句)를 압축하여 우리말 문학의미를 살렸다. 그리고 종장의 제 1음보에서 ‘아회야, 두어라, 어즈비’란 감탄사를 위주로 하여 시상을 전환하였다. 그러므로 종장 제 1음보에서는 압축미와 긴장미를 추구하고 있다.

조선 전기 시조는 강호시가(江湖歌道라고도 한다)로 대표된다. 시조를 통해 자연의 이(理)를 형상화하고, 도의를 기뻐하고 심성을 수양하는 퇴계의 <도산십이곡>과 율곡의 <고산구곡가>가 있다. 이것들은 감정억제의 시이다. 이들은 ‘아련한, 외로운, 눈물 같은’과 같은 형용사로 대상을 한정하지 않는다. 감정을 억제하며 수식을 억제한다. 그래서 형사억제(形似抑制)의 시이다. 그러나 사대부의 시조가 늘 이성만을 노래하지는 않는다. 자연에서 오는 감흥을 드러내어 흥중의 정을 드러내기도 한다. (因物起興 以寫胸中之趣: 사물로 말미암아 흥을 일으켜 마음 속의 정취를 드러낸다) 자연의 아름다움을 마음껏 노래한다. 조선조에 와 비로소 자연미를 발견하고 완성시켰다. 그 대표적인 작품이 윤선도의 <어부사시사>라 하겠다. 우리말의 아름다움을 한껏 발휘하고 조국 강산의 아름다움을 발견한 ‘흥’의 시가라 하겠다.

결국 조선 전기 강호시가는 자연의 이법을 통해 자기 수양을 전개하고, 자연에서 오는 흥을 서정적으로 노래하고, 자연 은거 중에도 임금에 대한 숭모의 정(충신연주지사)을 드러내 ‘이념과 흥취의 조화’를 추구하고였다.

임병양란이 지나고 18세기에 이르면 강호시조의 우세 속에서 세태시조나 애정시조가 등장하는 변모가 나타난다. 이정보나 권섭과 같은 사대부의 시조 속에도 정을 위주로 하는 애정시조가 나타나는데, 이 시기의 시조집 서문 속에는 이전에 본성만을 중시하던 관습에 반기를 들고, 정이 잘 드러난 문학의 가치를 중시하게 된다. 천기가 잘 발휘된 문학 혹은 자연의 진기가 잘 배어 있는 문학은 아낙네의 민요와 같은 정(情)이 드러난 우리말 문학이라고 평가하는 전환을 경험하게 된다. 그 후의 사대부 시조에는 농촌의 흥을 노래하는 전원시가 나타나고, 스스로 농사짓는 삶의 경험을 노래한 위백규 등의 시조도 등장한다.

28) 이에 대한 자세한 논의는 조동일, 『한국시가의 전통과 율격』, 한길사, 1982. 참조

고전시가 교육의 방향과 과제

19세기에 이르러 조항의 윤리 도덕을 강조한 시조 100여 편도 있다. 허물어지는 유교적 이념을 지탱하고자 하는 분투라고 하겠지만, 이제 더 이상 조선조를 지탱한 유교적 이념은 제 역할을 수행할 수 없었고, 변화하는 시대적 욕구를 담을 수도 없었다. 중엽에 이르러 460여 수의 시조를 지은 이세보가 있다. 그의 <풍아> 속에는 특이하게 관찰사에서부터 아전과 같은 하급관리에 이르기까지의 부패상을 고발하는 ‘현실비판 시조’가 상당수 보인다.²⁹⁾ 인간의 보편적 성정을 담던 그릇인 시조에 현실비판의 내용이 담긴다는 것은 시조 장르의 변질을 의미하는 것이고 나아가 시조 장르의 소멸기 현상임을 드러낸다고 하겠다. 하지만 500여년을 지속한 시조의 장구한 전통은 현대시조로의 부활을 꿈꾼다.

3. 가사의 전개와 장르적 다양성

질서와 균제를 중시하는 사대부들은 한시와 시조를 통해 응축된 시적 정서를 표현하였고, 가사를 통해 다양한 정조를 표출하였다. 한 행에 4음 4보격을 장치하고 유장하게 시상을 전개하다가 시조와 같은 종결규칙에 따라 완결하면 된다. 가사는 4음 4보격의 무제한 율문이라는 형식적 특징 이외에는 다른 제약을 발견할 수 없다. 그래서 개방적인 장르성을 보이며 조선 후기에는 다양한 계층이 향유층으로 참여하게 되고 다양한 장르 속성을 드러낸다.

가사의 작가적·주제적·문화적·장르적 속성은 다양하지만, 그 본질은 정감과 사유로 이루어져 있고, 정감을 강화시킨 작품군과 사유를 강화시킨 작품군으로 나누어 볼 수 있겠다. 초기의 작품 중 강호가사·연군가사·유배가사는 대개 정감과 사유의 조화를 추구한 반면, 후기의 가창가사는 연정을 드러내며 정감을 위주로 전개된다. 사유를 위주로 하는 가사는 사대부문화권의 교훈가사나 기행가사, 규방문화권의 규방가사(내방가사), 종교문화권의 불교·천주교·동학가사 등은 사유를 위주로 전개된다.³⁰⁾ 그리고 조선 후기 크게 성행한 소설의 영향을 받아 가사의 소설화가 이루어지는 경향도 나타나는데, 추풍감별곡·부용의 상사화·청년회심곡 등이 소설화하는 것들이고, 노처녀가를 저본으로 한 노처녀곡독각시전은 가사가 소설 장르로

29) 박노준, 「이세보의 관료비판과 위민의식」, 『조선후기시가의 현실인식』, 고대 민족문화연구원, 1998, 93-101쪽.

30) 김학성, 「가사의 본질과 담론 특성」, 『가사문학의 정체성과 아름다움』(제1회 가사문학 학술대회 요지), 2000, 34-35쪽.

전환된 것이다. 이로 볼 때 가사는 정감 위주의 서정양식, 사유 위주의 교술양식, 소설화하는 서사양식이 두루 존재한다고 하겠다.

초기의 가사는 송강의 관동별곡·사미인곡·속미인곡으로 대표되는데, 서포 김만중이 평가하였듯이 절창이고, 홍만종이 평가하였듯이 형상과 표현이 기묘하고(狀物之妙 造語之奇:상물은 형상에, 조어는 표현에 해당) 언어가 잘 다듬어지고 뜻이 절실하다.(語工意切) 송강 자신의 말을 빌면, 임금을 그리는 정(憂時戀闕之情)과 맑고 고요한 즐거움(淸閑寂寞之娛)이 드러나, 충의(이념)과 풍류(흥취)가 잘 조화된 문학세계가 펼쳐지고 있다.

조선 후기 가사는 저열한 인물의 회극적 조명, 장황한 수사, 과장된 표현, 비장의 회극화가 나타난다. 서민가사는 비정상적인 것으로 정상적인 것을 뒤집는 불합리성과 민중적 발랄성을 지니고 있는데, 이 불합리성과 발랄성이 중세를 극복하는 민중의 힘인 것이다.

19 세기 중반(1860) 동학의 <용담유사>는 그 근대적 성격을 다양하게 드러내고 있다. 전통사회에 대한 부정과 우리말 우위의 정신, 만인 평등정신과 반외세의 정신을 담고 있어, 주술성과 신비성(天의 상징인 '弓弓' '弓乙'의 부적을 지니면 모든 액을 면할 수 있다고 하며, 부적을 태워 마시기도 하고, '爲天主願我情 永世不忘 萬事宜'라는 주문을 외워 귀신을 쫓는 행위)을 생경하게 표현하였다는 흠을 뛰어 넘어 긍정적으로 평가되고 있다. 1894년 갑오농민전쟁의 좌절 이후 개화파와 농민군이 함께 몰락하고, 일제의 억압과 제국주의의 침탈 앞에 노출되면서 자생적 근대화의 의지는 크게 꺾인다.

독립신문은 긍정적 측면과 부정적 측면을 공유하고 있다. 국문체 의식과 선진적 문화감각, 애국심 고취 등은 높이 평가받아야 마땅하나, 서구 제국주의의 음모를 간파하고서 서구문명을 따르고 배워야 한다는 주장만 앞세우고 민족의 역량을 무시하는 점도 있기에 피상적 현실인식의 단계에 머무르고 말았다는 비판을 받게 된다. 그러나 대한 매일신보는 민족적 역량을 자각하고 다양한 계층을 규합하여 위기를 타개하려는 의지를 보여 주고 있다.

대한매일신보와 대한민보에는 가사가 약 880 여수인데, 모두 4음 4보격의 기계적 율격에, 몇 행을 단위로 연을 나누고 후렴구가 개입되는 형식상의 변모가 드러난다. 양심적 지식인과 노동자 농민 등 양심적 시민이 결집하여 민족의 위기를 타개하고자 한 의지가 '사회등 가사'에 잘 나타난다. 애국계몽기의 시가는 민요와 가사와 시

고전시가 교육의 방향과 과제

조의 넘나들 속에서 외세를 거부하고 민족적 역량과 공동체 의식을 고취시키며 근대문학으로서의 면모를 지닌다고 평가된다. 그리고 대한매일신보에서 보여 준 근대성은 1920년대 만해 한용운 등 민족적 근대문학으로 맥이 닿아 있다고 하겠다.³¹⁾

4. 사설시조의 전개와 장르적 성격

사대부의 가사가 조선 후기에 서민가사로 발전하였듯이, 사대부의 시조가 조선 후기에 서민들의 사설시조로 발전하였다고 하고, 사설시조를 18 세기에 대두된 시조의 종속장르로 보는 견해가 일반적이다. 조선 후기의 서민가사는 전기의 4음 4보 격 울격 질서를 그대로 유지하기 때문에 전기 사대부 가사와 동질적이지만, 사설시조는 시조의 울격 질서를 파괴하고 45자 내외의 시조와는 비교가 안 될 정도로 길어진다.(긴 것은 800자 정도) 언어적·미학적 특성도 판이하게 다른데 다만 종장의 규칙이 같다고 해서 시조와 동질적이라 할 수 있을까. 그렇다면 가사도 종결규칙이 같기에 시조의 장형화인가.

사설시조를 18 세기 근대이행기(중세에서 근대로의 이행기)에 중인 이하 서민에 의해 창작된 기층장르로서, 사대부문화에 대항장르로 출발하였다는 견해는 귀기울일 만하다. 사설시조를 시조의 종속장르로 보지 않고 독립장르 혹은 후속장르로 보려는 점은 수긍하겠지만, 사설시조에는 사대부문화에 대항하는 현실비판이 드물 뿐 아니라 중인 이하 서민들이 하나의 계급적 층위를 이루며 등장하였는지도 의문이다. 그러므로 이 견해도 마땅치 않다.

15-16 세기에 창작된 사대부(정철, 고응척, 강복중 등)의 사설시조를 들어 사설시조는 사대부의 풍류공간에서 불리기 시작했으며, 그들의 퇴폐적이고 향락적인 놀이에서 특히 애호되었다는 견해가 있다. 이 작품들은 중장에 2음보 혹은 4음보를 보탠 정도이고 45자 내외의 시조보다 10-20여 자 길어진 정도이기에 시조의 파생형인 '유사시조'라 할 수 있고, 울격을 규명하기 어려운 사설시조와는 거리가 있다고 하겠다.

사설시조의 주류는 '범속하고 용렬한 인물의 회화화된 삶'이다.³²⁾ 그리고 탈규범적이며 서민적 미의식이 주류를 이루어 욕설과 재담의 투박함이 느껴진다. 노골적으

31) 고미숙, 「19세기 시가사의 시각」, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995, 20-21쪽.

32) 김홍규, 「조선 후기 사설시조의 시적 관심 추이에 관한 계량적 분석」, 『육망과 형식의 시학』, 태학사, 1999, 252쪽.

로 성을 들추어낸다거나 승려의 타락을 회화화한다는 점에서도 이것이 '하층의 가장 양식'이었음을 짐작케 한다. 조선 전기 이른 시기에 하층의 가장양식으로 전승되던 이 사설시조는, 17세기 후반 즈음 중인 가객층이 관심을 갖고 정악(正樂)의 가곡창농·락·편(弄·樂·編)과 시조창으로 부르게 되면서 역사의 전면에서 떠오르는 것 같다. 그리고 사대부의 유희적인 자리나 중인 가객층의 공연에 사설시조가 널리 불려진 이후 향유층이 크게 확산된 것으로 보인다.

5. 결

향가는 당대의 세계관을 충실하게 담고 있기에 불교적 서정이 나타나고, 초월적 존재에 대한 기원 위주의 문학에 되었고, 일부는 주술적이고 제의적인 사유를 담고 있다. 그런데 김부식에 의해, 그리고 유가적 문인들에 의해 그 존재 가치를 인정받지 못하여 삼국유사 이외의 어떤 문헌에서도 향가의 흔적을 발견할 수 없다. 뒷시대에 의해 앞 시대가 배제된 예이다. 속요는 향락적 서정을 담고 있으며 주관적 감흥의 무절제한 발산이 드러나는데, 이는 고려인들의 풍류였다. 그런데 음사나 남녀 상열지사라 비하되고 있는데, 그 이유는 조선조 사대부의 유교 이념과 미의식에 어긋나기 때문이었다. 이제 또 한 시대가 지나 근대란 아들이 중세란 아버지를 비난하고 있다. 속요가 조선조 사대부에 의해 향락적이라 비난되었듯이, 조선조 시가는 근대의 학자들에게 관념성이 두드러지고 서정성이 결여되었다는 평가를 받고 있다. 더 나아가 고려문학도 조선문학도 중세 봉건성이라 폄하되고 있다.

우리는 스스로 우리의 문학적 유산을 폄하하고 학대하고 한계만을 이야기하는 데 20세기 100년을 소모했다. 우리 문화와는 토양부터 다른 서양의 문화적 잣대를 들이대는 과오를 돌아보아야 하고, 서양의 '오리엔탈리즘'에서 비롯된 편견이 아무런 의심 없이 당연하게 받아들여졌던 현실을 과감히 반성해야 한다. 특히 서구적 근대성에 비추어 우리의 중세를 저급하다고 평가하거나 역사의 담보상대로 단정짓는 식민적 근성을 버려야 한다.

근대적 사실주의나 사회·경제적 방법론이 팽배하여 낭만적·상징적 문학을 현실성이 뒤떨어진 저급함으로 평가하거나, 문화적 산물을 경제의 종속물 정도로 여기고 있다. 고대신화나 시가의 신비를 제대로 풀어내고, 심성에서 우러나고 고도의 정신세계에서 비롯되는 중세의 문학적 정수를 제대로 이해하기 위해서는 사실주의의

고전시가 교육의 방향과 과제

물적 토대 위주의 방법론에서 자유스러워야 한다.

이제 우리는 서구적 근대성도 극복의 대상으로 삼아야 하고, 새로운 문명적 대안을 찾아야 할 때이다. 당연히 서구의 문예 미학 이론에서도 탈피하고 과거의 문화 유산에만 집착하는 태도도 버려야 한다. 역사가 어떻게 흘러 왔고 문학사가 어떻게 흘러 왔는지, 그리고 우리의 세계관과 미의식은 어떤 변모 과정을 겪었는지 엄밀하게(그리고 애정있게) 검증하여야 하고, 그런 결과를 토대로 어떤 문화를 성숙시켜 가야할 지를 고민해야 할 때이다. 한쪽을 버리면 다른 쪽이 채워지는 법이다.